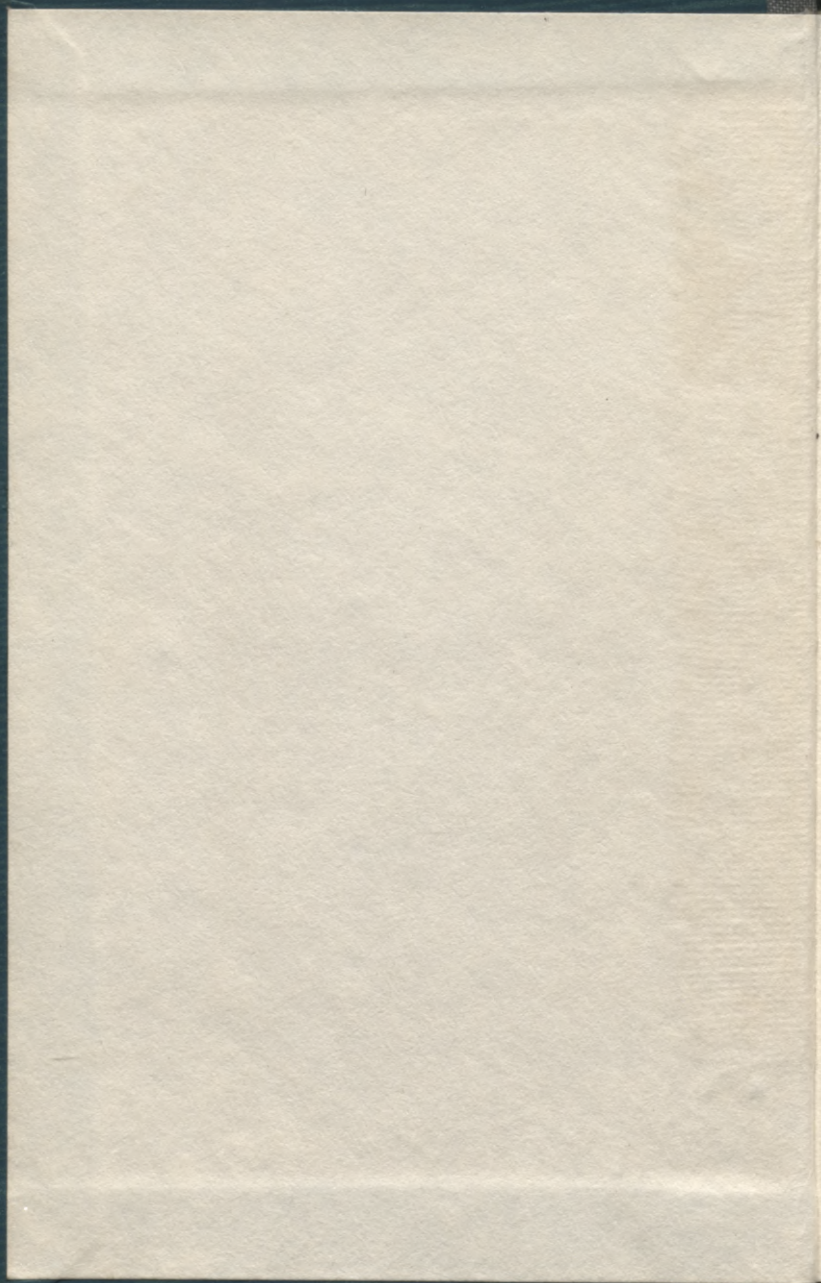
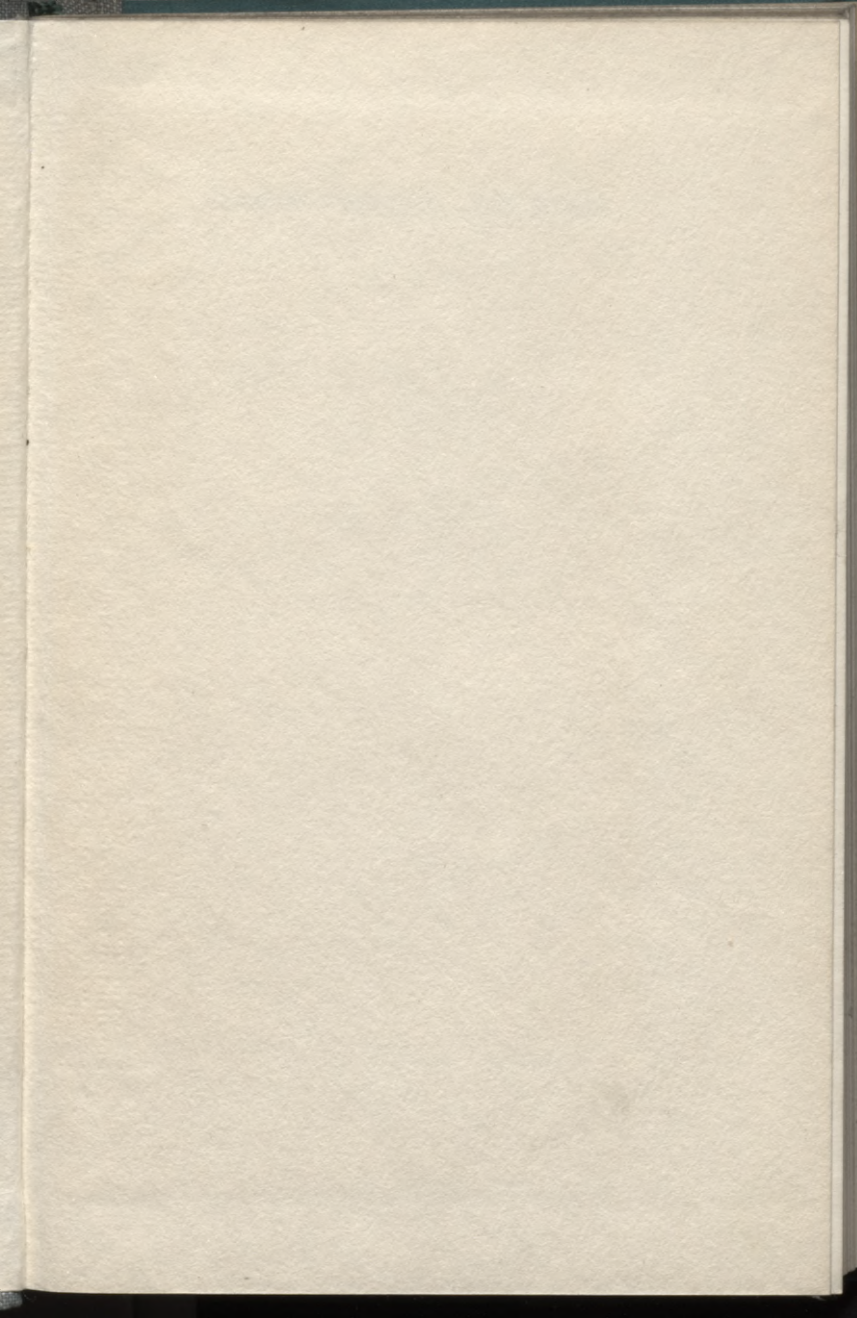


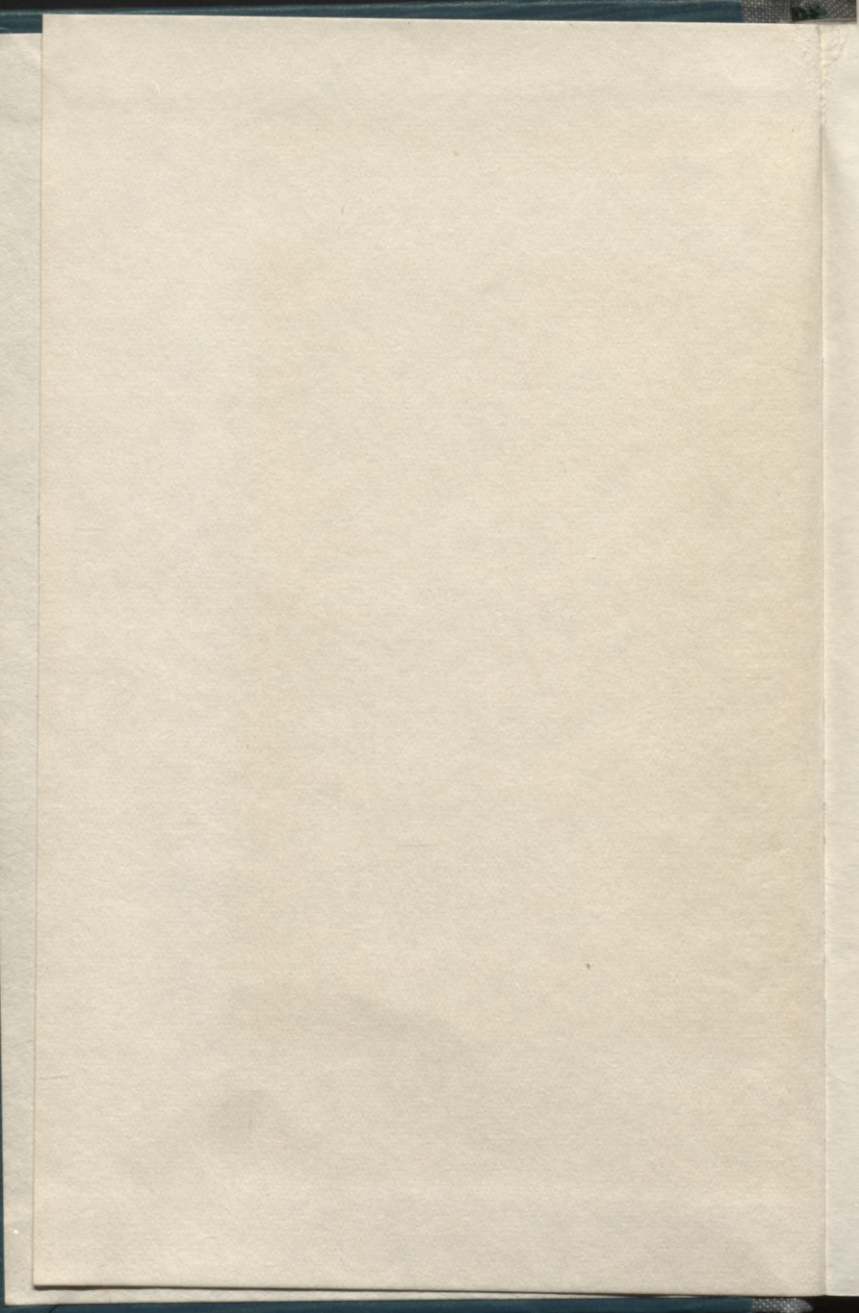
L 67-2
L 130

VITOLDS VALEINIS

Par
dzeju







VITOLDS VALEINIS · PAR DZEJU

LETTERS RECEIVED FOR DEPT.

L $\frac{67-2}{130}$

Dubl.
L
8

VITOLDS VALEINIS

Par dzeju



IZDEVNIECĪBA «LIESMA»
RĪGĀ 1967

8L2
Va 283

Vilc. Lāca Latv. PSR
Valsts bibliotēka

~~67-52.771~~

P306023436

Lijas Būmanes mākslinieciskā apdare

7-2-3
1967-72

PRIEKSVĀRDAM

Dažreiz dzird sakām, ka kritikas uzdevums esot audzināt rakstnieku un lasītāju. Taču tas nav gluži pareizi, ja to saprot tiešā, vārdiskā nozīmē. Literatūra nav bērnudārzs, un kritika nav didaktika. Ja didaktiska dzeja iziet ārpus mākslas robežām, tad arī didaktiska kritika pārcenzdamās «izkrit no lomas». Kritikas priekšmets nosaka tās metodi.

Kritikas vienīgais tiešais uzdevums ir objektīvi novērtēt mākslas darbu. Ja šis tiešais uzdevums veikts, tad kritika būs arī audziņošā. Un tā kļūs tāda bez paša kritiķa pretenzijām uz audzinātāja posteni.

Tas ir pirmkārt. Otrkārt, kritisku spriedumu nedrīkst noteikt ne mazākais konjunktūriskais apsvērums, nekāda draugošanās vai naidošānās. Vērtējuma noteicējs var būt tikai daiļdarbs, nevis simpātijas vai antipātijas pret kādu stila tendenci vai autoru kā personu.

Treškārt, diemžēl vērtējumos, kas balstās uz «patīk» un «nepatīk», ir nepieciešams teikt dzejniekiem ne tikai patīkamo, bet arī nepatīkamo. Tas jādara literārās domas attīstības labā.

Šādi principi vadījuši šās grāmatas autoru.

Grāmatā ietverti tikai tie raksti, kam mūsdienīgāka, aktuālāka nozīme. Ārpus krājuma

atstāti tie, kas, presē publicēti, kādreiz gan saistījušies ar kādu ikreizēju uzdevumu, bet visumā palikuši vairāk ar t. s. dienas nozīmi. Tādējādi — tāpat kā daiļdarbu vērtējumā, arī atlasē mēģināts ievērot darbu mūsdienīgās nozīmes principu.

Grāmatai bez ievada, kurā aplūkota dzejas būtība, ir trīs nodaļas: pirmajā — problēmu raksti, otrajā — recenzijas un trešajā — gadu pārskati. Raksti katrā nodaļā izkārtoti hronoloģiskā secībā un sniegti pamatos tādi paši, kādi tie bijuši publicēti presē. Izdarīti tikai atsevišķi necīgi, galvenokārt stila labojumi.

Pārlasot agrākos rakstus, tagad gan daudz kas liekas pasakāms savādāk — isāk, precīzāk, arī smalkjūtīgāk vai arī no dažas paasas kritiskas piezīmes pavisam jāatsakās. Tas dažās vietās arī darīts, kur tas atrasts par nepieciešamu. Bet visumā teksts atstāts bez būtiskiem grozījumiem, savādāk — tas būtu agrāko rakstu pārstrādāts izdevums. Bet tāda nolūka nav bijis.

Autors

IEVADS

PAR DZEJAS BOTIBU

— Bet kas tad īsti ir dzeja? — it kā gluži nejauši un naivi kādā sarunā iemeta viens no mūsu redzamākajiem dzejniekiem. Un tad no visām pusēm sāka birt dažādi formulējumi — daļa dzirdētu, daļa «radošu».

— Tā ir hipnoze.

— Nē, ne vienkāršā! Tā ir hipnoze ar vārdu palīdzību.

— Hipnoze vien neko neizskaidro. Majakovskis teicis, ka dzeja sākas tur, kur sākas tendence.

— Tendenci var dažādi saprast, arī vulgāri. Dzejas pamats ir vārdu salikuma spēks un skaistums.

— Tad jau dzeju varētu uzskatīt par skaistu vārdu kopumu? Un tad arī būtu jāpieņem tāds uzskats par dzejas radīšanu, ka dzejot nemaz nav tik grūti: ņem tik vārdus un liek tik kopā.

— Jā, taču ir viens siks bet: jāzina, kā salikt, lai patīkami būtu arī lasīt, ne tikai «salikt».

— Vārdi paši par sevi skaistu iespaidu nedod. Jau Blaumanis to teicis. Dzejot ir kas vairāk. Ja dzeja būtu skaisti salikti vārdi, tad par dzeju būtu uzskatāms katrs labs stils, arī zinātniskais.

— Cilvēki visu dara pēc skaistuma likumiem. Ar ko tad dzeja atšķirsies no visām citām vārdos ietvertajām estētiskajām lietām?

— Dzejā ir īpaši skaistuma likumi, specifiski.

— Nu, lūk, tos specifiskos arī vajadzētu novert.

— Dzeja — tas ir pārdzīvojums, apvienots ar tā izpausmes pievilcību valodas intonācijās.

— Bet kas tad ir tā intonācijas pievilcība?

— Nu tas ir tāds, kā teikt, fluīds, kuru kā putnu aiz astes nenotvert un formulas krātiņā neiesprostot. Tā ir dzejas dvēsele. Tas bieži vien ir dzejnieka pusvārds, ko tieši kā zemteksta dvesmu uztver lasītājs, tā kā tas, piemēram, ir Ojāra Vācieša dzejolī «Manai Gaujai» vai Imanta Ziedoņa — «Vrubela ceriņi zied».

— Tas «dvesums» ir tikai dzejas sākums un tās viena puse. Dzeja ir vārdiski noformēta ritmizēta tēlainība. Vispirms tēlainība! Ritmizēta tēlainība.

— Tuvi, tomēr... Ne jau katra tēlainība, bet tāda, ko nosaka domas izraisīts pārdzīvojums vai pārdzīvota doma un nes sintaksiski intonatīvā un ritmiskā enerģija. Dzejā vārds ir doma, tēls un skaņa reizē.

Bet tas jau prasa garākus skaidrojumus. Isi jau nevar pateikt ne to, kas ir mīlestība, ne to, kas ir laime, kur tad nu vēl — kas ir dzeja! Par dzeju varētu teikt antīkās pasaules domātāja vārdiem: «Es zinu, kas tas ir, bet pajautājiet — un es vairs nezinu.» Tāpēc, dodot īsas atbildes, tās ir dažādas pat vienam autoram: «Pēc mana ieskata dzeja vispirmā kārtā ir doma», «Dzeja ir domas augstākā izpausme», «Dzeja ir emocija, kas pati sevi kārtā, kas organizējas ritmiski», «Dzeja ir māksla, kurā cilvēks atdod pēdējā, kas viņam ir — pats sevi», «Dzeja ir prieks». (J. Vinokurovs. Dzeja un doma, 1966, 12., 14., 15., 16. lpp.)

Garākas pārdomas par dzejas būtību varētu varbūt risināties arī tādā veidā.

Ja epiķis un dramaturgs, atveidojot raksturus to attieksmēs, atklāj dzīves procesus ārpus sevis, tad dzejnieks dzīves procesu tiešā veidā nesniedz, jo ne process, bet atsevišķs moments no tā, nevis rīcības un uzvešanās norise, bet gan paša pārdzīvojums konkrētā situācijā ir lirika uzmanības centrā.

Ja arī lirikā tiek minēta virkne atsevišķu momentu, tad tie tomēr pakārtojas tam pārdzīvojumam, kas norit tagadnē, šajā momentā. Atsevišķie momenti tiek sniegti caur to vienojošo pārdzīvojumu, kas dominē dzejoļa sacerēšanas laikā. Piemēram, Raiņa dzejoli «Bij dziļa ziema . . .» minētie notikumi no pagātnes pakļauti toreizējās tagadnīgās noskaņas, pārdzīvojuma izpausmei.

Ievērojot šo lirikas īpatnību, var teikt: ja

epiķis vēstī par kādu notikumu, kas noticis, tātad vienmēr it kā par bijušo, liriķis vienmēr — par esošo, par procesu, kas dzejniekā norit tad, kad viņš to atklāj.

Tātad lirikā caur rakstura atsevišķu stāvokli — pārdzīvojumu netieši atskāršam tos dzīves procesus, kas noteikuši šo pārdzīvojuma situāciju un arī rakstura, kas to pārdzīvo. Tādējādi arī lirikā, tāpat kā visā literatūrā, centrā ir cilvēka raksturs kā vienota vesela parādība. Caur to atspoguļojas viss, ar ko nonākam saskarē dažādās dzīves norisēs.

Lirikā, tāpat kā visā literatūrā, raksturs nav vienkārši prototips, šai gadījumā — dzejnieks un viņa biogrāfiskais «es», bet gan mākslas tēls. Un, ja tas ir mākslas tēls, tad tajā ietveras gan vispārīgais, gan individuālais, atsevišķais. Tādā ziņā lirika nav stādāma pretī pārējiem literatūras veidiem. Iepretī pārējiem literatūras veidiem tā nostājas ar rakstura atklāsmes formu.

Romānists, piemēram, sniedz raksturus izvērstās dzīves ainās, attieksmju attīstībā. Liriķis šo pašu dzīvi rāda tās iedarbībā uz cilvēka, t. i., uz paša autora uztveri, tā sakot, «šeit» un «tagad». Bet no tā arī izriet to līdzekļu atšķirība, kas nepieciešami raksturu atklāšanai šajos dažādajos aspektos. Epiķis vēstī par notikušo ārpus sevis, liriķis pauž savu attieksmi pret parādību, kā tas, piemēram, spilgti parādās O. Vācieša liriskajos dzejoļos par Gauju vai B. Saulīša — «Cīruļu puteni».

Runājot par to, ka lirika atspoguļo dzīvi dzejnieka subjektīvajā pārdzīvojumā, nebūtu pārāk šauri jāizprot pats pārdzīvojums. Daži to izprot tikai kā tiro jūtu stāvokli, kā tīrās emocijas un pārmet tiem, kas gribot dzejā iztikt tikai ar pārdzīvojumu. Viņi jautā, kur tad paliekot doma. Tas ir pārpratums. Pārdzīvojumā ietveras visas cilvēka apziņas stāvoklis: gan jūtu, gan domu, gan gribas. Protams, vienreiz tā var būt vairāk doma, piemēram, filozofiskajā dzejā, bet ne bez jūtām, otreiz tā var būt griba, protams, arī ne bez emocionālā pavadījuma, kā tas, piemēram, ir Aspazijas dzejoli «Ir vērts». Tātad pārdzīvojumā ietveras gan filozofiska doma, gan politisks vērtējums un aicinājums utt., bet to izpausme vienmēr emocionāla, jo tā ir dzeja, kas atspoguļo konkrēta individuāla rakstura noskaņu viņa domās, jūtās un gribā, sniedzot tās subjektīvā un emocionālā vienreizībā un vienotībā.

V. Beļinskis uzsver: «... daiļdarbs, kurā ir jūtas, nevar būt bez domas. Un, dabiski, ka, jo dziļākas jūtas, jo dziļākas arī domas un otrādi... viens bez otra nevar būt, ja tikai darbs ir māksliniecisks», «... Doma dzejā! Tā nav ne pārspriedums (рассуждение), ne apraksts, ne silogisms — tā ir sajūsma, prieks, bēdas, skumjas, izmisums, raudas!»

Tātad dzejas valdzinošais spēks slēpjas emocionālā domā — pārdzīvojumā, kas, atklādamies visā savā dziļumā un cilvēciskajā krāšņumā, liek lasītājam ieraudzīt dabas,

sabiedrības un personīgās dzīves parādības it kā jaunā gaismā un mirdzumā. Un šo mirdzumu dod dzejnieka savdabīgais skatījums, vienots ar paša dzejiskā teksta izveides, skatnējuma, tonējuma pievilcību.

Istenības atspoguļojumam lirikā piemīt gan individuāla konkrētība, gan vispārinājums, tāpat kā vispār mākslinieciskajam atspoguļojumam respektīvi mākslas tēlam. Tāpēc arī, nosakot dzejoļa tēmu, jāņem vērā gan viena, gan otra puse. Piemēram, jau minētajā O. Vācieša dzejolī «Manai Gaujai» tēma, protams, nebūs Gauja kā tāda, kā objektīva parādība ārpus dzejnieka, bet gan — «vācietiska». Gauju viņš sauc par savu. Bet ar savu attieksmi pret Gauju dzejnieks izsaka ne tikai savu, bet reizē daudzu jauniešu mūsdienīgo dzīves skaistuma uztveri. Tātad «mans» šeit neierobežojas tikai šaurajā «es» lokā, bet iegūst laikmetīgu vispārinājumu, jo, runājot T. Zeiferta vārdiem, «no citas kā sava laika vielas mākslinieks nevar savus tēlus cirst», ja viņš grib rādīt «kur un no kā mūsu laikos ir iespējams lielajai cilvēka dvēselei, dziļajam cilvēka tēlam ne vien parādīties, bet arī augt un joprojām izdaiļoties».

Ja uz visu literatūru attiecinām F. Engelsa tēzi par tipiskiem raksturiem tipiskos apstākļos, tad lirikā atbilstoši tās specifikai vienmēr ir tipisks pārdzīvojums tipiskos apstākļos (respektīvi attieksmēs). Līdz ar to, tā kā dzejā vispārinājumu iegūst vesela domu un jūtu sistēma un izpausmes veids savā iekšējā vienotībā, mums ir pamats runāt par lirisku rak-

sturu, par lirisku varoni, par to lirisko «es», kas nav tikai dzejnieka individuālais «es». Liriskajā varonī atspoguļojas noteikta attieksme pret dzīvi, noteikts attieksmju veids, tips.

Katra liela, laikmetam, citiem vārdiem — sabiedrībai nozīmīga dzejnieka daiļradē spēcīgs ir tieši šis vispārinājuma moments. «Tikai mazi dzejnieki,» rakstīja V. Beļinskis, «ir laimīgi un nelaimīgi no sevis un caur sevi, bet tāpēc viņi paši arī klausās savas putnu dziesmas, kuras neinteresē ne sabiedrību, ne cilvēci.» Lielu dzejnieku daiļradē liriskais varonis ietver sevī plašai sabiedrībai raksturīgus tipiskus pārdzīvojumus, noskaņas, centienus.

Ir izteiktas domas, ka liriskā varoņa jēdziens it kā būtu lieks, ka tā vietā viscaur var likt vārdu «dzejnieks». Tādas domas tika izteiktas arī avīzē «Literaturnaja gazeta» 1963. gadā notikušajā diskusijā, kurā noraidot domu, ka liriskais varonis būtu it kā nevajadzīgs «rēgs literatūras zinātnē» (B. Tomaševskis), tika pasvītota šī jēdziena nepieciešamība, jo dzejnieka tēls lirikā nav vienkāršs pašportrets, bet gan mākslas tēls ar vispārinājumu, kas paceļas dzejniekam pāri tāpat kā tēls epikā pāri savam prototipam. Šo tēlu lirikā var saukt par lirisko raksturu, lirisko varoni, par dzejnieka tēlu, tam nav izšķirošas nozīmes, bet svarīgi, lai to vienmēr un gluži nevienādotu ar pašu dzejnieku.

Liriskais varonis ir māksliniecisks vispārinājums, nevis vienkārši dzejnieks ar savu

biogrāfiju. Lirika vismazāk cieš vienkāršu kopēšanu. Tas attiecas ne tikai uz ār pasaules, bet arī uz savu subjektīvo jūtu atveidi.

Dzejnieka individualitāte labā dzejā paceļas, citiem vārdiem, tai jāpaceļas līdz vispārinātam liriskam raksturam, t. i., līdz mākslas tēlam ar vispārīgā un individuālā vienotību tajā. Tādējādi dzejnieka kā indivīda un liriskā rakstura jeb varoņa jēdzieni cieši saistīti, taču ne vienmēr un gluži vienādojami, jo dzejas fakti plašāki par biogrāfijas faktiem.

Vērtējot dzeju, svarīgi redzēt tajā izpaustās subjektivitātes objektīvo vērtību, svarīgi redzēt, kā dzejnieka subjektivitāte atklāj dzīves objektīvo saturu.

Mūsu dzejā radusies spēcīga tendence pacelties aizspriedumu neierobežotās atziņu virsotnēs un iet cilvēka apziņas vissarežģītākajos dziļumos. Tas ir lielas literatūras uzdevums, ko A. Upīts parasti atgādina ar pazīstamajiem Hamleta vārdiem: «Roc dziļāk!» Taču svarīgi, kurā virzienā tiek rakts. Var ierakties arī gluži subjektivistisku priekšstatu alās, bet var arī iet «no viena apvāršņa uz visu cilvēku apvāršni» (P. Eliārs). Spilgtiem vārdiem šo divējādo «rakšanos» apcerē «Reālisti» (1864) raksturojis D. Pisarevs: «Dzejnieks ir vai nu lielas domas cīnītājs, bezbailīgs un nevainojams «gara bruņinieks», kā saka Henrihs Heine, vai arīniecīgs parazīts, kas izklaidē citus parazītus ar neauglīgas ākstīšanās sikajiem trikiem. Vidusceļa nav. Dzejnieks ir vai nu titāns, kas satricina gadsimtu ļau-

numa kalnus, vai arī kukainītis, kas rokas ziedputekšņos.»

Dzejā bieži lietotā «es» forma, zināms, nekādā ziņā nenorāda uz dzejnieka rakšanos egoisma «ziedputekšņos». Šis «es» dzejā ietver arī pārējos personu vietniekvārdus. Vaina nav meklējama šajā vārdā. Var būt arī tādi abstrakti lozungoti dzejoļi «mēs» formā, no kuriem kratisies vaļā visi «mēs». Tātad svarīgs ne «es» pats par sevi, bet — no kurienes šis «es» ņem degvielu un uz kurieni brauc, un kā brauc.

Individuālais emocionālais dzejoļa skanējums ir un paliek cilvēka jūtu izpausmes konkrētā forma lirikā. Bez šīs subjektīvās pašizpausmes formas dzejā nav lirikas. Ja lirika ir aprakstoša attēlotāja, tad tā ir episka, un par pelēcīgāko un garlaicīgāko veidu no tās A. Tvardovskis poēmā «Aiz tāles tāle» raksta:

Un viss, kā parasts, kā var notikt,
Ne klāt ko likt, ne nost ko jaukt,
Bet kopā — nebaudāms tik ļoti,
Ka pilnā balsī gribas kaut.

(M. Rudziša atdzejojums)

Protestējot pret individuālā izkausēšanu vispārīgajā, pret subjektīvā pārdzīvojuma aizstāšanu ar visiem jau zināmu patiesību atkārtojumu, E. Zvārgulis kādreiz rakstīja:

Sabloniskiem kliezieniem
Pintiķus lai nomā;
Dzejniekam būs visu teikt,
Ko viņš jūt un ko viņš domā.

60. gadu sākumā presē notika strīdi par to, vai attiecībā uz lirisko jūtu izpausmi var

pieļaut tādu vārdu kā «pašizpaušme» (самовыражение), vai tas nevar vest uz subjektīvismu.

Sie strīdi bija tikpat gari, cik nevajadzīgi un neauglīgi, jo balstījās uz pārpratuma. Protams, tīrais lirikas princips ir sevis izpaušme attieksmē pret objektīvo īstenību, taču šī pašizpaušme nebūt nerunā pretī tam, ka arī lirika ir objektīvās īstenības atspoguļotāja. Pašizpaušme ir tikai objektīvās īstenības atspoguļojuma individuālais, subjektīvais veids, forma, bet ne īstenības izziņas pirmavots filozofiskā nozīmē. Arī lirikas saturā vienmēr atspoguļojas objektīvā īstenība, jo subjektīvais ir daļa no objektīvajām attieksmēm. Progresīvs dzejnieks, ja viņš ir īsts mākslinieks, protams, ir pats spilgtākais sociālo attieksmju fokuss, šo attieksmju kopums un arī pārliecinošākais, iespaidīgākais to izteicējs.

Tāpēc naivi izvirzīt jautājumu, kas svarīgāks lirikā — atspoguļojums vai sevis izteikšana. Tas tikpat naivi, kā izvirzīt jautājumu, vai kokam svarīgākas saknes vai lapas, koksne vai miza.

Protams, patiesības kritēriju gan nevar reducēt uz subjektīvo momentu, jo subjektīvais ir tikai daļa no objektīvajām attieksmēm. Nevar patiesīgumu vienādot ar subjektīvo psiholoģisko atklātību, vaļsirdību un dedzību, kā to kādreiz darija V. Pomerancevs (rakstā, ko žurnāls «Karogs» 1954. gadā publicēja ar nosaukumu «Par patiesīgumu (искренность) literatūrā»). Protams, lirikā šis subjektīvais

patiesīgums ir nepieciešams kā priekšnosacījums objektīvās patiesības izpausmei, bet nav vēl pietiekams, lai darbam būtu objektīva dzīves izziņas un pārveides nozīme. Citādi visi individuālisti būtu vistiešākie dzīves patiesības atklājēji. Viņi gan arī atklāj patiesību, taču tikai savas alas, nevis dzīves patiesību.

Lirikā, kas raksturu atklāj nevis visā pilnībā, bet atsevišķos tā stāvokļos, sevišķu nozīmi iegūst valodas individuālais skanējums, intonācija, jo tikai tā — runājot radiotehniskās termiņiem — ir tas nesējvilnis, uz kura pamata balstās tēlainā doma un viss gleznu raksts.

Tāpēc dzejoļa izveidē svarīgi redzēt gan ekspresīvo, intonatīvi sintaksisko un intonatīvi ritmisko nesējvilni, dzejnieka balss noskaņu, gan arī tēlaino modulētājvilni — tēlainību. Lietojot V. Ogņeva dotos pielīdzinājumus, pirmo — organizējošo faktoru varētu uzlūkot kā motoru, otru — kā degvielu.

Lai ielūkošanās dzejoļa izveidē būtu atbilstoša tā specifikai, vispirms ir jāsaskata iekšējais, t. i., izpausmes tēls, tēls — emocija, tēls — doma, tēls — pārdzīvojums, intonācija, jo visa ārējā tēlainība, tās kompozicionālais izkārtojums un atsevišķie valodas un ritma elementi savu jēgu iegūst tikai ciešā saistījumā ar šo iekšējo tēlu.

Nevienam pantmēram, ne figūrai, ne tropu veidam nav it nekādas īpašas patstāvīgas mākslinieciskas nozīmības. Formas līdzekļiem pašiem par sevi vispār nav nekāda māksli-

nieciska tonējuma, tie nav ne ar priecīgu, ne skumju, ne reālistisku, ne romantisku ievirzi. Māksliniecisku jēgu tie iegūst tikai tad, ja iekļaujas noteiktā mākslinieciski mērķtiecīgā sistēmā, sāk kalpot kā noteikta tēla, šai gadījumā pārdzīvojuma kā izpausmes tēla atveides līdzekļi.

Dzejā estētiskā attieksme pret parādībām atklājas kā rakstura un tā individuālā pārdzīvojuma izpausme, kas prasa un nosaka šā rakstura un tā īpatnībām atbilstošu rokrakstu gan leksikas izvēlē, gan valodas intonatīvi sintaksiskajā organizācijā, kura piešķir autora runai īpatnēju individuāli emocionālu toni, un tas visam dod konkrētu jēgu. Šai sakarā savu māksliniecisku jēgu iegūst arī ritms. Tas kļūst par palīglīdzekli intonācijas uzturēšanai. Ritms reāli sāk skanēt tikai kā zināmā noskaņā izteiktas frāzes ritms.

Tātad saistītājs loceklis starp ritmu un saturu ir intonācija un tēls, tikai ar tēla (tēla — emocijas) starpniecību un pakārtojumu tam mēs varam saprast visu līdzekļu lomu satura kā konkrēta pārdzīvojuma atklāšanā.

Dzejnieka meistarība uz to arī balstās, ka viņš, pirmkārt, atrod noteiktam rakstura stāvoklim un domai visatbilstošākās detaļas, gleznas un vārdus, otrkārt, ar intonatīvi sintaksiskās izteiksmes palīdzību piešķir tiem tādu skanējumu, kas pārdzīvojumam ir visatbilstošākais un dod vārdiem konkrētu individuālu jēgu, un, beidzot, treškārt, ar ritma palīdzību pasvītro un uztur vārsmas intonatīvo plūdumu.

Bet tie jau ir speciāli dzejas mākslinieciskā veidojuma jautājumi, kas iziet ārpus šās ievadapceres tēmas par lirikas specifiku rakstura un īstenības atspoguļošanā. Lirikas elementiem un veidojumam pievērsīsimies galvenokārt nodaļā «Problēmas».

Dzejas būtības dziļākas izpratnes nolūkos svarīgi ielūkoties dzejoļa rašanās procesā, tā sakot, dzejnieka daiļrades laboratorijā.

Pēdējos gados par šo jautājumu parādījusies plaša literatūra — gan atsevišķi izdevumi, gan raksti periodikā. Starp nozīmīgākajiem darbiem minama profesora B. Meilaha — «Puškina mākslinieciskā domāšana kā daiļrades process» (1962) un nodaļas profesora A. Ceitlina grāmatā «Rakstnieka darbs» (1962). Par savu darbu rakstījuši arī paši dzejnieki, arī latviešu dzejnieki. Tā žurnālā «Karogs» 60. gados publicēta virkne pieredzējušāko dzejnieku «atzišanos», kurās atklāti dzejas darba «noslēpumi», kas var nodrēt par ierosmi jaunajiem. Taču te uzreiz arī jāpiemetina, ka iepazīšanās ar tiem, to teorētiska apguve var gan zināmā mērā palīdzēt izkopt spējas, bet nevar tās aizstāt. Ar daiļrades teorijas apguvi vien neviens par dzejnieku nevar kļūt. Tad jau visi Saljeri kļūtu par Mocartiem. Izsmejot teorētiski reglamentējošo pieeju daiļradei, A. Lunačarskis kādā no savām runām mākslinieku lika iedomāties kā simtkāji, kuram kāds daiļrades sarežģītā procesa pētītājs jautā: «Simtkāji, kad tu liec uz priekšu savu pirmo kāju, kādas kājas tu vēl liec uz priekšu? Un, kad tava četrpa-

dsmitā un deviņpadsmitā kāja lokās celī, ko dara tavas divdesmit septītās kājas pēda?» Simtkājis tik ļoti par to sāka domāt, ka nevarēja vairs paiet.

Grūti reglamentēt radošās domas gaitu.

Un dažkārt ir arī tā: jo vairāk teorētiskās piepūles, jo samocītāks, nedabiskāks rezultāts.

Tāpēc ne par velti dzejnieks dod padomu:

Nedzen Pegazu, dzejniek, ar varu,
Sajuks tā soļu dievišķais raksts...
Palaid, ja tikas, to vaļā bez saitu,
Mājās to aizvedīs zeltainais taks.

(K. Skalbe. «Dzejniekam»)

Daiļradē, tāpat kā sarunā, vārds ir tūlīt jāatrod pēc izjūtas, nevis pēc vārdnīcas un teorētiskiem skaidrojumiem. Ja trūkst vārda izjūtas, niansēta runa neiznāks, lai kā to pūlētos panākt ar sinonīmu vārdnīcas palīdzību.

Protams, teiktais nenozīmē ignorēt teorijas un piepūles lielo nozīmi daiļradē. Tie ir nepieciešami, lai arī ne pietiekami nosacījumi.

Kā visā mākslā, arī lirikā daiļrades priekšnoteikums ir mākslinieciskais, šai gadījumā liriskais talants. Vecos laikos pastāvēja teiciens — «dzejnieks no dieva žēlastības», ar to saprotot zināmu apdāvinātību, liriskā talanta dotības. Tādas, bez šaubām, pastāv, bet talants nav tikai iedzimtas dotības. Patiesībā tās ir tikai pamats talanta attīstībai. Iedzimtās dotības pielīdzināmas graudam. Lai tas izaugtu un dotu vārpu, vajadzīga saule un gaiss — sabiedrība, pasaules uzskats. Izolā-

cija nosmacē visas dotības. Tātad talants ietver sevī arī sabiedriskas attīstības spēju, un galvenais — tajā ir lielā griba un spēja runāt citu vārdā un citu labā.

Starp liriskā talanta galvenajām iezīmēm parasti tiek minētas tādas kā jūtīgums cilvēka emocionālo attieksmju uztverē, t. i., spēja būt «ar sirdi starp sirdīm» (Poruks). Otrkārt, tā ir spēja ar iejūtu, nojautu, intuīciju uztvert parādības un sakarus starp tām. Šai ziņā liela nozīme liriskajā daiļradē ir asociatīvajām uztveres spējām. Tās palīdz atsevišķajam novērojumam apaugt ar agrāk redzēto, dzirdēto, pārdzīvoto. Poļu dzejnieks M. Jas-truns raksta: «Daiļrades akts ir tikai mirklis, kurā tiek iekustināti visi jūtu un tēlu slāņi, kas atmiņā krājušies ilgu gadus. Tā ir reizē atcere un sintēze...» Tādējādi, caur atsevišķo konkrēto uztvērumu liekot izskanēt it kā visai dzīvei, dzejnieks spēj piešķirt tam vispārinājumu un dziļumu.

Treškārt, ciešā saistībā ar otro momentu izvirzās prasība pēc dzejiskas iztēles, fantāzijas spējas. Zināmā mērā mākslinieciskas spējas piemīt katram cilvēkam. Bez tām nebūtu iespējama daiļdarba uztvere. Taču māksliniekā šīs spējas sevišķi attīstītas. M. Gorkijs saka: «Es esmu pārliecināts, ka ikkatrs cilvēks sevī slēpj mākslinieka dīgļus, un, ja viņš daudz uzmanīgāk izturētos pret savām izjūtām un domām, šie dīgļi varētu attīstīties.» Turpat Gorkijs uzsver sava subjektīvā skatījuma nepieciešamību: «Cilvēkam izvirzīts uzdevums: a t r a s t s e v i, s a v u s u b j e k -

tīvo attieksmi pret dzīvi, pret cilvēkiem, pret attiecīgo faktu un iedzīvināt šo attieksmi savās formās, savos vārdos.» Un tieši — «mākslinieks ir cilvēks, kurš spēj izstrādāt savus personiskos — subjektīvos iespaidus, atrast tajos vispārnozīmīgo — objektīvo un kurš prot saviem priekšstatiem piešķirt savas formas». Turpretī: «Cilvēku vairums neizstrādā savus subjektīvos priekšstatus: kad cilvēks grib piešķirt pārdzīvojumam iespējami skaidrāku un precīzāku formu, viņš šim nolūkam izmanto gatavas formas — citu vārdus, tēlus, gleznas, — viņš pakļaujas dominējošajām vispāratzītajām domām un veido savu personisko kā svešu.»

Māksla esot vienreizīgā ietvērums vispārīgā veidā. Taču, kā Gorkijs norāda, vispārīgais nedrīkst būt šabloniskais, visiem aprastais.

Vienreizībai jābūt saturā un formā, taču formā vienreizība nedrīkst būt par šķērsli saprotamībai, uztveramībai. Te tad arī ir mākslinieciskās daiļrades īpatnības un grūtības: kā, nezaudējot individuālo vienreizību, ietvert to jau esošajās tradīcijai pakļautajās vispārīgās valodas formās.

Dzejai ar vispārīga sazināšanās līdzekļa — vārda palīdzību jāiedarbojas uz lasītājā snauošajiem priekšstatiem, liekot tiem atdzīvoties un atmirdzēt jaunā spilgtumā un izskanēt jaunās toņkārtās. «Dzejnieks ir mūziķis, kas apsēstas pie domām apgarota instrumenta: šis instruments ir lasītājs, bet klaviatūra —

vārdi, ar kuriem dzejnieks liek mūsu dvēseles stīgām skanēt un runāt. Taču arī viņš pats ir mums līdzīgs domājošs instruments.» (A. Beļeckis.) Tieši tas, ka arī dzejnieks pats ir «mums līdzīgs domājošs instruments», ļauj viņam jau esošos, vispārīgos vārdus izlietot vēl nebijušos, bet mums saprotamos jaunos attiecinājumos uz parādībām un jaunos savstarpējos saistījumos.

Pirmais un galvenais priekšnoteikums dzejoļa tapšanā ir dziļš personīgs pārdzīvojums, tāds, kas kādreiz J. Porukam lika rakstīt pazīstamās rindas:

Vai tev ir tik daudz asaru,
Ka vari dzejnieks būt?

Protams, ar asarām šeit jāsaprot visi dziļākie pārdzīvojumi. Tie dzejā nepieciešami, jo nevar lasītāju pārliecināt par to, ko pats dzejnieks nav izjutis kā savas dzīves sastāvdaļu. Dzejā jebkuri spriedumi par dzīvi, ja tie nav personīgi pārdzīvoti, nav kļuvuši par daļu no savas dzīves, paliek tikai nesekmīgi mēģinājumi savu prātošanu un juteļošanos pārvērst par citu jūtām.

Bet paša pārdzīvojums ir tikai pamats, kas dod iespēju likt lasītājam kļūt par šā pārdzīvojuma līdzdalībnieku. Lai tas notiktu, jāizveido tāda liriskā tēla struktūra, kas liktu lasītājam ar savu iztēli piedalīties jūtu rašanās, attīstības un atrisinājuma procesā. Citiem vārdiem, ir jārada tāds tiešamības iespaids, lai dzejnieka jūtu dialektika kļūtu par lasītāja «personīgo īpašumu».

Atšķirībā no episka un dramatiska darba ieceres dzejoļa iecere ir vairāk emocionāla nekā skaidri apzināta, racionāla apsvēruma diktēta. Te ierosme biežāk nejauša, acumirklīga un vairāk saistīta ar momentālu noskaņu, kas noder par impulsu darba tapšanai. Ipaši tas sakāms par liriska dzejnieka daiļradi: viņš it kā sniedz savas noskaņas stenogrammu.

Dzejoļa ieceri var radīt visdažādākie impulsi. Vienam — konkrēts dabas un apkārtējās vides vērojums, saskarsme ar dažādiem dzīves gadījumiem un parādībām (starp tām arī ar literārajām un vispār mākslas parādībām), otram — kāds vispārīgs abstrakts atskārtums, citam — tēls, priekšstats, glezna, citam atkal — noskaņas «mūzika», vēl citam — doma, arī teiciens un pat atsevišķs vārds, bet var arī impulsu dot vairāki momenti kopā, tā ka grūti izšķirt noteicošo. Tā Rainis mums pastāsta, ka, zālē guļot, sajutis puķes smaržu, kas viņam atgādinājusi bērību, bet tad apziņā ieskanējies teiciens «Tas bij tik sen» un «uz šī teiciena ir izbūvēts viss dzeju cikls «Čūsku vārdi»». Kā ierosme tātad var kalpot dažādi pēkšņi atskārtumi par iespēju kādas parādības tuvināt vai kontrastēt, lai liktu izrietēt atziņai par to, kā «norit pasaules lietas». Atšķirības ir ne tikai starp dzejniekiem, bet arī viena dzejnieka dažādu dzejoļu iecerēs. Spriežot pēc I. Ziedoņa «Dzejnieka dienasgrāmatas», viņam dzejoļa dīglis bieži ir dažas nākošā dzejoļa pamatmotīva vārsmas, kurās bieži vien uz konkrētu uztvē-

rumu pamata veidojas aforistisks atzinums, kas kļūst par dzejoļa kodolu.

Andris Vējāns stāsta, ka vai ikviena viņa dzejoļa pamatā ir konkrēts notikums, vērojums. Dzejolis «Pieguļā zirgi zviēdz», piemēram, radies, apciemojot Raiņa dzimteni Jasmuižu, kur dzejnieks saticis sirmu vecīti — kolhoza zirgkopi. Viņa atmiņu stāstījums par to, kā viņš jājis pieguļā un cik ļoti viņam patikušas naktis pie ugunskura, uzvedinājušas dzejnieku uz domām, ka varbūt kādreiz arī Rainis savu «jauno dienu zemē» pavadījis naktis pie pieguļnieku ugunskura. Šis atskārtums kļuvis par pamatu minētajam dzejolim.

Notikusī ierosme «sakustina» visu apziņu, rada asociāciju plūdumu, bieži liek ierunāties daudziem agrākiem, līdzīgiem iespaidiem. Uz to pamata parasti veidojas pirmais domas izlidojums, ko pavada vēl neskaidrās nojausmas, atskārtumi un mājiēni, un tā atsevišķs vērojums, noskaņa gūst noteiktāku virzienu, pildoties ar atziņām, kas sāk ietverties tekstā, kurš sākumā bieži vien ir skicējuma formā un tikai vēlāk tiek pilnveidots kompozīcijā un valodiskajā noformējumā.

Kā Rainis teicis, «dziļākā doma dzimst bezveida jausmās». Sākumā tā ir minimāla un tikko tverama, bet, asociatīvi saistoties ar citiem priekšstatiem, kļūst par domu spietu, izvēršoties arī jēdzieniski vārdiskos saistījumos un stabilizējoties noteiktās sintakses formās.

Arvīds Skalbe savās dzejnieka piezīmēs

dzejoļa tapšanu salīdzina ar rīta ainu vasaras pļavā, kur cauri siltajai miglai redzams tumšs bezveida puduris, kas virzās pretī, bet vēl nav iespējams noteikt, kas tas ir. Un tikai tad, kad nācējs gluži tuvu, to iespējams atpazīt. Līdzīgi esot ar dzejoļa tapšanu. Sākumā tikai neskaidri priekšstati, neskaidra doma, kura kā pa tumsu un miglu tausta sev ceļu, un tāpēc vēl nav skaidrs, kāds būs dzejoļa risinājums. Tikai lielas piepūles rezultātā, rodoties atskārtai par iespējamo virzienu, kādā varētu likt darboties iztēlei, sākotnējā iecere sāk pieaugt, bagātināties ar asociācijām un prasa iekšēju redzīgu aktivitāti, lai atkautos no liekajām, kas ved sānis, lai paturētu ieceres nolūkam vajadzīgās, tās kristalizētu gleznās un mērķtiecīgi virzītu uz nolūka īstenojumu. Un tikai pēc ilga un grūta darba iespējams pašam atpazīt to, ko pats ieceres miglā ieraudzījis. Un, ja atpazītais saskan ar iecerēto un rodas apziņa, ka paša pārdzīvotā doma iedarbosies uz lasītāju nepārprotami un emocionāli, — nāk prieks par paveikto kā samaksa par pūlēm.

Iecere plaši pazīstamajam dzejolim «Baltie bērzi» A. Skalbem radusies, braucot pa Latgales pakalniem. Uzbraucot vienā no tiem, pakāpeniski sāk atklāties aiz tā augošā birze: vispirms parādās slaidās virsotnes, tad visa lapotne un visbeidzot paši baltie stumbri. Tas rada iespaidu, it kā bērzi būtu nākuši pretī baltos tāšu zābakos. Saulainā vasaras diena un dzimtās zemes tuvuma sajūta liek iegult apziņā domai par dzejoli, kurā būtu jāizsaka

dzimtās zemes pievilcība, varenība un balto bērzu lepnums par savu ciešo un tiro saaugsmi ar šo zemi. Tā radies dzejolis. Protams, ne jau uzreiz, tā sakot, notikuma vietā, bet vēlāk, jo, kā dzejnieks pastāsta, viņam dzejolis kā vienība rodoties tikai pie rakstāmgalda.

Interesanti, atšķirīgi savu darbu pirmos skicējumus veidojuši A. Puškina un A. Bloks. Ja Puškina sākotnējā uzmetumā sniedzis galvenokārt tēlaina priekšstata kontūras un tās vēlāk precizējis, pierakstot trūkstošos vārdus un aizstājot esošos ar citiem, tad A. Bloks pirmajā uzmetumā galveno vērību veltījis muzikālajam plūdumam un tāpēc uzrakstījis rindu sākumus un beigas (atskaņas), rindu vidus atstājot vēl nenoteiktiem epitetiem, paredzot tiem jau noteiktu pantmēru.

Tātad dzejoļa pamatmeti parasti top tā sauktās iedvesmas brīdī, t. i., dzejniekam atrodoties īpaša radoša pacilājuma stāvoklī, kad apziņu pārņem radušās ieceres īstenošanas prieks, jūsma. Un tādā stāvoklī dzejnieks steigšus fiksēt galveno īstenojuma veidu, tikai pēc tam dzejoļa teksts tiek pieslīpēts pa daļām un valodas un ritma sīkdaļām.

Ir, protams, arī citādi dzejoļu iecerēšanas un sacerēšanas veidi. R. Blaumanis, piemēram, dzejoļus sacerēja galvā, bez papīra, un tikai tad, kad tas bija pilnīgi noformēts mutvārdos, uzrakstīja uz papīra. J. Sudrabkalns turpretī, kā to mums pastāsta M. Ābola savā pētījumā «Ieskats J. Sudrabkalna dzejoļu daiļrades procesā» (ZA Raksti, IX), —

«nepieder pie tiem dzejniekiem, kas dzejoli vispirms sīki izdomā un tikai tad sēstas pie galda to uzrakstīt». Un turpat autore zina mums pastāstīt: «Parasti, kad Sudrabkalns sāk savu dzejnieka darbu, viņam ir tikai dzejoļa pamatdoma, dažreiz kāds iepaticies dzejas tēls, glezna. J. Sudrabkalns jūt noskaņu, kādā dzejolis būtu jāietur. Retu reizi domās izveidojies jau dzejoļa pareizais pants. Pārdzīvojot domu, J. Sudrabkalna apziņā skan jau topošā dzejoļa ritms. Ja tajā labi iekļaujas pirmās uzrakstītās rindas, ja tas atbilst izjūtai, viņš turpina rakstīt tālāk šajā ritmā... Pirmajā redakcijā bieži vien pat nav vēl atskaņu, pantiem trūkst atsevišķas rindas. Uzmestajās rindās vēl nav visu vārdu. Šo dzejoļa redakciju J. Sudrabkalns parasti raksta bez pieturas zīmēm, uzmetot visu, kas nāk prātā.»

Pamatos šis dzejoļa sacerēšanas veids raksturīgs daudziem dzejniekiem, ar mazām nosliecēm tai ziņā, ka daži sāk arī ar laimīgi atrastu rindu, kurā dīglī jau ir viss dzejolis, citi lielu vērību veltī atskaņām (iesācējs uz tām pat tieši «būvē» dzejoli), daži sāk ar pirmo rindu, bet ir arī tādi dzejnieki, kas vispirms it kā ierauga dzejoļa beigas. A. Pušķins uzmetumā nereti uzrakstījis tikai dzejoļa sākumu un beigas. Atšķirību ļoti daudz, tā ka tās visas pat minēt nav iespējams. Pie tam arī vienam dzejniekam ne visi dzejoli top pēc kāda viena noteikta paņēmiena. Arī J. Sudrabkalnam ir tādi dzejoli — kā to atzīmē M. Ābola jau minētajā apcerē, kas sa-

cerēti vienā paņēmienā un pēc tam tikpat kā nav laboti.

M. Rudzītis rakstā «No ieceres līdz dzejo-
lim un grāmatai» pastāsta, ka viņam vis-
grūtākais un ilgstošākais ir ieceres un
pirmā uzmetuma posms, bet uzrakstīšana un
labošana paņem tikai desmito daļu no visa
darba.

Tātad vislielākā dažādība, tāda pati kā iee-
res rašanās impulsu ziņā.

Ja ieceres un pirmā uzmetuma laikā vada
iedvesma, tad tālākajos darba posmos tās
vietā pastiprinās vēsāks racionālāks apsvē-
rums, protams, aizvien vēl atgriezoties uz
pirmo noskaņu un ļaujot tai dot padomu par
to, kas lieks un atmetams un kādā virzienā
kas labojams, papildināms, precizējams.

Šajā darba posmā nereti gadās arī tā, ka,
aizraujoties ar teksta labojumiem un grozīju-
miem, izšķobās dzejoļa vienotā «dzīvā» pa-
matdoma un kompozicionālā mērķtiecība un
tas sāk skanēt kā «pušu laužti zvani», kā sa-
likts no atsevišķiem slīpētiem gabaliem, bet
tajā nav vairs tās dzīvības, kas — lai arī vēl
negatavajā — bija pirmajā uzmetumā. Tādos
gadījumos mēdz runāt par to, ka ilga piepūle
«izpūlē» no dzejoļa dzīvību. Tas, protams, ne-
nozīmē, ka uzmetums pats par sevi jau ir
vērtība. Tas nozīmē tikai to, ka, dzejoli iz-
strādājot, slīpējot, tas jādara tā iespaida varā,
kas licis šo dzejoli sacerēt.

Ir zināmi gadījumi, kad dzejnieki tekstu
vispirms uzmet prozā un pēc tam piešķir tam
vārsmotu formu. Taču šis ceļš īsti neatbilst

liriskas būtībai. Dzejiska domāšana ir domāšana ne tikai tēlos, bet reizē arī intonatīvi ritmiska, muzikāla. Tāpēc šāds pārnese atgādina tā saukto dzejdarību. Īstā dzejiskā domāšanā vārsmu pieprasa runas (sarunas vai arī stāstījuma) emocionalitāte, tāpēc jau pašā dzejoļa rašanās posmā domai «jāskan» vārdiski tēlainā ritmiskā formā (kā tas, piemēram, arī ir tajās dzejoļu ieceres vārsnās, kuras atrodam I. Ziedoņa «Dzejnieka dienasgrāmatā»). Tas, protams, ir tikai parastākais, bet ne kanonizējama veids. Rainis, piemēram, dažu dzejoļu uzmetumos — ne īsti prozā, ne dzejas formā — atzīmējis pieturas detaļas. Tā kā visumā — runājot A. Upīša vārdiem: «Kaut kādi vispārīgi likumi te nav uzstādāmi. Radošā fantāzija rīkojas brīvi un nekādos trafareta rāmjos neļaujas iespraukties,» — jo «katrs māksliniecišķās radīšanas akts ir par sevi patstāvīgs un atšķirīgs no citiem».

Attiecībā uz dzejoļa kompozīciju I. Ziedonis savā «Dzejnieka dienasgrāmatā» sniedz interesantu tēlainu tās pielīdzinājumu lidojumam ar lidmašīnu: «Dzejoļus vajag rakstīt, braucot ar lidmašīnu. Lai būtu sajūta, ka tu mākoņus pārgriez... Tādai jābūt jūtu dinamikai dzejolī: tāda uzbudināta pacelšanās sajūta, kāpiens un kritiens, kolīziju vētras. Beidzot — piepildījums, piezemošanās. Tādai jābūt dzejoļa dinamikai un kompozīcijai.» Abstrakti un ar vecām gudrībām operējot, varētu teikt — tas ir dzejoļa vienotības, kāpinājuma un nobeigtības princips. Bet šai sakarā svarīgs kas

cits: dzejnieka individuālais priekšstats par komponēšanas mākslu, kompozīcijas izjūta, bez kuras dzejoli nav ne «pacelšanās sajūtas», ne «piezemošanās» radītā gandarījuma. Un tikai tad, ja šāda vai līdzīga sajūta ir vadījusi dzejnieku darba tapšanā, tā var likt lasītājam dzejoli uztvert kā sava veida notikumu. Tāds raksturs ir visiem labākajiem paša I. Ziedoņa dzejoļiem.

Tikai ar kaismīgu noskaidrojumu sev radītājs spēj dzejisku skaidrojumu sniegt arī citiem. Neko nenoskaidro citiem tas, ko netur savā varā «radošs neprāts» tā gaitā uz nezināmo. Dzejoļa tapšana ir it kā uzskatāms šīs gaitas atveidojums, tā objektivācija. Bet tas autors, kam darba kompozīcija ir jau mums zināmā «mākslinieciskas ietērpšanas» process, — ved uz tirgu pelavas.

Citiem vārdiem, tikai tad, ja pats autors ne ilustrē, bet meklē patiesības, ir spējīgs šajos meklējumos iesaistīt arī lasītāju. Ceļu šādiem kopīgiem gājieniem cērt individuālās domas spēks, personīgo jūtu dziļums, vienoties ar ikreizēju iztēles radītu daiļdarba iekšējo loģiku, kas atgādina dzīvi tās būtiskākajos un augstākajos saspiegumos un uzlidojumos.

Dažos gadījumos autors lasītāju vairāk ved pa savas izdomas, iztēles teiksmaino taku, citos — rīkojas ar statistiskākām gleznu varavīksnēm, vēl citos gadījumos — vairāk nekā gleznu rakstam liek sekot ritma un intonāciju mūzikai, kas nes jūtu dialektikas analīzi bez spilgtākas ārējas gleznainības. Taču

visparastāk ir tā, ka visi šie momenti līdzsva-
roti savijas nedalāmā vienībā.

Daiļrade nepazīst vienveidību un atkārtō-
šanas, tāpēc nav iespējams un nav arī vaja-
dzības te sameklēt kādas negrozāmas vispā-
rīgas regulas. No tādām vadās tikai amat-
nieki, kā tas franču autors (Rišesurss), kas
1666. gadā iekārtojis biroju, kurā īsā laikā
«iemācījis» rakstnieka amatu — izcilu darbu
atdarinājuma veiklību un katram gadījumam
noderīgu vispārīgu teicienu atrašanas «meis-
tarību». Bet īsts mākslinieks neatkārtōjas. Tā
Dagestānas dzejnieks Batirajs nekad neesot
atkārtojis vienreiz nodziedātu dziesmu.

Ja pirmais no minētajiem gadījumiem —
amatnieciska, mehāniska atkārtōšanās — ne-
pieņemams, otrs — tīrā veidā — tikpat kā
neiespējams. Ja arī dzejas jaunradi uzskata
par nemitīgu gaitu uz nezināmo, tad tomēr
šajā procesā ir arī jau zināmais un arī sava
veida atkārtōšanās: tas ir dzejnieks ar savām
stila īpatnībām, kurām atkārtōjoties dzej-
nieka daiļradē veidojas vienība daudzveidībā,
un liriskais varonis līdz ar to, tāpat kā visi
tēli, parādās kā mums jau «pazīstams sveši-
nieks»; un dzejnieks kā labi pazīstams ceļ-
vedis, kas, droši vedot mūs pa vēl nestaigā-
tiem ceļiem, liek līdz ar viņu priecāties par
atradumiem un atklājumiem.

PĀRDOMAS

VĒLREIZ PAR DZEJAS MUZIKALITĀTI

Dzejas muzikalitāte ieņem nozīmīgu vietu dzejas meistarības jautājumos. Tāpēc vajadzīgs un savlaicīgs bija M. Kalves raksts «Par dzejas muzikalitāti» («Literatūra un Māksla», 1959, 3. nr.), kurā autore pakavējas galvenokārt pie dzejas fonētiskās organizācijas.

Kādi tad būtu ar saturu vistiešāk saistītie, dzejas muzikalitāti raksturojošie elementi?

Isi sakot, tie ir ritms, fonētika, sintakse un intonācija. Par ritmu runājot, jāatceras gan pantmērs, gan rindu garumi, gan pauzes, cezūras, dažādi uzsvari, par fonētiku — labskaņa, skaņu atdarinājumi un atkārtojumi, par sintaksi — frāzes plūdums, atsevišķu vārdu izdalīšana un atkārtošana, par intonāciju — vārsmas melodiskā modulācija, kas atveido jūtu un jēdzienu niansas, rada emocionālus zemtekstus. Tikai tas viss kopumā veido to, ko saucam par dzejas mūziku — muzikalitāti dzejā.

Mūzikas pamats ir melodija, un tā nav domājama bez ritma, bet ritms savukārt bez regulāru vienību atkārtojumiem. Atkārtojumi raksturo jūtu plūsmu, kas, līdzīgi viļņiem, kāpj, saspringst un atslābst. Tas atspoguļojas balss intensitātes maiņā — pacēlumos un kritumos, kā arī atkārtojamo ritmisko vienību raksturā un nomaiņas tempā.

Mūzikā šī jūtu plūsma parādās tā, ka, pamatmotīvu ar atkārtojumu (un bieži ar variētu atkārtojumu) palīdzību attīstot, kāpina pārdzīvojumu.

Dzejā, kur ir ne tikai melodiski ritmisks skaņu plūdums, bet arī vārdi, jēdzieni un to saistījums sintaksiskās vienībās, atrodam ne tikai pazīstamo ritma vienību, bet arī vārdu, dzejas frāžu (vārsmu), teikumu konstrukciju atkārtojumus, semantiskus paralēlismus. Un parasti šajos atkārtojumos vistiešāk izpaužas dzejas muzikalitāte. Nepievēršoties pārējiem muzikalitātes elementiem, ielūkosimies dažos piemēros, lai pārlicinātos, kā tieši atkārtojumos izpaužas jūtu noskaņa, emocionālais stāvoklis un kā atkārtojums (sintakses jautājums) top par intonācijas, pārdzīvojuma un līdz ar to par dzejoļa satura jautājumu.

Plūdons, viens no vismuzikālākās dzejas pārstāvjiem, par atkārtojumiem dzejā raksta: «Pie idejas izcelšanas jārikojas kā gleznotājam (stilizācija), priekšmetam krāsas piešķirot, un kā komponistam: galvenās tēzes atkārtojot, variējot, modulējot, pievijot pie visa un apvijot ap visu, kur vien iespējams.»

Un, ja paņemsim kādu no Plūdoņa dzejas darbiem un jautāsim, kas tajos rada muzikalitāti, tad atbilde būs: vispirmām kārtām tieši šie dažāda veida atkārtojumi. Lai apskatām dažas vārsmas kaut vai no poēmas «Atraitnes dēls». Pats pirmais pants:

Māmuliņ, dzirdi: jau nosita trīs!
Laiks nu ir celties un auties, un posties;
Māmuliņ, dzirdi: jau nosita trīs,
Tālajā ceļā man jādodas drīz.

Šeit bez ritma vienību — vienādu pēdu, rindu, atskaņu — atkārtojumiem atrodam dažādus citus atkārtojumus, vispirms — vienādas dzejas frāzes atkārtojumu pirmajā un trešajā rindā, tad arī vienādu teikuma locēkļu atkārtojumu otrajā rindā, tad sava veida paralēlismu starp pulksteni un tālo ceļu, uz ko sauc tā trīs sitieni. Šie atkārtojumi, tāpat arī atkārtotais pamazināmais vārds uzrunā — «māmuliņ», kam piekļaujas mātes un dēla tuvību un ikdienas ierastību apliecinošais «dzirdi» un kontrastā tam skanošais — «tālajā ceļā», atbalso tās noskaņas, kas valda, viņo šai situācijā un ir sadzirdamas visa panta mūzikā (kam, protams, savs sakars arī ar skaņu rakstu, bet at-tālāks).

Tālāk — poēmas otrajā daļā:

Dzelzs rumaks sprauslā, zviedz: dzelzs rati klandzot
klandās.

Un tā kā sapnis nozib ceļmalā:
Tilts, tacis, rejošs suns, gans, tērpies tēva skrandās,
Un virkne sievu linu gabalā.

Te atkārtojumiem cits raksturs. Uzskaitījumi noder vilciena gaitas, kā arī varoņa maiņīgo iespaidu, to drūzmēšanās atveidei. Pirmajā rindā — dzirdes gleznās — sava nozīme ir arī fonētikai (onomatopoēzei un skaņu atkārtojumiem), taču arī te, ne tikai tālākajās redzes gleznu virknēs, muzikālais skanējums galveno saturisko slodzi iznes ar līdzīga leksiskā materiāla vienādo sintaktisko izkārtojumu. Uzskaitījums nobeidzas ar plašāk izvērstu ainu. Salīdzinājumā ar citām parādībām, kas pazib gar vilciena logu, beigu aina paslīd zināmā distancē un izklaidu, tāpēc arī lēnāk tā izskan vārsma: «virkne sievu linu gabalā». Tā ir dzīves īstenība, kas dzejā parādās kā psiholoģiskā un mākslinieciskā patiesība, atklājoties gan vārdu saturā, gan izskanot to ritmiski intonatīvajā plūdumā, ko tikpat labi varētu atveidot arī mūzikā. Tā tad muzikalitāte nesaistās tikai ar dzirdes gleznām un ar to fonētisko atveidi, muzikalitāte vispirms saistās ar iekšējo emocionālo tēlu, ar dzejisko priekšstatu tā veselumā un ar pārdzīvojumu visā tā ritumā, plūdumā.

To, kas dzejā nepateikts līdz galam ar vārdiem, liek nojaust muzikāli ritmiskā puse. V. Majakovskis savā apcerējumā «Kā darināt dzeju» raksta: «Ritms — tas ir galvenais spēks, galvenā vārsmas enerģija.» Ritms ir it kā muzikāls zemteksts, kas pauž to, ko vārdos līdz galam grūti pateikt. Labas dzejas ritmiski intonatīvais skanējums, tāpat kā mūzikā, valdonīgi pakļauj lasītāju, dod viņa pārdzīvojumam ievirzi, kā tas, piemēram, ir

Raiņa dzejolī «Svilpojošs vējš», kur plūstošais un pēkšņi aprautais ritms vienā rindā (daktila pēda un vien- vai divzilbju pēda) rada īpatnēju svilpojošā vēja «mūziku».

Muzikāls, uz atkārtojuma un pretstatījuma pamata veidots arī Raiņa dzejolis «Lautās priedes». Piemēram, otrais un ceturtais pants:

Tu lauzi mūs, naidīgā pretvara, —
Vēl cīņa pret tevi nav nobeigta...

Un —

Brāz bangas, tu naidīgā pretvara, —
Mēs tāles sniegsim, kur laimība!

Tāpat arī pirmajā un trešajā pantā atkārtotās līdzīgi vārdu savienojumi:

Vējš augstākās priedes nolauza...

Un —

Un augstākās priedes pēc lauzuma...

Dzejolis veidots uz kontrasta, sintaktiskā paralēlisma un leksikas atkārtojumu pamata. Tāds veidojums palīdz atbalsot pretējo spēku nesamierinātību, naida dziļumu, tā bangojumu. Tāds veidojums spēcina arī dzejoļa muzikālo skanējumu.

Muzikāla ir V. Luksa dzeja, īpaši krājumā «Kara krūze». Atkal paņemsim vienu no populārākajiem dzejoļiem — «Mums jāpārnāk»:

Mums jāpārnāk,
to zinām mēs ikviens, —
vai ziema būs,
vai pavasars,
vai upju jomās saldi smaržos siens, —
tas mums visviens.

Mums jāpārnāk.

Sauc bērzu birzis mūs,
sauc druvas.
Pērnā rugājā
no jauna spožie arkli šņāks.
Pa rudām velēnām
ar zelta sētuvi
mums pati saule blakus nāks.

Mums jāpārnāk.

Izšķirošā loma dzejolī «Mums jāpārnāk» tātad ir intonatīvi sintaksiskajam un ritmiskajam skanējumam. Intonatīvo melodiskumu šim uz ekspresīva teiciena pamata uzrakstītajam dzejolim piešķir gan paša teiciena spirālveidīga atkārtošānās, gan detaļu, gleznu ritmisks uzskaitījums ar anaforiskajiem «vai» un «sauks», gan pēdu, zilbju ritmiska kārtojuma enerģija rindās, kas sabalsojas ar īso pamatteicienu un piemērojas tam arī rindas beigu akcentējumā.

Svarīgi, protams, nevis atkārtojumi par sevi. Svarīgi, ko atkārtoti. Var atkārtot sekundāru vai gluži nenozīmīgu vārdu vai teicienu un tā radīt pat nesaskaņu ar dzejoļa pamatdomu vai pamatnoskaņu. Šajā gadījumā — tāpat kā labi komponētajā dziesmā — viss tālāk sniegtais gan pirmajā, gan otrajā pantā ir it kā šī pamatteiciena izskaidrojums, nopamatojums, un tādā ziņā ar katru savu atkārtošanos tas it kā kļūst saturā bagātāks, emocionāli spēcīgāks, pārlicenošāks, līdz izteiksmības kulmināciju sasniedz izskaņā.

Dzejoļa mūzika, tā intonatīvais melodis-

kums balstās uz cilvēka runas emocionālo tonējumu. Dzejnieks, kam ir laba dzīvā valodas plūduma izjūta vai, citiem vārdiem sakot, kam ir laba vokālā mīmika, ar to spēj pateikt ne mazāk kā ar tēliem un vārdiem kā jēdzieniem. Par to jo spilgtu liecību dod tieši V. Luksa dzeja vispār un daļēji arī aplūkots dzejolis.

Sai sakarā jāpiezīmē, ka ne visi mūsdienu dzejnieki pietiekami ievēro muzikālā skanējuma lielo nozīmi dzejā. Dažu jauno dzejnieku vārsmas rindojas vienmuļos stāstāmos teikumos, kas «liegi» nes dzejiskos gleznojumus. Par maz tā, kas satrauc, saviļņo kā tiešais jūtu spēks savā vārdiski ritmiskajā izpausmē.

Tā tad vārsmas muzikalitāte saistās gan ar tās fonētisko organizāciju, gan arī ar ritmisko un intonatīvi sintaksisko veidojumu. Taču, lai parādītu kopsakarību starp visiem elementiem, kas nosaka muzikalitāti, vajadzīgi plašāki apcerējumi.

1959

DAŽI DZEJAS TEORIJAS UN PRAKSES JAUTĀJUMI

Par tēlainību dzejā

I. Auziņa rakstā «Darba cilvēks mūsu dzejā» («Literatūra un Māksla», 1961, 6. nr.), kā arī citos pārrunu rakstos (te daļēji piešķaitot arī P. Zeiles rakstu «Vārds — tēls — ideja») galvenā uzmanība ievirzījās par dzīves un dzejas tematikas un tēlu savstarpējām attieksmēm un it sevišķi par laikabiedra tēlu dzejā. Tas arī dabiski, jo mākslā nevar pareizi atrisināt nevienu jautājumu, ja to neskata attieksmē pret tēlu kā dzīves atspoguļotāju. Tēlā saplūst un no tā izriet visi dzejas jautājumi un vērtības.

Galvenais tēls — liriskā varoņa tēls dzejā visā pilnībā atklājas tikai dzejoļu kopumā, kamēr vienā atsevišķā dzejolī tas parādās tikai atsevišķā pārdzīvojumā, kas tad arī ir šā atsevišķā dzejoļa liriskais tēls (emocionālais tēls). Tas ir vienots dzejisks priekšstats par lirisko varoni kādā konkrētā pārdzīvojumā. Tāpat kā liriskajam varonim, arī liriskajam tēlam (t. i., varonim vienā pārdzīvojumā) ārējā uzskatāmība var būt, bet var tās arī nebūt.

Liriskais tēls nepieciešams katrā dzejolī, bet ne katrā dzejolī nepieciešama ārējā uzskatā-

mība, ārējā tēlainība. Var būt arī tikai psihe procesa, pārdzīvojuma dialektikas tēlainība. Visi vārdi — gan tēlainie, gan abstraktie — kļūst par tēlainās domas izteicējiem, ja tie pakārtojas šā procesa izpausmei. Arī gleznas, tāpat kā vārdi, dzejisku nozīmību iegūst tikai kā liriskā, emocionālā tēla atklājējas.

A. Vējāns savā rakstā («Literatūra un Māksla», 1961, 44. nr.) pareizi konstatē: «Kupla sazarojusi padomju lirika, tās tēlu un gleznu galerija ir plaša un daudzveidīga...»

Patiešām jāatzīst, ka mūsu jaunākā dzeja ne tikai bagāta ar tēliem un gleznām, bet nereti arī pārbagāta. Un te tās nelaime. Jo, kā saka, kas par daudz — tas no ļauna. Ja malšanas krāsni par daudz, tad tā nedeg.

Dzejiskās kultūras līmenis, ja to saprot kā dzejiskās izteiksmes līmeni (bet šāda izpratne ir par šauru), visumā samērā augsts. Viena daļa jauno dzejnieku, sasniegusi šo līmeni, jūtas apmierināti ar to, ka spēj ražot pieņemamas gleznas un tēlus un dzejoļa beigās piekārt kādu aforistisku, dažreiz uz vārdu spēli balstītu vispārinājumu. Un tā atsevišķi dzejnieki gadu no gada vairo tēlus un gleznas bez lieliem meklējumiem tieši galvenajā virzienā — jaunas tematikas un jauna satura meklējumu virzienā.

Kā zināms, viena no visprimitīvākajām nedzejiskuma formām ir tā, ja saliek kopā skaistu dzejisku leksiku un to nostāda īsto dzejas vērtību vietā. Ne tik primitīva, bet dzejai ne mazāk kaitīga ir arī skaistu gleznu kā

mežģiņu tamborēšana un uzdošana par īstu dzeju.

Šādos gadījumos, neraugoties uz detalisko tēlainību, pietrūkst vienota dzejiska tēla, vienojoša, mērķtiecīgi atklāta pārdzīvojuma, vienošanas, dzejiski apgarotas, svaigas domas, spēcīgas, citus ierosinošas gribas. Gleznas šādos gadījumos sagrābstītas, uzkrūzotas un nevar lāgā atskārst: tā kā kaut kas būtu, bet kaut kā trūkst; tā kā spīd un sprēgā, bet sildīt tomēr nesilda. Krājumu lasot, gar acīm ņirb raiba un krāsaina tēlainība, bet sirdī un prātā kā pārdzīvots tēls mājvietu atrod tikai reta dzejoļa saturs.

Recenzents H. Hiršs pavisam pareizi kā trūkumu dažos H. Heislera dzejoļos samanījis tādu gleznainību, ko nenes un nevieno pārdzīvojums: «Bieži vien H. Heislers paļaujas savam impulsīvajam temperamentam, aizraujas vieglās, dzejiskās gleznās, aizejot no vienkārši un simpātiski aizsāktās intonācijas tik tālu, ka sāk šķobīties pati dzejoļa sākotnējā iecere... Lielāka liriskā pārdzīvojuma un domas koncentrētība, tēlainības disciplinēšana celtu daudzu dzejoļu māksliniecisko vērtību.» («Literatūra un Māksla», 1961. 46. nr.)

Bet ko nozīmē disciplinēt tēlainību? Kāda spēka valdonībai to pakļaut? Protams, vispirām kārtām iekšējā tēla — pārdzīvojuma izteikšanas uzdevumam. Ārējā tēlainība kā pašvērtība ved pie tā, ka dzejolis zaudē idejiski emocionālo mērķtiecību un paliek tikai krāsaina parunāšanās par šo un to, paspēlēšanās ar krāsainiem akmentiņiem.

H. Heislera dzeja visumā tāda nav. Un visās recenzijās tas arī atzīmēts.

Daža laba jaunā autora dzejā tomēr nav rets tāds stāvoklis, ka dzejiskums it kā būtu, bet dzejas nav, jo mūsu acu priekšā nenostājas liriskais varonis, kas ar savu vienreizību, ar saviem saspriegtiem meklējumiem un centieniem ideālu vārdā ietu pa dzīvi, un mūs viņa gaita nespētu atstāt vienaldzīgus.

Pārdzīvojuma dzejas vietā mums draud savairoties izteiksmes dzeja — skaistu gleznu un tēlu dzeja, bez likteņdzejas, pārdzīvojuma dzejas liesmojošās uguns.

Izteiksmes vizuļi bez pārdzīvojuma spēka ir kā švirkstoša liesmiņa salmos, kas izšvirkst, neko nenasildījuši.

Izteiksmes dzeja bez pārdzīvojuma — šī daile bez spēka — ir kā vārģa, tikko pulsējoša dzīvība, kuras gleznās, šajās atsevišķajās šūnās, skābekli ievada tikai ar kalamburiskas sentences špricīti dzejoļa beigās.

Vienu laiku bija uzklīdušas tādas domas, ka vai visu dzejā izšķir detaļa.

Detaļām dzejā, protams, kā vispār mākslā ir liela nozīme. Tās ierunājas uz lasītāju dzīves tiešamības valodā, it kā nostādot lasītāju paša autora vietā un liekot redzēt tieši to un tā, kā to redzējis pats autors. Detaļa pie tam ekonomiski, caur daļu atklāj veselo. Tādējādi katra detaļa top par sava veida sinekdohu.

Krievu dzejas klasiķis N. Ņekrasovs par

detaļas nozīmi dzejā rakstīja: «...prozaikis ar veselu virkni līniju... atveido dzīves seju; dzejnieks ar vienu tēlu, ar vienu vārdu, dažreiz pat ar vienu laimīgi uztvertu skaņu sasniedz to pašu mērķi, it kā uztver dzīvi tās visdziļākajās iekšējās kustībās.»

Bet, lai ar vienu gleznu, ar vienu vārdu vai pat vienu skaņu atveidotu pārdzīvojuma dialektiku un caur to dzīvi «tās visdziļākajās iekšējās kustībās», detaļai — lai tā būtu ārēja vai psiholoģiska — jābūt māksliniecis-
kai, t. i., daļai no kā vesela, vispārnozīmīga. Un dzejolī šim veselajam, ko nedrīkst pār-
kraut un slāpēt detaļu blīvējums, ir jābūt pārdzīvojumu kvēlei, detaļu vienotājam liris-
kajam tēlam.

Bieži vien detaļas atklājas ar valodas tēlainības speciālo līdzekļu — epitetu, salīdzinājumu un metaforu palīdzību. Un šai sakarā tad nereti uzskata, ka tie paši par sevi jau arī veido dzejisko domāšanu, domāšanu tēlos. It kā tēlainā domāšana būtu domāšana ar tropu palīdzību. Bet tas tā nav.

Dzeja, kurā ārējā gleznainība, valodas tēlainība vai arī tikai minētie speciālie valodas tēlainības līdzekļi kļūst par pašvērtību, formā ir vāja, neraugoties uz formas elementu pārbagātību un virtuozitāti to lietojumā.

E. Vēciņas dzejoļu krājumā «Baltais dārzs» dažu dzejoļu sākumos atrodamas nemērķtiecīgas, aprakstošas ārējo apstākļu detaļas, kas nesagatavo lidlauku tālākajam domu un jūtu izlidojumam, līdz ar to īsti nemaz nekļūstot

par mākslinieciskām detaļām. Kā tādu detaliski apdzejojošas dzejas piemēru te varētu minēt dzejoļa «Mičurinam» sākumu:

Tavās negurstošās rokās
Katrai puķei, krūmam, kokam
Skaistākiem bij jāizmainās.
Zari, ziedi, augļi, lapas
Tevis pārradīti tapa
Veidos krāšņos, brīnumainos.

Nepievēršoties šoreiz atsevišķiem trūkumiem vārdu izvēlē, jāatzīst, ka te ir tikai labs nodoms, bet vairāk arī nekā. Pagarie ārēju detaļu uzskaitījumi ievieš prozismu un garlaicību. Tā neizzūd, lasot arī tālākos no šā dzejoļa sešiem pantiem.

Mērķtiecīgu detaļas izlietojumu atrodam jau daudzkārt kritikā pieminētajā A. Skalbes dzejolī «Piemineklis». Tas mums rāda, ka dzejā nepietiek ar «acīs krītošiem burtiem», ar ārējo detaļu «atdzejošanu» vai «apdzejošanu», ir jāprot tajos ieprojiēt savu domu tā, ka pat it kā granīts sāk runāt dzejnieka vietā. Minētajā dzejolī nav nekādu skaisti dzejisku sīkdetaļu, bet ir vienots pārdzīvots atzinums, vienots savā filozofiski psiholoģiskajā saturā. Dzejolis gan radies uz tieša vērojuma pamata, bet pacēlies tam pāri.

Ja pašas detaļas iedomātos par izšķirošo faktoru dzejā, tad meklējumi šai virzienā vēl vairāk to virzītu izteiksmes dzejas, stilizētās dzejas virzienā.

Bet mums vairāk vajag pārdzīvojuma dzejas — Veidenbauma, Raiņa, Tēvijas kara labāko dzejnieku tiešas balss, tiešā pārdzīvo-

juma dzejas, bez tās gleznām pārblīvētās izteiksmes, kurai kādreiz jau ir bijis dots trāpīgs apzīmējums — «Bildermalerei».

Ar visu teikto nebūt nav domāts noliegt gleznainās izteiksmes nozīmi dzejā, bet tikai uzsvērt to, kas dzejā galvenais, kas sekundārais. Ja būs spēcīgs pārdzīvojums, tad tā izpausme, protams, būs vēl iespaidīgāka, ja tas atklāsies vingri gleznainā izteiksmē, kur sava vieta ietilpīgai detaļai, sava krāsai un skaņai. Bet jāvērsas pret «bilžaino» baroka stilu dzejā, kur viss sakrauts — dzejiskā sasīnājumā izsakoties — «kupli un greizi» (A. Imermanis). Mūsdienās skaistumu rodam katras parādības tiešā, varētu teikt, pat caurredzami kailā tās funkcionalitātē. Tā tas ir arhitektūrā, lietišķajās mākslās, Brehta teātrī un citur. No šīs prasības nevar izvairīties arī dzeja. Paturot tēlaino emocionalitāti, tai reizē jābūt «apgādātai» ar spēcīgu nesējraķeti — ar intelektuālo elementu, kas to virzītu pa svarīgu mūsu dzīvei atbilstošo domu, atziņu trajektorijām. Tai jābūt bez liekas greznības balasta, kas sapin un izšķoba pārdzīvotā atzinuma tiešumu.

Estētisko mēra sajūtu iemācīt, protams, nevar. Sajūta ir jāsaņūm pašam, tāpēc tā jau arī ir sajūta. Var tikai radīt cenšanos pēc laikmetīgas estētiskas mēra sajūtas — kā sadzīvē, tā arī dzejā.

Sadzīvē tādu «pārmērīgu» kalpošanu skaishtajam kā izgredzošanos ar dažādiem vizuāliem uzskatām par bezgaumīgu un neestētisku.

Tas pats ir arī dzejā. Tikai te pārmērības dažkārt nav tik viegli ārēji uztveramas kā arhitektūrā, lietišķajā mākslā vai apģērbā. Kā visur citur, tā arī vārda mākslā, kā Cicerons teicis, «viss pārmērīgais mūs aizskar stiprāk nekā nepietiekamais».

Viens piemērs tam, kā pārmērīgi saskaistīnātā, poētismiem pārbagātā leksika sagrauj patiesu dzejiskumu:

Saldas vārpas lolo druvu klaidi,
Katru stiebru maizes smarža skauj.
Un it visu

gaišu ļaužu smaidi,
Svētku steiga, ceļu nemiers rauj...

(Te gan «izrāviens» no dzejiskās leksikas.)

...Svinīgs karogs maigām plīvām plandās,
Plandās marša skaņās zaļais ārs.

(A. Pormale. «Pilngadības svētku ritā»)

Sajā dzejolī par pilngadību vērojama tāda kā dzejas nepilngadība. Te, runājot Čehova vārdiem, «valoda līdzinās baltam zīda tērpiņam, kas visu laiku vizuļo saulē, tā ka acis sāp skatoties». Te tas, kam jāizriet no tēlotā, gribēts pateikt tieši, ar daudziem skaistiem vārdiem, nevajadzīgi visu izskaidrojot, komentējot. Bet ar skaistiem vārdiem vien dzejiskumu vēl nevar panākt. Skaistvārdība bieži izraisa pretējas jūtas. Kādreiz Blaumanis rakstīja: «Atturies... no tās kļūdas, it kā skaisti skanošu vārdu virkne darītu skaistu iespaidu.»

Šodien vienam otram, arī ne gluži jaunam dzejniekam, būtu jāatgādina: «Atturies no tās

kļūdas, it kā skaistu gleznu virkne darītu skaistu iespaidu.»

Līdztekus ārējās tēlainības izkopumam pašā dzejā kritikā šur tur vērojama dzejas episkošanas tendence, īpaši tad, kad ir runa par dzeju ar spilgtāk izteiktiem sabiedriskiem motīviem.

Mūsu literatūra pēdējos gados kļuvusi liris-kāka. Taču pati lirika dažkārt nepietiekami izmanto visas tās iespējas, kas ir tās rīcībā tieši subjektīvo pārdzīvojumu atklāsmē. Idejiskuma un laikmetīguma prasību dažkārt pavada tendence visu sabiedriski nozīmīgo un ar darba cilvēka pārdzīvojumu pasauli saistīto meklēt nostāk no paša autora, ārpus viņa, par galveno izvirzot pašu apdzejājamo priekšmetu, par kuru savā laikā V. Beļinskis teicis, ka tam dzejā pašam par sevi nav vērtības, dzejā svarīga autora attieksme pret to. Ja to neievēro, tad gadās, ka lirikā centrā izvirza to, kas veido aprakstošo, episko elementu.

Viens no iemesliem tādai parādībai ir arī tas, ka darba cilvēks ar viņa dzīvi, jūtām un centieniem diemžēl vēl bieži paliek ārpus dzejnieka. Un tad nu viņam, lai pasmeltu no šā dzejas nozīmīguma avota, ir «episki» jānoliecas, jo viņš šo saturu nesaka tieši no sevis kā savu personīgo pieredzi un noskaņu. Bet dzejā viss jāpasaka kā paša visintīmākais dārgums. Citādi — «kas, sevi projām sviežot, laimīgi» (Rainis), tos — šoreiz teiksim — epiķi «samīs barā» un kritiķi viņus arī nevarēs pacelt.

Tikai izsakot sevi, liriķis var izteikt arī

citiem nozīmīgu saturu. Subjektivitāte, protams, nenozīmē subjektivismu, jo īsts dzejnieks jau vienmēr ir spilgtākā daļa no sabiedrības, no tās objektīvās noskaņas. Liriskā subjektīvā forma nepieciešama objektīvā satura izpausmē. Tāpat kā epikā individualizācija ir tēlu tipiskuma priekšnoteikums, tā lirikā subjektivitāte ir pārdzīvojuma vispārnozīmības priekšnoteikums. (Tāpēc, runājot par lirikas kvalitāti, jārunā par šīs subjektivitātes sabiedrisko (objektīvo) nozīmības pakāpi un tās izpausmes kvalitāti.)

Tas nozīmē, ka dzejniekam nebūt nav mazsvarīga saskarsme ar ārpasauli. «Dzejnieks ir pasaules atbalss, nevis tikai savas dvēseles aukle,» saka M. Gorkijs. Viss nozīmīgais saturs viņā atkarīgs no sabiedriskas pieredzes, un, jo vairāk viņam būs saaugsmes ar ārpasauli un jo dažādākās attieksmēs, jo vairāk viņš būs dzīves virpulī, jo vairāk viņā ieplūdis degvielas, bez kuras nav dzejas uguns. Bet pati degviela vēl nav uguns. Dzejas uguni dod tikai personība savās idejiski estētiskajās attieksmēs pret dzīvi. Tikai atklājot sevi pret ārējām parādībām, dzejnieks reizē izzina arī objektīvo īstenību.

Ja lirikā pirmajā vietā izvirza attēlojumu, t. i., ārējo parādību atveidi, tad līdzekli nostāda mērķa vietā. Liriskā, kā norāda V. Beļinskis, «valda subjektivitāte, iekšējā pasaule... Šeit dzejnieka personība ir pirmajā vietā, un mēs ne citādi kā caur viņu visu uztveram un saprotam... Epikā lieto tēlus un

ainas, lai atveidotu īstenībā sastopamās parādības, lirikā lieto tēlus un ainas, lai izteiktu beztēlu un bezformas jūtas, kas veido cilvēka dabas iekšējo būtību. Pat arī tad, kad dzejnieks pauž cita cilvēka jūtas, viņš ir subjektīvs: jo katras jūtas, ko viņš izsaka, kļūst par viņa personīgajām jūtām.»

Sie atzinumi par lirikas specifiku nav pietiekami ievēroti vienā otrā rakstā par mākslinieciskā «tēlojuma daudzpusību» dzejā. Nereti jau pats «tēlojuma» jēdziens, attiecināts uz dzeju un izprasts kā parādību attēlojums, pievērš skatu ārējam, kas jāatveido vai arī «jāapdzejo». Jau pašā teicienā, ka dzejnieki apdzejo kaut ko ārpus sevis, it kā tiek pieņemta «apdzejotamā» objekta nošķiršana no «apdzejotā» subjekta. Tādējādi pavīd tendence liriku skatīt ja ne gluži episki, tad uz robežas starp epiku un liriku, uzsverot, ka viss sabiedriski nozīmīgais dzejā nāks jau ar pašu pievēršanos «apdzejotajiem» laikabiedriem un kas ar to sakarā, kur patiesībā ārējās parādības ir tikai pārdzīvojumu ierosinātājas un izteiksmes līdzeklis, bet ne pašvērtība un centrālā vērtība. Pie tam arī pašā izteiksmē princips ne stāstīt, bet visu rādīt ārējās ainās vairāk attiecas uz prozu. Dzejā tas nav tik visspēcīgs. Te jāņem vērā dzejas tuvība mūzikai. Ir dzejoļi, kur pamatā kaismīgs stāstījums, ir tādi, kur pamatā attēlojums, bet ir arī tādi, kuros ir tikai netiešs kādas parādības atgādinājums. Taču, protams, visos gadījumos ir tēlainība — iekšējā psiholoģiskā procesa tēlainība vai arī tās projekcija ārējās parādī-

bās. Arī tīrā ekspresija, jūtu izpausme bez ārējas tēlainības, dzejā rada priekšstatus par liriskā varoņa iekšējo pasauli un līdz ar to ir tēlaina, lai arī ne katrā gadījumā ārēji tēlaina. Lirikas, tāpat kā mūzikas pamatā ir izpausmes, ne attēles tēls.

Tāpēc visos gadījumos galvenais dzejā ir un paliek nevis kā pilnīgāk atveidot vai «apdzejot» ārējās parādības, bet gan — kā pilnīgāk, iespaidīgāk, tiešāk izteikt to subjektīvā pārdzīvojuma procesu, ko dzejniekā izraisa viņa idejiski emocionālā attieksme pret ārējām parādībām.

Par dzejas tematiku un saturu

Dzejas kritikā bieži vien par dzejas tematiku mēdz runāt ar pārāk vispārīgiem, abstraktiem, visu aptverošiem jēdzieniem par mīlestību, par darbu, par komunisma celtniecību, par mieru, par jūru un tamlīdzīgi. Bet, ko tieši dzejiski nozīmīgu no darba, no komunisma celtniecības, no dzīves vispār dzejnieks paņem par sava dzejoļa tēmu, — to kritika gaužām maz cenšas uzrādīt, formulēt. Līdz ar to tā maz palīdz dzejai meklēt jaunu, no dzīves izrietošu un dzejas būtībai atbilstošu tematiku.

Dzejiskais dzīvē — jaunas iezīmes cilvēku raksturos, attieksmēs, izjūtās, skatījumā uz lietām, citiem vārdiem — jauni motīvi un tēmas kritiķiem jāmeklē kopā ar dzejnieku, bet

atšķirībā no dzejnieka — kritiķim šie meklējumi un atradumi jāietver jēdzieniskos formulējumos. Dzejas un kritikas galvenais uzdevums — saskatīt un izcelt to, ko citi bez saasinājuma un paspilgtinājuma nepamana. Un šie meklējumi, kas iet liriskā varoņa daudzējādo attieksmju virzienos, vispirmām kārtām saistās ar radošiem meklējumiem tieši tēmu izlūkošanā, kas kritikā pie tam, kā teikts, vienmēr saistās arī ar to formulējumu nepieciešamību. Arī te nepieciešams novatorisms. Pretējā gadījumā, rikojoties ar zināmo, vispārīgo, par šablonu pārvērsto, jau pat pašas tematikas jomā kritika dzejai nespēs palīdzēt, jo nespēs parādīt, kur jārok, lai būtu dziļāk rakts. Neko mēs nebūtu pateikuši par Raiņa dzejoļa «Fabrikas meitenes dziesma» konkrēto tēmu, ja aprobežotos tikai ar to, ka te sniegts kapitālistiskās iekārtas atmaskojums, jo tas jau ir daudzos Raiņa un daudzu citu dzejnieku darbos. Neko nedotu R. Blaumaņa dzejoļa «Ziema» izpratnei, ja pateiktu tikai to, ka šis dzejolis ir par ziemu. Gan dzejniekam, gan lasītājiem būtu nodarīts pāri, ja V. Luksa dzejoļa «Nav» tēmas formulējumā paliktu tikai pie tā, ka te ietverts latviešu strēlnieka pārdzīvojums Lielā Tēvijas kara laikā.

Dzejoļa piederības konstatējums pie kāda dzīves parādību loka nav pietiekams dzejoļa konkrētās tēmas izpratnē. Šādā abstraktā veidā izteikta tēma drīzāk tāpat ir klasifikācijas nekā vērtējuma kategorija. Dzejas vispārīgās tematiskās nozares, kā «par mīles-

tību», «par darbu», «par dabu», «par dzimteni» u. c. katrā dzejnieka daiļradē un katrā daiļdarbā iegūst dažādu izpausmi un risinājumu un līdz ar to tematiski atšķirīgu kvalitāti. Tā tas ir ne vien dzejā, bet arī visā literatūrā. Tā, piemēram, mīlestības «tēmas» risinājums Zeltmata stāstā «Vijolītes» un Aspazijas pirmajās 90. gadu lugās ir ļoti atšķirīgs. Tāpēc pamats runāt par dažādām tēmām. Tāpat atšķirīgas tēmas ir dekadentu un, piemēram, Raiņa mīlas un dabas dzejā. Atšķirīga attieksme pret dzīvi, atšķirīgs pasaules uzskats, sociālais stāvoklis nosaka atšķirīgas tēmas. Arī vienādu sabiedriski politisko uzskatu cilvēkiem vispārīgās tematikas robežās veidojas atšķirīgas tēmas, atbilstoši viņu individualitātei. Tāpēc citas tēmas risina M. Ķempe dzejā un citas atkal, teiksim, Ārija Elksne. Īpatnēji, oriģināli dzejnieki citādi nevar.

Tātad patiesībā tā nav, ka dzejnieki vienu un to pašu tēmu dažādi apstrādā. Viņiem arī tēma ir cita, jo pats vienreizīgais vispārīgo motīvu risinājums jau arī ir daiļdarba tēma. Tēma tikai tad pareizi izprotama, ja to skata kopā ar idejisko nolūku, ar tēlu. Liriskā tēma ir pats konkrētais katrā dzejolī ietvertais pārdzīvojums, ja to jēdzieniski noformulējam.

Kritikā samērā plaši izplatītais teiciens, ka nav sīku tēmu, bet ir tikai sīks to risinājums, pavedina domāt, ka tēma dzīvo kaut kur ārpus mākslinieka un ārpus darba satura. Un tad, protams, tā nav ne sīka, ne liela, jo vis-

pār nav mākslinieciska kategorija. Tēmā, tāpat kā visās daiļdarbu sastāvdaļās, iet gan objektīvā, gan subjektīvā puse. Un, tikai šajā vienotībā skatot, tēma var būt nozīmīga vai sīka, vai pat gluži nenozīmīga.

Arī «mūžīgajā» morāli ētiskajā tematikā, sadzīves, ģimenes, mīlestības tēlojumos var risināt lielas un mūsdienīgi nozīmīgas konkrētās tēmas, tikai ar vienu noteikumu: ja to izvirzījumā un risinājumā dzejniekā atbalsojas laikabiedram un viņa attieksmēm būtiskais, arī citiem nozīmīgais. Tātad, lai tēmai būtu nozīmība, viena prasība vienmēr ir spēkā: vispirms jābūt nozīmīgam tā cilvēka (dzejā — liriskā varoņa) raksturam, kura pārdzīvojumā, skatījumā, vērtējumā tiek risinātas mākslinieciskā formā visas «dzīves tēmas». Tēmas nozīmīgums atkarīgs ne tikai no objekta, kam pievēršas dzejnieks, bet arī no viņa paša, pareizāk — no liriskā varoņa sabiedriski estētisko ideālu nozīmības. Tas var piešķirt arī t. s. «sīkajām tēmām» nozīmību. Pat vissīkākais fakts, ja to apgaro pārdzīvojums, var izvērsties līdz lielum vispārinājumam. Tātad abstraktā vispārīgā tēma katrā konkrētā darbā tiek it kā sareizināta ar autora personību un dod jaunu, konkrētu tēmu, kuras nozīmība atkarīga no dzejnieka ideālu nozīmības. Citiem vārdiem, lirikā visu sastāvdaļu nozīmīgums (arī tēmas!) saistās ar liriskā varoņa rakstura saturīgumu.

Tāpēc nav pamata tēmas abstrakti, ārpus pašiem daiļdarbiem vērtēt pēc to «lieluma», jo

katrā daiļdarbā tās iegūst individuālu pavērsienu atkarībā no tā, ko dzejnieks kā personība spēj «šai sakarā» (attiecībā uz vispārīgo tematiku) pateikt savu.

Tēmas izpratne cieši saistās ar satura izpratni dzejā. H. Gāliņš recenzijā par Jāņa Dimanta dzejoļu krājumu «Brāzmo austrenis» («Karogs», 1960, 6. nr.), nosaucot tās parādības, kam dzejnieks pievērsies, raksta: «Tāds īsumā ir Jāņa Dimanta dzejoļu krājuma «Brāzmo austrenis» saturs (I? — V. V.), ko vēl īsāk varam izteikt divos vārdos: «zveju ikdiena».»

Tomēr drīzāk būs ticams tas, ko saka V. Beļinskis: «... šis saturs nav ietverams parastos vārdos. Lūk, kāpēc vienmēr var ne tikai pārstāstīt poēmas vai drāmas saturu un pat iespaidot klausītāju ar šo pārstāstu, liriska darba saturu turpretī dažreiz nevar pateikt. Jā, to nevar ne pārstāstīt, ne iztirzāt, bet var vienīgi likt pārdzīvot... ja to pārstāsta saviem vārdiem vai izsaka prozas valodā, tas kļūst par beztēlainu kūniņu, no kuras tikko izspurdzis varavīksnes krāsās mirdzošs tauriņš. Lūk, kāpēc pseidoliriski un ar šķietamām «domām» bagāti darbi gandrīz vienmēr neko nezaudē, ja tos no dzejas pārnes uz prozu; turpretī izcili mākslas darbi... bieži vien pārstāstījumā vai arī neveiksmīgā tulkojumā zaudē katru nozīmi... Un tas jo grūtāk tāpēc, ka tīri lirisks darbs it kā sniedz ainu, gleznu, tomēr galvenais šeit ne pati aina, bet jūtas, ko tā mūsos izraisa.»

Tiktāl V. Beļinskis. Bet nu dosim vārdu

atkal H. Gāliņam: «Taču ir divi jautājumi: kas pateikts un kā pateikts, turklāt, literāru darbu vērtējot, abi ir vienlīdz svarīgi. Un uz beidzamo jautājumu vairs tik īsi un gludi atbildēt nevaram.»

Nu te jāsaprot, ka arī uz pirmo jautājumu — par saturu — nevarēja atbildēt tik pārāk «gludi», virspusīgi. Nosaucot vispārīgās parādības, kam pievērsies dzejnieks, netiek raksturota pat tematika, nerunājot jau nemaz par saturu, tādu, kādu to raksturo V. Beļinskis. Ja analizējams mākslas darba saturs, kas dzīvo tēlos un ir uztverams tikai kopā ar tiem, tad, par saturu runājot, ir jārunā arī par formu, citādi tāds saturs kā «zveju ikdiena» ar visām parādībām, kuras katrs var nosaukt, vēl nav mākslas darba saturs, bet kaut kas ap to, par to un patiesībā tas vairs nav itin nekas. Labā analizē par formu īpaši nemaz nav arī jārunā, jo, saturu analizējot kā mākslas darba saturu, pareizāk — kā mākslas tēlu saturu, nevar neizrunāt visu arī par formu.

Ja recenzents domā arī turpmāk «tik īsi un gludi» runāt par dzejas saturu, tad viņš neorientēs uz tiešo, mākslinieciski nozīmīgo saturu, uz tiešo dzejas priekšmetu.

Bet kritikas vispirmais uzdevums ir virzīt uz galveno, uz to, kas būtiskais dzejā — kā caur dzejnieka subjektīvo pārdzīvojumu mākslinieciski vienreizīgā formā izpaust mūsu laikabiedra domas, jūtas un centienus.

Par zemtekstu

Pārrunās par dzejas meistarības jautājumiem pēdējos gados aizvien biežāk figurē vārds «zemteksts». Taču šī jēdziena izpratne ne katrreiz ir viennozīmīga. Zemteksta izpratni bieži vien pavada savi priekšstati par to, savi «zemteksti».

Par zemtekstu parasti sauc vārdos tieši neizteikto saturu, kas pavada tekstu un ko lasītājs tikai nojauš.

Ja vārdi un teicieni lietoti pārnestā nozīmē, tad katrā gadījumā veidojas sava veida zemteksti. Tā tas ir metaforā, ironijā un citos tropu veidos. Tā, piemēram, ironiskajam teicienam «No kurienes tu nākdams, lielais gudriniek?» zemtekstā ir glaimīgi viltīga, liekulīgi nievīga intonācija.

Bet zemteksti neaprobežojas tikai ar tropiem. Tie veidojas visur tur, kur domas un jūtas nav izteiktas tieši, bet ir tikai atskāršamas pēc konteksta un intonācijas. Tā kā lasītājs cauri ārējam tekstam atskārš, nomana «apslēpto» jūtu un gribas plūsmu, tad šis apakšstrāvājums sacerējuma iedarbību padziļina, dažādo ar asociācijām un izjūtu nianšēm. Tāpēc ne velti Rainis teicis, ka labā dzejā «nav tik vien izteikts, cik vārdos lasāms, bet nesamērojami vairāk».

Šis «vairāk», kas ietveras zemtekstā, katra lasītāja iztēlē realizējas, konkretizējas savādāk, atbilstoši viņa dzīves pieredzei, interesēm, estētiskā pārdzīvojuma spējai un tā tālāk.

Dažādi ir zemteksta izveides līdzekļi drāmā, epikā un lirikā.

Dzejoli par zemtekstu saucams viss, kas pavada galveno domu un tās jūtas, kuras bijušas dzejoļa rašanās pamatā, bet paliek it kā tieši nepateiktas un tomēr līdzī runā, iespaido un dažreiz grūti pateikt, ar ko tieši.

Piemēru ņemot no jaunākās — 1961. gada dzejas, var gadīties, ka arī nepaņemam zemteksta ilustrācijai tās visnoderīgākās vārsmas:

Pie zedeņiem asteres saraucas salnā,
Un izplēnē viršu klajs priedainē,
Bet zeltītās lapas augstajā kalnā
Ar sauli vēl runāt nebeidz, nē.
Tās rītu bez izbailēm apkārtnei junda
Un ieskatās dziļākās pamalēs;
Ja arī nāks bargo puteņu stunda,
Pret sniegiem un krusu stāvēt spēs
Un aizsargās zarus līdz pēdējai šķiedrai,
Bet krītot kā vairogs pār saknēm mīgs
Un uzvaras maijā ik dzīvai biedrei
Par sauli dziedāt no jauna liks.
Bet lapas, kas pirmās austrenī peldēja,
Būs dzīvas,
jo dzeju mūžībai kveldēja.

(A. Vējāns. «Zeltītās lapas augstajā kalnā»)

Dabas gleznās ietvertās rainiskās intonācijas, alegoriskā stila īpatnības liek caur zeltītajām lapām un visu dabas tēlojumu atskārst sabiedriska saturu zemtekstu. Rainisko tradīciju netiešs atgādinājums dzīvē un dzejā ierunājas kā izturības, drosmes, iniciatīvas slavinājums cīņā par sabiedrības attīstību un

dzejas izaugsmi. Protams, šo un citus zemtekstus var izskaidrot dažādiem vārdiem un to var veikt pilnīgāk vai mazāk pilnīgi. Ir dzejoļi, kur zemtekstam nav tik liela loma kā alegoriska rakstura dzejoļos, taču vispār dzejā zemteksti to visdažādākajās izpausmēs daudz biežāk sastopami, nekā mēs dažkārt domājam.

Taču, lai būtu zemteksts, vispirms vajag būt skaidram un maksimāli nobeigtam tekstam. Un te nu grēko dažs labs jaunais autors un dzejnieks, kuru «zemteksts» veidojas uz teksta skaidrības rēķina, lai gan patiesībā zemtekstam jābūt tikai piedevai pie skaidrā teksta.

Vietā ir I. Bērsona izvirzītais jautājums («Karogs», 1961, 10. nr.) par to, kur zemteksts ir mākslinieciskās izteiksmes spēka pazīme un kur tā ir tikai nevarīga maniere, spēle ar dziļdomībām.

Ja dzejā visa saruna ar lasītāju ritēs tikai zemtekstos, tad mēs būsīm pārsmalcināti ļaudis un dzeja tad prasīs sevišķi kvalificētus lasītājus. Bet vai īpaša zemtekstu kultivēšana (tāpat kā tiša oriģinalizēšana īstas oriģinalitātes vietā) būs tieši tas, ko no dzejas prasa tās ciešā vienotība ar dzīvi?

Vispirmām kārtām jā rūpējas par tekstu. Zemteksts ir laba teksta blakus produkts, pavadarādība. Bet, to izvirzot pirmajā vietā, varam šai virzienā aiziet pārspilējumos.

Zemteksts tikai tad ir labs, ja tas kalpo tekstam, tā skaidrajai domai, tai kā meldijai

dodot daudzbalšīgu pavadījumu. Turpretī, ja viss dzejoļa svars tiecas pāriet uz zemtekstu, kura jēgai pēc tekstā dotajām zīmēm pēdas grūti sadzenamas, tad tādām neskaidru nojausmu sniedzējam psiholoģiskajam alegorismam lielas nākotnes nevar būt.

1962

JAUNĀKĀS DZEJAS ATTISTĪBAS TENDENCES UN PROBLĒMAS

(1954—1962)

Latviešu padomju jaunākā dzeja viskrāšņāko uzplaukumu piedzīvojusi apmēram no Latvijas padomju rakstnieku III kongresa (1954) līdz mūsu dienām.

Kādi ir šā uzplaukuma cēloņi, kādas tendences bijušas un ir pašlaik dzejā vispār un arī jauno dzejnieku daiļradē, un kas būtu jāņem vērā, pošoties Vissavienības jauno rakstnieku apspriedei?

1950. gadu vidus ir lielu pārvērtību laiks. Tas ir partijas XX kongresa sagatavošanas, norises un tā lēmumu realizācijas sākuma laiks. Partijas jaunie pasākumi (PSKP CK 1953. gada septembra plēnuma lēmumi u. c.), bet it īpaši vēsturiskais XX kongress visā dzīvē un arī literatūrā izraisīja strauju radošās iniciatīvas pieaugumu. Jo spilgti tas atspoguļojās tieši dzejā, kas spēj ātri un emocionāli atbalsot sabiedrības noskaņojumu. Šajos straužas leņinisko principu atjaunotnes gados, kad personības kulta laikā aizmūrētie, bet neaizmūramie «kāpjošie ūdeņi» ar pavasarīgu palu spēku sāka plūst pāri visiem aizsprostiem, uzplūdus piedzīvoja un sazarojās

arī literatūra, steidzot līdzī visai dzīves daudzveidībai.

Ik gadus parādījās virkne spilgtu, individuālā stilā veidotu dzejas grāmatu.

Aspazija pirms 1905. gada revolūcijas rakstīja: «Uz kurieni kādas tautas kustība dažādos pārejas laikmetos virzās, uz turieni viņai it kā austrumu spīdeklis... iet pa priekšu viņas dzeja... Visiem lieliem darbiem un cēliem uzņēmumiem dod pirmo virzienu sajūsminājums, un sajūsminājuma valoda ir dzeja. Aizgrābtības acumirkļos mēle kļūst svabada, valoda plūst kā straume, cilvēks iznāk iz ikdienas šauruma... un tam ir dūša sacīt: homo sum... Tādēļ arī viskarstākās cīņas, uztraukuma un pārmaiņu laikos lirikai piekritusi vislielākā loma.»

Šāda loma latviešu padomju lirikai bija kara laikā, tāda tai bija arī no 50. gadu vidus līdz mūsu dienām.

Dzejas straujais sakuplojums ap 50. gadu vidu saistās arī ar sevišķi kupla jauno dzejnieku skaita ienākšanu literatūrā tieši starp mūsu republikas rakstnieku III un IV kongresu (1954—1958). Pročams, jauni dzejnieki ienāca literatūrā arī pirms tam un ienāk katru gadu, taču ap 1950. gadu vidu un vēlāk notiek straujš un plašs jauno iegājiens dzejā. To sekmē partijas tālredzīgie pasākumi, aktivizējot spēkus visās dzīves nozarēs, arī literatūrā, dzejā. Un, tā kā pa pēckara gadiem dzīve, skolas un viss literatūras process bija briedinājis jaunus spēkus, bet nepietiekami orientējis mākslu uz tās izpausmes daudzvei-

dību tematikā, stilos, žanros un vispār radošos individuālos meklējumos, tad tagad, paveroties un aktivizējoties iespējām, visas daudzās balsis pieteicās pie vārda un dzejā ierunājās visa dzīves daudzveidība, un ierunājās tā galvenokārt tieši ar jauno dzejnieku balsīm.

Starp minētajiem kongresiem savu pirmo augstāko vilni uzsit Ojāra Vācieša daiļrade. Viņa pirmie krājumi valdzina ar poētiski tvertiem motīviem par komjaunieša attieksmi pret dzīvi — pret savu pienākumu, sirdi un pasauli. Vācietiskā trauksme, kas dažkārt robežojas ar romantisku pārgalvību un bieži uzdzirkst domu pretmetos un atviz asprātībās un sentencēs, sevišķi saista jaunatni.

1958. gadā ar krājumu «Nemiera dziesma» debitē Jānis Plotnieks. Jau pats krājuma nosaukums daļēji rāda, ka te O. Vācietim radniecīgs, lai arī rokrakstā atšķirīgs trauksmiņieks.

Tai pašā gadā ar krājumu «Vējš pār ezeru» nāk arī Jeronims Stulpāns. Arī viņš risina motīvus par dzīves nemiera un lieluma alkām, vēršoties pret pieticīgo un sīko. Raksturīgi viņam arī Latgales motīvi. Ar tiem viņš nostājas blakus A. Vējānam, taču intonācija atšķirīga — viņa dzejoļos vairāk reālisma un paskarbās vienkāršības.

Bez tam jauno saimei piebiedrojas S. Kaldupe, L. Vāczemnieks, H. Heislers, O. Lisovska un virkne citu.

Šai laikā aktivizē darbību arī pēckara gados sākušie Andris Vējāns, Bruno Saulītis,

Arvīds Skalbe, Alfrēds Krūklis, Vizma Belševica, Jānis Silazars un citi.

No tiem dzejniekiem, kuru daiļrade aizsākusies vēl agrāk, tagad starp aktīvākajiem ierindojas Mirdza Ķempe, Valdis Lukss, Andrejs Balodis, Meinhards Rudzītis, Jānis Grots, Anatols Imermanis un citi.

Šajos dzejas pavasarīgās atmodas gados jaunākās paaudzes daiļradē pirmajā vietā izvirzās liriskā dzeja. Tā sakuplo tik plaši, ka kritikā sāk atskanēt balsis, ka novārtā tiek atstāta sabiedriski nozīmīgāka tematika. Pievēršanās personīgajiem pārdzīvojumiem un dabai gan dažādoja dzeju — tās tematiku un žanrus, bet arī draudēja ar ieslīgšanu sīkumainībā. Subjektīvā momenta pastiprināšanās izvirzīja jautājumu, ar ko subjekts pildīts. Individuālā lirika, mīlas un dabas lirika var būt sabiedriska, bet var būt arī individuālistiska. Dažkārt personīgās dzīves un dabas motīvu sekli impresionistiskā risinājuma dēļ šo gadu liriskajā dzejā pietrūka dziļāka sabiedriski laikmetīga skanējuma.

Lai gan arī mīlas un dabas dzejā var izpausties sabiedriski nozīmīgais, taču ne bez savas nozīmes ir arī jautājums, kam pievēršas dzeja visumā, pa kādām gultnēm plūst viss lirikas process. Un šajos gados lirisms, kas vienmēr un pamatoti balstās uz subjektīvo momentu, nereti tiecās izolēties no objektīvās īstenības un absolutizēt individuālo «es». Tiesību atdošana subjektīvajam momentam bija pozitīva parādība, tā apliecināja atsevišķa indivīda izaugsmes un viņa personī-

gās dzīves atplauksmes izraisīto dziļāku ielūkošanos cilvēka sarežģītajā dvēseles dzīvē. Bet no otras puses, kā jau minēts, tā draudēja ieslīgt subjektīvismā; tas bija tajā gadījumā, kad subjektīvais norobežojās no mūsu laikmetam nozīmīgā, komunistiskā.

Tā kā lielākā daļa no 1950. gadu otrās puses dzejnieku jaunās paaudzes literatūrā ienāca, kad izvērās cīņa pret personības kulta apstākļu izraisīto sabiedriski himniskās dzejas epigonismu, tad tas viņu dzeju gan izdevīgi nošķīra no minētās iepriekšējās tendences un pasvītēja tās svaigumu, dzīvīgumu, taču ne katreiz pasargāja no tendences šauri personīgās jūtas nostādīt vai visas pasaules centrā. Dabiski un saprotami gan bija tas, ka pirmais atplaukstošās liriskās dzejas vilnis cēlās tieši galvenokārt jūtu dzejas jomā. Tas bija it kā ceļa sagatavojums liriski padziļinātiem un filozofiski nozīmīgiem dzīves uztvērumiem. Bet, lai tie nāktu, bija jānobriest pašiem trauksmainajiem meklētājiem.

A. Vējāns bija pirmais dzejnieks, kam par krājumu «Saule kāpj augstāk» 1957. gadā piešķirta Republikas Valsts prēmija. Ar visu savu dzeju līdz 1957. gadam A. Vējāns bija pierādījis, ka kopš sava pirmā dzejoļu krājuma «Jaunība» (1953) straujā izaugsmes gaitā viņš dažu gadu laikā izvirzījies par vienu no visredzamākajiem dzejniekiem, kas spēj uzturēt dzejisku sarunu ar visprasīgākajiem lasītājiem. A. Vējāna dzejas kultūra un viņa dzīvā atsaucība pret visu, ar ko dzīvo

sabiedrība, dabiski, tad arī bija par pamatu prēmijas piešķiršanai.

M. Ķempe ar dzejoļu krājumu «Milestība», kas 1958. gadā ieguva Republikas Valsts prēmiju, sevišķi spilgti pierādīja, ka visi dzejas visintīmākie motīvi var iegūt mūsdienīgu sabiedrisku skanējumu.

1950. gadu otrajā pusē un ap IV kongresa laiku parādās arī daudz labu dabas dzejoļu. Ka arī dabas dzejā var ietvert nozīmīgu sabiedrisku saturu, liecina daudzi dzejoļi gan A. Vējāna, gan L. Vāczemnieka, gan S. Kaldupes, B. Saulīša, V. Belševicas, A. Skalbes daiļradē.

Dažkārt vārsmas, kas rakstītas pat par konkrētām ģeogrāfiskām vietām, ar savu vispārināto saturu, ar dzimtenes dabas slavinājumu atklāj to skaistumu un tās vērtības, kas vairs nav tikai dabas īpašums, bet nāk no dzimtenes un sava mūža likteņkopības apziņāšanās un ir tās dailes piesātinātas, kas izaugusi uz šīs zemes kā darba tautas un tās kultūras sastāvdaļa.

Sakarā ar Oktobra revolūcijas 40. gada dienu 1957. gadā tika uzrakstīti par pagātņi divi liroepiski darbi, kas guva sabiedrības atzinību. Tie ir V. Luksa mazā poēma «Slava», kas kopā ar citiem dzejnieka darbiem 1958. gadā ieguva Republikas Valsts prēmiju, un M. Rudziša dzejoļu cikls «Rīgas piefrontē». Lai gan šajos darbos tēlotas pagātnes ainas, tomēr tās pasniegtas tā, kas spēj audzināt, veidot mūsdienu lasītāju sabiedrisko domu. Tie ir vērtīgi, un visādi apsveicami tāda veida

darbi, taču dzejā visumā un it īpaši jau nu liriskajā dzejā atveidojuma centrā parasti ir un paliek tagadne. To prasa liriskās dzejas būtība.

Motīvu ziņā lirika 1950. gadu otrajā pusē paplašinās ar to, ka daudzveidīgāk tajā ieplūst iekšējie, psiholoģiskie konflikti, cilvēka individuālās izaugsmes motīvi. Personīgās izaugsmes motīvu spēcīgais risinājums kļūst sabiedriski daudz nozīmīgāks nekā agrākā katra cilvēka augšanas identifikācija ar vispārīgo sabiedrības augšupeju. Agrākā abstraktā pieeja veda pie mākslota patosa, pie dzīves procesu vienkāršošanas un dzejā pie plakātisma un vienkrāsainības.

Recenzējot B. Saulīša dzejoļu krājumu «Cīruļu putenis» (1956), rakstu autori viņa dzeju apzīmēja par dzīves patiesības un lieluma alku meklējumu dzeju. Patiešām, šajā grāmatā (tāpat kā citos šā laika krājumos, tikai šeit varbūt spilgtāk) izpaudās cilvēka pašapziņa un lepnums par savu iespēju dzīvot pilnvērtīgu dzīvi saskaņā ar savu cilvēcisko cieņu, ko neierobežo nekādas bailes, nekādi kropli, cilvēku pazemojoši apsvērumi. Tā ir dedzīga šo gadu sabiedriski aktīvāko dzejnieku apņemšanās būt pašā dzīves vidū.

Lieluma un patiesības meklējumi personības izaugsmē raksturīgi daudzu dzejnieku daiļradē šajos gados. Taču dažkārt patiesības meklējumi vēl neiet tā dzīves lieluma virzienā, kas top darbā sabiedrības labā, bet plūst sīkos, tīri personīgos iespaidos, kur aiz individuālajām lieluma alkām pazūd pats

objektīvais lieluma nodrošinātājs darbs ar tā izraisītajiem pārdzīvojumiem. Un tad visas lieluma alkas iznāk tukšas bezpamata pretenzijas.

Vēršoties pret inteligentisku egocentrismu un pret virspusēju dzīves skatījumu, ap 1958. gadu presē tiek publicēta virkne rakstu (un arī dzejoļu) par dzejas laikmetīgumu un sabiedrisko nozīmību, atgādinot, kā sīku un tīri personīgu iespaidu vietā dzejai mūži vairāk jāsver uz laikmeta svaru kausiem tā, lai lasītāji dzejniekam varētu teikt:

Tā ir mūsu dzeja, vai dzirdi,
Tava sirds bija tikai vinda,
Kas to smiēla no mūsu sirdīm.

(A. Imermanis. «Laikmets un dzejnieks», 1959. g.)

Gadu desmitu mijā dzeja vairāk pievēršas pārdomām par cilvēka mūža gaitu. Ja ap 50. gadu vidū bieži vien notika riņķošana ap acumirkļa sajūtām, tad, ieejot 60. gados, dzejnieki vairāk pievēršas dzīves vērtību filozofijai, sverot mūžus uz laikmeta uzdevumu un to piepildes svariem. Līdz ar to dzeja kļūst vērienīgāka, intelektuālāka, vīrišķīgāka.

Ap 1960. gadu rakstos par dzejas laikmetīgumu aizvien neatlaidīgāk uzsvērts, ka dzejai nepietiek ar «sava laika» motīviem vispār, tai vairāk «savā laikā» jāorientējas uz trešo, topošo īstenību, uz nākotni, uz tās izciņu varonīgākajā ikdienas darbā. Septiņgades sākumā asāk izvirzījās prasība pēc jaunā sajūtas dzīvē un dzejā.

1960. gadā dzīves vadugunīm dzejā likuši atmirdzēt gan B. Saulītis ar savu dzejoļu krājumu («Labā diena»), gan O. Vācietis ar krājumu «Krāces apiet nav laika», gan vairāki citi, starp tiem — jaunā, daudzsološā dzejniece Ārija Elksne ar savu pirmo krājumu «Vārpu valoda».

Pozitīvu vērtējumu guva jauno dzejnieku pievēršanās revolucionāro un darba tradīciju tematikai. Neaizmirst vēsturisko un ētisko pamatu, uz kā augusi un veidojusies mūsu dzīve, — šis motīvs skan daudzu autoru dzejā.

Tā kā modra pavadone
atmiņa nāk līdzī tātēc,
Lai mēs sevi, savu zemi
sargātu no jaunām sāpēm.

(Ā. Elksne. «Modrā pavadone», 1960. g.)

Ja 1950. gadu beigās izdotajos krājumos dzejai dažkārt vēl pietrūka vajadzīgā sabiedriskā skanējuma, ja sabiedriski filozofiskie motīvi vēl ne vienmēr bija paša dzejas lirisma organiska sastāvdaļa, bet pastāvēja kā tēmas, par kurām dzejo vai nedzejo, un, ja arī pēdējos gados vēl bija izteiktas zināmas bažas, vai dzeja, kas pirmajos gados pēc XX kongresa bija ieguvusi dziļi lirisku skanējumu, spēs sevī ietvert arī laikmetīgi nozīmīgāku sabiedrisku saturu, tad tieši 60. gadu dzeja ar vairāk nekā 10 krājumiem ik gadus un simtiem dzejoļu periodikā skaidri pierādīja, ka mūsu dzeja to spēj un spēs. Augusi labāko dzejnieku domas patstāvība un sabiedriskā aktivitāte, augusi un spilgtāk

izpaudusies atbildības sajūta par dzimtenes un pasaules likteņiem, labākajos krājumos (un pie tiem var pieskaitīt vairāk nekā pusi no iznākušajiem) vēl vairāk pastiprinājies gan intelektuāli emocionālais, gan filozofiskais elements (pēc kura kritika tā prasīja, sākot ar 1950. gadu beigām, atgādinot pazīstamos P. Lafarga vārdus: «Rakstnieks, kuram nav filozofijas, ir nožēlojams amatnieks».).

Kā labākais pēdējā laika sniegums atzīmējami pieci 1961. gada krājumi: M. Ķempes «Skaudrā liesma», A. Imermaņa «Šonakt mierīgas tikai zvaigznes», V. Rūjas «Rītdienas silueti», I. Auziņa «Es vaicāju sirdij» un I. Ziedoņa «Zemes un sapņu smilts». Šie krājumi liecina par dzejas pieaugošo spēju uztvert jauno dzīvē. Sevišķi labas atsauksmes presē ieguvuši minētie M. Ķempes un A. Imermaņa krājumi, lai gan A. Imermaņa grāmatā atrodami arī atsevišķi mazvērtīgāki darbi. Tādi ir arī V. Rūjas dzejoļu krājumā, taču starp nozīmīgākajiem tas minams galvenokārt tāpēc, ka tajā dzejnieks, parādoties pats «jaunā kvalitātē» (I. Lasmanis) — kā radošs jaunā meklētājs, atbalsotājs un atbalstītājs, visās dzīves nozarēs, visos pasaules apvēršnos cenšas atklāt topošā poēziju. Un, ja runājam par jaunā sajūtu dzīvē, tad tieši šis krājums it kā radies ar šo devīzi, ar šo moto.

Vispār dzejas jaunums, svaigums, t. i., dzejas būtība saistās gan ar jaunu attieksmju atrašanos starp pašām parādībām, gan ar jaunas paša dzejnieka attieksmes atklāsmi pret tām. Īsts mākslas darbs vienmēr ir kaut kā

jauna atklājējs. Tas it kā pasaka: lūk, var arī savādāk nekā līdz šim — var savādāk skatīties, var citu ko saredzēt un arī savādāk to atveidot. Dzejniekam jāsaista lasītāja interese, protams, nevis ar kaut ko ekstravagantu, ačgārnu, nenormālu, bet gan — ar jaunu normu, ar jaunas patiesības atklājumu. Dzejā no tā, kas lasītājam jau zināms, paturot tikai tas, bez kā pats jaunais nav uztverams, izprotams un kas organiski cieši saistīts ar jauno atradumu. Katrs īsts mākslas darbs uzmanību saista vispirms ar to, kas tajā jauns, novatorisks (un tikai pēc tam saskatām arī tā saistību ar tradīciju), jo:

Dzejā
viss —
ir gaita uz nezināmo...
(V. Majakovskis)

Minētais V. Rūjas krājums — lai arī daži dzejoļi tajā ir padidaktiski — simpātisks tieši ar to, ka dzejnieks aizrautīgi meklē un atrod dzīves poēziju tur, kur jaunais, topošais sastopas ar vēl nebijušo, nezināmo. Šajā krājumā it kā pat tieši par dzejas priekšmetu izvēlēta prātu reibinoša ciņa starp «ir» un «vēl nav». Tā ir rītdienas tapšanas, rītdienas siluetos saredzēta romantika, ko spārno jaunā sajūta, sajūta, ar ko sākas visi starti.

Šie atzinīgie vārdi par V. Rūjas dzejas ievirzi nebūt nav domāti Rūjas izcelšanai pāri citiem dzejniekiem. Pie tam šai ievirzei (ko Ļeņingradas dzejnieks V. Šefners sava krājuma «Zemes zīmes» ievaddzejoļī izsaka tādiem

vārdiem: «настоящее — там, впереди») turpmāk būtu jāieplūst dziļākā gultnē, vairāk meklējot un atklājot jauno ārēji jau pazīstamajās un ierastajās attieksmēs un it kā atrastajos raksturos. Citādi visa tiekšanās uz jauno var kļūt pat par īpaša veida koķetēriju ar nākotni, apspēlējot tikai ārējo jauno.

Uz padziļinātu jaunā sajūtu cilvēka apziņā un dzejā vairāk būtu jāorientējas arī dzejas kritikai. Tāpēc labi, ka «Literatūra un Māksla» ir aizsākusi sarunu par jauno dzīvē un literatūrā, bet žēl, ka daži raksti jauno uzrāda virspusēji, maz ietiecoties literatūras specifiskajā priekšmetā — cilvēku raksturos, to attieksmēs no tā viedokļa, kā jaunajās attieksmēs sevi apliecina mūsdienu komunistiskās sabiedrības celtnieku morāles principi un estētiskie ideāli.

1961. gadā samērā daudz tika runāts par t. s. «avīžu dzeju».

Pamaz avīzēs ir dzejoļu vispār un pārāk maz labas sabiedriski politiskās dzejas. Daļēji te vainīgs ieskaits, kas pastāv zināmā lasītāju daļā, bet kas nedrīkstētu saistīt dzejnieku, proti, ir lasītāji, kas dzeju iedomājas kā atpūtai domātu. Ja dzejnieka estētiskie ideāli saistās ar skarbāku, nemierīgāku sabiedrisku atziņu, domu, viņiem liekas, ka dzejnieks par skaļu, par retorisku, pārāk prātojošs, pozē, viņam trūkst dabiskuma, vaļširdības.

Dažreiz tas tā arī ir. Sastopama tāda parādība, ka liriskais varonis atrodas nevis dabiskā, dzīves un biogrāfijas noteiktā situācijā, apstākļos, noskaņā, bet sadomātā pozā —

kāda panaiva jūsmotāja vai retoriska trokšņotāja pozā, kurai līdz nāk it kā no citiem aizgūtas jūtas un motīvi.

Taču ne tas nosaka mūsu sabiedriski politiskās dzejas raksturu. Mums ir oriģināli dzejoļi un to krājumi, kuros sabiedriski politiskie motīvi, cieši jo cieši sakausējušies ar intīmajiem liriskajiem personīgās dzīves motīviem izskan ar spēcīgu pārliecību (te varam atsaukties uz visiem iespaidīgākajiem, nozīmīgākajiem dzejoļiem jau minētajos labākajos 1961. gada dzejoļu krājumos).

Dzejoļus, kas gan rakstīti par aktuālām sabiedriski politiskām parādībām un notikumiem, bet mākslinieciskā ziņā vāji un līdz ar to sabiedriski nenozīmīgi un noder tikai avīzes numura izpušķošanai, it īpaši svētku gadījumos, esam iesākuši saukt par «svētku dzeju».

Protams, ne visa avīžu dzeja (t. i., avīzēs, laikrakstos publicētā dzeja), pelna šo «svētku dzejas» nosaukumu, jo ar to esam ieraduši apzīmēt tikai vājāko daļu no publicistiskās, bet publicistiskās dzejas jēdziens nebūt nesaistās ar māksliniecisku nepilnvērtību un deklarativismu, tāpat kā dabas un mīlas dzeja nebūt nesaistās ar sīktēmību un sabiedrisku nenozīmību. Publicistiskā dzeja īsta mākslinieka daiļradē ir mākslinieciska, bet dabas un mīlas dzeja spēcīga sabiedriskā domātāja un cīnītāja daiļradē nekad nav sabiedriski nenozīmīga. Kvalitāte nav atkarīga no paveida un žanra, bet no mākslinieka. Vīrs ceļ amatu, ne amats vīru. Bet tas, kurš «lielo dzeju», publicistisko dzeju izvēlēties tikai par savas

mākslinieciskās nevarības aizsegu, ir tāds dzejas vīrs, kas grib iegūt no sava amata.

Estētisko vērtību trūkums, dzejiskuma trūkums diskreditē vislabāko, viscēlāko, politiski visaktuālāko ideju. Ko gan nozīmē t. s. lielā tēma, ja tā nerod māksliniecisku skanējumu? Tā nozīmē tikpat daudz, cik precīzs nomērķējums svarīgā mērķī, kam neseko šāviens.

Revolūciju un karu laikā dažkārt atbilstoši apstākļiem bija iedarbīga arī lozungu un saucienu dzeja, tāpēc ka to bieži vien uz līdzīgu apstākļu un kopēju asociāciju pamata pārradija pats uztvērējs, lasītājs, ieprojiķējot tajā savu iztēli un cīņas kvēli. Lasītājs tādējādi pakāpās līdz dzejniekam, un abi bija vienoti. Lasītājs ar savu kopējās noskaņas radīto sirdskvēli piekausēja dotajiem aicinājumiem savas iztēles spārnus.

Tie bija īpaši un vienādi apstākļi, kas vienoja dzejnieku un lasītāju.

Tagad ceļš uz lasītāju vairāk meklējams caur viņa interešu daudzveidību. Lai sniegtu mūsdienu cilvēka garīgās pasaules attēlu, nepieciešama ne tikai iejūta un talants, bet arī spraiga intelekta darbība, ko baro akumulatori, kuru katodā ir jaunā sajūta un anodā — dziļas zināšanas. Citiem vārdiem — nepietiek ar savu balsi vien, vajadzīga arī sava galva.

Vienu otru no jaunajiem, kuri par daudz skaļi, vientonīgi un vienu toni par augstu paceltā balsī runā par sevi kā par īstiem tēvu cīņas mantiniekiem, taures balss traucē elastīgāk un dziļāk ieiet mūsdienu cilvēku konkrē-

tajās siltu roku un karstu siržu sildītājas attieksmēs. Tiem gribētos atgādināt L. Vāczemnieka dzejoļa «Vienaudzim» vārdus:

Mums par sevi vēl tik maz ko stāstīt,
Tādēļ neplāties un stāvi kluss.
Mums par agru nopelnus jau klāstīt,
Vēl par agru dalīt ordeņus.

Tas, kas paveikts, — tā ir tēvu daļa,
Un, kaut dēli droši tālāk iet,
Reizēm slava tomēr pārāk skaļa,
Pārāk viegli nopelnīta šķiet.

«Skaļās slavas» pārstāvjiem šķiet, ka tas, kas ar spalvu braši savārsimots, jau ir tikpat kā pašu rokām īstenots.

Lielam pieprasījumam pastāvot, aizvien vēl tiek publicēti arī vāji dzejoļi par aktuāliem sabiedriski politiskiem notikumiem. Tas nesekmē labas publicistikas dzejas pieaugumu.

Ja ir dzejnieki, kas paši nesaprot, ka dzejoļa publicēšanas iespējas, kas dažādās jubilejās paveras jo plaši, ka dzejoļa «iziešana tautā» vēl nenozīmē tā «ieiešanu» tautā, tad vismaz redaktoriem nav jāļauj izniekot to, kas svēts un prasa vislabāko, ko māksla spēj dot.

Periodisko izdevumu redakcijās parasti ar patiku saņem to, kas par aktuālām tēmām runā parastā, aprastā, pazīstamā veidā, nevis to, kas atšķirīgs, savdabīgs, ne tik gluds, bet oriģināls, dzīves sprieguma pielādēts.

Iemesls tāds, ka, tāpat kā cilvēku apziņā vispār, arī redakciju darbinieku apziņā ir spēcīga inerces turētība pie tā, kas ir t. s. līmeni,

līdzīgs jau bijušajam un nesagādās liekas šaubas, bažas un netraucēs ierasto mieru.

Taču ierastība ir slidens ceļš gan dzejā vispār, gan arī atsevišķa dzejnieka daiļradē, bet tāpat arī — redakciju darbā. Kur sākas atkārtotšanās, tur sākas amatniecība un beidzas māksla.

Pēdējos gados literārās domas centrā ievirzījies jautājums par darba motīviem dzejā.

Darba cilvēkam dzejā bija veltīta arī 1961. gadā «Literatūrā un Mākslā» notikusī diskusija, kura aizsākās ar I. Auziņa rakstu «Darba cilvēks dzejā» un kuras atbalsis par atsevišķiem jautājumiem ir vēl «Karoga» 1962. gada 7. numurā (par to vēlāk). Nekādu domstarpību neradīja uzskats, ka dzejoļu kvalitāte par darba tematiku atkarīga no paša dzejnieka ciešās saplūsmes ar darba cilvēka pasauli, tādas saplūsmes, kur viss, ne tikai darbs vien, tiek skatīts ar darba cilvēka acīm, vērtēts ar viņa sirdi.

Šķiet, noderīgākos vārdus par darba motīviem dzejā šajās pārrunās pateica I. Ziedonis, norādot, ka bieži mūsu dzejā pietrūkst «tā darba pārdzīvojuma tiešuma, ko dod dzejniekam bagāta dzīves pieredze». Jāpievienojas arī šiem I. Ziedoņa vārdiem: «Autors, kas savu «es» nav bagātinājis dzīves skolā, saskaroties ar simtiem un tūkstošiem savu līdzcilvēku «es», kaut vai tikai pa sviedru lāsītei kopīgā darbā, domu dzirkstelītei no katra kopīgā sarunā, — savā dzejā neizteiks neko vairāk kā tikai savu pārdzīvojumu.»

Un, ja arī «vagu izbrist» un «siena vālu iz-

plaut», protams, neliksim katram dzejniekam (lai gan — kā I. Ziedonis pareizi atzīmē — «arī tā top dzejas kultūra, arī tā bagātīnās dzejnieka personība»), tad tomēr no katra dzejnieka vismaz jāprasa, lai viņš katru dienu nerinājo pa ieradumu vienmuļo orbītu. Arī tas jau būs solis pretī jaunajam, kas nāk ar tautas darba dzīvi.

Vistiešāk darba poēziju 1961. gadā atspoguļojis pats I. Ziedonis. Par to viņš pamatoti un vairākkārt presē slavēts. Un, ka tas darīts ne bez pamata, par to liecina arī jaunākie viņa dzejoļu publicējumi presē.

Ja jautātu, kāda ir visvairāk un visasāk dzejā apkarotā rakstura īpašība, tad bez šaubīšanās katrs pateiks, ka tā ir mietpilsonība. Pret to vērsas gan O. Vācietis, gan I. Ziedonis, gan I. Auziņš un citi. Bet, ja nu pajautātu, kas tad tā īsti ir un galvenais — kādu priekšstatu par to dod dzeja, tad te būtu jāstomās ne tikai vidusskolniekiem. No mūsu dzejas par mietpilsoni varētu iegūt apmēram šādu priekšstatu: maz kustīgs, it kā būtu pie mietā piesiets, maksimāli izmanto jaunāko rūpniecības produkciju, lai palielinātu savas ērtības, un tā tālāk. Pretstats viņam — dzejnieks trauksminieks, kas nīst visas ērtības, sākot ar tahtām un velūru. Bet — ērtības jau nu patik katram cilvēkam, tāpat kā ēdiens un laba veselība. Tie pat nepieciešami. Mietpilsonība nav mantā, bet attieksmē pret mantu. Un miers un pārdoma arī nav nemaz tik smādējami. Pretstatā gaisīgajiem steigas āksti ar mieru apveltīti cilvēki bieži vien daudz

simpātiskāki. Bet līdz ar to — kur tad ir mietpilsonība kā tāda? Kur ir tās kodols? Dzejā to redzam ne sevišķi skaidri, un tad vērsšanās pret to bieži paliek vienkārša ārdišanās pret pašu ne sevišķi skaidro vārdu, baidīšana ar pūsli. Taisnība I. Auziņam, ka daudz iespaidīgāk būtu, ja, mazāk skandinot šo vārdu, parādītu konkrētas rakstura īpašības to tiešajā izpausmē. Starp šīm īpašībām pirmajā vietā būtu egoisms un kalpošana savām ērtībām kā augstākām vērtībām pasaulē, izolēšanās no tā, ar ko dzīvo sabiedrība savos centienos un darbā. Tālāk? — Tālāk viss jāatrod mūsdienu dzīvē. Tur jau ir tā māksla. I. Auziņš gan domā, ka, mietpilsonību kā mēslu gubu mazāk aizskarot, bet vairāk rādot īstu dzīvi kā pretstatu mietpilsonībai, būtu vairāk svaiga gaisa, vairāk pozitīvo audzinošo paraugu un mazāk vispārīgas nosodīšanas. Sava daļa patiesības te gan ir, taču uz satīrisko dzeju šo atziņu pilnībā attiecināt arī nevarēs. Satīrai jau nu tomēr ir jārikojas ar mēslu dakšām. (Tā, starp citu: I. Ziedonis satīras darbībai gan izdomājis modernāku apzīmējumu — adatu terapija. Tas katrā ziņā ir kulturālāks piegājiens nekā «ar satīras pātagu», «ar ušņu duramo», «ar slotas kātu» u. tml.).

Pēdējos gados literārie periodiskie izdevumi un it īpaši «Literatūra un Māksla» plašas jo plašas publikācijas iespējas pavēruši pašiem ja un ākajiem autoriem.

Bez tādiem jau pazīstamiem jaunajiem

autoriem kā Ausma Pormale, Harijs Skuja, Gunārs Selga, Alberts Ločmelis, Māris Čaklais, Arvīds Plaudis, Rūta Venta, Ludmila Sakne, Jānis Apiņš, Uldis Leinerts pašā pēdējā laikā presē dzejai sevi pieteikuši: Nellija Buhbindere, Imants Dikess, Imants Vanags, Velta Kalčiņa, Kārlis Priedītis, Jānis Peters, Olāfs Gūtmanis, Uldis Auseklis un citi.

Ja pasekojam literārajai preseī, konstatējam, ka tieši 60. gados ar katru nākamo gadu pieaudzis jauno autoru dzejoļu publikāciju skaits.

Un atzinība jāizsaka literāro laikrakstu un žurnālu redakcijām par to, ka tās, dodot jaunajiem plašas publicēšanās iespējas, vēl plašākas, nekā tās spēja dot «Jauno vārds», aktivizē jaunu spēku pieplūsmi literatūrā. Atzinīgi šāda redakciju rīcība jāvērtē ne tikai vienkārši tāpēc, ka tās dod iespējas jaunajiem «iet tautā», bet gan jo vairāk tāpēc, ka tieši jaunie nāk — un, ja ne šodien un ja ne pirmajos publicējumos, tad vismaz turpmāk — ar savu jauno, no dzīves dzīlēm smelto un biogrāfijās sīkstī ieaugušo svaigo dzīves saturu, ar to, kas ir aizbiris avots dažam no vecākās paaudzes dzejniekiem. Jaunajiem šie vienkāršās dzīves avoti bieži vien ir tuvāki un tiešāk pieejami, un līdz ar to viņu iespējas dzejai dot pašas dzīves atjaunotnes spēku dažā ziņā ir lielākas.

Tās tomēr ir tikai iespējas, kuras diemžēl ne visi jaunie ar visiem spēkiem cenšas īstenot.

Vecākiem dzejniekiem lielas briesmas draud

no rutīnas, no vienveidības. Viņiem, lai nezaudētu savu meistara godu, pirmā prasība ir cīņa pret ierastību tēlojuma paņēmieni lietojumā. Dzeja prasa nemitīgu iešanu pāri sašniegtajam, ierastajam. Dzejiskā daiļrade ir vislielākā ienaidniece tādām «veselīgajam» šaprātam, kas pieradis ērti riņķot ap šasniegto, vienreiz iegūto.

Jaunajiem šis «apšaukošanās» briesmas vēl nav tik bīstamas jau tā vienkāršā iemesla dēļ, ka meklējošiem vēl nav «neizdzenamam» šablonsku ieradumu. Bet pie tiem viņi var nonākt — ja pašu meklēšanu sāk uzskatīt par pašmērķi un ideālu. Tā ir pusceļa kā ideāla filozofija, kas nekur neved. Un cilvēkam, kas apmierinās ar pusceļu, tikai ar jauneklīgi biologiska optimisma noteiktu aktivitāti tajā, pēc jauneklīgās trauksmes apņemšanas nav vajadzīgs arī ceļš, un viņš sāk «pērkli vīt».

Pēdējos gados daudzi vidējās un jaunās paaudzes autori neapmierinās vairs ar šasniegto un, nu vairs savu šavdabību neuzskatot par pašvērtību, cenšas to novērtēt ar īstu, šodienas dzīves mērauklu un pildīt šo «šavdabību» ar to mūšdienu daļu, kas visneatlaidīgāk prasa rītdienu. Viņi uzdrošinās atstāt atrasto un ierasto, lai dotos jaunos meklējumos. Te minams gan V. Rūja, gan J. Sirmbārdis, gan I. Lasmanis un daudzi citi. Tādējādi izvirzās laba tendence — ziedot iegūto, štabilo tālāko meklējumu labā. Un dzejā — kā jau par to iepriekš runāts — meklējumi vienmēr attīstībai noderīgāki nekā atradumu, lai arī labu, variēšana.

Vecākās paaudzes dzejnieku daiļradē dominējošie bija sociālie pretmeti. Tagad jaunatnes uzmanības centrā citi jautājumi. Viņi — kā to I. Auziņš savā jau minētajā rakstā («Darba cilvēks dzejā»), uzsver, — mazāk sevi nopūlējot ar tēvu pagātnes lietām, grib centrā izvirzīt savu dzīvi tās ceļā no šodienas uz nākotni. Šodienu viņi grib stingri kritiski skatīt vēl lielākas nākotnes vārdā.

Tiesa, latviešu dzejā jaunie un «pusvidējie» visumā novatoriski turpina līdzšinējās labākās dzejas progresīvās tradīcijas, savu dzīvi skatot organiski izaugam no tēvu centieniem un cīņām, soloties turēt augstu šo cīņu karogu. Kā spilgtākie šeit bez O. Vācieša (kuru pie jaunajiem jau gan var minēt tikai ar nosacījumu un atļauju) minami I. Auziņš, J. Sīrbārdis un citi. Citi no jaunajiem savu iesaugsmi tautā apliecina ar tādu pārliecinošu tiešumu vienkāršā darba cilvēka pārdzīvojumu atveidē, kāds tas, piemēram, ir I. Ziedoņa dzejā. Dzejas patosu veido arī piekļaušanās savam novadam, ar siltu sirdi un rokām paņemot no tā tādus dārgumus, kas vairs nepieder tikai vienam novadam. Te gribētos vispirms minēt A. Vējānu, tad J. Stulpānu, M. Bārbali, S. Kaldupi, L. Vāczemnieku un citus.

Jauno dzejā dominē tālu ceļu, tālu vēju (tiesa, pēdējā laikā ne tik daudz kā 50. gadu otrajā pusē) un katrā ziņā savas paša nemierīgās sirds un meklējumu motīvi. Meklējumi? — Jā gan, lai arī disputā par jaunatnes tēlojumu mūsdienu literatūrā kāds cienījams

pedagogs Civilās aviācijas inženieru institūtā 1961. gada beigās tiem, kas «uzdrošinājās» runāt par meklējumiem, ar patosu jautāja: «Kas jums jāmeklē? To mēs esam atraduši 1917. gadā un Zoja Kosmodemjanska Tēvijas kara gados.» Un tomēr ir jāmeklē. Dzīve un māksla bez meklējumiem nav iespējama. Ja nebūtu meklējuši, nebūtu atraduši ne tikai kosmisko raķeti, bet arī to Cilvēku, ko mums parāda E. Mieželaitis.

Bet — par vietas meklējumiem dzīvē. Vai tie vajadzīgi? Te jāsaprot, ka jāšķir meklējumi no meklējumiem.

Vispārējās komunisma celtniecības kā vienota mērķa ietvaros katrai dzīvei ir savi iekšēji meklējumi, sava gaita, ideāli. Un tieši šeit, kur savos centienos sastopas indivīds un sabiedrība, izveidojas diskutējamo jautājumu un reizē attīstības visdinamisko potenču gultne. Tāpēc tieši te arī mezglodjas daudzi jo daudzi jautājumi jaunās paaudzes daiļradē.

Ja meklē, tad uzreiz svarīgi jautāt, ko meklē. Bez šādas sabiedriski mērķtiecīgas pieejas šis jautājums nav atrisināms. Vakardienu meklē aprobežotie, pīpi, kas pašam zobos, — izklaidīgie, paši nezina, ko meklē tie, kas zaudējuši garīgo līdzsvaru, neko nemeklē tie, kam viss no laika gala skaidrs un par kuriem V. Majakovskis teica: «Кому всегда все ясно, тот по моему просто глуп.»

Jauno dzejā bieži izskan solījumi svētas turēt revolucionāro cīņu un darba tradīcijas (pēdējās gan varētu vēl vairāk cildināt). Bet kādās konkrētās formās — konkrētos rakstu-

ros un attieksmēs tām jādzīvo un jāizpaužas, kā cīnītājs izpauž sevi šodienas konkrētajos apstākļos, to mūsu jauno dzejas liriskais varonis ne katrreiz īsti apzinās. Līdz šim pie tam literatūrā jaunatnes romantika un lielie darbi pārsvarā rādīti izņēmuma apstākļos. Bet, kur varonības, cildenuma skaistums ieslēpts šodien jaunatnes ikdienas dzīvē, tas vairāk jāmeklē un dzejā jācildina.

Pozitīvi jāvērtē šai sakarā «Literatūras un Mākslas» slejās 1961. gadā izvērstās pārrunas par darba cilvēku dzejā. Īpaša vieta kā visā literatūrā, tā arī dzejā jāierāda jaunatnes darba dzīvei. Vajag, nepieciešami vajag mūsdienu dzejā kaut ko līdzīgu, kas savā laikā un sava laika apstākļos risināts V. Luksa poēmā «Rita sāk dzīvot». Tagad pats šis darbs izdots par jaunu, bet tas nemazina prasību pēc mūsdienu Ritas, jaunas Ritas.

Blakus revolucionārās cīņas tradīcijām viscildenākā vieta pieder darbam, darba dzīves tradīcijām. Jau tautas dziesmās darba poēzija bija dzīves estētiskās uztveres un vērtējuma centrā. Tā tam jābūt arī šodien. Tautas dziesmās darbu darīt nozīmē to «dzīvot». Mūsu dienās darbu darīt nozīmē «dzīvot uz priekšu», saslēdzoties ar sabiedrību, kas izgājusi lielajā cīņā par cilvēces laimi. Jā, tieši dzeja visdedzīgāk izsaka cīņu par laimi. Dzeja — tā ir cīņa par laimi, tā ir filozofiski ievirzīta estētiski ētiska cīņa par laimi, par cilvēka laimi dzīvot sabiedrības dzīvi kā savu paša dzīvi. Kur šīs cīņas nav, kur nav kopēja darba, kopēju centienu poēzijas, tur no dzejas

bieži paliek tikai vārsmošana, pantošana. Jauno dzeja visā kopumā tad īsti celsies līdz dzīves dzejai, ja tajā jutīsim dedzīgāku cīņu par laimi, par tādu laimi savā dzīvē, savās likteņgaitās, kas neatraujama no sabiedrības, no tās nākotnes.

Vērojams, ka viena daļa no tiem jaunajiem, kas turas pie publicistiski ekspresīvā stila, ļoti tuvu un dažreiz, šķiet, pat pārāk tuvu stāv Ojāram Vācietim. Par to jau ir rakstīts, tiesa spriesta, un šie vācietiski skanošie daļēji attaisnoti. Vienādas intonācijas un stila iezīmes varot būt, īpaši daiļrades sākumā.

Publicistiski ekspresīvā stila pārstāvji par galveno teksta risinājumu formu parasti izvēlas retorisku runu un sarunu, cenšamies ieturēt dinamiskus domu gājienus, tiekdamies pēc pretrunu saasinājuma un paradoksiem, izpaužot asu neiecietību pret vienaldzību un apņēmību grūtības salauzt, — kaut vai tikai ar spīta pilno asprātību par tām. Un dažs, kas šajā stilā ierakstījies, jau ir ar tādu dūšu, ka gatavs Vācietim uzklapēt uz pleca, sak, nu, draudziņ, vai mūsdienīgās dzejas izteiksmes izkopšanā neesam tikuši līdz Jevtušenko un Vozņesenskim?

Bet tas ir pārpratums. Vācieša dzejā vispirms ir patiešām dzejisks, patosa pilns saturs, kamēr dažāda laba imitētāja vārsnās aiz bravūrīgās ārienes forma velk pavisam vārgu saturu. Tiesa, retoriski sparīgā tonī ieturētais ekspresīvais valodas plūdums pats par sevi jau atstāj zināmu iespaidu, taču nekad nespēj aizstāt vienota, saturīga pārdzīvojuma nepie-

ciešamību un nepārvērš katru prozaisku runu par dzeju. Tāpēc nereti aiz «saliktās» raibi raustīgās izteiksmes pagrūti kopā savelkamas un samanāmas — lietojot kādā jauno autoru seminārā teiktos J. Grota vārdus — tās «sakarīgās jūtas», bez kurām dzejolis paliek tikai grabuļu un vizuļu kaudze. Lai uzvertu šāda «dzejoļa» «kopējo jēgu», palasījušam to līdz vidum, vēlreiz jāatiet uz sākumu un, vēlreiz cīnoties ar mākslotu tropu raustīkliem un lauzīto rindu kratīkliem, jātaustās uz priekšu, lai tajā virā sadzītu satura kunkuli (kā tas daļēji ir arī J. Sirmbārža dzejoli «Rītdienas balss»; labi, ka J. Sirmbārdis pēdējā pusgadā pats sācis ieklausīties savas balss īstajās un neīstajās skaņās).

Tāpat kā vispār literatūrā, arī dzejā visu izšķir rakstura atveides kvalitāte. Ja sajūtam rakstura psiholoģisko patiesību noteiktā liriskā situācijā, dzejolim ir dzīvība, ja nesajūtam šo vienojošo tēlu — pārdzīvojumu, dzejolis ir tikai mākslīgi darinātu puķu pušķis.

Tikai vienojošā rakstura kustībā — pārdzīvojumā publicistiski spilgtās vārsmas saliedējas un iegūst iekšēju lirisku vienotību.

Otra raksturīgākā stilistiskā tendence dzejā vispār un savā veidā arī pašreizējā jauno dzejā ir uz paralēlisma balstīts dzejoļa veidojums.

Jau tautas dziesmās blakus runai un sarunai (bieži vien arī apvienojoties ar šim teksta risinājuma formām) kā viens no visraksturīgākajiem tēlojuma veidiem sastopams uz dabas līdzību balstīts stāstījums — atzinums

par cilvēku, viņa dzīvi. Šādos paralēlisma gadījumos tautas dziesmās pirmajā strofā ir dabas aina, otrajā — aina no cilvēka dzīves.

Katrā laikmetā ir savas īpatnības šī paņēmiņa izlietojumā.

A. Saulieša dzejā abas paralēlās ainas, tāpat kā tautas dziesmās, bieži sniegtas atsevišķi, tikai izvērstākā veidā un ar niansētāku dabas ainu un psihe procesa atveidi.

Mūsu dienās šis paralēlisms ieguvis jaunu izpausmes formu. Tagad jau pašā dabas ainas tēlojumā ieprojcē savu pārdzīvojumu. Šādi veidotos dzejoļos bieži pēc šī psiholoģiskā alegorisma beigās atrodam paralēlā savijumā sniegtā psiholoģiskā procesa izskaņu, novērtējumu, vispārinājumu vai vispārīgu filozofisku atzinumu par to, cik «pareizi norit pasaules lietas» (A. Grigulis). Te minami tādi meistarīgi dzejoļi kā B. Saulīša «Cīruļu putenis», A. Skalbes «Avots», «Ābele rudenī» un citi.

Jauno dzejā blakus tādiem labiem šī paņēmiņa lietojumiem, kādi ir Ārijas Elksnes un citu daiļradē, sastopami arī šā paņēmiņa primitivizējumi. Tas notiek tā, ka ņem kādu konkrētu parādību, kas ierosinājusi uz pārdomu un atzinumu, un to tad tēlaini izvērstā veidā cenšas apdzejot, lai tad beigās piekārtu šo atzinumu un tādējādi visam iepriekš sniegtajam empīriskajam apdzejojumam piešķirtu dzejisku pārneseņu uz vispārnozīmību. Tādā veidā dzejoli nobeidzot ar šā virsuzdevuma formulējumu, to nereti kā desu aizsien ar aforistisku šņorīti, lai šo pajēlo, aprakstā sniegto

materiālu paceltu pie griestiem vispārīgai filozofiskai apkūpināšanai. Kā piemēru tādai kompozīcijai, kur dzejolis taisīts, balstoties uz atziņu, kas radusies, saskatot līdzību starp dabu un cilvēka dzīvi, var minēt Imanta Vanaga sarunu ar ozolu dzejoli «Lielceļa malā» («Literatūra un Māksla», 1961, 13. nr.). Autors jautā, kāpēc ozols aug tieši te, un tas atbild: lai justu dzīves nemieru. Pieticīga atziņa. Un tāds nu «mākslinieciskais ietērs»:

Milzeni ozol lielceļa malā,
Kāpēc tev patīk augt šajā vietā,
Lauskam kur vaļa janvāra salā,
Jūlijs kur tevi slēdz plienā cietā?

Ziema lai saldē, vasara slāpē, —
Skarbumā līdzīgs tēraudam kļuvu!
Lielceļa malā sakņojos tāpēc,
Trauksmaino dzīvi lai justu sev tuvu.

Līdzīga saruna risinās un atziņa izrisinās arī Lidijas Smilgas dzejolī «Ozols», kur autore stāsta ozolam, ka tas ar savām robainajām un cietajām lapām «gaina vētras, ka to vecums nenomāc» un ka tas vienmēr jauns un «zarus nenokar», lai tad beigās pateiktu: «Es tevi vīram pielīdzinu, kas Padomjzemi sargāt prot.»

Tā var uzsākt salīdzinošu sarunu ar ikvienu parādību, un, ja tad, visu dienu salīdzinot, kaut ko arī domās — gan skatoties uz sauli, gan uz mežu, gan ejot, gan stāvot, gan sēdot un beigās vēl arī guļus stāvoklī, tad šie dažādie salīdzinājumi vedīs pie kādiem atzinumiem, kuru dzejiskās nozīmības koeficients visumā pazems. Tā, piemēram, var uzsākt

sarunu ar priedi, kas aug pie jūras, — tā droši vien tur aug, lai justu jūras plašā vēriena daili un lai cilvēkiem atgādinātu drosmi pretī vētrām stāt, bet ceriņi pie mājas loga — lai pavasaros ar ziediem sauktu ārā, liepas Raiņa bulvārī — lai ar smaržām apveltītu studentus pēc veiksmīgi nokārtotiem eksāmeņiem pavasara sesijā.

Var uzrunāt rakstāmgaldu, mākonī, pat putekļus un dubļus kā draugus, lai tad sarunas laikā salaistītu kādu saturu un beigās šo salaistījumu mucai filozofisko tapu ciet — atziņu klāt, un dzejolis gatavs, lai arī bieži vien šis nobeigums visam iepriekš tēlotajam piestāv kā kaklasaite kailam kaklam. Daļēji tas tā ir arī Solveigas Svennes dzejolī «Sikajai jūrmalas priedītei» («Literatūra un Māksla», 1961, 12. nr.), kurā pietrūkst mērķtiecības, tēla vienotības.

Pēdējo gadu dzejā vērojama tendence uz intelektuālo dzeju, uz domu dzeju. Tā ir laikmetīga un dabiska parādība, bet arī ne bez savām pavadu parādībām jauno dzejā. Parādās dzejoļi ar kaut kādu filozofisku pretenzivitāti, ar mājieniem, ka bez tieši uztveramā satura tajos slēpjas vēl kas dziļāks, kas prasa atšifrējumu.

Intelektuālais elements, kā to rāda E. Mieželaiša dzeja, dzejisks kļūst tikai dzejiski emocionālā un skaidrā tekstā. Neskaidrai, raustītai domai nav itin nekādas pievilcības, ne loģiskās, ne emocionālās.

Protams, dzeja prasa smalkumu, un ne viss te katrreiz sakāms tiešos vārdos un līdz ga-

lam: dažreiz noder pustoņi, zemteksti, īpaši intīmajā dzejā, bet, lai būtu nozīme zemtekstiem, vispirms skaidram jābūt tekstam.

Domājot par mūsu jaunākās dzejnieku paudzes turpmāko ceļu, gribas to redzēt alkatīgāk, kaismīgāk tiecamies pēc savas laimes. Dzejiskais slēpjas dzīvē, un to uztvert un citiem sniegt nav ļauts remdenajiem. Ja dzejnieka paša sirds nedeg sabiedrības ideālu ugunīs, tad viss dzīvē esošais dzejiskais noslēpjas no viņa vēsā vērojuma. Mūsu dzīves dzeja vairās arī no tās spalvas, ko vada salona noskaņa, kur katra daiļa parādība prasās pēc komplimenta un autoram tikai jāgudro skaistāki vizuļi, skaistākas gleznas, neparastāki epitēti, efektīgāki pārnesto nozīmju kombinējumi. Šāda daiļvārsmošana ļoti tālu stāv no dzejas, no tās dzejas, kādu to cieņām, piemēram, O. Vācieša, I. Ziedoņa un I. Auziņa darbos. Kriticai, šķiet, vēl noteiktāk atbalstāma mūsdienu dzejas tendence — atbrīvoties no dzejdarīga krāšņuma, no tukšgaitā strādājošas retorikas, no skaistvārdības. Dzejas valoda tuvojas tautas valodai. Bet vēl šodienēji tautiskākai tai jābūt gan intonācijas, gan frāzes veidojumā. Taču, lai tā skanētu tautiskāk, arī redzēšanai un domāšanai jābūt tautiskākai, jo «dzejnieku padara par dzejnieku nevis vārdu savijumi un saskaņojumi, bet pasaule, ko rada dzejnieks, — tēlu, domu, jūtu pasaule» (N. Gribačovs. «Dzeja, rozes un rikstes». «Literaturnaja gazeta», 1962, 37. nr.).

Īsi sakot, turpmāk no jaunajiem gribas

gaidīt vairāk tādas dzejas, kur cīņa par sava vienreizīgā, neatkārtojamā mūža piepildījumu būtu apgarota ar komunisma cēlājas tautas lielajiem mērķiem un ideāliem. Tikai tā vienosies publicistiskais kaujinieciskums ar lirismu, kas patiesībā arī notiek visā labākajā mūsdienu dzejā.

Domājot par mūsu dzejas tālāku attīstību, izvirzās ne tikai tās dziļākas sabiedriskošanas un paša dzejnieka personības augsmes jautājumi, bet arī virkne mākslinieciskās meistariņas, poētikas jautājumu, tāpat jautājumi par kritikas vietu un lomu dzejas turpmākās attīstības gaitās.

Buržuāziskās Latvijas laikā valdošā literatūrteorētiskā doma sevišķu vērību veltīja dažādiem dzejas formas jautājumiem. Nenoledzami, bija arī sava veida panākumi formas slīpējumos, taču galvenais tas, ka dažādi «pozitīvisti» un estēti līdz ar to izniekoja dzejas saturu. Savairojās dzejoļi un to krājumi, kuros vizuļoja formas slīpējumi, bet tās bija tikai varavīksnes uz putu burbuļiem.

Padomju dzejā no tās sākumiem valdošais ir saturs, jo padomju dzeja, tāpat kā visa literatūra, pirmām kārtām ir sabiedrības galveno centienu un domu izteicējs un sabiedrības attīstības veicinātājs faktors. Bet, tā kā saturs un forma ir nedalāma dialektiska vienība, tad: «Dziļš idejisks saturs prasa atbilstošu iespaidīgu māksliniecisko formu, tāpēc ka bez tādas formas nav mākslas darba, tas nozīmē,

ka nav tā tēlu un ideju estētiskās iedarbes, lai arī cik cēli pēc mākslinieka ieceres tie būtu. No otras puses, nekādi formas izsmalcinājumi nepadarīs daiļdarbu aizraujošu un iespaidīgu, ja tajā nebūs lielu, sabiedrību savilņojošu ideju.»¹

Tikko mēs runājam par mākslas darba saturu, nevaram nerunāt arī par to, kā darbā atspoguļota, apgūta un pārkausēta dzīve. Šis visu aptverošais «kā» mākslā tad arī ir tās īstais «kas».² Ja to neievērojam, tad bieži runājam par dzīvē esošo, nevis mākslā transformēto «kas». Un tad tas jau ir kritikas vulgārisms, primitivisms, jo neievēro to vienkāršo patiesību, ka māksla neatkārto dzīvi. Citādi tā dotu nekam nevajadzīgus dzīves parādību dubultojumus, kā V. Gēte teicis — tad viena, dzīvē esošā mopša vietā mums būtu vēl otrs, liekais mopsis — mākslā.

50. gados un it īpaši 50. gadu otrajā pusē aizvien biežāk parādījās raksti ar prasību pievērsties dzejas formas jautājumiem kā vienai no svarīgākām mākslinieciskās meistarības jautājumu sastāvdaļām.

Jauns saturs prasa jaunu formu. Šī tēze paliek pareiza arī tad, ja mūsu dzeja lieto klasiskās versifikācijas formas, jo forma nav tikai panti, pantmēri, atskaņas, figūras. Forma rodas, šos elementus izlietojot noteikta

¹ V. Ivanovs. Piezīmes par dažiem literatūras strīdiem. «Karogs», 1962, 6. nr., 108., 109. lpp.

² S. Bočarovs un citi. Cilvēks pāri bortam. «Voprosi literaturi», 1962, 4. nr., 61. lpp.

pārdzīvojuma atklāšanai jauna liriska varoņa un jaunu pārdzīvojumu un lirisko tēlu izvirzījumam. Jauni pārdzīvojumi, jauns liriskais varonis — te ir jaunais saturs jaunā formā. Bet valoda, tāpat arī vārsmojuma tehnika, protams, paliek, tikpat kā paliek ķieģeļi, bet kalpo jaunu arhitektonisku formu izveidei.

Novatorisms, kas ir katras īstas dzejas prasība, nenozīmē jaunu vērtību radīšanu bez jebkāda vēsturiska, tradicionāla pamata. Novatorisms kā saturā, tā formā var parādīties tikai tur, kur kaut kas ierasts, tradicionāls tiek darīts pa jaunam.

Bet, lai darītu pa jaunam, ir labi jāapgūst viss, kas bijis līdz šim.

Vērojot mūsu pēdējo gadu liriku, kurā lielu rosmi uzrāda jaunie dzejnieki, rodas iespaids, ka viņi vēl aizvien par maz pārņem cilvēces radītās vērtības vispār un savā nozarē. Līdz ar to dažkārt rodas bažas par dzejas kultūras līmeņa celšanas iespējām.

Iespējas mācīties no priekšpadomju un padomju klasiskās dzejas aizvien pieaug sakarā ar pēdējos gados publicēto apcerējumu skaitu par lielo meistarību dzejas mākslu.

Tā, piemēram, Raiņa dzejas meistarībai veltīti divi plaši apcerējumi ZA Valodas un literatūras institūta rakstu IX sējumā (M. Dombrovska un E. Andersone). Ir apcerējumi par Aspaziju un citiem. Derētu apcerējumi par M. Ķempes, B. Sauliņa, A. Vējāna, O. Vācieša dzejas mākslu.

Protams, vislabākā mācīšanās ir nevis no apcerējumiem, bet no tiešā dzejas materiāla.

Arī šai ziņā iespējas aug. Izdotas vai visu pagātnes ievērojamāko dzejnieku izlases, kā arī dzejas antoloģijas — ne tikai latviešu dzejas, bet arī krievu un visas pasaules tautu. Neapšaubāmi tas ir ietekmējis mūsu dzeju. Taču šai virzienā vēl jāiet. Vairāk būtu jāmācās arī no krievu un aizrobežu dzejas klasiķiem. Un mācīties nenozīmē atdarināt Majakovski, Bloku, Jeseņinu vai Čaku un Bārdū.

Šai sakarā sevišķi nozīmīgi A. Upīša norādījumi viņa jaunākajos rakstos par literatūras mantojuma jautājumiem.

Nevis gaviļējot pārplūdināt uz padomju dzeju visu buržuāziskās ideoloģijas, privātīpašnieciskā pasaules uzskata, mums svešās pasaules izjūtas piesātināto skatījumu, bet ar apdomu un atlasi izlietot to, kas kalpo mūsu šodienai, to, kas palīdz «dzīvot uz priekšu», nevis velk skatu sānis vai pat atpakaļ.

Mūsu dzejas attīstībai vairāk varētu kalpot vecākās paaudzes dzejnieku raksti gan par savu bagāto daiļrades pieredzi, gan par atsevišķiem teorētiskiem meistarības jautājumiem, gan arī par jauno dzejnieku darbiem. Savu ne sevišķi lielo aktivitāti dzejā viņi itin labi varētu papildināt ar dzejas procesam ļoti nepieciešamiem rakstiem par dzeju, kā to, piemēram, dara J. Sudrabkalns, V. Lukss, A. Balodis.

Nozīmīgus apcerējumus par dzejas meistarības jautājumiem snieguši B. Saulītis, A. Vējāns. Daļa no tiem publicēti rakstu krājumos «Meistarības problēmas latviešu padomju

literatūrā», citi — presē. M. Ķempe katru gadu publicē vērtīgas atziņas par savu dzejas konsultantes darba pieredzi.

Speciāli par formas jautājumiem bez tam vēl rakstījuši: M. Kalve (par viengabalainību dzejoļu krājuma uzbūvē, pret deklarativismu, par muzikalitāti u. c.). V. Labrence (īpaši vērtīgs raksts par dzejoļa kompozīciju), M. Dombrovska (vairāki nozīmīgi apcerējumi par metrikas jautājumiem), S. Sirsone (par valodas stilu, par balādi u. c.), I. Ziedonis (par atskaņām u. c.) un citi.

Tiek publicēti arī gadu pārskati par dzeju, kuri var noderēt kā zināms priekšdarbs vēl plašākiem vispārinājumiem par dzejas procesu. Kā tāds, piemēram, var noderēt J. Plotnieka pārskats par 1960. gada dzeju, K. Krauliņa apcerējums par 1961. gada dzeju, tāpat arī atsevišķi problēmu raksti par jauno dzīvē un dzejā, par darba cilvēku pārdzīvojumu atspoguļojumu dzejā un citi. Taču vairāk nekā nepieciešami plašāki procesu un labāko dzejnieku daiļradi aptveroši pētījumi.

Kas attiecas uz recenzijām, tad tās — īsās dažkārt pat vairāk par parastajām — raitāk soļo līdzī dzejai. Katru gadu parādās arī vēl viens recenziju «veids» — aizkavējušās (vai aizkavētās) recenzijas. Tās, protams, neveic savu uzdevumu (1961. gadā — par A. Vējāna «Saknes dod lapotnei dziesmu» un J. Medeņa — «Ugunis naktī»). Presei kritisko domu vajadzētu «kalt», kad lasītāju apziņa vēl nodarbināta ar apspriežamo darbu. Plauktā atlikta darba recenzēšanai uz lasītā-

jiem vairs nav tikpat kā nekādas iedarbības. Aizkavētās recenzijas noder galvenokārt tikai pašiem dzejniekiem un pētniekiem.

Pēdējā gadā vairāk nekā citus gadus recenzijas rakstījuši arī paši dzejnieki. Un tā kritiķu un dzejnieku labas sadarbības rezultātā tikpat kā visi krājumi iegūst spilgtāku vai pelēkāku novērtējumu, pie tam — ne vienā, bet pat pāris un vairākās recenzijās.

No recenzijām, kuras varētu izvirzīt par sava veida vadugunīm dzejaš kritikā, varētu atzīmēt A. Imermaņa recenziju par B. Sauliņa krājumu «Labā diena» («Karogā»), V. Luksa — par J. Osmaņa bērnu dzejoļu krājumu «Aug āzītis, aug radziņi» («Karogā»), B. Sauliņa — par M. Ķempes krājumu «Skaurā liesma» («Literatūrā un Mākslā»), E. Dambura — par V. Brutānes dzejoļu izlasi «Sastapšanās» («Karogā»). Te daļēji pieskaitāma arī I. Ziedoņa recenzija par H. Heislera krājumu «Ceļā» (lai arī šajā recenzijā ir atsevišķi trūkumi) un citas. Nozīmīgas ir M. Ķempes vēstules «No dzejas konsultantes sarakstes» («Literatūrā un Mākslā»).

Kāpēc pie labākajiem pieskaitāma, piemēram, A. Imermaņa recenzija par B. Sauliņa krājumu «Labā diena»?

Vispirms tāpēc, ka tā veic savu galveno uzdevumu — dod īsu vērtējošu atsauksmi par grāmatu.

Sākumā recenzents raksturo Sauliņa dzejas īpatnību: vīrišķību, kas ietiecas varenībā, palu ūdeņu nemieru, kas, vasarai aizejot,

iegūst rudens augļu brieduma spēku. Labi, ļoti labi izvēlēti citāti no dzejas, un vietā ir interesantā atsaukšanās arī uz citu (šai gadījumā uz Singajevskas) domām par Saulīti.

Tālāk, iepazīstinot ar grāmatas uzbūvi un raksturīgākajiem dzejiskajiem priekšstatiem, autors reizē atklāj grāmatas patosu, tā galveno virzienu.

Pievēršoties ritmikai, recenzents izvērza visbūtiskāko, kas raksturīgs Sauliša dzejai, — rindu plašo, labi cezurēto plūdumu, kam ciešs sakars ar dzejas pamatintonāciju; stilistikā kā visbūtiskāko recenzents atkal izceļ epitetu (par to gan varētu arī strīdēties, vai tieši epitets vien te tas varonis).

Labi, ka recenzents atskaņu jautājumu skar, bet turpat arī parāda, ka pašam par sevi atskaņām nav būtiskas nozīmes, un pievēršas galvenajam, kas dzejai piešķir neatkārtojamo un grūti formulējamo pievilcību, — intonācijām. Tās skaidrojot, Imermanis strīdas ar tiem, kas visās paša laikmeta noteiktajās vienādībās tūlīt jau saskata apgrēcīgus aizguvumus.

Recenzijas beigās — kodolīgs kopsavilkums par jauno krājumā salīdzinājumā ar iepriekšējiem, par dzejnieka personības izaugsmi un par dzejas maiņu tai līdzī.

Tādējādi viss galvenais pateikts ietilpīgi, un, rakstu izlasījis, topi gudrāks dzejas lietās un par Sauliša dzeju.

Protams, recenziju varētu uzrakstīt arī savādāk, taču laba pazīme ir tā, ja liekas, ka at-rasts vai vienīgi iespējama veids.

Tāpat tas ir arī V. Luksa lietišķajā un lietpratīgajā recenzijā par Osmaņa bērnu dzeju un citās jau minētajās labākajās recenzijās.

Attiecībā uz pašu dzejnieku rakstītajām recenzijām jākonstatē arī tāda parādība, ka vienas paaudzes dzejnieki — galvenokārt «pusvidējās» paaudzes dzejnieki, — rakstot par savu biedru darbiem, bieži vien kritiski analītisku vērtējumu aizstāj ar apjūsmošanu un kritikā nepieciešamo draudzīgumu ar kritikā neciešamo draugošanos, maz raizējoties par to, lai savam «man patīk» viedoklim atrastu objektīvu nopamatojumu. Šādas reklāmas recenzijas kritiskajā daļā, t. i., piezīmēs uz raksta beigām, parasti tiek sniegtas dažas iebildes un piebildes par izteiksmes negludumiem (nereti tiek izvērstas arī lielas runas par tīri formālām lietām). Šīm piezīmēm, runājot A. Upīša vārdiem, ir melioratīva sīk-kriticisma raksturs. Ar tām kritizējošie amata brāļi it kā parāda, ka viņi kaut ar kritisku mazumiņu ir līdzējuši celt amata meistarību. Lielās lietās palīdzot, pirmkārt, vai nu būtu jāsaka kāds lielāks, daudz sadzirdamāks un arī nepatīkamāks vārds (ar visām atbalsīm!), vai arī, otrkārt, pārāk jāatklāj paša uz lielo mākslu pretendējošās meistarības noslēpumi un tādējādi jāpasaka priekšā citam tas, kas vispirms pašam var lieki noderēt, treškārt, darbojas arī princips: pasaki par draugu vienu labu vārdu, viņš par tevi savā recenzijā pateiks divus labus.

Tādējādi šāda veida recenzijas savos pama-

tos izvēršas par raksturojošiem vai pārstāstošiem dzejas stila paslavīnājumiem ar piezīmēm, kā uzlabojamas atsevišķas gleznas un teicieni. Bet sīkkriticisms — sīka apkalpošana sekundārajos daiļrades jautājumos kaitē gan dzejniekam, gan visam dzejas procesam. Īsta kritika prasa lielu sarunu par dzīves atbalsojumu dzejā, par to, kā dzeja ar saviem īpatnējiem līdzekļiem uztausta jauno dzīvē un cik iespaidīgi to atklāj. Citiem vārdiem, vairāk jārunā par paša dzīves poētiskā skatījuma, par dzejisko priekšstatu un domāšanas atbilstību mūsu laikmeta visprogresīvākajām tendencēm, vairāk jārunā par jaunā sajūtu dzīvē un dzejā.

Blakus recenzējamās grāmatas labākajam vai vājākajam novērtējumam viens un katrā ziņā nenoliedzams labums (kas gan rodas vairāk kā blakus rezultāts) no jaunās un «pusvidējās» paaudzes dzejnieku recenzijām par savu amata biedru darbiem ir tas, ka tās ļoti lielā mērā var pakalpot paša recenzijas autora iepazīšanai.

Arī A. Vējāna kā recenzenta raksturīgākajai tendencei ciešs sakars ar viņa paša daiļradi. Viņš jūsmīgi un iejūtīgi runā par tēlainības lietām (piemēram, recenzijās par L. Azarovas, par J. Plotnieka un citu grāmatām). Recenzijā par J. Plotnieka dzejoļu krājumu «Zemei pieder zvaigznes» («Karogs», 1961, 8. nr.) A. Vējāns apvij aplūkojamo dzeju ar savām gleznainajām asociācijām, lai tad teiktu: «Burtiski tādu vārsmu nav nevienā Plotnieka dzejolī, bet es — kā lasītājs,

recenzents un draugs — viņa dzeju uztveru tieši tādu.» Seko iejūtīgs izsekojums dzejas gleznām, vairāk gan drauga un lasītāja nekā vērtētāja recenzenta uztverē. (Kā recenzents autors parādās, galvenokārt aplūkojot balādi «Māte».) Savā laikā tādā veidā Raiņa dzeju ir apcerējis A. Upīts savā latviešu literatūras vēsturē. Ar individuālā uztverē paspilgtinātiem dzejas gleznu pārstāstījumiem un raksturojumiem A. Upīts atsedz Raiņa dzejas būtību un burvību. A. Upīts savā radošajā iztēlē it kā par jaunu atdzīvina Raiņa tēlainās domas pievilcību.

Taču tas tā nebija recenzijās. Protams, arī recenzijā var izlietot šādu paņēmieni, bet to, šķiet, nevarētu likt visas recenzijas pamatā un pārvērst par recenzēšanas metodi, principu. Recenzija pirmām kārtām prasa analītisku izvērtējumu un dotā vērtējuma teorētisku nopamatojumu, vadoties no pastāvošajiem objektīvajiem kritērijiem.

Aplūkotais recenzēšanas veids dažkārt pavīd arī J. Plotnieka rakstos, kā, piemēram, recenzijā par L. Vāczemnieka grāmatu «Siltās rokas». Arī te centrā pārstāstoši tēlainības raksturojumi, pastarpināti ar piezīmēm par dzejas frazeoloģijas uzlabošanas iespējām.

Kritika prasa lielu sarunu par dzejas sakaru ar dzīvi, par to, kā dzejnieki, dzeja adresē savas vēstules dzīvei, par to, vai dzeja uztāusta jauno dzīvē un cik iespaidīgi to atklāj. Ja to nepaturam kā galveno kritikā, tad ar sīkkritisku jūsmu varam pamudināt dzeju

virzīties pa pašapmierināta amatniecisma gultni.

Ar dzīvi cieši saistītā kritika vienmēr runā par mūsdienu cilvēku raksturiem, viņu centienu motīviem un mērķiem. Un līdz ar to kritika runā ne tikai par rakstura estētisko, bet arī par ētisko saturu. Bet, pieejot raksturiem ar estētiski ētiskajām mērauklām, vienmēr rodas problēmas. Un kritika nav kritika, ja tā nesaskata, neizvirza un nerisina šīs problēmas. Ja kritikā nav problēmu, tad tā strādā tukšgaitā.

Tukšgaitā kritika strādā arī tad, ja rada troksni ap sīko, nenozīmīgo un, ap to sacelot putekļus, aizsedz acīm galveno, svarīgāko dzejnieka daiļradē un visā procesā (piemēram, atskaņas Rinkules dzejā kā galvenais uzmanības objekts trijās recenzijās: uz to norādījis J. Kalniņš).

Tukšgaitā kritika strādā arī tad, ja tā tikai apjūsmo un atkārto dzejnieku.

Par diskusijām. To patiesībā nav. Arī uz draugošanos balstītā savstarpējā apomuļošanās un aprecenzēšanās ir daļējs pamats tam, ka dzejas kritikā un it īpaši tās operatīvākajā daļā — recenzijās — tikpat kā nav strīdu, domu apmaiņas, nav arī tad, kad par vienu grāmatu parādās vairākas un pat ne gluži saskanīgas recenzijas. Bet domu apmaiņas trūkums ir viens no lielākajiem trūkumiem dzejas kritikā. Kur ieviešas mērena gludenība, tur nav sprieguma, nav kāpuma, nav attīstības. Ar to arī izskaidrojama — varbūt

gan ne pilnīgi, bet lielā mērā dzejas kritikas atpalcība no dzīves un dzejas.

Jau agrāk minēts, ka 1961. gada sākumā bija gan aizsākusies puslīdz tāda kā diskusija sakarā ar I. Auziņa rakstu «Darba cilvēks mūsu dzejā» («Literatūra un Māksla», 1961, 6. nr.), bet par diskusiju tā īsti neizvērtās, jo sekojošie raksti tikai precizēja atsevišķas vietas un teicienus.

Žurnāla «Karogs» šā gada 7. numurā I. Auziņš turpina diskusijā aizsāktās pārrunas par nākotnes viedokli dzejā. Nekādu principiālu domstarpību I. Auziņam un I. Bērsonam nav. Viņi tikai cenšas savstarpēji precizēties. Ko tad I. Auziņš vispirms bija pateicis un ko precizējis Bērsons tā, lai Auziņam atkal savukārt būtu jāprecizē I. Bērsons?

I. Auziņš savā rakstā bija uzsvēris, ka jau nie it kā ejot tālāk par vecāko paaudzi un atšķīroties ar to, ka šodienu viņi skata vēl lielākas nākotnes vārdā. Protams, ne jauno daļradē vien ir nākotnes skatījums. Un atmiņa par pagātņi kā «modra pavadone» sekos mums visos nākotnes lidojumos. To pareizi pateica I. Bērsons, uzsvērdams dialektiskākas pieejas nepieciešamību. Nav liela pamata strīdam par to, vai mērķa sasniegšanā lielāka nozīme jau noietajam vai vēl ejamam pusceļam. Un abi strīdnieki nenoliedz viens otra viedokli pilnīgi: I. Bērsons, akcentēdams pagātnes saistību ar šodienu un nākotni, nebūt nedomā atmest dzīves skatījumu no nākotnes viedokļa, tāpat I. Auziņš, akcentēdams nākotnes viedokli, nebūt nedomā ignorēt

atmiņas kā «modrās pavadones» lomu nākotnes ceļos.

Tā vien liekas, ka divatnē mutvārdu sarunā abi strīdnieki vienotos jau minūtes laikā, kamēr uz papīra sabiedrības priekšā viņiem tas iznāk nevajadzīgi stiepti, citiem vārdiem, brēka lielāka nekā vilna.

«Literatūrā un Mākslā» jau vairāk par pusgadu rit «pārrunas» par jauno dzīvē un literatūrā. Interesants un jauns jau vispirms tas, ka pārrunām atrasts nebijis veids — tās ir monoloģiskas: katrs norunā savu runājamo pats par sevi, nekādas domu apmaiņas nav. (Pie tam monologi paši sadalās stingri izolētās daļās: 1) par dzīvi, 2) par literatūru.) Tikai «Karoga» šā gada 7. numurā izteiktas pirmās konkrētākās piebildes un iebildes.

Mēs parasti sakām, ka vecākās paaudzes rakstnieki un dzejnieki savas atziņas kūtri nodod jaunajiem. Un, to pārmezdami, gaidām ilgi un bieži neko arī nesagaidām. Bet, ja nesagaidām, tad arī no tā jāsecina sava praktiska atziņa — jāizlīdzas kaut kā citādi. Šķiet, jāiet tas pats ceļš, kas pašā daiļradē — tur jaunie negaidīja visu no vecākās paaudzes. Tāpat jādara arī pieredzes faktu teorētiskā vispārinājuma ziņā. Protams, nevarēs par savu pieredzi citiem neko nozīmīgu pastāstīt tas, kuram tās vēl tikpat kā nav. Taču tie jaunie, kas jau pāriet vai pārgājuši vidējā paaudzē, varētu pastāstīt daudz vērtīga par to, kā viņi dzejoli iecer, kā meklē gleznas un vārdus, kā uztausta vajadzīgo intonāciju un ritmu, kā strādā pie kompozicionālā kāpinā-

juma un noapaļojuma un tā tālāk. Derētu pat izdot īpašu atziņu grāmatiņu (te tūlīt nāk prātā K. Egles «Atziņas»), kurā būtu vairāku mūsu aktīvāko un iemīļotāko dzejnieku «atzīšanās» par to, kā viņi strādā.

Un kā liecība tam, ka vidējās un jaunās paaudzes dzejnieki nav noniecināmi šai ziņā un pat kā pamats cerībām, ka tieši viņi var dot visrosinošāko domu mūsaiķu dzejas tālākai attīstībai, būtu nosaucami daži raksti jau minētajās pārrunās par jauno dzīvē un literatūrā.

No jaunajiem autoriem ierosinošākos rakstus «Literatūrā un Mākslā» par jauno dzīvē un literatūrā snieguši I. Auziņš un M. Čaklais.

Tā I. Auziņš savā rakstā izvirza vismaz divus svarīgus jautājumus. Pirmkārt, par to, ka nebūtu pārāk šauri jāsaprot pats darba cilvēka jēdziens. Arī inteliģents, kas tāpat ir darba cilvēks un ir tikpat cienīgs būt par daiļdarba centrālo varoni, vēl nav ieguvis pilnvērtīgu atveidojumu literatūrā. Tātad rakstnieki nav pietiekami pievērsušies arī pēc profesijas sev vistuvāk stāvošajam padomju darba cilvēkam. Protams, pirmajā vietā mēs izvirzām materiālo vērtību ražotāju, taču tāpēc vien inteliģenci neizsvītrojam ārā no darba cilvēkiem un neatceļam prasību pēc tās pilnvērtīga atveidojuma literatūrā.

Dažkārt par daudz un bez nozīmīgāka satūra skandinām «vienkāršā darba cilvēka» vārdu, no šā jēdziena it kā izslēdzot garīgā darba darītājus. Jāievēro, ka turpmāk arī fiziskā darba jomā aizvien pieaugs garīgā

darba koeficients, īpaši tajos darba iecirkņos, kur vistiešāk vienosies fiziskais darbs ar garīgo.

Tagad, kad vārdu «vienkāršs» bieži vien tikpat daudz skandina kā kādreiz vārdus «grandiozs» un «neparasts», dažkārt vienkāršības un kautrības izvirzīšana un demonstrēšana pieņem nekautrīgas epidēmijas raksturu.

Otrs jautājums, ko I. Auziņš raksta beigās gan tikai skar un tā izvirza pārdomāšanai, vairāk attiecas uz daiļrades psiholoģiju. Tas ir jautājums par to, ka dzejnieks savu īsto, tiešo darbu nevar un nedrīkst aizstāt ar pagaidu darbu, gatavo darbu vietā krājot tikai pusgatavu materiālu, lai to kādreiz izmantotu. Dzejnieks nevar īsto darbu atlikt uz vēlāku laiku, viņam viss sajustais, pārdzīvotais tūlīt, vēl atrodoties dzīvē asociāciju straumē, ir jāpārtransponē mākslas tēlu valodā tā, ka tas savā kodoldaļā (atsevišķi sīkāk pieslīpējumi iespējami arī vēlāk) varētu jau iet pie lasītāja. Materiāli, ja tos krāj un apdari atliek uz vēlāku laiku, izbalē. Bet, kur vairs nav pirmā svaiguma jūtu, tur arī dzejai vairs nav augsnes un nav arī pašas dzejas. Dzejolis prasa to, ko dzīvo (nevis to, ko iesālitu uzkrāj), un tad, kad dzīvo visaizrautīgāk, vispacilājošāk. Un tad ir jāatrod laiks iekšējo procesu fiksēšanai vārdos, tādos vārdos, kas sagādātu vislielāko prieku vispirms pašam to atradējam, jo tiem viņa acīs ir jābūt vienīgiem, zelta vārdiem, formulām, kas nevar atstāt citus vienaldzīgus. Dzejnieka dzīvi pilda kaismīga vēlēšanās formulēt skaisto, aizrau-

tīgi pateikt to, ko citi sajūt un pēc kā cenšas. Ja tikai piezīmē interesanto atskārtumu, bet pilnīgo formisko apdari atliek uz rītdienu un tad vēl uz parīti, bet pa to starpu pati dzīve ar saviem praktiskajiem prasījumiem un ar savu kustību ielaužas dzejas vietā un nostājas tās vietā, tad dzejnieks pakāpeniski izbalina sevi, iegūst pelēko dzīves aizsargkrāsas toni. Dzejniekam tieši dzejā ir jādzīvo dzīve — otra dzīve (jo viņam ir jābūt cilvēkam ar virsenerģiju). Pārfrazējot pazīstamos A. Upīša vārdus, varētu teikt, ka dzejnieks ir dzejnieks vienmēr un visur vai nekur un nekad. Interesantas domas par to, cik lielu laika patēriņu prasa tieši dzeja, izteicis Arvīds Grigulis: «Īstam dzejniekam pastāvīgi jādzīvo kopā ar dzeju, jādzejo sistemātiski. Ja kādu laiku no dzejas atraujas, grūti atkal no jauna tajā ieslēgties.»¹

Ierosinošas arī M. Čaklā domas par to, ka jaunais jāmeklē dziļāk, nekā to skatīja vairāki autori, kas par jauno dzīvē un literatūrā bija rakstījuši līdz tam. Literatūrai ir savs specifisks priekšmets — tā cilvēka raksturu un to tieksmju joma, kur vienreizīgais indivīds parādās kā noteiktas sabiedrības loceklis. Un te atklājumi iespējami tikai ar dziļurbējiem; ar rokas grābeklīti vai ar spēļu lāpstiņu vien nekas nav izrokams. Nevarēs te izlīdzēties arī ar ekskursanta vai pavirša žurnālista spalvu.

¹ Citēts no B. Siras-Gudriķes monogrāfijas «Arvīds Grigulis», R., 1961, 112. lpp.

Dzejas kritika līdz šim ne tikai par maz izlūko jauno dzīvē un maz to aizstāv dzejā, bet arī par maz vērsas pret vecu motīvu apnicīgu variēšanu. Patiesībā tās ir viena trūkuma divas puses, kas saistās ar prasību asāk šķirt veco no jaunā.

Dzejā bieža tāda parādība, ka, vecu motīvu pavadā ejot un tos variējot, vārsmas un gleznas gan aug, bet lasītāja atmiņai maz kas neaizmirstams tiek pateikts. Tas nozīmē, ka liela daļa dzejnieku strādā tukšgaitā. To, ko veic ap pussimts dzejnieku, varētu paveikt arī daži desmiti (protams, periodikas sleju aizpildīšanas uzdevums tad gan netiktu paveikts).

Iebildīs, ka tomēr katram autoram ir sava neatkārtojama intonācija tāpat kā katrai puķei smarža un tāpēc nevar pussimta dzejnieku devumu aizstāt ar pāris desmitu dzejnieku devumu.

Diemžēl tikpat kā var . . . Ar Raini var aizstāt veselu virkni tādu, kas tikai variēja Raini, viņa oriģinālo domu un jūtu pasauli.

Tāpat arī šodien uz katru oriģinālu dzejnieku iznāk virkne tādu, kuru iztrūkums būs sajūtams varbūt tikai redakcijas pirmssvētku dienās, bet ne sabiedrībā, tautā. Tas nozīmē, ka viņi tikai piebalso ar tukšgaitā skrejošas vaļīgas transmisijas siksnas plīkšķieniem.

Bez tam attiecībā uz dzejas kritiku var atzīmēt tos teorētiskos jautājumus, par kuriem pēdējos gados runāts, bet kuri vēl nav atrisināti līdz galam. Te jārunā par divām lietām, par lirikas klasifikāciju un ritmiku.

1961. gadā bijuši pāris rakstu par lirikas dalījumu žanros (K. Krauliņa, J. Stulpāna un V. Ķikāna). Tā kā tas ir stipri teorētisks jautājums un uz dzejas praksi izšķiroši neatsaucas, tad šai sakarā nav lielas nozīmes te par to izvērstāk runāt. Citos sakaros pie tā droši vien būs vēl jāatgriežas.

Otrs jautājums ir par ritmiku. Sarunu par to ir iesākusi M. Dombrovska («Karogs», 1961, 11. nr.), pēdu vietā par ritma vienībām izvirzot taktis. Šis priekšlikums pelna ievērību.¹ Bet patiesībā tas arī vēl ir tikai pusceļš. Būtu jāiet pie galvenā, kas nosaka dzejas ritmu, — pie tēlainās domas, vārdisko posmu ritmikas. Ar to būtu jāsāk.

Praktiski daudz svarīgāks jautājums, kas presē pirms gada ir izteikts kā konkrēta prasība: «Vajadzētu izdot B. Sauliša, O. Vācieša un citu dzejnieku izlases — lasītāji tās gaida.» («Literatūra un Māksla», 1961, 8. nr.).

Tāpat — kā jau teikts — būtu jāsapagatavo izdošanai apcerējumi par izcilāko mūsdienu dzejas pārstāvju meistarību. Šie izdevumi varbūt ietilptu tajā brošūru sērijā, ko LVI sākusi izdot par redzamākajiem mūsdienu latviešu

¹ Par taktīm kādreiz jau rakstīja Puškaitis (A. Pumpurs). Rakstā «Nedziediet blēņu dziesmas», uzrādījis tautas dziesmās trohajos un daktilus, kā arī to apvienojuma gadījumus, autors piebilst, ka bez tam vēl esot «daži tādi ritmi, kuros atlicinājas posmi tikai pēc smagajām zilbēm vai arī taktēm, kā par piem.: «Viens gans nomira, citi gani raudāja, sīki mazi putniņi pātarus skaitīja.» («Baltijas Vēstnesis», 1879, 25. nr.)

padomju vārda mākslas meistariem. Salīdzinājumā ar divām jau izdotajām brošūrām apcerējumiem par dzejas meistariem būtu jābūt dziļākiem meistarības meklējumam, grūtību un sasniegumu noskaidrojumos.

Un beidzot kā praktisks atzinums no tā, kas bija teikts par recenzijām, jāatceras, ka turpmāk nebūtu jāvairo tuvu draugu reklāmiska savstarpēja aprecenzēšanās. Sabiedrība un dzeja no tā maz iegūst.

Biežāk jālūdz vecākās paaudzes dzejniekus, lai viņi novērtē jaunāko autoru darbus, kā tas 1961. gadā daļēji jau arī darīts (V. Lukss — par Osmani, A. Balodis — par Auziņu, Ā. Elksni u. c.).

Svaigs skatījums un nopietni vērtējumi ir arī tajās recenzijās, ko visjaunākie, tie, kam pirmais krājums top vai tikko iznācis, rakstījuši par saviem nedaudz vecākajiem biedriem, kuriem jau ir pāris vai daži krājumi (I. Lasmāns — par V. Rūju, I. Ziedonis — par H. Heisleru u. c.). Šīm recenzijām — kā jau teikts — ir arī tā nozīme, ka tās liek augt un atklāties arī pašiem recenzētājiem kā dzejniekiem.

Vispār biežāk vajadzētu aicināt, lai tieši jaunie presē izsaka savu «credo». Jaunajiem, kas tieši ar dzīves, prakses diktēto ieinteresētību laužas pie atziņām par mūsu laika domu un stilu, gan nebūs tik daudz pieredzes un teorētisko zināšanu kā vecākajiem, taču viena bagātība viņiem ir, kuras nereti pietrūkst vecākās paaudzes dzejniekiem, — asā dzīves un reizē jaunā uztvere, to spēku svaigā uztvere,

kas dzīvi un dzeju atjauno un virza uz priekšu.

Visumā mūsdienu latviešu padomju dzeja ne tikai sakuplojusi un daudzveidīgi sazarojusies žanros un tematikā, bet arī sasniegusi tādu dzejiskuma līmeni, kas spēj ar lasītāju uzturēt apgarotu gan vīrišķīgi rimtu, gan jauneklīgi trauksmīgu, gan intīmi noskaņotu sarunu par visu nozīmīgāko mūsu dzīvē. Kā tāda mūsdienu latviešu padomju dzeja ir ceļa jūtīs uz vēl augstāku pakāpi, lai arī ne visas dzejas nozares vienlīdz spraigi tiecas pēc šīs pakāpes (piemēram, atpaliiek satīriskā dzeja un, kā jau tikko minēts, ne vienmēr kvalitatīvi augstvērtīgi avīzēs publicētie sabiedriski politiska rakstura vērtījumi, pavāja arī liroepika, neraugoties uz tās kvantitatīvo pieaugumu pēdējos pāris gados).

Ne vienlīdz spraigi pēc šīs pakāpes tiecas arī visa dzejnieku saime. Ja būtu lielāka radoša sacensība starp visiem pussimta dzejniekiem, tad arī nebūtu jau gadus desmit no vietas katru gadu jāmin tikai uz pirkstiem saskaitāmi vārdi. Stimulējoša nozīme šeit varētu būt arī Republikas Valsts prēmijām, ja tās piešķirtu nevis par veciem nopelniem, bet par labāko grāmatu gada laikā.

Tātad mūsdienu dzejai, kas pēdējos gados sasniegusi augstu mākslinieciskās meistarības un sabiedriskās nozīmības pakāpi, būtu pa spēkam kāpt vēl daudz augstākā kalnā.

VĀRDS KĀ TĒLOJUMA LIDZEKLIS DZEJĀ

Lūdzu tevi mīļi, mātes valoda,
Esi manai dzejai laba galoda.
Dzirkstīm lecot, spīvi vārdus asini,
Savu skaidro velgu pāri rasini!
Atver dziļās slēpnes, dārgās krātuves,
Lai ar tavām rotām grezna kļūtu es.
Neļauj vienmuļīgi vārdu dzirnas malt,
Tad no aukstās skaņas sāktu sirdis salt.
Steidzies, gaišķanīgā, mani audzināt,
Lai es māti tautu spētu daudzīnāt.

(M. Kempe. «Mātes valodai»)

Literāra tēlojuma izpratnei visciešākais sakars ar valodas pamatelementa — vārda kā jēdziena izcelsmes un izlietojuma izpratni.

Jēdzieni radušies, vispārīgajam priekšstatam par kādu parādību piešķirot vārdisku apzīmējumu. Vārds kā sava veida vispārinājums no sajūtas kā realitātes tieša atspoguļojuma atšķiras ar zināmu abstrakciju, ar to, ka tas attiecināms ne uz vienu konkrētu parādību, bet uz vairākām, kurām piemīt līdzīgas īpašības. Tā, piemēram, vārds «koks» aptver gan apses, gan priedes, gan bērzus un tā tālāk. Bet, ja arī ņemam konkrētas koku sugas, piemēram, priedes, tad vārds aptver daudzas un dažādas konkrētas priedes. Tātad arī vārdam «priede» piemīt vispārinājums, kas balstās uz kopīgo starp daudzām tādām

atsevišķām un atšķirīgām parādībām prieku «valstībā», par kurām varam teikt «ši priede». Tādējādi vārda nozīme (jēdziens) vienmēr plašāks nekā priekšstats par konkrētu parādību, šai gadījumā — «šo priedi», kas, teiksim, augusi klajā laukā un nav gara, bet kupla, žuburaina, vai kā dzejnieks par jūrmalas priedi saka — «platplecaina, drukna» (A. Skalbe).

Neraugoties uz jēdziena un konkrētā priekšstata nesakritību, tomēr sākotnējā saistība starp vārda nozīmi (jēdzienu) un vienīgo priekšstatu saglabājas. To palīdz uzturēt arī katra cilvēka personīgajā pieredzē iegūtie konkrētie priekšstati par attiecīgām parādībām, ko apziņā izsauc to nosaukumi, t. i., vārdi kā signāli. Tāpēc ikdienas valodā cilvēki apziņā parasti iet pa šo tiltu — no jēdziena uz priekšstatu un otrādi.

Sevišķi svarīga šīs pārejas realizēšanās ir dzejas valodā. Ja vārdu saikne ar priekšstatu vāja, tad šādi vārdi, vārdi kā abstrakcijas, var nonākt pretrunā ar mākslinieciskās domāšanas specifiku, jo abstrakcija plaši atver durvis šablonam. Bet dzejas valodai ar vārda palīdzību jāspēj izraisīt mūsu iztēlē tik dzīvus priekšstatus, ka mēs, piemēram, it kā sadzirdam liepas šalkšanu, negaisam tuvojoties, lai gan dzejnieks var arī neizlietot nekādus speciālos t. s. dzejiskās fonētikas līdzekļus (asonanses, aliterācijas, skaņu atdarinājumus); dzejnieks var uzburt acu priekšā upes līci miglainā augusta rītā, lai gan nelietos nekādas krāsas, viņš var likt arī it kā iesmar-

žoties liepu ziediem, lai gan vārda mākslā pilnīgi trūkst līdzekļu smaržu atveidei. Citiem vārdiem sakot, dzejnieks ar vārdiem kā signāliem, kā atgādinošiem mājieniem attiecībā uz dzīvē redzēto un piedzīvoto spējīgs ierosināt iztēlē visdažādākos priekšstatus, kas, uz asociāciju (priekšstatu līdzības) pamata saslēdzoties kopā, spēj lasītāja apziņā iekustināt pieredzē uzkrātos snaudošos iespaidus. Tā, piemēram, vārds «liepa» jau pats par sevi var izraisīt spilgti poētiskus priekšstatus, saistītus ar vasaru, sauli, ziedu smaržu, bišu dūkšanu, dārzu, ēnainu gatvi u. tml., bet, ja dzejnieks šo vārdu papildina ar citiem — pakārtotiem priekšstatiem, piešķirot konkrētāku gultni asociācijām, tad katra personīgās iztēles iespēju skala kļūst vēl plašāka un iedarbīgāka, kā tas, piemēram, ir šādās rindās:

Liepu saldā ziedēšana
Ir kā salda raudāšana.

(K. Skalbe. «Vasarā»)

Šai pašā sakarā par piemēru var noderēt vispārīgā jēdziena «oga» dzejiskā bālasinība iepretī konkrētiem ogu nosaukumiem, piem., «zemene», «brūklene», it īpaši, ja pēdējās vēl iekrāso ar atbilstošiem epitetiem vai salīdzinājumiem, piemēram, «tumšsarkana, saulē notvikusi zemene» vai tamlīdzīgi.

Vārda «māte» pieminēšana dažādiem cilvēkiem atkarībā no vecuma un citām īpatnībām izraisa dažādas asociāciju virknes. Kāda psiholoģijas eksperimenta anketā pie vārda

«māte» atrodam minētu šādu priekšstatu virkni: «sastrādāta roka» — «māja» — «ābele» — «sliexsnis» — «mājas durvju čikstiens» — «mātes balss» — «šķiršanās pie vārtiņiem», citā anketā minēts Gorkija romāns «Māte» un pazīstamā rinda — «Lai vienmēr būtu māte». Katrs no minētajiem priekšstatiem — cits vairāk, cits mazāk — var savukārt dot asociatīvus atzarojumus. Rikojoties ar jēdzieniem, kas izraisa asociāciju virknes, vārdā ietvertā vispārīgā nozīme vienojas ar konkrēto, vispārīgais iekustina katra apziņā snaudošo vienreizīgo. Ar vārdiem — jēdzieniem, dodot virkni mērķtiecīgu impulsu, kas pāradresējas uz priekšstatu virknēm, dzejnieks, virzot impulsus noteiktā gultnē, ne tikai spēj likt lasītāja iztēlei radīt savu konkrēti juteklisku tēlu, bet arī dot tam paškustības ilūziju. Tā nepieciešams, lai lasītāju bez loģizējošas «bidišanas» aizvadītu līdz kādai atziņai, noskaņai, atskārtumam, novērtējumam, pārliecībai. Kad iztēlē izaugušais priekšstats — tēls paņem savā varā ar savu iekšējo loģiku, ar savām sakarībām un to norises, attīstības gaitu, kas atspoguļo pārdzīvojuma jeb pārdzīvota domu gājiena emocionālo dialektiku, tad lasītājs, sācis sekot tai, nokļūst tēlu respektīvi mākslas varā, un autors viņa domu un jūtu plūsmai spēj piešķirt noteiktu virzienu. Bez šādas noteikti virzītas asociāciju plūsmas nav iespējama ne mākslinieciska domāšana, ne arī mākslinieciska iedarbība uz lasītāju.

Kā viens no jaunākajiem un spilgtākajiem

piemēriem šeit minams Leonīda Čerevičņika dzejoļu krājums «Mikrofantāzija» (1966). Uzmanību šeit saista tieši šīs tēlu savdabīgās takas, gājieni, kas vada lasītāja uzmanību uz neparasto, vēl nezināmo. Rakstot «par dabu», autors tomēr nepārvēršas par vienkāršu peizažistu; viņš veido savu dabas pasauli — nosacītu, dažkārt teiksmainu, kur upes nav zilas, bet visās citās krāsās un kur vispār viss savā pasakainībā tikpat, cik izdomāts, tikpat arī ticams.

Tā tad pāreja, lēciens no jēdzieniem uz priekšstatiem pārvērš domas elementus dzīvās tēla šūnās, bet viss tālākais dzejas kā mākslas pavediens saistās ar spēju vadīt lasītāja uzmanību ar tēlu iekšējo un savstarpējo loģiku, kas dzejā centrējas liriskajā izpausmes tēlā, tā domu un jūtu norisē, tās procesa tiešajā uztveramībā, kur lasītājs top par šā procesa līdzdalībnieku. Bet lasītājs par tādu līdzdalībnieku nekļūst, ja pietrūkst pakārtojuma tēlu loģikai, ja to sāk aizstāt domāšanas loģiskā secība. Tad beidzas dzeja. Mēs paliekam zinātnes, sadzīves, publicistikas valodas jomā.

Lasot dzejas tekstu, jēdzieni uzreiz gluži nemanāmi transformējas priekšstatos, tā radot iespaidu, it kā dzejnieks domu ietvēris nevis vārdos — jēdzienos, bet tieši gleznās:

Lapu lakats vizmo rudens zelta krāsā,
Acīs Tīrelpurva zilā migla blāv —
It kā brāli meklēt atnākusi māsa.
Apsīte līdz ceļiem ierakumā stāv.

(O. Vācietis. «Apsīte»)

Patiesībā par vārdu kā tēlojuma līdzekli grūti runāt, ja ar vārdu saprot tikai atsevišķas leksiskas vienības, jo dzejnieks cenšas sameklēt nevis atsevišķus vārdus (pie reizes gan arī tos meklē un pat mocoši meklē), bet gan tēlainus teicienus, vārdu savienojumus, pie tam tādus, kas, neslīdot pa ierasto un nostabilizēto bezpersonisko standartteicienu gultni, spētu veciem vārdiem dot jaunu jēgu un skanējumu. Un, ja dzejniekam izdevies veciem vārdiem jaunos sakaros dot svaigu pavērsienu, mēs priecājamies par dzejisku atradumu.

Lai vienreizīgā konkrētā parādība atklātos pēc iespējas atbilstošākos, tiešākos valodas līdzekļos un reizē ietvertu autora tāpat vienreizīgo, vērtējošo attieksmi pret attēlojamo, izvirzās prasība valodu pakļaut individuālās parādības un savas individuālās attieksmes vienreizībai, neatkārtojamībai. Bet — valodā ir tikai vispārīgais. «... jebkurš vārds (valoda) jau vispārīna,» raksta V. I. Ļeņins «Filozofiskajās burtnīcās». «Sajūtas rāda realitāti; doma un vārds — vispārīgo.»

Vai ir iespējams ar vispārīgo valodisko formu palīdzību atveidot vienreizīgo, konkrēto parādību un tādu pašu attieksmi pret to? Vai ir iespējams ar jau esošajiem vispārīgajiem vārdiem izteikt neatkārtojami īpatnējo, «neizsakāmo», «sevišķo» pārdzīvojumu?

Vārdu krājums jau pastāv pirms dzejnieka un pastāvēs pēc, un katrs vārds saistīts ar noteiktu nozīmi, kuru nevar patvaļīgi grozīt un nevar, teiksim, ar vārdu «grīda» saprast

griestus. Taču katram dzejniekam atbilstoši viņa individualitātei rodas jauns saturs, kas šķiet vairs neietveramies esošos vispārzināmos vārdos. Ko darīt? Var radīt jaunus vārdus. Bet šīs iepējas ierobežotas. Vecos vārdus var lietot jaunā nozīmē. To cilvēce savā valodas attīstības gaitā ir darījusi. To var darīt arī rakstnieks savā daiļrades procesā. Piemēram, I. Auziņa «zilie griesti» vairs nav griesti vecajā tiešajā nozīmē; A. Skalbes vārds «liesmas», šādā teicienā lietots — «meži met augstu zaļganas liesmas», — nav lietots ierastajā vecajā nozīmē; tāpat «krāsnis» šādā A. Skalbes vārsnā: «Vasaras svelmainās krāsnis Iekurtas nedēļām deg,» — vai arī vārds «deg» šādā J. Plotnieka teicienā «Ar liesmu ledus deg», kas it kā uzsver cilvēku vēlēšanos, lai ātrāk zūd viss ledainais dabā un dzīvē.

Liela loma šai sakarā — kā jau daļēji no minētajiem piemēriem redzams — piemīt dažādām analogijām: salīdzinājumam, «saīsinātajam salīdzinājumam» — metaforai un citām zemtekstu pavadītām formām, kas spēj paplašināt vārda robežas, radot dzīves pārējas no vārdiem kā jēdzieniem uz priekšstatiem kā tēliem. «Kas ir tēls?» jautā A. Franss un atbild: «Tas ir salīdzinājums. Bet salīdzināt var visu ar visu: mēnesi ar sieru un salautu sirdi ar ieplisušu podu. Tāpēc tēli sniedz tikpat kā bezgalīgu daudzumu vārdu un atbalsu.»

Atveidojot parādību reizē tādu, kāda tā ir un kāda tā šķiet, rodas pamats analogijām,

līdzībām, visiem «it kā», uz kuriem balstās gan salīdzinājums, gan metafora ar visiem tās paveidiem, ieskaitot alegoriju. Daļēji šim likumam pakļaujas arī epitets, īpaši metaforiskais («svina vilņi» — vilņi ir it kā no svina).

Pielīdzība uz «it kā» piešķir aprastajām parādībām jaunu iekrāsojumu, svaigu tonējumu, kas paplašina skatu ar jauniem aspektiem, dod ierosmes un mājienu iztēlei:

Vai ir ievas sniegā birušas,
Vai ir sniegi biruši uz ievām?

(O. Vācietis. «Ievas»)

Sekojošā šim «tā kā» un «it kā», dzejnieks parādības rāda tādās jaunās kopsakarībās, kādas citi nekad nevar uztvert, jo šis process ir individuāls un neatkārtojams, kāds tas, piemēram, atklājas arī šajā pantā:

Sviež skūpstu saulespuķei vasara uz vaiga
Un klusi atzīstas: «Man laiks ir projām aiziet,
Kaut liepu galotnē vēl medus elpa staigā...»
Sviež skūpstu saulespuķei vasara uz vaiga,
Un diena smaržot sāk pēc siltas rudzu maizes.

(S. Kaldupe. «Cilvēks nemirst»)

Taču vārda, vispār valodas tēlainību nevar reducēt vienīgi uz alegorismu, tikai uz atgādināšanām līdzībām. Tēlainība ir panākama arī bez tropiem — lietojot «īpašvārdus», t. i., parādību nosaukumus to tiešajā nozīmē. Citādi veidojas tāds uzskats, ka dzejiski izteikties nozīmē izteikties tikai līdzībās un ar zemtek-

stiem. Šai sakarā nāk prātā rindas no A. Tvardovska «Autobiogrāfijas», kur viņš raksta, kā pusaudža gados skolotājs, labu gribēdams, viņu pamācījis dzejot. Viņš teicis, ka nekam nederot rakstīt tā, ka viss līdz pēdējam vārdam saprotams; vajagot — lai «ne no viena gala neko nevarētu saprast, kas un par ko vārsnās rakstīts». Tādas esot laikmetīgās prasības. Un Tvardovskis pastāsta, kā viņš kādu laiku arī centies visu izteikt ne tā kā parastajā valodā, bet aizplīvuroti. Ilgi pūlējies, līdz beidzot uzrakstījis «kaut ko jau tik nesaprotamu ne no kura gala, ka nevienu rindu no tā vairs neatceros un pat nezinu, par ko tur bija runa».

Ja par principu izvirza visu teikt ne tā kā parastajā valodā, bet ar sagudrotām līdzībām un zemtekstiem, tad dzejniekam nereti savam darbam vēl jāsniedz arī komentāri — vai nu rakstveidā, kā to kādreiz darījis V. Eglītis, turpat dzejoļu krājumā paskaidrodams, kas ko nozīmē, vai arī mutvārdu formā, cenšoties izplatīt sabiedrībā, ko nozīmē šis un ko nozīmē tas (tā, starp citu, ir arī sabiedrībā visos laikos nicināto bailīgo paskvilantu metode, bet par to mēs nerunājam). Domai jābūt skaidrai pašā darbā, lai to nevajadzētu no ārpusēs balstīt ar komentāriem. «Ja darba galvenā doma tulkojama tā un citādi,» kā raksta D. Zigmonte, «tas nozīmē, ka doma ir neskaidra, bet tā jau ir noteikta neveiksme.» («Nemeklējot vieglāko ceļu», «Literatūra un Māksla», 1966, 16. IV.)

Atteikdamies no principa transformēt pa-

rasto, dabisko valodu uz māksloti dzejisku, visi lielle dzejas meistari uzskata, ka nepa-
kalpo dzejai tie, kas, atsaucoties uz dzejas va-
loda īpatnībām, cenšas to vārdā aizstāvēt
dažādas samudžinātības un paviršības. Arī
dzejas valodai spēku dod tās tuvība tautas
valodai, jo tikai ar tām izteiksmes formām,
kas slīpētas tautā, vislabāk var izteikt visas
tās nianšes, kas raksturīgas cilvēku reālajai
apziņai, domāšanai, noskaņām. Sai sakarā
blakus A. Tvardovska demonstratīvi ironiska-
jām rindām «Вот стихи: а все понятно» un
Mirdzas Ķempes atzinumiem par mātes va-
lodu kā dzejas galodu nostājas J. Vinokurova
vārsmas:

Давно люблю обычные слова,
Которыми на улицах толкуют.

(«Будни»)

Dzejā tikpat svarīgi kā dzejnieka balsi ir
dzirdēt pašas dzīves balsi. Bet tas iespējams
tikai tad, ja dzejnieka valoda ir daļa no tau-
tas valodas. Ja turpretī dzejnieks mākslīgi
sataisa savu netiešo dzejisko izteiksmi, va-
loda vienkārši tiek piegružota un zaudē tās
tautisko komunikatīvo funkciju.

Ar teikto tad nu arī saistās dzejas valodas
uzdevums sargāties no divām pretējām bries-
mām, kā no Skillas un Haribdas: no proziskā
vienkāršojuma tad, kad prasām tās tautis-
kumu, un no samākslotības — kad prasām
tās individuālo savdabību.

Tātad, no vienas puses, māksla prasa salī-

dzinājumus, līdzības, vispār dažādās «it kā» formas, no otras — prasa mēra sajūtu šo savu individuālo izteiksmes formu izveidē. Pastāv tātad dialektiski pretrunīga prasība — runājot «savā» individuālā valodā un stilā, nezaudēt saikni ar vispārīgo — valodu kā sabiedrības sazināšanās līdzekli un šai sakarā neaizmirst to, ka dzejas valodas būtību jau nenosaka salīdzinājumu, metaforu, alegoriju un citu tropu daudzums, ne arī to kvalitāte pati par sevi, bet gan frāzes vispārīgais emocionāli tēlainais skanējums un tonējums.

Tātad ne vārds, ne tēls nav konkrētu parādību tiešas kopijas, tie vienmēr ir ar savu nosacītību, kas nāk no to lietojuma sabiedrībā, tās praksē. Un tās viedoklis ir svarīgs vienmēr, lai arī kādas nosacītas formas dzejnieks izvēlas. Subjektīvistiska patvaļa sarauj saites starp mākslinieku un sabiedrību.

Par dzejas valodu runājot, parasti vairāk pievēršamies stilistiskajām figūrām, versifikācijai (ritmikai, strofikai, atskaņām) un citiem galvenokārt tikai dzejā sastopamiem elementiem. Taču nevar atstāt tikai vispārīgās daiļliteratūras valodas stila plāksnē aplūkotus arī semantiskos elementus — vārdu un teicienu nozīmes un to pārneseumus (nepareizi būtu teikt: vienas parādības vai nozīmes aizstāšanu ar otru, jo aizstāšana jau nenotiek, notiek divu nozīmju apvienošanās par «līdzīgi runājošām» sastāvdaļām).

Arī tropiem dzejā piemīt īpatnības, kas nav bez atlikuma izskaidrojamas ar daiļliteratū-

ras vispārīgo stilistiku. Protams, nozīmju pārnesumiem ir kopīgs pamats gan dzejā, gan prozā, taču to funkcija, loma specifiska (tāpat kā satīrā). Dzejai, lirikai ir citas prasības un arī iespējas. Dzejas dažām rindām, tajās ietvertajai metaforai un metonīmijai kā sarežģītu sajutumu un apjēgumu kondensātiem ir jāaizstāj tas, ko prozaikis pasaka vairākās lappusēs. Tropi dzejā nekādā ziņā nav īpašs valodas kuplināšanas līdzeklis, bet gan pats būvmateriāls. Eglīti var izrotāt ar piekārumiem. Dzeja šādus izrotājušus pielikumus neprasa, jo tai jābūt pašai reizē gan rotai, gan tās nesējai; tajā organiski jāapvienojas spēkam un dailei jau sākotnējā asociāciju rašanās posmā.

Dzejā, kur valoda koncentrēta, zemtekstiem piesātināta, katram nozīmju pārnesumam sava vieta un loma ne tikai paša teksta risinājumā, bet arī zemteksta mērķtiecīgā virzībā un atbilstībā pamata intonācijai. Dzejas māksla ir māksla ar gleznu, detaļu un to radīto asociāciju plūsmu dot iztēlei impulsus, likt tēlaini priekšstatīt un emocionāli domāt. Tāpat kā vārdi, arī metaforas ir nosacījuma refleksu izraisītāji signāli. Tāpēc jāzina, ne tikai jāzina — intuitīvi jāsaņūst, ar kādu signālu kādu rezultātu sasniegt.

Vienkārši un iedarbīgi šie signāli kā jaunu, nebijušu asociatīvo sakaru saistītāji ir šādā dzejoļa noslēguma pantā:

Aizplūst Palsa kā dzeja,
Acis tai debess spīdums.

Mēs taču visi tā ejam
Uz savu mīlestību.

(O. Vācietis. «Palsa»)

Vispirms upes salīdzinājums ar dzeju — svaigs (lai gan paša O. Vācieša dzejā, šķiet, ne pirmo reizi lietots; ja atmiņa neviļ, liekas, bijis kaut kas apmēram tā: «Gals slinkai peldēšanai. Sākas dzeja»), seko psiholoģiski pamatota personifikācija un beidzot paralēle starp upi kā dzeju un to cilvēku dzīvi, kur beidzas «slinkā peldēšana» un «sākas dzeja».

No salīdzinājuma izaugusi metafora vēl īsāk spēj saslēgt asociācijas:

Kad ostas ugunis
Granītu laiza.

(O. Vācietis. «Pieminekļis tiem,
kam kaps jūras dzelmē»)

Katrā dzīves praktiskajā nozarē ir savi sastinguši termini un teicieni, kuru lietojumā jāvalda noteiktībai un negrozāmībai kā vienīgai iespējamībai. Komandas armijā, piemēram, paliek nemainīgas (protams, relatīvi), un te nav pieļaujams, ka komandieris katru reizi «radoši» ieviestu ko jaunu (ar vai bez zemtekstiem). Tas pats arī zinātnes terminos un frazeoloģismos, arī politikā, diplomātijā, sadzīvē. Turpretī dzejā doma, ja tai pietrūkst svaiguma un pirmreizības kā saturā, tā formā, — nosmok zem ierasto vārdu un teicienu sloga. «...ja zinātnieks vai inženieris maina valodu,» raksta franču stilistikas Š. Balli, «lai to padarītu mazāk individuālu un loģiskāku, racionālāku, tad rakstnieks pār-

veido to, lai padarītu noderīgu gluži individuālas domas, t. i., emocionāla un estētiska satura izteikšanai.» Ja trafareti vārdi un teicieni atvieglo militāro komandu un medicīnas slēdzienu uztveri, tad daiļliteratūrā, dzejā štampi neciešami kā nāve. Daiļdarbā autors ne tikai attēlo, atveido jau esošo esošajos vārdos un valodas formās, bet arī komentē, sniedzot savu personīgo attieksmi pret tēloto. Daiļdarba frāze emocionāla un oriģināla, jo ir paša autora vai kādas personas vienreizējā iekšējā žesta rezultāts.

Sadzīves valodā bieži dzirdam par karstu sauli sakām: «Tādā karstumā var izkust.» Tas, kā parasts teiciens, mūsu uzmanību vairs nesaista. Bet, dzirdot karstā vasaras saulē sakām: «Te jau var pušu pārdegt,» — mūs uzreiz piesaista izteiksmes svaigums. Pušu pārdegt — kā salms vai sauss žagars. Tas tūlīt iedarbojas uz iztēli.

Ja domu nespārno izdomas prieks, tad arī valoda plūst pa standarta frāžu un pa nodrāztu metaforu gultni, jo ap vienaldzīgu domu aplīp viss jau redzētais, dzirdētais, tā uzlasa pirmo pie rokas pagadījušos metaforu, piemirst tās lietojumu un vēlreiz atkārtō. Bet radošais process prasa jaunu, aizvien jaunu nosacītu sakaru saslēgšanu starp vārdiem un tēliem.

Vārds, kas ietver tēlu, ir it kā mazs sava veida mākslas darbs, līdzīgs sakāmvārdam. Vietā teiktam spilgtam vārdam pašam par sevi jau ir mākslas darba cena. Tāda tā, piemēram, ir arī šo rindu nobeiguma vārdiem:

Runā, lai dzird tevi visi dzīvie,
Runā tā, lai dzird zem obeliskiem.

(O. Vācietis. «Uz zvaigznēm»)

Ierastais domas gājiens šo rindu beigās gaidītu vārdu «mirušie», bet dzejnieks dod svaigu tēlainu izteiksmi, konkretizējot un reizē ietonējot šo jēdzienu: tie nav tikai mirušie, tie ir kritušie, kuru piemiņa mums visdārgākā.

Lai vārds spētu kalpot par sviru svaigu priekšstatu, tēlu izcelšanai apziņā, jābūt uzmanīgiem pret gatavā veidā apziņā slīdošiem vārdu savienojumiem, pie kuriem mūs pierādina parastā sadzīves un avīžu valodas rutīna. «... mūsu literatūru pārāk ietekmē prese, frāžaini apdilušais avīžu stils,» raksta Zigmunds Skujiņš. «Rakstāmā doma, tāpat kā ūdens, uzrāda tendenci noplūst pa reljefu ar vismazāko pretestību. Meklējumi saistīti ar papildu grūtībām, un tās ne vienmēr gribas uzņemties. Ieraduma vara ir liela, arī domāšanā. Tu raksti «Sniegs noklājas kā...», un domas turpinājums pats jau skan ausīs — «balts palags». Valodā, sižetā, kompozīcijā, visur, visur ārkārtīgi lielu ļaunumu nodara šis pirmais un vieglākais variants, kas ļoti bieži novirza uz šablona un šampa ceļa.»

Dzejnieks J. Vinokurovs par to pašu attiecībā uz dzejas valodu izsakās, lietojot citas gleznas: «Lai nevajadzētu atkal un atkal kalt monētas ar savas individualitātes zīmogu, dzejnieks slinki iebāž roku kopējā kasē, kur

glabājas jau daudzkārt lietoti vara gabali. Lasot dzejoļus, kam nav savas sejas, nokļūstam kā apburtā lokā, vienu un to pašu epitetu un salīdzinājumu nedzīvais virpulis mūs sāk griezt kā atvarā. Nav nekā pazudinošāka par šo inerci . . .»

Radošajā procesā valodas leksiskā bagātība aizvien liekas par mazu. Bet jaunu vārdu darināšana te var līdzēt tikai pusprocenta gadījumos. Tāpēc vai vienīgā izeja te ir jauni veco vārdu attiecinājumi un jauni to savienojumi. Šajos virzienos valodas iespējas neierobežotas.

Pēc izdomas drosmes, ar kādu dzejnieks rīkojas attiecībā pret vārdu un sintaksi, var spriest par autora radošās fantāzijas novatorismu, kāds tas, piemēram, ir O. Vācieša dzejā. Protams, valodu gan nedrīkst pārvērst par tādu savu personīgo saimniecību, kur var rīkoties pilnīgi patvaļīgi un pretēji valodas kā sazināšanās līdzekļa likumībām. Lai arī dzejā tās (šīs likumības) kalpo mākslas likumībām, tomēr savu spēku nezaudē. Tāpēc pat arī maza neiejušanās vārda nozīmes niansē var kā mazs cinītis gāzt ja ne visa dzejoļa, tad kādas tā daļas vērtību. Tāds cinītis diemžēl bija atgadījies arī O. Vācieša citādi labā dzejoļa «No kuras vietas» pirmajā variantā. Te bija vārds «ugunsgrēks» likts šādā kontekstā:

Un, kad sauks sarkans karogs cīņu takā,
Lai vēji tajā ugunsgrēkā pūš,
Kur liesmo Sudmaļa un Rudzutaka,
Un arī visu nezināmo mūžs.

Vārds «ugunsgrēks» asociējas ar kaut kādu nelaimi, kas jānovērš. Tāpēc rodas iebildums pret vēlēšanos, lai vēji uzpūš tos ugunsgrēkus, kuros sadegušas cilvēku — revolucionāru cīnītāju dzīvības.

Autors pats sapratis šā vārda neiederību kontekstā un nākošajās redakcijās, šo vārdu svītrojot, licis šādu tekstu:

Un, kad sauks sarkans karogs cīņu takā,
Kas mani sagaida — vienalga viss:
Vai Sudmaļa, vai arī Rudzutaka,
Vai arī nezināmo liktenis.

Tiesa, var būt, un O. Vācieša dzejā nereti ir tā, ka viena vārda, viena teiciena neprecizitāti mēs nemaz neievērojam tajā lielā kopējā iespaidā, ko dzejolis mums sniedz.

Iebildumi rodas nevis pret kāda vārda vai tēla lietojumu vispār, bet pret to, kāda loma tiem tiek piešķirta un vai tā saskan ar cilvēku normālajām cilvēciskajām vēlmēm. Jau Puškins kādreiz rakstījis. «Īsta gaume neizpaužas kāda vārda vai teiciena bezierunu noraidījumā, bet gan samērības un atbilstības izjūtā.»

Ja, vārdus lietojot jaunās saistībās, notiek dzišanās pēc originalitātes, ko pavada mēra sajūtas trūkums, tad tiek sarauta un izkropļota parastā saikne starp vārdu un īstenību, t. i., starp vārdu un tā funkcijas vispārnozīmību. Tas noved pie formālistiskas spēles ar pašradītām valodas elementu kombinācijām. «Katra tiša dzišanās pēc originalitātes noved pie samākslotības,» atgādināja N. Čerņiševskis, piebilstot: «Dzeja un plāpība — pretējas

lietas.» Šai sakarā atcerēsimies arī Voltēra vārdus «Kandidā», ka rakstniekam izteiksmē vajag būt jaunam, nekļūstot par savādnieku.

Dzejiskās domas asociatīvais plūdums dažkārt rada neparastākus vārdu un gleznu savienojumus. Dzejas tēlainībai ir sava loģika, kas ne katrreiz pilnīgi atbilst ierastiem priekšstatiem un gramatiskās loģikas formālajām normām. Tā, piemēram, nav pamata iebilst ne pret A. Bloka «Zilo vēju» (dzejolī «Sniega maska»), ne arī pret I. Auziņa «zilo priedi». Šeit patiesībā pat nav nekādu sevišķu izņēmumu no parastā un iespējamā, jo — pirmajā gadījumā — redzes un citu sajūtu priekšstati bieži vienojas, un, otrkārt, dzejniekam ir tiesības tēlot ne tikai tā, kā līdz šim ierasts, bet arī tā, kā viņam liekas un kā zināma detaļa kalpo kādas domas un emocionālas ievirzes izteikšanai. Asociāciju gaita ne katrreiz loģiski aprēķināta un aprēķināma (bet vienmēr psiholoģiski motivēta!). Tāpēc nav pareiza tāda pieeja dzejas valodai, kad domā: ja nevar tā izteikties vispār, parastajā sarunu vai prozas valodā, tad it kā tā nevarētu teikt arī dzejā. Prozas valoda nevar būt par kritēriju dzejas valodai. (Un dzejas valoda no savas puses ne sevišķi draudzējas ar t. s. prozismiem.)

Dažus piemērus šai sakarā no dzejas klasikas. Tā Plūdoņa «Atraitnes dēlā» lasām rindas par vilciena gaitu:

Vara rati,
Gari, plati,
Ratu ratiem garām trauc.

Pedantisks atbilstības meklētājs starp īstenību un dzeju varētu iebilst, ka ne jau no vara taisīti dzelzceļa vagoni, taču šāda «neprecizitāte» dzejolī nesagrauj to kā mākslas darbu. Tāpat kā neiebilstam pret «zelta sirdi» sarunvalodā un «sidrabiņa dakšiņām» (mēslu ārdišanai) tautas dziesmās, neceļam iebildumus arī pret vara ratiem. Tāpat arī pēdējā no citētajām rindām šim jautātajam var dot pamatu, lai brīnītos: kā tad rati var vieni otriem «garām traukt», ja tas var notikt tikai uz divsliežu dzelzceļa, bet šajā konkrētajā gadījumā tas tā nav. Taču dzejā, labā dzejā, sīkas atkāpes no empīriskas precizitātes pieļaujamas tā galvenā vārdā, kas dzejā ir izšķirošais. Un tas šai gadījumā ir pašas braukšanas tiešuma iespaids — ņirbošu priekšstatu maiņa, ko palīdz atveidot arī raitais ritms, vārdu, tāpat skaņu atkārtojumi un skaņu atdarinājumi. Jau Aristotelis rakstīja: «Ja nu dzejnieks attēlojis kaut ko neiespējamu, tad arī, protams, izdarījis kļūdu. Bet sacerējums pilnīgi attaisnojams, ja tas tomēr sasniedz savu nolūku, t. i., ja dzejnieks tādā kārtā šo pašu vai citu sacerējuma daļu padara iespaidīgāku.»

Līdzīgas «kļūdas» atrodam arī Raiņa dzejolī «Lauztās priedes»:

Un augstākās priedes pēc lauzuma
Par kuģiem iz ūdeņiem iznira.

Pirmkārt, lauztas priedes kuģu būvniecībai nenoder, otrkārt, kā var «iz ūdeņiem iznirt» kuģis? Tad jau tas bijis nogrimis vai noniris

dzelmē! Bet tā ir dzeja, un te pieļauts ar «sidrabiņa dakšiņām» rīkoties arī tīrumā. Bez tam dzejoļa beigās vēl arī valodas «kļūda»:

Mēs sniegsim tāles, kur saule aust!

Saule jau neaust, tā lec; gaisma aust. Taču šo neprecizitāti nemaz neievērojam, jo tā pazūd tā iespaida staros, ko saņemam no visa dzejoļa.

Tādas ir dzejiskās brīvības (*licentia poetica*).

Bet tagad uzreiz redzu slienamies kājās mūsdienu jupiterus un saucam: kāpēc tiem atļauts tas, kas mums tiek liegts? Pirmkārt, neviens nav liedzis rakstīt plūdoniski vai rainiski, neviens nav liedzis rakstīt klasiskus darbus, kuros mākslas spēks kā plosts spēcīgā straumē aizbrāž garām un pāri visiem negludumiem kā brikšņiem un zariem gar upes krastu. Otrkārt, *licentia poetica* īstos mākslas darbos pašas iekaro sev tiesības, autoriem pašiem nemetoties cīņā par tām un necenšoties izņēmumus pārvērst par normu un attaisnot it visas paviršības, neloģiskumus, tēlu sadomātības un samākslotības.

Mūsdienu novatoriskākās dzejas raksturīga iezīme ir intelektualitātes pastiprināšanās tajā. Pārdzīvojums, emocionalitāte sāk balstīties uz domas enerģiju. Tas pastiprina asociatīvi ekspresīvas izteiksmes formas: detaļām, gleznām tiek piešķirta dinamiskāka no maiņa, un brīvāka, aktīvāka, arī sarežģītāka kļūst valoda. Taču viss šis process nevar atbī-

dīt malā prasību, kas saistās ar dzejas galveno nervu. Detaļu mozaikai savā starpā jāsaistās uz vienota pārdzīvojuma bāzes. Ja rada priekšstatu haosu ar zemtekstiem, kuros lasītājs spiests kā mākoņu apveidos meklēt iespējamos tēlus, nespējot atskārst vienojošo lirisko tēlu — pārdzīvojumu, tad bieži notiek nesaprašanās ar autoru, jo mākoņos katrs var ienest savu iztēli. Mākoņi nevar kalpot par tēlainu sazināšanās līdzekli, jo tie ir «miglas ķēmi», kas «aiz meža zūd un dilst».

Šai sakarā dažas piezīmes par to nosacīto valodu, ko lietoja simbolisti, un par tiem principiem, kādu viņi izvirzīja vārda izlietojumā. Valodas jautājumiem simbolisti ierādīja lielu vietu. Par to liecina ne tikai viņu dzejas prakse, bet arī teorētiskie apcerējumi. Latviešu simbolistu «tēvs» V. Eglītis par valodas jautājumiem uzrakstījis vairākus rakstus: «Tagadnes un mūžības jautājumi dzejā un valodā» («Dzimtenes Vēstnesis», 1911, 74., 75., 84., 85. nr.), «Valoda un dzeja» («Mājas Viesis,» 1910, 7. nr.) un citus.

Pretstatot neskaidros pārdzīvojuma kompleksus reālajai īstenībai, viņi arī valodā pretstatīja ikdienišķos vārdus kā jēdzienus (tie esot virspusēji, neizsakot būtību) un vārdus kā simbolus. Tikai pēdējos varot atklāties smalkā dvēseles dzīve un tāpēc tikai ar to radīšanu sākoties īsta jaunrade.

Pēc V. Eglīša ieskata, vārds, kas iegūst vispārinājuma jēgu, kļūst nedzejisks, tikai no sevis vulkāniski izsviestajam vārdam — simbolam ir emocionāli tēlainis raksturs.

Cenšanās teorētiski pamatot nevērību pret vārda parasto ikdienā uztveramo jēgu un pavērt ceļu vārdiem un teicieniem, kuros ieprojičēta tikai pašam autoram saprotama jēga, bija pavērsta pret objektīviem kritērijiem attiecībā uz daiļdarba valodu, gleznām un — saturu. Tā bija relativisma, subjektīvisma aizstāvēšana dzejā. Ārēji tā gan izpaudās kā valodas individualizācijas, emocionalitātes, jaunradošas, svaigas tēlainības aizstāvēšana, taču rezultātā tā bija dzejas atraušana no dzīves un iegremdēšana tajās «dziļumu seklībās», no kurām ne pats tiek gudrs, ne cits.

Krievu dekadents A. Belijs, ko V. Eglītis kopēja gan kā teorētiķi, gan kā dzejnieku, 1910. gadā rakstīja: «Dzejas valoda arī ir valoda tās īstajā nozīmē; tās lielā nozīme ir tur, ka tā neko nepierāda ar vārdiem; vārdi šeit grupējas tā, ka to kopums dod tēlu; šā tēla loģiskā nozīme ir nenoteikta; tāpat nenoteikta arī tā uzskatāmība, mums pašiem dzīvo runu vajag piepildīt ar izziņu un jaunradi... Dzīvais vārds (metafora, salīdzinājums, epitets) ir sēkla, kas snauž dvēselēs, tā sola tūkstošus ziedu; vienam tā aug kā balta roze, otram kā zila rudzupuķīte.»

Tā tad atsevišķi pareizi atskārtumi par dzejas valodas īpatnībām šeit izmantoti, lai pierādītu tās jēdzieniskā satura nenoteiktību («tēla loģiskā nozīme ir nenoteikta»). Un, ja tā, tad katrs to var uztvert savā veidā. Līdz ar to tiek atcelts tēla un vārdu objektīvais, visiem vienādi vai apmēram vienādi uztveramais saturs. Un tad — kā sakāmvārdā saka:

«Каждый по своему с ума сходит.» Viens to dara kā balta roze, otrs — kā zila rudzupuķīte. Objektīvo kritēriju nav. Jo dzejiskā valoda jau nav reālās īstenības atspoguļojums, bet nesaprotamā «es» izpaudums. Un, lai neskaistros kompleksus tēlaini izpaustu, valodā nepieciešami nevis skaidri jēdzieni, bet tikai mājieni uz tā neizteicamā pusi, kas varot īsti izteikties tikai mūzikā. Bet, kā H. Heine teicis, — «mūzika sākas tur, kur beidzas vārdi». Tāpēc mūzikas saturs izsakāms mūzikā un muzikālā satura izteikšanas nolūkā nav jāizkausē vārda mākslas pamats — vārds kā jēdzieniskas sazināšanās līdzeklis. Arī vārda māksla pieļauj lielu izteiksmes elastību, taču nepieļauj paša vārda kā sazināšanās līdzekļa pārvēršanu «personīgajā mūzikā».

Ar savu norobežošanos no parastajām vispārpieņemtajām vārdu nozīmēm simbolisti izteica savu «smalko» norobežošanos no viņiem skarbās, nesaprotamās reālās pasaules. A. Bēlijs šai sakarā pats atzīstas: «Vārdu savienošana neatkarīgi no to loģiskās jēgas ir līdzeklis, ar ko cilvēks aizsargājas no nezināmības sloga.»

Tā ir tā sauktā strausa politika attiecībā pret dzīvi, pret apziņas procesiem: ar vārdu pinumiem pārklāt to, kas grūti vārdos ietverams. Pievienojamies dzejnieces prasībai — asināt vārda skaidrību tā, lai ar to kā ar atslēgu varētu atvērt cilvēka domu un jūtu «dziļās slēpnes, dārgās krātuves».

Sazināšanās un saprašanās starp dzejnieku un lasītāju nenotiek ne tikai simbolistu dzejā,

kur vārds kā simbols paša radīts un tikai pašam saprotams, bet arī nedabisku un ačgārnu vēlēšanos gadījumā, kā, piemēram, tādā gadījumā, ja fabulu varonim sienāzīm liek izčirkstēt cilvēka dziļākās likteņjūtas, vai arī kad autors sevi iedomājas par līdaku, kas cilvēkus kā zelta karūsēnus rij, vai arī kad autors ar vienu pūtienu grib sadedzināt elpošanai domāto gaisu.

Sazināšanās un saprašanās nenotiek arī tajos gadījumos, ja iziet —

Pa loģiku kā tikas bradāt
Un prātu brizdu brazdām vadāt ...

*(R. Blaumanis. «Jautājums jeb Balāde
par balāžu dzejnieku»)*

Var būt, protams, arī ačgārni veidotas gleznas, bet tad tam jābūt ar savu — autora nolūka noteikto, iekšējo loģiku tāpat kā, piemēram, pazīstamajā ironiskajā teicienā par sārtajām actiņām un zilajām lūpiņām. Vai arī šādās rindās:

Traks var palikt,
Ja izej uz ielas,
Kad pūdeļi
Savas saimnieces izved uz promenādi.

(O. Vācietis. «Traks var palikt...»)

Te ar otrādu «vadību» dzejnieks pasvītro, ka vedamie nosaka vedēju tukšās dzīves režīmu.

Bet ne par šāda veida apvēršieniem ir runa. Runa ir par tiem gadījumiem, kur

autora vēlmēm un aicinājumiem pietrūkst psiholoģiskā pamata, tādas motivācijas, kas būtu saskanīga ar citu cilvēku uztveri. Tādā gadījumā sabrūk saziņas tilts starp dzejnieku un lasītāju. Šai sakarā jāmin kāds cits O. Vācieša dzejolis — «Pirmās tērces». Te autors marta peļķes uz trotuāra tēlo kā melnus čūskulēnus, no kuriem gājējs vairās. Interesanta izdoma. Bet tad beigās seko aicinājums nevairīties ar šādu motivāciju:

Lai iekož pirmie,
Tiem labāka inde.

Lai arī cik labi apzināties čūsku indes noderību medicīnā, tomēr aicinājums nevairīties no čūsku kodiena ir nedabisks, samākslots. Vārds un tēls kā saziņas formas balstās uz dzejnieka un lasītāja priekšstatu vienādību. «Saskaņotība domāšanā balstās uz saskaņotību sajūtās,» rakstīja L. Feierbahs. «Ikviens cilvēka sazināšanās ar ārpasauli un citiem cilvēkiem balstās uz vienādiem viņa sajūtu priekšnosacījumiem.» Var teikt, ka tie čūsku kodieni jau saprotami pārnestā nozīmē, taču — kā jau minēts — tropos notiek nevis nozīmju aizstāšana, bet apvienošanās. Un apvienojoties tās nedrīkst runāt pretī «sajūtu priekšnosacījumiem».

Tātad ko esam mēģinājuši kā galveno pasvītrot šajā apcerē? — Pirmkārt, tā kā vārds, ir sava veida ierosmju signāls asociāciju sistēmā, tad svarīgi zināt un ne tikai zināt, bet

arī nojaust, ko ar ko ierosināt. Ar nodrāztiem vārdiem neko nav iespējams ierosināt, var tikai — «vienmuļīgi vārdu dzirnas malt». Otrkārt, ir mēģināts pateikt, ka dzejas valodai ir savas specifiskas īpatnības un pieļāvumi atšķirīgi no prozas un sadzīves sarunu valodas. Dzejiskā nosacītība tēlainībā pieļauj reāli neiespējamo, jo tā dzīves parādības un procesus vairāk atgādina nekā tieši atveido. Tāpēc arī valodā dzeja vieglāk samierinās ar atkāpēm no parastajām un ierastajām normām. Taču ar vienu noteikumu: šīs atkāpes nedrīkst apgrūtināt liriskā izpausmes tēla pārdzīvotas un vienotas domas uztveri; nedrīkst nonākt pretrunā ar dabiskiem priekšstatiem par vēiamo, dzīvē jābūtīgo. Pieļaujot dzejā vissarežģītākos un neparastākos asociatīvos gājienus, tomēr nevar pieļaut, ja vārdu sāk kalpināt ne saziņai, ne reālistiskam dzīves atspoguļojumam vai «atgādinājumam», bet gluži patvaļīgiem pieņēmumiem un formālistiskiem trikiem, nevērīgi izturoties pret tautā asināto vārda izjūtu.

PAR DETAĻU DZEJĀ

Kā jau presē vairākkārt minēts, viena daļa no mūsu jaunākās dzejas ir «taisīta», un tai mozaikveidīgs raksturs. Gleznas, detaļas šai dzejā, dažkārt no līdzekļa kļūstot par pašmērķi, lirisko koptēlu nepaceļ līdz pietiekamai skaidrības pakāpei, tādēļ nejūtam iekšējo pamatu un vienotību. Šai sakarā tad arī dažas domas par detaļu un tās izlietojumu jaunākajā dzejā.

Dzejā tēliem un tēlainībai piemīt savas īpatnības. Tās saistās gan ar galveno, lirisko tēlu, kas atšķirībā no episkā un dramatiskā tēla ir galvenokārt izpausmes, ne attēles tēls, — gan arī ar detaļām, kas kalpo šī tēlapārdzīvojuma izpausmei.

Tēlainību, kas kalpo tēlapārdzīvojuma (L. Timofejevs: образ-переживание) izpausmei, sauc arī par dzejas gleznām. Dabiski, rodas jautājums, vai jēdzieni «detaļa» un «glezna» «nesedzas», vai tie nav sinonīmi. Zināmā mērā. Katra glezna (aina ir plašāks jēdziens, un par to te nav runa) ir arī sava

veida detaļa, bet ne gluži katrai detaļai ir gleznas īpašības, jo var būt ne tikai konkrētas ārējas vai psiholoģiskas, bet arī intelektuāli abstraktas detaļas.

Detaļas nozīme un spēks ir tas, ka tā ar vienu vai pāris vilcieniem spēj sniegt priekšstatu par veselu parādību. Šāda tēlojuma līdzekļu taupība rada nevis bāluma un trūcīguma, bet gan tvirtuma un spilgtuma iespaidu. Pāris iezīmju, divi vārdi, ja tie ietver to, ko pieci, katrā ziņā ir spēcīgāki nekā pieci. Plaši pazīstami A. Čehova vārdi par to, ka mēnesnīcas nakti iespējams atgādināt, t. i., radīt priekšstatu par to, ja min tikai tādas detaļas kā sasistas pudeles kakla atspīdumu un dzirnavu rata ēnu. «Laba detaļa,» raksta K. Pausovskis, «lasītājā rada intuitīvu un skaidru priekšstatu par veselo — vai nu tas būtu cilvēks un viņa pārdzīvojumi, vai kāds notikums, vai galu galā pat gadījums.» («Zelta roze», R., 1958, 192. lpp.)

Parādības veseluma iespaids, ko rada atgādinātāja detaļa, reizē rada arī estētiska valdzinājuma sajūtu, liek līdzradīt un, nepārslogojot un nenogurdinot ar raibu gleznu krāsvumu, spēj ar minimālu laika un piepūles pātrieņu radīt maksimālu efektu.

Zīmīgus vārdus par detaļas lomu dzejiskā tēla izveidē teicis F. Bārda, recenzējot Aspazijas dzejoļu krājumu «Ziedu klēpis»: «... tas, kas viņas tēlus tik dzīvus un tuvs padara, ir ārkārtīgi reljefais un gludi glītais detaļs, kurš parasti tiek zīmēts miniatūrā un ļoti veikli piepīts pamatkontūrai. Šāda reljefa

un izkopta detaļa nozīme pie katra fantāzijā skatāma tēla ir ļoti liela, jo, — kaut gan, stingri ņemot, efekts ir dibināts uz ilūziju — pievelk tuvu visu tēlu, visu skatāmo objektu.»

Minot spilgtas detaļas Aspazijas dzejā, F. Bārda starp citiem piemēriem pakavējas pie pāris rindām dzejolī «Pazudis vārdiņš»:

Kā upē, kā dzelmē tas iekritis,
Jau zirneklis tiklu tam pāraudis.

«Pirmā rindā,» raksta F. Bārda, «ir vispārīga kontūra, bet šis salīdzinājums bieži dzirdēts, tas skan diezgan vienaldzīgi. Bet — «jau zirneklis tiklu pāraudis», — protams, taisni pār to vietu, kur viņš iekritis, — jā, nu ir tiešām beigas, nu viņš vairs nav atpakaļ dabūjams.» («Druva», 1912, 254. lpp.)

Mēģinot nošķirt jēdzienu «detaļa» no vienkāršiem t. s. sīkumiem, kā galveno atšķirību izvirza to, ka detaļai piemīt metonīmijas sinekdohas funkcija — ar daļu dot veselo, kamēr sīkumiem nav plašāka vispārinājuma, kādēļ tie nereti var arī pārvērsties par sīkumu kaudzi, kas nomāc, garlaiko. Detaļai piemīt zīmīgums, tipiskums, tā aizstāj daudzus sīkumus, jo tā ir dziļa, ietverīga. Detaļai līdz ar to intensīvs raksturs, sīkumiem — ekstensīvs. Tas, protams, nenozīmē, ka sīkzīmējums, sīks priekšmetu un pazīmju uzskaitījums, īpaši prozā, runātu pretī mākslinieciskā tēlojuma principiem. Iebildumus rada tikai sīku iezīmju pārmērība, nevis tās pašas par sevi.

Detaļām tātad jābūt konkrētām, jutek-

liski ierosinošām (piemēram, labāk iztēli ierosina nevis «koks» vispār, bet priede vai apse, nevis «sārtas ogas» vispār, bet brūklenes vai pilādžogas utt.); otrkārt, detaļām jābūt *svaigām* (tāpat kā mēdzam runāt par nodrāztiem vārdiem, var būt runa arī par nodrāztām detaļām, piemēram, saule kā visa labā izteicēja, sastatnes kā celtniecības rosmes atgādinātājas u. c.); treškārt, tām jābūt arī *emocionālām*. Attiecībā uz detaļas emocionālo raksturu gan jāpiezīmē, ka detaļai pašai par sevi nepiemīt idejiski emocionāla patstāvība. Ja detaļa kļūst par pašvērtību, tā kaitē liriskā tēla vienotībai. Šai sakarā dzejniekiem — bilžu krāvējiem tā vien gribētos atgādināt V. Šklovskā vārdus: «Nesteidzieties ar apgleznošanu. Dodiet lasītājam laiku izprast tēlu, ieraudzīt lietu. Mākslinieciskās celtnes kāpnēs neaizmirstiet laukumus (podestus).»

Detaļu atlases idejisko mērķtiecību, precizitāti un to kāpināta izkārtojuma meistarību daudzējādā ziņā var pamācīties no V. Luksa, arī no tiem viņa dzejoļiem, kas publicēti pēdējā gada laikā. Pati detaļa un vārdi, kas to izteic, viņam nebūt nav poetizēti, bet vārsmā kopumā, veicot laba ierindnieka lomu, iegūst dzejisko skanējumu.

Dzejoļī «Tāds izskatās miers» («Karogs», 1965, 6. nr.) V. Lukss, lai parādītu miera «izskatu», sniedz šādas trīs gleznas: pirmkārt, vairākiem izteiksmīgiem epitētiem apveltītas strādnieka rokas, kas liek augt pilsētām; otrkārt, «meitenes pirksti kā desmit brīnumi»,

ko zēns tur rokās, un, treškārt, māte ar bērnu klēpī. Protams, miers nav ietverams šajās trīs gleznās; miera dzīves ainas ir bezgala dažādas, taču dzejnieka tiesības un pienākums atlasīt daļu un caur to izteikt visu veselo. Pie tam izteikt tā, lai saistītu un atbilstoši nolūkam vadītu lasītāja iztēli. Tā, piemēram, trešā glezna — māte ar bērnu klēpī — liktos parasta, kas daudzreiz izlietota kā miera simbols, bet māmuļas prieka asaras, kas «šūpojas skropstās», to padara spilgtu, svaigu, sniedz it kā jaunā skatījumā. To veic tāda sīka detaļa kā asara skropstā, pie tam ne savādāk, kā tieši «šūpojoties» tajā.

Vai arī, kā V. Lukss citā dzejolī draiskā intonācijā attēlo sava prieka pārpilno «lauciniecisكو sirdi» siena smaržu noreibumā (dzejolī «Smaržo siens», «Karogs», 1965, 6. nr.):

Un gribas runāt ar strazdiem,
apskaut liepas,
mest kūleņus zālē...

Jo:

Kā traks (pasv. — V. V.)
smaržo parkā nopļautais siens.

Bet beigās šai lauciniecisكوajai bezbēdības vaļībai pretī nostādīta nopietnību atgādinātāja pasaule, kurā tapšanu pavada piepūles «pietvīkums»:

Bet pāri,
pietvīcis saulē,
uz lidlauku aizkrāc «Ils».

Detaļas svarīgi ne tikai atlasīt, bet izkārtot un vārdos ietvert. Dzejnieks sāk ar detaļām, kas raksturo gaviļainu bezbēdības liksmi, bet nobeidz ar gleznu, kas it kā pārrauļ visu to, liekot saklausīt tērauda kā pienākuma, piepūles, sabiedriskās organizētības un sistēmas balsi. Ar tādu gleznu kārtojumu, kompozīciju dzejnieks pasaka daudz īsāk un spilgtāk, nekā tas iespējams jēdzieniskos formulējumos, jo liela daļa te tiek pateikta starp gleznām, starp vārdiem, jo gleznas runā ne tieši un ne pašas, bet ar savu kopsakarību un ar daudzplānīgiem zemtekstiem.

Un tad — detaļu ietvērums vārdos. (Kā saka — labi pateiktam vārdam ir labas domas cena.) Varētu teikt, ka pāri aizlido lidmašīna. Tas būtu bez dzejiska iekrāsojuma. Bet, «pietvīcis saulē» un «aizkrāc», pie tam nevis kāda cita lidmašīna, bet tieši «Ils», — tas viss dod mums iespēju redzēt savām acīm, jo ar ietonējumu, konkretizāciju viss rādītais tiek izrauts no pelēkās abstraktības.

Interesants detaļu raksts ir V. Līvzemnieka dzejā. Te tās atlasītas rembrantiski sulīgas un runā tā cilvēka vietā, kas pats uz runām raugās ar lielu skepsi. Labu raksturojumu detaļām un to izlietojuma īpatnībām V. Līvzemnieka dzejā devis O. Vācietis: «Raksturīgākais Viktora Līvzemnieka tēlošanas manierē: konkrētas, reālas, vietām naturālas, ja izrauļ no teksta, tad estēta ausi kaitinošas detaļas, no kurām dzejnieks veido emocionālu, reizēm apbrīnojami smalku tēlu... Detaļas ir tik reljefas, ka mūsu atmiņa, arī gribē-

dama, nemaz nevar izvairīties neatgādinājusi to pašu vai līdzīgu, ko mēs esam satikuši dzīvē. Līvzemnieks nelāpās ar t. s. «dzejiskajiem» vārdiņiem, neatšķaida detaļu fotogrāfisko asumu, tāpēc tās nonāk arī lasītāja atmiņas fokusā.» («Karogs», 1965, 5. nr.)

Izteismīgā detaļā ikreiz jūtam paša pieredzē atrasto, vienreizīgo, pirmreizīgo. Tāda, piemēram, ir V. Līvzemnieka lietotā detaļa, kas izteic viensētnieka raižu pilnā mūža sūrumu, kurš šodien «sētmalē ar vienzirga arklu nomests» («Cilvēks, kuru gaida», 1965, 8. lpp.). Pašam uz savas rokas tulznām jābūt sajutušam vienzirga arkla un ar to saistītās bezpalīdzības smagumu, lai šāda detaļa pieņemtos apziņai. Oriģināla ir arī šāda detaļa:

Virš galvas strazdu mazuļi neganti čiepst.
Vasara. Vasara.

(15. lpp.)

Labi atlasītas detaļas un mērķtiecīgs to komponējums dzejoli «Gaita» padara par vienu no labākajiem krājumā. Jo asociatīvi bagātāks dzīvi atgādinošo detaļu un domu plūdums, jo lielākas iespējas skart vairāk stīgu lasītājā, protams, ar noteikumu, ja nezaudē komunikatīvo, rezonanses pamatu.

Taču V. Līvzemniekam gadās arī ne sevišķi motivētas gleznas, kā, piemēram, «zem ceļmalas liepām atpūšas basas sievietes kājas» (9. lpp.). Ne dzejolis visumā, ne tuvākās gleznas šādu detaļu ne pieprasa, ne motivē.

O. Vācieša dzejoli «Vectēvam» («Karogs»,

1965, 7. nr.) ir šāda izteiksmīga, atmiņā paliekoša detaļa, kuras uzdevums izteikt vectēvu darītā darba tuvību un nozīmi mūsu dienām:

Vēl jau viņa taisīts kāts ir
Dēladēlu siena dakšās.

Tā runā dzejnieks. Viņam ik doma ir nevis abstrakta frāze, bet tēls. Un šis tēls pie tam nav pašvērtība, bet ķieģelis dzejoļa vienotajā celtņē — liriskajā tēlā, tēlā — pārdzīvojumā. Metaforas, salīdzinājumi, metonīmijas te netiek lietotas domas «mākslinieciskai ietērpšanai», izskaistināšanai. Tās ir pašas dzejiskās domas to satura un formas vienībā.

Interesantas, intelektuāli psiholoģiska rakstura detaļas atrodam Imanta Ziedoņa dzejolī «Uz Ševčenko pieminēkļa kāpnēm», kas, starp citu, šķiet, ir ne tikai viens no labākajiem paša dzejnieka jaunākajiem darbiem, bet arī pieder pie redzamākajiem 1965. gada otrā pusgada dzejā («Karogs», 1965, 8. nr.). Te nav ārējās gleznainības, kas raksturotu vidi vai vispār ar to saistītu priekšmetību. Te jau ar pirmo teikumu dzejnieks uzsāk tīri lirisku sarunu, kura kā vaļsirdīga atzišanās rit pa iekšējām — psihe «kāpnēm». To pakāpienos ir gan tāda atzišanās kā:

Grūti aizsviest plāpīgus melus,
Ja ir, kas tajos klausās.
(Runāt tāpat, par neko —
Tie taču arī ir meli!) —

gan arī apņemšanās atskaldīt no sevis tādus dvēseles pusstāvokļus, kas izteicami vārdiem

«varbūt», «laikam», «gandrīz» un «diez vai»,
un beigās —

Lai paliktu varošs «jā»,
Lai paliktu varošs «nē»!

Detaļas te nav mākslīgi kombinētas, bet it kā pašas atradušās un nostājušās savās vietās, kalpojot organiska, vienota pārdzīvotuma — tēla izpausmei. Tātad viena lieta gan ir pati detaļa, otra — tās iekļaušana starp citām mērķtiecīgā sistēmā, tādā, kas atgādinātu, liktu sajust pārdzīvotuma, jūtu dialektiku.

Īpatnējas un spilgtas detaļas atrodam arī Māra Čaklā dzejoļu krājumā «Pirmdienā» (starp citu, jau pati «pirmdienā» ir atlase no septiņām nedēļas dienām un ar savu nozīmi!). Te pie tam biežāk nekā citu šodienas dzejnieku darbos atrodam tādas pārnestas, nosacītas nozīmes detaļas, kas noder kā pieturas punkti zemteksta izveidei, kurš rodas uz asociāciju pamata un lasītājā kā sava veida signāli savukārt izsauc līdzīgus priekšstatus. Arī «Kāroga» 1965. gada 9. numurā publicētajā ciklā lielākā daļa dzejoļu rakstīta šajā manierē («Tu esi iekāpis skrejošā upē» u. c.).

Attiecībā uz nosacītu detaļu jāpiezīmē, ka lielāka vai mazāka metaforiska nosacītība ir vispār raksturīga dzejiskās domāšanas iezīme, taču par nosacītu izteiksmi vārda tiešajā nozīmē runājam tur, kur dzīves parādības vairāk tiek atgādinātas nekā tieši atveidotas. Un tādos gadījumos nepieciešama

sevišķa mēra sajūta, lai nosacītība iekļautos skaidrās, dabiskās vai — kā dažkārt mēdz teikt — «pieejamās» formās, lai tās nekļūtu pretenciozi subjektīviskas, tikai pašam vien uztveramas un saprotamas. Un, kā katreiz mākslā, te svarīgi ne tikai «ko», bet reizē arī «kā» sakām.

Sadomāta, taisīta gleznainība traucē uzvert jūtu noskaņu, tās psihisko realitāti. Čitiem vārdiem, aiz zaru švirkstoņas nedzird pašas liesmas klusos, bet kvēlos šalcienus. Un tādos gadījumos nāk prātā M. Isakovska vārdi: «... ieteicu jums rakstīt normālā — cilvēku valodā, jo aiz katras samākslotības parasti slēpjas kaut cik nopietna, cilvēkiem vajadzīga satura trūkums.» (Citēts pēc A. Kovalenkova brošūras «Vienkāršo vārdu dzeja». M., 1965, 47. lpp.)

Tā tad detaļu izvēlē, savienošanā un to vārdiskajā, valodiskajā noformējumā svarīga loma mēra sajūtai, intuīcijai. Un tās izkopšanai, protams, nepietiek un nepietika ar abstraktām zināšanām, smeltām no kritiskiem apcerējumiem par stilu, lai arī to būtu sarakstīts kaudzēm un sējumiem. Tie, bez šaubām, arī ir vajadzīgi, taču te tikai gribas uzsvērt, ka mākslā, mākslas līdzekļu lietojumā nav un nevar būt vienīgi iespējamā atrisinājuma, ko zinātniski varētu formulēt un uz visiem laikiem noteikt lietošanai. Tad jau būtu spēkā teiciens, ka dzejot nemaz nav tik grūti: ņem vārdus un liec tik kopā (piemetināsim: saskaņā ar kritiķu un stila pētnieku «ieteikumiem»). Bet atskārst, uzminēt to, kas katrā

gadījumā vajadzīgs, kas lieks, kas demokrātiski reālistisks un kas pretenciozi formālistisks, — tā jau ir talanta spēja, tā jau ir dzejas māksla, kas vispirmā kārtā prasa iejūtīgu nojautu par detaļas, gleznas un no otras puses — par vārda, frāzes iederību un par «toni», ko rada to savienojumi. Un atlasē spilgtuma un mērķtiecīga savienojuma prasme, šās dziļi intuitīvās spējas un prasmes pakāpes tad arī dod darbu dažāda mākslinieciskā pilnvērtīguma pakāpes. Tāpēc arī saruna par detaļām nebūt nav nodarbošanās ar sīkumiem. Jo runa ir par mākslinieciskām detaļām, kas pēc savas nozīmes pielīdzināmas zobiem mašīnas zobratā. Atkarībā no tiem mašīna velk vai «buksē». Un tas nav sīkums, īpaši, ja esam ceļā. Bet ceļā mēs esam.

1966

ATSAUKSMES

DOMAS DROSME UN DZEJAS DAILE

Centrālajā presē vairākkārt diskusiju veidā risināti jautājumi par V. Majakovska dzejas tradīciju apgūšanu mūsu dienās. Viena no plašākajām diskusijām notika 1953. gada janvārī PSRS Rakstnieku savienībā. Pašas diskusijas laikā, tāpat rezumējošos rakstos pēc diskusijas tika pasvītrots, ka mācīšanās no Majakovska tikai tad var dot vēlamos rezultātus, ja nevis mehāniski atdarina viņa dzejas formu, bet gan mācās no viņa dzejas idejiskā satura, no tā patosa, ko nosaka viņa aktīvā atsaukšanās uz tautas vajadzībām, no viņa valstiskās, dzejiski apgarotās domas drosmes, no degsmes par tautas masu celvedes — Komunistiskās partijas pasākumu realizāciju.

Jautājumā par Majakovska tradīciju apguvi diskusiju novērtējuma rakstā K. Simonovs atzīmēja divas vienpusīgas, tāpēc nepareizas nostājas. Daži diskusiju dalībnieki vai visus dzejniekus, kas savā daiļradē idejiski

tuvi Majakovskim, uzskata par viņa skolniekiem un tradīciju turpinātājiem, otri par tādām uzskata tikai tos dzejniekus, kas raksta Majakovska vārsnās. Ne katrs, kas savā dzejā pauž Padomju dzimtenes patriotisma jūtas, mācījies tieši no Majakovska, tāpat arī ne katrs, kas atdarina Majakovska dzejas formu, jau ir cienīgs viņa tradīciju turpinātājs.

Līdzšinējā padomju dzejas attīstības gaita, tāpat arī daudzu tautas demokrātijas valstu un aizrobežas progresīvās dzejas prakse liecina, ka Majakovska dzeja savā īpatnējā saturā un formas vienībā ir lieliska dzejas mākslas skola.

Spilgti Majakovska dzejas tradīciju auglīgā ietekme izpaužas latviešu pirmspadomju progresīvajā un revolucionārajā dzejā un tālāk — latviešu padomju dzejā. Pirmspadomju laikā šī ietekme bija izmanāma V. Luksa, A. Baloža, A. Griguļa, M. Rudzīša, J. Vanaga, P. Vilipa, J. Plauža, A. Čaka u. c. dzejā. Padomju laikā tiem piebiedrojas virkne jaunu dzejnieku.

Ja latviešu pirmspadomju dzejā vairums no pieminētajiem dzejniekiem, Majakovska drosmīgās domas valdzināti, atdarināja galvenokārt šīs domas izpausmes līdzekļus, ne katreiz līdz galam izprazdami viņa dzejas idejiskā satura spēku un dziļumu, tad latviešu padomju dzejā pašlaik ne tik daudz atdarina Majakovska dzejas formu, bet toties cenšas dziļāk apgūt lielā meistara dzejas idejiskās tradīcijas (V. Luksa, A. Baloža, M. Ķempes,

A. Imermaņa u. c. dzejā). Tomēr vēl par maz mūsu dzejnieki no Majakovska mācās dzejnieka-pilsoņa pienākumu ātri un dedzīgi atsaukties uz katru «sociālo pasūtījumu», pilnā balsī, droši un kvēli teikt patstāvīgu un pārliecinošu domu.

Vai mūsu lirikai piemīt šis Majakovska dzejai raksturīgais drosmīgās domas spēks un skaistums? Nē! Tieši tā visā visumā bieži vien tai ir pietrūcis.

Tomēr nevar apgalvot, ka itin visa mūsu dzeja būtu pelēka, neinteresanta. Ir arī atsevišķi izcilāki sniegumi. Viens no tādiem 1953. gada latviešu padomju lirikas ražā ir Meinharda Rudzīša dzejolis «Atzīšanās Majakovskim» («Karogs», 1953, 7. nr.), kurā autors radoši iemieso Majakovska dzejas tradīcijas. Vēršamies tieši pret mūsu dzejas trūkumiem, dzejnieks ar padomju patriota balsi, ar Majakovskim raksturīgo skatiena un spalvas asumu aktivizē sabiedrības domu.

Apmēram ap to pašu laiku, kad parādījās minētais M. Rudzīša dzejolis, daži dzejnieki, glābiņu meklēdami no strupceļa, izeju cerēja atrast intīmajā, it īpaši mīlas lirikā. Protams, mīlas lirikai, kas pauž vienas no visspēcīgākajām un skaistākajām cilvēka jūtām, ir jāierāda mūsu dzejā ne tikai pienācīga vieta, bet arī jā rūpējas par tās kvalitatīvo augsmi. Taču nevar visus mūsu dzejas trūkumus izskaidrot tikai ar šī motīva nepilnskanību. Mīlas dzeja ir tikai viena stīga plašajā lirikas diapazonā.

Dzeja ir viens no dzīves mākslinieciskās

izziņas veidiem, tāpēc lasītājs tajā meklē svarīgas atziņas, tādas, kas dara bagātāku cilvēka garīgo pasauli, aicina viņu un spārno. Liela, drošas balss izteikta doma skanēja, piemēram, Majakovska, Raiņa darbos. Viņu dzejā ietvertos pārdzīvojumus un izjūtas nesa dziļa, spēcīga un skaidra sabiedriskās domas straume. Lielo domātāju-dzejnieku pārliecība, atziņas, kas izteiktas sakarā ar dažādām svarīgām parādībām, palīdz mums tās ieraudzīt patiesā gaismā un jaunā mirdzumā.

Dzejnieks lasītāju tātad valdzina ne tikai ar savu dvēseliskumu un intīmo, silto intonāciju. Sekli ūdeņi, lai arī cik tie silti, nekatreiz pievelk. Cilvēka dvēsele grib atdzerties tā lieluma, kas paceļas Majakovska «domu Everestos», grib dzirdēt tos lielos vējus šalcam, kādi ir Raiņa dzejā, grib redzēt — «tāles aiz tālēm».

Tātad īsta dzeja, bagāta ar skaistām domām. Bet dzejišķi skaistas ne kuras katras domas; garlaicīga prātošana nav dzeja. Skaistas ir tikai spēcīgu jūtu nestas domas, pārliecinoši drosmīgi aicinājumi.

Šis pozitīvās īpašības daļēji ietveras arī minētajā Rudziša dzejolī, tāpēc arī tas paceļas pāri ne tikai daudzajiem mīlas flirta dzejoļiem, bet vispār — pāri mūsu dzejas vidējam līmenim.

Ar ko tad īpaši šis dzejolis izceļas?

Vispirms dzejolis saista jau ar Majakovska garā ieturēto balss intonāciju, ar vīrišķīgo, pilnā balsī teikto domu par sevi pašu, par savu darbu, ko dzejnieks vērtē bez nolaides,

bez atkāpes. Jau dzejoļa sākumā ir atrasta tā intonācija, kas nepieciešama katram īstam dzejiski apgarotam darbam. Ir atrasts ceļš uz lasītāju.

Patiesībā katram dzejniekam ceļu uz lasītāju nodrošina tāda atzišanās, kurā atklājas cilvēka visdziļākās, visnopietnākās, «visliktenīgākās» izjūtas, pārdzīvojumi. Bez šīs jūtu patiesības, kas atziņai dod valdzinošu spēku un rada priekšstatu par dzejnieka iekšējo pasauli, — nav dzejas. Un, jo spilgtāk dzejā izpaužas paša dzejnieka, vienreizīgā, neatkārtojamā personība, viņam īpatnējā balss, jo vieglāk viņa darbi atrod ceļu uz lasītāju sirdīm. Tikai caur dziļām savām domām un jūtām dzejnieks var mākslinieciski iedarbīgi izteikt citu pārdzīvojumus. Dzejolī «Atzišanās Majakovskim» M. Rudzītis to spējis vairāk nekā daži citi un viņš pats pēdējos pāris gadus. Te dziļš personīgs pārdzīvojums apvienots ar sabiedriski nozīmīgu vispārinājumu.

Atzišanās saruna, sarunas ar dzīvi, ar sevi, ar lasītājiem, kritiķiem, ar savu pagātņi, ar Majakovski, ar tautu par tās pagātņi, tagadņi un nākotņi ieturēta dzīvās tautas sarunu valodas leksikā, sintaksē un intonācijā. Un šī vaļsirdīgās, atklātās sarunas noskaņa tieši arī rada pārdzīvojuma patiesīguma iespaidu. Te vairāk nekā citos M. Rudzīša dzejoļos atrodam spēcīgu emocionālas domas ekspresivitāti. Ja citos dzejoļos M. Rudzītis vietumis bija sācis par daudz vietas ierādīt tīri aprakstošajam elementam, ignorējot lirikas specifiku, ignorējot to, ka lirikā māksliniecisko

patiesību atklāj nevis konstatējošs lietu vai notikumu apraksts, bet gan pārdzīvojums, izjūts, tēlainis vērtējums par dažādām dzīves parādībām, tad šai dzejolī jūtām paša dzejnieka balsi, dzejnieka-oratora, tribūna un reizē — lirika balsi. Te spēcīgi izpaužas autora griba, apņemšanās. Tas ir pamats tam, ka izteiktie aģitējošie atzinumi top dzejiski un iedarbojas ne tikai uz lasītāju jūtām, bet arī uz gribu.

Raksturīgi, ka arī tai dzejoļa daļā, kurā dzejnieks atklāj citu vērtējumu par sevi, šie vērtējumi izteikti nevis konstatējoši atreferējošā tonī, bet uzrunas formā, kur dominē jautājumu, vēlējuma un pavēles teikumi, kas padara visu šo dzejoļa daļu gribas un dzejiskas trauksmes piesātinātu.

Valodas tēlainība te izpaužas ne tikai tā sauktajos speciālajos valodas tēlainības līdzekļos — tropos, — pat mazāk tajos, bet vairāk visu to poētisko priekšstatu kopumā, ko dod vienkāršā nepārnestās nozīmes leksika un frazeoloģija. Parādību dzejiskais, tēlainais skatījums izpaužas visā valodas stilā un ne tikai leksikā un frazeoloģijā, bet arī valodas sintaksiski intonatīvajā organizācijā. Visi valodas izteiksmes līdzekļi palīdz ieskatīties dzejnieka pārdzīvojumos tā, ka mēs gandrīz uzskatāmi redzam pavīdam gan atsevišķus žestus, gan vaibstus sejā, kad autors runā ar sevi, draugiem, tautu.

M. Rudziša dzejolim salīdzinājumā ar parastās, gludenās dzejas sīkajām vārsmiņām izteiksme ir svaiga, atjautīga, pilna ironijas

un patosa. Ironija izpaužas asprātīgos salīdzinājumos, epitetos, dažādu vārdu nozīmju pārnestā pielietojumā.

Panti tik gludi
kā zem gludekļa
plaucēti ...

Un

... Jo
pat par mīlu
pantiņi
čagani, —
Dīdām
gan jambus,
gan anapestu.
Trohajus seglojam, —
neklausa, pagāni.

Lietojot vulgārismus (piemēram, «šanses» u. c.), autors pasvītīro savu ironisko attieksmi pret tiem, kas iedomīgi pēc visiem cezūru un asonansu likumiem ražo «čaganus pantiņus». Tiem pretstatā ar patosa pilnu metaforu un salīdzinājumu palīdzību autors izceļ Majakovska «domu Everestus».

Nobeiguma daļā pieaug pārdzīvojuma dinamika, tiek sniegts aģitējošs aicinājums — visa dzejoļa sintēze. Šāds kāpinājums dzejoļa beigās dabiski un nepieciešami tāpat kā katrā labā runā. Šis dzejolis kā iespaidīga saruna nobeidzas ar «mēs» vārdā doto solījumu asiņāt redzi un spalvu, lai vārdos un rakstos izteiktu padomju dzīves skaistumu un varenumu.

Majakovskim raksturīgā attieksme pret dažādām parādībām, kas ir viņa dzejas īpatnību noteicējs pamats, daļēji izpaužas arī viņam raksturīgajā demonstratīvajā nostājā

pret estētu ceremoniālo smalkumu valodā. Šī tradīcija spilgti izteikusies arī apskatāmajā M. Rudzīša dzejolī, kaut vai, piemēram, tautas sarunu valodai raksturīgās leksikas un frazeoloģijas bagātīgā izlietojumā (piemēram, «savelkat jostas, lai jūs kā pūkas nepūš pa vējam», tad par braukšanu uz Ķemeriem, lai ārstētos no garīgā apsikuma u. c.).

Dzejolis, kā veltījums Majakovskim, veidots pēc Majakovska vārsmu uzbūves parauga — rakstīts lauztās atskaņotās vārsms, toniskajā vārsmošanas sistēmā. Ritma veidošanā svarīga nozīme pauzēm, kas seko gan katras vārsmas galā, gan aiz katras rindas lauzuma. Ar vārsmas iekšējām pauzēm tiek akcentēti nozīmīgi, svarīgi vārdi vai arī tiek sagatavota pāreja uz ko sevišķi svarīgu. Iekšējās pauzes reizē rada vārsmas intonatīvi ritmisko struktūru; ar to palīdzību bieži tiek kompensētas arī pantmēra shēmu «graujošās» trūkstošās zilbes. Tā, piemēram, vārsmā, kas sākas ar «skolas...» utt., minot četru nozaru jaunceltnes, dzejnieks katru no tām izdala atsevišķā rindas gabalā, katram vārdam dodot pa akcentam un pauzei aiz tā. Tā, lēninot lasījuma gaitu, autors pievērš uzmanību šiem jēdzieniem, liekot apzināties minēto jaunceltnu nozīmīgumu komunisma celtniecībā. Nākošā vārsmā turpretī dalīta tikai divās daļās (akcenti, protams, paliek tie paši četri), divās intonatīvi sintaksiskās vienībās.

Sekojošajā Majakovska paraugā, M. Rudzītis, lietojot gan tīrās, gan asonantīvās un konsonantīvās atskaņas, liek sasaukties ne

tikai skaņām, bet arī jēdzieniem — gan uz saskaņas un pastiprinājuma, gan uz kontrasta pamata. Tā, piemēram, atskaņa «nemie-riem — Ķemeriem» neparasta, svaiga, pieska-nīgi saturam kalpo humoristiski ironiskās do-mas pasvītrojumam. Šim pašam nolūkam kalpo arī otrs krustenisko atskaņu pāris — «jaunrades tērcē — ogļskābē mērcē». Kon-trastējošo parādību sabalsojums, kur pie tam pārnestā nozīme veidojas kā paralēle tieša-jai nozīmei, rada komisku noskaņu.

Dzejoļa idejiskā satura atklāsmi vietumis traucē neskaidrie atsevišķu vārsmu saistī-jumi. Sīkāku trūkumu, protams, dzejolī ir vairāk, taču tie visumā negrauj dzejoļa kā patiesa mākslas darba pozitīvo kodolu.

Meinhardam Rudzītim raksturīgais, viņam vien īpatnējais rokraksts, kas pirmo reizi spēcīgāk atklājās dzejoļu krājumā «Vīrs ar basām kājām», tālākajā dzejnieka daiļrades ceļā spilgti izpaudās poēmā «Nāves vilciens», bet tagad, it kā jaunu pakāpi razdams un vēl dziļāk sevī Majakovska dzejas tradīcijas uz-nēmis, sevišķi spilgti izteicies apskatītajā dzejolī, kur, tāpat kā visos viņa labākajos darbos, aiz konkrētajiem personīgajiem pār-dzīvojumiem jūtams liels vispārinājums.

Lasītājiem patik dzejnieka drosmīgais ska-tījums uz dzīvi, viņa kaujinieciskā attieksme pret dažādām parādībām. Tāpēc lasītāji arī turpmāk grib dzirdēt Meinhardu Rudzīti un citus dzejniekus pilnā balsī drosmīgi un apga-roti runājam par padomju cilvēka garīgi ba-gāto un trauksmaino dzīvi un ciņu.

ARVĪDA SKALBES TREŠAIS DZEJOĻU KRĀJUMS

«Meistara kalums» — tāds virsraksts ir vienam no dzejoļiem jaunajā — trešajā krājumā. Otra puse no šā virsraksta noderējusi par nosaukumu visam krājumam. Vārds «kalums», saistīts ar Arvīda Skalbes dzeju, izsauc atmiņā vienu no viņa labākajiem dzejoļiem pirmajā krājumā «Atlido dzērves» (1956). Šis dzejolis ir «Piemineklis». Tajā tēlots akmeņkalis, kas Ļeņina pieminēkli iekal gada skaitļus.

Kāds tad ir paša dzejnieka pēdējo gadu kalums pēc viņa otrā krājuma «Sūrābele» iznākšanas 1959. gadā?

Trīs četri gadi, kas dzejniekam bijuši kā starplaiks starp pirmo un otro, kā arī starp otro un trešo krājumu, ir pietiekams posms, lai krājumu varētu veidot labāko dzejoļu atlase. Atlases izšķirošais iespaids uz krājuma kvalitāti bija jūtams «Sūrābelē», bet mazāk, šķiet, pirmajā, kā arī šajā, trešajā krājumā. Tāpēc blakus labiem dzejoļiem te atrodam virkni tādu, kuru neievietošana krājumam un dzejniekam nebūtu kaitējuši. Šķiet, labāk būtu mazāk par simt lappušu labas atlases nekā tādas 130 lappuses, ar kurām gan var pakalpot literatūrvēsturniekiem, toties mazāk mūsdienu dzejas kultūrai. Nebūtu apsmādējams

Blaumaņa padoms, ko viņš izteica kādā vēstulē: «Viens spēcīgs dzejolis iespiež autora vārdu lasītājos, simt vāju padar viņa vārdu pretīgu...»

Skalbes trešajā krājumā lielais vairums ir labu dzejoļu. Labākajos dzejoļos redzam tās pašas iezīmes, kas bija nozīmīgākajiem darbiem jau abos iepriekšējos krājumos: dominē filozofiska pārdoma par cilvēku attiecībām, par cilvēka mūžu, par savu apņemšanos, ko dzejnieks izsaka, uzrunājot sava mūža dienas, dzejoli «Dienas»:

Jūs līdz pēdējai rindai pēc kārtas
Savai dvēselei vedīšu cauri.

Dzejnieka attieksmei pret pasauli un dzīvi raksturīga visa labā meklēšana, atbalstīšana.

... atklātu skatienu raidu
Visai labajai pasaulei pretī, —

saka autors jau minētajā dzejolī. Laba vēlēšana un apņemšanās veikt ko lielu, labu, cilvēkiem noderīgu — tā ir sevišķi spilgta iezīme Skalbes dzejā. Visā krājumā jūtams šis labā vairošanas princips.

Iedams pa dzīvi ar labām domām par cilvēkiem, dzejnieks pacilāti runā par cilvēkiem, ko mēs uzskatām par sabiedrības vadugunīm (veltījums Ļeņinam, dažādu darba nozaru pārstāvjiem, kosmonautiem u. c.), cildina tautu draudzību (nodaļa «Man domas zelta zirgu skries» un vairāki atsevišķi dzejoļi), jūsmīgās rindās ietver domu par tautu komu-

nisma cēlāju nākotni, par dienām, kas atnāks, «cīruļdziesmā trīcot». Doma par to, ka kopīgs darbs vieno tautas, ar oriģinālām gleznām izteikta dzejolī «Ražots Kazahstanā»:

Priekšmetiem ir katram sava marka —
Harkovā vai Viļņā gatavots, —
Maize briest zem varavīkšņu arkām,
Kurš lai maizei savu marku dod?

Vienlīdz labi Dņepras malā kvieši,
Altajam ne mazāk smaržīgs klaips,
Auklētāju saraksts, teiksim tieši,
Bezgalīgs un arī ļoti raibs.

Vairākos dzejoļos risinās motīvi par paau-
džu saaugsmi vienotā gājienā uz nākotni, kas
būs kopīga visām tautām, jo visas tautas tie-
cas pēc miera, saprašanās. Krājuma noslē-
gumā dzejolī lasām:

Pie tautu ilgām
Ciemā iesim
Un mūžīgu, patiesi,
Izaudzēsīm mieru.
Uz zemes tikai gadalaiki karos
Rudeņos un pavasaros.

Krājumā nozīmīgu vietu ieņem motīvi par
sava mūža piepildīšanu darbā, par saaugsmi
ar dzimteni, tās dabu. Mazu vietu turpretī
krājumā ieņem dzejoļi ar tīri intīmiem motī-
viem; tiem bieži vien pievijas ironiska smel-
dze par to, ka viss varēja notikt arī savādāk.

Neuzskaitot visus motīvus, attiecībā uz krā-
juma tematiku atzīmēsīm vēl tikai to, ka tas
visumā daudzveidīgs un svaigs.

Kādu dzejisko priekšstatu pasaulē dzīvo dzejnieks un kā, kādās intonācijās tos novada līdz lasītājam?

Dzejoļu pamatā visbiežāk ir dabas tēlojums. Tas parasti noder kā līdzeklis atziņu izteikšanai par dzīvi. Viens no labākajiem šāda veida dzejoļiem ir «Mana gaišā debess mala». Poētiskās nozīmības ziņā relatīvi patstāvīgais dabas tēlojums (atcerēsimies šai sakarā Raiņa «Zeltītās lapas») te noder kā atgādinoša līdzība par parādībām dzīvē. Tātad dabas tēlojums, iegūdam alegorisku paralēli, nezaudē savu patstāvīgo dzejisko vērtību un lomu.

Šis dzejolis pieskaitāms pie tiem darbiem, kas visspilgtāk atklāj labvēlības vadīta cilvēka gaitu pa dzīvi. Ar gaišo debess malu mēs saprotam simboliski izteiktas cilvēka labākās domas, vēlmes un ideālus, pēc kuriem sniedzoties tie it kā atvirzās aizvien tālāk, jo ikviens, kas garīgi aug, saskata aizvien jaunus un jaunus ideālus; aiz katras tāles paveras vēl plašāka tāle. Šai sakarā nāk prātā Blaumaņa vārdi par ideāliem: «Cilvēks ap savu ideālu griežas kā planēts ap sauli. Viņš tam neklūst tuvāk. Jo, ja dižāks top cilvēks, jo dižāks arī viņa ideāls, t. i., attālums paliek tas pats.»

Šāda atziņa izriet arī no tēlotās līdzības, kas izriet no mūža tēlojuma visas acīm uztveramās dabas dimensijā — kā visa mūža gājiens pretī gaišajai debess malai, pretī jauniem un jauniem apvāršņiem.

Arī dzejolis «Dzimtās saknes» veidots tā,

ka dabas aina — šai gadījumā priežu sakņojuma un skujošnes tēlojums — noder kā līdzeklis, lai apliecinātu savu mūža saaugsmi un vienotību ar dzimto zemi.

Līdzība, paralēlisms ir Skalbes dzejoļu izveides pamatu pamats. Dažreiz līdzība veidota kā relatīvi patstāvīgas blakus ainas, dažreiz paralēles spirālveidīgi savijas, citreiz viena no paralēlēm paliek tikai kā alegorisks zemteksts.

Vispār dabas aina kā tēlainās izteiksmes līdzeklis lietota daudzos jo daudzos labākajos dzejoļos, kā, piemēram, «Kalnus aplūkojot», kur par īsto lielumu dzīvē stāstīts ar kalnu tēlojuma palīdzību. Dzejolī «Ledus iet» autors lakoniski liek atziņām izrietēt no ledus iešanas vērojuma Dņeprā.

Dzejnieka godbijība pret balto bērzu birzi dzejolī «Ceturtā glazūra» alegoriski izsaka viņa attieksmi pret visu to cildeno, kas saistās ar Padomju dzimteni, kura cilvēkam uz visiem laikiem atdevusi cilvēka cieņu.

Bērzi nesapņo slavas,
Kas uz mūžību ies, —
Es kā Dzimtenei savai
Teicu birzij — paldies!

Lēnām projām kad gāju,
Tašu skaidrības jozts,
Domās noāvu kājas,
Ņemu cepuri nost,

Jo es biju kā apburts,
Jo es biju kā rīts,
Jo no bērziem ko labu
Tiku paņēmis līdz.

Līdzīgs izveides princips ir arī dzejolim «Šķirotava», tikai šeit fons vairāk saistās ne ar tiro dabu, bet ar darba pasauli un atziņa vairāk attiecināta uz cilvēkiem vispār, tātad objektīvāka. Piezīmējams, ka sava loma šā dzejoļa izveidē arī paša vārda «šķirotava» divējādai izpratnei — īpašvārda un sugas vārda nozīmē.

Gadās, kaut arī ļoti reti, ka paralēle ar dabu izveidota fabuliskas pamācības garā un atgādina uztieptu kopā savilkšanu aiz piedurknēm, kā tas, piemēram, ir dzejoļos «Man patik ļaudis klusi», «Ceļa vārdi», daļēji arī «Lielie skaitļi» un citos.

Intonācijās dominē rimts filozofisks vērojums, apgarota pārdoma, pavīd atjautību rotaļa, aforistiskums, viegla ironija. Skalbes stilam nav raksturīgs patoss, traģika, naids, satīra un sarkasms. Asāka ironiska dzelība krājumā ir tikai vienam dzejolim — «Lai godam pa šo zemi nostaigātu».

Bieži lietots tāds teksta risinājuma veids, ko varētu saukt par objektīva stāstījuma jeb konstatējuma formu, kas vietumis atgādina tautas dziesmu stilu. Šis parādības un norises nosaucošais stils nereti apvienojas ar uzrunas un sarunas formu, un šādos gadījumos dzejolis tad parasti iesākas ar pirmo un nobeidzas ar otro formu. Taču, šķiet, lielākā daļa no labākajiem dzejoļiem blakus objektīvā vēstījuma formai ietver arī «es» atklāsmes formu. Tas liecina, ka Skalbe ir un paliek tīrs lirīķis.

A. Skalbes dzejas tautiskums izpaužas vienkāršībā, skaidrībā, tuvībā tautas dziesmu

stilam un intonācijām, sevišķi rotaļīgajās, raiti ritošajās filozofiskajās četrriņķēs. Valodā raksturīga īpatnība ir samērā bieži sastopamie folklorismi («tālīns» 48., 76. lpp., «trijdekšņi», «dižvārti» 35. lpp., «man domas zelta zirgu skries» 63. lpp., «ceļu roku, druvu brienu» 93. lpp.). Folklorismi lietoti ar mēru un visumā palīdz tekstam piešķirt īpatnējas dzesiskas intonācijas.

A. Skalbem raksturīgā rotaļīgi ironiskā intonācija īpaši parādās mīlas motīvu risinājumā nodaļā «Ziemas neiedevi līdz» (cimdus iedevi, bet ziemas ne — dzejolī «Pārmetums»). Dažkārt stāstījumu šeit dzejnieks risina ar romancēm raksturīgu smeldzi, kā, piemēram, dzejolī «Paņem». Humors intonācijās un nosacītība izteiksmē ietveras citos dzejoļos ar mīlas motīviem — «Veca mīlestība nerūs» un citos. Turpretī neskalbiski jauneklīgs un ekstravagants iznācis dzejolis «Tai naktī». Divi gluži pavasarīgu noskaņu apsēstie, demonstrējot pret tiem, kas paliek pie pārpilnajiem galdiem, un iztēlojot sevi par neparastiem varoņiem, naktī drosmīgi dodas uz Raiņa kapiem un solās:

... nāvei protestējot skaļi,
Tā skūpstus mainīsim, lai dzird,
Lai tiem, kam ceļā nācās salimt,
No jauna iesāk pukstēt sirds.

Tas jau nu patiešām ar patosu izsakāms varoņīgs pasākums, jo —

Daudziem drosmes pietrūks kapos
Tai pavasara naktī būt.

Pie labākajiem dabas dzejoļiem (t. i., pie dzejoļiem, kur daba ir nevis tikai pārdzīvojuma izpausmes līdzeklis, bet arī un galvenokārt pats pārdzīvojuma priekšmets) minams dzejolis «Rudzi». Daba te skatīta darba cilvēka acīm, dabai līdzības ņemot no darba pasaules, kā tas, piemēram, ir šādā metaforā:

Vasaras svelmainās krāsniš
Iekurtas nedēļām deg.

Vai šādā salīdzinājumā:

Rindās kā smaržīgus klaipus
Latgale pakalnus liek.

Bet, kad pār rudzu druvu —

Zibens sev priekšā met krustu
It kā kāds mānīcīgs vīrs:

Gaida, vai sensenai varai
Ceļos nekritīs kāds, —

jaunais cilvēks — dabas saimnieks, kas atbrīvojies no reliģijas un citiem cilvēku pazemojošiem māņiem, —

... stāv nesadudzis —
Apzinīgs, drosmīgs un ciets:
Debesis, cilvēks un rudzi
Rokas viens otram sniedz!

Tādējādi arī dabas dzejolis tā rezultātā, ko dabā ieprojcē paša mākslinieka skats, kļūst par mūsdienīgas sabiedriskas domas un noskaņas izteicēju, par emocionāli tēlainu mūsu darba dzīves filozofiju.

Aplūkotajā dzejolī mūs saista ne tikai oriģinālas gleznas pašas par sevi, bet arī viens, pārdzīvots priekšstats, priekšstats par to, kā

Debesis, cilvēks un rudzi
Rokas viens otram sniedz.

Tādu pašu vienotību dzejnieks panāk arī tādos dzejoļos kā «Pie Krimas kalna», «Kalnus aplūkojot», daļēji arī — «Ziema brauc» (šeit gan ne sevišķi veikls aizsākums).

Taču šai sakarā atzīmējams arī tas, ka vairākos dzejoļos gan sastopamies ar atsevišķām labām gleznām, bet neatrodam vienotu tēlu — pārdzīvojumu. Tā tas ir dzejolī «Aizkraukles saule». Te ir tādas gleznas, kas pašas par sevi ir atradumi, piemēram:

Daugava, pierimsties, nebango pārāk,
Miglas lakatā ilgas siedama!

Vai atkal:

Noliecas vēlu modušies oši,
Vilni ar lapu karotēm smeldami...

Šī spilgtā tēlainība tomēr netiek pietiekami izmantota mākslinieciskās mērķtiecības nolūkiem.

Dažu dzejoli no labāko darbu ierindas izšķoba viena otra kontekstā neizdevīgi iekārtota un grūti uztverama vārsma, kāda, piemēram, dzejolī «Balta māja — ukrainietes gods» ir priekšpēdējā panta otrajā pusē; tāda pati loma dzejolī «Ceriņi» ir arī frāzei «Miņu ban-

gas nemitīgi šļāc». Dzejolī «Vakars jurtā»,
šķiet, ne sevišķi vietā iespraucies vārdiņš «šie»
šādā rindā:

Bet viesi tālīnie — ko dara šie?

Un, kā tas iespējams, jājautā tikai pašam
dzejniekam:

Ne zvaigžņu, ne vēja, ne sala

— — — — —

Un putenis Vecrīgā putina.

(«Vecrīgā putina»)

Varbūt tas kāds īpašs putenis, kas nav saistīts ar vēju. Taču viss iepriekšējais teksts par to neliecina.

Un vēl — kas gan tur par nelaimi, ja laiks
«varmācīgs izrauj no mūsu rokām» mokas:

Laiks citādi rīkoties nevar

Ar prieku un laimi, un mokām, —

Tos kopā ar gadiem, ko dzimšana deva,

Viņš varmācīgs izrauj no mūsu rokām.

Lai rauj vesels, ja viņš izrauj no mūsu dzīves mokas!

Gadās arī, ka tāda ciniša loma, kas sašķoba labi krauto vezumu, pieder dzejoļa didaktiskajam nobeigumam, kā tas ir dzejolī «Tad paldies saki tu», vai arī tādā skaistumu un cildenumu klaji deklarējošā vārsmā, kāda ir dzejoļa «Pamodinātā smarža» beigās: «Tik skaists un cildens dziļā tumsā plaukst.»

Teksta organizācija dažviet cieš no tā, ka

dzejnieks pavisam īsās dažu pēdu četrindēs veido visu rindu atskaņojumus (parasti krus-teniskos). Kaut gan plaši izmantoti arī sakņu atskaņojumi, samocītība jūtama samērā bieži, piemēram, arī citādi labā dzejoļa «Ziema brauc» pirmajā pantā, tāpat dažviet dzejolī «Paņem», arī pirmais pants dzejolī «Ceļa vārdi» («vērīgām ir jābūt mūsu rokām»).

Daudziem dzejoļiem atjautīgi aforistiski, nereti negaidīti, īsti «novelistiski» nobeigumi («Trešā glazūra», «Ievas» u. c.). Bet ir arī tādi darbi, kas, šķiet, neko nezaudētu, pat iegūtu, ja būtu nobeigti pirms pēdējā panta («Dienas», «Pie Krimas kalna» u. c.). Arī minētais dzejolis «Ievas» varētu beigties ar tā asprātīgo noapaļojumu, ar atskārtumu — «Ka tu pati ieva biji». Tāpat dzejolis «Eglītes brauc», šķiet, varētu iztikt bez pēdējā panta, citādi pat iznāk, ka tas, it kā būdams rakstīts par diviem priekšmetiem, salūst divās daļās.

Dzejoļus, kuros nav iezīmēta pakāpenība vai nu ārējo parādību, vai arī liriskā varoņa iekšējo procesu norisē, t. i., galvenokārt dzejoļus ar vienkop saliktām vispārīga satura vārsēm, gredzena vai citi atkārtojumi dažreiz jau esošās skanīgu vārdu konstrukcijas vēl vairāk liek sajust tieši kā konstrukcijas. Kā dziesmu teksti šie darbi varbūt var arī noderēt, taču viņu krietnais praktiskās lietderības koeficients nav vienādojums ar dzejoļa kā patstāvīga mākslas darba kvalitāti. Te ir runa galvenokārt par tādiem dzejoļiem kā «Darba rezervju dziesma» un «Četri vārdi».

Samocīts iznācis dzejolis «Domu gaisma»;

tas iecerēts it kā trīs plānos: pirmais — gaisma no elektrības vadiem, otrais — domu gaisma vispār, trešais — Ļeņina domu gaisma, taču šie plāni neizkārtojas un neizvēršas pietiekami skaidri. Emocionalitātes pietrūcis dzejolim «Tu savā dzimšanas dienā». Gleznām te liek «darboties» vienīgi prāts. Arī dzejoļi «Garumzīme» sniegtais aprātojums ar gleznu palīdzību maz skar jūtas, pie tam dzejoļa pašas beigas grūtības sagādā arī lasītāja prātam. Sataisīts, lai arī vietām no palaba materiāla, ir dzejolis «Ūdenszīmes».

Skalbem svešākā manierē uzrakstīti divi garāki dzejojumi — «Svētītā zeme» un «Skopā diena».

Nenozīmīgi ir dzejoļi «Mirāža», «Sāp» un vēl viens otrs no tiem, ko varētu saukt arī par skaistajiem nieciņiem (nodaļā «Ziemas neiedevi līdz»).

Gandrīz vienā laikā ar Skalbes trešo krājumu iznāca Imanta Ziedoņa dzejoļu krājums «Sirds dinamīts». Ziedoņa jaunajā krājumā varbūt lielāks jūtu spriegums, raibāks mākslinieciskais risinājums un plašāka intonāciju skala. Bet tur blakus spožiem atjautumiem un uztvērumiem biežāk, šķiet, pavīd arī mēra trūkums efektu meklējumos. Skalbes dzejā viss vairāk intelektuāli līdzsvarots, stabilas gaumes vadīts (izņēmums, kā jau minēts, ir dzejolis «Tai naktī»).

Skalbe salīdzinājumā ar iepriekšējiem krājumiem nav necik daudz mainījies. Salīdzinājumā ar Andreja Baloža jauno krājumu «Briedums» jāsaka, ka Balodis sava krājuma vienā

daļā vairāk spējis parādīt jaunu un simpātisku kvalitāti — viņa dzejā iezīmējas pagrieziens uz tādu konkrētību un iejūtu, kas, atvirzot savā vietā «cēlā vārsmojuma» atribūtus, dzejiskumu iegūst vispirms jau ar pašu uztveri un attieksmi pret dzīves parādībām. Šīs īpašības visumā nosaka arī Skalbes labāko dzeju. Ja Skalbem šur tur vēl pagādās arī pa savārsmotam, sataisītam pantam, tad tas, protams, neraksturo viņa dzeju kopumā. Būtiskais ir viņa dzejas labajā daļā, kas ir pārsvarā. Tas ir mūsu dzejas ieguvums. Un par to lasītāji viņam tikpat pateicīgi kā par iepriekšējiem krājumiem.

1963

RIMTI UN PĀRLIECINOŠI

Olgas Lisovskas otrajā krājumā «Saulespuķe» ietverti tikai 34 dzejoļi (pirmajā bija ap pussimta). Nav daudz. Bet svarīgi, cik ir labu dzejoļu.

Pie labākajiem katrā ziņā minami «Es esmu bagāta, bagāta...», «Nenoturēsi», «Jums, kuri neaizejat», «Saulespuķe» un citi. Iejūtīgs tēlojums arī tādos dzejoļos kā «Pavasara lietus», «Pērkons» (īpaši pieminams nobeigums), «Bērza dziesma», arī «Dārznieka rokas».

Kāpēc tieši šie dzejoļi minami starp labākajiem? Vispirms, protams, tāpēc, ka tie atklāj tādas jaunas puses mūsu daudzveidīgajā sociālistiskajā īstenībā, parāda tādas jaunas konkrētas mūsdienu cildenuma, skaistuma, varonīguma kvalitātes padomju cilvēka izjūtas un attieksmēs, kas mūs dara bagātākus domās un jūtās, iedvesmo darbā un ciņā par komunistisku dzīves saturu un ideāliem. Taču nebūtu pietiekami, ja iztīktu ar to dzīves parādību un ideju vispārīgu, kopīgu raksturojumu, kas gan ietveras dzejoļos un nosaka to pamatu, bet vēl nesniedz priekšstatu par visu dzejoļu kā mākslas darbu. Katrs no minētajiem dzejoļiem savdabīgs, tāpēc nekam nederētu arī tāda vispārīga atbilde, ka te labs saturs labi vienojas ar formu, vai ka te labas

gleznas, laba kompozīcija un tā tālāk. Katrā dzejolī tie ir savā veidā labi, atbilstoši konkrētajam saturam.

Kas tad, piemēram, mūs valdzina dzejolī «Es esmu bagāta bagāta . . .»? Vispirms saista dzejolī ietvertā īpatnēji intonētā doma. Sākumā tā ir liksmā, gavilējoša, lepna, bet tai pašā reizē rimta, nosvērta.

Es esmu bagāta bagāta —
Visskaistākās acis man pieder.
Visstiprākās rokas pasaulē,
Tām viegli nedienas klievēt.

Es nezinu, kā tad ir,
Kad saule dziest sirdī un logā,
Un es negribu zināt, kā ir,
Kad jāpaliek tukšām rokām.

Ar šo noskaņu kā baigs rēgs dzejoļa vidējā daļā saduras iespējamā kara draudu motīvs. Bet sintēzes daļā, beigās uzvaru tomēr gūst ticība gaišajam, apņemšanās cīnīties tā, lai:

. . . zem debesīm tukšām nav jāpaliek,
Jāpaliek tukšām rokām.

Personīgā laime nosargājama, aizstāvama tikai cīņā pret sociālo postu virs zemes. Šo atziņu tik pārliecinoši autore spēj novadīt līdz lasītājam tāpēc, ka savu pārdzīvojumu ar mākslinieciskā tēlojuma palīdzību spēj padarīt par viņa pārdzīvojumu un pārliecību. Jau pirmās rindas gan ar savu saturu, gan arī ar skanējumu, ar savu īpatnējo mūziku ieglaužas un paliek atmiņā: «Es esmu bagāta bagāta . . .»

un tā tālāk. Meitenīgi lepnā, laimīgā pacilājuma noskaņu šeit atbalsta gan sintaktiskais dubultojums, gan anaforiskais rindu kārtojums. Kā vilņi atkārtojoties ceļas jūtu plūsma vienā virzienā, vienā noskaņā. Un tajā ievēl arī lasītāju.

Tas pats notiek arī tālākajā dzejoļa risinājumā, kurā katrs pants sākas ar laimīgi atrastās dzejoļa pirmās rindas atkārtojumu un tālāk pastiprinās vairākos panta iekšējos atkārtojumos (gan kā vienlīdzīgu teikuma locekļu, gan kā vienādu vārdu un vienādu sintaktisko konstrukciju atkārtojumi). Pie tam pēdējā pantā gredzenveidīgi atkārtojas vairākas dzejoļa sākuma rindas ar sekojošu divas reizes uzsvētu aicinājuma kategoriskumu:

Nepieļauj, nepieļauj
To, kas ļauna un viltīga zogas ...

Te nonākam jaunas dzejoļa mūzikas varā un līdz ar dzejnieci iestājamies cīņā par viņas laimi un pret tiem, kas to apdraud, jo viņas laime ir kļuvusi arī par mūsu pārliecības sastāvdaļu.

Un kāpēc pie labākajiem pieder dzejolis «Nenoturēsi»? Atšķirībā no iepriekšējā tas risinās nevis kā stāstījums «es» formā, bet gan kā saruna — sirsnīga un saudzīga, saprotoša un gudra saruna ar māmuļu, kurai sirds bailojas un grib vēl paturēt pie sevis izaugušo dēlu, kas ceļas spārnos lielajam dzīves lidojumam. Teksts intīms, tuvas sarunas toni iegūst gan ar teicienu raito aprautību, gan ar

pamazināmā vārda miļumu, gan arī ar partikulām (nu . . . tad), kuras runai piešķir īpašas pārliedzinoši palīdzīgas vaļširdības noskaņu.

Dzejoļa nobeigums vispirms izskan kā vispārinājums un tad kā aicinājums:

Katrai pienāk grūta stunda — pavadīt.

Katrai pienāk brīdis ceļa vārdus dot.

Tādus dod, kas ilgi sirdi kurēsies!

Savu ceļu — tālāko un grūtāko —

Tā vai tā viņš aizies.

Nenoturēsi.

Tā pēc priekšpēdējās, izdevīgi ritmā no citām atšķirīgas rindas beigās dzejniece atkal atkārtoti sākuma vārdu, bet nu jau jaunā, visa dzejoļa satura piestrāvotā izskaņā. Pie tam tvirti izdalītu šo vārdu oriģināli un paliekoši atmiņā iespīez arī tā atskaņošanās ar «kurēsies».

Dzejolis «Jums, kuri neaizejat» sākas ar iespaidīgu tēlainu jautājumu un tam sekojošu retorisku uzrunu (šīs stila figūras Lisovska lieto nereti):

Naktī iet dzērves . . .

Kā naktī iet dzērves, jūs zināt?

Tumsā zem guldzošām klaigām

stāvējis katrs no mums . . .

Putni, putni, jūs protat

sirdi nemierā aizdedzināt

Tad, kad lielceļi pielīst

un tīrumos rugāji skumst.

Uz šā «nemiera aizdedzinātāja» fona autore tālāk rāda tos lauku darba jauniešus, kas savu jaunības nemieru saista ne ar dikdieņu vieglo

trauksmi uz tālēm, bet to piepilda darbā, palikdami uzticīgi savai videi un pienākumam. Dzejolis skan kā himna tiem, kas viegliem tālu vilinājumiem pretim liek tādu radošu darbu, kas gan saista pie noteiktas vietas, toties dod stabilu dzīves piepildījumu, dod atrisinājumu attieksmē starp brīvību un pienākumu:

Viņi neaizies,
viņi ir stipri un lieli.
Tīrumā pēdējie paliks,
ja palikt tos sauks.
Viņi neaizies arī tad,
kad visi lielceļi pielīs
Un kad projām ies dzērves,
un garām vilcieni trauks...

Kā no citētajām rindām redzam, arī šajā dzejolī autore izlieto savu iemīļoto izteiksmes līdzekli — atkārtoti gan vārdus, gan frāzes, gan sintaktiskās konstrukcijas un ar tām panāk noskaņotu mērķtiecību. Kompozicionāli tēlainības saistījumam kā fons kalpo rudens aina ar dzērvēm, pielijušiem lielceļiem un garām traucošiem vilcieniem. Uz šā fona tiek izvēsta «spītīgo» darba aina un tad atkal minēti garām skrejoši vilcieni, kuriem «Atsauca skatiens. Atsauca lakatiņš balts.» Bet tad sintēze — dzērvju saucieniem un lielceļu un vilcienu vilinājumiem jāpaliek veltīgiem, jo: «Viņi neaizies. Viņi ir stipri un lieli. Tīrumā pēdējie paliks, ja palikt tos sauks.»

Pie visiem labākajiem dzejoļiem apstāties te nav iespējams.

Bet nu jautāsim, kas tad ir tas raksturīgākais krājumā vispār un salīdzinājumā ar pirmo krājumu? Lisovskas dzīves uztverei

raksturīgs tas, ka viņa nemēdz ne dzīvi, ne sevi skatīt sakāpināti. To gribas uzsvērt tāpēc, ka daži no mūsu jaunākajiem dzejniekiem parastajā ikdienas dzīvē ir kā cilvēki starp cilvēkiem, bet, tikko ņem spalvu rokā, uzreiz maina balsi un dažkārt zaudē mēru, — liekas, nevis dzejo, ko parasti dzīvo, bet dzīvi uzskrūvē, lai uzdežotu. Šī imitētā degšana kļūst par ugunošanu bez siltuma.

Lisovskas dzejas spēka avots ir rimts, vē-rīgs, atziņas alkstošs skatījums, kas balstās uz personīgās dzīves faktiem un tiecas tiem rast sabiedrisku izskaidrojumu un izskaņu. Tā tas bija vienā no pirmajiem viņas labākajiem dzejoļiem — «Harmonikas», tā tas ir arī jaunajā krājumā. Dabā saulespuķe, spēku no zemes smelot, ceļ to pret sauli, kur zieda stāvokli nosaka saules gaita. Tāpat arī dzejniece pašas pieredzē smelto ceļ, tiesa gan, kautri ceļ, tomēr augstu paceļ pretī sabiedrības domu saulei, pretī sabiedriskajai nozīmībai, pretī padomju dzīves un komunistiskās sabiedrības ideālu saulei, kas noteic viņas pārdomām saulaino izskaņu.

No savas dzīves, no biogrāfijas, no konkrēta vērojuma izaugušais jūtu tiešums raksturīgs gan jau minētajiem labākajiem dzejoļiem, gan arī daudziem neminētajiem. Bet bažas rodas, līdzko dzejniece atkāpjas no konkrēti vērotā, sajustā un cenšas kādam vispārīgākam saturam piešķirt «māksliniecisko ietērpu: te viņas spēks manāmi zūd. Deduktīvais gājiens Lisovski pagaidām pie panākumiem nav vedis. To rāda arī tādi jaunā krājuma dzejoļi

kā «Sapņotāji», «Saviem mīļajiem» un citi. Tās ir pasausas, mākslotas konstrukcijas. Ja, piemēram, Ojārs Vācietis vai Imants Auziņš vispārīgu, cilvēces mēroga domu spēj risināt kā savu personīgu, intīmu pārdzīvojumu, tad Lisovskai veiksmīgāks ir un paliek induktīvais gājiens, kas arī ir krājuma lielākajā daļā.

Jāpiebilst, ka Olgas Lisovskas dzejā nav jūtams vārsmu slīpējums uz dabiskās uztveres un jūtu patiesīguma rēķina. Galvenais viņai ir pašas uztveres, pieejas dabiskums, svai-gums, oriģinalitāte. Tā, piemēram, jau aplūkotajā dzejolī «Jums, kuri-neaizejat» dzejniece jautā: «Kā naktī iet dzērves, jūs zināt?» — jautā un tālāk, pati nosaucot objektīvās detaļas un subjektīvos iespaidus, pārlicina, — jā, patiešām, tā mēdz būt, kad naktī dzērves zem tumšajiem padebešiem ceļu taujā.

Attiecībā uz raksturīgākajiem motīviem krājumā jākonstatē, ka virkne labu dzejoļu atspoguļo dzejnieces attieksmi pret celtnieku darbu un raksturiem. Lisovska iejūtīgi atklāj sakaru starp radošā darba un raksturu cildenumu («Karavīrs pārnāk mājās», «Nemiers», «Tad es nebrīnos vairs» u. c.).

Ja pirmajā krājumā dzejniece dažkārt rakstija par darba darītājiem, tos apdzejojot («Ciema bibliotekāre» u. c.), tad šajā krājumā vairāk ieturēts pašu darītāju skatījums, uztvere, noskaņa. Atrasts viņu iekšējais viedoklis, kas tuvs pašas autores skatījumam un bieži saplūst nedalāmā vienībā. Simpātiska iezieme tā, ka dzejniece vairās sevi uztiēpt citiem, viņa ar bijību tuvojas parādībām, liekot

tām atklāties it kā no iekšienes — vai nu ar intīmas sarunas starpniecību («Tad es nebrīnōs vairs», «Ķaravīrs pārnāk mājās», «Saulspuķe»), vai arī konstatējošos stāstījumus ieturot no dažādu darītāju viedokļa («Nemiers» u. c.). Līdz ar to arī, šķiet, autore lielā mērā ievērojusi dzejnieka Jāņa Grota aizrādījumu, kas izteikts recenzijā par pirmo krājumu: «Mazāk runāt, bet vairāk tēlot.» Vārdiem kļuvis šaurāk, toties domām plašāk. Vispirms to nodrošina iekšējā, liriskā tēla, liriskā rakstura tiešums, dzīvīgums un sajūtamība, otrkārt, arī gleznu ietilpība, zemtekstu un asociāciju plūsma. Tā tas, piemēram, ir jau pašos teicienos, kas likti nodaļām par moto. «Pasaulē vēl tik daudz neceltu tiltu...» — šis teiciens izraisa gan konkrētus priekšstatus par upēm, kas gaida tiltus, gan tāpat arī par tiltiem, kas ceļami starp tautām un cilvēku sirdīm. Kā atradumus dzejiskā tēlainībā varētu minēt daudzas vietas, bet raksta apjoms liek iztikt ar dažām:

Varavīksne vīgriezēs lās...
Kā gan tad aiziet tev ļāvu,
Ja vēl no vasaras tās
Žilbušām acīm es stāvu?

Tāpat:

Bet meža takas zaļā likumā
Zem brūnām eglēni tiktos stāt
Un pašā dienas vidus tvikumā
Ar klusumu un sauli parunāt.

Minētajām līdzīgu gleznu šai krājumā ir daudz, un tās dara domām un jūtām bagātu, ietilpīgu visu krājumu.

Daudzi ir dzejojuši par nemieru. Ne sevišķi patīkami nemiera motīvs skan tur, kur tas ir patukšs, tāds kā ārīgs un gaisīgs. Lisovskai nemiera motīvs visbiežāk saistīts ar darbu, ar tieksmi nepalikāt pie gludi iemīdītas takas («Nemiers», «Ceļā»). Arī pretstati Lisovskas dzejā veidojas galvenokārt starp ierastību un nesamierināšanos ar to.

Kā vienu no raksturīgākajām stila īpatnībām Lisovskas dzejā var atzīmēt daudzus un dažādos atkārtojumus. Šī iezīme atbilst Lisovskas dzejas liriskajam raksturam. Šai sakarā jāpiezīmē, ka autore atkārtojumus izlieto it kā pat neapzināti, stihiski, kā intonācijas neatņemamu, organisku sastāvdaļu. Atkārtojumos (tāpat kā atskaņojumos, par tiem vēlāk) bieži vērojama neregularitāte, asimetrija, pakļaušanās tikai kādai iekšējai, laika plūsmi pakārtotai prasībai pēc akcentējuma, nevis sekojot ārējā, «telpiskā» noformējuma simetrijai («Solī» u. c.). Bieži izmantota gredzena kompozīcija ar teksta tiešu vai variētu atkārtojumu («Esi laimīga!», «Nenoturēsi», «Rozes» u. c.).

Kā iezīmīga Lisovskas lirikas īpatnība minama sintakses elastība un dabiskums. Nejutām, ka sintakse atrastos zem versifikācijas prasību sloga.

Samērā daudz izlietotas retoriskā jautājuma un uzrunas formas. Tā ir aktīva izteiksmes forma un, nostādamās daudzu dzejoļu sākumos («Melnā kontinenta dēlam», «Ātbildība», «Ceļā» u. c.), tā uzreiz ievada aktīvā attieksmē pret tēloto. Šīs tēlojuma īpatnības ziņā otrais

krājums izdevīgi atšķiras no daudzām vietām pirmajā krājumā.

Beidzot pie raksturīgākajām īpatnībām vārsmas uzbūvē jāmin atskaņu pilnīgi brīvais izlietojums bez jebkādiem konvenciāliem nosacījumiem. Pirmajā uztvērumā šāda, varētu teikt, pat bezceremoniāla apiešanās ar atskaņām it kā ierunājas pret mūsu ierastajiem priekšstatiem par to, ka, ja jau atskaņa, tad tai jābūt regulārai un tīrai, un, ja nē, — tad pavisam bez atskaņām, tā sakot, visu vai neko. Bet, labi padomājot, šķiet, var būt arī vidus stāvoklis, tāpat kā tas ir ritmā starp stingrā pantmērā un brīvās dzejas vārsēm ar dažādiem to vidusceļa variantiem. Arī atskaņas var būt šis stāvoklis. To pierāda Lisovska, bagātīgi izlietojot tā sauktās sakņu atskaņas (tiltu — siltums, cieti — pietiks, dvaša — plašums, ejams — smejam, pinums — zinu u. tml.) un pie tam dažos dzejoļos neieturot pat šo atskaņu regularitāti. Atskaņojumi krājumā ir ne tikai visdažādākie, bet pat arī tādi, kur atskaņa vairs tikpat kā nav sajūtama un uztverama. Neattaisnojama nevērība? Varbūt. Bet tad arī ne vienmēr un ne pret atskaņojumu pašu, drīzāk gan pret konkrēta dzejoļa labskaņu vispār, kā, piemēram, tādos gadījumos, kad vienā dzejoļa daļā ir atskaņas, otrā nav. Neregularitāte var radīt disharmonijas iespaidu. Tikai no tāda viedokļa var izvirzīt kritērijas, bet ne no pašām atskaņām vien.

Minot un raksturojot pozitīvo, kas ir krājumā pārsvarā, nevar paiet garām arī dažiem trūkumiem un nepilnībām. Jau teikts, ka labā-

kajos dzejoļos jūtam autores vai kādas citas personas iekšējo balsi. Bet ir arī dzejoļi, kuros to nesajūtam. Lisovskai ne katrreiz paveicas tur, kur viņa ar kādu apzinātu nolūku grib ko sacildināt, tā sakot, taisa reveransu. Te viņa zaudē rakstura, pārdzīvojuma psiholoģisko patiesību, kas ir visas literatūras, arī dzejas dzīvības nervs. Un tad rodas tādi dzejoļi kā «Sapņotājiem», «Saviem mīļajiem», «Tik viņam atlaisties zālē». Dzejoļu uzbūvē ne katrreiz panākta vajadzīgā koncentrācija. Tā, piemēram, labāk būtu, ja dzejoļī «Rudenī» nebūtu divu pēdējo pantu. Tie tikai izstaipa to noskaņu, kas panākta trijos pirmajos.

Secinājumā var atzīmēt, ka galvenais autorei ir uztveres īpatnējais dabiskums, izjūtu tiešums un patiesīgums. Mazāk vēribas autore veltī tradicionālās versifikācijas normām un prasībām. Tāpēc dažs lasītājs var iebilst pret zināmu prozaiskumu. Taču visā visumā Lisovska savu panāk ar to, kas viņas dzejā ir stiprā puse — iejūtas vienreizība, iztēles svai-gums, rimta, pārlicinoša patstāvība pārdomās. Viss formāli gludais, bet iekšēji samocītais svešs mūsu dzejai. Šodien pirmajā vietā ir vienkāršības un patiesīguma skaistums. Un šai ziņā Lisovskas dzeja un tās stils lielā mērā šodienīgi.

1964

PĀREJOŠAIS UN PALIEKOŠAIS

«Mirkļu mūžība» ir otra Mirdzas Ķempes dzejoļu izlase. Pirmajā «Dzejas», kas iznāca 1955. gadā, ietvērās dzejoļi no krājumiem «Rīta vējš» (1946), «Drauga vārdi» (1950), «Mieram un dzīvībai» (1951), kā arī daļa no tolaik topošā krājuma «Mīlestība» (1957) un citi, kas krājumos nebija uzņemti.

Jaunā izlase papildināta ar dzejoļiem no krājumiem «Mīlestība», «Es nevaru klusēt» (1959), «Skaudrā liesma» (1961), kā arī no pašlaik topošā krājuma.

Taču nebūtu pareizi teikt, ka jaunā izlase ir iepriekšējās papildināts izdevums. Šajā izlasē atstāts tikai labākais no labākā. Ja 1955. gada izlasē iegāja apmēram puse no katra krājuma, tad 1964. gada izlasē — tikai apmēram ceturtdaļa no tiem krājumiem, kas veidoja iepriekšējās izlases pamatu. Vairāk dzejoļu ietverts no pēdējo gadu krājumiem, kā arī jaunākie presē publicētie dzejoļi. Atsijāti tie pēckara gadu dzejoļi, kam pārejošas nozīmes saturs un bieži vien deklaratīva forma. Tātad «Mirkļu mūžībā» ietveras paliekošākais no Mirdzas Ķempes līdzšinējās daiļrades. Te ievietots tas, kas satur gan savam laikam, gan visiem laikiem nozīmīgas vērtības. Personisko pārdzīvojumu mirkli, paceļoties līdz

pārpersoniskai, sabiedriskai nozīmībai, iegūst tiesības uz paliekamību tautas kultūras dārgumu krātuvē. Tā kā autore ir viena no redzamākajām dzejniecēm ne tikai latviešu padomju, bet arī visā latviešu lirikā, tad apspriežamais krājums pieder pie ievērojamākajām parādībām ne tikai 1964. gadā izdoto grāmatu klāstā.

Par M. Ķempes dzeju jau rakstījuši gan ievērojamākie mūsdienu dzejnieki, gan kritiķi un teikuši tik daudz atzinīgu vārdu, ka par šo vislabākās dzejas atlasī, dabiski, it kā neatliktu nekas cits kā vien visus līdzšinējos cildinājumus, kas teikti par atsevišķiem krājumiem, pacelt vispārākā pakāpē. Bet no šādas pieejas atturēsimies, pagaidīsim līdz kādai «apaļa gada» jubilejai. Neiztirzātu atstāsim arī jautājumu par pašu atlases darbu — par to, vai kāds no labākajiem dzejoļiem nav palicis ārpus izlases (tas ir īpaša pētījuma uzdevums), mēģināsim ieskicēt dažas Ķempes dzejai, tās poētikai raksturīgākās īpatnības.

Kā vienu no raksturīgākajām M. Ķempes dzejas vispārīgajām īpatnībām Jānis Sudrabkalns min šādu: «Mirdzas Ķempes daiļradē labi sadzīvo maigums ar ugunīgas cīnītājas kvēli.» («Cīņa», 1952, 74. nr.) Šie 1952. gadā teiktie vārdi paliek spēkā arī attiecībā uz apspriežamo izlasi. «Mīlestības krāšņais koks» un cīņas skarbums, mirkļi, ko paturēt tiecas sirds un darbīgas, piepūlīgas domas skaudrums, vijas cauri krājumam. Dažos dzejoļos autore vairāk kavējas pie mirkļiem, citos — pie atziņām, kas ceļas pāri tiem un pāri visai

dzīvei, un pat mūžiem pāri, bet citos abas šīs puses sacērtas pretmetu asumā, meklējot izlīdzni.

Vistiešāk ar krājuma nosaukuma vārdu pretstatību sasaucas dzejoļi «Mirkļis», «Acu sarunas», vairāki dzejoļi krājuma beigās, bet it īpaši «Īsie, zibsnīgie mirkļi», kur lasām:

Īsie, zibsnīgie mirkļi, es jums neļaušu pazust!

— — — — —
Cilvēka dzīves lielums jūsos man jāpazīst.

— — — — —
Īsie, zibsnīgie mirkļi, nespēju viegli jūs gūstīt,
Tikai domu un darbu saldajā smagumā vien.

Īsie, zibsnīgie mirkļi, tā man dzīvībā plūstiet,
Lai ik mirklis man kļūtu nebeidzamais «arvien».

Tā dzejniece risina domu par pārejošā un paliekošā saistību. Pārejošais savu nozīmību gūst no paliekamības, bet paliekošais bagātinās no pārejošā, kam dzejniece «domu un darbu saldajā smagumā» piešķir nezūdamību.

Krājuma motīvu lielā dažādība liecina, ka Ķempes dzejas koka augsto un kuplo galotni skar visi dzīves vēji, vēsmas un vētras. Visas strāvas — mirklīgās un ilgstošās, kas saviļņo mūsdienu cilvēku, rod izpausmi viņas dzejā. Dzejniece ar patiesu degsmi runā par visu, ar ko sastopas dzīvē. Miera un tautu atbrīvošanās cīņa, tautu draudzības un internacionālisma jūtas, padomju cilvēka komunisma cēlāja darba varonība, cieņa pret izcilu cilvēku veikumu cilvēces labā, pagātnes revolucionāro cīņu un Lielā Tēvijas kara varoņi un pārdzīvojumi liek dzejniecei teikt kvēlos pil-

sones cīnītājas vārdus: «Es nevaru klusēt.» Dzimtenei un tās dabai, īpaši Liepājai un jūrai, dzejnieces dzīvē un dzejā nozīmīga vieta. Jūras ainas noder dzīves varenības izteikšanai, dzīves «lielo vēju» (Rainis) atgādinājumam:

Lai nolist uz vaiga šīs svelošās lāses —
Mans mazais nemiers tad aizskalots kļūs.

Jūra, šis «smagu cīņu, Lielu vētru krasts» dzejniecei ir mūža gājuma svērāja un vērtētāja. Būdamā dzīves lielo dimensiju izteicēja, Ķempes dzeja bieži atgriežas pie šā «lielo vētru krasta», pie jūras kā dzīves siko sāpju remdētājas, dzīves lieluma alku atjaunotājas.

Daudzi labi dzejoļi radušies uz biogrāfisku notikumu un atmiņu pamata: «Mazais logs Riepu ielā», virkne dzejoļu, kas veltīti brālim, mātei, kara gadu notikumiem, no tiem īpaši minams «Rīgā pārnākot»; veltījumi Liepājai un iemīļotajiem novadiem, piemēram, cikls «Laudonas pusē», un citi.

Kā zīmīgs pavediens krājumam cauri vijas un pēdējo gadu dzejā pastiprinās garīgas aktivitātes motīvs, kuru autore izsaka arī šādās rindās:

Ledus lauzēji vēji, neļaujiet dvēselei snaust,
Vairāk, vēl vairāk tu vari.
Dari! Mūžīgi dari!

Aicinājumos vērtēt dzīvi uz lielu dimensiju fona, neiegrīmt ikdienībā, tās sīkajās rūpēs un raizēs, neieslīgt vienaldzībā dzejniece līdz pat

īpašai morāli estētiskai kategorijai paceļ aktivitātes, garīga možuma un darbīguma principu. Šis motīvs spēcīgi vijas cauri mīlas un filozofiskajai lirikai.

Kritikā jau vairākkārt minēta un raksturota mīlas motīvu daudzveidība Ķempes dzejā. Te atrodam tik liegas vārsmas kā

Man mēness mirdzēšana lēnā
No tavicm plakstiem jāizdzer.

Te lasām arī par sūro kara dienu un «bēgļu mīlu», kura kā saules stars un kā zelta mats «aizvijās pār pekli, Un nāve atkāpās no mūsu ceļa» (28. lpp.). Te lasām arī filozofiskas apceres rindas («Vien brīvais», «Cik viegli kļūst») un mīlas jūtu pretrunīgo norišu dziļi psiholoģiskus atveidojumus («Neatrodams vārds», «Divkosība», «Šaubas», «Mīlestībai», «Aizmesta sirds»).

Kā raksturīgu Ķempes dzejas īpatnību kritika ne bez pamata min tās polifonisko raksturu. Tā tematiski un intonatīvi daudzveidīga. Cauri tai vijas gan cildinoši himniski, gan traģiski, elēģiski, gan prātnieciski motīvi un noskaņas. Tas liek domāt, ka arī «savai balsij», par kuru pēdējā laikā tik daudz raksta, nebūt nav jāskan vienā tonī.

Ķempes daiļradē pastiprinās domu dzeja, kas pa lielākajai daļai iekļauta labi noslīpētās īsās formās («Viens vārds», «Vaicājums», «Uzrakstītais vārds», «Sārtā gaisma», «Jautājums» u. c.). Bieži tajā ietveras pārdoma par noskaņu, rīcību un balstās uz psiholoģisku

vērojumu pamata. Miera pilnajās filozofiskas
apceres vārsnās «Vakara saulei» dzejniece
liek saulei taujāt:

— Kāds gājums bij, dzīvība straujā? —

un atbildes vietā sniedz tikai ainu:

Bet manī viss staro un klusē.

Daudz veltījumu. Vairāk nekā citu dzejā.
Pie veiksmīgākajiem pieder «Trīs vārdi», «As-
pazijai», veltījumi brālim — «Brālim», «Kri-
tušajam» un citi. No krājuma «Es nevaru klu-
sēt» nav paņemti vairāki mazāk izdevušies
veltījumi («Ceļš aicina» u. c.). Arī veltījums
Šekspīram, šķiet, tuvojas tai robežai, kas ļauj
sākt strīdu par ievietošanas lietderību (tajā
ir arī atsevišķi sīkāki trūkumi — par to, ka
Šekspīrs nav spējis nomirt, lai arī it kā gri-
bējis, tad — apdaiņoti gulbja vētrainie spārni).

Ķempes dzejas spilgtā tēlainība lielā mērā
balstās uz epitetu un uz to izlietojuma daudz-
krāsainību. Nereti vienas parādības rakstu-
rošanai izvēlēti vairāki epiteti, piemēram:

Kūp tavu sapņu smarža kaislīga un grūta.

(18. lpp.)

Smagi, dziļi, stipri glabāt.

(30. lpp.)

Slavēts lai pavasars!

Šalcošie, briedīgie, rasmainie lieti,

Zaļganie, smaragda dzirkstošie dzieti.

(44. lpp.)

Pie autores iemīļotajiem epitētiem pieder «gaišs» (61., 62., 63. u. c. lpp.), «skarbs» (105., 153., 195., 215., 241., 278. u. c. lpp.).
Piemēram:

Tavas acis krēslā spīdēja gaišas un skarbas.

(54. lpp.)

Īsta laime ir «patiesa un skarba» (132. lpp.). Čehova vaigs domās par cilvēku likteņiem kļūst «dīvaini skarbs» (217. lpp.), tāpat ārsts ar «seju skarbu» (89. lpp.), «skarbākās lūpas» (219. lpp.). Dažas rindas:

Tavu priēžu dvesmu skarbo
Vienmēr ieelpot es tvīkstu
Mūža sapni, mūža darbā.

(195. lpp.)

Šīs rindas paņēmām arī viena cita raksturīga epiteta ilustrācijai. Tas ir vārds «mūžs». Epitēts «mūžam», «mūžīgs», «mūža» raksturīgs vārsmām, kas izsaka parādību neierobežotību spēkā, varenībā un dziļumā, un tāpat kā epitēts «bezgala», «bezgalīgs» visbiežāk atrodams dzejoļu nobeiguma daļā.

Dažas rindas ar vārdiem «mūžam» un «mūžīgs»:

Man gaisma mūžīga ir mana mīļā vārds.

(27. lpp.)

Dvēselei jāatdzeras
Spožums mūžīgais.

(20. lpp.)

Cilvēku likteņu mūžīgo dziesmu.

(168. lpp.)

Zem mūžam brāzmojošām liesmām
Vēl mūžīgākais pelnu kaps?
— — — — —

Ar dzīves neslāpēto dvesmu
Es mūžam ceļos dzīvei degt.

(180. lpp.)

Pēdējā citātā pamanām vēl vienu raksturīgu epitētu, kas tāpat atrodams galvenokārt patētiskajās vārsnās. Tas ir vārds, kurā «ne» apvienots ar divdabi (citāta priekšpēdējā rindā — «neslāpēto dvesmu»). Citi savienojumi ar šāda rakstura epitētiem: «neizsakāms skaudrums» (180. lpp.), «neizderams avots» (15. lpp.), mīļā tēls — «neredzams un nāves neaizskarts» (27. lpp.), mīļais tumsai iet cauri «kā nelaužams stars» (106. lpp.), jūrai — «Tu dusmojies un sauci nevaldāma» (183. lpp.). Raksturīgas šādas rindas:

Svied manā sejā bezgalības vēju
Un dod man savas neremdētās ilgas.

(184. lpp.)

Lai atmodies tu mani aptvert spētu
Ar spēku neveicamu, kas mūs vada.

(111. lpp.)

Šāds noliegums kā spēka un iespēju neierobežotības vai kā pretējā neiespējas apliecinājums un izpausme šādos gadījumos izskan ar cildinošu kategoriskumu, tāpat kā «mūžīgs» un «bezgalīgs» ar hiperbolisku neierobežotību laika dimensijās.

Kā raksturīga stila iezīme vērojama tā, ka pretrunīgu intīmu jūtu dzejoļi un atsevišķas to gleznas bieži vien balstās uz epitetu antonīmiem («Nemiera dvēsele», «Šaubas», «Divkosība», «Par agru» u. c.).

Bez jau minētajiem daudz lietoti vārdi «dvēsele» (13., 30., 31., 33., 38., 40., 107., 127., 217., 236., 249., 250. u. c. lpp.), «gaisma» (175. divas reizes, 221., 229., 244. divas reizes, 283. u. c. lpp.), tad — «liesma», «bezgalība», «mūžība», «šalkas» un citi. Izkliesti lietoti visā plašajā krājumā, protams, tie nekādu pārapsūdzību nerada, bet, ja arī vienā dzejoļī blakus «nemūžam» nostājas «mūžība» un blakus «gaisma» arī «liesmošana», kā tas ir 229. lpp., tad lasītājam gan dažreiz sāk likties kā Andrim pie ziedošā ievu krūma «Salnā pavasarī». Tāpat arī ar vārdiem «brāzmas», «brāzmainš», «brāzmot» — «cīniņu brāzma» (158. lpp.), «zied brāzmaini rozēs» (108. lpp.), «tavam brāzmojošam garam» (286. lpp.), «Laika vētras pāri brāzmo» (155. lpp.), «Bet jūra brāzmo: jāturpina gājums» (151. lpp.), «spēka nepietrūka Tev brāzmot mūžībai» (150. lpp.) un citiem. Divas pēdējās «brāzmas» nāk pat no viena dzejoļa. Neviļus rodas doma, — bet, ja nu brāzmaini graužošā Aspazija tikpat graužoši viscaur būtu grāvusi kā tai dzejoļī, kur viņa saka: «Es graužu, un pasaule plaisā,» — tad diez vai viņas dzejiskā spēka iedarbība būtu bijusi tik graužoša.

Taču, protams, jāņem vērā arī tas, ka tā ir izlase, kur var sagadīties vienkop pavairāk vienādību; otrkārt, ja atkārtoto vārdus iz-

dala uz plašā krājuma 300 lappusēm, tad to pārapsdzīvotība varbūt nemaz nav tik jūtama, jo vairāk tāpēc, ka Ķempes valoda vispār necieš no frāžainības un trafareta. Tā ir svaiga un ik dzejolī saista ar vārdu izlietojumiem jaunos attiecinājumos un jaunos saistījumos, kontekstos. Krājuma valoda bagāta ar neoloģismiem — gan leksiskiem, gan frazeoloģiskiem.

Kā jau minēts, Ķempes dzejā liela loma epitetiem. Bet blakus tam viņas dzeja bagāta arī ar verbiem. Dzejniece rikojas ne tikai ar epiteta otu, bet arī ar verba kaltu. Kā tas apvienojas? Šai sakarā lai atceramies arī jau minētos Sudrabkalna vārdus par to, ka Ķempes dzejā sadzīvo «maigums» un «cīnītājas kvēle». Arī atainojot parādības ārpus sevis — veltījumos, sižetiskajos, dabas dzejoļos, — Ķempe nepaliek pie pasīvas epitetiem klātas «apdzejas»; viņa visu skata savai uztverei un vēlmei pakļautajā iekšējā kustībā. Tā, piemēram, dabas dzejoļos «Magone», «Pavasara vējš», «Mākonis» smalki niansētu dabas tēlojumu pārvalda aktīvs personisks skatījums, kas tēlojumam piešķir tādu apgarojumu, ka vietā runāt tieši par objekta un subjekta vienību.

Epitetu un verbu ziņā līdzsvarotas rindas atrodam dzejolī «Pie upes Bzibi»:

Zibsnīdama smaidī,
Pāri radzēm svaidī
Putu sprogas straujās.

Pievilcīgi šādos gadījumos arī apstākļu epiteti ar sekojošu verbu, ko tie raksturo: «Tavi mati vētraini plīvo». (143. lpp.)

Ķempes dzejas spēks ir arī frāzes intonatīvi sintaktiskajā plūdumā, runas, sarunas, uzrunas formu elastīgā izlietojumā. Gandrīz pusei no dzejoļiem būtu piemērots vārds «Sarunas». Dzejniece goddevīgi sarunājas gan ar varoņiem, kam veltītas vārsmas, gan ar «dusētājiem Ķursas piekrastē», gan ar dzimtenes liepu, priedi un citām parādībām, kas ierosinājušas pārdzīvojumu. Līdz ar to vienai un lielai dzejas daļai ir himniska apdziedājuma raksturs.

Bet blakus cildinošai uzrunas un sarunas formai nostājas arī «es» runas forma. Tajā uzrakstīti ne tikai intīmie («Nakts bez dusas», «Uzrakstītais vārds» u. c.), bet visdažādāko motīvu un žanru dzejoļi, arī viens no labākajiem — «Šķēres», tāpat — «Es nevaru klusēt» un citi. Nereti vēstījums ieturēts no tēlotās parādības viedokļa («Bērzs runā», «Man saka daba»). Bieži sarunas un «es» runas formas vienojas gan savā starpā, gan arī ar bezpersonas vēstījumu, konstatējumu («Pār Daugavu nāk vienmēr jauni rīti», «Apse»), retāk ieturēta tikai pēdējā forma («Rīts pie Ineša», kur brīnišķīgā personifikācijā atdzīvojas Latvijas daba, «Traleri iet», «Ventiņu smiekli»).

Krājuma dzejoļu intonācijās dominē himniska, patētiska monumentalitāte, hiperbolisks, filozofiski vispārinošs dzīves tvērums. Tam sava saistība arī ar jau minēto vārdu «mūžība», «mūžīgs», «bezgalība», «bezgalīgs» atkārtošanos, bet tāpat arī ar tādu īpatnēju formu izlietojumu: «Un visās maiņās tu nemainīsies» (273. lpp.), «lai tas laiku laikos

staro» (242. lpp.), «Caur gadu gadiem, Caur dienu dienām, Caur nakšu naktīm» (247. lpp.), «Tad arī mirdama es nenomirtu» (123. lpp.) un tamlīdzīgi.

Atsevišķos krājumos minētās intonācijas pārsvars varbūt mazāk bija izmanāms, bet «Mirkļu mūžībā» (atbilstoši krājuma nosaukumam) tās stilā dižuma un varenības elpa sevišķi sajūtama. Bet blakus granītskarbai monumentalitātei atrodam arī niansētu intimitāti. Skarbais un gaišais, vīrišķīgais un maigais Mirdzas Ķempes dzejā vienojas, vienojas tā, kā mirklis ar mūžību, kā pārejošais ar paliekošo.

Visumā krājums «Mirkļu mūžība» ir vērtīgākā dzejas grāmata, ko lasītāji saņēmuši pēdējā laikā.

AR SIRDI UZ DZĪVES MERIDIĀNA

(Par neapšaubāmo un strīdīgo O. Vācieša «Elpā»)

Latviešu lasītāji saņēmuši ilgi gaidīto un izdevniecībā pārilgi kaldināto Ojāra Vācieša dzejoļu krājumu «Elpa». Tajā ietvertas četru piecu gadu domas, atziņas, meklējumi, atlieksmes pret to, ar ko esam paši dzīvē sastapušies un par ko domājuši, priecājušies un reizēm sašutuši.

Kam tad pēdējos piecos gados Ojārs Vācietis ir «cauri gājis», ko redzējis, pieredzējis un atzinis?

Bet vispirms — ar ko tad skanēja tautā Ojārs Vācietis, laizdams klajā «Tālu ceļu vēju» (1956), «Ugunis» (1958) un «Krāces apiet nav laika» (1960)?

Ar to, kas bija raksturīgs to gadu jaunatnes dzejai — trauksmainība, aktivitāte, kāpināta dzīves atbildības izjūta. Bet ne tikai ar to vien. Vācieša dzejā bija raksturīgi domu elementi, kas bieži kondensējās aforismos un sacirtās paradoksu virpuļos. Vācieti mazāk nekā vienu otru citu no jaunajiem spēja līdzī raut sentimentālas jūtu dzejas vilnis. Viņš bija aktīvs romantiķis bez sentimentālas noslieces. Tieši tas jāpasvītro, lai saprastu viņa ceļu uz «Elpu». 1956. gadā Vācieša dzejā uz

dzīves meridiāna pulsēja ne tikai sirds, bet arī — doma. Protams, savādākā veidā nekā «Elpā» — ar jauneklīgāku dzīves izziņas un apliecinājuma jūsmu, kas dzīves analīzi vēl atvirza otrajā vietā. Ja agrāk pilsoniskums skanēja vairāk vientonīgi trauksmainā patosā, tad tagad tas sevī ietver lielāku dzīves daudzveidību un ir ar uzsvērti sociāli ētisku ievirzi. (Ar to gan netiek vēl teikts, ka polifonija dzejā pati par sevi jau ir katrreiz pārāka, labāka par monofoniju. Tās abas var būt kvalitatīvi dažādas.)

«Elpā» Vācietis parādās gaidīti negaidītā jaunā pakāpē. Tiesa, ne katrreiz doma te ietvērusies kristālskaidrās formās. Vācietim ir arī dzejoļi, kuros pārsvaru gūst intelektuāli safantazējumi (diemžēl ir arī tādi). Bet ne jau atsevišķie gadījumi nosaka kopējo vērtējumu. To nosaka kopīgais iespaids.

Vācieša domai, ko nes dinamisks gribas strāvājums, ir ekstravertēts raksturs. Viņš mazāk kavējas pie pašanalīzes, bet vairāk pie domām, kas nodarbina mūsdienu cilvēku 60. gados, cilvēku, kurš savu vietu redz pašā dzīves vidū, kur sevišķi sajūtams iestingušo priekšstatu sagraušanas un jaunu izvirzīšanas spēks. Un to vistiešāk izsaka tā mūsdienu dzeja, kurā nereti atrodam dramatiskas intonācijas. Dinamiskais, vairāk laikā nekā telpā projicētais vārsmas kārtojums un «asimetriskais» plūdums — tā ir cita veida daile nekā tā, kuras pamatā ir jūtās cīlāta un sajūtās

bieži pārāk viļāta tagadne. Te pirmajā vietā izvirzās ar domu kaļamā nākotne. Un cīņa no tagadnes uz nākotni, kā zināms, ir būtiska drāmas iezīme. Tā lielā mērā iemiesojas mūsdienu aktīvākajā dzejas daļā.

Otra raksturīga mūsdienu aktīvākās dzejas iezīme ir tā, ko varētu apzīmēt par attīstību pa vertikāli — dziļumā, domas «dziļurbumos» un augstos, tradicionālo priekšstatu neierobežotos uzlidojumos. «Eiņšteinianā» autors kā galveno vērtību cilvēkā izvirza pārtapšanas spēju, maiņu uz augšu, uz jaunu cilvēku, uz jaunu kvalitāti:

Jo lielāks cilvēks,
Jo vairāk viņš cīnās
Par jaunu cilvēku
Sevi.

Vai atceraties,
Ar kādu briesmīgu jaudu,
Slavas zenītā nonācis,
Par jaunu Gogu
Kāvās van Gogs?

Krājuma «Elpa» pirmais dzejolis «Cements» un pēdējā nodaļā ievietotais programmatisks dzejojums «Partijas piederība» lielā mērā izsaka visa krājuma pamatdomu. Vispirmām kārtām tā ir atbildības sajūta par to, kā nepieļaut, ja «kāds slaists dzīves sienā smērē Tādus ķieģeļus, kas rīt jau drūp». Nepieļaut var tikai tad, ja iziet cīņā pret vienaldzīgajiem — «mērenajiem». No krājuma sākuma līdz pēdējai lappusei tiek vilkta asa robeža starp «mūsu glēvumu, mūsu drosmi» («Ce-

ments»). Aicinot uz komunistisko atbildību un malā bīdot glēvuļu un bailuļu likās muguras, dzeja stabilizē cilvēkā cilvēcisko lepnumu un patstāvību domāšanā un rīcībā, grauj to «mēreno», stindzinātās «kārtības» mīlētāju domāšanu, kas uztraucas par Vācieša dzejas skarbumu un «nesavaldību».

Ojāra Vācieša dzejas galvenais patoss ietveras ārišķīga «idejiskuma», tukša deklarativisma («Tribīne» u. c.) noraidījumā. Viņš iziet cīņā pret skaistajiem meliem, pret tādiem pašapmierinātiem un pašpārliecinātiem ideālu apliecinājumiem, ko nesedz paša apliecinātāja dziļā pārlicība un darbs, pret tādiem, kas ar tukšu jūsmināšanos parādes omulībā sabiedrības ideālus ekspluatē savā labā. Pret lielīšanos, dižošanos, plātišanos pavērsta galvenokārt krājumā ievietoto satīrisko dzejoļu smaile, bet kā viens no galvenajiem motīviem tas skan cauri visam krājumam.

It kā visa krājuma kvintesence un visskaidrākais paša dzejnieka pārlicības apliecinājums ietverts «Partijas piederībā», kur kā kaismīgi lozungi skan šādas antitēzes:

Lai dzīvo tie, kuri liesmojošu
Gaišu un ļeņinisku sirdi glabā! ...
Nost ar tiem, kuriem šķiet, ka viņiem
Mūžīga, negrozāma
Parteja ir ierādīta!

Lai dzīvo tie, kam ik solī, ik miņā
Kā elpot
Vajaga
Savu komunistiskumu
Pierādīt!

Šodien komunistiskumu pierādīt nozīmē arī neaizmirst tās mācības, kas nāk no nesenās pagātnes, kad nemaldības iedomas apmātie ieguva tiesības citus ne tikai apšaubīt, bet arī apmelot un vienpersoniski izšķirt cilvēku likteņus, nenesot par to it nekādu atbildību. Asi, bet pelnīti vārdi nokrīt pār viņu šaurajām pierēm un viņiem pakalpīgo, nedomājošo izpildītāju likajām mugurām:

Neticu,
Ka tas, kurš desmit nodeva,
Nevar vēl arī vienpadsmitoreiz nodot.
Tāpēc operē, Partija.
Gaiša un skanīga
Ir tā doma, kuru nes tautas kalpi.

Kādreiz Ojārs Vācietis uzrakstīja spēcīgu dzejoli par iestāšanos komjaunatnē. Tur salīdzinājumā ar šo piederības apliecinājumu partijai bija vairāk jaunieša subjektīvas trauksmes, te — vairāk analīzes, vērtējuma, vēsturiskuma.

Ir virkne darbu, kuros risinās dzimtenes motīvs — gan kā dzimtās zemes vēstures saistījums ar mūsdienām («No kuras vietas»), gan dzimtās dabas poēzijas («Palsa», «Neārdies, Gauja . . .», «Gauja» u. c.), gan — kosmiskā uztvērumā — kā dzimtās planētas «pievilksanas spēka» motīvs («Ilgas», «Ceļa vārdi» u. c.). Ipatnēji šis motīvs risinās «Rītausmā». Te dzimtās zemes spēks līdzīgs Gaujas ūdeņiem, par kuriem dzejnieks iepriekšējā krājumā izteicies, — ka viņš vēlētos, lai tie viņa dzīslās plūst. Tuvība dzimtajai zemei kā

dzīvības pārpilnas gaviles te plūst pāri laikam, pat nāvei pāri. Ipatnējs arī dzejoļa grafiski ritmiskais kārtojums, kas vitmeniski iet pāri versifikācijas pieņemtībām un ierastībām (šādu dzejas teksta rakstības veidu mūsdienu dzejā lietojis arī Andris Vējāns):

Nekad es tev nebūšu miris — gan dzīvam
man būt tavam dēlam, gan mirušam —
velēnai būt.
Visviens, kādā trasē, — vienmēr mani
padzirdīs tavējais avots un brūces man
izskallos spirts.
Visviens, kādā galaktikā, — tu nevari
būt
mana province, jo nevar būt province — sirds.

Var būt dažādās domās par šādu teksta kārtojumu (kas, starp citu, nav vienāds visos eksemplāros), taču pārnesumi (enjambementi) gadījumu vairumā šķiet iekšēji motivēti un spēj piešķirt dzejolim savdabīgu patosā ieturētas runas intonāciju, ko, starp citu, dzejoļa pēdējā rindā nomaina viegls piesitiens — vāras sargājamas dzīvības blakus nostādījums tam, kas risinājies lielu dimensiju tēlainībā:

Mana zaļganā zeme, mans sarkanais vulkāns,
uz krātera malas kam priecīga zilīte sēd.

Ja nu jautājam, kuri dzejoļi apceramajā krājumā uzlūkojami kā labākie, tad vispirms jākonstatē, ka spilgtāko dzejoļu virknes kārtojas trīs līnijās — publicistiskajā, satīriskajā un liriskajā. Gribas apgalvot, ka tieši lirika

un satīra aizvien vairāk kļūst par Ojāra Vācieša daiļrades skanīgākajām stīgām.

Starp krājuma labākajiem dzejoļiem minami tādi kā «Leningradas blokāde» — ar filozofisku internacionālas domas risinājumu, «No kuras vietas», kurā izteikts lepnums par sarkano Dzimteni tās nedalāmajā vienotībā.

Dzejoļi spēcīgi izskan revolucionārās tradīcijās sakņots nacionāls lepnums, ko apmirdz internacionālisma saule.

Pie labākajiem no garajiem dzejojumiem jāmin publicistiskās poēmas «Nicināšanas pamatojums», bet īpaši «Partijas piederība». «Einšteiniāna» ir īpatnēja tvēruma darbs, kas, neraugoties uz atsevišķiem trūkumiem (piemēram, par pirmās baktērijas kļūdīšanos u. c.), kuru dēļ dažas vietas nepaceļas līdz īstai pilnskanībai, ieņem savu nozīmīgu vietu dzejnieka daiļradē, galvenokārt kā savdabīga lirikas, publicistikas un filozofijas apvienojuma izpausme.

Labs portretējums sadzīves kolorītā — «Vecenīte ar miķelišiem». Izjustā detaļzīmējumā sniegti arī Lucavsalas, Palsas, Gaujas un «bērnišķīgās ielas» «portreti». Tie ir bez lielām pretenzijām rakstīti sirsnīgi, iejūtīgi un atjautīgi veidoti liriski dzejoļi par «tumšas antracītiem» un «laimes lietus noraudātiem logiem», par Alaukstu, kas aizsapņojies un noadījis tik garu un zilu zeķi, ka iznākusi Gauja. Šie dzejoļi vienā ziņā atgādina lielisko dzejoļi no iepriekšējā krājuma «Manai Gaujai», kur ar Gaujas un tai «mazliet līdzīgās» meitenes tēlu dzejnieks izsaka savu dzīves

skaistuma uztveri, dzīves, kurā — «krāces apiet nav laika». Arī šajā krājumā Gauja, gūstot «cilvēka balsi», ierunājas dzīves, cilvēku likteņu valodā, piesātinās ar mūžos uzkrāto, mantoto, kas pastāv bez izvēles un izlozes, — tās ir savas dzimtās zemes cilvēku vienreizīgās ierašas, garīgā struktūra, tā ir dota kā Gauja, un citas Gaujas nevajag, jo šīs Gaujas izteka un ieteka ir paša dzejnieka sirdī, cauri kurai asinis nes visus dzimtenes dārgumus:

Un lai mūžīgi pastāv
Gaišums uz tavas sēres,
Rudzi uz tava krasta,
Asaras cilvēku bērēs!
Lai ļaužu kāzās ievas
Aizkūpas baltā tvaikā!

(«Gauja»)

Dabas motīvs, savijoties ar cilvēku likteņiem, te ierunājas ar visu tēlainās izdomas svaigumu.

Blakus minētajiem dabas dzejoļiem, vēl nosaucot «Vētras strīpu» un «Rudeni», jāatzīst, ka Vācietis neko nav zaudējis no tā apbrīnojamā tēlainās un aforistiskās izteikšanās prieka, kāds tas kūsoja iepriekšējos krājumos, brīžiem pat neietverdamies noteiktākas kompozīcijas traukos, lija pāri kausa malām (ir arī šajā krājumā gadījumi, kad fantāzijas prieks tik kūsojošs un savdabīgas izteikšanās «neprāts» tik mutuļojošs, ka domas un tēla apveidi kļūst grūti uztverami ar pirmo lasījumu. Bet par to vēlāk).

Ļoti īpatnējs meža kā cilvēku traģiskā

likteņa izteicēja tēlojums ir dzejolī «Rumbula». Te viss rādīts ne uz «ir», bet uz «it kā» (kā zināms, mākslā svarīgāk ir atgādināt un atskārst nekā tieši «izzināt»). Un visa šī pielīdzība ar saviem atgādinājumiem par kādreiz pārdzīvotajām šausmām to kļedzoši tiešajā izpausmē no meža kā dzīvības simbola puses kļūst par satraucošu, baismu izteicēju mūziku. (Starp citu — dzejolis tēlojuma ziņā atgādina I. Ziedoņa «Vrubela ceriņi zied».)

Atmiņā paliek humānas smeldzes caurausmais dzejolis «Tikko aizgāja fronte» (kas vienā daļā ieturēts kā dzeja prozā). Sižetiski alegoriskais bezdelīgu bojā ejas tēlojums atbalso to elēgisko noskaņu, kas bieži klājās pār izpostītajām mājām un izārdīto mājību pēckara gados.

Pārliecinošs gan tēlainās domas, gan retoriskās sarunas risinājumā ir dzejolis «Telegramma» ar šādām tautu saprātam adresētām nobeiguma rindām:

Taču — kādi strīdi būs izšķirti,
Gulstoties vienā kapā?

Angļi, itāļi, franči un somi —
Jaunibai degt un plīvot!
Nav taču strīda par to, kā nomirt,
Strīds ir par to — kā dzīvot.

Nodaļā, kurā pārsvarā apkopoti dzejolī ar intīmas dabas motīviem, izteiksmīgākie ir «Tas būs jūnijā» un «Kāpēc mēs tik daudz strīdamies». Tajos emocionāla doma, ietvērusies asociācijām bagātā tēlainībā, viegli cilājas tvirtas kompozīcijas šūpolēs.

Kā liecība tam, ka arī veltījums, ja tas radies uz iekšēju pasūtījumu, var kļūt sociāli nozīmīgs un mākslinieciski iedarbīgs, noder dzejolis «Koka karotes». Šo nozīmīgumu un iedarbīgumu autors panāk ar ietilpīgām detaļām — gan ar kokmeistara domu par to, lai vismaz karotes būtu skaistas, ja putra ir šķidra un tās pašas par maz, gan arī par to, kā gurst sieviešu rokas, kurām grābekļi jācilā no tumsas līdz tumsai, un citu.

Iespaidīgs uz īpatnēju atkārtojumu pamata komponētais dzejolis «Vecā geiša». Ar vienādas divvārdu frāzes trīskārtējiem atkārtojumiem aizpildot piecīņu pantu pirmās un trešās rindas, autors panāk savdabīgu bezpalīdzības intonāciju. Zaudētās ilgas pēc laimes, ko iznīcinājis karš, it kā tieši saklausām vecīgi aizlauztajā balsī:

Tikai viļņi, tikai viļņi, tikai viļņi
Nāves bālumu sev nes uz pleciem ...
Tikai lūdzu, tikai lūdzu, tikai lūdzu
Nepieminiet balto krāsu, laipnais,
Es jau pati saredzu, ka tie nav ķirši ...

Par pēdējo rindu ar ķiršiem var būt dažādas domas, bet visumā dzejolis ir piemērs, kā ar intonāciju var «uzburt» acu priekšā ne tikai cilvēka tēlu, portretu, bet veselu cilvēka dzīvi ar viņa likteni.

Recenzējot Ojāra Vācieša pirmo dzejoļu grāmatu, Bruno Saulītis rakstīja: «Vācieša dzejai pagaidām vēl ir pamaz humora un satīras ...» («Karogs», 1956, 4. nr.) Pēc desmit gadiem varam konstatēt, ka vietā bijis recen-

zenta vārds «pagaidām». Komikas elements Vācieša dzejā audzis, it īpaši ironijas jomā.

No satīrām, kas apkopotas galvenokārt piektajā nodaļā, starp nozīmīgākajām minama «Lai paliek mierā karstie...» — par to garīgo šķielēšanu, kas vēl mūsu dienās sastopamas kā personības kulta gadu atavisms:

Skatās uz citu vārdiem,
Slavenās bistēs atskatās
Un ne no savējā pārtiek,
Bet no bijušas gadskārtas.

Minētajam dzejolim blakus liekami «Var jau paņemt...» — par to mikrodvēseli, kuras izdzīšanai zilonis tomēr mājā arī nav jātur, tad «Tribīne» — par mutēs bajāriem, kas domā, ka tas, kas «idejiski» norunāts, jau ir tikpat kā padarīts. Par šādu varoni ar sasirgušu mēli lasām:

Normāls cilvēks —
Ej kaut kopā ēst pusdienas.
Uzkāpj tribīnē —
Beigts.

Asprātībās dzirkst ironijas un humora pilnais — «Traks var palikt...» («Ja izej uz ielas, Kad pūdeļi Savas saimnieces izved uz promenādi» un paši — «Pietur liepu ar vienu kāju, Lai neuzkrīt virsū»). Bet šīs asprātības nav pašmērķis. Tās kalpo negatīvo parādību degradācijai, un dzejoļa beigas jau ir nopietns atgādinājums, cik svarīgi neatšķaidīties mietpilsonībā (starp citu, dzejnieks pašu mietpilsonības vārdu gan nekur nemin, to visur

likdams uzminēt, atskārst no pašiem tēliem kā analogijām).

Dzīvas asprātību dzirkstis sprēgā arī dzejolī «Žogi», kurā ar zīmīgām detaļām rādīta ieslēgšanās «savos simt šaurumos», tiem pretstatot «brīvo atklāto plašumu». Starp citu, dzejolis liek atcerēties J. Poruka rindas, protams, nemeklējot te nekādas ietekmes — par to, ka dievs radījis visiem cilvēkiem vienu lielu cepuri — debesis, bet katrs izdomājis savu, zem kuras var blēdīt, acīm mirkšķināt un snaust. Pie tam — lai arī pašā domā zināma līdzība, tās risinājums cits ne tikai tēlainībā, bet arī attieksmē pret konstatēto negāciju. Ja Poruks palika pie pesimistiska konstatējuma, tad mūsdienu dzejnieks atgādina, ka cilvēka paša varā ir izlemt, ko viņš veido ap sevi — žogu vai plašumu un vai no inertas dzelzs kaļ atslēgas pret zagļiem vai ārsta skalpeli.

Spēcīgs ir «Nekrologs» homunkulim, kvazi-cilvēkam, kurš —

Mainījies
Apmēram četrdesmit uzvalku,
Dīvus dzīvokļus
Reizē ar dzīves vietu,
Kreklus pa sestdienām.
Uzskatus viņš nav mainījis,
Ja neuzskata par maiņu —
Neko pret neko.
Iestādījis viņš ir
Trīs kokus
Un krāsni izkurinājis
Mežu, —

un kuru par godīgu dzīvošanu —

... mūžīgā piemiņā paturēs
Zeme, kas viņu nesa,
Gaiss, ko viņš elpoja,
Un maize, ko viņš ir apēdis.

Dzēlīgas satīriskas rindas atrodam ne tikai
piektajā nodaļā ievietotajos dzejoļos, bet arī
citur, kā, piemēram, «Uguns pielūgšanā»:

Un varoņu vārdus sev šķūrējām paši
Ar liekšķerēm.

Šīs un līdzīgas rindas gan šajā, gan citos
dzejoļos izraisa atmiņā R. Blaumaņa pantu:

Še nu viņi kaļ un lodē,
Un, ko viens ir sarakstījis,
To tie citi ņemas slavēt,
Pie tam milzu bungas sitot.

Par Vācieša dzejas stilu ir dzirdētas domas, ka viņa daiļradē vājinās īsts dzejiskums un sāk valdīt doma vien, bez īstas poēzijas. Te jāšķir divas lietas: dzejiskums vispār un lirisms. Vācieša dzejā lirisms manāmi piekāpjas gan satīras, gan publicistiska filozofiskuma priekšā. Tas tiesa. Bet tas nenozīmē, ka dzejiskums respektīvi poētiskums kā estētiska kategorija vispār mazinās. Pie tam Vācieša dzeja ir spilgta liecība tam, ka publicistiskā dzeja ietver sevī ne vienīgi patētiski retorisko intonāciju, bet arī lirisma elementus. Mūdienu lasītājs gaida, lai dzejnieks tribūns būtu arī filozofs un lai viņa publicistiskais tiešums nekļūtu par deklaratīvu retoriku, vienkāršība par vienkāršojumu. Vācieša pub-

licistiskā dzeja ir ar liriski filozofisku ievirzi, un ar to tā saglabā savu dzejiskumu, poētiskumu. Deklaratīvisms, retorika, dzīves skaistvārdīga estētizācija ved pie banalitātēm. Bet, ja sabiedriski politisko dzeju caurstrāvo liris- kas «biostrāvas» un ja tās pildās ar autora tiešo, personiski konkrēto pasaules skatījumu un liek mums sekot autoram un domāt līdz ar viņu, tad tā ir ar māksliniecisku spēku («Rītausma», «Nicināšanas pamatojums» u. c.).

Taču tepat jāpiezīmē, ka arī laba publicis- tiska dzeja tomēr vairāk pakļauta sava aktu- ālā spēka zaudēšanas iespējai nekā pārējās dzejas nozares. Tādā sakarā liekas, ka viena daļa — īpaši no krājuma pirmās nodaļas dze- joliem būtu skanējusi aktuālāk, ja tie būtu iz- doti pirms dažiem gadiem.

Vācieša stila īpatnības joprojām visciešākā veidā saistās ar sarunu. Ja B. Šovs teicis, ka dzejnieki «skaļi sarunājas paši ar sevi un pa- saule noklausās viņus», tad attiecībā uz Vā- cieti «Elpā» jāsaka, ka viņš sarunājas ar pa- sauli un viņam ir vienalga, kas šajā sarunā klausās. Ja krājumā «Ugunīs» dzejnieka ru- nas bija adresētas arī paša sirdij, tad šeit galvenais sarunu partneris paliek ār pasaule. Sarunas, kas ar to rit uz «tu», bieži nomaina runa «es» un «mēs» formā, arī viena dzejoļa robežās («Cements» u. c.). Bez tam atzīmē- jams arī tas, ka ne tikai dzejnieks sarunājas ar parādībām uz «tu», bet arī dažādas lietas un priekšmeti sarunājas ar dzejnieku («Ceļa vārdi» u. c.). Sastopama arī negatīvā perso-

nāža monologa forma («Algotņa monologs», «Tarakāna monologs» u. c.).

Raksturīga dzejoļu izveides īpatnība ir kontrastu un antitēžu bagātība. Kontrastos nereti nostādīts darbības, kustības, dinamiskas skaistums, no vienas puses, un miera stāvoklis — no otras puses («Rīta pasts», «Pirmās tērces», «Ilgas», «Vidzemes šoseja»), daba un dabiskais, no vienas puses, un tā izkropļojumi vai tie spēki, kas apdraud dabiskos procesus, — no otras puses («Baltās nakts» u. c.). Dzīve kā degsme pretstatīta dzīvei kā veģetēšanai un trūdēšanai («Uguns pielūgšana», «Šinīs mājās»), cilvēka gara lielumam — cilvēka maziskumam («Einšteiniāna» u. c.).

Antitēzes izmantotas «Partijas piederībā», «No kuras vietas» un vairākos citos dzejoļos. Kontrasti un antitēzes izmantotas dzejoļi «Lai tev pasaka rītausmā», kur bez tam pacilāto stilu beigās nomaina detaļas ar sīkiem ģimeniskajiem rūpestiem («Tikai mugursomai siksnīņa vāji turas. To vajag piešūt...»), ko ikdienai pāri jau pacēluši dzejoļa iepriekšējais saturs un intonācija.

Lai iznāktu tiešāk un skarbāk un tālāk no parādes, dzīvi lakojošā stila, kā arī no lieka sentimenta un patosa, dzejnieks bieži tekstu caurvij ar prozismiem leksikā un frazeoloģijā, tāpat arī ar ironiski drastiskām intonācijām, tādējādi kā ar ledus gabaliņa iesviešanu nereti atdzesē vārošos patosu, kas varētu pacelties līdz deklarējošai pliekanībai. Vācietis nevairās no prozas. No tās arī nav

jāvairās, bet tā jāpārvar. To pārvarot, dzeja, paturot dzīves «prozas» saturu, klāt sev vēl pievieno to, kas ir pašas dzejas specifiskā pievilcība. Ja atziņas ceļš iet no novērojuma uz vispārinājumu, tad dzejā reizē arī no «prozas» uz dzeju, bieži vienojot prozaiskas sadzīves žanra ainas ar filozofiski distancētu to interpretāciju («Vecenīte ar miķelišiem», «Šinīs mājās...»). Briesmas šai gadījumā draud tad, ja paliek pie fakta un detaļu apraksta, lai arī atjautīga, sulīga, bet bez «virsuzdevuma» (otras briesmas draud, ja ieslīgst prātojumos, kurus virza vienīgi loģizējošais prāts).

Vācietim prozismi ienāk ne tikai publicistiskajos, bet pat arī liriski pacilātajos dzejoļos, piemēram, «Jaunība», kur liriskais varonis lūdz zemei, lai tā dod divas dzīves, bet tad, veidojot pagriezieni, turpat atzīstas:

Es jau divas nedzīvošu —
Abas s a b ā z ī š u vienā ...

Un turpat:

Ka var s a j u k t p r ā t ā,
Ja kaut kur šo spēku neizliet.

(Pasvītrojumi mani. — V. V.)

Detaļu sīkzīmējums, «lietu reģistrs», kas ir pamatu pamats Viktora Līvzemnieka stilā, Ojāra Vācieša dzejā funkcionē tikai kā viena sastāvdaļa. Pie tam Vācieša dzejā tiešas, konkrētas detaļas vairāk ietveras dzejoļa sākumā, liriskajā ekspozīcijā, lai pēc tam uz to pamata

aizvien skaidrāk izvirzītos un atklātos virsuzdevums un «proza» aizvien vairāk atkāptos dzejas priekšā («Vidzemes šoseja», «Vētras stripa» u. d. c.).

Arī jaunajā krājumā spilgti izpaužas jau iepriekšējā daiļradē raksturīgā iezīme — aforismu un paradoksu bagātība. Daži aforismi:

Es zinu — nekas nav svētāks
Par to — kur gribi, turp iet . . .

(«Balāde par zilo valzivi»)

Bet skaistumu lauzt var, cik gribi, —
Būs skaistums.
Kroplis var būt, cik grib skaists, —
Būs kroplis.

(«Venēras rokas»)

Ja agrīnajā daiļradē aforismi radās kā trauksmaina viļņa uzputojums, tad tagad jau vairāk kā vīra domas kaļuma rezultāts.

Blakus aforistiskajiem teicieniem būtu vai no ikkatras lappuses izrakstāmi gan atjautīgie salīdzinājumi, gan citi svaigi priekšstatu un jēdzienu saistījumi, kas paši par sevi jau ir it kā mazi mākslas darbi:

Un noslēpties nevaru,
Kā no debesīm koks.

(«Stacijā»)

. . . redīss arī ir revolucionārs,
Ja visu skatās no sarkanās ārienes.

(«Partijas piederība»)

Hitlera dusmīgais žurkas ģimītis . . .

(«Nicināšanas pamatojums»)

Bet autoram ir ne tikai publicistiskas atjautības. Viņa dzejā atrodam arī liriski smalkas, tikko uztveramas nianšes, kuras var samantīt tikai tas, kurš pasaulē spēj klausīties ar aizturētu elpu. Piemēram:

Zvaigznes
No sākuma san
Kā ledus kristāli upēs
Un tad sāk dūkt.

(«Ilgas»)

Šai dzejai nav svešas ne lielās, makropaules dimensijas, ne arī siksikas mikronianšes. Intonāciju daudzveidība, to straujā maiņa un caurvijība nosaka arī stilu saplūdumus (t. s. «sajaukumus»). Piemēram, kaut vai turpat pēc nupat citētajām rindām dzejolī «Ilgas», kur «kristālnianšes» drīz nomaina šādas rindas:

Un maziņas spīdošas bites
Atnes līdz manām nāsīm
Satrakojošu smaržu.

Bet tad seko vēl viens kāpiens — no dūcošiem kristāliem un «satrakojošām smaržām» uz garšas gleznu, kurai būtu jāizsaka ilgu kāpinājums:

Medus.
Tajā melnajā bezdibeni
No kura tās atlido,
Ir mani apdullinošs kāds medus
Un velk.

Par šo «velkošo» pievilcību jau var būt šaubas, pirmkārt, garšas gleznai estētiskā

iespauda ziņā grūti pacelties pāri redzes un dzirdes gleznām, otrkārt, «zvaigžņu ilgas» pielīdzinot «medus ilgām», mēs pirmās degra-dējam tāpat, kā tad ilgas pēc mīlotās meite-nes tuvības rādītu kā ilgas pēc medus poda.

Turpretī izvīrīto priekšstatu un asociāciju sadarbība salīdzinājumu spēj pārvērst par sava veida atradumu, par relatīvi patstāvīgu mākslas darba šūnu, kam sava neaizstājama vieta visa dzejoļa izveidē:

Un, tā kā tavas mīlotās mati,
Ar smaržu un negaisu pielieti, būs
Mani ceriņi.

(«Ceļa vārdi»)

Piešķirot ceriņiem spēju būt «pielietiem» ar mīlotās matu smaržu un ar negaisu, starp vārdiem, zemtekstā paliek tas līdz galam tiešos vārdos neizteiktais un neizsakāmais, ko labprāt papildina lasītājs ar savu iztēli. Ierosmes signāli šādai iztēlei doti sadarbīgi un iespaidīgi.

Ojāra Vācieša dzejā nereti ienāk sarežģī-tas asociācijas. Pašām par sevi tām nav lie-kams ne pluss, ne mīnuss, jo tās var būt gan vietā, gan nevietā. Vietā tās ir tad, ja dzej-nieks sarežģītu intelekta un emociju plūsmu spēj novadīt līdz lasītājam tā, ka netraucē estētisko uztveres prieku; nevietā tad, ja šī asociāciju plūsmas sarežģītība neļauj izrai-sīties estētiskam pārdzīvojumam un tas zūd tāpat kā dejas skaistums, tiklīdz skatītājs sa-jūt deļotāja piepūles smagumu. Bet vēl jo ļaunāk, ja pēc tās piepūles, ko veltī lasītājs,

aiz sarežģītās tēlainības nav nekas atrodams, kas atmaksātu piepūli, citiem vārdiem, ja pēc piepūles atklājas, ka pats augstais režģis, aiz kura esam cerējuši ko ieraudzīt, pats par sevi jau arī bijusi galvenā vērtība.

«Elpā» sarežģītajai asociativitātei visumā ir zelta segums. Tā mūs neatstāj tukšām rokām. Tas galvenais. Un pēc tam var būt runa arī par atsevišķiem gadījumiem (par tiem būs runa tālāk), kur varētu būt dažādas domas un arī atsevišķi trūkumi, kas gan kaitē atsevišķu darbu kvalitātei, bet nespēj pazemināt O. Vācieša dzejas kopīgo un augsto vērtējumu. Jo spēkā ir un paliek neapšaubāmā patiesība, ka labākas ir arī pagrūtāk uztveramās vērtības nekā tukša apkārtceļojoša gludenība.

Ar to, protams, nav teikts, ka neskaidrība labāka par skaidrību. Ar to domāts uzsvērt, ka zelts arī ar smilts piejaukumu dārgāks par ūdeni, ko dzejā lējuši pārlieku, arī tur, kur jau pagalam slapjš.

Dzejnieks cenšas visās parādībās nonākt līdz būtībai, mūsdienīgo attieksmju gaismā pārvērtējot ierastos priekšstatus un nogludinātības, kuru laiks sen jau pagājis un kuras mūsu vidū turas kā nepārvarēta inerce. Šī ievirze tad arī piešķir viņa dzejai to ierastībai pāri ejošo metaforiskumu, kas raksturīgs gan krājumā «Viņu adrese — taiga», gan arī jaunajā krājumā — «Elpa».

Pēc N. Asejeva domām, dzejā «izteiksmības spēks jāpanāk ar tādu vārdu savienojumu, kas pierastajam piešķirtu jaunu neparastu jēgu, atsegtu parādības būtību nevis ar garu

izklāstu, bet zibenīgi, atjautīgi, kā ar elektrību caurstrāvojot ierasto vārdu jēgu.» (Pēc žurnāla «Voprosi literaturi» 1965, 3, 64. lpp.) Šai sakarā jāatzīst, ka daži dzejnieki dzīves materiāla dzejisko transformēšanu iedomājas tādā veidā, ka dzejas valodas spēku reducē uz metaforu un figūru darinājumiem. Vācieša dzejā poētiska jau ir pati domāšana, un valodas dzejiskie atribūti te ir tikai līdzekļi lielāku, īsto dzejas uzdevumu veikšanā.

Blakus metaforismam un alegorismam Vācieša dzejas ekspresīvajam stilam raksturīgs arī hiperbolisms un fantastika. Rotaļīgi romantiska tā parādās «Balādē par zilo valzivi» (kas atgādina A. Grīna darbos ietvertu romantiku). Dzejolī «Rudeņos es turp iet nevaru» pārspīlējums, pacēlies līdz fantastikai, ietver sevī to daļu no patiesīguma, kas pārvērš dzejoli par drastisku pasakas stila jokosanos ar neiespējamā iespējamību.

Sakarā ar dzejnieka dziļāku iesaistīšanos cilvēces kultūras vērtību pasaulē vērojama tāda parādība, ka salīdzinājumā ar iepriekšējiem krājumiem te daudz vairāk ienāk cilvēces lielo garu vārdi: Šopēns, Bēthovens, Einšteins, van Gogs, Bruno, Mocarts, Galilejs, Mendelejevs, Lorca, Šūmanis, Hikmets un citi. Lielākā daļa no tiem, ietverdamies darbos, kam piemīt ekspresīvs, publicistiski sludinošs stils, kalpo kā cilvēciskās drosmes, domas patstāvības un pārliecības nelokāmības simboli cīņā par cilvēces augstajiem ideāliem.

Vācietis izkopsis īpašu dzejoļa nobeiguma

veidu. Viņš tikpat kā nemēdz beigās rezumēt dzejoļa saturu, bet sniedz kādu izteiksmīgu detaļu, aprauj domu, liekot lasītājam pašam aizdomāt tālāk. J. Vinokurovs raksta: «Dzejoļa pēdējai rindai, manuprāt, vajag būt negaidītai priekš paša autora, tikai tāpēc tā būs negaidīta arī lasītājam.» («Dzeja un doma». 1966, 38. lpp.)

Vācietim tamlīdzīga rakstura nobeigumi ir pārsvarā, jau sākot ar krājuma pirmo dzejoli «Cements» (te arī grafiskajā izkārtojumā aprautība un lakonisms):

Vispirms ar veseri.
Nelūst?
Der.

Vai dzejolī «Ilgas» — pēc tam kad lirisko varoni sagūstījuši zemes pinekļi, plašo kosmisko dimensiju ilgas noslēdz šāda sīka detaļa:

Vienu zaru...
Vairāk man nevajaga.

Tāpat arī «Rītausmā» pēc varenām kosmiska mēroga gleznām beigās it kā negaidīti parādās sīka zīlīte, kas priecīga sēž uz vulkāna krātera malas. Bet tā te nesēž nejauši. Tā veic nozīmīgu māksliniecisku lomu (par ko jau bija runa sakarā ar dzejoli «Rītausma»).

Starp t. s. novelistiskajiem nobeigumiem īpaši atzīmējamas dzejoļa «Var jau paņemt...» divas pēdējās rindas:

Ar to es tev negribu teikt,
Ka mājās ir jātur zilonis.

Negaidīts un pārsteidzošs nobeigums dzejolim «Viņam teica», kur tikai beigās pateikts «viņa» vārds, tad, kad raksturotas «viņa» un viņam līdzīgo cilvēku īpašības. Atrisinājums nav patvaļīgs, izriet no iepriekš tēlotā.

Negaidītā pagriezienā nobeigums dots arī dzejoļos «Tribīne», «Laikrakstu kioski» («Vai jums ir Divas kapeikas?») un daudzos citos.

Vārsmas uzbūvei gan raksturīgs brīvais vārsmojums, taču arī ne pilnīga atteikšanās no tradicionālajām silabotonikas formām. Bet pār brīvo dzeju valda nežēlīgs likums: tai jābūt labai, citādi vispār nav dzejas, jo pelēcīgu viduvējību virs ūdens te netur nekādi izpušķojumi un nekādas tādas tīri formālas jaukas saskaņas, kas dažreiz pašas par sevi jau spēj radīt dzejas ilūziju. Ritms te vairāk iekšējs, intonatīvs.

Vācieša brīvā dzeja ir dzeja. Tas nozīmē, ka tā iztur augstāk minēto kritēriju. Strīdi var būt tikai atsevišķos mazāk nozīmīgos gadījumos.

Atskaņojumos vērojama pilnīga brīvība un visu agrāko aizspriedumu noraidījums — gan attiecībā uz to fonētisko pilnību, gan arī uz to izkārtojuma regularitāti. Līdz ar to dažos dzejoļos atskaņojumu nozīme samazinās līdz minimumam. Bet vai tā jau būtu nogrēkošanās pret poētikas likumiem? Diez vai. Jo ne jau no kādu negrozāmu likumu viedokļa jāvērtē mākslinieciskā jaunrade. Tā vērtējama

tikai no tā viedokļa, kā tā sasniedz savu nolūku, — kā tā spēj iedarboties uz lasītāju. «Brīvajiem atskaņojumiem» ir tādas pašas tiesības kā brīvajam vārsmojumam, brīvajai dzejai. Bet, tāpat kā brīvajai dzejai ir savas prasības, arī atskaņām tādas ir. Un pirmā prasība — ja ir meklētas atskaņas, tad tām kaut kādā mērā arī «jādarbojas». Bet, ja tās atrodas pārāk tālu cita no citas un bez tam ir fonētiski nepilnīgas un neregulāras, tad tās bieži vien zaudē savu iedarbības iespēju («Zemes temperatūra», «Uguns pielūgšana» u. c. dzejoļos).

Atskaņas, kas vairāk it kā iesviestas, nevis iekaltas saslīpējumos, vairāk pakļaujas vārsmu jēdzieniskajai struktūrai. Tas arī dabiski un saprotami dzejā, kur pirmajā vietā asimetriskais, vairāk laikam nekā telpiski simetriskajām regularitātēm pakļautais domas ašais skrējiens. Šai sakarā nāk prātā L. Laičena vārdi, ka viņš atteicies no atskaņu rotajām un no paverdzības formālajiem elementiem, kas spēj aprīt dzīvo domu un izjūtu. Šīs tradīcijas novatorisku turpinājumu rodam daudzu jaunāko mūsdienu dzejas pārstāvju darbos. Protams, te dažkārt slēpjas arī briesmas — pavadinājums iet pa vieglāko ceļu dzejas versifikācijas novadā. Ne «samērītās» atskaņas, ne klasiskie metri nav atmetami. Tas, kurš vingrinājies šo formu lietojumā, iegūst gan vajadzīgo ritma izjūtu, bez kura nevar rakstīt brīvo dzeju, gan labāk atskārš atskaņu nozīmi ritma pastiprināšanā un vārdu nozīmju akcentējumā.

Vācietis pats ir lietojis un lieto arī versifikācijas klasiskās formas. Apceramajā krājumā tradicionālās formas lietotas galvenokārt dzejoļos ar lirisku noskaņu («Vecenīte ar miķelišiem», «Palsa», «Skumja dziesma», «Vecā geiša» u. c.).

Ja runājam par trūkumiem Ojāra Vācieša dzejā, tad vispirms ar nožēlu jāatzīst, ka viņam ir samērā daudz dzejoļu, kurus var pagarināt un saīsināt. Ir tajos veiksmīgi panti, gleznas un rindas, bet tās pavāji pakļaujas dzejoļa kopējam nolūkam. Tā dzejoli «Uz zvaigznēm» gan ir spēcīgi veidota vidusdaļa ar anaforiskajiem «kāpēc» tiešajā runā, tāpat arī nobeiguma daļa ar aforistiskajām rindām:

Runā, lai dzird tevi visi dzīvie,
Runā tā, lai dzird zem obeliskiem.

— — — — —
Runā tā, lai nevajaga tulka!

Un tomēr par šo dzejoli var teikt, ka te daļas dzīvo uz veselā rēķina. Dzejoļa sākuma daļā detaļām pietrūkst vienīgi iespējamās un nepieciešamās sastāvdaļas nozīmīguma iespaids. Tādējādi dzejolis it kā salūst gabalos un sadrūp pa atsevišķām detaļām, par kurām rodas iespaids, ka tās var būt, var arī nebūt, jo nav organiski nepieciešamas. Un tas nozīmē, ka kompozīcija nav bez vainas. Te daļēji pieskaitāms arī dzejolis «Uguns pielūgšana» — gan ar pārāk savrup stāvošo un tāpēc pagrūti dzejoļa pamatdomai pakļaujamo pantu:

Beļ uguns apņem
No ledus laikmeta mostošas tautas,
Plaisā kontinenti,
Plīst ierastās šuves švirkstot, —

gan arī ar citām vietām šajā dzejolī. Autoram iecerē droši vien bijis skaidrs, ko viņš ar šo daļu grib panākt visa dzejoļa uzbūvē, bet lasītājam, šķiet, to būs pagrūti uztvert, un šīs grūtības var mazināt estētisko valdzinājumu.

Gabalainas, fragmentāras un tāpēc mazāk iedarbīgas vietas ir arī dzejoļos «Durvis pārāk bieži...», «Pieej pie kases». Pie tam pēdējā vēl sastopamies arī ar šādu pantu:

Un sarunas es gribu tādas,
Kur vārdiem nekā nav ko sacīt,
Un nakti — vienīgi to,
Kas bez mošanās tumst.

Panta otrā puse vieglāk pārprotama nekā saprotama. Pie dzejoļiem, kas nav savilkti dūrē, pieskaitāms arī «Cuba — sil».

Kādreiz, recenzējot otro krājumu, pieredzējušāki dzejnieki ieteica O. Vācietim vairāk piedomāt pie dzejoļu kompozīcijas. Ja jautājam, kā ir ar to jaunajā krājumā, tad atkal, liekas, jāatbild ar agrāko atzinumu, ka tikai labākajos dzejoļos ir laba arī kompozīcija (vai varbūt tas ir otrādi — tikai labi komponēti dzejoļi ir vispār labi). Bez jau minētajiem dzejoļiem, kuros kompozīcija neliekas gluži bez vainas, vēl minams «Rudens», kas sastāv it kā no divām relatīvi patstāvīgām daļām — no ievadošās, tēlojoši liriskās un no retoriski rotaļīgās. Pret to nebūtu ko iebilst,

ja dzejolim divas daļas. Iebildums rodas tikai pret šo daļu vājo vienotību. Fragmentāri izsvaidīta ekspozīcija dzejolī «Deg egļu asinis...». Drumstalotība un skaidra vienojoša pamata trūkums (neraugoties uz atjautīgo konversāciju) traucē uztvert domas gaitu dzejolī «Bridžita», kas ir raksturīgs piemērs tam, kā dzejnieka iecere gan pieteicas, bet nekļūst par mūsu priekšstatu un pārdzīvojumu izraisītāju un vadītāju, jo te, uz dzejoļa beigām it īpaši, pārāk daudzās vietās sāk pārtrūkt izvirzītās tēlainības sakars ar dzīves un lasītāja psiholoģiskās uztveres realitāti.

Ojāra Vācieša dzejiskās sarunas parasti dedzīgi aforistiskas, jūtu enerģija te vienojas ar domu spēku. Bet, kur sarunas un runas kļūst fantazējoši stieptas un prātojošas, tur nereti rodas mazāk iespaidīgas vārsmas un dzejoļi. Stieptība iztēlē, konstruētība kompozīcijā liek šādiem dzejoļiem palikt bez asas dzejiskas domas un bez nozīmīgāka emocionālā lādiņa. Te minami tādi dzejoļi kā «Neej garām...», «Zemes temperatūra». Arī dzejolim «Mūs tāpat kā ikvienu...», neraugoties uz dažiem labiem teicieniem, pietrūkst dzidra, skaidra kopskanējuma, īpaši dzejoļa beigu dēļ:

Lejā ir viss,
Tikai nav izvēles.
Mums ir jānonāk
Gundegām taisni uz galvas.

Atgādinājumi ar pārnestas nozīmes tekstu nav tik viegli uztverami, un lasītāja pārdzīvojums plok.

Sarežģītais metaforiskums, alegorisms, kas raksturīgs arī krājumā «Viņu adrese — taiga», runā savā daudz balsīgajā zemtekstu kori. Labākajos dzejoļos tas skan saliedēti un mērķtiecīgi, un dzejoļa saturs, ja tas neatklājas uzreiz lasījuma gaitā, pilnībā atklājas dzejoļa beigās, ja gluži neatklājas pēc pirmā lasījuma, tad atklājas pēc nākošajiem. Bet ir dzejoļi, kurus arī pēc vairākkārtējas pārlasīšanas nespējam padarīt par saviem — par savu domu un jūtu skaidrotājiem. Lielākoties tas ir gadījumos, kad dzejnieks, kā jau teikts, atstājis savu enerģisko domu un emociju kā klinšu kaļamo veseri, sāk aizklīst fantazējumos, kuros grūti uztverams dzīves reālais pamats un darbā ietveramais psiholoģiskais process, tā nervs. Tādi dzejoļi ar visu savu metaforisko un simbolisko daudznozīmību un izdomas un sarunas apbrīnojamo virtuozitāti paliek tikai kā izplūdis, neizstrādāts nākošās gleznas skicējums. (Šādu gadījumu relatīvi vairāk ceturtajā nodaļā.) Tā sakaru ar realitāti grūti uztvert, tāpēc ka tas sniegts pārāk subjektīvās asociācijās. Analogiju atšifrējumos tas dod pamatu lasītāja izdomas patvai labākajā gadījumā un pārpratumiem un nesapratnei, vispār nesaskaņai ar to, ko gribējis un iecerējis autors — ļaunākajā gadījumā. Tas liecina, ka dzejoļi pietrūcis kāda pavediena, kāda toņa, lai dzīves, jūtu sarežģīto, dažkārt gluži mudžekļaino pretrunu atveide, atbrīvota no visa liekā, paceltos līdz mākslas skaidrībai. Autors dažkārt, liekas, neiegrožo savu citādi apbrīnojamo asociāciju

plūsmu, un tā rodas panti, kas izsaka vairāk autoram pašam nekā lasītājam. Un šādas «moku gabalus» nevar attaisnot ar to, ka šī dzeja esot adresēta lasītājiem ar izkoptu dzejas uztveri un gaumi. Lasot, pārlasot un vēlreiz atgriezoties pie dzejoļa «Bridžita», ir jābažījas, vai tas spēs kļūt par ieguvumu dzejai vispār. Blakus tam nostājas dažas vietas dzejolī «Durvis pārāk bieži . . .» arī dzejoļa «Aizgrābjoši! . . .» priekšpēdējais pants:

Ne ar mierīgo
Uz sienām stāvošo krāsu, —
Ar to,
Kas ir apdedzināšanas krāsni.
Nevediet garām mālus
Šai krāsniņ.
Tad jau nav nozīmes rakt.

Pareizi Ojārs Vācietis savā rakstā (žurnālā «Voprosi literaturi», 1966, 5. nr.) uzsver, ka talants ir neparastums un nedrīkst ar parastajām mērauklām mērit viņa fantāziju. Taču nevar jau arī autors izteiksmē būt tik neparasts, ka parastajam jākapitulē šīs neparastības priekšā.

Neignorējot dzejisko priekšstatu iekšējā saistījuma relatīvo patstāvību un arī biežo nepakļaušanos parastajai ārējo lietu un procesu loģikai, viena prasība tomēr paliek spēkā: lai lasītājam ir prieks par to, kā mākslinieks spēj likt daļai kalpot veselajam.

Šai sakarā gribētos, lai Vācieša dzejā mazinātos detaļas un tēla neatbilstības gadījumi to virsuzdevumam, dzejoļa idejiski mākslinie-

ciskajam nolūkam. Taisni sāpīgi, ka dažkārt pat tajos vislabākajos dzejoļos atgadās pa kādai neatbilstībai un nesaderībai, tāpat kā tas bija dzejolī «No kuras vietas», par ko jau bija runa presē. Pašreizējā variantā, kad no minētā dzejoļa izņemts kontekstam neatbilstošais «ugunsgrēks» un teiciens «māti sauc par paziņu», kā arī likti pēdiņās epiteti «lielo» un «mazo» to attiecinājumā uz dzimteni, dzejolis kļuvis iedarbīgāks.

Tāču kaut kas līdzīgs ugunsgrēka slavināšanai ir palicis vienā citā dzejolī — «Jaunība»:

Es negribētu dzīvot
Tā kā spuldzes kvēldiegs;
Ja reiz esi uguns pilns,
Tad eksplodē kā granāta!

Tēla neatbilstība iecerei iekļuvusi arī citādi labajā dzejolī «Renesanse». Dzejnieks stāsta, ka vēji, melni kā mūki, aizveduši ziemu uz sārta un iestājies pavasaris. Iznāk, ka ziema cietusi no mūkiem. Bet mūki — kā no vēstures zināms — jau nav dedzinājuši ziemīgo, bet pavasarīgo. Mūki bijuši pavasara, dzīves ienaidnieki. Priekšstatu nesaderība.

Ne sevišķi izdevies salīdzinājums dzejolī «Nāk grūtā stunda» — par saulrietu. Dažādos logos tas dažādi deg, bet — «baznīcas logā kā bāka». Vizuālais iespaids var tāds arī būt, bet kontekstā tas var izraisīt arī iespaidu, ka starp citām ugunīm tā ir vaduguns, jo bākai jau piemīt šī funkcija.

Dzejolī «Neārdies, Gauja...» vārdam «ārdīties» un šim teicienam vispār nav īsti organiskas saistības ar visu dzejoļa tekstu, jo tas

it kā tiek aizmirsts, tālāk ir runa par aizsapņojušos Alaukstu, kas noadījis tik garu un zilu zeķi, ka iznākusi tieši Gauja. Vai varbūt dzejniekam, šo teicienu lietojot, ir bijis padomā kāds īpašs māksliniecisks nolūks? To pagrūti noskārst.

Maz estētiskas pievilcības teicienam —

Sirdis plosa kilometru ērgļi ...

(«Neej garām...»)

Bet ar dažādu ētisku lādiņu var būt pildīta frāze

Un tici —

Neizšautas patronas ir smagums ...

(«Neej garām...»)

Jo vairāk tādai domai pamatu dod konteksta nesaliedētība, kā tas ir arī pēdējos divos gadījumos.

Dzejolī «Mazs rudens smiekliņš» drastiskā rotaļā atveidotas mīļas aušības tā, ka pat aizmirsies, ka «zemeņu un melleņu laiks» nesa krīt ar dzelteno lapu un ķirbju laiku.

Dzejoļa «Cements» otrajā rindā «tikai tāpat» kā lieki vārdi sarežģī un atšķaida pirmo pantu. Pieci vienzilbes vārdi, vienkop likti, drūzmējas un cits citam pāri klūp dzejolī «Sākums»:

Vīrs ir vīrs ne vien tikai pie sievas.

Ja jau nu krājums pa izdevniecību tik ilgi kaldināts, tad vismaz daļu no šiem un samērā daudziem līdzīgiem sīkākām trūkumiem varēja novērst.

Nezinu, vai, vēlēdamies Ojāra Vācieša turpmākajā dzejā vairāk redzēt liriskas pašanalīzes, neizteikšu pārāk subjektīvu vēlēšanos. Taču vai nav tā, ka lirikā nereti vairāk iedarbojas liriskā varoņa tieksme pēc ideāla, nevis citu strostēšana un pamācīšana augstu ideālu vārdā, nevis ideāls kā gatavs sargtoris, no kura lūkojoties vērtēt, prasīt un nosodīt? Svarīgs ne esošais kristālabais, bet tapšana uz labo, kurā līdzdalīgs kļūst arī lasītājs. Ojāra Vācieša liriskais varonis bieži (un ka tik turpmāk nesāktu pārāk bieži!) iziet no apziņas par sevi kā pilnību. Un tad mums atliktu tikai vērot, cik viņš veikli izrīkojas ar savas pilnības ieročiem. Satīrā tas pievilcīgi, bet liriskajā un liriski publicistiskajā dzejā, paša dzejnieka iekšējai pasaulei, meklējumiem, pametumiem un gaviļainu atradumu dialektiskajiem procesiem vājinoties, kļūtu vājāks lirikai specifiskais iekšējais strāvojums. Bet Ojāra Vācieša dzeja no tā zaudētu ļoti daudz tāpēc, ka viņš ir liriķis; tas vērojams arī poēmiskajos darbos un sižetiskajos dzejoļos.

Dzejnieks vairākkārt uzsver domu, ka lieli mākslinieki pārvarējuši paši sevi. Bet, kā pats dzejnieks, būdams liriķis, sevi pārvarot, iet uz ko lielāku sevī, to gribētos spilgtāk saskatīt. Jo vairāk tāpēc, ka šā procesa atklāšanās lirikai ir būtiska un prasība nekad pēc tā nevar būt lieka un pārspīlēta.

Dzejnieks savas tiesības citus aicināt, mudināt, vērtēt un nosodīt visvairāk iegūst ar savu iekšējo pretrunu pārvarējumu cīņā par

tādiem dziļi cilvēcīgiem ideāliem, kas izraisa vēlēšanos dzīvot šo ideālu valstī un atzīt dzejnieku par šās valsts valdnieku. Ojāra Vācieša dzejas labākajā un lielākajā daļā tas tā arī ir. Bet ir arī darbi, kuros vairāk uguns nekā siltuma. Te dažkārt pietrūkst savas jūtu dzīves un ideālu iespaidīgākas dziļākas un skaidrākas atklāsmes.

Dzejoļu krājums «Elpa» gan plašuma, gan nozīmības ziņā paceļas pāri daudziem citiem pēdējo gadu krājumiem (izlases neskaitot). 273 lappušu plašais materiāls būtu pietiekams, lai ik pāris gados būtu laists klajā pa krājumam, kas apjoma ziņā līdzinātos parastajiem, ap pusotra simta biezajiem. Un vai nebūtu bijis labāk, ja tā arī būtu bijis darīts? Jo sevišķi tāpēc, ka Ojāra Vācieša dzejas lielum lielai daļai aktuāls publicistisks skanējums, kas savu īsto efektivitāti sasniedz tad, ja pie lasītāja nāk pēc iespējas savlaicīgāk.

Cerēsim, ka uz nākošo krājumu lasītājiem nebūs tik ilgi jāgaida kā uz «Elpu».

PĀRSKATI

DAUDZ DZEJOĻU — VĒL VAIRĀK CERĪBU

(Piezīmes par 1956. gada dzeju)

Jau vairākkārt kritikā atzīmēts, ka 1956. gadu var uzskatīt par mūsu dzejas pavasari. Iznākušas (un izpirktas!) apmēram desmit dzejoļu grāmatas, periodikā vairāk nekā pusimts dzejnieku publicējuši pāri par pustukstoti dzejoļu. Salīdzinājumā ar piecdesmito gadu sākumu, kad gada laikā iznāca daži dzejoļu krājumi un kad tikai pāris desmitu dzejnieku periodikā publicēja dažus simtus dzejoļu, šis gads dzejoļu kvantitātes ziņā pārspēj visus iepriekšējos.

Rosme izskaidrojama ar to vispārīgo noskaņu mūsu dzīvē, kas sākusies pēc Partijas XX kongresa. Sava loma te arī jaunu talantīgu dzejnieku ienākšanai literatūrā.

Kādās gultnēs tad plūst šīs pavasara straumes? Un vai pietiekami modināti visi potenciālie spēki, kas tagad var kāpināt šo veselīgo strāvojumu? Un vai ir atrastas visas tās formas, kādās ieplūzdama šī straume iešalkotos visā dzīves balsu dažādībā un krāšņumā?

Atbildi centīsimies meklēt, balstoties galvenokārt uz periodikā publicēto materiālu, jo 1956. gadā iznākušajos dzejoļu krājumos ietveras lielāko tiesu iepriekšējo gadu raža; otrkārt, arī no 1956. gada dzejoļiem, kas ievietoti krājumos, lielākā daļa tāpat publicēta presē. Bez tam par dzejoļu krājumiem vai nu jau ir, vai tiks uzrakstītas recenzijas, tāpēc te vairs nav sevišķas vajadzības tiem īpaši pievērsties.

Jāatrunājas arī, ka šeit nepievērsīsimies liroepikai (par to jau rakstīts 1956. gadā) un bērnu dzejai, kas prasa īpašu pieeju un apceri.

Zīmīgs virsraksts bija par 1954. gada dzeju publicētajam pārskatam — «Dzejoļu daudz, labas dzejas maz». Par 1956. gadu varētu teikt, ka tas devis daudz dzejoļu un daudz arī labas dzejas, bet vēl vairāk — cerību.

Aktivitāte un panākumi šodien mūsu lirikā liecina, ka dzejnieki aizvien iejūtīgāk atskārš, kas atzīstams par labu un kas par sliktu tai laikā, kad dzejoļu bijis daudz, bet īstas dzejas maz. Un, ja dzejnieki (tāpat arī redakcijas) sāk saprast, kas šodien ceļ un kas gremdē mākslu, tad vairojas iespējas tam, lai 1957. gadā labas dzejas būtu vēl vairāk.

Taču iespējas vēl nav īstenība. 1956. gads — mūsu dzejas pavasaris — tikai licis saplaukt tam, kas jānobriedina vasarai. Šo sākumu sabiedrība uzņēmusi atsaucīgi. Un lasītāju attieksmes maiņa pret dzeju uzliek dzejniekam pienākumu 1957. gadā spert kaut arī

tikai vienu soli, bet kopā ar lasītāju un — uz priekšu. Tas iespējams vienīgi tad, ja dzejnieki konsekventi ies pa to ceļu, ko tieši šodien nosprauž pati sociālistiskā īstenība savā cīņās, darba, dzīves jēgu apliecinātājā attīstībā.

V. Lukss pirms Vissavienības rakstnieku II kongresa izteicās: «Mums jābūt reālistiem un jāsaprot, ka vecākās paaudzes dzejnieki dažkārt jau sasnieguši tādus gadu skaitļus, ka dzejas karogs, it dabiski, jāatdod jaunatnei.»

Nu tas ir noticis. Vecākā un pat vidējā dzejnieku paaudze atiet no dzejas lauka priekšējām pozīcijām. Tās ieņem jaunie dzejnieki. No vecākās un vidējās paaudzes biežāk publicējas M. Ķempe, J. Grots, V. Brutāne, C. Dinere, parādās arī A. Baloža, F. Rokpeļņa, M. Kromas, pavisam reti J. Sudrabkalna, A. Griguļa u. c. dzejoļi. Tikpat kā nemaz vairs nedzird J. Vanaga balsi. V. Lukss pievērsies galvenokārt bērnu dzejai. Retāk nekā iepriekšējos gados lirikā dzird A. Imermaņa balsi.

Šeit jāpiezīmē, ka 1956. gadā ceļu uz padomju literatūru sākuši meklēt virkne dzejnieku, kas bija darbojušies pirms padomju laika. Tie ir J. Medenis, A. Smagars un citi.

Daudzi no jaunajiem dzejniekiem 1955. un 1956. gadā debitējuši ar saviem pirmajiem dzejoļu krājumiem, taču viss lielais visjaunāko dzejnieku darbu klāsts atrodams perio-

dikā. Apmēram trīs ceturtdaļas no periodikā publicētajiem dzejoļiem pieder jaunākās paudzes dzejniekiem un jaunajiem autoriem.

Kādu jauno dzejnieku vārdi bijuši visbiežāk sastopami preses slejās un visvairāk skanējuši sabiedrībā?

Blakus tiem dzejniekiem, kuri literatūrā ienākuši pēckara gados un kuru pirmie debijas gadi jau bijuši iepriekš (B. Saulītis, A. Vējāns u. c.), 1956. gadā mums bijusi, lai arī ne pirmā, bet līdz šim visplašākā iepazīšanās ar O. Vācieša, J. Stulpāna, A. Skalbes, H. Heislera, J. Plotnieka, S. Kaldupes, J. Osmaņa, V. Grenkova dzeju. Rosīgi 1956. gadā darbojušies arī J. Silazars, V. Rūja, Z. Purvs, H. Gāliņš, V. Belševica, L. Vāczemnieks.

Pašreiz mūsu dzejā plaši izvērkušās ģimenes un personīgās dzīves tēmas ar mīlestības un draudzības motīviem centrā.

1954. gadā V. Lukss par mīlas dzeju rakstīja: «Dzejā nav ne īstas mīlas, ne īsta naida. Bet, ja arī parādās kāds mīlestības dzejolis, tad tas izskatās pēc puķpodā uzdzēta asniņa...»

1956. gadā mēs varētu teikt, ka ar to naidu lai kā, bet mīlas dzejas asniņi no puķpoda izstādīti dobēs un jau labi paaugušies. Radušās pat bažas, vai mīlas dzeja nesāk aizēnot citas nozīmīgas dzejas nozares.

1955. gadā, tāpat arī 1956. gada sākumā, kritikā vairākkārt atskanēja balsis, ka mīlestība dzejā tiek pārvērsta par flirtu. Uz 1956. gada mīlas dzeju visumā tādu vērtējumu ne-

varētu attiecināt. Stāvokļa maiņā sava loma varbūt bijusi arī kritikai. Labākie 1956. gada mīlas dzejoļi (un to ir krietni daudz) liecina, ka dzejnieki spējuši mīlas jūtas atspoguļot kā cildenu, augšupcēlēju spēku, kas neatstāj cilvēku divatnīgā egoismā, šaurā «es — «tu» lokā, bet, pārņemot visu dzīvi, rosina uz radošu darbu, uz sabiedrisku aktivitāti.

Tā, piemēram, iejūtīgi uz cildeno dzīvē orientē vairāki J. Grota mīlas dzejoļi. Kā ciklā «Vakaru stāsti ciematā», tā arī dzejolī «Vasaras diena» u. c. lasītāju nekaitina Grota dzejā pēdējos gados sastopamais nepārdzīvotu gleznu blīvējums. Te viena motīva izskaņā vienkārši un patiesi atklājas mīlas skaidrotājas spēks. Nepretenciozi un sirsnīgi rainiski atziņu par mīlas lielo varu izteikusi M. Ķempe dzejolī «Es esmu sievietē». Par gaišu, ar radošu darbu saistītu mīlu stāsta A. Vējāna dzejoļi «Kopš tās dienas», «Zvaigžņu smēlēji» un citi.

Pārdzīvojums šajos un daudzos citos nemiņētajos dzejoļos tikpat nopietns un dziļš kā pati dzīve un, metot gaismu pāri visam, kas dārgs lasītājam viņa dzīvē, liek mainīties uz augšu. Šajos dzejoļos nav vairs tās nenopietnības, ķircināšanās, kas bija daudzos mīlas dzejoļos pirms pāris gadiem. Taču nav, protams, jāiet arī otrā galējībā. Nevar mīlā visur būt tikai nopietnais vai traģiski cildenais. J. Poruks teicis, ka īsta mīla vienmēr sākoties ar humoru un beidzoties traģiski. Tam var arī nepiekrīst, taču svarīgi tas, ka mīlas jūtām var būt ļoti dažāda noskaņa un līdz ar to arī

mīlas dzejā vajag būt ļoti dažādām intonācijām. Te var būt vietā ir traģiskais, ir cildenais, ir elēģiskais, ir humoristiskais, ir prātnieciskais motīvs. Te var būt šķiršanās smelde, liksma atkalredzēšanās, pirmā mīlas jausma kā trauksmainu jaunatnes ilgu un sapņu rosinātāja. Visi motīvi šeit labi, ja tikai sirds ir īstā vietā. Un, ja tā, tad arī mīlas dzejoļi, tāpat kā K. Simonova dzejolis «Gaidi mani», cilvēkā atklās daudz vairāk sabiedriski nozīmīgo nekā vājš retoriski rakstīts dzejolis tiešajā sabiedriskās dzejas žanrā, dzejolis par tā saucamajām lielajām tēmām. Arī mīlas un dabas dzejā var ieprojiēt gan dvēseles sikumu, gan sabiedrisko lielumu.

Daži dzejnieki atsevišķos darbos runā tikai par mīlestību, nesaistot to ar darbu un sabiedriskiem centieniem. Nostāties pret šādiem «tīriem» mīlas dzejoļiem nav pamata, ja tajos strāvo patiesi dziļas jūtas. Nav nekādas nepieciešamības mīlas motīvus katrreiz saistīt ar darba procesiem vai — kā tas visprimitīvākā formā izpaudās — tikai ar tiem ārējiem atribūtiem, kam sakars ar darbu — ar traktoriem, sastatnēm, vīrpām un tamlīdzīgi. Katrs mīlētājs ir sava veida romantiķis, kura uz tverē paša apskurkušās sirds puksti dod ritmu visai pasaulei. Vietā te būtu atzīmēt O. Vācieša rindas, kas gan rakstītas pirms 1956. gada, bet labi atspoguļo iemīlējušās sirds atieksmi pret tehniku:

Ne kurtuve karstā, bet sirds mana,
liekas,

Uz priekšu šo vilcienu dzen.

(«Pie tevis»)

Mīlas dzejā par šablonu ieviesies tāds paņēmiens kompozīcijā un valodā, ka līdz mīlotā cilvēka atnākšanai valda ziema, bet ar viņa parādīšanos nāk pavasaris. Te nu gan dažs varētu iebilst, ka tāda jau ir tā izjūta. Var jau būt, bet, ja savam iemīļotajam cilvēkam pie katras satikšanās tikai to vien var teikt, ka viņš nāk kā pavasaris, tad drīz arī pašam būs kauns par savas izdomas nabadzību.

Bet P. Vīlipu tas neskar, jo ziemā cilvēks taču tikai par pavasari vien domā. To liecina viņa «Ziemas stāsts»:

Un pēkšņi jūtu es —
Ir sirdī pavasaris man.

Turpat tālāk:

Kā pirmais pavasara zieds
Man pretī nāci tu.

Un, kad «mēs lēniem soļiem devāmies uz
kraujmalu»,

... mums blakām nāca pavasars.

Un, raudzīdamās tālumā,

Tu atbildēji man:
«Ja dvēsele ir kā ievu skara,
Kas apmulsusi jaunā pavasara...»

Un viņas acīs prieks —

Kā pavasara sniegs.

Citā dzejolī atkal:

Aiz kalniem tālu bij vēl pavasars —
Jau manā sirdī biji tu.

(«Maijā»)

Vispār P. Vīlipa dzejā mīlas apliecinājumi tādi kā salonu atmosfērā audzēti.

1956. gadā, spriežot pēc dzejas, ir bijušas arī nelaimīgas mīlestības. Pirms dažiem gadiem dzejā nelaimīgas mīlestības nebija. Baidīdamies no tā dēvētā slimīgā psiholoģisma un cenzdamies pierādīt, ka padomju cilvēkam tikai jāgavilē, kritiķi dažkārt iztēloja personīgās sāpes kā cilvēka necienīgu vājumu.

Kas attiecas uz šo motīvu risinājumu mūsu dzejā, tad tas bieži vien bijis virspusējs un naivs. 1956. gadā nelaimes mīlestībā, spriežot pēc dzejas, visbiežāk notikušas šādā veidā: ceļi, kas diviem cilvēkiem vijušies kopā, izšķiras un aizrauj vienu nelaimīgo prom no otra. Un gadās tādos brīžos arī tā, ka dzejnieks sirdi vairs nevar savaldīt. Lai arī tā. Bet vārdi taču jāsgrožo, citādi iznāk:

Kaut varētu es sirdi noslicināt,
Kā cālēnu ņemt raupjā dūrē, žņaupt!

(H. Heisters. «Kaut varētu»)

Lai arī cik traģiski, bet cālēnu žņaupt! Tādas tieksmes nevienam normālam cilvēkam līdz šim nav bijis. Tā sakot, ir jau nu tiesa, ka Maķedonijas Aleksandrs ir varonis, bet vai tādēļ krēsli jālauž?

Dažādi motīvi ir mīlestības nelaimēm pašā dzīvē, dažādos motīvos tām jāizskan arī dzejā. Taču mūsu dzejā te maz dažādības. Tikpat maz dažādības arī to pārdzīvojumu atspoguļojumā, kas saistās ar personīgo sāpju pārvarēšanu. Visbiežāk dzejnieki sludina, ka cilvēks atlabst darbā. Bija vienu laiku mūsu dzejā tāds šablons: mīla palīdz strādāt. Nu labi, bet ja mīla zūd? Tad, dabiski, lielākā vai mazākā mērā zūd arī darba prieks. Un nevar arī dzejā būt tā, ka, tiklīdz cilvēks ķeras pie darba, tā atkal gavilē. Otrs veids, kā dzejnieki remdē un ieteic remdēt mīlas ciešanas, ir ieteikums skatīties gudrajā dabas vaigā. Tā dzejnieks, pacēlis pirkstu, māca:

Uz kokiem mums jāskatās, draugs,
Tie visi vēl salapot domā . . .

(M. Rudzītis. «Varbūt»)

Paldies par pamācību, teiks lasītājs. Varbūt tas arī līdzēs — kādreiz citādā, mierīgākā noskaņojumā, varbūt tā uz vecumdienām . . .

Ir arī citāds šīs pašas pamācības variants:

Draugs, ieklausies, ko svilpo strazds uz zara,
Un jaunus spēkus sajūtīsi pats.

(E. Asare. «Draugam»)

Redziet, noskumušie, mīlas sāpes var aizmirst, arī labi ieklausoties strazda svilpošanā!

Tagad mīlas, kā arī dabas dzejā tiecas savairoties sīku noskaņu lirisms, kur dzejnieks, būdams zināmu mirkļa iespaidu varā, cenšas pēc iespējas tiešāk tos atveidot ar visdzejis-

kākajiem (katrs pēc savas izpratnes) vārdiem. Līdz ar to dzejā ieplūst sentimentāli impresionistiski elementi. Objekts ar tā radīto mirkļa iespaidu sāk dominēt pār subjektu.

Protams, pati par sevi nav noraidāma noskaņu, acumirkļa iespaidu un izjūtu dzeja, bet, ja tā tiecas pēc valdonības, ja tā sāk atbīdīt otrā vietā lielu jūtu un domu dzeju, tad tam būtu jānozīmē, ka dzejniekiem nav nekā liela, aizraujoša, ko teikt. Taču tā tas nav. Dzīve veļ lielus viļņus, lieliem tiem jābūt arī dzejā, jo dzejas lielums izaug no dzīves lieluma, bet tikai tad, ja dzīvi ar dzeju saista liela personība.

Motīvu ziņā 1956. gada dzeja paplašinājusies ar to, ka intīmajā lirikā spēcīgāk ieskanējušies un daudzveidīgāk atspoguļojušies iekšējie, psiholoģiskie konflikti, cilvēka izaugsmes motīvi, jaunu atziņu meklējumi. Te būtu minama vesela virkne dzejoļu, kas sabalsojas gan ar atsevišķiem motīviem, kuri ietvērušies M. Rudziša dzejolī «Atzišanās Majakovskim», gan ar A. Griguļa «Lielumu» un vēl tālāk ar Raiņa dzeju.

Vienu no cilvēka izaugsmes un lieluma motīviem — dzejnieka daiļrades pašvērtējumu — visizteismīgāk risinājis H. Heislars savos dzejoļos «Pie rakstāmgalda» un O. Vācietis darbā «Dzeja». Agrāk dažs labs teiktu, ka šāda pievēršanās paša daiļrades psiholoģijai ir kaitīgs psiholoģisms, taču kā dzīvē, tā arī dzejā šie motīvi līdztiesīgi visiem citiem.

Vispār dzejoļos, kas risina personības izaugsmes jautājumus, jauneklīgas lieluma al-

kas izpaužas kā apņemšanās un kā aicinājums būt aktīvam pret dzīvi, augt pašam un labāku veidot dzīvi. Šāds personīgas izaugsmes motīvu risinājums ir daudz nozīmīgāks nekā katra cilvēka augšanas identificēšana ar sabiedrības augšupeju vispār. Tāda abstrakta pieeja ved pie mākslota patosa, pie dzīves procesu vienkāršošanas un dzejā — pie pliekanības, pie vienkāršsainības. Lieluma un patiesības meklējumi personības izaugsmē raksturīgi daudzu jauno dzejnieku daiļradei. Taču daži patieso sākuši meklēt nevis kopā ar lielo, bet šķirti no tā — savos sīkajos personīgajos pārdzīvojumos. Tā, protams, patiesība taustāmāka, bet arī jaunatradums ir tikai kapeikas vērts.

Galvenā padomju literatūras tēma bija un aizvien būs komunisma celtniecības un darba tēma. Atveidot jaunrades domu un jūtu caurstrāvētos pārdzīvojumus — šo galveno uzdevumu — mūsu dzeja veic vāji. Lasot 1956. gada dzeju, var likties, ka daži dzejnieki dzīvotu tikai ar mīlestību, dabu un pārdomām par savu personīgo dzīvi. «Sīkie pirkstiņi» var centrā būt vienā dzejolī, bet, ja aiz tiem visā dzejā vairs neredzam darba roku, kas pelna maizi, citiem vārdiem — ja neredzam pārdzīvojumus, kas raksturīgi darba cilvēkam, tad pamats runāt par liriskā varoņa aprobežotību.

Arī tajā dzejā, kurā risināti personības izaugsmes un lieluma motīvi, bieži vien aiz jauneklīgajām lieluma alkām pazūd paša lieluma nodrošinātājs darbs ar tā izraisītajiem pār-

dzīvojumiem. Un tad visas lieluma alkas iznāk tukšas, bezpamata pretenzijas, skaļas klaigas zilā gaisā.

Dzejai jāsakņojas ne tikai konkrētos, vienreizīgos pārdzīvojumos, kas rodas dzejnieka individualitātes saskarē ar apkārtējām lietām, parādībām, bet arī zināmā darba cilvēku kopumā, kas, saliedējies darba procesā, nosaka domu, uzskatu, attieksmju raksturu zināmā sabiedrības daļā. Tikai no šī sakņojuma augušie pārdzīvojumi reizē ir konkrēti un tipiski. Dzejnieks nevar izteikt tos vienkāršo ļaužu pārdzīvojumus, ko viņš pats sevī nav iznēsājis kā savas dzīves sastāvdaļu, citādi — viņš būtu liekulis, kas sludina to, «kam pats nav ticēj's svēti» (F. Brīvzemnieks). Katrs revolucionārais dzejnieks bijis arī revolucionārs cīnītājs. Un labākos dzejoļus Tēvijas kara laikā deva tieši tie dzejnieki, kas paši dzīvoja zemnīcās un sala frontes ierakumos.

Pastiprinājusies mūsu dzejā dzīves negatīvo parādību kritika, tomēr tā ne katrreiz ar partējistisku izpratni virzīta pret pašu ļaunuma sakni. Bet, ja ušņu duramais neķer dziļi, tad, kā zināms, usne ataug, vēl spēcīgāk sazarusies, nodrošinājusies pret visām jaunām varbūtībām.

Starp labākajiem kritisku sabiedrisko pārdomu dzejoļiem minams J. Plotnieka publicistiskais dzejolis «Vēstule rajona komitejas sekretāram». Te ar zināmu nosacījumu varētu minēt varbūt J. Stulpāna ciklu «Esmu Latgalē». Dzejnieks nevairās runāt arī par ēnas pusēm, tomēr uztver tās pareizā dzīves kon-

tekstā. Patikamāk gan būtu, ja dzejnieks trūkumus uztvertu kā cilvēks, kam visa dzīve ir cīņa par labāku dzīvi tieši tajā vidē, starp tiem ļaudīm, kuriem viņš veltī savas ceļotāja jūtas. J. Stulpāns sliecas uz pārdomu dzeju, bet pārdomās manāma zināma vienveidība. Dažus piemērus. Vispirms J. Stulpānam bija sava veida atradums, par ko viņu kritiķi uzslavēja:

Visai dienai saules nepietiek,
Vēl ne vakarus vien krēsla ietin.
Bet mēs zinām — gaiši kļūst pat rieti,
Reiz pat visai naktij saules pietiks.

(«Tuvāk saulei»)

Bet tad — doma tā pati, taču forma ne tik oriģināla:

Daudziem vēl šodien lielākas raizes,
Pietiek lai ģimenei dienišķās maizes —
Ikdienas rūpes vēl šodien nav sūkumi.
Tāpēc daudz rosīgāk jāceļ ir dzīve,
Kurā no tām reiz būs cilvēki brīvi.

(«Ikdienas rūpes»)

Un:

Nu visiem bērniem solis vieglāks kļuvis,
Bet daudziem jāpazīst vēl arī raizes.

(«Pie ceļmalas akmens»)

Istabās daudzās vēl griesti ir zemi,
Gaismas daudz vairāk un vairāk grib tauta,
Tāpēc nekad nedrīkst izplēnēt nemiers,
Ja vien tu mili šos ļaudis un zemi.

(«Vakarā»)

Labi būtu, ja mazāk atkārtotos konstatējumi *status quo ante* garā.

Meklējumi pēc dažādības jūtāmāk sākuši iezīmēties arī humoristiski satīriskajā dzejā. Pirms dažiem gadiem prasība pēc satīras uguns izraisīja rosību galvenokārt paša ugunij domātā materiāla vākšanā. Vienkopus savāktais kroplību un nejēdzību materiāls, ne katrreiz nokļūstot īstā partejiskas satīras ugunī, bieži vien figurēja it kā obligāta mūsu dzīves sastāvdaļa. Tas radīja pamatotas bažas par virziena pareizību.

Pašos pēdējos gados, arī 1956. gadā, par satīriskiem saukto darbu produkcija gan samazinājusies, toties notiek nopietnāki meklējumi gan pašā pieejā dzīves materiālam, gan arī satīras līdzekļu izlietojumā. Pirms dažiem gadiem, prasot pēc satīras uguns, ne katrreiz pietiekami novērtēja gan visdažādākās ironijas formas, gan dzirkstoša tautiska humora milzu iedarbības iespējas.

1956. gadā vērojama — gan lēna, pat ļoti lēna — humoristiski satīrisko tēlošanas līdzekļu dažādošanās.

Negatīvo parādību apkarošanā daudz darījusi «Asā slotā», taču tas nenozīmē, ka tai būtu tikpat liela loma arī satīras attīstībā. «Asās slotas» darbinieki par galveno uzdevumu izvirzījuši reaģēt uz sūdzībām — korespondencēm. Tā rodas uz konkrēta fakta, uz korespondences pamata rakstīti pantiņi. Vajadzīgi arī tādi, taču visumā satīra nav vārsnās salikti tiesu protokoli un avīžu korespondences. Īsta satīra nevar iztikt bez izdomas, atjautības, drosmīga vispārinājuma, saasinājuma. Ja dzejā vispār vajadzīga domas

drosme, tad satīriskajā dzejā nepieciešama izdomas pārdrošība. Pazobošanās par atsevišķām gadījuma parādībām ir virspusēja satīra, tā tad pussatīra.

Kā vienu no labākajiem dzejoļiem ar karikatūrisku vispārinājumu var minēt L. Pēlmaņa humoresku «Palīgs». Izlietodams hiperbolu, autors atjautīgi pasvītīrojis ķēmīgo un bezjēdzīgo atskaišu pasaulē, kur papīros noslāpst viss, kas dzīvo, elpo un ir saprotams tikai tajos darba apstākļos, kur radies.

1956. gads mums devis otru latviešu padomju fabulu krājumu — I. Muižnieka fabulas «Kā pasakā». Neaizsteidzoties priekšā recenzentu vērtējumiem, šai sakarā var atzīmēt tikai to, ka, pirmkārt, tā vispār nozīmīga parādība jau tāpēc vien, ka ierindojas starp nedaudzajiem, uz vienas rokas pirkstiem skaitāmajiem latviešu fabulu krājumiem; otrkārt, labākajās fabulās (piemēram, «Ēna» u. c.), tāpat kā visā tajā mūsu humoristiski satīriskajā dzejā, kurā ietveras zināms vispārinājums, vērojams aizvien lielāks alegorisko tēlu piesātinājums tieši ar tām īpatnībām, kas raksturīgas mūsdienu negatīvajām parādībām; treškārt, vērojami sekmīgi meklējumi humoristisko un ironisko intonāciju un tām atbilstošo līdzekļu izlietojumā.

Pašlaik sakarā ar humoristiski satīriskā žurnāla «Dadzis» iznākšanu rūpēs par lasītāju intereses saglabāšanu sevišķa vērība būtu jāveltī satīras meistarības jautājumiem, taču pēdējā laikā pilnīgi trūkst šāda rakstura apcerējumu.

1956. gadā vērojami ne tikai aktīvāki dzīves patiesības, bet arī meistarības meklējumi. Jāsaka, ka aizvadītajā gadā kā degpunktā redzam, no kā esam sākuši novērsties, bet vēl nespējam to pilnīgi izdarīt, un kam mēs izējam pretī ar atvērtu sirdi. Sabiedriski politiskajā dzejā tas redzams visspilgtāk. Mēs novēršamies no skaļās skaistvārdības, kas bija raksturīga sabiedriski himniskās dzejas epigoniskajam novirzienam.

Bet kas tad raksturīgs labākajiem šā žanra dzejoļiem vispār un svētku dzejoļiem atsevišķi? Tie aizvien vairāk piesātinās ar personīgā pārdzīvojuma siltumu, kļūst konkrētāki un līdz ar to tuvāki lasītājam. Tā, piemēram, A. Vējāna dzejolis «Pārdomas» (veltīts partijas XX kongresam) saista ar svaigajiem, no pašas dzīves izceltajiem un caur personīga pārdzīvojuma prizmu skatītajiem pārdomu jautājumiem, kas, pasniegti klusinātā plaša vērīena intonācijā, runā it kā pati dzīve savā tiešamībā. Runā un pārlicina — bez tieksmes ar skaistu vārdu palīdzību mums uztiept dzejnieka iedomu. Pacilājums, ko padomju cilvēkā izraisa kongresa atzinumi, izskan ne skaļos vārdos, bet kā apakšstrāvājums šādām ainām:

Šķiet, visi stāvam augstā kalnā,
— — — — —

Ir gaiss tik rēns — var ļoti tālu redzēt,
Tik klusu vēsma čukst — var tālu dzirdēt,
Kā bērzos sulas briest, sit krūtīs sirds,
Ko lielie sapņi nemierīgu dara.

Pārdzīvojuma patiesīgums, dinamika, dzejas tēlu svaigums, kas raksturīgs vispār

O. Vācieša dzejai, raksturīgs arī dzejoļu ciklam «Liesmās izauklēta zeme».

Vairākos rakstos 1956. gadā nosodīta parādība, kas guvusi apzīmējumu kā nektāra meklēšana vienā ziedā. Protams, sākumā jauns dzejnieks var pēc citu atradumiem vingrināties sameklēt «brīvajā dabā» sev vajadzīgo, mākslai nozīmīgo. Bet, ja dzejnieks vispār nespēj pats dzīvē atrast un savākt estētiski valdzinošo un meklē to citu darbos, tad tā jau nav vairs nektāra meklēšana. Nektāra meklēšana, lai arī vienā ziedā, tomēr vēl ir kā nekā bišu darbs. Bet tādi literāri kukaiņi, kas uz ziediem nemaz neskrien, barojas jau no sanesta medus, t. i., no pārdzīvojumiem, ko guvis izlasītajā literatūrā, saucami par literāriem traniem.

Presē publicētajos rakstos jau bijuši daudzi piemēri, kuros atklāta vienādība motīvu risinājumā, tāpēc te aprobežosimies ar vienu gadījumu. V. Belševicai ir dzejolis «Tavas rokas», kurā ir šādas rindas:

Tērauda smarža vēl rokās tev turas,
Tās ir cietas un skarbas.

— — — — —
Pieglaužu vaigu es siltajām delnām,
Jūtu rūpnīcas elpu.

B. Riemerei tāda paša nosaukuma dzejoli:

Tava delna, sastrādāta, cieta,
Tagad liegi man pār pieri slīd.
Liekas gluži neticama lieta,
Ka tā atkal tēraudu kals rit.

Atšķirība gandrīz vai vienīgi tā, ka Riemere pateikusi īsāk (bet ne labāk). Arī «radošs darbs»!

Cik liels pievilcības spēks dzejoļiem, kuru autore, neejot jau esošu motīvu un to izpaušmes ierasto formu pavadā, ienes dzejā ko vienreizēju, svaigu, kas smelts no konkrētiem vērojumiem un pārdzīvojumiem savā darba vidē, liecina O. Lisovskas dzejolis «Harmonikas» un citi.

Nobeidzot apskatu, varam secināt, ka atplaukums, kas pēdējos gados sācies mūsu dzejā, galvenokārt vērojams jūtu dzejā, it īpaši mīlas un dabas lirikā. Un tas arī saprotams, jo domu, atziņu dzejai šai agrajā dzejas pavasarī vēl pagaidām nav vajadzīgās drosmes, tā apsīkusi gados, kad tiecās valdīt stingrais sabiedriski himniskais epigonisms.

Pašlaik jūtams, ka potences šai ziņā pieaug, taču dzejā tās vēl nerod vajadzīgo izpaušmi. Pagaidām esam spiesti «iztikt» galvenokārt ar mīlas un dabas dzeju, kas vienā daļā plūst sīku iespaidu un noskaņu gultnē, tai virzienā, kas neprasa dzejnieka — pilsoņa, dzejnieka — cīnītāja pienākumu, plūst garām pļaviņai, bērzu birztaliņai, tīmekļiņiem, bet par jūras bangām dažs labs mūsu dzejnieks raksta, tikai sēdēdams aiz kāpām, kā to kādā dzejolī rāda A. Skalbe. Un pat arī no kāpām šī «vētru dvēsele» aizbēg, kad jūra sevi pie-teic skarbākā veidā.

Vaļširdība jūtu jomā, zināms, jau arī ir sava veida panākums salīdzinājumā ar to stāvokli, kāds bija pirms pieciem gadiem. Taču no īsta

dzejnieka — tautas siržu tulka prasām daudz vairāk.

Nereti tagad dzird iebildumus, ka kritiķi atkal gribot griezt atpakaļ to līdz galam apnikušo retoriku, kas sabiedriski politiskajā dzejā bija ieviesusies piecdesmito gadu sākumā; tad jau labāk lai esot tas mazākais ļaunums, to vismaz varot pieciest. Šāda nostāja gan saprotama, jo ar sabiedriski himnisko, svētku dzeju bieži saistījies deklarativisms, retorika, taču patiesībā arī sabiedriski politiskajā, tāpat kā ikkatra dzejas žanra ietvaros iespējama un nepieciešama vislielākā motīvu dažādība un daudzveidība to izpausmē. Atkārtojot pazīstamo teicienu, jāatzīst, ka visi motīvi un visi žanri labi, izņemot garlaicīgo. Prasība pēc sabiedriski aktīvas dzejas tagad reizē ir prasība pēc pašas dzīves bagātības un tās spēka ieplūdinājuma dzejā. Un, ieplūdinot dzejā un ar dzejas vārda ieročiem aizstāvot šo bagātību, literatūrā krūts vairāk atdzersies visa lielā dzīves skaistuma.

Tātad 1956. gadam — dzejas pavasara gadam — raksturīgs tas, ka dzeja uzņēmusi sevī lielāku dzīves dažādību un radusi stiprāku sakņojumu dzīvē un ciešāku saistību ar lasītāju. Tas dod pamatu cerēt, ka pavasarīgajam saplaukumam sekos tikpat spēcīgs idejiskais un mākslinieciskais nobriedums.

1957

BALSIS, ATBALSIS UN PIESKAŅAS

(Dažas pārdomas par 1958. gada dzeju)

Izskanējis vēl viens gads mūsu dzīvē. Un tā atbalss dzejā, ejot pāri gadu robežām, ne tikai pavada mūs, bet lielā mērā vēl arī nosaka mūsu dzeju, tās raksturu nākotnē. Kas tad īsti skanējis pagājušā gada dzejā, un kādas balsis un atbalss vēlamies spēcīgāk sadzirdēt turpmākājos gados?

Liekas, tagad nebūtu vajadzīgs vairs sniegt pilnīgu pārskatu par visu 1958. gada ražu, jo tas daļēji jau izdarīts sakarā ar rakstnieku kongresu. Tāpēc, pamatā ņemot tikai daļu no pagājušā gada dzejas, galvenokārt žurnālā «Karogs» publicētos dzejoļus, ieklausīsimies dažās skaņās.

Kādas iespējas dzejā nobriedušas, un kāda dzejas uzdevumu izpratne to virzīs pa lielas laikmetīgas mākslas ceļu — tas bija galvenais jautājums tajā rakstu virknē, kas 1957. un 1958. gadā parādījušies presē par dzejnieku un viņa laiku, par laikmeta atbalsi dzejā.

Kā dzeja atsaukusies uz šo balsi?

Ja ap 1956. gadu, vērtējot dzeju kopumā, bija jākonstatē, ka «nospiedošā» vairākumā ir darbi, kuros atspoguļojas tikai sīkas individuālas noskaņas, tad tagad, sākot 1959. gadu,

jāatzīst, ka stāvoklis jūtami mainījies. Dzejā vērojams tematiskais sakuplojums. Tā kļuvusi daudzveidīgāka pārdzīvojumos un to izpausmes formās. Parādījušies dzejoļi, cikli, poēmas, balādes un krājumi, kas atbalso gan tagadni, gan pagātņi. Pastiprinājies sabiedriskais skanējums visā dzejā, arī mīlas un dabas dzejā.

Kas attiecas uz dzeju, kurā risināti tieši sabiedriski politiskie motīvi, tad jāatzīst, ka tā — izņemot atsevišķus tā sauktos svētku dzejoļus — gājusi tālāk pa poētiskās konkretizācijas ceļu. Ja ap 1956. gadu bija izteiktas bažas, ka tā sauktās «lielās tēmas» neieņem dzejā vajadzīgo vietu un pie tam to risinājums ir deklaratīvs, tad tagad var teikt, ka, šīm «lielajām tēmām» sazarojoties un ievijoties visu žanru dzejā, tās sabalsojušās ar visdažādākajām citām tēmām, ieguvušas lielāku tiešamības iespaidu un spēku. Pēdējos gados sabiedriski politiskajā dzejā plīvojis augstu pacelts revolucionāro tradīciju karogs, skanējis lielais nemiers, kas dzīvei dod vērienu personībai — sabiedrisko nozīmību, tagadnei — nākotni. Šī dzeja pretstatā savu tīri personīgo sajūtu apvārsmojumiem lieku reizi apliecinājusi V. Beļinska vārdu pareizību: «Bez dabas un personīgā ir vēl sabiedrība un cilvēce. Lai cik bagāta un krāšņa arī būtu cilvēka iekšējā dzīve, cik karsti tā arī pulsētu manī, kādiem viļņiem tā arī šalktu pār malām — tā nav pilnvērtīga, ja neietver sevī ārējās pasaules, sabiedrības un cilvēces intereses... Radīšanas brīvība viegli samierinās

ar kalpošanu savam laikmetam: lai tā būtu, nav jāpiespiež sevi rakstīt par zināmu tēmu, nav varmācīgi jāizturas pret savu fantāziju, jābūt tikai pilsonim, savas sabiedrības un sava laikmeta dēlam, jāapgūst tās intereses, jāapvieno savi centieni ar tās centieniem; vajadzīgas simpātijas, mīla, veselīga praktiska īstenības izjūta, kur pārlicība neatšķiras no darbiem un sacerējums no dzīves.»

Sabiedriski politiskajā dzejā raksturīga ir tāda parādība, ka, atmetot agrākajos gados nereti ieviesušos retorisko vispārīgumu, tā ciešāk saaug, pirmkārt, ar tautas dzīvi, tās vēsturi, ar darbaļaužu cīņām un likteņiem, otrkārt, ar paša autora dzīvi, biogrāfiju. Līdz ar to, pārvarot plakātisma paliekas, dzeja dziļāk ietiecas dzīves dzīlēs, iegūst — ja tā varētu teikt — tādas likteņdzejas skanējumu, kurā mūži svērti uz svaru kausiem ar jautājumu: kur un kā parādās mūsu vienreizīgās dzīves skaistums un pilnvērtība. Diemžēl šādi motīvi visbiežāk skanējuši tikai kopā ar bērības un pagātnes tēmām (V. Rūjas «Viršu vaiņags», J. Stulpāna «Atvadoties», O. Lisovskas «Divas dziesmas», J. Silazara «Liepāja cīnās», I. Auziņa «Pie kritušajiem», J. Medeņa balādes). Maz šādas dzejas par mūsu dzīvi.

Ap piecdesmito gadu vidu parādījās virkne dzejoļu, kuros autori, risinot cilvēka izaugsmes motīvus, atklāja iekšējos, psihiskos konfliktus. Pagājušajā gadā šie motīvi vairs tikpat kā neskanēja un, ja arī ieskanējās, tad ne sevišķi veiksmīgi. Un tad kādā rakstā bija lasāms pat tāds kā nekrologs šiem motīviem, nosau-

cot to risināšanu par sīku, liela gara necienīgu sevis vētīšanu. Patiesībā tēma pati jau nav vainīga. Vainīgi ir tās risinātāji. Sevis vērtējuma motīvi nav pārejoši vienas dienas motīvi. Tiem būtu jāskan arī tagad, ikvienam ar savu personīgo iniciatīvu un piepūli jābūt modrībā par to, ka —

...nedrīkst, nedrīkst pārstāt augt nevienu brīdi.
Mums jātop lielākiem ik minūti, ikkatru laika sprīdi.

(A. Grigulis)

Nebūtu pareizi ne dzīvē teikt, ne dzejā atzīt, ka, ja jau izšķirošā nozīme ir visas sabiedrības augsmei, tad jebkura pievēršanās sev nebūtu vēlama. Kāpēc ne? Jautājums tikai — vai sevis vērtējumam ir sabiedrisks skanējums.

Sabiedriskie motīvi iespaidīgi skanējuši arī dzejā, kas jaunā, sociālistiskā skanējumā risina tautas un dzimtās zemes spēka tēmu, ko trīsdesmitajos gados, buržuāzijas interesēm pakļaujot, izkropļoja, izniekoja tā sauktie tēvzemes motīvu skandinātāji «pozitīvisti».

Tautas, dzimtās zemes spēka motīvi pa lielākajai daļai ievijušies dabas dzejā, tā veidojot īpašu žanru — patriotisku dabas dzeju. Labākie šī žanra darbi ar savu īpatnējo tvērumu, ar dzimtenes dabas skaistuma un tuvības apdziedājumu top par nozīmīgu sabiedrisku jūtu paudējiem. Dzimtenes dabā dzejnieki skata to daili, kas vairs nav tikai tīrs dabas īpašums; dzimtās zemes, tautas un sava mūža likteņkopības apliecinājums ir tā

sabiedriskā spēka un dailes piesātināts, kas izauguši uz šīs zemes kā tautas labāko cēnienu, tās gara kultūras sastāvdaļa.

Šāds raksturs ir vairākiem B. Sauliņa, J. Plotnieka, V. Belševicas, S. Kaldupes, M. Bārbales, V. Vīksnas u. c. dzejoļiem.

Ieklausīsimies, kā atsevišķu dzejnieku darbos skan motīvs par to, ka «jāmīl šī zeme līdz nāvei, vēl ilgāk varbūt» (B. Saulītis):

Augļu brieduma laiks, cik sirdi tu sasaisti cieši
Ar šo zemi, ar dzīvi, ar visu, kas būs un bij!
Tava krāšņuma saukts, tava lieluma aicināts, iešu
Savas dzimtenes vējainā, zeltotā rudenī.

(B. Saulītis. «Rudenī»)

Man liekas, pakalnē atkal stabulē gani,
Un bērza zari neteiktus vārdus nes:
— Tu savas dzimtenes klēpī dēstīji mani,
Tev zemes spēku glabāju es.

(J. Plotnieks. «Jaunības draugs»)

Man līdz smeldzei bija dārga zemes sauja ikkatra,
Kad es biju vēl ganiņš, kad es biju vēl bērns.
Zemes smarža man dzīvos sirmās māmuļas plaukstās...

— — — — —
Kad līdz ausmai es kādreiz kopā ar kaimiņiem sēdu,
Jūtu, ar brīnišķu spēku tā man asinīs gulsť...

(M. Bārbale. «Zemes smarža»)

Bet, kad brūnzaļās zīles klusi sašūpo zarus,
Kādu draudzīgu balsi atkal saklausīt varu:
— Mūžam netici ziemai, mūžam augšanas prieks
Arī sikajās zilēs saulei sveicienu sniegs,
Zemes spēku vēl strāvojot sirdī.

(S. Kaldupe. «Ozols»)

Ja vien saknes paliks, alkšņi nemirs.
Klusā lapu šalkā

Sveiks ik rītu.
Dod man arī, labā, valgā zeme,
Tādu spēku, tādu dižu spītu!

(V. Viksna. «Alkšņi»)

Kā jau daļēji arī no citātiem redzams, dzejā vērojama it kā atgriešanās «pie zemes», ja ne atgriešanās, tad vismaz sejas pagriešana uz to pusi. Sašaurinājusies pilsētas dzeja, fabriku darba dzīves motīvi. Bet «zemes dzejā» vērojama arī ne visai slavējama iezīme: apjūsmots zemes krāšņums ar tās ozoliem un varoņiem, kas līdzīgi tiem, uzmanība veltīta bērziem, mežiem (R. Vanagas «Mežs»), pat alkšņiem (kurus, starp citu, tagad kolhozos sparīgi cērt ārā), tad zemes smaržām, dzidrajam mieram, bet darba roku radītā zeme — druva — pagaidām dzejā stāv it kā atmatā.

Ja dzejā prasām atspoguļot to dzīves daļu, kas saistās ar darbu, tad, protams, tas nenozīmē, ka par katru cenu būtu jāpievēršas darba procesu atveidei. Galvenais: lai dzejiskie pārdzīvojumi un priekšstati veidotos no mūsu dzīves celtnieka attieksmes, no viņa skatījuma un dažādu parādību vērojuma. Un, ja būs šāda pieeja, skatījums, tad darba dzīves motīvi iegūs vajadzīgo vietu visu žanru dzejā, arī dzimtenes dabas dzejā. Ir izteiktas domas, ka mūsu dzeja iegūs lielāku dziļumu un iedarbības iespējas, ja tā kļūs filozofiskāka. Tas, protams, pareizi. Bez atziņām, bez intelekta līdzdalības, bez padziļināta skatījuma dzeja var aizpeldēt uz impresio-

nisma sēkliem. Taču ne katra filozofija mūsu dzeju padziļinās. Mums vajadzīga tāda filozofija, kas izrietēs no mūsu dzīves cēlāja degsmes, no sirds, kas pukst mūsu dzīves celsmes ritmā. Vienpatņa filozofēšana ne dzīvē, ne dzejā nekļūst par izšķirošu faktoru.

Par maz mūsu dzejā skan vienkāršas darba dzīves motīvu un līdz ar to kolhozu darba dzīves motīvu, īpaši tajā dzejā, kurai piestāvētu apzīmējums — kultūras dzeja par «zemes lietām». Neapšaubāmi mums vajadzīgi arī odu stilā rakstīti dabas skaistuma cildinājumi, bet, ja dzeja, kas saistās ar laukiem, ar seju pāvērsta pret «tīro» dabu, nevis pret lauku dzīvi un darbu kā tās galveno spēku, tad ir pamats runāt par zināmu vienpusību. Par atsevišķiem izņēmumiem šeit nerunājam. Tie saistās ar V. Viksnas un vēl ar vienu otru — galvenokārt jauno autoru vārdu. Pie viena: A. Ločmeļa dzejolis «Kolhoznieks un druva» ir tikai neveiksmīgs mēģinājums šai virzienā, jo tas mākslinieciski nepilnvērtīgs. Pat B. Saulītim, kam sevišķi vareni izskan patriotiskā dabas dzeja («Rudenī», «Brežģis») un arī patriotiskie ar ģimenes tradīcijām (un dabu) saistītie motīvi («Vectēva kaps»), ne tik labi sokas, kad jāiet lauku darba pasaulē («Sākums»).

Runājot par zemes spēka, dzimtās dabas skaistuma paudēju dzeju, jāpiezīmē, ka tajā raksturīga kluso toņu sadzirdēšanas poēzija. Liels spēks ir kluss, mierīgs un nav izpaužams skaļiem vārdiem. Un ir tiesa, ka sava pievilcība, savs skaistums šim lielajam, klusajam spēkam jau nu piemīt gan. Taču līdz ar to

nereti dzejā iznāk tā, ka miers kā estētiska kategorija tiek izvirzīts pretstatā nemieram. Jāsaka, ir visāds miers un visāds nemiers.

Ir tāds miers, kas baro, un tāds nemiers, kas posta. Taču ne par tādu nemieru domājuši tie dzejnieki, kas savus krājumus nosaukuši par «Nemiera dziesmu», «Tālu ceļu vēju», «Vēju pār ezeru».

Tā kā dzejoļos par laukiem pirmajā vietā izvirzīta ne lauku darba pasaule, ne druva (kuras vārdā kolhoznieki vēršas pret alkšņu krūmiem), tad dabiski, ka arī skaistums saistās ne ar dzīves ritumu, bet ar apklusumu, aprimumu. Saprotams, nav un nevar būt iebildumu pret klusuma poēziju kā dzīvē, tā dzejā vispār, bet nav pareizi, ja visa lauku pasaule dzejā sāk atspīdēt mēmi kā ūdenī un statiski, kā kāda stinguma apņemta. Runājot literatūras teorijas terminiem, pasaule dzejā parādās kā liriska atvirze no dzīves sižeta.

Dažkārt šajā kluso toņu dzejā ievijas pat sava veida necilības poza, kā tas, piemēram, ir V. Daunes dzejolī «Es klusai vienkāršībai dziedu»:

Es klusai vienkāršībai dziedu,
Ko augot milēt mācījos.
To milēšu, lai kur es ietu,
Man svešs ir skaļums, lēti posts.

Es klusai vienkāršībai dziedu,
Kas sevi necildot spēj dot.
Kas silti līst kā maija lietūs
Un veldzē, pati nejaušot.

Pamatoti nostājoties pret lēto skaļumu, dzejniece tai pašā reizē, «pati nejaušot», nonākusi līdz «klusai» pašlielībai. Un vai pretenciozs kautrības apliecinājums ir slavējamāks par pilnā balsī paustu lepnumu?

Atgriezīsimies vēl pie viena jautājuma patriotiskajā dabas dzejā.

Kā L. Laicens teicis, dabas un mīlas dzeja var skanēt gan reakcionāri, gan arī proletāriski, sociālistiski. Tas ir neapšaubāmi, un tāpēc pēdējos gados presē vairākkārt atskanējušas balsis par to, ka katra šķietami neitrāla dzejas nozare, ko nepiesātinām ar mūsu ideoloģiju, pildās ar mums kaitīgu ideoloģiju, jo, kā saka, daba necieš tukšumu. Un tieši dabas dzejā visvairāk tas izjūtams, tāpēc ka tā, pati par sevi būdama it kā neitrāla, bet, skatīta kā dzimtenes daba, saistoties ar tautas jēdzienu, kļūst par sabiedrisku parādību un kā tāda top par spēcīgu līdzekli dažādu sabiedrisku interešu izpaušmei klusinātā dziļā, bet dažkārt arī slēptā formā. Tāpēc arī patriotiskajā dabas dzejā blakus tiešajām mūsu sociālistiskās dzīves un ideoloģijas balsīm un atbalsīm sadzirdamas pieskaņas, kas nenāk no mūsu dzīves, no mūsu iecerēm un estētiskā skatījuma. Tam uzmanību pievērša Valdis Lukss rakstnieku kongresā, partejiskā saasinājumā parādot, kā veselīgo mūsdienīgo savas dzimtās zemes spēka apziņu cenšas tvarstīt atmirstošais, kas poetizē veco lauku sētu ar tās mieru un inertību.

Tā tad klusajos ūdeņos — kā tautā mēdz teikt — velni mājō. Un jaunajā gadā tos jau

redakcijām ar kaprona tikliem vajadzētu celt ārā, iekams tie nav paspējuši iziet tautā.

Asāk jāvelk robeža starp to, kas kalpo aiz-
ejošā poetizācijai, un starp to, kas kalpo so-
ciālistiskajai celtniecībai.

Simpātiski dažādojusies un izvērsusies sa-
dzīves žanra dzeja. Tāpat kā sabied-
riskajā un patriotiskajā dzejā plašāk attēlota
dzimtā zeme, tauta, tās pagātne, revolucio-
nāro cīņu tradīcijas, arī sadzīves dzejā vēro-
jama pievēršanās veselīgajiem darbaļaužu
dzīves un tradīciju motīviem.

Veiksmīgi dzejoļi uzrakstīti par pārdzīvo-
jumiem, kas smelti no ģimenes attieksmju
loka. Kā zināms, V. Plūdoņa daiļradē uz šo
motīvu pamata veidoti daudzi aizkustinoši
darbi. Apsveicama parādība, ka arī mūsdienu
dzejā vispārīgo deklarāciju vietā aizvien lie-
lāku nozīmi gūst patiesa cilvēciska siltuma
piestrāvotas jūtas. Un jo sevišķi apsveicams
tas, ka sadzīves motīviem radies mūsdienīgs
sabiedriska skanējums. Te atzīmējami tādi
dzejoļi kā A. Vējāna «Mātes acis», V. Viksnas
«Mātei», vairāki Ā. Elksnes dzejoļi, J. Liepiņa
«Vecās mātes sega». Šajos iekļūstītajos dzejo-
ļos manāms tiešās pieredzes neatvairāmais
spēks, kas sevi atklāj gan konkrētās priekš-
metiskās vai psiholoģiskās detaļās, gan ar
atbilstošu intonāciju izteiktajā vārdā un
frāzē.

Vairākos dzejoļos sastopam poētisku at-
balstu labām tradīcijām, kas sekmē mūsu dzī-
ves krāšņuma saplaukumi. Kā zīmīgu īpatnību
šai dzejā redzam cieņu pret visiem tiem

sadzīves pamatiem, kurus stiprinot pilnskanīgāka kļūst tautas un katra cilvēka dzīve. Zudusi nihilistiskā attieksme, kas dažkārt pavīdēja attiecībā pret darba cilvēka mūžos izauklēto dzīves gudrību, ierašām. Ne grāvēja bravūra, bet saudzība pret visu, kas, organiski augdams, stabilizē mūsu sadzīvi, — tā ir raksturīga iezīme tādos dzejoļos kā A. Skalbes «Dvielis» («Liesma», 1958, 3. nr.), I. Ziedoņa «Trīs tosti».

Bet līdz ar to arī te asi izvirzās jautājums par robežas sajūtu starp atpakaļ velkošo un jauno. Estētisks un ētisks tradīciju izvērtējums sadzīvē, cilvēku attieksmēs, ierašās prasa sevišķi asu, partejisku jūtīgumu, redzīgumu, jo taisni ierašas pieder pie tiem konservatīvākajiem faktoriem, kas var novest pie vecā, atmirstošā idealizācijas.

Un būtu maldīgi iedomāties, ka, rakstot par sadzīvi vai cildinot dzimtenes dabu, partejiskumu var atlaist, tā sakot, atvaļinājumā, lai to atkal atsauktu, kad runā par tiešiem sabiedriski politiskiem jautājumiem. Partejiskums dzejā ir estētiska kategorija un ik tēlā atklājas kā jūtu ievirze, kā tautas mākslinieciskās gaumes un centienu, kā komunistiska ideālu atgādinātāja balss. Un kā tāda tā ir katra liela rakstnieka, dzejnieka iekšēja īpašība — personības pazīme, kas parādās visur, kur viņš uzliek savas individualitātes zīmogu. Jēlmateriālu kaudzi atgādina tāds tēlojums, kurā nejūtam autora aktīvo attieksmi, vērtējošo — mīlā vai naidā sakņoto — intonāciju. Patiesībā visa māksla balstās uz de-

dzīga apliecinājuma vai nolieguma jūtām. Tas sevišķi būtu jāievēro jaunažiem filozofējošiem autoriem, kuru dzejai dažkārt pietrūkst jūtu uguns, kas vienīgā mākslā spēj no jēlmateriāla izkausēt metālu.

Remdenība ir mietpilsoniskuma vistiešākā pazīme. Sak, lai jau skrien, kam deg, man pietiek savu darišanu, savas filozofijas. Tāds un apmēram līdzīgs ir katra pasīva vērotāja, malā stāvētāja prātojums. Mietpilsonis ir katrs, kas, griežoties tikai ap savu asi, savu dzīves jēgu, savu laimi iedomājas šķirtu no visa mūsu celtniecības darba jēgas, laimes. Mietpilsonība ar savu mimikrijas spēju, kas sīko, savam labumam kalpojošo censonību pabāž pat zem sabiedriskas aktivitātes zīmoga, ir tā pretīgākā parādība, kura pēdējā laikā dažkārt sāk plāties sevišķi samanāmi.

Šai sakarā viens piemērs var būt arī ne sevišķi nozīmīgs. Kad O. Vācietis dzejolī «Zīmogs» laicēniski nostājās pret mēbelīgajām ērtībām kā mietpilsoņu ideālu, cilvēki, kas mīl atkārtot: «Es gribu labi dzīvot vispirms savu — personīgo dzīvi,» — neizpratnē izsauca: «Ko? Vācietis jau askētismu sludina? Nu jā, tā jau ir, — kad veikalos trūkst tahtu, tad dzejniekam uzdod pateikt, ka to nevajag ar.» Tā sakot, sava saprašana par galveno dzīvē. Un, lai šāda veida saprašana izdzītu, vajadzētu ne pāris tādu dzejoļu, kā tas bijis pagājušajā gadā (te vēl minams L. Pēlmaņa dzejolis «Tam, kas visu mīl»), bet atklāt veselu satīras fronti, lai šai mīkstčaulīgajai, aprobežotajai nekrietnībai nebūtu miera ne mīkstajās

tahtās, ne siltajās vietās. Bet diemžēl satīra dzejā ir un paliek — «vājā vieta».

Simptomātiska parādība 1958. gadā bija dzejoļu cikli un dzejoļi, kas radušies ceļojumu rezultātā. Ir vairojušās ceļojuma iespējas, un katra nākošā vasara sola aizvien lielāku šāda veida produkciju. Dabūs dzejnieks izbraukties, un lasītājam aizvien būs ciemkukulis (kas, starp citu, aiz pieklājības būtu jābauda, garšo vai ne). Taču kritiķi jau paspējuši vienu daļu no šiem kukuļiem apsmādēt. Ceļojumu dzejoļi kritizēti, protams, ne par to, ka pēc savas rašanās tie ir ekskursantu vārsmas, bet par to, ka liela daļa šo dzejoļu skan ekskursantiski paviegli, kā virspusīgi pačalojumi par šo un to garāmslīdošu, kā reportāža par to, kas ārēji katram uztverams un sajūtams, bez dziļāka lietu skatījuma, bez atziņām.

Patīkamākie šo dzejoļu ciklu vidū ir V. Belševicas «Tālumu nemiers» un O. Vācieša «No Gruzijas burtnīcas». Te atrodam vienreizīgos pārdzīvojumus, īpatnējā skatījumā nopamato tu atziņu. V. Belševica spēj ielūkoties tajos ļaudīs un dzīvē, kurā kaut uz laiku ieiet, spēj atklāt to, ar kō pati kļuvusi bagātāka, un uz to orientē arī lasītāju. Vai tā būtu Lietuva, Pleskava, Ignolina vai Tartu, visur skatām vairāk nekā tikai ģeogrāfisko vietu, vides un sadzīves kolorītu. Tautu draudzības un citus motīvus iekļauj jauncelsmes nemiera rosinātais optimisms, saistīts ar atziņu par tālumu nemiera valdzinošo spēku mūsu dzīvē.

Mīlas dzeja salīdzinājumā ar iepriekšē-

jiem gadiem sašaurinājusies, pavasarīgie plūdi pāri, vismaz spriežot pēc publicētā materiāla. Šajā dzejas nozarē tagad izmanāms dažādības sakuplojums jaunu motīvu meklējumos un to izpausmē.

Vērojot 1958. gada dzeju, redzam, ka mīla, ja tā nav tikai vienkārša tiksme pretējo dzimumu saprašanās gadījumā vai noskumšana kā nesaprašanās rezultāts, dzejā nekad neklūst apnicīgi vienāda. Atšķirīga tā top, ja to rāda visdažādākajās garīgajās izpausmēs — draudzībā, sadarbībā, cīņā, nesavtībā. Te tā ir neizsmeļami daudzveidīga. Un tikpat daudzveidīgiem jābūt dzejiskajiem pārdzīvojumiem — tematikai, motīviem. Daudzi pozitīvi piemēri tam atrodami M. Ķempes dzejā. Presē šādā sakarā ir atzīmēts arī Ā. Elksnes dzejolis «Mīlestība», vairāki O. Vācieša dzejoļi.

Un, kā visā dzīves daudzveidībā, arī mīlas jūtu izpausmēs svarīgi saskatīt un atbalstīt cilvēku attieksmēs to jauno, kas kalpo veselīgai sociālistiskajai dzīves uztverei. Taču arī mīlas dzejā dažkārt mūsu dzīves dzidrajām atbalsīm klāt vijas vecas divatnīgā egoisma un individuālisma pieskaņas.

Sevišķi negatīvu ietekmi mīlas dzejā rada (kā tas jau arī kritikā konstatēts) barošānās no vecās individuālistiskā garā rakstītās mīlas dzejas krājumiem. Visbriesmīgākā sērga literatūrā ir literārisms — inteligentiska, uz literatūras zināšanām balstīta dzirdētu motīvu variēšana. Tiesa, daži uz šī pamata pat zināmā mērā ievingrina savu balsi, taču tai, nenākot no dzīves, vienmēr līdzī skan

lasīto papīra lapu čaukstoņa. Protams, jaunais autors daudz var iegūt, mācoties no izciliem meistariem, un pie tam arī tā, ka sākumā tos tieši atdarina, taču atdarinājumi, vingrinājumi jātur pie sevis tāpat kā savas skolas burtnīcas. Publicēšanai noder tikai tie darbi, kas, skatot dzīves balsī, runā ar mums tieši, bez pieskaņām no lasīto lapu čaukstoņas.

Sava veida negatīvas pieskaņas vēl rada arī viena motīva skandināšana. Tā, piemēram, ko O. Vācietis vairākkārt pateicis par savu paaudzi, J. Sirmbārdis vēlreiz pasaka savā dzejolī «Manai paaudzei», to, ko S. Ščipačovs pateicis dzejolī «Par sevi», latviešu valodā oriģināli, bez tulkojuma palīdzības pastāsta Ā. Elksne («Pateicība»), V. Belševica, tāpat kā B. Saulītis, atzīst, ka iemīļota vieta pie dabas krūts dziedē visas vainas, kas citur lāgā negrib dzīt. Atšķirība tikai tā, ka viens tādu vietu atradis tepat Latvijā pie Brežģa un agrāk, otrs tālāk — Lietuvā — un līdz ar to, protams, vēlāk («Karogs», 1958, 2. nr., 23. lpp. un 5. nr., 61. lpp.). Bez tam atskatīsimies arī uz vārsmām par dzimtās zemes spēku, kas citētas šī raksta sākumā. Skaidrs, ka ne katrā vietā te būs tieši aizguvumi, taču nekaitētu padomāt, kā izvairīties no atkārtotības.

Ja pārskatā par 1956. gada dzeju bija jāatzīst, ka gads devis daudz dzejoļu, bet vēl vairāk cerību un šīs cerības saistījās ar pārdzīvošanu un dzejisko priekšstatu tālāku individualizāciju, konkretizāciju, daudzveidību, tad tagad, pēc pāris gadiem, var teikt, ka šīs cerības daļēji jau attaisnojušās. Dzeja dažādo-

jusies, atradusi spēka avotus un aizvien jūtāmāk sāk atbalsot mūsu dzīvi tās daudzveidībā. Spēcīgāk gan turpmāk būtu jāatbalsojas darba dzīves balsīm, kā arī mūsu dzīves celtnieka nesamierinātībai, ar visādām «pieskaņām» dzīvē un dzejā. Visiem ziediem plaukt, tikai ne nezālēm. Dzejā šīs nezāles ir vecīga gaudulība, mietpilsonība, individuālisms un citas parādības. Tās nav mūsu dzīves atbalsis, tās ir pieskaņas, kas rodas visur tur, kur stīgas nav noskaņotas mūsu dzīves darbnīcā, kāpēc to skaņas neiekļaujas mūsu dzīves lielajā simfonijā. 1959. un nākošajos gados lai bez pieskaņām dzirdam atbalsis mūsu jaunā posma darbam un dzīvei.

1959

ATSKATS, STĀVOKLIS UN IZREDZES

Laika zīmes dzejā gadu desmitu mijā

... es to, kas bija, un to, kas būs,
vienvienā ķēdē turu.

(A. Upīts)

Aizritējušais — pēdējais no piecdesmitajiem gadiem bija ne tikai zināma posma noslēdzējs: nozīmīgāks tas iegājis vēsturē kā liela vēsturiska posma — mūsu septiņgades ievadītājs. Tas devis metus tam audumam, kas būs krāšņākais mūsu darba un cīņu vaiņagojums sešdesmitajos gados.

Ko tad piektais desmits devis mūsu dzejas paliekamajā fondā un ko tieši ar 1959. gadu pārceļ pāri gadu desmita sliksnim, tā dodot pamatievirzi dzejai sešdesmito gadu sākumā?

Piecdesmito gadu otrajā pusē daudz rakstīts un atgādināts, ka īsti paliekoša dzeja ir tikai tā, kas turpina pagātnes dzejas labākās tradīcijas, kas atbalso savu laiku.

Kas no pirmspadomju laika un kas no četrdesmitajiem un piecdesmitajiem gadiem dod mūsdienu dzejai to augsni, kurā laižot saknes, tā spēj ziedēt un nest augļus, tādējādi ar ciešām saitēm vienojot «to, kas bija, un to, kas būs»?

Šis jautājums, dabiski, izvirzās, pārkāpjot gadu desmitu sliksni, jo, domājot par dzejas rītdienu, jābūt skaidrībā par tiem spēka avotiem, kas nodrošinās dzejas tālāku augsmi.

Abas minētās prasības, kas izvirzītas dzejai attiecībā uz revolucionāro tradīciju turpinājumu un laikmetīgumu, patiesībā ir viena prasība, jo svarīgākā no tradīcijām jau arī ir dzejas saistība ar sava laika dzīvi, ar tautu, tās centieniem. Jau pirmspadomju laika demokrātiskā un revolucionārā, bet tāpat arī padomju laika četrdesmito gadu, īpaši Lielā Tēvijas kara laika dzeja ir spilgta liecība tam, ka dzeja aug spēcīga tikai tad, ja dzejnieks, turot roku uz dzīves pulsa, pirmais saka to, ko citi sajūt. Nozīmīgs un svaigs daiļradē tas, ko it kā gan varētu pateikt ikviens, bet ko dzejnieks pasaka pirmais. Ausekļa, Veidenbauma, Raiņa, Paegles, Laicena un daudzu divdesmito un trīsdesmito gadu jauno dzejnieku, tāpat kara laika dzeja tieši tāpēc ir tik spēcīga, ka tajā individuālais ar sabiedrisko sakausējas nešķiramā vienībā.

Pēdējos gados daudz rakstīts arī par «savu skaņu», «savu rokrakstu». Protams, sava skaņa nepieciešama, bez tās nevar dzejot, tāpat kā nevar dziedāt, ja nav savas balss. Bet šai savai skaņai jābūt daļai no tautas, no laikmeta dižēnās simfonijas. Ko gan dod mums tāda «sava skaņa», kas izklausās pēc gaudena, bet pretencioza pīkstiena? Tikai cīņā par sabiedriski lielo, nozīmīgo veidojas personības lielums — dzejas spēka pamats. Vajadzīga cilvēciska personība, un tad nāks arī

vajadzīgā skaņa, un tā tad arī nebūs jāizmoka no neesoša, tikai ilgota lieluma. Ne katra čikstoša vai pīkstoša oriģinalizēšana jau ir novatorisms. Lai tāds būtu, jābūt ieaugušam iepriekšējo vērtību pasaulē.

Aizvadītā gada dzejā vērojama vēl lielāka pievēršanās tai pagātnei, kas likta pamatos mūsu tagadnei. Ir dzejā arī tieši atgādinājumi uz tradīciju avotiem. Tā tas, piemēram, ir Jūlija Vanaga dzejoļu ciklā (fragmentos no poēmas), kā arī dzejolī ar diskusijas raksturu — «Par dzimtenes mīlestību». Polemizējot ar «tīrā» Latvijas dabas daiļuma apdzētotājiem, dzejnieks atklāj tēvzemei un tās dābai veltīto dzejoļu dažādo raksturu. Līdzīgas domas izsaka arī atsevišķās rindas Meinharda Rudziša dzejolī «Nakts maiņa pie «VEF'a». Jūtot savu atbildību jaunās paaudzes priekšā par cildeno tradīciju turpinājumu dzīvē un dzejā, vecākās paaudzes pārstāvji gan dzejā, gan kritiskajos rakstos atgādinājuši, «uz kā celts un izkalts mūsu mūžs» (M. Rudzītis).

Un, it kā tieši atsaucoties uz šiem atgādinājumiem, jaunākās paaudzes dzejnieki savu apņemšanos augstu nest revolucionārās dzejas tradīciju karogu izteikuši tādās dedzīgās komunistiskā partejiskuma caurstrāvētās vārsnās, kādas, piemēram, atrodam Imanta Auziņa dzejolī «Mūsu dziesma»:

Ne jau mēs šo dziesmu sākuši,
Ne jau mēs to pabeigt nākuši . . .

Reiz — kā smaržojošu maizes klaiņu,
Reiz — kā šauteni, kas spēku lies,

Reiz — kā karogu bez viena traipa
Dosim viņu tiem, kas tālāk ies!

Ne jau mēs šo dziesmu sākuši,
Ne jau mēs to pabeigt nākuši . . .

Bet vecākās paaudzes dzejnieki ne tikai atgādinājuši un mācījuši, 1959. gadā viņi vairāk nekā iepriekšējos gados centušies arī paši dot tādas dzejas paraugus, kas rāda, «kurp dzīvot» — kur saknes laist, kur zarus plest. Ja iepriekšējos gados bija jāatzīst, ka vecākās paaudzes dzejnieki atstājuši dzejas lauku jaunajiem, tad 1959. gada periodika rāda, ka ir publicējušies gandrīz vai visi tie dzejnieki, kuru daiļrades gaitas sākušās pirms padomju laika. Tātad pagājušais gads iezīmējis pagriezienu šai ziņā.

Un līdz ar to zināms pagrieziens vērojams arī dzejas motīvu ziņā. Pienācīgo vietu atguvušas tā sauktās lielās tēmas, sabiedriski nozīmīgi motīvi: par revolucionāro cīņu vēsturi, par tautu draudzību, par saistībām ar tautu, par starptautiskām tēmām. Par aizrobežas dzīves tēmām un par tautu draudzību rakstījuši Jānis Sudrabkalns, Andrejs Balodis, Valdis Lukss, Jūlijs Vanags, Meinhards Rudzītis, Jānis Grots. Viņiem blakus gājuši daudzi vidējās un jaunākās paaudzes dzejnieki. Nozīmīgākus darbus par tautu draudzību bez minētajiem devuši Mirdza Ķempe, Andris Vējāns (grāmatā «Saklīdzas kaijas»), Vizma Belševica («Sastapšanās kalnos»).

Par cieņu un darbīgu saaugsmi ar tautu tās ikdienā — tāds vadmotīvs vērojams sabied-

riski nozīmīgajā dzejā 1959. gadā. Zīmīgas vārsmas par dzejnieka attieksmi pret tautas dzīvi sniedzis Anatols Imermanis dzejolī «Dzejnieks un laikmets». Dzeju, kas «atspoguļo» tautas sapņus un darbu tā, ka pašam dzejniekam «no sevis nav ko pielikt» kā tikai personīgas slavas kāri, tauta nepieņem par savu. Un dzejnieks aplūst uz ilgiem gadiem. Bet, kad

... mūžs bija krietni pusē,
Viņš vairs nespēja ilgāk klusēt,
Viņš vairs nedomāja par slavu.
«Tā ir mana dzeja!» viņš teica.
«Es tai atdevu sirdi savu.
Tie ir mani prieki un bēdas,
Mana vētrainā mūža pēdas,
Manas dzimtenes vīrišķais možums.
Un viss viens, vai tā slikta vai laba,
It nevienam to neatdošu!»
«Nē, tā — mūsul!» tam ļaudis teica.
«Mūsu laikmeta elpu tā glabā,
Mūsu sviedrus un mūsu smaidus,
Mūsu mīlu un mūsu naidu.
Tā ir mūsu dzeja, vai dzirdi!
Tava sirds bija tikai vinda,
Kas to smēla no mūsu sirdīm...»

Vairāk tādas dzejas, kas gluži kā vinda smēlusi no tautas dzīlēm, ir bijis piecdesmito gadu otrajā pusē, īpaši pēdējos gados. Raksturīgu apzīmējumu tādai dzejai devis Ojārs Vācietis, recenzējot Arvīda Grigūļa dzejoļu krājumu «Ceriņzars», — tā ir dzeja, kas iet cauri gadiem. No 1959. gada ražas pie šīs dzejas, ko tauta, pieņemot par savu, apzīmogo ar paliekamības zīmogu, pieder Mirdzas Ķem-

pes, Bruno Saulīša, Jāņa Grota un vairāku citu dzejnieku izdotie krājumi. No periodikā publicētajiem dzejoļiem uz tādu stāvokli var pretendēt vairāki Mirdzas Ķempes dzejoļi par Liepāju, Andra Vējāna, Arvīda Skalbes, Ojāra Vācieša un citu dzejnieku labākie darbi.

Ar «tēvu likteņiem plecos» (M. Bārbale) un zemes siltumu sirdī un nākotnes apvāršņiem acīs — tāds ir mūsu dzejas lielākās un labākās daļas liriskais varonis 1959. gadā. Pieņemdamies spēkā, viņš kā tautas spēka vīrs cenšas atrast sev plašāku pamatu, uz kā nostāties. Un to viņš atrod ne tikai vēsturē, tradīciju augsnē, bet arī teritoriālā ziņā. Vēsturiski viņš jūtas kā visu labāko tautas ilgu un centienu nesējs, teritoriāli, ģeogrāfiski viņš aizvien vairāk uzņem sevī to daili un spēku, ko glabā Rāzna, Gauja, Venta, Kolka, Inesis, Imula, Liepāja, Rīga, Lielupe, Gaiziņš. Ar dzejiska vārda palīdzību dzimtās zemes daile, «jaunā saulē nesta», iesāk jaunu dzīvi — estētiski sabiedrisku. Bet ģeogrāfiskais pamats, uz kā nostāties mūsu dzejas liriskais varonis, nav tikai Latvija. Volga, Staļingrada, Leņingrada, Karpati, Lietuva, Vidusāzija, Grieķija, Alžīrija un vēl tālāk — Miera jūra uz Mēness, — tas viss ir bijis mūsu dzejnieku redzes lokā. Tas patiešām ir spēka vīra vēriens. Protams, par to vien vēl nav pietiekama pamata jau tūlīt dzejniekiem izdalīt balvas. Svarīgs ir mākslinieciskais spēks. Nosaucot dažas no dzejā minētajām vai tēlotajām vietām, domāts uzsvērt tikai to, ka vismaz šaurību, noslēgša-

nos sevī, kabinetā vai tikai savas nācijas ietvaros mūsu dzejai nevar pārnest.

Nevar pārnest arī to, ka mūsu dzejā nebūtu atspoguļojusies darba dzīve. Ar darbu saistītos motīvus risina galvenokārt visjaunākie dzejnieki. Lai gan lielai daļai no viņiem ir ciešākas saites ar darbu, par ko viņi raksta, un viņi varētu atbalsot dzejā savus tiešos darba izraisītos pārdzīvojumus, tomēr tas notiek visai nepilnīgi, jo, mācoties no vājākajiem šo motīvu risinātājiem, viņi, rakstot par (tieši «par») dažādu profesiju pārstāvjiem, nereti izlaiž no acīm to, kas būtu jāuztver visjūtīgāk — cilvēks viņa šodienējā aktīvajā attieksmē pret dzīvi. Taču, lai arī kā, jaunie tomēr nāk ar savu svaigo dzīves un darba pieredzi, kas konkrētākās formās saistās ar tautas dzīvi tās ikdienā, un tāpēc patiek, ka viņu vārsnās — kaut arī nepilnīgi — var saredzēt paveramies cilvēku viņa gaitā uz rītdienu tādās attieksmēs un izjūtās, kas līdz šim maz uztvertas, saskatītas. Tāpēc arī, neraugoties uz atsevišķiem trūkumiem, atmiņā pēc izlasīšanas paliek darba piepūles, grūtību pārvarējuma un izturības motīvu risinājums Imanta Ziedoņa, gan citu dzejoļos.

Protams, ne jau vienmēr, risinot ar darbu un tā darītāju saistītos motīvus, jāatspoguļo pats darba process. Arī par svētkiem, atpūtu, sarikojumiem rakstot, var atklāt darbā noteiktās attieksmes un īpašības, kā tas, piemēram, ir Valda Luksa dzejoļu ciklā «Darba rezervju jauniešiem» un dzejolī par Kuldīgas saplākšņu rūpnīcas darba uzvaru. Atradis vaja-

dzīgo intonāciju, viedokli, dzejnieks runā ne tikai savā, bet arī tā balsī, kas pārdzīvo gandarījumu par paveikto darbu.

Virkni labu filozofiski patriotisku dabas dzejoļu ir devis Arvīds Skalbe («Sadegšana» u. c.). Bruno Saulītis dzejolī «Vasara» bez daiļvārdu un īpašas metaforizācijas izteiksmē panāk vienkāršu, vīrišķīgu skanējumu, zemitestiem bagātu un valdzinošu cilvēka dzīves rituma un nobrieduma saistījumu ar dabu. Tā nav «tīrās» dabas dzeja. Te dabu piestrāvo apgarota doma.

Labs sabiedrīks skanējums ir arī Meinharda Rudzīša dzejolim «Vasaras mākoņi». Te, šķiet, pat it kā demonstratīvi rādīts, ka, arī par mākoņiem rakstot, nevar atrauties no zaļās zemes, no sabiedrības vēstures, no mūža centieniem, ilgām un cīņām. Te daba skatīta mūsu sabiedrības locekļu acīm, uz dabas fona atspoguļojas tas, kas piepilda un kam jāpiepilda mūsu dzīve.

Ar tādu pašu raksturu ir Jāņa Plotnieka dzejolis «Dzīves alka», kur patiesībā daba, tas ir, vītola tēls, jau ir tikai ieceres devējs un līdzeklis, alegorija padomju cilvēka izturības, vīrišķības, sīkstuma, optimisma izpausmei.

Dabas tēli, izlietojot tos alegorijām vai arī tieši, nepārnestā nozīmē un skatījumā, — var radīt visdažādākās noskaņas, visdažādākās atziņas un var dot dažādu ievirzi jūtām, gribai. Tā dzejā par Latvijas mežiem var parādīt tos piestrāvotus ar bijušo, neatgriežamu mūžu «skaistumu» (buržuāziskajā t. s.

«tēvzemes dzejā» vārsmas par dabu bieži saistījās ar «sentēvu kapiem», ar visu aizgājušo, un tas bija zīmīgs simptoms tās sabiedrības stāvoklim, kuras noskaņas šī dzeja pauda); bet var mežus tvert mūsdienu skatījumā, aktīvi, no darbīga cilvēka un viņa nākotnes viedokļa. Mežu vai vispār dabu var skatīt estētiskā saistīgumā, bet var to redzēt pulsējam līdzīgu mūsu dzīvei.

Iejūtīga «sakušana» ar savu dzimto zemi, tās dabu ir vairākos Alfreda Krūkļa dzejoļos. Bet intonatīvā virzība tajos nav vienādi vērtējama. Ja pret dzejoli «Laivā pa Imulu», kur dzejnieks, vērojot un pārdzīvojot cilvēka neskarto (protams, relatīvi) dabu, tās reibināts, «mūžības acīs lūkojies... mūžīgs sāk sajusies pats», nav vēl nekādu sevišķu pretenziju, tad, līdzko autors ar pavisam noreibušu sirdi stājas pie kolhoza rudzu druvas, lai pateiktu tikai to, cik skumji apzināties bērnu dienu neatgriežamību, tad liekas, arī šajās citādi visādi iespaidīgajās, pat ļoti iespaidīgajās vārsnās kaut kā pietrūkst.

Šā «kaut kā» toties nepietrūkst tādā tikpat iejūtīgā Alfreda Krūkļa dzejolī kā «Kurzemes ceļos». Un to vispirmām kārtām nodrošina dzejnieka partejiskais skatījums, partejiskais saistījums starp to, kas bija, un to, kas būs. Rādot un pārdzīvojot Kurzemes ceļus dabā un cilvēku likteņos, dzejnieks sasaista tos ar vēstures ceļiem. Protams, ne katrreiz daba, ģeogrāfija būtu jāsaista ar vēsturi, taču, tā kā arī dabas dzejai jāskan sabiedriski, laikmetīgi, tad tādā nozīmē tai kaut kādā mērā jābūt

arī «vēsturiskai». Diemžēl to nevar teikt par samērā daudziem dzejoļiem, par kuriem mēdzam sacīt: tā nekas, bet nekā sevišķa, pat tā kā trūktu kaut kā. Te var minēt tādus dabas, pareizāk, «koku» dzejoļus kā V. Daunes «Bērzu smarža», kas sirdi ieviļņo «jausmās dairās», un virkni līdzīgu, galvenokārt jauno dzejnieku darbu.

1959. gadā dzeja vairāk pievērsusies pārdomām par cilvēka mūža gaitu. Ja ap gadu desmita vidu bieži vien notika riņķošana ap acumirkļa sajūtām, tad pagājušajā gadā dzejnieki biežāk nekā visus iepriekšējos gadus nostājušies visas dzīves priekšā un runājuši par lietām, kas prasa filozofisku koptvērumu. Dzeja līdz ar to kļuvusi vērienīgāka, dzīvi aptverošāka, vairāk nobriedusi intelektuālā ziņā.

Bet filozofija, pārdomas, tāpat kā jūtas un griba, var būt ar dažādu ievirzi. Var filozofēt par dzīvi no aizkapa viedokļa, bet par nāvi — ja jau nu vispār iznāk par to runāt (Gorkijs teica, ka mums, kas esam ņēmuši dzīvi savās rokās, par nāvi prātot nav daudz laika) — jārunā no dzīves pozīcijām, pārvarot pašu nāvi, kā tas, piemēram, ir Mirdzas Ķempes dzejoļu ciklā par Liepāju vai Andra Vējāna «Tā dzīvot gribētos». Nāves viedoklis dzīvei neder, bet maz der arī tikai dzīvošanas viedoklis, — mums vajadzīgs dzīves kā kopējās ceļamās rītdienas viedoklis. Tāpēc ne tikai intelektam, bet arī jūtām un gribai jādarbojas ne vien mūsu dzīvi apliecinošā, bet arī — un tas ir galvenais — rosinošā augšupceļošā

virzienā, kā tas ir Ojāra Vācieša kaismīgajā publicistiski filozofiskajā dzejoļi «Mīlestība», tāpat arī Imanta Auziņa dzejoļi «Dzīves mīla».

Pārdomu dzejā, kur īpašā vietā izvirzījies cilvēka mūža nozīmības un nemirstības motīvs (Skaidrītes Kaldupes «Cilvēks nemirst»), ir bijuši arī tādi prātojumi, no tādas mūžības viedokļa, kur labs un ļauns saplūst kopā vienā punktā:

Cilvēks mirst . . .
Mēs visi mirsim.
Zinādami,
ka mūs gaida kaps,
labus darbus mēs no sliktiem šķirsim,
tā ir nezinot,
kas ir labs.
Viegli nav
šo jautājumu izšķirt,
gan jau skaidrība ar laiku nāks.

(A. Imermanis. «Cilvēks mirst . . .»)

Nē, tā nenāks, nenāks vis, ja šitā prātos. Ir bijuši arī tādi pārdomu dzejoļi, kuros mirstības un nemirstības, cilvēciskā lieluma motīvi risināti bez saistības ar kapu. Kapu vietā te bieži noderējušas kāpas un aiz tām — jūra kā bezgalības un nemirstības atgādinātāja. Nelaime tikai tā, ka vienā šo dzejoļu daļā vērojama tāda kā mīņāšanās gar kāpām un it kā uz jūras pusi, bet patiesībā — uz vietas un ap sevi. Te bieži vien sava lieluma un daiļuma alkas visā visumā grimst egocentriskā pasīvā dzīves vērojumā. Tādi panti mūs neved uz sešdesmito gadu lielo dzeju.

Pie labas pārdomu dzejas pieder tādi ar lielu poētisku spēku uzrakstīti dzejoļi kā Jāņa Grota «Vēl vēji un upes», tāpat arī Laimoņa Vāczemnieka sirsnīgais dzejolis «Vecmāmuļas sirds», vairāki Arvīda Skalbes un Mirdzas Ķempes dzejoļi. Himniskā stilā, spilgtās emocionālās gleznās, partejiskā vispārinājumā tverot mūža gaitu, Mirdza Ķempe dzejoli «Sieviete Oktobrim» parāda darba sievieti, kam Oktobris novēlis «no pleciem smagos un stingušos mūžus», un, to apzinādamās, sieviete lepni var teikt:

Es pārkāpu sliekšni un redzēju rītausmu sārtu.
Un sapratu to, kas esmu, kas biju, kas būšu.

Attiecībā uz mīlas dzeju jāsaprot, ka atšķirībā no piecdesmito gadu vidus, kad tā plūda strauja, bieži paskala un pasekla, tagad kļuvusi rimtāka, dziļāka, pēc pavasara paliem atplūdusi atpakaļ tajā gultnē, kurā plūst visa ģimenes, draudzības un citu līdzīgu motīvu risinātāja dzeja respektīvi visa sadzīves un intīmā dzeja. Daļa no šiem motīviem iekļaujas arī pašlaik notiekošā sadzīves dziesmu konkursa motīvu lokā. Jau rakstīts par labu sadzīves dziesmu lielo audzinošo nozīmi un līdz ar to arī par konkursu nozīmi. Ir nosauktas jau arī dažas labākās no publicētajām konkursa dziesmām.

Starp publicētajām ir arī dziesmas ar nosaukumu «Milestība». Ja Skaidrītes Kaldupes šāda nosaukuma dzejolis ir muzikāls, viegli ritošs, ar vispārīgām un tomēr savdabīgām

gleznām un, šķiet, labi izmantojams komponēšanai un atbilstošām sadzīves vajadzībām, tad par vienu otru citu dzejoli to nevar teikt, jo tajā nav dziesmai vajadzīgās vienkāršības, viegluma un uztveramības.

Pie labākajām elēģiskajām sadzīves dziesmām pamatoti jau nosaukts Adīnas Ķirškalnes «Aizmigušo mūžu dārzā» (cik veiksmīga metafora! Varbūt tieši tā dod pamatu un ievirzi vajadzīgajai noskaņai), Ārijas Elksnes «Atvadoties». Minot Ārijas Elksnes vārdu, nevar nepieminēt arī to, ka 1959. gadā viņa devusi vairākus atzinīgi vērtējamus dzejoļus, galvenokārt par ģimenes un sadzīves tēmām. Prāta apvaldītās un virzītās vārsmas, kurās runā pati tēlainība it kā bez īpašiem skubinājumiem no autore puses, atvaira lētu emocionalitāti un naivu filozofēšanu, kas nereti padara «vieglus» citu jauno autoru darbus. Pie labākajiem Elksnes darbiem pieder tie, kur prātam pa priekšu gājušas jūtas, kā tas ir dzejolī «Meža ceļi».

Atgriezoties pie sadzīves dziesmu konkursa, kā savdabīgs, atšķirīgs no citām sēru dziesmām minams Andreja Baloža elēģiskais dzejolis «Brāz, jūra, vilņus pret krastu». Dzīve te nesaplok nevarīgi zem nāves miera izlīdzinošās visvarenības. Iespaidīgs ir dinamiskais skumju pārvarējums ar darba un dabas lieluma un varenuma izjūtām.

Nobeidzot šo pārskatu, vēl jāatzīmē raksturīga nevēlama parādība mūsu pēdējā laika dzejā. Tā nedrīkst turpināties sešdesmitajos gados. Pēdējā laikā prāvs skaits dzejoļu at-

kal publicēts, nevis balstoties uz īstiem mākslas kritērijiem, bet uz blakus apsvērumiem: «tēmas» aktualitāte, jauna autora morālas atbalstīšanas nepieciešamība vai pārlicka cieņa pret vecākiem autoriem. Lai arī cik nepatīkami to atzīt, bet samērā daudz kaitē dzejas kultūras līmeņa celšanā pazeminātās prasības pret vecākās paaudzes dzejniekiem. Te domātas galvenokārt tās rīmes, kas sastopamas dažu piecdesmitgadnieku darbos. Un te nu jāsaka, ja jau ir meistari, kas paši neprot turēt godā savu «marku», tad tas jādara redakcijām.

Vājāks iesācēja dzejolis nav tik liels ļaunums visai dzejai kā rīmes pieredzējuša dzejnieka daiļradē, jo pēdējā gadījumā divkāršā nelaiime: pirmkārt, tas ir brāķis kā katrs brāķis, lai arī nācis no «meistara» spalvas, otrkārt, tas ir nevis vienkāršs brāķis, kāds, piemēram, būtu nevalkājamu galošu pāris, bet arī mānīgs orientieris, maldinošs paraugs jaunajiem. Ja jau nu erudītais, neraugoties uz viņa erudiju, neapzinās, ko viņš uzrakstījis — paraugu vai mānekli, tad, lai arī cik nelāgi, redakcijām tomēr jāatrod veids, kā viņam likt saprast. Tas nepieciešams mūsu dzejas nākotnes vārdā. Citādi, nododot sabiedrībai orientētāja vietā dezorientētāju, tiks aizkavēts tas dzejas pilnveidošanās process, kas mūsu acu priekšā sevišķi intensīvi norit tieši jaunatnes vidū. Bijība laba lieta, bet tupēšana uz ceļiem pie dažāda laba padzisuša ugunsкура arī nav vajadzīga, it īpaši tādā sabiedrības degpunktā kā prese, te dažkārt tā top pat neciešama.

Pēc kritiskāka vārda prasās arī viena otra iecienīta jaunākās un vidējās paaudzes dzejnieka atsevišķas vārsmas. Citādi visjaunākie, mācoties no pieredzējušākajiem amata brāļiem, raksta:

Vasaras burvību sirds mana dziļi grib gūt.

Jā, kāpēc gan tā nevar, ja sirds to burvību patiešām grib gūt? Un pie tam ja jau pats latviešu dzejas sācējs Juris Alunāns varēja rakstīt:

Līksmiņu ar priekiem sirdī jūtu
Un iekš savas iekšas degam liesmas.

Jā, kā nu tas ir? — Ir tā, ka Alunānam pēc simt gadiem to jau esam puslīdz piedevuši, bet nepiedosim tiem, kas domās tā mūs «iepriecēt» vēl arī šā gadsimta sešdesmitajos gados.

Un, ja negribam zaudēt lasītāju kāpināto atsaucību pret dzeju, t. i., pret labu dzeju, kāda tā lielā daļā arī ir, tad izdevniecībai turpmāk jāpadomā vairāk par to, lai uz pircēju «liriskās psihozes» rēķina (kad katra maza formāta grāmatiņa ar «stabiņos» izkārtotām rindām tiek izķerta dažās stundās) neizdotu jebkuru preci. Citādi var iznākt tā, ka izķers gan, bet nobaudījuši apdomāsies un tad vairs neķers arī labu grāmatu. Tā tas ir no tirdzniecības viedokļa. Bet galvenais ir tas, ka mūsu dzejas samērā augsto līmeni nav vajadzības «celt» ar vājiem krājumiem.

Mūsu dzejas nākotnes vārdā aizvien neat-

laidīgāk sāk atskanēt prasība pēc tā, lai dzejnieks būtu ar tautu, ar tās ikdienu saaugusi un no tās izaugusi personība, kas nevis runā par tautu («tautotāji»), bet ir tās daļa, kā to savā dzejolī «Dzejnieks un laikmets» rāda Anatols Imermanis. Līdz šim, daudz runājot par dzejas saistību ar laikmetu un tautu, par maz uzmanības veltīts pašam saistītājam spēkam starp dzeju un laikmetu — dzejnieka personībai. Laikmets pats jau nerada dzeju tieši, bet tikai ar lielas laikmeta centienus aptverošas un dziļi cilvēciskas, apgarotas personības starpniecību.

Līdz šim mūsu dzeju līdz lasītājiem lielā mērā virzīja jaunības trauksme (A. Vējāna, O. Vācieša un citu dzejā). Bet nu ar to vien lasītāji, arī šās dzejas un tieši minēto dzejnieku cienītāji jaunieši, no kuriem liela daļa jau nav arī tik jauni, vairs neapmierinās. Un, ja nenotiek nobriedums, tad trauksmainība gan švirkstēs un sprakstēs, taču vienu daļu no lasītājiem sildīt vairs īsti nesildīs. Bet lasītājs, ko dzejnieks atstās pavēsu, drīz vien var atdzist līdz aukstai vienaldzībai pret dzeju. Tātad dzeja visumā tikai tad spēs arī turpmāk paturēt iekaroto atzinību, ja apvienosies divi spēki — jaunības trauksme un personības dziļums.

Metot skatienu atpakaļ uz piecdesmitajiem gadiem, redzam: ja 1954. gadā bija jākonstatē, ka sāk rasties daudz dzejoļu, bet vēl pamaz īstas dzejas, un pārskatā par 1956. gada dzeju — ka dzejoļu daudz, bet vēl vairāk cerību, tad, ieejot sešdesmitajos gados, jāatzīst,

ka mums ir daudz dzejoļu, daudz krājumu, daudz arī pašu dzejotāju un sevišķi daudz labas dzejas cienītāju, tāpēc turpmākajos gados gaidām, ka palielajā dzejotāju pulkā radīsies vēl vairāk tādu dzejnieku, ko varam saukt par personībām.

Lai tad sešdesmitie gadi dod vairāk tādu dzejnieku, kas ne tikai zina, «no kā celts un izkalts mūsu mūžs», bet arī spēj «to, kas bija, un to, kas būs, vienvienā ķēdē turēt»! Lai nākamo gadu dzeja iedvesmojoši kalpo tautai, kas pašlaik ar tādu aizrautību veido nākotni, un lai šī dzeja rūda jaunus mūžus, jaunas paaudzes, audzinot tās par lielo iekarojumu un sasniegumu cienīgām mantiniecēm un tālākveidotājām.

1960

KAS SAISTA UZMANĪBU 1964. GADA DZEJĀ?

Vispirms, protams, labā noformējumā izdotie ap 15 krājumu, no kuriem gandrīz puse ir izlases — labas, vērtīgas izlases. Plašākās un mūsdienu dzejas attīstībai arī nozīmīgākās ir Mirdzas Ķempes — «Mirkļu mūžība» un Anatola Imermaņa — «Lirika».

Starp 1964. gada pirmizdevumiem īpašu ievēribu pelna Jāņa Sudrabkalna jaunais dzejoļu krājums «Vēl viens pavasaris». Uzmanību tas saista jau ar to vien, ka nāk pēc 17 gadiem (ja neieskaita izlases), kopš iepriekšējā jaunās dzejas pirmizdevuma «Brāļu saimē» (1947). Bet galvenokārt tas pelna ievēribu ar to, ka te sastopamies ar veco labo Jāni Sudrabkalnu jaunā labā kvalitātē. Sudrabkalna dzeja kļuvusi vēl vienkāršāka un sirsnīgāka, tautiskāka. Visā krājumā jūtam to patiesību, ko dzejnieks ietvēris rindās:

Laimīgas tās manas dzīves dienas,
— — — — —

Kad es ieritējis esmu tautā.

Valodā dzejnieks nevairās no parastākiem ikdienas teicieniem un vārdiem, no t. s. prozismiem. Līdz ar to viņa vārsmas ciešāk saistās ar dzīves konkrētību, ar domas, ar

jūtu strāvojuma ikdienišķo tiešumu. Taču tai pašā laikā sudrabkalniskā dzejas kultūra, viņa intonācijas paliek. Dažā gleznā un pantā ieskanas kaut kas no himnisko patētisko tercīnu fanfarām, citur atplaukst Olivereto nebēdnīgais smaids, bet tas viss nu skan jaunos toņos un saskaņās. Jaunās noskaņās plūst sestīnas, kvintas, blakus tām — brīvā dzeja.

Vispār ar šo krājumu Sudrabkalns apliecinājis būtiskāko liela talanta iezīmi — spēju augt un mainīties uz augstāko vienkāršību. Un tas nemaz nav tik vienkārši.

Kā īpatnēja parādība latviešu padomju dzejas vēsturē minami vienas strofiskās formas un viena žanra darbu iznākšana atsevišķos krājumos. Runa ir par Valda Luksa tanku krājumu «Dzērvēs» un Meinharda Rudziša balādu krājumu «Ausma pār Daugavu».

Krājums «Dzērvēs» ir pirmais tanku krājums latviešu padomju dzejā. Japāniskie piec-rindu dzejoliši ar 31 zilbi katrā saistās ar lielu tēlainās domas kapacitāti, prasa spilgtu gleznu un atjautīgu atrisinājumu. Šo īpašību Luksa rokrakstam, stilam netrūkst, tāpēc šis 56 dzejolišu krājums ne tikai saista uzmanību, bet arī liekas simpātisks, lai arī ne visas tankas ir bez trūkumiem.

Pirmreizīga (ja neskaita V. Rūjas balāžu un teiksmu krājumu «Viršu vainags») parādība latviešu padomju dzejā ir balāžu krājums kā viena žanra darbu grāmata. Meinharda Rudziša labāko balāžu izlase var būt par pamudinājumu līdzīgu krājumu izdošanai.

Pēdējā laikā dzejā uzmanību saista dzīvā

rosme dažādu dzejas formu izlietojumā un izkopšanā. Bez jau minētajām tankām, kas iznākušas atsevišķā krājumā, parādās visdažādākās dzejoļu formas un strofas; soneti, soneti ar kodu, saīsināti soneti, rondo, gazeles, elēģiskie distihi, dažādas antīkās strofas, īpaši Alkaja un Sapfo strofas, tercīnas, sekstīnas, oktāvas, Medeņa metri, kā arī visdažādākās klasisko formu variācijas.

Sai sakarā īpaši atzīmējams A. Vējāna dzejoļu krājums «Gadi un pēdas».

Vislielākā dažādība atrodama arī 1964. gada dzejas ritmikā un atskaņojumos. Blakus silabotoniskajām vārsmām nostājas toniskās un brīvās, tādējādi praksē pierādot, ka tikpat labas ir nelauztās rindas, klasiskās strofas un brīvā dzeja. Strīdi starp laužto un nelaužto rindu aizstāvjiem patiesībā bijusi tikai tāda dzejiska izgražošāns. Teorētiska pamata un praktiskas nozīmes tai nav. Visas formas ir labas, ja tās atbilst saturam — ja atbilst dzejnieka rokrakstam, dzejas žanram, tēmai, intonācijai. Un ir iespējami un ir labi — protams, savā vietā — visdažādākie atskaņojumi gan pēc to fonētiskā sabalsojuma, gan pēc izkārtojuma. Ironiski atbīdot malā strīdus par kādu formu priekšrocībām dzejā, Sudrabkalns dzejoli «Atskaņas» raksta:

Kā tad paliek? Vajag atskaņu?
Vai kā vecas rotālietas prom tās mest?
Kvartās dzejot? Vai pa savām kāpnēm
Brīvi katram staigāt, klupt un celties?
Tie ir gluži velti jautājumi.
Laika garam, padomjciļvēkam
Allaž ziedota lai mūsu dzeja,

Dziļām jūtām, lielām domām.
Kam šis dižais uzdevums pa spēkam,
Tas arvien un visur paliks jauns.

Un:

Saturs briest un izvērš jaunus veidus.
Garo blēņu isā jēga paliek,
Doma zināma un vienkārša:
Cetrindas ar miju atskaņām,
Sešu pēdu bezatskaņu rindas,
Klasiskā un Raiņa soneta,
Desmiti un simti vārsmu veidi,
Viss ir meklētāja garam jauns.

Sudrabkalns pats ar savu jauno krājumu šo atzinumu praksē realizē.

Attiecībā uz dzejas formu atzīmējama krāšņi, dažviet pat pārāk krāšņi sakuplojusī gleznainība. Līdz virtuozitātei tā paceļas Andra Vējāna dzejā. Pievilcīga tā tur, kur šo daili uz saviem pleciem nes tvirtas domas un mūzikas spēks, kā tas, piemēram, ir dzejolī «Man citu zvaigžņu nevajag». Ar pārdzīvotību un izteiksmes konkrētību savilņo arī Vējāna dzejolis «Mātei».

Visumā vērtējot dažādu formu sakuplojumu, kā arī meklējumus un niansējumus šai jomā, jāatzīst, ka dzejas kultūra neapšaubāmi bagātinās. Taču bieži tā vien liekas, ka pēdējā laikā formas iluminācijas notiek uz satura rēķina. Dažreiz aiz musturotās izteiksmes pazūd doma, pārdzīvotums, vai arī tie tik sīki, ka formas ziedu pušķi tos slāpē nost. Citiem vārdiem — glezna, gleznainība kļūst par pašmērķi, un tad meistarības vietā stājas bilžu

meistarošana, bet tās sajūsmas vietā, kas, lai arī nereti panaiva, bet bija 1950. gadu otrajā pusē, tagad dažkārt nāk lēti sagleznota jūsmiņāšanās. Tāpēc vienā dzejas daļā gribētos redzēt lielāku tiešumu un konkrētību — gan priekšmetisko, kas izraisa un izsaka pārdzīvojumu, gan psiholoģisko.

Tagad runā par tā saucamās «domājošās prozas» attīstību, arī par dzejas intelektuālo raksturu, bet intelektualitātei dzejā ir arī tāda pavadu parādība, ka domājošais autors bieži fantazē (ne labākajā šā vārda nozīmē) un nopūlas dzejiskā stila taisīšanā uz sīksikas domas pamata. Šī «intelektuālā fantazēšana» sāk attīstīties ārpus pārdzīvojuma un ārpus dzīves uztveres tiešuma.

Tātad meklējumi dzejā dažkārt ir tīri literāri, un tādos gadījumos to pamatā ir nevis dzīve — skarbā, raibā un mīlā, bet safantazējumi par to. Tā rodas neatbilstība starp dzejisko kultūru un tās panabadzīgo sakņojumu dzīvē, starp krāšņo lapotni un pavājo sakņojumu, starp interesantajiem meklējumiem, slīpējumiem un papušķojumiem strofiskā, ritmikā, stilā un patrūcīgiem meklējumiem un atradumiem galvenajā virzienā — dzīves, domu un jūtu jauno strāvojumu poēzijā, kas ir visa dzejas novatorisma pamatu pamats, dzejas tālākās augsmes pamats.

PĒCVĀRDS

Visu vēlreiz pārļausot, radās iespaids, ka grāmata ar pārskatu par 1964. gadu nav īsti nobeigta, jo tas stāvokļa konstatējums, kas šajā pārskatā dots, vairs nav raksturīgs mūsdienu dzejai. Ja ap 1964. gadu patiešām vienā lielā dzejas daļā sāka pietrūkt sabiedriska vērienīguma, notika nedroša mīņāšanās uz vietas un pa to laiku izvērtās dzejošana «līmenī», lai arī pēc visiem stilistikas un versifikācijas prasījumiem, bet — tikai līmenī, tad pēc voluntāriski administratīvo tendenču nosodišanas dzīvē un literatūrā, arī dzejā — un varbūt vispirms tieši šajā literatūras nozarē — pastiprinājās analītiskums, reālāka pieeja pretrunām, pastiprinājās sociāli ētiskais skanējums, kaujinieciskums cīņā par to jauno cilvēku cilvēkā, kura vārdā runā gan Ojārs Vācietis krājumā «Elpa» (1966), gan Vizma Belševica krājumā «Jūra deg» (1966), gan Vitauts Ļūdēns krājumā «Pulksteņi» (1967), gan Māris Čaklais krājumā «Kājāmgājējs un mūžība» (1967) un citi.

Mūsdienu dzejā sāk skanēt ētiskā plāksnē padziļināts 60. gadu dzīves praksē un cilvēkā «sociālo attieksmju kopumā» vairāk sakņots sabiedriskums, kas noteikti un apņēmīgi klauvē pie katra indivīda morāles, sirdsapzi-

ņas, prasot dzīvot ar tādu atbildības sajūtu, lai nekas cilvēka cieņu pazemojošs nespētu gulties pāri dzīvajai dzīvei.

Nav tiesa, ka mūsdienu dzejas sabiedriskais skanējums pierimis. Tas skan dziļāk un citās tonkārtās — līdz dzīves pārveidei un atbilstoši tām ļeņinisko principu atjaunotnes prasībām, kurām tik daudz, tik pārāk daudz ticis pāri staigāts.

Dažāds var būt dzejas sabiedriskums. Ļaunākajā gadījumā tas no tukšas skaļvārdības var pat pārvērsties par pretsabiedrisku parādību. Tā sabiedriski politiskās dzejas epigoniskā atzare, kas noslidēja līdz tā sauktajai «svētku dzejai», pēc sava nolūka gan it kā bija sabiedriska, taču pēc izlietojuma, sabiedriskā nozīmīguma ziņā tuvojās apaļas nulles koeficientam.

Mūsdienu dzīve un dzeja nostājas pret tādu uzskatu, ka skaļi, patētiski vārdi paši par sevi jau ir vērtība. Vārdi, kas bez ieग्रimes pacēlušī augstas buras, drīz var zaudēt līdzsvaru. Labāk virs līmeņa pieticīgāka daļa, bet ar dziļāku ieग्रimi dzīves straumē. Tā drošāk, jo tad vārdus stabilizē rimtāki un noturīgāki dzīves dziļumi.

Tā vēlēšanās, kas pārskatos par dzeju izteikta, ieejot 60. gados, — lai šā gadu desmita dzeja salīdzinājumā ar pavasarīgajiem paliem 50. gadu vidū, kļūtu filozofiski nobriedušāka, sabiedriski dziļāka, īsti spēj īstenoties tikai ap 1960. gadu vidu. Tiesa, arī 60. gadu vidū vienā dzejas daļā vēl pastāvēja tendence sabiedriskumu virzīt pa to iepriekšējās epigo-

nistiskās inerces gultni, kurā plūda vintonīga sabiedriski optimistiska rupora dzeja. Taču pārsvars bija to pusē, kas dzejas sabiedrisko nozīmīgumu bija izgājuši meklēt no citas puses — no indivīda kā sabiedrības locekļa — no viņa morālā lieluma un mazuma viedokļa. Šīs pieejas priekšā aprobētais un apdzejojošais stils, kas vispārzināmo tērpa skaļos vārdos, kā putu varavīksne šķīda tās krusas kapāta, kas nāca ar devīzi: lai būtu godīgs sabiedrībnieks, vispirms vajag būt godīgam indivīdam. Tas parādes sabiedriskums, kas ar brašu aplombu, ar iepriekš izšķirtu skaidrību izvirza neīstas vērtības, ļaunāks par nepozētu, dabisku cilvēciski godbijīgu pretrunības atzīšanu.

Tieši pret šādu pretsabiedrisku «sabiedriskumu» visasāk nostājusies mūsdienu dzīve un dzeja. Un, šo viedokli izteikdama, 60. gadu vidus dzeja iegūst jaunu sabiedriskumu, turpinot spēcīgāko no latviešu progresīvās dzejas nacionālajām tradīcijām:

Dzejniekam būs visu teikt,
Ko viņš jūt un ko viņš domā.

Ar tādu devīzi iedami uz 1970. gadiem, mūsdienu dzejnieki nes augstu dzejas spēka un sabiedriskā nozīmīguma karogu.

SATURS

PRIEKSVĀRDAM	5
IEVADS	
Par dzejas būtību	7
PĀRDOMAS	
Vēlreiz par dzejas muzikalitāti	33
Daži dzejas teorijas un prakses jautājumi	40
Jaunākās dzejas attīstības tendences un problēmas	61
Vārds kā tēlojuma līdzeklis dzejā	110
Par detaļu dzejā	136
ATSAUKSMES	
Domas drosme un dzejas daile	147
Arvīda Skalbes trešais dzejoļu krājums	156
Rimti un pārlicinoši	169
Pārejošais un paliekošais	180
Ar sirdi uz dzīves meridiāna	192
PĀRSKATI	
Daudz dzejoļu — vēl vairāk cerību	225
Balsis, atbalsis un pieskaņas	244
Atskats, stāvoklis un izredzes	260
Kas saista uzmanību 1964. gada dzejā?	277
PECVĀRDS	282

Витолд Валейнис

О ПОЭЗИИ

Статьи и рецензии

Издательство «Лиезма»

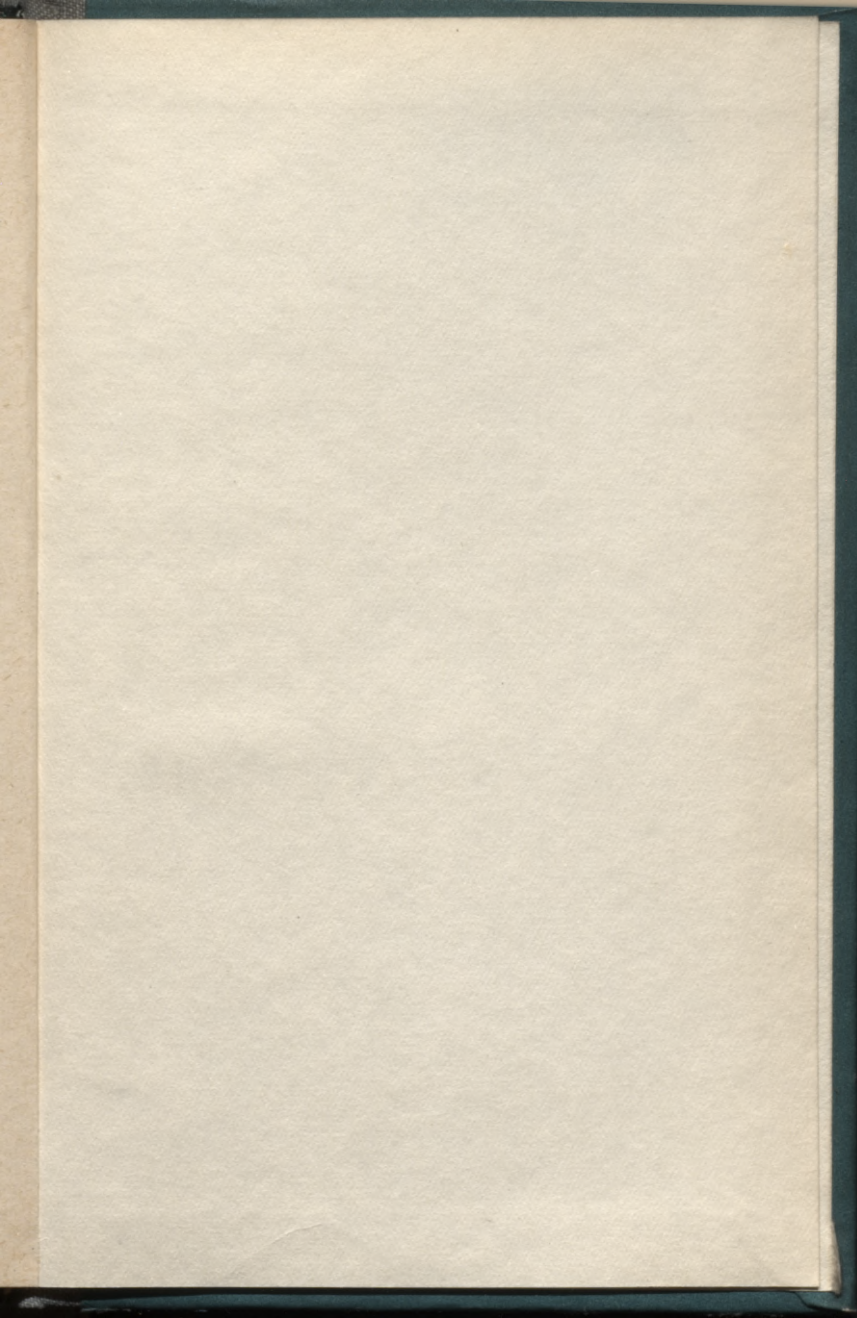
На латышском языке

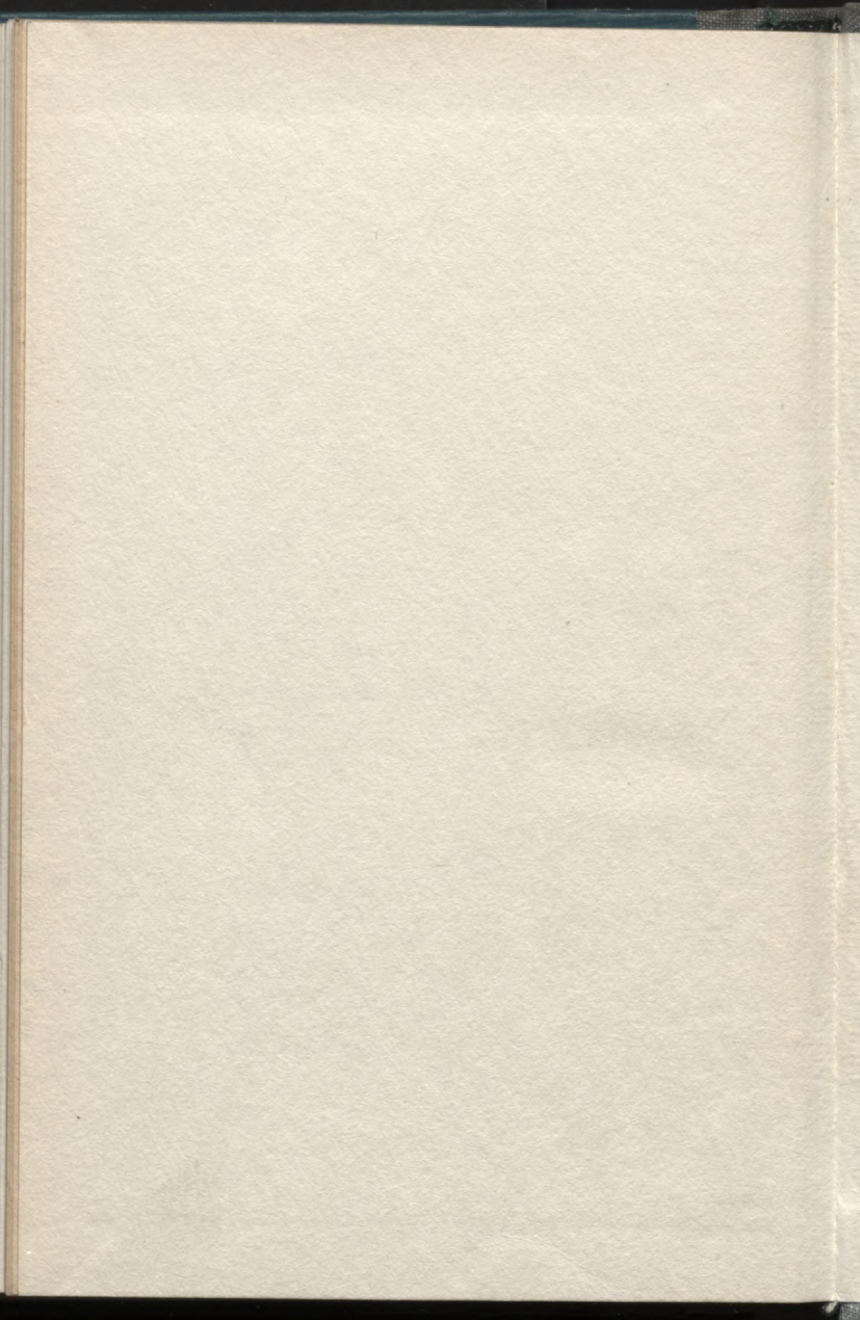
Оформление Лии Бумане

V. Valeints
PAR DZEJU

Redaktore V. Eisule. Māksliniecs, redaktors
A. Jēgers. Tehn. redaktore Dz. Reigase.
Korektore K. Rumbēna.

Nodota salikšanai 1967. g. 27. februārī. Pa-
rakstīta iespiešanai 1967. g. 27. jūnijā.
Papīra formāts 70×90/32. 9 fiz. iespiedl.;
10,53 uzsk. iespiedl.; 10,41 izdevn. l. Me-
tiens 3000 eks. JT 06075. Maksā 55 kap.
Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju
bulv. 24. Izdevn. Nr. 21016-D2679. Iespiesta
Latvijas PSR Ministru Padomes Preses ko-
mitejas Poligrāfiskās rūpniecības pārvaldes
3. tipogrāfijā Rīgā, Ļeņina ielā 137/139.
Pasūt. Nr. 102.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306023436

OBLIGĀTAIS EKSEMPLĀRS

58 lap.