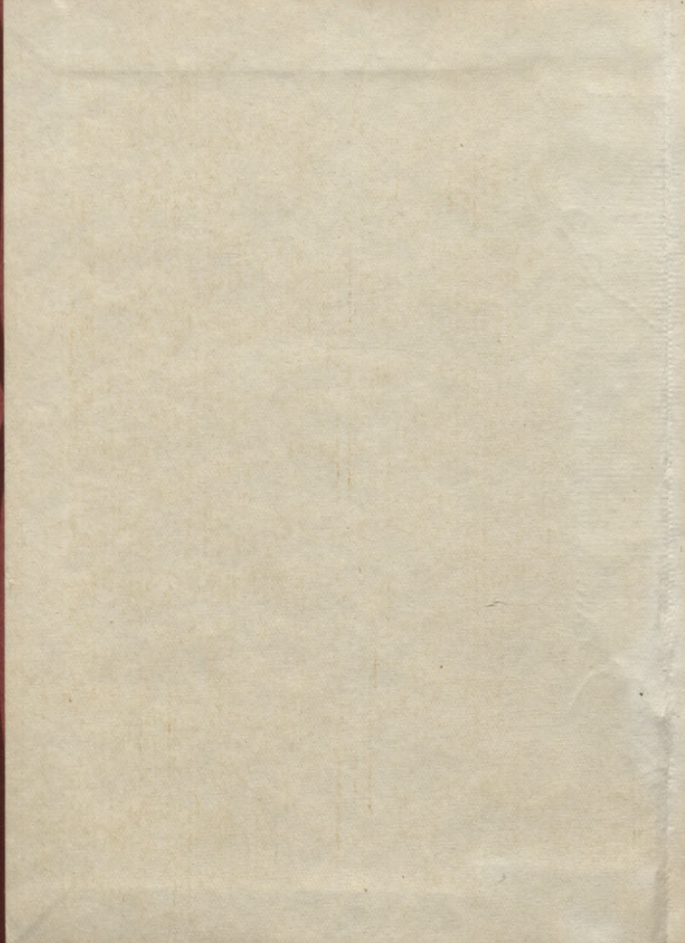
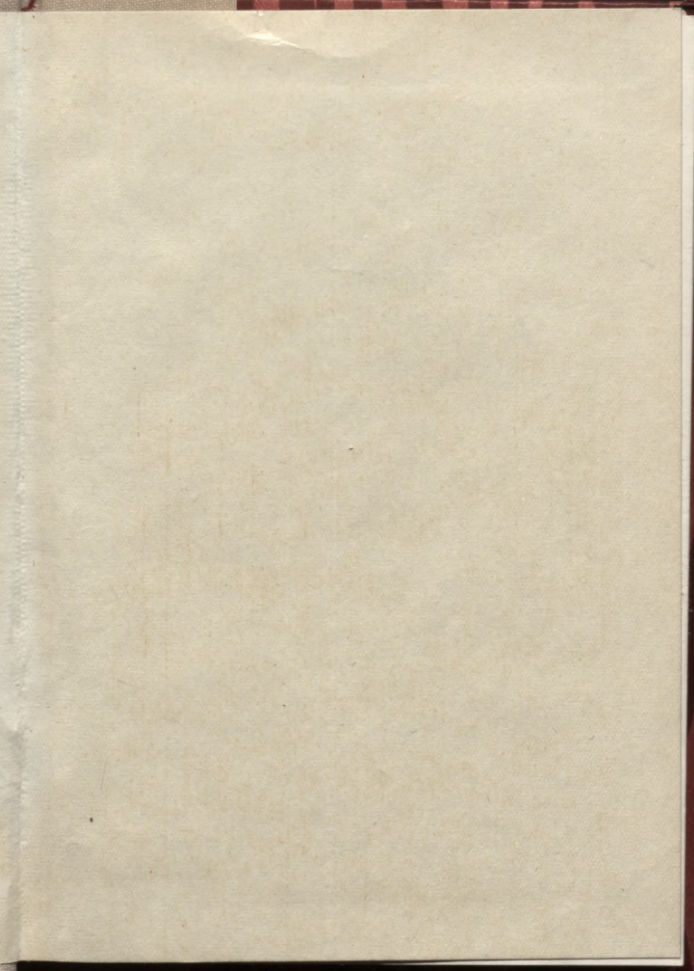


74-2
L 20

I

KRITIKAS
GADA-
GRĀMATA
&





74-2
20

8

ĀRVALS NACIONĀLĀ
BIBLIOTĒKA

1972

5850703030

KRITIKAS GADAGRĀMATA

(1972. gads)



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGA 1973

8L2
Kr 660

LATVIJAS NACIONĀLĀ
BIBLIOTĒKA

~~74-11.539~~
0305049387

KRITIKAS
GADAGRĀMATA

(1972. gads)

Redakcijas kolēģija: A. Grigulis, J. Kalniņš un B. Tabūns

Sastādītāji: J. Škapars un E. Damburs

Mākslinieks A. Lipins

© «Liesma», 1973

K $\frac{0-7-2-3}{M\&01(11)-73}$ 229-73

PRIEKŠVārds PIRMAJAI «KRITIKAS GADAGRĀMATAI»

Šī gadskārtējā izdevuma pirmajā grāmatā bija iecerēts apkopot jaunākās atziņas par literatūru, vērtēt literatūras procesa, žanru un atsevišķu rakstnieku daiļrades attīstību aizvadītajā gadā, iezīmēt jaunu parādību un tendenču iedīglus, pārlūkot iepriekšējā gada prozas, dzejas un dramaturģijas devumu, sniegt kaut nelielu ieskatu republikas kultūras dzīves panorāmā. Dabiski, ka literatūras process ir nepārtraukta virzība, gads grodi savijas ar gadu un nošķirt vienu no otra var tikai nosacīti. Tāpēc arī daža laba krājumā iztīrītā darba pirmpublicējumi meklējami agrāko gadu periodikā, bet citi vēl tikai gaida savu kārtu izdošanai atsevišķā grāmatā.

1972. gada literatūras kritiku būtiski ietekmēja PSKP CK lēmums «Par literatūras un mākslas kritiku». Īpaša vērība tika pievērsta kritikas idejiski teorētiskā līmeņa pacelšanai, tās kritēriju padziļināšanai, kā arī kritikas vietas meklējumiem literatūras procesā. Šāda attieksme pamatos caurvijas visiem «Kritikas gadagrāmatas» rakstiem. Ja arī atsevišķus rakstus par kritiku krājumā neatradīsim, tad tikai tāpēc, ka šie jautājumi diezgan pilnīgi iztīrītā pagājušā gadā žurnālā «Karogs» un periodiskajos izdevumos.

Domāju, ka joprojām nepietiekoši, taču vairāk nekā iepriekš mēģināts izdarīt tipoloģiskus salīdzinājumus ar krievu un citu padomju tautu literatūrām, pārņemt no tiem labākās atziņas. To lielā mērā sekmēja visai intensīvie literatūras un kritikas sakari, PSRS 50. gadadienu sagaidot.

Ipašu vērību krājuma autori pievērš morāli psiholoģisko un sadzīves jautājumu atsegumam ciešā kopsakarā ar sociālajām norisēm un cilvēku jaunrades procesu, nozīmīgāku un asāku sociālo problēmu dziļākam un drosmīgākam uzvērsumam. Gadagrāmatas pārskatos par prozu, dzeju, dramaturģiju autori visai strikti un neatlaidīgi vērsas pret tiem daiļdarbiem, kuros rakstnieki apzināti vai neapzināti izvairījušies no asāku un nozīmīgāku sociālo problēmu risinājuma, tāpat izsecināta nepieciešamība pēc aktīva, darbīga, mērķtiecīga literārā varoņa, kura raksturs, psiholoģija un rīcība dziļi sakņojas sociālajā īstenībā. Šis kritikas iezīmes nav radušās pēkšņi un negaidīti. Katrai no tām ir jau sava — vairākos gadījumos pat diezgan pagara priekšvēsture. Taču pēdējā laikā periodikā secinājumi par šiem jautājumiem izteikti ievērojami reljefāk un konsekventāk. Spriežot pēc 1973. gada pirmajā pusē publicētās daiļdarbu kritikas, šīs tendences nedaudz citādā prizmējumā attīstās arī tālāk.

«Kritikas gadagrāmatā» iespēju robežās mēģinājām parādīt rakstnieka radošo laboratoriju, dažus radošā darba amata noslēpumus, tāpat atsegt personības lomu daiļradē. Ievietota arī literatūras un kultūras dzīves gada hronika.

Rakstu kopas autoru loks samērā daudzpusīgs. «Kritikas gadagrāmatā» ir pārstāvēti lasītājam pazīstami rakstnieki (I. Auziņš, L. Brīdaka, A. Skalbe, N. Zadornovs), redzami kritiķi (V. Valeinis, P. Zeile,

G. Bībers, V. Ķikāns, H. Hiršs), gan arī jaunākās paaudzes literāti.

Mums gribētos šo krājumu uzskatīt par pirmajiem meklējumiem, kā iespējami pilnīgāk un dziļāk atspoguļot mūsdienu daudzveidīgās literatūras parādības, bagāto literatūras dzīvi. Iesāktā darba pilnveidošanai visnotaļ būtu nepieciešama lasītāja atsaucība un ierosme.

J. Škapars

GRĀMATU DAUDZ, BET...

(1972. gada lielā proza)

Tāpat kā visas dzīves nepārtrauktajā plū-
dumā, arī literatūras gaitā kalendāra gads
iezīmē tikai nosacītu, gandrīz pilnīgi patvaļīgu atda-
lijumu. Nekas būtiski jauns taču neierosās ne dzīvē,
ne literatūrā vienīgi tāpēc, ka sācies jauns gads, un
nekas arī nenoslēdzas tikai tādēļ, ka vecais beidzies.

Dažkārt pat nav iespējams nošķirt, kura gada
devumam kāds darbs pieskaitāms. V. Lāma «Jokda-
ris un lelle» turpinājumos publicēts jau 1971. gadā
žurnālā «Karogs», bet pirmizdevumā grāmatā —
nākamajā gadā. A. Bela romānu «Saucēja balss» žur-
nāls «Zvaigzne» aizsāka publicēt 1972. gada beigās
un pabeidza 1973. gadā. Tāpat žurnāls «Draugs»
1972. gadā nepaguva līdz galam nodrukāt L. Vāc-
zemnieka «Veco vraku noslēpumu» un V. Lāma
«Ar marmora torņiem, ar zelta jumoliem...». Savu-
kārt M. Rudziša autobiogrāfiskā darba «Vaļas puika»
otrā daļa «Mazgadīgo darba nams», kas noslēdzās
1972. gadā, bija aizsākta jau iepriekš.

Tādējādi literārais gads pieslēdzas iepriekšējam
un turpinās nākamajā, un tikai garāku posmu ietva-
ros saskatāma kvalitatīvi jaunu parādību rašanās un
veidošanās.

No otras puses, gads tomēr ir pietiekami garš laika
sprādis, parādās diezgan ievērojams skaits pirmpub-
licējumu, kas dod pamatu vērtējumiem un spriedu-

miem, ļauj raksturot pašreizējo stāvokli dažādos žanros, saskatīt perspektīvās parādības, svarīgākās tendences, tāpat arī — nenasniegto, neizdarīto, trūkumus.

1972. gadā grāmatās un žurnālos publicēti ap divdesmit pieci romāni un garie stāsti. Pārsteidzoši plašs ir tematiskais un žanriskais loks. Hronoloģiski tie aptver dzīvi, sākot no aizvēstures (V. Zemgara «Skarabajās sendienās») līdz šodienai. Turpinās psiholoģiski un filozofiski iecentrētais romāns (R. Ezeras «Aka», A. Bela «Būris»), detalizēts sadzīves tēlojums (D. Zigmontes «Zilo rūķu gals»), tāpat Tēvijas kara skatījums jaunā pavērsienā (V. Lāma «Jokdaris un lelle»). Ļoti daudz ir uz dokumentāliem materiāliem un atmiņām veidotu grāmatu. Te ir biogrāfiskais romāns, kas paver plašu vēsturisku ainu (J. Niedre «Es biju, esmu, būšu drīz»), dokumentāli precīzs stāstījums par pagrīdniekiem (A. Heniņa «Sarkanais simts»), autobiogrāfiski romāni (E. Salenieka «Neskrej ugunī!», V. Bērces «Dzīves labākā daļa», M. Rudziša «Vaļas puika») un atmiņu zīmējumi (E. Kauliņa un P. Bauģa «Kad migla krīt», O. Engela «Sudrabota saule lec...») vai romāni, kuriem zināms autobiogrāfisks pamats (E. Andersones «Reālisti»). Dažādas pieejas meklētas tautas vēstures tēlojumā (M. Zariņa «Autīnes novada princis Hamlets», A. Bela «Saucēja balss»). Visumā tradicionāli palikuši jaunatnei un bērniem domātie darbi (C. Dineres «Meiteņu divkauja», V. Lagzdiņa «Ķēdes loks»). Savdabīgu grāmatu «Perpendikulārā karote» izveidojuši I. Ziedonis, V. Korotičs un G. Janaitis. Nav šajā gadā detektīva un fantastikas žanrā rakstītu romānu.

Ikkatrā attīstītā literatūrā vajadzīgi visdažādāko žanru darbi, interese par visdažādākajiem jautājumiem, kas vispusīgi piesaista lasītāju uzmanību. Bet,

lai literatūra būtu veselīga, ar plašumu vien nepietiek, ir nepieciešams pamatkodols, mākslinieciski idejiskais centrs, t. i., dzīves īstenību aktīvi pētoša, cilvēka būtību dziļi izzinoša, esamības galvenos jautājumus filozofiski tveroša literatūra.

Vispirmām kārtām mūs interesē, ko proza apskatāmajā posmā teikusi par mums pašiem un mūsu dzīvi šodien.

«Mēs — tā ir pareizā atbildības forma»

(A. Bels)

Šajā lokā iekļaujas A. Bela romāns «Būris», D. Zigmontes romāns «Zilo rūķu gals», R. Ezeras romāns «Aka», tāpat A. Kalves «Vēja kaņepes», aprakstu un pārdomu grāmata «Perpendikulārā karote», daļēji M. Zariņa «Autīnes novada princis Hamlets», arī J. Rasas «Duets», jaunatnei un bērniem adresētie stāsti — J. Plotnieka «Rotaļa», C. Dineres «Meiteņu divkauja», G. Cīruļa «Neticiet stārķim», V. Lagzdiņa «Ķēdes loks», — tāpat pavisam vienpadsmit plašāki prozas darbi.

Diemžēl daudzi no tiem par mūsdienīgiem saucami tikai un vienīgi tādēļ, ka tajos ir runa par šodienu. Daļa gluži vienkārši nepretendē uz nozīmīgāku dzīves parādību atklāšanu, citi ir mākslinieciski diezgan nevarīgi. Tā iznāk, ka nopietnāka, vērienīgāka ietiekšanās laikmetā atrodama tikai trijās četrās grāmatās. Tikai. Un negribot uz tām tad arī gulstas viss prasību smagums, kas būtu jāceļ mūsu prozai.

Nav īpaši jāpierāda, ka tas ir pats galvenais, pats sasāpējušākais, visgrūtāk risināmais jautājums latviešu jaunākās prozas attīstībā. Nevar teikt, ka rakstnieki neko nedarītu, ka viss, kas par mūsu dienām rakstīts, nekur nav derīgs. Pēdējā laikā vien ir parādījušies tādi darbi kā R. Ezeras «Nakts bez

mēnesnīcas», Z. Skujiņa «Kailums», V. Lāma «Visaugstākais amats», D. Zigmontes «Fragments»... Arī šajās grāmatās atrodas vājākas un strīdīgākas vietas, par to jau runāts, bet tās nenoliedzami ir vērtības, kas bagātinājušas mūsu romānu. Tomēr tādu iepriecinošu parādību romāna žanrā maz.

Ieviesies paradums dzejas kritikai pārvest, ka tā operējot ar šauru «aptveri», vienmēr runājot tikai par nelielu grupu dzejnieku. Prozas kritikai šāds aizrādījums vēl nav izteikts, kaut gan tam būtu daudz lielāks pamats. Tiklīdz sākas kāda jautājuma pārspriešana, tūlīt atkal parādās tie paši divi, trīs, četri vārdi: R. Ezera, D. Zigmonte, Z. Skujiņš, vēl V. Lāms un tagad arī A. Bels. Par viņiem strīdas, par viņiem diskutē, viņu darbi ir uzmanības centrā un ne reizi vien saņem arī bargu kritiku. Šī «vienpusība», par nožēlu, nav kritikas radīta. Katram no minētajiem rakstniekiem savā ievirzē daiļrades centrālā problēma, galvenais nervs tomēr saistās ar sava laikmeta izpratnes meklējumiem (kaut gan dažreiz viņi epizodiski arī pievēršas pagātnei). Pārējie autori vai nu izvirza saviem darbiem šaurākus uzdevumus, vai pievēršas citiem (arī vajadzīgiem) novadiem.

Nelielajai galvenajā virzienā pašlaik aktīvi strādājošo rakstnieku grupai aptvert visu tematisko un problemātisko daudzveidību nekādi nav iespējams, arvien ir neapmierinātības sajūta, apziņa, ka daudz kas svarīgs, būtiski iezīmīgs palicis un paliek ārpus lielās prozas, paliek mākslinieciski neapgūts un neizprasts.

Krietni labāks stāvoklis ir šajā prozā, kur spēcīgi sajūtams jaunu autoru pieplūdums. Bet tieši jaunās paaudzes rakstnieki, nākot ar savu īpatnējo dzīves skatījumu un pieredzi, varētu ievērojami atsvaidzināt un daudzveidot arī mūsu romānu. Cik vajadzīgs un gaidīts šāds jauns vārds, labi liecina līdz-

šinējais Alberta Bela devums romāna žanrā (arī pagājušajā gadā iznākušais «Būris»), kas iezīmē kvalitatīvi jaunas, no citu rakstnieku daiļrades atšķirīgas līnijas mūsu romānistikā.

Visos trijos publicētajos romānos A. Bels tiecas pēc spraiga sižeta, saspriegta darbības risinājuma, noved savu varoni galējās situācijās, kad jāizšķiras galvenajam jautājumam — būt vai nebūt. Tas ir jautājums ne tikai par fizisko, tas galvenokārt ir jautājums par viņa garīgo būtību, par viņa spēju būt cilvēkam, dzīvot tālāk kā cilvēkam.

Energiskais sižets ļauj uzreiz tieši, saasināti izvirzīt centrālo problēmu, visu pakļaujot tās mērķtiecīgam un konkrētam risinājumam. Tādēļ A. Bela romāni ir apjomā nelieli, lakoniski, piesātināti, bet tas prasa arī lielu domas un detaļu precizitāti, plastiskumu.

A. Bels sava varoņā intensīvos patiesības meklējumus neatstāj tikai iekšējas psiholoģiskas izpētes lokā, bet vienmēr cieši un precīzi piesaista sabiedrībai, tai tuvākajai cilvēku grupai, kurā viņš dzīvo un darbojas. Sabiedrības un indivīda attieksmju problēma ir centrā arī romānā «Būris». Par to grāmatas varoņi domā atkal un atkal, arvien atklājot kādu jaunu pavērsienu, jaunu aspektu šajās ļoti sarežģītajās attieksmēs, kas nepavisam nav viennozīmīgas. Ko sabiedrība zaudējusi, Bērzu zaudējot, un ko Bērzs zaudējis, sabiedrību zaudējot, — tas ir viens no romāna centrālajiem jautājumiem. Un gala rezultātā Bērzs nonāk pie jau labi zināmās atziņas (bet tagad tā ir viņa paša pārceista, personības būtībā ieaugusi): «Cilvēks pats par sevi nav nekas, tikai saskarē ar sabiedrību viņš kļūst cilvēks.» Kaut arī no sabiedrības varmācīgi atrauts, Bērzs nezaudē savu cilvēcību, spēj iekšēji saglabāt saistību ar sabiedrību, atrod spēku uzvarēt divcīņā

ar būri, un viņam ir pilnas tiesības lepnī atzīt: «Cilvēki mani pazaudēja, bet es nepazaudēju pats sevi. Esmu palicis cilvēks.»

Sabiedrības un personības attiecību problēmu A. Bels risina ļoti konkrēti, viscaur uzsverot ne tikai Bērza paša individuālās īpašības un tieksmes, bet arī ciešo kopsakaru ar to sabiedrības slāni, pie kura viņš pieder. (Tāda saistījuma mūsu prozā bieži pietrūkst.) Šī sabiedrības grupa noraksturota tieši un asredzīgi, pamanot tās dzīves veidā un paradumos daudz siksti iesakņotu mietpilsonisku un mazliet snobistisku ieradumu. Tā ir vidējā inteligence, diezgan labi situēta, kaut arī materiālā labklājība nav nākusi viegli («Astoņus kopdzīves gadus viņi aizvadīja nemitīgā cīņā ar apstākļiem, cīņā par labklājības uzlabošanu...»). Visu laiku viņi apgrozās sev līdzīgo vidū, tikai retumis saskaroties ar citiem sabiedrības noslāņojumiem. Viņiem ir zināms «stāvoklis sabiedrībā» un sajūta, ka tas uzliek pienākumus, kas obligāti ievērojami, gatavība pakļauties «sabiedriskajai domai». Būri pārdomādams savu dzīvi, Bērzs atzīst: «Par maz viņš dzīvojis ar savu prātu, savām domām. Ilgāku laiku sabiedrībā apgrozījies, viņš atrada, ka izteikt savu prātu un savas domas palaikam nav pat izdevīgi... Sabiedrībai uz visiem jautājumiem jau bija gatavas atbildes un nevajadzēja mēģināt rast jaunas atbildes... Tā arī vieglāk un vienkāršāk dzīvot, tā nepatērējās lieka enerģija, atlika laika baudām un izpriecām. Tā dzīvodams, viņš neieguva ienaidniekus, bet draugi radās paši no sevis.» «Sabiedrība» pieprasa, gaida, spiež katru savu locekli pakļauties izstrādātajām normām, un Bērzam nākas atzīt, «ka daudzas reizes dzīvojis ar svešu gribu un padomu. Griezies līdzīkā vāvere ritenī. Vairākkārt viņa rīcību bija diktējusi tieksme atdarināt, nevis nepieciešamība.»

Šeit, protams, ir runa par sabiedrību šaurākā nozīmē, par to grupu, ar ko cilvēkam diendienā nākas saskarties. Romānā ir vesela personu virkne, kas to pārstāv un vairāk vai mazāk pakļauti tās ietekmei — Edīte, Bērza darba biedri, Irbe, arī pats izmeklētājs Strūga. «Mēs visi esam vienas sabiedrības bērni, kā rieksti vienā lazdā...» domā Strūga. «Mēs visi esam tik vienādi, bet savā būtībā tik dažādi.»

Tā Bērza personībā savijas gan viņa paša, gan viņam tuvās sabiedrības intereses, dzīves stils, un rezultātā veidojas noteikts konformisms, pielāgošanās, zināma patērētāja attieksme. Un reizē saruna par Bērzu izvērsas plašākā gultnē, skar ne tikai atsevišķu individu, bet veselu ļaužu noslāņojumu, piešķirot romāna problemātikai lielāku vērienu un nozīmību.

Autors neapmierinās tikai ar šī slāņa noraksturojumu vien, viņš meklē tālāk tā attiecības ar sabiedrību plašākā nozīmē. Vai šie cilvēki ir sabiedrībai derīgi vai kaitīgi? Bērza kolēģis Rītmanis, piemēram, «sabiedrisko labklājību... sekmēja tik, cik tā sekmēja viņa personisko labklājību». Tātad tomēr sekmēja — neatkarīgi no saviem subjektīvajiem pamudinājumiem. Sīkāk šo pretrunu — cīņu par personisko labklājību, veicot sabiedriski derīgu darbu, analizē Strūga: «... Pārvērst darbu tikai par ienākumu avotu? Tas likās ne visai ētiski. Taču būtībā tur nekā slihta nevarēja saskatīt... Darbs kā ienākuma avots prasīja vispirms labu amatnieku, un laba amatnieka labi padarīts darbs jau pats par sevi bija ieguldījums sabiedrības attīstībā, kaut arī paša personiskās intereses un varbūt tikai personiskās intereses vadīts.» Tāpēc, secina Strūga, šāds cilvēks «kā darba darītājs un kā personība tomēr bija vērtējams pozitīvi».

Pretruna gan nav atrisināma tik vienkārši, ievē-

rojot tikai cilvēka darba lietderību. Tiesa, kaut savtīgu interešu vadīts, cilvēks tomēr veic derīgas funkcijas, rada vērtības un tā sekmē progresu. Bet šī ir tikai jautājuma viena puse. Ir arī otra. Šauri utilitārās, savtīgās intereses dara nabagu ne tikai cilvēku pašu. Tās stiprina «būrību», balsta tās spiediena spēku uz apkārtējo vidi, palīdz pakļaut tai citus («...Viņš centās dzīvokļa iekārtā pārspēt savus padotos un līdzināties saviem priekšniekiem.»). Kļūst grūtāk lauzties ārā un salauzt šo «būri».

Šo jautājuma aspektu precīzi atklāj Bērza pārdomas par būriem un būrību: «... Dažs cilvēks kā būris staigā pa pasauli, nesdams līdzī savus stienus... un labprāt tāds būris pielavās un sagūsta sevī otru cilvēku, un tur viņu gūstā gadiem ilgi.»

A. Bels nepārspilē un nedramatizē «būrības» briesmas tēlotajā sabiedrības slānī, drīzāk gan brīdina no tām — šīs briesmas vēl nav tik lielas, lai spētu sev pilnīgi pakļaut romāna varoņus. Bērzs, Strūga un citi šīs grupas pārstāvji nebūt nav mietpilsonības truluma nomākti cilvēki. Trunējums pagaidām skāris vairāk tikai ārpusi, pamatkodols vēl ir vesels — viņi ir radoši, aktīvi, mīl savu darbu un atrod tajā sevis piepildījumu, laimi, viņi izvēlējušies visvieglāko un reizē visgrūtāko ceļu — to, kas atbilst viņu dotībām, ļauj tām realizēties pilnīgi un reizē ar to visvairāk dot sabiedrībai.

Svarīgs te ir Bērza atzinums, ka nevajag izvēlēties grūtāko ceļu — visgrūtākais ir tas, kam neatbilst cilvēka dotības, intereses, garīgās prasības; turpretim darbs, kurā maksimāli realizējas cilvēka spējas, ir viegls, tas ir apmierinājuma, pilnvērtības un laimes avots. «... Nevar runāt ne par vieglāko, ne par grūtāko ceļu. Jāizvēlas vienīgais ceļš. Tāds ir jāatrod, un vienīgi ejamais ceļš tad reizē ir pats grūtākais un pats vieglākais.»

Un zīmīgi: Bērzs — kaut arī viņā mitinās tā pati «būrība» — grūto pārbaudījumu iztur, spēj atklāti izvērtēt sevi un dzīvi, bet nesalūst, neliecas, ir gatavs un spēj nostāties pret būri, pret jebkura veida būrību, pārvarot savu vājumu. «Būris bija nokāvis patērētāju, atstājot radītāju.»

Vienatnē, draudošās nāves saltajā ēnā viņš īsti atklāj dzīves un dzīvības pamatvērtības, tās skaistumu un cilvēka spītīgo lepnumu. Viņā nobriest pārliecība, ka neviens būris nav mūžīgs, ka tiem visiem reiz jāsabruk, ka mūžīgs ir tikai cilvēks: «Dažbrīd Bērzam vai mati cēlās stāvus šausmās, ka viņš varētu būt piedzimis un uzaudzis būri un kas tad ar viņu būtu noticis, kādā trulā radījumā viņš būtu pārvērstš, trulā būtnē... Būris paliek tikai būris, domāja Bērzs. Vienalga, vai piedzīmsti tajā vai nokļūsti apstākļu spiests. Būris neizmainās. Būri nevar attaisnot. Būrim nav jāatrod vainu mīkstinoši apstākļi.»

Tā romāna filozofiskā doma gala rezultātā izvērsās par visa precilvēciskā nosodījumu, par kaismīgu apliecinājumu cilvēka radošajam spēkam, cilvēka gara lepnumam, kas nevar samierināties ne ar kādiem būriem, ne ar kādu būrību.

Mums ir svarīgi precīzi noteikt autora pozīciju, viņa attieksmi pret savu varoni. Tā nav vienkārša. No vienas puses, A. Bels apzināti saasina uzmanību uz Bērza un viņa vides nepievilcīgajām, stipri aprobežotajām izpausmēm, skata viņu visai kritiskām acīm. No otras puses, viņš saredz arī sava varoņa radošās potences, ne tikai pakļaušanos apstākļiem, bet arī spēju izšķirošos brīžos celties cīņai ar tiem. Tā rodas sarežģīts, pretrunīgs raksturs.

Kā veidosies Bērza uzskati un rīcība, atgriežoties ierastajā dzīvē? Atbildi uz šo jautājumu ieskicē nelielais epilogs. Slimnīcas palātā viņu apciemo draugi, nemanot atsākas runas par kalnu slēpošanu un

marķieriem, līdz kājā atkal var sajukt būrī aizmirsto veco slimību. «Bērzs ar katru sadzēra pa glāzītei konjaka un drīz vien atkal sajuta podagras mīksto irbuli ieduramies kaula locekļi.»

Dzīvot sabiedrībā un nenonākt nekādos sakaros ar to (arī atkarībā no tās), protams, nav iespējams. A. Bels nedod tiešu atbildi, kādas tagad būs Bērza attieksmes pret apkārtni, bet pareizais viedoklis, šķiet, iezīmējas. Tā ir atziņa, ka nepietiek, ja cilvēks atbild tikai pats par sevi, par savu rīcību. Bet atbildēt par lielajām sabiedriskajām norisēm indivīds spēj vienīgi kopā ar citiem. «Esmu atbildīgs par visu pasaulē? Tā tikai tāda tukša plāpāšana!» domā Bērzs. «Esi atbildīgs vispirms pats par sevi, par savu darbu, par savām attiecībām ar cilvēkiem, dzīvs būdams, neaproc sevi egoisma būrī, un es tev saku, pasaule kļūs labāka.

Mēs — tā ir pareizā atbildības forma.»

Arī Regīnas Ezeras jaunajā romānā «Aka», cik pēc aprautiem norādījumiem var noprast, sastopamies ar šīs pašas vidējās inteligences kaišu skartu pārstāvi. Tas ir ārsts Rūdolfš — inteligents, simpātisks, pieredzējis četrdesmitgadīgs vīrietis ar iegūtu prasmī apgrozīties cilvēkos, būt laipnam, sabiedriskam un savas dziļākās izjūtas paturēt sevī.

Neko daudz gan mēs par Rūdolfu romānā neuzzinām, viņa raksturs tā arī paliek diezgan vispārīgām, paplūdušām līnijām iekonturēts. Tas šķiet paradoksāli, jo viņam darbībā ierādīts daudz vietas, pie tam visu laiku dzirdam viņa iekšējo monologu, tā teikt, tieši ieejam viņa domu un jūtu pasaulē. Bet Rūdolfš izolēts no savas vides, darba, no savas biogrāfijas. Dotas tikai dažas aprautas ziņas: kolēģi sauc par veiksminieku, no sievas šķīries (kādas paviršas mīlas dēkas dēļ, kas gan bijusi «tikai epizode, viena no daudzajām, kas vēlāk atmiņā saplūdis ar citām

līdzīgām...»). Lasītājam Rūdolfā dzīve paliek tikpat pavisā, virspusīgi iepazīta kā apkārtējo ezermalas māju iedzīvotājiem.

Tiesa, ne jau katrā darbā nepieciešama sociālā tipāža vispusīga analīze, kā tas ir A. Bela romānā. Tomēr Rūdolfā tiktāl atrauts no savām «sāknēm», ka pat vissmalkākās izjūtu nianšes paliek tikai emocijas tīrā veidā, emocijas kā tādas. Viņa pārdzīvojumi un rīcība viscaur ir patiesa, pārliecinoša, bet atsedz tikai acumirkli, pašreizējo momentu, tikpat kā neko nepasakot, cik noturīgas šīs emocijas, cik stingrs viņa gribas spēks un, beidzot, arī, cik dziļas pēdas pārdzīvotais atstās viņa dzīvē.

Jāatzīst gan, ka arī šāds netverams, akvareliski iepludināts raksturs iekļaujas romāna smeldzīgi liriskajā noskaņā, kad nekas jau nenotiek, kad uz nelielu brīdi tikai mūsu priekšā pavērušies cilvēku likteņi, kad ietrīsas ilgas pēc laimes, kuras dzīvē bijis tik maz un pēc kuras tagad tiekies jau par vēlu.

Rakstniece samana pat vissīkākos jūtu ievīļojumus, pat jūtu priekšnojautu, kad pats vārds «mīlestība» vēl ir par skarbu, kad cilvēks vēl pat domās sargās to izrunāt, lai neaizlaustu, neaizbaidītu ko skaistu, kam pat vārda nav. Kādi traušļi pavedieni sāk sasaistīt Lauru un Rūdolfu. Uz brīdi tas liek atvilgt cilvēku sirdīm nojaušamās laimes mirdzumā, uzplīvot priekam «kā baltam lakatam vējā». Varbūt tieši tāpēc tik skaistam, ka piepildījums tam nav lemts.

«Kāpēc mēs visi esam nelaimīgi?» Laura kaisli sacīja ar izmisumu, ar apsūdzību nezin kam. «Kāpēc?» Rūdolfā gribētu apstrīdēt, iebilst, bet vārdi te «nevarīgi, nespēcīgi...».

Jā, kāpēc? Kāpēc Laura nevar saņemt vieglākas dienas, ja veselus piecus gadus, kamēr Ričs cietumā, aizvadījusi vienās rūpēs, ar mūžīgo naudas badu kau-

damās, jo ar pamatskolas skolotājas nelielo aldziņu vienai divus bērnus audzināt nenākas viegli. Vai tiešām viņas daļa tagad — «redzēt tikai darbu un bērnus, dobes un kastroļus... Sūtīt paciņas un paciņst tenkas. Staigāt ar vienu kleitiņu gadiem ilgi un bezpalīdzīgi noskatīties, kā aiziet dzīve.»

Ja vēl būtu mīlestība... Bet nav jau. Laura skaidri apzinās, ka Riču nekad nav mīlējusi, ka nemīl arī tagad. Kas kavē ļauties laimes vilinājumam? Bērni? Rūdolfs taču lieliski ar viņiem saprotas, acīm redzot, pēc sievas aiziešanas no dēla šķirts, pats tiecas pēc bērniem. «Viņš ir labs...» saka Zaiga.

Starp citu — cik reti tāds dzīvus tēlus sastopam bērnu literatūrā. Viņi ir tikpat interesanti raksturi kā pārējie romāna varoņi. Gan mūžīgais nerimša Māris, kam uzreiz viss jāuzzina, jānoskaidro un pašam jāpārbauda, gan trauslā, sapņainā klusētāja Zaiga, tik jūtīga un nopietna, ka brīžam liekas gluži pieaudzis cilvēks. Abu bērnu priekšā sāk atklāties pasaule, agrāk nekā citiem viņiem nākas sastapt tās pretrunas, grūtības un sarežģītību. Un varbūt tāpēc Laura baidās vēl vairāk samezglot dzīvi? Katrā ziņā viņa nav no tām sievietēm, kas savas mīlestības labā spējīgas uzsākt cīņu. Laura pieder pie dvēseliski skaistajām, dziļi jūtīgajām un raksturā stiprajām R. Ezeras sievietēm, kādas sastapām jau viņas iepriekšējos darbos. Kaut viņas jūtas ir spēcīgas un lielas, liela ir arī pienākuma apziņa, atbildības izjūta citu cilvēku priekšā.

«Aka» iekļaujas R. Ezeras līdzšinējā daiļrades gultnē, neiezmējot jaunus meklējumus, turpina rakstnieces centienus psiholoģiski dziļi, daudzpusīgi tvert mūsdienu cilvēku.

Arī Dagnijas Zigmontes jaunais romāns «Zilo rūķu gals» turpina to pašu ieloku viņas daiļradē, kas aizsākās ar «Raganas māju remontēs»

un tālāk veidojās romānā «Fragments». Te atkal sastopam Pārdaugavas veco nomali, noplukušās koka mājiņas un to iemītņiekus — gan jaunos, gan vecos viņu ikdienas gaitās, rūpēs un centienos pēc labākas, laimīgākas dzīves. Bet ne vienmēr jau cilvēks tā skaidri un pareizi saprot, kas viņam vajadzīgs, tad atgādās kļūmīgi soļi, velti tērēts laiks un sāpināti citi.

Šais nomales mājās kopā ar zilajiem rūķiem izauģuši daudzi spuraini īpatņi — strādnieku sievas un vīri, viņu bērni, un D. Zigmontes romānā sastopam krietnu skaitu no viņiem, labāk iepazīstot abus vecos Mežuļus, Lejnieci un jaunos — Brigitu, Vinetu, Aināru, Juri. Arī šajā romānā autore netiecas risināt plašākas sabiedriskas problēmas, viņas pasaule šai grāmatā ir ģimene, attiecības ar kaimiņiem, mīlestība, strīdi, pārpratumi, cilvēks savā privātajā dzīvē. Tas ir romāna centrs, sākums un beigas.

Autore neidealizē šo dzīvi un cilvēkus, necenšas uzreiz dot galīgo spriedumu. Atskabargainā un ietiepīgā Brigita pagalam sarežģījusi visu, taču meklējusi vienīgi pareizo, vienīgi iespējamo ceļu — un, lai nu kas, negodīga nekad nav gribējusi būt. Arī nelietīgais, ienīstais Juris — nav jau viņš nekāds «zelta gabaliņš», bet arī tik briesmīgs ne, kā to gribētu iedomāties Brigita. Nav viegli izprast cilvēka raksturu un uzreiz pateikt, kas viņa rīcībā pareizs, kas nepareizs.

«Savādas lietas notiek ar cilvēkiem. Viņi pārvēršas ne no šā, ne tā, tikai nepazīsti vairs. Un tad vēl saka: cilvēka daba — tas esot kas konstants, līdz galam nemainīgs. Nekā. Mainās gan. Bet varbūt nemainās nekas, notiek tikai vienota likumsakarīga attīstība, tikai mēs to pilnībā nesaprotam?»

Mazāk savdabības abos jaunajos zinātniekos Ainārā un Mintautā, viņi ir vairāk rezonieri, it īpaši

Mintauts, kam romānā arī nekā cita nav ko darīt kā vienīgi visu laiku pacietīgi izpildīt Brigitas līgavaņa funkcijas. Toties Brigita, Juris, arī Vineta, tāpat vecākās paaudzes cilvēki izveidoti patiesi un pārliecinoši. Šie spēcīgie raksturi un kolorītais nomales tēlojums veido romāna kodolu.

Mazāk pārliecinošs ir autores mēģinājums iziet ārpus pašaurā loka, sameklēt plašāku pamatu tēlotajam, un zilo rūķu motīvs, gan labi uztverts un paraksturots, pašā romānā tomēr pārliecinošāku izvērsumu negūst. Zilie, dzīparainiem diegiem izšūtie rūķi, kas devuši nosaukumu arī romānam, no čaklajiem mājas gariņiem Aināra uztverē pārvēršas par ļauniem, cilvēkiem naidīgiem radījumiem. «... Cik šie rūķi izturīgi, tiešām pārdabiskas būtnes. Sen kapā nogulušas vecmāmuļas un krustmātes, kuru nenogurdināmās adatas izšuva šīs zilās dinastijas, bet rūķi dzīvo, viņi uzticīgi seko saviem īpašniekiem no dzīvokļa dzīvoklī, no mājas mājā... ne pielikt, ne atņemt, mazi, drosmīgi konkistadori, kas iekaro jaunas zemes savai tautai.» Rūķi pamazām kļūst par sīkumainības, šaurības, savtīguma un pašlabuma simboliem — tādi mazi mietpilsoniskās omulības pārstāvji. Viņi grib «valdīt pār mums», viņi iespiežas visur, pārceļas uz jaunajiem namu kvartāliem, piemērojas jaunajiem apstākļiem un drosmīgi iet laikam līdzi. Rūķi prasa «cilvēku visu... Viņi grib mūsu domāšanu pielīdzināt savējai... Kāpēc meklējumi, kāpēc problēmas, ja rūķi jau pirms simtiem gadu droši noskaidrojuši, ka vislabākais, visērtākais ir tā pati siltā krāsns...»

Šādā aspektā skatīta nomale un tās cilvēku dzīve romānu pavērtu plašāku ideju strāvojumam, bet darbība virzās pavisam citā plāksnē, tikai retumis sākrustojoties ar nodeklarētajām atziņām. Un, kad beigās Ainārs savus ienīstos rūķus noņem no sienām,

iebāž kumodes apakšējā atvilktnē pie tukšajiem miltu maisiņiem, tas nepavisam nenozīmē zilo rūķu galu ne viņa paša, ne vēl vairāk citu varoņu dzīvē.

Visumā interesants ir A i v a r a K a l v e s pirmais mēģinājums lielajā prozā — romāns (patiesībā — gairais stāsts) «V ē j a k a ņ e p e s». Pirms dažiem gadiem pārrunās «Proza. Kritika. Laikmets» A. Kalve rakstīja par grūtībām, ar kādām sastopas jauns autors, ķeroties pie plašāka darba: «Manuprāt, sešdesmito gadu otrajā pusē literārā vide bija piesātināta ar «lielā romāna» ideju. Mēs, iesācēji literatūrā, tā īsti labi nemaz neapzinājāmies, kādam tam «lielajam» un «vienreizējam» jābūt. Bet ideja bija un, man šķiet, nav vēl īsti izzudusi, sak, jāuzraksta vienreizēji labs romāns, mums, latviešiem, nepieciešams labs romāns! Romāns numurs viens!

Un romāna ideja kā tāds elektriskais zaķītis visus šos gadus mums skrējusi pa priekšu, brīžiem šķītis — rokā būs, bet nekā!» («Literatūra un Māksla», 1970, 18.)

Tagad A. Kalve šo ideju mēģinājis realizēt. Grodā stāstījumā viņš savu varoni — aktieri Uldi Māršnēnu izvada cauri sevis pārvērtēšanas, atmiņu un domu ugunīm līdz atziņai — «mēs taču dzīvojam». «Krietni agrāk vajadzēja atjēgties... Kā es spēju pielaiķot septiņus gadus, kā tos uzstīvēju?... Pielaiķošanās, kūleņošana un ilga sevis meklēšana. Cik ilgi atļauts meklēt pašam sevi, spēlēt paslēpes līdz sirmiemi matiem?»

Tas ir «grēksūdzes» tipa darbs, kura centrā varoņa pašanalīze, meklējot cēloņus, kāpēc dzīve ievirzījusi strupceļā. Kāpēc? Diemžēl konkrētāku atbildi uz šo jautājumu autors nedod. Mēs daudz uzzinām par viņa bērnību, vecākiem, zēna gadiem, bet nekā tur īsti nav kas norādītu uz pašreizējās krīzes cēloņiem. Arī paša Ulda rīcībā īsti nopietnas vainas

pamanīt grūti. Paliek minējumi. Varbūt tikai teātri fanātiski iemīlējušās mātes dēļ viņš kļuvis par aktieri, pats īstu aicinājumu neizjuzdams? Bet arī citu aizrautīgu interešu nav. Varbūt vainīgs talanta trūkums? Tā vedina domāt Ulda neveiksme ar pirmo lielāko lomu: «Visu šo laiku mani nepameta bailes par lomu. Rokas nolaidās. Jutos kā caurā laivā iesēdies, bet smeļamais kauss palicis malā. Ar pāris iemaņām nespēju aizpildīt tukšumu.» Bet varbūt vainīgs teātris, kas nav audzinājis un veidojis jaunā aktiera spējas?

Uz šiem jautājumiem atbildi negūstam, reizē ar to arī Ulda sadumpošanās, bēgšana un patiesības meklējumi paliek nenoteikti un nesaviļņojoši. Tādēļ arī ne visai pārliecinoši izskan apņēmšanās: «... Tagad tikai saņert galu un nebaidīties, talantu aizstāt ar darbu, darbs visus nākamajos gadus, un nekādus kūleņus, nekādas plūksnās!» Aktiera profesijā tomēr ar darbu vien, bez talanta būs grūti izdzīvot godīgi.

Un tā viņš pāri Juglas tiltam ienāk atpakaļ pilsētā («iespēju pilsēta atvērusi vārtus») tikpat nepārliecināts par sevi, tikai neskaidri jaušot, kā dzīvojams tālāk, lai tā būtu īsta, pilnvērtīgi nodzīvota dzīve. Vienīgi viņa godīgums pret sevi un darbu, tieksme pēc šīs pilnvērtības nav salauzta.

Šie četri darbi ir nopietnākais devums mūsu pagājušā gada prozā par šodienas dzīves problēmām. Katrs savā aspektā, katrs savam dzīves novadam pievērsts — tie mēģina tvert vairāk vai mazāk nozīmīgas mūsdienu problēmas, dot mums laikabiedra tēlu. Arī šeit autoru ieceres reizēm bijušas pieticīgas, bet visumā ir ierisināta vajadzīga saruna ar lasītāju.

Pārējie šai tematikai veltītie darbi rakstīti daudz vieglāku roku, nopietnākus uzdevumus neizvirzot un

neveicot, brīžiem pat dzīvi skatot tādā kā greizā spogulī.

J. Plotnieka «Rotaļa» arī domāta kā rotaļa, tikai pasmagnēja, bez rotaļīgās elegances. Te droši izmantoti jau sen plaši lietotie situāciju komikas un melodramatikas paņēmieni un atribūtika. Šāda stila sacerējumos iespējams viss, pat psiholoģiski un fiziski neiespējamais. Varoņi (tikai pozitīvie, protams) ir izcili skaistuli, sportā izkoptu augumu. Tas nekas, ka meitenei apdeg seja un viņu tagad grūti pazīt, pēc tam viņa kļuvusi gandrīz vai vēl skaistāka un valdzinošāka. Tas nekas, ja puisis glēvulīgi pamet meiteni, pēc pāris gadiem viņš mūsu priekšā nostājas kā vīrišķīgs lidotājs un cēlsirdīgs milētājs. Bet, ja, piemēram, no jumta noveļas skursteņslauķa čuguna bumba, tā noteikti iekrīt apskatīšanai izsaiņotajā tortē, krietni apšķaidot gan varones sejiņu, gan grezno tērpu un radot piemērotu situāciju skursteņslauķa iepazīstināšanai ar uzpostu skaistuli.

Garāmejot autors pieskaras arī dažām dzīves realitātēm (bez tā jau grāmatu uzrakstīt nav iespējams), bet izvēlētais žanrs noteikti virza stāstījumu pa savu gultni. Abas banālās «vīru mednieces» Žozefīne un Evelīna, piemēram, uz brīdi kļūst par dzīviem cilvēkiem, kad ieraugām viņas koka tupelēm kājās strādājam vecajā pienotavā un saprotam, ka dzīve viņām nebūt nav viena vienīga draiskuļošanās un dejošana. Pievilcīgs arī jauniešu enerģiskums un dzīvesprieks, bet nopietnāku problemātiku šajā melodramatiskajā komēdijā, protams, velti meklēt.

Atšķirībā no «Rotaļas» C. Dinere «Meiteņu divkaujā» risināt nopietnas problēmas ir gribējusi, bet psiholoģisko raksturojumu paviršība un vienkāršotība, samākslotais un tikai ar grūtībām kaut cik kopā savilktais sižets, arī domas risinājuma virspusība autorei neļauj piekļūt pie notiekošā būtības

un gala rezultātā arī dziļāk atsegt interesanti ieskicētos jauniešu raksturus. Pēc A. Brodeles «Zilā zvirbuļa» mums nav plašāku nopietnu darbu par skolas jauniešiem, par tiem, kas gatavojas iziet dzīvē. Viņiem ir savas — grūti risināmas problēmas, savas intereses un aizraušanās, uzvedības stils, kas pieaugušajiem bieži šķiet neparasts, kvēla griba noskaidrot savas dzīves jēgu. Kaut kas no tā ieskaņas C. Dineres grāmatā (arī dažos viņas stāstos krājumā «Spoguļi»), bet īsto atklājēju šī tēma vēl gaida.

Par jauniešiem stāsta arī G. Cīrulis grāmatā «Neticiet stārķim», bet te problēmas risinātas galvenokārt ārēji, ļaujot varoņiem samudzināties dažādu piedzīvojumu un kriminālnoziedzumu tīklā, lai parādītu, cik slikti ir, ja rīkojas slikti.

Divu cilvēku mīlestības romānu «Dueti» publicējis J. Rasa. Ļoti augstu — kā jau sen nepieciešamu un būtisku pagrieziena mūsu literatūrā to novērtējis J. Mauliņš. J. Rasa esot uzdrošinājies sākt «radikālu pagrieziena» un «cerams, ka turpmākajos gadu desmitos pa šo ceļu ies ne viens vien rakstnieks» («Karogs», 1972, 10).

J. Mauliņa vēršanās pret mīlestības romantizāciju un sentimentalizāciju literatūrā varētu būt auglīga, tāpat viņa dedzīgie centieni skatīt reālu, neizskaistinātu dzīvi. Visai interesanti viņš interpretē arī J. Rasas romāna tēlus un notikumus, un būtu žēl, ja recenzijā paustās atziņas paliktu neievērotas vai pat tiktu noraidītas tikai tāpēc vien, ka... ar recenzējamo darbu tām nav nekāda sakara. Tāds romāns, kādu to parāda J. Mauliņš, tiešām būtu pamatīgs ieguvums mūsu prozai, bet «Duetā» no tā nav samanāmas pat vājākās atbalsis.

Vispirms jau J. Rasas stils ir tik sakāpināts un eksaltēts, ka nekas tur nevar notikt parasti un dabiski. «Nē, tas nav parastais sutas katls... Tas ir

stallī nostāvējies r u m a k s, tikpat nostāvējies kā apslāpēt gribētas domas.» (Ko tas nozīmē: «apslāpēt gribētas domas»?) «Raugos ārā kā noreibis», «no grāmatas lappusēm strāvo pasaules vēji», «ilgi sēžu sabiezinātu iedomu miglā», «jautro jauniešu bars pēkšņi izbirst kā zvirbulēni», «atkāpt atpakaļ bērņībā» utt. Tādā piepalceltā sajūsmā stāstījums turpinās cauri visām divarpussimt lappusēm, līdz pavisam neciešami kļūst šie mūžīgie: «Alis, meitēn, ja tu zinātu...», «Ja tu zinātu...», «Alis, meitēn...».

Bet pats galvenais, kas neglābjami sabojā visu grāmatu, ir tas, ka autors nekur nedistancējas no sava brīžiem visai odiozā varoņa. Varbūt tā ir iesācēja autora nespēja tikt galā ar «es» formas stāstījumu, kur īpaši rūpīgi jāsaliek vajadzīgie akcenti, intonatīvie pavērsieni, lai kļūtu skaidri sajūtams, kad autors saskata savā varonī ko labu un cēlu, bet kad liek pašatmaskoties. «Duetā» šādas autora attieksmes nav, un mēs viscaur bez kādiem iebildumiem klausāmies, kā sevī bezgala iemilējies egoists ar baudu klāsta mums savas sikās jūtiņas, par katru cenu mēģinot sevi nostādīt dziļi un kaislīgi jūtoša, traģisku pārdzīvojumu un cēlas pašai dziedības pilna cilvēka pozā. Tā ir tik sika, brīžiem netīra dvēselīte, ka sāk šķebināt. Pat Alise reiz neiztur: «Man atkal (!) vajadzēja nobrīnīties, cik viņš viegli, cik «lēti», man šķīta, stāsta par lietām, par kurām es būtu klusējusi pat sev, stāsta pirmajam pretimnācējam.»

Viņš ir gatavs uz visu, uz vislielāko pazemošanos, melošanu, mānīšanu, lai tikai nebūtu jātāsta taisnība, lai tikai nebūtu jāpieņem kāds lēmums. Un tā vienmēr. Aicinot Alisi garajos izbraukumos, viņš labi zina, ka darbs kolhozā viņai neļauj tik bieži būt projām. «Protams, es nekad nebūtu uzstājis,

protams...» viņš sevi mierina — ja tikai Alise ieminētos kādu vārdu. «Viņa neieminas... Tas skurbina jo vairāk.» Un tad nāk apoteoze: «Ja iet, tad lai arī iet! Un gribas redzēt, cik tālu tā var — gan viņa, gan es pats.»

Tāds Edis ir viscaur — lai notikumi risinās kā risinādamies, viņš visam pakļaujas, līdz beidzot patiešām nonāk traģikomiskā situācijā starp atgriezušos sievu un Alisi, kura gaida bērnu. Viņš tiktāl sapinies savā nevarībā, ka autoram steigšus jāpalīdz vienu sievieti aizdabūt prom. Tad atkal Edis var pašapmierināti spriest: «Bērzkalni raduši sevi piespiest un visu padarīt līdz galam, lai arī cik grūti tas būtu, lai arī cik stipri būtu jāšaubās. Tas viņiem asinīs...» Un tā sentimentālā melodrāma iegūst sentimentāli laimīgas beigas.

Apoptizējot un līdzjūtīgi izsekojot šāda cilvēka dvēseles lieloceļus, esam zaudējuši jebkādas kritērijus un pašu elementārāko apjautu par morāliskām vērtībām.

Pavisam jauna, latviešu literatūrā nebijusi parādība ir grāmata «Perpendikulārā karote», kuru kopā veidojuši latviešu rakstnieks Imants Ziedonis, ukraiņu rakstnieks Vitālijs Korotičs un fotomākslinieks Gunārs Janaitis (kā redzam, tā pieder ne tikai mūsu, arī ukraiņu literatūrai) un kuras ieceri neapšaubāmi rosinājis arī plašais vērienīgums, ar kādu tika sagaidīta Padomju Savienības piecdesmitgade.

Mākslinieciskajam aprakstam pēdējā laikā prozaīki iet apkārt ar palielu likumu. Pirms gadiem desmit, piecpadsmī, kad par apraksta žanru tika daudz runāts un spriests, kad autorus mudināt mudināja un organizatoriski rosināja rakstīt par konkrētiem cilvēkiem, konkrētām dzīves problēmām, mums aprakstu bija krietni vairāk, iznāca īpaši aprakstu

krājumi (viens no interesantākajiem bija 1956. gadā publicētais «Kas ir laime?»), labus darbus sniedza Ž. Grīva, J. Laganovskis, P. Pētersons u. c. Pēc tam dažādu iemeslu dēļ (droši vien arī tāpēc, ka ļoti daudz bija nevarīgu, nemāksliniecisku aprakstu) autori no šī žanra novērsās. Gan J. Smūls vēl rakstīja savu «Ledus grāmatu», gan krievu rakstnieki arī tagad turpina nopietnu sarunu par iauku problēmām (J. Doroša «Lauku dienasgrāmata»), par dabas mīlestību un aizsardzību (V. Solouhina grāmatas par sēnēm un par pļavas ziediem un zālēm) utt. Pie mums šādā literatūrā vispiemērotākās iespējas savu domu un pieredzes izteikšanai atrada I. Ziedonis («Dzejnieka dienasgrāmata», «Pa putu ceļu», «Kurzemīte»).

Arī jaunā grāmata parāda, cik rosinoša, dzīvīga un svaiga doma kļūst saskarsmē ar tieši pieredzēto un vēroto. Tā izdevīgi paplašina mūsu prozas bieži vien pašauros (ne ģeogrāfiskā nozīmē) apvāršņus, problemātikas nozīmīgumu un savā veidā ļauj apjaust to šodienas cilvēku, kuru tikai izretis mana pavīdam romānos un stāstos. Imanta Ziedoņa pārdomās un attieksmē pret pasauli, kas nosaka grāmatas pievilcību, atrodam savdabīgu domāšanas tipu, domāšanas veidu. Tā ir aktīva, lietu un notikumu būtībā ielauzties griboša doma, kas nepieņem iestrādātos stereotipus, ierastās atziņas, nodeldētos spriedumus (jo tie jau nav doma), kas grib spriest patstāvīgi un pateikt tieši to, ko pati sapratusi.

Lai cik daudz runāts par intelektuālo prozu un domājošo varoni, cilvēku ar šādu domāšanas tipu, kas neiznieko sevi sīkumainā spriedelēšanā, mēs gan atrodam dzejā, bet gaužām reti prozaiķu darbos.

Tālajā, tik maz pazīstamajā Tadžikijā I. Ziedonis meklē tautu kopības zīmes, un tā ir grāmata tiklab par Tadžikiju, kā par Latviju. Ja runājam par

sociālo problēmu nozīmību, tad te tās ir uz katra soļa — kā nepagūts, nepaveikts, bet katrā ziņā padarāms darbs. Gan sīkākas, ar tiešiem praktiskiem pasākumiem risināmas, gan tādas, kas ietiecas dziļi cilvēka un sabiedrības būtībā.

Apraksts, tieši, nepastarpināti skatoties apkārt rīsošajā īstenībā, spēj asredzīgi un dziļi aptvert noteikto, varbūt rosināt arī pārējo prozas žanru aktivizēšanos.

«Izdomāt līdz galam»

Ar katru gadu tālāk pagātnē paliek pagājušā kara notikumi, bet vēl šodien tie jūtami cilvēku un tautu dzīvē. Arī literatūrā vēl arvien daudz kas nepateikts, līdz galam neizprasts un neizstāstīts urda rakstnieku domas. Visu padomju tautu prozā nu jau ilgākus gadus tieši kara laikam veltītie darbi ieņem vienu no visredzamākajām vietām, veido vienu no tās nozīmīgākajām, mākslinieciski vērtīgākajām daļām.

Arī mūsu prozā pēdējos gados pie pašiem izcilākajiem sasniegumiem pieder Ē. Vilka «Pusnakts stundā», E. Līva «Velnakaula dviņi», R. Ezeras «Dzilnas sila balāde», H. Gāliņa «Nāves ūtrupe» u. c.

Pie šiem darbiem tagad pieskaitāms arī Visvalža Lāma romāns «Jokdaris un lelle». Tas ir stāsts par tautas likteņiem lielajos laikmeta griežos, centrā izvirzot smīnīgo jokdari Uldi.

Sevī ierāvies, viņš iet vienpatņa ceļu, pats nezināms, kurp. Skeptiski vēro cīņas, nevienam nespējot pievienoties. «Es stāvēju ārpus visām noskaņām — nebiju ne auksts, nedz karsts, pat ne remdens, vienkārši nekāds.» Rotaļlieta likteņa varā, ko briesmīgais jokdaris piesējis «neredzamā auklīnā, kuras galu rausta nesaudzīga roka...». Savu dzīvi veidot viņš nespēj, apstākļi lauza un mētā viņu, bet jāno-

dzīvo taču tā godīgi — «man vienīgā, nekad vairs neatkārtojamā». Laiks nežēlīgi ierauj Uldi savos murtulos, bet izlemt, kur galīgi nostāties, nav viegli. Gribēdams palikt godīgs, viņš nonāk konfliktos ar visiem un nekur nav savējais. Nav vairs vietas nekur. Tā viņš aiziet no romāna lappusēm kādā ireālā telpā — «ārpus pasaules, ārpus laika». Iesēžas mašīnā un brauc projām, bet — «skatiens krita spogulī, kas piestiprināts vadītāja kabīnes sānos. Tur bija ceļmalas koki, tie glabāja atmiņas... tur bija manis staigātie soļi, mans ceļš, Lelle, — vējam sejā sitoties, es steidzos pie viņas, pretī nākotnei, bet tā aizbēga. Bija briesmīgi — mašīna rāva mani uz priekšu, bet tur nebija nekā: viss, pie kā tiecos, atkāpās vēl tālāk...»

Reflektējošā, ironiskā Ulda pretpols ir Jānis Smiltnieks. Viņa daļa ir praktiskā darba pasaule, rūpes par eksistences nodrošināšanu. Problēmas viņš atrisina bez garas galvas laužšanas — ar darbu, konkrētu rīcību. Tas dod stabilitātes izjūtu, ļauj uzreiz orientēties notiekošajā. Nav viņš cīnītājs, nav aktīvs gājējs priekšgalā, vairāk rūpējas tikai par ģimenes labklājību un pie reizes kļūst visai līdzīgs parastam mietpilsonim.

Līdz šim V. Lāms veidoja episki izvērstu stāstījumu, šajā darbā vēstījums kļuvis saraustītāks, nervozāks. Notikumi skatīti retrospektīvi, tagadnes acīm, un reizē ar to romānā ienāk vairāk analīzes, pašanalīzes, savijas toreizējā attieksme ar tagadējo vērtējumu, strīdā sacērtas Ulda un Jāņa patiesības. Šāda uzbūve padarījusi romānu ietilpīgāku, elastīgāku, filozofiskāku. Rodas iespēja nevis pakāpeniski darbībā atsegt raksturu, notikumu būtību, bet pateikt to uzreiz vienkopus, jo runa ir par pagājušo, un tagad jau zināma tā īstā nozīme un rezultāts. Tā, piemēram, uzreiz dažos vārdos iespējams noraksturot

Jāņa līgavu Laimdotu, nevairoties no ironiskuma: «Sārta, mīksta, apaļa un skaista, skaista. Viņa ideāls: klusa, rāma, kautra...»

Tāpat iespējams arī tiešs notikušā izvērtējums no dažādām pozīcijām, meklējot īstāko, patiesāko atbildi. «Es neizdarīju līdz galam, jo gluži vienkārši nebiju izdomājis līdz galam,» atzīst Uldis. Izdomāt līdz galam — tas nav tik viegli, tas ir mokošs un sāpīgs process. Bet nepieciešams — un ne tikai Uldim.

Ja mūsdienu dzīves tēlojumā rakstnieki bieži ierobežo savus varoņus šaurā, no lielākiem īstenības procesiem atrautā vidē, paliekot dažā ziņā sterilas psiholoģiskas izpētes vai sadzīves atainojuma lokā, tad V. Lāma Jokdaris tiek malts visās laikmeta sarežģītājās pretrunās. Tas nosaka grāmatas pamatskaņējumu, jo te redzam cilvēkus ne šauri personiskajā dzīvē, bet visas tautas vēsturē svarīgos procesos. V. Lāma pārdomas par cilvēku ceļiem vēstures likteņgriežos savā ziņā sasaucas ar lietuviešu rakstnieka J. Avīžus romānu «Zaudētā pajumte», tikai tur problēmas risinātas episki izvērstāk. Jāievēro gan, ka Avīžus Gedimins ir skolotājs, cilvēks ar labu izglītību, tādēļ savu tautu karā skata plašā vēsturiskā izpratnē, viņa šaubu un maldu ceļš ir domātāja ceļš. Uldis turpretim ir pavisam jauns, nenobriedis puisis, kam visu nākas pārbaudīt pašam uz savas ādas. Pacelties pāri sev, savai tiešajai pieredzei nav viņa spēkos («Uldis bija pārlieku jauns, lai katrā lietā un vietā nebūtu viņš pats.»).

Romānā pavērta plaša laikmeta ainā. Pavisam nedaudz lappusēs, bet spilgti ieraugām okupēto Rīgu ar pārtikas kartiņu reglamentēto pusbada eksistenci, ar leģionāru truli bramanīgo uzdzīvi, vairīšanos no «brīvprātīgās» vai «pusbrīvprātīgās» iesaistīšanās armijā. Pavisam epizodiski, bet laikmetam raksturīgi te parādās beķera Kārkliņa ģimene, viens no dau-

dzajiem Laimdotas kavalieriem students Edgars, kas «devies tālēs zilajās» uz kaujas lauka «gūt slavu sev un ērtāku vietīņu Hitlera cietumā tautai, kas nebija vairs valsts, nebija nācija, tikai Latvijas ģenerālapgabals Ostlandē».

Rakstnieks nevairās no laikmeta pretrunām arī partizāņu un pēckara dzīves tēlojumā, no dzīves sarežģītības un neatvieglo sava varoņa mokošos meklējumus un zaudējumus. Tādēļ arī romāns, kaut gan centrā faktiski izvirzīts viens varonis, dod plašu dzīves ainu tautas vēsturē tik nozīmīgā laika posmā.

Kara gadu skatījumu bērna acīm sniedz *Daina Varoslavāne* garajā stāstā «Cilvēks spēlējās ar lāčiem» («Karogs», 1972, 11, 12). *E. Lukjanskis* stāstā «Dzīve vēlreiz» viņam raksturīgajā manierē ar emocionālu sakāpinājumu risina godīguma un nodevības, vīrišķības un glēvuma problēmu. Sižets tomēr sadomāts, un visai divains tad izskatās tāds maniakāls cilvēks, kas gadu desmitus pēc kara krājis rūgtumu un sāpes, ar šo vienu vienīgo domu dzīvojis, vēl vairāk izbojādams savu un mīlotās sievietes mūžu.

Savdabīgi par karu raksta *O. Engels* grāmatā «Sudrabota saule lec...», bet par to būs runā tālāk.

«Vajadzīgi dažādi žanri...»

Visvairāk uzmanības pēdējā gadā prozaikī veltījuši pagātnei, gan senai un tālai, gan pavisam nesenai. Pie šīs tematikas patiesībā jau pieskaitāmi arī darbi par kara laiku, un tad izrādās, ka tie sastāda vairāk nekā pusi no visiem publicējumiem. Nav te vajadzīgs īpaši uzsvērt, cik svarīgi, cik nepieciešami ir iepazīt tautas vēsturi, mūsu vectēvu un tēvu dzīvi, bez šādām grāmatām literatūra būtu

nepilnīga. Bet vai pašlaik izveidojušās attiecības ir pareizas? Vai tik plaša pievēršanās pagātnei nav sava veida aiziešana no šodienas, no pašu galveno uzdevumu risināšanas?

Dažādi ir rakstnieku meklējumi, kā izteikt seno dzīvi, padarīt to tuvu un vajadzīgu šodienas cilvēkam, kā risināt jautājumus, kuri nozīmīgi arī mums. Jo vēstures tēlojums, lai cik precīzs un detalizēts, pats par sevi paliek auksts un neietekmīgs, ja neatsedzas dziļāka saistība ar savu laiku, ja nejutam, ka arī mūsu laiks ir tikai posms garajā tautas dzīvē. «Mums vajadzīgi dažādi žanri: tādi, kas velk uz priekšu, un tādi, kas atceras, no kurienes sāks vilkt,» saka Marģeris Zariņš vienas vasaras hronikā divos plānos «Autīnes novada princis Hamlets» («Zvaigzne», 1972, 8—12).

Viņš pievēršas latviešu tautas cīņai ar vācu bruņiniekiem XII gadsimtā, laikmetam, kas tik daudz un dažādi skatīts gan mūsu prozā un dzejā, gan dramaturģijā. M. Zariņa pozīcija šajā stāstā ir negaidīta, brīžiem pārsteidzoša. Pierastā svinīgi nopietnā, pat zināmā patosā paceltā stāstījuma vietā viņš dod it kā vieglprātīgu, paviršu, humoristiski stilizētu tonējumu, ar šokējošu bezbēdību rīkojas ar vēstures faktiem un pazīstamiem motīviem, neizjutot nekādu bijību pret dokumentos rakstīto. Atklāti atzīts, ka «faktoloģijā iztrūkstošie dati tiks kompensēti ar pieņēmumiem un fantāziju. Vai tas ir kāds liels grēks?»

M. Zariņa darbs ir groteska un ienes mūsu prozas kopskaņā svaigus drastiskus toņus. Groteskai piemīt sava loģika, te iespējams daudz tāda, kas citādi literatūrā neiederas. Visu svinīgo, sacildināto ar ironijas palīdzību groteska pietuvina zemei, noceļ no augstā pjeDESTāla un noliek dzīvē blakus vienkāršajiem mirstīgajiem. Sendienu tēlojumā plaši lietoti

mūsdienu jēdzieni un terminoloģija, tās bieži traktētas tagadējā izpratnē, radot ironisku stila nesaķaņu ar saturu. Tā, piemēram, aprakstīta Indriķa krišana nežēlastībā: «Alobrands sācis visu šo lietu atsvoidzināt. Informējis eminenci par Indriķa nestabilo izcelšanos, norādījis uz svārstīgumu un zināmām šovinisma tendencēm komentāros par Kubezeles nopostīšanu. Gaišība nekrietno apmeklētāju uzklausījis un rīkojies bezgala netaisni...»

Groteska ir savā ziņā spēle un prasa spēles prieku. M. Zariņam tā pārpārēm. Bet aplam būtu domāt, ka groteska ir tikai patīkams joks. Nenopietna izteiksmē autoram būtiski nepieciešama, jo visus šos bruņiniekus un virsaišus, viņu pārdzīvojumus, uzvaras un neveiksmes kaujā viņš gluži vienkārši «neņem nopietni», skata kā dīvainu notikumu raibumu, kam nevar piemist ne traģisms, nedz arī hronikās iztēlotās nozīmības. Traģisks ir kas cits, ne Dagerutes, Rūsiņa, Indriķa vai Varandota dzīve. Traģisks ir tautas liktenis, Uldeves mūžs. Gluži vienalga, kurš kuro reizi uzvar, kurš zaudē, — cietēja vienmēr ir tauta, gan tad, kad jācīnās ar vāciešiem, gan tad, kad dažādi pašu vadoņi cīnās savā starpā.

«— Vācus aiztrieksim, bet tālāk? — zinteniēks Vade nopūšas. — Tu mūs neglābsi, kad iebruks sakalieši. Domā, viņi aizmirsuši, ko Rūsiņš ar Bertoldu Harjalā pastrādājis? Miera nebūs tā vai tā.

— Ko tad jūs gribat? — prasa Varandots.

— Dzīvot kā cilvēki! — atkliedz vairākas balsis. — Aiziet, apmesties lielajos mežos, tālu projām no šejienes.

Cik vienkārši pateica: dzīvot kā cilvēki...

Varandotam sirds notrīcēja: tās bija tās pašas ilgas, kuras viņu mocīja. Kāpēc nevar dzīvot kā cilvēks starp cilvēkiem? Kāpēc drošāk mežā?»

Par grotesku savā literatūrā tagad daudz runā

īgaunņu kritiķi. Latviešu prozas tradīcijas vairāk balsta stingri reālistisku vēstījumu, groteskas elementi sastopami retāk, bet šķiet, ka tie var savdabīgi bagātināt arī mūsu rakstniecību, ne tikai prozu, bet arī drāmu un dzeju, kur tāpat jau parādījušies šāda veida darbi.

Citādu pieeju vēsturiskas personas atveidojumā meklējis Alberts Bels jaunajā romānā «Saucēja balss». Tajā ietverta viena no pārdrošākajām epizodēm 1905. gada revolucionāro kaujinieku cīņās: ieslodzīto biedru atbrīvošana no policijas pārvaldes. A. Bels atteicies no vēsturiskajā prozā parastā episkā notikumu tēlojuma (kā, piemēram, šo pašu epizodi rādījis R. Sēlis romānā «Tanī bargā dienā»), sakoncentrējis visu darbību dažās dienās, galveno uzmanību pievēršot nevis sižetiskajam spraigumam, bet sava varoņa J. Lutera-Boba pārdzīvojumiem. Iekšējā monologa forma devusi iespēju radīt emocionāli spēcīgu revolucionāra tēlu, pietuvināt lasītājiem leģendāros Piektā gada kaujiniekus, atsegt viņu cilvēcisko būtību.

Daina Avotiņa garajā stāstā «Zuze» jaunus ceļus nemeklē. Viņa izvada savu varoni cauri smagai, nomācošai dzīvei buržuāziskajā Latvijā, kara gados un pēckara laikā. Rakstniece iejūtīgi parādījusi vienkāršas, maz izglītotas lauku sievietes dvēseles lielumu, ko neizgandē pārestības un necilvēciski smagā dzīve. Tikai autore pārāk atklāti jūt līdzī savai varonei, un grāmatā iezogas žēlabainības pieskaņa. Zuze nav no tiem cilvēkiem, kas aktīvi veido savu likteni, viņa pakļaujas visam, bet ir viņā kaut kas no darba cilvēka sīkstuma, kas nesalūst vislielāko grūtību un nelaimju slogā.

Šķiet, ka autorei vajadzēja meklēt intensīvākas, ietilpīgākas vēstījuma formas, jo, mēģinot izstāstīt visu cilvēka mūžu tik garā laika posmā, negribot

jāizlīdzas ar aprautu informāciju, ilustratīvām epizodēm, tādēļ dažviet iekšējā satura pamaz.

Spraiguma pietrūkst arī H. Dorbes romānam «Tikai labu». Balstoties uz atmiņām, autors stāsta par jauno skolotāju pirms pirmā pasaules kara, raksturo toreizējos apstākļus un centienus. Mēs gūstam iespēju labi iepazīt tālaika skolu, inteligences aprindas, sadzīvi utt. Par līdzīgu tematiku jau daudz rakstījuši toreizējie rakstnieki, un jauna H. Dorbe pasaka maz. Autors nemaz nemēģina meklēt pagātnē tos aspektus, kas rosinātu šodienīgas domas un atziņas, tā romāns arī palicis bez īstas mērķtiecības, kaismīgas idejas, kas varētu lasītāju paņemt savā varā.

Sakarā ar J. Niedres, A. Henriņa, P. Bauga un citām grāmatām arī pie mums plaši sāk lietot modē nākušos terminus — dokumentālā literatūra, faktu literatūra. Lieto, kad tas ir vietā, lieto arī, citus veikus apzīmējumus aizvietojo. Protams, katru darbu, kam pamatā konkrēti notikumi un patiesi dzīvojuši cilvēki, var nosaukt par dokumentālu, un tā tagad rīkojas ne tikai mūsu rakstnieki un kritiķi vien. Lietderīgāk tomēr būtu par dokumentāliem saukt tikai tos sacerējumus, kam dokumentalitāte ir specifiska īpašība. P. Paļijevskis pie dokumentālās literatūras pieskaita divas darbu grupas: 1) tos, kas, atteikušies no rakstnieka izdomas, dod tikai un vienīgi dokumentos fiksēto, vairoties beletrizēt un literāri apstrādāt šo materiālu, un 2) tos, kas nav rakstīti kā literāri darbi, bet iegūst dokumentālu nozīmību un gandrīz vai māksliniecisku iedarbības spēku (piemēram, «Annas Frankas dienasgrāmata», te iederas arī M. Birzes publicistiskā atmiņu grāmata «Arī tāds bija rīts»).

Nav īsti skaidrs, kāpēc biogrāfiskais vai vēsturiskais romāns būtu tagad jāsauc par dokumentālo.

Varbūt tādēļ, ka termins «dokumentālais romāns» ir jauns un it kā vedina piedot mākslinieciskās nepilnības, ļauj aizbildināties ar žanra specifiku un grūtībām?

Plaši visā valstī atzīmētās Oktobra revolūcijas un Padomju Savienības nodibināšanas piecdesmitgade rosināja arī rakstniekus aktīvāk pievērsties lielajiem revolucionārajiem notikumiem un to organizētājiem — izcilajiem partijas darbiniekiem.

Ar romānu «Es biju, esmu, būšu drīz» biogrāfisko triloģiju par Pēteri Stučku noslēdzis Jānis Niedre. Ir paveikts liels un vajadzīgs darbs. Plašākai sabiedrībai par šo ievērojamo padomju darbinieku bija tikai pašas vispārīgākās ziņas, kaut cik aptverošāka un sistemātiskāka viņa dzīves apskata trūka. J. Niedre rūpīgi izpētījis visus pieejamos materiālus un ar biogrāfa precizitāti sniedzis šo materiālu grāmatā. Stučkas personība un darbs nav domājami ārpus Latvijas revolucionārās kustības un cīņām, tāpēc stāsts par Stučku reizē ir stāsts par ceļu uz Padomju Latviju. Triloģijas noslēguma daļā J. Niedre plaši ievēdis blakus līnijas, ar Stučku tieši nesaistītas epizodes, kas ļauj noraksturot laikmetu un situāciju, kurā viņš darbojas.

Detalizēts un precīzs faktu izklāsts grūti savienojams ar mākslinieciski spilgta tēla radīšanu. «Vēl šo baltu dienu mūsu dokumentalitātē dominē skaidri zinātnisku pētījumu ceļā... iegūto faktu un atzinumu literārs izklāstījums...» kādā rakstā atzina J. Niedre, daudz vājāk izdodas materiālu apgūt mākslinieciski («Karogs», 1972, 9). Arī J. Niedrem šo problēmu īsti atrisināt nav izdevies, kaut gan triloģijas noslēgumā Stučkas tēls kļūst ievērojami dzīvāks.

Par revolucionāro kustību stāsta arī Artūrs Henriņš grāmatā «Sarkanais simts», par cil-

vēkiem, kas buržuāziskajā Latvijā nelegāli izdeva «Cīņu», diendienā apcietināšanas draudos dzīvodami, veica smago un bīstamo avīzes iespiešanas un izplatīšanas darbu. Autors rūpīgi pētījis dokumentus, vācis laikabiedru liecības. «Pat policijas zīmogs mājas grāmatā un ārsta ieraksts slimības vēsturē taču pasacīja ne tikai precīzu datumu vien. Par pagātnes lietiskiem pierādījumiem kļuva gan tīri meteoroloģiska ziņa, vilcienu kustības saraksts, pulkstenis, kalendārs, tipogrāfijas burtu modelis un papīra marka».

Šis līdz sīkumiem precīzais stāstījums ar dokumentālo patiesīgumu ir aizraujošāks un ietekmīgāks nekā dažs romāns. Ir īpaša pievilcība lasīt par to, kas patiešām noticis, sajūst, ka šo spraigo, nemitīgo cīņu uzņēmušies cilvēki, kas patiešām dzīvojuši. Diendienā gadiem un gadu desmitiem ilgi, neprasot un negaidot nekādu atlīdzību vai morālu gandarījumu, veikt smagu, ik brīdi apdraudētu darbu — tas prasa īpašu varonību, nesatricināmu, revolucionāru pārliecību un stingrumu. A. Henrišs stāsta vienkārši, necenšoties beletristiski paskaistināt un papušķot sauso vēstījumu. Kur viņš to mēģinājis darīt, cenšoties atdzīvināt varoņus (tādu lappušu, par laimi, nav daudz), pavīd kaut kas neīsts, ar dokumentālo precizitāti nesaderīgs.

Pie dokumentālās prozas būtu pieskaitāms arī P. Bauga pierakstītais kolhoza «Lāčplēsis» ilggadējā priekšsēdētāja Edgara Kauliņa dzīves stāsts «Kad migla krīt...». Vērienīgumu un nozīmību grāmatai dod jau pati spēcīgā Kauliņa personība, viņa skaidrā dzīves izpratne un ilgajā, raženajā darbā iegūtās atziņas. Žēl tikai, ka varbūt pašu interesantāko — viņa darbu kolhoza priekšsēdētāja postenī, veidojot, nostiprinot un izaudzīnot saimniecību par vienu no labākajām republikā, — ka šo posmu Kauliņa dzīvē ieraugām tikai aprautā pārstāstījumā.

Tiesa, par neseno pagātni, par šodienu grūtāk stāstīt, iespaidi vēl nav izkristalizējušies, tiem klāt jaucas sīkumi, mazāk svarīgais. Bet tās ir grūtības, kuras iespējams pārvarēt, un šai ziņā grāmata prasīt prasās papildināma un turpināma.

Blakus darbiem, kas balstīti uz dokumentu un faktu izpēti, sakuplojuši atmiņu stāstījumi un vairāk vai mazāk uz atmiņu pamata veidotas grāmatas. Savu dzīves stāstu turpina *Edwards Salenieks* romānā «Neskrej ugunī!», kas patiesībā ir «trešais mētelis, šūts no ielāpiem». Kas lasījuši *E. Salenieka* daiļdarbus, īpaši romānu «*Roberts Zalāns*», tagad «mēteļos» atrod daudz līdzīgu situāciju un cilvēku, jo romānam bija stingrs autobiogrāfisks pamats. Un tomēr — it kā apmēram tas pats, bet tai pašā laikā viss ir gluži citādi: daudz tiešāk, detalizētāk, bez sīzeta noapaļošanai nepieciešamajiem piedomājumiem un pārkārtojumiem. *E. Salenieks* par sevi stāsta ar humoru, nekautrēdamies parādīt arī varonim neizdevīgas situācijas, nemēģinot izskaistināt. Un tas ir pats vērtīgākais.

Veismīgs atradums ir stāstītāja mūžīgais urdītājs un oponents Čaro, kas nenoguris seko, lai tik kaut kur neievistos nepatiesāks vārds. Bet vēl svarīgāka ir kāda cita funkcija, ko pilda Čaro, — viņš dod iespēju veidot ļoti brīvu stāstījumu, bez grūtībām pāriet no tām tālajām dienām uz šodienu un atpakaļ. Tāpēc pirmā pasaules kara gadi provinciālajā Vitebskas ģimnāzijā un latviešu kolonijā nepaliek sevī noslēgta pasaule, bet iegūst plašāku saistību. Tās ir ne tikvien atmiņu ainas, bet vēl vairāk cilvēka pārdomas par savu raibo mūžu, par dzīves jēgu un nozīmību, tādēļ grāmata kļūst interesanta un saistoša. Brīvā stāstījuma organizācija ļauj iepludināt atmiņās un pārdomās visdažādāko materiālu, bet slēpj sevī arī briesmas kļūt plāpīgam, liekvārdīgam. *E. Sale-*

nieks visumā no tām veiksmīgi izvairījies (izņemot nedaudzas vietas, piemēram, kariķētās jaunās literātes Korintes izdarību aprakstu).

Autobiogrāfisks pamats ir Vizbuļa Bērces nepabeigtajam romānam «Dzīves labākā daļa» — par trīsdesmito gadu komjauniešu gaitām Padomju Savienībā. Pats dzīves materiāls mūsu lasītājiem svešs un maz pazīstams, un V. Bērces romānā atklājas daudzi savdabīgi, šodien neparasti laikmeta vaibs'i. Tas ļauj tiešāk, uztveramāk izprast, kādi bija kā dzīvoja cilvēki, kas ar tādu entuziasmu aizsāka celt sociālismu.

Asprātīgā stilā uzrakstītas atmiņas «Optimistiskā dzīves enciklopēdija» («Karogs», 1972, 3—6) sniedzis Margēris Zariņš. Ilgu laiku memuaru literatūras mums gandrīz pavisam nebija, tagad sāk jau parādīties viena otra redzama kultūras darbinieka skicējumi par pieredzēto un pārdomāto. Cerēsim, ka labi paraugi mudinās arī pārējos, jo vajadzība pēc šādas literatūras ir liela.

Zināmā mērā autobiogrāfisks pamats ir literatūrzinātnieces E. Andersones romānam «Reālisti» par reālskolas audzēkņiem buržuāziskās Latvijas pēdējos gados. Autore labi pazīst skolas dzīvi, rāda, kā pēc fašistiskā apvērsuma arvien smacīgāks kļūst visā dzīvē valdošais gars, kā jauniešu patiesības mīlestība ceļ viņus protestam. Liekas tomēr, ka autore vienkāršo nelegālās komjauniešu organizācijas cīņu; nez vai tajos smagajos apstākļos bija iespējams tik atklāti un tādā plašā mērogā rīkot pret valdošo ideoloģiju vērstas akcijas.

Dokumentālu skanējumu iegūst Oskara Engela atmiņu tēlojumi «Sudrabota saule l.e.c...» par strēlnieku cīņām, atbrīvojot Latviju no vācu fašistiem. Tas ir paša pieredzētais un pārdzīvotais, ilgus gadus atmiņā saglabātais. Nav tur plašu

militāro operāciju apraksta, bet konkrēta cilvēka izjustais, un autors to pasniedz ar atzīstamu literāru gaumi.

Sērijā «Stāsti par vēsturi» nākušas klajā divas grāmatas — Viļa Zemgara «Skarbajās sendienās» un Alberta Gulbja «Noslēpumainās bultas». Abi autori par pamatuzdevumu sev izvirzījuši dot jaunajiem lasītājiem zinātniski pareizu priekšstatu par tēlojamo laikmetu, mākslinieciskie uzdevumi šajās grāmatās mazāki, pakļauti šim galvenajam mērķim.

Kā redzējām, par tukšu un neauglīgu pagājušo gadu mūsu prozā saukt nevar. Publicēts krietns skaits jaunu darbu, starp tiem arī tādi, kas noteikti virza mūsu literatūras attīstību uz priekšu, arī tādi, kas labi turpina iepriekš aizsāktās līnijas. Vērojama liela žanriskā un tematiskā daudzveidība, rakstnieki meklē jaunus ceļus gan šodienas dziļākam tvērumam, gan arī tautas vēstures skatījumā.

Bet... aina kļūst pieticīgāka, tiklīdz mēs no šiem mākslinieciski un idejiski spēcīgajiem darbiem, kuru skaits kopējā klāstā nemaz nav tik liels, pievēršamies pārējiem. Grāmatu ir daudz, bet daudz arī viduvēju, pelēcīgu, pat gluži neveiksmīgu un nenoziņīgu. Un, kas pats galvenais, pavisam niecīgs īpatvars prozā ir nopietnam, padziļinātam mūsdienu īstenības, mūsu laikabiedra tēlojumam. Tikai paresti izdodas uziet darbu, kur autors būtu izvirzījis sev plašākus, aptverošākus uzdevumus, mēģinājis tvert dzīves pamatprocesus. Viss lielais vairums publicējumu — ar lielākām vai mazākām sekmēm — noslēdzas kādā šaurākā nostūrītī, nemaz nemēģinot dot vispārinājumus, īstenības filozofisku aptvērumu. Var jau būt šādi darbi un var šādā veidā sasniegt atzīstamus panākumus, slikti tikai, ka vēl pārāk mazs

un neattīstīts pamatkodols, pārāk maz risināts literatūras galvenais uzdevums — saredzēt šodienas cilvēku, viņa dzīves un darba būtību.

Izvērtējot sešdesmito gadu prozas devumu, grāmatā «Literatūra un dzīves izpēte» (1969) par to plaši runāja Voldemārs Melnis, saasinot uzmanību uz to, ka bez dziļas laikmeta atklāsmes nav domājama ne liela literatūra, ne arī paša rakstnieka talanta pilnīga realizēšanās. «Ja ārpus literārā darba ietvariem paliek mūsu laikmeta cilvēka kardinālās problēmas, kuras sociālistiskajā sabiedrībā vispirms ir šīs sabiedrības pilnveidošanas problēmas, lasītājs tajā nejutīs ne savu personisko, ne sava laikmeta dramatismu un varonību. Patiesi lielas literatūras objekts kā aizvien, tā arī šodien ir pats cilvēks savā individuāli psiholoģiskajā un sabiedriski sociālajā esamībā. Abus šos esamības veidus vienu no otra atraut nav iespējams... Lielākās grūtības, kas literatūrai jāpārvar, izlaužoties laikmetam atbilstošos plašākos mākslas apvāršņos, ir tās plaisas likvidēšana, kas nereti rodas starp psiholoģiski dziļāku iegremdi cilvēka iekšējā pasaulē, no vienas, un vēsturiskās īstenības filozofisku un sociālu apguvi, no otras puses... Ikviens solis uz priekšu šādā virzienā nozīmē talanta izkopi šā vārda plašākajā nozīmē. Tas sevī ietver kā patiesu estētisku gaumi un nemāksliniekam nepieejamu literatūrtehnisku varēšanu, tā arī filozofiskas domas vērienīgumu un drosmīgas pilsoņa nostājas nosacītu gribēšanu īstenības materiālu izstrādāt tieši tajā virzienā un tādā veidā, kā to nosaka vēstures virzība pašreizējā sīvu ideoloģisku un politisku cīņu sašķeltajā pasaulē.»

Kā redzam, V. Melnis izvirza estētiski nopamatu un nozīmīgu prasību, kas izriet nevis no kādiem patvaļīgiem pieņēmumiem vai vēlmēm, bet balstās pašas literatūras dzīlēs un tādējādi virza rakstnieku

darbību nevis uz ilustratīvu aktuālas tematikas atspoguļojumu, bet gan pa galveno ceļu — pa paša autora talanta un iespēju vispusīgas, aptverošas pilnveidošanas, izplauksmes ceļu, kuru ejot vienīgi var rasties liela literatūra un liels rakstnieks.

Pēc V. Meļņa grāmatas par šo problēmu kritikā sāka runāt biežāk un plaši, tomēr dažkārt vienkāršotā veidā. Tad iznāk tāpat, kā, rakstot par dzeju, aizrādīja V. Valeinis: «Dažbrīd rodas pat bažas, ka tik atkal nenotiek tā, ka maz cienī tos, kas dara un, laba nolūka vadīts, dara, bet pie cienījamiem paliek tas, kas malā stāvējis.» Ir jau pareizi, ka jēga kaut ko prasīt vai gaidīt ir no tiem autoriem, kas visvairāk spējīgi dot. Bet, kā redzējām, aktīvi mūsdienu nozīmīgākajos procesos, padarot tos par visas savas daiļrades centru, ieiet mēģina tikai daži, pavisam nedaudzi lielās prozas autori. Uzlikt uz šo autoru pleciem visai literatūrai veicamo ir vieglākais ceļš.

Atstāt viņus ārpus kritikas un vienīgi noliekt galvas pateicībā viņu priekšā tikai tāpēc, ka vismaz mēģināts ķerties pie grūta darba, nebūtu īsti pareizi. Bet, izvirzot prasības, nepieciešami ievērot katra talanta īpatnības un daiļrades virzību. Tieši tajā — rakstnieka paša radītajā pasaulē (un nekur citur), meklējot dziļākas kopsakarības un nozīmīgāku aptvērumu, autors spēj iet tālāk dzīves īstenības, savu jūtu un domu, sava ideāla atklāsmē.

Arī PSKP CK lēmumā par literatūras un mākslas kritiku īpaši tika uzsvērts, ka mūsu literatūras pilnveidojumam nepieciešams, lai rakstnieki savai daiļradei izvirzītu nozīmīgākus, plašākus uzdevumus.

Pēdējos gados mūsu prozā parādījusies virkne darbu, kas iezīmē zināmu pavērsienu šai virzienā. Taču nav pamata domāt, ka šī pamatproblēma būtu atrisināta. Joprojām te vairāk vēl darāmā nekā izdārtā.

JĀNIS ČĀKURS

SPĒKUS UZKRĀJOT

(Stāsts un novele 1972. gadā)

Latviešu padomju stāstniecībā un novelistikā 1972. gads bija visai pieticīgs. Vispirms jau kvantitatīvā ziņā. Maz iznāca īso stāstu un noveļu krājumu. Bez gadskārtējā izdevuma «Stāsti» varām atzīmēt vēl C. Dineres, H. Gāliņa, Z. Skujiņa, A. Stankeviča, T. Vaidara grāmatas, bet jauno autoru «pirmās grāmatas» sērijā — O. Mauriņa «Krustvilņus». Tāpat periodiskie izdevumi, «Literatūru un Mākslu» atskaitot, pērn nav lutinājuši lasītājus ar īsās prozas darbiem. «Karogs» un «Zvaigzne» atbilstoši savam profilam un iespējām devuši galvenokārt lielās prozas darbus, pārējos žurnālos stāstu un noveļu birums nav nekāds kuplais. Tomēr pagājušā gada īsās prozas raža skaitliski sniedzas pāri simtam daiļdarbu (daļa no tiem gan iepazīta jau agrāk).

Pagājušajā gadā izdoto stāstu grāmatu autoru vidū neredzam M. Birzi, V. Lāmu, Ē. Vilku, D. Zigmonti un citus mūsu pieredzējušākos prozaiķus. Pērn jauni stāstu krājumi nav iznākuši A. Belam, A. Jakubānam, A. Kālvem, E. Lukjanskim (A. Jakubāna otro krājumu gaidām jau ilgi), — arī šie rakstnieki, kas 60. gadu beigās debitēja ar iezīmīgām stāstu un noveļu grāmatiņām, tagad sākuši pārorientēties uz romānu un garo stāstu, uz dramaturģiju un citiem literatūras veidiem un paveidiem. Nav bijuši pērn īsā stāsta un noveles jomā arī ienācēji ar spilgtāk

izteiktām individualitātēm. Visi šie momenti, kopumā ņemti, padara ainu aplūkojamā literārā paveida nozarē mazāk krāsainu un izteiksmīgu, nekā tas bijis vairākos iepriekšējos gados.

Taču, neraugoties uz to, dzīva palikusi mūsu stāsta pamattendence — nosliece uz lielāku vērienīgumu, uz nopietnu problemātiku, tieksme uz dziļāku īstenības izpēti. Šī pamattendence sakrīt ar visas mūsu literatūras virzību, tāpēc nav iemesla apgalvot, ka šīs proza būtu kaut kādā ziņā atpalikusi no pārējiem daiļliteratūras paveidiem un žanriem. Cita lieta, ja izvīzām jautājumu par to, cik augsts šodien ir mūsu literatūras cilvēkpētnieciskais līmenis, cik lielu (un cik nozīmīgu) māksliniecisko informāciju mēs saņemam no mūsu rakstnieku daiļdarbiem kopumā un no šīs stāsta atsevišķi. Tomēr liekas, ka, arī šādā rigorozā aspektā pievērsoties mūsu jaunākajiem stāstiem un novelēm, varēsīm atrast paraugus, kuru autori droši var stāties blakus Vissavienības mērogā atzītiem un pazītiem stāstniekiem. Un šis atzinums būs pat novecojies — vairāki no mūsu jaunākajiem stāstniekiem jau izgājuši ārpus mūsu republikas robežām, atsevišķos gadījumos tulkoti pat ārzemju valodās. Gribētos vēl sacīt tā: ja, runājot par Baltijas republiku romānu, mēs paši allaž vienprātīgi piekrītam latviešu romāna atpalcībai salīdzinājumā ar lietuviešu un igauņu rakstnieku darbiem, tad, apstājoties pie mūsdienu latviešu stāsta, šādi skumīgi atzinumi nav dzirdēti. Un tie arī neatbilstu objektīvajam stāvoklim latviešu padomju prozā šodien.

Latviešu padomju stāsts un novele 60. gadu beigās un 70. gadu sākumā notur pozīcijas literārajā procesā ar savu mūsdienīgumu. Apzīmējums mūsdienīgums šeit jāsaprot visai plaši. Gan kā aktivitāte šodienas sociālo un ētisko problēmu risinājumā, gan kā mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu

pastāvīga atjaunināšanās, gan kā spēja neieslikt arhaiskumā un etnogrāfiskumā. Un šis mūsdienīgums labākajos stāstos neizbēgami saistās ar analītiskumu, ar to padomju prozas iezīmi, kas, liriskajai prozai atvirzoties tālākajā plānā, tagad iegūst aizvien lielāku attīstības perspektīvu. To apliecina krievu, lietuviešu un citu PSRS tautu literārā prakse pēdējos gados.

Pievērsīsimies konkrētiem latviešu īsprozas darbiem pagājušā gada ietvaros, atsevišķi aplūkojot izdevumus grāmatās un publikācijas periodikā.

A. Grāmatas

Vispirms mums noteikti jāapstājas pie Harija Gāliņa noveļu cikla «Karūsām jāķer līdakas», kas izdots atsevišķā grāmatā. Šis H. Gāliņa otrais prozas krājums hronoloģiski, tematiski un sižetiski turpina viņa pirmo stāstu kopojumu «Nāves ūtrupe» (1968). Abas grāmatas vieno darbības vieta (Leismales pilsēta un lauki), kā arī daži galvenie varoņi (īpaši Hažus un Leo). Jāpiezīmē, ka divas no vienpadsmit otrajā krājumā ievietotajām novelēm — «Sunīti nošāva» un «Raibās govš gals» — šurp pārceļojušas no «Nāves ūtrupes», organiski iekļaudamās šajā ciklā.

Latviešu padomju prozā pagaidām vēl maz izmantots paņēmieni Lielo Tēvijas karu parādīt ar bērna vai pusaudža palīdzību, skatot notikumus (vairāk vai mazāk) topošā cilvēka acīm. Tiesa, mūsu prozā ir A. Sakses «Trīs šķūnīši» un V. Lāča «Edžiņš». Ir O. Vācieša «Tās dienas acīm», V. Kaijaka «Putenī», ir atsevišķi A. Bela, A. Kalves un citu autoru darbi. Tomēr ar tādu izvērsuma konsekvenci un māksliniecisko spēku, ar tādu vēsturisko precizitāti un iedziļināšanos tā laika apstākļu dramatismā un tragismā,

kāda piemīt Harija Gāliņa novelēm, vismaz mūsu jaunākajā novelistikā neesam sastapušies. Abām H. Gāliņa grāmatām sevišķu pievilcību piešķir pirmreizīguma svaigums, kas sajūtams gan attēloto varoņu raksturos, gan situācijās, gan konfliktos un valodā.

Pirmie trīs darbi krājumā «Karūsām jāķer lidakas» attiecas vēl uz kara laika posmu, — tajos rādītie notikumi ir kā smags ievadakords turpmākajiem stāstiem, kuru saturs smelts jau no pēckara gadu īstenības. Viens no šiem ievadstāstiem — «Bez mugurkaula...» iepazīstina mūs ar ebreju apšaušanas akciju hitleriešu okupācijas sākumā; uz detalizēti izzīmēta masu slepkavības fona izdalās divi cilvēkšāvēju komandas vīri — Lotars Bergs un viņa tēvocis Indriķis Bergs. Autors cenšas sniegt savu motivāciju — sociālo un psiholoģisko — tam faktam, ka abi radnieki, kas līdz šim bijuši tikpat parasti pilsetiņas iedzīvotāji kā visi pārējie, nu nonākuši asiņainā ārprāta varā. Izrādās, šie nevaroņi nebūt nav vienādi ne pēc rakstura, ne pārliecības. Kontrastējošā viņos vairāk nekā līdzīgā. Un tomēr... Situācija, kurā viņi nokļuvuši, pašlaik pilnīgi vienāda. Jaunajam Lotaram nupat aiz muguras aizvērušās ģimnāzijas durvis, kuras viņam, nabaga šuvējas dēlam, virināt nav nācies viegli. Ģimnāzijā sākusies Lotara un malkas tirgotāja meitas Lolas mīlestība, bet četrdesmit pirmā gada jūnijā Lolai vecākus, brāļus un arī pašu meiteni apcietina un aizved — esot slēpuši ieročus. Glēvais, praktiskajā dzīvē nevarīgais Lotars nu paliek viens — satracināts, ļaunuma un atriebes domu pārņemts. Un atriebes iespējas rodas visai drīz — tūlīn pēc vāciešu ienākšanas. «Kamēr bija jāmeklē un jāarestē «sarkanie», Lotars nešaubījās, ka atriebī savu Lolu, ar kuru, par spīti visiem notikumiem, uz Jāņiem bija paredzētas kāzas.» Bet

tālāk? Tālāk nāk kailu cilvēku bari kāpās, šucmaņu vandišanās pa upuru atstāto drēbju kaudzēm, nemi-tīga «iestiprināšanās», lai atgaiņātu bailes un uzku-rinātu dūšu. Un Lotaru sāk vajāt ebreju meitenītes tēls — pirms nošaušanas tā viņam uzsmaidījusi, jau-tādama: «Onkuli, vai zābaciņi pareizi skatās viens uz otru?» (Emocionāli spēcīga epizode, un tādu ciklā ir ļoti daudz.) Lidz ar to Lotara liktenis ir izlemts. Dzēruma pusārprātā, murgu mocīts, viņš pats no-šaujās. Nav izturējuši nervi...

Indriķis Bergs, Lotara tēvabrālis, piktojas: «Kāpēc mums, strādnieku cilvēkiem, nav nervu? Tās skolas tikai samaitā cilvēkus. Nolādētais intelbeņķis!» Jā, Indriķim «strādnieku» vārds nav nejausi mutē likts. Strādājis viņš savā mūžā daudz un akurāti, tāpat «strādā» arī tagad. Skops būdams («par santīmu uti dzīs uz Rīgu»), tēvocis Indriķis jaunībā gulējis tikai divas trīs stundas, ēdis kartupeļus ar sāli, toties no-pircis namu, atvēris darbnīcu, domājis par peļņu. Taču 1940. gads viņa plāniem pārvilcis svītru. Ārēji savu naidu tēvocis neizrāda, bet asiņaino darbu strādā apzinīgi, precīzi, ar tādu kā amata meistara cieņu. «Kas šancītei vainas? Šāds darbs kaulus ne-lauž, un maksā arī labi. Kur citur tik daudz nopel-nīsi?» Kad Lotars iebilst, ka viņš iestājies šucmaņos, lai atriebtu savu līgavu, nevis lai šautu sievietes un bērņus, radnieks no amatnieka pārvēršas mācītājā un sludina: «Aci pret aci, zobu pret zobu. (...) Tā ir dieva griba, ka žīdiem jāpazūd no zemes virsas, jo viņi bija tie, kas sita krustā mūsu pestītāju». Bet nōveles finālā redzam atkal kārtīgu ģimenes tēvu un sevi saudzējošu pavecu vīru, kas priecājas, ka pārcelts darbā pie pratināšanām. Jāstrādā tagad būs siltumā, nebūs jābaidās no reimatisma un — ienā-kumi arī lielāki. Tāds ir parastais, ikdienas fašisms. Fašisms darbībā. Bieži vien — arī šai gadījumā to

var raksturot ar vārdiem «mierīga lietišķība». Tā vienā mierā Indriķis Bergs, kaut ko jautru svilpodams un vēlāk ar brājadēlu tērzēdams, pārkaļ kubiņos zelta zobus, kas izrauti nošautajiem pirms iegāšanas masu kapenēs. Viņš vēl nav sadists, nav satracināts atriebējs, nedz arī izdzimis varmāka. Viņš ir slepkavošanas amatnieks, kas kārtīgi un uzcītīgi pilda uzdevumu. Satracinātu Indriķi Bergu gan satopam kādā no grāmatas pēdējām novelēm — tad jau Kurzemē atjaunojusies padomju vara, un Indriķis ar sev līdzīgiem bandītiem slēpjas mežos. Zaudējis visu — mantību un varu, viņš tad arī zaudē ārējo parasta cilvēka čaulu, pārvēršdamies klajā, atklātā, neapvaldītā nezvērā.

Piemērojot cikla virsrakstā ietvertu simboliku, Indriķis Bergs pierindojams rijīgo, negausīgo līdaku kategorijai. Cīņā pret Bergam līdzīgiem plēsoņām iesaistās pusaudži — Hažus, Leo un Andersona pāaudzes pārstāvji, kas salīdzinājumā ar aszobainajām rīmām izskatās kā nevainīgi karūsēni, taču patiesībā viņiem aiz muguras liela dzīves skola — kara un okupācijas laika grūtības, sūra cīņa par eksistenci, tuvinieku zaudējums, pārlietu agra nobriesme dažos virzienos un atpalcība citos. Šie četrpadsmit, sešpadsmit gadu vecie pusaudži pazīst izsalkumu un badu, sliktu apģērbu un apavus, krūmines un jēlspirta garšu, par sevi divreiz vecāku sievieti mīlestību un daudz ko citu. Viņi bijuši šansarbeiteri, gani, laukstrādnieki, sīki spekulanti utt. Viņi atsāk mācības padomju skolā, joprojām kaudamies ar nabadzību, iemācās aizstāvēt sevi pret bagāto vecāku dēlēniem un, šķirisko noslāņošanos uz savas ādas izjutuši, stājas komjaunatnē, palīdz iznīcinātājiem laukos un drošības orgānu darbiniekiem pilsētā. Viņu ceļš nebūt nav taisns, un neiztaisnotu mums to rāda arī autors.

Pēckara situācija vēl ir tik sarežģīta un nestabila, ka tajā savu vietu atrast, savu pozīciju noteikt viegli nav pieaugušajam, kur nu vēl padsmītniekam. Leo, Hažum un viņu viengadniekiem jāliek pamati savai personībai vienlaicīgi ar cīņu par eksistenci, par dienišķo maizes kumosu. Viņi ir kara laika bērni, tāpēc pieraduši strādāt, kad liek, un ēst, kad var. Bet palikt cilvēkam necilvēcisko pretišķību haosā, saglabāt (ja arī ne tālāk attīstīt) šo cilvēcību rītdienai — tas vairs nav tik vienkārši. H. Gāliņa pusaudžiem trūkst arī mentora, kas šai vecumā visvairāk nepieciešams. Tēvus paņēmis karš, tikai dažās ģimenēs viņi atgriezīsies, citam tēvs — paša ienaidnieks (Jānim Andersonam stāstā «Pelēda un Pallāda»). Maz labuma šai ziņā no bijušajiem ģimnāzijas skolotājiem, kas, arī padomju skolā strādādami, cenšas uzkurstīt audzēkņos nacionālistiskas noskaņas (novele «Jātvingi»). Kā te zināt, kurš draugs, kurš ienaidnieks? Leo sākumā jūt tādas kā bailes no Padomju Armijas karavīriem, ar kuriem vēlāk meža darbos sarod. Liek sevi manīt iepotētais naidis pret krieviem kā tautu. Bet vēlāk vlasovieši (arī krievi) kopā ar latviešu bandītiem gandrīz pusaudža acu priekšā noslepkavo zemnieku ģimeni, kas nevienam nekā ļauna nav darījusi. Kā bez noteiktiem sociāliem orientieriem vai, pieticīgāk runājot, bez vecāka, prātīgāka, īstenību objektīvi tveroša cilvēka padoma pusaudzis lai tiek uz pareizā ceļa?

Tāpēc cīņa, kas pēckara gados iegūst citu veidu, citas formas, nevar būt bez upuriem. Nesaņēmis pasi un nepaguvis izšaut no nesen saņemtās šautenes, traģiski iet bojā jaunais Andersons («Pelēda un Pallāda»). Iet bojā kaujas postenī, sargājot vēlēšanu urnu. (Viņam veltītā novele, elēģiski smeldzīgā toņkārtā ieturēta, koncentrēta tieši uz šo — vienīgo notikumu.) Viņa nāve nav daudz ko jēdzīgāka par

piecpadsmitgadīgā radnieka Ādolda Bitlera nošaušanu kara pēdējā gadā («Raibās govš gals»). Paveikt viņi neko neiespēj, tikai sevi piesacīt dzīvei. Jau citāds liktenis pirmajiem pēckara komjauniešiem Francim Bitleram un Hažum. Tiesa, arī viņi uz savas ādas dabū izjust, ko nozīmē nodevīgs uzbrukums un fiziskā izrēķināšanās — Francis saņem dunča dūrienu, Hažus tiek piekauts līdz nesamaņai («Jātvingi»). Taču viņi var piedalīties turpmākajos notikumos, var izjust ciņas azartu, savu spēku un nervu sasprindzinājumu, gluži cilvēciskas bailes no pretinieka un gandarījumu par sava veikuma rezultātiem. Pusaudžiem bieži vien jūra šķiet līdz ceļiem, un ar spārnoto frāzi «Kas dzimis karātavām, pat jūrā nenoies pa burbuli» sešpadsmitgadīgais Hažus, kapteiņa Zuitiņa sūtīts, dodas pildīt atbildīgu drošības orgānu uzdevumu («Dižvēra vidū»). Hažus izlūkdarbība nes augļus — lielās akcijas laikā tiek likvidēti bandītu perēkļi, arestēti viņu atbalstītāji. Taču arī šoreiz ciņa nav bijusi bez zaudējumiem padomju varas aizstāvju pusē — kritušo vidū ir divi Hažum visai tuvi cilvēki: skolas biedrs Krišņš, lādzīgais un godīgais zēns, kas šajā operācijā pildījis sakarnieka funkciju, un kapteinis Zuitiņš, kam Hažus patiesībā ir krietnu pateicību parādā par to, ka viņa ceļš nav nobeidzies purva dūksnājā, kur viņu it viegli varējusi ievilkt spekulantu un cita ranga noziedznieku kompānija, kas kādu laiku cieši jo cieši apņēmusi savā vaļā pamesto pusaudzi.

Autors visā ciklā Zuitiņam atvēlējis samērā maz vietas, kapteiņa tēls figurē tikai pāris novelēs. Tas ir saprotams, jo viņa tiešais un galvenais uzdevums nebūt nav bez vecākiem un pedagogu uzraudzības palikušo pusaudžu psiholoģijas un darbības ievirzīšana sociāli vēlamā gultnē. Tomēr kā mākslas tēls kapteinis tālu atpaliek, piemēram, no Lidijas Petrov-

nas novelē «Balerīna». Jā, kāpēc salīdzinājumam izvēlējamies tieši šo sievieti no pēckara sabiedrības padibenēm? Gluži vienkārši tāpēc, ka attiecībā pret Hažu abi šie cilvēki, lai cik paradoksāli tas izklausītos, darbojas vienā virzienā. Viņi cenšas pasargāt pusaudzi no purva malduguņu spīgojošām liesmām, kurām neizbēgami sekos nogrimšana akacī. Un viņu pūles nav veltīgas.

Bet kas tad ir Lidija Petrovna, Līdhena, balerīna, kā viņu dēvē tās tumšo gaitu līdzinātāji? Hažus viņu pieņem savā dzīvoklī kā apakšīrnieci, puiciskajā leksikā panicīgi nosaukdams (klusībā, protams) par «koķetīgajām pilsdrupām» un «sievīšķi». Ir pirmā pēckara ziema, kad pilsētā trūkst gan malkas, gan pārtikas. Mācīties skolā bezgala grūti («sausī pampāļi ar sāli — karaliskas pusdienas»), jau pirmajā semestrī no četrdesmit diviem skolēniem trešā daļa atbirst. Hažus un viņa draugs Leo tomēr ķepurojas, lai cik grūti. Hažus māte, aizrāvusies ar lielo peļņu pie saimniekiem laukos (patī kāro tikt saimnieces godā), par dēlu daudz neliekas zinīs. Šādā situācijā pusaudzis, kas jau sen radis patstāvīgi izlemt daudzus sadzīves jautājumus, pieņem nenosakāma («bīstamā») vecuma un nezināmas nodarbošanās sievieti. Viņa var palīdzēt izdzīvot, maksājot produktos vai červoncos. Tiesa, kaut kāda nojausma par Lidijas Petrovnas būtību un viņas slepenajām gaitām var rasties jau pašā sākumā, un Hažum tāda arī rodas — kaut vai no enerģiskās un valodīgās (pat daudzvalodīgās, jo Līdhena runā un dzied vāciski, krieviski, ukraiņiski, moldāviski un vēl citās mēlēs) sievietes dūšīgi pateiktā «Gaunerwort», par kuru Hažum un viņa biedriem no līdzšinējās pieredzes droši zināms, ka tam var ticēt. To dod tikai rūdīti recidīvistī, un ar to nejoko. Nepatīkama pusaudzim ir vienīgi «Lidijas Petrovnas nenormālā

tīrība, pie kuras tik grūti bija pierast». Vēlāk noskaidrojas, kas slēpjas aiz šī zemteksta.

Hažus un Lidijas Petrovnas attiecības pāriet citā kvalitātē pēc pusaudža slimības, kad svešā sieviete vairākas diennaktis neatiet no vājnieka gultas, pārdzīvodama notiekošo pat vēl vairāk nekā Hažus māte, kas apmierinās ar īslaicīgu dēla apciemojumu un bagātīgu cienastu no laukiem. Šīm attiecībām grūti atrast vienu apzīmējošu vārdu, jo tās ir reizē sarežģītas un bezgala vienkāršas. Līdhenai vienlaikus ir pusaudža mātes, draudzenes, mīlākās, «kolēģes» un sargeņģeļa lomā. Citas intonācijas tagad parādās Hažus stāstījumā par šo sievieti. Pusaudziski pirdzīgie vārdi pazūd. Jau tūlī pēc slimības krīzes. «Es piecēlos, man ceļgali viegli trīcēja, taču vispirms piegāju pie viņas, apsedzu kājas ar pelēko mātes villaini un noglāstīju viņas galvu. Tikai tad pamanīju — brūnganie mati pie deniņiem jau sākuši sirmot, un gar acīm tik daudz grumbu. Bet Lidija bija daudz jaunāka par manu māti (. . .)» Jā, tā ir pavisam cita noskaņa, cita izjūtu gamma.

Taču pilnībā Lidijas Petrovnas pagātne atklājas tikai noveles beigu daļā. Izrādās, viņa cēlusies no Ukrainas vāciešiem, bērnībā gādīgie vecāki sēdinājuši meitenīti pie klavierēm un veduši uz baletskolu (no šejienes vēlākā iesauka). Tad vecāki represēti, meitene nonākusi bērnu namā, no turienes aizbēgusi un nokļuvusi noziedznieku kompānijā. «Bez bailīga pēc velna. Gāja tur, kur pat vīrišķiem bikses trīcēja. Tikai brīžiem atmieksējās, ne no šā, ne no tā sāka prātot, kam tas un tas vajadzīgs.» Šādu raksturojumu Līdhenai izsniedz viņas bandas biedrs Voldis, kad pašas balerīnas vairs nav.

Hažus ir balerīnas pēdējā lielā mīla, kam viņa grib atdot ne vien savu vērtslietu kastīti, bet arī savu saglabāto cilvēciskumu. Noteikti un pēdējiem

spēkiem viņa cenšas pasargāt Hažu no iesaistīšanās bandā, kas var beigties tikai ar cietumu (kā daudziem) vai ar pašu bandas locekļa trāpīgu naža dūrienu (kā Līdhenai). Mirstot viņa zēnu nozvērīna: «Bet vispirms apsoli, Hažu, ka tu nekad... nekad neklūsi par vienu no mums, par cilvēku ārpus likuma, cik grūti tev arī neklātos.» Jo: «Negribu, lai tev nāktos izbrist tās dubļu jūras, kas man. Apsoli, lūdzu... Tās ir maldugunis, tas zelts ir vilts...»

Pārkož indes ampulu un mirst.

Iet bojā kā sliēcējs, tomēr paspēj glābt otru grimstošo. Hažum paliek alternatīva: vai nu jautra dzīve dienvidos ar cilvēkiem no balerīnas bandas, vai arī — Maksima Gorkija un Džeka Londona ceļš no sabiedrības apakšslāņiem augšup. Pusaudzis ne bez iekšējas svārstīšanās izšķiras par otro variantu. Un autors noslēdz Hažus stāstījumu ar šādu rindkopu: «Drošības labad vairākus mēnešus pazudu no pilsētas, pelnījos pie saimniekiem, lai nākamo ziemu nebūtu zobi jākar vadzī. Taču Lidiju Petrovnu vienmēr atcerēšos, viņa man iemācīja krievu valodu, kā arī mākslu pat dubļos palikt tīram.»

Zemteksts kļūst par tekstu. Balerīnas pārliecīgā tīrības alka tagad kļūst izprotama. Saprotam vēl to, ka viņa alkusi ne tikai fiziskās tīrības, bet arī dvēseliskās. Atskāršam, ka, mūžam bezjēdzīgi izplēnot un tikpat bezjēdzīgi apraujoties, viņa ļoti vēlējusies iztērēt arī savas nekur neizlietotās mātes jūtas...

Sieviešu tēlu Harija Gāliņa prozā vispār nav sevišķi daudz, arī šajā noveļu ciklā ne. Balerīna ir te pats spilgtākais un pats traģiskākais. Arī viņai vēltītajā novelē ieskanas līdaku un karūsu motīvs, kas ietverts visa cikla virsrakstā. Ar saviem rusli

dzeltenajiem matiem balerīna Hažum atgādina ka-
 rūsu, kuru aprij spēcīgāks plēsoņa. Un viņa nav
 vienīgā karūsiņa kara saviļņotajos, neskaidrajos
 ūdeņos. Ar Lidijas Petrovnas likteni sasaucas neva-
 rīgās, praktiskai dzīvei nederīgās Ramonas tēls
 («Dižvēra vidū») un Lotas Bergmanes pāragrā aiz-
 lauztība («Ģimenes klēpī», «Sancta simplicitas»). Vis-
 pār H. Gāliņa novelēs figurē divi sieviešu pamattipi:
 vitālās reālpolitiķes un iedragātie, aizlauztie raksturi.
 Pirmo tēli vienmuļāki; Līdhena un abas dzīvē vīlu-
 šās skuķes — Ramona un Lota — uzzīmētas ievēro-
 jami krāsaināk. Tepat varam vērot, ka vairīšanās no
 sentimentālisma vai pat tikai lirisma diktējusi arī
 autora intonācijas modulējumus, viņa izteiksmes lī-
 dzekļu nomainītu. Cik ironiski autors pavēl Hažum
 runāt par Dižā Andžus lutināto Ramonu, kurai tēvs
 pie zobārsta liek izraut pat pilnīgi veselu priekšzobu,
 lai tā vietā varētu ielikt jaunu — no zelta. Cik ciet-
 sirdīgs šķiet Hažus, dodams meitenei dzert stipro
 pašbrūvēto («Varbūt cienījamā jaunkundze nogar-
 šotu?») un likdams darbu neradušajai luteklei mazgāt
 veļu saltajā mežstrautā («Bet valkā ūdens viskarstākā
 vasaras tveicē vēss un dzestrs. «Ja līdz šim nagus
 neesi aukstā ūdenī bāzusi, tad tagad nosaldēsi sar-
 kanus,» es ļaunā priekā pie sevis vīpsnāju.»»). Taču
 arī šeit notiek līdzīgi kā ar balerīnu. Pusaudža bra-
 vūrīgo nicību, viņa pārejas vecuma cinismu un jau
 patstāvīga vīriešcilvēka augstprātību sešpadsmitga-
 dīgajā Hažū drīz vien nomaina citas jūtas — līdz-
 jūtība. Un autora krāsu paletē uzreiz parādās citi
 toņi: siltāki, mikstāki, maigāki. Strupi un indīgi pa-
 mestas frāzes vietā nāk gleznains paralēlisms. «Jo
 vairāk Ramonu iepazīnu, jo vairāk man meitenes
 kļuva žēl. Vai tad liepiņa vainīga, ja tās tievajā
 stumbrā kāds blēņdaris sasējis mezglu, tāpēc smuiga
 kociņa vietā izaudzis kropls nekoks?»

Sievietēm, kam Hažus dzīvē bijusi lielāka vai mazāka loma, ir dramatiski un traģiski likteņi. Pārāgri iet bojā ebreju meitenīte Roza (krājumā «Nāves ūtrupe»), mirst balerīna, ar delamo bezcerīgi slimnīcā iegulst Ramona, pēc nelāgas slimības Lota ilgstoši sirgst ar grūtsirdību un jau astoņpadsmit gadu vecumā jūtas dzīvē vīlusies... Bet tāda ir skarbā realitāte, kas nesaudzē trauslos, cīņas nespējīgos vai apgurušos. Autors šos nežēlīgās īstenības principus respektē.

«Bez mugurkaula» un «Balerīna», tāpat vēl daži citi H. Gāliņa prozas darbi ir noveles, kurās faktiski ticis iepresēts un koncentrēts veselu romānu materiāls. Bet krājumam «Karūsām jāķer līdakas» varam pieiet vēl no cita viedokļa un sacīt, ka te kopumā rodams materiāls plašākam prozas audeklam. Arī šāds minējums nebūs bez pamata.

Galvenais tomēr izrādīsies nevis žanrs, bet tā raksturu un situāciju patiesība, kuru ietver šie darbi, jo ne jau visas noveles H. Gāliņa grāmatā vienlīdz vērtīgas un nozīmīgas. Pēdējiem stāstiem — «Pirms svētkiem» un «Sancta simplicitas» — vairāk jāpilda rezumējoša funkcija, jāapkopo un jānoapaļo dažu likteņstāstu, dažu sižetisko līniju gali (Leo Bergmaņa ģimene, Otokārs, sētnieku ģimene un Indriķis Bergs). Tāpēc arī novelistisko elementu šeit mazāk, toties vairāk sastopam rāmi vēstījošu stāstījumu.

Harijs Gāliņš jau daudz labu vārdu dzirdējis par abām savām prozas grāmatām, un nebūs nekas jauns, ja sacīsim, ka šinī jomā viņš saplūcis sev krietni vairāk lauru lapiņu, nekā pārdesmit gadus Pegazu dzejas plāvās piešodams. Katrā ziņā viņa atklātā Kurzemes, respektīvi, Leišmales pasaule kara un pēckara apstākļos joprojām liekas svaiga, literāru tūristu, ekskursantu un novadpētnieku neizstaigāta un neizrakņāta. Simpatizē drošā, atklātā,

valširdīgā pieeja bezbērnības pusaudžu psiholoģijas atklāsmē, spēja veidot savus varoņus sulīgām, biežām krāsām, izvairoties no melnā un baltā viennozīmīgiem un vienmuļiem pretstatiem, kā arī no pelēcības šizetiskajos gājienu un valodā. Tas viss liek ar nepacietību gaidīt nākamo prozaiķa grāmatu.

Kara, respektīvi, pēckara posmam pieskāries arī Antons Stankevičs vairākos prozas krājuma «Laimés jūmti» stāstos. Tomēr ir skaidri jūtama atšķirība starp A. Stankeviča un iepriekš aplūkoto H. Gāliņa noveļu kopojumu.

Vispirms — laika distances jautājums. Antona Stankeviča pagātnei veltītie stāsti ietver sevī acīm redzamu šodienas skatījuma daļu; izlasot tos, uzreiz var pasacīt, ka tos autors iecerējis un uzrakstījis mūsdienās, 60. — 70. gadu mijā. To varētu pateikt pat tad, ja autors savu varoņu likteņus nebūtu aizvirzījis līdz šodienai, no kuras viedokļa raugoties, viņš izvērza jautājumu: kāpēc toreiz cilvēki tā vai citādi rikojušies?

H. Gāliņa novelēs tā nav. Arī tās lasot, nojaušam notikumu attīstības perspektīvu, taču savus pusaudžus rakstnieks ievirzījis tālaika situācijā tik dziļi un cieši, tik organiski, ka mums liekas: tā viņi tur darbojas un dotajos apstākļos darbosies tik ilgi, kamēr autors uzrakstīs savu trešo prozas grāmatu, kurā parādīs Hažus un Leo turpmākās gaitas, teiksim, 1948.—1949. gada lauku kolektīvizācijas periodā vai 1953. gada atkušņa nedēļās. Lieki piezīmēt, ka te nav vietas runām par autora pozīcijas trūkumu vai par robiem šajā pozīcijā, bet gan par individuālu māksliniecisko pieeju. Arī filmas par otrā pasaules kara cīņu epizodēm tagad visās valstīs veido, izmantojot abas šīs iespējamības: 1) konfrontējot pagātnei ar šodienu, attiecīgi mijot darbības laikus un vietas, 2) paliekot tieši vēsturiskās norises ietvaros, bet

iekārtojot raksturu un notikumu virzību tā, lai attiecīgie secinājumi politiskā, sociālā un ētiskā plāksnē skatītājiem rastos šodienīgi, mūsdienu zināšanu un izpratnes līmenim atbilstoši. Nav šaubu, ka abi šie ceļi var būt un ir rezultatīvi. Tomēr vērtīgākā produkcija kā kinematogrāfijā, tā literatūrā, šķiet, iegūta, ejot otro ceļu.

Tālāk — mākslinieciskās meistarības jautājums. Par A. Stankeviča stāstu nevienādo līmeni recenzenti rakstījuši jau vairākkārt, šī problēma nav ignorējama arī šoreiz. Dažkārt pat viena darba ietvaros jārūnā par visai atšķirīgu sniegumu.

Krājuma «Laimes jumti» ievadstāstā «Cilvēks no baržas» A. Stankevičs mēģina iet to pašu ceļu, ko gājis H. Gāliņš savās novelēs. Vācu okupācijas laiks. Nakts. Velkonītis pa Daugavu velk baržas ar nogurušiem kara gūstekņiem. Izmantojot sargu neuzmanību, gūsteknis Vederņikovs ieslid upē un laimīgi izpeld malā, nonākdams, cik noprotams, Maskavas priekšpilsētas kvartālā. Spēkiem zūdot, viņš pakrīt kādas mājas pagalmā. Te viņu atrod vecenīte, kas cēlusies no vāciešiem; sīktirgotāja atraitne Adelaida slēpj bēgli veselu pusgadu savā pagrabā, līdz pati nomirst. Tad Vederņikovam palīdz no pilsētas izklūt netaisnā radniece Lilija, sieviete ar apšaubāmu nodarbošanos. Visbeidzot arī večuks, kas Vederņikovu mantu lādē izved no Rīgas, izrādās lāga cilvēks, pareizāk sakot, godīgs cilvēks — cits būtu lādē iesprostoto krievu «taisnā ceļā aizvedis, kur vajag». Tas viss. Stāsta finālā janvāra saltās zvaigznes noraugās izglābtajā «ar tās meitenes acīm, kurās bija lasāmas ne vairs sāpes un izmisums par zaudēto cilvēka vārdu, bet pati cilvēcība».

Stāsts sadalās vairākās sastāvdaļās, kur katrai varētu būt sava relatīvi patstāvīga sižetiskās attīstības līnija ar savu kāpinājumu, kulmināciju un citiem

elementiem. Tikai absolūti nepieciešams tik īsā prozas gabalā kāds organizējošais moments, kas visam darbam piešķirtu vispārinājuma spēku un paceltu to pāri parastā, vienmuļā intonācijā pavēstītam ne visai parastam gadījumam. Šāds kopnoskaņu un pamattoni piešķirošs centrs varētu būt paša Vederņikova tēls vai arī kāds no viņa glābējiem. Bet nav. Varētu būt arī atskats no šodienas augstumiem un objektīvi kritisks notikušā izvērtējums. Piesitienu šai virzienā autors gan izdara: «Vederņikovs saka — nav vērts šodien atcerēties, bet vēl jo vairāk citiem stāstīt, ka šajā pagrabā viņš nodzīvojis veselu pusgadu. Viegli teikt — sešus mēnešus. Bija taču gadījumi, kad vajātie pavadīja slēpņos pat pusotra gada, daži pat visu okupācijas laiku.» Žēl, ka A. Stankeviča Vederņikovs tā saka, jo tieši tas, ko šis konkrētais cilvēks izjūtis, savā slēptuvē sēdēdams, par ko viņš šai pusgadā domājis, ar ko viņa psiholoģiskā noskaņa atšķīrusies no simtiem līdzīgā situācijā pabijušu fašisma upuru domu darbības un jūtu dzīves, — tieši tas mūs visvairāk varētu interesēt. Bet varbūt autora mākslinieciskais nolūks bijis cits, ja viņš nule citēto rindkopu strupi aprauj ar teikumu: «Vederņikovu nodarbina kas cits.» Kas tad?

Izrādās — visai nopietns jautājums: «Kāpēc jūs mani glābāt, Adeles tant?» Un kāda ir atbilde? Vecīte parausta plecus un atbild: «Vai tad es jūs glābu? Jūs taču pats pie manis atnācāt. Ko tad es varēju darīt? Dzīt jūs prom, vai?» Bez šaubām, ka varēja dzīt. Varēja pat tieši nodot policijai. Daudz ko varēja. Arī autors pats apzinās, ka «tik vienkārši jau tas nebija un nevarēja būt. Tā, bez nopietnāka iemesla.» Tomēr iespējamais vai īstos cēloņus neuzzina ne Vederņikovs, ne lasītājs. Varoņu rīcība neiesilda, jo tā netiek mākslinieciski atšifrēta, parādīta un pierādīta. Gūstam vienīgi informāciju par

to. Bet šī informācija nepapildina mūsu zināšanas, tā pilnīgi iekļaujas mūsu rīcībā jau esošajā informācijā: okupācijas bargajos apstākļos, neraugoties uz baismīgajiem soda mēriem, atradās cilvēki, kas, riskējami ar savu dzīvību, glāba no nometnēm izbēgušos kara gūstekņus, no geto izkļuvušos ebrejus. Arī varoņa likteņa atvirzījums līdz mūsdienām neko šeit nespēj līdzēt, lai kaut ar vienu niansi papildinātu mums tik nepieciešamo māksliniecisko informāciju.

Analoģiskas situācijas sastopam stāstos «Bala-laika» un «Žanete». Pēdējais stāsts jau tieši rāda mūsdienas, bet 1944. gada oktobra notikumus sauc atmiņā stāsta varonis Jānis. Un atkal pārliecināmies, ka ne vienmēr retrospektīvs gājiens sižeta risinājumā spēj pievienot kaut ko jaunu mākslinieciskajā atklāsmē. Būtībā taču pēc šo stāstu izlasīšanas mēs paliekam tādi paši, kādi bijuši.

Citādi ir ar pagaro stāstu «Bābelītes nirēji», kur zīmētas ainas pēckara Rīgā; galvenokārt tēloti divu pusaudžu piedzīvojumi. Gan Dainis, gan Valdis ir vienos gados ar H. Gāliņa Leo un Hažu, un, kaut arī viņi nav nostādīti tik skarbos vējos, nav pamesti likteņa un sevis pašu varā, savu personību ētisko šaturu viņiem nākas veidot lielā mērā patstāvīgi.

«Bābelītes nirēji» atgādina dažas H. Gāliņa noveles (īpaši «Dižvēra vidū» un «Balerīnu»). Abi autori pieminētajos darbos samērā daudz vietas ierādījuši sižetiskām atkāpēm un retardācijām. Arī A. Stankeviča pusaudži pēckara grūtajā laikā mācās pazīt dzīvi — paralēli vidusskolai. Viņi spekulē ar kinobiletēm, pārdod zagtas puķes, klaiņo pa ielām, skatās trofeju filmas, mācās grāmatvedības un mašīnrakstīšanas kursus, vizina meitenes ar laivām un, protams, kaļ plānus par nākotni, kurai vajadzētu būt neikdienišķai, brīnumainu pārdzīvojumu pilnai.

Blakus šiem pusaudžiem pavid raksturīgi, kolorīti «laikmeta tipi»: «Čigāniete», «Nēģermāsa», Sirberga kungs ar «oktobri» galvā, mūžam nemazgājies laivu noņemnes sargs Brunis un citi. Romantiskā sapņošana un skarbā realitāte, kas pārvelk svītru sapņiem, te cieši savijas kopā. Stāsts nozīmīgs ar svaigo izziņas materiālu — tas rāda arī, cik ļoti šodienas apstākļi, jauniešu pasaules uztvere mainījusies salīdzinājumā ar to laiku, «kad mēs augām». Paša A. Stankeviča grāmatiņā tas izceļas ar lielāku kompozicionālo noapaļotību, ar jūtāmāku māksliniecisko gatavību nekā pārējiem — īpaši mūsdienu tematikai veltītiem sacerējumiem.

No visiem sešiem A. Stankeviča «šodienīgajiem» stāstiem grūti atrast kādu, pie kura gribētos apstāties un pakavēties ilgāk. Kur vaina? Tematikas neinteresantums? Nē. Raksturu pelēcība? Arī nevar sacīt. Citi prozaiķi taču raksta par to pašu. Konfliktu neasums, mākslinieciskā un tehniskā nevarēšana? Tas gan. A. Stankevičs savos stāstos (arī garajos) visumā veiksmīgi izveido ekspozīciju, aizmetina sarežģījuma āķi, ierisina sižeta pavedienu, un lasītājam liekas: nu jau viss būs kārtībā. Tomēr nekā! Autora vēstījums parasti apsīkst vai izplūst tādā vietā, kur nevajadzētu notikt, jo tam nav pietiekoša psiholoģiska pamatojuma. Rezultātā lasītājs jūtas vilies: viņam nav dots tas, kas sākumā solīts.

Piemēram, negarais stāstiņš «Klava», kas uzrakstīts pirmajā personā — kā tehnikuma audzēkņa Volodjas stāstījums. Pieņemama ekspozīcija: Latgales mazpilsētiņa ar jauniešiem dzelzceļa malā, kur tiek spēlēts volejbols un dejots, ja stabā iekārtajā skaļrunī atskan mūzika. Uz šī fona Volodja iepazīstas ar septiņpadsmitgadīgo Klavu, meiteni no Maskavas. Bet tālāk, kas tālāk? Volodja vēlāk nejauši, garlaicības un vientulības māks, Maskavā uzmeklē

Klavas dzīvokli un no viņas mātes uzzina par Klavas smago slimību. «Viņa nedrīkstēja mani redzēt. Samulsumā mēģināju kaut ko izdomāt, kaut ko mierinošu pasacīt mātei, bet kāda tam jēga, ja Klava, ja es pats...»

Te nu pavediens strupi apraujas, atstājot lasītāju tikpat lielā neskaidrībā, kādā atrodas varonis. Neskaidrs paliek ne vien tas, kādēļ slimniece nedrīkst atnākušo ciemiņu redzēt (varbūt tieši šī tikšanās vājnieci kaut mazdrusiņ varētu līdzēt?), bet arī tas, kā pats autors reaģē uz savu varoņu rīcību, kā vērtē, ko domā. «Klava» uztverama kā bezkaislīgi pasniegts «gabals iz dzīves», kas, kā redzams no satura pārstāstījuma, nemaz nesaderas ar tajā ietvertu jaunības traģēdiju.

Šķiet, tieši noteiktas autora pozīcijas trūkums ir cēlonis puslīdz vienānai un vienlīdzīgai vēstījuma intonācijai, kompozicionālajai nemērķtīcībai un citām vainām, kuras atrodam tādos labi iecerētos un nopietnas problemātikas diktētajos stāstos kā «Prombūtnes atspulgi» un «Papildvieta balkonā». Pirmajā A. Stankevičs risina šodien tik aktuālo cilvēka atsvešināšanās tēmu. Kareivis Žīgurs par varonību ugunsgrēkā saņem priekšlaicīgu atvaļinājumu un ierodas dzimtajā Rīgā. Taču viņš te visiem lieks — mātei, kam pašai savs draugs, draugam, kas, Žīguram promesot, sagājies ar viņa meiteni Dagniju, un, protams, Dagnijai arī. Vīlies un nošļucis krietnais kareivis pirms termiņa atgriežas atpakaļ armijā. Sižets un problēma, bez šaubām, rakstnieka uzmanības vērti, taču savdabīgu, individuālu iekrāsojumu, unikālu māksliniecisko pildījumu autors nav spējis atrast nevienam no pieminētajiem tēliem. Dominē pasauss, trafareti informējošs stils. Lūk, kādos vārdos pavēstīts par Žīgura pēkšņo lēmumu atstāt Rīgu: «Kādā vakarā Žīgurs mājiniekiem pazinoja par savu no-

domu aizbraukt. Māte, protams, bezgala noskuma, tēvocis Oskars un viņa Valija brīnījās, mēģināja atrunāt. Tomēr Žīgurs vairs nebija atrunājams un nākamajā rītā devās atpakaļ uz dienesta vietu.»

Nodrāzti, atkārtoti un atkārtotošie vārdi — kā no avižniecības vājākajiem paraugiem ņemti. Diemžēl arī dialogizētās lappuses neiezīmējas ar svaiguma dvesmu.

«Papildvieta balkonā» ir stāsts par Alekša Dandera neparasti straujo karjeru no meistara palīga līdz direktora postenim. Nevar sacīt, ka stāsts kopumā nespētu pārlicināt; tas pārlicina loģiski, bet ne emocionāli. Jaunu māksliniecisko informāciju tas diemžēl nesniedz.

«Sapnis» un «Jaunie «Abavas» laiki» jau ar savu komisko īstenības vielu aicināt aicina prozaīki dažādot rakstības manieri, mainīt intonāciju atkarā no apstrādājamā materiāla, tomēr autors šim aicinājumam nav atsaucies. No «Jaukajiem «Abavas» laikiem» varētu izveidot pieņemamu anekdotisko noveli, ja autors laikus nocirstu stāstījumam galu (vietā, kur noskaidrojas, ka Svarinskai no Krustkoka bērns). Bet tā jau A. Stankevičam gadās it bieži, ka stāsta sastāvdaļas nav pareizās proporcijās aprēķinātas. Savukārt «Sapnim» kā lietu kulta atmaskotājam stāstam traucē nepareizi izvēlēta tonalitāte. Amizanto atgadījumu ar jauno pārdevēju Agnesi, kas iemitinājusies komfortu dievinošā Dreivaldu pāra dzīvoklī un pat sapnī redz abu mantisko pārpilnību un sevi kā šo ērtību uzkārotāju un Dreivalda mīļāko, — šo anekdotisko notikumu autors mums pastāsta pat nepasmaidīdams. Bet gadījums tāds, kas prasīties prasās pēc humora vīpsnas vai pat pēc ironiskas attieksmes.

«Vētras zvans» A. Stankeviča «Laimes jumtos» ievietots kā pēdējais, un tas ir pareizi darīts. Jo pē-

dējo vietu tas ieņem arī vērtības ziņā ar savu banalitāti, ar daudzkārt maltā pārmašānu tais pašās dzirnavās.

A. Stankeviča daiļrades ceļš nav atsevišķs gadījums mūsu stāstniecībā. Stipri līdzīgi norisējis prozaiķa Tāļa Vaidara attīstības process. Pērn viņam iznāca trešā stāstu grāmata «Ragu mūzika», kas uzrāda gan augšanas grūtības, gan cītīgos meklējumus, gan arī neapšaubāmās veiksmes. Diemžēl tieši tad, kad recenzenti par šo grāmatu rakstīja labus vārdus, pats autors par tiem vairs nevarēja priecāties. Krājums palika Tāļa Vaidara pēdējā grāmata. Gadu desmit no rakstnieka īsā mūža (1927—1972) tika veltīti amata apguvei, meistarība, liekas, nu bija jau tuvu...

Arī «Ragu mūzika» dalās divās daļās: pagātnei (galvenokārt — karš) un šodienai (galvenokārt — intīmo jūtu sfēra) veltītajos stāstos. Veiksmes saistās ar pirmās daļas darbiem. Kad autors pats vēl pirms krājuma klajā nākšanas kādā literārā sarīkojumā lasīja titulistāstu, pārsteidza negaidītā atraišība, brīvais, nepiespiestais un dabiskais vēstījums, nesamākslotie un nesaliterarizētie dialogi. Likās, ka sava daļa nopelnu te autora labi nostādītajai, modulācijām bagātajai radio diktora balsij, tomēr, stāstu tagad grāmatā lasot un vēlreiz pārļausot, izrādās, ka emocionālais iespaids nav mazinājies. Bet nekas izcils taču «Ragu mūzikā» nenotiek! Divi bijušie fūrmaņi no provinces ieradušies Rīgā pavadīt pēdējā gaitā savu kolēģi. Vēstītājs ir viens no viņiem, un vēstī viņš pamatīgi, detalizēti, ariejūtu un jo aktīvu attieksmi pret visu notiekošo. Bet apkārtnē notiekošais un abu sarunās dzirdamais ir ļoti kontrastains. Par nelaiķi pieņemts sacīt tikai labu — «Bet mēs abi zinām, ka Jordāns bija klīsteris». Oficiāli tukšajām, cildinošajām sēru runām skanot, abi

bērinieki malko «Bulduru rūgto» un zīmē pavisam citu dārgā aizgājēja portretu, dzīvības pilnu un vēlāko nopelnu pušķiem neaizēnotu. («Daudz ko mēs varētu pastāstīt. Viens otrs tur varbūt nemaz nezina, ka arī Jordāns kādreiz bija tikai fūrmanis. Tādas nelaiķa bērnības un jaunības bildes uzmālētu, ka viņiem mati saceltos stāvus. To pašu gadījumu varētu izstāstīt, kā Jordāns toreiz tos trīs plikos sievišķus trīs reizes Jūras krogam pa ārpusi apkārt apdzina».) Bet vai Jordānam patiešām bijuši kādi nopelni, vai oreols nav neists? Abi prātnieki necenšas uzreiz dot uz nemaldību pretendējošu atbildi. Viņi nenosoda un neattaisno savu bijušo biedru, viņi vispirms cenšas noskaidrot un izprast. Epizode 1941. gada dienās, kurā klāt bijis Jordāns un kuras dēļ viņš vēlāk pataisīts par varoni, patiešām bijusi sarežģīta, atrežģīt to pēc trīsdesmit gadiem nav tik viegli. Un, kaut arī viņš toreiz apšaudē nobijies, tas vēl nenozīmē, ka Jordānam nav bijuši nopelni un drosme pirms un pēc tam. Stāstā nebūt netiek pausta samierināšanās doma, bet gan izvīrīts jautājums: ko mēs zinām? Vispirms zināt un izprast parādību norisi un cēloņus, tad vērtēt un spriest — tikai tāds var būt ceļš uz patiesību.

Ja titulstāstā T. Vaidars lieto retrospekciju (darbība norisinās mūsdienās, vienīgi dialogā restaurējas atsevišķi pagātnes fakti), tad stāstā «Spīķeru ielas pietura» piegājiens ir reizē retrospektīvs un introspektīvs. Ārējās darbības tēlojums (mūsdienas) šeit minimāls, visa stāsta satvaru veido vecā tramvajnieka atmiņas par savu mazdūšību okupācijas gados, kuras rezultātā arestēti un vēlāk iznīcināti divi ebreji. Tramvaja vadītājs riskēdams būtu varējis viņiem līdzēt izglābties, bet nobijies. «Jā, nobaidījos. Jo vēl gribēju dzīvot. Man bija jauna sieva. Es pats biju jauns. Es zināju, ka karš beigsies un

viss aizmirsīsies.» Bet neaizmirstas vis! Juridiski tramvajnieks nav tiesāts un tiesājams, taču skarbi un neatlaidīgi viņu tirda paša sirdsapziņa: «Nebūs miera, es zinu.» Nāksies vien iet pie cilvēkiem, izsūdzēt savu vainu, skaidroties, taisnoties...

Nesenās pagātnes motīvu atskaņojumā T. Vaidars raudzījies izmantot dažādus instrumentācijas paņēmienus. Arī H. Gāliņa iecienīto tēlojuma ierobežošanu konkrētajā tālaika vidē. Taču šeit viņa mēģinājums — stāsts «Dēliņš izaudzis liels» — piedzīvojis neveiksmi. Rakstniekam nepavisam nav izdevies ieiet 1944. gada un Kurzemes katla atmosfērā. Tēli (vecie Graudupi, viņu dēls Andis, kas sapīnies ar fašistiem, un viņa pusvācietiskā sieva Arta) palikuši pagalam kokaini, nedzīvi, neindividualizēti, tāpat vide un laikmets, kurā viņiem nākas darboties, noraksturoti visai vispārīgi un trafareti: «Arvien biežāk pāri uz Liepāju aizlidoja lidmašīnas. Bija dzirdami grāvieni, naktīs pamalē noplaiksnija arī uguns atblāzma.» Stāsta ievaddaļa tik abstrakti veidota, ka pat grūti noprast, kād īsti norisinās darbība.

Pie labākajiem ar pagātnes norisēm saistītajiem darbiem nav pieskaitāmi arī «Ozolkoka kumode» un «Senču relikvijas», kur tāpat autors konfrontējis vakardienu ar šodienu. Abos stāstos trūkst galveno varoņu raksturu, jo paši šie varoņi aizbīdīti kaut kur tālu dibenplānā. Trūkst samēra kompozīcijā, dominē pārstāsts (pirmajā) un pusavīznieciska spriedelēšana par lauku dzīves, reliģijas, dzimstības un citām problēmām (otrajā stāstā). Ar krietni attīstītāku prasmi un smalkāku gaumi veidots stāsts «Krūze jūras ūdens». Atkal kara dienu un tagadnes sastats. Divi mūsdienīgi, samilējušies jaunieši un jaunekļa tēvs, kam ar dēlu diezgan dīvainas attiecības. Izrādās, te autors, izmantodams ārkārtēju

situāciju, ietvēris nozīmīgu problēmu: no kura brīža mēs varam prasīt cilvēkam, lai viņš atbild par savu rīcību? Kara pēdējā gadā jaunekļa — toreiz vēl vienpadsmit gadus vecā zēna kļūdas dēļ (viņš pasniedz vācu virsniekam dzeršanai krūzi ar sāļo jūras ūdeni) vācieši nostāda stobra galā viņa vecākus. Zēnam jāizvēlas, kuru nošaut, kuru atstāt dzīvu. (Tā tad izvēles situācija.) Parastajam fašismam tā ir ikdienišķa darbība, bet nepilngadīgajam zēnam? Ko darīt? Viņa vienīgā reakcija — asaras — te nelīdz. Savu turpmāko rīcību viņš tikpat kā neatceras, kur nu vēl spētu to izskaidrot, ja šai necilvēciskajā alternatīvā vispār kas skaidrojams. Vācu virsnieks galu galā nošauj māti, taču tēvs vēlāk — pēc gadiem desmit — vienreiz pārmetis dēlam: puisēns esot norādījis, lai nošaujot viņu. Tādēļ tēvam ar dēlu tik vēsas attiecības.

Autors šo problēmu neiztīrā dziļāk un plašāk, tikai liek savam varonim ikreiz, aizbraucot pie jūras, izdzert krūzi sāļā šķidrums, kas it kā simbolizē fašisma upuru izlietās asaras, ciešanas un apliecina: nav aizmirsts un netiks aizmirsts necilvēciski cietsirdīgais notikums. Nekādas plaisas varoņa psihiskajā struktūrā nemanām. Ka šī problēma nebūt nav vienkārša, ka tamlīdzīgas situācijas atstāj bērnu psihē smagas traumas uz visu mūžu, par to liecina Miervalda Birzes šogad publicētais «Nervozas sievietes stāsts» («Karogs», 1973, 1).

«Ragu mūzikas» otrajā daļā ietilpinātie darbi rāda T. Vaidaru tajā mūsu stāstnieku pulkā, kas pirms gadiem četriem pieciem cītīgi publicēja variācijas par «viņas un viņa» tēmu. Tipiskākie paraugi šeit būtu «Roze plauktā aiz stikla» un šī stāsta dublants «Man bail no tevis», daļēji arī «Ievziedu balle» un «Vajadzēja pateikt». Gan ar saturu, gan formu (intīmais dialogs un monologs kā tēlošanas domi-

nante) šie sacerējumi neatvairāmi sauc atmiņā E. Lukjanska, A. Darbiņas, O. Gailiņa un R. Luginskas pirmo grāmatiņu iespaidus. Šodien, laika distancei pieaugot, ir skaidrs, ka tas visā visumā ir noiets posms — ne tikai T. Vaidara daiļradē, bet visā mūsu prozā. Dziļas pēdas un paliekošas vērtības šis novirziens mūsu prozā tomēr nav atstājis, — par to viegli pārliecināties, noliekot mūsu mīlestības stāstnieku darbu paraugus blakus Ē. Vilka un M. Birzes vai V. Kaijaka un H. Gāliņa sociālās problemātikas piesātinātajām novelēm, stāstiem un atmiņu tēlojumiem, par kuriem gribas apgalvot, ka tie savu nozīmi vismaz tuvākajā nākamībā vēl nezaudēs.

Var sacīt, ka zināmus panākumus T. Vaidars guvis mākslinieku dzīves atsegsmē (stāstos «Skābenes» un «Skaties — tā esi tu»). Gan ar ironiski paskumju tonējumu vienā gadījumā, gan ar liriski ieturētu noskaņu otrajā stāstā autors akcentē domu, cik būtiski ir apzināties savas tiesības ieiet mākslā (jo aiziet no mākslas ir vēl grūtāk), tāpat kā ir svarīgi cilvēkam apzināties savu piemērotību būt par mākslinieka mūža un darba līdzgaitnieku (Lonijas un Sondras pretstats).

Mākslinieku dzīve, tāpat kā rūpnīcu strādnieku un vidusskolu jauniešu ikdiena, ir pasaule, kuru pēdējos gados visbiežāk sastopam Cecīlijas Dineres prozā. Tā tas bija romānos, respektīvi, garajos stāstos «Starts», «Cilvēks no Šeherezādes» un «Meiteņu divkauja», tā tas ir rakstnieces īsajos stāstos, kas apkopotī krājumā «Spoguļi». Arī šis krājums iekļaujas pērnā gada īsprozas klāstā.

«Spoguļi» pamatproblēma ir cilvēka laimes jautājums, kas neizbēgami saistīts ar esamības jēgas un — vēl tālāk — ar dzīves veida problēmu. Kā dzīvot un kam dzīvot? Šī tēma īpaši dzirdami izvijas

cauri tiem stāstiem, kuru centrā veco māmuļu un vecmāmiņu tēli. C. Dineres talantam piemītošais sirsnīgais lirisms vietumis te uzsit it augstu vilni, atstādams mums tādu humānisma caurstrāvotu raksturu kā pašai dziedīgā Anna Zaubīte («Rīgas Ku-kažiņa»). Kaut kur ieblakus viņai stāv čaklā, tomēr pavientuļā triju pieaugušu bērnu māte Liene Sarma («Zibēņnovēdēji»), kurai mūža straujajā ritumā nekad nav bijis vaļas, kurai pašlaik no visiem iespējamiem pieturas punktiem atlicis vienīgi rūpnīcas cehs un drīz vien vairs nebūs arī tā. Un vēl patālāk redzam gluži vientuļo (ja neskaita citus tādus pašus pensionārus parkā uz soliņa) pensionāri Emmu Krauciņu, kas «būtu mierā arī ar nepateicīgu vedeklu», bet vedeklas nav, jo nav dēla — četrdesmit piektā gada pavasarī piecpadsmitgadīgais dēlēns Šmerlī uzskrējis uz mānas (stāsts «Acis»). Aktrise Kandida («Pirmā loma») nav tik vientuļa: viņai ir meita, kas mācās vidusskolā, un ir teātris, kurā gan viņai pavisam pieticīga vieta — pirmā kaut cik jūtāmā loma nāk, kad māksliniecei labākie gadi jau secen. Citkārt te varētu rasties pamats mākslinieka tragēdijai, bet autore mums piedāvā ko citu: mātes un meitas konfliktu. Pēdējā ar sev piemītošo jaunības maksimālismu un bērna kategorisko egoismu netieši izvirza prasību, lai mātes sirdī viņai būtu pirmā vieta. Un šeit rakstniece dibināti izvirza jautājumu: ko bērni (septiņpadsmitgadīgā Vita gan, protams, sevi uzskata par pieaugušu) zina par saviem vecākiem? Maz taču.

Paaudžu konfliktu C. Dinere savos stāstos necilā. Būdamā sievišķīgi iejūtīga, rakstniece cenšas iedziļināties gan vecākās paaudzes, gan šodienas jauniešu pasaulē, izprast kā vienus, tā otru un akcentē domu, ka sevišķi svarīgi nodibināt pareizās attiecības starp vecākiem un bērniem tai posmā, kad bērni

vairs nav bērni, bet nav vēl arī pieauguši, kad tendencei uz patstāvību (tā sakrīt ar pirmo nopietno jūtu uzplauksmi) vēl nav stabila pamata reālajā esamībā («Naktī», «Pirmā loma»). Arī šo sadzīves norišu aplūkojumā varam vērot analītiskā momenta pastiprināšanos uz lirisma rēķina, tikai žēl, ka autores filozofija bieži vien bez pamatota pielāgojuma tiek ielikta mutē tam vai citam varonim (Toma māksloti patētiskās runas stāstā «Toms», Vitas mātes nodeldētā mutvārdu publicistika («Māksliniekam ar savu vārdu karaspēku jāsatricē šī pelēcība. Labs aktieris lugas finālā ir uzvarētājs...» u. tml.) un pašas meitenes spriedelējumi stāstā «Pirmā loma»). Tas rada varoņu divatnību — viņos saskatāms organiskais (no attiecīgajiem vides apstākļiem nākušais) un mehāniskais (no grāmatu pasaules, no literatūras paraugiem ienestais) elements. Nevar sacīt, ka šāds pievienojums (dzīvais pie nedzīvā) būtu bez iekšējas pretestības pieņemams.

Zigmunda Skujiņa nelielā grāmatiņa «Balzams» ietilpst tai pašā stāstu sērijā, kurā iznākuši A. Stankeviča un C. Dineres krājumi. «Balzams» iepriecina ar plašo problemātikas, ģeogrāfisko un vēsturisko amplitūdu (no pirmā gadsimta pirms mūsu ēras līdz 24. gadsimtam fantāzijā skatītā nākotnē). Tomēr galvenās tematiski idejiskās līnijas krājumā atklājas it viegli, atsedzot arī patiesību, ka grāmatiņa faktiski ir monolīta, neraugoties uz šķietamo raibumu.

Gribas sacīt, ka Z. Skujiņš savos stāstos un novelēs lieto globālus mērogus, sniedzas pāri laikiem un zemēm, uz priekšu un atkal atpakaļ, cenzdamies jo spilgtāk parādīt cilvēces vēsturisko kontinuitāti un tad pat izcelt aktuālāko šodienas problēmu: cilvēks zinātnes un tehnikas revolūcijas un urbanizācijas laikmetā. Šī tēma skan jau uz sadzīves fona veidotajā

titulstāstā. No Lubānas zaļajiem klāniem Rīgā ienākušais jauneklis pakļaujas šodien izplatītajai vecu priekšmetu un grāmatu krāšanas modei, ekskursiju un tūrisma braucienu kultam, īsāk sakot, komfortam. Neko jaunu jau «Balzama» varonis nedara, viss notiek, jurisprudences likumus un ētikas normas nepārkāpjot. Tikai agri vai vēlu jānāk jautājumam: kam tas viss? Jo stāstā lasām: «Sievai par baltām šausmām, mūsu dzīvoklis strauji sāka pildīties ar senatnīgiem retumiem: uzgriežamām mūzikas kastēm, bumbu pulksteņiem, miezeriem, kaltiem svečturiem, izdēdējušām villainēm, sidraba, vara un bronzas pakaru un bumbušaktām, bluža un paduseņu krēsliem, susekļiem, skātēm, lukturēm, eņģēm, kliņķiem, biguļiem, sprēslenīcām un visādām citām mantām.» Un turpat tālāk varonis atzīstas: «Es biju gluži kā apsēsts...»

Kur ņemt dziedinošo balzamu pret mantu un komforta elkdievību? Konkrētajā gadījumā rakstnieks ar smalki veidotu, asprātīgu intrigu jautājumu atrisina saprātīgi. Mazliet pamaldinājis lasītāju ar kārdinošās Maldas tēlu, viņš dod negaidītu, novelistisku finālu: «Visiem par lielu pārsteigumu, astoņpadsmitajā dzimšanas dienā mūsu meita Inā beidzot tika pie brālīša Pētera.» Un atkal turpinās dzīvā dzīve: bērna gultiņa, drēbītes, negulēšana naktīs, bet vēlāk nāks bērnu baleta pulciņš un skolas ikdiena... «Ar vecu mantu kolekcionēšanu vairs nenodarbojos. Nav laika, dzīvoklī trūkst vietas, un, atklāti sakot, ar naudu arī tā ne visai.»

Dzīvais cilvēks guvis vēl vienu uzvaru cīņā pret nedzīvo (un galvenais — nevajadzīgo) lietu fenomenu.

Titulstāstā rakstnieks tātad ievēdojis vairākām pasaules tautām šodien vitāli svarīgo problēmu par dzimstības palielināšanu. Parādījis vienu variantu

un tā cēlonību (tieksmi pēc bezrūpīgas, solidas, komfortablas sadzīves). Doma par tautas un cilvēces likteņiem visa krājuma kontekstā izskan ļoti spēcīgi. Šo motīvu sadzirdam vēsturiskajā novelē «Gladiatori», kur vientiesīgie, toties laimes, slavas un mantas kārie grieķa Stepsiāda dēli cits pēc cita aiziet bezjēdzīgā nāvē — gan Kapujas cirkū, gan greisirdības izraisītos kautiņos. Tēvs aicinājis dēlus kopt zemi dzimtenē, viņi tēva padomu nav klausījuši. Un: «... Stepsiāda dzimtas Tesālijā vairs nav, un neviens pat neatceras, ka tāda kādreiz bijusi.»

Šis pats motīvs — tikai citā pakāpē un ne vairs tragiskā, bet ironiskā modulējumā skan stāstā «Iesaldētais cilvēks», kas veidots gan satīriskās, gan fantastiskās literatūras paņēmieniem. 1974. gadā itāliešu krāšņu podnieku Umberto Cevetīni iesaldē, viņš pamostas tikai 2355. gadā. Apkārt robotu pasaule, cilvēku nav, jo: «Cilvēka shēma izrādījās pārāk neekonomiska, ar mazu jaudu un ierobežotu lietderības koeficientu. Bez tam tā slikti pakļāvās apvienotai programmēšanai un tikpat kā nepadevās tehniskiem uzlabojumiem.»

Šis superiona sniegtais paskaidrojums izklausās pēc izsmiekla, pēc zaimošanas (atcerieties «Hamleta» tekstu: «Kāds meistardarbs ir cilvēks!»). Autors īstenībā ironizē nevis par cilvēku, bet gan par 24. gadsimta robotiem, kuriem «mutes norediģētas» un kas pašlaik runā «izņēmuma kārtā ar ausu membrānām».

Lai cik nepilnīgs būtu cilvēks, kā saka, atsevišķos rādītājos, ar savu emocionālo saturu vien tas jau ir pārāks par jebkuru automātu (un temperamentīgajam itālietim Umberto straujā emocionālā reakcija labi kontrastē ar superionu noapaļotajām bezveida un bezizteiksmes sejām). Tāpēc cilvēks nedrīkst pārvērsties par robotu, nedz arī par pielikumu

robotu sistēmai, viņu valstībai — tādu atziņu gūstam no šī darba.

Cilvēka sevis nepazaudēšanas problēma Z. Skujiņa stāstos cieši saistīta ar tuvību dabai, dzīvajai dabai, kuru šeit personificē zirgs (ne velti krājumam precīzs apakšvirsraksts «Stāsti par cilvēkiem un zirgiem»). Urbanizācijas ātrie tempi un tikpat straujie pilsētas dzīves ritmi draud izjaukt saskaņu starp indivīdu un dabas skaistumu, bez kura nav iedomājama dzīves pilnība un pilnvērtība. Bet personības vispusībai un harmonijai nepieciešams it viss — arī skumji sapņains zirgs kolhoza aplokā un cēli soļojošs alnis cilvēku mītnes tuvumā. Stāstā «Zirgs uz sienas» redzam jaunlaulātu rīdzinieku pāri. Autors savam varonim liek refrēnveidīgi laiku pa laikam atkārtot: «Mēs abi ar Zani esam dzimuši pilsētnieki. Manas pirmās bērnības atmiņas ir trokšnis (...).» Vai: «Pilsēta ir mana stihija. Varētu gandrīz sacīt, pilsēta ir daļa no manis paša.» Un atkal: «Mēs abi ar Zani esam dzimuši pilsētnieki. Un pilsētnieki droši vien arī nomirsim.» Taču skanīgie un smaržīgie vakari laukos, mežs un upe, tuvplānā iepazītā augu un dzīvnieku valstība, vecais, savu laiku it kā pārdzīvojušais zirgs, ar iesauku Čigāns, — tas viss pieder Rūta un Zanes mūža skaistākajām lappusēm, kas atmiņā pārļācama vēlāk, Rīgas vakaros, pēc nemierīgās steigas drūzmīgajās ielās. «Un varbūt tā bija daļa no mūsu pašu pasaules, ko nedrīkstēja pazaudēt, bez kuras dzīve kļūboja gluži kā cilvēks, kam tikai viena kāja.»

Patiešām, tā ir daļa no cilvēka, kuru saglabāt var tikai viņš pats. Literatūras un mākslas darbi te viņam spēj tikai palīdzēt, ne gatavu personības struktūru ievēidot. Floras un faunas aizsardzība šodien visas planētas mērogā tiek reglamentēta iekšzemi regulām un starptautiskām konvencijām. Aizstāvēt

cilvēka iekšējo harmoniju un daiļuma izjūtu jurisprudences likumiem nav pa spēkam. Tāpēc jo svarīgāk saasināt mūsu uzmanību uz to.

Krājumā «Balzams» tūlīt aiz stāsta «Zirgs uz sienas» (1971) novietots «Pēdējais ormanis» (1958), kas, kā redzams, sarakstīts trīspadsmit gadus agrāk, kad urbanizācijas un mašinizācijas procesa nelabvēlīgās puses vēl nebija tik klaji atklājušās. Stāsta «Pēdējais ormanis» varonis Siliņš ik Jaungada nakti braukā ormanī. Bet nu ir pienācis brīdis, kad, tikai visu Rīgas centru apskraidot, izdodas atrast važoni ar šķību, lietu caurlaidošu kulbu. Siliņš gavilē, bet... viņa prieki drīz vien apraujas. Nav vairs to ērtību, nav tās romantikas, nav arī pašam īstas noskaņas. Pēdējie ormaņi kapitulē uzvarošo taksometru priekšā, arī nule sastaptais nākamgad ar zirgu vairs nebrauks — viņš iet šoferu kursus! Un ko dara Z. Skujiņa varonis? Samierinās. Zīrgam jāpazūd, tas neizbēgami, jo lopiņš nespēj mainīties un pielāgoties, nespēj arī pats izmainīt apkārtni. «Bet cilvēks paliks. Ne jau velti tas bija izgudrojis automobili un vienmēr izgudros visu, ko vajadzēs.»

Ja salīdzinām 1971. gadā uzrakstīto stāstu «Zirgs uz sienas» ar šo 50. gadu beigās tapušo «Pēdējo ormani», tad visai skaidri atklājas dzīves ātrie tempi, metamorfozas, ko mūsu sadzīvē izraisījušas tehnizācijas un urbanizācijas uzvaras un šī procesa ačgārnā, atgriezeniskā iedarbība uz cilvēka psiholoģiju. Procesa uzvaras gājienā mēs galvenokārt saskatām galvenās, veicināmās un atbalstāmās tendences; nevēlamās pavadparādības atklājas vēlāk — kādā apstājas un atskata punktā.

Vēlreiz problēmu par personības sevis nepazaudēšanu, respektīvi, atrašanu rakstnieks ierisinājis stāstā «Karjera», pēc kura izveidots scenārijs un aktierfilma «Tauriņdeja». Harija Maura tēls, viņa

tukšās karjeras ceļš pietiekoši pārrunāts gan mūsu literatūrkritikā, gan kinorecenzijās, tāpēc šeit ap-
bežosimies tikai ar atzinumu, ka šādi šķietami
taisnlinijīgi raksturi patiesībā spēj izraisīt veselu
pārdomu un jautājumu kompleksu. Stāstā autors
vairāk iezīmējis savus spēkus izniekojošā kinoak-
tiera iekšējo konfliktu, filmā to varam tikai nojaust,
jo te bijis cits galvenais uzdevums: parādīt un pa-
rodēt brašo kinovaroni (šim nolūkam Mauram likts
lietot pat palienu ar žemju markas automašīnu).
«Karjerā» Z. Skujiņš turpretī vairāk centies izpētīt
un izanalizēt Hariju Mauru un apstākļus, kādēļ ap
viņu trīsdesmit septītajā mūža gadā izveidojies
«drausmīgs tukšums». Kā viens no blakus motīviem
šeit izvirzās Maura tendence uz komfortablu eksis-
tenci ar minimālu smadzeņu enerģijas patēriņu.
Tādējādi arī šis darbs pakļaujas visa krājuma tē-
mai — «Cilvēks divdesmitā gadsimta apstākļos».

Pēdējais atsevišķas īsprozas grāmatīņas īpašnieks
aizvadītajā gadā ir Osvalds Mauriņš. O. Mauriņš
sācis literatūrā darboties jau labi pasen; 50. gadu
vidū almanahos «Jaunais Vārds» atrodam viņa pir-
mos dzejoļus tālaika lirikas līmenī. Vēlāk O. Mau-
riņš rakstījis darbus ar satīrisku ievirzi, kura jū-
tama arī dažos krājumā «Krustviļņi» ievieto-
tajos sacerējumos. Ceļš uz literatūru rakstniekam
bijis garš un grūts — tāpat kā T. Vaidaram vai
A. Stankevičam, un arī šis ceļa grūtības atspoguļo-
jas pirmajā grāmatīņā. Vairāki tajā ievietotie darbi
liedzina par meklējumiem — nevis par meistarību
apguvuša mākslinieka meklējumiem, bet gan par
taustišanos pēc amata prasmes.

Nesim kaut vai «Praktikantu» — stāstu par
astotņpadsmitgadīgā Vitauta piedzīvojumiem ar lie-
lāko līdaku un pirmo sievieti savā mūžā. Konkrētās
sadzīves epizodes (maksākerēšanas skats, uzdzīve

Fredo kompānijā, nakts Vandas istabā) atveidotas it veikli, tomēr tās galu galā izliekas pašmērķīgas, jo kopīgās mērķtiecības trūkst. Autors vadā lasītāju no viena skata uz otru, no vienas pikantērijas uz otru, liekot domāt, ka nupat, nupat kaut kas notiks, taču beigās pievilī pašāvīgo sekotāju. Pievilī nevis ar sižetiskā gājiena pavērsieniem, bet kā mākslinieks. Jo no autora puses netiek kvalificētas ne Vitauta mirklīgās izjūtas, nedz viņa dzīves un «mīlestības apfilozofēšana», kas brīžam iesniedzas pieredzējuša donžuāna atziņu krājumos («... viņa taču ir noturīga sieviete. Tas, protams, ir slikti. Pie tādām vajadzīga iniciatīva.»).

Nedistancēšanās no saviem varoņiem un vides, kurā tie darbojas, noved rakstnieku pie juceklības viņu sociāli ētiskajā vērtējumā un pie sadzīves tipa aprakstnieciskuma, pat pie vārdiskas fotografēšanas. (Lietosim šo apzīmējumu, lai neapdomīgi un pārāgri neapvainotu autoru smagajā naturālisma grēkā.) O. Mauriņš pasvītroti uzsver, ka viņš tēlo īstenību tādu, kāda tā ir. Šādu akcentu saklausām jau stāsta «Mazs dzīves brītiņš» virsrakstā, un pašā stāstā arī netrūkst ne telšu pilsētiņas precīza apraksta, ne tajā notiekošo dzīru ļoti ticama attēlojuma. Nekas te neliekas sadomāts vai nepatiess. Tādas sabiedriskas izrīcības zaļumos, upju un ezeru krastos, somu pirtīs, kur precētam vīram brīžam aizmirstas paša sieva un iepatīkas cita, — tādas būšanas taču pieder ikdienai. «Plezīris», kā sacīts šai pašā stāstā, vairāk nekas. Taču par šiem pašiem jautājumiem «Padomju Jaunatnē» 1972.—1973. gadu mijā notika visai nopietna un interesanta pārruna, jo diskusijas temats taču bija: ģimenes gods. Un daudzi dalībnieki, noslēguma raksta autori Ilzi Indrāni ieskaitot, uzsvēra šīs problēmas sociāli politisko nozīmi. Tāpēc jo svarīgāka daiļdarbā ir tā

pozīcija, kādu rakstnieks ieņem iepretī saviem varoņiem un viņu rīcībai ģimenes attiecību sfērā un ārpuslaulības sakaru aplokā. O. Mauriņa stāsta varoņi Leopolds un Santa, kā mēdz sacīt, ir vienkārši cilvēki: viņš ir amatnieks galdniecībā, viņa — friziere, cik noprotams, no tā paša uzņēmuma. Abi precējušies, bet vienu nakti viņi grib justies brīvi, bez saistībām. «Dzīve sastāv no tādiem maziem brītiņiem,» saka Santa. Leopolds ir sajūsmināts par šo atziņu, un autors, kā liekas, arī nav sarūgtināts par to. Autors nepūlas iedziļināties ģimeniskās atsvešināšanās konkrētajos cēloņos, visā tai sarežģītajā, pulsējošajā mehānismā, kas divus cilvēkus tuvina un šķir. Bez šaubām, ir daudz tādu gadījuma attiecību, kādas notēlotas «Mazā dzīves brītiņā», taču, apstrādājot šādu materiālu, autoram būtu jāiet saviem varoņiem pa priekšu (nevis iepakal) vai arī jāpaceļas pāri viņu skurbuma pārņemtajām galvām vismaz tiktāl, lai paša rakstnieka seja kļūtu saredzama un viņa viedoklis skaidrs. Pretējā gadījumā neizbēgami rodas amizantais, P. Putniņa lugā dzirdētais secinājums: «Tā viņš ir, tur nekā nevar darīt...» Patiesībā tas jau pieskaitāms pie ilustratīvisma postulātiem.

Analoģisku sadzīves ainu reproducēšanu atrodam stāstā «Otrā un trešā mīlestība» (patiešām sulīgs lauku viesību apraksts), turpretī «Mūžīgā», kas, acīm redzot, domāta kā pretstats primitīvo intīmo attiecību tēlojumam, liekas pārlietu saromantizēta, neraugoties uz to, ka pats sausā grāmatveža raksturs gluži reāls.

Pēdējie divi krājuma stāsti liek cerēt, ka par Osvalda Mauriņa prozu nākotnē mums vēl nāksies runāt. Nenopietnā intonācijā ieturētais stāsts «Haoss un vēl somu pirts» ar visai nopietno raksturu izzīmējumu un veiksmīgi ievēdoto vecmeitiņās grāmāt-

vedes Ķilavnieces tēlu centrā, personāža savstarpējo attieksmju, simpātiju un antipātiju niansēts notēlojums darba procesā, autora prasmīgi un mērķtiecīgi izkārtotais vēstījums un lakoniskie, ārkārtīgi precīzie iekšējie monologi — tas viss kopsummā neatpaliek tālu no mūsu stāstniecības labākajiem paraugiem. Ir gan tiesa, ka cilvēka vientulības problēmu, kas šeit gribot negribot izvirzās kā galvenā, autors pajautrajā, raitajā un dzīvespriecīgajā stāstījumā nav varējis pienācīgi izcelt un izakcentēt. Taču kopumā «Haoss un vēl somu pirts» atstāj kompakti ņemta un mākslinieciski prasmīgi noslīpēta «dzīves fragmenta» iespaidu, kur autoram sava skatījuma trūkumu grūti pārnest.

«Rīta rasā atstātās pēdas» ir O. Mauriņa garākais un psiholoģiski bagātākais stāsts, lai gan ne bez savām nepilnībām. Stāsts — kopā ar citiem darbiem — ļauj izteikt domu, ka O. Mauriņa uzmanība galvenokārt tiek koncentrēta uz mūsdienu jauniešu pasauli. Atšķirībā no C. Dineres stāstu varoņiem un dažu citu prozaiķu darbos sastopamajiem jauniešiem O. Mauriņa varoņi ir vienkāršāki, «piezemētāki». Lauku viensētās, ciemos vai perifērijas pilsētiņās dzimuši un auguši, viņi neizceļas ar īpaši plašu garīgo apvārsni, nevar lepoties ar bagātu intelektuālo bagāžu. Nav viņiem raksturīga tieksme filozofēt par kosmiskām parādībām vai aizrobežu kultūras novitātēm. Taču viņi tāpat ir cilvēki, kas mācās, strādā, grib sastapt mīlestību un alkst laimes. Pēdējie divi jēdzieni viņu apziņā palaikam savijas. Vismaz Justam un Janai «Rīta rasā atstātajās pēdās». Prātīgais, godīgais, pakautrais un panaivais tehnikuma absolvents un skaļā, dzīvespriecīgā, puišķiski drošā un žargonā runājošā pārdevēja ciema veikalā. Kas gan varētu izraisīt konfliktu divu, liekas, savstarpēji tik piemērotu partneru vidū? Un

tomēr. Janas līdzšinējā dzīve pie mātes, kura nepārtraukti uzdzīvo ar vīriešiem, iesaistot orgijās arī meitu, izrādījies dūksnājs, kas nelaiž savu upuri vairs vaļā. Jana grib izrauties no mātes un viņas draugēļu varas («Es negribu atkārtot viņas dzīvi!»), grib strādāt un ēst godīgi nopelnītu maizi savā pašas ģimenē. Jana cīnās par šo savu mērķi, taču viņas spēki izrādās par vājiem, un arī saprotošais, lādzīgais Justs nav nekāds spēcīgais balsts cīņā par abu pirmo mīlestību. (Puisim pašam tikai astoņpadsmit gadu; darba gaitas, bet vispirms dienests armijā vēl priekšā.) Sastapis sāncensi, Justs faktiski no spēles izstājas. Bet Jana? Viens kompromiss Janas rīcībā izraisa otru, līdz beidzot viņa atkal iegrimst zaņķī, no kura jau domājās izkļuvusi. Kaut ja taktika un spēku samērs šoreiz izrādās abiem mīlētājiem neizdevīgs. O. Mauriņa jaunieši paliek dzīvi, bet bojā aiziet viņu jūtas. Mīlestība. Pirmā un — vienīgā.

O. Mauriņa atrastie un mums rādītie jaunieši ir ikdienišķi ļaudis, kādu ir simtiem. Viņi nebūt nav ideāli tēli; pārliecinoši gan — bezmaz līdz pēdējai finesei. Toties jo asāk uz viņu mīlas drāmas fona izkristalizējas paša autora ideāls, top sajūtama viņa trauksme un sāpes, rakstnieka humānā vēlme: kaut šādu drāmu būtu mazāk! Tas tad piešķir pēdējam stāstam un visam «Krustvilņu» krājumam optimistisku izskaņu.

Visbeidzot mums jāapstājas pie gadskārtējā krājuma «Stāsti», tas ir, pie šī almanaha sestās grāmatas. Ar ko tā atšķiras no piecām iepriekšējām?

Liekas, ar noteiktāku pavērsienu uz mūsdienām. Ar izteiktu pagātnes vielu šeit ir vienīgi Žaņa Griivas novele «Seviljas mežģīnes», kas rāda nelielu epizodi no Spānijas pilsoņkara laikiem. Citos darbos

pagātnes notikumi faktiski ienāk vienīgi nelielu sīzētiski emocionālu piesitienu veidā (O. Gailiņa «Večukiņš», J. Mauliņa «Pazušana»). Tā kā strīds par vēstures un tagadnes materiāla proporcijām mūsdienu prozā, bez šaubām, ir stipri apnicīgs un sholastisks, tad šeit nekādas iebildes un priekšlikumus par citādu samēru iespējamībām neizvirzīsim. Vēl jo vairāk tādēļ, ka pirmajos šī izdevuma krājumos bija diezgan spilgti saskatāma tendence labprāt ievietot arī darbus, kas stāsta par 1905. gada, Oktobra revolūcijas un pilsoņkara notikumiem. Ir tieši labi, ka ikviens «Stāstu» krājums veidojies atšķirīgs.

Kādas līnijas dominē šajā krājumā, kāda būtu galvenā problemātika? Galvenās problēmas ir divas: cilvēka godīgums un cilvēka laime.

Pirmo no trim risina Vladimirs Kaijaks novelē «Pirtī», Andris Kolbergs stāstā «Puiciskums» (sīzētiski sazarots darbs ar reljefiem raksturiem centrā, lai arī ne bez kompozicionāliem trūkumiem), Egils Lukjanskis stāstā «Bronzas sievietē» un citi. Mākslinieciski spēcīgākais ir V. Kaijaka darbs. Tā varonis — kādreizējais šoferis Pēteris Uzkliņģis — reiz piesavinājies sava darba biedra nopelnus, iztaisīts bezmaz par varoni. Apzināti Pēteris to gan nav gribējis panākt, taču nav arī protestējis pret sabiedrības «pārskatīšanos», un nu viņam jācieš bijušā kolēģa vajāšanas, kas galu galā aizved Uzkliņģi nāvē. Novelē daži momenti (avārijas attēlojums avīzē, Uzkliņģa nāve) gan vairāk jāuztver kā nosacītība, mazāk — kā realitāte, tomēr darbs ir mākslinieciski nostrādāts un pārlicinošs, katrā ziņā autora pašreizējo stāstu līmenī. Egils Lukjanskis, palikdams pats sev cieši uzticīgs, «Bronzas sievietē» vēstī par kādas precētas sievas neuzticību. Var apbrīnot to neatlaidību un centību, ar kādu

autors risina vīrieša un sievietes attiecību problemātiku, ietilpinot tur mīlestības, greizsirdības, neuzticības, atsvešināšanās un citus motīvus. Un jāteic, ka progress viņa daiļradē tomēr sajaucams — gan formā (par to liecina gan «Bronzas sieviete», gan periodikā publicētā improvizācija «Trīskrāsainā pasaule»), gan saturā. Egilu Lukjanski tagad vairs neapmierina kailais divu pretēju dzimumu pārstāvju savstarpējo attiecību tēlojums, viņš cenšas ielūkoties arī cilvēku sadzīvē un sociālās dzīves fonā, mēģinādams tur saskatīt cēloņus, kas noved pie divu agrāk tuvu būtņu attālināšanās. Rakstnieka gājiens šajā virzienā tikai apsveicams.

Krājumā atrodam dažus darbus, kurus gribas apzīmēt par sadzīves stāstiem un kuru centrā atrodas vienkāršu ļaužu vienkāršas, var sacīt, normālas laimes alkas — tāpat kā iepriekš aplūkotajos O. Mauriņa un C. Dineres darbos. Šādi varoņi sastopami Harija Gāliņa stāstā «Lietū» un Aivara Kalves stāstā «Podiņkrāsns». H. Gāliņa stāsta varone ir tikko patstāvīgas dzīves ceļu uzsākusī Sandra, kurai tēva nav, bet māte atradusi citu vīru, tā ka meitenei nu jāmitinās pie pavecākas radnieces. Nekādi plašie apvārsņi Sandras garīgajai pasaulei nav, bet ģimenes siltuma, sava pavarda alkas viņā izpaužas visai spēcīgi. Dzīves grūtumus pieredzējusi, meitene gan pūlas tos apspiest, tomēr šai cīņā zaudē. Viņai jāiet pretī cilvēkam, kuram viņa nepieciešama.

Ka šis divu cilvēku ceļš vienam uz otru nav nemaz dažkārt tik gluds, rāda Aivars Kalve ar stāsta «Podiņkrāsns» tēliem — mūrnieku Caunīti un bufetnieci Centiju. Abi ilgojas pieticīgas laimes, klusa ģimenes ieloka, mīlestības un bērnu, abi viens otram liekas piemēroti un patīkami, tomēr — kontaktēties nespēj.

Personiskās laimes jēdziens nav atdalāms no dzi-

ves jēgas atrašanas, no savas esības piepildījuma. Par to runā Anna Brodele stāstā «Friziere», pretstatot divus pretējus raksturus un dzīves veidus. Gan Nella, gan Biruta jaunībā aizrāvušās ar mūziku, tomēr mākslinieces no viņām nav iznākušas. Vēlāk Nella kļuvusi par vienkāršu frizieri provinces pilsētiņā, tomēr viņa jūtas apmierināta gan ar savu profesiju, gan ar vīru — necilu agronomu. Nevar sacīt, ka Nella būtu kāda lielā jaunradītāja, specialitāte nav tā, kurā īpaši varētu izvērsties. Tomēr viņa spēj priecāties par skaistumu apkārtnē, par dzīves pilnestību kā tādu, kas egoistiskajai Birutai šķiet dīvaini un nesaprotami, varbūt pat izklausās pēc nepatiesības. «Labi, ja cilvēkam pieder kļava pilsētas parkā. Cilvēks ir bagāts,» stāsta nobeigumā pasvītro autore. Birutai šādi izprasta bagātība nenozīmē neko.

Pieminētajai tematikai pakļaujas Dagnijas Zigmontes «Ābeļziedu laiks», Mārtiņa Kalndruvas «Zaļais stikliņš» un daļēji Ritas Luginskas «Līgo, mana līgaviņa». Savrupāk stāv Andra Vīksnas «Sarusas pusbalsī». Tas (un daži citi šī stāstnieka darbi) liek domāt, ka A. Vīksna pēc Andra Jakubāna ir pats iejūtīgākais šodienas jauniešu pazinējs un attēlotājs mūsu īsprozā. Stāsta konflikts — starp septiņpadsmitgadīga jauneklā iekšējo pasauli, kur vēl mitinās bērnības iespaidi, skola, arī lācēns Pūks un meitene, un skarbo īstenību (pieaugušo raupjās, strupās attiecības). Autoru nodarbina doma: kāpēc cilvēki nav patiesi? Kāpēc viņi slēpj savu iekšieni? Acīm redzot, tādēļ, ka tā visvieglāk ievainojama.

1972. gada «Stāstu» krājumu raksturo diezgan liela žanriskā daudzveidība. Blakus traģiskā ievirzē veidotiem un dramatiskām intonācijām piesātinātiem darbiem te lasām Miervalda Birzes un Zigmunda Skujiņa humoristiskos stāstus «Cilvēks

skursteņa galā» un «Nevalodas», par kuriem jau smējušies žurnāla «Zvaigzne» lasītāji. (Arī daži citi stāsti lasīti «Literatūrā un Mākslā», «Liesmā» un «Veselībā».) Jānis Liepiņš uzrakstījis pastāstu «Sargs» — par saviem pieredzējumiem ekspedīcijas laikā Kurzemē, bet Uldis Zemzaris sniedzis literāru fikciju «Pūciņa», kurā reālais pamats cieši saaužas ar fantastisko un ironisko.

Pavisam 1972. gada «Stāstu» kopojums aptver 17 autoru 17 darbus. To vērtība — mūsu laikabiedru portretēšanā, viņu biogrāfiju mākslinieciskā transformācijā. Ja pēc gadu desmitiem pētnieki vai parasti interesenti gribēs uzzināt, kā mūsu Latvijā dzīvojuši 70. gadu sākumā, tad blakus citām daļdarbu liecībām varēs noderēt arī «Stāstu» almanahs.

B. Stāsti un noveles periodikā

No vairākiem desmitiem īsās prozas darbu, kurus nācies lasīt pagājušā gada periodikā, dažus jau esam pieminējuši pirmajā nodaļā — kā attiecīgu krājumu sastāvdaļas. Nevar sacīt, ka starp atlikušajiem būtu daudz tādu darbu, kas satura nozīmībā un formas spilgtumā paceltos pāri mūsu stāstniecības un novelistikas pēdējo gadu līmenim. Arī žurnālu un laikrakstu publikācijas liecina, ka 1972. gads latviešu padomju īsprozā bijis spēku uzkrāšanas gads.

Vairāku autoru (I. Sokolova, M. Kalndruva, A. Bels) presē publicētajiem stāstiem nepārprotami piemīt topošo ciklu, respektīvi, krājumu sastāvdaļu raksturs. Tos saista laikmets, varoņi etc. (vai arī tieša — autora paša dota norāde). Arī dažu citu prozaīķu publikācijās (R. Ezera) nomanāms, ka veidojas kodols nākamajai grāmatai.

Un vēl kāda īpatnība. 1972. gadā žurnālos un laikrakstos iespiesto stāstu autoru vidū daudz jauno

prozaīķu. Gan tādi, kam aiz muguras jau prieks par pirmo un otro grāmatu (J. Mauliņš, A. Kolbergs u. c.), gan arī tādi, kam pirmās stāstu grāmatiņas iznākšana varētu būt tuvākās nākotnes jautājums (Ē. Kanders, A. Grods, H. Jurago). Parādījušies pavisam nedzirdēti uzvārdi (A. Puriņš, M. Svīre, J. Krūmiņš); tie ir ienācēji prozā, kuru literārie pieteikumi publicēti ar devīzi «Pie mums pirmo reizi». Blakus vidējās paaudzes prozaīķu (M. Birze, R. Ezera, Z. Skujiņš, D. Zigmonte u. c.) stāstiem šie katrā ziņā perspektīvie debitanti veido interesantu ainavas kopskatu. Nevar sacīt, ka tas būtu pārāk raibs. Visā visumā arī topošie stāstnieki gremdējas tais pašos īstenības slāņos un risina to pašu problemātiku, ko gados, meistarībā un pieredzē vecākie kolēģi. Savas priekšrocības šeit ir kā vieniem, tā otriem.

Tā kā katram stāstniekam, atsevišķi ņemot, publikāciju viena gada ietvaros tomēr nav pārāk daudz, tad šķiet, ka ērtāk būs pārlūkot pagājušā gada stāstu un noveļu devumu periodikā pēc tematikas, respektīvi, problemātikas principa.

Pagātnes notikumiem veltīto darbu skaits nav liels, ja atkārtoti nepieminam Ž. Grīvas «Seviljas mežģīnes», H. Gāliņa «Balerīnu» un dažus citus darbus, kas aplūkoti jau stāstu grāmatu apskatā. Jānis Lapsa uzrakstījis dramatiski spriegu noveli «Kalni» («Literatūra un Māksla», 1972, 9), kas ataino lappusi no antifašistiskās cīņas vēstures Tēvijas kara pēdējās dienās. Uzmanība te pievērsta gūstekņa Leonīda neveiksmīgajam bēgšanas mēģinājumam no vācu nometnes, taču, izmantojot aploces kompozīcijas paņēmieni, autors spējis piešķirt individuālajam notikumam plašāka vispārīguma jēgu. Novelē saklausām brīdinājumu no mūsdienu revanšisma draudiem. A. Kolbergs stāstā

«Mantojums» («Literatūra un Māksla», 1972, 20) attēlo kādas nacionālistisko bandītu grupas sairumu un likvidēšanu 40. gadu beigās. Izmantodams paradoksālu situāciju, autors parāda privātīpašniecisko tieksmju — šī bezjēdzīgā pagātnes mantojuma absurdo dabu. Mežabrāļu vidū iemaldījies kalpu puisis sapņo par pūrvietām un zirgu. Mežā viņš atrod pamestu klibu ķēvi, pieradina un baro to. Kad čekisti ielenc bandu, pārējie tās locekļi, kam uz sirdsapziņas visvisādi grēki, saprazdami, ka pretoties nav jēgas, padodas, turpretī nabaga neizglītais kalpa puisis cīnās līdz pēdējam (kaut gan viņam, domājams, sods būtu mīkstāks). Viņš cīnās par savu «mantojumu», par savu ķēvīti...

A. Jakubāns uzrakstījis stāstu «Grīziņkalns» («Liesma», 1972, 12), kur, mainīdams darbības laikus (šodiena — vakardiena), mēģinājis pastāstīt par latvieti no Rīgas, kas piedalījies pilsoņkarā, tad atstājis sievu ar bērnu zem sirds Ukrainā, lai atgrieztos dzimtenē un patriektu kungus no Latvijas. Pjotra Lapina dzīves gājums tomēr iznācis stipri trafarets, bez mazākā novatorisma. Stāsts sauc atmiņā kādu pazīstamu A. Čaka dzejoli un izraisa skumju nožēlu, ka revolūcijas un tautu draudzības tēmas risinājumā iecienītais prozaīķis bijis tik gauži neoriģināls. Toties iepriecina Mārtiņa Kalndruvas autobiogrāfiskie stāsti no cikla «Pēdas gar krastu»: «Ar plostiem uz Luleo» («Literatūra un Māksla», 1972, 7) un «No mežonīgajiem Rietumiem līdz publiskam pērienam» (turpat, 1972, 23). Tie ir rakstnieka atmiņu stāstījumi, kas ataino bērnības un agrinās jaunības posmu, aizraušānās ar Franku Alanu, Old Vāverli un citiem kriminālromānu un detektīvģabalū varoņiem. Ar vieglu ironiju autors izstāstā mums visai vaļsirdīgi, kādi piedzīvojumi viņam bijuši ar pirmajiem literārajiem mēģinājumiem. Taču

katrā no šiem stāstiem ielikta arī morāle, kas izriet no iepriekš teiktā: padoms turēties pie pazīstamas vielas un prast atšķirt dzīves patiesību no patiesības mākslas darbā. Nav zināms, cik lielā mērā šos darbus varam pieņemt kā dokumentālas liecības, taču kā lasāmviela tā ir saistoša un pamācoša.

Ļoti daudz vēribas pērn mūsu prozaiķi veltījuši darba tēmai un parādībām, kas tā vai citādi saistītas ar fiziskā vai garīgā darba procesiem. Tas ir saprotami, ja atceramies, ka visā padomju prozā beidzamajā laikā uzmanība tiek pievērsta cilvēka ētiskajām vērtībām, bet tieši tās personības īpašības, kas veidojas darba procesā un kolektīvā, izrādās noteicošās, stabilākās un noturīgākās. Tāpēc sociāli ētiskos kritērijus visērtāk varam izmantot, ja skatām indivīdu tieši darba sfērā, protams, neignorējot pārējās esamības puses, kas taču nesaraucjami saistītas ar šo — galveno, cilvēka sevis apliecināšanas nozari.

Tā tad darba tematikai daudz aspektu. Kādi no tiem atspoguļojušies mūsu stāstos un novelēs?

Egils Lukjanskis stāstā «Baltās mājas» («Cīņa», 1972, 265) saista darba motīvu ar jauniešu heroisma un tautu draudzības motīviem. Trīs puīši — moldāvs, latvietis un krievs — iestieg ar mašīnu Kazahijas stepē, cīnās ar dabas apstākļiem, nepadodas. (Šis stāsts, starp citu, sauc atmiņā E. Lukjanska pirmā krājuma «Izvēle» (1966) situācijas un varoņus.) Viņiem nav svešas alkas pēc mājas omulības un kafejnīcu gaisotnes, bet pāri visam tomēr paceļas ilgas pēc dažādas, daudzveidīgas un pilnskanīgas dzīves. Jo, klausoties intelektuālajās valodās, taču ļoti gribēsies «atrasties šeit — šajā baltajā tuksnesī starp vienkāršajiem, dažreiz rupjajiem biedriem, kas pavisam droši zināja, ko nozīmē īsta draudzība, cik vērtā ir dzīvība un kāda jēga ir dzīvei».

Darbs un dzīves jēga, darbs un darba jēga. Šis komplekss cieši saistās ar domu par darbu kā jaunradi un kā parastu darbu. Stāstā «Komandējums» («Karogs», 1972, 12) šo domu savam varonim — inženierim liek risināt jaunais prozaiķis Hugo Dilsons. Stāsts uzrakstīts īpatni — otrajā personā (parasti vēstījums tiek ieturēts pirmajā vai trešajā personā), izmantojot tā saukto iekšējo sižetu. Autors it kā visu laiku uzrunā savu varoni, ne brīdi neliekot miera, bet tās faktiski ir paša komandējumos braukājošā inženiera rūgtās pārdomas par līdzšinējo un turpmāko dzīvi. Mietpilsoniski noskaņotā sieva un paša inertums ievirzījuši abu kopdzīvi mantīgo centienu vadītā gultnē. No savas specialitātes progresa soliņiem inženieris, apkārt braukādams, atpalicis — draugs Jānis tikmēr kļūvis racionalizators, ceļā sastapts svešinieks par viņa rūpnīcu zina vairāk nekā viņš pats. Rezultātā varonis nonāk pie lēmuma: jāatsāk radošais darbs.

Jāņa Mauliņa stāstā «Ķišupes kombainieri» («Lauku Dzīve», 1972, 12) kombainieris Ilmārs Bērziņš strādā, lai sapelnītu naudu vieglajai mašīnai un tādējādi salauztu zootehniķes Ilzes pretestību. Pats viņš mantkārīgs nav, bet labi zina, ka sievietes mīl vērtīgo. Bet te brašā, izveicīgā kombainiera prāts pagriežas un visu saliek vienā plauktā: «Un kas gan ir cilvēka vērtība, ja ne spēja būt labam balstam dzīves ceļā, labam draugam, labam ģimenes uzturētājam.» Un Bērziņš raujas daudz un dūšīgi, un, galvenais, labi, sapņodams par saviem un Ilzes bērniem, par nākamību. Liekas, kas gan te varētu būt slikts? Ko vēl vairāk no šī cilvēka prasīt?

Bet J. Mauliņa varonim gribas oponent. Un oponent jau arī. To dara, piemēram, Arvis Grods stāstā «Līdzsvars» («Literatūra un Māksla», 1972, 5), rādī-

dams kādu ģimeni, kur kopdzīve ir, bet ģimenes nav (tieši tādēļ epigrāfā likti šie Ārijas Elksnes vārdi). Tā nebūt nav bezdarbīga un neauglīga ģimēlija, kuru mums rāda A. Grods. Cilvēki strādā, audzina divus bērnus, un tas šodienas apstākļos nemaz nav tik maz. Bet ne jau par to grib runāt autors. Viņš grib pasacīt, ka abus viņa inteligentos varoņus pieveicis lietu un mantu kults, ko stāstā simbolizē vāzu kolekcija — patiesībā nevienam nevajadzīga. Un vēl autors grib pasacīt, ka vīrs un sieva ir savstarpēji atsvešinājušies, bet svarīgākais tieši ir sajūst vienam otra tuvumu, nevis auksto lietu klātbūtni. Tādā kārtā viņš noved lasītājus līdz atziņai, ka vērtības taču mēdz būt visai dažādas. Kombainieris Bērziņš tik tālu, kā liekas, vēl nav ticis. Viņam, kā saka, labs labu nemaitā. Taču tik vienkārši jau nav. Vērtība, ko kāds uzlūko par patiesu, bieži vien izrādās tikai šķietama. Stāstā «Āliņģis» («Literatūra un Māksla», 1972, 27) Luīze Grīnberga attēlo padzīvojušu sievieti, divu meiteņu māti, kas tik kaislīgi nodevusies dzintara rotaslietu kolekcionēšanai, ka skaisto priekšmetu krāšana un glabāšana viņai kļūst jau par slimību. Turpretī meitas par mātes aizraušanos nebūt nav sajūsmā. Arī pati dzintara krājēja īsti atbrīvota un lepna jūtas tikai tad, kad nomācošo «bagātību» sametusi āliņģi. Lietu kults — viena no mūsu gadsimta slimībām — nebūt nav tik nekaitīgs, kā tas sākumā liekas.

Atgriežoties tieši pie fiziskā darba procesa notēlojuma, jāteic, ka respektējamus stāstus te devuši visjaunākie autori. Debitanta Jāņa Krūmiņa «Divas olas un sviesta pika» («Literatūra un Māksla», 1972, 12) ir stāsts par maizes ceptuves strādniekiem ar uzskatāmu vides tēlojumu un reljefiem raksturiem. Jaunais autors nevairās parādīt dzīves grūtības — jau pats darbs ceptuvē deviņpadsmitgadīgajai

Maijai nav viegls, vīrs ir students, dzīvo kopmītnē. Pati mitinās pie vecākiem, kas meitai nepalīdz. J. Krūmiņa pieteikums prozā apliecina vielas pazīšanu un arī tīri veiklu literāro prasmi (dažas kļūdas kompozīcijā — divas reizes tiek izklāstīta viena un tā pati biogrāfija), viņa turpmāko sniegumu gribētos sagaidīt vismaz tai pašā līmenī. Ēriks Kanders stāstā «Kodiens» («Literatūra un Māksla», 1972, 25) darba tēmu apvieno ar mīlas motīvu. Viņa meitene Dagnija ir vienkārša pastniece, kurai patīk apkalpot nomales mājas, un to viņa dara, kamēr apprecas. Turpretī laimīgas beigas nav Harija Jurago stāstam «Biļetes balkonā» («Liesma», 1972, 11), kur varoņi līdzīgi. Noliktavas pārzine un transportstrādnieks. Divspēle, kur viens izliek savas labākās jūtas (mīlu, augstsirdību un cēlsirdību), bet otrs, slēpdams savu īsto dabu, grib to izmantot savtīgi noziedzīgos nolūkos. Jaunās paaudzes stāstnieku pievēršanās dzīves visparastāko situāciju un varoņu atsegsmei saprotama un atbalstāma — tas, ko viņi raksta, parasti ir daļa no viņu pašu biogrāfijas. Trūkstot literārai un grāmatu pieredzei, viņi iziet (un viņiem jāiziet) no savas paša personiskās pieredzes, kur pēc skolas pabeigšanas vislielākā loma ir pirmajai saskarei ar fizisko darbu, un ne vienmēr tas norisinās milzīgas rūpnīcas cehos.

Lauki un pilsēta, aizejošais un paliekošais — arī šādu dominanti mēs varam saskatīt pērnajā stāstu ražā. Tieši lauku ļaudis stāstos neparādās bieži. Ar sulīgākajiem, bagātākajiem laucinieku un lauku vides tēlojumiem sastopamies Jāņa Lapsas stāstā «Toreiz, kad smaržoja rudzi» («Literatūra un Māksla», 1972, 29) un Aivara Kalves stāstā «Sals iestājas svētdienā» (turpat, 1972, 48). A. Kalves gleznainie stāsti mums jau labi pazīstami. J. Lapsa pēdējā laikā devis tematiski un žanriski

dažādus darbus; emocionāli niansētais vēstījums par kolhoza priekšsēdētāju Rasu un viņa sirdsapziņas konfliktu ir pārdomāts un pārlicinošs.

A. Kalves stāstā visai dzirdami skan paaudžu maiņas motīvs. Jaunajiem arī laukos šodien sava dzīve — citāda, plašāka, vērienīgāka nekā viņu viensētām piesaistītajiem vecākiem. Taču laukos notiekošie procesi nav vienkārši arī tagad. Neraugoties uz materiālās labklājības acīm redzamo augsmi, tendence doties uz pilsētām daļā kolhozu jaunatnes tomēr palikusi. Arī četrpadsmitgadīgā Māriņe G. Zikmanes stāstā «Ežmalīņu vedekla» («Literatūra un Māksla», 1972, 18) jau laikus pošas uz Rīgu, jo laukos neesot nekā interesanta. Tai pašā stāstā autore parāda (ar Agneses tēlu) kādu citu šodienīgu tendenci, kas piemīt intelīgencai, — tiek smi tuvināties dabai, lauku klusumam. Atkal sastopamies ar saukli «atpakaļ pie dabas» kā neizbēgamu pavadparādību tikpat neizbēgamajā urbanizācijas triumfa gājienā.

Paaudžu maiņa, vecā un jaunā nomaīņa — par to runā Ēriks Kūlis stāstā «Kad dzērves vairs nekliedz» («Lauku Dzīve», 1972, 7), Arvis Grods «Pilsētā» («Padomju Latvijas Sieviete», 1972, 9), Regīna Ežera liriskajā stāstā «Ķiršu zars» («Lauku Dzīve», 1972, 10—11), Osvalds Mauriņš stāstā «Džeriks» («Literatūra un Māksla», 1972, 33) un Dagnija Zigmonte divos darbos — «Mantinieku mantinieks» (turpat, 1972, 49) un «Slotu vecis» (turpat, 1972, 15 — 16) (pēdējā stāsta darbība norisinās Rīgas nomalē). Visus šeit nosauktos darbus caurstrāvo smeldzīga pamatnoskaņa, taču tie ir īstenību objektīvi attēlojoši un dzīvi apliecinoši mākslas darbi. Ne jau vienmēr cilvēks no savas pagātnes atvadās ar smaidiem vai smiekliem, diezgan bieži arī ar asarām. Un tāpat topošo, atnākošo, plaukstošo ne vienmēr viņš spēj

sagaidīt ar gavilēm — citreiz saņem to ar bažām. Tāda nu reiz ir cilvēka daba.

Visai krietnu skaitu no pērnā gada stāstiem un novelēm arī periodikā varētu dēvēt par sadzīves stāstiem. To darbība norisinās galvenokārt ģimenes ielokā, atsedzot vecāku un bērnu, vīru un sievu, draugu un mīlāko attiecības. Pats par sevi saprotams, ka šādu sacerējumu centrā atrodas tā saucamās mūžīgās tēmas: mīla, uzticība, dzīvība, nāve, laime, nelaime un skaistums. Šīs tēmas pērn ar vienādām sekmēm apstrādājuši gan vidējās un jaunās paaudzes rakstnieki, gan iesācēji stāstniecības stadionā. Visvairāk un visnopietnāk risināta morālās izvēlības, respektīvi, neizvēlības tēma — J. Brežģa «Zaļais namiņš šķērsielā» («Literatūra un Māksla», 1972, 17), Ē. Kandera «Šonakt un nekad vairs» (turpat, 1972, 25), A. Kļavja «Vēl daudz, daudz gadu jānodzīvo kopā» (turpat, 1972, 36), M. Svīres «Grēksūdze» (turpat, 1972, 40), Z. Jaunzemes «Tikpat kā teātrī» (turpat, 1972, 42), J. Mauliņa «Zilā jūra» («Padomju Latvijas Sieviete», 1972, 7), E. Lukjanska «Trīskrāsainā pasaule» (turpat, 1972, 11). Blakus šīm raizēm par tikumisko neskaidrību un nenoteiktību dzirdamas bažas par ģimenes nestabilitāti, par vienīgo, vientuļo un pamesto bērnu likteņiem, par dzimstības samazināšanos aiz nevēlēšanās apgrūtināt sevi ar pēcnācējiem (R. Ezeras, Ē. Kūļa, A. Groda, J. Mauliņa stāsti un noveles).

Vairākus stāstus no cikla «Atvasaras saule» publicējusi Ingrīda Sokolova, parādot savas varones un varoņus ilgākā laikposmā vai biogrāfiskā atskatā un konstatējot tās metamorfozes, kas viņos radušās. Te jānosauc «Kaija un Kaspars» («Literatūra un Māksla», 1972, 37), «Mīlā Karina» («Padomju Latvijas Sieviete», 1972, 10), kā arī «Žogam, ko uzcel prāts» («Karogs», 1972, 1).

Trijos R. Ezeras un Z. Skujiņa stāstos varoņi rādīti uz plašāka vēsturiskā un sociālā fona. Cilvēks mūsdienu pasaulē — tā varētu apzīmēt šo darbu ieceri un saturu.

R. Ezeras novelē «Hermaņa Vēja pārnākšana» («Literatūra un Māksla», 1972, 35) ieraugām padziļojušu vīrieti un izsekojam visām nozīmīgākajām situācijām viņa mūžā. Valdonīgās mātes audzināšana un spaidi, totālā mobilizācija un pieci gadi Urālos — un rezultātā sakropļots, nesabiedrisks, neticīgs indivīds, kas beigu beigās greizsirdībā sabojā savu iespējamo ģimenes laimi un iet bojā. Šeit jau cilvēks rādīts plašākās sabiedriskās sakarībās, turklāt stāsts iespaidīgs ar veikli izmantoto literārās fikcijas paņēmieni. Visu laiku par Hermani Vēju tiek vēstīts kā par dzīvu būtni, tikai finālā uzzinām, ka Vējš jau pasen mīris. Tas, kas tur iet pa ielu, vērodams pazīstamās vietīņas, ielūkodomies logos un atcerēdamies Hermaņa dzīves gājumu, ir viņa spoks. Tikai nekaitīgs rēgs. Bet dzīvā dzīve, kurai Hermanis Vējš izrādījies nederīgs, rit savu gaitu tālāk: Vēja bijusī sieva baro ar krūti savu mazuli...

Analogisks nosacītības paņēmieni lietots novelē «Nostalgija» («Literatūra un Māksla», 1972, 44). Šeit rakstniece tiši maldina lasītāju, gluži reālistiskiem līdzekļiem stāstot par suni Džeku (arī Rolfu), kas aizbēg ceturto reizi no saimnieka, pēc ilgiem klaiņojumiem sašauts un nomocījies atgriežas mājās, kur mirst. Noveles beigās nāk negaidīts pavērsiens, atklājas, ka viss iepriekšējais stāstījums ir mistifikācija: miris nav vis suns, bet latviešu emigrants Džeks (Jēkabs) Ralfs Frickauss, dzimis 1922. gadā Vestienā (Latvija). Šādu sludinājumu Melburnas avīzē ieliek viņa sieva un meita, pēc tautības angļietes. Pēkšņajā paralēlismā kā apzīlinošā

apgaismojumā atklājas emigrācijā eksistējušo stāvoklis, viņu atkarība no saimnieka garastāvokļa un maizes galda druskām.

Zigmunds Skujiņš «nedokumentālajā stāstā» «Piēta» («Literatūra un Māksla», 1972, 32) bazēties uz samērā nesenu, vēl mums visiem atmiņā saglabājušos notikumu. Stāsta pamatā avižu ziņa par slavenās Mikelandželo skulptūras sadauzīšanu Romā 1972. gada maijā. Z. Skujiņš ar to vēlreiz node-monstrē, ka viņš ir aktuāls rakstnieks, bet nav lēti aktuāls. Līdzīgu un līdzvērtīgu stāstu viņš droši vien būtu izveidojis arī bez konkrētā barbariskā akta, kurā cietis pasaules klases mākslas šedevrs. Jo stāsta būtība slēpjas 20. gadsimta sociālo nelaimju koncentrācijā, un šo civilizācijas kaišu atklāsmei autors sekmīgi izmanto divus darbības plānus — pagātņi un tagadni, kas dod iespēju vilkt paralēles, saskatīt analogijas un tādējādi pasvītrot «gadsimta noziegumu» bistamību un smagumu. Lūk, mūsdienu plāns. Tiek nopratināts kultūrvēsturisko laundarbu nostrādājušais noziedznieks. Tas ir Kriss Farkašs, dzimis 1940. gadā, ungārs, katolis, ASV pavalstnieks. Emigrantu bērns. Un zīmīga, acīs krītoša detaļa: apcietinātajam ir nedabiski baltas un tīras kājas. Kriss iesaukts par Kristu — izrādās, ka viņš uzmodinājis kādu samaņu zaudējušu meiteni. (Jau lasītāja apziņā veidojas asociatīvās saiknes ar bībeles leģendu Jēzu.) Kas vēl? Kriss redzējis, kā Dallasā nošauj prezidentu Kenediju, un piedzīvojis, ka gaisa pirāti lidmašīnā nošauj viņa draugu. (Summējas, summējas divdesmitā gadsimta noziegumi!) Viņš izmantots par baznīcas iztīrītāju no popmūzikas cienītājiem. (Atkal paralēle ar bībeles epizodi.)

Lūk, vēsturiskais plāns. Nē, Kriss to jauc ar mūsdienām. Viņa stāstījumā aizšautais prezidents teicis:

«Arī tu, Brut?» (Mājiens uz Kenedijam tuvu personu piedalīšanos sazvērestībā.) Kad komisārs Bonello, kas nopratina aizturēto, piezīmē, ka Kriss jauc Romu ar šodienas Ameriku, pēdējais piekrīt: «Jums taisnība. Tas tiešām stipri atgādina pagānu Romu.» Un atkal mūsdienu plāns. Marta un Mērija, kuras patrons uzspriidzina automašīnā. Seržants Džeferijs, kas pie Songmī nošāvis piecpadsmi sievietes un septiņus bērnus un kas Krisam devis karavīra kreklu. Bet Krisam sava filozofija un sava formula: naidis pasaulē esot jāuzvar ar mīlestību. Un turpat atkal pretēja, iepriekšējo izslēdzoša atziņa: visā cilvēces vēsturē nekad vēl stiprākais nav nolīcis ierocus, lai mīlā apkamptu vājāko... Neprātīgais Kriss!

Ja no visas pērnā gada īsprozas būtu jāizvēlas trīs problemātiski piesātinātākie un mākslinieciski spēcīgākie piemēri, tad, šķiet, minētie R. Ezeras un Z. Skujiņa darbi varētu pretendēt uz iekļūšanu šai trijotnē.

Psiholoģiskā līdzsvara dēļ pēc tik satriecošiem darbiem der palasīt humoristiskos stāstus. Ar sulīgiem, pat hiperbolizētiem tēliem un komiski dramatiskām situācijām tad var iepriecināt A. Skaiļa «Kornēlijas kāzas» («Literatūra un Māksla», 1972, 8) un «Pašnāvnieks» (turpat, 1972, 26). Z. Skujiņa «spoku stāsts» «Bosnijas kara ziņotājs» («Padomju Latvijas Sieviete», 1972, 8), neraugoties uz asprātībām, ietver sevī arī analītiskus momentus un vērsas pret pārmērībām kā sadzīvē, tā tīri personiskajā dzīvē. Pieskaitot pie humoristiskajiem stāstiem iepriekš minēto M. Birzes «Cilvēku skursteņa galā», mūsu apskatu iespējams noslēgt, atstājot ironisko prozu, humoreskas un feļetonus attiecīgā speciālista kompetencē.

Tātad — kāds bijis 1972. gads latviešu padomju īsprozā?

Tas ir bijis, kā Imants Auziņš sacījis, ierindas gads. Izcilāku sasniegumu nav bijis daudz. Tāpēc no tā atzīstamā profesionālā līmeņa, kādu šodien sasnieguši pat literāta stāža ziņā jauni stāstnieki, mums ir tiesības gaidīt augstāku pacēlumu. Prasību pēc problemātikas padziļināšanas un paplašināšanas šeit neizvirzīsim, jo tā ir 1) vispārzināma, 2) abstrakta. (Konkrēti tā var realizēties tikai konkrētā daiļdarbā.) Taču pilnīgi skaidrs, ka apmierinātībai šoreiz nav vietas un pašapmierinātībai nekad nedrīkstētu būt vieta.

Rudzus un ziemas kviešus sēj rudenī, tātad iepriekšējā gadā, bet graudus ievāc nākošajā gadā. Tāpat notiek literatūras druvā. Pagājušajā gadā iecerētos un sacerētos stāstus un noveles mūsu prozaiķi nodod lasītāju pārspriešanai šogad.

Un tad mēs jo skaidri redzam rakstniecības procesa nepārtrauktību un galvenās līnijas šajā procesā. Vai gan ar svaigu pieeju daudz cilātājai lauku vecūku un vecenišu galerijai neiezīmējas Ēvalda Vilka stāsts «Dullā sieva»? Un Miervalda Birzes «Nervozas sievietes stāsts» taču nenoliedzami pasaka kaut ko jaunu par tiem cilvēkiem, kas kara laikā bija bērni un kam šis karš sakropļojis visu turpmāko biogrāfiju. Tāpat Andra Jakubāna un Andra Purīņa pirmās publikācijas 1973. gadā liecina, ka jaunatnes tematika joprojām ir praktiski neizsmeļama. Un citādi nemaz nevar būt, jo jaunatne allaž paliek jauna, tā nemitīgi atjaunojas. Kā dzīve, kā zemeslode. Tāpēc arī nevar būt runas par apsikumu — ne problemātikā, ne tematikā. Nedrīkst vienīgi zaudēt asumu un kaujas spēju, rakstnieka galvenais īstenības izziņas instruments — vērīgums.

Nav šaubu, ka 1973. gads turpina iepriekšējo. Ir pamats domāt, ka tas nesīs raženākus augļus nekā 1972. gads.

1972. GADA DZEJA

Periodikā¹

Vistiešāk šodienas elpa sajūtama nevis grāmatās, bet periodikā publicētajā dzejā. Drošāka un tiešāka topošās dzejas publiska dokumentējuma nav, varbūt vēl vienīgi dzejnieku tikšanās ar lasītājiem un radio un televīzijas raidījumi.

Dzejas materiālu visvairāk publicē «Karogs», «Literatūra un Māksla», «Liesma», «Zvaigzne», mazāk — «Padomju Latvijas Sieviete», «Lauku Dzīve», «Veselība», «Skolotāju Avīze» un vismazāk diemžēl «Padomju Jaunatne». «Cīņā» 1972. gada otrajā pusgadā literārā materiāla publikāciju skaits — tajā skaitā arī dzeja — manāmi pieaudzis.

1. «Karogā»

«Karogā» publicēti darbi 62 latviešu dzejniekiem un 54 citu tautu dzejniekiem. Latviešu autoriem publicēti apmēram 300 dzejoļu un garāku dzejojumu. (Apmēram tikpat daudz arī otrajā literārajā izdevumā — «Literatūrā un Mākslā».) Katrā žurnāla numurā publicēti ap 25 dzejoļi.

«Karogā» ir publicējušies aktīvākie mūsdienu dzejnieki: I. Auziņš, A. Balodis, M. Bārbale, L. Brīdaka, V. Brutāne, M. Čaklais, C. Dinere, Ā. Elksne, H. Gāliņš, V. Grenkovs, A. Grigulis, H. Heislērs,

¹ Pārskats par 1972. gada dzejas krājumiem publicēts «Literatūrā un Mākslā» 1973. g. 7. numurā.

P. Jurciņš, S. Kaldupe, M. Ķempe, I. Lasmanis, O. Lisovska, L. Līvena, M. Losberga, V. Lukss, V. Ļūdēns, L. Pēlmanis, J. Peters, E. Plaudis, J. Plotnieks, A. Pormale, Z. Purvs, J. Silazars, J. Sirmbārdis, K. Skujenieks, E. Stērste, J. Stulpāns, E. Sudmale, A. Štrauss, I. Vācietis, L. Vāczemnieks, A. Vējāns, E. Vēveris, P. Zirņītis un citi. No jauniešiem autoriem žurnālā publicēti M. Zālītes, M. Mišņas, A. Līces, D. Rēdmanes, J. Baltvilka, N. Bulas, A. Liepiņas, M. Sīļa, E. Rudzīša, D. Šmites un citu autoru darbi.

Žurnāla 1. numurā atrodam L. Līvenas piecu dzejoļu kopu «Paisums». Šķiet, ka pie labākajiem šās kopas dzejoļiem varētu minēt «Martu» ar tā gleznu konkrētību un saistīgumu ne tikai savstarpēji, bet arī ar «curriculum vitae». Arī dzejoļos «Tev noliktais laiks» un «Domāšana...» ar interesi sekojam tēlainās domas niansētajai gaitai. Dzejolī «Paisums» šī gaita nav tik saistoša, psiholoģiski motivēta un vienota.

No O. Vācieša septiņu dzejoļu kopas «Redzētmācīšanās» pie labākajiem pieder humoristiskais dzejolis «Rija», kurā sastopamies ar atjautīgu, dzirkstošu humoru, kas pateikts viegli ritošā, nesamākslotā valodā un tāpēc vien jau sagādā estētisku patiku:

Vecā rijā spaļaini un nāvot gudri
velni,
viņi nav kā tu — no iekšas, bet no āra
puses melni.

Daļai pārējo O. Vācieša dzejoļu kaitē tas, ka valoda zaudē savu dzīvīgo tvirtumu un spēku. O. Vācieša dzejoļos grūti «ieiet» arī tāpēc, ka tie nereti

sākas bez parastās ekspozīcijas — tieši ar sakāpi-
nāto pārdzīvojumu, tā dialektiku.

Jaunās autore Dainas Rēdmanes trīs dze-
joļi rāda, ka viņai ir spēja savu izjūtu dzīvi novadīt
līdz lasītājam.

Pievilcību nevar liegt V. Luksa humoram dze-
joļos, kuros viņš, labu gribēdams, ieteic «nespļaut
stāvus gaisā».

«Karoga» 2. numurā publicētajā L. Pēlmaņa
deviņu «lirisku impresiju» kopā «Lielgabali, paslēpti
rozēs» sastopamies ar mēģinājumu liriku tuvināt
mūzikai. Tas izpaužas ne tikai dzejoļu virsrakstos,
bet arī tekstā, izteiksmībā, kas dažkārt tuvojas vār-
diski muzikālai ekspresijai. Šopēna mūzikas nemie-
rīgā brāzmojuma atveidei noder arī ritmiskā orga-
nizācija brīvo formu sintēzē ar klasisko versifikā-
ciju.

Dzejoļu kvalitātei kaitē nereti sastopamie trafa-
reti un bagātīgā jūtības izlikšana vārdos, tāpat arī
neapdomātas, paviršas vietas, piemēram, iestāstī-
šana Šopēnam kā brālim:

Tu vēl neprati runāt,
Tev pateikt bij grūti,
Cik mokoši skaistumu jūti.

Turpat ievietoto M. Ķempes dzejoļu ciklu
«Attālumi» vieno doma par tuvu ejošu cilvēku,
kura rezervētība kā «ieslēgta duna pie manis nāk».
Tā ir dzejniecei raksturīgā cilvēku attiecību poē-
tiska, precīza un niansēta ētiski estētiska analīze,
kur, kā to citā dzejolī lasām, —

Vislabākās ir jausmas
Tās vieglās svēdras, ko naktī met ausmā
Un kas nozūd tik biklas.

P. Zirniša dzejojumā «Akmeņkalis», cik noprotams, ar kalnu simbolizēta ideālu pasaule, ar ieleju — mietpilsonības vide, lidzenuma trulā trek-nība. Bet vai tad būtu tā, ka ieleja jānoraida arī tāpēc, ka tur «daudz gaisa, ko elpot»?

S. Kaldupes deviņās «Vēstulēs no ošu zemes» sastopamies ar jau agrāk iepazītām dzejnieces daiļrades īpatnībām — ar sevis ieprojiēcējumu dabā, kur valda harmonija:

Gļastošā rītausmas stunda,
To lielisko mieru sev vēlos,
Kādā iet alnis caur aizmirstu dārzu.

Ja «Pirmajā vēstulē» (tāpat kā kādreiz J. Mede-nis, aizbraucot no Rīgas) autore, aizbraucot uz savu ošu zemi, asus vārdus adresē draugu kņadībai, tad «Septītajā vēstulē» jau paustas grūtsirdības noskaņas un ilgas pēc «lielceļa skaidrības», jo dzejniecei pēc ilgstošas, lai arī idilliskas vientulības atkal «gri-bas iet un cilvēkos meklēt skaidrību». Beigās nāk stoiciskā atziņa par lietu norises loģiku; daudz sūro-ties ir lieki:

Ja kādreiz arī sāp,
Es tādēļ mierīgs palikšu zem bērziem,
Kad visās birzīs rudī sārtens rudens nāks.

Doma par cilvēka mūžu un cilvēku attieksmēm aužas caur liegi liriskām dabas ainām.

3. numurā lasām A. Pormales dzejoļu kopu «Spēle». Labākās ir prātulas. Izteiksmē tās skaidrākas, un kodola arī netrūkst («Līdz galam», «Spēle»). Turpretī blāva izfantazēšanās ir «Upuris Vērša zvaigznājam». Dzejniece lūdz vērši:

neesi, ak, dūsmīgs un nežēlīgs
un pasargā manu vaigu
no grumbām un bālasinības.

Bet dzejoli? Kas to pasargās?

A. Baloža septiņu dzejoļu kopa «Mans mūžs, mana mīlestība» apstiprina to, ka Balodis pirmām kārtām rūpējas nevis par sava rokraksta originalitāti, bet gan par savu sirdsrakstu kā dzīves rakstu, kas jāuzraksta tā, lai atbildētu —

Kas paliks pāri no tevis, no manis
Gadsimtu skrējienā skaļā?

Katram dzejolim ir savs estētiskais kodols, kura atklāšanai kalpo gluda, raiti ritoša, svaiga valoda, kas pati par sevi jau sagādā valdzinājumu.

No E. Dambura trim dzejoļiem vārsmas cieta noveidojumu kā poēzijas spēka līdzveidotāju sajūtam pirmajā — «Tālab steidzinos bēgt». Plastisks tēlojums, valoda dabiska, nav māksloti «sadzejota». Simpātisks arī otrs, vieglā muzikāli vijīgā stilā uzrakstītais dzejolis «Zelta caunu dzenājot».

J. Petera dzejoļu kopā «Labunakti, uguns brāļi» atbalsojas ceļojuma iespaidi uz Gruziju un Azerbaidžānu. Ar vides kolorējumu autors pasaka daudz vairāk nekā to, kas ir vidē. Kolorējums bieži noder tikai par piespēli tam saturam, kas ir aiz reālijām. Kolorīta veidošanā liela nozīme folklorismiem. Peteram nenoliedzami ir savs rokraksts, sava intonācija.

V. Rūjas dzejoļu cikls «Oleru tabora kalambūri un anekdotes» ietverts krājumā «Vecie puikas» plašākā ciklā «Čiriklora», kuru visi recenzenti ir slavējuši un to darijuši ne bez pamata.

J. Stulpāna dzejoļu kopas «Redzēju...» pirmajā dzejolī tīri vai plūdonisks zvejnieku traģiskas tēlojums. Spilgts sociāla rakstura dzejolis ir «Salas Jēkabs». Tikai beigas tādas kā deklaratīvas.

K. Skujenieka dzejoļos viss tēlots it kā tikai pieņēmumā, kas varētu būt, bet drīzāk gan ne. Tā

ir estētiska spēle, kurā ir savs prieks autoram, savs arī lasītājiem, protams, vairāk gan tāda stila dzejoļu cienītājiem, kuri apspēlējošu rotaļu vairāk ciena nekā tiešumu. Dzejolī «Kāpnes» laikam imitēti hipnozes vārdi.

Uzmanību pievērš jaunās autore Māras Zālītes sešu dzejoļu kopa «Gribu ticēt». Vērojama, pirmkārt, viena momenta tēlaina, īsa fiksācija, tā izgaismojums, otrkārt, neparasts beigu pavērsiens, kas visam tēlojumam piešķir īpašu noskaņu un jēgu, it kā paceļ visu iztēloto jaunā estētiska uztvēruma plāksnē un līmenī.

No Jāņa Baltvilka četru dzejoļu cikla «Puķu sēklas» vēl grūti spriest par autora talantu un tā ievirzi. Cikla darbiem vairāk prātulu fabulu raksturs.

4. numurā H. Gāliņa sešu dzejoļu kopa «Klausies, kā dzeguze dzied» (vai dzeguze, balodis, vārna, zvirbulis, žagata, stārķis «dzied»?) ne ar ko sevišķu neizceļas, paliek dzejnieka daiļrades vispārīgajā līmenī.

A. Krūklis «Dziesmā par priedēm» pauž domu par sīkstu turēšanos pie dzimtās zemes («Labāk sadegt, lai iear mūs lemess, nekā aiziet no dzimtās zemes»), tādējādi it kā izvērstā veidā rāda to, kas teikts dziesmas «Baltijas jūra» tekstā: «Lai kāda vētra pūš, tā nevar mūs ne raut, ne liekt...» Taču A. Krūkļa zemteksti ne katrreiz pietiekami skaidri, tāpēc var radīt dažādas pārprotamas asociācijas:

Bet stumbri ir stumbri...

Un tik slaidi tie aug,
ka ne jenots, ne vilks, ne sumbrs
nepaslēpsies aiz tiem,
kad pienāks reiz brīdis grūts.

Un, ja tām pievieno vēl šādas rindas par priēžu izcīršanu:

Nebēdājiet!

Arī celmiem savs skaistums.

Mēs sadegsim pēdējie —

tađ autora pozīcija skaidrāka nemaz netop.

A. Līces «Variācijas meklē tēmu» — dzīvs izjūtu plūdums un muzikāla emocionāla doma.

5. numuru ievada M. Losbergas garāks sabiedriski politiska rakstura dzejojums «Uladas ozols (Olsteras motīvi)». Izmantojot sāgu, dzejniece tai piešķīrusi jaunu, mūsdienīgu politisku pavērsienu. Tas te īpaši jāuzsver tāpēc, ka dažs labs nereti iestieg folklorā, neko jaunu, patstāvīgu no tās neizceļot, kā tas diemžēl šur tur gadījies arī pirmās grāmatas autorei I. Bērzai.

H. Heislera dzejoļu kopa «Vienu labu vārdu...» tā kā prasītos pēc viena laba vārda un to varētu arī dot tieši par dzejoli «Atstāj vienu labu vārdu...», kurā kompozicionālu saistījumu dod tieši šī pirmā vārsmā. Dažos citos dzejoļos, kuros šāda veida saistījuma nav, kompozīcija kļūst pairdena (piemēram, dzejolī «Mēdz sacīt...»).

No V. Brutānes piecu dzejoļu kopas «Klusuma nepieciešamība» labāki ir tie, kuros galveno iespēj paveikt pats priekšmets, kam autore pievēršas, un pati doma, ko dzejniece risina, it kā vaļsirdīgu vēstuli rakstot («Ticiet vai ne...», «Saglabājiet mieru...»). Pārējos nereti ciemojas tāda veida tēlojums, kur esošais, zināmais tiek ietērpts liriskos izjūtu vārdos.

T. Treiča dzejojums «Gaisma koka bluķī» — tāds kā neizveidots līdz īstai, mūsu uztverei patīkamai mākslas skaidrībai. Liekas, ka tas pats šoreiz diemžēl sakāms arī par «Zāļu dienas» autora M. Čaklā «Trīs momentiem iz Raiņa dzīves».

No A. Bārdas dzejoļu kopas «Kad zila krēsla klājas» labāki ir psiholoģiskie «Vakarā» un «Ciešanas», mazāk vērtīgi filozofiskie dzejoļi.

6. numurā nozīmīgākā ir Ā. Elksnes skaitliski viena no visbagātīgākajām — četrpadsmit — dzejoļu kopa «Puķu kalendārs».

Ā. Elksne bieži izmanto tautas dziesmu motīvus. Šeit tos atrodam dzejolī «Straujā upe», kur straujai upei pielīdzināts «tas trakais cilvēks», kurš «kā no abiem galiem deg». Interesē gan izdoma, gan arī spraigi intonētais un raitais teksta risinājums. Arī «Pārcilvēkā» atrasti īpatnēji vārdi, kas iespaidīgi raksturo iekarošanas karu kā cilvēces stulbuma, nejēdzīgas apmātības izpausmi.

Kodolīgs dzejolis «Burve». Bet vislabākais no visas kopas šķiet «Puķu kalendārs», un patīkams tas arī ar skaidro uzbūvi un valdzinošo valodisko izteiksmi. Īpatnējs dzejolis par steigas ākstiņiem — «Pārapdzīvotais laiks».

Vispār Ā. Elksne intensīvi meklē nozīmīgo, kas palīdz dzīvot sev un citiem, un atrasto pasaka ne tikai skaidrā un saprotamā, bet reizē arī poētiski apgarotā valodā. Tāpēc jāatzīst, ka lielākas vietas atvēlējums tieši viņas dzejoļiem nav bijusi izšķērdība. Nepieciešamība. (Jāatzīst gan arī tas, ka starp «Literatūrā un Mākslā» publicētajiem Elksnes deviņiem dzejoļiem mazāk izcilu darbu nekā «Karogā» publicētajiem.)

J. Veitners vairākos dzejoļos parādījis savu raksturotāja veiksmi. Žurnāla 6. numurā ievietotajos trīs dzejoļos arī pamatā kolorējums uz detaļu atlases pamata, taču šoreiz, šķiet, autors kolorē pārāk raibi.

No E. Vēciņas «Pieciem dzejoļiem» labākais tomēr ir sadzīves fakta izstāstījums («Vilšanās»), nevis tie paabstraktie skaistgleznu dzejoļi, kuros

tiek celti «trauslie skaņu tilti», uz kā «satiekas mūsu dvēseles».

7. numuru ievada V. Ļūdēna «sena teiksma» «Koklētājs» — par Ludzas ezeriem. Ja gribētu noformulēt šās teiksmas kodolu, tad varētu teikt, ka šeit ir prettautiskas varas un mākslas pretstata tēlojums:

Lielkungs ir pār zemi valdnieks,
Koklētājs — pār laiku valdnieks.

Lielkungs:

— Koklētāj, tev krist būs celos,
Jo tu zemāk lieksi galvu,
Jo es augstāk celšu tevi...

Iztēles sižets spraigs, valoda vitāla. V. Ļūdēnam arī «Lauku Dzīvē» ir līdzīga žanra darbs («Teiksma»).

Šai pašā numurā ievietota P. Jurciņa sešu dzejoļu kopa «Dun dangas». Labākais, šķiet, muzikālais dzejolis «Kāzas». Vispār P. Jurciņam labāk padodas tie dzejoļi, kuros vai nu ar detaļu sablīvējumu izdarīts sadzīvisks raksturojums (tā saucamie žanra dzejoļi), vai arī kurus caurvij muzikāls pamatmotīvs, kas atkārtojoties saista dzejoli noskaņas vienībā. Vājākajos dzejoļos jūtama safantazēta konstrukcija, tie ir tā sataisīti un sasimbolizēti, ka gleznu sašuves gaužām vāji turas kopā.

O. Lisovskas deviņu dzejoļu kopa «Pietura» pieder pie labākajām ne tikai «Karogā», bet vispār periodikā. Skaidra, tvirta doma sniegta secīgā tēlainībā, vienotā noskaņā ar dabiski izrietošu nobeigumu. Valdzina arī intonāciju **mainība un atbilstība** dzīvas runas un sarunas tonijem un niansēm.

Tā, piemēram, dzejolī «Pietura» norit it dzīva saruna ar lasītāju par «blēņām», kas nāk atmiņā. Iekams šo sarunu uzsāk, dzejniece sniedz zināmu ekspozīciju (kuru nez kāpēc pārmodernā stila lauzēji uzskata par vecmodību un sāk runu no vidus). Tad seko galvenā caurviju pavediena izvirze, tā apspēle no lasītāja viedokļa («Ak, jūs sacīsi . . .») un reizē sava viedokļa pretstatījums. Šie viedokļi vijas cauri, un beigās it kā uzvar lasītāja viedoklis, bet tas ir tikai it kā.

Visa dzejoļu kopa liecina par talanta nobriedumu. Intelektuāla un emocionāla kodolība, satura un formas saskaņa O. Lisovskas labākos dzejoļus ierindo to skaitā, kas paceļas pāri viendieņiem, kuru savairojies daudz, diemžēl pārāk daudz.

Turpat O. Lisovskas dzejoļiem seko I. Rojas dzejoļi (autorei I. Rojai neizdevīgā pozīcijā). Ja pirmais no tiem vēl rada zināmu zinātkāri par to, kas viss notiek ar dzejnieci, tad otrs pārmodernizēts gan ar gleznu «asociatīvo» samētātību, gan ar tāda veida ačgārnībām kā:

Kalns pie ērgļa
Aizbēg, lai nomirtu.

Protams, personifikācija. Tāpēc tiem vārtiem jārej zem suņa un [tam] lietum jānāk nokrišņu veidā:

8. numurā ievietotie divi C. Dineres dzejoļi piesātināti ar patiesu pilsonisku patosu. Te risinās doma par tautu draudzības uzvaru pār naidu kā cilvēces un tautu atavismu, kam uz visiem laikiem jāaizgrimst pagātnē. Izteiksme lakoniski konstatējoša un reizē apsūdzjoša pret tumsas spēkiem un cildinoša attiecībā uz cilvēku, uz tautu saprātu, kas pirmo reizi vēsturē sākušas veidot brāļu saimi kā

paraugu visas pasaules tautām. Dzejoļi sasauca ar PSRS 50. gadadienu. Šādu dzejoļu 1972. gadā vairāki būtu vairāk.

Visi seši I. Auziņa dzejoļi, kas publicēti «Karoga» 8. numurā, ietverti arī krājumā «Nezūdošais», tāpēc uz tiem attiecas par krājumu teiktais.

Arī J. Sirmbārža dzejoļu kopa «Ar saules zīmogiem» publicēta krājumā «Kaleidoskops», tāpēc ierobežosimies ar to, kas teikts par krājumu.

8. numurā ievietota arī jaunās autore Māras Mišņas dzejoļu kopa «Būt, neparādīties būt». Padodas pasakainais, teiksmainais, rotalīgas iztēles leņķī tvertais («Deju svētki Elejā 1970»). Tur, kur runa par psiholoģiskām kvalitātēm («Bēda», «Nogurums», «Ieradums», «Uzticība»), liekas, vairāk derētu izteiksmes tiešuma, precizitātes. Bet vispār — sākumam labi.

9. numurā lasām M. Ķempes «Tankas ar atskaņām». Tanka jau ir grūta forma pati par sevi, bez atskaņām. Bet, ja šīs īsās, no 31 zilbes veidotās piecas rindiņas vēl ir jāatskaņo, tad teksts ir nolikts zem divkārša formas sloga. Taču, ja to pārvar, tad arī ieguvums divkāršs («Ogle» u. c.). Lasot šīs atskaņotās tankas, nejūtam formālos spaidus, nejūtam teksta samocītību. Visbiežāk lietotas divas atskaņas dažādā izkārtojumā, bet ir arī monorimi. Dažus dzejoļus veido divu tanku panti. (Tādi — bez atskaņām jau ir bijuši A. Pormalei «Karoga» 3. numurā, tikai nezina vai pareizi šādam dzejolim likt virsrakstu «Tanka».)

Vispār M. Ķempes tankas ar atskaņām ir jauna parādība latviešu dzejas strofiskā.

M. Bārbales astoņu dzejoļu kopa «Stars» rāda, ka dzejniece agrākajā motīvu lokā ievieļ aizvien jaunas nianses. Padziļinās jūtu strāvojums, domas risinājums. Tēva māju motīvs vienojas ar saulaino

bērnu dienu motīvu («Bērni brauc...»), doma par vecākiem sasaistās ar domām par ražena darba mūžu («Ražas uguns»). Bez šiem minētajiem pie labākajiem vēl pieder dzejolis «Klusums». Jāpiezīmē, ka starp «Cīņā» publicētajiem gada labākajiem dzejoļiem M. Bārbales darbi bijuši abus pēdējos gadus («Ražas uguns» — pagājušogad un «Sakņu zemē» — šogad).

V. Luksa «Vienrunā» monologa veidā ar psiholoģiski motivēta stāstījuma palīdzību iespaidīgi atklāts sociāli nosacīts liktenis. Meistarīgi imitēta vectēva runa gan saturā, gan tonī, gan leksikā.

A. Štrausa triju dzejoļu kopa «Baltā ceļa pavediens» salīdzinājumā ar iepriekšējā gadā iznākušo krājumu ne ar ko īpašu jaunu neiezīmējas. — 10. numurā lasām tos piecpadsmi L. Brīdaka «Jaunus dzejoļus», no kuriem lielākā daļa apmēram tai pašā laikā, ja pat ne agrāk, nāca pie lasītājiem kā viņas dzejoļu krājuma «Uzticības vārdi» sastāvdaļa. Patik pārdomu dabiskums, svarīgums un nesamākslotā valoda. Dzīves satura patukšāks — «Paisums un bēgums», it kā pakāries kaut kur «pusceļā starp mēnesi un jūru».

L. Vāczemnieka «Radu raksti» ieturēti «tradicionālā» stilā, bet ar gluži modernu saturu, domu. Tā, piemēram, humoristiskais «Velni tādi» (kas atraduši vietu arī «Cīņā»).

Dažs simpātisks uztvērums un dzejisks pavediens ievijas Nellijas Bulas darbos un liek sekot, kas notiks ar dzejas asniem.

11. numurā pirmo plašāko publikāciju piedzīvo P. Pēterona dzeja (divpadsmit dzejoļi). Sākumam pietiekami labi, lai arī stils ne katru valdzinās.

L. Līvenas «Gravīras ledū» kā smalku noskaņu mozaikas prasa uztveres piepūli.

J. Silazara dzejoļi, šķiet, pieder pie labākā,

kas no dzejas ietverts 11. numurā. Tie pieder arī pie labākajiem paša Silazara pēdējo gadu dzejoļiem. Klusinātos toņos dzejnieks runā par to, kā «manā ābeļdārzā ienāk novakars». Tikai nez kāpēc pēdējā dzejolī parastā dzērvju kāša vietā likts stārķu kāsis. Oriģinālāk? Silazaram tādas oriģinalizēšanas tendences līdz šim nav piemitušas. Un tai pašā dzejolī plūst pārāk parasti un aprasti skanošais «atmiņu vīns». Cik pirmais rada izbrīnu neparastības dēļ, tik otrs izbrīnu par to, kā Silazars var pieļaut tādu «parastību», ko saucam par gluži nodrāztu štampu.

L. Kamaras vienpadsmit dzejoļu kopā «Mani gaida» viena daļa ir īsas, epigrammiskas prātulas, pārējie tematiski un žanriski dažādi — no elēģiskām pārdomām «Uz septembra sliekšņa» līdz maz nopietniem «Vārdiem meitenēm» un no tiem tālāk līdz fantāzijas spēlei uz vārdu aizstāšanas pamata, «Nilas» vietā liekot «Mīlu» un pagari paprātojot, kas viss tur ap to Nilu — Mīlu darās. Tad ir arī garāki paprātojumi par dažādām piedzimšanām, atzīstot, ka lidojuma laikā gan neviens nedzimst, un tad uz tā pamata nāk atzinums, ka lidot var tikai iemācīties. Tādējādi arī tādos dzejoļos, kas nav saucamas par prātulām — epigrammām, pamatā tomēr prātājumi.

12. numurā atšķirībā no citiem ievietots tikai pa vienam katra dzejnieka dzejolim. Dzejoļu tematika saistīta ar PSRS 50. gadadienu. Pavisam ievietoti četrpadsmit dzejoļi. Bez tam šai numurā vairāk nekā iepriekšējos ievietoti citu brālīgo tautu dzejnieku darbi.

No mūsu republikas dzejniekiem iespaidīgākos darbus devuši M. Ķempe — «Tu esi liela zeme, mana Latvija», V. Lukss — «Tā es dzīvoju», A. Grigulis — «Mana liecība», M. Bārbale — «Saruna ar sevi un dzimto zemi».

2. «Literatūrā un Mākslā»

Laikrakstā «Literatūra un Māksla» publicēti darbi 94 latviešu un 41 citu tautu autoriem. Latviešu autoriem publicēti apmēram 300 dzejoļi (caurmērā 6 dzejoļi numurā), citu tautu autoriem — apmēram 90 atdzejojumi. Visvairāk publicējušies šādi latviešu dzejnieki: I. Auziņš, M. Čaklais, Ā. Elksne, P. Jurciņš, S. Kaldupe, L. Kamara, M. Ķempe, O. Lisovska, J. Peters, J. Sirmbārdis, P. Vīlipsis, I. Ziedonis.

Salīdzinājumā ar «Karogu» laikrakstā publicēts daudz vairāk jauno autoru darbu — apmēram 30 autoru 40 darbi (A. Buka, S. Skube, E. Krūmiņa, I. Gatere, I. Dvinska, A. Salo, I. Lastovskis, M. Runģulis, J. Simsons, V. Gune, I. Liedskalniņa, D. Strautmane, V. Strautniece, V. Policāne, R. Ķerve, M. Zālīte, J. Zeps, A. Millere, A. Valtere, G. Krieviņš, V. Loja, A. Grūbe, J. Rokpelnis, A. Veide, U. Bērziņš, E. Zāģeris, M. Mišiņa, V. Ugāle, I. Jakaitis, I. Fartis, R. Mareckis, A. Pāvulīte u. c.).

Laikraksts gada laikā jaunajiem atvēlējis divus numurus: marta beigās sakarā ar jauno autoru semināru un oktobra sākumā. Protams, jauno autoru darbi publicēti arī citos numuros, mazāk gan uz gada beigām. (Vispār gada beigās, īpaši decembrī, dzejoļu publikācijas krasi samazinājušās.)

«Karogā» gada laikā iespiesti apmēram tikai 10 jauno autoru 30 darbi. Tāpat autoru trīs reizes mazāk, bet darbu gandrīz tikpat daudz, jo «Karogs» vairāk praktizē kuplāku dzejoļu kopu publikācijas, arī jauno autoru.

Ja nu ar P. Sarķa teicienu jautāsim, «par ko dzied mūsu dzejnieki», šai gadījumā «Literatūrā un Mākslā», tad jāsaka, ka te nav īpašas tematiskas ievir-

zes, te skan visi tie paši motīvi, kas raksturīgi visai mūsdienu dzejai.

E. Pļaudis, piemēram, veselā piecu dzejoļu kopā «dzied par mīlestību» (atkal P. Sarža vārdi) arī tad, kad raksta par cimdiem («Tavi cimdi»), par gleznām («Gleznas») un citām ārējām parādībām. Viņa mīlestība šaubu un nedrošu minējumu pilna.

J. Vanags dzied par astoņiem «vasaras raibumiem», par dažādajām vasaras ceļos sastaptajām dabas parādībām, par mirkļu iespaidiem, neaizmirstot, ka, lai arī daba cik skaista un mainīga, tomēr dzīve ir mainīgāka un skaistāka («Laiku vērotājs»).

O. Rikmanis kopj to žanru, kas viņam labāk padodas — veido «kolorētus zīmējumus», ņemtus no sadzīves («Muļķītis»), vai arī pārdomā to, ko novēro dabā («Dabas likums»), bet kā vienā, tā otrā gadījumā nebrauc pa mākoņiem, runā gluži cilvēciskā valodā un katrā dzejolī kaut ko pasaka.

H. Skuja dzied par vasaras gaistošo skaistumu. Smalki uztvertas noskaņas.

O. Lisovska viegli rotaļīgā stilā, it kā bērnu dziesmiņu dungojot, dzied par vienu raibu dieniņu, kas «raiba bij» un «kļūdu pilna». Bet secen viņai nepaiet arī klusuma un miera poēzija («Miers»). Dzintene viņas priekšstats, tāpat kā citu dzejā, dzīvo ar baltu bērzu tēliem («Esmu ierakstīta bērzu grāmatā baltā»).

S. Kaldupe savā jubilejā dzied par to, kas viņai dzīvē visdārgākais: sava «ošu zeme», pie kuras sirds piejaucēta uz visu mūžu, un tāpēc tik pārliecinoši izskan dzejnieces vārdi:

Bij zili zibens ceļi,
Balti sniega ceļi bij...

Es kopā palikšu
Ar zaļo druvas ceļu...

Dzejniece izteic sevi caur apdvēseļotām dabas gleznām, tām liekot runāt ne tikai tīri subjektīvu izjūtu valodā.

A. Balodis, tāpat kā jaunības dienās, pacel balsi sāpēs un protestā pret varmācību zemes virsū, viņš prasa brīvību Andželai Devisai («Brīvību Andželai Devisai!»). Diemžēl politisko dzejoļu «Literatūrā un Mākslā» maz. No 300 dzejoļiem blakus minētajam var minēt tikai nedaudzus.

J. Peters dzied par blūku vakariem («Dzejas dienā») un budeļiem («L. un M.»). Viņa dzejai raksturīgs plašs panorāmisks izvērsums, kas izpaužas arī rindu un pašu dzejoļu garumā. (Varbūt arī tāpēc viņam kā trešajam blakus I. Auziņam un I. Ziedonim atvēlēta vesela laikraksta lappuse.) Petera dzejai piemītošā atskata tendence uz pagātņi šai lappusē parādās gan tematiski («Budeļi Ilūkstes cietumā», «1873 — 1973»), gan stiliski (pārējos). No vēstures ņemtie fakti dzejnieka iztēlē top par veselām ainām, kurās ievijas folklorismi, ierunājas historismi un veidojas aina, piesātināta ar rembrantiskām reālijām, savīta ar ierašu tēlojumiem, ko bieži pavada humors. Valoda dzīva arī tad, kad dzied par mirušiem laikiem. (Pretēji vienam otram dzejniekam, kam valoda nedzīva, neraugoties uz to, ka dzejo par visdzīvāko tagadni dzīvē un paša apziņā.)

Diemžēl Petera dzejā vietumis pavīd tāda kā pagātnes segšana pāri tagadnei; kaut kādu folklorisku tautiskumu viņš izvirza kā vērtību, no kuras būtu jāsāk bezmaz vai visa dzīve.

Akcentējot tautas vitalitāti, dzejnieks vairākos darbos ar omulīgu, paerotisku ainu tēlojumu («ai, māla krūkas — sievu gūžas maigas» — «Pie Gruzijas metālkalējiem») kā ar vati pārklāj sociālās šķautnes, arī «Budeļos Ilūkstes cietumā». Tautas vitalitāte, kas rādīta ar erotisku ievirzi, autoram

varbūt negribot un neapzinoties, nostājas socialitātes vietā. Cilvēks ir sociālu attieksmju kopums, un saasināti tas būtu izjūtams tieši cietuma apstākļos. Bet to visu pārmāc mīlināšanās («tev gurnos sauli atstāšu un ausīs zvanīšanu»). Protams, var jau rādīt arī to skūpstīšanos un kas ar to sakarā, bet ne bez tā, ko nozīmē tāds sociāls iestādījums kā cietums. Tāpēc, kad autors beigās pasaka, ka it kā tieši šajās vaļībās un ākstībās tēlotajos budoļos viņš sajūt «kaut ko no saviem radiem» un ka ar tiem kā «bāliņi» «mēs sevi kopā sienam», tad nonākam tādās kā pretrunīgās izjūtās. No vienas puses, autors laikam taču labi domājis un gribējis — ar šo nerātno vitalitāti pasvītrot neiznīcināmo tautas dzīvo spēku un garu, kas sevi apliecina nebēdnībā. Bet beigu vispārinājumi par brāļošanos ar daudz nedomājošiem ķekatniekiem kā mūsu priekštečiem un to tradīciju iedibinātājiem, uz kurām nu mums jāatsaucas kā īstiem bāliņiem, ir nenopietni, tautiski pēdīnās.

Tādējādi viena bioloģiski tverta vitalitātes aina vispārinājumā izstiepta vēstures garumā, lai pasvītrotu, ka tieši šāda veida vitalitāte latviešus pāri gadsimtiem kā bāliņus vieno un mūžīgus dara.

Un tad nu šajā tautiskajā panibratkošanās gaisotnē gaidāmie 1973. gada dziesmu svētki notikšot tā:

Mēs skūpstīsimies uz ielām, uz namu jumtiem
blakus televizoru antenām,
un tie, kas citur vairs nevarēs, tie skūpstīsies
savos zārkos...

Mīļais bāliņ Jāni Peter, cik tālu mēs tā, tik ne-
gausīgi skūpstīdamies, aiziesim? Pēc dzejoļa gan
iznāk, ka uz kapiem vien, kur

Leo Kokle Meža kapos dalīs dzīviem savas otas,
dzīvie ņems tās kaislos pirkstos, Ničas sarkanbrūņos iemērks,
pāri tā kā migla kūpēs tēva dubli sidrabotī...

Tā nu esam tikuši līdz pašiem bāliņiem senčiem (lai gan turpat pa vidu vēl iemaisās O. Vācietis ar saviem pārdaugaviešiem, bet tas stāvokli daudz negroza). Tātad veļu un erotikas migla kūpēs un mēs pa to — kā asariši Ķīšezerā.

Tādā veidā 1973. gada dziesmu svētkos apvienošoties pagātne ar tagadni savā gājienā uz nākotni.

M. Bārbales dzejolī «Sakņu zemē» (kas, starp citu, pārpublicēts «Cīņas» Jaungada numurā kā viens no 1972. gada labākajiem) paralēlēs risinās doma par nepieciešamību sakņoties dzimtajā zemē un mūža darbā, lai dzimtās zemes labā cilvēks aizsāk darbu, ko vienā mūžā paveikt nevar.

Katram cilvēkam un kokam
Ir tik viena sapņu zeme.
Rūpestu un prieka gados
Sakņu zemē urbjas lemess.

— — — — —

Sakņu zeme — mana zeme,
Tevī biju, tevī būšu.
Tevis uzceltajā namā
Nodzīvot man visu mūžu.

Dzejolim ir kompozicionālas dabas trūkumi. Tas ir izstiepts — otrs un priekšpēdējais pants tādi kā lieki.

S. Elsbergai sīki dzejoliši, sīkas, tikko tveramas miniatūrizjūtiņas — tādas kā miniizjūtiņas, un domiņas — tik kuslas, ka nezina, nezina... Piemēram, «Veļas diena»:

Viens zvirbulēns
lido lietū,
mazgā pelēkos
spārnu galus.

Otrs zvirbulēns
peras netīrās smiltis,
laikam arī grib
tīrāks kļūt.

Miniatūrfabula bez morāles? Bērniem domāts?
Līdzīgas nozīmības saturs arī citos dzejoļos.

Dzidrai Rinkulei-Zemzareī un Anto-
nam Bārdam daža ir tīri kodolīga prātula.

Tāpat arī H. Gāliņam. Tā, piemēram:

Tikai čigāns, kad grib zirgu pārdot,
Mēdz par stipru mīlestību runāt,
Mīlu nevar izteikt skaistos vārdos,
Nevar izkliegt skaļā zvanu dunā.
Mīlēt nevar vairāk, nevar mazāk,
Var vien mīlēt, var vien tikai mīlēt.
Ja kāds stipru mīlu zvērēt pasāk,
Tici man, tad pūš viņš māla pilē.

To var attiecināt gan uz intīmo, gan uz dzim-
tenes mīlestību. Pēdējā gadījumā dzejolis sasau-
cas ar pazīstamajām Kaudzītes Matīsa rindām
par to dziļo mīlestību, kura liek slēpt, «kas viņai
esi tu».

Bet vispār Gāliņa dzejoļiem kvalitāte stipri ne-
vienāda. Izvērsti iztēlots mums jau zināmais dzejoļi
«Ja cilvēks nesaprot». Ar pakailas didaktikas iezī-
mēm — «Vien tad...». «Vecrīgā» nav īsti uztāus-
tīts tas pasakāmais, bez kura nevar iztikt. Bet tā ir
mazākā daļa no dzejoļiem — un patiesībā arī ne
gluži zemē metama.

O. Vācieša dzejojumā «La Paradis» naida
spriegums pret fašismu jūtams, bet vairāk nojau-
šams, ne no gleznām tieši intelektuāli skaidri uz-
tverams. Tas traucē.

No V. Vīksnas diviem dzejoļiem labāks otrs —
«Ābolu ienākšanās», kas iztēlē secīgs un arī no-

slēgts ar mezglu, kamēr pirmais — «Pa jokam» tā kā par daudz sapasakots.

V. Kalčiņa dzied intīmi. Dažas viņas pārdomas tinas simbolu miglā un ir padrupatāinas. Turklāt: «Negaidiet, nežēlos ļaudis...» Un grozi, kā gribi, arī konteksts šo nežēlību nespēj mikstināt.

G. Selga dzied par bērniem. Viņa sešu — it kā bērnu dzejoļu kopa «Čiekuru groziņš» patiesībā laikam tomēr vairāk domāta pieaugušo humoram. Protams, nozīmību nenosaka piederība lasītāju lokam (ja vien dzejoļiem nav tieša adresējuma).

Apsveicama ir Aleksandra Pelēča dzejoļu publikācija. Derētu biežāk redzēt Pelēča vārdu periodikā. Dzejoļu kvalitāte to pieļauj. Tas secināms gan no dzejoļa par Voldemāru Irbi, gan arī no «Pieminekļa klibajam Jurkam». Dzejoļi dzīvi intonēti un ar kodolu.

T. Treicis turpina dziedāt par ikdienu, bet ne tik ikdienišķā valodā, jo, sekojot stila modei, dzejnieks nevar vairs teikt, ka jāmazgā grīda, katrā ziņā jābūt tā, ka «grīda ar sārmainu ūdeni skūpstīties grib». Tā vien šķiet, ka Treicis tiecas piederēt pie tiem, kas dzejo ar izteiksmi, ne ar jūtām. Un tad gleznas nereti sažūst un saļogās, un aiz tām nejtū isti to vienoto dzejisko situāciju, kuras vārdā dzejolis tapis.

A. Štrauss veselā sešu dzejoļu ciklā dzied par zemi un jūru. Dzejoļi piesātināti ar domām un pārdomām, ir tēlaini, bet vairāk tajos gribētos kodoīga efekta kompozīcijā un valodā. Labākais ir patstāvīgais dzejolis «Zemes valoda». Dzejoļi «Apstājusies vasara», kurā visumā labi uztverts rāmais vasaras vidus, ne sevišķi pārlicina šāda glezna:

Vārpas tik vāras, ka liekas —
Ja izkritis grauds, zeme nodunēs.

Vai tad zemei no grauda kritiena jānodun tāpēc, ka «vārpas tik vāras»? Līdzīgu, lai arī ne tik acīs krītošu, iekšēji maz sasaistītu gleznu virknes nereti sašķoba pat palabu dzejoli. Valodiski pārāk sa-mezglota šķiet šāda glezna:

Ej
pret ausmas idzību salto,
Vērojot krītam
nogurušas zvaigznes acīs rītam,
ej kā bērzs
Ar tāsi cerību balto,
Melna
pretī saullēkta krītam.

Grūti uztverama glezna iespaidu atšķaida.

A. Vējāns pieder pie nedaudzajiem, kas 1972. gadā rakstījuši sonetus (vēl arī M. Ķempe), pie tam nevis dažādus soneta variantus, bet klasiskā formā ieturētus, ievērojot pat cezūras (lai arī ne visur). Divi «Literatūrā un Mākslā» publicētie pieder pie tā saucamajiem sonetiem ar kodu (tāpat arī trīs «Cīņā» publicētie Ļeņinam veltītie soneti).

No M. Čaklā astoņiem dzejoļiem neskaidrākais ir pirmais, ar 1962. gadu datētais, par melno putnu, ko sieva baro. Tas sasimbolizēts tā, ka pie labākās gribas neko nevar izlobīt. Kad putns atkal nāks,

... tad zem katra plaksta tupēs vanags,
uz katra spārna sēdēs asa saule.
Nē, baro droši savus graudus putnam!

Beigu pagriezianam būtu kaut kas jāizsaka. Bet kas? Uztvere jau nomocīta, un beigu akords gandarījumu arī nedod.

N. Kalna dzejolī «Tā» raksta: «Kā nebija — izdomāju». Neesošu biežāk izdomā romantiķi. Un

— vai O. Kravaļa rakstā «Romantiskās personības problēma» izteiktās domas nav pamatotas? Dažs dzejolis ir arī tāds kā sadomāts. Piemēram, «Rokas» — par sievietes rokām, kas tur pasaules tiltus. Lai tad nu tā. Bet turpat it kā otrs motīvs — par «pasaules azoti» — un beigās:

Velnš viņš zina
kur pasaulei azote,
kur galu galā silti!
...Piekusušas un mīlas rokas
tur tiltus.

Jāsaka ar citas dzejnieces vārdiem:

Tu esi tā kā vidū laužti zvani,
Un kā no diviem gabaliem tu skani.

J. Plotnieka dzejoļi ir plotnieciski, tas ir, tādi, kādi tie jau raksturoti vairumā recenziju. Jauns tikai tas, ka dzejnieks iecerējis jaunu krājumu «Siena laiks» un līdzīga nosaukuma dzejoļi raksta:

Grieze vēsta: rudens tuvu...

— — — — —
Šķiet, ar zāģi neuztritu
Nervu stiegras pušu šķēls.
Tomēr es ar dadža spitu
Dzīvošu, līdz salna dzels.

Un turpat mierinājums:

Kādēļ acis iesāk niezēt,
Vēl jau tikai —
Siena laiks...

Tātad tomēr. Ienāk jauns motīvs.

Veselā laikraksta lappusē iespiesti I. Auziņa «Dienasgrāmatas fragmenti». Tajos tēlots gada loks.

Tēlots asociatīvā manierē — kā atceru ainu plūsma, kā mozaīka ar caurviju motīvu: «Kā mūsu dienu baltais sudrabs kūst!...»

Dzejojuma vidū izlobās dienasgrāmatas galvenais kodols kā atziņa-mudinājums:

Zem ziņa debess nojuma
Tev nebūs attaisnojuma.
Ka esi kūtri dēdējis,
Ka esi malā sēdējis,
Ka esi bijis pēdējais,
Kur jāatdod bij — viss...

Aktivitātes patoss un savas sūtības apzināšanas un uzdrikslēšanās pirmo vārdu teikt te izpaužas kā dzīves pilnskanības motīvs.

Kodolīgi atziņu dzejoļi ar psiholoģisku dziļumu un filozofisku vispārinājumu par cilvēku attiecībām un mūžu likumiem ir M. Kempes «Vajag dzīvot», «Cilvēks», «Sonets par kluso patiesību», «Acis» un «Atskatoties».

A. Neibarta dzejoļi sadomāti, sakonstruēti. (Tāpat kā tie staļļi, kuros viņš liek iekšā nevis zirgus, bet govus.) Kādā dzejoļī autors raksta, ka viņš no sevis nemitīgi atsijājot sēnālas, un, lai arī ne daudz,

Taču kaut kas jau paliek pāri,
kaut viens vienīgs prātīgs grauds,
bet ar to jau var
paēdināt simtus un tūkstošus.

Diez vai. Vai tad ar šādām rindām var paēdināt kaut vienu no visnaivākajiem?

Notekcaurules
kārtu savas dabiskās vajadzības rīdīnā,
bet ir arī tādas, kas to nedara.

Ko tik cilvēks nevar sadomāt, ja labi grib un ja viņam pietiek laika?

No dzejoļiem, kas publicēti Dzejas dienai veltītajos laikrakstu numuros 9. un 16. septembrī, pie labākajiem minami A. Baloža «Rudzulauks pie Salaspils» (plašais rudzu lauks kā dzīvs spēka un lieluma apliecinājums tur, kur kādreiz nāves ēna savu spārnus pleta). M. Ķempes «Diena ārā» (skaidra un mērķtiecīga doma, kas izskaņā tēlaini, emocionāli un loģiski atrisinās), A. Grigūļa groteska «Divas smukas skuķes pie agronoma» (par skuķiem, kas meklē vieglāku darbu kolhoza kantorī) un «Kādā vasaras dienā, kad šķita, ka mani vēl gaida» ieinteresē jau ar virsrakstu, ar tēmas pieveikumu, un katrā arī ir kāds kodols, ir kaut kas pateikts atšķirībā no tiem daudzajiem metaforu satamborējumiem, ko autori visbiežāk pakārto nevis virsrakstiem, bet neko neizteicošām trim zvaigznītēm. (Protams, savā vietā arī tās der — tāpat kā bezinterpunkcija.)

S. Kaldupes dzejolis «Baltās naktis» interesants iecerē un tēlainībā. Bet tā vien liekas, ka gleznu virknē, pārejot uz nobeigumu, notikusi atvirze no galvenās domas. Tādējādi beigu glezna, kas pati par sevi veidota iespaidīgi, paliek it kā relatīvi nobeigts dzejolis.

Iespaidīgi uzrakstītas P. Vilīpa skumjās pārdomu rindas («Primo vere»):

Dzīvība, kur paliec, teic man —
Kurp tu grimsti,
Kurp steigies?

Taču beigu izskaņa ticības pilna dzīves varavīkšņaino pārvērtību jēgai.

P. Vilīpa otrajā publikācijā — fragmentā no plašāka dzejas darba «Un tā tas sākās» tēlots imperiā-

listiskā pasaules kara sākums, parādīta tā sociālā atmosfēra, kas ar kara sākšanos dzīvē piesakās jau kā tuvojošās revolūcijas soļu atbalsotāja. Darbs uzrakstīts spraigi.

L. Vāczemnieks modernajā uzdriktēšanās garā aicina:

Jel runājiēt, laudis (arī kritiķi?—V. V.), par mani,
Cik iespējams tikai ļaunu!

— — — — —
Un nestāviet kā pie kapa...

Uz tādu nesavtīgu aicinājumu nevarētu neatsaukties. Turklāt kuram tad būtu vēlēšanās stāvēt pie dzīva cilvēka un pie tam dzejnieka kapa?

Attiecībā uz pirmo dzejoli no publicētās kopas «Mans cietoksnis» diemžēl jāizpilda autora vēlēšanās, jo daudz laba pateikt nevar. Nevar tāpēc, ka tam iekšējam cietoksnim ir tik daudz labirintu, ka grūti orientēties. «Dvēsele» ir labākais dzejolis no tās pašas kopas. Te samērā atjautīgi iztēlots, kā būtu, ja dvēseli varētu redzēt, taustīt un ost. Arī «Krustcelēs» it lokanā valodā sarunāts savs kodols, kas dzejoļa beigās koncentrētā veidā izteikts šādās pret pašapmierinātību un pašgudrību vērstajās rindās:

Ak, velti nestrīdies ar viņu,
Kas gudrs, taisns ir un labs,
Jo, lūk, ar kādu pašapziņu
Stāv krustojumā ceļa stabs!

J. Silazars piecos dzejoļos, kas publicēti sakarā ar jubileju, visumā ir nevainojams. Tas rāda, ka arī «tradicionālais» stils nebūt nav novecojis tiem, kas prot rakstīt. Dzejoļi skaidri, bez plāpības, lietota dzīvā valoda bez samākslojumiem, un runāts tikai tad, kad bijis kas jāpasaka. Un sakarā ar 60 gadiem ne mazums ir ko teikt gan tad, kad kāds

«jaunības mēтели priekšnamā pakar», gan tad, kad
vecmāmuļas brilles atmiņā nāk, brilles, caur kurām

ir saule spožāka, ir zaļāks lauks,
bet bēdu pakalns gluži niecīgs.

Labā dzejoļa tapšanas pamats ir dzejiskā sprieguma lādiņš, pārdzīvojums, tā dziļums, dzīvē sakņots saturīgums. To sauc par lirisko situāciju, kas dod dzejolim emocionālu un intelektuālu kodolu. Šis priekšnosacījums Silazara dzejoļu izveidē ir, un svarīgi, ka tas dzejoļa izveides gaitā netiek izniekots valodas sadarinājumos, bet, labā, gludā izteiksmē un loģiskā secībā attīstīts, nodrošina saturā un formā labi saskaņota mākslas darba rašanos.

Viena lappuse atvēlēta vienpadsmit I. Ziedoņa dzejoļiem. Ja par liriku saka, ka tā ir jūtu dialektikas atklājēja, tad par lielu daļu I. Ziedoņa dzejas var teikt, ka tā ir savdabīga spriegu pārdomu un gribas procesu dialektikas atklājēja ar ārējas uzskatāmības palīdzību («Inerce», «Kauns»). Dažviet ārējā tēlainība ne tik skaidri un atbilstoši balsta un īsteno ieceri, taču iekšējā atspere vienmēr tik spēcīga, ka tā dzejas mehānismu spēj pārvilkt pāri grubulim arī tad, ja pret kādu atsevišķu elementu varētu būt kas iebilstams. Tā, piemēram, dzejolī «Vienīgais grēks» meklēti pikanti efekti (nu, par to grēka gabalu Ievu «platdibeni») ar zināmu intriģēšanas nolūku. Bet cik ar to ceļas mākslas dārgmetāla raudze? (Tāpat tas ir arī «Dzejas dienā» ievietotajā dzejolī ar formālo čakāšanu.)

«Trežubura» cikls liekas tas labākais no publicētajiem. Te atkal izmantots Ziedonim raksturīgais tēzes-antitēzes paņēmieni, respektīvi, skatījums no divām pusēm. Šoreiz ir arī trešais — sintēzes dzejolis.

«Trežuburī» dzejas tēlos ietverta doma par ap-

stākļu un paša cilvēka lomu viņa liktenī: pirmajā dzejolī tēlota bezcerīga pretošanās apstākļiem, otrajā — cerību pilna, optimistiska saslēšanās pret tiem, neievērojot neko, cīņā savu sūtību piepildot un ar to atalgu gūstot, trešajā — sava veida konformisms:

Laižos es pa straumi,
Mazs es esmu, siks.
Viss, kas peld pret straumi,
Tas ir pret dabīgs.
Straume zin, ko dara.
Nezina? Nu lail!
Ko es varu darīt
Pretī mūžībai?

— — — — —
Pret dabīgs ir katrs,
Kas pret straumi trīc.
Agrāk? Vēlāk? — Visi
Aizpeld straumei līdz.

Valdzinošs intonāciju plūdums un mainība, tāpat valodas elastība, dzīvums, kas liek sajust liriskā varoņa noskaņu un katru frāzi uztvert kā iekšējā žesta izpausmi. Par tik veiksmīgu personas dramaturģiski valodisko atklāsmi I. Ziedoni varētu apskaut pat G. Priede.

Ciklā «Saikļi» aptēlota doma par secību («Un»), pretstatu («Bet») un pamatojumu («Jo»). Ja mēs vienīgi turpinātu jau citu pasākto, ja mēs ļautos jau esošam plūdumam, paliktu bez savas nostājas. Cilvēks ar to atšķiras no dabas, ka spēj apšaubīt sevi un citus un no tā sākt savu atziņu un patstāvīgās rīcības ceļu. Tiktāl tas būtu pareizi. Bet pārdomas izraisa dzejnieka nostāšanās pret «jo» kā visu cēloņsakarību uzrādītāju un nopamatotāju:

... Es jūtos melns un mazs,
Kad man kāds siloģiski iegalvo:
Tā jābūt, viss ir pamatots ar JO.

Es negribu būt it nevienam JO,
Lai katrs sāk, kur grib, no kura No,
Ko grib, lai dzied, lai iet,
Kur grib, lai ar.
Lai nosplaujas uz JO
(Ja viņš to var).

Diemžēl citētās rindas var uztvert arī tā, it kā dzejnieks atzītu, ka indivīdam sociāla tradīcija nav obligāta («ko grib, lai dzied»), un, ja indivīds arī «nosplaujas» uz to, ko mēs atzīstam kā svēti tradicionālu, tad pateikt, ka tu nedrīksti tā darīt, jo tas ir mūsu svētums, nav vajadzības. Ja kāds indivīds to var, tad lai... (lai uzvedas kā zvirbulis uz galda), jo «Es» negrib neko kārtot, «Es» pasludina sevi par nepiedalošos, par tādu, kas neturpina nekādas tradīcijas un tās negrib ne likt ievērot, ne nodot tālāk. Arī iekavotā piebilde («Ja viņš to var» — tad lai nosplaujas uz Jo) it neko neizlabo, jo tā paliek tikai iekšēja psiholoģiska motivācija, kas nostādīta kā varbūtība iepretī sociālajai. Individuālists katrā ziņā šo iespēju izmantojis un izmantos, bet mēs kopīgi ar lirisko varoni teiksim: «Es negribu būt it nevienam Jo.» Lai katrs dara to, kas ienāk prātā.

Bet varbūt pareizāki ir šie Jo vārdi:

Ne jau mēs šo dziesmu sākuši,
Ne jau mēs to pabeigt nākuši.

(I. Auziņš)

Tātad «silogiskie» Jo var būt dažādi, ne tikai dogmatiski. Tas pieļauj dažādu dzejoļa interpretāciju.

I. Ziedonim laikraksta tajā pašā lappusē ir dzejolis «Ļeņins». Tas ir sava veida meklējums, kā dzejoli par politisku tēmu uzrakstīt tajā mūsdienu stila prasību gultnē, kas tiecas atbrīvoties no agrākās šim žanram ierastās atribūtikas. Tāpēc jo interesanti pavērot, kā I. Ziedonis risina Ļeņina tēmu.

Kaut kur pie vārtiem
Klauvē ceļinieks, putekļu klātais;
Zem visiem citiem vārdiem
Piedzimst vārds modinātājs.

Un apklust raudātājs,
Un apklust nevarīgs lūdzējs;
Zem sirds atkal burbuļo
Raudzētājs vārds un rūdzējs.

Un augstu pa kalna kori
Staigā cilvēks drošais,
Un viņa mutē deg
Vārds uzvarošais.

Vienīgais politiskais jēdziens ir pašā virsrakstā. Ja to noņemtu, dzejolis paliktu gaisā karājamies. Viss teksts savu kopjēgu iegūst, tikai attiecināts uz Ļeņina vārdu. Neteiksim, ka dzejolis būtu gluži nevainojams savā tēlainībā un kompozīcijā, bet principā pret šādu pieeju iebildumiem nav pamata. Katrā ziņā labāk nekā leksiskie un frazeoloģiskie trafareti.

V. Brutānes «Jauna pilsētas rajona motīvos» zīmīgas detaļas jūtīgi ietvertas liriskos vārdos. Sadržīves ainu atspoguļojums un apdzejojums. Īpatnējāka ir pēdējā — trešā daļa.

D. Avotiņas cikls «Akmens etīdes», cik ziņāms, radušās, 1972. gada vasarā uzturoties Vidzemes jūrmalā. Šīs etīdes pieder pie «jūras dziesmām». Dzejniece «dzied» par jūrmalas akmeņu drupšanu, par smiltīm, ūdeņiem un mūžību, kavējas pie jautājumiem par paliekošo un pārejošo, par sīko un lielo. Te dzejniece it kā izsver sevī galveno un pakārtoto un tādējādi sakārto pati sevi —

te ar sevi jāsatiekas,
jāsaprot, kas esi.

Apcerīga savas iekšējās pasaules sakārtošana brīva no jebkādas uzspēles un mākslotības. Etīdes liecina, ka dzejnieces guvums no jūras ir ieguvums arī dzejai un lasītājiem.

Pieci H. Heislera dzejoļi dzejnieka literāro portretu nemaina. Te ir gan spilgts gleznojums, gan arī pa vecai kaitei. «Sniegavīrs» — groteska par sevi kā sniegavīru ar melnu ogli kā pogu pakrūtē. Ogle var iegailēties. Un ko tad? Interesanta izdoma un iztēle. Pie saistošākajiem dzejoļiem domā un izjūtā pieder «Uzdāvini man vārdu...». Taču nevar to pašu teikt par nākamo — «Vai ar katru siltu vārdu...», jo to plosa veca kaite — «samētātas» gleznas.

No jaunajiem autoriem, kuru darbi gada laikā publicēti laikrakstā, labākus, sološākus darbus devuši M. Mišina, M. Zālīte, V. Gune, I. Lastovskis un vēl dažs labs. Kā interesanta sakritība virsrakstos minams I. Zāģera dzejolis «Literatūrā un Mākslā» un M. Zālītes dzejolis «Karogā». Abi jaunie autori savu attieksmi pret dzīvi izsaka ar vārdiem: «Gribu ticēt.» I. Zāģeris ar krāšņu vasaras gleznu palīdzību pauž ticību raženam darbam kā dzīves pilnskanībai, M. Zālīte nobažījusies par to, ka katru pavasari, kad viņa grib sēt, tīrumā «akmeņi rodas it kā no jauna». Bet:

Es gribu ticēt,
Ka tās nav
Sīzifa akmens
Šķembas.

Labi, ja jaunībā ir jaunības ideāli un ja tie palīdz uzsākt to darbu, kura pietiek visam mūžam.

Esam pāršķirstījuši «Literatūras un Mākslas» gada gājumu. Laikraksta dzejas daļa visumā bagāta. Te palika neminētas atsevišķu dzejoļu publikācijas un

arī ne visas kopas aplūkotas. Klāt vēl jāpieskaita citu tautu dzejnieku publikācijas, kas sevišķi intensīvas bija novembrī sakarā ar gatavošanos PSRS 50 gadu jubilejai.

Attiecībā uz oriģināldzeju vērojama tāda parādība, ka daži autori publicējušies vairākkārt (A. Balodis, M. Ķempe, I. Auziņš, P. Jurciņš, J. Sirmbārdis, E. Plaudis un citi), bet daži nevienu reizi (V. Lukss, A. Skalbe, E. Vēveris, M. Losberga, L. Brīdaka, C. Dinere, A. Krūklis, A. Plaudis, R. Venta, E. Sudmale, I. Roja). Citiem dzejniekiem ir atvēlētas lappuses (I. Auziņam, I. Ziedonim u. c.), citiem tikai pa vienam diviem dzejoļiem Dzejas dienā (A. Grigulis, V. Rūja, J. Stulpāns u. c.).

Maz dzejas ar mūsdienīgāku sociālu skanējumu, par maz humoristiski satīriskās dzejas. Ir dažu poēmu fragmenti. Daudz pārdomu lirikas ar intīmi psiholoģisku vai filozofisku ievirzi. Tās dziļums un kvalitāte stipri dažāda un lielā mērā atkarīga no tā, cik liela, cik spriega ir pārdzīvojuma liriskās izpausmes nepieciešamība (liriskā situācija), cik svarīga doma bijusi dzejoļa rašanās pamatā, bet ne mazākā mērā arī no tā, kāda tēlainība izvēlēta, kā tā izkārtota, cik dzīvā, nesamākslotā valodā ietverta. Galvenās kaites ir un paliek negausīga plāpība un gleznu savārstītība. Diemžēl pārāk bieži dzejoļos ne jūt gleznu kopsakaru kā organiski, psiholoģiski nosacītu nepieciešamību. Un, ja no paša mākslas darba radītāja puses par maz īstenojas vienotības un mērķtiecības princips, tad, saprotams, maz īstenojas arī mākslas darba uztvērēja prasība pēc tā, lai viņa uzmanība tiktu secīgi vadīta un novadīta līdz loģiskam, no tēliem izrietošam rezultātam. Citiem vārdiem, meistariskāk jārealizē klasiskais daiļdarba veidojuma princips — vienotības, kāpinājuma un nobeigtības princips.

3. Pārējos periodiskajos izdevumos

«Karogā» un «Literatūrā un Mākslā» kā Rakstnieku savienības izdevumos literārā materiāla — arī dzejas — ir visvairāk. Bet dzeja vēl tiek publicēta žurnālos «Liesma», «Zvaigzne», arī «Padomju Latvijas Sievietē», pat «Lauku Dzīvē» un «Veselībā». (Te netiek minēti bērniem domātie izdevumi.) To lasām arī republikas un rajonu laikrastos «Cīņa», «Padomju Jaunatne», «Skolotāju Avīze», «Darba Balss», «Padomju Zeme» (Saldū), «Stars» (Madonā), «Komunisma Rīts» (Tukumā), «Komunists» (Liepājas pils.), «Leņina ceļš» (Liepājas raj.).

Kā jau minēts, «Karogā» un «Literatūrā un Mākslā» publicēts apmēram pa 300 oriģināldzejoļu katrā. Pārējos republikas izdevumos publicēts apmēram 450 dzejoļu. Tātad kopā vairāk nekā tūkstošis.

Rajonu laikrakstos¹ apmēram no 190 autoriem 120 ir tādi, kuriem vēl nav pirmās grāmatas. Rakstnieku savienības dzejas sekcijā biedru ir gandrīz uz pusi mazāk. Tas liecina, ka mums ir daudz dzejnieku, bet vēl lielākas ir rezerves.

Dzeju rajonu laikrastos te neaplūkosi divu iemeslu dēļ. Pirmkārt, tās toni visumā nosaka publikācijas vadošajos izdevumos, un izcilu, oriģinālu vērtību tajos relatīvi mazāk, otrkārt, dzejoļu publikācijas rajonu laikrakstos pagājušā gada deviņos mēnešos jau aplūkojusi S. Sirsone.

¹ S. Sirsone rakstā «Nopietnu vērību dzejas pirmajiem soļiem» («Literatūra un Māksla», 1972, 7. X) sniegusi precīzus skaitļus par dzejas publikācijām rajonu laikrakstos. Līdz oktobrim latviešu valodā iznākušajos laikrakstos publicēti 186 latviešu autoru 638 dzejoļi. Līdz gada beigām atlikušajos trīs mēnešos autoru skaits daudz pieaugt nevarēja, bet dzejoļu skaits gan, domājams, apmēram par 200 dzejoļiem.

No žurnāliem dzeju visvairāk publicē «Liesma» un «Zvaigzne» — katrā ap 100 dzejoļu, tad «Padomju Latvijas Sieviete» — nedaudz vairāk par pus-simt dzejoļu, «Lauku Dzīve» — ap 30 un «Veselība» — pusotra desmita dzejoļu.

«Cīņa» otrajā pusgadā kļuvusi rosīgāka literārā materiāla publicētāja (pusgadā publicēti 57 oriģināldzejoļi un 10 atdzejojumi iepretī 42 oriģināldzejoļiem un dažiem atdzejojumiem pirmajā pusgadā. Tātad gada laikā «Cīņā» parādījušies apmēram 100 dzejoļi).

Maz dzejoļu «Padomju Jaunatnē».

Pārlūkojot minētajos izdevumos publicēto dzeju no tematiskā viedokļa, konstatējams, ka izdevumos ar specifisku ievirzi («Lauku Dzīve», «Padomju Latvijas Sieviete», «Veselība») dzejas materiāla atlase pamatos pieskaņota šai ievirzei.

No publikāciju daudzuma, dažādības un publicētā materiāla kvalitātes viedokļa starp specializētajiem izdevumiem labs vārds sakāms par «Lauku Dzīvi».

Runājot par «Liesmas» dzejoļiem, vispirmā kārtā jārunā par jaunajiem autoriem, jo par Ā. Elksnes (viņas dzejoļu visvairāk — 8) vai par O. Vācieša (dzejoļu skaits — 7), J. Petera (tāpat — 7) vai V. Ļūdēna (6) dzejoļiem šeit runāt vairs nav lielas vajadzības kaut vai tāpēc, ka par viņu dzeju runāts jau daudzos citos sakaros un šajos izdevumos viņu dzeja pamatos nemainās, izņemot varbūt to, ka šeit atšķirībā no publikācijām «Karogā» un «Literatūrā un Mākslā» ielaiž arī pa dzejolim, kas rakstīts ar vieglāku roku. Tā nedrīkstētu būt žurnālā, kam jābūt par paraugu jaunajiem.

Tātad — jaunie. Kuri no diviem demitiem vārdu uzmanību saista visvairāk? Imants Lastovskis — ar to, ka dažos viņa dzejoļos it spraiģi un

tēlaini risinās domas procesa dialektika, kam sabiedriska ievirze («Vajag» u. c.). Velga Krīle, bet viņa vairs nepieder pie iesācējiem. Vija Gune — ar to, ka viņas labākajiem dzejoļiem ir gan kodols, gan arī vienotība, kāpinājums un nobeigtība (līdz ar to tie nedraud kļūt par tādiem mūsu dzejā pat uz normālām pilsoņa tiesībām pretendējošiem «moku gabaliem», kas nekādā ziņā nepadzīļina mūsu dzeju, lai arī kā par to domā paši «moku gabalu» autori). Vēl uzmanību saista D. Zūravska ar izjūtas īpatnību un tās atraisīto izpausmi labā valodā. A. Milleres, A. Skrābānes un citu dzejnieku pieteikumi paliek minējumu līmenī. Varbūt. Ja grūti strādās. Bet cita ceļa jau vispār nav.

No jaunajiem autoriem «Liesmā» vēl publicēti L. Strelevica, J. Rokpeļņa, I. Gūtmaņa, Z. Grosgaļa, J. Barisa, A. Bula, S. Veckalna, J. Baltvilka, V. Salnas, Dz. Krumholces, A. Zeibota, O. Zandera un citu dzejnieku darbi.

«Zvaigznē» publicēts daudz vairāk redzamāko dzejnieku darbu nekā «Liesmā»: I. Ziedoņa, I. Auziņa, O. Vācieša, V. Rūjas, M. Ķempes, E. Plauža, A. Skalbes, Ā. Elksnes, D. Avotiņas, O. Lisovskas, V. Ļūdēna, J. Petera, A. Baloža, A. Vējāna, M. Čaklā, J. Sirmbārža u. c. (nosaukti ievietoto dzejoļu skaita secībā, sākot no lielākā skaita — septiņiem).

Patīkama ir M. Ķempes, A. Skalbes, Ā. Elksnes, O. Lisovskas domas skaidrība un valodas elastīgā atbilstība tai. Vecā patiesība, ka skaidra doma tērpjas skaidros vārdos, attiecas arī uz dzeju. Ja doma pinas pa pakulām, tad arī gleznu raksts un valoda izļogās. Vienu otru E. Plauža dzejoli vājina viena otra nesaskaņotība un arī dažāda laba divainība. Piemēram:

Ja viņa (mīlestība. — V.V.) balta kā sniegs,
Man viņa oglēs jāieliek —
Melnās, ar kūdru jauktās —
Un jālaiž, lai melna pasaulē iet.
Tā pasaka, kas man kā dālija zied,
Tā atbalss no nesasauktās.

Arī V. Ļūdēnam blakus izciliem dzejoļiem nereti pagādās tādi, kas rada iebildumus. Tā, piemēram, dzejoļi «Slavas dziesma petrolejai» jūtama tāda kā «petrolētās» bērnības glorifikācija. Tā, tāpat kā «zirgotās» pagātnes apjūsmošana iepretī «traktorotajai» tagadnei, ir sava veida anahronisms, bērnības subjektīvo iespaidu nostādīšana iepretī objektīvajiem procesiem, subjektīvā laika pretstatīšana objektīvajam. Objektīvais laiks šķīris mūs no petrolejas gaismas un dzejnieku no bērnības. Un objektīvi, sociāli skatot, ne visiem šī petrolētā pagātne bijusi tik idilliska. Bet skumt reminiscencēs ne subjektīvi, ne sociāli objektīvi nav nekādas lielas jēgas.

N. Kalna dažkārt kļūst pārāk subjektīva arī tad, kad raksta par objektīvām parādībām («Spārni (Jelgavai)»). Dažs psiholoģiskais dzejolis tīri pārliecinošs.

Veselīga dzīves realitātes akcentācija ir V. Rūjas dzejoļi «Oda maizes cepējām»:

Pasaulē uzrodas prātoņi,
kuri vēl salkumu slavē.
Paēdis cilvēks šķiet viņiem
ronis, kas progresu kavē.
Neticiet liekuļiem...

maize un dzeja ir māsas.

V. Rūjas dzejolis «Veidenbaums Rūjienā», kas veidots kā Veidenbauma monologs, izskan mazliet bravūrīgā — tādā kā dzērāja tonī. Vai tas būtu

istais? Bet «Strēlnieka nāvē» strēlnieka monologs atkal tāds kā sacukurots.

Gaiša noskaņa ir I. Ziedoņa veltījumā mežsargam Miķelim Kļavam. Tas rāda, ka prasmīgi izmantoti tautas dziesmu stila elementi var labi noderēt atbilstoša iespaida radišanai. Sirsnīgs un dzīves realitātē sakņots ir I. Ziedoņa dzejolis «Tā māte... (kādai mātei Dobelē)».

Pievilcīgāks par citiem O. Vācieša dzejoļiem šķiet humoristiskā «Masku balle».

Pie labākajiem žurnālā publicētajiem dzejoļiem jāpieskaita D. Avotiņas «Lūgsna manai zemei». Te ierunājas tas tiešums, kas liekus padara īpašus izteiksmes poetizējuma līdzekļus.

Dzejā vērojama tendence pretstatīt brīvo pirmatību civilizētajai tehnikas pasaulei:

Lai slavēts lakstīgalu uzbrukums

Šim tramvaju un tranzistoru laikam.

(J. Sirmbārdis «Lakstīgala Sarkandaugavā»)

Ja nu uzbrukums, tad tas ir tāds konflikts, kura atrisinājums ir uzvara vai sakāve. Bet šai gadījumā pati dzīve noliedz vienu un otru. Ne lakstīgala (respektīvi, daba) tiks iznīcināta, ne tehnika atmesta.

No jaunajiem ne bez poētiskas dzirksts ir daži Alfrēda Strauta dzejoļi, kuros parādās zināma spēja izraisīt humoristiskas («Noskaņa») un arī liriskas («Vecāmāte») noskaņas.

«Padomju Latvijas Sievietē» visvairāk dzejoļu ir A. Skalbem un L. Brīdakai (katram pa 5), tad — M. Čaklajam (4). Pārējiem 24 autoriem — no viena līdz trim dzejoļiem katram.

Te sastopamies ar vienu no labākajiem M. Čaklā dzejoļiem — «Lietus sieva». Tā ir teiksmā par tautas pagātni. Jau dzejoļa ekspozīcija ievada un noskaņo turpmāko ainu uztverei. Seko Lietus sievas tiešā runa, kas ieturēta balādiski teiksmaina likte-

nības vēstījuma tonī. Kulminācijā seko dzejnieka
jautājumu virkne folkloriskā stilizējumā:

Kādu ļaužu?
Kas ir viņa
Piemīņa? Vai
Sirdsapziņa?

Seko atrisinājums:

Tautas bēda,
Tautas dusma —
Iet pār Usmu.

Labi līdzdarbojas atskaņu fonētika.

Un kā karogs
Atrītējis
Viņas seja
Plīvo vējā...

L. Līvenas trīs dzejoļi par jaunu apliecina, ka
viņas stiprā puse ir niansēts plastiskums, spēja
sniegt uzskatāmu gleznojumu.

No trim P. Jurciņa dzejoļiem labāks ir «Svēt-
diena», kur attaisnojies gleznu rindojums bez stin-
grāka saistījuma (kas citās vietās ir arī kaitējis). Te
āiniņas atspoguļo svētdienas pastaigā it kā nejausi
sastaptas parādības, kas sevi piesaka bez noteiktas
secības, kā pagadās, viegli karnevāliskā noskaņā.

Rotai Jūrmalniecei vairāk jādomā, kā iz-
teikt jūtu virzību, procesu. Tēlojums dažbrīd pārāk
statisks, un tādā sakarā dzejolis «Krūtis milst sma-
gums...» kļūst par tādu vienu — pirmā teikuma
variējumu, kas ne uz ko jaunu salīdzinājumā ar
pirmo rindu neaizved.

Paulīna Bārda sniegusi trīs pārdomu dzejo-
ļus. Iespaidīgāks no tiem šķiet dzejolis «Prieks un
sāpes».

Tā vien liekas, ka P. Zirnītīm šai žurnālā pub-
licētie dzejoļi ir vieni no labākajiem, ko dzejnieks

devis periodikai pagājušajā gadā. «Par ko tu raudi...» — labi noskaņots pārdomu dzejolītis par vasaru, kas vēl tikai pusē, kad vēl nekas nav nokavēts, vēl viss var būt, bet tomēr jau

bites lido uz mājām
un nodūc —
varbūt, varbūt....

I. Ziedoņa dzejolis «It nekas tā nenotiek» lieku reizi pierāda, ka dzejolis valdzina ne tikai ar saturu, bet arī ar formas harmoniju, ja pats teksts pievilcīgi intonēts:

Tumsā divas dzirksteles
tuvu blakus skrēja.
Tumsā nāca, tumsā zūd,
tumsā aizzibēja.

No jauno autoru darbiem atzīmējams Rolanda Marecka sentences rakstura dzejolītis «Katram vīrietim...».

«Lauku Dzīvē» publicēti 25 autoru 30 dzejoļi. Tātad no katra caurmērā pa vienam dzejolim. Autori: V. Ļūdēns, J. Sirmbārdis, O. Vācietis, I. Auziņš, H. Gāliņš, A. Vējāns, M. Čaklais, G. Selga, Z. Purvs, D. Avotiņa, A. Štrauss, N. Kalna, R. Venta, H. Skuja, I. Bērza un citi.

Labākie ir J. Sirmbārža humoristiskie dzejoļi, I. Auziņa — «Jauns pavasaris» un vēl dažs labs. Vienu daļu sabojā dzejoļu «sataisītais», savārstītais raksturs.

No autoriem, kam vēl nav krājuma, tīri palabu dzejoli devis Gunārs Krieviņš («Ganu puika»).

«Veselībā» dzeja nav publicēta visos numuros. Te tai vairāk žurnāla kuplinātājas raksturs. Autori: A. Skalbe, O. Vācietis, J. Sirmbārdis, V. Oga, M. Strautiņa, Z. Purvs. Dzejoļu skaits — 13.

Pārdomas izraisa Z. Purva dzejolis «Kā vāveres ritenī diendienā mēs skrienam un skrienam...»,

kur dzejnieks it kā savā veidā risina «būrības» problēmu:

Un reizēm kļūst domīgs
vāveres prātiņš:
būtu, redz, jāizšķir,
kur isti tas krātiņš,
tas ritenis ir —
mūsos
vai mēs esam tajā?

Kas trenc mūs,
kas vajā?

Neprasiet.

Nezinu to.

Katrs savu gaitu lai iet,
savu dara vai nepadara.

Un tās muļķa vāveres varat
apskaust,
žēlot

vai smiet,

tikai neliedziet,
ļaujiet tām skriet.

Vai te neizpaužas kaut kas līdzīgs tiem tēlojumiem prozā, kur dzīve rādītaniecīga, sika, bet autors gribot vai negribot piešķir tai pilsoņa tiesības, it kā atzīst to par likumsakarīgu dabisku parādību. Mūsu dzīve ir tikai dzīvīte vāveres ritenī bet ko tur var darīt, tādai dzīvītei tādas ir arī dvēselītes. Vai te neizpaužas tā saucamā līdzenuma atzišana, neitrāla apfilozofēšana un atstāšana pie «nezinu»? Tā rodas arī romāni, kas atglezno, izniansē, konstatē psiholoģiskos procesus, bet ne uz ko sociālu neorientē.

Vai varbūt tā ir ironija? Tad tik slēpta, ka pat pagrūti uztverama, jo par daudz paliek «aiz kadra», kurā dzīve tēlota kā vāveres ritenis.

Liekas, ka «Veselibā» gada labākais un arī žurnāla profilam atbilstošākais (pēdējais moments, protams, dzejoļa kvalitāti nenosaka) ir J. S i r m b ā r ž a

dzejolis «Nemirstība». Dzejnieks jautā smiltīm, vulkānam, jūrai, kas ir nemirstība. Tie neatbild. Bet —

Tad
man pretī nāk
māte ar bērnu uz rokām,
un jāvaicā nav vairs
nekas...

Žurnāla specifikai labi atbilst arī Vitāla Ogas «Nenopietnās rindas». Tas ir jautrs ārsta pastāstījums par to, kā slimnieki viņam bez gala stāsta savas vainas, un nevienam ne prātā neienāk, ka ārsts arī nav uzklusītājs automāts, bet dzīvs cilvēks, kam tāpat var būt savas raizes, nedienas un kaites. Tāpēc gluži cilvēciska šķiet vēlēšanās, lai kāds par sevi

teiktu — cik man priecīgs prāts!
Es aplustu un smaidīt sāktu,
No sliktas omas dziedināts.

Bet vai dzejoļi «1969. gada...» visa cilvēce būtu jābāž vienā maisā?

Pārlūkojot laikrakstu «Cīņa», autoru ziņā vērojama šāda aina. Visvairāk — septiņi dzejoļi — ir P. Jurciņam, E. Vēverim, D. Rinkulei-Zemzareim un A. Vējānam — katram pa pieci, M. Ķempei, M. Bārbalei, Ā. Elksnei, I. Rojai, L. Brīdakai un A. Plaudim — katram pa četri, V. Luksam, M. Bendrupei, R. Ventai un I. Bērzai — katram pa trim. Pārējiem — ap 30 autoriem — katram pa vienam vai divi dzejoļiem.

Autoru loks plašs — tuvojas pussimtam.

Dzejas dienā labi pārstāvēta jaunākā dzeja — ap 20 dzejnieku trijos laikraksta numuros. Dzejas dienām un PSRS 50. gadadienai veltīts daudz atdzejotumu no citu brālīgo tautu dzejas.

«Cīņā», dabiski, atrodam vairāk dzejoļu ar sabiedriski politisku ievirzi (M. Ķempes — «Vienmēr»,

E. Vēvera — «Piepildījums», A. Baloža — «Ar brāļiem kopā mani nesalauzt», A. Vējāna — «Nemirstība», «Vēstule Rīgai», J. Stulpāna — «Karavīri», C. Dineres — «Auce», G. Krieviņa — «Piecpadsmit māšas», R. Ventas — «Urāla kalnā», P. Jurciņa — «Pie blokādes robežstaba», A. Plauža — «Internacionāle», «Vjetnamai») un citi. Ir virkne dzejoļu par dzejnieka sūtību un viņa darbu (E. Sudmales — «Dzejas dienā», H. Gāliņa — «Vārds», D. Avotiņas — «Un kad es lasu dzejoļus...»). Dzejā par dzeju uzsvērts: lai būtu svars visam tam, ko grib pateikt, — «Nerunā vārdus pēc gataviem paraugiem» (E. Sudmale). Runājot vārdus «pēc gataviem paraugiem», dzejnieks netrāpa mērķī. Par to H. Gāliņš ironizē:

Kareivim par tādu sliktu prasmī
 Komandieris ārpus kārtas dod
 Norikojumus, cik vien tik atļauts...
 Kāds gan dzejniekam tiek piespriests sods?

It nekāds, vien tukšā šaudi tālāk,
 Vārdi, rindas, pantī — viss pēc piena skrien.
 Tā vairs šaudīt turpmāk taču nevar,
 Jāšauj mērķī vārds mums ir ikviens!

Pie dzejoļiem, kas vairāk trāpījuši mērķī, jāmin E. Vēvera «Piepildījums», M. Ķempes «Vienmēr», A. Vējāna «Nemirstība», A. Baloža, P. Jurciņa darbi.

Īpaši gribētos šai sakarā pieminēt arī Valkas rajona kolhoznieka Edgara Krilla dzejoli «Ļeņingrada». Te nav spožu metaforu, nav meklēta izteiksmes dzejiskuma; tas rodas no dzejiskas attieksmes pret tēlotajām parādībām.

Nakts ir tiešām tāda,
 Ko par baltu sauc.
 Tā tu esi, Ļeņingrada.
 Dzirdēts ir par tevi daudz.

Tā tu esi, Ļeņingrada.
Baltais ceriņš blāv,
Un kā tūkstoš astoņsimtā gada dienā kādā
Vara jātnieks domīgs stāv.

Tā tu esi, Ļeņingrada.
Krūtis Ņeva tev kā sirds.
Krustā vēlu nakti šādā
Mīļai teiktus vārdus dzird.

Te par mīlestību samaksāts visdārgāk,
Te tā šonakt balta stāv.
Tikai pieminēkļu sejās bargās
Deg vēl kara laika kāvs.

Pie profesionālo dzejnieku labākajiem dzejoļiem bez jau nosauktajiem varētu vēl minēt M. Bendrupes, V. Luksa, J. Sirmbārža dzejoļus. L. Vāczemnieka dzejolis «Velni tādi» gada laikā, kā jau minēts, piedzīvojis divas publikācijas periodikā — «Karogā» un «Cīņā».

«Cīņa» dzejoļus publicē galvenokārt sakarā ar sabiedriskiem procesiem un notikumiem. Tāpēc sevišķi patīkami atzīmēt, ka tā saucamā kalendāra dzeja, respektīvi, svētku dzeja ir bez standartfrāzēm, bez lieka, patukša skaļuma (izņemot atsevišķus gadījumus).

Liekas, ka pieaug dzejas iesūtījumi bez pasūtījuma. Par to liecina ne tikai citētais E. Krilla dzejolis, bet tāpat arī daudzu iesācēju dzejnieku vārdi, kā arī tematika, kāda ir redzamāko dzejnieku darbiem — tā ir gluži vienreizīga un savdabīga.

Beigās jāatzīmē arī ikgadējās, tradicionālās 1. janvāra dzejas lappuses, kurās tiek publicēti gada labākie periodikā parādījušies dzejoļi. Šī tradīcija ir oriģināla un katrā ziņā turpināma.

Kopskats par dzejas publikācijām periodikā. (Te

minēti tikai tie dzejnieki, kas periodikā publicējušies visvairāk; no periodiskajiem izdevumiem publikācijas uzrādītas abos Rakstnieku savienības izdevumos, žurnālos, kuros vairāk publicēta dzeja, un laikrakstā «Cīņa».)

	«Literatūra un Māksla»	«Karogs»	«Liesma»	«Zvaigzne»	«Padomju Latvijas Sieviete»	«Lauku Dzīve»	«Veselība»	«Cīņa»	Publicēto dzejoļu kop- skaits
1. Ā. Elksne	9	4	8	4	—	—	—	4	39
2. M. Ķempe	9	10	—	6	—	—	—	4	38
3. P. Jurciņš	17	7	1	1	3	—	—	7	36
4. O. Vācietis	4	7	7	7	—	1	2	1	29
5. I. Auziņš	8	7	1	7	2	1	—	—	26
6. J. Sirmbārdis	12	7	—	1	1	2	1	1	25
7. J. Peters	4	5	7	3	2	—	—	—	21
8. I. Ziedonis	12	—	7	1	—	—	—	—	20
9. S. Kaldupe	8	9	—	—	2	—	—	—	19
10. O. Lisovska	8	7	—	3	—	—	—	1	19
11. L. Bridaka	—	10	—	—	5	—	—	4	19
12. A. Balodis	5	8	—	3	—	—	—	2	18
13. V. Lūdēns	1	1	6	3	3	4	—	—	18
14. M. Čaklais	8	3	—	1	4	1	—	—	17
15. E. Plaudis	7	1	—	6	—	—	—	—	14

* * *

«Lai cik tas arī būtu brīnumaini, tautu vislabāk var izmērot ar viņas dzeju» (V. Vitmens). Ar dzeju var mērot arī kādu laikmetu tautas dzīvē, zināmā mērā arī tos trīs gadus, ko pētnieki atzīst par mazāko vienību dzejas procesa iepazīšanā.

Dzeja pēdējos trīs gados psiholoģiski vēl ciešāk saistījusi ar morālām un estētiskām vērtībām pašā dzīvē un tās vēsturiskajā tradicionālītātē.

Dzeja atbalso dzīves iekšējo kustību, dvēseles pārvirzes, pavērsienus domāšanā un dzīves izjūtā.

Dzeja tādējādi atspoguļo un rosina atjaunotni dzīves procesā un cilvēkos, stiprina svaiguma, nemītīgas augšupieces izjūtu. Protams, dzejas sekošana dzīvei nav tāda, ka ikgadu ikkatrs praktisks uzjauninājums radītu tajā atbalsi. Dzejai noturīgākas vērtības, kas sakņojas cilvēku dzīves tonusā, viņu dzejiskajā noskaņā, kuru dzejnieks P. Jurciņš «Literatūrā un Mākslā» raksturo tā: «Mūsdienu cilvēks meklē emocionālo dziļumu, arī romantiku, jo burzmas un racionālisma mūsu ikdienā atliku likām. Cilvēku uztvere ir informācijas un iespaidu nogurdināta.» Šai sakarā būtu jāpiemin arī pievēršanās folklorai, tās harmoniskajai vērtību un jūtu pasaulei, kā arī stila vienkāršībai, skaidrībai, kodolīgumam. Tas viss intensīvāk iezīmējas 1971. un 1972. gadā.

Starp 1972. gada aktīvākajiem dzejniekiem minami M. Ķempe, A. Balodis, Ā. Elksne, I. Ziedonis, V. Lukss, J. Sirmbārdis, A. Vējāns, E. Vēveris, I. Auziņš, A. Skalbe, O. Vācietis, O. Lisovska, J. Peters, L. Bīdaka, S. Kaldupe un citi.

Atdzejošanā sevišķi aktīvs bijis J. Sirmbārdis. Atdzejošanas darbs ir laba skola. Paša Sirmbārža dzejas kvalitāte to vēlreiz apstiprina.

1972. gadā parādījušies simptomi, kas ar cerībām liek gaidīt humoristiskās dzejas tālāku attīstību. Aplūkotajā dzejas gadā bez tam daudz prātulu-sentenču. Tā ir dabiska dzejas intelektualizēšanās procesa pavadparādība.

Lielu, ja ne lielāko daļu no dzejas veido prātnieciska intīmā lirika ar tās dažādajām nošķirām. Bet, ja intimitāte ir prātnieciska, tad vājāku dzejnieku darbos nereti gadās tā, ka tā noprātota, tas ir, prātošanas dēļ cietis jūtu dabiskums, tiešums, īstums vai arī otrādi — prāts kapitulējis sajūtu reprodukcijas priekšā un iznācis asociāciju jūklis.

Visai šodienas lirikai kopumā it kā pietrūkst tā saucamās objektīvās tēmas. Tā par daudz subjektīvi orientēta. Protams, arī iekšējā pasaule ir daļa no ārējās, taču tikai daļa, un, ja viss akcents sveras tikai uz šo daļu, tad rodas zināma tematiska šaurība. Lai gan ir iznācis A. Grigūļa politiskās dzejas krājums «Marginālijas», tomēr tas, tāpat kā atsevišķi dzejoļi grāmatās vai periodikā, dzejas tematiski žanrisko ainu maz spēj mainīt.

Dramaturgi runā par «līdzenuma grūtībām» («Literatūra un Māksla», 1972, 17. V). Tās rodas tad, kad nav īstas augšuptieces, kad apmierināti bradājam pa pļavu un kalnu virsotņu vilinošais spēks kļūst svešs. Tās ir lielas grūtības, pat varētu teikt — briesmas mākslas un, jāsaka, arī dzīves attīstībā. (Vismaz kritikai līdzenums, respektīvi, viduvējība mākslā nebūtu jāuzskata par normālu pilsoņtiesīgu parādību.)

Pie raksturīgākajiem mūsdienu dzejas motīviem pieder laika, dzīves rituma, cilvēka mūža un tā jēgas, tautas likteņgaitu motīvi. Vieniem interešu loks vairāk ietiecas dabā, citiem sadzīvē, rīcības un morāles jautājumos. Vērojams visdažādāko sadzīves motīvu neredzēti plašs izvērsums gan intīmās, gan citu dzejas žanru ietvaros.

Tiem dzejniekiem, kas pievēršas tautas pagātnei, vairāk būtu jāšargās no tās estetizācijas. Pašu bērība vai tautas pagātne kļūst par tādu apjūsmas objektu, kas it kā netaisnīgi atbīdīts pagātnē un nodots iznīcībai, un it kā visos tajos procesos, kas nomaina zirgu un petroleju, slēpjas kaut kāda pāresība vērtībām, par kurām grib iestāties dzejnieks, dažs pat lakstīgalas aicinot uzbrukumā tramvajam un tranzistoram.

«Dainu atbalsis» (nodaļas nosaukums V. Rūjas dzejoļu krājumā «Vecie puikas») ir raksturīga

īpatnība mūsdienu dzejā. Ā. Elksne, A. Skalbe, I. Ziedonis, M. Ķempe, M. Losberga, J. Peters, L. Bīdaka, M. Bārbale, O. Gūtmanis, P. Jurciņš, I. Bērza un daudzi citi savā dzejā izmantojuši folkloras elementus. To izmantojuma mākslinieciskā kvalitāte dažāda, bet viena no raksturīgākajām stila tendencēm, kas saistās ar tautas dziesmu motīvu un stila elementu izmantojumu, ir vienkāršas, nemākslotas izteiksmes meklējumi. Tā dzeja, kas samērā pretenciozi desmit gadus prasīja «sagatavotu lasītāju», pati maz bija sagatavota, lai šādu lasītāju gatavotu. Radās «moku gabali», kas lielā mērā spēja lasītāju padarīt rezervētu pret daļu no jaunākās dzejas. Tāpēc tik strauji un uzvaroši pēdējos trijos gados kā reakcija pret «pārintelektualizēto», samocīto izteiksmi parādījās tendence runāt tā, lai cilvēks saprast var, runāt tā, lai pati runa valdzinātu ar savu dabiskumu, dzīvumu. Viens no drošākajiem ceļā rādītājiem šai ievirzei, kas izteiksmes skaidrību šodien akcentē kā estētisku kategoriju, ir tautas dziesmas — mūžam neizsmejams mūsu estētisko un valodisko vērtību avots.

Katru tendenci pavada ārišķības, dzišanās pēc modes. Arī ap folkloriskās stilizācijas tendenci jau paspējusi aplīpt modes, pārspīlējumu, nemākulības, mehānisku «pārcēlumu» un atdarinājumu gūzma. Tāpēc izvērtējumi arī šeit nepieciešami. Mūsdienu skatījums, mūsdienu valoda, mūsdienu stils no tautas dziesmām iegūs tikai tad, ja pats sevi nezaudēs. Tautas dziesmu valoda der mācībai, ne atdarinājumiem un spēj veikt savu lomu tikai tad, ja pārtop par mūsdienu dzīvās valodas dzīvu sastāvdaļu. Citādi mēs atkal neesam pasargāti no sava veida mākslotības.

Daudz gludu dzejoļu. Pat jaunie autori snieguši darbus ar labu stila izjūtu un tehnisko prasmi, lai

arī bieži tajā samanāma no populārākiem dzejniekiem nolūkota rakstības maniere. Tā jau ir veca lieta, ka stila izkopšanās posmos, kad izteiksmes dzeja tiecas gūt pārsvaru pār tiešā pādzīvojuma dzeju, dažs dzejotājs cenšas pietikt tikai ar formu.

Mūsdienās tiek uzsvērts, ka šodienas stila galvenā iezīme ir lietišķība, kailas vienkāršības skaistums, formu kailās funkcionalitātes skaistums. Bet kā tas varēja rasties, ka dzejā tik lielu vietu bija sākusī ieņemt bezsāta plāpība zem dziļdomīgas intelektualitātes aizsega? Vai te nav pretruna? Un vai šo pretrunu novērsīs paraugu meklēšana tautas dziesmās, to lakonismā, kodolībā? Labi jau nu būtu, ja ievērotu, ka —

Lieli ļaudis, gudri ļaudis,
Tie vis daudz nerunā;
Tie izloba valodiņu
Kā no rieksta kodoliņu.

Gribētos dzejniekus vairāk redzēt pie «lieliem ļaudīm, gudriem ļaudīm», kas saprot, ka laba daudz nevajag (slikta — vēl mazāk).

Vēlēšanos gan var izteikt, taču prognozēt ir grūti. Pagaidām uz daļu no jaunākās latviešu dzejas diemžēl attieksies tie vārdi, ko par krievu dzeju 1968. gadā rakstījis S. Narovčatovs: «... lai cik bēdīgi tas būtu, dzeja savā «vidējā» daļā sākusī izskatīties plāpīgāka un bezatbildīgāka [...]. Mēs sākumā briesmīgi nopriecājamies par «jūtu un domu atbrīvotību», ko pauž dzejnieki, bet pēc tam ieraudzījām, ka šī atbrīvotība attiecas ne tik daudz uz «jūtām un domām», cik uz viņu vārdisko izpausmi. Dzeju nereti raksta verstīm, bet jūtas un domas izmērījamas collām [...]. Kamēr šī plāpība attiecas uz problēmām, par kurām teikts: «Mīlēt Mašu un viņas bizes, tā jūsu ģimenes lieta,» — var tai nepie-

vērst uzmanību. Bet, kad tā pievēršas nopietnām parādībām, kļūst neērti...»¹

Mūsdienu dzeja prasa domas psiholoģiski valodisku precizitāti, tēlainā stila lakonismu un skaidrību un maksimālu izteiksmību, ekspresivitāti. Arī mūsdienās dzejas stila intensīvas izkopšanas apstākļos par galveno kritēriju jāizvirza nevis «rokraksta» oriģinalitāte, bet gan dzejnieka idejiski estētiskā attieksme pret īstenību.

Dzejnieku individuālajiem stiliem var būt dažādas ievirzes. 1972. gada dzejā kā krasāk atšķirīgas var samānīt šādas divas ievirzes. Pirmkārt, kolorētājs, raksturotājs stils, kas bagāts ar konkrētām sadzīves detaļām tēlainībā un ar prozismiem valodā (J. Peters, J. Veitners, T. Treicis, dažkārt arī P. Jurciņš, arī A. Grigulis «Marginālijās» u. c.). Otrkārt, ekspresīvi metaforisks stils (O. Vācietis, I. Ziedonis, savā veidā arī H. Heislars, M. Čaklais u. c.).

Runājot par individuālajiem stiliem un stilistikajām ievirzēm, jāpiezīmē, ka vienā dzejas daļā, galvenokārt jaunāku dzejnieku vidē, stipri jūtama izteiksmes taisīšanas tendence (bieži pēc paraugiem). Īstam dzejniekam rokraksta veidošana nav galvenais; viņš ne tik daudz meklē stilu un sava rokraksta īpatnību, bet gan savu estētiski vērtējo attieksmi pret dažādām dzīves parādībām; viņa dzeju vispirmā kārtā nosaka neatlaidība sava skatījuma izteikšanā. Stilam jātop kā pavadparādībai, pašam par sevi, bez īpašas cenšanās un bez nodoma to veidot tādu vai citādu. Vispār labi, ja dzejnieks nāk pieteikt nevis sevi pašu, bet gan to pasauli, kas viņam dārga.

Dzeja sākas no vērojuma, un galvenais tajā nāk

¹ Наровчатова С. Накануне. — «Вопросы литературы». 1968, № 10, с. 72.

no iejūtas citos cilvēkos, no iejūtīga oriģināla saskatījuma, nevis no sevī centrētiem sadomājumiem, safantazējumiem un stila oriģinalizējumiem, kur viss izrauts no reālām, dzīvām attieksmēm, izjūtām, noskaņām.

Dzejā, kas balstās uz asociāciju fiksācijas metodi un kas bieži vienlaikus lieto arī nosacītu tēlainību, nereti pietrūkst ārējās, objektīvās tēmas un līdz ar to priekšmetiskas vienotības. Bet tas savukārt bieži jo bieži sasaistās arī ar dzejiskā priekšstata un pārdzīvojuma vienotības trūkumu. Gleznām pietrūkst saistītāja centra, tās pludo un zvalstās uz visām pusēm, bieži paliekot tikai sajūtu simbolizācijas mēģinājumu līmenī, nepaceļoties līdz jūtu apgarotam, domā vienotam vērtību ieskatam, pārdzīvojumam. Vārdu sakot, šai dzejā bieži pietrūkst «saisītīgas jūtas».

Sajūtās uztvertais, sensiblais vēl ir tikai sakne, bet ne dzejas ziedošais koks. Spēja sajūtās uztvert un koncentrēties uz uztveramo var atspoguļot tikai psiholoģisko reakciju. Tikai atsevišķo detaļu un gleznu psiholoģiska saistība un loģiska vienotība, estētiskās uztveres veselums ceļ empīriski sajūtās doto priekšstatu drumstalainību līdz vienotam dzejiskam veidolam, līdz vienotai, dzejiskai, estētiskai koncepcijai, līdz dzejolim kā mērķtiecīgam mākslas darbam.

Tēlainības līdzekļi bez domas un jūtu caurvijas paliek tikai tāds kā dzejas jēlmateriāls, no kura var iznākt, var arī neiznākt dzejolis. Tāpēc šādi topoši dzejoli, kuros īstenība vēl nomiglojusies, vēl nav īsti atklāta, citiem vārdiem, dzejoli, kas vēl ir eksperimenta stadijā, glabājami pie sevis rakstāmgalda atvilktnē. Ne viss tūlīt jānodod lietošanai sabiedrībai (pie tam vēl katrā ziņā krājumā ietverts).

Savārstītas, ar metaforu vizuļiem izrotātas, neizjustas un psiholoģiski drumstālotas gleznas, kas dreb un raustās kā nenoregulēta televizora ekrāns, ir lielākā mūsdienu dzejas stila nepievilcība. No šā trūkuma gluži brīvi nav pat daži redzamākie mūsu dzejnieki. Lasītājam vienmēr ir svarīgi, «vai šīs jūtas ir pareizi un dabīgi tēlotas, kā cilvēks tās zināmā gadījumā jūt» («Austrums», 1892, I, 325. lpp.).

Ne mazāk pieņemamas dažādas kompozicionālas un stilistiskas konstrukcijas. Arī tās dzeju pie lasītāja nekad nav vedušas. Dzejoļu uzbūvi balstot uz loģiskiem pieņēmumiem un no dzīves un psihes dabiskā procesa izrautās gleznas pakārtojot šiem konstruktīviem veidojumiem, iznāk sakonstruēti darbi. Ekspresīvās, cauri konstruktīvās ieceres ekselmašīnai izlaistās gleznas, kļūstot par pašvērtību, uzspirdzina dzejoli kā dabiska jūtu un domu procesa atspoguļotāju. Konstruēta stila autoriem A. Upīts savā laikā adresēja šādus vārdus: «Lirika nebūt nav tikai dažādu neiespējamu un iespējamu salīdzinājumu un gleznu konstruēšanas māksla.» («Domas», 1912, 1232. lpp.)

Sešdesmito gadu dzejas straujais skrējiens pierimis. Septiņdesmitie gadi vēl pat 1972. gadā savu gaitu it kā nav uzsākuši. Dzejas jaunā desmitgade savu seju vēl nav atklājusi. Notiek it kā rindu kārtošana, rezervju pievilksana (republikas mēroga izdevumos vien publicējas ap pussimt jauno autoru); izvēršas stila meklējumi un slīpējumi, parādās daudz gludu un saprātotu pantu un bezpantu, pastiprinās tautas dziesmu stilizējumi... Bet ar to vien dzeja savu spēku vēl neparāda.

Cerēsim, ka 1973. gads skaidrāk atklās vaibstus šā gadu desmita sejā.

(Latviešu oriģināldramaturģija 1972. gadā)

Lai radītu kopēju ieskatu par 1972. gada oriģināldramaturģijas ražu, vispirms minēsim dažus faktus. Nosacīti 1972. gada devumam var pieskaitīt 15 lugas.

G. Priede. Otīlija un viņas bērnu bērni (pirmizrāde Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātrī 1972. g. 4. IV);

Zilā (publicēta žurnālā «Karogs» 1972. g. 7. nr.);

Vecrīgas lībieša portrets (pirmizrāde Jelgavas tautas teātrī 1972. g.);

Ugunskurs lejā pie stacijas (pirmizrāde Leņina komjaunatnes Valsts jaunatnes teātrī 1972. g. 13. V);

Aivaru gaidot (uzrakstīta 1972. g.).

P. Putniņš. Paši pūta, paši dega (pirmizrāde A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī 1972. g. 26. I);

Muļķis un pletētāji (pirmizrāde Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātrī 1972. g. 1. II);

Lopu skaitīšana (pirmizrāde Liepājas teātrī 1972. g. 15. XII).

E. Ansons. Makšķernieka stāsts (izd. «Liesma» 1972. g., pirmizrāde Liepājas teātrī 1972. g. 17. XI);

Stārķa matemātika (pirmizrāde A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī 1972. g. 7. VI).

V. Vīgante. Parastais 1×1 (pirmizrāde Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātrī 1972. g. 4. XI).

Z. Skujiņš. Brunču medības (pirmizrāde L. Paegles Valmieras drāmas teātrī 1972. g.).

M. Birze. Kalmāru konservi (pirmizrāde Rīgas telestudijā 1972. g.).

V. Zeba. Sevi meklējot (pirmizrāde L. Paegles Valmieras drāmas teātrī 1972. g.).

V. Rūmnieks, M. Līcīte. Brēmenes muzikanti (pirmizrāde Liepājas teātrī 1972. g. 13. X).

Dažas no tām gan uzrakstītas krietni agrāk, bet plašākai sabiedrībai kļuvušas pieejamas tikai pēc to publicēšanas vai izrādēm republikas teātros. Arī to izsmelošāki vērtējumi presē parādījušies tikai 1972. gadā. Tāpēc sabiedrības apziņā šis gads būtībā tiek uzlūkots par minēto lugu dzimšanas gadu. (Izņēmums ir G. Priedes luga «Aivaru gaidot», kas savukārt ir uzrakstīta 1972. gadā, bet Ļeņina komjau-natnes Valsts jaunatnes teātra repertuārā iekļauta 1973. gadā.) 1972. gadā uzrakstīto un iestudēto lugu autori galvenokārt ir jau populāri dramaturgi, kuru vārdi īpašas rekomendācijas vairs neprasa, — G. Priede (5 lugas), P. Putniņš (3 lugas), E. Ansons (2 lugas), V. Vīgante (1 luga), M. Birze (1 luga). Jauni vārdi mūsu dramaturģijā ir pieredzējušais prozaiķis Z. Skujiņš, V. Zeba, V. Rūmnieks un M. Līcīte.

Iepriekšējos gados presē ieskanējās satraukts jautājums: kāpēc mūsu republikas teātri bieži vien pret oriģināldramaturģiju izturas neizprotami vienaldzīgi? Acīm redzot, atbilde uz šo jautājumu ne tuvu nav vienkārša un skar ne tikai lugas kvalitāti, bet arī režisora un dramaturga radošo rokrakstu sintēzes sarežģīto problēmu. Tāpēc vēl

jo vairāk iepriecinošs ir fakts, ka 1972. gadā no 15 lugām iestudētas trīspadsmit. No tām profesionālos teātros — vienpadsmit, tautas teātrī — viena un Rīgas televīzijas studijā — viena. Bez savas skatuves dzīves palikusi G. Priedes luga «Zilā». Ja vēl ņemam vērā to, ka Vissavienības konkursā godalgoto G. Priedes lugu «Vecrīgas lībieša portrets» iestudējis tikai Jelgavas tautas teātris, tad tomēr rodas pamats domāt, ka diezin vai stihiskums oriģinālrepertuāra izvēlē teātros ir pilnīgi pārvarēts. Jo daža laba iestudētā luga, piemēram, E. Ansona «Stārķa matemātika», Z. Skujiņa «Brunču medības» vai V. Zebas «Sevi meklējot», ir jūtami zemākā idejiskā un mākslinieciskā līmenī par tikko nosauktajām G. Priedes lugām.

Dziļi ieinteresēta oriģināldramaturģijas attīstībā bijusi arī kritika. Šī raksta uzdevums nav dot vispusīgu kritiķu darba vērtējumu. Nepieciešams tikai uzsvērt, ka lugu vērtējumi kritikā principiālākas domstarpības nav radījuši un visizvērstāko vērtējumu presē guvušas tieši oriģinālkomēdijas, īpaši P. Putniņa¹ skatuves darbi. Tā nav nejaušība. 1972. gadā sevišķi uzplaukusi un sazarojusies ir komēdija. (No trīspadsmit lugām astoņas ir komēdijas, trīs — drāmas un diviem darbiem nav dots precīzs paveida un žanra apzīmējums.) Šis fakts ir jo sevišķi interesants tāpēc, ka latviešu padomju oriģināldramaturģijā vadošais dramaturģijas paveids allaž ir bijusi drāma un pēdējā desmitgadē komēdiju smieklī bieži

¹ Dzene L. Paši, kas aizklājuši horizontu. — «Literatūra un Māksla», 1972, 8. apr., 7. lpp.

Freinberga S. Divējāda veiksmē. — «Padomju Jau-natne», 1972, 19. martā, 5. un 6. lpp.

Hausmanis V. Par pletētājiem un tā saukto muļķi. — «Literatūra un Māksla», 1972, 8. apr., 6. lpp.

Pabērzs J. Savu izteiksmi meklējot. — «Karogs», 1972, № 8, 140.—142. lpp.

ir bijuši vai nu sabiedriski gauzām nepretenciozi, vai arī emocionāli maz iedarbīgi. 1972. gads ir kvalificējams kā komēdijas smieklu sociālā satura aktivizēšanās un bagātināšanās gads.

Tāpat kā iepriekšējos gados, arī 1972. gadā pārsvarā lugas risina mūsu dienu tematiku (arvien pārliecinošāk dramaturģijā ienāk lauku cilvēks), tikai viena komēdija — Z. Skujiņa «Brunču medības» met skatu attālākā senatnē. Šis vienīgais izņēmums neglābj no secinājuma, ka nozīmīgiem procesiem tautas revolucionāro cīņu vēsturē un ar tiem saistītām izcilām personībām arī aplūkojamā periodā dramaturgi nav pievērsuši uzmanību. Šo secinājumu nevajadzētu uztvert kā dogmatisku, kādam konkrētam dramaturgam domātu prasību, bet kā ierosinājumu, kas rodas, domājot par mūsu dramaturģijas attīstības procesu kopumā.

Ar kādām domām un atziņām tad dzīvojuši uz skatuves oriģināllugu varoņi 1972. gadā? Ko tie pateikuši saviem laika un domu biedriem? Kādā mākslinieciskā kvalitātē risinājusies saruna? Uz šiem jautājumiem centīsimies atbildēt, aplūkojot atsevišķi katra dramaturga nozīmīgāko devumu. Īpaši bagāts 1972. gads ir bijis mūsu vadošajam dramaturgam G. Priedem, jo tajā it kā dots viņa pēdējo gadu literārās darbības rezumējums.

Jautājumu loks, ko G. Priede izvirza savās piecās pēdējās lugās, ir visai plašs. Te iespējams galvenās līnijās iezīmēt tikai pašus nozīmīgākos — tos, kuros autora dialektiskā dzīves izpratne un izziņas aktivitāte izpaužas sevišķi uzskatāmi.

Starp aplūkojamām problēmām ir tādas, kas G. Priedes lugās ir pārdzīvojušas noteiktu evolūciju, jo tās dažādos redzes leņķos risinātas turpat vai katrā viņa lugā, un tādas, kurām autors pievērsies pirmo reizi.

No pēdējām pati nozīmīgākā, latviešu dramaturģijā līdz šim maz skartā nāciju savstarpējo attieksmju problēma, ko Ļeņins raksturojis kā problēmu ar pasaules nozīmi un kas savu aktualitāti nav zaudējusi arī vēl šodien. Lugā «Ugunskurs lejā pie stacijas» emocionāli satraucošā ugunsкура atblāzmā autors ļauj ielūkoties cilvēka dvēseles visapslēptākajos nostūros, kur vēl it bieži mīt arī tādas domas un jūtas, kas stājas cilvēkiem ceļā uz īstu saprašanos un savstarpēju uzticēšanos. Tieši nacionālie aizspriedumi ir tie, kas kavē Vectēvu un Loniju sniegt palīdzīgu roku cilvēkam, kas nonācis nelaimē. Lugā izskan ļeņiniskā atziņa, ka sociālistiskajā sabiedrībā nacionālo attieksmju pamatā liekams savstarpējās cieņas un saprašanās princips, ka jebkuras nācijas nacionālo jūtu, tradīciju un īpatnību noniecināšana ir pretrunā ar ļeņinisko nacionālā jautājuma nostādni. Nāciju savstarpējo attieksmju problēma šai lugā savijas ar otru, kas izaug no pretrunīgiem, šķietami vienā raksturā nesavienojamiem dzinūļiem — iesakņošanās gribu un gājputnu nemieru. Šie pretmeti iezīmējas jau G. Priedes lugā «Pa valzivju ceļu», kur pretstatā Zentas savrupīgajām iesakņošanās tieksmēm, kas te saistās ar mietpilsonizēšanos un garīgu apsīkumu, redzam Lauri, kas sapņo savu dzīvi virzīt «pa kaiju un valzivju ceļu». Te šie divi principi darbojas kā galēji pretējas substances. Lugā «Ugunskurs lejā pie stacijas» notikusi šo divu pretmetu sintēze. Un, izsekojot lugas tēlu dzīves pieredzē sakņotajai domu gaitai, nonākam pie atziņas, ka tikai tas cilvēks, kas kaut kur dziļi laidis saknes, spēj īsti izjust arī gājputnu nemieru. Bet, lai cilvēks kaut kur iesakņotos, viņam kas jādara, jāatstāj uz zemes auglīgas pēdas.

Valdis saka Lonijai: «Un viņš (vectēvs. — G. B.) izdomāja verandu, pareizi, bet mēs ar tevi neko

neizdomājām un necēlām, mēs tāpat vien tikai dzīvojam... Saimniecību mēs viens un divi nolikvidējām, kad apsvērām, ka mums neatmaksājas, jo pienu un pārējo var dabūt kolhozā. No dārza arī nekas liels nav palicis, ja neskaita ābeles.»¹

Nedomāju, ka Priede te īpaši agitē par privātīpašuma uzkrāšanu. Viņu te pirmām kārtām interesē doma par auglīgu cilvēka darbu, kas, padarīdams skaistāku un bagātāku mūsu dzīvi, reizē liek cilvēkiem apzināt viņa esības jēgu, bez kuras cilvēks no dzīves pārveidotāja kļūst par tūristu, no internacionālista par kosmopolītu. Reizē G. Priedes lugās atrodam pietiekami daudz materiāla par to, kā pašmērķīga aizraušanās ar privātīpašuma uzkrāšanu padara sīku un tukšu cilvēka dvēseli.

Ļoti daudzveidīgu, emocijonāli iedarbīgu risinājumu G. Priedes dramaturģijā jau kopš pirmajām viņa lugām guvusi paaudžu attieksmju problēma. Latviešu padomju dramaturģijā paaudžu saikne, it īpaši pēckara perioda lugās, tika iezīmēta vienpusīgi, sašaurināti, parādot, kā notiek vecās paaudzes tradīciju pārmantošana. G. Priede uzsver (atcerēsims Mārtiņa Pudāna un Uģa savstarpējās attiecības «Jaunākā brāļa vasarā»!), ka vecās un jaunās paaudzes attiecības var dabiski veidoties tikai tajā gadījumā, ja šī ietekme un bagātināšanās ir abpusēja. Dramaturgs netiecas abstrakti pretstatīt veco paaudzi jaunajai vai jauno vecajai kā ētiskus pretpolus. Viņš uzsver, ka paaudžu attiecības ir sevišķi sarežģītas tāpēc, ka katrā no tām iezīmējas savas gaismas un ēnas puses.

G. Priedi pelnīti sauc par jaunatnes rakstnieku. Viņa dažādie jauniešu raksturi dod spilgtu ieskatu par mūsu jaunatnes dzīves izpratni. Taču G. Priede

¹ Priede G. Piecas lugas, R., 1973, 121. lpp.

turpat vai pirmais latviešu padomju dramaturģijā ar tādu sirsnību un mīlestību rāda to vecās paaudzes daļu, kas nenoveco, jo līdz sirmam vecumam spēj saglabāt izzinošu attieksmi pret dzīvi. Annai Ugālniecei («Lai arī rudens»), kuras būtiska iezīme — aktīva, nesavtīga ieinteresētība par dzīvi, sev tuvu cilvēku likteņiem, pēdējās lugās radušās savdabīgiem vaibstiem apveltītas gara radnieces — Otīlija («Otīlija un viņas bērnu bērni»), Tante («Aivaru gaidot»).

G. Priede māca jauno paaudzi izturēties ar cieņu pret vecās paaudzes radītajām vērtībām. Īpaši zīmīgi tas izskan lugā «Vecrīgas lībieša portrets» — dramatiskā darbā, kura poētisko ideju veido cilvēku attieksme pret Doma baznīcas sienā iemūrēto lībieša portretu. Viņa darbs dzīvo cauri paaudzēm. Tā ir dzīvošana darbā — īsta nemirstība.

Viens no lugas varoņiem — Štokmanis saka:

«Mācīties no viņa vajadzētu. Ko viņš uzcēla, stāvgadu simteņiem, bet kā būs ar tavu celto govju kūti?»

Vai tā būtu akla tradīcijas fetišizēšana? Zemošanās tai? Nē. Tā ir aktīva, stimulējoša attieksme pret tradīciju. Tā ir tradīcijas kā šīsdienas dzīves nepieciešamības apzināšana. Tradīcija te ir ne tikai vērtības mēraukla, bet arī aktīvu sliekšmju iedzīvinātāja cilvēkā.

Šos aktīvos pozitīvos stimulus jaunajā paaudzē spēj izraisīt tādi vecās paaudzes pārstāvji kā Otīlija, Tante.

Bet, no otras puses, rakstnieks brīdina, ka tagadnes un pagātnes konfrontēšana var novest arī pie mietpilsoniskas pašapmierinātības un stagnācijas. Kad lugā «Uguns kurs lejā pie stacijas» Vectēvs kritizē Didzi par to, ka viņš pietiekami labi nemācās, nemāk cienīt mūsu sasniegumus, jo viņam nav

skaidra priekšstata par to, cik smaga bijusi darba cilvēka dzīve agrāk, Didzis tam iecirtīgi atbild: «Bet vai ar to, kā būs vēlāk, nav vajadzīgs salīdzinājums? Kāpēc vienmēr jāskatās atpakaļ?»¹

Un Didža aizvainošajā neiecietībā ir savs racionāls kodols, — pagātnes drūmais fons nedrīkst aizēnot veselīgu, reālu skatu uz mūsu dzīves attīstības procesiem. Un zīmīgi ir tas, ka tieši pamatīgais Vectēvs, kurš visā lugas gaitā izsaka šķietami prātīgas un pareizas domas, savā dzīves izjūtā, attieksmē pret sabiedrību būtībā ir neglābjami novecojis.

Izturoties ar vajadzīgo cieņu pret viņa darba cilvēka sastrādātajām rokām, autors tai pašā laikā pasvītro, ka šim cilvēkam ir sveša sociālistiskā humānisma dziļākā būtība, ko šodien ne vienmēr var noformulēt noteiktos, visiem sabiedrības locekļiem obligātos likumos. Vectēva uzskatos apbrīnojamā kārtā sadzīvo cieņa pret sociālismu ar aklu patriarhālu paštaisnību. (Mūsu dienu vecais Indrāns.) Šis cilvēks savā dzīves izpratnē ir palicis uz divu laikmetu sliekšņa. To intuitīvi nojauš viņa mazdēls Didzis. Tāpēc viņu abu attieksmes lugā uzšķīl asi dramatiskas dzirksteles — gan ar komisku iekrāsojumu.

Un arī jaunieši G. Priedes lugās ir dažādi — tik dažādi, ka grūti tajos saziņēt vienai paaudzei kopīgās tipoloģiskās iezīmes. Dedzīgo, vīrišķīgo savu principu aizstāvju Uģa un Jāņa Bruziša līdzinieki aplūkojamās lugās ir jau pieminētais Didzis un Rudīte («Ugunskurs lejā pie stacijas»), Uldis un Helga («Otīlija un viņas bērnbērni»). Bet viņiem līdzās dzīvo vai, pareizāk sakot, veģetē uz sabiedrības rēķina Vitjka un Bepo («Otīlija un viņas bērnbērni»), vārdā nenosaukti divi Natas paziņas («Vecrīgas lībieša portrets»). Un jau agrāk Priedes lugās nebi-

¹ Priede G. Piecas lugas. R., 1973, 93. lpp.

jušā traģiskā intonācijā šāda tipa rakstura tēlojums dots lugā «Zilā», kur cilvēks savas agrākās dzīves bezjēdzību apzinās tikai pēc smagas katastrofas un kapitulē bargās sirdsapziņas tiesas sprieduma priekšā. Te gan jāpiezīmē, ka traģiskais zemteksts lugā iezīmētos spēcīgāk, dramatiskāk, ja skaidrāk būtu izgaismotas šī rakstura neatraisītās, izniekotās potences. Šī luga ir cīņas luga. Te norit cīņa par cilvēku — viņa garīgo dzīvību. Un traģiskais fināls piešķir lugas zemtekstam gluži sugestējošu spēku. Tāpēc jo mobilizējošāk izskan jautājums: «Kāpēc šādi Juri mūsu sabiedrībā rodas?» Šis jautājums jau kuro reizi izskanējis gan Priedes lugās, gan vispār mūsu dramaturģijā. Ar īsti pilsonisku atbildības sajūtu dramaturģi meklē uz to atbildi un liek to darīt arī mums. Atcerēsimies, ka lugā «Otilija un viņas bērnbērni» darbojas tēls — Milicis, kam šis problēmas izpēte jau ir iekšēja nepieciešamība, sūtība. Lugā «Zilā» uz šo mokošo jautājumu Vidvuds atbild šādi:

Vidvuds. Pirmajai (paaudzei. — G. B.) klājas grūti, tā rūdās cīņā, kļūst stipra, pārvar šķēršļus un uzvar. Otrā paaudze, kam ir jau kur atsperties un kas turklāt savā bērībā un jaunībā bijusi pirmās līdzcīnītāja, iet tālāk un kāpj augstāk, bet trešā ierodas pie visa gatava.

Rasma. Un sāk putināt laukā?

Vidvuds. Vai tad ne?

Rasma. Ejiet nu jūs ar saviem vispārinājumiem. Tā tas varbūt ir... Turcijā, kur valda pavisam citi apstākļi, cita sociālā iekārta. Mūsu zemē tam visam jābūt citādi.

Vidvuds. Jābūt, pareizi... Jābūt.»¹

Ne vienu reizi vien, meklējot atbildi uz jautā-

¹ Priede G. Piecas lugas. R., 1973, 262. lpp.

jumu, kāpēc mūsu pamatos veselīgajā jaunatnē gadās arī pa kroplam dzinumam, par vainīgajiem min gan vecākus, gan skolu, retāk pašus jauniešus. «Zilajā» Priede šo problēmu cenšas izvirzīt kā sociālu problēmu, kur atsevišķie iemesli jāskata ciešā kop-sakarībā, kur pati nozīmīgākā vieta ierādāma paš-atbildības ieaudzināšanai cilvēkā, jo pretējā gadījumā citu cilvēku atbildība par viņu pārvēršas fikcijā. Te, acīm redzot, būtu nepieciešams iezīmēt paralēles ar V. Vīgantes lugu «Parastais 1×1», kur autore ar tādu pašu polemisku dedzību kā lugā «Palmas zaļo vienmēr» risina sarunu par jaunatnes audzināšanas principiem. Šai lugā attieksmē pret izlaidīgo, cinisko Ludi Iesalnieku (autore gan pedagoģisko problēmu vienkāršo tādējādi, ka šīs negatīvās īpašības, kā vēlāk izrādās, vairāk ir jaunieša maska, mazāk skārušas tā būtību) asā sardurmē nonāk divi audzināšanas principi. Direktore Liepa par galveno audzināšanas metodi uzskata spēju pasniegt laikā roku paklupušam jauniešim, prast piedot. Viņa gan runā arī par to, ka no jaunieša jāprasa, bet, pieņemot pēc zādzības Ludi Iesalnieku atpakaļ skolā, būtībā uzņemas atbildību par jaunieša noziedzīgo rīcību un pasargā viņu no pelnītā soda. Jaunā skolotāja turpretim cīnās par to, lai cilvēkam vienmēr pietiktu drosmes un spēka atbildēt pašam par savu rīcību un saņemt pelnīto sodu. Lugā Andra Mārdega ir spiesta kapitulēt. Ludi Iesalnieku direktore (un arī autore) kārtējo reizi ir pasargājusi no pelnītā soda. Gribot negribot rodas jautājums — cik tālu šī Liepas žēlsirdība sniegsies? Un ko šāda tipa pedagoģes domā tad, kad dažs labs viņu akli lolotais un saudzētais jauneklis beidzot kļuvis sabiedrībai no tiesas bīstams un sēž uz apsūdzēto sola? Šķiet, šī aklā aizbildniecība ir viena no pedagoģiskā procesa feminizācijas ten-

denču visbīstamākajām formām. Ņemot vērā, ka šie pārprastā humānisma principi vēl nav pilnīgi izzuduši no mūsu skolu prakses, šķiet, sevišķi nozīmīgi ir tas, ka G. Priede lugā «Zilā» atstāj savu varoni vienatnē ar sirdsapziņas tiesu bez kādiem aizbildņiem.

Visu piecu G. Priedes lugu daudzveidīgajiem raksturiem (kopā 5 lugās ir tieši 50 darbojošos personu) no to atklāsmes meistarības viedokļa ir vairākas kopīgas iezīmes. G. Priedes lugām raksturīgs augsts dzīves izziņas tonuss. Šī izzinošā attieksme pret mūsu laikabiedru un viņa problēmām padara lugu tēlus ietilpīgus — katra tēla dzīves tīri personisko, viņam nozīmīgo jautājumu risinājums paver ceļu uz sociālo attiecību analīzi, kas noved pie principiāli svarīgiem vispārinājumiem. Pietiek nosaukt jau aplūkotos raksturus — Vectēvu («Ugunskurs lejā pie stacijas») un Juri («Zilā»), lai saprastu, cik augstu tipizācijas pakāpi dramaturgs aizsniedzis spilgtākajos raksturos. Un reizē raksturos ar skulpturālu izteiksmību un precizitāti iezīmējas katra rakstura «es», viņa individualitāte.

Jau pirmo dramaturga lugu raksturi ar savu dabiskumu un dzīvīgumu oponentēja tolaik dramaturģijā vēl samērā plaši izplatītajiem raksturiem — shēmām, kurās rakstnieks, vienu rakstura īpašību izvirzot priekšplānā, to tvēra it kā tīrā veidā, abstrahējot no visu rakstura īpašību kopuma. G. Priede rāda, ka cilvēka rakstura būtība bieži izpaužas ļoti kontrastainās formās. Un, tikai parokoties dziļāk, šie kontrasti summējas rakstura būtības diktētā vienībā. Bet šī rakstura būtība G. Priedem nav pašvērtība, tā ir konflikta aktīva nesēja un spēj izpausties un atsegties tikai konfliktā. G. Priedes raksturu nosaka dramatiska dzīves izjūta, spēja sevi aktīvi apliecināt sarežģītās izvēles situācijās.

Tāpēc arī Priedes lugās organiski saliedējas raksturs ar situāciju, kurā tam jādarbojas.

Ja autora pirmajās lugās situācijas dažkārt šķita vai nu mehāniski uzspiestas raksturiem («Normunda meitenē» Visvalža sliksšanas skats), vai «uzdramatizētas» («Jaunākā brāļa vasarā» Monikas un Kārlēna katastrofas skats), tad aplūkojamos darbos situācijas, būdamas krāsainas, daudzveidīgas un spriegas (īpaši to var teikt par «Otiliju un viņas bērnbērniem» un «Vecrīgas lībieša portretu», — lugas «Zilā», «Ugunskurs lejā pie stacijas» veidotas vairāk apcerošā skatījumā), reizē ir ļoti saderīgas ar raksturiem un atbilstošas lugas emocionālajai pamatintonācijai. G. Priedes lugām pamatā raksturīga čehoviska sižeta veidojuma maniere, tas ir, raksturs atsedzas ierastos, ikdienišķos sadzīves apstākļos. Un tomēr jāpiezīmē, ka dramaturgs reizē arī ļoti precīzi izjūt trāpīgi izraudzītas situācijas lomu rakstura pašizpaušmes stimulēšanā. Šai ziņā interesants piemērs ir kaut vai luga «Vecrīgas lībieša portrets», kur atbilstoši interesantajam Vecrīgas fonam neklātņieki sesijas mēnesī piedzīvo neparastus, senlaicīgi romantiskus atgadījumus. «Otilijā un viņas bērnbērnos» īpaši veiksmīgas, ar lielu vispārinājuma spēku ir traģikomiskās situācijas lugas I cēlienā.

G. Priede turpina tālāk attīstīt reālistiskās psiholoģiskās drāmas tēlu izveides labākās tradīcijas, kuru galvenais spēks slēpjas prasmē zīmīgākos sava laika tipus atsegt to individuālajā pirmreizīgumā. (Pretēji tā saucamajai intelektuālajai drāmai, kur raksturi ir autora ideju modeļi.)

Šāda tipa raksturi spēj organiski sevi atklāt tradicionāli veidotā kompozīcijā. Kā tad izpaužas dramaturga lugu kompozīcijas tradicionalitāte? G. Priedes lugās spēcīgi izjūtam darbības vienību. To

autors panāk, centrā izvirzot vienu darbības pamatlīniju — pamatkonflikta risinātāju, kas lugas attīstības gaitā parasti kaut cik plašāk nesazarojas. Atcerēsimies, ka kritika to dažkārt kvalificējusi pat kā trūkumu (A. Griguļa atzinumi par G. Priedes lugu «Lai arī rudens»). Šādam lugu veidojumam ir lielas priekšrocības un arī savi trūkumi. Šāds sižeta veidojums palīdz centrālos raksturus izgaismot it kā tuvplānā, nostādīt darbības fokusā, reizē sekmejot vienotas emocionālas noskaņas izveidošanos. Šo iemeslu dēļ G. Priedes lugas ir samērā viegli uztveramas — tādad, arī no skatītāju viedokļa raugoties, scēniskas šī vārda visīstākajā nozīmē. Bet taipat laikā sižeta pamatmetu minimālā sazarotība it kā mazina dzīves plūsmas sarežģītības un daudzveidības iespaidu, — sižets amēba it kā šķiet pārāk askētisks, ja to konfrontē ar dzīves daudzveidību. Varbūt tieši tāpēc arī kritikā pret notikumu mazo sazarotību ieskanējušās noliedzošas intonācijas.

Lugu darbības vienību dramaturgs paspēcina, liekot lugas konflikta attīstības gaitā raksturiem atsegt sevi attieksmē pret kādu notikumu, kas norisinājies pirms lugas darbības sākuma (katastrofa lugā «Zilā», čigānu ierašanās lugā «Ugunskurs lejā pie stacijas», Bepo apcietināšana — «Otilijā un viņas bērnbērmos»), vai tēlu, kas lugā atsegti tikai pastarpināti (libieša portrets Dombaznīcas sienā lugā «Vecrīgas libieša portrets» vai Aivara tēls lugā «Aivaru gaidot»). Būtībā to varētu uzlūkot par vienu no asociatīvā tēlojuma principa veidiem (tas raksturīgs jau Ibsena lugās), kur gan netiek pamīšus tēloti tagadnes un pagātnes notikumi, bet tiek rādīta tikai varoņu aktīva emocionāla attieksme pret kādu pagātnes notikumu. Būtība tomēr nemainās, jo aktīvā emocionālā pārtvere, asociatīvais sakars saglabājas. Tādējādi lugās informatīvi kome-

tējošās ekspozīcijas vietā ienāk dramatiski aktīva ekspozīcija. Tā ir ekspozīcija, kur pagātnes notikumi palīdz izkristalizēties un atraisīties darbībā raksturu dramatiskajam spēkam. Teiktais nebūt nenozīmē, ka dramaturgs nerāda uz skatuves arī pašus notikumus. Tomēr aktīva attieksme pret notikumu Priedes varoņus ļauj apzināt dziļāk nekā viņu tieša reakcija uz skatuves risinātā notikumā.

G. Priedes lugu dramatismu spēcina arī maksimāla darbības koncentrētība telpā un laikā, kas vispār ir raksturīga iezīme jaunākajā dramaturģijā un pasargā lugas no informācijas pārbagātības, kura atmiekšķē darba dramatismu un noved pie ilustratīvisma. Salīdzinot te aplūkotās G. Priedes lugas ar viņa pirmajiem skatuves darbiem, vērojama kompozicionālo pamatprincipu noturība un stabilitāte. Evolūcija vērojama tikai meistarīgā un mērķtiecīgākā kompozīcijas elementu pakļausmē lugas raksturiem.

G. Priedes māksla ir poētiska. Šis poētiskums viņa lugās, tāpat kā latviešu folklorā, ir cilvēka pasaules uztveres, dzīves izjūtas neatņemama sastāvdaļa. Un tas atsedzas aktīvā, darbīgā cilvēka attieksmē pret dabu un sabiedrību, nevis rezonējošos, appoetizētos liriskos spriedelējumos. Saskatīt radniecību ar folkloru G. Priedes poētiskajā dzīves izjūtā mūdiņa kaut vai tas fakts, ka lugā «Zilā» ietvertie folkloras tēli ļoti organiski iekļaujas G. Priedes mākslai raksturīgajā emocionālajā intonācijā.

Šis ļoti dabiskais, īsti poētiskais skanējums tiek vēl paspēcināts ar dažādiem konkrētiem tēliem, kas veido aktīvu darbības fonu, piešķirot katrai lugai kādu dominējošu emocionālu niansi. Piemēram, nemierīgās ugunskura liesmas, kas applaiksni lugas «Ugunskurs lejā pie stacijas» tēlus, ieviešot satraukumu viņu septembrīgajā mierā. Un senlaicīgi romantiskais Vecrīgas fons ar ļoti spriegām, omulīgā

komikā iekrāsotām cilvēku attieksmēm. Visbeidzot, līdz sirds dziļumiem aizkustinošas laucinieckiskas viesmīlības atmosfērā ar cūkcepešu un kāpostu smaržu lugā «Aivaru gaidot». Un cauri sendienīgās lauku sētas gaišajai sirsnībai strāvojoša priediska smeldze par cilvēkiem, kuru dzīve nodzīvota, ilgas pēc jaunām, spēcīgām rokām, kurās vecā paaudze varētu ielikt sava mantojuma vērtīgāko daļu.

G. Priedes māksla dziļi sakņojas šodienā. Viņa varoņi dzīvo savā laikā, viņi spēj atbildēt par savu rīcību, par savu laiku, tas viņiem dod tiesības domāt par nākotni. Gluži programmatiski dramaturga pēdējā luga saucas «Aivaru gaidot». Aivars nav tikai konkrēta persona, ko laukos atbraucam gaida Tante. Tas ir cilvēks, par kura izaugsmi ir atbildīga mūsu sabiedrība.

«Aivars ir gan spēks, gan sirds, gan prāts, gan smalkjūtība, gan pienākuma apziņa, gan...» aizsāk Tante un tad kā aizsapņojusies pieklust.

Aivars lugā neparādās. Taču mākslā ne tik svarīgi izveidot uz prognozēm balstītu ideāltipu (tādi mūsu dramaturģijā ir radīti, bet nav spējuši pārvarēt emocionālo distanci starp sevi un vienlīdzajiem mirstīgajiem), cik nozīmīgi rādīt, kā veidojas rītdienas cilvēks dzimstošo un atmirstošo parādību sarežģītajā cīņā.

Ja G. Priedes lugu spilgtākie raksturi, pirms tie uzsāk sarunu ar skatītāju, vispirms grib tikt skaidrībā ar sevi un mazāk skatītāju agītē par saviem dzīves principiem, vairāk smalkjūtīgi un neuzmācīgi māca tos izprast, tad P. Putniņa trīs 1972. gada sezonā izrādīto lugu — «Paši pūta, paši dega», «Muļķis un pletētāji», «Lopu skaitīšana» noteicošie raksturi skatītāja uzmanību vispirms piesaista ar savu pretenciozitāti, ar apbrīnojamo prasmi runāt savu un neuzklausīt otru.

Šiem dzīvē asi uztvertajiem un lugās trāpīgi noraksturotajiem tipiem dramaturgs atradis ļoti trāpīgu raksturotājvārdu — paši. Kas tad ir šie paši? Dzīvē viņiem katram ir savs vārds un uzvārds, savs darbs, savs noteikts stāvoklis sabiedrībā. Taču, neraugoties uz to, ka viņi cenšas izlikties savdabīgi, krāsaini, interesanti, oriģināli un citiem bezgala nepieciešami, būtībā viņi ir kā pēc vienas liestes darināti kurpnieka zābaki. Un šo vienādību rada viņu «dvēseļu» radniecība, spēja personiska izdevīguma vārdā pielāgoties jebkurai situācijai un citu vērtību izslēdzoša pašvērtības apziņa. Ja pats ir padotais, tad viņš veikli prot pielāgoties jebkura priekšnieka jebkuram garastāvoklim (Dušelis «Muļķi un pletētājos»), — ja priekšnieks, tad lielā pārliecībā vienmēr spēj savu viedokli saskaņot ar augstākstāvošiem priekšniekiem, rada ap sevi situācijas, kas vieš padotajos bailu noskaņas un laupa pašiniciatīvas atīstību (Šavals šai pašā lugā), vai ar maņilovisku frāzi nomaskē patiesas mērķtiecīgas darbības trūkumu (Dorondo lugā «Paši pūta, paši dega»). Un, ja vēl piedevām minam pastiprinātu kāri pēc materiāliem labumiem, krietnu devu pašreklāmas, gara kūtrumu un naidu pret visiem, kas nav «pašu cilvēki», — tad šo uzbrūkošo mietpilsoņu portretos galvenās kontūras iezīmētas. Vērtējot šādu tipu atmaskojuma aktualitāti, jāpiekrīt J. Pabērzam: «Kas gan var būt laikmetīgāks par cīņu pret inertību, pieticību un aprobežotību?»¹ P. Putniņa lugas saasinātā emocionālā aktivitāte traucas uz vienu galveno mērķi — cilvēka garīgo potenci maksimālu atraisīšanu.

Šo aktivitāti sekmē lugās izraudzītais dzīves skatījuma rakurss, no kura raugoties visas parādības

¹ Pabērzs J. Savu izteiksmi meklējot. — «Karogs», 1972, №8, 140. lpp.

iegūst hiperbolizētu saasinājumu. Vērtējot P. Putniņa lugas, kritiķu uzmanību īpaši piesaistījusi viņa lugu žanra problēma. Tām doti dažādi žanra apzīmējumi.

Vispirms jānorāda, ka pats autors atzīmējis, ka lugai «Muļķis un pletētāji» ir traģikomiska intonācija.¹

J. Pabērzs, analizējot šo lugu, norāda:

«Ja, piemēram, no lugas nosaukuma un personu saraksta izsvītrotu šo muļķi Picelinski un visas idejas, kas saistās ap viņu, iznāktu normāla sadzīviski satīriskā komēdija, kādas dramaturģi raksta un teātris spēlē, tā teikt, no vienas vietas.»²

Tālāk kritiķis uzsver, ka kaut kādā ziņā Antiņam vai Miškinam radnieciskais Picelinskis šai lugā nekļūst par vienreizīgu un vienīgo mākslas darba centru, kādi ir pieminētie darbu varoņi, un tāpēc īsti šai darbā neiederas. Ja pieņemam, ka Picelinskis nav šī darba centrs un kodols, tad varam bez atrunas pieņemt kritiķa doto apzīmējumu — sadzīviski satīriskā komēdija.

S. Freinberga vērienīgajā recenzijā «Divējāda veiksmē» lugu «Muļķis un pletētāji» sauc par filozofisku paradoksu, kurā ir komēdijas elementi, taču būtībā tas ir «ļoti nopietns, pat traģisks darbs ar tādu simboliku, kas muļķa tēlu paceļ tālu pāri sadzīvei, jau līdz pat filozofiskam vispārinājumam»³.

Lugu «Paši pūta, paši dega» kritiķi J. Pabērzs un S. Freinberga jau pieminētajās recenzijās dēvē par tautas lugu. Visdāsnāk šās lugas izrādī (tas ļauj izdarīt secinājumus arī par literāro materiālu) ar

¹ Putniņš P. Uz savstarpējās uzticēšanās pamata. — «Padomju Jaunatne», 1972, 5. febr., 4. lpp.

² Pabērzs J. Savu izteiksmi meklējot. — «Karogs», 1972, № 8, 142. lpp.

³ Freinberga S. Divējāda veiksmē. — «Padomju Jaunatne», 1972, 19. martā, 4. lpp.

žanra apzīmējumiem apvērtījis G. Treimanis recenzijā «Tipu parāde»:

«Izrādē mēs jūtam gan traģikomisko grotesku, asu sarkasmu, parodiju, smalku ironiju, asprātīgu humoru, komēdijas vieglumu, temperamentīgu un spilgtu teatrālismu.»¹ (Vai nav pārāk liela terminu izšķērdība?)

Visu minēto žanrisko norādījumu precīzs atšifrējums uz konkrēta materiāla analīzes bāzes (tas recenzijās parasti netiek darīts) būtu īpaši aplūkojams jautājums. Te žanra aspektā gribas akcentēt tikai vienu visām trim lugām kopīgu iezīmi — izvēlētā tēlojuma objekta nosacītu satīrisku autora attieksmi pret to, jo šajās lugās smieklī sniedzas pāri atsevišķu dzīvē novērotu trūkumu kritizēšanas ietvariem un tiek izmantoti kaitīgu, sabiedrībai bīstamu netikumu atzīmēšanai.

Sai satīriskajā materiāla uztverē, kas vērojama visās lugās (varētu būt runa par atšķirībām vienīgi satīras asumā) ielaužas traģiskas intonācijas. Visticšāk ar Picelinska tēlu lugā «Muļķis un pletētāji», kurā varam saklausīt dziļu ētiskā plāksnē sakņotu zemtekstu. Daži traģiski akordi saklausāmi arī lugā «Paši pūta, paši dega» (Meitene ar ģitāru, kam trūkst septītās stīgas) un «Lopu skaitīšana» (vecais Puķīte ar ozollapu vainagu u. c.).

Visās lugās, mūsaprāt, emocionālā pārsvarā ir satīriskās intonācijas, un traģiskais tikai padziļina satīras materiālo sabiedrisko nozīmīgumu un aktualitāti.

Ar lugu žanru, kā redzējām, nesaraucjami saistīts jautājums par autora pozīciju (tā nosaka žanru) un tās izpausmes veidu, kam satīriskos darbos ir sava

¹ Treimanis G. Tipu parāde. — «Rīgas Balss», 1972, 30. martā, 4. lpp.

specifika, kuras nerespektēšana var novest pie pārpratumiem mākslas darba vērtēšanā.¹

Autora pozīcijas atklāsmē trīs aplūkojamās lugās ir atšķirības. Lugā «Paši pūta, paši dega» autors savu attieksmi pret negatīvajiem tipiemi izteic ne tikai to atmaskošanas skarbumā un spēkā, bet izmanto arī pozitīvo varoņu starpniecību. Taču sadzīviskā plāksnē tverto pozitīvo raksturu iesaistīšana satīriski saasināti, hiperbolizēti tvertā tēlu ansamblī rada estētisku nesaderību. (Tā ir jau latviešu padomju dramaturģijas praksē vairākkārt rūgti pārbaudīta patiesība.) Rezultātā tiek mazināta arī skatītāju aktīvā attieksme pret satīriskiem tipiemi. «Līdz ar to šie pozitīvie tēli patiesībā darbojas kā maldinātāji, viņi it kā atbrīvo skatītāju no pilnas atbildības par pretpēka turēšanu, jo, liekas, tur, uz skatuves, jau ir kam jācinās par gaišāku garu, un redzēs, ar ko šī cīņa beigsies.»²

«Muļķi un pletētājos» pozitīvo spēku tiešs apliecinājums, tāpat kā satīriskie tipi, dots saasinātā, hiperbolizētā veidā jau pieminētā Picelinska tēlā. Šķiet, šāda konfliktējošo spēku atklāsmē pārliecina gan idejiskā, gan estētiskā aspektā: kompromisam liekot pretim absolūtu bezkompromisu, meliem tiek smī pēc absolūtas patiesības, tiek panākta maksimāla skatītāja aktivitātes mobilizācija. Tas, ka Picelinskis, cīņā ar pārspēku izmantojis visas fiziskās un garīgās enerģijas rezerves, sabrūk, piešķir skatītāju aktivitātei mērķtiecību, kas izpaužas atbildībā par konflikta tālāku attīstību un tā risinājumu dzīvē analogās situācijās.

¹ Skat. laikraksta «Cīņa» redakcijas ziņojumu sakarā ar lugu «Paši pūta, paši dega» 1972. g. 27. aprīļa numurā.

² Dzene L. Paši, kas aizklājuši horizontu. — «Literatūra un Māksla», 1972, 8. apr., 7. lpp.

Lugā «Lopu skaitīšana» autors savu pozīciju apliecina tikai netieši, tas ir, ar satīrisku negatīvo dzīves parādību izgaismojumu. Turklāt jāatzīmē, ka, skatot lugas to uzrakstīšanas hronoloģiskā secībā, vērojama šī netieši, tas ir, satīrisko tipu atmaskojuma āsumā izteiktās autora pozīcijas aktivizēšanās. Lugā «Paši pūta, paši dega» reizē ar satīriskiem smieklīem vēl samērā spēcīgi saklausāma autora omulība, prieks, ka var, sulīgas krāsas nežēlojot, likt «pašiem» dažnedažādi padarboties un uzdarboties. Tas noved pie zināmas paštiksmināšanās, ko jūtam kaut vai tajās lugas epizodēs, kur autors liek vēl un vēl «domas apmainīt» sparīgajām kolhoza sievietēm, kas savu runājamo ar tādiem pašiem panākumiem un neizmeklētiem vārdiem varētu node-monstrēt skatītājam vēl desmitiem reižu, neko jaunu par sevi vairs nepasakot.

Lugās «Mulķis un pletētāji» un «Lopu skaitīšana» autora smieklī kļuvuši daudz nesaudzīgāki, mērķtiecīgāki un trāpīgāki. Tiem piejaukta krietna asaru piedeva.

Dzīves skatījuma leņķis lugās noteicis arī to konflikta kompozicionālo organizāciju. Konflikts tajās attīstās divos plānos — būtiskais (idejas nesējs) izaug no lugas materiāla konfrontējuma ar skatītāja pilsonisko sirdsapziņu. Te jāuzsver, ka dramaturgam izdevies atrast tādu raksturu saasinājuma pakāpi, kad to būtība kļūst redzama it kā caur palielināmo stiklu, bet reizē nezūd raksturu reālās ticamības spēks. Hiperbola nepārvērš raksturus par abstraktām kāda negatīva spēka ilustrācijām. Bet otru konflikta plānu veido sadursmes pašu lugas personu vidū. «Visa luga sastāv no šādiem mirkļa tiesas atrastajiem «vainīgajiem» un skaļi paustiem Pašu «nevainības» apliecinājumiem. Šī kustība ir vilņveidīga. Tā apvieno kareivīgās rindas uzbrukumam

un atkal izkļiedē tās,»¹ raksta L. Dzene par lugu «Paši pūta, paši dega». Tātad luga kā mozaika veidojas no mazām sadursmītēm, ko vienā konfliktā saliedē to konfrontējums ar skatītāja sirdsapziņu. Tradicionālā kompozīcijas izpratnē P. Putniņa lugu veidojums šķiet pārāk neorganizēts, brīvs (īpaši tas sakāms par lugu «Paši pūta, paši dega», pārējās divās lugās asāk iezīmējas centrālā darbības līnija). Daži kritiķi pat nonākuši pie atziņas, ka Putniņa lugās vispār nav ne sižeta, ne intrigas.

«P. Putniņš savas lugas veido oriģināli. Tajās nav sižeta, intrigas, brīvā secībā plūst ainas, kas neatspoguļo nekādus ārējus notikumus. Vienīgi no cilvēku rīcības mēs saprotam attiecības, atsevišķu cilvēku mērķus un pārdzīvojumus.»²

Šāds secinājums ir pārāk kategorisks. Luga vispār nav iedomājama bez sižeta, jo ar sižetu saprotam darbībā atraisītas raksturu attiecības, kas izteic autora pozīciju.

P. Putniņa lugās šāda daudzplānu mozaikveidīga kompozīcija organiski atbilst raksturu atklāsmes pamatprincipam. Dramaturga talanta spēks īpaši spilgti izpaužas sulīgā masu skatu veidojumā, īpaši svētku situācijās. Tāpēc arī kritikā P. Putniņa lugas dēvē par tautas lugām. Pēc R. Blaumaņa «Skroderdienām Silmačos» laikam nevienam latviešu dramaturgam masu saiešanas nav izdevies parādīt tik sulīgi. Divatnē palikuši, viņa raksturi kļūst daudz bīklāki un neizteiksmīgāki. Tātad principā pret šādu daudzplākšņu kompozīciju, kas rada spēcīgu dzīves plūsmas iespaidu, iebilst nevarētu. Taču lugas «Paši pūta, paši dega» kompozīcija rada iebildumus tāpēc,

¹ Dzene L. Paši, kas aizklājuši horizontu. — «Literatūra un Māksla», 1972, 8. apr., 7. lpp.

² Treimanis G. Tipu parāde. — «Rīgas Balss», 1972, 3. martā, 4. lpp.

ka te it kā saplūdušas divas parādības — Pašu būtība un to atklāsmes paņēmieni. Pašiem ir raksturīga tieksme darboties vienās un tajās pašās situācijās, rotēt pa apli. Bet to atklāsmē, atkarotot vienu un to pašu situāciju, autoram tēli jāmāk izgaismot jaunās šķautnēs. Citādi neglābjami iestājas darbības atslābums, no kura nav pasargāta luga «Paši pūta, paši dega». Kā jau minējām, «Muļķi un pletētājos» un «Lopu skaitīšanā» kāpinājuma princips jau iezīmējas daudz kompaktāk. Pamatos saglabājot to pašu daudzplākšņu kompozīciju, autors spēcīgāk iezīmē darbības vienojošo, organizējošo centru.

Mēs teicām, ka Putniņa lugu raksturi kā zivis ūdenī jūtas svētku situācijās, bet samērā daudz tos redzam arī darba apstākļos, pašā ražošanas procesā. Lietojot 50. gadu sākuma terminoloģiju, pat varētu teikt, ka «Muļķis un pletētāji» ir ražošanas luga, kur cilvēki atsegti tieši darba apstākļos, darba laikā savos pletgaņos. Tas ir simptomātiski. Vēršoties pret lugām, kur cilvēks bija kļuvis par mašīnu piedēkli, mūsu dramaturgi dažkārt cilvēku pārāk atsvešinājuši no tiešā darba procesa.

P. Putniņa lugās darba procesa tēlojums nevis attālina no cilvēka, bet tuvina tam, tuvina cilvēka dzīves apstākļu dziļākai izpratnei. Varbūt tas ir viens no apstākļiem, kas, neraugoties uz tēlu hiperbolizāciju, ļauj viņa lugās saglabāt dziļo dzīves realitātes izjūtu un spēku.

Mazāk pārliecinoši nekā aplūkotās G. Priedes un P. Putniņa lugas pagājušā gada oriģināldramaturģijā iezīmējas divas E. Ansona komēdijas «Makšķernieku stāsts» un «Stārķa matemātika». Dramaturga radošajam rokrakstam ir iezīmīga spēja uztvert negaidītu, no ierastības atsvešinātu darbības izejas situāciju, kas mobilizē skatītāju uzmanību. Lugā «Stārķa matemātika»

tiekamies ar zvejnieku sievām, kad viņas savus vīrus aizvadījušas uz zveju un kad kuģis tikko pagaisis skatienam. Šādā satraukuma brīdī, kad raudāt gan it kā nebūtu nekāda iemesla, bet asaras apvaldīt tomēr nav iespējams, atklājas, ka viens no aizbraucējiem nolēmis pēc atgriešanās no sievas šķirties un precēties ar citu. Kaut arī vēlāk izrādās, ka šķiršanās bieds nav bijis nopietni ņemams, sievas tā ietekmē nolēmj cīnīties par savu vīru mīlestību. Šai cīņai tad pēc autora ieceres jāklūst par darbības attīstības pamatu.

Lugā «Makšķernieku stāsts» notikumi samezglomas makšķernieku pilī. Šai makšķernieku svētnīcai piemīt divaina īpašība: katrs cilvēks, kas te ierodas, iegūst savu līdzinieku, kas it kā atbalss vai atspulgs ezera spogulī pavada to katrā solī. Šāds nosacīts paņēmieni ļauj hiperbolizēti parādīt atšķirību starp lugā tēloto raksturu izturēšanos sabiedrībā un viņu patieso būtību.

Tālāk uz nule pieminēto situāciju pamata autors savās komēdijās izvērš improvizāciju. Raksturiem tiek atļauta liela brīvība — viņu domāšana netiek uzmācīgi pakļauta kādam autora pieņēmumam, viņi netiek steidzināti uz pašatklāsmi. Autors tēlus nepārtrauc pat tad, kad viņš aizplāpājas, viņu domas aizslīd pa vieglākās pretestības ceļu, skarot tikai iezīmēto problēmu virskārtu. Un tas ir abu lugu būtiskākais trūkums. Tajās ir vairāk improvizācijas, mazāk izziņas. Veiksmīgi uztvertas un iezīmētas tēlu kontūras, bet tās nav konkretizētas ar dzīves dziļākas izpētes rezultātā iegūto saturu. «Stārķa matemātikā» ir neizdevīgi tas, ka tikpat kā nejūtam to spēku iedarbību, kas varētu kavēt sievām viņu bargā lēmuma izpildi. (Lugas personu sarakstā apsolītais Žanis Donis — donžuāns izrādās gaužām neietekmīgs.) Tāpēc arī visa sieviešu rosīšanās vai-

rāk uztverama nevis kā aktīva iekšēja cīņa, nonākot izvēles situācijā, bet gan tikai kā sevis urdīšana un lieka satracināšana. Tiesa, lugā uzsprēgā dažāda veidīga atjautība (kā jau tas komēdijā pieklājas), izskan prātīgas domas, ka būt mātei ir cēla profesija un ka mīļajiem vīriem un mīļajām sievietēm jādomā par pēcnācējiem. Bet raibajā čalošanā tās negūst kaut cik mērķtiecīgāku attīstību.

«Makšķernieku stāstā» katrs satīriski tvertais raksturs attīstās divos plānos. Un galveno uzmanību te piesaista ne tik daudz tēlu savstarpējās attiecības, kur galveno stimulu rada egoistiska otra cilvēka iekaršana un iekārošana, cik rakstura attieksme pašam pret sevi, savu īsto dabu. Salīdzinot pārliecinošāk izveidoto satīrisko tipu — Pūpola, Šveicara, Jūlija divas sejas, nonākam pie atziņas, ka tās ir bezgala līdzīgas — tikai viena atsegta nepretenciozāk, bet otra hiperbolizēta. Ja tēloto raksturu maskēšanās sabiedrībā būtu refinētāka un atšķirība starp tēlu divām sejām lielāka, luga kļūtu ne vien emocionāli krāsaināka, bet tajā ietvertā satīra gūtu dziļāku sabiedrisku zemtekstu. Pašreiz cilvēku izturēšanās sabiedrībā jau ir tik caurspīdīga, ka viņu otro seju zemtekstā skatītājs var viegli uztvert bez pašu tēlu pašatmaskošanās palīdzības. Autors centies tikai nofiksēt šīs divas dabas lugā rādītajos raksturos. Bet visinteresantākais dramatiskais spriegums, šķiet, būtu meklējams tieši to mijiedarbē.

E. Ansona aplūkotās komēdijas novelē pie paradoksāla secinājuma — tieši tāpēc, ka raksturu izpētē bijis par maz nopietnības, tās neizraisa gaidītos smieklus.

It cieša gara radniecība P. Putniņa komēdiju un E. Ansona «Makšķernieku stasta» satīriskos tipus saista ar M. Birzes farsa «Kalmāru konservi» mietpilsoņiem. Šai lugai savukārt ir cieša tematiska

laivinieku Danielu Dumpi laulāt no Parīzes vestā kungu tērpā.

Lugas sākumā dramaturgs devīgi apsola, ka tiksīmies ar spēcīgiem, vitāliem, ciņas potencēm apveltītiem raksturiem. Uzzinām ne vien to, kā Ločubriesma un Potjomkins draiskojušies un ķīvējušies jaunības pārgalvībā, bet arī to, ka Matīss Ločubriesma karo ar rāti «uz dzīvību un nāvi», ka viņš rāti ir saņēmis dūrē un tā zaudē vienu cietoksni pēc otra. Un kur tad vēl milzīgais fiziskais spēks. Matīss ir vīrs, kas jaunības gados varējis kumeļu no otrā stāva uz muguras nonest lejā un viens pats izrāvis balķi no ūdens krastā.

Arī viņa znots Daniels ir grimis un slīcis, bet dibenā nekad nav laidies, un Potjomkins ir īsts jūras vilks.

Ja vēl ņemam vērā to, ka šo cilvēku spēks un drosme ir vienota ar dziļu savas cilvēciskās cieņas apziņu un rāte ir bīstams ienaidnieks, — tad varam gaidīt asām (kaut arī komiskā plāksnē skatītām) sadursmēm bagātu raksturkomēdiju. Taču lugas darbības risinājumā apsolītās raksturu iespējas pilnā mērā netiek atklātas. Raibo atgadījumu virknē, kur it kā spēkojas farsa situācijām raksturīgais neizvēlīgums (krišana ūdenī, lišana maisā, trauku plēšana, izlikšanās par mēnessērdzīgu utt.) ar salonkomēdijai raksturīgo situāciju pikantību (izgērbšanās jeb, pareizāk sakot, pārgērbšanās, draudošās greisirdības scēnas, gībšanas utt.), tāda tipa raksturiem kā Matīss Ločubriesma vai Daniels nav iespēju sevi īsti atraisīt darbībā, nerunājot nemaz par mērķtiecīgu cīņu. Kad raibu raibo situāciju virkne, kas veidota ar atzīstamu profesionālu veiklību, ir aizņirbējusi gar acīm, gaužām maz tuvinādama galvenos varoņus lugas sākumā izvirzītajam ciņas mērķim, automātiski neatliek kā uzburt laimīgās beigas

ar «deus ex machina» palīdzību, kas šoreiz konkretizējas gubernatora pavēlē, ar kuru konflikta cēlonis tiek likvidēts. Tāpēc Ločubriesmas izteiktā nozīmīgā doma, ka «visi cilvēki šai pasaulē nāk brīvi un ka visiem ir tiesības brīviem būt», lugā nekļūst par virsuzdevumu mērķtiecīgi darbībā atraisītai caurviju darbībai. Matīss Ločubriesma, kam droši vien būtu pa spēkam izlauzt kungu Rīgas mūrī robu, paliek bez kaut cik respektējama uzdevuma. Acīm redzot, arī lugā izvirzīto nopietno ideju var risināt komēdijas līdzekļiem, taču nepieciešams rast saķaņu starp raksturu un tā darbības formu, nepieciešams padarīt konflikta iznākumu atkarīgu no centrālo raksturu darbības. Tad arī asprātības un kalambūri no omulīgas uguņošanas pārvērstos par trāpīgām lodēm.

Vienā gadā uzrakstīto vai izrādīto oriģināllugu raksturojums, kas bija šī apcerējuma uzdevums, vēl nedod pietiekamu pamatu, lai izdarītu plašākus vispārīnājumus par šī visgrūtākā literatūras veida pašām būtiskākajām tendencēm latviešu oriģinālliteratūrā. Te gribas uzsvērt tikai vienu, mūsaprāt, raksturīgu iezīmi. Ja iepriekšējos gados, vērojot literatūras veidu, paveidu un žanru savstarpējās mijiedarbes problēmas, daudz runāts par liriskas un epikas tiešu vai pastiprinātu ienākšanu dramaturģijā, tad pēdējā gada lugas ļauj izdarīt prognozi, ka dramaturģijas attīstībā vērojams arī pretējs process, tas ir, — lugās pieaug dramatisms, jo dramaturģi aktīvāk tiecas apzināt konflikta situācijas savu laikabiedru dzīvē. Neizslēdzot šo divu procesu pastāvēšanu vienlaicīgi, savstarpēju mijiedarbi, gribas uzsvērt, ka tieši dramatisma pieaugums mūsu kopumā vēl diezgan rīmtajā oriģināllugu plūdumā ir jauna, spēcīga strāva, kas nākotnē var kļūt par ieroci vēl dziļākai dzīves apzināšanai mākslā.

VĒROJOT ASPRĀTĪGI KRITISKO LITERATŪRAS DAĻU

Polemiskas piezīmes

Vēl pirms dažiem gadiem latviešu literatūras kritikā valdīja no franču zinātnieka Ipolita Tēna mantotā, nepavisam ne slavējamā attieksme pret humoru un satīru (tālāk šajā rakstā, pievienojoties krievu satīras pētnieka A. Vulisa viedoklim, tradicionāli ar vārdkopu «humors un satīra» apzīmējamais jēdziens parasti izteikts ar vienu vārdu «satīra», t. i., vārds «satīra» lietots visplašākajā nozīmē) kā pret kaut kādu zemāku literatūras paveidu un satīriķu grāmatām kritiķi aristokrātiski augstprātīgā kārtā mēdza veltīt labi ja plaukstas lieluma atsauksmītes. Tagad kļuvis mazliet labāk: par literāriem sacerējumiem, kuros ietverta asprātīga kritika, tiek rakstīts, par to vērtību vai mazvērtību strīdas.

Par satīras jautājumiem dažus rakstus periodikā publicējis arī šo rindu autors. Vērojot mūsdienu asprātīgi kritiskās literatūras daļas kopējo ainu, šķiet, nebūtu nekāds grēks šo to no teiktā atkārtot, lai pēc tam mēģinātu risināt arī citas satīrisku daļrades paņēmienu vērtējuma un satīras attīstības problēmas.

«Kokāmurība» un asprātība

Pārlūkojot daudzus aizvadītajā desmitgadē publicētos darbus, kuros mēģināts izteikties satīriski, nāk prātā VDR literārajās aprindās populārā anek-

dote. No kritiķiem padzirdējis, ka «īstai mākslai cilvēks jāsavilpno, pat jāsatricina», kāds literatūras neveiksminieks (ar pretenzijām uz dzejnieka nosaukumu) izdevīgā gadījumā ilgi mēģinājis satricināt klausītājus ar sava vārda spēku (galvenokārt — skaļumu). Kad tas nav izdevies un lielākā daļa klausītāju sākusī snaust, izmisušais «vārda meistars» paķēris koka āmuru un flegmatiskos dzejas baudītājus satricinājis tiešā nozīmē, līdz pat smadzeņu satricinājumam. No šīs anekdotes ņemto «kokāmura» vārdu VDR literāti nereti lieto noteiktas «māksliniecisku» paņēmieni sistēmas apzīmēšanai. «Kokāmurs» ir «godīga naivitāte» (VDR kritiķis Ē. Brēms), neatlaidīga vispārzināmu patiesību, priekšrakstu, morāles normu atkārtošana, negatīvo personu «pazemināšana» ar banālu tiešā nosodījuma līdzekļu palīdzību. «Kokāmuru» mīlošo sacerētāju izradījumus raksturojot ar zinātnē vispārpieņemtiem vārdiem, jārunā par didaktiku, deklarātīvismu un ilustratīvismu.

Līdz pat pēdējam laikam atsevišķiem latviešu padomju satīriķiem «kokāmurs» ir gandrīz vai galvenais darba rīks. Rezultātā lasītājs tiek «aplaimots», piemēram, ar šādu dzejoli:

Sēž diletants un pantu perē,
Un cer, ka izšķīlies tas derēs,
Bet pants par druvu apsētu
Rod papīrkuŗvī kapsētu.

(V. Grenkovs, Pants par cerēšanu, Dadža kalendārs 1970. g.)

Autors cerējis izsmiet diletantus, bet izsmiekla vietā «izšķīlušies» tikai vispārzināma atzinuma ilustrācija (diletants raksta slikti, un viņa dzejoli tiek mesti papīrkuŗvī). Dzejolis tikai tad ir īsti satīrisks, ja tas lasītājam sagādā vismaz vienu pārsteigumu

(Ē. Brēms). Pretējā gadījumā bieži vien rodas panti, kurus var grozīt gan šā, gan tā, — var rakstīt par «druvu apsētu», bet var arī par «sienu tapsētu» vai «kādu apsēsto» — jebkurā no šiem gadījumiem iznāk sacerējums, kam vienīgā piemērotā vieta ir «papīrkurvja kapsēta».

«Kokāmura» atstātās zīmes manāmas pat visai ievērojamu dzejnieku satīriskajā daiļradē (lai arī pilnīgs komisma un mākslinieciskuma trūkums tur gadās reti). Moralizējoša un ilustratīva retorika blakus zobgalīgām dzēlībām un humoristiskām prātulām ērti jūtas tādos dzejoļos kā V. Rūjas «Pielidējs», «Kodīgie dūmi», «Putrotājs» (vairāku autoru darbu krājumā «13+2 mērcētas rīkstes»), V. Luksa dzejoļu ciklā «Pamācības» (Karogs, 1971, 5), L. Pēlmaņa «Fantastiska traģēdija», «Divas dziesmas» (krājumā «Piektie riteņi»), kā arī V. Artava «Ludziņa bez beigām», «Ko aizmirst meitenes», «Vērojumi un pārdomas», «Zaķi» (krājumā «Dundurdēls»). Līdz ar to pieredzējušākie dzejnieki vilina uz neceļiem savus mazāk rūdītos kolēģus. V. Luksam, V. Artavam un L. Pēlmanim ir vairāki dzejoļi pavisam bez «kokāmurības» (piemēram, V. Luksa «Fabula bez morāles» un «Arī tā gadās», V. Artava «Tipisko meklējot», «Nelaimīgais ods», L. Pēlmaņa «Un vēlreiz slikti...», «Gādīgā meita», «Sliktoņi»), dažu labu veiksmīgu dzejoļu (piemēram, «Cik garš, tik plats») nesen publicējis V. Rūja. Taču nosaukt kādu latviešu dzejnieku, kas «kokāmurības» paliekas būtu izskaudis no savas daiļrades pilnīgi un galīgi, labāk neriskēsim.

Var gan sameklēt pilnīgi asprātīgus dzejoļu ciklus un pat grāmatu nodaļas. Piemēram, satīriskā dzeja B. Sauliņa pēdējā krājumā «Mūžīgā cerība». Sevišķi īpatnēji un asprātīgi ir dzejoļi «Bēda», «Pacelšanās», «Balāde par atvietošanu», «Pašaižlie-

dzīgs monologs», par kuru nobeigumiem izmantoti ārkārtīgi ekspresīvi sakāmvārdi. To «sadursme» ar izdevīgi izvēlētu kontekstu rada spožu komisko efektu. (Piemēram, stāstījums par «draudzeni jauko», no kuras «puse ir mana un puse jau citam», tiek komentēts ar šādu jauku sakāmvārdu: «Mīlīgu telīti divi govīs zīda!»)

Taču sakāmvārdi, parunas un citi visiem ierasti, daudz dzirdēti teicieni bieži vien pavedinājuši dažus literātus uz «kokāmurību». Jāuzsver, ka nekā mākslinieciska nav šo populāro «spārnoto izteicienu» («vētra ūdens glāzē», «kalns dzemdējis peli») īsāk vai garāk izvērstā ritmizēšanā un atskaņošanā, kaut gan ar to dažbrīd nodarbojas nebūt ne iesācēji. Nekāda māksla nav radāma ar to vien, ka pazīstama literāra darba varoņa vārdus ieliek kāda dzīvnieka mutē (teiksim, Čehova varoņa Beļikova lozungu «Ka tik kas nenotiek» piešķir kaut kādam «alegoriskam» prusakam). Diemžēl dažviet sava humora pievilcību veidot vienīgi no populāriem teicieniem mēģinājuši gan dzejnieki, gan arī prozaīki (piemēram, M. Krieviņš krājumā «Kā sasēdināt lakstīgalas» vietām pārliecīgi svarīgas funkcijas uzticējis sakāmvārdiem vai žargona izteicieniem — «viesis ir namatēva lakstīgala», «izšāva federis», «piemeldēt rajonā», kuros pašos par sevi nekā interesanta nav).

Protams, aplam un naivi būtu noraidīt populāro izteicienu lietošanu satīrā vispār. (Tas būtu tikpat mulķīgs pasākums kā mēģināt izskaust no kāda literatūras žanra noteiktus vārdus.) Taču esmu noraidījis un — speciāli visiem pārpratējiem atkārtotu vēlreiz — turpinu noraidīt satīriķu mēģinājumus populāru teicienu izmantojumā iztikt bez to «sadursmes ar izdevīgi izvēlētu kontekstu». Citādi katram nekvalificētam literatūras pašdarbniekam būtu gaužām ērti, piemēram, Beļikova teicienu «Ka

tik kas nenotiek» vispirms ielikt mutē «alegoriskam» prusakam, pēc tam tikpat alegoriskām citu kukaiņu un dzīvnieku sugām: simt «dzejoļi» vai «fabulas» prozā būtu gatavas dažu stundu laikā.

Jāpiebilst gan, ka atrodami arī tādi spārnotie izteicieni, kuros jau pašos par sevi ir komiskā efekta izraisīšanai nepieciešamā kontrastainība. Tā, piemēram, izteiciens: «Smuks tu neesi, bet muļķis gan!» Taču uz šāda teiciena pamata vien satīrisku oriģināldarbu radīt nav iespējams. Nav ne mākslinieciski, ne pieklājīgi, ja komiska darba autors sava sacerējuma spīgtāko epizodi (galveno puanti) tiši vai netiši aizgūst (nenorādot aizguvuma vietu) no kāda literārā «kaimiņa». (Piemēram, tāda «radoša» aizņemšanās ir L. Purvoņa humoreska, kas publicēta «Dadža» 1970. g. kalendāra 207. — 208. lappusē; tās galvenās asprātības pirmavots ir žurnāla «Dadzis» 1962. gada 4. numura 14. lappuse, kur nodrukāta no poļu valodas tulkotā humoreska «Ja es būtu sievietē».)

Un visbeidzot: ja divi dažādi populāri izteicieni atrodas ekspresivitātes ziņā līdzvērtīgos kontekstos, tad mākslinieciski iespaidīgāks ir mazāk pazīstamais, līdz tam literatūrā mazāk lietotais izteiciens. Taču literāts ar to vien, ka savā sacerējumā ieliek šādu teicienu, pietiekamu mākslas efektu sasniegt nevar. Publicistikā populāro izteicienu iespējas ir lielākas. Taču arī publicistisks darbs ir gaužām nožēlojams, ja tajā nav izteikta neviena jauna doma, bet dots tikai jau zināmas parādības raksturojums ar vairāk vai mazāk ekspresīva dežūrteiciena palīdzību. Populāro, jau pamatīgi nodeldēto teicienu iedarbība arī publicistikā tikai nedaudz pārspēj vienkāršu, autoloģisku, «netēlainu» teicienu iedarbību.

Tas, ka par šo spārnoto izteicienu lomu vēl sep-

tiņdesmito gadu sākumā speciāli jārunā, latviešu satīrai un kritikai par labu neliecina. Jau 1957. gadā literatūrzinātnieks un kritiķis J. Kalniņš (grāmatā «Satīras asajā gaismā», 272. lappusē) populāro izteicienu lomas pārspīlētājiem savlaicīgi atgādināja Beļinska teikto: «... sakāmvārdos, parunās un lauzītā valodā pašā par sevi nav nekā saistoša.»

Par veiksmīgām satīriskām dzejām runājot, katrā ziņā jāpiemin dažu dzejnieku devums, kuriem šī dzejas nozare ir tikai «otrā specialitāte». Neraugoties uz to, viņi pēdējā desmitgadē guvuši lielu ievērību sabiedrībā. Sevišķi populāri kļuvuši vairāki O. Vācieša, I. Ziedoņa un M. Čaklā satīriskie dzejoļi («Tarakāna monologs», «Tribīne», «Kadri no trofeju kara kinohronikas», vairāki darbi no «Adatu terapijas» cikla, «Izlasiet no kastes sapujušos», «Man top piedots», «Naivs uzaicinājums»).

Šo dzejnieku darbos satīriskā kritika nereti mijas ar skaistā, cildenā un heroiskā apliecinājumu. Dažreiz pat grūti noteikt, kas dzejolī vairāk raksturīgs — satīra, lirisms vai oratoriska patētika. Šādai «satīriski nesatīriskajai» dzejai pievilcīgs tas, ka tā dzīvi spēj parādīt daudzpusīgi un visai ticami (parasti dzīvē komiskais, skaistais, cildens u. tml. nav tīrā veidā, bet sarežģītās kombinācijās un savienojumos). Visai piemērota šī dzeja asu un zināmā mērā pat strīdīgu problēmu satīriskai iztirzei. Šāda tipa sacerējumos var neievērot daudzus satīras teorijas kanonus, tikai... tiem jāatrod līdzvērtīgi aizstājēji, t. i., asprātības var aizstāt ar rūpīgāku psiholoģisko analīzi un citādiem nekomiskiem elementiem. Ļoti svarīgi, lai dažādi satīriskie, patētiskie, psiholoģiskie, liriskie elementi veidotu vienotu organismu, lai dzejolis nebūtu salikts kopā mehāniski un nedabiski.

O. Vācieša, I. Ziedoņa un M. Čaklā satīrā parasti

pilnā mērā izmantotas šī dzejas tipa iespējas. Problemātikas pirmreizība, asi polemizējošs tonis, višāda veida melošanas un izlikšanās nicinājums, patētisks atmaskojums, negatīvo parādību dziļāko sakņu atsegsme, kombinēta ar asprātīgu, reizēm īsti sarkastisku izsmieklu, padara šo dzeju par vienu no mūsu literatūras virsotnēm.

Spēcīgā kopiespaids gaismā parasti paliek neievērotas un nav arī sevišķi jāievēro atsevišķas sīkas nepilnības. Patētiskiem apliecinājumiem, nosodījumiem un lozungiem retumis ir zināma nosliece uz didaktiku, reizēm viens otrs no tiem kompozicionāli nav nepieciešams (piemēram, dzejoli «Simtreiz — jā!»). Taču jāatceras, ka ne katrs lozungs ir nevēlami deklaratīvs un didaktisks. Pareizi un oriģināli lozungi ir augstākā mērā mākslinieciski. Piemēram, I. Ziedoņa: «Biedri, vajag sist Katru, kas vissvētākās idejas kompromitē un savas karjeras vārdā Marksu citē, Engelsu citē, Leņinu citē.» Šie vārdi (par ideju kompromitētājiem, kas savas karjeras vārdā citē marksisma klasiskus) bija nozīmīgi un mākslinieciski laikā, kad mūsu literatūrā tādi tēli vēl nebija redzēti un diezgan ietekmīgs bija uzskats, ka šie «censoņi» pie mums nemaz nevar eksistēt. Tas, kas pirmo reizi pasaka, ka divreiz divi ir četri, jāsauc par lielu matemātiķi; līdzīgi ir ar dzejniekiem (V. Majakovska domas atstāstījums no apceres «Kā gatavot dzejas»).

Vairāki ievērojami dzejnieki sekmīgi mēģinājušies humoristiski liriskajā dzejā (I. Auziņš, L. Vāczemnieks, J. Plotnieks un J. Sirmbārdis). Humoristiski liriskā dzeja atšķiras no satīras un patētikas sakausējuma galvenokārt ar mazāku dzēlīgumu un emocionālā sprieguma pakāpi, nekādas principiālās savdabības dzejas mākslinieciskā veidojuma pamatpaņēmienos saskatāmas nav.

Savdabīgu sasniegumu skaitā pieminami arī A. Skalbes aforismi dzejā (tāpat nenoliedzami ir šī dzejnieka panākumi humoristiskajā un humoristiski liriskajā dzejā, viņam ir tādi interesanti sacerējumi kā «Ceļi rūgst . . .», «Auglīgi lieti līst . . .», «Atbalss», «Nekrologs» un citi). Bieži tie ir tīri prātnieciski, filozofiski («Es zinu», «Vārdi», «Pretruna», «Paradokss»), bet gadās dzejiski aforismi, kuros kā neatņemama sastāvdaļa ietilpst arī humors («Slavas analīze», «Apstākļi»). Retumis A. Skalbes humoram pietrūkst kontrastu negaidītības, bet filozofēšanai — svaiguma un motivācijas (dzejolī «Ābols» sniegtais prātojums «Bojājas ne vien slava, Ābols bojājas arī»). Visumā tomēr A. Skalbes dzejas filozofijas valūtai inflācija nedraud.

Dzejiskajam aforismam latviešu padomju kritikā dots filozofiskās epigrammas vārds. Taču šī nosaukuma lietotājiem būtu jāsameklē argumenti pret dažiem Lesinga atzinumiem. (Epigrammas teorijas izstrādāšanā Lesingam ir pati nozīmīgākā loma pasaulē.) Lesings apgalvo, ka ne katrs īss, koncentrēts dzejolis ir epigrama. Epigrammas uzbūvē skaidri izšķiramas divas daļas: pirmā, kas izraisa lasītājā ziņkārību («Neugierde»), liek gaidīt (Lesings vispār šo pirmo daļu sauc par «Erwartung» — gaidīšanu), — un otrā, kurā dots asprātīgs noslēgums, atrisinājums («Aufschluss»). Atrisinājumam vienmēr jāatrod pārsteidzoša asprātība jeb puante («acumen oder pointe»), jāatrod kaut kas pretējs tam, ko gaida lasītājs. Dzejolis bez puantes var būt arī labs dzejolis, labs aforisms, bet tikai ne epigrama.

Šos atzinumus nekaitētu paturēt prātā jo sevišķi tāpēc, ka satīriskā epigrama, kā arī tās literārā māsa epitāfija pie mums nīkuļo. (Tiesa, V. Artava, L. Kamaras, B. Sauliņa un viena otra jaunākā literāra epigrammām ir paliekoša vērtība.)

Attiecībā uz aforismiem dzejā gribētos izteikt vēl kādu piezīmi. Kurss uz dzejisko filozofēšanu literātu vidū mūsdienās kļuvis pelnīti populārs. Taču, lasot, piemēram, Dzidras Rinkules-Zemzares «Zvirgzdus», respektīvi, viņas «filozofiskās epigrammas», brīžiem uzmācas doma, ka modernajā filozofijas ietērpā var parādīties tā pati vecā didaktika. (Sk. «Karoga» 1971. gada 3. burtnīcu, 95. lappusi, piemēram, rindas «Bet vecie putni — Taču lido ar. Un dažkārt augstāk celties māk Par tiem, kas lidot sāk».) Patiesībai par godu nākas teikt, ka biežāk dzejnieces prātulas ir pieņemamā līmenī.

Blakus ritmizētiem un atskaņotiem aforismiem jāpieskaras arī aforismiem prozā un citām satīriskās vai filozofiskās, vai satīriski filozofiskās prozas miniatūrformām. To atjautīgākie autori bijuši A. Skalbe («abrkaši»), H. Heislars («mazas pasakas»), J. Laganovskis («Prātulas», «vērojumi», «sarunas», «izraksti», vārdu paskaidrojumi humora un satīras enciklopēdijā) un A. Briedis («spurainas domas» un «Pat domādams neizdomāsi» grupas alogiskie u. tml. teicieni). Aferistiskās sīkprozas veidojuma analīzei ņemsim dažus J. Laganovska prātījumus (grāmatā «Greizie rati»).

Iepriekš atzīmēsim, ka to autors ir viegli atminams pat tad, ja raksta ar dažādiem pseidonīmiem: nav sajaucama un piedēvējama citiem ne viņa īpatnējā frāzes intonācija, ne tendence bieži vien piešķirt arī komiskajiem darbiem filozofiskumu un nereti — tikai minimālu pārspilējumu, maksimālu tuvinājumu dzīvei.

Saskaņojot savas īpatnības ar sīkprozas uzbūves likumiem, J. Laganovskis izsaka vai nu vienkārši oriģinālus spriedumus («Kamēr būs kaut kādas normas, tikmēr būs arī to pārkāpēji»), vai rada ko-

miskus pārfrazējumus («Vai formulējumam: «Atbrīvots no ieņemamā amata sakarā ar pāriešanu citā darbā,» — daudzos gadījumos nevajadzētu skanēt tā: «Pāriet citā darbā sakarā ar atbrīvošanu no ieņemamā amata.»), jocīgi skumīgus mājienus («Cik nav tādu sievu, kas ar izbrīnu ierauga, ka nav vienīgā sieviete, kura raud pie sava nelaikā mirušā vīra kapa!»), ironiskā intonācijā atkārtoto standarta mōrāles «gudrības» («Iedomājies: viņam sava āda mīļāka par cita. Egoists!»), noved līdz absurdam plaši izplatītu, pseidodziļdomīgu atrunāšanos («Tas nav tas, kas vajadzīgs. Vajadzīgs tas, kas nav tas.»). Lieļākajai daļai rakstnieka sīkdarbu ir pamatā kāda nedzirdēta doma vai asprātība. Taču palaikam autors laiž klajā arī tīri «kokāmurīgus» sagudrojumus (piemēram, «Neriskējot nevar vinnēt. Riskējot var zaudēt. Izšķiries, kas labāk.»). Tāpat A. Skalbes, H. Heislera un A. Brieža prozas miniatūrformas nav gluži brīvas no ikdienišķām parastībām.

Iztirzājot satīras paveidus, domāju, ka aktuālāk vispirms ielūkoties tajos, kuru skanējumu visskaļāk traucē «kokāmura» kladzieni. Paula Putniņa, Harija Gulbja, Miervalža Birzes, Elmāra Ansona, Arvīda Grigūļa komēdijās tie jūtami maz. Tātad atliek pievērsties satīriskajiem stāstiem un humoreskām, t. i., salīdzinājumā ar aforismiem plašāka apjoma prozai.

Mātes Satīras četrējādie dēli

Dažā satīriskā darbā rādītās personas ir tēli, kuru individualitāte reducēta uz vienu atsevišķu iezīmi. Svifta «Gulivera ceļojumos» tādi ir Laputas zinātnieku tēli, Šcedrina «Kādas pilsētas vēsturē» — marionetiskie pilsētpriekšnieki. Krievu padomju zinātnieks A. Vuliss savos darbos noskaidrojis, ka

viennozīmīgie, marionetiskie tēli satīrā ir pavisam normāla parādība.

A. Vuliss šos tēlus sauc par racionālistiskiem. Pavisam viņš izšķir trīs satīrisko tēlu tipus, kā arī trīs tiem atbilstošās satīriskās analīzes sistēmas: satīriski psiholoģisko, racionālistisko un parodiski ironisko (pēdējā gadījumā satīriskais tēls ir literāra tēla, bet dažreiz arī reālas personas komisks atdarinājums, «jautrais dubultnieks»).

Tā kā izvēlētais satīriskās analīzes tips atstāj iespaidu uz visiem sacerējuma komponentiem (piemēram, racionālistiskā analīze bieži vien rada eksperimentālu, nosacītu sižetu, valodā mēdz būt daudz hiperbolu), analīzes tipam ir žanru veidotājpotences. Ja, piemēram, racionālistiskā analīze darbā jūtama gandrīz tīrā veidā (bez citu sistēmu klātbūtnes), tad ir pamats runāt par satīriski racionālistisko prozu.

Latviešu padomju literatūrā visvieglāk pamanāmais konsekvēnti racionālistisku stāstu autors ir Andrejs Skailis (publicētas četras grāmatas, kā arī daudzi stāsti periodikā un dažādos krājumos). Dažu šī rakstnieka māksliniecisko paņēmīnu analīze, manuprāt, varētu vienam otram satīriķim palīdzēt «kokāmurības» apkaršanā.

Viena no A. Skaiļa daiļrades pozitīvajām iezīmēm (kas, protams, citiem rakstniekiem nav obligāta, bet pazīt un izprast to vajadzētu gan) ir viņa darbu asprātīgie, pārsteidzošie nobeigumi. Tie balstās uz stingri racionālistiska un satīriska pamata. A. Skaiļa personu uzvārdi (Klunkšķis, Šņākonis, Žāvulis, Vēkšķis, Bimbulis, Tupjānis u. tml.) būtībā ir nosacīti, komiski sinonīmi nosaukumiem «pilsonis N.», «tāds tur», «kaut kāds». Rakstnieks, stāsta nobeigumā negaidīti atklādams «pilsoņa N.» līdz tam slēpto negatīvo īpašību (respektīvi, nepilnību), allaž spēj

lasītāju pārsteigt. Piemēram, negaidīti atklājusies dzejnieka patmīlība ir pamatā pārsteidzošajam no-beigumam stāstiņā «Tenkas» (krājumā «Bikstī-šana»). Citos gadījumos autors izveido negatīvo īpašību atklāšanas daudzpakāpju sistēmu (doktora Kvieķa, asistenta Lābāna un bijušā studenta Cinkslīša negodīguma atklāšana stāstā «Pelargonijas» — krājumā «Brīnumatslēga»). Savus racionālistiskos tēlus A. Skailis ar tādiem (vai tamlīdzīgiem) paņē-mieniem sekmīgi pasargā no ilustratīvisma.

Sīzetu A. Skailis veido, vai nu attēlojot darbojo-šos personu ciņu, vai arī ar tīri parodiskiem paņē-mieniem. Raksturīgus piemērus abiem gadījumiem atrodam krājumā «Superblusas».

Pret izveicīgu un plēsonīgu finansistu Čirivellī cīnās erceņģelis Gabriels un, kaut gan apveltīts vi-sādām dievišķām spējām, cieš sakāvi («Erceņģeļa Gabriela parādišanās»). Bulvārlapas redaktora un sliktu medikamentu koncerna direktora cīņā uzvar pēdējais, kura darbība ir kaitīgāka («Preparāts «Ikss»»), Kukuļdevējs — krāpnieks izcīna valsts prezidenta amatu, un kukuli no tāda labprāt ņem pat viņa atmasketājs («Tualetes papīra noslēpums»). Šajos gadījumos cīņa notiek starp negatīvajām per-sonām, notiek šavstarpēja atmaskošanās, un ar tās palīdzību tiek panākts iespaidīgs attēlotās kapitā-lisma pasaules noliegums.

Reizēm komiskajā cīņā A. Skailis iesaista arī po-zitīvo tēlu. Piemēram, stāstā «Mopša afera» ar smieklu ieroci pret kapitālistiskajiem darboņiem cīnās kāds profesors, radīdams to dubultniekus, kuri atšķirībā no saviem oriģināliem vienmēr runā patiesību un rīkojas taisnīgi; dubultnieku rīcība krasi kontrastē ar blēdīgo «prototipu» izturēšanos, un veidojas spilgtas komiskas situācijas. Pozitīvo varoni satīras «karnevāliskajā» valstībā rakstnieks

iekārto brīvi un dabiski, šķiet, nemaz neizjūdams tās grūtības, par ko kādreiz daudz diskutēts kritikā. Stāsta «Superblusas» sižets un galvenā komiskā situācija veidota ar parodiskiem paņēmieniem. Profesora Škicē laboratorijā par supercilvēkiem pārvērtie pasaules iekarotāji cieš neveiksmi tikai tāpēc, ka kopā ar viņiem superizējušās viņu blusiņas, kuras «dīvainā kārtā kož tikai supercilvēkus, pie tam nesalīdzināmi sāpīgāk nekā parastās»; plikajiem militāristiem neatliek nekas cits kā bēgt uz to pašu tuksnesi, kur tie plānojuši sadzīt savus kaimiņus. Autors lieliski parodē reālo pasaules iekarotāju taisnošanos, kuri pēc sakāves karā visus tās cēloņus meklēja nesvarīgos blakus apstākļos un apgalvoja, ka viņu pašu plāni bijuši nevainojami. («Superblusās» ģenerālis Blicfunks vaino «šarlatānu Škicē», kurš «savā stulbumā» nav ņēmis vērā ārkārtīgi svarīgo apstākli, ka «nav tāda ģenerāļa, kam nebūtu savas blusiņas».)

A. Skaiļa attieksme pret attēlotajām negatīvajām parādībām un personām vienmēr jūtama zemtekstā. Autors izvairās no satīras efektam bīstamajām tieša sašutuma izpausmēm un nevajadzīgi tiešajiem skaidrojumiem. Tā rezultātā viņa stils ir patiesi asprātīgs.

Racionālistiskās prozas dzīvīguma pierādījums ir ne tikai A. Skaiļa daiļrade vien, arī citi autori tajā devuši vērā ņemamu ieguldījumu. Galvenokārt racionālistiskas ir A. Sakses pasakas krājumā «Piķa kunga stāsts», J. Juzefa, Miermiļa Steigas un E. Dorikas proza, racionālistiski motīvi ir arī citu autoru (Pētera Ētera, A. Kolberga, Ž. Ezīša) sacerējumos.

Taču, atskaitot A. Skaiļa, daļēji arī A. Sakses un J. Juzefa darbus, racionālistiskā proza diemžēl izskatās stipri viduvēja, bet dažviet tā vairs nemaz nav daiļliteratūra. Viduvējība reizēm rodas, nevērīgi izturoties pret vispārējo satīras specifiku

(E. Dorikas darbi ar kompozicionāli neizdevīgo «vienkāršā pretstatījuma» sižetu, kuros pie tam pārāk maz pilnvērtīgas valodas komikas un dažkārt nevajadzīgi daudzpusīgi ironizēts par acīm redzamām muļķībām), bet citreiz — neņemot vērā racionālistiska darba īpatnības, t. i., ļaujot racionālistisko «tēlu» vietu ieņemt to neīstajiem «brāļiem» — ilustratīvajiem tēliem.

Aizslidēšana ilustratīvisma virzienā nereti notiek šādi. Satīriķis kādu īpašību vienkārši personificē un atklāj lasītājam jau tēla nosaukumā (Lielmanis, Rīma, Vieglaiss, Lielskaugis), t. i., veido tā saucamos «runājošos uzvārdus». (A. Skaiļa personu līdzība ar pēdējiem ir tikai ārēja.) Arī šāds paņēmieni nav galīgi noraidāms, rakstnieks var ar spilgtām parodiskām situācijām un efektīgiem valodas komikas līdzekļiem padarīt savu vēstījumu interesantu (piemēram, izmantojot grotesku, kā to dara A. Sakse, parādot, kā Lielskaugis pēc nāves ceļas augšā, jo apskauž greznākā zārkā apbedīto mironi). Taču pilnīgi izskaust ilustratīvisma pieskaņas šāda tipa — jau zināmu negatīvu īpašību demonstrējošos sacerējumos gandrīz nekad neizdodas.

Otrs racionālistu ceļš uz ilustratīvismu ir — nepievērst tēlu īpašībām nekādu uzmanību, bet tikai ar situāciju palīdzību ilustrēt kādu negatīvu parādību. Daudz šai ziņā sagrēkojis Miermilis Steiga (krājumi «Pazīstama seja» un «Āķis biogrāfijā»). Piemēram, no stāsta «Ciešams liktenis» uz zinām, ka dažiem vecākiem, kam bērni mācās dažādās skolās, ļoti bieži jāiet uz sapulcēm. Taču neatrodam nevienas negatīvas personas, nav ne valodas, ne situāciju komikas, mākslinieciskā vispārīguma vietā — kaili utilitārs signāls par trūkumiem izglītības darba organizēšanā. Ļoti žēl, ka veselā trešdaļā M. Steigas darbu dominē šādi ār-

kārtīgi «puspelēkas» publicistikas paņēmieni. Dažbrīd negatīvo parādību vienkārša ilustratora lomā nokļūst J. Juzefs («Pelnīta atpūta», «Stāv un krit», «Taktika», «Vainīgs ezers»), retumis arī A. Skailis (krājuma «Nāvīgs apvainojums» stāsti «Piektais korpus» un «Jaunais pārvaldnieks»), bet sižeta mērķtiecība un valodas komikas meistarība (īpaši A. Skailim) pat utilitāri publicistiskus darbus dara lasītāja uzmanības cienīgus.

Bieži sastopami satīriskajā prozā ir raksturi, cilvēku individualitātes, t. i., satīriski psiholoģiskie tēli. Tie var darboties arī nesatīriskā darba ietvaros, turpretī racionālistiskajiem tas nav iespējams (izņēmumi var būt vienīgi fantastikas žanrā). Līdz ar to satīriski psiholoģiskās prozas formas ir tuvākas pašas dzīves formām un ļauj īstenību attēlot detalizētāk un vispusīgāk.

Satīriski psiholoģiskā prozā darbojušies padomju rakstnieki M. Birze, B. Saulītis, A. Grigulis, A. Sakse, D. Zigmonte, Ē. Vilks, P. Bauģis, A. Bels, M. Krieviņš un vairāki citi. Kritiķi līdz šim nepieņemami izcēlušī M. Birzes lomu satīrā. Nešaubīgi un netaisnīgi runāts par viņa daudzajām it kā «stipri viduvējām» humoreskām. Gribētos uzsvērt, ka šī četru satīriskās prozas grāmatu (starp citu, arī saistošās komēdijas «Bišentropa balzams») autora elegantā, līdzsvarotā rakstības maniere, kam raksturīgs blīvs daiļdarba piesātinājums ar kontekstuāli atbilstošas komikas elementiem, latviešu satīrā nepavisam nav ikdienišķa parādība.

Miervalža Birzes (līdzīgi kā Andreja Skaila) stilā vērojama liela valodas komikas līdzekļu bagātība un daudzveidība. Taču savu pievilcīgu stilu izveidojuši arī tādi satīriski psiholoģiskās prozas autori, kuru darbos valodas komikas blīvums ir mazāks: B. Saulītis, A. Sakse, D. Zigmonte, kā arī daži citi

rakstnieki, kas šai prozas nozarē darbojušies mazāk (A. Grigulis, A. Bels, M. Zariņš).

Dagnijas Zigmontes radītā komika jūtama galvenokārtot visa darba kontekstā un balstās uz paradoksālu situāciju, kurai pakārtots sacerējuma sižets. Raksturīgi, ka D. Zigmontes stāstos kāda laba īpašība «kļūst par briesmīgu nastu» (I. Muižnieks). Sižeta risinājumā šis paradoksālais atzinums tiek pierādīts, un tādām pierādījumiem var derēt ne vien ar valodas komiku «piesūcināta» frāze, bet arī tā, kas veidota stilizēta lirisma garā ar vairākiem ironiskiem, reizēm pat ar viegli smeldzīgu pārdomu motīviem; piemēroti šai gadījumā ir dažādi paņēmieni, un D. Zigmonte tos parasti izraugās sekmi.

Māksliniecisks attaisnojums var būt ārkārtīgi dažādu, komisku un nekomisku, vienkāršu sadzīvisku un sarežģītu fantastikas formu kombinācijai vienā sacerējumā, ja vien saglabāta pretrunīgo elementu savienojuma loģika (kā tas ir M. Zariņa humoreskā «Dies irae, dies illa» «Karoga» 1970. gada 5. numurā).

Pagaidām pie īsti asprātīga stila nav izdevies tikt satīriski psiholoģiskās prozas pārstāvim M. Krievinam. Traucē tas, ka izsmejamo personu īpašības autors mīl vispirms noraksturot teorētiski un tikai tad parādīt to izpausmes darbībā (piemēram, darbos «Atmiņas inversija», «Godkārības terapija»). Lidzīgi E. Dorikai, M. Krieviņš mēdz daudzkārtīgi apzobot un aprātēt vienu un to pašu muļķību. Traucē tas, ka autors, iecienījis hronikas tipa sižetu, nespēj hronikālo vēstījumu piesātināt ar komiku (sižetam pamatā liekot vienu galveno komisko situāciju, tāda piesātināšana būtu mazāk nepieciešama), ne vienreiz vien aizraujas ar nekomisku un parastu spriedelēšanu, netēlo, bet runā... (Reizēm

gan starp pagarajiem un patukšajiem spriedelēju-
miem ieklist arī isti aforismi, piemēram, «Mēs ne-
ļausim, bet, ja ļausim, tad mums neviens neat-
ļaus...» — stāstā «Kā es mākslīgo Zemes pavadoni
bremzēju».) Pārmērīgi bieži M. Krieviņš lieto kom-
pozicionālo paņēmieni «stāsts stāstā» un līdz sa-
cerējuma kodolam dažreiz virzās ar milzīgu likumu.
Un, ja ar valodas komiku autoram tā patrūcīgi, tad
kas var iznākt no joka par savās mājās pastāvīgi
apakšbiksēs staigājošu vīrieti? Pusjocīga sievietes
sūrošanās un krietni «zemvidēji» autora aiz matiem
pievilkti prātuļojumi par gaisa pilīm («Gaisa pils
remontā»). Ir jau M. Krieviņam arī labāki satīriski
darbiņi, ir zināma izteiksmes daudzveidība, gadās
pa svaigai domai, pa «rakstos sameklēta» laba tei-
ciena nepeļamam atstāstījumam, taču kopumā jā-
saka: abos viņa satīras krājumos nevēlami omulīgi
iekārtojusies daudzveidīgā literārā viduvējība.

Mūsu satīriski psiholoģiskajā prozā radīti vairāki
neizmirstami negatīvi raksturi. No personības kulta
laikiem pārlīgi saglabājies diezgan augsta amata
intrigants un demagogs Apalītis, slimīgi patmīlīgais
rajona prokurors Vilisters, netaktiskais skeleta ano-
māliju pētnieks («dzīvā nāve») Mālmeistars, Ķīnas
paklāja verdzībā nonākušais Lūciņu pāris, līdz me-
žonībai nekulturālais, ārkārtīgi pretenciozais un
ērmīgais Jūlis Mūlis (šī tēla veidojumā kombinēti
psiholoģiskās un racionālistiskās analīzes elementi),
ģēnija iznīcinātāja Saljēri mūsdienu variants Sal-
jūrietis, bargo Hammurapi likumu modernā aizstāve
Mudīte, kriminālstāstu neglābjami «detektivizētais»
antikvariāta darbinieks Kaleps un vairāki citi māks-
linieciski pārlicinoši tēli ir nozīmīgas vērtības.

Taču īpatnēju satīriski tvertu raksturu pagaidām
vēl maz. Tēlu psiholoģiskās analīzes dziļums bieži
vien ir nepietiekošs, autori pārmērīgi iemīlējuši

dažādu jocīgu sagadišanos aprakstus, kuros māksliniecisku vispārinājumu iekļaut grūti, bet reizēm pat neiespējami. Nejaušības loma satīrā tiek pārprasta. Nejauši pārpratumi nereti tiek likti konflikta vietā (gandrīz visos A. Markona prozas krājuma darbos). Tādu sacerējumu komika nav vērsta ne pret vienu negatīvu īpašību. Labākā gadījumā tā kaut cik kritizē apstākļus, negatīvas, bet ar personu rīcību nesaistītas parādības. Sliktākā — komika iznāk gluži bezmērķīga. Tiesa, arī vienkārši smīdinoši darbi nav nederīgi, bet uz nejaušībām vien balstītā komika ātri apnik. Cita lieta, kad nejaušība ir tēlu īpašību atklāšanas līdzeklis un nejaušības sekas atkarīgas no šīm īpašībām. Tad ir asprātīga kritika, ir īsta māksla.

Iedalījums satīriski racionālistiskajā un psiholoģiskajā prozā ir diezgan aptuvens, ne visiem autoriem var ierādīt neapstrīdamu vietu šajā klasifikācijas shēmā. Jau minēts, ka gan racionālistiskajā, gan psiholoģiskajā prozā darbojusies Anna Sakse. Psiholoģiskas prozas mēģinājumi atrodami racionālistu J. Juzefa un A. Kolberga darbos (A. Kolberga «Sausais likums»). Vairākos satīriķu psihologu darbos ir arī racionālistiskās analīzes elementi.

Dažus latviešu satīriķu darbus, kuri veidoti, komiski atdarinot, parodējot pazīstamas personas vai parādības, var nosaukt par parodisko prozu. Visvairāk tās rakstnieka V. Lagzdiņa grāmatā «Nelaimes auglis» («Modernās pasakas»). Parodiski paņēmieni piešķirushi īsti komisku skanējumu arī V. Lagzdiņa «Dulburavas» racionālistiskajiem tēliem, bet autora stilam vispār — labu asprātības līmeni. Parodiska vēstījuma meistarību apvienojot ar mērķtiecīgu tendenciozitāti, rodas ievērojami mākslas darbi (ideāli dievticīgā cilvēka parodija — A. Sakse «Teiksma par Alūksnes Jāni»).

Domājot par mūsu satīras tematiku, nepatīkami uzkrītošs šķiet fakts, ka vairāk nekā trešdaļu no pēdējos gados publicētās dzejas satura aizņem vienu dzejnieku smiešanās par citiem, respektīvi, literārā pašapsmiešanās un pašapsmaidīšanās. Protams, Literatūras «piemājas zeme» jākopj, bet tā, lai neaizlaistu atmatā citu — Sabiedrības Dzīves «kolhoza» — plašo, literāri izmantojamo teritoriju. Šī «kolhoza» zemes apstrādātāji (gan dzejnieki, gan prozisti) pārāk bieži kultivē vienus un tos pašus tīrumus, sabiedrībai svarīgāko problēmu laukus literātu vairākums neuzdrošinās kopt un ieskaita «neskaramo zemju» fondā.

Sakarā ar to pat neikdienišķi izveicīgo darbinieku A. Skaiļa un M. Birzes sastrādājums lielu sabiedrības uzmanību nepievērš. Par maz no šī sastrādājuma nojaušams, kāpēc un kādi lielākie blēži un izcilākie nejēgas var augt šodien (kaut gan neviens viņus ne sēj, ne laista...) un varbūt augs rīt, parīt, aizparīt... Kaut cik labāk veicies citu (dramaturģisku) darba rīku īpašniekiem H. Gulbim un P. Putniņam.

Ne vienmēr kritiskā kritika

Satīras labā daļēji sekmīgi pūlējusies mūsu literatūras zinātne un kritika. Dažiem šo žanrū darbiem vēl ilgi varētu būt pozitīva loma satīras attīstībā (piemēram, V. Valeiņa «Satīriskā stila līdzekļiem un paņēmieniem»). Taču domāju, ka satīras augšupējai noderīgāk uzrādīt kritikas trūkumus. (Jāuzsver, ka jebkurš no tālāk kritizētajiem kritiķiem ir veicis arī derīgu darbu un mana kritika nenozīmē viņu noniecināšanu.)

Atskatoties uz kritikas piecdesmito gadu vainām, redzama iecietība pret didaktiskām fabulām un nevērība pret satīriskās dzejas jaunajiem autoriem;

tagad tās mazāk aktuālas, jo didaktika vismaz teorētiski ir «slānīta» pamatīgi, bet jaunāko literātu vairums no satīras turas drošā attālumā. Taču viena kritiķu nelaime bijusi raksturīga gan piecdesmitajos gados, gan šobrīd. Tā ir noteiktu satīras vērtēšanas principu hroniska nepietiekamība. Tikai no tās nāk, piemēram, kritiķa A. Smagara ziedi tai slikti argumentēto, toties daudzpusīgo slavinājumu buķetē, ko viņš pasniedz satīriķim M. Krieviņam. Tikai uz neticami ļodzīgiem principiem balstīdams, A. Smagars var izgudrot tik «audzinošas» pamācības rakstniekiem par «literāro humoru», kurā «dominē vispārināti hiperboliskie lēcieni ar kaprīziem tropiem» («Karogs», 1969, 7) — pamācības, kas nav nekas cits kā kritiski kaprīza izlēcšana ārpus saprotamā robežām.

Kritiķis V. Ķikāns šī raksta autora mēģinājumus konkrētu darbu analizē pielietojot vairākus noteiktus vērtējuma kritērijus (kas sameklēti pieredzējušu satīras teorētiķu pētījumos vai — retāk — izsecināti no tiem) sauc par «pārāk lielu cenšanos» it kā radīt normatīvu «Ars satirica», kas bieži nonāk pretrunā ar satīras darbu praksi un arī paša autora analīzi. Mani raksti par satīru nav bez trūkumiem (V. Ķikāns pamatoti kritizē mani jautājumā par «satīriski nesatīriskās» dzejas sācējiem, pareizi pasakot, ka tā «jau gadsimtus veda»), taču kritiķa pieminēto pretrunu vērtējuma principos tomēr nav.

Protams, nekādu «Ars satirica» (visiem satīras gadījumiem piemērotu dogmatisku priekšrakstu krājumu) izveidot nav iespējams, un nemaz necenšos to darīt. Tikai aizstāvu dažus diezgan vispārējus satīriski specifiskas daiļrades noteikumus, kuri kādam mūsdienu ģēnijam varbūt arī viegli un bez sāpēm atmetami, taču kuru ignorēšana mūsu parastās satīras masveida produkcijā krietni vien

kaitē tās mākslinieciskumam, bet kritikā — veicina izvairīgu nenoteiktību un pseidokritisku vispieņēmību.

Rakstā «Satīras problēmas un satīras problēma» («Literatūra un Māksla», 1972. g. 1. janvārī) V. Ķikāns citē literāru darbu fragmentus, cerēdams ar to pierādīt smieklu neizraisītājas satīras, bezkomikas satīras eksistenci. Taču, manuprāt, ar to pierādās tikai tas, ka šos citātus komentējis pārmērīgi nopietns kritiķis. Tādam nepavisam nenāk smieklī ne par «pilsoni», kas «laiza jozmini un zemāk», ne par amerikāņu fīreru, kurš ārstam, kas taisa klizmu, liek saukt — «Heil!». Pārmērīgas nopietnības varā nokļuvis, kritiķis nesaprot, ka šāda satīra «lasītājā rada» ne vien «riebumu un izsmieklu» (V. Ķikānu precizējot, jāteic: izsmieklis pieder rakstniekam, lasītājs izsmieklu tikai uztver), bet arī smieklus, ka lasītāja reakcijā var apvienoties smieklī un nicinājums, smieklī un sašutums, smieklī un skumjas («smieklī caur asarām») un tamlīdzīgi. Šāds kritiķis negrib saprast, ka izsmieklis, kas nemaz nerada smieklus, ir slikts izsmieklis. Šāds kritiķis ir spiests aizmirst, ka smieklī var nebūt skaļi, bet pavisam klusi.

Brīvprātīgi notiesājis sevi uz simtdesmitprocentīgu nopietnību, kritiķis, starp citu, grib nolemt līdzīgam liktenim arī citus cilvēkus un pasargāt viņus no nenopietnu izteicienu izmantošanas, jo, redzat, piemēram, «nenopietnā dzeja» ir «nepiemērots termins». Agresīvi nopietnajam kritiķim, protams, neviens neiestāstīs, ka satīras vērtētājs drīkst rakstīt arī humoristiskā stilā, terminus vietām aizstājot ar sarunvalodā un literātu sacerējumos lietotajiem to pašu jēdzienu apzīmējumiem.

Pārnopietnā kritiķa tiesas priekšā neko nelīdzēs arī norāde uz to, ka apstrīdētā raksta sākumā

neskaidrību novēršanai melns uz balta rakstīts: «Nepopietnā dzeja (nopopietnāki cilvēki to mēdz saukt par humoristisko un satīrisku)...» Un nepavisam nepalīdzēs atsaukšanās uz to, ka dažu vārdu attīstības gaitā var izveidoties visai valodai kopīgas metonīmijas (vārda «nenopietns» otra, metonīmiska pārnesuma rezultātā radusies nozīme ir «tas, kas dara nepopietnu»), metonīmijas, kuru skaidrojumā ņemt vērā tikai vārda pamatnozīmi ir vairāk nekā naivi.

Simtdesmitprocentīga nopopietnība kritiķim kādreiz ir ļoti izdevīga. Piemēram, tā ļauj teikt, ka «šis apgalvojums» (par to, ka O. Vācieša, I. Ziedoņa un M. Čaklā satīriskā dzeja ir viena no mūsu literatūras virsotnēm) «rada iebildumus». Iebildumu pamatošanai pietiek pateikt, ka «...vai audzināšanas trūkumos nav jāšaredz arī skolu, pionieru nometņu, arodbiedrību pārāk centīgā atpūtas organizēšana...», «nebūtu pareizi uz mūsu lielo sasniegumu fona iztēlot arī esošos trūkumus par pārvarētiem, izskaistināt patieso stāvokli». Citiem vārdiem runājot, pietiek tikai konstatēt neapstrīdamo faktu, ka vēl daudzas aktuālas problēmas latviešu satīriskajā dzejā vispār nav atspoguļotas. Parastajai loģikai būtu bijis jāpierāda, kādu konkrētu trūkumu dēļ O. Vācieša, I. Ziedoņa un M. Čaklā satīrisko dzeju nevar saukt par «vienu no mūsu literatūras virsotnēm». Ar simtdesmitprocentīgo nopopietnību bruņotā loģika ir brīva no šī apgrūtināšā pienākuma.

Nekritiska attieksme pret bezkomikas satīras teoriju kritikai traucējusi pareizi novērtēt Ž. Grīvas «Antistāstus». Par neapvaldītu komplimentu teicējiem nerunāsim. Bet arī apdomīgākais un objektīvākais recenzents J. Laganovskis, pārlicinoši pierādījis, ka humoristiskie stāsti (izņemot vienu) ir

vāji, pēc tam uzsvēris, ka satīriskie sacerējumi «Tragēdija pie Vīna kalna», «Pulkvedis Žagata» un daži citi sastāda krājuma pozitīvo daļu.

Taču nelaime tā, ka šajos darbos pietrūkst gan komikas, gan mērķtiecības, gan arī mākslinieciska vispārinājuma. Piemēram, «Tragēdijā pie Vīna kalna» attēlotajam dzejniekam Spricim Jampadricim liekot iegāzties dubļos, sabojāt īrēto apģērbu un pazaudēt nomāto kurpi, autors nebūt nepanāk Jampadriča negatīvo īpašību (diletantisms, iztapība budžiem) nosodījumu.

Līdzīgā kārtā autoram nav izdevies mākslinieciski atmasket latviešu nacionālistu un vēlāko esesieti pulkvedi Žagatu. Redzam tikai patoloģisku stulbeni, kurš krāc pats, apvaino krākšanā citus un laiku pa laikam strīdas ar stāsta pozitīvo personu par svarīgo jautājumu, kurš īsti krācis.

Visi šī krājuma stāsti ir dažādu maz motivētu nejaušību virknes. Dažas mākslinieciskas satīras iezīmes (starp citu, krājumā «Viņpus Pirenejiem» ievietotā satīriskā pasaka «Estremaduras avju gans» ir nenoliedzami mākslinieciska) parādās vienīgi stāstā «Andoras republikas goda pilsonis» (pāris īsti satīrisku vietu ir sacerējumā «Tīrs darbs»). Tikai arī tur attēlotās galvenās personas stulbums sakāpināts līdz nenormālibai (vairākkārtēja naivu prasību uzstādīšana franču žandarmiem, kuri viņu par katru prasību piekauj) un, tā kā autors no satīriskā stila līdzekļiem brīvi rīkojas vienīgi ar tiešo nosodījumu, apmierinošs stāsts iznākt nevar.

Cik attāls sakars «Antistāstu» stilam ar satīru un dažviet — ar nepieciešamajām stilistikas normām, lai liecina pāris piemēru no dažu kritiķu pozitīvi novērtētā «Zinātniskā eksperimenta»:

«Bet kā sauksies mans zinātniskais darbs? Jā, šis jautājums mani nodarbināja

visvairāk. Vienu no pieredzes es zināju labi: mans zinātniskais eksperiments nedrīkst saukties pārāk vienkārši, citādi par to neviens neinteresēsies. Bet kā lai tad latīņu valodā sauc zvirbuli un parasto ķirsi? No ģimnāzijas zooloģijas un botānikas stundām atceros tādu diezgan plaši izplatītu latīņu vārdu «vulgaris». Tātad, nodomāju, zvirbuli es varētu nosaukt vienkārši par «zvirbulius vulgaris». Bet ķirsi — kā to saukt?

Manām ausīm šķita, ka divreiz atkārtot vienu un to pašu vārdu «vulgaris» virsrakstā neiederas pie laba stila». (Stilistiski apšaubāmākās vietas retināju. — *I. T.*)

«Antistāsti» bija ievērojama rakstnieka (katram jāatzīst Ž. Grīvas lielie nopelni nesatīrisko žanru — romāna, bet it īpaši noveles mākslinieciskā apraksta attīstībā), laba rakstnieka kļūme, novirzīšanās no īstas mākslas ceļa.

«Antistāstiem» nekomiskuma ziņā tuvu stāv A. Līduma «Mazākais ļaunums». Protams, ja šais grāmatās būtu kaut vai satīriskiem darbiem nespecifiskas vērtības (psiholoģiski pārlicinoši tēli u. tml.), celt trauksmi nebūtu iemesla: viens kritiķis varētu pozitīvi novērtēt kārtējo bezkomikas satīru, otrs — nesatīrisku darbu. Taču šai gadījumā bezkomikas satīras teorijas aizsegā radušās grāmatas, ko par literatūru var nosaukt tikai aiz pārpratuma.

Nobeidzot ne vienmēr kritiskās kritikas kritiku, mazs paskaidrojums Jezupam Laganovskim. Vārds «viduvējība», ko esmu lietojis attiecībā uz E. Dorkas un M. Krieviņa satīru, tiešām visai patīkams nav. Bet ar kādu vārdu lai raksturo asprātības līmeni, kas ir jūtami zemāks par to, ko vērojam lielākajā daļā M. Birzes, A. Skaiļa, V. Lagzdiņa, B. Sauliņa, A. Sakses, A. Griguļa, D. Zigmontes, Ē. Vilka, A. Bela, M. Zariņa šā žanra sacerējumu? Bez tam,

manuprāt, nebūtu pareizi pielietot vienīgi kaut kādu Latvijas (Rīgas, Gorkija vai Turgeņeva ielas, vienas mājas) literatūras jēdzienu un izmantot tikai šādu lokālu augstvērtības, viduvējības un nevērtības mēru. Literatūrai jābūt literatūrai Latvijā, Padomju Savienībā un visā pasaulē. Neņemot vērā citur publicētās satīras pieredzi, notiek kritiska «galvas lau-zišana sliktākās markas provinciālisma virzienā»...

Cīņā par latviešu padomju satīras estētisko un sociālo nozīmību galvenā loma, protams, pieder pašiem satīrikiem. Labākie viņu darbi liecina, ka satīras idejiskā un mākslinieciskā nepilngadība pakāpeniski tiek pārvarēta. Šī procesa paātrināšanai kaut ko jau ir darījusi, bet vēl vairāk varētu darīt mūsu pēdējā laikā sarosījusies kritika. Tikai vajadzētu mazāk retorisku cildinājumu, vairāk skaidrības un noteiktības spriedumos, vairāk to literatūrteorētiskā (dažkārt arī socioloģiska) pamatojuma. Šķiet, ka tad latviešu satīra varētu sekmīgi literāri izrēķināties ar mūsdienīgi uzpostajiem «demokrātiskajiem», «sociālisma uzlabotājiem», «miera mīlošajiem» un citiem brīvi melojošiem daiļkapitālistiem. Bez tam satīriķi spētu ietekmīgāk runāt arī par mūsu pašu dzīves problēmām, kā teicis Ļeņins, «nenoklusēt mūsu kustības vājās vietas, bet atklāti tās kritizēt, lai ātrāk un radikālāk tiktu no tām vaļā».

«...UZ TĀS PLANĒTAS, KUR ES DZĪVOJU...»

*(Jaunatnes problemātika latviešu
padomju prozā.)*

Mišels: «Nekas nevar notikt, ja karš jau ir beidzies /../. Visādi apmelojumi, aizdomas, nenovīdība — tie ir kā mušas uz ziloņa kūkuma.»

Rihards: «Tu saki, ka karš jau ir beidzies, Tu ej un skaties atpakaļ, bet es — uz priekšu. Un tur viņš stāv kā vulkāns saulei priekšā un ik brīdi, ik gadu izgrūž melnu, smirdīgu dūmu brīdinājumu. /.. / Mans vectēvs un Tavs vectēvs ara zemi, brauca uz baznīcu un tirgu, dzēra, dīrāja āžus, krogā kāvās un pusgadu ar to lielījās. Tas bija viņu apvārsnis. Tu, Mišel, kā suns reizēm lien atpakaļ vecajā šaurībā, lai būtu laimīgs — dievs, daba, darbs, miers un laime sīka mūža garumā.»

Mišels: «Cilvēkam jābūt veselam, stipram, laimīgam, un tikai tad ir vērts dzīvot. Tu pats sevi iznīcīni, nemaz nevajag nākošā kara.»

Rihards: «Cik izmisīgi Tu aizstāvi savas tiesības — būt laimīgam uz tā krēsla, kur Tu sēdi. Bet es gribu būt laimīgs uz tās planētas, kur es dzīvoju.»

Šo I. Indrānes varoņu dialogu romānā «Ūdensnēsējs» (1971) varētu likt par epigrāfu pārdomām par jaunatnes tēmu literatūrā. Krasā pretstatā te saduras divas jaunatnei raksturīgas tendences: tieksme veidot laimīgu dzīvi ar visiem stabiliem priekšsta-

tiem par to — mīlestību, labu ģimeni, interesēm un spējām atbilstošu darbu un, no otras puses, tieksme visu skeptiski apšaubīt, noliegt, vēlēšanos dzīvot citādi, noraidīt vecos ideālus, izraudzīties citus.

I. Indrānes plašais filozofiski daudzplāksņainais romāns, kur jaunieši nevairās no pašām sarežģītākajām un lielākajām pasaules problēmām un izvirza sev ideālu būt laimīgiem kopā ar visu planētu, uz kuras dzīvojam (gan vēl īsti nezinādami, kā īsti šos vērienīgos ideālus piepildīt), liek lasītājam vē-rīgāk ieskatīties citos daiļdarbos par jaunatnes tematiku, kas 1972. gadā nonākuši mūsu rokās.

1972. gada proza par jaunatnes tematiku neizceļas ar īpašiem sasniegumiem, taču ir visai dažāda — E. Andersones atmiņu stāstījums «Reālisti», G. Cīruļa kriminālstāsts «Neticiet stārķim!», A. Ozoliņas stāsts «Pārmijas» par lauku dzīves tematiku, A. Kalves intelektuāli ievirzītais romāns «Vēja kaņepes» par jauna aktiera pārdzīvojumiem un pārdomām, D. Zigmonteī raksturīgajā nesteidzīgajā ritmā uzrakstītais romāns «Zilo rūķu gals» par jauniešu sadzīvi un jūtām, vecāku un bērnu attieksmēm, J. Plotnieka stāsts «Rotaļa», C. Dineres romāns «Meiteņu divkauja» par vecāko klašu skolēnu dzīves problēmām. Šie ļoti dažādie daiļdarbi parāda noteiktas tendences jaunatnes problemātikas izstrādē mūsu daiļliteratūrā.

Ainas Ozoliņas garajā stāstā «Pārmijas», prozaiķes pirmajā grāmatā, 1972. gadā tiekamies ar lauku darba jaunatni. Autore «uztaustījusi» svaigu jomu dzīves materiālā — jauna ir ne vien viņas varone Daiga, kurai kolhozs ir pirmā darba vieta, jauna ir arī viņas profesija — saimniecības ekonomists, un līdz ar to Daigai

jāpārvar ne tikai tradicionālās dežūrgrūtības, ko gan-
drīz ik rakstnieks liek ceļā varonim — jaunietim,
patstāvīgas darba gaitas sākot, bet patiesas, dzīves
īstenībā uztvertas ceļa sācēja grūtības. Ne vien
Daiga nezina, kāda ir ekonomista loma un vieta
kolhoza dzīvē, jo viņa ieguvusi agronoma izglītību,
to nezina neviens, un lielākā daļa kolhoza vadošo
darbinieku gan aiz iesīkstējuša konservatīvisma,
gan aiz inerces uzskata, ka ekonomists ir piektais
ritenis, kas var vienīgi kavēt, nevis palīdzēt kol-
hoza darbā.

Daigas pūles pārvarēt neierastā darba grūtības,
radīt pašai savu sistēmu, savu metodi (jo tādas kol-
hoza ekonomista darbā vēl nav izstrādātas) pārlie-
cina ar dzīves patiesīgumu, ar autores spēju iedzī-
voties varones izjūtās, tās ļauj lasītājam apjaust
varones bezspēcību, izmisumu atskaišu un papīru
plūdus, ļauj soli pa solim izsekot, kā Daiga pama-
zām izloba no sarežģītajām tabulām, aktiem, rēķi-
niem pirmās atziņas par to, kur slēpjas saimniecības
neveiksmes un ko ieteikt darba uzlabošanai. Pakā-
peniski arī kolhozā sāk novērtēt Daigas centienus.

Paralēli sarežģījumiem darbā Daigai jāpārvar per-
soniskās dzīves konflikti — pilnīgi nodevusies eko-
nomista pienākumiem, viņa netiek galā ar mājsaim-
niecību, rodas nesaprašanās ar vīru Arvi. A. Ozo-
liņa pastāsta, kādas sadzīves grūtības rodas jauna-
jai ģimenei, kā viņu starpā uzliesmo strīdi, taču
Daigas un Arvja attiecību tēlojumā viscaur pie-
trūkst nopietna psiholoģiska pamatojuma. Pirmām
kārtām, autore nav spējusi atspoguļot jūtas, kas
saistījušas jaunos cilvēkus. Brīžiem šķiet, ka tie ir
divi nejauši kopā sagādījušie cilvēki, kuriem ne-
zin kāpēc jādzīvo laulībā un tāpēc jācenšas pārva-
rēt domstarpības. Personisko attiecību epizodēs
Daiga ir vienīgi īgna, neiecietīga un kašķīga, bet

viņā nav ne mīlas pret vīru, nedz arī īstas smeldzes par zudušajām jūtām.

A. Ozoliņas stāsts apliecina autores spējas interesanti rakstīt par lauku dzīvi, par problēmām, ar kurām saskaras viņas varone — lauku cilvēku smaigais fiziskais darbs, nevajadzīga plānu pārstrādāšana, daudzo priekšnieku direktīvas.

«Pārmijas» gan pauž iepriecinošu iesācēja rakstnieka tendenci pievērsties sarežģītiem, līdz šim literatūrā neatspoguļotiem, turklāt pašas labi iepazītiem lauku dzīves procesiem, gan arī autores māksliniecisko negatavību pašas izvirzīto psiholoģisko jautājumu risināšanā.

Gluži citā vidē — teātra pasaulē — risinās rakstnieka A. Kalves pirmā romāna «Vēja kaņepes» darbība. Sižeta virzību veido galvenā varoņa pārdomas, atmiņas, mirkļa impresijas. Autors praktis iedzīvoties jaunā aktiera Ulda Mārsnēna izjūtās, sajūtās, noskaņās, viņš liek lasītājam iedziļināties Ulda nepilnvērtības kompleksos, dažādos impulsos, ko Mārsnēns saņem no dzīves un kas rodas viņā pašā.

Tomēr pēc romāna izlasīšanas pārņem neapmierinātības sajūta. Uldis ir aktieris, bet būtiskas teātra dzīves problēmas viņa tēlā nemaz nerisinās. Mārsnēns eksistē nevis teātrī, bet kaut kur blakus teātrim. Iespējams, ka tas ir apzināts māksliniecisks paņēmieni, lai parādītu Ulda atsvešinātību no kolektīva interesēm, viņa atšķirtību gan no legendārā aktiera Teodora Lāča, gan arī no kolēģiem — patiesiem teātra dzīves entuziastiem. Taču, tieši netēlojot Uldi attiecībās ar šādiem īstiem aktieriem (Ulda un Džūlijas Fejas attiecības risinātas tikai personiskā plāksnē), rakstnieks Ulda tēlu padara nabadzīgāku, nekā tas varētu būt.

Tā kā autors iecerējis romānu pārdomu un impresiju formā, būtu nevietā pārmest A. Kalvem, ka romānā «nekas» nenotiek, jo sižets nav vienīgi notikumi. Bet brīžiem pavisam neskaidra šķiet Ulda pārdzīvojumu virzība, t. i., nav saprotams, ko varonis grib. Rakstnieks it kā simpatizē Uldim, lai gan varoņa izturēšanās pret dēlu un sievu laikiem ir grūti attaisnojama, pat cietsirdīga. Ja A. Kalves prasme atspoguļot cilvēka izjūtu nianšes apvienotos ar mērķtiecīgāku sižeta idejisko virzību, daiļdarbam būtu pavisam cita kvalitāte.

1972. gadā iznākušas vairākas grāmatas par skolu jaunatni. Pie tām pieder arī Emma Andersones atmiņu stāsts «Reālisti» par jaunās skolotājas Maijas Siliņas pirmajām darba gaitām provinces pilsētas ģimnāzijā. Aculiecinieces vēstījums atdzīvina lasītāja acu priekšā fašistiskās diktatūras gadus Latvijā. Mūsdienu jaunā paaudze uzzina daudz ko tādu, par ko viņiem nav ne jausmas, bet kas bijis skolas dzīves neatņemama sastāvdaļa, — skolas naudas maksājumi, atbrīvošana no skolas naudas, rīta lūgšanas, mazpulki...

Skolas sistēma pakļauta valdošās šķiras interesēm, un E. Andersone tēlo, cik daudz skolēnu uzskatu un personību veidošanā var darīt progresīva skolotāja. Autore savu varoni rāda galvenokārt no šī aspekta — ko var skolotāja Siliņa. Autore nepievēršas neveiksmēm jaunās skolotājas darbā, tikpat kā netēlo Siliņas un buržuāziskiem uzskatiem pakļauto jauniešu attiecības, koncentrējot visu uzmanību uz Maijas un revolucionāri noskaņoto skolēnu savstarpējām simpātijām. Šāds paņēmieni, no vienas puses, mākslinieciski ir attaisnojams, jo dzīves materiāls (arī par skolu rakstot) ir jānorobežo, nevar uzrakstīt par visu. No otras puses, tas rada mazliet nepareizu īstenības ainu, nedaudz idilizētu

priekšstatu par jaunās skolotājas spējām un iespējām iekarot autoritāti, skolēnu uzticību, visos gadījumos realizēt savus audzināšanas mērķus. Paši skolotāji vislabāk zina, ka tas ne vienmēr izdodas pat vislabvēlīgākajos apstākļos.

Diānas Varoslavānes stāsts «Cilvēks spēlējas ar lāčiem» jaunatnes tematikai piešķaitāms nosacīti, jo tā galvenā varone Skaidrīte Varkalne ir bērns. Neskaidrība gan problemātikas, gan adresāta ziņā rodas vairāku būtisku satura un formas nepilnību dēļ.

Skaidrītes kara laika dzīve ir sarežģītu konfliktu un problēmu piesātināta. Meitene mācās saskatīt kara un fašisma seju, iepazīstas ar trūkumu un badu, sāk vērtēt vecāku rīcību un uzskatus, viņai jāizšķiras, vai piedalīties paciņu gatavošanā vācu karavīriem vai dziedāt Ziemas svētku dievkalpojumā; nākas pārdomāt, kas notiktu, ja viņa pasniegtu maizes rīcienu kara gūsteknim.

Pieaugušo Varkalnu izturēšanās pret bērniem un viņu savstarpējās attiecības attēlotas psiholoģiski pārliedzinoši, atrodot spilgtas, savdabīgas detaļas. Tās pieder stāsta labākajām lappusēm.

Taču Skaidrīte par vecāku dzīvi un apkārtējiem notikumiem bieži vien izsaka pieauguša cilvēka spriedumus, izvirza savam vecumam neatbilstošus filozofiskus jautājumus. Šķiet, ka stāsts ir autobiogrāfisks, un gluži nemanot kara parādību vērtējums autore šodienas skatījumā ir ieprojiķējies bērna tēlā. Šādā autore un personāža saplūsmē zūd bērna psiholoģijas īpatnības un līdz ar to Skaidrītes rakstura realitāte.

Stāsta nosacītais ietvars — Skaidrītes sarunas ar Lāču ģimeni — organiski nesaistās ar kara laika notikumiem, lai gan Skaidrītes pieķeršanās rotaļu lāčiem pati par sevi ir simpātiska un palīdz veidot

bērna psiholoģisko portretu. Mākslinieciski un psiholoģiski attaisnojams, ka Skaidrīte vecāku bērū dienā atceras visu kara laika dzīvi, kas bijusi grūta un tomēr — laimīga, jo noritējusi kopā ar vecākiem. Taču samāksloti liekas, ka Skaidrītes atceres notiek «lāču skolas» ietvaros. Neticami, ka jūtīgā, mīlošā meitene atrodas nevis līdzās mirušajiem vecākiem, bet spēlē «lāču skolu».

D. Varoslavānes stāstā ir gan daudz patiesi traģisku notikumu, gan arī liels emocionāls lādiņš, bet reizumis emocijas šķiestas nevietā, un autorei nav izdevies izvairīties no iežēlināšanas un saraudināšanas tendences, no eksaltācijas. Taču simpātiski, ka autore, izvēlēdamās asām kolīzijām pārbagāto kara laiku, centusies sniegt savu emocionālo skatījumu uz to.

Vēl arvien aktuāla problēma literatūrā ir jauniešu infantilisms. Tas ir gan nedaudz citāds infantilisms nekā tas, par ko PSRS rakstnieku IV kongresā runāja G. Markovs, teikdams, ka «vienu laiku daudzu jauno autoru darbos centrālais tēls bija infants jauns cilvēks, kas slaistījās pa pilsētu ielām un nedeļa sabiedrībai itin neko, bet pretendēja tiesāt ne vien savu paaudzi, bet arī tās vecākās paaudzes, kuras devušas šim neveiksmīgajam filozofam gan dienišķo maizi, gan jumtu virs galvas un, pats galvenais, devušas viņam milzu iespējas iegūt izglītību, darbu, laimi, devušas viņam dižo sociālistisko Dzimteni»¹.

Par jaunākās latviešu prozas jaunajiem varoņiem tik bargi vārdi nav sakāmi, taču infantilisms arī mūsdienu apstākļos ir svarīga sociāla parādība. No autiņiem līdz augstskolas diplomam (un nereti vēl ilgāk) aprūpētie bērniņi, par kuru gaišo nākotni

¹ Markovs G. Mūsu laiks un prozas problēmas. — «Literatūra un Māksla», 1967, 27. maijā, 2. lpp.

nenogurstoši rūpējas vecāki, skolotāji un audzinātāji, kuriem viss dots un no kuriem tik maz tiek prasīts, bieži vien ir nespējīgi patstāvīgi lemt un rīkoties. Nozīmīgi, ka rakstnieki šo infantilismu pamanījuši un atveidojuši savos daiļdarbos.

Taču ar to vien nepietiek. Jāmeklē ceļi, kā cīnīties pret jaunās paaudzes nepatstāvību un nevarību. Bet, lai to varētu, viens no svarīgākajiem rakstnieku uzdevumiem ir atsegt jauniešu infantilisma sociālos un psiholoģiskos cēloņus.

Jaunatnes infantilisma problēmas risinātas Cecīlijas Dineres romānā «Meiteņu divkauja». Rakstniece iecerējusi interesantus meiteņu tēlus — dzīves pārbaudījumiem nesagatavoto, visu izlutināto un loloto Jolantu, uzvarēt paradošu sportisti Mildu un kluso, darbīgo Zandu, kurai dzīve uzkrāj vienu pārbaudījumu pēc otra — mātes aiziešana, garīgi slimā krustmāte, tēva nāve, sadursme ar huligāniem un beidzot — ziņa par mātes bojāeju.

Jolanta ir tipiska infantilās jaunatnes pārstāve. Viņa radusi allaž iegūt visu, ko iekārojusi. Iemīlējusi Kristenu, viņa pretmīlestību grib saņemt tāpat kā bērnībā dārgo lelli ar ratiņiem. Neveselīgā siltumnīcas atmosfēra izaudzinājusi kroplu stādu, lai gan Jolanta nav vienīgais bērns ģimenē un vecāku materiālie atpūstākļi nebūt nav tik spoži. Visu izšķīrusi vecāku attieksme. Liekas, pētot Jolantas infantilisma cēloņus, autorei vairāk vajadzēja pasvītrot to, ka vecāki, cik jaušams no romāna, būdami sava darba entuziasti, nav pratuši ne vien radināt meitu pie darba, bet arī ierosināt meitai garīgās intereses, viņu rūpes par meitu bijušas tikai materiālas. Tāpat būtu bijis vēlams pasekot cēloņiem, kāpēc Jolanta ir absolūti inerta pret skolas lietām un nekādi nav saistīta ar skolas dzīvi.

Infantilajai Jolantai autore pretstata sportisti Mildu (visai plakātisku tēlu) un nopietno Zandu, kam allaž pirmajā vietā ir pienākums, vai nu tās būtu mācības, darbs, saimniecības rūpes, vai slimās krustmātes apkopšana. Tāpēc tēva nāve neizsit Zandai pamatu zem kājām, viņa spēj pati dzīvot un palīdzēt arī citiem — krustmātei, Andrim un, pašai nezinot, arī Kristenam. Tāda pati ir viņas pusmāsa Sveta. Varētu gan vēlēties, lai autore būtu atradusi Zandas raksturam nozīmīgāku spēka pielikšanas punktu. Epizode ar Andri liekas piekabināta, īsti neizriet nedz no Zandas rakstura, nedz no viņas pašas dzīves problēmām.

Tā kā meiteņu sākotnējā draudzība nav atspoguļota, var uzskatīt to par romāna kompozicionālo trūkumu. Taču iespējams arī, ka tā ir konceptuāla parādība. Rakstnieces romānos «Starts» (1969) un «Cilvēks no Šeherezādes» (1971) spilgti skan ne vien aicinājums cilvēkiem labāk saprast citam citu, bet arī dziļas sāpes par cilvēku, pat ļoti tuvu, nekomunikabilitāti.

Iespējams, ka «Meiteņu divkaujā» ar raksturu savrupinājumu rakstniece gribējusi uzsvērt, ka lielu pārdzīvojumu brīžos (Zanda — tēva nāves gadījumā, Jolanta — iemīloties) jaunais cilvēks paliek viens un tikai no viņa iekšējā spēka atkarīgs, vai viņš tiks galā ar pārdzīvojumiem vai sabruks zem tiem.

Pretstatā reālistiski veidotajam Jolantas un Mildas raksturiem Zandas tēls veidots nedaudz romantizēti, paceļot viņu it kā pāri draudzenēm. Tā risināts arī Kristena raksturs.

Abi tēlojuma veidi, šķiet, dažbrīd nonāk pretrunā. It sevišķi tas samanāms romāna beigās, kur Kristenam pavisam vienkārši iespējams steigties uz

Novosibirsku, nerēķinoties ne ar ceļa izdevumiem, ne ar ko citu.

Apbrīnojami ātri un viegli viņam izdodas sameklēt Zandas mātes ģimeni. Un tikpat vienkārši Kristena romantiskajai iztēlei šķiet, ka tūlīt pēc līdzdalības Zandas un viņas tuvinieku likteņos viņš kā uz burvju mājienu sāks gleznot savādāk. («Kristens domāja par to, ka visi viņa darbi nu būs tāluma elpas apdvesti, ka viņš uzgājis pavisam jaunus, līdz šim neapgūtus iežus, jaunas dārgumu krātuves. Šos dārgumus nu viņš izšķērdīgi dāvās citiem un darīs tos bagātākus.») Tā tikai Kristenam liekas, ka atziņas, ko viņš ieguvis dzīvē, ļaus viņa mākslai tūlīt iemirdzēties citās krāsās un daudz dot citiem. Īstenībā tas ir grūts un garš ceļš visa mākslinieka mūža garumā. Būtu veiksmīgāk, ja autore ieturētu distanci starp jaunā mākslinieka Kristena saprotamo un ticamo jūsmu un savu attieksmi pret to. Tagad romānā jauniešu romantizētā dzīves uztvere brīžiem nomāc reālo dzīves īstenību, un nav jūtams pieredzējušās rakstnieces zemteksts, ka dzīve nebūt nav tāda, kādu to iedomājas kaut vai Kristens.

Ar šo pašu romantisko vieglumu, kas no varoņu dzīves uztveres pārgājis arī rakstnieces dzīves atspoguļojumā, C. Dinere slīd pāri daudziem psiholoģiskās motivācijas robiem Zandas mātes likteņstāstā, taču tas vairs neattiecas uz jaunatnes problemātiku. Jolantas un Zandas raksturu ieceres apliecina, ka rakstniece izprot mūsdienu skolu jauniešus un varētu risināt arī viņu dzīves sarežģītākās problēmas.

Salīdzinājumā ar «Startu» autore meklē tālākus un dažādākus ceļus, kā atspoguļot jauniešu pārdzīvojumus un viņu aktīvo rīcību. Romānā «Starts» C. Dinere nesniedz nekādu vērtību, ar kuru būtu samērojams Klāva raksturs — pats par sevi gaišs, saulains, taču bezpalīdzīgs. Klāvam ir visas iespējas

pārvērsties par «sirdsšķīstu» cietēju, kas allaž dzīves situācijās būs zaudētājs, un viņa vienīgais ieguvums būs «baltā dvēsele». Ar šādu autorei pozīciju samierināties grūti. Klāvs Kloķis nespēj sevi aizstāvēt, Zanda, Kristens un Svetiks mācās aizstāvēt gan sevi, gan citus. Tā rakstniece tiecas pārvarēt varoņu nevarības barjeru, un līdz ar to «Meiteņu divkauja» iezīmē daudzpusīgāku ietiekšanos jaunatnes dzīvē.

Tomēr gan «Starts», gan «Meiteņu divkauja» sirgst ar kopēju trūkumu — centrālo varoņu norobežotību no viņu konkrētās vides. Sevišķi tas attiecas uz skolnieču tēliem, kuras maz saistītas ar skolas dzīvi.

Latviešu padomju proza pagaidām nevar lepoties ar tādiem daiļdarbiem par skolu jaunatnes dzīvi kā nesen latviski tulkotie lietuviešu rakstnieka J. Mikelska «Bet pulkstenis iet» un V. Bubņa «Arberona» vai arī igauņu rakstnieces A. Pervikas «Gaisa baloniņš», kuri ļoti reāli atspoguļo gan sarežģītas jauniešu dzīves problēmas, gan reljefi un spilgti atveido jauno varoņu raksturus. Šādu daiļdarbu tulkojumi ir ierosinājums arī mūsu rakstniekiem dziļāk un pamatīgāk ieskatīties skolu jaunatnes dzīvē.

Svaigu lappusi jaunatnes tematikā ierakstījis Andrejs Dripe ar 1971. gadā iznākušo romānu «Pēdējā barjera» — pirmo darbu latviešu padomju prozā par nepilngadīgo noziedznieku kolonijas dzīvi. Pats materiāls sevī ietver asu konfliktu kompleksu. Psihologiski pārlicinoši un līdz ar to satriecoši risināts Valda Mežuļa liktenstāsts. Spēcīgs ir Nikolaja Zumenta un Valda Mežuļa raksturu kontrasts. Autors lielu vērību veltījis arī Zumenta mājas apstākļu tēlojumam, taču ar vislielāko psiholoģisko slodzi romānā ir Bambāna pagātnes tēlojums, lai arī viņa ģimene raksturota visai lakoniski.

Rakstnieks atradis spēcīgu māksliniecisku paņēmieni — Bambāna atmiņas tad, kad, bēgot no kolonijas, Zuments viņu pamet mežā. Atceres par mājām un ģimeni mijas ar pagājušo «varoņdarbu» satriecošajām ainām.

Ja Nikolajs Zuments ir noziedznieks pēc pārliecības un uzskatiem, tad Valdis Mežulis par slepkavu kļuvis traģiskas nejaušības dēļ. Tādēļ arī viņu psiholoģija ieslodzījumā ir diametrāli pretēja. Zuments domā tikai par bēgšanu un, kamēr tā vēl nav iespējama, par «savas varas» nodibināšanu kolonijā; Valdim turpretim ir milzīgs izmisums, ka pēc notikušā, pēc ieslodzījuma viņš nekad vairs nespēs būt brīvs un laimīgs cilvēks. Tikai audzinātāja Ķirskalna takts un iejūtība palīdz Valdim atgūt ticību brīvai un godīgai dzīvei, ticību mīlestībai.

A. Dripes — pedagoga un rakstnieka problemātikā svarīga dziļi humānā doma, ka, būdami noziedznieki, dažs ar atpalikušu, dažs ar deformētu psiholoģiju, kolonijas audzēkņi tomēr ir un paliek bērni. To jaušam kaut vai «lielā bandīta» Zumenta naivajos sapņos par gangsteru karaļa lauriem Amerikā. Tas parādās Meikuļa bērnišķīgajā priekā par paša izveidoto māla sivēntiņu un karoti.

Tāpēc kolonijas pedagogiem nepieciešams īpašs talants ne vien lai «tiktu galā» ar saviem audzināmiem, bet arī, lai prastu pamodināt viņos visu labāko, kaut vai pašu sīkāko asnu.

Bez tam problēmai ir otra puse — kolonijas audzēkņi visi ir mācījušies parastajās skolās. Kur sākas viņu slidenais ceļš? Jo sevišķi traģiski šis jautājums skan kolonijas priekšnieka Ozolnieka tēlā, kad viņu aicina uz skolu sakarā ar dēla Gunta slikto uzvedību un Ozolnieks pēkšņi saprot, ka zina par savu dēlu tikpat maz kā par jebkuru jaunu iemītnieku kolonijā.

Dažas problēmas A. Dripe pārāk steidzas atrisināt. Tā, piemēram, Valda Mežuļa idilliskā atbrīvošana romāna beigās ievērojami mazina Valda likteņa traģisma māksliniecisko iespaidu. Rūditā barveža Nikolaja Zumenta pāraugšanas asni liekas kā īstenības uzfrizējums, jo galu galā nepaliek neviens no centrālajiem psiholoģiski izrisinātajiem audzēkņu tēliem, kam autors nebūtu parādījis labošanās tendences. Tas rada maldīgu priekšstatu par īstenību, padara vieglāku un nesvarīgāku kolonijas pedagogu darbu un maznozīmīgāku visu noziedzības cēloņu un seku problemātiku, jo ja jau visi tik viegli pāraug...

Tā autora padošanās maldīgajam «happy end» virinājumam mazinājusi māksliniecisko efektu, ko varēja sniegt gan iztīrājāmā problemātika, gan A. Dripes talants.

Taču A. Dripes «Pēdējā barjera» ir un paliek viena no interesantākajām un problemātiski bagātākajām grāmatām par pusaudžu dzīvi latviešu padomju prozā vispār. Tāpat kā I. Indrānes «Ūdensnesējs», tā ir grāmata, ar kuru var un vajag salīdzināt kaut vai 1972. gada prozu par jaunatni, lai sajustu tās īsto svaru.

Skolēni ir arī Gunāra Cīruļa stāsta «Neticiet stārķim!» centrā. Ja vēstījums par sīko vecenīti Renāti Zandburgu ar smieklīgo šuneli Cezaru un nozagtajiem čemodāniem, par viņas tiekšanās «pašrocīgi» noķert noziedzniekus ir komisks, visai jauks un amizants, tad otra sižeta līnija — stāsts par Albertu, viņa attiecībām ar Ingrīdu un Pēteri risināts pilnīgi nopietni un noved pie visai traģiskām sekām. Taču stāsta noslēgumā šīs līnijas risinājums iegūst jau didaktisku pieskaņu. Apakšpulkvedis Putriņš tēvišķīgi liek Albertam roku uz pleca un oficiāli akceptē viņa gluži saprotamo im-

pulsu palīdzēt Ingridai: «Pareizi, Albert, nevar tik vienkārši izvītot to, kas bijis, atteikties no savām jūtām. /.../ Tu nedrīksti liegt viņai atbalstu»¹.

Diemžēl autors stāstu atrisina pēc «deus ex machina» principa. Tādēļ, ka Alberts ir apakšpulkveža Putriņa dēla Vara draugs, Putriņš visādi pūlas Albertu izpestīt no nepatikšanām, pats juzdams vainas apziņu, ka «veca drauga un frontes biedra dēls nokļuvis noziedznieku tīklos»². Putriņš domā, ka «būtu labi, ja varētu viņu izglābt no apsūdzēto sola — tepat jau saņemta mācība visai dzīvei»³. Un tā autors nemaz neļauj izpausties Alberta paša godīgumam, rakstura stabilitātei, nemaz neliek viņam pašam izķepuroties no sarežģītās situācijas.

Tāpat «no augšas» ierodas Ingridas onkulis, un stāsts beidzas ar patētisku izsaucienu — «Varbūt tiešām vēl nebija par vēlu?»...

Autors nav sīkāk pakavējies pie cēloņiem, kādēļ tādi jaunieši kā Ingrida un Alberts tik viegli nonāk noziedznieku kompānijā, atsakās no elementāriem godīguma principiem. Jāšaubās, vai tādā Ingridā, kas bez kādiem sirdsapziņas pārmetumiem, pat ar azartu pārnakšņo svešās vasarnīcās, nozog pludmalē tranzistoruztvērēju un uzdāvina saviem vecākiem, ieber vecās Kursienes tējā miega pulveri, vai tādā Ingridā ir vēl saglabājies kaut kas labs, uz ko pamats cerēt ne vien milētājam Albertam, bet arī pieredzējušam milicijas darbiniekam apakšpulkvedim Putriņam. Vismaz G. Cīrulis šīs labā paliekas meitenes raksturā nav izdevies mākslinieciski atklāt.

Līdz ar to gan Alberta, gan apakšpulkveža Putriņa raksturi zaudē daudz no reālā pamata un kaut kur paliek utopiski, ar reālo dzīvi nesaistīti.

¹ Cīrulis G. Neticiet stārkim! R., 1972. 182. lpp.

² Turpat, 166. lpp.

³ Turpat.

Tādējādi par G. Cīruļa stāstu paliek divējāds iespaids: vai nu uzskatīt to par jautru feierverku — tad dialektiskajām pamācībām vajadzēja skanēt paša rakstnieka mutē ironiski, vai arī — stāsts uzskatāms par nopietnu jaunatnes dzīves atspoguļojumu, tad daudz pietrūkst jauniešu raksturu reālajā sakņojumā ikdienas dzīvē un viņu rīcības cēloņsakarību izpētē.

Vēl raibāki piedzīvojumi ir jauniešiem Jāņa Plotnieka stāstā «Rotaļa». (Acīm redzot, stāsts sākotnēji bijis iecerēts kā kinoscenārijs.)

J. Plotnieka varoņi nekādā ziņā nav nevarīgi. Tie var ārkārtīgi daudz. Galvenais varonis — «Stiprais, lepnais kapteinis Pūce», kas atgādina gan Alenu Delonu, gan Tarzanu, savā īsajā mūžā paspējis būt gan tēva redīgētā žurnāla fotokorespondents, gan lidotājs izmēģinātājs, gan beidzot skursteņlauķis un ugunsdzēsējs, gan jahtas kapteinis un mākslinieks iesācējs vienā personā.

Šis Linards Pūce spēj izbraukt cauri ķieģeļu sētai (un nekas nenotiek ne mašīnai, ne braucējiem), viņš spēj dzert (vienalga, degvīnu vai konjaku) ar tējas glāzēm un nicinoši aizrādīt rīdziniekiem Cēzaram un Apollo par viņu kāroto vīnu: «Stiprāku zupu jums iekšas netur,» — viņš spēj peldus izvilkt krastā jahtu ar augšminētajiem jaunekļiem un vēl piedevām «slikstošo» skaistuli Gloriju, iznest no uguns liesmām savu dēlu Edgaru un... ir aizdomas, ka ar to Linarda Pūces varoņdarbu saraksts vēl nav izsmelts, taču pietiks ar to pašu.

Aktīvi rīkojas arī pārējie stāsta varoņi — Glorija cenšas iekarot Linardu, «kopmītnes raganīņas» Evelīna un Žozefīne — «noorganizēt» sev vīrus rīdziniekus. Antra Gundega — turēties pretī «nepārvaramajām» jūtām pret Linardu utt.

Ideja? It kā līdzīga Z. Skujiņa «Kailumam»

(1970) — nerotaļājieties ar cilvēka jūtām. Arī situācija ir kā līdzīga — Alakstē, tāpat kā Randavā, ir krietna meiteņu pārprodukcija, katrs vīrietis turpat vai zelta cenā, nerunājot nemaz par tādu supermenu kā Linards Pūce.

Taču stāstu pretstatā Z. Skujiņa romānam grūti uztvert kā nopietnu problēmu risinājumu, drīzāk tas izskan kā farss, pie tam autora negribēts. Kā tas iznācis? Stāstā taču tik daudz traģisku notikumu — Antras apdegšana ugunskurā, bērns no pirmo un vienīgo reizi satikta jaunekļa, ticīgā māte padzen Antru, slavenais tēvs atpērkas no meitas traģēdijas ar piecdesmit rubļiem un ginekologa adresi, derībnieku nīrgāšanās par Antras mīlestību un beidzot atkal uguns — gandrīz bojā aiziet Antras un Linarda dēls.

Jau šīs divas degšanas, kas kā skaistā aplocē ietver stāsta sižetisko risinājumu, rada aizdomas, vai stāsts uzskatāms par dzīves īstenības atspoguļojumu vai par efektīgu bildišu sēriju. Jāievēro, ka šī notikuma gūzma ietverta pavisam neliela apjoma grāmatīņā.

Autors apbrīnojami prasmīgi izvairās no varoņu pārdzīvojumu atklāsmes. Mēs uzzinām (ļoti sīki), kā izskatās un kā gērbušies stāsta varoņi, kā viņi dzer un kā brauc, kā peld un kā dejo, bet lielākoties tam trūkst jebkāda psiholoģiska seguma. J. Plotnieks dažos teikumos pārslīd pāri psiholoģiski sarežģītām situācijām. Kā nopietnā (tādu to redzam stāstā) Antra tik ļoti aizrāvusies ar pirmoreiz sastapto puisī? Varbūt viņa tolaik vēl nebija nopietna, bet par tādu kļuva vēlāk, audzinot dēlu? Var noticēt mīlai no pirmā acu uzmetiena, bet, ja autors skāris tik sarežģītu dzīves situāciju, tad lasītājam ir tiesības zināt, ko īsti pārdzīvo Antra, sapratusi, ka viņai būs bērns no vīrieša, kuru viņa, pat ne-

zinādama viņa īsto vārdu, satikusi pirmo un vienīgo reizi un kurš tik glēvi atteicies no viņas neļaimes brīdī. Autors apgalvo, bet lasītājs netic, ka Antra nekad nav nožēlojusi savu aizraušanos. Kā galu galā, par spīti Linarda nepiedodamajai un negodīgajai rīcībai, Antrai izdodas saglabāt tik idilisku mīlestību? Un tā tas arī beidzas — ar vienkāršu laimīgu atkalsatikšanos, bez jebkādam jūtu izmaiņām un ciešanu mielēm Antras dvēselē?

Tikpat neskaidrs Linarda raksturs. Kā pārlietu glēvais korespondentiņš pārvēršas par supermenu un visādi pozitīvu vīrieti, tas paliek «aiz kadra». Dienestā? Bet šai gadījumā «uz vārda» rakstniekam neviens neticēs, un attēlots tas stāstā nav. Gadi, kas Linardu no bezatbildīga jaunekļa pārvērš par uzticīgu Kristīnes meklētāju, ir balta lapa. Starp citu, neglābt Antru no ugunsкура pilngadības svētkos Linardam nav ne mazākā iemesla, šeit psiholoģiskā motivācija vāja. Jauniņajam korespondentam apņēmīga rīcība, glābjot degošu meiteni un nepametot grūtā brīdī, varētu sagādāt vienīgi ļaužu cieņu un atzinību, nevis kaut kādi kaitēt viņa reputācijai.

Stāstā savirknēts daudz šablonisku, ārēji efektīgu situāciju. Tēvs, kam nav laika parunāt par meitas pārdzīvojumiem, jo viņam ir ārzemju viesi. Antra, nesot no dzemdību nama bērnu, uz ielas satiek tēvu, kuru «izvedis pastaigā» varens buldogs ar medaļām. Tēvam kaklā dārgs japāņu tranzistoruztvērējs, kas spēlē jautru dziesmiņu. Šāds ārējs efektīgums piestāv Glorijai, kura tieši ķīmiskā tirītavā var novilkt jaciņu un nodot iztīrīt vai arī likt noslīdēt no pleca peldkostīma lentītei īstajā brīdī, bet tādas ārišķības nesaderas ar Antras tēlu. Šablonisks ir abu māsu kontrasts — nopietnā, strādīgā, daudz cietusi Antra un vieglprātīgā koķete Glorija.

— Autors gribējis tēlot dramatiskus dzīves notikumus, bet cietis neveiksmi, izmantodams stereotipi «skaistas» vizuālas ainas, bet nespēdams iedziļināties varoņu jūtu un izjūtu niansēs. Tāpēc arī «Rotaļa» nerada nedz iespaidu, nedz ietekmi, ko gaidām no pilnvērtīga mākslas darba.

— Lasītāji ir visādi. Ir tādi, kas, izlasījuši «Rotaļas» intrigējošos notikumus, sapratīs, ka aiz tiem neslēpjas labai literatūrai nepieciešamais dzīves patiesīguma zelta pamats. Bet būs arī nenobrieduši jaunieši, kas nespēs saskatīt to, ka Linards, Antra un citi varoņi nav mākslinieciski pilnvērtīgi raksturi, un var uztvert viņu izdarības kā atdarināšanas cienīgu paraugu. Tā notiek devalvācija: ideālu vietā stājas pseidoideāli, tiek apbrīnotas nevis jūtas, bet spoža pseidojūtiņu glazūra uz kokainu marionešu stāviem.

— Gluži atšķirīgā manierē veidots Dagnijas Zigmontes romāns «Zilo rūķu gals». Tajā nav ne spožu sižeta pavērsienu, ne galvu reibinošas, visam pāri stāvošas un visu piedodošas supermīlestības. Ar sev raksturīgo lēno, nesteidzīgo, niansēm bagāto tēlojumu rakstniece ataino dažu jaunu cilvēku ikdienas dzīves gaitas. Tie ir strādniece Brigita, zinātnieks Mintauts, Ainārs un Vīneta.

— Interesanti autore atveido paaudžu attiecības vecās Lejnieces un viņas meitu raksturu zīmējumā. Tas neapšaubāmi ir rakstnieces nopelns, jo pēdējā laikā paaudžu attieksmju problēma latviešu padomju prozā pavisam pieklususi, lai gan dzīvē paaudžu domstarpības — gan raksturu, gan dzīves uztveres atšķirības eksistē un eksistējušas vienmēr. Un katrā laika posmā tās ir savādākas.

— Detalizēti rakstniece atklājusi Brigitas un Mintauta attiecību uzplaukumu un sairumu. Vēsās, lie-

tišķās runas par praktiskiem jautājumiem, Brigitas nepiepildītās ilgas pēc tādas jūtu kvēles Mintautā, kādu, acīm redzot, viņa sajutusi kopā ar Juri, pierāda, ka ar labu gribu un labu cilvēku nepietiek, lai rastos laba ģimene. Nekas neiznāk, ja pietrūkst mīlestības. Ja saprasts, kur tā ir, tad netraucē vairs ne krustmāte, ne mazā istabiņa, ne runcis, kas met spalvu.

Taču, ja salīdzina abus tik nevienādos un arī mākslinieciski nevienlīdzīgos daiļdarbus kā J. Plotnieka «Rotaļa» un D. Zigmontes «Zilo rūķu gals», tajos saskatām kaut ko līdzīgu — varoņu izolētību no profesijām, no darba dzīves. Tūdaļ jāsaka, ka tas ir viens no iemesliem, kāpēc J. Plotnieka personāži pārvērtušies par kustīgām lellēm un kāpēc D. Zigmontes varoņu pasaulīte šķiet tik aprobežota.

Nedaudz augstāk minētas J. Plotnieka Linarda dažādās profesijas. Neviens no tām nenosaka nevienu Linarda rakstura iezīmi. Tikpat labi Linardam varētu būt gluži citu profesiju etiķetes. Tāpat stāstā gluži bez mākslinieciskās slodzes paliek tie fakti, ka Antras tēvs ir mākslas zinātnieks, bet māte — sektante. Arī pašas Antras profesijai nav nekādas lomas.

Līdzīgi romānā «Zilo rūķu gals» nekādi «nespēlē» tas, ka Brigita ir strādniece un Mintauts — zinātnieks. Brigita tikpat labi varētu būt manikīre, mašīnrakstītāja, Mintauts — inženieris, augstskolas pasniedzējs, vienalga, kas, — vienīgais noteikums, lai situācija veidotos tā, ka Mintauts Brigitai ir «laba partija». Nekādi šī iedomātā profesijas maiņa neietekmētu varoņu raksturu, jo viņu darba dzīve nekādi nav nofiksēta viņu psiholoģijā. (To pašu varēja teikt par D. Zigmontes romāna «Fragments» varoņu Valdas un Egila tēliem.) Uz minēto varoņu abstrahēšanu no reālās darba dzīves kā nopietnu

trūkumu mūsdienu latviešu padomju romānā jau norādījusi I. Kiršentāle referātā «Andrejs Upīts un romāna teorijas jautājumi» A. Upīša 95. dzimšanas dienas atcerei veltītajā konferencē 1972. gada 6. decembrī Rakstnieku savienībā.

Varoņu abstrahēšana no konkrētās profesijas un konkrētās vides, protams, nav nekāds vienīgi jaunatnes tematikai raksturīgs trūkums, to tāpat saskatām daudzos citos daiļdarbos par nobriedušākām personībām.

Pati par sevi sižetiska norobežošanās no darba problēmām nav nekāds ļaunums — tikpat labi rakstnieks var pievērsties varoņu personiskajai dzīvei, personāža iekšējai pasaulei, intimajām jūtām. Diemžēl bieži vien līdz ar to, ka darbs nav grāmatas sižetā, tas pazūd no daiļdarba arī psiholoģiski, un tas jau ir ievērojams ļaunums. Darbs un konkrētā vide lielā mērā nosaka cilvēka izturēšanos, rakstura iezīmes, pasaules uztveri, reakcijas īpatnības. To labi zinām no sevis un no saviem tuvākajiem biedriem. Sabiedrībā diezgan ātri var pazīt skolotāju, ārstu, tāpat daudzu citu profesiju pārstāvjus. Atšķirīgi uz dzīvi reaģēs skolēns un tāda paša vecuma jaunais strādnieks.

Kā jau minēts, šādi nepilnīgi psiholoģiski raksturojumi tāpat parādījušies C. Dineres un G. Cīruļa, A. Kalves un citos daiļdarbos, tādējādi tas ir viens no būtiskākajiem trūkumiem 1972. gada (un ne tikai) prozā jaunatnes tematikas risinājumā. Tieši ar darba problemātikas interesantumu piesaista A. Ozoliņas «Pārmijas», ar ciešo sakņojumu konkrētajā vidē — A. Dripes «Pēdējā barjera».

Jaunatnes dzīves atspoguļojums kļuvis manāmi daudzpusīgāks. Svarīgi, ka literatūrā pēc ilgāka pārtraukuma ienāk lauku jauniešu darba dzīves tēlojums, vairāki rakstnieki pievērsušies skolēnu dzīves

atspoguļojumam, A. Kalve atveidojis mūsdienu jaunieša — garīga darba veicēja iekšējo pasauli.

Tomēr jāsaka, ka jaunie varoņi gadījumu vairākumā risina visai šaurus jautājumus. I. Indrānes Rihards, kas grib būt laimīgs kopā ar visu planētu, uz kuras dzīvojam, ir vēl ļoti vientuļš. Taču cīņā par laimi globālā mērogā uzticami biedri viņam nepieciešami.

Pretstatot Rihardu un Mišelu, I. Indrāne parāda, kā šie raksturi strīdoties un cīnoties tomēr viens otru papildina. Strīdos ar Rihardu asinās Mišela prāts, sacenšoties ar Mišelu, aug Riharda fiziskais rūdījums. Un, ja no raksturu reālajām attiecībām pārejām pie to estētiskās nozīmes, tad redzam, ka Riharda tēlā rakstniece ietvērusi līdz galējībai pastiprinātu un paspilgtinātu jaunatnei raksturīgo apšaubīšanas tendenci, tieksmi noraidīt vecos ideālus. Un sastatījumā ar citiem tēliem pierādījusi arī, ka šaubas vien, noliegšana vien nevar pastāvēt. Tādēļ simboliski uztverama Riharda bojā eja šaubās un pretrunās bez pozitīvās programmas, jo taisnība Mišelam — kriticismis bez apliecināšanas nevar neko pārveidot, nevar neko uzcelt. Savukārt, nekritizējot veco, neizvirzot jaunus ideālus, nav iespējams progress.

Ar to vien, ka rakstnieki raksta par jauniešiem skolā, kolhozā, teātrī, darba gaitu sākumā, ar to vien nepietiek. Jaunajiem varoņiem varētu būt daudz atbildīgāki uzdevumi, lai viņi patiešām varētu pacelt savos plecos atbildību par planētu, uz kuras viņi dzīvo.

MŪSDIENU CILVĒKS ROMĀNĀ

Pēdējos desmit gados iznākusi vesela virkne latviešu padomju romānu, kas pretēji autora centieniem radīt iekšēji vienotu, idejiski un mākslinieciski viengabalainu, mērķtiecīgu darbu it kā salūst vai, pareizāk sakot, sadrūp divās, trijās un vairākās pavāji saistītās un mākslinieciski neviendabīgās daļās, atsevišķās sižeta, problēmu, raksturu, notikumu līnijās.

Kā piemērus te var minēt vairākus romānus (no tiem ne viens vien pieder pie ierosmē un atsevišķos momentos spēcīgākajiem nosauktā perioda darbiem): B. Sauliša «Ošu gatve», E. Līva «Velnakaula diviņi», V. Lāma «Jokdaris un lelle», «Visaugstākais amats», Z. Skujiņa «Fornarīna», R. Ezeras «Viņas bija trīs», A. Brodeles diloģija «Zilais zvirbulis» un «Tas ir mans laiks».

Kopīgais visiem šiem romāniem — to darbības centrā izvirzītie cilvēki nespēj veikt savas funkcijas, kaut arī tiem, ņemot vērā gadsimtos uzkrāto klasiskā romāna pieredzi, būtu vajadzējis kļūt par šo darbu iekšējās vienotības, sižeta un problemātikas attīstības mugurkaulu. Parasti gan no viņiem pašiem neatkarīgu iemeslu dēļ. Nereti viņus kā bezbiletniekus gluži vienkārši «izsēdina» no romāna un no aizsāktās problēmas (Kārlis Paipala «Ošu gatvē», Mintauts «Fornarīnā»), viņu vietas steigšus

aizņem citi, un romāns, uzņemdam arvien lielāku ātrumu, līdzīgi ekspresim, kam vienalga, kas tajā brauc, dodas tālāk. Taču tas ir vēl diezgan netipisks gadījums. Citreiz autors rikojas krietni «humānāk» — varonis steigšus maina dzīves vai darba vietu, tā teikt, dodas pāraugt, un par to viņam augstsirdīgi tiek atļauts arī turpmāk uzturēties augstākajā — romāna centrālo tēlu sabiedrībā (Ina Z. Skujiņa «Fornarīnā», Gundega R. Ezeras «Viņas bija trīs», Rauls Alliks V. Lāma «Visaugstākajā amatā», Inese A. Brodeles «Tas ir mans laiks»). Pēdējais gadījums cieši saistīts ar kādu citu mūsdienu latviešu romānā tēloto raksturu iezīmi, kas zināmā mērā attaisno iepriekš minētos bargos līdzekļus, ko pret saviem personāžiem lieto autori, proti, mūsdienu romāna varoņi nereti ir visai kaprīzi, varētu pat teikt, noslēpumaini un pašlepnī cilvēki — viņiem ne visai patīk, ka autors un lasītāji rakņājas viņu dzīvē un raksturos, meklē tur visvisādas likumsakarības, vainas, trūkumus un to cēloņus. (Dažreiz viņi pat uzdodas par gluži citiem, viņuprāt, labākiem cilvēkiem, kā, piemēram, Varis Krūmiņš (Aleksandrs Draiska) Z. Skujiņa romānā «Kailums».)

Brīžiem gan viņi kļūst visai atklāti, parasti tad, kad runa ir par pagātņi — par priekšpadomju laiku vai Tēvijas kara gadiem, — un lasītājs saņem samērā pilnīgu un daudzpusīgu romāna varoņu personības, dzīves gājuma, rīcības, domu un jūtu «perfokarti», turpretī nākamajā brīdī, tiklīdz sākas runa par pašreizējo dzīvi, par šodienu, viņi kļūst aplam nevalīgi un izvairīgi. Un tad vairs nav noteiktu ziņu, konkrētu faktu, bet parādās aptuveni, vispārēji apgalvojumi, miglaina filozofēšana un žēlabaini jūsmīgu emociju uzplūdi.

Pavisam netaisns būtu apgalvojums, ka pēdējo gadu latviešu romāns ir neinteresants, ka tajā

trūktu spilgtu, savdabīgu raksturu un notikumu tēlojumu, atsevišķu nozīmīgu problēmu (gan vairāk ieskicējuma līmenī) un domu uzzibsnījumu. Un galu galā nepavisam nav arī tā, ka romāns neatspoguļotu šodienas sarežģīto dzīves īstenību (kādā veidā, par to vēlāk).

Stilistisko meklējumu, rakstnieka (un arī personāža) individualitātes atklāsmes, formālo paņēmieni (iekšējais monologs un dialogs, apziņas plūsmas elementi, sižetiskā un laika montāža, daudzplānainība, romāns konstrukcija utt.) ziņā šodienas romāns ir pārsteidzoši daudzveidīgs, te var pieminēt tik dažādus, pat pretējus darbus kā I. Indrānes «Īdensnesējs» un A. Bela «Būris», D. Zigmontes «Fragments» un V. Lāma «Jokdaris un lelle».

Tomēr savā dziļākajā būtībā mūsdienu latviešu romāns ir apbrīnojami vienveidīgs: kā jau teikts, tam trūkst iekšējās vienotības (ne tikai raksta sākumā minētajiem darbiem), tas ir romāns mozaīka, spēcīgs detaļās, atsevišķās situācijās un tuvplānos, rakstura individuālās psiholoģijas atklāsmē, bet bez pietiekama asuma un dziļuma kopplānā, dzīves panorāmas, raksturu veidojošo apstākļu, dzīves norišu likumsakarību aptverē, analīzē un izteiksmē.

Romāns nespēj pietiekami dziļi, mērķtiecīgi un konsekventi atklāt šodienas cilvēka «cilvēciskā» satura — iekšējo pretrunu, domu, jūtu, pārdzīvojumu — ideoloģisko, sociālo un kultūrvēsturisko pamatu.

Lai atklātu, kādā veidā latviešu psiholoģiskais romāns mēģina apmierināt sabiedrības vajadzības pēc šodienas cilvēka dziļas un daudzpusīgas izpētes, ielūkosimies trīs pēdējos R. Ezeras darbos — garajos stāstos «Saules atspulgs», «Nakts bez mēnesnīcas» un romānā «Aka». Te uzmanību vispirms piesaista šo darbu centrālo tēlu un konflikta

situācijas līdzība. «Saules atspulgā» — Jurgis un Žanis Vanags, «Naktī bez mēnesnīcas» — Anna un Toms, «Akā» — Laura un Rūdolfis.

Augsta pienākuma apziņa, morālā skaidrība, tīras, spēcīgas jūtas, no vienas puses, un bezprincipi- alitāte, spēja uz kompromisu, dzīves ērtību, panā- kumu pacelšana pār pienākumu, garīgs kūtrums, no otras puses. «Saules atspulgā» starp jauneklīgi vitālo, garīgi tīro Jurgi un paveco, morāli izkurtē- jušo Žani Vanagu ir vesels bezdibenis, tā teikt, morālā nesavienojamība. Šie cilvēki ne tikai pār- stāv dažādus, lielā mērā pat pretējus uzskatus un attieksmi pret dzīvi, bet arī it kā atrodas pavisam dažādās pasaules daļās, un tikai pārpratums (Žanis Vanags iedomājas, ka Jurgis ir viņa dēls) saved viņus uz brīdi kopā. Liek viena rakstura kustības orbītai pievirzīties otrai tādā mērā, ka šie cilvēki viens otru pamana un atklāj jaunu, sev svešu ga- rīgo pasauli. Tieši šis Jurga un Žaņa Vanaga rak- sturu pretstatījums veido «Saules atspulga» attīstī- bas centrālo asi, tas ir faktors, kas nosaka raksturu atklāsmi (galvenokārt Žaņa Vanaga «pašatmasko- šanos»).

Arī garā stāsta «Nakts bez mēnesnīcas» galveno varoņu Annas un Toma satikšanās cēlonis ir ne- jaušība (tajā, protams, ir arī likumsakarība — ja Toms nebūtu smagi slim, viņš diez vai vispār ievē- rotu Annu).

Taču Annas un Toma attieksmju veidojumā salī- dzinājumā ar viņa priekštečiem «Saules atspulgā» noticis interesants, stāsta un raksturu atklāsmei vi- sai nozīmīgs pavērsiens.

Annā un Tomā līdzās atšķirīgajam dzīves gāju- mos un pasaules uztverē spēcīgi iezīmēts arī kopī- gais, raksturi it kā pietuvināti viens otram. Pretsta- tus (starp labo un ļauno cilvēkā, sabiedrībā), kas

«Saules atspulgā» bija it kā tīrā veidā atdalīti viens no otra un iemiesoti galēji dažādos raksturos, «Naktī bez mēnesnīcas» mēģināts atkal savienot kopā un izteikt galvenokārt raksturu iekšējā konfliktā, tā divpusības formā. Līdz ar to meklēts arī pēc jauna veida raksturiem. Anna nav vairs kaut kur saidealizētais, mazliet romantiski uzfrizētais Jurgis, un Toms nav degradējusies, sabrukusi personība, kāds ir Žanis Vanags.

Protams, arī tāda veida raksturi kā Jurgis un Vanags ir literatūras objekti, bet diemžēl tas ir pats vienkāršākais veids, kā literārs darbs var atspoguļot sava laika pretrunas, — ņem un parāda, ka viens ir nelietis (vai arī pusnelietis), un pretī liek gandrīz vai bērna nevainību — gaišmatainu milzi ar zilām bērna acīm, sava veida «godīguma Džeimsu Bondu» (ir taču dzīvē arī tādi). Protams, to var darīt un palaikam literatūrā tā arī dara — lai atgādinātu, lai brīdinātu, bet rodas jautājums — vai tādā veidā var radīt kaut cik nozīmīgu personību, kas izteiktu visas sabiedrības patiesās intereses un meklējumus?

Cilvēks nevar dzīvot sabiedrībā un būt brīvs no tās pretrunām — tā ir sen zināma patiesība. Tāpat nevar radīt nozīmīgu pozitīvu personības tēlu, kas neatspoguļotu, neietvertu sevī laikmeta un sabiedrības pretrunas, bet stāvētu tām pāri kā bargs to tiesātājs un apkarotājs.

Citiem vārdiem, par visas sabiedrības ideāla izteicēju var kļūt tikai tāda personība, kas noteiktā cilvēka raksturā, atsevišķā individualitātē ietverot gan sava laika sabiedrības postās, negatīvās, gan augšupceļošās, pozitīvās tendences, tomēr saglabā iekšējo vienotību, ētisku spēku un līdz ar to zināmu varu pār apstākļiem un pati pār sevi. Annā, daļēji arī Tomā parādās tieši šāda tipa

personības iezīmes. Salīdzinājums ar Jurgi un Žani Vanagu lietots nevis tāpēc, lai pārņemtu rakstniecei «Saules atspulga» veidojumu, bet gan lai parādītu, ka, atkal un atkal atgrieždamās pie viena un tā paša jautājuma, R. Ezera mēģinājusi to izteikt dziļāk, būtiskāk, mēģinājusi atrast tādus raksturus, tādas personības, kas vispilnīgāk ļautu atklāt mūsdienu cilvēka ētiskos meklējumus.

Romāns «Aka» ir trešais darbs šajā ķēdē. Lauras un Rūdolfas raksturi «Akā» it kā vēlreiz — citā kvalitātē, bet tajā pašā attieksmju, pārdomu un izjūtu diapazonā atkārtoti Annas un Toma raksturos aizsāktos mūsdienu cilvēka atklāsmi.

Reizē ar to šajā romānā (visizteiktāk salīdzinājumā ar abiem iepriekšējiem darbiem) parādās ne tikai rakstnieces meklējumu progress, bet arī zināma stāvēšana uz vietas. «Akā» līdzās labajām īpašībām sakoncentrējušās arī daudzas, manuprāt, mūsu romānistikai vispārraksturīgas negatīvās iezīmes.

Laurā un Rūdfā romānā «Aka» pretējie poli savtvināti vēl vairāk, viņi patiesībā ir jau it kā viena un tā paša cilvēka divas puses, divas daļas. Rūdfas Laurā atrod ne tikai to vienīgo sievieti, ko varētu mīlēt, bet arī pats sevi, savas šaubas, sāpes, garīgo vientulību.

Lasot romānu «Aka», Laura un Rūdfas kļūst mums tuvi, mēs priecājamies un skumstam kopā ar viņiem. Dzīves likstas Rūdfā un Laurā ir atstājušas savus sārņus, taču nav spējušas sagraut raksturu, personības morālos pamatus. Viņi abi vienlīdz izteikti nes sevī daļu no mūsu visu, no mūsu sabiedrības pretrunām, viņi piesaka sevi kā cilvēki, kas varētu mums, lasītājiem, pastāstīt kaut ko būtiski vērtīgu šodienas cilvēka ciņā par labo, skaisto, patieso un par zaudējumiem šajā ciņā. Taču tas nenotiek,

Laurā un Rūdolfā mēs jūtam tikai kādas iekšējas degšanas atblāzmu un sildāmieš tajā, bet, kas viņos īsti notiek un kāpēc viņi ir tieši tādi un ne citādi, — uz to romānā atbildes nav.

R. Ezeras romānā «Aka» ir zīmīga epizode. Kolhozā ieradusies radiokorespondente, un pie mikrofonā pieaicinātais vecais kolhozieks Eidis Putrāms savā veca cilvēka atklātībā un lietu izpratnē tad arī sper vaļā, ka dzīve kolhozā gan esot laba, bet šņabi vīri dzerot par traku, un pasaka vēl šo to ne īsti nopietni, ne pa jokam.

Kad nu Eidis pēc tam radiopārraidē dzird paša teikto, tad viņam jāizsaucas: «Un tas būtu, tā teikt, viss?» — jo no vecā vīra īpatnējās runas, kurā skarti daži kolhoza dzīvē sāpīgi jautājumi, palicis tikai mazs nieciņš — tas labais, vispārīgais, nenoteiktais, ko visi gluži labi zina arī bez Eida palīdzības un ko nīprā korespondente bez jebkādam intervijām uz vietas radionamā pati būtu varējusi pateikt.

Diemžēl lielā mērā līdzīgi veidots arī viss R. Ezeras romāns «Aka».

Pārāk daudz kas palicis ārpus romāna ietvariem vai pieminēts garāmejojot, pasniegts mikrointerviju veidā. Rūdolfas izjukusī ģimenes dzīve, darbs un būtībā Rūdolfas pats, Lauras vīrs, kurš dzērumā medībās nošāvis draugu, Alvīnes traģēdija, viendienīte Vija, tad vēl romānā runāts par skolu problēmām, par to pašu dzeršanu jau pieminētajā gadījumā, par cīnītāju piemiņu, par kaut kādiem briesmīgiem pagātnes notikumiem, kurš kuru kāris un kurš kuru nolādējis, cik vareni agrāk pirtī pērušies utt., par visu pa drusciņai un — kā garāmejojot.

Romānā ap Lauras un Rūdolfas tēliem no visiem iepriekš minētajiem notikumiem kopumā veidojas

īpašs skarbas, brīžiem pat traģiskas, neatrisinātiem konfliktiem un problēmām piesātinātas dzīves īstenības fons. Un šis fons ar savu skarbumu un tajā pašā laikā ar atklāsmes nepilnību, saraustītību, fragmentārismu it kā strīdas, disonē ar abu romāna centrālo varoņu raksturu liriski elēģisko, mierīgo veidojumu, brīžiem pat pārmāc to.

Turklāt ne tikai tāpēc, ka Lauras un Rūdolfas raksturi nepilnīgi izteic viņiem apkārt esošo realitāti un līdz ar to arī paši sevi. Ap Lauru un Rūdolfu savītā notikumu un to problēmu mozaīka it kā prasa patstāvību, šķiet, ne vienā vien no šajā romānā blakus līnijās pieminētajiem notikumiem slēpjas potencionāla, vēl kāda latviešu literatūrā līdz šim neuzrakstīta, varbūt uz kādiem citiem principiem balstīta romāna iespējamība. Harijs Hiršs rakstu par Z. Skujiņa romānu «Kailums», D. Zigmontes «Fragmentu», R. Ezeras stāstu «Nakts bez mēnesnīcas» nosaucis «Romāns, kuru gaida...».

Arī lasot R. Ezeras «Aku», brīžiem grūti pateikt, kāpēc šis darbs visvairāk neapmierina. Laikam tāpēc, ka tajā krietni pārsvarā par jaunatklāsmi ir jau iepriekšējos darbos sasniegtā līmeņa, atziņu, tēlu variējums un atkārtošana, turklāt atkārtojas ne tikai labais, bet arī caurmērā vieni un tie paši visai mūsdienu latviešu romānistikai raksturīgie trūkumi. Romāns beidzas ar Lauras vārdiem: «Kāpēc mēs visi esam nelaimīgi?» — beidzas ar to, ar ko tam vajadzēja sākties. Jo šie vārdi prasa atšifrējumu, bet romānā tā nav. Liriski emocionālais akcents, pārdzīvojums, emociju un jūtu refleksijas, cilvēka īpatnējais lietu, dabas parādību un citu cilvēku rīcības redzējums R. Ezeras romānā «Aka», tāpat kā «Saules atspulgā» un «Naktī bez mēnesnīcas», ir krietni pārsvarā par racionālo, par domu, par parādību analīzi. Šajos darbos gandrīz nemaz

nav tiešas darbības, notikuma, tiem ir vai nu sekundāra nozīme, vai tie iznesti ārpus romāna, un pašā daiļdarbā palikušas tikai to atskaņas, atbalss cilvēka atmiņā, vai arī darbība izpaužas kā apziņas, gan arī krietni mazāk, vairāk kā jūtu, pārdzīvojumu kustība. Tā «Akā» lappusi pēc lappuses ar lielu rūpību, mīlestību un atzīstamu meistarību tiek izsekots visiem Rūdolfā un Lauras pārdzīvojumiem, abu jauko bērnu Zaigas un Māra izdarībām un vēlmēm, bet kāda tam visam jēga, ja šo cilvēku savstarpējās attieksmēs, pamatojoties uz viņu raksturu dotumiem, nekādas būtiskas pārmaiņas nenotiek un nevar notikt, un tas ir redzams jau romāna sākumā, tiklīdz esam viņus kaut cik iepazīnuši.

Psihologiskajam romānam ir divi savstarpēji saistīti, bet pakārtoti dažāda nozīmīguma uzdevumi vai nosacīti ir izdalāmi divi galvenie psiholoģiskā romāna veidi:

1) liriskais psiholoģiskais romāns, kas skata cilvēku ne tik daudz kā sabiedrisko attiecību kopumu, bet arī un galvenokārt kā patstāvīgu fenomenu, kā atsevišķu indivīdu ar īpatnēju izjūtu pasauli; tiecas atklāt cilvēcisko īpašību un raksturu daudzveidību un mainību, cilvēka subjektīvo pārdzīvojumu kā sociālu vērtību un

2) analītiskais psiholoģiskais romāns, kura uzdevums radīt jaunu, pareizāk sakot, savam laikam atbilstošu cilvēka personības koncepciju: individualitāšu un to iekšējo pasauli, izjūtu un pārdzīvojumu, likteņu savdabībā un daudzveidībā atklāt noteiktas objektīvās likumsakarības, visai sabiedrībai raksturīgo un svarīgo. Analītiskais romāns tiecas atšķirt to, kas radies cilvēkā mūsdienās, no vispārcilvēciskā, mūžsenā, noteikt tā vērtību, izprast jaunās sakarības starp cilvēka rīcību un viņa iekšējo pasauli. Liriskais romāns tiecas ba-

gātināt priekšstatus par cilvēku, tā autors priecājas par katru rakstura savdabības izpausmi, analītiskais romāns turpretī tādos gadījumos vispirms uzdod jautājumu, kāda ir šīs savdabības vērtība.

Analītiskajam romānam raksturīga lietišķāka un prasīgāka, citiem vārdiem, vairāk pētnieciska, mazāk jūsmīgi aizrautīga attieksme pret tēlojamo objektu. Ja liriskais romāns parasti problēmas tikai ieskicē, vērš uzmanību uz to aspektu daudzveidību, nozīmi, tad analītiskais romāns koncentrējas uz kādu vienu parādību un mēģina atklāt tās cēloņus, evolūciju, sekas. Liriskais romāns cenšas iedarboties uz lasītāja jūtām un iztēli, analītiskais — galvenokārt uz domāšanu. Ne viens, ne otrs šeit nosacīti izdalītais psiholoģiskā romāna veids nav slikts pats par sevi. Iebildumus rada viena literārās domas veida, stila pārmērība, cenšanās ar vienu un to pašu literāro paņēmieni risināt visas šodienas dzīves problēmas.

Latviešu mūsdienu psiholoģiskais romāns (cik lielā mērā tas vispār uzskatāms par psiholoģisku!) ir simtprocentīgi liriskais romāns ar atsevišķiem neregulāriem iekšējiem un ne visai sekmīgiem analīzes mēģinājumiem. Tas it kā tiecas izgaršot, iztaustīt, izbaudīt visu cilvēka iekšējo pasauli un visu šodienas cilvēku daudzveidību. Vispilgtākais latviešu romānistikā valdošā psiholoģisma piemērs laikam ir I. Indrānes romāns «Ūdensnesējs». Šo I. Indrānes romānu var salīdzināt ar vareni uzbangojušu palu straumi, ar cilvēka emociju, izjūtu, pārdzīvojumu, psiholoģisko refleksu straumi, kura autora spilgtā talanta saulē mirdz un laistās ne tikai visās varavīksnes krāsās, bet arī tiecas atspoguļot visus pustoņus, visas krāsu nianšes un pārejas, kurām pat nosaukuma nav. Autore centusies romānā atveidot visu cilvēka iekšējo pasauli visā tās daudz-

krāsainībā, pretrunībā un mainībā (it kā tās šķērs-griezumā), sākot ar visdziļāko melna izmisuma dzīli līdz visgaišākajiem prieka un laimes šļakatu uzdzirkstījumiem. Būtībā autore prozas darbā — romānā gribējusi tieši attēlot to, kas sniedzas pāri literatūras, vismaz prozas iespējām, to cilvēka iekšējo atraisīšanos un saplūšanu ar visu pasauli vienā veselumā, kas laikam iespējama tikai mūzikā. Attēlot to, kā «... Klinta katreiz izkausē sevi kopā ar skaņām un piedzimst no jauna — jaunās fantastiskās formās, toņos, ziedos, vijumos, vaicājumos un minējumos», pierakstīt cilvēka izjūtu mūziku ar vārdiem.

Ilzei Indrānei «Ūdensnesējā» izdevies veiksmīgi atklāt cilvēka garīgo pasauli — idejiskos un ētiskos meklējumus, šaubas, pretrunas un atradumus individuāli subjektīvā pārdzīvojuma izpausmes formā, parādīt emocionālo pārdzīvojumu kā svarīgu sastāvdaļu, kas aktīvi veido cilvēka apziņu, galu galā kā sociālu vērtību. Tomēr radīt Klintas tēlā pārliecināto mūsdienu cilvēka personību un tās koncepciju I. Indrānei, manuprāt, nav izdevies. Nav izdevies, pirmkārt, tāpēc, ka romāna tēli, kas no tāluma (pirmoreiz lasot, tverot iespaidu bagātību) šķiet monumentāli, it kā granītā cirsti, pieejot tiem tuvāk (iedziļinoties romāna filozofiskajā koncepcijā), kļūst it kā nemateriāli, gaisīgi, netverami nemitīgi mainīgajā psiholoģisko inversiju straumē. Otrkārt, liekas, ka romāns savos pamatos balstās uz sen atklātām, tiesa, pie mums nereti piemirstām, vispārcilvēciskām cilvēka apziņas un psihes darbības likumbām. Klinta daudz vairāk ir skaistas, garīgi bagātas, spēcīgas cilvēka personības vispārēja rekonstrukcija nekā īsts mūsdienu cilvēks. Mūsdienīgs Klintas tēls ir no tāda viedokļa, ka mūsdienīgs ir jebkuras sabiedriski aktīvas, nozīmīgas personības tēls, lai

kādos laikos tas būtu radīts. Tomēr starp mūsdienu un mūsdienīgu cilvēka tēlu un tā koncepciju ir liela atšķirība. Daļēji tā noticis tāpēc, ka I. Indrānes romānā konkrētu sociālekonomisku un vēsturisku parādību analīze nav bijusi autore uzdevums. «Ūdensnesējā» I. Indrāne balstījies uz romantiski filozofisku romāna uzbūves un cilvēka atklāsmes koncepciju, kurā jaušama tieksme uz tēlu simbolisku saasinājumu, dzīves realitāte, pasaule ārpus cilvēka te ņemta kā lielā mērā patstāvīgs, no cilvēka neatkarīgs lielums (un otrādi), kā grandioza skatuve, kuras ietvaros risināts dispuāts par cilvēka dzīves jēgu un laimi. I. Indrānei to, protams, pārmeā nevar, jo tas nav pretrunā nedz ar literatūras, nedz ar sociālistiskā reālisma prasībām (turklāt šis romantiskajā ievirzē veidotais romāns latviešu šodienas literatūrā ir izņēmuma parādība), taču arī klusēt par to nav nozīmes. Jo vairāk tāpēc, ka personības vērienīguma ziņā Klintai līdzīgus raksturus, kas tomēr būtu cieši sakņoti vēsturiskajos apstākļos, atspoguļotu cilvēka un laikmeta mijiedarbību, mēs vēl tikai gaidām no mūsu reālistiskā romāna.

Daļēji vēl arvien tikai gaidām laikam arī tāpēc, ka mūsdienu latviešu romāns, kaut arī mēs to saucam par psiholoģisko, īsti psiholoģisks nekad tā arī nav kļuvis. Tā psiholoģisms izpaužas vairāk kvantitatīvi nekā kvalitatīvi, tas tiecas pēc cilvēcisko emociju, izjūtu, pādzīvojumu plašuma, daudzveidības, pirmajā plānā izvirzot cilvēka iekšējās pasaules atklāsmes krāsainību, emocionalitāti, lirismu, kas arī veido tā vienpusību un lielā mērā virspusību. Jo arī psiholoģiskās analīzes gala mērķis nav pašas jūtas, pārdzīvojumi, bet gan cilvēka būtība, viņa attieksmes pret sabiedrību, šo attieksmju saturs un konkrētība.

Liela nozīme te arī tam, ka episkā tradīcija, ar kuru saistās gandrīz visi lielākie latviešu romānistikas sasniegumi pagātnē, vēl šodien ir visai spēcīga (kaut arī izpaužas galvenokārt netiešā veidā). Un mūsdienu latviešu romāns bieži vien ir tikpat labi liriski episks kā liriski psiholoģisks. (Te varētu minēt vēlreiz gandrīz visus šī raksta sākumā nosauktos darbus.) Nereti tieši tradicionāli episko un moderni psiholoģisko tendenču sadursme un cīņa daiļdarbā ir tā iekšējā pretrunīguma cēlonis (piemēram, A. Jansona «Es karā aiziedams»).

Psiholoģiskajam romānam kritika pievērsusi visai lielu uzmanību, taču viss nepieciešamais nebūt nav izdarīts, jo sevišķi iepriekšminēto jautājumu apzināšanā. Kritikā pietiekami plaši un argumentēti runāts par psiholoģiskā romāna uzdevumiem cilvēka sabiedriskās esamības atklāsmē, piemēram, K. Krauliņa grāmatā «Mūsdienu padomju romāns». Taču nevar nepamanīt arī to, ka šajā darbā paustie pareizie teorētiskie atzinumi galvenokārt balstīti uz krievu, igauņu, lietuviešu romāna pozitīvo pieredzi, turpretī latviešu romānistika skarta tikai nedaudz. V. Melnis grāmatā «Literatūra un dzīves izpēte» lietišķi un pamatoti runā par psiholoģiskās un sociālās raksturu analīzes samēriem, prasa dziļāku parādību cēloņsakarību izpēti, norāda uz morālo kritēriju sašaurinājumiem, konfliktu atvieglinājumiem un daudzām citām mūsdienu romāna un citu žanru negatīvajām iezīmēm.

Taču arī šajā darbā ļoti maz konkrēti apskatīts mūsdienu latviešu romānā un literatūrā vispār valdošā psiholoģisma kā tēlu radīšanas un dzīves īstēnības atklāsmes veida raksturs un izpausmes formas. Tikpat lielā mērā tas attiecas arī uz citiem apcerējumiem par mūsdienu romānu. Nav ne mazāko šaubu, ka šāda kritikas nostāja šajā jautājumā

ietekmē arī romānistiku. Tas ir viens no iemesliem, kāpēc šodien izveidojies stāvoklis, kad pareizas un it kā vispārpieņemtas — gan kritiķu, gan rakstnieku atzītas teorētiskas atziņas un prasības pastāv it kā zināmā mērā atrauti no tiešās literārās prakses, visai vāji to ietekmējot. Respektīvi — visi zina, kādam vajag un kādam nevajag būt īstam, labam mūsdienu romānam, bet paša jaunas kvalitātes romāna kā nav, tā nav.

Šodienas psiholoģiskā romāna kvalitāte zināmā mērā nosaka, kāds un cik spēcīgs būs rītdienas, nākotnes sociālepiskais (vai kāds cits?) romāns. Tāpēc psiholoģiskajam romānam nav atkāpšanās ceļa. Tā nomaiņa ar kādu citu romāna formu varēs notik tikai tad un būs vissekmīgākā tad, kad psiholoģiskais romāns būs pateicis visu, kas ir tā spēkos, būs izsmēlis savas iespējas. Un latviešu psiholoģiskajam romānam vēl tālu līdz tam.

Psiholoģiskajam romānam jācenšas iet dziļumā — un ne tikai sociālās, bet arī individuālās psiholoģiskās analīzes ziņā jācenšas atrast jaunas, sabiedriski nozīmīgas šodienas cilvēka un visas sabiedrības iezīmes.

Jauno cilvēkā! Šis aicinājums tik bieži tiek izteikts. Bet ko tas nozīmē? Manuprāt, atklāt kaut ko absolūti jaunu, kādas vēl nevienam nezināmas cilvēka īpašības šodien vairs nav iespējams, vismaz ne literatūrā, un, ja arī to izdarīs kāds viens rakstnieks, tad būtu nepareizi un veltīgi pēc tā un tikai pēc tā censties visiem.

Atklāt jauno cilvēka raksturā, apziņā, psihē vispirms un galvenokārt nozīmē uzaustīt un precīzi noraksturot to ģeoloģisko nogulsņējumu slānīti, ko gadsimtos veidotajās cilvēka īpašībās atstājis mūsu laikmets, mūsu sociālistiskā sadzīves īstenība, noteikt lūzuma un radikālu pārveidojumu punktus un

to saites ar konkrētiem notikumiem dzīves īstenībā, ar apstākļu maiņu. Nav un nevar būt nezin no kurienes uzradušās absolūti jaunas cilvēka īpašības — ir tikai jau bijušā attīstība, turpinājums, diferenciācija, transformācija. Kā kokam ir gadu gredzeni, tā cilvēka rakstura iezīmēm ir gadu desmitu un simtu gredzeni, atklāt tos un tajos ietvertu kodolu ir literatūras uzdevums.

Mūsdienu latviešu psiholoģiskais romāns ir visai sarežģīta parādība, un šis raksts nepretendē uz tā vispusīgu atklāsmi un raksturojumu. Uzmanība tajā saasināta uz šodienas romāna negatīvajām iezīmēm, kuras traucē tā attīstību.

DIALOGS PAR IMANTU ZIEDONI

Kādēļ tu atkal gribi rakstīt tieši par viņu? Laikam esi padevusies popularitātes gūstā — staigāt pa Siguldas iemīdītajām taciņām un neredzēt, ka mūsu republikā citviet arī ir krāšņas gravas un kraujas, varbūt vēl saistošākas, tāpēc ka mazāk zināmas, mazāk izpētītas? — pārmetoši saka mans visu apstrīdošais «es», bet viņam pretojas mans otrs, ne tik analītiskais, ne tik prātīgais «es» — šī raksta autors.

— Nē, — viņš liedzas, — ne jau popularitāte... Tā apgrūtinā. Kā caurspīdīgs, bet šķīrējs skatloga stikls tā aizsargā katru viņa sacerējumu. Ļoti grūti ieklausīties savā vērtējumā, kad visapkārt skan citu sajūsminātie izsaučieni.

— Diezin vai... Par vispārātzīto, izcilāko ir vieglāk rakstīt. Ikviens ekskursants pieminēs to lielo ozolu meža malā, bet ieraudzīt kadiķa zara sīksto, smalko izliekumu — tur vajag īpašu aci...

— Protams, izcilumu Ziedonim neatņemsi, bet ne tas mani pievelk viņa personībā. Jo — kāpēc un ar ko viņš kļuvis izcils? Mums taču ir daudz labu un savdabīgu dzejnieku. Ir emocionālie, ir dziļdomīgie, ir formā izsmalcinātie un graciozie, ir savam laikam pa priekšu ejošie, bieži nesaprustie un pārprastie, ir tradicionālītātē stiprie un nezūdošie... Ar ko izceļas Imants Ziedonis viņu vidū? Es to

sajūtu, es to zinu, tomēr grūti noformulēt vārdos. Viņa personība ir tik īpatnēja un sarežģīta kā bites daudzveidīgi redzošā acs, un caur dzīvi viņš iet kā radītājs, kas katrā zemes pikā spēj iedvest cilvēcības elpu, savu domu, un nepiekūstoši darbīgs ir viņa novatorisms.

— Tātad pirmo akcentu Imanta Ziedoņa talanta daudzveidībā tu liec uz novatorismu? It kā bez tā vispār varētu eksistēt mākslinieks!

— Jā, bieži tiek citēts spārnotais apgalvojums, ka novatorisms ir katra mākslinieka daiļrades neatņemama sastāvdaļa, bet, ak, cik daudzi, cik daudzi visu radošo mūžu uzticīgi staigā tikai pa sava talanta jaunības pēdām. Reiz patentu ieguvuši, nebeidzami atkārtodamies, producē darbus, kas atgādina vienas tēmas variācijas. Mūsdienās aizvien grūtāk būt novatoram: iepriekšējo gadsimtu māksla pa zemeslodes meridiāniem un paralēlēm izkāpelējusi jau šurpu turpu, sākot ar abstrakcionismu un atkal beidzot ar to, izsmelot, šķiet, visas reālisma iespējas un tomēr atkal atrodot jaunas. Informācijas plūdi mūsdienās no bērna kājas virza cilvēka domāšanu uz vispār izplatīto, kopīgo, uz vienotās modes šablonu... Šādos apstākļos zināmas priekšrocības un simpātijas ātri var iegūt civilizācijas neskartie, pirmatnīgie, dažreiz bērnišķīgi naivie vai kā citādi mazliet deformētie, ļoti īpatnējie talanti.

Kāda ir Imanta Ziedoņa novatorisma būtība? Gribētos apgalvot — tā ir viņa spēja vienmēr palikt nomodā, nepaļauties straumes plūsmai, nepadoties domas inercei. Īsti neatceros — pirms diviem gadiem, varbūt pat pirms trim, toreiz, kad kritiķi un paši dzejnieki skandēja slavas ditirambus latviešu dzejai, kā disonanse iedzēla Imanta Ziedoņa skeptiskais: — Pašreiz mūsu dzeja jau izsmēlusi sa-

vas attīstības potences... Sākas atkārtotānās, sāk apnikt lasot... — Daudzi par to pasmējās, daudzi neieklausījās, bet tagad par to jau presē runā kā par problēmu...

Dzirdot Imanta Ziedoņa spriedumus, kuri tā bieži disonansē ar vispārpieņemtajiem priekšstatiem, liekas — kāds velns viņu didīt dida: — Bet tu nepiekrīti, tu neļaujies apmānīties, tu paskaties no otras puses! — Vai tā ir viņa rakstura nosliece uz negāciju, tieksme uz šāda veida originalitāti? Taču nē, viņš nesaka — «melns» tikai tādēļ vien, ka cits ir teicis — «balts», viņš pārbauda šo «balts» un atrod tajā neviendabīgos, aktīvos, dzīvi pulsējošos citas krāsas piejaukumus, kuri spējīgi nekustīgi balto padarīt vēl baltāku vai varbūt vērst pelēkajā... Imants Ziedonis saredz procesu, pārvērtību, perspektīvu.

Interesanti reiz sarunā par to izteicās gleznotājs un rakstnieks Uldis Zemzaris — savā jaunatklāsmes nesātā Imantam Ziedonim stipri līdzīgs talants: — Nekad neesmu dzirdējis, ka Imants jautātu kaut ko tāpat vien jautāšanas pēc... Viņš tiecas katru lietu nomizot, viņš izvilks riekstu no čaumalas un tad to aplūkos — neaizsargātu, kailu...

Varbūt to varētu izskaidrot arī ar Imantam Ziedonim piemītošo aso prātu, ar viņa matemātiķa galvu un loģisko domāšanu, kas skolas gados nodrošināja teicamas atzīmes liecībā un vēlāk kļuva par ieradumu — visu dzīvi uzskatīt par uzdevumu, kam jāizvelk kvadrātsakne? Kopš savas daiļrades sākumiem Imants Ziedonis ir dēvēts par novatoru, ne vienmēr izprotot, kur slēpjas šī novatorisma atslēga.

Atcerieties, kā kritika slavēja viņa pirmo grāmatu «Zemes un sapņu smilts» — par darba tēmu, tiešo darba izjūtu, fiziskā darba notēlojumu tajā.

Vai šī tēma bija Imanta Ziedoņa jaunatklājums? Taču nē — arī pirms viņa, kopš pašiem pirmajiem pēckara gadiem latviešu padomju dzejā atrodamas pat poēmas, veltītas darba dzīvei, iznāca pat vesels Jāņa Silazara krājums «Mana rūpnīca»... Būtisks ir kas cits: Imants Ziedonis ienāca literatūrā tajā brīdī, kad visspilgtāk bija sazaļojusi tā sauktā dabas lirika un tā dēvētā intīmā lirika, tāpēc taisnība E. Dambura vārdiem: ««Zemes un sapņu smilti» nav tās bezgalīgās cīruļu vīterošanas, puķu, koku, debesu un ūdeņu aprakstīšanas, kas sāk jau apnikt...» («Rīgas Balss», 1961. g. 18. VIII.)

Ieklausieties — tieši tad, kad citi sacentās mūžības tēmu — dabas un mīlestības apdziedāšanā, Imants Ziedonis uzstājīgi atkal pieteica darba tēmu, pie tam nevis tās iepriekšējā risinājumā, bet jaunā kvalitātē.

Imants Ziedonis nenāca kā vērotājs, ne arī kā dzejas melnstrādnieks, — tikai savu, vēl prāta neapjausto fiziskā darba izjūtu paudējs, nē — viņš parādījās kā gudra, spilgta un erudīta personība, pilnā mērā novērtēdams to lauku, kas arī viņam būs kopjams, un mezdams sabiedrībai savu pirmo izaicinājumu — pretstatā «glezninajai lirikai» runāt par visu, saucot lietas īstajos vārdos, bez izskaistinājumiem, bez noklusējumiem.

Imanta Ziedoņa novatorisms vispirms ir domas novatorisms. Ārkārtējais, līdz nervozitātei sakāpinātais jūtīgums pret sava laikmeta problēmām un dziļa šo problēmu izpratne, tieksme visur iejaukties, līdzdarboties — nosaka viņa talanta sabiedrisko spēku, tā pilsoniskumu. Kā upe meklē ceļu uz jūru, veidodama krastu neatkārtoto dažādību, tā Imanta Ziedoņa aktīvā doma meklē sev izpausmi žanru daudzveidībā un mākslas darba formā. Arī viņa proza, viņa pirmais apraksts tapa kā protests pret

ļoti izplatīto vispārrunāšanu par tautu draudzību laikā, kad dominēja dokumentāls, vietumis tēlainis, bet visumā ļoti tradicionāls brālīgo republiku ekonomikas, rūpniecības, lauksaimniecības un citu nozaru apstāstījums. Imants Ziedonis šo tēmu risināja savādāk, no iekšpuses — ieejot Altaja kalnu iedzīvotāju vidū, kļūdams savējais starp savējiem, ar cieņu vērojot svešās paražas, tradīcijas, pasaules uztveri. Tā, fiziski tieši, ar visiem maņas orgāniem šīs zemes krāsas, smaržas un skaņas sajūtot, radās ne tikai vērojumi un atziņas, bet arī dzejoļi, radās «Dzejnieka dienasgrāmata». Imants Ziedonis ar savu novatorisko pieeju prata atkausēt iestingušo žanru, dot jaunas dzīvības sulas, un viņam tagad ir sekotāji...

Kopš «Dzejnieka dienasgrāmatas» jau pagājuši gadi, dažādo tautību pārstāvji satiekas aizvien biežāk — mūsmājās, jūsmājās, Maskavā, un tad izrādās — ar personīgajiem kontaktiem īstai draudzībai vēl par maz. Un Imants Ziedonis kategoriski, pārliecinoši izvirza tēzi: «Vissavienības prātā» ir jāiezondē jauna informācija. Tātad tautai ir jāiet tautā. Un jāiet ar savām paražām. Nav jādemonstrē, bet nedrīkst arī slēpt. Jūs darāt tā? Mēs darām tā. Un jāiztieks bez BET. «Mēs darām tā», nevis «Bet mēs tā darām». BET ir pretstatījuma saiklis. Tātad «Jūs tā darāt, un mēs tā darām». Lai acs kļūtu vēl redzīgāka, lai nepazīstamās zemes stari šķeltos vairāku nacionalitāšu prizmās, pa Tadžikiju kopā ceļoja draugi — latvietis Imants Ziedonis un ukraiņis Vitālijs Korotičs. Rezultātā — viena no visnopietnākajām grāmatām par tautu draudzību PSRS 50. gadadienā — «Perpendikulārā karote». Izrādās, latviešiem ar šo tālo zemi ir vairāk kopīga, nekā zinājām un varējām iedomāties... Apraksts gleznots sulīgās, saules pilnās, tveicīgās dienviņu krāsās, un

līdzās apliecinojam allaž skan arī oponentojošais tonis: «Es gribu no radu un paziņu tautām dabūt tos krāsu un skaņu, gaumes un gribas ritmus, kas raksturīgi katrai un tikai šai tautai. Kultūras kopsaucēju es atradīšu pats. Jau izrēķināti kopsaucēji man nav vajadzīgi. Kultūras kopsaucējus vajag atrast katram pašam, kas vēlas tautu un kultūru draudzību. Visīstākie kultūru sakari ir kopsaucēja meklēšana, nevis parādiska skaitītāju saskaitīšana ar jau gataviem kopsaucējiem. Es meklēju citu tautu kultūrā savas tautas kultūras apliecinājumu.»

— Tu pārāk ilgi centies pierādīt vienu un to pašu, — iejaucas mans strīdīgais «es». — Lasītājs nav bērns, sapratis arī no pusvārda. Taisnība — Imants Ziedonis nekad nevienā žanrā nepaliek pasīvs vērotājs, neviena viņa rinda nav ar pieradinātu, sausu roku rakstīta. Imants runā tikai par to, kas interesē viņu pašu, tāpēc tas citiem arī izrādās interesanti... Bet lasītājiem būtu svarīgi zināt, kā šis rakstnieks vāc informāciju, kā viņam allaž izdodas atrast īpatnējo un reizē tik raksturīgu parādību rakursu?

— Lūk, šis kā ir visgrūtākais... Esmu vairākkārt mēģinājusi no viņa paša to izzināt. Patiešām — kā šķietami neiecietīgais, impulsīvais un tik kategoriski saasinātais Imants Ziedonis klauvē pie svešu cilvēku durvīm, uzklausā simtiem un simtiem sarunu, kas vēlāk varbūt nemaz nenoderēs, kā šķietina sarežģītos problēmu pavedienus, lai paņemtu sev līdzī visu un no tā vēlāk atlasītu vajadzīgo? Es to vaicāju viņam pašam, kad, kārtējo reizi kādas vēltīgas aizkavēšanās nokaitināts, Imants Ziedonis saērcināts atgāja nostāk un, raugi vien, drīz aizies pavisam.

— Vācot materiālus, es pats sev plānoju maršrutu, tad es zinū, uz ko es eju, un tur iekšā ir

loģika... — viņš izskaidroja vienkāršo atšķirību.
— Kaitina jau tikai bezjēdzīgais.

Vēroju arī, kā Imants Ziedonis iejutās svešos apstākļos un kā viņš kontaktējās ar cilvēkiem, kad mēs braukājām pa Azerbaidžānu latviešu literatūras dekādes laikā 1972. gada decembrī. Imants ciest nevar visu to, kas aklas, dzīvē neattaisnotas tradīcijas uzspiests, ciest nevar tukšu gvelšanu, ja tajā nav vismaz humora un artistiskas dzirksts, ciest nevar ilgu sēdēšanu aiz gariem galdiem, no kurienes nav iespējams, citus neiztraucējot, piecelties. — Man pašreiz nav ko teikt, — viņš nebaidās strupi atbildēt, kad viņu aicina uzsaukt tostu, un, austrumzemju tradīciju diktēto hierarhiju neievērodams, pats piesakās runāt, kad kaut kas viņu dziļi skāris, sasildījis, pārsteidzis. Imanta Ziedoņa smaida pievilcības un manieru dabiskuma, tiešuma uzveikts, nesadusmojās pat vispatētiskākais vārdu šķiedējs, kad mūsu dzejnieks atkal apturēja viņa daiļrunu ar kādu konkrētu jautājumu, piemēram: — Bet kur šajā paklājā ir nacionālais ornaments savā pirmatnējā, neizmainītā, nestilizētā formā? — Vai: — Bet hašu, šo zupu, vai to var arī no aitas gaļas vārit, ja nav teļa?

Un vēl viena, pēc manām domām, ļoti raksturīga detaļa: Imantam Ziedonim nepatīk staigāt barā. Ejam caur rajona ciemata centru, un, palūk, jau atkal — mēs visi kopā ar saviem vietējiem pavadoniem pa ielas vienu malu, Imants atsevišķi — pa otru... Bieži jo bieži viņš atiet sāpus, stāv pa gabaliņu, nozūd un atkal uznirst, un, kad vēlāk dalāties iespaidos, Ziedonis ir paguvis ievērot to, ko mēs citi, sabiedrībā izklaidēdamies, neesam pamanījuši. Viņam bijis savs — citāds redzes leņķis... Lieku sarunu netraucēts un nenogurdināts, viņš ir jau paspējis jaunieguvumu iekausēt savos agrāka-

jos un citur savāktajos priekšstatos, paguvis salīdzināt un analizēt. Šādās reizēs Imants Ziedonis maz ko pieraksta. Man pietrūka uzmācības palūgt atļauju ieskatīties viņa piezīmju grāmatiņā, bet esmu pārliecināta, ka galvenokārt tajā atzīmētas problēmu ievirzes, nevis salīdzinājumi, detaļas, izteicieni. Dzejniekam ir labi trenēta atmiņa — kā pārļu zvejnieks viņš turpat zem ūdens vienā mirklī pārbauda gliemežnīcas un paņem tikai tās, kas ar pērlēm. Ieklausieties, kā viņš atstāsta sarunas, kā kodolīgi un spilgti raksturo cilvēkus, — tad šķiet, ka ar interesantām, savdabīgām personībām vien viņš ir ticis...

— Labi, tātad, pēc tavām domām, katra minētā aprakstu grāmata ir savas problemātikas un līdz ar to savas novatoriskas formas apzīmogota? — precizē mans lietišķais «es». — Bet «Kurzemīte», šis viņa galvenais prozas sacerējums, — kas tajā tev šķiet tik novatorisks salīdzinājumā ar šī autora iepriekšējiem aprakstiem? Vai tā nav tā pati «Dzejnieka dienasgrāmata»?

— Vispirms jēdzienu «novatorisms» nevajadzētu izspīlēt kā pašmērķi. Ziedonim tas nav pašmērķis, nav virsuzdevums. Varbūt dzejnieks pats nemaz neapzinās, cik organiski šī kvalitāte piemīt viņa talantam. Un vēl — novatorisma jēdziens jāapskata, ne no šodienas viedokļa raugoties, bet gan kā vēsturiska kategorija — kā bija toreiz, tajos apstākļos, kad radās apspriežamais darbs. Ar «Perpendikulāro karoti» es aizsteidzos pa priekšu hronoloģijai. Svarīgi atgādināt, ka «Kurzemīti» Imants Ziedonis iecerēja pēc saviem aprakstiem par citās zemēs redzēto. Raksturīgi, ka tolaik aprakstnieki, modei sekodami, traucās projām no mājām — ja ne uz Pamiru vai Tālajiem Austrumiem, tad vismaz uz Lietuvu, lai tikai pārvestu kaut ko interesantāku, neredzētāku,

eksotiskāku... Bet Imants Ziedonis atskārta, ka «ir kāda vieta pasaulē, kuru mums jāzina vislabāk, jāaptver. Kāda neatklāta zeme, kuru citas malas cilvēki mums neatklās.» Šajā pieejā, šajā iecerē bija arī sabiedriskā nozīmīguma akcents: «Tikai personībām bagāts kolektīvs ir tautas respektējamā daļa, tikai tas var runāt tautas vārdā. Tāpēc mani interesē, kur ir tas sākums, no kura dzimis domātājs, dzejnieks, strēlnieks...» Runāt par savu dzimto zemi vēstures cīņu šķērsgrizumā, runāt par šodienas dzīves visdažādākajām nozarēm ar nākotnes perspektīvas kritēriju, runāt caur savu personisko prizmu, bet tā, lai skaidri izdalītos būtiskie laikmeta vaibsti, — par to «Kurzemīti» kā nozīmīgu darbu slavējuši jau daudzi jo daudzi kritiķi.

— Bet varbūt lielā vārda «novatorisms» vietā te varētu lietot pavisam citu — strauja reaģēšanas spēja uz lasītāju pieprasījumu? Atceros, kādā teorētiskā sanāksmē Māris Čaklais izvirzīja apmēram tādu tēzi: «Kurzemītes» popularitātes noslēpums meklējams arī tajā faktā, ka Imants Ziedonis, judams, cik ļoti lasītājs iztvīcis pēc detalizēta, dokumentāla īstenības apraksta (ši interese par dokumentālo un memoāro literatūru aizvien vēl nav izsīkusi visā plašajā pasaulē) deva vēl vairāk par gaidīto — deva tepat visiem pazīstama apvidus un cilvēku dzīvi savā saspilgtinātā, bieži vien paradoksālā skatījumā... Un izrādījās, ka šāda konkrētās īstenības uzziņa un uzurdišana lasītājam šķiet daudz pievilcīgāka nekā dzejā atkārtoti cilātās mūžības tēmas...

— Māra Čaklā akcentētais dzejnieka sūtības salīdzinājums ar seismogrāfa smalko jutību, viņa izpratne par dzejnieku kā tuvojošos sabiedrisko procesu intuitīvu uztvērēju un to vārdā nosaucēju, domāju, ir pilnīgā saskaņā ar manu Imanta Ziedoņa

novatorisma interpretāciju — aktivizēt tautu ar perspektīvu, ar sabiedrībā vēl topošajiem iedīgļiem. Bet mākslinieciskajā formā — vai nav īpatnējs šis liriski dalītais un reizē vienotais, harmoniskais pasaules vērotājs Es un Unigunde? Tas aprakstam piešķir siltu intimitāti, noskaņu daudzveidību. Unigundes labestības pilnā, brīžam bērnišķīgi draiskā, viegla humora cauraustā, brīžam sievišķīgi izlīdzinošā, apskaidrojošā klātbūtne sasilta daudzas, daudzas lappuses «Kurzemītē», un tāds ceļabiedrs ir liels autora ieguvums.

Grāmatai interesantumu, lasāmību kāpina dialogi ar visdažādākajiem cilvēkiem, dialogi, kas šķiet kā vakardien notikuši, tik dzīvīgi un aromāta pilni... Kā Imants Ziedonis spējis tos atmiņā restaurēt? Nē, izrādās, vācot materiālus aprakstam, viņš cenšas vārdu pa vārdam pierakstīt jau uz vietas, pat sarunu laikā. Tā sakrājas jēlmateriāla lappuses, ko autors vēlāk literāri apstrādā, droši vien daudz ko arī pārvērs, apdveš ar savu bagāto fantāziju...

Un vēstījuma emocionālais stils, domas aforistiskais ritms? Nevienā citā aprakstā nav tik poētiski atraisīts, tik asociācijām un paradoksiem bagāts, tautas pasakām tik tuvs bijis Imanta Ziedoņa stāstījums — «Kurzemītē», savā vidē, savas tautas tradīciju zemē, sirdij vistuvākajā zemē izaugušais... Es lasīju un apbrīnoju, un tagad, pēc gadiem atkal pārļausot, atskārstu — daudzas vietas «Kurzemītē» ir kā mazas epifānijas: kaut vai tā — par lauku mājas priekšnama smaržām, par priedi, kas vibrē prieku, par to, kā cilvēki prasa pēc mīlestības, par jūru vētrā un vēl dažas... Bet vienu no visraksturīgākajām — to par meitenēm — es atļausos citēt, — patiešām, vai nav epifānija?

«Nu kā viņas var nemīlēt — viņas ir kā bišu stropi! Nogulies blakus zālē, un bites viņās dzied.

Viņas smaržo pēc vaska, liepu ziediem un bišu mātes piena. Ja tev ir labas rokas, tu vari tikt pašā stropa vidiņā pie medus rāmīšiem, un bites aplīp ap tavām rokām siltas, labas un bez dzeloņiem. Nav ne jādūmo, ne jābaidās — ja tev ir labas rokas. Atgulies tieši zem stropa skrejas, un pāri tev lido labi medus un ziedputekšņu vārdi. Kā bites ir arī skatieni — tādi maigi un pūkaini, staigā pa tavu pieri, pa tavām rokām un krūtīm. Nav gan viņu daudz — to, kurus ielaiž stropā kailām rokām un bez dūmošanas. Tie ir tie baltie bitenieki, var būt, ka viņi zina kādus bišu vārdus.

Parasti jau bitenieki ņem medu dūmodami. Apreibst tavi vārdi un skatieni, tu siltā bišmājiņa. Un kas par to, ka tas vīraks bija no prauliem? Dūmi bija reibinoši.

Reizēm atnāk lācis. Lācis ir kārs, bet nemāk medu ēst. Tad bišu strops ir pagalam. Jo viņš apēd bišu māti un cirmentņus, bet bišu māte ir stropa sirds. Skatos sievietei acīs kā bišu skrejā un redzu — tur lācis bijis. Ja sievietes vārdi ir smīnīgi un ciniski, es zinu — tur lācis ir bijis! Piespiežu plecu pie sievietes pleca, un tas ir auksts — un arī to lācis tā izdarījis! «Bites spārnu man svārciņi, dzelonītes vainadzīņis», teikts tautas dziesmā. Ko tu nāc, svešais! Ī, cik nikni stropu sargā bite, drīz saskries desmitiem, un tev būs jābēg.

Tu bailīgais un tu vienaldzīgais, tu ciniskais un varmācīgais — vai tu zini, kā tas ir, kad mīlestība kā pūkaina bite pa tavu roku staigā un ļauj ņemt savu medu?»

— Bet kāpēc tu tikai slavē un negribi saskatīt, ka «Kurzemīte» ir diezgan nevienādā kvalitātē, ka tajā ir arī avižu stilā uzrakstītas vietas, pārāk lokālas problēmas, pārāk utilitāras, bez mākslinieciskā seguma pasniegtas? — atkal iejaucas mans urdīgais

«es». — Un neprecizitātes? Vairākas vēstules, ko pēc grāmatas iznākšanas saņēma autors un redakcijas, bija rakstītas tikai tādēļ, lai noskaidrotu pārpratumus, izlabotu vienu otru kļūdīšanos. Grāmatai taču nav viendienītes mūžs, ik burts tajā paliek nemainīgs.

— Tomēr šie trūkumi būtiski nemazina «Kurzemītes» vērtību — man jāsaka, kā bieži mēdz teikt recenzijās... Pats galvenais — šis apraksts izraisīja milzīgu domas aktivitāti ne tikai Kurzemē, bet visos republikas nostūros. Kur pāri iet Imanta Ziedoņa — ideju sējēja soli, sadīgst asni, daudzas viņa idejas realizējas. Kaut viens piemērs — Dundagā tagad ir iekārtots muzejs Ernestam Dinsbergim, un vēl citur krasī izmainījusies attieksme pret sava novada savdabību, bagātību un trūkumiem.

— Jo grūtāk viņam būs uzrakstīt otro daļu... Es neticu, ka tā var būt līdzīga iepriekšējai.

— Es arī ne. Pats autors pirmās daļas beigās, to atskārtis, saka: «Bija domāts meklēt neparastus cilvēkus, vienreizējus raksturus, ārkārtējas spējas. Nu jau redzams, ka ir vēl cita — grūtāka meklēšana. Proti, visiem redzamo, neparasto viegli atrast, grūtāk — atrast neparasto parastajā. Atrast parasta cilvēka neparastību, teiksim, atrast parasta cilvēka gribas un šaubu līniju un to izsekot. Atrast zemes gribas līniju. Par to varētu rakstīt nākamo — «Kurzemītes» otro grāmatu. Jo ir atrastas pēdas. Gluži kā medībās — līdzko uziet uz pēdām, tā kļūst interesanti.»

Kādu rītu Azerbaidžānā Imants Ziedonis priecīgs man paziņoja: — Beidzot es zinu, kā rakstīšu otro daļu! Naktī ilgi nevarēju aizmigt, domāju par šo, par to, par dienas iespaidiem, un pēkšņi — rokā ir! Cik dīvaini, ka svešums var iedarboties kā spēcīgs katalizators, man tā noticis ne vienu reizi vien!

Izprašņajos visādi, gribēju uzzināt par šo atradumu tuvāk, bet Imants palika noslēgts — varot jau būt, ka pārdomāšot vēl, varbūt nekas nesanāksot, kad sāksot strādāt...

— Kā, bet tu taču teici, ka jau braukā pa vietām un raksti?

— Uz vietas es tikai savācu materiālu. Pa karstām pēdām rakstot, dokumentalitāte pārāk iegrožo. Kad viss savākts, kad bijusi laika atstarpe, tad vari justies brīvāks, sacerot grāmatu.

— Bet materiālu vākšanā, ar cilvēkiem runājot, gan tava popularitāte tev ļoti palīdz, vai ne? — izmetu vēl vienu makšķeri.

— Palīdz? Ne velna! Nekad tā nav palīdzējusi, gluži otrādi, traucē! Vai nu cilvēki nobaidās un vispār neko nestāsta, vai arī cenšas visu izgaismot pozitīvi — tā kā vēlāk gribētos izlasīt par sevi «Kurzemītē». Tikai man tad vairs nav interesanti...

Nav interesanti? Bet viņš katrā ziņā panāks, lai kļūtu interesanti — ja ne šajā mājā, tad tajā, kur, piemēram, žoga vietā ir nokrauta laukakmeņu grēda, visdažādāko pasteltoņu laukakmeņi, kas, lietū izmirkuši, kļūst spilgti — kā eļļā gleznoti, viņš runāsies atkal ar citu cilvēku, izvilinās tā atklātību ar kādu neparastu, negaidītu tiešu vaicājumu vai izsacīs kaut ko tādu pavisam dīvainu, paradoksālu, un, ja «uzcopēsies» pretim runātājs — dīvainis, tad grāmatā izlasīsim vēl vienu lielisku dialogu...

Varu iedomāties arī, kā Imants Ziedonis ieiet kolhoza kancelejā pie priekšsēdētāja, kurš pašreiz iegrimis papīros par ražu, par izslaukumiem, par izdevumiem un peļņu, viņi sāk sarunu, un dzejnieks pēkšņi saka:

— Tur uz tās noras, kur tagad govīs ganās, jums vajadzētu beisbola laukumu uztaisīt... Jā, jā, tas taču ir jauncelāmā ciemata teritorijā, jauniešiem

būtu pa vakariem kur paspēlēt. Ar ko tad jūs cerat viņus pieturēt kolhozā — ar bildi uz Goda dēļa, ar tumšo alīņu veikalā?

Vai atkal:

— Tāda savdabīga māja, tik skaistā vietā, un jūs laižat postā... Jumts tek cauri, sijas izpuvušas. Kāpēc jūs nevarētu to atdot kaut vai REO orķestrim?

Un priekšsēdētājam acis ieplešas platas, platas, bet Imants Ziedonis varētu bērt viņam priekšlikumus kā no pārpilnības raga, kamēr arī tas otrs iejūsminātos:

— Patiešām, kāpēc gan ne... Mēs jau daudz ko izdarītu, tikai neienāk prātā...

Bet cik priecīgs kļūst Imants Ziedonis, kad uzdzird par kādu jaunu vērtīgu pasākumu, par to, ka cilvēkiem ir pašiniciatīva, ir aktivizējoša griba, ir perspektīva...

— Rojas zvejnieku kolhozam «Banga» esot pašiem savs sociologs... Ar ko īsti viņš nodarbojas? Tas taču interesanti, vajadzēs iepazīties tuvāk... — viņš nesen man paziņoja.

... Un tā es redzu, kā aiziet šis gara auguma dzejnieks, kuplo matu ērkuli ērcīgi izslējis, ar vērtīgi pētošu, mainīgās noskaņās uzzībsnošu, atklātu un labu acu skatienu, un diapozitīvos viņam krājas mūžībā aizgrimstošās, senās lauku ainavas ar nokvēpušajām, mīligajām pirtiņām, bet galvā krājas atkal un atkal jaunas problēmas, ieceres, domas. Tā viņš tur aiziet pa savu Kurzemīti...

— Imanta Ziedoņa dzeja presē analizēta jau tik bieži, ka šajā rakstā, liekas, nav vajadzības vēlreiz to iztīrīt.

— Nesaki vis, — nepiekrīt mans iekšējais oponents. — Ja pirmās grāmatas tika vienprātīgi sla-

vētas, tad par «Kā svece deg» šur tur rakstos, bet visvairāk kuluāros izteiktas arī diezgan kritiskas domas. Iebildumus izraisa paviršība, daudzi nenoslīpēti dzejoļi, prozaismi, utilitaritāte, kas it kā degradējot mākslu.

— Šādus pārmetumus viņam izsakām esmu dzirdējusi arī agrāk. Atceries — «Sirds dinamīts», «upju potence», kas, sasniegusi aizsprosta augšu, gāžas «turbīnu metāla žaunās», kļūstama par elektību... Būvbedres notēlojumā «Krazi, Mazi smird kā kerogāzi»... Un ar zinātnisku piegaršu uzrakstītā četrinda:

Elpošana ir degšana,
Asiņu degšana manī pašā —
Gaisa un smaržu atomi
Sadeg un izgaist manā dvašā...

Tie ir tikai nedaudzi piemēri, kas raksturo Imanta Ziedoņa dzejas tēlainību, stilistiku, leksiku. Pretstatā tradicionālajai lirikas tēlainībai, kas galvenokārt saistās ar dabas priekšstatiem, Imanta Ziedoņa dzejā dārd, rūc, saskaldās un pārtop jaunās kvalitātēs mūsdienu tehniskiem terminiem, ar tehnisku domāšanu piejaucētā dzīve. Un taisnība Mārtiņam Poišam: «Nevar noliegt, šis «sirds dinamīts» ir trāpīgs atradums, tas liek domāt, ka progresīvas idejas nav jāuzspiež citiem ar piroksilīna, tola un atombumbas palīdzību, — tas «uzspridzina» cilvēku no iekšienes; un tad viņš gatavs stāties pretī jebkurai varai, lai šīs idejas piepildītu...» («Atskaites punkts», «Liesma», R, 1971, 127. lpp.) Arī šeit tātad nevis mode un mūsdienīga atribūtika vien, bet arī domāšanas novatorisms un dzejas sabiedriskās nozīmības spēks...

— Tāds varētu skanēt vērtējums par Imanta Ziedoņa dzejoļu labāko daļu, kuros domas saturs un modernie izteiksmes līdzekļi sakausēti viengabala

mākslas lējumā. Bet jau minētajā rakstā kritiķis M. Poišs Ziedoņa pirmajiem dzejoļu krājumiem stipri vien pārmet virspusīgo skaļumu, tukšu trauksmi un steigu, neiedziļināšanos dzīves procesu sarežģītībā, — atgādina mans analītiskais «es».

— Mārtiņa Poiša radītais Imanta Ziedoņa dzejas modelis arī ir diskutējums un ar subjektīvisma piekrāsu — kā jebkura mākslas parādība. Neapstrīdama tajā ir galvenā tēze — no krājuma uz krājumu Imanta Ziedoņa doma sasniedz lielākus dziļumus, nozīmīgākas sabiedriskās un mākslinieciskās vērtības. Neviens eksperiments nav nodrošināts pret kļūdām, un meklēšana, eksperimentēšana un atradumi ir šī dzejnieka daiļrades stihija...

— Tas izklausās tā, it kā Imanta Ziedoņa novatorisms vienmēr būtu gājiens uz nezināmo, taču, manuprāt, dzejnieka lielākais ieguvums un spēks ir jaunas jēgas, jaunu nianšu atklāsmes jau zināmajā, parastajā. Tāpēc nepieciešams vēl viens citāts no Mārtiņa Poiša apceres: «I. Ziedoņa nemiera tēli ir «Pilni klusa un sarkana spēka». Tie ir ceļa stabiņi, kas nekad nekustas, neizdod nevienu skaņu; tie ir ozoli «Kailos rudenos, pavasaros», sastinguši kā svečturi; tie ir apīņi, izstīdzējuši zālē; skurstepu pieminekļi, kur kādreiz bijušas mājas... Tās ir «tavas acis, meklējot mani»; «Tavas lūpas, manu skūpstu gaidot» un «tavas krūtis, vēl nejutušas mana glāsta»... Tāda ir tēlu dialektikas viena puse — nemiera klusais spēks.

Bet:

Uzbrukums sācies...

— Un smagām, mālainām kājām stabiņi izkāpj no savām vietām, bez skaņas staigā ap māju, bez balss jautā un meklē braucēju; mēness gaisma pārlīst

ozoliem, un zaru rokas iedrebas ilgās un mēmā lūgumā pēc svecēm; skursteņu pieminēji, šķiet, paliecas, sniegdamies pretī apīņiem, kas pāri krāsma-
tām «lien pa zāli, meklējot savas kārtis».

Kieģeļi ieaug zālē
kā sāpes atmiņu maurā.

Dzīvība iet pāri nāvei, tēli «ceļas un līkst, un mirst, un uzvar!» Acis atrod acis. Un

Pēkšņi viens laimes mirklis
Atspīd uz cilvēku sejām.

Tāda ir tēlu dialektikas otra puse — nemiera sarkanais spēks. Kontrastējot abus pretmetus vienā tēlā, tie it kā apvalda, attīra un paspilgtina viens otru. Tā rezultātā rodas trešā — izšķirošā kvalitāte: dzidra, skaidra nemiera smeldze, dziļš poētisks pārdzīvojums.» («Atskaites punkts», 152. — 153. lpp.)

— Jā, šo Mārtiņa Poiša domu par dialektisko virzību varētu turpināt, attiecinot uz dzejnieka analītisko metodi dažādu parādību izpētē, ko arī kompozicionāli Imants Ziedonis pielietojis dzejā. Te jāmin dzejoļi, kuros dota tēze un antitēze, «Trīsžuburi», kuros sintezēti trīs dažādi vienas un tās pašas parādības aspekti, un cikls «Stāvokļi», kurā ar asociāciju palīdzību panākts daudzveidīgs izjūtu un parādību raksturojums. Tas ir apbrīnojami, cik pārlicinoši autors iedzīvojas pavisam pretējās pozīcijās, ne ar vaibstu nenododot, kura ir viņa dvēseles stāvokļa istā būtība. Varbūt patiesi tik pretrunīga?

— Piekritu, ar šiem kompozicionālajiem paņēmieniem Imantam Ziedonim daudzus gadījumos, daudz, gan ne visos, izdodas svaļgu padarīt sen apdzējotu tēmu vai tēlu, pat tik mūžīgos kā svece, pērle, acis... Turpretim «Stāvokļu» ciklā vairums dze-

joļu ir nevis analītiskās izpētes rezultāts, bet vienkārši personisko izjūtu izteicēji, tie ne ar ko neatšķiras no parastajiem bezstāvokļu dzejoļiem («Bailes», «Īgnums», «Nekaunība», «Opozīcija»). Par raksturīgiem «Stāvokļu» dzejoļiem gan varētu saukt: «Stabilitāte», «Labilitāte», «Slābenums», «Mobilizēšanās», «Koncentrācija»... Taču Imantam Ziedonim jau vienmēr ir tā — jaunas idejas viņam dīgst kā sēnes pēc auglīga vasaras lietūs, dažas no tām tiek novestas līdz pilnībai, bet pārējās saēd tārpi, jo viņš pats ir jau zaudējis interesi... Un kādu jēgu tu atradīsi rindās par ķēmiņiem un ķēmenītēm vai citos šādos melnraksta līmeņa pantiņos?

— Tiesa, Imants Ziedonis reizēm pūš tādus krāsainus ziepju burbuļus, un nav ko tajos meklēt lielu jēgu vai nozīmību. Neviens īsts mākslinieks nevar iztikt bez šādas izlādēšanās, bez kontrastiem, kas paspilgtina krāsas, bez vingrinājumiem, kas vajadzīgi talanta trenīnam un attīstībai. Cits jautājums — vai ļaut tos sabiedrības acīm un vērtējumam? Bet tad mūsu priekšstats par Imanta Ziedoņa personību būtu daudz šaurāks, nabadzīgāks, nepilnīgs, mēs nevarētu ielūkoties viņa daiļrades laboratorijā. Domāju, kā raksturīgais jāuzsver tas, ka šim autoram īstā, tīrā straume un putu burbuļi neplūst kopā un juku jukām, kā tas ir dažam citam autoram, jo tad mēs nekad nebūtu varējuši izlasīt tik precīzi pateiktu un sabiedriski nozīmīgu dzejoli, kāds ir «Tu mūsu lauku divu stāvu nams», vai tik liriski tīrus, tik pilnīgus kā dzidrās ūdens lāses savā noapaļotībā — dzejoli par pīlīti ar zelta acīm, par delfīniem, par to, kā svece deg... Gunārs Priede, kurš nemēdz mētāties ar slavinošiem vārdiem, reiz atzinās, ka vairāki Imanta Ziedoņa dzejoļi viņam šķiet kā dzejas klasikas paraugi. «Cik daudz vajadzējis strādāt iepriekš, cik daudz izlasīt, zināt, pār-

domāt un izjust, lai panāktu galējo lakonismu un emociju nenorobežoto bezgalību, lai sasniegtu tās lielās mākslas dimensijas, kādas ir, piemēram, mazā, mazītiņā dzejolītī:

Drīz upēm skaidru
ledu acis liks.
Kad gulbji aizlaižas,
tad trešā dienā snigs.

Bet grūtākās
mums būs šīs dienas trīs
bez gulbjiem
un bez sniega debesīs . . .»

Kādā rakstnieku vakarā Talsu bibliotēkas grāmatu draugu klubā kritiķim un literatūrzinātniekam Ilgonim Bērsonam atsūtīja zīmīti ar jautājumu: «Kā jūs vērtējat Imanta Ziedoņa prozu 1972. gada «Karo» 10. numurā?»

Šādā piesardzīgā intonācijā izteikti vārdi par epifānijām dzirdēti ne pirmo, ne pēdējo reizi. Nu jau pagājuši divi gadi, kopš parādījusies grāmata «Epifānijas», bet neviena izvēsta recenzija nav analizējusi tās no satura un mākslinieciskās meistarības viedokļa. Labi, ja pieminētas tajās risinātās problēmas, nemaz neskarot žanra jautājumu . . . Tas tāpēc, ka Imanta Ziedoņa epifānijas ir jauna, novatoriskā parādība ne vien latviešu literatūrā, bet arī visās citās mums zināmajās zemēs (kaut gan ļoti tuvas žanra izpausmē pašam autorām šķiet Lundkvista miniatūras — latviskais tulkojums žurnālā «Liesma» 1972. g. 12. nr.). Par atšķirīgo, nesalīdzināmo vienmēr grūti runāt.

— Es gan nedomāju, ka te būtu radīts kaut kas tāds neredzēts, — iebilst mans iekšējais kritiķis. — Visu mīklainību un sarežģītību rada neparastais nosaukums ar savu grieķiskās cilmes skaidrojumu,

kas tomēr nekādu skaidrību nerada, tikai visus vēl vairāk izbiedē.

— Būtība nav virsrakstā, to autors izvēlējies pēc tam, kad grāmata bija jau sacerēta. Epifāniju novatoriskā būtība ir tajā faktā, ka tās nemaz nav līdzīgas Jāņa Sudrabkalna smeldzīgi skaistajām, dažviet publicistiski tiešajām miniatūrām; tās nav līdzīgas arī Mirdzas Ķempes atmiņu gleznojumiem, nav līdzīgas dažādu rakstnieku sacerētajām esejām. Imanta Ziedoņa daiļradē tās nenāk tukšā vietā, nav kā no gaisa nokritušas, bet gan organiski izaug no izteikti asociatīvā, bieži paradoksālā domāšanas veida, no spējas sintezēt, vispārināt, no stila tēlainības un frāzes emocionālās uzlādētības, kas raksturīgi gan šī autora dzejai, gan aprakstiem. Epifānijām būtiska arī miniatūrām formām piemitošā mākslinieciskā nobeigtība, noslīpētā forma, jo katram vārdam epifānijās jābūt precīzi izmeklētam, sintaktiskās ritmiskās vienībās organizētam.

Kā jau teicu, vēl nav izanalizētas grāmatā iznākušās epifānijas, bet Imants Ziedonis arī šajā žanrā gājis tālāk — jauns epifāniju cikls parādījās 1972. gada «Karoga» 10. numurā...

— Būtisku atšķirību taču nav! — iejaucas mans mūžīgais iebildējs. — Šie zīmējumi — tie gan palīdz vieglāk uztvert tekstu, tie kā skolās kalpo par uzskates līdzekļiem, bet epifāniju būtību taču nemaina, nekādu domas padziļinājumu īpašā ģeometriskā telpiskumā nedod. Viss paliek elementārkursa robežās.

— Nē, dziļāk papētot, atšķirības «Karogā» publicētajās epifānijās tomēr ir, kas atkal apliecina, ka Imants Ziedonis nemaz nespēj palikt sev nemainīgi uzticīgs. Ja grāmatā iznākušās galvenokārt aprakstīja kādu dzīves situāciju, parādību, tad jaunākās ir kāda dvēseles stāvokļa, kādas impresijas, kādas

sabiedriski psiholoģiskās kolīzijas raksturojums. Pirmajās vairāk konkrētu sižetisko iezīmju, dialoga aizmētņu, ir darbības vai vismaz laika secības attīstība, ir portretējumi — tādi īsi, bet daudz izsakoši kā cilvēka mūža šifri, piemēram, ieteikums uzrakstam kapakmenī: «Rakstiet neslēpjot: «Zobu pastas tūbiņas viņa nespieda no gala, bet no vidus; rūgušpiena bļodā viņa karoti smēla no vidus, un visai viņas dzīvei nebija ne gala, ne malas.» Arī tā ir personības izpausme. Īss dzīves konspekts.»

Jaunākajās epifānijās dominē ģeometriskie jēdzieni, ar kuriem ļoti uzskatāmi un savdabīgi skaidrojuma izzīmētas visdaudzveidīgākās cilvēku savstarpējās attiecības, rodot dziļu filozofisko jēgu un vispārinājumus. Dominē vārds, vārds un ar to saistītas asociācijas un atziņas, kas piepilda epifāniju, piemēram: «Ir viens vārds, kas, teikuma beigās sacīts, visu uzspridzina. Vārds DIEMŽĒL,» — vai: «O, ielāpains veci!» Uz šīm un vēl citām līdzīgām epifānijām varētu attiecināt Jana Parandovska «Vārda alķīmijā» teikto: «Literārajai valodai ir nepieciešami, lai rakstnieki strādātu pie to vārdu «atsvaidzināšanas», kuri ilgi kalpo vispārējai lietošanai. Paši parastākie, paši zināmākie vārdi, tāpat kā sejas, ko esi redzējis ik dienas, pēkšņi atklāj tev jaunu, negaidītu nozīmi un pārsteidz ar sevī glabāto likteni. Ar rakstnieka spalvas starpniecību viens otram satikšanos noliek vārdi, kuri līdz šim nekad nebija tikušies, darbības vārdi sāk veikt viņiem līdz šim nepazīstamu darbību, savu īpašumu robežas paplašina lietvārdi...»

— Izņemot gan epifāniju «Sirds. Draugs. Sirds-draugs», kas dod tikai vārdu kustības rotaļu, nevis jaunu jēgu, dod kuriozus vārda nozīmes skaidrojumus, varbūt pārsteidz ar virtuoziāti, bet tas arī viss... Ierosinātas ir tikai vienrindu asociācijas,

neskarot dziļuma slāņus un nepadarot mani bagātāku, — iebilst stingro kritēriju «es», un šoreiz vajadzēs viņam piekrist...

— Toties gribētos izcelt Imanta Ziedoņa prasmi ar nedaudziem precīzi izraudzītiem jēdzieniem, ar precīzi iejūgtām asociācijām atklāt tādas patiesības, par kurām prāta inertībā neesam pat iedomājušies, piemēram, epifānijā par rāmjiem: «Bet skaitas ir tās retās dienas, kad rāmja cilvēks iziet no rāmjiem. It kā kosmonauts iziet no kuģa bezsvara telpā. Tikai maza saiknīte, maza pavadiņa to saista ar kuģi, citādi — var aiziet un pazust bezgalībā. Rāmis man ir kā misijas apziņa, pienākuma apziņa, cilvēciskas cieņas apziņa. Es neesmu izšauts bezgalībā, lai tajā pazustu. Tāpēc man jātiek atpakaļ manā kuģī. Man jātiek atpakaļ manos rāmjos un jātiek no tiem atkal laukā.» Lūk, cik daudz domas dimensiju jau vienā mazā fragmentiņā! Tāpēc, lasot epifānijas, ir tāda sajūta, ka esi izurbies cauri biezu grāmatu kalniem, izlasījis veselus romānus, iepazinis dažādu cilvēku likteņus, rakstura pagriezienus, dažādo izjūtu slāņus — tāda ir Ziedoņa frāzes ietilpība.

Ja senākajām epifānijām bieži piemita lirisms un emocionāla tēlainība kā izteiksmes līdzeklis, tad starp «Karogā» ievietotajām ir vesela rinda, kuras savā kopumā ļoti tuvas dzejolim prozā, un patiesībā nemaz nezinu, ar ko no tāda atšķiras, piemēram, «Ar naktstauriņiem ieskrien mīlestība logā», «Tai vakarā», «Paņemiet mani jūs savā vidū, jūs puķes dārzā!», «Sveika, nāve, tu lielā brīnumsvecīte!». Uzskatāmības labad vienu citēsim pilnībā:

«Tai vakarā, kad jumti dega sarkanā saulē un sarkani skursteņi pār jumtiem.

Tai vakarā es tevi saucu pāri upei.

Vējš grieza balsi šķērsām un nesa uz jūras pusi, vējš grūda sānis Daugavā.

Tai vakarā, kad tumši zaļas saņēmās cukurbietes, es tevi saucu. Vējš, sānvējš ienesa balsi kafejnīcas durvīs, un šveicars to atgrūda atpakaļ — neesot vietas. Ak, es nemaz tur negribēju tikt!

Tai vakarā ziedēja rudbekijas.

Un kreses bij nevainīgas.

Vējš bērsa kažociņus grieza otrādi.

Tai vakarā es cīnījos ar sānvēju, ar šķērsvēju, ar krustenisko.»

Kā redzam, šeit nav raksturīgākajām Ziedoņa epifānijām piemītošā domas izvērsuma, nav sarežģītā laika un telpas izjūtas sajaukuma un sinhronizācijas, kā, piemēram, epifānijā «Ir ļoti agrs. Saule vēl nav atvērusi acis», tajā nav tādu raksturu un likteņu ieskicējumu kā, piemēram, «Es varu dzīvot tikai trīsstūrī». Un, ja nu runājam par epifānijas vārda skaidrojumu, tad nav arī «atklāsmes», ir emocionāli piesitieni, atkārtojumi, ir spilgti izteikta liriska noskaņa. Vai šāda tuvība dzejolim prozā vērtējama kā laba vai slikta? Nezinu, sacerējums pats par sevi man ļoti patīk, domāju tikai, ka tas apgrūtina epifānijas žanra piederības likumību izpratni, izjauc žanra robežas. Arī par to varētu padiskutēt literatūrteorētiķi, ja mākslinieciskās meistarības jautājumi mūsu republikā jau gadiem ilgi nebūtu pārbauma lomā...

— Bet ko saka pats autors?

— Imants Ziedonis nevēlas iepriekš apspriest kādu publikāciju par sevi, diskutēt vai akceptēt... «Tad jau labāk es rakstu pats,» viņš atvairās. Un varētu rakstīt — tie kritiskie raksti, ko dzejnieks publicējis presē, gan bijuši ar ļoti personisku ievirzi, toties ierosinoši, polemizējoši, ar pieredzējušu, dzejas rītdienu programējošu prātu uzrakstīti.

— Tātad būt radošam, būt vajadzīgam, būt sabiedriski noderīgam — tās, pēc tavām domām, ir galvenās Imanta Ziedoņa talanta atslēgas, kas tik populāru padarījušas viņa vārdu?

— Ja vien tas neizskanētu pārāk vienkāršoti... Jo sarežģītāka un dziļāka personība, jo grūtāk uzminēt un izteikt viņa dvēseles, viņa talanta šifru. «Nevaru Imantu Ziedoni iedomāties, bezrūpīgi zālē atļaidušos, vienmēr viņš ir urdoši aktīvs, viņš vienmēr ir darbībā, savai daiļradei viņš vienmēr meklē saskari ar pārestību. Viņa spraigais moments ir āķis, kāsis, tā es viņu redzu,» saka Uldis Zemzaris.

«Man Imanta Ziedoņa būtība asociējas ar lielu jautājuma zīmi — tā ir gan uz iekšu, uz sevi, gan uz ārpasauli vērsta. Viņš visu grib izprast un neļauj sevī, viņš iedod mērogu arī man un citiem...» atzīst Gunārs Priede, un kaut kas kopējs ir šo abu atšķirīgo cilvēku izteiktajos raksturojumos. Varbūt rakstura pamatkrāsa? «Kad es gleznoju Imantu Ziedoni pie ugunskura, tad gleznas brūngani sarkanie, silti saskanīgie toņi nebija viņa būtībai atbilstošie, es toreiz gribēju atsegt viņa tuvību ar uguni, ar nemierīgajām liesmām. Atklājēji elementi bija arī figūras zīmējumā, pozā, sejā... Bet viņu raksturojošā, man šķiet, ir tāda skarba saskaņa, ar ērkšķi, ar mazu disonansi, kā, piemēram, violetie ar zili pelēkajiem toņiem vai kā zils stāv blakus zaļam,» stāstīja Uldis Zemzaris. Mākslinieka acs ir vērīga, grūti no tās paslēpties, un tomēr — diezin vai šis raksturojums ilgi atbildīs Imanta Ziedoņa personībai. Viņš ir tik viltīgi mainīgs, tik daudzveidīgi salikts — it kā jau sen, no tautas pasakām pazīstamais un atkal pavisam citāds, jo, kā saka pats dzejnieks,

No velna šodien tikai mulķi baidās...
Es atdevu šim mazo pirkstu: — Ņem!

Velnš teica: — Stiprais klucis sikkās skaidās
Tu būsi, ja tu līdzī nākt man lem. —

Un ašais vējš gar stūriem atkal griezās.
Es dzirdēju, kāds kliezda bailēs glēvs,
Bet man pa priekšu tumsā dziļi biežā
Velnš gāja smiedamies — mans melnais tēvs.

Un teica: — Tas nav akmens! Tas ir ābols!
Tu nešaubies, tu pārkodisi! Kod! —
Un nākošreiz es vairāk nešaubīšos,
Pat ja būs velnam roka jātdod.

DIALOGS AR ARVĪDU SKALBI

Pelēkais rudens vējš klana aiz loga liepas zaru, kur dreb pēdējā dzeltenā lapa. Rakstnieku savienības bibliotēkā klusi un krēslaini. Bet ar Arvīda Skalbes pirmajiem teikumiem pārceļamies citā pasaulē — krāsainā, spilgtā. Pasaku burvju otu dzejnieks nodod savas bērniības labā gara — vecmāmuļas rokās. Un veras viena aina brīnumaināka par otru...

— Man ļoti patika pasakas un tautas dziesmas. Vienas i otras teicami pieprata mana vecmāmiņa Anna Liepiņa, bet māte Emīlija prata ļoti labi dziedāt, viņai bija skaista balss. Tādējādi mani pirmie literārie skolotāji bija latviešu tautas un Andersena pasakas, kā arī mūsu tautas dziesmas. Kad iemācījos lasīt, es vispirms meklēju pasaku grāmatas. Vēlāk no vārdā saucamiem rakstniekiem man vismīļākie bija Jānis Jaunsudrabiņš un Valda «Staburaga bērni». Bet tautas garamantas man tuvas līdz šodienai.

— Jūsu lirikas tēliem tiešām raksturīga spēcīga folkloras nokrāsa. Vai tā ir tikai bērniībā un vēlākajos gados mantotās folkloras ietekmes organiska pašatklāsme, vai tas ir vēl īpašu tautas daiļrades studiju rezultāts un apzināti veidota stila īpatnība?

— Šie jūsu minētie momenti visi manī saplūst kopā. Mācoties pamatskolā un vēlāk Daugavpils

skolotāju institūtā 30. gados, piedalījos tautas garamantu vākšanā, ko man ierosināja tagad jau aizsaulē aizgājušais baltu filologs Arvīds Aizsils. Es aizrautīgi vācu pasakas Dēmenes pagastā, tas ir, pie Lietuvas robežas, kā arī Sēlpils apkaimē. Pasakas un teikas bija ļoti tēlainas, žēl, ka es tās visas atdevu projām. Ja tās nonākušas pie Valodas un literatūras institūta folkloristiem, tad ar vecāsmātes vārdu.

Tajā dienā vēl ilgi kavējamies dzejnieka bērniībā un folkloras pasaulē, kas viņa apziņā nav šķiramā. Bet pēc dažām dienām varēju atsākt sarunu ar vārdiem, kas Arvīdu Skalbi ļoti iepriecināja, kad satikāmies «Karoga» redakcijā:

— Tautas dziesmas, pasakas un teikas ar jūsu vecmāmiņas teicējas vārdu un jūsu iesūtītāja vārdu ir drošās rokās. Tās ieģrāmatos sirmā dainu tēva Krišjāņa Barona un citu folkloristu darba turpinātāji Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūtā.

Kā jūs vērtējat mūsdienu latviešu rakstnieku attieksmi pret folkloru?

— Bez tautas daiļrades dzīvā vārda studijām grūti būs saglabāt latviešu valodas skaistumu. Tautas dziesmas un pasakas pieder mūsu klasei: tik daudzi vārdā nenosaukti autori pielocījuši mūsu bagāto folkloras pūru, ar ko mēs varam būt lepni. Bet ar to nepietiek. Ka mēs slikti apgūstam valodas bagātības, liecina gaužām komplicētā valoda mūsu preses slejās un arī nereti sastopamā serežģitība dzejā un prozā. Valoda ir pie reizes arī estētiskās audzināšanas līdzeklis un daudz kas cits.

— Kuras tautas dziesmas vai pasakas jums īpaši mīlas? Jūsu dzejoļos «Birst ābelei balti ziedi», «Aiziet mani liepu zari», «Lielās divi lieli vīri», «Sūrābele» un milzums citu lietota tautas dziesmu stilis-

tika: tēli, deminutīvi, intonācija. Jūsu jaunākais krājums saucas «Tēva dubļi sudraboti»...

— Mana vismīlākā tautas dziesma ir «Kur tu skriesi, vanadziņi?». Tas ir skaists mīlestības dzejolis.

— Jā, te tiešām alegoriskā formā tēlota mīlestība, pat mīlestības konflikts, jo kuplajai liepai meitas zarus nolauzušas. Liepa tautas dziesmās bieži ir tautu meitas simbols. Tāpat vanags ir puīša simbols, piemēram, arī dziesmā «Ai, vanagi, vanadziņi, kam tu augstu lidināj?». Minētajā jūsu dzejolī intīmais pārdzīvojums skan pat tragiskā intonācijā:

Ziedu pilna, bišu pilna,
Liepa melnā dzelmē krita...

Kā no sapņa, kā no tāles
Meži tiek man garām dzīti.

Jūsu dzejā no pašiem sākumiem līdz pat šodienai kā zināma vadlīnija vērojamas nedaudz skumjas pārdomas par dzīvi, par cilvēku likteņiem, arī lab-sirdīga ironija un pašironija. Vai tā būtu jūsu dzīves koncepcija?

— Dzīvē optimistiskais un skumjais ir nedalāmi, arī tautas dziesmām ir skumja nokrāsa. Man patīk apzīmējums skumjais optimisms, jo tas tuvu patiesībai. Dzīvē bieži esmu iekšēji priecīgs, bet izjūtu, ka prieks ir vājāks nekā skumjas. Es iekšēji izsmeju skaļuma cilvēkus. Bieži sanāksmēs un citās runās kuļ daudz tukšu salmu. Tikai vēlāk pārdomājot, skaidri var saprast, ka nebija vērts. Lielais tiesnesis laiks daudz kam liek nobālēt. Un tādu runu laikā es domāju, ka klusēšana tiešām ir zelts.

— Arī dzejā kuļ ne mazums tukšu salmu. Šajā sakarā man nāk prātā jūsu dzejolis «Kulšana» jaunākajā krājumā:

Un runas kā spriguļi cēlās
Un švikstot pa gaisu zvēlās,
Un, kā jau klājas un nākas,
Pat putekļi celties sāka.

Nu vajagot sekumot salmus
Un saslaucīt domas kā psalmus,
Kvieks problēmas tā kā rukši,
Bet salmi apakšā — tukši...

Līdzīgas domas par lieku skaļumu, vārdu plūdiem, uguņošanu izteikuši O. Vācietis, B. Saulītis, I. Auziņš, M. Čaklais un daudzi citi dzejnieki.

Jau ilgāku laiku mūsu dzejā norisinās nopietns darbs par vārda svara palielināšanu, cenšoties pēc folklorai raksturīgās ietilpības un arī dailes. Jūsu dzejas lielākā daļa daudz darījusi šajā lietā. Un tas ir tepat jau divdesmit gadu... vai vairāk?

— Mans pirmais dzejolis bija nodrukāts «Cīņā» četrdesmito gadu beigās...

— Vai jūs jau toreiz sevi apzinājāties par dzejnieku?

Te Arvīds Skalbe ieprima domās. Un tikai pēc laba laiciņa atsākās mūsu saruna.

— Apzinājos sevi par dzejnieku? Grūti pateikt. Jānis Grots sevi neuzskatīja par dzejnieku, bet par pusdzejnieku. Es par sevi domāju līdzīgi. Savus līdzšinējos darbus uzskatu par tādu dzeju, kādu vairs nerakstītu. Dzejniekam jābūt milzīgi plašām zināšanām, jāredz visa pasaule, jāzina filozofija. Bet par visām lietām dzejniekam jābūt lielai dvēselei. Tāda bija Jānim Grotam un Meinhardam Rudzītim, kurus es ļoti tuvu pazinu.

— Jums ir veltījumi šiem dzejniekiem. Zinot viņu dzīves stāstu un viņu dzeju, lasītājiem būtu interesanti uzzināt, kā jums dzimst dzejoļi.

— Piemiņas dzejoļus rakstu, cieši balstoties uz faktiem. Meinhardam Rudzītim pēc nāves sieva gri-

bēja iekārtot memoriālu istabu, taču iznāca, kā tas manā dzejolī teikts:

Mums ļoti gribējās, lai būtu tev savs muzejs,
Bet Rīgas laipnība kā tumša debess tūkst:
Kad viņas valstībā ar petīciju uzej,
Arvien vēl pilsētā mums kvadrātmētru trūkst.

Tieši oļu sauja, ko šis proletariāta dzejnieks bija vācis, brūgējot Rīgas ielas, bija tā, kas manī visvairāk dega, jo tā nevarēja atrast vietu šādā piemiņas istabā.

— Un kā dzimst citi dzejoli? Vai arī tiem ir pamatā kāda sauja dzīves «oļu»?

— Man gandrīz katram dzejolim ir sava biogrāfija. Dzejolis «Sūrābele» radās Kurzemē, kur pēc kara pie nopostītām mājām bija šāda ābele.

Balāde «Stārķis ar bultu kaklā» radās, «Cīņā» ieraugot šādu nofotografētu stārķi.

Dzejolim «Rudbekija» es pat uzzīmēju prototipu, lai labāk attēlotu ziedu, ko Linnejs nosauca sava iemīļotā profesora vārdā. Starp citu, indīgos augus Linnejs nosauca nesimpātisku personu vārdos...

— Tā būtu ieceres rašanās jūsu dzejoliem, bet sacerēšana?

— Es dzejoļus nesaceru, bet mēģinu satvert, kad tie ap mani kustas kā kuģi miglā, te iznirstot skaidrākam apveidam, te atkal tam ieslīdot dūmakā. Ja man šādos brīžos dzejoli izdodas satvert, tad es to «izlieku uz papīra». Dažreiz es to parauju no miglas un atlaižu atpakaļ. Tā dzejoļa «Baltie kuģi» iecere radās, kādreiz stāvot pie jūras, bet uzrakstīju es to pēc divdesmit gadiem. Dzejoļa sākums romantiskā noskaņā. «Kamēr sapņoju par Nicu» man ieskanējās ausīs šad un tad. Tas bija pierakstīts labi zināmā bloknotā.

— Un kā jūs atradāt šī dzejoļa atslēgu?

— Atkal kāds dzīves fakts mani izglāba, otra rinda radās, redzot, kā «kaimiņš uzcēla vasarnīcu». Tas deva reālistisku pagriezīenu romantiskajam dzejolim.

— Tātad šī dzejoļa iecere mainījās. Vai iecere jums bieži mainās?

— Nē. Parasti to ierosina reāls fakts un es cenšos izlobīt šī fakta jēgu, rast vispārinājumu. Tā, vērojot mūsu Centrāltirgus bagātos un daudzveidīgos galdus, radās iecere ciklam «Dzejoļi par galdiem». Un konkrēti nosaukumi: vizuļu galdi, gaļas galdi, saknišu galdi. Bet to aprakstīšana vien nav dzeja. Es saprotu, ka šie galdi ir spoguļi, kuros atainojas mūsu tautas darbs, dzīve un daudz kas cits. Tāpēc jāsatver tas, kas stāv aiz šiem galdiem...

— Citiem vārdiem, jārealizē dzejoļa virszdevums?

— Acīm redzot, tā var teikt.

— Un kā jums ir veicies?

— Pagaidām ne. Tikai viena iecere ir gājusi dziļumā: apmeklējot vecmāmiņas kapu Sunākstē, atradu to bagātīgi izrotātu ar asinszāli un citām zālēm, ko vecmāmiņa vāca, ar ko viņa ārstēja ļaudis. Tad es sapratu, ka vecmāmiņas zāles ir uzticīgākas par mazdēlu, un atstāju kapu, kāds tas bija, jo regulāri to nevaru ierasties kopt.

— Domāju, ka šis pārdzīvojums jums ilgi neļaus atstāt ierosināto iecerī bloknotā. Ir taču saite starp vienu «spoguļi» un jums tik tuvu cilvēku.

— Jā, pie spēcīga ierosinājuma iecerēm strādāju neatlaidīgi. Un dzejoļu biogrāfijas bieži ir daudz interesantākas par pašiem dzejoļiem. Dzejoli «Ķēžu rāvējs» ierosināja Teodora Zaļkalna skulptūra. Bet dzejoļa tapšanā piedalījās daudz Rokvela Kenta re-

ālistisko un reizē ekspresīvo gleznu un zīmējumu: «Visu zemju proletārieši, savienojieties!», «Nāvi fašismam!», «Mūžīga modrība — brīvības ķīla» u. c.

— Tad jau te var runāt gandrīz vai par kolektīvu ieceres avotu?

— Un tomēr es ieceru virzīju uz vienu vispārīnājumu, kaut arī nosacītu.

— Arī Rokvela Kenta glezna «Eiropa 1946. gadā» ar traģisko, bet nesalauzto sievietes tēlu ir nosacīts vispārīnājums.

— Apmēram tā ir ar manu minēto dzejoli.

Un dzejnieks, parakņājies lielā rakstāmgalda atvilktnēs, no kurām diendienā, jau arī turpat divdesmit gadu, tiek pārcilāti, lasīti, vērtēti «Karogā» drukājamie darbi, atrod veselu klēpi pabiezu kladu. Tās ir ar atsperīti sašūtās, kā dzejnieks paskaidro, lai varētu viegli pārlocīt, pusguļus rakstot, jo kravas rati savā laikā iedragājuši muguru un sēdēt grūti. Burtnīcā dzejoļa «Ķēžu rāvējs» tapšanas laboratorija mums kā uz delnas. Cits citam seko astoņpadsmit variantu. Pirmā rinda: «Agri atdevies snaudai kā nāvei» atkal ir dzejnieka «mocītāja». Tā nemainīta iziet cauri visiem variantiem, kuri rakstīti 1966. gada 18., 23., 27. decembrī un vēl nākošā gada janvārī, līdz dzejolis ieguvis galīgo variantu.

— Vai jūs vienmēr tik neatlaidīgi strādājat pie dzejoļa?

— Diezgan bieži. Šis dzejoļa variantu skaits nav rekords. Vienu dzejoli bieži rakstu pēc kārtas, kad neiet, atlieku uz ilgāku laiku un rakstu citu. Visilgāk top aforistiskie dzejoli. Rudens ir mans veiksmīgākais rakstīšanas laiks, agri rītos, no pulksten četriem.

Ieskatoties bloknotā, ieraugu veselu rindu iecerētu dzejoļu, ko vēl nevar «satvert».

— Jūsu un Ojāra Vācieša daiļrades process ievē-

rojami atšķiras. Viņš bieži uzraksta veselu dzejoli, nemaz nelabojot. Labojumi parasti ir viena vai vairāku pantu svītrojumi un uzrakstīšana no jauna.

— Ojārs strādā ar lielu intensitāti, dzejolis viņā «lauž ceļu». Ir labi, ja tā var. Mani dzejoļi top daudz lēnāk.

— Vai jūs sacerat arī galvā, es domāju — kaut kur staigājot, braucot. Bruno Saulītis tā strādāja. Piemēram, pagārā un mākslinieciski spēcīgā poēma «Rudens zvaigznes» uzrakstīta pie Tauna ezera pusotras dienas laikā, jo iepriekš tā jau sacerēta galvā.

— Es saceru tikai rakstīšanas laikā, līdz tam man galvā ir tikai jau minētais neskaidrā kuģa apveids un skan atsevišķas rindas.

— Jūsu dzejoļi, kā mēdz teikt, formā labi izstrādāti, tie ir muzikāli. Vai jūs īpaši domājat par muzikalitāti?

— Jā, tas jāsaka sevišķi par krājumu «Sūrābele».

— Labi atceros ievaddzejoļi, te patiesi ir melodiskas aliterācijas, manuprāt jo spēcīgākas tāpēc, ka katrreiz līdzskanis «l» skan kopā ar citu patskani vai divskani pirms vai pēc līdzskaņa:

Kādēļ tevi sauc par sūrābeli?
Blakām lielceļš balts vai mālains celiņš,
Visa pasaule tev garām slīd —

Sulu rūgtu dēvēs tikai melis.
Zemes reibums tavos zaros plūst,
Sviedru sāls uz saldiem augļiem žūst;
Tādēļ tevi sauc par sūrābeli!

Jūsu dzejoļu «biogrāfijas» un arī paši dzejoļi, manuprāt, neliecina par rakstītās literatūras tiešām ietekmēm. Interesanti būtu uzzināt, kādi rakstnieki un dzejnieki jums vismīļākie un kādēļ.

— Vismīļākie man ir vēl neizlasītie.

Arvīda Skalbes labsirdīgi ironiskais smaids vēl

pastiprina teiciena neparastumu. To varētu ierakstīt viņa «Abrkašos», jo tas tiešām ir aforisms.

— Es saprotu to kā vēlēšanos atrast vēl ko interesantāku. Bet no lasītajiem?

— Pirmkārt jāmin Rainis. Pirmajā darba vietā Rubenē strādāju par skolotāju desmit kilometru no Tadenavas, kur lielajam dzejniekam šūpulis kārts. Bet tikai krietni vēlāk mani īsti saviļņoja viņa aforistiskā izteiksme, dziļā cieņa pret darba cilvēku, prasme stāvēt pāri savam laikam un redzēt nākotni.

— Domāju, ka jūsu prozas aforismos un aforistiskajos dzejoļos jūt rainiskas intonācijas, piemēram:

Mirst ideja, auklēta skopumā,
Kā nūjai tai divi gali.
Tver dzīvību cilvēces kopumā —
Tev mūžīgi dzīvam palikt.

Vai arī:

Tukšuma tukšums
Ir tukši vārdi.

— Agri manu uzmanību saistīja Kārlis Skalbe gluži saprotama iemesla — tāda paša uzvārda dēļ.

Tad dzejnieks nosauc mīļākos rakstniekus, starp tiem diezgan negaidītus autorus un darbus, kas viņā izraisījuši pirmatklājuma sajūtu: A. Grīna «Sārtās buras», A. Dimā «Melno tulpi», Šekspīra sonetus, Puškinu, Ļermontovu, Edgaru Po, R. M. Rilki, Žilu Renāru, E. Verharnu, G. Lihtenbergu.

Un Arvīds Skalbe noskaita atmiņā iespiedušos aforismu, ko Lihtenbergs izteicis pēc Merķeļa «Latviešu» (Leipcigā, 1797) izlasišanas:

«Zooloģijas sistēmā cilvēkam pa pēdām seko pērtiķis, atdalīts no viņa ar milzīgu plaisu. Ja kādreiz kaut kāds Linnejs sakārtotu dzīvniekus atbilstoši

viņu laimei, labklājībai, viņu stāvoklim un tamli-
dzīgi, tad, acīm redzot, daļa cilvēku atrastos aiz
ēzeļiem un medību suņiem. Lieliskus piemērus tam
var atrast Merķeļa grāmatā.»

Šo aforismu dzejnieks vērtē kā liela, drosmīga
darba patiesu novērtējumu.

— Daudzi jūsu iemīļotie autori stipri atšķiras no
citu dzejnieku gara radiniekiem...

— Es uzskatu, ka labu rakstnieku atrod vienmēr,
 kaut vai pēc viņa nāves. Ne visiem tie jāatzīst par
lieliem: ne Renārs, ne Lihtenbergs nebija populāri
savā laikā un vispār tādi nav... Man patīk zināt-
niski un populārzinātniski apraksti par bioloģiju un
dabu, no kuriem var kaut ko konkrētu uzzināt, ba-
gātināt savu garīgo dzīvi. Nesen žurnālā «Nauka i
žizņ» izlasīju rakstnieka V. Solouhina tēlojumu
«Zāle», kas varētu būt spožs estētikas studiju avots.
Droši vien lielai lasītāju daļai tas paiet garām, bet
to vajadzētu izmantot estētikas pasniedzējiem.

— Šis V. Solouhina tēlojums balstās uz rakstnieka
smalkiem dabas novērojumiem un dabaszinātņu stu-
dijām. Bet pat tad, ja tā būtu, tā sakot, tīra izdoma,
fantāzija, arī tad tā ir īsta estētikas lekcija. Padomā
tikai: klasiskā mūzika stimulē zāļu labsajūtu un
augšanu, džezs — kavē; Viktorijai regijai «mīlas
periodā» temperatūrā ceļas par desmit grādiem...
Tiešām, dabas nozīmi nedrīkst novērtēt par zemu,
nedrīkst neredzēt tās daudzveidīgo, bagāto saturu
un arī tās apdraudējumu tehnikas valdīšanas laik-
metā. Daba ir gan tautsaimniecisks un ģeogrāfisks
jēdziens, bet arī tautas kultūras un dailes avots.
Minētajā tēlojumā V. Solouhins raksta:
«Izrotāt zemi ar ziediem nozīmē izrotāt ar mīles-
tību.»

Ja saaicinātu vislielākos māksliniekus un teiktu
viņiem, ka visumu aizņem kails, pelēks akmens un

ka vajag to daudzveidīgi un apgaroti izrotāt, lai skaistums cilvēkus iedvesmotu, darītu labākus un tīrākus, vai gan šie mākslinieki varētu izdomāt kaut ko brīnišķīgāku par parastu zemes ziedu?! Bet tālāk rodas jautājums: vai šie mākslinieki spētu aizdomāties līdz ziedam, ja viņi to nekad nebūtu redzējuši, nezinātu, kas tas ir, ja viņu rīcībā nebūtu parauga?»

Jūsu dzejā dabai ļoti liela nozīme. Blakus jau minētajām funkcijām tā bieži ir dzimtenes mīlestības jūtu avots, piemēram, šajā dzejolī no krājuma «Skandīne»:

Kas tevi pie šīs skarbās zemes sien!
Dzen smagus pāļus deniņos man dzeņi.
Pie Daugavas blīst rudzos krasta pliēns,
Tik ciets, ka vēlāk saplīst dzirnakmeņi.

Tik ciets, ka ienaidniekam zobi lūst
Un badā jānomirst pie pilnas bļodas,
Bet mani draugi spēcīgāki kļūst.
Kur tāda pēkšņa pārvērtība rodas!

Kurš pateiks to! Es laikam kļūstu truls,
Kāds prieks — ar rudzu graudiem pilna sauja!
Es esmu klāt, kad sēkla smiltī gulst,
Kad ziedi kūp un arī tad, kad plauja.

Bez garozas sev maizi meklē viens.
Rūp viegla zvejas vieta dažam citam.
Kas mani pie šīs skarbās zemes sien
Līdz pēdējam, uz mūžu un bez mitas!

Noklausijies dzejnieks piemetina:

— Man tuvs ar savu koncentrētību, dziļo domu, tautas gudrību un folkloru Rasuls Hamzatovs. Esmu viņu atdzejojis. Augstu vērtēju Ojāru Vācieti, īpaši viņa mākslinieciski līdz galam izstrādātos darbus.

Un tomēr — vistuvākie man ir vēl neizlasītie autori un darbi.

— Es saprotu šo jūsu izteicienu kā vēlējumus atkal tikties ar pirmatklājumu. Ko jūs saprotat ar šo vārdu?

— Te es vēlētos atbildēt Raiņa vārdiem, kas teikti 1913. gadā:

«Pie idejas neturas tie visuzticamāk, kuri turas pie šablonas, kas priekšā rakstīta no augšas, bet tie, kas brīvi pēta un paši spriež un lūko ideju un lietu darīt vēl spožāku un lielāku. Es nekad neesmu bijis ortodokss» (RV LM, inv. nr. 23110).

— Kā jūs saprotat eksperimentu dzejā un kā tradīcijas? Vai tā saucamās klasiskās strofas, kā triolēts, sonets, rondo, rondele un citas, šodien ir dzīvotspējīgas? Šodien ļoti daudz raksta tankas, vai tas attaisnojas?

— Jautājumu par eksperimentu es līdz galam nesaprotu. Vai eksperimentēt ar sevi? Ar lasītāju?

— Es jautājumā apzināti ietvēru šo vārdu un uzskatu, ka tas ir sinonīms vārdam «meklējumi».

— Tādā gadījumā katrs nopietns rakstnieks nemitīgi eksperimentē. Un pirmkārt satura ziņā. Formai organiski jāveidojas kā satura izpausmei. Mums šodien bieži uzskata brīvo dzeju par eksperimentu, bet 30. gados tā bija ne mazāk populāra.

— Vispār tā saucamā brīvā, respektīvi, noteiktai vārsmošanas sistēmai nepakļautā dzeja nav mazāk klasiska nekā tā saucamās klasiskās strofas un panti. Brīvās dzejas vēsture ietiecas senās Ēģiptes, Ķīnas u. c. tautu dzejā. Šī forma nebūt nav brīvāka viegluma nozīmē par «klasisko dzeju».

— Manuprāt, gan brīvā dzeja, gan rondo, rondele un sonets, ar vārdu sakot, visas formas meistara rokās spēj dzīvot, bet nemākuļa rokās tās nemaz nepiedzimst. Tankas, cik varu vērot, patlaban populāras visā pasaulē. Šī īsā forma vedina uz koncentrētību, kuru mūsu dzejnieki šad tad prot lietā likt.

Kur neievēro tankas saturisko prasību — kompozi-
cionālo pagriezietu divās pēdējās rindās, tur tankas
nav. Daļa jauno dzejnieku raksta pavirši, un viņiem
izdodas šo paviršību slēpt aiz brīvā panta. Ritmizē-
tajā, atskanotajā pantā vājums daudz ātrāk redzams.

— Kā jūs raugāties uz polemiku dzejā? Arī jūs
pats neesat brīvs no šī «grēka». Es te domāju pa-
rodiju par I. Ziedoņa dzejoli «Bez mīlestības nedzi-
vojiet». Kādu tēmu un tēlu devalvāciju, jūsuprāt,
vajadzētu apstrādāt ar «ušņu duramo»?

— Polemika ir vajadzīga, bet tai nozīme tikai tad,
ja nav ierobežojumu. Ja visiem dalībniekiem ļauj
izsacīt visu, ko tie domā, nebaidoties par kļūdīšanos.

Mans dzejolis «Variācijas» nav polemika ar I. Zie-
doni. Viņa dzejolis man ierosināja domu: var dzīvot
arī bez mīlestības, un ar mīlestību nevar attaisnot
nevērīgu izturēšanos pret pienākumu. Es esmu pie-
nākuma cilvēks, un dzejā bieži attaisnotās izdarības
it kā mīlestības dēļ nav nekas cits kā izlaidība. Uz-
skatu arī, ka erotika nav mīlestība. Sevišķi aizvaino-
joši un nesmarkjūtīgi ir tas, ka daudzi mūsu dzej-
nieki tik naturālistiski attēlo prototipus. Uzskatu, ka
mīlestība un draudzība cilvēkam ir liela laime. Un
par to, kas ir, taču nav daudz jāklaigā.

— Te es jums pilnīgi piekřītu, lai gan arī mīles-
tība var būt un ir dzejā problēma. Tieši problemā-
tiskā un filozofiskā aspektā mūsu mīlestības dzeja
parāda lielu nevarību. Domāju, ka viens no labāka-
jiem ir A. Baloža dzejolis «Mīlestība». Atgādināsim
še dažus pantus:

Kas esi, mīlestība,
Un kam tu līdzinies?
Tik mirkļa aizrautība
Vai stars, kas neizdziest?

Tu melna pusnakts telpa,
Kas skūpstu liesmās kaist,

Vai arī ziedu elpa
Un glāsts viskautrākais?

Stāv priede vientulīgā,
To zibšņu strēle skar.
Tā mīlā neprātīgā
Sirds pēkšņi sadegt var.

Līdz galam saldo kvēli
Vien izjutis ir tas,
Kas līdz ar prieku smēlis
Tur arī asaras.

— Tavs mērs kāds, mīlestība? —

Tā jautājam ikviens.
Vai zvaigžņu bezgalība,
Vai kapa saltais pliens? —

— — — — —
Kas esi, mīlestība?
Un kam tu līdzinies?

Labi mīlestības dzejoļi, manuprāt, ir M. Ķempei, O. Vācietim, Ā. Elksnei, I. Ziedonim.

Jūsu parodija par I. Ziedoni tomēr izskan kā polemika ar brīvas mīlestības sludināšanu, kādas gan tur nav. Un ne velti I. Ziedonis pēc tam satiriski parodē jūsu dzejoli «Rīga».

— Ja es Ziedoni esmu aizķēris, tad ir ļoti labi. Strīdi arī dzejā nāk lietai par labu. Mans dzejolis par Rīgu ir viens piemērs tēmu un tēlu devalvācijai, kuras mūsu šodienas dzejā ir nepieredzēti daudz. Arī «Karogā» mēs diemžēl publicējam šādus vājus darbus, dažkārt aktuālu tēmu dēļ, par kurām sevišķi ir jāraksta literāri tēlaini.

— Kāpēc jūs neesat uzrakstījis nevienu poēmu? Šodien liroepiskā dzeja ir visai populāra. Bet vai vienmēr pamatoti? Jūsu balādes par tautas dziesmu motīviem ir interesantas, īpatnējas. Vai šādam žanram būtu jāattīstās?

— Ceru, ka arī latviešu padomju dzejnieki uzrakstīs labas poēmas. Būsim optimisti...

— Kāpēc uzrakstīs?

— Labas poēmas un balādes grūti uzrakstīt. Garas poēmas grūti lasīt... Notikumu aprakstīšana nav poēma. Mūsu poēmām un balādēm tematika un risinājums vienmuļš un virspusīgs, tās ātri novecojas. Bieži materiāls ņemts no arhīviem, bet darbs nav no sirds rakstīts. Poēmas žanrā visvairāk vajadzīgi spirtgi vēji. Plūdoņa darbi, manuprāt, joprojām paliek nepārspēti. «Atraitnes dēls»... Arī Raiņa «Ave soll!». Poēmā jābūt lieluma elpai, piemēram, Plūdoņa poēmā «Uz saulaino tāli» spēcīga tiekšanās pāri ikdienišķajam, tajā augsts estētiskais ideāls.

Balādes dažkārt aizsniedz pieņemamu līmeni, bet šodien bieži arī par balādi uzdod to, kas neietilpst šajā žanrā.

— Liroepiskā dzeja ir mans sāpju bērns. Par balādi es jums piekritu. «Pieņemamā līmenī», es domāju — labā līmenī ir arī jūsu tautas dziesmu balādes žanra darbi «Birst ābelei balti ziedi», «Aiziet mani liepu zari», «Nokrīt migla» u. c. Tās ir liriskas balādes. J. Sirmbārža «Balle Kuldīgā» ir liroepiska balāde ar spēcīgu folkloras elementu. Domāju, ka abi žanri ir perspektīvi.

Gribu aizstāvēt poēmu. Tieši pēdējos gados tā raisās vaļā no notikumu aprakstīšanas, kļūst lakoniska, dramatiski un psiholoģiski piesātināta. Atsevišķas labas varoņpoēmas ir V. Luksam, B. Saulītim, M. Čaklajam, V. Ļūdēnam, filozofiski publicistiskās — O. Vācietim, I. Auziņam u. c.

Bet tiešām būsim optimisti: esmu pārliecināts, ka mūsu dzejnieki uzrakstīs vēl daudz labākas poēmas. Tādas, kur laikabiedrs paceltos visā augumā.

— Kā jūs vērtējat mūsu šodienas dzejas kritiku?

— Tāpat kā dzejā, arī kritikā vēl arvien daudz ārišķību. Man šķiet, ka mēs lāgā neprotam runāt konkrētā valodā. Var pateikt arī bargus vārdus, bet neapvainojošus. Tie ar medus ūdeni pārļautie slavinājumi lielākoties nonāk savā pretmetā, parodijā.

— Kādas izmaiņas jūs vērojat mūsu dzejas kritikā pēc PSKP CK 1972. gada janvāra lēmuma «Par literatūras un mākslas kritiku»?

— Manuprāt, izmaiņas pagaidām ir vairāk kvantitatīva rakstura, un jaunā kvalitāte ievērojami atpaliek. Dažreiz kritiķis, jauks un simpātisks cilvēks, nosoda komplimentāro kritiku, bet tajā pašā rakstā sevi atspēko, dalot neargumentētus komplimentus. Iznāk nepatīkama pretruna starp teoriju un praksi. Kritiķis nedrīkst būt cilvēks, kurā šodien uzvar viens uzskats, bet rīt pretējais. Kritiķim grūtā augšanas ceļā jānonāk pie stabiliem uzskatiem.

— Ko jums personiski devusi kritika?

— Ieklausos visos vērtējumos. Respektēju lietišķus aizrādījumus. Cenšos izlobīt kodolu. Lietišķi kritizē Imants Auziņš. Viņš tiek tuvu jautājuma saknei. Pasaka domu droši un skaidri, ja dažkārt arī nepareizi, tad tomēr jūtama nesavtīga ieinteresētība par mūsu šodienas dzejas veismēm un nebūšanām.

— Kā jūs vērtējat lasītāju balsis kritikā?

— Uzskatu, ka vajadzētu ļaut runāt tikai augsti kvalificētiem vērtētājiem.

— Jūsu izteicieni par literatūru ir interesanti. Tajos jūtama liela un laba literatūras pazīšana. Vai jums pašam nekad nav bijusi vēlēšanās presē publiski izteikties par dzeju vai citu kādu žanru? Kur jūs dzejā iekšēji polemizējat vai arī tiešāk izsakāties «Abrkašos», tur ir izteiktas vērā liekamas domas.

— Tās arī rodas sakarā ar pilnīgi konkrētām lietām, piemēram, aizrādījums Lijai Bīdakai radās

tādēļ, ka viņa vārdu «izaudzēt» lietoja vārda «izaudzināt» nozīmē.

— Kā skan šis aizrādījums?

— «Pievienojos dzejniecei Lijai Brīdakai, ka istam cilvēkam tomēr «par maz ir iestādīt koku, nosis čūsku un izaudzēt dēlu», bet, manuprāt, pilnīgi pietiek — izaudzēt koku, izaudzināt cilvēku un nosis čūsku sevī.»

— Lūk, un jau neapstrīdams esejas fragments. Vai jūs tiešām neparedzat kaut ko rakstīt kritikā vai prozā?

— Es domāju, ka visos žanros rakstītāju pietiek. Problēma ir tikai tāda, ka vajadzētu rakstīt daudz, daudz labāk...

— Tātad jūs pēc pārlicības esat simtprocentīgs lirīkis. Vai tas ir maz? Domāju, ka tas ir daudz. Un gribu vēl pateikt, ka tā savu mūzu nemil pusdzejnieks, bet gan īsts dzejnieks.

Kas, pēc jūsu domām, mūsu šodienas dzejā ir pārējošais un kas paliekošais?

— Paliekoša ir tā dzeja, kas atspoguļo tautas vitālās intereses. Un tās atspoguļo darbi, kas, līdzīgi Rainim paliekot konkrētajā, spēj izdarīt lielus vispārinājumus par savu laikmetu un mūžību. Maz, ļoti maz vēl mums tādas dzejas...

— Jā, šodien nav mūsdienu Raina. Tomēr domāju, ka visa šodienas dzeja kopā rada arī paliekošas vērtības.

— Uzskatu, ka paliekošai dzejai visos komponentos jābūt allaž vienu soli priekšā lasītājam.

— Un kādi būtu svarīgākie komponenti?

— Parteiskums, humānisms un augsta valodas kultūra. Viss samākslotais, nepatiesais, sīkmanīgais ir pārejošs. Arī sarežģītā un miglainā dzeja nav paliekoša. Grūti ir spriest par dzejas pārejošo vai

paliekošo raksturu, kamēr dzejoļi tev apkārt kā burzma, vēlāk laiks atšķiro.

Nepārtraukti aktuāls nav neviens dzejnieks.

— Ko jūs uzskatāt par savu vadošo zvaigzni un ko ieteiktu arī saviem amata brāļiem?

— To es gribētu izteikt Sinklera Luisa «Zinātnieka lūgšanas» vārdiem:

«Dievs, dod jel man neaptumšotu redzi un pasargā mani no pārsteidzībām, dod man mieru un nesaudzīgu niknumu pret visu ārišķīgo, pret ārišķu dabu, pret paviršu, nepabeigtu darbu! Piešķir man nemieru, lai es negulētu un neklausītos uzslavas, kamēr neredzu, ka mani novērojumu iznākumi nesakrīt ar manu aprēķinu iznākumiem, vai kamēr es savaldīgā priekā nebūtu atradis un atmaskojis savu kļūdu.»

— Manuprāt, ar šo domu kaut kur sasaucas jūsu dzejolis «Lielās divi lieli vīri». Un gribas mūsu sarunai šoreiz pielikt punktu dzejas vārdiem:

Lielās divi lieli vīri,
Rudens vēju locīdami, —
Ozols svaida vara naudu,
Vītols tīrā sudrabiņa.

— — — — —
Sāk runāti ozoliņis,
Div tik naudas vītols kaisa ...

— — — — —
Necik laika nepagāja,
Vītolam tukšas rokas, —
Ozols savu bagātību
Visu ziemu čaukstinaja.

LAI UGUNI REDZĒTU

Pārdomas par literāro darbu

Man jautā: — Kur valstība tava?
— Lūk — dūmos un padebešos!

E. Ādamsons

Caur daudziem dūmiem jāiziet cauri,
Lai uguni redzētu.

Aspazija

Lai druva pastāsta par kopēja darbu, lai ēka runā par celtnieku, un jauna šķirne lai vēstī par selekcionāru. Kāpēc gan literatūrā lai būtu savādāk? Par rakstnieka darbu visskaidrāk liecina uzrakstītais, grāmatas. Vai līdzās tām mūsu spriedumi par savu darbu nelīdzinās no sējuma vidus izrautam lappušu žūksnim: grūti saprast — nav sākuma, trūkst beigu...

Pretrunīgas izjūtas mani vajāja kopš tās dienas, kad apņēmies uzrakstīt pārdesmit lappuses par savu «daiļrades laboratoriju»; no nekurienes uznīra visdažādākā kalibra iebildumi un piebildumi. Piemēram, šādi: «Naivais! Pat mūsu pieredzējušākie dzejnieki par savu daiļradi izteikušies ar tīri latvisku atturību — reti, maz... Vai tad tev jau būtu laiks memuārus rakstīt?»

Cita balss skanēja vēl bargāk: «Nožēlojama vieglprātība! It kā tu nezinātu (pats jau reizēm par dzeju

raksti), ka aiz trauslā vārda — dzeja, poēzija, aiz visiem šiem trohajiem, jambiem, anapestiem, amfibrahijiem, aiz aliterācijām un asonansēm, daktiliskajām un superdaktiliskajām atskaņām — aiz tūkstošveidīgiem paņēmieniem — slēpjas sens un varens cilvēces darba rīks un ierocis vienlaikus — kā visi senie darba rīki... Kas tad tev tur vēl sakāms, kas nebūtu jau sacerēto grāmatu kalnos atrodams?»

Un līdzīgā garā vēl un vēl. Reizēm mēģināju cirst pretī: «Es jau nepretendēju... es — par savu darbu (ja tas kādu interesē)...»

Nu jau urdošā balss smējās gluži atklāti: «Ak, nepretendē! Pretendē, mīlais, pretendē — ikviens teikums jau ir līdzdalība sarunā par daiļradi!»

Nezinu, kā tas būtu beidzies, bet pēc uzmetumu kaudzes sarakstīšanas nejauši izlasīju kādu pasenu Justīna Marcinkēviča interviju; starp citu, viņš sacījis tā:

«Neērti, ļoti neērti runāt par savu darbu un kaut kādu pieredzi. Bet, no otras puses, ja ar pieredzi apmainās, teiksim, zemkopji, tad kāpēc gan rakstniekiem vajadzētu slēpt savu amatu?»

Viņa vārdi drusku nomierināja. Ķēros vēlreiz pie uzmetumiem, pārslasīju un atzinu, ka mēģināts nav zaudēts.

Pirmā atkāpe

No visas pasaules un dieva aizmirsts,
No visām pusēm lielu mežu skauts,
Kur ziemas naktīs draudoši un baismi
Kā nelaime līdz rītam vilki kauc, —
Tāds bij mans ciems, kur pamanīju sauli,
Kas dega nespodri kā bērza prauli.

Kur klusi dzimst un klusi nāvē iemies,
Kur Rīgu ieraudzījis retais skats,
Viens ārsts tur skraidījis pa trejiem ciemiem,
Un mani arī saņēmis tas pats.
Es skaļi brēcis, juzdams salu sīvo,
— Ārsts pasmējies un teicis: «Šitas dzīvos...»

(No stāsta dzejā «Bērnība».)

«Ienācu dzejā vēlāk, nekā dzeja ienāca mani; gri-
bētu aiziet no dzejas, pirms dzeja aizgājusi no ma-
nis.» (No piezīmju grāmatiņas.)

2

Sākumi... Kāds vārds par tiem jāteic. Daža rinda,
dažs pants savilņojuma brīžos ieskanējās bērnībā,
pirmajos skolas gados.

Pašam neapjaušot, svarīgs literāro vingrinājumu
veids kļuva dienasgrāmata, ar pārtrauku-
miem rakstīta septiņus gadus — no piektās klases
līdz vidusskolas beigām. Šad tad tur pavid pa pan-
tam, pa dzejolim. Lidztekus krājās «īsto dzejoļu»
(retumis arī «stāstū») uzmetumu burtnīcas, sevišķi —
vidusskolas laikā.

No šiem skolas gadu mēģinājumu simtiem publi-
cēts kāds pusducis, galvenokārt manā pirmajā dze-
joļu krājumā «Es vaicāju sirdij» (1961).

Sākumi — lauku ciems un maza pilsētiņa; skola,
biedri un draugi, mūsu simpātijas un antipātijas, la-
sītais, dzirdētais, vērotais. Tuvinieki, viņu raksturi,
likteņi kara vētrās un pēckara vilņos. Jā, mūsu pa-
audzes bērnība un agrā jaunība — tas pats lielākā
kara un smago pēckara gadu laiks; dzīve nepārtapa
pūtēju orķestra pavadībā, kaut arī pūtēji spēlēja
bieži — svētkos un bērēs, ai, cik bieži tieši bērēs,

jo ilgi runāja automātu, granātu un ložmetēju valodā — vēl pēc kara.

Kādu dzeju mēs iepazīnām augot? Dainas, klasiku, padomju dzeju (dziesmu). Pa vidu vēl skanēja visādu nokrāsu kara un pirmskara melodiņi — sentimentāli, plātīgi, trakulīgi... Dažādas armijas, dažādi ļaužu slāņi, uznākot vai noejot no vēstures skatuves (bet «skatuve», izrādās, bija arī mūsu ciems!), nesa līdzī savas dziesmas. Skumjas un optimismu jauca pats laikmets. Un, manuprāt, starp citiem mūsu paaudzes mākslinieciskajiem uzdevumiem bija arī šāds: no skumjām attīrīt lētu sentimentu, no optimisma — lētus vizuļus. Un tad jau varēja mēģināt sintezēt abus.

(Es, protams, stāstu par savu laikmeta un dzejas kopsakarības izjūtu, bet gadu gaitā nākas atzīt, ka tas, ko mēs ikviens esam meklējuši «intuitīvi», dažādu tautu dzejniekus ir vadījis radniecīgā gultnē, jo radniecīgi bija apstākļi un pārdzīvotais. Te varētu citēt gan Ojāra Vācieša, gan Justīna Marcinkēviča, Ivana Drača vai Grigores Vieru domas šajā jautājumā.)

Sākumi... Vai bērna un pusaudža dvēselē dziļāk neatbalsojas folklorā, kā arī ikdienā dzirdētās dziesmas un panti, ne sarežģītākā klasiskā dzeja? Svētkos, bērēs un kāzās veidojies vērojums: cilvēki visvairāk mīl skumjas un tāpat īsti līksmas, drastiskas dziesmas. Vai tāpēc it kā divi dzejas paveidi («skumjais» un «sparīgais») sākumos krietnu laiku daudzu daiļradē pastāv it kā atsevišķi? Nezinu. Bet to apliecina daudzi vērojumi. Varbūt tā ir nespēja līdz zināmam dzīves posmam sakausēt individuālo un sabiedrisko ētiski estētisko izjūtu? Dažs ar to netiek galā visu mūžu: kā atšķiras viņa sparīgie «sabiedriskie» panti no žēlabainajām paša (mīlas, dabas etc.) dziesmām!...

Sākumi — tur, protams, ir arī literārās intereses. Man, liekas, veicās: agri iepazīnu īstus dzejniekus, laikam tāpēc pamati izrādījās noturīgi, šajā ziņā manas simpātijas maz mainījušās: Rainis, Plūdonis, Puškins, Ļermontovs, Ņekrasovs, Gēte — katrs savā laikā, visagrāk un līdz šodienai — Rainis, krietni vēlāk — Aspazija, pareizāk — viena viņas darbu daļa, dramatiskākā.

Par vēlākajām interesēm vislabāk liecina atdzejojumi, vienīgi piebilstams, ka vidusskolas pēdējos gados Jeseņina dzeja aizrāva tik spēcīgi, ka viņš kļuva par manu pirmo plašāk atdzejoto dzejnieku. Sakrājās kāds ducis atdzejojumu (reiz pat saņēmu atzinīgu Mirdzas Ķempes atsauksmi). Aizrautība ilga dažus gadus, vēlāk jauni iespaidi to pārmāca.

Sākumi — dabas un mākslas iespaidi, skolā iepazītā un pašā lasītā jaunā literatūra, bet īpašā vietā — mūsu ciems, nenoliedzams Audriņu un Zlēku radnieks, tikai laimīgāku likteni, kaut arī gana posta pieredzējuši tā ļaudis. Zalve — mūsu ciema vārds; tā mežos bāzējās III Latviešu partizāņu brigāde — Otomāra Oškalna brigāde.

Un nu jau esam «daiļrades laboratorijas» durvis atvēruši, nu redzama tās necilā bagātība, bet — pie kura tad plaukta ķerties? Jo, raugi, pēc ilgākām pārdomām, uzmetumu gatavošanas un pat plāna (!) sastādīšanas iznāk, ka ir vairāk nekā ducis visai svarīgu «plauktu»... Kur nu vēl sīkākas atvilktnes!

Otrā atkāpe

«Dzeja nav kaut kas atrauts no cilvēka dzīves un darbības citās sfērās. Dzeja — kristāls, kurā ierakstīti biezi sējumi.» (No piezīmju grāmatiņas.)

Par ko tad stāstīt vispirms? Jaunrades process (arī materiālu vākšanas un rakstīšanas paņēmieni), atsevišķu dzejoļu, poēmu un krājumu tapšana, dzeja un atdzejojumi, dzeja un literatūrzinātne, kritika — tam visam taču jābūt kādai vietai daiļrades laboratorijā?

Bet dzejas saistība ar citām mākslām (īpaši mūziku), ar zinātņi, darbu, dabu?

Nē, jautājumu loks kļūst pārāk plašs. Un kur lai kaut ko saka par dzejas sakarībām ar citiem literatūras veidiem (prozu, drāmu), par mācībām (jo rakstnieks nosacīti ir «mūžīgais students»), par tālāku vai tuvāku zemju un tautu dzīves iespaidiem, tikšanos ar lasītājiem un viņu attieksmes lomu, par citu tautu kultūras ietekmi, par sarežģītajiem iespaidiem, kad tavi darbi sāk skanēt citā valodā, kad tie iziet jaunā asociāciju lokā un spiesti iedzīvoties atšķirīgā kontekstā utt.

Nē, tas nav mājjiens — re, kur plaša mana «laboratorija»! — pamatos tās līdzīgas daudziem dzejniekiem, atšķirīgais meklējams «plauktu» saturā, ne iedalījumā.

Bet ir vēl viens faktors, kurš dara neiespējamu izsmelošāku stāstījumu — laiks, nav jau nekādas sastingušas daiļrades laboratorijas ar nemainīgu kārtību un likumiem. Tāpēc šajās lappusēs jāsamierinās ar mazāko pusi. Īpaši nepūloties pamatīgāk aplūkot dažādos daiļrades aspektus.

Mans parastākais dzejoļu rakstīšanas veids fik-sēts kādā pavecā piezīmju grāmatiņā: «Es nesaceru dzejoļus. Viņi paši nāk un saka: pieraksti mūs. — Jūs jau neesat diezin kādi. — atbildu. — Nu, tu drusku pielabosi, pielāpīsi pēc tam. Pieraksti. Varbūt derēsīm kādam, — viņi saka. Kur man no

viņiem glābties? Es reizēm pierakstu. Tad pēc kāda laika ātri un uzmanīgi nedaudz palaboju. Un tā krājas «mani dzejoļi.»»

Tas nenozīmē, ka ticu tikai impulsīvai jaunradei, rakstīšanai «iedvesmā». Bet sagribēta dzejoļu taisīšana rada kokainus, samākslotus darbus — tā tas parasti notiek. Skaidrs arī tas, ka liroepisku darbu (īpaši poēmu) reti izdodas uzrakstīt «vienā elpas vilcienā». Tomēr neatzīstu garu un plašu uzmetumu gatavošanu, knibināšanos ap tiem, cenšoties sakombinēt dzejoļi vai poēmu. Intensīvā darbā nederīgie varianti parasti netiek fiksēti uz papīra — vairums tiek noraidīts jau «galvā». Runas par to, ka, lūk, X gan ļoti rūpīgi strādājot — veselus papīra kalnus aprakstot, būtībā vēl neizsaka neko.

Grūtums, manuprāt, visiem viens: grāmatu (dzejoļi, poēmu) dzīvē nodzīvot, sagaidīt dvēselē uzaugam; pats uzrakstīšanas process ir svarīgs kā noslēgums, piepildījums, iemiesojums.

Vienu daļu dzejoļu (diezgan daudzus) esmu rakstījis impulsīvi, un tie uzreiz ieguvuši gandrīz pabeigtu veidu; redzams, sava loma tur arī ikviena rakstītāja psihofiziskajai struktūrai un darba iemaņām — dzejoļu kvalitāti ne ātra, nedz lēna rakstīšana nenosaka.

Otra dzejoļu grupa, arī prāva, sākumā mitusi tikai piezīmju grāmatiņās vai uz lapām fiksētu atsevišķu rindu vai pantu veidā. Vēlāk nācis brīdis, kad, kārtējo reizi tādas skices pārskatot, izdevies atrast izvērsumu. Labot, īsināt, papildināt nereti nācies vairākkārt.

Trešā plašākā dzejoļu grupa radusies pretējā ceļā — no garākiem uzmetumiem nežēlīgi svītrojot lieko, paturot un izveidojot tur slēpto kodolu (protams, ja licies, ka tāds tur atrodams...).

Jebkurā gadījumā esmu dzejas darbu «nogulsnēšanās» piekritējs; kad sakrājas it kā pabeigtu dzejoļu kaudzīte, tie paliek atvilktņē — pēc pāris mēnešiem vai vēl ilgāka laika viena daļa tiek atmesta, citos tad skaidrāk pamanāms vēl kāds nepieciešams labojums (jo tālāks dzejoli pārdzīvotais, jo kļūdu redzīgāka kļūst acs).

Poēmu un citu plašāku dzejas darbu tapšana parasti bijusi ilgāka. «Varavīksne pār mežu», «Balti skaidu jumti», «Aizmigusī», «Variācijas», «Dienasgrāmatas fragmenti» ar pārtraukumiem rakstīti mēnešiem, dažkārt gadiem ilgi. Ja dzejoli salīdzinātu ar romānu, tad poēma ir — romāns, ja dzejoli salīdzinātu ar dziesmu, tad poēma ir — simfonija.

Ir dzejas darbi — «notikumi» ikviena autora dzīvē; arī es varu nosaukt bez piepūles tos dzejoļus un plašākus sacerējumus, kuri pašam šķituši veiksmīgāki, vismaz nelieli atradumi. Piemēram: «Mūsu dziesma», «Aizdod man smaidu» (krājumā «Es vaicāju sirdij», 1961); «Veidenbaums», «Smej, smejies, vālodzīte», «Četrdesmitgadīgie», «Tērauda sirds», poēma «Varavīksne pār mežu» (krājumā «Zilie griesti», 1963); «Es nācu no plavām», «Skolā — lai kādi darbi bij veicami», «Pieminekļi», «Balāde par lībiešu dziesmu», «Dzejolis par burtiem», poēma «Pie zilās priedes» (krājumā «Jaunu rītu lauki», 1966); «Nianses», «Slavas dziesma Mēmelei», «Purvā», «Vecas sievas lūgšana», «Skumja dziesmiņa sev pašam», «Naktī pirms dīvainas jubilejas», kā arī daži vēsturisko tēlu darbi (krājumā «Skumjais optimisms», 1968).

Par jaunākajām grāmatām («Skaņa», 1970, «Nezūdošais», 1972) pagaidām grūtāk spriest — baidos būt pārāk subjektīvs, īpaši runājot par jaunāko grāmatu. Manis nosauktie darbi lasītājam vai kritiķim var likties arī nesvarīgāki, bet es jau stāstu

par savu uztveri. Šāds uzskaitījums var palīdzēt saprast, kur autors šķitīs atradis labāku savu saturiski māksliniecisko meklējumu piepildījumu. Tāpēc nosaukšu arī dažus sev tuvākos darbus no «Skarņas» — «Šī zeme, tavs skūpstis un krāsns sarkanā mute», «Caur ābolu smaržu», «Līgo vakarā», «Par zeltu un sudrabu», poēma «Aizmigusī», «Tik klusi ir vētras izgāztie koki», «Manī», «Atvadas», «Svīres», «Atgriešanās», «Uzruna», «Avenāji, kazenāji, mētras», «Nāk mūža vidus».

Apmēram tāds vērtējums izveidojies gadu gaitā, un nav manā varā to viegli un ātri mainīt, ja arī kādreiz silti iesaka to darīt... Jo tad jau pašiem jāmainās par 90 vai 180 grādiem, un tas tik žigli neveicas. Jociņākais ir tas, ka vairums šo darbu tomēr rakstīti it kā «vienā elpas vilcienā», it kā viegli, it kā iekšējās balss priekšā nodiktēti gandrīz gatavā veidā. Par to gribētos pastāstīt mazliet sīkāk.

Trešā atkāpe

«Dzeja nav tur, kur pats autors jūtas uzkāpis tribinē un cenšas pārsteigt klausītājus ar savu skaļo balsi vai enerģiskajiem žestiem; dzeja ir tur, kur «tribinē» ir cilvēka dvēsele.» (No piezīmju grāmatiņas.)

4

... Studiju gados kādas lekcijas laikā (garlaicīgākas lekcijas centāties pēc savas saprašanas izmantot lietderīgi...) uzrakstīju dzejoli «Aizdod man smaidu». Rakstīju tajos laikos krietni daudz un uzmetumus pārāk netaupīju: sak, ja jau

patiesi kaut kas sakāms, tas nepagaisīs, bet agri vai vēlu atradīs ceļu uz papīra. Dzejoli «Aizdod man smaidu», tik ātri tapušu, grasiļos izmest kopā ar pārīs citiem uzmetumiem. Atrunāja kursa biedri:

— Tas jau labākais. Pārējos vari mest laukā, bet šo paturi.

Izrādījās, viņiem taisnība. Vismaz vēlāk esmu ne vienreiz vien pārliecinājies, ka šis dzejolis pirmajā grāmatā kļuvis gandrīz vispopulārākais.

... Poēma «Varavīksne pār mežu». Šis ainu, sarunu, polemiku kopums, redzams, jau agrāk bija uzkrājies. Bet impulsu deva gājiens pa Kurzemi, pa Dundagas un Slīteres mežiem kopā ar kursa biedru 1961. gada vasarā pēc universitātes beigšanas. Tā bija neparastas brīvības, jaunu cerību un jaunas atbildības vasara, mums it kā sākās «īstā dzīve» — tik ilgi gaidīta sevišķi tādēļ, ka studijas apvienojām ar darbu, un viegli jau tas nebija.

Drīz pēc tam tiku iesaukts uz pārīs mēnešiem armijā un devos uz Odesu. Kara apgabala avīzes redakcijā bija iespējams daudz strādāt, uzrakstīju kādu duci dzejoļu («Smej, smeļies, vālodzīte», «Pušķins Gurzufā» u. c.). Reiz kaut kā gausi, tomēr brīvi, bez sasprindzinājuma uzrakstīju vairākas lappuses garu dzejojumu, kurš pēcāk kļuva par poēmas «Varavīksne pār mežu» pirmajām nodaļām. Sākumā šīs nodaļas pašam šķita ne visai svarīgas, pārāk atturīgi tēlojošas.

Pārlasot jaunākos uzmetumus, jutu, ka tur tomēr vairāk manis paša, bērnības un jaunības pārdzīvojumu, studiju un pirmo darba gadu atziņu nekā daudzos ārēji «dedzīgākos» dzejoļos. Odesā pabeidzu «Ceturto dienu» un «Ceturto sapni», pārējās nodaļas rakstīju Latvijā. Tā bija mana pirmā «īstā» poēma (pirms tam gan biju uzrakstījis stāstu dzejā «Bēr-

nība», bet tas pirmajā variantā publicēts vienīgi studentu žurnālā «Universitāte»).

Pirmo klausītāju atsauksmes bija labas; man likās, «balss lūzuma» posms bija tikpat kā beidzies. Preses izdevumos gan atteicās pat no fragmenta, sacīja — trūkstot sociālā fona. Tas pārsteidza, jo visas poēmas būtība bija parādīt, ka nekur nav iespējams aizbēgt no sava laikmeta — ne mežos, ne sapņos, ne lētos mierinājumos...

Publicēta krājumā «Zilie griesti», šī poēma vēlāk bieži skanēja radiopārraidēs un joprojām vēl šur tur pa fragmentam parādās tulkojumos citās valodās.

... «Četrdesmitgadīgie». Šķiet, neviens cits mans dzejolis literārajos sarīkojumos nav uzverts ar tādu uzmanību, līdzpārdzīvojumu — gan Latvijā, gan nelielā vai daudzu simtu cilvēku plašā pulkā Sibīrijā, Tālajos Austrumos, Kazahijā vai Ukrainā. Lasot neesmu centies kādu raudināt, bet karā daudz zaudējuši cilvēki ir raudājuši. Nevienu citu dzejoli tik bieži nav lūguši atstāt piemiņai.

Kaut arī «Četrdesmitgadīgie» rakstīti impulsīvi, uz šo dzejoli krietni ilgi iets; pašam tas kļuva viens no pirmajiem nopietnākajiem mēģinājumiem sakaut dramatisko kara īstenību ar plašu vispārinājumu, tāpat klasiskās dzejas un brīvās dzejas paņēmienus.

Brīvās dzejas attīstība sešdesmitajos gados arī mani neatstāja vienaldzīgu, kaut arī pats šajā virzienā strādāju maz; mani vairāk interesēja un perspektīvāka likās stingru veidojumu un brīvās dzejas sintēze.

Viens no maniem nedaudzajiem brīvās dzejas darbiem, kurš varbūt var interesēt arī lasītāju, ir īsā poēma «Pie zilās priedes» un dzejolis «Bērns mācās valodu».

... «Bērnš mācās valodu» man pašam saistās ar plašāku paradoksa (vēlāk arī groteskas) izmantojumu, kas pilnīgi iekļaujas reālistiskas dzējas estētikā, jo sakņojas dzīves parādību kopsakarībā un cilvēka psiholoģijā. Bērnu, pusaudžu tēlojums «pieaugušo dzējā», redzams, nav un nebūs modes lieta, kā dažkārt izteikušies kritiķi; bērns ir topošs cilvēku sabiedrības loceklis, un viņā īpaši skaidri un asi atspulgo pieaugušo pasaule.

... «Pie zilās priedes» rakstīta pēc kārtējā klejojuma pa Daugavas kreisā krasta mežiem, kur būs daudzas vasaras. Poēmā sacītais bija krājies tuvos un tālos ceļos. «Ticu mierīgam spēkam. Ticu mierīgai jūtai» — šis un līdzīgas rindas man skanēja kā polemika pret zināmu «trauksmainās» dzējas daļu, pret tādu kā duālismu indivīda un sabiedrības traktējumā, kad indivīds ir sērīgi žēlabains, bet sabiedrības cilvēks — teatrāli brašulīgs un visuvarošs. Manuprāt, tur slēpās iekšēji meli: cilvēks ir tikai viens, mēs paši esam sabiedrība un dzimtene, nav dzimtenes ārpus cilvēka, dzimtene ir mūsos, arī individuālajās jūtās. Lai pārvarētu šādu duālismu, personības sašķeltību, bija jārunā par cilvēka likteni — ar spilgtu mirkli virtenēm tur nepietika.

... «Balāde par lībiešu dziesmu» ir viens no tiem dzējas darbiem, kurš iezīmē cilvēku likteņu tēlojumu manās grāmatās. Ne pats konkrētais gadījums Rīgā, ne mēnešiem ilgie braucieni un gājieni pa Latviju, kur mīt arī lībieši, droši vien par dzējas darbu neklātu, ja nesaplūstu kopā. Ir brīži, kad cilvēki negaidīti atklāj savas saknes, savus pamatus; tāds brīdis likts arī balādes pamatos. Ne jau ikviena nacionāla problēma ir nacionālisms, kā, piemēram, nākas secināt, lasot dažā aizrobežu «labvēļa» rakstus... Tautu draudzība un vēriba pret

nacionālajām attiecībām ikdienā, dzīves realitātē ir nešķirami jēdzieni. Kā pratu, runāju par libiešiem, kuru priekšā ir arī daļa mūsu vainas (vēsturiski).

... Var lasīt grāmatu kalnus, iepazīties ar desmitiem tautu un cilvēku, bet neuzrakstīt ne rindas, ja nav izjasts un apjausts mākslinieciskais konflikts. Dzeja ir varbūt visraksturīgākā māksla tajā ziņā, ka tā nevar sīki iezīmēt raksturus un apstākļus (vismaz lirika), bet konflikts ir dzejoļa motors (ne metafora, kā saka A. Vozņesenskis).

Protams, rakstot parasti netiek filozofēts un loģiski formulēts iespējamais konflikts; bet ikviens dzejnieks pazīst šos savijojuma mirkļus, kad iedarbojas kāds reālās dzīves, cilvēku attiecību fakts, un tu jūti: «Tur ir dzeja.»

... Gribētos pieminēt dzejoli «Purvā». Vairākkārt jau biju mēģinājis (redzams, ne visai veiksmīgi) rakstīt par mūsu ciemu kara gados, par partizāniem. Ar bērniības iespaidiem (partizāni bieži nāca pie mums, slēpās utt.) un daudzajiem nostāstiem vien nepietika. Vairākas vasaras un rudenus apmeklēju partizāņu cīņu vietas, Mīnu kalniņu, kur kaujā krita septiņpadsmit partizāni, arī tēva brālēns Vilis Auziņš. Lasīju grāmatas, pētījumus, dokumentus. Un tikai tad reiz viss saistījās kopā un kļuva par būtisku tautas vēstures daļu. Vismaz pašam man bez dzejoļa «Purvā» nozīmīgākais šajā plāksnē šķiet tikai viens darbs — balāde «Ugunslokā» («Liesma», 1972, 5).

... Daudziem dzejoļiem, balādēm, poēmām ir sava «vēsture», tomēr pastāv bažas, ka, neatceroties pašus dzejoļus, paskaidrojumi maz ko dod. Gribēju tikai sacīt, ka pašam svarīgākie dzejoļi radušies it kā nejauši, kaut arī ilgi būtu meklēti sevī un pasaulē.

Ceturtais atkāpe

Lai rindas grūti dzimst:
kā bērni, ciemi, mājas,
Lai stāv aiz rindām:
bērni, ciemi, mājas,
Lai stāv aiz rindām:
glāsti, klusums, draudi,
Tas brīdis, kad tu smeji
un kad raudi, —
Kā klētis sējai noglabāti graudi...
Lai spīd aiz rindām
zili ezerdiski
Un granīta un koka obeliski,
Slīd sauleslēkti, saulesrieti, lieti,
Īd govju bari,
nodūc bišu spieti,
Dun ceļi ieti. Zaļo dzieti.

(«Skaņa», 37. lpp.)

5

Dzejoļu atlase krājumam, krājuma izveide manā uztverē ir svarīgs, aizraujošs darbs. Pavirša atlase, aplams dzejoļu izkārtojums var deformēt kopainu, dzejnieka pasauli, radīt negribētus akcentus, disproporcijas. Vispirms jāzina, kuri dzejoļi ir «visvairāk mani», kuri visprecīzāk izsaka mūsu estētiskos, ētiskos un citus ideālus.

Viegli pasacīt, grūti izdarīt.

Ojārs Vācietis kādreiz pastāstīja anekdotisku atgadījumu: redaktore no sirds noskaitusies, dzirdot šādu viņa atbildi jautājumam «kā jūs veidojat krājuma kompozīciju?»:

— Saberu dzejoļu nosaukumus cepurē, sakratu, tad velku laukā un pēc kārtas rakstu saturā!

Joks paliek joks, bet krājuma uzbūvē gatavu ceļu nav. Izcila, piemēram, ir Raiņa prasme krājumu izveidē. Liekas, ikvienam vērīgi meklējamas paša dzejas darbu iekšējās likumsakarības — izrādās, grāmata it kā «pati veidojas», dzejoļi atrod savu nodalījumu, skaidri izaug kopnosaukums, epigrāfi utt. Iesākumā iedomāti abstrakti konstruktīvi grāmatas meti neattaisnojas. Tos pārveido reālais dzejas pamats, tā sakot, prakse. Atliek to respektēt. Gana esmu alojies:

«Zilie griesti» (1963) sākumā saucās «Dzīves bulvāros un ierakumos»;

«Skumjais optimisms» — «Mans jūnijs»;

«Skaņa» — «Ceļš uz mājām»;

«Nezūdošais» — «Lielie loki» (sīpollokus — jociģi! — biju aizmirsis) utt.

Savu iespēju robežās krājumus esmu pūlējies veidot rūpīgi, paškritiski, bet — ak vai! — ar labiem nodomiem esot ceļš uz elli bruģēts. Varbūt lasītājam vairāk labuma būs ieskatīties dažu krājumu tapšanas laika piezīmēs; tur ir daļa neizskaistinātas daiļrades laboratorijas.

«Jaunu rītu lauki» (1963. — 1964. g. ieraksti)

«Nomāc «esošana»: es, man, manī, no manis.»

«Nav interesantu ciklu, nav poēmas.»

«Vajag sniegt pēc iespējas objektīvākus citu cilvēku tēlus.»

«Šaubos, vai der ģeogrāfiskie nosaukumi.»

«Viena ciema cilvēku tēli?»

«Varbūt viena lauku ciema tēls — centrālais? Tā man tuva lieta.»

«Par visu vairāk vajag skarbuma (bet tas prasa arī iespaidu skarbumu, bagātību).»

«Lētā patētika un «trauksmainais» liriskais varonis cietuši pilnīgu fiasko.»

«... nostādīt balsi.»

«Skumjais optimisms» (1967. g. ieraksti)

«Grāmatas piesātinātības pakāpe nav pietiekama (ar domu, emociju). Apmierina «Variācijas». Citur par daudz lasāmvielas.»

«Man ir bijuši dzejoļi, kurus pats uzskatu par veiksmīgiem, bet no grāmatām «īsti iznēsāta» — vienīgi «Zilie griesti». «Ēs vaicāju sirdij» — nebija pieredzes, nebija redaktora. «Jaunu rītu lauki» — biju tuvu atrisinājumam, soli no tā. Ir lieki dzejoļi, pavājš ievads, intonatīva vienveidība. Par daudz satraukuma, steigas, vēlēšanās daudz ko aizskart, pieminēt...

Pašlaik — kā «Zilo griestu» tapšanas laikā — zūd mana ticība «tīrradņiem» — dzejoļiem, kuri darba procesā nāk «impulsīvi, dabiski», paliek, kad savi 50 — 90% mēģinājumu atbiruši!

Vārds «jāstrādā» man nozīmējis: pēc iespējas sistemātiski rakstīt un pēc iespējas rakstīt tikai tad, kad ir impulss, kad «nevar nerakstīt».

Bet tāpēc pēc neveiksmīgiem mēģinājumiem atmetas arī labas ieceres. Bet kā ar «saprātīgo konstruktīvismu?»

Šādas piezīmes rada iespēju mazliet izprast krājumu tapšanas grūtības, dažus mākslinieciiskus uzdevumus, kuri tajā laikā nodarbinājuši. Iespēju robežās esmu centies krājumu nepilnības pārvarēt.

Piektā atkāpe

Es apmaldījies Krievzemes plašumā,
Ne lauks viegli aiziet neļāva,
Tur viss pēc Jeseņina dzejas dvašo
Un ilgām pēc Piena Ceļa.

Es labprāt garšoju zirga gaļu,
No bļodas kumisu dzēru,
Es pūlējos svērt visu zemes zaļumu,
Bet zeme jau mani svēra.

(«Zilie griesti», 17. lpp.)

6

— Vēl nesen lielāko daļu savu publicēto darbu ziņāju no galvas; darba gaitā — pārrakstot, labojot — palika prātā. Tāpat atmiņā uzkrājās citu dzejoļi, dzejas darbu fragmenti — lasot, pārļausot. Stāstu to tādēļ, ka atdzejojumi arī mani nereti aizrāvuši un atdzejojot bijis iespējams veiksmīgāk, ja citas tautas dzejnieka dzejolis labāk pazīstams, ja nav ik brīdi jāpēta oriģināls. Protams, ar laiku tas aizmirstas, citreiz paliek prātā atdzejojums, ne oriģināls — atkarībā no saskarsmes biežuma.

Tikšanās ar citu tautu dzeju kļuvušas nepieciešamas, neatsveramas. Daudz kas paslīd garām vienaldzīgs, pietrūkst garīga kontakta vai varbūt vienkārši paša uztveres spirtuma, bet tu zini: agri vai vēlu atkal nāks svētku diena. Dažreiz tas ir atsevišķs dzejolis, poēma, citreiz — vesela grāmata vai dzejnieka daiļrade. Pēc Jeseņina bijuši posmi, kad stiprāk valdzinājusi Salomejas Neris, dažu ukraiņu dzejnieku, Jevgeņija Vinokurova, Olžasa Suleimenova

dzeja. Kad kopā ar Āriju Elksni pabeidzām atdzejot A. Bloka «Liriku», ilgāku laiku likās, ka neko lielāku atdzejot nespēšu.

Kāpēc? Redzams, tādēļ ka Bloks ir augsta dzejas virsotne, prasīja daudz spēku, bet sniedza arī jaunrades spriegumu, grūta uzdevuma prieku. Likās, manās iespējās nav atrast līdzvērtīgu «sliexni», bet vieglāki atdzejojumi vairs neinteresēja.

Cits iemesls: poliglots neesmu, un par poliglodu man nav cerību kļūt. Agri sapratu, ka jāatdzejo no tām valodām, kuras kaut nedaudz proti. Visvairāk iepazīta krievu klasiskā un mūsdienu dzeja. Grūtāk, bet tomēr ar vārdnīcu un konsultantu palīdzību iespējams bijis atdzejot ukraiņu, angļu, lietuviešu dzeju.

Bet pēc A. Bloka izraisītās «krīzes» turpinājums bija negaidīts: arvien biežāk atcerējos čehu spēcīgo dzejnieku Vitezslavu Nezvalu, sevišķi viņa poēmas «Nepazīstamā no Sēnas» un «Edisons», kuras iepazīnu labā krievu tulkojumā. Gribējās riskēt un atdzejot dažus V. Nezvala darbus. Daudz palīdzēja Anna Bauga, sagādājot oriģinālus, parindeņus, konsultējot. Vēlāk atdzejojumus ar oriģinālu salīdzināja čehu literatūras speciālists profesors Radegasts Paroleks, kurš tobrīd viesojās Rīgā. Iepazīnu arī kādu rūpīgu pētījumu par V. Nezvala atdzejojumiem, apceres par viņa daiļradi.

Speciālisti atzina, ka vismaz daži čehu dzejnieka darbi latviski «skan». Gan jāpiebilst, ka pēc zināma darba posma čehu spriegā, ietilpīgā valoda gluži «ķīniešu ābece» vairs nebija, sāku drusku orientēties oriģinālā (palīdzēja arī krievu un nelielās ukraiņu valodas zināšanas). Līdzīgi, piemēram, izdodas oriģinālā izjust dažu poļu vai baltkrievu dzejas darbu, kaut arī šīs valodas mācīties nav bijis izdevības.

Pēc V. Nezvala atkal iestājās klusuma posms. Vairāku gadu laikā atdzejoju vienīgi dažus M. Cvetajevas un O. Mandelštama dzejoļus, burtiski, dažus, jo plašāka apjoma darbam nebija pamata, atdzejotāja darbā tāpat pastāv robeža, aiz kuras sākas paviršība, spēlēšanās ar tehniskiem paņēmieniem.

Tajā laikā gan turpināju sastādīt krievu padomju dzejas antoloģiju divos sējumos. Man tuvākie dzejnieki (piemēram, V. Lugovskojs) jau bija atdzejoti.

Nesen ar jaunu aizrautību atdzejoju pārdesmit M. Ļermontova dzejoļu. Viņa vārdu jau minēju — M. Ļermontovs ir viens no tiem dzejniekiem, kurus lasu un pārlasu jau gadus divdesmit vai vairāk.

Bet ne jau atdzejojumi vien izsmel saistību ar citu tautu literatūrām. Lasot tāpat gūstam vērtīgus iespaidus. No pēdējo gadu «atklājumiem» dzejā varētu minēt krievu dzejnieka S. Ļevitanska grāmatas, dažu J. Jevtušenko dzejoli, pusduci pazīstamā atdzejotāja S. Ļipkina vārsmu u. tml. Tā jau tas notiek: ja, teiksim, Raiņa dzejā mani joprojām interesē ikviena rinda, uzmetums, skice, tad citam dzejniekam jūtos dziļi pateicīgs arī par vienu vienīgu man dārgu dzejoli. Bet par to jau nepieciešama cita — plašāka saruna.

Sestā atkāpe

«Sākumā bija vienkārši: stāties ceļā bezgaumībai, konjunktūrismam, atbalstīt to, kur «ir kaut kas labs».

Vēlāk viss sarežģījās. Cerēju pamudināt citus kritiskāk vērtēt savu darbu, tiekties pēc lielākas kultūras — šaubas un pretrunas auga manī pašā.

— Tev rodas kaut kādi smagi vārdi, — nesen man teica kolēģis.» (No piezīmju grāmatiņas.)

Man reizēm lasītāji jautā, vai darbs literatūras kritikā palīdz vai traucē dzejai. Esmu mēģinājis atjokoties: «Nekādā gadījumā netraucē, jo kritizējam taču citus.»

Taču, nopietni runājot, nav jau no svara rakstīt vai nerakstīt rakstus un recenzijas; no svara, manuprāt, ir — interesēties par literatūrzinātņi un kritiku, un to dara daudzi. Dzejnieks, prozaikis, dramaturgs nepretendē aizvietot «īstos» literatūrzinātniekus, kritiķus, tomēr kaut ko jaunu var pasacīt arī praktiķis, tā ir pamatu pamatos auglīga sadarbība.

Reti, piemēram, presē par dzeju izsakās M. Ķempe, A. Skalbe vai V. Ļūdēns, bet pietiek kaut reizi ieklausīties viņu spriedumos par literatūru, lai pārlicinātos, ka tie ir erudīti, patstāvīgi vērtējumi.

Daiļrades laboratorijā vērbībai pret literatūras teoriju, vēsturi, kritiku pienākas sava vieta. Pretstatīt mūsu laikmetā «dievišķo dzeju» un «sauso teoriju» nav vienkārši naivi, bet drīzāk jau atpalcīgi... Tieksme izzināt, saprast ir viena no dziļākajām cilvēka dziņām, jā, pat «kaislībām»; zinātnes uzplaukuma laikmetā nenovērtēt... zinātņi nedrīkstam. Galu galā ikviens rakstņieks smēļ gan no dzīves, gan «grāmatām». Intelektuālisms ir nevis reālās dzīves pretstats, bet svarīga tās daļa.

Stiprām, nesaraujamām saitēm literatūras teorija, vēsture, kritika saistīta ar filozofiju, vēsturi utt. Noliežot pirmās, mēs nonāktu pie zinātnes, ideoloģijas problēmu noniecināšanas. Un pēc tam lai spriežam par Puškinu, Gēti, Raini?... Smieklīgi.

Acu priekšā izaugusi un aug plašāka profesionāļu rakstņieku saime — tāpat kā daudzu citu nozaru inteliģence. Sāpīgus robus cirta karš. Nu jau

tas visumā pārvarēts. Un dzejniekam neder aizvērt acis, čiepstot kā putnam zariņā... rakstus var nerakstīt, bet, dzejojus rakstot, izglītība, teorētiskas zināšanas nevar būt «blakus lieta».

Uzskatu, ka līdzdalība literatūras kritikā kaut ko labu dod arī jaunradei. Viena vienīga piebilde: mēra sajūta te nepieciešama tāpat kā atdzejošanā, kā jebkurā darba laukā. Jaunradei jāiet kopā ar sabiedriski politisko, estētisko u. c. uzskatu attīstību, vai ne?

8

Gadu gadiem jauns iespaids, atziņa, pārdzīvojums man šķita kā būvmateriāls aizsāktai celtnēi, un nekad to nebija par daudz. Bet būvmateriālu pārmērīgs daudzums var arī kavēt darbu. Ķieģelim, cementam, linolejam vai logu stikliem nav nozīmes pašiem par sevi, tie jēgu iegūst vienīgi celtnē.

Koks, stikls, naglas, šiferis — viss dārgi maksā; tāpat dārgi maksā iespaidi, zināšanas, un mēs maksājam ar saviem gadiem, spēkiem, nerviem. Tāpēc nav vērts «krāt materiālu» literāram darbam, bet dzīvot, dzīvot — pēc iespējas intensīvi. Citādi lietū mirkst ķieģeļu kaudzes, plīst pa roku galam nomettais stikls, nav jēgas iekonservētai bagātībai, iekonservētai celtnēi, kur zāle jau aug nākamajās istabās, bet priekšnamā stiepjas smuidrs bērziņš...

Rakstnieks saskaņo savus «kapitālieguldījumus» ar savām iespējām; ja viņš cer būt profesionāls celtnieks. Pat dzīvodams klusā lauku ciemā, cilvēks apaug iespaidiem kā akmens gliemežvākiem. Cita lieta — kā izdodas šos iespaidus pārkausēt, radīt no tiem mākslas darbu, radīt celtni. Par dažiem svarīgiem katalizatoriem daiļrades laboratorijā jau

ierunājos — par citu tautu kultūras lomu, par teorijas nozīmi, par dzīves sniegtajiem impulsiem.

Nenoliedzami — jaunas ierosmes devuši arī braucieni uz citām republikām, tuvāka saskarsme ar citu tautu šodienas dzīvi, bet, manuprāt, vērtīgāki ir «neoficiālie» — vismaz dzejai. Man auglīgākie bijuši vairākkārtēji Ukrainas ceļojumi, ciemošanās Lietuvā, mēnesis pie Baltās jūras. No attāluma it kā skaidrāk pamanāms arī tas, kas svarīgāks mūsu pašu — latviešu tautas dzīvē. Piemēram, par strēlniekiem pirmoreiz nopietnāk sāku interesēties Ukrainā piecdesmito gadu beigās, sešdesmito gadu sākumā, viņu pēdas šajā gadsimtā un šajā zemē nav izdzēšamas.

Krievu tautas dzīve saprotamāka kļūst Maskavā, Ļeņingradā, bet daudz par to stāsta arī sudrabpelēks zvejnieku ciems Arhangeļskas apgabalā, ja izdodas brīvi iekļauties šī ciema ikdienas darba un sadzīves ritmā. Neticu, ka tur līdzētu visjaukākie dzejas svētki, bet parasta ciemošanās kopā ar maniem draugiem — Rīgas krievu rakstniekiem un latviešu dzejas atdzejojātājiem Lidiju Ždanovu un Viktoru Andrejevu 1965. gada vasarā pavēra jaunas lappuses kaimiņtautas dzīvē.

Atkal un atkal vilina Latvijas novadi. Liekas, katru gadu nostaigāti simti kilometru, braukts tuvos un tālos maršrutos, bet gribas ieraudzīt jaunus ciemus un pilsētas, sastapt vecus paziņas un iepazīt jaunus cilvēkus.

Man šķiet, cilvēka ķermenim ir sava «atmiņa», kurai būtiski svarīgi fiziska darba, pārgājienu, kustību iespaidi, tie rada spriegāku, dzīvāku mākslas darbu tonalitāti. diktē jaunus ritmus arī dzejai.

Grāmatas, laikraksti un žurnāli, mūzika un kino — daudz kas saistīts ar to «daiļrades laboratoriju». No-

teikti būtu jārunā par dzimto valodu, tās izpratni, izjūtu un tālākām studijām. Bet šai reizei — pietiks.

Epigrāfā citētās Ē. Adamsona un Aspazijas rindas neesmu domājis pretstatīt. Dzejai ir radniecība ar sapni («dūmiem un padebešiem») kaut vai tajā ziņā, ka dzejā sastopamies ar tāliem cilvēkiem vai aizgājējiem, vēlreiz dzīvojam kādu savas vai tautas dzīves daļu, varam ieskatīties rītdienā. Tā dvēselē ienāk vairāk cilvēces un cilvēcības.

Bet dzejas mērķi ir vēl tālāki — «uguni redzēt» — izprast šodienas cilvēka būtību, darbu, ideālus. Tāpēc

Caur daudziem dūmiem jāiziet cauri,
Lai uguni redzētu.

VĒSTURISKIE ROMĀNI UN LAIKMETĪGUMS

Es gribētu savu vēsturisko romānu lasītājus ieinteresēt ne tikai ar pagātnes varoņu cēlajiem darbiem, kurus tie veikuši šodienas dzīves un mūsu dēļ, un ne tikai risināt paaudžu pēctecības problēmas, ko mums atstājuši iepriekšējo paaudžu ievērojamākie cilvēki. V. I. Ļeņins sacījis: «Par komunistu var kļūt vienīgi tad, ja savā apziņā būs ieguldījis visu to zināšanu bagātību, ko izstrādājusi cilvēce.»¹ Es negribētu arī tikai pavēstīt par laiku un notikumiem, kas mums tikpat kā nav zināmi, bet kas ir mūsu daudznāciju valsts diženās un varonīgās vēstures neatņemama sastāvdaļa. Es gribētu ar literāro tēlu un vēstures palīdzību aizraut mūsdienu lasītāju, iepazīstinot viņu ar Kluso okeānu un Tālaļiem Austrumiem.

Es runāju par savu grāmatu politiskajiem pirmcēloņiem, par ieceru mērķiem un to realizēšanu. Taču romāns ir romāns, un grūti pašam spriest par to, kas ir galvenais daiļdarbā, kur vienā kamolā savijas personiskie likteņi, mīlas ciešanas, nepiepildīti mērķi, laimes izjūtas, uzvaras un veiksmes, vilšanās un bezcerīgums — un tas viss uz vēstures faktu fona un ciešā atkarībā no šiem faktiem.

Interesants vēsturiskais romāns nevar būt at-

¹ Ļeņins V. I. Raksti. Tulk. no 4 izd., 31. sēj., 248. lpp.

rauts no mūsdienu dzīves uztveres un aktuālo notikumu iespaidu sfēras. Reizēm mēdz uzskatīt, ka vēsturiskajam romānam ir sava veida līdzība ar kāršu spēli: romānā tiek tāpat pārcilāti vēsturiskie fakti, nostāsti, izraksti no grāmatām un dokumentiem, piešķirot tam visam laikmetīgu nokrāsu. Bez tam, ja mēs noniecinām savas tautas vēsturi vai pietiekami nenovērtējam tās ievērojamāko darbinieku nozīmi, pagātnes notikumus un dižo cilvēku vārdus savtīgos nolūkos izmantos mūsu ienaidnieki.

Maksims Gorkijs ir norādījis, ka tie notikumi, kas risinājušies mūsu valsts centrālajos apgabalos vai Maskavā un Pēterburgā, nokļuvuši literātu uzmanības lokā, bet padomju literatūrā vēl jāattēlo bijušo nomaļu dzīve un attīstība.

Jau Puškina gribēja uzrakstīt romānu par Kamčatku. Ļevs Tolstovs interesējās par Amūru, Čehovs apceļoja Amūru, Sahalīnu, Honkongu un Ceilonu.

Arsenjevs ģeniāli un līdz šim nepārspēti attēloja to cilvēku noskaņas un dvēseles trīsas, kuri pirmie spēra soļus noslēpumaino mūžamežu biežokņos.

Arsenjevs vienmēr mani ir aizrāvis. Taigā es tikos ar viņa kādreizējiem pavadoņiem.

Tā kā esmu bijis aculiecinieks mūsdienīgai, modernai virzībai uz okeānu un vērojis, kā veidojas un attīstās varenā padomju tirdzniecības flote, mani, acīm redzot, jau kopš agras jaunības apbūrusi Tālo Austrumu varenība.

Jaunekļa gados es pirmoreiz nokļuvu Vladivostokas ostā un tās apkārtējos kvartālos. Daudzus gadus vēlāk kādā naktī Monmartrā, dzirdot, kā iekšā saucēji aicina apmeklēt kabarejus, es nodomāju, ka jau reiz kaut ko līdzīgu esmu dzirdējis. Es atcerējos Vladivostokas «Šanhaju», kā toreiz dēvēja jauktos kvartālus ostas tuvumā, un mani atkal uzvilnīja atmiņas par Tālajiem Austrumiem...

... Es sēžu pie atvērta loga un redzu, kā Amūras vējā šūpojas sakuplojušie koki uz Habarovskas galvenās ielas.

Rudenīgais vējš, biezā zaru lapotne un spilgtā saule neparasti zilajās, tīrajās debesīs man liek atcerēties tos laikus, kad es, dzīvodams Tālajos Austrumos, konkrēti — Komsomoļskā pie Amūras, uzsāku savas rakstniecības gaitas. Toreiz es, vēl jauns cilvēks, biju apgabala radio korespondents un bieži braukāju komandējumos, lai uzrakstītu par zvejnieku un jūras zvēru medītāju darbu.

Reiz pilsētas avīzes redakcijā mani palūdza uzrakstīt aprakstu par Amūras pirmajiem iecelotājiem. To ierosināja toreizējais redaktors Skļarenko, tagad viens no viscienījamākajiem Komsomoļskas veterāniem. Es iepazinos ar daudziem veciem zemniekiem un nanajiešiem, gan ziemu, gan vasaru kājām vai braukšus devos taigā un savācu milzum daudz interesantu nostāstu par pagātņi. Vajadzētu uzrakstīt romānu, es nodomāju. Vai gan to zemnieku senči, kuri pirmie atnāca uz Tālajiem Austrumiem vai arī dzīvojuši šeit no laiku laikiem, nav cienīgi būt par varoņiem? Patiešām, bija vērts iepazīstināt ar viņiem manus laikabiedrus komjauniešus, kas strādāja pašai ziedīgi un varoņīgi, taču gandrīz neko nezināja par vietējo iedzīvotāju pagātņi.

Tā es sāku strādāt pie romāna «Lielā Amūra». Pirmo grāmatu uzrakstīju gada laikā, ja neskaita, ka līdz tam veselus divus gadus biju klaiņojis pa taigu un vācis materiālus. Daži biedri mani no sirds nožēloja, sak, ko tu esi pasācis, nemitīgi pa taigu dzīvodams un ar večiem ņemdamies. Bet manā iztēlē visi šie vectētiņi un večas atdzīvojās par jauniem skaistuliem un drosmīgiem Tālo Austrumu apgūvējiem.

Atceros, kā radās romāna nosaukums.

Reiz biju aizbraucis pie zvejniekiem uz Šarahandajas atteku, netālu no Komsomoļskas, un tur izvilka vadu, kurā sitās kāds trīssimts ketlašu. Zivis bija apaļas kā sivēni un šaudījās pa tīklu kā tāds ganāmpulks. Kāds zvejnieks sacīja: «Baro gan mūs Amūra māmulīņa!»¹ Šie vārdi man iespidās atmiņā. Tas bija 1938. gada rudenī.

... Es sēžu nanajiešu laivā, kas izdabta no ciedru blūka, reizēm aizsnaužos, atlaidies guļus ērtajā laivas dibenā, reizēm stūrēju ar četrstūraino, laika gaitā nomelnējušo buru palīdzību.

Tas bija neaptverami bagāts novads ar milzīgiem mežiem, noslēpumainām kalnu aizām, ar zivīm bagātām upēm. Jaunam cilvēkam, kāds es toreiz biju, gribējās visur nokļūt, visu redzēt.

Netālu no Komsomoļskas Gorjunas upes krastā, kas ietek Amūrā starp salām kreisajā pusē, pie pašas grīvas atrodas Lejas Halbi — neliela nanajiešu apmetne.

Savrup mežā aiz kāpām uzcelta skola nanajiešu bērniem.

Mežs ap skolu man vienmēr ir šķitis kā aizlaists parks. Pavasarī tur uzziēdēja ceriņi, kā balts mākonis, kā balta migla starp milzīgajiem ošiem un Mandžūrijas riekstkokiem mirdzēja ziedošu ābeļu pamežs, plauka ievas. Man likās, ka daba vien, bez cilvēka palīdzības to nav spējusi radīt. Reizēm es savus minējumus izsacīju skaļi — vai tikai te kādreiz patiešām nav zaļojuši dārzi?

Nanajieši par atbildi šur tur norādīja uz bedrēm, kādreizējo apmetņu lieciniecēm, un sacīja, ka izsenis te patiešām dzīvojušas kādas senas ciltis.

... Ziemu es devos kājām pa aizledojušo Amūru

¹ Krievu valodā romāna nosaukums ir «Амур-батюшка», arī zvejnieks lieto šādu izteicienu red.

no Komsomoļskas uz Beļgas apmetni. No baļķiem celtais ciemats atradās koku skupsnas vidū uz zemes strēmeles, kas atdalīja upi no pārplūdušā ezera. Pāri ezeram slējās stāva kalnu nogāze, apaugusi ar biezu mežu. Man patika apmeklēt Beļgu, patika pats gājiens gar milzīgajām klinšainajām sopkām. Ceļā pretī brauca nartas, dažreiz, zvaniņiem šķindot, aiztraucās pasta pajūgi. Patika arī atgriezties mājās, siltā istabā, un dalīties ar sievu ceļojuma piedzīvojumos.

Beļgā es iepazinos ar diviem veciem nanajiešiem. Vecāko sauca par Udogu, jaunāko par Jahodu. Abi bija krietni veci. Viņi pastāstīja man par tiem laikiem, kad pirmo reizi smailītē pa Amūras upi rīvha pavadībā uz Beļgu atbraucis krievu cilvēks. Viņi domāja, ka tas bijis Neveļskis.

Jau tad es sāku interesēties par Neveļski. Arī agrāk es zināju, ka bijis tāds admirālis, tiku redzējis ģimetnes, uz kurām viņš izskatījās vecs, slims, pliku galvvidu, dūsmīgu seju. Bet te man stāstīja par jaunu cilvēku, turklāt tik dzīvi un pārlicinoši, ka manā atmiņā Neveļskis uz visiem laikiem saglabājies jauns. Pat savu romānu es nosaucu par «Kapteini Neveļski», nevis par «Admirāli», jo viss labākais Neveļska dzīvē saistās ar viņa jaunību.

Man tikai šķita, ka vienā ziņā gan nanajieši kļūdās: nevarēja taču Neveļskis ierasties pie Amūras parastā smailītē!

Vēl abi brāļi man stāstīja, kā viņi medījuši agrāk un kā medī tagad, parādīja pašdarinātās bultas, šķēpus, lokus, atcerējās, kā viņu jaunībā sādza cīnījusies ar sādžu līgavu dēļ, kā lielās laivās pie viņiem atpeldējuši mandžūri, lai savāktu meslus. Dažreiz šo mandžūru labā strādājuši ķīnieši. Kā stāstīja vecuki, vārdus «ķīnietis» un «vergs» nanajiešu valodā apzīmējot ar vienu un to pašu vārdu — «ņeka».

Tajos laikos mandžūri bija aizlieguši ķīniešiem apmesties pie Amūras.

Beļgā es iepazinās ar kādu vecu krievu sievieti, kas zināja dažādus tautas ārstniecības līdzekļus un paņēmienus. Šī vecenīte ir vecmāmuļas Darjas prototips «Lielajā Amūrā».

Neizpalika arī komiski gadījumi. Reiz kāda kolhoza priekšsēdētājs, nanajietis Kokors, kas nozīmē «dzērve» (priekšsēdētājs tiešām bija gara auguma), mani vārda tiešā nozīmē apbēra ar laipnībām un visādi izrādīja cieņu. Man šķita, ka mani notur par kādu citu. Es sacīju:

— Kokor, esmu parasts korespondents. Gribu rakstīt par tavu kolhozu, par labākajiem zvejniekiem. Nerakstīšu neko sliktu.

Patlaban ritēja pēdējie zvejas darbi tajā sezonā un zvejnieki ļoti centās.

Kad es jau sēdos divjūgā, lai brauktu projām, Kokors apvaicājās:

— Tad tu saki, ka slavēsi mūsu kolhozu?

— Jā...

— Bet Beļgā tu biji? Par Vaņku Digaru avīzē rakstīji? Lielīji Vaņku Digaru?

Es atcerējos, ka reiz Komsomoļskas pilsētas laikraksta līdzstrādnieks, tagadējais Habarovskas apgabala laikraksta «Klusā Okeāna Zvaigzne» redaktors Fjodors Kuļikovs palūdza mani uzrakstīt kādu interesantu informāciju. Un es uzrakstīju, ka ievērojamais nanajiešu mednieks Ivans Digars atgriezies mājās no taigas pēc trīs mēnešu prombūtnes tieši uz Jauno gadu. Kā Digara ģimene nopriecājās! Medību loms bijis bagātīgs — kāds simts vāveru, divas lapsas, ziemeļbriedis, divi jenoti, ūdrs, caunas... Man šķita, ka nelielā informācija izdevusies itin interesanta.

ieskautie upes krasti pēkšņi strauji attālinās un skatienam paveras nepārredzams ūdens klajs. Tik tikko aiz jūras saskatāma zila svītriņa. Tā ir lielā Sahalīnas sala.

Čehovs par šo vietu rakstījis: «Tur beidzas Āzija... Šķiet, te ir pasaules mala un tālāk vairs nav kur doties. Sirdi pārņem sajūta, kāda droši vien bija Odisejam, kuģojot pa nepazīstamu jūru un neskaidri nojaušot tikšanos ar dīvainām būtnēm.»

Esmu pirmoreiz atbraucis uz Ohotskas jūru, lai redzētu vietas, kur risinājušies ievērojamie notikumi, vieni no pašiem ievērojamākiem pirmsrevolūcijas Krievijas vēsturē. Runājot par Krievijas vēsturi, visi zina nosaukt Borodinu, Kuļikovas lauku, Peipusa ezeru, Sergija Trīsvienības klosteri, kā arī citas vietas un notikumus, kas risinājušies Krievijā Eiropas daļā. Taču ne mazāk nozīmīgas vietas ir arī ziemeļos, ap Arhangeļsku, pie Jeņisejas, Kamčatkā un Tālajos Austrumos.

Tā manī ar laiku nobrieda ideja radīt romānu ciklu par to, kā, kādēļ un kā vadībā tika apgūti Tālie Austrumi. Šīm problēmām veltītas grāmatas «Tālais noņads», «Cīņa par okeānu».

Dažreiz jaunie lasītāji man izbrīnījušies vaicā — vai tad jūs vēl esat dzīvs? Mēs domājam, ka jūs dzīvojat pagājušā gadsimtā. Dažreiz jautā, kādēļ es rakstot vēsturiskos romānus. Atbildu, ka rakstu arī par mūsdienu cilvēkiem — gan radio, gan laikrakstos. Bet vēsturiski romāni taču ir hronika par to, kā labākie, progresīvākie cilvēki jau tālā senatnē paredzēja mūsu nākotni un cīnījās par to, nereti ziedojot paši sevi. Un, tāpat kā mūsdienās, arī vēsturē var atrast skaistas, lieliskas sievietes, varoņu iedvesmotājas un uzticamas līdzgaitnieces. Par šīm sievietēm, par viņu attieksmi pret varoņdarbiem un saviem vīriem, par viņu ģimenēm, bērniem,

darbu un uzticību es uzzināju no dekabristu un jūrnieku zīmītēm un vēstulēm. Es sapratu, ka bez uzticības pienākumam un tuviem cilvēkiem nebūtu arī varoņu.

Lai rakstītu, daudz jāzina. Lai izjustu tā laika sabiedrības garīgo dzīvi, vajadzēja studēt daudz tā laika materiāla. Jābūt skaidram priekšstatam par modēm, teātriem, veikaliem, ekipāžām, dzīvokļu iekārtojumu, dažādu slāņu gaumi un interesēm. Aizgājušajam laikam acu priekšā jāparādās nevis bālam, izplūdušam, senatnīgam, bet gan jaunam, spēka pilnam, vētrainam, un garā jājūtas šī laika līdzpilsonim.

Meklējot un pētot materiālus par saviem varoņiem, es apbraukāju arī mūsu zemes rietumus. Visi mani varoņi nāca «no rietumiem». Mani gaidīja ilgs un grūts darbs arhīvos un bibliotēkās. Šim darbam ne gala nevarēja saskatīt. Droši vien rokas būtu nolaidušās, ja kāds man būtu pateicis, ka vajadzēs strādāt vairāk nekā divdesmit gadus.

... Rīgas jūrmalā es dzīvoju vienstāva mūra mājā ar dārzu kādus divsimt metrus no vētrainās, rudenīgās jūras. Jūras dārdoņa aiz priedēm reizēm atgādināja taifūnu, kas plosījās taigā. Es klaiņoju gar jūras malu un, atgriezies mājās, šajās pelēkajās, drēgnajās dienās turpināju savu romānu «Tālais novads». Manā atmiņā vēl bija dzīva tikšanās ar nanajiešiem, viņu nostāsti, dabas gleznas, upes, kalnu grēdas... «Tālā novada» pirmā daļa «Mangmu» bija iznākusi jau Tālajos Austrumos. Es rakstīju otro daļu.

Kādreiz toreizējais Latvijas Rakstnieku savienības valdes sekretārs Kārlis Krauliņš uzaicināja mani pastāstīt rakstniekiem par Tālajiem Austrumiem.

Lielajā Andreja Upīša kabinetā salasījās plaša sabiedrība. Bija atnākuši E. Birznieks-Upīts, A. Čaks,

A. Grigulis, M. Ķempe, J. Sudrabkalns, E. Zālīte, M. Rudzītis, F. Rokpelnis, V. Bērce, J. Vanags, J. Plaudis un daudzi citi.

Man uzdeva daudz jautājumu, un es tūlīt jutu savu klausītāju plašo redzes loku un interešu daudzpusību. Tikko kā bija beidzies karš. Daudzi latviešu rakstnieki tajā bija piedalījušies. Dzīve iegāja mierīgās sliedēs un pamazām noregulējās.

Vēl ļoti, ļoti daudz bija šādu tikšanos, un daudzi notikumi, grāmatas, izrādes, izstādes utt. deva bagātīgu ierosmi uzskatu apmaiņai. Vairākas reizes es kopā ar latviešu rakstniekiem apmeklēju Maskavu, vēlāk arī Sibīriju, divas reizes bijām Tālajos Austrumos, kur es varēju uzņemt bezmaz gida lomu, kad nonācām vietās, kas man pazīstamas kopš jaunības dienām. Daudz ir ko atcerēties; būtībā vairāk nekā puse manas radošās biogrāfijas ir saistīta ar latviešu vecākās paaudzes rakstniekiem.

1945. gadā es kā TASS vai, precīzāk, TASS kāda apgabala korespondents nokļuvu frontes joslā, kur risinājās cīņas ar imperiālistisko Japānu. Es redzēju ķīniešu pilsētas un ciematus Mandžūrijā. Redzēju senās mandžūru pils un cietokšņus, bet ar grūtībām varēju sastapt kādu no vecajiem mandžūriem. Šo tautu gandrīz pilnīgi asimilējuši ķīnieši.

Mandžūrijas iespaidi zināmā mērā man noderēja, rakstot «Tālā novada» otro daļu, ko es nosaucu «Markešas šautene».

Esmu uzaudzis Čitā, un bērnībā man bija draugs — kalēja dēls. Reizēm vēroju, kā strādā kalvē kalējs ar saviem vecākajiem dēliem. Pati kalves smarža uz visu mūžu man saglabājusies atmiņā kā kaut kas ļoti tuvs. Kalēja ģimenei bija daudz radu. Vienu no mana drauga brālēniem sauca Markeška. Viņš arī bija kalējs, maza auguma, bet

spēcīgs un pārgalvīgs. Mēs, puikas, baidījāmies viņu aiztikt.

Ja es nebūtu dzīvojis Aizbaikālā, draudzējies ar mednieku ģimenēm, redzējis, kā apkārtējo sādžu večuki ierodas pilsētā pie kalēja — mana biedra tēva un iedzēruši uzrauj kauliņu spēli, un, ja es vispār nebūtu kopš mazotnes ielūkojies Aizbaikāla kazaku dzīvē gan pilsētā, gan sādžās, kur mēs skolas gados devāmies ar aģitbrigādēm, — tad, bez šaubām, manās grāmatās būtu uz pusī mazāk tautas dzīves kolorīta. Dažādi sadzīves sīkumi un notikumi ilgi saglabājas atmiņā, un tiem ir milzīga nozīme radošajā darbā.

... Grāmatu «Uz okeānu» es uzrakstīju pusotra mēneša laikā, īsi pirms 1949. gada. Šo grāmatu pieņēma Ļeņingradas izdevniecība un izdeva kopā ar «Tālo novadu». Vēlāk tā iznāca Maskavā atsevišķā izdevumā.

Šajā laikā manas grāmatas sāka izdot arī aiz robežām. Es saņēmu «Lielās Amūras» izdevumus no Parīzes, Čehoslovākijas, Polijas; ātri tika pārtulkoti arī «Tālais novads» un «Uz okeānu».

Es daudz strādāju Ļeņingradā flotes arhīvā. Darbinieki tur bija ļoti uzmanīgi un rūpīgi. Tajos gados apguva ļoti daudz jaunu materiālu, pārlūkoja un šķiroja milzīgas vecu papīru kaudzes. Nesen bija atklāts Nevelska vecākā oficiera leitnanta Kazakeviča arhīvs, kur es varēju smelties interesantas ziņas.

Tallinā es saņēmu atļauju strādāt arī Tartu arhīvā. Tallinas muzejā es redzēju priekšmetu kolekciju, ko admirālis Vrangels bija izvedis no Aļaskas. Daudzas lietas bija oriģinālas, bet daudzi ornamentu un izšuvumi bija tieši tādi paši, kā tiku redzējis nana-
jiešiem un ņivhiem. Otro reizi manī radās interese

par indiāņiem — pirmā bija zēna gados, kad aizrāvos ar Kupera un Main-Rida romāniem. Vēlāk, tiekoties ar kanādiešu rakstniekiem Farlinu Monetu un Haroldu Grifinu, es uzzināju vēl šo to par indiāņu dzīvi un paražām.

Tartu ir neliela pilsētiņa. Toreiz tā grima sniegā. Liela dārza vidū, kupenās ieslīgusi, atradās maza divstāvu viesnīciņa «Parks», viscaur moderni iekārtota. Šī viesnīciņa kļuva par manu mājvietu Tartu.

Es iemīlēju šo skaisto pilsētu, nodibināju draudzīgas attiecības ar Tartu universitāti. Profesori man laipni parādīja senlaicīgu šķūni ar akmens postamentiem iekšpusē un spraugām jumtā. Šajā šķūnī ievērojamais astronoms Strūve izdarīja savus astronomiskos novērojumus, kad vēl Pēterburgā nebija uzcelta Pulkovas observatorija. Tartu universitātē apmeklēju studentu balles. Tur spēlēja lielisks studentu džeza orķestris. Iemīlēju Vanemuini, teicamo Tartu teātri.

Ikviena Tartu arhivāre prata vairākas svešvalodas. Viņas labprāt tulkoja man dokumentus no vācu un franču valodām. Es izlasīju Zavoiko saraksti ar viņa sievas tēvoci baronu Vrangeli. Vēstulēs tika pieminēts Nevelska vārds. Man radās skaidrs priekšstats par Baltijas vāciešu lomu impērijas organizēšanā. Starp viņiem bija daudz talantīgu un progresīvu cilvēku, taču daudz arī cara pakalpiņu un vismelnāko reakcionāru. Un bija klaji Krievijas un krievu nīdēji, vēlākā fašisma priekšteči.

Reiz kādā no saviem Maskavas braucieniem es iepazinos ar Alekseju Aleksejeviču Ignatjevu, diplomātu un ģenerāli, pazīstamu rakstnieku, populārās grāmatas «50 gadi ierindā» autoru. Uz jautājumu, vai nav saglabājušies kādi dokumenti par viņa tēvoča Nikolaja Pavloviča Austrumu ceļojumu, Aleksejs Aleksejevičs atvēcinājās un atbildēja:

— Mēs savā laikā par to neinteresējāties! Tagad jums tas šķiet interesanti, un arī es esmu ieinteresējies. Lūdzu, ja kaut ko uzzināt, pastāstiet man arī!

Ignatjevs bija milzīga auguma vīrs, ne velti dienējis kavalērgvardos, kur mazus vīriešus nemaz neņēma. Viņš sagaidīja mani vienkārši, tērpies rīta mētelī. Smiedamies izstāstīja, kā Jaunā gada priekšvakarā viņam piezvanījuši divi ievērojami padomju ģenerāļi un viens no viņiem sacījis: «Kirasieri dzer uz kavalērgvarda veselību.» Abi ģenerāļi cariskajā armijā dienējuši kirasieru pulkā.

Istaba bija iekārtota ar senlaicīgām mēbelēm, un Aleksejs Aleksejevičs pastāstīja, ka tās darinājuši grāfu Ignatjevu dzimtcilvēki.

Ar Alekseju Aleksejeviču es vēlāk tikos vēl vairākas reizes.

Ignatjevs man daudz pastāstīja par sava laika paražām, par tēvoci Nikolaju Pavloviču. Iepazīstināja ar savu dzīves biedreni — vecu dāmu, kādreiz apburošu francūzieti. Viņai veltītas daudzas Ignatjeva grāmatas lappuses. Ignatjevs man bieži norādīja uz veco laiku virsnieku sabiedrības dzīves īpatnībām un paražām. Reiz krievu un japāņu kara laikā viņš saņēmis kādu uzdevumu un bijis spiests no frontes aizbraukt. Biedri par godu viņa aizbraukšanai sarīkojuši dzīres un sacerējuši jocīgu dziesmiņu.

Rīgā reiz mani apmeklēja V. Engelharts, slavenas dzimtas pēctecis. Viņš gribēja, lai es izlasu viņa piezīmes. Ieteicu šīs piezīmes nodot kādas bibliotēkas fondā. Ja nemaldos, šīs piezīmes vēlāk nopirka Leningra bibliotēkas rokrakstu fonds. Engelhartam bija pāri par astoņdesmit gadu, un viņš strādāja hipodromā. Vecais aristokrāts turpināja savu iemīloto nodarbošanos — trenēja zirgus. Uz hipodromu viņš gāja žokeja blūzē, ar pātagu rokās; bija kalsnējs,

veikls un spēcīgs. Engelharts bija savdabīga personība, varētu teikt, sava laika relikvija, un no viņa, tāpat kā no A. Ignatjeva, es uzzināju daudz tāda, ko vēlāk varēju izmantot savos darbos.

1957. gadā iznāca mans romāns «Kapteinis Nevelskis».

Dekabrista Volkonska mazmazdēls M. Volkonskis atsūtīja man vēstuli, kurā interesējās, kā es tik labi pazīstot tā laika sabiedrību. Viņam bija arī dažas konkrētas piezīmes, taču vispār viņš ar dekabrista Volkonska tēla zīmējumu bija apmierināts.

Vēlāk es ar M. Volkonski, mūsdienu padomju komponista Andreja Volkonska tēvu, tikos arī personiski. Volkonskis ilgu laiku bija atradies emigrācijā, pēc tam atgriezies Padomju Savienībā un sarāvis saites ar daudziem saviem radniekiem. Viņa dēls izauga savā zemē, nevis svešatnē. Dzimtene ieguva talantīgu mūziķi.

Volkonskis tulkojis no dažādām valodām vairākus desmitus grāmatu, ko izdevušas mūsu izdevniecības. Viņš strādāja arī pie dokumentālas grāmatas par savu senči dekabristu un darīja to ar lielu entuziasmu. Emigrācijā Volkonskis visu laiku bija smagi strādājis, un tajā sabiedrībā nu gan neinteresējās par senču varoņdarbiem Sibīrijā vai par dekabristiem. Tikai atgriezies Padomju Savienībā, Volkonskis saprata sava vecvectēva nozīmi tautas vēsturē un varēja ķerties pie dekabristu kustības pētīšanas. Viņa ģimenē bija saglabāties daudz materiālu; daudz viņš uzgāja arī arhīvos.

Volkonski sūtīja radošā komandējumā uz Irkutsku. Tur viņu sagaidīja ar tādu cieņu un sajūsmu, it kā būtu ieradies pats dekabrists.

Maskavā Volkonskis atgriezās apskaidrots un laimīgs. Grāmatu par dekabristiem viņš turpināja rakstīt līdz sava mūža pēdējām dienām.

Ceļojumos un komandējumos es pastāvīgi tikos ar interesantiem mūsdienīgiem cilvēkiem un attēloju viņus savos laikrakstu aprakstos. Pulsējošās dzīves iespāidi bija ļoti spilgti.

Reiz K. Paustovskis mani uzaicināja pastāstīt Literatūras institūta studentiem, kā es strādāju pie romāna «Lielā Amūra». Es stāstīju, kā braukāju pa Tālajiem Austrumiem un vācu materiālus un kā centos tos atspoguļot grāmatā caur mūsdienu skatījuma prizmu.

Es sapratu, ka vēsturisko romānu cikls jānobeidz ar grāmatu, kurā atspoguļotos galvenie notikumi, kuru rezultātā Tālie Austrumi tika galīgi pievienoti mūsu zemei. Sapratu, ka nevar ieildzināt darbu līdz bezgalībai. Un es atkal devos uz Tālajiem Austrumiem...

... Reiz no Petrovskas strēles man vajadzēja nokļūt Baidukova salā. Dienu iepriekš vecie ņivhi Čkalova salā nomedīja nerpu un uz vietas ņēmās to nodirāt. Es atbraucu un gandrīz izjaucu viņiem medības, bet nerpu tomēr nomedīja, šķiet, pat divas, un baltvali arī.

Otrā rītā agri jo agri kopā ar trim ņivhiem laivā devāmies uz Baidukova salu. Tik tikko bijām attālinājušies no krasta, kad mūs panāca robežsargu kuteris.

— Kur braucat, un kas jūs tādi esat? — jauns, gaišmatains seržants uzsauca.

— Ko tu neteiksi, Petja, kad atbrauc uz kolhozu pēc zivīm, tad gan mūs pazīsti, bet jūrā piepeši ne, — pieceldamies sacīja viens no vecajiem ņivhiem.

Jaunais seržants apmulsa, taču saņēma sevi rokās un, izlikdamies stingrāks, nekā bija, sacīja:

— Jūs jau es pazīstu, bet kas tas tāds, — un norādīja uz mani.

Es pasniedzu uz kuteri savus dokumentus.

— Biedri korespondent, vai jums dzīvot apnicis — ar laiviņu doties jūrā! Skatieties, sākas vētra. Mēs dodamies tieši uz Baidukovu... Pārņāciet pie mums.

Es zināju, ka mēs brauksim pa Laimes līci, nevis pa atklātu jūru, bet, bez šaubām, dienas divas varēja paiet ceļā. Gulētu teltī. Ļoti vilinoši! Bet es taču esmu korespondents. Petrovskā biju aizrāvis ar vēsturiskiem pētījumiem, bet man steidzami jā-sūta materiāli uz radiokomiteju, apraksti jau gatavi. Ja uzrakstīšu, kā kopā ar trim večukiem vairākas diennaktis kuģoju pa Laimes līci, diez vai redaktori mani par kavēšanos slavēs. Bet Baidukovā pilnā sparā rit darbs zivju fabrikā.

Romantiskāk būtu ceļot laivā. Taču es pārvarēju sevi un pārkāpu uz kuteri. Braucām ātri. Vētra tiešām pieņēmas spēkā. Lielam kuģim tas nebūtu nekas, bet mūsu kuterīti gan nežēlīgi svaidīja...

Vēlāk esmu braucis no Londonas uz Ļeņingradu, no Vladivostokas uz Kamčatku, no Odesas uz Aleksandriju un Stambulu, no Jokohamas uz Honkongu. Taču rakstniekam reizēm ne mazāk svarīgi ir Laimes līci šķērsot laivā...

... Es braucu pītā tarantasā pa noslēpumaini šalcošu Dienvidurālu mežu. Spiedīgs karstums, aklie dunduri tā vien riņķo ap zirga skaustu, ceļmalas aizaugušas bieziem vilkakārkliem. Mēs braucam pa vecu, gandrīz pamestu ceļu uz Avzjanas upes augšteci no dzelzsrūdas raktuvēm, kur es biju aizbraucis, lai uzrakstītu aprakstu rūpnīcas laikrakstam Belorečkā. Mans vedējs ir pusaudzis no raktuves zirgu fermas. Rudos matus sedz naģene. Viņš sūrojas, ka kopš rīta neesot ēdis. Es arī toreiz biju ļoti jauns. Centos pusi pārliecināt, ka mērķa labad var arī pabidoties un ka cietisimies abi kopā līdz

vakaram, kamēr nokļūsim atradnēs. Maniem vārdiem ir savs iespaids: puisis apklust un sāk steigzināt zirgus. Es arī neesmu ēdis, taču stiprāk par izsalkumu mani urda vēlēšanās ātrāk ieraudzīt zelta drudzi Avzjanā.

Ceļš visu laiku ved caur mežu, saule spīd virs mūsu galvām, bet mēs braucam un braucam, un tarantass bez žēlastības krata.

Pret vakaru kļūst dzirdama klaboņa un žvazdzēšana, it kā mežā būtu iedarbinātas neskaitāmas mašīnas.

Nobraucam pie avota. Mežs šeit izcirsts, starp svaigajiem celmiem uzceltas būdas un teltis, deg uguns kuri, uz auklām žāvējas bērnu autiņi, zemē izurbtas daudzas akas, no tām ar kubliem smeļ ārā mālaines smiltis un turpat skalo. Strādā veselām ģimenēm. Sievietes toslaikus ģērbās spilgtos, garos svārkos un blūzēs ar cieši noslēgtām, augstām apkaklēm un garām piedurknēm. Rotājās ar krāšņām dzintara krellēm.

Lāpstas šķind pret oļiem. Zeltu skalo uz lieliem galdiem, kuros ierīkotas renes, apdedzina uz karstām pannām, tā noņemot dzīvsudraba amalgāmu.

Es nodzīvoju starp zelta meklētājiem vairākas dienas, tad devos uz Avzjanas ciemu. Zirgu ar sedliem man iedeva raktuvju vadītājs Čečņevs, kas bija atbraucis no Avzjanas pārbaudīt, kā raktuvēs sokas darbi, bet varbūt arī pie viena uzzināt, kas šeit ieinteresējis korespondentu.

Netālu pārvaldes pakļautībā atradās vēl viena fabrika, kur zeltu skaloja pastāvīgie strādnieki, kā arī raktuves, kurās ieguva zelta smiltis. Bet bija arī atradnes, kur zeltu raka katrs uz savu roku un ieguvumu nodeva īpašos uzpirkšanas veikalos, kas vai lūza no dažādu preču pārpilnības. Vasaru zeltraču rindas papildināja skolotāji ar visiem skolēniem,

dažādu profesiju pārstāvji, atbraukuši šeit piepelnīties atvaļinājuma laikā.

Kopā ar Čečņevu jāšus devāmiēs uz Avzjanu.

Čečņevs ir nedaudz uzkumpis, likām kājām. Raksturs spīvs, dažreiz īsti negants. Seja melnīgsnēja, plānām lūpām, valdonīgu degunu, kakls drukns, galvas vērsienā jūtama cieņa un stūrgalvība. Zirgs arī gadījies likām kājām, taču lepnī nes savu smagnējo jātnieku.

Avzjanā Čečņevs dzīvo direktoram paredzētā balķu mājā ar pilsētnieciskiem logiem.

Kādreiz Avzjanā bija ievērojamā Avzjanas-Petrovskas rūpnīca, kas ar koka oglēm ražoja augstvērtīgu tēraudu. 18. gadsimtā šeit tika noņemti zemnieki, lai rūpnīcai būtu darbaspēks.

19. gadsimtā, pēc dzimtbūšanas atcelšanas, vecie saimnieki sāka pārdot rūpnīcas jaunām kapitālistiskām sabiedrībām. Daudz rūpnīcu iepirka beļģi. Sākās jauna paverdzināšana — šoreiz rūpnieciskā kapitāla jūgā.

Ir zināms (to piemin arī A. Puškins «Pugačova dumpja vēsturē»), ka Pugačovs lējis Avzjanā lielgabalus. Šeit arī viņš pulcēja ap sevi ļaudis un radīja artilēriju.

Pugačovu Avzjanā atceras vēl šodien. Tur ir kāda ģimene, šķiet, Semjonovi, kuru šajā milzīgajā ciemā dēvē arī par Pugačoviem.

Kāda meitene no šīs ģimenes mīlējusi Pugačovu un dzīvojusi ar viņu. Bijuši arī bērni. Bet, kad Pugačovs kritis gūstā un vēlāk sodīts, trimdā izsūtīta viņa likumīgā sieva. Semjonovus tālajā Avzjanā neviens nav aiztīcis.

Vēl trīsdesmitajos gados Avzjanā nelabprāt atbildēja uz maniem jautājumiem par Pugačovu — tik dziļi tautas atmiņā iespiedušās bailes no sodiem, kas draudēja par Pugačova vārda pieminēšanu. Par

to raksta arī Puškins, kas vāca materiālus par Pu-gačovu pa itin svaigām pēdām un, bez šaubām, tika runājis arī ar dzīviem aculieciniekiem.

Īsi pirms Oktobra revolūcijas Avzjanas rūpnīca tika slēgta. Pēc Padomju Savienības nodibināšanas visas šīs rūpnīcas kļuva par Baškīrijas īpašumu. Ciemati dziļo mežu vidū saglabājuši daudz senat-nīguma. Tagad Avzjanai cauri iet dzelzceļš.

Vēlāk es vēlreiz nonācu Avzjanā. Mani valdzi-nāja avzjaniešu lieliskā krievu valoda. Viņiem ir brīnišķīgi kori, kas nav aizmirsuši senās tautas dziesmas. Ufā jau bija atvērta konservatorija un baškīru operas teātris, kad 1956. gadā avzjanieši mani lūdza aizsūtīt pie viņiem cilvēku, kas iemācītu viņus dziedāt pēc notīm. Avzjanieši jau sensenis pazina daudz balsīgo dziedāšanu, ir saglabājuši dzīvas savā atmiņā daudzas dziesmas, rotaļas un dejas. Visos Urālos un Baškīrijā pazīst slaveno avzjaniešu «kadreļu», oriģinālu, krāšņu, temperamentīgu deju, kas radusies no galma balles kadriļas, tikai daudz izteismīgāka un spilgtāka. Šo «kadreļu» avzjanieši ir izpildījuši Maskavā uz Lielā teātra svētku skatu-ves. Savus tālaika iespaidus es izmantoju vēlāk stāstā «Mogusjumka un Gurjaničs», kurā stāstīts par krievu darbarūķu draudzību ar baškīriem pagā-jušajā gadsimtā. Dažas nodaļas no šī stāsta tika pār-tulkotas baškīru valodā un nodrukātas Ufas laik-rakstā tajās dienās, kad atzīmēja Baškīrijas pievie-nošanos Krievijai.

Pieamūrā nav tādas upes, kuras smiltis nesatu-rētu zeltu. Savās korespondenta gaitās es bieži tikos ar zeltračiem — gan bijušiem, gan tagadējiem — un noklausījos ne mazumu piedzīvojumu stāstu.

Reiz es nonācu Zejā — senlaicīgā vecticībnieku sādžā. Biju vēlu naktī atbraucis ar kūteri un apme-tos pārnakšnot pie kāda večuka. Šajā sādžā visām

mājām bija biezum biezas sienas un visur ierīkotas lūkas šaušanai. Tās saglabājušās no hunhūzu laikiem, kuri te uzbruka vietējiem iedzīvotājiem.

No rīta es izgāju plašajā priekšnamā un ievēroju dīvainu ierīci ar dažādiem traukiem un burciņām.

— Kas tas, vectētiņ? Vai tiešām vēl gribi zeltu skalot? — es apvaicājos.

— Bet kas tev par daļu? — vecais noskaitās.

— Nekas, nekas. Tātad domā — noderēs?

— Ko var zināt. Lai stāv drošības pēc...

Večuks pastāstīja, kā jaunības dienās viņš skalojis zeltu tieši pie Zejas, tur, kur cēluši dzelzceļu. No centrālajiem apgabaliem atbraukušie strādnieki smējušies, ka viņš mīcoties pa dubliem.

Pusdienas laikā zeltracis parādījis strādniekiem savu ieguvumu — kādus desmit gramus zelta, kas maksājis vairāk nekā desmit rubļus. Bet strādnieks ar zirgu pelnījis trīs rubļus dienā...

Es uzzināju, ka pagājušā gadsimta beigās pie Amūras ķīniešu pusē nodibināta patstāvīga zelt-raču republika — Želtuha. Tai bijusi it kā sava nauda, vēlēti varas orgāni, sardze, policija; ķīnieši un krievi bijuši līdztiesīgi Želtuhas republikas iedzīvotāji. Vēlāk to sagrāvis ķīniešu karaspēks.

Savās radio korespondenta gaitās es nonācu dažādās atradnēs — taigā, pie ezeriem, šaurās kalnu ielejās, kur zeme un akmeņi pārklāti ar zaļu, biezu sūnas kārtu un kur tek neskaitāmi strauti.

Pieamūras gubernatora Unterbergera grāmatā es izlasīju, ka pie Tālo Austrumu upēm bieži izveidojušās stihiskas zelta raktuves. Tas veicināja zelta izvešanu kontrabandas ceļā un dažādu preču ieviešanu no citām zemēm.

Uzmetumus un piezīmes «Lielās Amūras» trešajai daļai es izdarīju jau 1944. gadā. Es to nosaucu par «Zelta drudzi».

Neskartā zeme tika izdalīta zemniekiem un apstrādāta. Bet, lūk, atklāja zeltu, un uzreiz šurp tiecās vieglas peļņas tīkotāji. Bija jūtams ārzemju bankas kapitāla spēks un ietekme... Ko varēja tai pretstatīt zemnieki? Savu veselību, mīlestību pret dzimto zemi? Zelta atklāšanā iezīmējas tās jaunās puses.

Es gribēju parādīt: vienkāršā tauta juta un saprata, ka pa vecam dzīvot vairs nevar, ka bagātā, brīvā valstī iespējama pavisam cita dzīve.

Rietumu bankas ieguldīja savus kapitālus dzelzceļa akcijās Ķīnā un guva tur milzu peļņu. Piemēra palika bez ceļiem un tiltiem. Tās attīstība apstājās. Tālie Austrumi pirms Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas kļuva par koloniju, kurā valdīja liela mēroga starptautisks bizness.

Apmeklēju arī milzīgos, modernos sociālistiskās zeltrūpniecības centrus, kur smiltis iegūst ar bagarām mašīnām un zeltu attīra ķīmiskā ceļā. Šis gigantiskās raktuves mūsu zemē radītas bijušo zelta ieguves arteļu vietā, kas bija atkarīgi no kontrabandistiem un dažādām bankām — gan ārzemju, gan pašmāju. Attēlojot veco zeltraču darbu un likteņus, es centos parādīt lasītājiem arī tās perspektīvas, kas zelta ieguvē pavērusās šodien.

1968. gadā es Ļeņina bibliotēkā sāku studēt materiālus par Perija ekspedīciju uz Japānu pagājušā gadsimta vidū. Lasīju Perija pārskatus ASV kongresam, grāmatas par Perija ekspedīciju, gan mūsu, gan ārzemju žurnālus — vecus un jaunus.

Jau sen biju iecerējis romānu par Putjatina ekspedīciju uz Japānu, kas notika gandrīz vienlaikus ar amerikāņu Perija ekspedīciju.

1853. gadā sākās krievu un turku karš, kurā vēlāk iesaistījās arī Anglija un Francija. Putjatins aizvedis

savu eskadru līdz Amūras krastiem, bet pats atkal devies uz Japānu ar vienīgo fregati «Diāna».

Pēc zemestrīces Simodas pilsētā Putjatina kuģis ceļā uz Hedas ostu gāja bojā. Admirālis ar sešsimt virsniekiem un matrožiem bija palikuši bez kuģa svešā zemē. Japāņi atļāva Putjatīnam būvēt jaunu kuģi. Kuģa būve Hedas ciematā izvērtās par veselu notikumu Japānas vēsturē, ko japāņi atcerējās vēl pēc simt gadiem, kad Japāna bija kļuvusi par spēcīgu kuģu būves valsti.

1969. gadā, krietni strādājis Tokijas bibliotēkā, es aizbraucu uz Hedu un tur redzēju, kā zemnieki beidz celt lielisku divstāvu ēku — admirāļa Putjatina vārdā nosaukto japāņu kuģu būves muzeju. Kuģi, ko uzbūvējuši bojā gājušās «Diānas» jūrnieki, vēsturnieki atzinuši par pirmo rietumu tipa kuģi Japānā. Putjatīns un viņa jūrnieki izveidoja doku, atdeva japāņiem rasējumus un pirms došanās uz dzimteni palīdzēja japāņiem nolaist no stāpeļiem vēl divus tādus kuģus. Putjatīns ieteica sūtīt mācīties uz Eiropu vairākus labākos japāņu amatniekus, kas arī tika izdarīts. Pirms tam amatniekiem piešķīra muižnieku titulus, citādi viņus nevarēja sūtīt mācīties.

Viņu pēcteči tagad ir ievērojami mūsdienu kuģu būvniecības speciālisti.

Materiālus romānam es vācu kā mūsu zemē, tā Japānā. Kādā pieņemšanā, ko rikoja parlamenta deputāts no apgabala, kurā ietilpa arī Heda, es iepazīnos ar kādu sociālistiskās partijas līderi un pastāstīju viņam par saviem mērķiem. Hedas zvejnieki uzticēja man tvaikoni, ar ko es apmeklēju «Diānas» bojā ejas vietu netālu no Fudžijamas. Miasimas ciema bijušais skolotājs zināja stāstīt, kā šī ciemata zvejnieku senči izglābuši Putjatīna jūrniekus.

Miasimā es pierakstīju dziesmas par Putjatinu, kas radušās tajā laikā, kā arī dziesmas par Fudži.

1971. gadā iznāca mans romāns «Cunami».

Krievu jūrnieki nodzīvojuši Hedā vairāk nekā pusgadu. Japāņu zemnieku atmiņā vēl dzīvi nostāsti par «starptautiskajiem romāniem», kas radušies starp jaunajiem jūrniekiem un japāņu meitenēm. Jūrnieka un zemnieku meitenes mīlestība veido sižetu romānā «Heda», pie kura es pašreiz strādāju. Daži Hedas iedzīvotāji ir Putjatina jūrnieku pēcteči.

Krievu jūrnieki iemācīja japāņus cept raudzētu maizi, slaukt govīs, tecināt darvu. Vēlāk tas viss tika aizmirsts. Būvniecībā japāņiem iemācīja rasēšanu, eiropiešu mērus, darināt kuģa korpusu. Japāņi pārsteidza mūsu jūrniekus ar koka darbu precizitāti, kārtību jebkurā darbā un spējām ātri apgūt zināšanas.

1972. gada agrā pavasarī es atkal nonācu Hedā. No kalniem pūta ledains vējš, bet mežos un pakalnos ziedēja sakura, dārzi slīga kamēliju un acāliju ziedu kupenās.

Senlaicīgos namiņos ar apgleznota zīda ainavām, krāšņiem aizslietņiem un daudzām vāzēm Putjatina jūrnieku pēcteči stāstīja man par saviem senčiem.

— Manu krievu senci sauca Aleksandrs... — teica kāds cienījams, inteligents iedzīvotājs, ievērojams sociālists.

Uz «Diānas» dienēja Aleksandrs Možaiskis, pazīstams izgudrotājs, Aleksandrs Kolokoļcovs, vēlākais Obuhovas rūpnīcas direktors Pēterburgā, un vēl leitnants Aleksandrs Musins-Puškins.

Kolokoļcovs bijis galvenais kuģa būves organizators.

— Mana vecmāmiņa Saijo, samuraja meita, pēc valdības pavēles tika izprecināta krievam, — sacīja mans japāņu draugs.

Kādā no šīm ģimenēm es redzēju vēdekli ar krievisku uzrakstu: «Mīlu.»

Biju Simodā, kur starp cukurgalvām līdzīgiem kalniem atrodas maza pilsētiņa ar daudziem seniem tempļiem. Biju arī Osakā, Kioto, Kobē, apmeklēju senlaicīgos tempļus Kioto apkaimē. Daudzi no tiem uzcelti biezos, necaurejamos mežos, kur tuvumā nav neviena ciemata. Stundām ilgi esmu sēdējis klusējošo lūdzēju pūlī vai kopā ar viņiem atpūties uz tempļu terasēm, vērojot meža vidū ziedošo dārzu. Reizēm pie kalnu avota noklaudzēja dēlis. Tas nozīmēja, ka ūdens ir piepildījis padziļinājumu un dēlis atsities pret akmeni. Šādas ierīces bieži tikušas ierīkotas kluso meža tempļu tuvumā, lai palīkam pārtrauktu svinīgo klusumu.

Tokijā es redzēju strādnieku demonstrācijas, sadursmes ar policiju, tā saucamās «paš aizsardzes» karaspēku. Līdzko demonstrantu kolonnas parādījās bagātnieku kvartālos, logiem visos piecos banku stāvos tika nolaistas priekšā apzeltītas restes.

Bez šaubām, nepazīstot Japānas šodienu, nevar uzrakstīt romānu par tās pagātni. Kā toreiz, tā arī tagad spēcīgas ir reakcionāro aprindu militārās tendences. Putjatina jūrnieki bija pirmie, kas iemācīja japāņiem būvēt kuģus pēc eiropiešu parauga. Bet pēc piecdesmit gadiem Japāna militarizējās. Spēcīgā japāņu flote pie Cusimas sagrāva Roždestvenska eskadru, un šajā jūras kaujā gāja bojā daudzi tuvinieki tiem virsniekiem, kuri 1855. gadā Hedas ciematā mācīja japāņiem būvniecību. Taču ir arī pretēji piemēri. 1972. gadā Mísimas pilsētā es viesojos pie kāda Putjatina galdnieka pēcteča. Viņa ģimene kļuvusi bagāta, paaudzi pēc paaudzes palīdzot radīt imperiālistiskās Japānas jūras floti. Otrā pasaules kara laikā šai ģimenei piederošie doki un māja tika sabombardēti.

Noskaidrojās, ka mans jaunais paziņa ir par draudzību ar Padomju Savienību un pret Japānas militarizēšanos. Viņš ir sociālistiskās partijas aktīvis. Ciematā, kur tika būvēta «Heda», ir daudz Padomju Savienības draugu. Militāristu kundzības laikā viņi noglabāja savus vēdekļus ar krievu uzrakstiem, kurus mūsu jūrnieki tiem bija dāvinājuši krievu-japāņu draudzīgo attiecību rītausmā pagājušā gadsimtā. Japānā visur, kā liecina paši japāņu zinātnieki, vienkāršā tauta pret krieviem izturas draudzīgi. Šķita, ka vēlāk, japāņu militarisma uzkundzēšanās laikā, šī draudzība izgaisīs. Bet, lūk, izrādās, ka vēl mūsu dienās japāņu tautas atmiņā saglabājušies dzīvi tie labie darbi, ko veikuši krievu jūrnieki.

1972. gada rudenī es atkal nonācu Petrovskas strēlē.

Amūras limānā bija vēl silts. Neliela brīze sakūla ūdeni putās uz sēkļiem un tad platā straumē nesa uz jūru.

Likumojot starp sēkļu un dziļumu labirintiem, mēs kuģojām uz ziemeļiem.

Mūsu zemes robeža. Tieši šeit Čehova atmiņā atausa Odiseja ceļojumi. Šie vārti uz okeānu vēl tagad dvesmo kaut ko noslēpumainu, lai gan visur ir bākas un peldošās bojas, kas apzīmē fārvateru, un visur peld kuģi. Te sākas Klusā okeāna pasaule.

LAIKMETS UN PERSONĪBAS VIRZĪBA LITERATŪRĀ

Viena no svarīgākajām problēmām mūsu literatūrā ir jautājums par laikmeta un personības attiecībām, par personas attīstību, tās virzību. Šim jautājumam ir dažādi aspekti, taču šķiet, ka tā galvenā būtība centrējas visnozīmīgākajā — personības koncepcijā.

Kāpēc tieši personības koncepcijā?

Tāpēc, ka personības koncepcija literatūrā vizitēktāk apvieno sevī un daiļdarbā izteic laikmeta sociālos, ideoloģiskos un estētiskos principus. Personības koncepcija izsaka mūsu sabiedrības cilvēka izaugsmi, viņa darbības un domu virzību, viņa ideālus. Tā tīri objektīvi izvēršas par cīņas koncepciju pret kaut ko un par kaut ko. Personības koncepcija literatūrā ir nedalāma sociāli estētiska kategorija. Ja mēs šīs puses atraujam, izolējam, tad tiek radīta iespēja nonākt vai nu vienpusīgā socioloģismā, vai arī seklā estētismā.

Personības koncepcija vizitēktāk raksturo rakstnieka dzīves pazišanu un izpratni, partejiskumu, dialektiskās saiknes starp individu un sabiedrību.

Personības koncepcija izteic mākslinieciskos vispārinājumus par dzīvi. Tās pretējība — faktu konstatācija, parādības apraksts. Personības, bet plašākā nozīmē — dzīves koncepcija raksturo ielaušanos

būtiski apslēptajā, iekšējā pārvēršanu par emocionāli tveramo mākslas tēlā. Ne velti tieši tulkojumā no latīņu valodas koncepcija apzīmē dzīves izpratnes veidu, kāda priekšmeta izskaidrojumu, pamatuzskatu par kādu parādību. Personības koncepcija — pasaules stāvokļa izpratne cilvēkā un caur cilvēku (atcerēsimies Hamletu!). Tā izriet no viņa «vadītājas ceļazīmes», ir viņa darbības vadošā ideja un motivējums. Pārfrazējot M. Gorkija vārdus, var teikt, ka personības koncepcija literatūrā raksturo pasaules izpratnes cilvēku.

Desmitiem virspusēju, viduvēju darbu aizslid mums garām aizmirstības pelēkajā krēslā, bet tad mūsu rokās nonāk grāmata, kas visu apkārt izgaismo daudz spilgtāk, ļauj dzīvē un cilvēkos ieraudzīt tādas vērtības un īpašības, kuras mēs agrāk neesam pamanījuši vai arī nojautuši tikai aptuveni. Tādi darbi ne tikai saglabājas mūsu atmiņā, bet arī iekausējas apziņas satvarā. Tie veido mūsu pārliecību, ja gribat — pasaules uzskatu, liek meklēt arī pašiem jaunas, dziļākas darbības un domāšanas formas. Tās ir jaunā izteicējas, dziļāku slāņu uzracējas. Progresīvs, revolucionārs konceptuāls darbs palīdz rast papildus garīgus spēkus jaunā izcīņai un radīšanai. Konceptuāls daiļdarbs parasti neapmierinās ar esošo, bet tiecas ieraudzīt, izteikt un radīt vērtības pilnīgākas rītdienas un cilvēka vārdā. Tam ir ne tikai analītiski vispārinoša, bet arī hipotēzes nozīme.

Vācu progresīvā dramaturģija izvirzīja ne vienu vien talantīgu rakstnieku, taču divdesmitajā gadimā vislielāko atbalsi un iespaidu guva Bertolda Brehta darbi. Acīm redzot, tāpēc ka Brehts vislabāk, oriģinālāk spēja mākslinieciski sintezēt laikmeta idejas, tāpēc ka viņa darbi ir nevis vienkārši

labas lugas, bet drāmas — koncepcijas. Tāpēc ka viņš nevis vienkārši parādīja Galileja dzīvi, bet ar satriecošu spēku pārliecināja, ka īsts lielums un meli personībā nav savienojami, ka nodevība nav attaisnojama ne dieva, ne velna vārdā. «Krietnajā cilvēkā no Sečuanas» Brehts ne tikai parāda apstākļus, kādos dzīvo cilvēki, bet ir bargs un nepielūdzams pret cilvēkiem, kas rada šādus nepievilcīgus apstākļus. Pasaule ne tikai iznīcina cilvēcisko cilvēkā, bet arī cilvēks nereti rada necilvēcisku pasauli, kas saārda personību un kam nedrīkst būt nekāda attaisnojuma. Taču gan «Kaukāza krīta apli», gan «Kurāžas mātē...», gan «Mātē» Brehts sevi atklāj kā spilgtu karojošu humānistu, kas cieši tic, ka pasaule galu galā «uz labo atradīs labu ceļu».

Brehta izteikti konceptuālie darbi pauž ideju sādursmes, cīņu, taču tie nav shematiski ilustratīvi, jo Brehts ir «dialektikas fanātiķis», kas vienā varonī dažkārt atklāj vairākus desmitus pretrunu, reizē tās sintezējot galvenajā rakstura virzībā, tendencē.

Kad Nāzims Hikmets ienāca mūsu literatūrā, mēs ieguvām ne tikai saistošas grāmatas un viņa lugu inscenējumus, bet veselu jaunu konceptuālu pasauli, kurā īpatni, spilgti apvienojas nacionālais un internacionālais.

Eduards Miežalaitis jau ar pirmajiem krājumiem atklāja sevi kā talantīgu dzejnieku. Taču tikai ar grāmatu «Cilvēks» sākās jauna kvalitāte viņa un — gribētos teikt — vispār lietuviešu dzejā, ko varētu raksturot kā filozofiski konceptuālo. Pats E. Miežalaitis «Cilvēku» nosauca par savu pirmo programmatisko grāmatu. Jauni idejiski saturiski meklējumi, kā zinām, nesa sev līdz arī spilgtas izpausmes dzejas formā. Arī jaunākā lietuviešu proza —

A. Bieļauska, M. Slucka, J. Avīžus u. c. darbi plašu ievēribu ieguvuši ar savu sociālās analīzes dziļumu, ar acīm redzamu personības konceptuālismu.

Dažos estētikai veltītos darbos izteiktas domas, ka konceptuālisms ir īpašs tā sauktās intelektuālās literatūras piederums. Citi, runājot par romānu-koncepciju, drāmu-koncepciju, dzeju-koncepciju, pieskaita tos kādam noteiktam literatūras paveidam ar tīri žanrisku specifiku. Taču tas, manuprāt, ir vienpusīgi, katrā ziņā neprecīzi. Protams, konceptuālisms literatūrā un mākslā saistīts ar asām laikmeta problēmām, to sociāli filozofisku izpratni, ko var pavadīt jaunu formu, pat žanru meklējumi (piemēram, E. Mieželaiša dzejoļu krājums «Kardiogramma», A. Bieļauska «Kauņas romāns», I. Ziedoņa «Epifānijas» u. c.). Taču nopietnu dzīves un cilvēka vērtības koncepciju var izteikt arī darbos ar pagātnei veltītu tematiku, kas ietverta vairāk vai mazāk tradicionālā formā. Pie tāda veida darbiem pieder Justina Marcinkeviča drāma «Mindaugs», Jāņa Kalniņa grāmata «Mūžība», vairāki Mirdzas Ķempes, Arvīda Skalbes un citu dzejnieku darbi.

Konceptuālisms tādējādi nav tik daudz saistāms ar kādu literatūras paveidu, bet gan ar rakstnieka pasaules izpratnes un talanta pakāpi, viņa daiļrades virzību. Tā ir prasme personībā sintezēt laikmeta pretrunas, padarīt daudziem tuvu un vēlamu jauno progresējošo pretrunu pusi. Konceptuālisms nesaraujami saistīts ar iespēju un prasību savienot māksliniekā sociologu, filozofu un psihologu un, kā teicis amerikāņu rakstnieks V. Sarojans, pārvērst faktus idejās.

Šodienas literatūras tieksmi pēc konceptuāliem daiļdarbiem un lasītāju īpašu atbalstu tiem nosaka, pirmkārt, 20. gadsimta cilvēka apziņa, ka ārējo pa-

rādību veikls nogleznojums un labi veidota fabula var nest sev līdzī zināmas estētiskas vērtības, taču ļoti mazā mērā veic savu galveno — cilvēka aktīva rakstura un uzskatu veidošanas funkciju, asi fokusētu laikmeta māksliniecisku izpratni. To nosaka krasa spēku izmaiņa par sliktu vecajai pasaulei, ideju kaujas saasinātais raksturs, cilvēka vieta zinātnes un tehnikas revolūcijā, vērtību pārvērtēšana, saskare ar jaunām intelektuālām un morālām problēmām. Tāpēc «mākslas publika» no ekrāniem, skatuvēm un grāmatu lappusēm gaida spilgtus filozofiskus vispārinājumus, gaida prognozes nākotnei, grib rast papildu kritērijus savai notikumu izpratnei un vērtējumam un — arī savai darbībai, ja mākslu uzskata nevis tikai par estētiskas tīksmes, bet arī aktīvas rīcības ieroci.

Šodien pasaulē notiek cīņa par pretējiem dzīves veidiem un krasi atšķirīgiem personības tipiem. Vecajā pasaulē, kur cilvēku vērtē no pragmatiska viedokļa, sverot ar dolāriem un mārciņām, nāves un ieroču fabrikanti aprēķināja, cik izmaksāja katrs Vjetnamā nogalinātais «krāsainais» un cik lielu peļņu sola katra kara diena. Bijušais ASV kara lidotājs Roberts Luiss, kas piedalījās pirmās atombumbas nomešanā uz Hirosimu, kura vienā mirklī iznīcināja 240 000 šīs pilsētas iedzīvotāju, nupat par 27 000 dolāru pārdevis toreiz paša rakstīto un «tālredzīgi» piesavināto borta žurnālu. Tajā aukstasiņīgi fiksēti šīs pasaulē lielākās slepkavības momenti. Asiņaino kapitālu Luiss nodomājis ieguldīt «saldā pasākumā» — konfekšu fabrikas paplašināšanā. Kas attiecas uz cilvēku vispār, tad, pēc dažu amerikāņu zinātnieku domām, tā ir lēta prece. Bioķīmiķis Donalds T. Formans, sadalījis cilvēka organismu elementos (ogleklis, fosfors, slāpeklis, kalcijs, skābeklis, ūdeņradis), aprēķinājis, ka tas viss esot vērts

tikai... 3 dolārus un 50 centus. Vai par tik lētu mantu vērts uztraukties? Atbildēt par to, saudzēt to?

Mūsu zemē lielākā vērtība ir cilvēks. Šodien īpaši daudz tiek domāts par viņa vajadzībām, izaugsmi, viņa iespēju paplašināšanu. Visas pārējās mūsu bagātības un to vairošanas tempi taču atkarīgi no cilvēka gudrības, aktivitātes, personības mērķtiecības. Nevar nepieņemt Imantam Ziedonim, ka «tikai personībām bagāts kolektīvs ir tautas respektējamā daļa, tikai tas var runāt tautas vārdā. Tāpēc mani interesē, kur ir sākums, no kura dzimis domātājs, dzejnieks, strēlnieks...»

Par šo sākumu pēdējā laikā aizvien vairāk domā arī mūsu sociologi, filozofi un psihologi. Īpaši viņus saista sociālā un individuālā attieksmes personības izveidē, kas sevišķi svarīga rakstniekam tipizācijas procesā. Lielu vērību šai dialektikai veltījis G. Smirnovs grāmatā «Padomju cilvēks. Sociālistiska tipa personība» un I. Kons darbā «Personības socioloģija» (iznākušas arī latviski). Šīs grāmatas jāizceļ pirmām kārtām tāpēc, ka tajās vēlmais nevalda pār esošo, kas bija raksturīgi dažiem iepriekšējo gadu līdzīgiem darbiem, bet tās balstītas zinātniskā analizē, stingri reālistiskā pieejā izvēlētajam priekšmetam, un tās var sniegt daudz ierosmju literātam.

G. Smirnovs pasvītro, ka jauna tipa personība ir lielākais sociālisma iekarojums. Mūsu sabiedrība attīstās un iegūst jaunas kvalitātes caur cilvēkiem un cilvēku vārdā. Taču autors nevairās arī no sarežģītiem un vēl risināmiem jautājumiem, no pret-runām, bez kurām taču arī neattīstās sociālistiskā sabiedrība. Svarīgs, literatūrai nozīmīgs jautājums ir personības tipizācija sociālistiskajā sabiedrībā. Autors visai izvērsti aplūko dažādus sociāli psiholoģiskus tipus sociālistiskās personības ietvaros un at-

zīmē, ka šo tipoloģisko atšķirību nosaka dažādi faktori — audzināšana, izglītība, spējas, profesionālā orientācija, temperaments un raksturs, darba veids, sabiedriskais stāvoklis, dzīves apstākļi un vairāki citi. G. Smirnovs, izmantojot sistēmas pieeju (dažādu faktoru savstarpējās mijattiecības), parāda, kā summējoties sabiedriskiem un individuāliem nosacījumiem, veidojas cilvēka raksturs, personības kodols.

Igors Kons, parādot daudzpusīgās un sarežģītās attiecības starp sabiedrību un personību, uzsver, ka «būdamā sociāla, personība reizē ir individuāla, neatkarojama... Arī vieni un tie paši objektīvie apstākļi saskarē ar dažādām individualitātēm rada dažādus personības tipus.»

No pieredzes zinām, ka pat vienā un tajā pašā darbības nozarē ir ļoti atšķirīga tipa cilvēki. Vieni tiecas izmainīt esošo situāciju, pilnveidot dzīvi, citi turpretī grib dzīvot mierīgi un saglabāt esošo «status quo». Šīs pretrunas arī kalpo par pamatu literāriem konfliktiem, kuru varianti var būt bezgala daudzveidīgi. Vieni cilvēki ir plaša virziena organizatori, citi turpretī tikai precīzi izpildītāji. Vieni darbam pieiet rutinēti, citi dedzīgi, jaunradoši. Viens ir sabiedriski komunikabls, cits vairāk noslēdzies, lielāks individuālists. Ir izteikti pašlabuma meklētāji un cilvēki, kas īsto dzīves gandarījumu gūst, apvienojot sabiedriskās un personiskās intereses. Pat līdzīgām ārējās darbības izpausmēm var būt krasi atšķirīgs raksturs. Tā vienu cilvēku aktivitāte un iniciatīva ir haotiska, zināšanās nebalstīta un traucējoša, turpretī citiem — pārdomāti mērķtiecīga, sabiedriski nozīmīga. Arī sociālistiskajā sabiedrībā visai atšķirīgs ir dažādu cilvēku atbildības mērs un apjomi par uzticēto lietu, dzīves vērtību izpratne, laikmeta izjūtas niansētības pakāpe utt. «Padomju Jaunatnē» nesen bija ievietots ļoti spilgts

A. Jansona raksts «Nelķes, pavēle un skaistā pelnrušķīte». Tajā ļoti uzskatāmi parādīts, kā attiecībā pret vienu un to pašu problēmu — šajā konkrētajā gadījumā populārās Cēsu rodeltrases būvi — ļoti krasi atklājas izteikti atšķirīgas pieejas, no vienas puses — iniciatīva, pašai dziedzība, tieksme radīt vajadzīgu jauno, līdz ar to darot mūsu dzīvi daudzveidīgāku un bagātāku, bet no otras puses — inertība, dažādi maskēta pretestība, vienaldzība, neticība jaunatnes entuziasmam, tieksme aprobežoties ar esošo, bailes no riska. Šis piemērs liecina, cik lielā mērā pati reālā dzīve sniedz materiālu daiļdarbu un publicistikas radīšanai par konceptuāliem konfliktiem un personāžiem.

Tieši konceptuāla rakstura daiļdarbi visspilgtāk apstiprina domu, ka individualitāte kļūst par sabiedrisku vērtību tikai tad, kad tās būtība virzīta uz kalpošanu sabiedrībai un tās progresam. Personības vērtības mērs atkarīgs no tā, kādas morālas un politiskas sekas ir cilvēka pieņemtajiem lēmumiem un darbam noteiktā specifiskā nozarē.

Šo atziņu izteikti jūtam, lasot Ļeņingradas dramaturga Ignata Dvorecka lugu «Cilvēks no malas» un arī skatoties tās iestudējumu Rīgas Krievu drāmas teātrī. Tā ir izteikti konceptuāla luga par personības lomu mūsdienu zinātnes un tehnikas revolūcijā. Kaut arī šodien radītas mašīnas un iekārtas, kas aizvieto neskaitāmus cilvēkus viņu fiziskajā un garīgajā darbā, taču tikai cilvēks dod virzību tehnikas progresam un nosaka tās vietu sabiedrības sociālajā struktūrā. Tāpēc darba organizācijas un rūpniecības vadības jautājumiem ir ne tikai šaura tehniski profesionāla nozīme, bet arī plašs un tālejošs sociāli politisks raksturs.

I. Dvoreckis savā lugā parāda, ka tehnikas revolūcija prasa no personības ne tikai jaunas intelektuālas, bet arī morālas īpašības, jaunas attieksmes starp vadītājiem un izpildītājiem. Tām jābalstās uz zinātniskiem principiem un savstarpēju sapratni. Tai jābūt nevis mehāniskai, bet radošai disciplīnai, kas apvieno cilvēkus kopēju uzdevumu veikšanai. I. Dvorecka luga — tas ir darbs par vecā nomaiņu ar jauno — zinātnē, tehnikā, darba organizācijā, cilvēka psiholoģijā.

Rakstnieks vispusīgi un visai precīzi parāda, ka zinātniski tehniskā revolūcija kā jebkura revolūcija, laužot savu laiku nodzīvojušo, rada jaunas sabiedriskā rakstura problēmas.

Tā ir luga par atšķirīgiem iniciatīvas un aktivitātes tipiem. Lielas ražošanas firmas direktors Plužins ārēji ir aktīvs, taču viņa aktivitātes būtība ir novecojusi. Viņš ir par plāna izpildi jebkuriem līdzekļiem, nerēķinoties nedz ar ražojumu kvalitāti, nedz ar cilvēkiem. Jaunais trīsdesmit divus gadus vecais inženieris Aleksejs Českovs ir saspringti aktīvs, taču viņa aktivitāte balstīta zinātnē un rūpēs par cilvēku. Drīz pēc ierašanās jaunajā darba vietā Českovs paziņo: «Cilvēku «uzkurbulēšanas» metodēm es neticu. Šurmēšana samaitā gan vadītājus, gan strādniekus, kas ļaujas to darīt. Plānu jāpilda citiem līdzekļiem. Ritms, kura nav, grafiks — pēc minūtēm... Vajadzīga precīza darba organizācija... Darbs, kas balstīts uz pārlietu cilvēka nolietošānu, — noziedzīgs, antizinātnisks, dārgs darbs.»

Vecais, labsirdīgais Gramotkins, kas vienmēr izcēlis un pasvītojis dažādas labās tradīcijas, kuras raksturīgas rūpnīcai un tās vecajiem darbiniekiem, tīri labi ticis galā ar ceha priekšnieka pienākumiem vecajā, mazajā tēraudlietuvē. Bet plašajos korpusos,

kur pavisam cits vēriens, jauna tehnika un tehnoloģija, viņš apmulst un vairs nespēj veikt savus uzdevumus. To realizēšanu sarežģījis arī tas, ka, paklausot direktora spiedienam, parakstījis aktu par jauno lietuves korpusu nodošanu pirms termiņa (par godu svētkiem!), kad tajos vēl nav pilnīgi pielāgotas dažas ražošanas iekārtas. Par «centību» Gramotkins saņem ordeni, taču ceha tehniskās nenobeigtības un viņa paša intelektuālās nespējas dēļ jaunie plāna uzdevumi netiek pildīti, tāpēc viņš spiests izlīdzēties ar pierakstījumiem. Kad atklājas, ka trūkst ļoti daudz čuguna, kas atzīmēts dokumentos, Gramotkins ķeras pie galēja līdzekļa — pašnāvības mēģinājuma...

Tā uz vecā un jaunā sliekšņa tehnikas revolūcijas gaitā rodas asi morāli un psiholoģiski konflikti. Drāmas autora izvirzītās koncepcijas būtiska šķautne virzīta uz atziņu, ka meli paliek meli visur un vienmēr — kā sadzīvē, tā ražošanā, un tie var kļūt ne tikai par individuāli morālu, bet arī — lielu sabiedrisku ļaunumu. Pie kam ražošanā tie ir ne tikai amorāli, bet arī ļoti neekonomiski.

Aleksejs Českovs uzsāk nesaudzīgu cīņu pret meliem modernās tehnikas ļoti vērienīgas ražošanas pasaulē. Jaunais ceha priekšnieks ir par to, lai uzņemtos tikai tādas saistības, kuras var reāli izpildīt. «Jūsu slēptā vai melīgā informācija,» viņš saka firmas kolēģiem, «novedīs pie tā, ka es došu nepareizus norādījumus. Radīsies melu ķēde. Par nepatiesību es sodīšu bez žēlastības. Nevis par to, ka nav kaut kas paveikts, bet par to, ka samelots.»

Českova iniciatīva un darbības motīvi nebalstās savtīgi personiskos principos (kaut arī viņš prasa sev normālus dzīves apstākļus), bet tieksmē izmēģināt savus spēkus, zināšanas, savu tēraudlējēju

spējas plaša vēriena sirdij tuvā darbā. Vecajā darba vietā, kur ražošanas vēriens daudz mazāks, viss no viņa atkarīgais galvenais paveikts un rit gludi, nesaģādā cīņas gandarījumu. Českovs ir pretestības alcējs, kuru tirda apziņa, ka jābūt taču cilvēkiem, kas dzīvē realizē šodienas tehniskās revolūcijas objektīvās likumības, un viņš grib to darīt noteiktā, ļoti vajadzīgā dzīves jomā, no kuras atkarīgas arī vairākas citas.

Českovs ir tas, kas iznes sevī paaudžu nomaiņas galveno smagumu. Viņš uzskata, ka pagātne jāpazīst un labas tradīcijas jācieina, taču viņa skatiens vērsts uz nākotni. Nākotne viņu interesē vairāk, un nākotnes vārdā viņš uzsāk cīņu, kaut arī vecie rūpnīcas vadītāji Českovu uzskata par «cilvēku no malas», kas grib ignorēt vecās tradīcijas un reizē — inertumu. Bet, darbodamies nākotnes vārdā, viņš vairs nejūtas svešinieks zem jaunās tēraudlietuves velvēm. Viņš izjūt morālo atbildību par nākotni, kas jau labi saredzama, un, kaut Českovam ļoti grūti, viņš tic panākumiem.

Českovs pauž tādu personības koncepciju, kas noraida savstarpēji nesavienojamus kompromisus. Nevar taču it kā principā atzīt jauno, bet praksē saglabāt ierastas, «ērtas», taču būtībā novecojušas darba metodes.

Českovs uzskata, ka cilvēkam, kas ir jaunā, mūsdienīgā sabiedrotais, jācieina šodien tik dārgā laika vērtība. Par vienu no lielākajiem ļaunumiem viņš uzskata laika «zagšanu» cilvēkiem, kam jāstrādā. Viņš uzsāk cīņu pret garo plāpāšanu rīta sapulcēs, pret garajām sēdēm, kas atrauj no darba. Viņš netic aptuvenībām, prasa visu pakļaut precīzai analīzei, no ikviena prasa personisko atbildību. Viņš uzskata, ka arī autoritātes nedrīkst

ļauņprātīgi izmantot. Bieža balstīšanās uz autoritāti atrofē paša domāšanu un vedina uz personisko bezatbildību. Tā blakām arīšķīgumam un parādiskumam var kļūt par izteikti bremzējošu faktoru.

Vēršoties pret Bikova demagoģiju, Českovs uzsver, ka šodienas darbiniekam vissliktākais raksturojums ir tieksme personīgo noslēpt aiz politiskiem lozungiem un frāzēm. Tā savu laiku izdzīvojusi, tāpat kā precīzo zinātņu, kibernetikas, lāzeru laikā sevi izdzīvojuši bezdomu iepriekšpieņēmumi, kuru saknes slēpjas pagātnē. Zinātnes straujā attīstība noraida vecās shēmas, rada jaunus esamības modeļus, kas ir sarežģītāki, bet nepieciešami šodienas uzdevumu izpratnei. Českova ražošanas modelis kā nepieciešams esamības nosacījums noraida novecojušās ražošanas shēmas, uz kurām balstās Plužins, Bikovs un daži citi.

Sākumā Českovs ir viens, bet drīz viņš aizrauj ar savu patiesību un iegūst stipru sabiedroto Rjabininu, firmas direktora vietnieku, kas kļūst par lielā kolektīva partijas organizācijas sekretāru. Rjabininu Českovam tuvina svarīga atziņa, ka atbildības audzināšana par savu darbu ir visbūtiskākais kolektīva audzināšanā. Viņam arī pieder vārdi, ka jaunā sācijas personības vide nereti cenšas bloķēt, ignorēt, padarīt citiem līdzīgus. Vieni kļūst inerti, turpretī citi šo spiedienu iztur. Českovs savā smagajā cīņā atrodas uz garīgo un psihisko spēku galīgā sasprīnguma robežas, ko vēl smagāku padara ģimenes drāma. Taču viņš uzvar, par domubiedriem iegūstot ne tikai garā tuvo Rjabininu, bet arī intelektuāli radniecīgo Ninu un citus sabiedrotos savā darbā.

Arī pilsētas komitejas sekretārs Krjukovs, kas at-

bild par rūpniecību, domājot par Āeskovu un viņa «lietu», secina: «Partijai kā dzīvam organismam ir savas pretrunas, savas kļūmes... Bet rūpniecība mūsu galvenā maize. Un šajā nozarē uz puspasākumiem, uz kompromisiem mēs neiesim. Tur vajadzīgi dedzīgi, talantīgi cilvēki ar iniciatīvu, nepakļāvīgi, nekonjunktūristi, asi, precīzi... Ar cilvēkiem, kas piekrīt visam, ko saki, strādāt grūti.»

Ne vienreiz vien dzirdēta doma, ka zinātniskā modeļa racionālais stingrums draud izspiest no mūsu ikdienas metaforas prieku. Arī I. Dvorecka luga «Cilvēks no malas» sākumā šķiet pārlieku racionāla, autors it kā apzināti vairās no emocionalitātes. Taču visā tālākajā gaitā autors mūs pārliecina ar problēmas risinājuma precizitāti, ar Āeskova tēla iekšējo loģiskumu un mērķtiecību, spriegumu, ideju ciņu. Luga liek domāt, ka mūsdienās emocijas nezūd, bet iegūst jaunas iezīmes, kļūst intelektuālākas, izteiktāk kultūrā balstītas. Tās spiestas vairāk rēķināties arī ar laika vērtību, vispār — jauniem dažādu vērtību kritērijiem.

Atšķirībā no dažiem darbiem (piemēram, jaunās filmas «Mūsu rūpnīca»), kur cilvēku raksturus un domas aizēno martenu krāsni, tehnoloģisms, eklektisks ražošanas un personiskās dzīves «salikums», I. Dvorecka lugā «Cilvēks no malas» neredzam mašīnas, taču jūtam izteiktu personības koncepciju, kurā jēdzieni «sabiedriskais» un «personiskais» nav šķirami.

Literatūras attīstība notiek pēc visiem dialektikas, tai skaitā negācijas negācijas likuma principiem, kas iegūst spirāles formu. Četrdesmitajos un arī vēl piecdesmitajos gados sociālās problēmas nereti risināja vienpusīga ilustratīvisma, shematisma garā. Vēlāk daļa rakstnieku sāk vairīties no sociāliem jautāju-

miem, baidoties no vulgārā socioloģisma. Jaunākā — sešdesmito gadu padomju literatūra savas spilgtākās kvalitātes sniegusi, organiski sintezējot individuālo un sociālo. Par to labu liecību sniedz daudzu krievu, lietuviešu un citu padomju tautu rakstnieku darbi, arī Čingiza Aitmatova koloritā pieredze. Būtībā tās ir nesaraujamas puses kā dzīvē, tā literatūrā. Šo domu vēlreiz īpaši meistariski apliecina J. Avīžus jaunajā romānā «Zaudētā pajumte». Galvenā varoņa Ģedimina, kā arī citu varoņu un antivaroņu personās tiek sagrauts mīts par iespējām būt «tikai indivīdam», savu dzīvi nodzīvot mierīgi ārpus sabiedriskās cīņas sociāli politiskajiem procesiem, pacelties visam tam pāri.

Diemžēl jaunākajā latviešu prozā un dramaturģijā samērā maz darbu, kuros būtu konceptuāli risināta indivīda un sabiedrības saikņu problēma. Šī tendence krasāk izteikta Ēvalda Vilka, Regīnas Ezeras, Zigmunda Skujiņa, Alberta Bela darbos. Šo rakstnieku darbos risinātas tādas problēmas kā dzimtenes izpratne un izjūta, atbildība ne tikai par savu, bet arī citu dzīvi, cīņa pret cilvēku atsvešināšanos, atiecību pragmatizēšanos un formalizēšanos, sirdsapziņa, skatīta plašā sabiedriskā aspektā, un citas.

Taču ne visi rakstnieki tiecas pēc izteiktākas sabiedriskā un individuālā sintēzes, aprobežojas ar sadzīves situācijām. Dažkārt darbam ir ārēji tīri laikmetīgi atribūti, bet dziļākajos laikmeta dzīves slāņojumos rakstnieks ielauzties nemaz netiecas. Šajā sakarā pārdomas rada mūsu jaunākā dramaturģija. Ir patīkami, ka tā pārvarējusi zināmu stingumu — pirmām kārtām, pateicoties G. Priedes, P. Putniņa un H. Gulbja aktīvajai darbībai. Viņu daiļradē līdz ar katra dramaturga skaidri saredzamo neatkārtojamību redzam ne mazums kopīga — tiek-

smi vairīties no shematiskas parādību uztveres un vulgārā socioloģisma izpausmēm to risinājumā. Šo autoru darbus raksturo augsts literārās meistarības līmenis, prasme iejusties savu varoņu psiholoģijā, oriģināla pieeja izvirzītās problēmas risinājumam (P. Putniņa «Mulķis un pletētāji» u. c. lugās). Taču gribas domāt, ka, balstoties uz šīm atzīstamajām kvalitātēm, mūsu dramaturģija turpmāk ies vēl dziļāk laikmeta problēmu, to sociālo slāņojumu atklāsmē un reizē psiholoģiskās analīzes virzienā. Pašreiz mūsu dramaturģija it kā atrodas uz sliekšņa ceļā uz šīm kvalitātēm.

Kā jau atzīmējusi literatūras un arī teātra kritika, daļēji tāda sajūta rodas, lasot jauno, ar ievingrinātu roku uzrakstīto Harija Gulbja lugu «Un visi nāks pie manis...». Harijs Gulbis mūs patiesi iepriecinājis ar tādiem interesantiem, sabiedriski nozīmīgiem darbiem kā «Viena ugunīga kļava», «Aijā žūžū, bērns kā lācis». Varēja domāt un vēlēt, ka savā jaunajā lugā H. Gulbis turpinās un padziļinās personības izpēti laikmetīgi asāk izteiktā kontekstā. Taču, parādot mūsu šodienas lauku kultūras darba veicējus gandrīz tikai sadzīves skatījumā un situācijās, autors neviļus pagājis garām tām svarīgajām lauku dzīves, tās kultūras attīstības pretrunīgajām tendencēm, kas nodarbina daudzus, par kurām runā un raksta sociologi, žurnālisti, dažu dzīves nozaru vadītāji. Kā nesen «Cīņā» publicētajā rakstā «Par maz vēl domāt, ka kalnus gāzīs...» labi parādīja Balvu rajona izpildkomitejas kultūras nodaļas vadītājs V. Dreimanis, tādu neatrisinātu «smagu vietu» lauku kultūras dzīvē ir ne mazums. Šodienas lauki kļuvuši turīgi, bagāti, bet kultūras līmenis atpaliek no laikmeta prasībām. To nosaka kultūras darbinieku trūkums, mainība, nesagatavotība savam darbam. Tas ir pirmām kārtām

jautājums par spējām laist dziļākas saknes lauku vidē. Arī H. Gulbja lugā tas iezīmējas kā galvenais. Taču tālākajā darbības gaitā to atceļ sadzīviskas nejaušības un tīri individuālas pretišķības. Lugā nav neviena personāža, kas ievirzīto problēmu paceltu tādā līmenī, kādu tā šodien pelnījusi. Lāsmāi taču vienalga, ar kādu vīrieti gulēt un kur strādāt. Savā raksturā saistošs Gundars, taču viņš apzinās savas spējas un zina, ka dabūs darbu arī Rīgā, kas beigās arī apstiprinās. Ligita — jauka meitene, bet, nejauši nokļuvusi Vadaķos, ar vieglu sirdi tos drīz arī atstāj. Reinis, kas lugas beigās paliek vienīgais no attēlotās sabiedrības Vadaķos, nespēj izvairīto smago dilemmu uz saviem pleciem iznest. Tās dziļākie — sociālie, organizatoriskie, psiholoģiskie un citi slāņi palikuši neatsegti. Parādība palikusi konstatācijas pakāpē. Sak, bēdīgi tas viss, bet tā nu ir, neko darīt...

Un vēlreiz jāpasvītro — H. Gulbja luga uzrakstīta ar talantīga rakstnieka dramaturga roku. Un tomēr tā atspoguļo kādu vispārēju parādību mūsu literatūrā, kas attiecas ne tikai uz lugu rakstniekiem, bet arī uz romānistiem. Daudzu rakstnieku meistarības pakāpe ir īsti respektējama, taču vērojama tāda kā nedrosme, mazdūšība ielūkoties dziļāk dzīves pretrunīgajās parādībās, konfliktos. Un tāpēc šī nepārvarētā pretruna, atvieglotu uzdevumu izvērzišana un lokālisma izpausmes neļauj mūsu jaunākajiem romāniem un arī dramaturģijai iziet lielākos plašumos.

Par to liecina kaut vai tas, ka mūsu dramaturgu darbi ļoti maz saistījuši Maskavas, Ļeņingradas, kā arī dažādu padomju republiku teātru uzmanību. Savu republiku robežas pārsoļojuši un tālu aizgājuši to dramaturgu darbi, kuros augsta individuālo un sabiedrisko problēmu sintēze un līdz ar to

izteikta laikmetiska personības virzība. Darbi, kuros risinātas problēmas, kas var saistīt ne tikai lokālu uzmanību, bet ieinteresēt miljonus.

Tas attiecas, piemēram, uz moldāvu rakstnieka Jona Druces lugu «Mūsu jaunības putni», kas iestudēta divos Maskavas teātros, mūsu Dailes teātrī un piesaistījusi vairāku citu republiku teātru uzmanību. Tajā risinātas ļoti būtiskas cilvēka dzīves problēmas, kas ieinteresē ikvienu nopietnu cilvēku. «Cilvēka dvēsele — tas arī ir tīrums, kurā nekas labs neizaugs, ja pats to neiesēsi . . . Spēj nostāties pret visu, kas ir svešs šim laukam, un tikai tad, tikai pateicoties tādai cenai, zaļos un ziedēs tavas dvēseles bezgalīgais lauks.» Šie dramatiskās poēmas varones Rucas vārdi ir vadmotīvs, tas skan cauri visam darbam un dziļi saviļņo ikvienu, kas saskaras ar šo darbu.

Plašu rezonansi ne tikai savā republikā, bet daudz plašāk mūsu zemē ieguvusi gruzīnu dramaturga A. Čaidzes luga «Tilts», kas mūsu Akadēmiskajā Drāmas teātrī iestudēta ar nosaukumu «Lietu nodos tiesai». Aiz ārējā kriminālā sižeta slēpjas izteikti konceptuāla problēma par nepieciešamību kalpot patiesībai, ko savā praksē konsekventi realizē jaunā prokurore Marina Čordišvili. Lugas autors pārliecinoši parāda, ka meli personiskās attiecībās kropļo personību un var novest pie bīstamas cilvēciskās situācijas, bet meli sabiedriskās, valstiskās attiecībās ir tāds nepārvērtējams ļaunums, kas var kompromitēt šo attiecību būtību, tāpēc pret tiem jāvēršas ar visu padomju cilvēka, darbinieka morālo un likuma spēku, jo vienu melu noslēpšana un rehabilitēšana var novest pie citu — apjomos daudz lielāku un kaitīgāku melu izplatīšanās un nostiprināšanās.

Asas, laikmetīgas problēmas savā drāmā-disputā «Pacelšanās Fudzijamā» risina kirgīzs Č. Aitmatovs un kazahs K. Muhametžanovs. Atbildība pret sevi,

pret citiem cilvēkiem, pret sabiedrību, cīņa pret dažāda raksturā kompromisiem dzīvē — šīs problēmas skan azerbaidžāņu dramaturga R. Ibrahimbekova lugā «Sieviete aiz zaļajām durvīm», kas iestudēta Maskavā, Rīgā un citās mūsu zemes pilsētās. Te mēs vēl varētu minēt gruzīnu O. Joseliani un N. Dumbadzes dramatiskos darbus, Tatārijas APSR rakstnieka D. Valejeva drāmu «Dāvinu tev dzīvību» un vairākas citas lugas, kuras iestudējuši ar savu prasīgumu un meistarību visiem pazīstamie Maskavas teātri. Tas liecina par simptomātisku parādību — mūsu nacionālo republiku dramaturģija aizvien izteiktāk pārvar lokālo ierobežotību gan savā meistarībā, gan problēmu risinājumā un iziet lielākos plašumos. Tā kļūst konceptuāli aizvien vērienīgāka, tā aizvien dziļāk cenšas ietiekties savas tautas dzīvē, laikmetā, atklāt mūsdienu cilvēku darbības daudzveidīgumā un dziļumā. Gribas ticēt, ka šis pavērsiens neies secen arī mūsu dramaturģijai, kas, guvusi jūtamu rezonansi publikā, pašreiz atrodas vēl nozīmīgāku pašas dzīves izvirzīto problēmu risinājuma priekšā.

Ēvalds Vilks izteicis visai precīzu domu, ka mēs esam iemācījušies cilvēkus attēlot kafējnīcās, bet vēl neesam tos iemācījušies attēlot darbā. Kafējnīcu varoņi, ar savu pseidointelektuālismu sevi izsmēlušī, kļuvušī jau banāli, un to, acīm redzot, saprot arī tie, kas vēl nesen aizrāvās un aprobežojās ar šī tipa varoņiem. Ne jau viņi ir mūsu laikmeta ideju nesēji, bet gan tie, kas ar un sēj, un uzcel pilsētas un spēkstacijas, kas laboratorijās virza uz priekšu zinātni. Protams, arī viņi var sēdēt kafējnīcās un runāt par to, kas nodarbinājis dienas darba spriegumā. Taču nelaieme tā, ka guļamistaba — kafējnīca, kļūstot par galveno, arī aizsedz skatu uz patiesi galveno dzīvi un ka kafējnīcas

«gudrajām» sarunām bieži nav cilvēka objektīvās darbības zelta seguma.

«Kafejnīcu beletristika» arī pierāda, ka bez saturīga cilvēka darbības, darba, personības profesionālo izpausmju mākslinieciskās analīzes vienkārši nav iespējams atklāt cilvēka dziļāko satvaru. Ne jau fabriku kā tādu un darba procesu svarīgi parādīt, bet tās kvalitātes un cilvēku attiecības, kuras veidojas darbā un kuras, kā teica PSRS RS valdes plēnumā V. Ozerovs, spēj sniegt sociālā šķērsgriezumā mūsu sabiedrību, tās būtiskas iezīmes.

Kritikā visumā atzinīgi novērtēts Dagnijas Zigmontes romāns «Fragments». Tajā, saglabājot raksturu iekšējo loģiku, teicami un saistoši risināti cilvēku attiecību jautājumi, mēģināts rast atbildi, kas tad savstarpēji pievelk un kas atsvešina cilvēkus nevalīgajā divdesmitajā gadsimtā. Taču, manuprāt, aktiera Lūša un filmas direktores Birutas raksturi varētu būt dziļāki, to satvars mūsdienīgi «apjomīgāks», ja viņu dzīves izpratne, viņu principi vairāk tiktu analizēti arī profesionālā plānā. Viņi taču kopīgi strādā pie jaunās filmas. Bet, izlasot romānu, mēs gan uzzinām, ko dara varoņi, bet īsti neredzam, kā dara. Šo aptuvenību, kas raksturo varoņu darbības profesionālo pusi un principus, raksturo Birutas vārdi romāna beigās: «... Drīz mēs braucam atkal uz citu vietu, kas zina, kādi brīnumi mūs tur sagaidīs. Un tad atkal. Man tā patīk tās nemanāmās pārvērtības, tās, zini... kad mēs sākumā visi ecējamies kā nelabie, un tad sākas kopīgais darbs un mēs aizmirstam, ka nupat vēl bijām nikni viens uz otru, jo nu ir darbs, tu saproti — darbs, mums visiem kopīgs, saproti?»

Patī Dagnija Zigmonte rakstā «Kāds cilvēks mums vajadzīgs?» (LM, 1972, 17. V) atzīmē: «Ja rakstniekam izdevies savu literāro varoni, tā rakstura attīs-

tību atsegt tieši darba procesā, tas ir labi, tas ir teicami, jo realizējusies autora iecere, uzrakstīts darbs, kuram ir ko teikt lasītājiem. Taču nevajag to ņemt par sava veida etalonu — tikai tā un ne citādi... ir taču skaidrs, ka nevar parādīt tik sarežģītu būtni kā cilvēku vienā aspektā, tikai no viena rakursa. Šodien cilvēks ne tikai strādā: ir vesela virkne citu momentu, kuri noteic viņa būtnes, viņa rakstura veidošanos.»

Taču pieredze rāda arī ko citu. Ja rakstnieks ilgāku laiku pievēršas tikai vienas samērā ierobežotas vides cilvēkiem un rāda viņus vienā un tajā pašā, visbiežāk — sadzīviskajā aspektā, kur dominē galvenokārt mīlestības tēma, tad tas jau draud ar zināmu atkārtošanos. Tā bija ar Egilu Lukjanski, ar daudzajām Viņa un Viņas attiecību variācijām, uz kurām tīri objektīvi tika reducēta visa cilvēka sabiedriskā būtība. Tas apnīka lasītājam, stipri paseklināja daiļradi un zināmā mērā spējīgo prozaiķi novēda krīzes stāvoklī. Un tikai pēdējā laikā, kad rakstnieks, lauždams šo ieilgušo «burvju loku», sāka ar plašāku, vispusīgāku skatu lūkoties uz parādībām, viņa darbi ieguva lielāka dziļuma un svai-guma iezīmes.

Ne velti saruna par mīlestības attēlojumu jaunākajā latviešu prozā, īpaši romānā, ievirzījās jautājuma formā — «Kā nocentrēt asis?», t. i., kā nocentrēt asis, lai tās savā kustībā ļautu izteikt cilvēka personisko un sabiedrisko būtību. Un te jāpiekrīt Ingridai Sokolovai, kas secina:

«Mēdz teikt, ka rakstnieka talantu, viņa briedumu pārbauda pēc tā, kā viņš apraksta cilvēka dzīvi. Bet, manuprāt, mākslinieka spēks, viņa gatavība daudz spēcīgāk izpaužas cilvēka laimes sajūtas uztverē un abās to izpausmēs — gan Mīlestībā, gan Darbā.

Padomāsim, kā sacentrēt asis.»

Protams, diez vai būtu pareizi ikvienam daiļdarbam izvirzīt kādas vienādas prasības, teiksim, visus varoņus visos žanros parādīt tikai darbā, tikai profesionālā aspektā. Taču, redzot izteiktu izvairīšanos no šīs mūsu dzīves būtiskākās sfēras, caur kuru vislabāk, kodolīgāk izteikt tieši konceptuālās mūsu cilvēka rakstura un arī laikmeta šķautnes, nevar par to nerunāt, jo tas ved pie literatūras sociālā koeficienta pazemināšanās.

Par to labu liecību sniedz Mikola Slucka romāns «Nav miera manā ostā». Tā galvenais varonis televīzijas darbinieks Romualds Alksnis parādīts daudzveidīgās situācijās un attieksmēs pret dzīvi. Taču, ja šajā darbā tiktu anulēta profesionālā puse — Romualda cīņa par īstu kultūru, pret vienpusību, šablonu un kompromisiem mākslā, viņa tēls ļoti daudz zaudētu no sava viengabalainuma, mūsdienīguma.

Tas ir dabiski un loģiski. Darbs, cilvēka darbības profesionālā puse, viņa devums sabiedrībai lielā mērā nosaka arī cilvēka individuālo psiholoģiju, ir viens no pašiem galvenajiem tās formēšanas faktoriem. Savukārt noteiktā virzībā veidojies raksturs iedarbojas uz sociālo procesu progresu. Šo personības veidošanās dialektiku «Pravdā» publicētajā rakstā «Kritikas atbildība» akcentējis PSRS RS pirmais sekretārs Georgijs Markovs:

«Pēdējā laikā labākās grāmatas atklāj personības garīgo pārveidi sociālo, sabiedrisko faktoru ietekmē. Notiek interesanta parādība: sociāli ekonomiskie procesi, kuri no seniem laikiem ir noteikuši ētiskās normas, tagad savukārt pārdzīvo arī atgriezenisku iespaidu, izmainās ētisku faktoru iedarbībā. Sociālais un morālais darbojas, izpaužas nešķiramā vienībā, formē augstos kritērijus mūsdienu cilvēka novērtējumā.

Šiem kritērijiem, jaunajām sociāli ētiskajām attiecībām kritika ne vienmēr veltī pietiekamu uzmanību. Cik bieži varoņa raksturs, viņa darbība mehāniski tiek sadalīta sociālajos un morālajos, ražošanas un personiskajos komponentos! Un tāds mākslots dalījums neizbēgami ved gan pie vienas, gan otras sākotnes nonivelēšanas cilvēkā. Morāli ētiskais tiek uztverts «tīrajā veidā», atbrīvots no cilvēka sabiedriskajām, darba attiecībām (kaut arī tieši tajās ētiskais visspilgtāk izpaužas!), bet ražošanas joma dzīvē tiek uztverta kā mehānisks process, kuram it kā nav ciešāka sakarība ar cilvēka garīgi ētiskajām interesēm.»

Jautājumam par laikmeta un personības attiecībām, par personības virzību, tās koncepciju šodien ir arī daudzas puses un pavērsieni. Tas cieši saistīts ar marksistisko vērtību teoriju, zinātnisko aksioloģiju. Kā atzīmē savā rakstā G. Markovs, galvenā mūsu sabiedrības vērtība — jauna kaluma cilvēks. Tautas rakstura vērtības — tās ir komunistiskās ētikas vērtības, kas cieši saistītas ar cilvēka pasaules uzskata, praktiskās mērķtiecības un citām īpašībām.

Acīm redzot, pastāv noteikts dialektisks sakars starp to, kādas vērtības un cik radoši apgūst cilvēks, un to, cik radoši produktīva ir viņa paša darbība, kādas vērtības viņš var dot sabiedrībai.

Kā nesen «Pravdā» uzsvēra kritiķis A. Bočarovs, analizējot jaunākās literatūras parādības, kādreizējās personības un pūļa attieksmes nomaina patiesi cilvēciski kolektīvi principi cilvēku savstarpējās attieksmēs. Kaut arī buržuāziskajā literatūrā sastopamie atsvešināšanās un konformisma principi šķiet it kā pretstati, taču tie izauguši no vienas saknes, tos radījis buržuāziskais dzīves veids. Konflikts starp indivīdu un sabiedrību radījis atsvešināšanos, bet tieksme visu vērtēt naudas izteiksmē radījusi

konformismu, pakļaušanos «kopīgam stilam», ko uzspiež stereotipas rīcības izpausmes. Taču būtībā gan aicinājums «izvairīties», «atsvešināties», gan gatavība pakļauties un visā piemēroties izriet no neiespējas radīt harmoniju starp personību un sabiedrību antagonistisku šķiru pasaulē.

Ja mēs izsekojam, piemēram, Imanta Ziedoņa dzejoļu krājumiem, kā arī citu žanru darbiem, tad redzam, ka tajos visu laiku notiek cīņa gan pret cilvēka gara šaurību, gan pret atsvešināšanos, sabiedriskas vienaldzības izpausmēm, gan pret vienaldzīgu bezdomu konformismu, kurā pazūd personības patība. Tā ir rakstnieka cīņa par patiesām dzīves un kultūras vērtībām, par daudzpusīgu un dziļu personību. Tā ir iestāšanās par individu un sabiedrību savstarpēji bagātinošām attieksmēm. Gan Imanta Ziedoņa dzejoļu krājumi, gan aprakstu trioloģija, gan «Epifānijas» izteikti atklāj dziļākos procesus, kas norit mūsu sabiedrības attīstībā sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados.

Te arī izvirzās jautājums par mākslas veida un žanra specifiskajām iespējām risināt šīs nozīmīgās problēmas noteiktā mākslas valodā. Sergejs Gerasimovs ar savām filmām parādījis kino neierobežotās iespējas mūsdienu cilvēka esamības konceptuāli filozofiskā atklāsmē. Savos darbos «Žurnālists», «Pie ezera», «Mīlēt cilvēku» S. Gerasimovs līdzās citām laikmetīgām problēmām pauž domu par to, ka personības būtību lielā mērā nosaka attieksme pret dzīves un kultūras vērtībām, kā arī līdzdalība to radīšanā. Kas attiecas uz mūsu republikas kinomākslu, tad tajā šī problēma risināta visai bāli, izvairīgi, sekli. Daudz spilgtāk, meistarīgāk, drosmīgāk tā atklāta mūsu literatūrā. Piecdesmito gadu beigās un sešdesmitajos gados visai izteikta avangarda loma šajā ziņā bija mūsu dzejai.

Latviešu padomju dzejai salīdzinājumā ar citiem žanriem šajā laikā izteiktākas konceptuālas tendences un sasniegums mūsdienu dzīves parādību, cilvēka personības vērtējumā un izpausmē. Tiesa, te nācās sastapties arī ar pseidofilozofiskumu, ar maldīšanos «trijās priedēs», ar nespēju (vai arī apzinātu negribu) autonomas asociāciju kopas apvienot caurviju metaforiskā domā, kas līdz ar to ved pie saikņu saraušanas ar lasītāju. Taču te runa ir par skaidrākajām pozitīvajām tendencēm, kas atklāj, cik bagāta, daudzpusīga ir mūsdienu cilvēka garīgā pasaule. Tā savā kopumā noraida rietumos tik izplatīto eksistenciālistisko pesimismu un bieži atkārtoto, par šablonu kļuvušo sevī ieslēgtā indivīda pretstatīšanu «citiem». Tieši dzejā visizteiktāk notika vērtību pārvērtēšana, mūsu esamības vērtību apstiprināšana un dedzīga aizstāvēšana. Taču sešdesmito gadu beigās «iniciatīvu» šajā ziņā aizvien vairāk pārņēmusi proza — pirmām kārtām romāns. Personības koncepcija tieši aksioloģiskā skatījumā dominē I. Indrānes darbos, A. Bela romānos «Izmeklētājs», «Būris», «Saucēja balss», Ē. Vilka «Pusnakts stundā», R. Ezeras «Sauls atspulgs» un «Nakts bez mēnessnīcas», Z. Skujiņa «Sudrabortie mākoņi» un «Kailums».

1972. gadā «Literatūrā un Mākslā» organizētajā plašajā pārrunā «Mūsdienu cilvēks dzīvē un literatūrā» uzmanības centrā izvirzījās tieši personības koncepcijas problēma. Tajā tika pasvītrots, ka aizvien vairāk pieaug problemātiskuma, konceptuālisma svars mūsu «lielajā prozā». Te tika skartas dažādas personības koncepcijas puses, tai skaitā arī mūsu šodienas sabiedrības cilvēka attieksme pret dažādām vērtībām.

Ilmārs Laukgals rakstā «Lai pozitīvais varonis nebūtu muļķis vien» kā pozitīvu parādību pēdējā laikā

prozā (konkrēti R. Ezeras un A. Bela darbos) uzskata vēršanos pret mantotās un no jauna radušās mietpilsonības, karjerisma un konformisma izpausmēm, kas degradē personību. Šie darbi reizē liek asāk domāt par sociālistiskās sabiedrības jauno vērtību sistēmu un ar tām saistīto personības satvaru. Taču, kā atzīmē raksta autors, arī pret negācijām vērstos darbos skaļākā balsī runāt līdzētu stipra, gudra, pozitīva varoņa klātbūtne. It īpaši tāpēc, ka mūsu sadzīvē nereti gadās negatīvu parādību aizstāvji, kuri nosoda morāles maksimālismu, kas it kā neievērojot dzīves realitātes, jo dzīvē, lūk, dažkārt esot neiespējami iztikt bez kompromisiem. Kā atzīmē I. Laukgals, pozitīvais varonis var būt kā ūdensnesējs un var būt kā jaunu aku racējs, ūdenskrātuvju atklājējs. «Vajadzīgi ir vieni un otri dzīvē un vajadzīgi... arī literatūrā. Šo atklājēju vēl gaidām gan inteligences dzīvei, gan pilsētas un lauku darba tēmai veltītajos sacerējumos. Ne varoni — ideālu, bet katrā ziņā ar ideāliem un sirdsapziņu, kura neielaižas nevajadzīgos, no pozitīvā ideāla viedokļa neattiecināmos kompromisos.»

Te izteiktās domas sasaucas ar Valentīnas Eisules rakstā «Daži zīmīgi vaibsti paaudzes portretā» un Jāņa Čākura rakstā «Cilvēki būrī un būris cilvēkos» risinātajām problēmām. Analizējot A. Bela «Būri», I. Lubēja «Apsēstais», A. Kalves «Vēja kapenes» u. c. prozistu darbus, kritiķi līdz ar šo darbu autoriem vēršas pret visu, kas norobežo cilvēkus no «lielās pasaules», padara par egoistiem, neļauj saredzēt patiesās dzīves vērtības, pilnveidot sevi. Līdz ar to kritiķi kopīgi ar rakstniekiem risina problēmu par noteiktas paaudzes cilvēku, par personības tapšanas ceļiem un iespējām šodien.

Interesantas, polemiskas domas izteica Bernhards Reihs rakstā «Apsvērumi par dažiem varonības kri-

tērijiem un cilvēka darbības produktivitāti». Ar daudziem piemēriem no dzīves un literatūras B. Reihs parāda, cik daudzveidīgas, brīžiem pat paradoksāli neatkārtojamas ir cilvēka varonības izpausmes. Viņš vērsās pret varonīga rakstura stereotipizāciju un vienpusīgu šablonizāciju. B. Reihs parāda, ka mūsdienās izmainās pozitīvā tēla būtība, atsevišķi varonības kritēriji. Aizvien vairāk pieaug zināšanu, racionāli apzinātas darbības loma, kas stājas kailli spontāna entuziasma vietā. Patiesības, vērtības kritērijs ir prakse, tāpēc pozitīvo raksturu, pēc B. Reiha atziņas, vairāk vajadzētu vērtēt ne tikai (un ne tik daudz) no viņa rīcības motīvu labās gribas, bet tieši no darbības rezultātu produktivitātes viedokļa, no patiesi radīto vērtību un spējas ietekmēt savu līdzcilvēku likteņu viedokļa. «Tieši tādēļ viņš manā uztverē kļūst par pozitīvu tēlu. Es riskēju vispārināti apgalvot, ka tieši produktivitāte ir izšķirošais kritērijs cilvēka novērtējumā... Produktivitāte, kā mēs saprotam, atbilst sociālistiskās sabiedrības interesēm un partejiskums piešķir tai intensīvu dinamiku, kas virza uz priekšu attīstību. Tā aptver materiālu, garīgu un arī morālu vērtību radīšanu, piemēram, jūtu audzināšanu, rakstura pārveidošanu. Tā var būt aktīvi darbīga vai arī potenciāla, pat traucēta. Neproduktīvam raksturam nepalīdz arī tas, ka stingri tiek pildītas partijas direktīvas, jo partejiskums ir visa dzīvā un dzīvību radošā kvintesence cilvēkā. Partejiskums un radošais gars nav šķirami viens no otra... Cilvēces vēsturē homo sovieticus sevi apliecinājis par ļoti interesantu un lielisku cilvēku cilts pārstāvi! Viņš ir pelnījis, lai mākslinieki veidotu patiesu viņa portretu.»

Ildze Kronta rakstā «Cietās galvas, Julas un Elzītes Žaņi» pilnīgi pareizi pasvītro, ka pareizai un

spilgti pārlicinošai vērtību orientācijai īpaši svarīga loma ir darbos, kas adresēti jaunatnei. Protams, te pirmām kārtām ļoti nozīmīgi, pārlicinoši pozitīvie tēli, kas nemeklē vieglākos, «iztaisnotos» ceļus. Reizē jācinās pret dažādām mietpilsoņības formām un metastāzēm, lai cik modernā ārējā izpausmē tās arī neparādītos. Kā atzīmē raksta autore, to «mainīties spējīgā daba nepavisam nav pietiekami apzināta, daudzas no tām tikai gaida spilgtu estētisku noliegumu. Bet šādā noliegumā tieši vai netieši ir morāli ētisko vērtību apliecinājums, vienmēr nepieciešams un aktuāls, īpaši jaunatnei.»

Nozīmīgas mūsdienu personības virzības, tās koncepcijas problēmas skartas arī G. Bībera, K. Krauliņa, Z. Putniņas, A. Plēsumas un citu autoru rakstos, kas piedalījās šajā pārrunā.

Šī pārruna liecināja, ka mūsu literatūra un tās kritika tiecas aizvien dziļāk un vispusīgāk analizēt dzīvē notiekošos procesus, aplūkot personības attīstību ciešā sakarā ar laikmeta objektīvajām tendencēm. Taču, kā rakstā «Mūsdienu cilvēks romānā» pārlicinoši parāda Viesturs Skraucis, arī pēdējo gadu prozai, tās svarīgākajam žanram — romānam raksturīgi vairāki, vēl līdz galam nepārvarēti trūkumi, kas traucē radīt iekšēji vienotus, idejiski un mākslinieciski viengabalainus, mērķtiecīgus darbus.

Tikai pārvarot šos trūkumus, mūsu romānu varoņi varēs atbrīvoties no dažkārtējā fragmentārisma, virspusības un aptuvenības, nesīs lielāku problēmu slodzi, līdz ar to kļūs konceptuālāki.

Tās ir tikai dažas pārdomas, ko izraisīja pievērsšanās jautājumam par personības virzību šodien, par personības koncepciju. Bet problēmu, kas šajā jomā risināmas gan literatūrai, gan tās teorijai un kritikai, — ne mazums.

DARBĪGS UN RAZENS GADS

Gribēdama atjaunot vecu mūsu grāmatniecības tradīciju, šīs gadagrāmatas redakcija atzinusi par nepieciešamu līdzās literāro parādību apskatiem un izvērtējumiem sniegt arī mazāk kritiska, vairāk informatīva rakstura pārskatu par zīmīgākajiem notikumiem 1972. gada literārajā, kā arī kultūras dzīvē vispār.

Runājot par Padomju Latvijas kultūru, jāatzīmē, pirmkārt, divu republikas radošo organizāciju kongresi. Aprīlī savā astotajā kongresā pulcējās mūsu Mākslinieku, bet oktobrī septītajā kongresā — Komponistu savienības biedri. Abi šie kongresi ne vien risināja svarīgas attiecīgo mākslas novadu problēmas, bet arī deva iespēju sabiedrībai tuvāk un labāk iepazīties ar pēdējo gadu sasniegumiem republikas tēlotājā, lietišķajā un skaņu mākslā. Jāpiemin arī janvārī notikusī pirmā republikas režisoru konference.

Par jaunās paaudzes māksliniecisko sasniegumu skati kļuva trešie Padomju Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētki jūlija sākumā. Svētku laikā bija atvērta arī skolēnu lietišķās un tēlotājas mākslas izstāde.

Skatuves mākslas dzīvē ievērojami notikumi bija mūsu Akadēmiskā operas un baleta teātra baletmākslinieku koncerti 1971. gada beigās un 1972. gada

sākumā Francijā un Itālijā un Andreja Upīša Akadēmiskā drāmas teātra viesizrādes augusta mēnesī Maskavā. Šeit jāatgādina arī viesizrādes un vieskoncerti, kas ļāva mūsu republikas mākslas draugiem no jauna sastapties ar citu tautu mākslu. Te var nosaukt Maskavas Mazā Bronnajas teātra izrādes, Maskavas Valsts filharmonijas simfoniskā orķestra un Berlīnes (VDR) simfoniskā orķestra koncertus. Tie ir tikai daži no nozīmīgākajiem, bet šādu viesu bija daudz. Savstarpēji viesizrādēm apmainījās Ruses pilsētas Tautas leļļu teātris, kas aprīlī ciemojās Rīgā, un mūsu Leļļu teātris, kas oktobrī devās uz Bulgāriju. Latvijas PSR Valsts deju ansamblis «Daile» novembra sākumā viesojās Francijā.

Par Latviju, līdz ar to par Latvijas mākslu, konkrētāks priekšstats radās tiem maskaviešiem, kas apmeklēja Tautas saimniecības sasniegumu izstādi oktobrī, «Latvijas dienās». No tām izstādes piemiņas medaļas mājā pārveda mūsu Operas un baleta teātra, Drāmas teātra, Filharmonijas, ansambļu «Kokle» un «Gatve» un kvarteta «Unisons» kolektīvi.

Mūsu mākslinieki ar saviem darbiem piedalījās gada sākumā Baltijas republiku grafikas izstādē Havannā, starprepubliku fotomākslas izstādē Minskā, februārī — Vissavienības mazo formu skulptūras izstādē, kā arī Padomju arhitektūras skatē Maskavā, aprīlī — Baltijas republiku gleznotāju darbu izstādē «Cilvēks un tagadne» Viļņā, jūnijā — izstādē «Jubilejas pavasaris» Erevānā, latviešu akvareļu izstādē Viļņā un vēl daudzās citās izstādēs, konkursos un sarīkojumos ārpus republikas.

Internacionāls raksturs bija ceturtajam starprepubliku filmu amatieru festivālam janvārī Liepājā un laikraksta «Sovetskaja molodžož» organizētajam Baltijas jauno grafiķu konkursam Daugavpilī, Baltijas republiku tēlniecības darbu izstādei «Rīga-72»

jūlijā, estrādes festivālam «Liepājas dzintars-72» vasaras beigās, tēlnieku konferencei un dramaturgu semināram oktobrī, padomju tautu literatūras dienām novembra beigās un decembra sākumā. Te atkal nosaukta tikai daļa no daudzajiem internacionālajiem sarīkojumiem Latvijā 1972. gadā.

Visai nozīmīgs 1972. gadā bija republikas Ministru Padomes 18. jūlija lēmums par nacionālā parka «Gauja» izveidošanu. Parks atradīsies starp Silciemu un Sietiņiezi un pēc tā iekārtošanas kļūs par «dzīvu muzeju» Vidzemes novada dabas īpatnībām un krāšņumam. Jādomā, ka līdzīgi lēmumi ar laiku sekos arī par citu republikas novadu nacionālajiem parkiem.

1972. gada 13. maijā Kubeles skolā atklāts Ernesta Dinsberga muzejs, bet 20. maijā — Valkas muzejā Jāņa Cimzes memoriālā istaba. Septembrī atklāti trīs pieminekļi: Rēzeknē — Tautas dzejniekam Rainim (tēlnieks Oto Kalējs), Saukā — Paulam Daugem (tēlniece Inese Krūmiņa, arhitekts Uldis Berķis), Miglinieku ciema Desetnieku kapos — Pīteram Miglinīkam (autori Bērtulis Buļš un Antons Velikāns). Piemiņas plāksne atklāta Rīgā Jāzepam Vītolam, bet Limbažos — Augustam Kirhenšteinam.

Latvijas PSR Tautas dzejniecei Mirdzai Ķempei 1972. gadā piešķirts Indijas Višabharati universitātes goda doktores grāds literatūrā. Universitātes dibinātājs ir Rabindranats Tagore, tās rektore pašlaik ir Indijas Valdības vadītāja Indira Gandija.

Pazīstamais teātra teorētiķis Bernhards Reihs 18. jūnijā tika ievēlēts par Vācu mākslu akadēmijas korespondētājlocekli (VDR).

Filoloģijas zinātņu doktora grādu 1972. gadā ieguva divi latviešu literatūrzinātnieki un Rakstnieku savienības biedri: 26. aprīlī — Viktors Hausmanis par disertāciju «Raina dramaturģija» un

9. jūnijā — Vitolds Valeinis par pētījumu «Latviešu lirika 20. gadsimta sākumā», bet 24. novembrī par arhitektūras doktoru kļuva Ivars Strautmanis (di-sertācija «Arhitektūras informatīvi emocionālais potenciāls»).

Visaugstākos pagodinājumus 1972. gadā piedzi-voja tēlnieki: Teodors Zaļkalns, kam janvārī tika pasniegts Ļeņina ordenis un medaļa «Sirpis un āmurs», un Aleksandra Briede, kurai februārī pie-šķīra PSRS Tautas mākslinieces goda nosaukumu.

Darba Sarkanā Karoga ordeni izpelnījušies filo-zofijas profesors Ernests Karpovics un republikas Tautas skatuves mākslinieks Nikolajs Vanadziņš, ordeni «Goda Zīme» — rakstnieki Velta Spāre, Bo-riss Kuņajevs un republikas Tautas skatuves māksliniece Lilija Žvīgule. Jubilejas Goda zīmi PSRS 50. gadadienas reizē saņēma mūsu Drāmas teātra kolektīvs.

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieka goda nosaukumu 19. maijā ieguva operas solists Kārlis Zariņš; Latvijas PSR Tautas mākslinieka goda no-saukumu 11. decembrī — akvarelists un grafiķis Kār-lis Sūniņš; Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukumus — televīzijas un radio vecākā redaktore Biruta Dreize (jūnijā), tautas kora «Dzin-tars» diriģente Ausma Derkevica (augustā), tautas kora «Līvzeme» diriģente Elvīra Salmiņa un kompo-nists Aldonis Kalniņš (oktobrī), Dailes teātra gal-venais režisors Arnolds Liniņš (decembrī); Nopel-niem bagātā agronoma goda nosaukumu — dārzu mākslinieks Kārlis Barons (jūlijā); Nopelniem ba-gātā kultūras darbinieka goda nosaukumus — dzej-nieki Ojārs Vācietis un Imants Ziedonis (decembrī).

Jau 1971. un 1972. gadu mijā tika paziņoti Rakst-nieku savienības prēmijas laureāti: Arvis Grods (prēmēts par stāstiem) un Igors Jakaitis (par dze-

joļiem). Jauno literātu studijā Mārtiņa Zaura balvu par 1971. gadu izpelnījās Andris Kolbergs (proza).

Republikas Preses komitejas, izdevniecības «Liesma» un Rakstnieku savienības kopīgi organizētais slēgtais konkurss bērnu prozā noslēdzās ar četru autoru uzvaru. Prēmijas ieguva Gunāra Cīruļa stāsts «Viesizrādes Jūrmalā», Viktora Lagzdiņa «Kēdes loks», Jāņa Niedres biogrāfiskās triloģijas pēdējā daļa «Es biju, esmu, būšu drīz» un Imanta Ziedoņa cikls «Krāsainas pasakas».

Baltijas jauno grafiķu konkursā pirmā prēmija tika piešķirta Aleksandram Dembo (janvārī).

Vesela rinda mākslinieku ieguva diplomus 1971. gadā izdoto grāmatu konkursā. Te atzīmēsim tikai pirmās pakāpes diplomu ieguvējus: Karmenu Dāli, Jāzepu Pigozni, Ilonu Ceipi, Jāni Reinbegu.

Martā grupa radošu darbinieku saņēma Latvijas Komjaunatnes prēmijas: dzejnieks Imants Ziedonis, tēlnieks Igors Vasiļjevs, horeogrāfs Uldis Žagata, operas solists Anatolijs Vasiļjevs, aktieris Ģirts Jakovļevs un radiožurnāla «Dzirkstele» redakcijas kolektīvs.

Filmscenāriju konkursā otro prēmiju piešķīra Andrejam Dripem («Nekas nav noticis»), trešo — Lijai Brīdakai («Pilsētas atslēgas») un O. Zellim («Piejūras klimats»), bet veicināšanas prēmijas — Z. Bērziņai («Kad ceļš aizved garām mājām») un A. Zilei («Aizbildnis»).

12. martā «Padomju Jaunatne» paziņoja, ka laikraksta balva par veiksmīgāko literāro debiju 1971. gadā piešķirta dzejniecei Ilzei Bindei (pirmā grāmata «Traki circeņi»).

Krietns skaits mākslinieku kļuva par laureātiem mākslas atklātņu konkursā. Pirmās vietas ieguva Arnolds Burovs, Leonīds Merkmanis, Andris Savickis un Viktors Staņislavskis.

Lugu konkursā šoreiz bija piešķirtas tikai trešās vietas: Elmāram Ansonam («Stārķu matemātika»), Paulam Putniņam («Lopu skaitīšana») un Nellijai Ozoliņai («Ceļš jāturpina kājām» — krievu valodā). Veicināšanas prēmijas par lugām saņēma Žanis Ezītis («Dzērveņu garša»), Jānis Rasa («Mēnesis pie Baikāla»), Voldemārs Sauleskalns («Pa plato pēdu»), Marga Valdmane («Quo vadis... mana ģitāra») un Alla Sokolova («Eldorado» — krievu valodā).

Jaunatnes estrādes dziesmu konkursā no tekstu autoriem par vienīgo laureātu kļuva Ziedonis Purvs, kas izpelnījās otro prēmiju par abām godalgotajām dziesmām (vienai Aļņa Zaķa, otrai — Miervalža Celmiņa mūzika).

Tallinā sarīkotajā starprepubliku konkursā par labāko mākslinieciski un poligrāfiski noformēto grāmatu balvu «Baltijas ex libris» ieguva Latvija. Starp pirmās pakāpes diplomu saņēmējiem bija mūsu grafiķi Ilona Ceipe un Gunārs Krollis, otrās pakāpes — Karmena Dāle un Jāzeps Pigoznis.

Lietuviešu laikraksta «Literatūra ir Menas» prēmiju Viļņas izstādē «Cilvēks un tagadne» (aprīlī) izpelnījās Edgars Iltners.

— PSRS Kultūras ministrijas un VĻKJS CK rīkotajā konkursā par labākajām jaunatnes lugām trešo prēmiju ieguva Gunāra Priedes «Vecrīgas lībieša portrets».

Maijā kļuva zināmi Teātra biedrības organizētā recenziju konkursa rezultāti. Otrās prēmijas par teātra recenzijām saņēma Gundega Saulīte un Gunārs Treimanis, veicināšanas prēmijas — Anda Burtiece, Agnese Mortukāne, Māris Grēviņš, Aldis Grūbe un Agris Redovičs.

Sākot ar 1972. gadu, Latvijas Mākslinieku savienība «Par gada izcilāko sniegumu tēlotājā mākslā, lietišķajā mākslā un mākslas zinātnē» piešķir dip-

lomas un medaļas. Pirmais, kas iemantoja jauno apbalvojumu, bija Aleksandrs Stankevičs — par gleznu «Durvis» un māksliniecisكو ietēru Omāra Haijāma «Četrindēm».

Jūnijā noslēdzās republikas drāmas kolektīvu skate. No 262 kolektīviem, kas skatē piedalījās, par labākajiem tika atzīti Liepājas pilsētas kultūras nama un Daugavpils celtnieku kluba (pirmās vietas), Profesionāli tehniskās izglītības komitejas kultūras nama (otrā vieta), Strenču kultūras nama un Ventspils ostas kultūras nama (trešās vietas) kolektīvi.

Ceturtajā starprepubliku jauno mūziķu konkursā no mūsu republikas pirmajā vietā ierindojās čelliste Maija Prēdele, vokāliste Elga Brahmane, pianists Vladimirs Bogoļovovs, otrajā vietā — čelliste Ingrīda Meškone, vijolnieki Vladimirs Cipins un Uldis Sprūdžs, trešajā vietā — čellists Ivars Pauls. Diplomu saņēma pianiste Eda Līvensone.

Jūnijā tika publicēti rezultāti arī Vissavienības konkursam par vislabāk noformēto un iespiesto žurnālu. Visatzinīgāk tika novērtēts mūsu žurnāls «Māksla», bet trešās pakāpes diplomu saņēma žurnāls «Jautājumi un Atbildes».

Jūlijā republikas žurnālistu savienības Pētera Stučkas prēmiju ieguva Artūrs Heniņš — par dokumentālo stāstu «Sarkanais simts» un periodikā publicētajiem aprakstiem.

Ar bronzas medaļu no Varnas sestā starptautiskā baleta festivāla atgriezās Zita Errsa, ar sudraba medaļu — Genādijs Gorbanovs.

Starptautiskajā jauno mūziķu radiokonkursā «Koncertino — Prāga-72» pirmo vietu iekaroja Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolas klavieru trio — Sarmīte Liepa, Uldis Sprūdžs un Ivars Pauls.

Euarda Veidenbauma prēmiju, ko ik pēc diviem gadiem par spilgtāko lauku dzīves notēlojumu literatūrā piešķir Cēsu rajona Veidenbauma kolhozs, oktobrī ieguva grāmatas «Kad migla krīt» autori, proti, Ogres rajona kolhoza «Lāčplēsis» priekšsēdētājs, Sociālistiskā Darba Varonis Edgars Kauliņš un viņa dzīves stāsta literārās apdares veidotājs rakstnieks Pēteris Baugis.

Oktobra svētku priekšvakarā tika paziņoti PSRS Valsts prēmijas laureāti. Pēc vairāku gadu pārtraukuma šoreiz viņu vidū bija arī mūsu republikas mākslas pārstāvji — Latviešu sarkano strēlnieku memoriālā muzeja un pieminekļa autori — tēlnieks Valdis Albergs, arhitekti Dzintars Driba un Gunārs Lūsis-Grīnbergs.

Gada otrajā teātra recenziju konkursā pirmo prēmiju izcīnīja Agris Redovičs, otro — Silvija Radzobe, veicināšanas — Ludmila Golubeva.

Decembrī uzzinājām republikas tautas teātru skates rezultātus. Pirmo vietu un ceļojošo balvu ieguva Ausekļa Limbažu tautas teātris. Pārējās pirmās vietas piešķirtas R. Blaumaņa Madonas, Baltijas kara apgabala, otrās vietas — E. Veidenbauma Cēsu, Alūksnes, Ā. Alunāna Jelgavas, trešās vietas — Ventspils tautas teātrim un «Rīgas Pantomīmai».

Savukārt jauno aktieru konkursā par PSRS republikām veltītu repertuāru uzvaras laurus sadalīja starp Dailes un Drāmas teātru jaunajiem aktieriem.

Laikraksta «Cīņa» aprakstu konkursā pirmo vietu ieguva Pēteris Baugis, otro — Egils Lukjanskis, trešo — Juris Brežģis, bet aprakstu konkursā «Isteņosim PSKP XXIV kongresa lēmumus» pirmā vieta piešķirta Ērikam Hānbergam, otrā — Valdim Rūjam un trešā — Oļģertam Gailītim.

Par labākajiem 1972. gadā publicētajiem jauno

autoru darbiem Rakstnieku savienība gada beigās savas balvas piešķīra Jānim Rokpelnim (dzejā) un Aivaram Kļavim (prozā). Rīgas Jauno literātu studijā keramiķa Pētera Martinsona balvu par 1972. gada dzejoļiem ieguva Jānis Baltvilks.

Par ukraiņu literatūras popularizēšanu Latvijā Ukrainas PSR Augstākās Padomes Prezidijs ar Goda rakstu apbalvoja latviešu rakstnieku un tulkotāju Jūliju Vanagu.

Un beidzot — Latvijas PSR Valsts prēmijas. Tās 1972. gada beigās saņēma Kārlis Kundziņš, Ingrīda Kiršentāle un Vera Vāvere par krievu valodā izdoto divsējumu «Latviešu literatūras vēsturi», Jānis Niedre — par dokumentālo romānu triloģiju, Reģina Ezera — par savu pēdējo gadu prozu, Alberts Terpilovskis — par V. I. Leņina pieminētiem Liepājā un Jēkabpilī, Rūdolfs Heimrāts — par gobeļņu mākslu, Alfrēds Jaunušāns — par režijām Drāmas teātrī, Valters Kaminskis — par kora dziesmām un vokāli instrumentāliem skaņdarbiem.

Šeit minēta tikai daļa no tiem, kas 1972. gadā saņēmuši diplomus un medaļas, prēmijas un balvas par savu mākslu, par savu darbu. Nav te nosaukti uzvarētāji ne fotomākslā, ne amatieru filmu mākslā, ne estrādes žanros, nedz arī sabiedrisko ēku celtniecības projektu un pieminēto metu konkursos.

Literatūras un mākslas dzīve tomēr arī 1972. gadā nav bijusi tikai uzvaru virkne vien. Ieguvumi diemžēl mijušies ar zaudējumiem.

29. janvārī nomira dzejnieks Andrejs Šmidre (1903 — 1972), kādreizējais «Domu» līdzstrādnieks, pēckara gados daudz tulkojis, starp citu arī Puškina «Jevgeņiju Ņeginu» (kopā ar Jāni Plaudi).

31. janvārī no dzīves šķīrās Alfrēds Goba (1889 — 1972), 6. februārī — dzejniece un tulkotāja Austrā Dāle (1892 — 1972).

7. februārī no dzīves aizgāja revolucionārs Jānis Mende (1903 — 1972). Līdzās revolucionārai publicistikai J. Mende savā laikā publicējis arī stāstus («Kreisā Frontē», «Celtņē»). Pēckara gados iespiesti viņa atmiņu raksti.

9. maijā noslēdzās režisores un rakstnieces Annas Lāces dzīvesbiedra Bernharda Reiha (1894 — 1972) mūžs.

6. jūnijā nāve priekšlaikus pārtrauca literāta Guņāra Kļavas (1933 — 1972) darbu.

24. jūnijā pārtrūka arī Tāļa Vaidara (1927 — 1972) dzīves pavediens.

12. jūlijā zaudējām Nopelniem bagāto kultūras darbinieku Kārli Griguli (1884 — 1972).

Bijām jau gandrīz pieraduši ticēt Teodora Zaļkalna (1876 — 1972) nemirstībai. Un, tā ticēdami, laikam arī neesam maldijušies, jo viņa māksla paliks paaudžu paaudzēs.

Retākas kļuvušas Latvijas arhitektu rindas. 17. janvārī mirusi arhitekete Marta Staņa (1913 — 1972), 1. februārī Ilze Jēpe (1900 — 1972), pirmā latviešu arhitekete sievietē, 6. martā — Pēteris Eglājs (1912 — 1972).

1972. gadā miruši vairāki tēlotājas mākslas meistari: 7. martā — gleznotāja un arhitekete Irēna Stradiņa (1925 — 1972), 18. maijā — Nopelniem bagātais mākslas darbinieks grafiķis Bernhards Dannenhirsšs (1894 — 1972), jūnijā — grafiķe Zelma Tālberga (1900 — 1972) un gleznotājs Kārlis Skroderis (1914 — 1972), 1. augustā — republikas Tautas mākslinieks profesors Nikolajs Breikšs (1911 — 1972), 29. augustā — grafiķis Oļģerts Ābelīte (1909 — 1972), 22. septembrī — gleznotāja Irma Jaunarāja (1907 — 1972), 7. novembrī — republikas Tautas mākslinieks profesors Jānis Roberts Tillbergs

(1880 — 1972), decembrī — gleznotājs Valentīns Mironovs (1919 — 1972) un 26. decembrī — tēlnieks Fricis Ešmits (1892 — 1972). Te nosauksim arī 15. septembrī mirušo tautas daiļamata meistarū keramiķi Antonu Šmulānu (1927 — 1972).

No dzīves šķīrušies mūziķi: 30. janvārī — pianists Pauls Krieviņš (1885 — 1972), 2. martā — mežradznieks, Latvijas Valsts konservatorijas docents Jānis Zicmanis (1912 — 1972), 9. maijā — pianiste Latvijas Valsts konservatorijas docente Emma Eglīte (1897 — 1972), 9. jūnijā — komponists un mūzikas kritiķis Jūlijs Sproģis (1887 — 1972), 14. augustā — komponists un diriģents Aleksandrs Valle (1890 — 1972).

Dzīves pēdējais cēliens 1972. gadā noslēdzies arī vairākiem skatuves māksliniekiem. Janvārī mirusi aktrise Minna Zidermane (1888 — 1972), 6. martā — tobrīd vecākā latviešu skatuves māksliniece Alīna Vārpa (1878 — 1972), 28. martā — operas soliste Grieta Pērkone (1892 — 1972), 12. februārī miris arī latviešu filmu mākslas veterāns, republikas Nopelniem bagātais mākslas darbinieks, skaņu operators Voldemārs Blumbergs (1893 — 1972).

1972. gada martā Rīgas Politehnisko institūtu absolvējuši 15 jauni arhitekti, jūnijā Latvijas Valsts Mākslas akadēmiju — 48 jauni mākslinieki, mākslas pedagogi un mākslas zinātnieki, bet Latvijas Valsts konservatoriju — 83 mūzikas speciālisti.

Ar 1972. gada pirmajām dienām Rakstnieku savienības biedra stāžs sākās dzejniecei Elzai Vēciņai, prozistiem Jānim Liepiņam, Ritai Luginskai, Jānim Mauliņam, Marģerim Zariņam, Uldim Zemzarim, tulkotājam Eiženam Rauhvargeram un krievu autoram Jurijam Beličenko. Aprīlī vēl uzņemti par Rakstnieku savienības biedriem dzejnieki Ilze Binde,

Knuts Skujenieks, Augusts Štrauss un kritiķis Valdis Ķikāns.

Atzīmēsim dažus sarīkojumus, kas jau iemantojuši gadskārtējas tradīcijas svaru Padomju Latvijas kultūras dzīvē. Šādi sarīkojumi 1972. gadā bija, pirmkārt, jauno literātu seminārs (marta beigās), otrkārt, Mākslinieku dienas (aprīlī) un, treškārt, Dzejas dienas (septembrī). No tiem Mākslinieku, bet jo sevišķi Dzejas dienas savas popularitātes un nozīmes ziņā jau tuvojas vecumvecajai latviešu Dziesmu svētku tradīcijai, lai gan, runājot tieši par 1972. gadu, jāpiezīmē, ka atsaucība sabiedrībā par Dzejas dienām tomēr varēja būt dzīvāka.

Rakstnieku savienības organizētajās sanāksmēs, valdes un sekretariāta sēdēs 1972. gadā citu jautājumu vidū īpaša vieta bijusi ierādīta literatūras kritikas attīstības problēmām. Izstrādāts īpašs plāns kritikas darba uzlabošanai (arī mūsu gadagrāmata iznāk šī plāna ietvaros). Apspriests mēnešraksta «Karogs» redakcijas darbs, rakstnieku līdzdalība presē un publicistikā un citi jautājumi.

1972. gada bibliogrāfisko pārskatu sākam ar dzeju.

Pašiem jaunākajiem dzejniekiem šajā periodā pirmās grāmatas sērijā iznākuši tikai trīs krājumi: Ilgas Rismanes «Ķimenes nemierā, ķimenes mierā», Ilgas Bērzas «Upeņvējš» un Egona Ozola «Man jāmaksā». Pirmās grāmatas izdotas arī divām dzejniecēm ar stāžu — Elzai Sudmalei («Paļāvība») un Vilmai Daunei («Gadsimtu mode»).

Par īsto debiju dzejā dažkārt uzlūkojam dzejnieka otro grāmatu. Tādu 1972. gadā izdots neparasti daudz: Eiženam Vēverim — «Cilvēks aiziet pēc sau-

les», Jāzepam Osmanim — «Piesnidzis zars» (ja skaitītu klāt arī bērnu dzeju, krājumu numerācija, protams, iznāktu citāda), Pēterim Jurciņam — «Klātbūtne», Otomāram Rikmanim — «Meklēju tevi». Zīmīgi, ka šai grupā ir perifērijas dzejnieki: Nora Kalna («Kliedziens»), Jana More («Sniegpulkstenišu migla»), Artūrs Goba («Pietura») un Olafs Gūtmanis («Zilā glūda»).

Trešie, ceturtie utt. dzejas krājumi pārskata laikā nākuši klāt Lijai Brīdakai («Uzticības vārdi»), Ziedonim Purvam («Ja tu uzticētos»), Valdim Rūjam («Vecie puikas»), Jānim Sirmbārdim («Kaleidoskops»), Imantam Auziņam («Nezūdošais») un Mārim Čaklajam («Zāļu diena»). Žanrisks jaunums mūsu dzejā ir Arvīda Griguļa «Marginālijas» (pilnīgs grāmatas varsraksts: «Marginālijas angļu valodas vārdnīcā Amerikas ceļojuma laikā»). Kaut arī palielu nokavēšanos, izdota arī kārtējā «Dzejas diena» (sakārtotāja Monta Kroma), tāpat Laimoņa Pēlmaņa sakārtotā antoloģija «Es dziesmu dzirdēju no bērzu birzs».

Prozā pirmās grāmatas sērija 1972. gadā devusi tikai Osvalda Mauriņa stāstus un miniatūras «Krustvilni». Pārējie ir otro un turpmāko grāmatu autori. Izņēmums ir vienīgi Vilis Zemgars, kas debitējis ar sērijā «Stāsti par vēsturi» iznākušo grāmatu «Skarbajās sendienās». Tai pašā sērijā izdots arī Alberta Gulbja stāsts «Noslēpumainās bultas», kura notikumi risinās 16. gadsimtā Kurzemē.

Mūsdienu vai nesenākas pagātnes tematika ir pārējām 1972. gada stāstu grāmatām: Gunāra Cīruļa kriminālstāstam «Neticiet stārķim!», Jāņa Plotnieka stāstam «Rotaļa», Antona Stankeviča stāstam «Līdz trešajam zvanam», kā arī Cecīlijas Dineres («Spoguļi»), Vijas Svīkules («Piala»), Harija Gāliņa («Kārūsām jāķer līdakas»), Antona Stankeviča («Laimes

jumti») un Tāļa Vaidara («Ragu mūzika») stāstu un noveļu krājumiem. Ja nu te vēl atzīmējam gadskārtējo izdevumu «Stāsti» (sakārtojis Zigmunds Skujņš), Skaidrītes Kaldupes pasaku krājumu «Pūķa galva» un triju autoru humoristiskās un satīriskās prozas krājumus (Martiņa Krieviņa «Godkāribas terapija», Andreja Skaila «Nāvīgs apvainojums» un Miermiļa Steigas «Āķis biogrāfijā»), tad gada laikā iznākušo īsās prozas grāmatu nosaukumi visi arī ir pieminēti. Tendence tātad diezgan skaidra: īsā proza tiecas kļūt garāka. Tāpēc jāpriecājas par dažu periodisko izdevumu, īpaši «Literatūras un Mākslas», pūlēm īsās prozas žanru kopšanā. Īsā proza blakus dzejai taču ir visoperatīvākā literatūras daļa.

Citādi ar romāniem. To skaits aug. Grāmatās vien 1972. gadā iznākuši deviņi oriģinālromāni: Emmas Andersones «Reālisti» (autore pati gan šo darbu nosaukusi par stāstu, taču analogija ar citiem līdzīgas tematikas un darbības apjoma sacerējumiem liek vairāk domāt par romānu), Cecīlijas Dineres «Meiteņu divkauja», Regīnas Ezeras «Aka», Herberta Dorbes «Tikai labu», Visvalža Lāma «Jokdaris un Lelle», Alberta Bela «Būris», Jāņa Rašas «Duets», kā arī Vizbuļa Bērces nepabeigtais darbs «Dzīves labākā daļa» un jauns izdevums Laimoņa Pura vēsturiskajam romānam «Degošais pilskalns». Vairāki romāni publicēti 1972. gada periodikā: Aivara Kalves «Vēja kaņepes» un Dagnijas Zigmontes «Zilo rūķu gals» («Karogā»), Regīnas Ezeras «Aka» un Margēra Zariņa «Autīnes novada princis Hamlets» («Zvaigznē»), «Zvaigznē» 1972. gadā iesākts arī Alberta Bela vēsturiskais romāns «Saucēja balss».

Mūsdienām raksturīga arī kāda cita prozas attīstības tendence: aizvien lielāka aug lasītāju interese par «īsto dzīvi», par dokumentālo patiesību. Vēsture tiecas «izkonkurēt» literatūru. To zinot, vēs-

turnieki sāk rakstīt literārāk, bet rakstnieki liek savai iztēlei piekāpties vēsturiskās patiesības priekšā.

Vispirms te jānosauc biogrāfiskie romāni: Jāņa Niedres triloģijas pēdējā daļa «Es biju, esmu, būšu drīz» (par Pēteri Stučku), Pētera Bauģa «Kad migla krīt» (Edgara Kauliņa dzīves stāsts), kā arī jauns izdevums Jāņa Kalniņa biogrāfiskajam romānam «Andrejs Pumpurs». Šķiet, ka arī «Saucēja balss», īsti ņemot, iederētos šai grupā. Šeit minami arī apjomā šaurākie darbi: Leonīda Ļubimova «Kārlis Šuba» un Arnolda Marksa «Lāsma» (par Lāsmu Kaunisti). Tajos dokumentalitāte vairāk publicistiska, mazāk literāra. Krievu valodā izdota T. Glaza (Borisa Altšūlera) un Dāvida Sluckera grāmata «J. J. Jegerman» par pazīstamo latviešu hirurgu un Gunāra Kurpnieka «Dve žizņi» par Eiženu Vēveri. Rakstu krājums «Augusts Kirhenšteins» iznācis ievērojamā zinātnieka un valstsvīra simtgades reizē.

No atmiņu grāmatām pirmajā vietā, bez šaubām, jāmin Miervalža Birzes «Arī tāds bija rīts», bet atmiņu stāsti iznākuši arī vairākiem citiem autoriem: Gunāram Brokānam («Ceļi tuvi, ceļi tāli»), Oskaram Engenam («Sudrabota saule lec»), Staņislavam Jonānam («Torīt dziedāja cīruļi»), Jēkabam Vīgantam («Brāzmainajos vējos»). Pētera Bauģa redakcijā iznācis kolektīvs atmiņu krājums par sociālistisko revolūciju Latvijā 1940. gadā — «Mēs jaunu pasauli sev celsim, I».

Mūsu kultūras vēsturei sevišķi nozīmīga ir Kārļa Egles grāmata «Atmiņas». Tur ievietotas atmiņas par septiņpadsmit latviešu rakstniekiem. Eduards Salenieks grāmatai «Neskrej ugunī!» gan nav devis žanra apzīmējumu, taču arī šī grāmata nenoliedzami ir autobiogrāfiska, līdz ar to vairāk vai mazāk dokumentāla.

Par «Cīņas» izdošanu pagrīdes apstākļos raksta Artūrs Heniņš dokumentālajā stāstā «Sarkanais simts», par Latvijas revolucionārajiem skolotājiem — Aleksandrs Gusevs aprakstu grāmatā «Viņi cēla gaismas pili». Mūsu laikabiedri notēloti Mercedes Salnājas sakārtotajā aprakstu krājumā «Tavas dzīves kāpnēs». Pie dokumentālās prozas pieder arī Ērika Hānberga reportāžas «Vīru vakara valodas», Ādolfa Talča apraksts «Zvejnieku kolhozs «Carnikava»», ceļojumpiezīmes — Jāņa Porieša «Kāda bijī, kāda esi, Amerika?» un Andra Sproga «Kājām virs mākoņiem». Žanriski savdabīga un aktuāla grāmata ir Ēvalda Stroda «Kad atnāk ģitārista vecums» («tautas tiesneša piezīmes»).

Gada beigās nāca klajā arī Imanta Ziedoņa, ukraiņu dzejnieka Vitālija Korotiča un fotomākslinieka Gunāra Janaiša kopīgs darbs — «Perpendikulārā karote».

Daudz dokumentālās prozas iespiests periodikā. Plašākās, nozīmīgākās publikācijas: Margēra Zariņa autobiogrāfijas lappuses «Optimistiska dzīves enciklopēdija», Aleksandra Groma un Laimoņa Vāczemnieka dokumentālā romāna «Celmlauži» fragments un Ingrīdas Sokolovas «Īstā, nopietnā dzīve» (romāna «Mana triloģija» vidusdaļa) «Karogā», Imanta Ziedoņa «Perpendikulārās karotes» fragmenti «Liesmā», Andreja Dripes «Divi Latvijas zēni vulkānu zemē» («Draugā»).

Dramaturģijā vai — varbūt pareizāk — attieksmē pret dramaturģiju iestājies lūzums. Oriģināllugas sākušas manāmi biežāk sasniegt skatītāju resp. lasītāju.

Trīs lugas 1972. gadā iznākušas atsevišķās grāmatās: Voldemāra Sauleskalna drāma «Nomale, 1894. gads», Elmāra Ansona komēdija «Makšķerņieku stāsts» un Harija Gulbja drāma «Un visi nāks

pie manis...». Pēdējā no šīm publicēta arī «Karogā», bez tam «Karogā» iespiesta Gunāra Priedes drāma «Zilā», bet «Draugā» — Gunāra Priedes drāma «Ugunskurs lejā pie stacijas».

1972. gadu mūsu skatuves dzīvē ievadīja Aleksandram Čakam veltītās izrādes «Spēlē, spēlmani!» Jaunatnes teātrī (dramatizējuma autori — Imants Ziedonis un Pēteris Pētersons). Janvāris tālāk kļuva par Paula Putniņa mēnesi: Drāmas teātris sāka rādīt viņa tautas lugu «Paši pūta, paši dega», bet Dailes teātris — traģikomēdiju «Muļķis un pletētāji». Aprīlī Dailes teātrī bija Gunāra Priedes lugas «Otilija un viņas bērnbērni» pirmizrāde, bet maijā Jaunatnes teātrī — pirmizrāde viņa drāmai «Ugunskurs lejā pie stacijas». Jūnijā Drāmas teātris sāka rādīt Elmāra Ansona komēdiju «Stārķa matemātika», bet Valmieras teātrī tomēnes debitēja Zigmunds Skujiņš ar vēsturisko komēdiju «Brunču medibas».

Arī 1972.—1973. gada sezonā notikušas vairāku oriģināllugu pirmizrādes: Dailes teātrī — Ventas Vigantes «Parastais 1×1», Operetes teātrī — Artūra Vilka (un Nikolaja Zolotonosa) «Ak, muļķa sirds», Liepājas teātrī — Paula Putniņa «Lopu skaitīšana» un Elmāra Ansona «Makšķernieku stāsts».

Te vēl jāatzīmē pirmizrādes dažos tautas teātros: Alūksnē — Miervalža Birzes «Melnš Cimmermaņa pianīno», Jelgavā — Gunāra Priedes «Vecrīgas lībieša portrets», Saldū — Voldemāra Sauleskalna «Piemēram, Katrīna», Ventspilī — Ilzes Indrānes «Kam tu zviedzi, kumeliņi».

Līdz ekrāniem 1972. gadā nonākušas vairākas jaunas latviešu filmas: «Meldru mežs» pēc Egoņa Līva, «Tauriņdeja» pēc Zigmunda Skujiņa, «Kara ceļa māntinieki» pēc Vara Krūmiņa, «Egle rudzu laukā»

pēc Viktora Lorenca, «Lielais dzintars» pēc Jāzepa Osmaņa, «Vella kalpi vella dzirnavās» pēc Jāņa Anerauda, «Ceplis» pēc Viktora Lorenca un «Vālodzīte» pēc Voldemāra Bāla scenārija. No dokumentālajām filmām te minama pilnmetrāžas lente «Tava algas diena» pēc Herca Franka, no leļļu filmām — «Ragainais māls» pēc Vitauta Ļūdēna scenārija un Viļa Plūdoņa «Eža kažociņš».

Iespiesti pārskata gadā tikai divi scenāriji. Grāmatā izdots Egona Līva «Meldru mežs», bet žurnālā «Liesma» publicēts Gunāra Priedes kinoscenārijs «Pie Daugavas».

Lasītāji iecienījuši monogrāfijas par mūsu skatuves māksliniekiem, bet 1972. gadā šāda monogrāfija nav izdota neviena. Toties laista klajā tiešām vajadzīgā un interesantā Austras Skudras un Balfura Ferbera grāmata par Leona Paegles Valsts Valmieras drāmas teātri — «Teātris ar divsimt skatuvēm». Trijos sējumos iecerētās «Latviešu teātra vēstures» otro sējumu, tāpat kā pirmo, sarakstījis Kārlis Kundziņš. Grāmatā daudz mazzināmu vai pat līdz šim pavisam nezināmu faktu, latviešu teātra attīstības aina parādīta uzskatāmi un skaidri. Bez šaubām, šī grāmata paliks pamatā arī turpmāko paaudžu pētnieku darbam. Izdots 1972. gadā arī kārtējais (16.) almanaha «Teātris un dzīve» sējums (sakārtotāja Rita Melnace).

1972. gadā izdoto bērnu literatūras oriģinālgrāmatu vidū skaitliskais pārsvars, kā parasti, pieder dzejai. Iznākušas pavisam desmit bērnu dzejas grāmatas: Elzas Stērstes «Saulītei ir tāda vara», Ārijas Elksnes «Kā Pēcītis gāja pie rūķiem», Janas Mores «Allis — pats», Laimoņa Pēlmaņa «Rītam ziedu kurpes», Valda Rūjas «Tenis Uzpūtenis», Harija Gāliņa «Svešās spalvas», Jāzepa Osmaņa «Katram mākonim zelta mala», Imanta Lasmaņa «Jautrais gads», Ar-

tūra Gobas «Sienāža debesskrāpis», bet ar grāmatiņu «Kaķis kamoliņu tin» debitējusi Erna Asare.

Nabadzīga šoreiz bijusi bērnu oriģinālā proza — tikai trīs jauni izdevumi: Margaritas Stārestes «Ziemas pasaka» (ar autores ilustrācijām), Vijas Upmales stāstu krājums «Mans pasta balodis» un Viktora Lagzdiņa stāsts «Ķēdes loks». Lai tomēr oriģinālprozas klāstu kaut cik bagātinātu, izdevniecība izvēlējusies vienīgo ceļu, kas vēl paliek, proti, laidusi klajā no jauna dažas agrāko gadu bērnu prozas grāmatas: Annas Sakses «Čitas burtnīca», Arvīda Griguļa «Robežsargi, divi puikas un suns» un Žaņa Grīvas «Zēns ar stiklu».

Skolēnu skatuves repertuāra sērijā «Atvērsim priekškaru» izdota viena vienīga oriģināla bērnu ludziņa — Arnolda Auziņa «Balķis acī». Jāatzīmē, toties, ka 1972. gadā sperts nopietns solis jaunās paudzes tuvināšanā muzikālajai drāmai: oktobrī Jauņatnes teātrī bija pirmizrāde Romualda Grīnblata jaunajai operai «Bārdzdiņa meita» (pēc Andersena pasakas).

«Kopotus rakstus» izdevniecība «Liesma» turpinājusi izdot Tautas rakstniekam Vilim Lācim (6. un 7. sējums, sakārtotāji Biruta Gudriķe un Valdemārs Kalpiņš), Žanim Grīvam (3. sējums, sakārtojusi Vija Svīkule, Ingrīdas Sokolovas komentāri), «Rakstus» — Jānim Porukam (2. sējums, sakārtotājs Kārlis Egle) un Aleksandram Čakam (2. sējums, sakārtotājs Arnolds Būmanis). «Darbu izlase» («Zinātnes» izdevumā) sākusi iznākt Jānim Endzelīnam (1. sējums, sakārtojušas Rasma Grīse, Daina Zemzare, Vallija Dambe, M. Brence), «Kopoti raksti» — Bruno Saulītim (1. sējums, sakārtotāja Gundega Saulīte).

Izlases iznākušas vairākiem autoriem: Elzai Stērstei (dzejoļi «Sauls koks», sakārtojis Vitauts

Lūdēns), Pāvilam Vīlipam (dzejoļi un arabeskas «Treju loku varavīksne», Pētera Zirnīša ievads), Jānim Silazaram (dzejoļi «Mūža mozaīkas», Birutas Gudriķes ievads), Arvīdam Skalbem (dzejoļi «Tēva dubļi sudraboti»), Zentai Ērglei (bērnu stāsti «Par mūsu sētas bērniem, indiāņiem un melno kaķi»), Veltai Spārei (proza «Cīrulēns sniegputenī»), Laimonim Puram (proza, dramaturģija un kritika «Gaismēnas»).

Turpinājusies literatūras mantojuma apgūšana. Izdoti šādi jau mirušu autoru darbi un darbu izlases: Sudrabu Edžus stāsts «Velnu dzinējs», Pētera Stučkas rakstu izlase «Nacionālais jautājums un latviešu proletariāts» (Vladimira Miškes ievads), Annas Brigaderes stāstiņi «Ganu diena», Augusta Baltpurviņa izlase «Klusumam» (sakārtojis Valdemārs Ancītis), Jaņa Jansona-Brauna rakstu izlase «Literatūra un laikmets» (sakārtojis Edgars Damburs), Andreja Upīša noveles «Aiz paradīzes vārtiem. — Trāķietis Kilons», Alberta Kronēnberga bērnu poēma «Sprunguļmuižā gada tirgus», Klitijas lugas «Zulamite. — Steņka Razins» (sakārtotāji Elza Plukša un Kārlis Preiss), Jūlija Lāča romāns «Mūža meža maldi» (Edgara Dambura ievads), Pētera Klaidūņa-Voitkāna dzejas izlase «Sadega sirds» (sakārtojis Armīns Voitkāns, Martas Bārbales ievads), Jāņa Plauža romāni «Ložmetēju rota. — Ģimnāzisti» (Jāņa Ozola ievads un piezīmes), Jāņa Sarkanābola izlase «Stella polaris» (sakārtojis Atis Skalbergs). Te jāmin arī jauns izdevums Raiņa atdzejotajam Gētes «Faustam» un trešais, vēlreiz papildināts, izdevums Tautas dzejnieka «Lauztajām priedēm» (52 valodās).

Literatūras mantojums atsevišķos gadījumos publicēts periodikā: Kārļa Štrāla romāna «Karš» trešās daļas fragmenti «Karogā» un Meinharda Rudziša

romāna «Vaļas puika» otrā grāmata «Draugā». Arī almanahs «Varavīksne» (sesto sējumu, tāpat kā iepriekšējos, sakārtojis Ilgonis Bērsons) nu jau trešo gadu bijis veltīts tikai literatūras mantojumam.

Padomju Latvijas teātros joprojām pienācīga vieta ierādīta latviešu dramaturģijas klasikai. 1972. gada februārī Valmieras teātrī bija pirmizrāde Raiņa «Mušu ķēniņam», bet jūnijā Jaunatnes teātrī 200. izrādi piedzīvoja viņa «Krauklītis». Janvārī pirmoreiz vērās priekšskars Ādolda Skultes operai «Princese Gundega», maijā Valmieras teātris sāka rādīt Annas Brigaderes «Sievu karus ar Belcebulu», bet novembrī Leļļu teātra studija — «Spridīti». Jauno sezonu 1972. gada rudenī Rīgas Krievu drāmas teātris atklāja ar Andreja Upīša «Žannu d' Arku». Vēl arvien mūsu teātra publiku spēj saistīt Rūdolfis Blaumanis. 27. martā Drāmas teātra kolektīvs kā svētkus svinēja 300. izrādi «Skroderdienām Silmačos», bet 16. decembrī 200. reizi Leļļu teātrī rādīja «Velniņu» dramatisējumu. Septembrī «Brīnumzālīti» sāka rādīt Jelgavas tautas teātris.

Latviešu folkloras izdevumu pārskata gadā bijis pamaz: tikai divi tautas dziesmu («Saule sēja sudrabiņu», sakārtojis Kārlis Arājs; «Sudraba smildziņa», sakārtojusi Anna Graubiņa, ilustrējis Kārlis Sūniņš) un viens tautas pasaku («Mačatiņš», ilustrējis Indriķis Zeberiņš) krājums. Toties (un ne vien krievu, bet arī latviešu folkloristiem) nozīmīgs ir samērā plašais Ivana Fridriha krājums «Русский фольклор в Латвии», kurā sakopota galvenokārt Latvijas folklorā — dziesmas, bērnu folklorā utt.

Mūsu Rakstnieku savienības krievu sekcijas biedriem iznākušas vairākas jaunas grāmatas: dzejā — Borisam Kuņajevam (izlase), Larisai Romanenko, Lidijai Ždanovai, prozā — Jevsejam Barenboimam,

Marijai Krasavickai, Vladimiram Mihailovam, Verai Spiridonovai.

Pasīvi bijuši kritiķi. Gada laikā tikai viena grāmata («Dzejas ceļi», sakārtojis Vitolds Valeinis), turklāt tā galvenokārt balstās uz periodikā publicētas diskusijas materiāliem.

Aktīvāk darbojušies literatūrvēsturnieki, kuriem pārskata laikā radies viens jauns pētījums: Bronislava Tabūna plašā monogrāfija «Linards Laicens». Literatūrvēsturniekiem talkā šoreiz devušies juristi Edgars Meļķis un Visvaris Millers, kas uzrakstījuši nopietni vērtējamu pētījumu «Garlība Merķeļa politiskie uzskati».

Literatūras teorijā, balstoties gan uz literatūrvēsturisku, gan mūsdienu materiālu, samērā plašu pētījumu devis Valdis Ķikāns («Dziedi man, mūza»).

Salīdzinot ar literatūrzinātniekiem, krietni aktīvāk strādājuši valodnieki. Iznācis ne vien kārtējais — astotais — laidiens rakstu krājumam «Latviešu valodas kultūras jautājumi» (veltīts Jāņa Endzelīna simtgadei, atbildīgais redaktors Hermanis Bendiks), ne vien turpinājums (3. sējuma 1. daļa) «Latviešu valodas biežuma vārdnīcai» (atbildīgā redaktore Tamāra Jakubaite), bet arī vairāki citi darbi. Visiem, kas raksta, lieti noderēs Elzas Grīnbergas, Oskara Kalnciema, Gustava Lukstiņa un Jāņa Ozola sastādītās «Latviešu valodas sinonīmu vārdnīcas» otrais izdevums, kas krietni biežāks un pilnīgāks par pirmo. Raksti dažādās lingvistikas nozarēs sakopoti krājumā «Veltījums akadēmiķim Jānim Endzelīnam» (redigējis Rūdolfs Grabis), kas iznāca jau labu brīdi pirms dižā valodnieka simtgades datuma.

1972. gadā nācis klajā arī astoņsējumu «Latviešu literārās valodas vārdnīcas» 1. sējums (atbildīgais

redaktors šim sējumam Laimdots Ceplītis) — grāmata, kurā tiešām varam atrast daudz derīga.

Republikas muzikologi laiduši klajā kārtējo rakstu krājuma «Latviešu mūzika» sējumu (tā sakārtotāji Arvīds Darkevics un Ludvigs Kārklīņš), kā arī divas monogrāfijas — Artūra Venera «Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais koris» un Moiseja Goldina «Latviešu un cittautu mūzikas sakari». Kapitāls darbs ir Jēkaba Vītoliņa un Lijas Krasinskas «Latviešu mūzikas vēsture», no kuras pārskata gadā iznācis pirmais sējums.

Pie grāmatām par literatūru un mākslu jāmin arī ilustrētie izdevumi: fotoalbums «Tautas dzejniece Mirdza Ķempe» (Saulcerītes Vieses ievads, sakārtojusi Maija Ligere), kā arī divi Jurgā Skulmes sastādīti ceļveži — «Vilhelma Purviša dzīves un darba vietas» (Jāņa Sudrabkalna ievads) un «Teodora Zaļkalna dzīves un darba vietas». Abi pēdējie ir vienīgie izdevumi, kas 1972. gadā iznākuši par tēlotāju mākslu.

Telpas trūkuma dēļ šeit nav iespējams nosaukt daudzos pārskata laikā izdotos tulkojumus. Atzīmēsim tikai, ka 1972. gadā turpināti Ernesta Hemingveja «Raksti» (2. sējums) un ka pirmoreiz latviski izdots plašāks Žana Batista Moljēra darbu krājums («Komēdijas»). Pavisam tulkojumus pārskata laikā izdotajām grāmatām devuši apmēram deviņdesmit tulkotāji no septiņpadsmit valodām (krievu, azerbaidžāņu, baltkrievu, gruzīnu, igauņu, lietuviešu, ukraiņu; bulgāru, čehu, poļu, serbo-horvātu, vācu; angļu, franču, itāliešu, spāņu, zviedru). Tas, bez šaubām, ir lielisks fakts, ka tik daudzu tautu literatūras Latvijā tulko tieši no oriģināla.

Tulkoti, protams, ir arī latviešu autori citās valodās. Visvairāk krieviski: Jānis Akurāters, Pēteris Baugis, Mirdza Bendrupe, Voldemārs Branks,

Aleksandrs Čaks, Andrejs Dripe, Regīna Ezera, Žanis Grīva, Anatols Imermanis, Aivars Kalve, Kārlis Kraujiņš, Vilis Lācis, Egons Līvs, Rainis, Meinhards Rudzītis, Bruno Saulītis, Pāvils Vilips, Imants Ziedonis. Igaunņu valodā: Kārlis Baumanis (monogrāfija par Teodoru Zaļkalnu), Jāzeps Osmanis, Ojārs Vācietis. Lietuviešu valodā: Jānis Akuraters, Regīna Ezera, Alberts Jansons. Ukrainņu valodā: Anna Sakse. Vācu valodā: Anna Lāce. Dāņu valodā: Dagnija Zigmonte. Angļu valodā: Jānis Endzelīns. Šis saraksts, protams, ir stipri nepilnīgs.

Te vēl jāpiezīmē, ka latviešu literatūra iemanto arvien lielāku interesi arī citu PSRS tautu literatūrzinātnē. Tā, piemēram, presē ziņots, ka 23. oktobrī Azerbaidžānā Emīns Efendijevs aizstāvējis disertāciju «No azerbaidžāņu un latviešu literāro sakaru vēstures».

Tāda īsā atskatā 1972. gadā bijusi mūsu literatūras un mākslas dzīve. Darbīga un ražena. Ja arī vienā otrā vietā raženuma it kā pietrūcis, tad tā gan laikam mūsu pašu vaina: būsim bijuši par maz darbīgi.

SATURS

<i>Harijs Hiršs</i> . Grāmatu daudz. Bet... (1972. gada lielā proza.)	7
<i>Jānis Čakurs</i> . Spēkus uzkrājot. (Stāsts un novele 1972. gadā.)	43
<i>Vitolds Valeinis</i> . 1972. gada dzeja	95
<i>Gunārs Bībers</i> . Darba gads. (Latviešu oriģināldramaturģija 1972. gadā.)	145
<i>Imants Tuņķelis</i> . Vērojot asprātīgi kritisko literatūras daļu	172
<i>Astrīda Skurbe</i> . «...uz tās planētas, kur es dzivoju...» (Jaunatnes problemātika 1972. gada latviešu padomju prozā.)	197
<i>Viesturs Skraucis</i> . Mūsdienu cilvēks romānā	218
<i>Lija Bīdaka</i> . Dialogs par Imantu Ziedoni	233
<i>Valdis Ķikāns</i> . Dialogs ar Arvīdu Skalbi	258
<i>Imants Auziņš</i> . Lai uguni redzētu	276
<i>Nikolajs Zadornovs</i> . Vēsturiskie romāni un laikmetīgums	299
<i>Pēteris Zeile</i> . Laikmets un personības virzība literatūrā	324
<i>Valdemārs Ancītis</i> . Darbīgs un ražens gads	351

Коллектив авторов

ЕЖЕГОДНИК КРИТИКИ

Составители Я. Шкапар и Э. Дамбур

Редакционная коллегия: А. Григулис,
Я. Калнынь и Б. Табул

Издательство «Лиезма» Рига 1973

На латышском языке

Художник А. Липин

KRITIKAS GADAGRAMATA

*Sastādītāji Jānis Jāņa d. Skapars,
Edgars Jēkaba d. Damburs*

Redaktore L. Bībere. Māksl. redaktors
A. Galeviuss. Tehn. redaktore I. Soide.
Korektore B. Vārpa.

Nodota salikšanai 1973. g. 25. jūlijā. Pa-
rakstīta iespiešanai 1973. g. 26. novembrī
Tipogrāfijas papīrs Nr. 1, formāts 70×100/32.
11,75 fiz. iespiedl.; 13,66 uzsk. iespiedl.; 17,19
izdevn. l. Metiens 5000 eks. JT 18232. Maksā
83 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Pa-
domju bulv. 24. Izdevn. Nr. 26144/Klm-3.
Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes
Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu
tirdzniecības lietu komitejas tipogrāfijā
«Cīņa» Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40. Pasūt
Nr. 4214.

Kļūdu labojums
«KRITIKAS GADAGRĀMATAI»

145. lpp. nav iespiests virsraksts
«Darba gads»

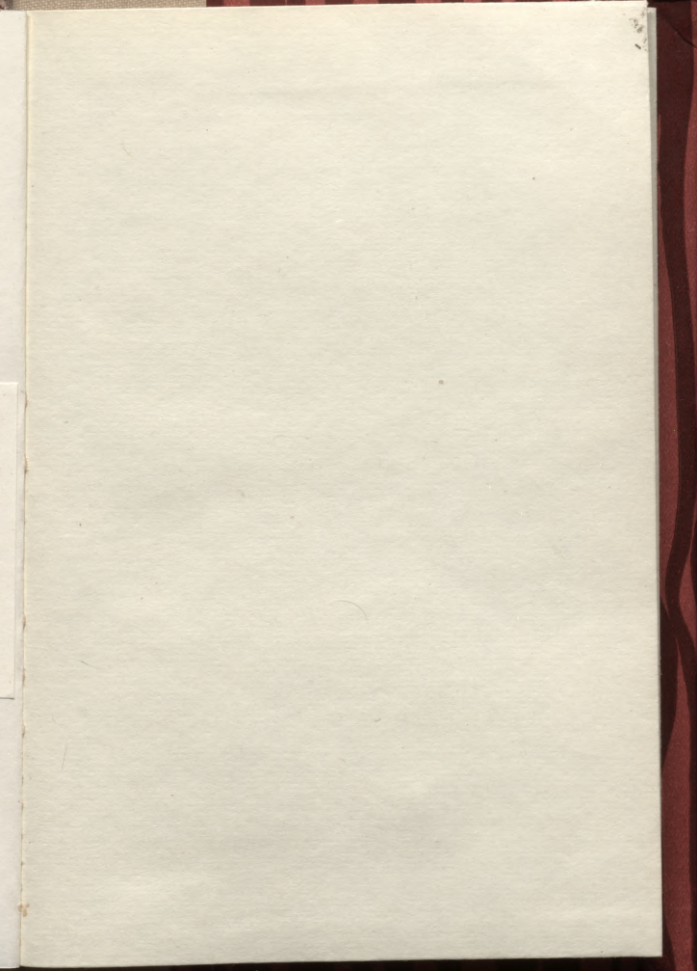
180. lpp. 14. rindā no apakšas
«aferistiskās» vietā jābūt
«aforistiskās».

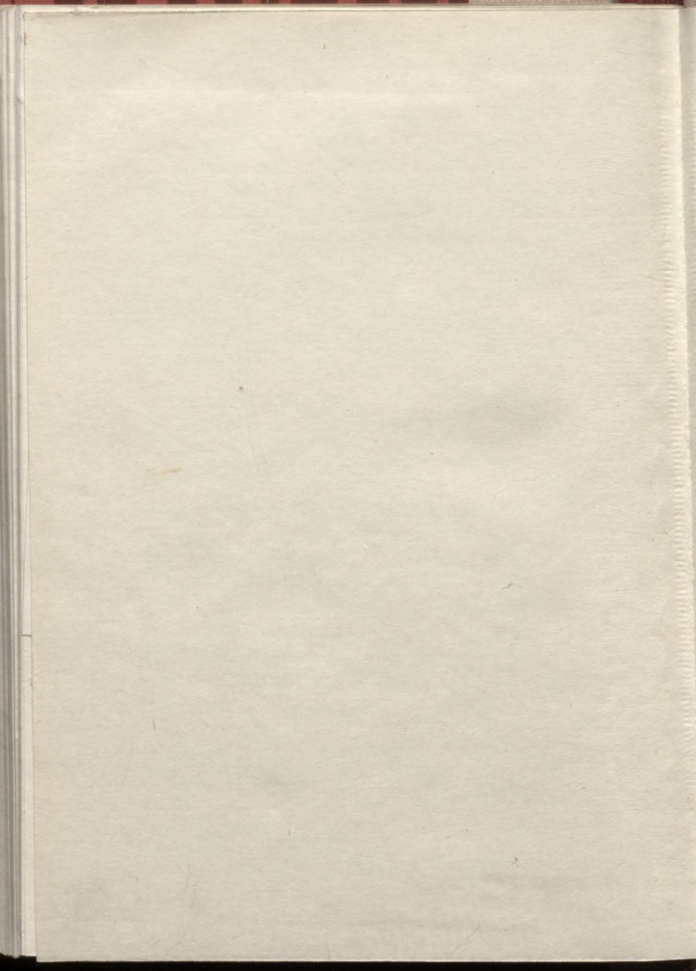
Kõdu laojutus
KÕLTIKAS GADAGRIMATAI

145 lpp. rav. teooria ja praktika
<Gadagraimatai>

150 lpp. 14. rühma no. spetsiaal
kollektiivne viisid ja
kollektiivne

150 lpp. 14. rühma no. spetsiaal
kollektiivne viisid ja
kollektiivne





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305049387

Cena 83 kap.