

85-3
- 307

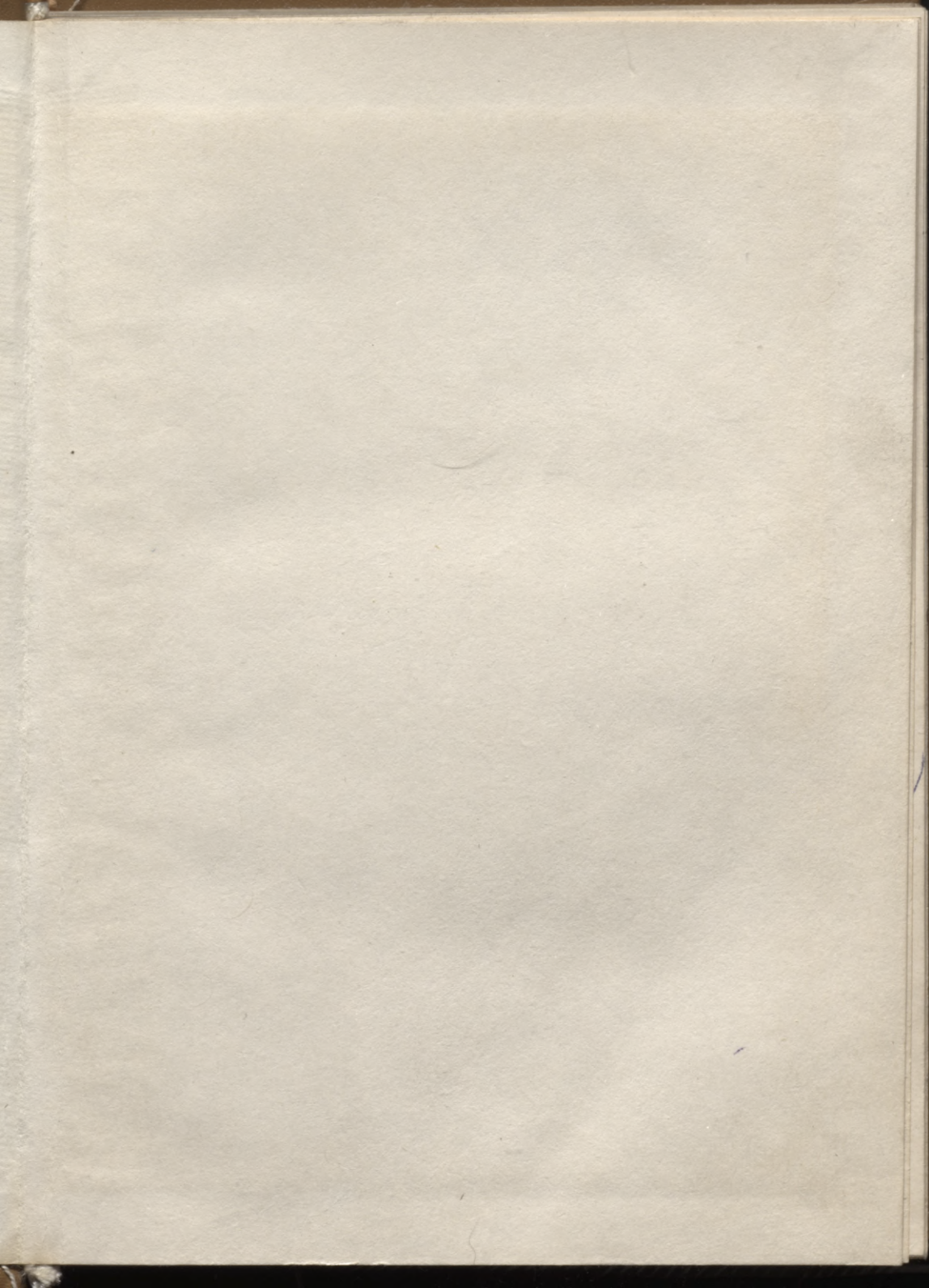
MŪSDIENU
LATVIEŠU
PADOMJU
LITERATŪRA

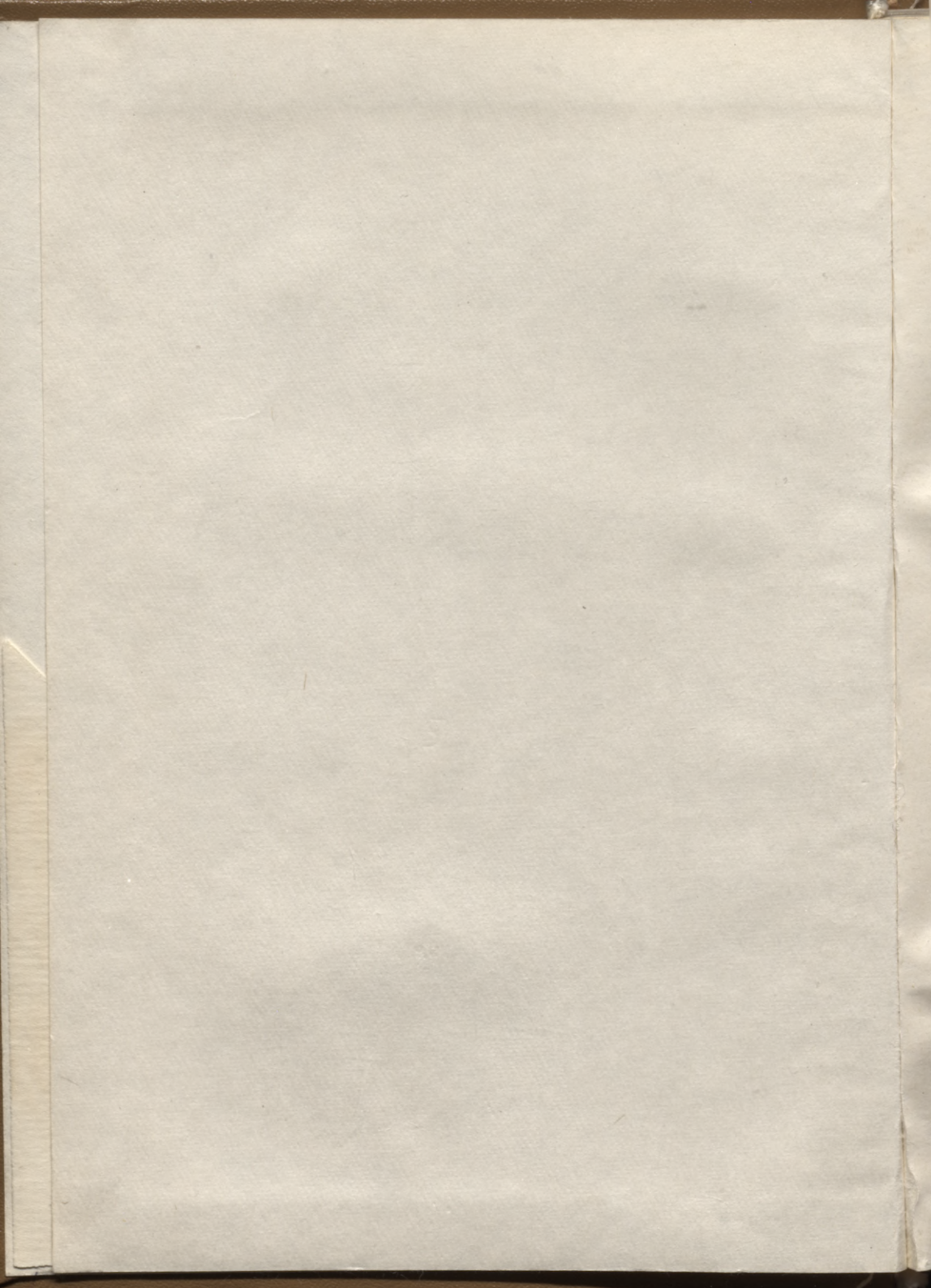
1960
1980

PADOMJU LITERATŪRA

00

85-49.486





MŪSDIĒNU
LATVIEŠU
PADOMJU
LITERATŪRA

1960
1980

MUSIUM
LATVIEŠU
BĀDZĪBU
LĪTERATŪRA

1980
1980

85-3

307

LATVIJAS PSR ZINĀTŅU AKADEMIJA
A. UPIŠA VALODAS UN LITERĀTŪRAS INSTITŪTS

J
810.09c

MŪSDIENU LATVIEŠU PADOMJU LITERĀTŪRA

1960
1980



RĪGA «ZINĀTNE» 1985

Autori: M. Ābola, B. Gudriķe, V. Hausmanis, H. Hiršs, J. Kalniņš, I. Kiršentāle, O. Kravalis, V. Labrence, A. Priedītis, S. Radzobe, V. Rūmnieks, I. Salceviča, V. Skraucis, A. Skurbe, I. Sokolova, B. Tabūns, I. Treimane, Dz. Vārdaune, V. Vāvere, V. Vecgrāvis, A. Vilsons, J. Zālis.

Mūsdienu latviešu padomju literatūra: 1960—1980 /
Atb. red. V. Hausmanis. — R.: Zinātne, 1985. —
415 lpp., 28 il.

Grāmatā aplūkota latviešu padomju literatūra laikposmā no 1960. līdz 1980. gadam, un tā ir viens no priekšdarbiem jaunajam latviešu literatūrvēstures izdevumam. Atsevišķās apcerēs iztirzāta prozas, dzejas, dramaturģijas un literatūrzinātnes attīstības gaita, kā arī izcilāko šī perioda latviešu padomju rakstnieku daiļrade. Grāmata domāta literatūras speciālistiem, skolotājiem, studentiem un visiem, kas interesējas par latviešu padomju literatūru.

0306122036
Viņa Lāča Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTĒKA

~~85~~ 49.486

Redakcijas kolēģija: V. Hausmanis (atb. red.), V. Labrence, V. Vāvere.

Recenzenti: J. Kalniņš, M. Mauriņa, P. Stučkas Latvijas Valsts universitātes Latviešu literatūras katedra.

Grāmatā izmantoti LPSR ZA A. Upīša Valodas un literatūras institūta fondu fotomateriāli.

Izdota saskaņā ar Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Redakcija un izdevumu padomes 1984. gada 7. jūnija lēmumu

IEVADS

Šī ir grāmata par latviešu padomju literatūras attīstības gaitu divdesmit gados, uzvarējušā sociālisma apstākļos un aptver laikposmu no 1960. līdz 1980. gadam. LPSR ZA Andreja Upīša Valodas un literatūras institūta literatūrzinātnieku kolektīvs uzlūkojis par savu pienākumu apkopojošā veidā sniegt šādu literatūras attīstības procesa pārskatu, jo «Latviešu literatūras vēstures» sestais sējums (1962) aptver laikposmu no 1940. līdz 1960. gadam. Mūsdienām tuvāka literatūras attīstības posma apskats dots nākamajā kolektīvajā darbā — «Latviešu literatūras vēsture» krievu valodā (2. sēj., 1971), kurā literārās parādības aplūkotas līdz 1967. gadam. Taču literatūrā joprojām ritējuši strauji attīstības procesi, kas prasa vienojošu izsekojumu un izvērtējumu.

Šie divdesmit gadi visas Padomju valsts un mūsu republikas dzīvē bijis pārvērtību un neparasti straujas izaugsmes laiks. Iepriekšējā periodā vēl bija samanāma aizvadītā Lielā Tēvijas kara un pēckara grūtību ēna. 60. un 70. gadi ir attīstīta sociālisma pilnveidošanas posms, kad krasi paaugstinājusies sabiedriskās ražošanas efektivitāte, kas balstās uz zinātniski tehniskā progresā sasniegumiem un darba ražīguma kāpinājumu. Tā rezultātā cēlies tautas materiālās labklājības un kultūras līmenis. Padomju sabiedrība iegājusi vēsturiski ilgā attīstīta sociālisma posmā, kad galvenais partijas un visas sabiedrības uzdevums ir briedumu sasniegušā sociālisma vispusīga pilnveidošana. Šādā situācijā, kā tas vairākkārt norādīts PSKP CK dokumentos, īpašu lomu sabiedrības dzīvē un katra cilvēka politiskajā un morālajā audzināšanā ieņem literatūra un māksla. Tās ietekmē cilvēka pasaules uzskata veidošanos, viņa sabiedrisko aktivitāti, augstu tikumisko principu iesakņošanos apziņā. Šī doma akcentēta PSKP CK 1983. gada jūnija plēnumā: «Mēs visi redzam, ka līdz ar tautas kultūras līmeņa celšanos pastiprinās mākslas ietekme uz cilvēka prātu. Tādējādi pieaug arī mākslas iespējas aktīvi iesaistīties sabiedrības dzīvē. Tas nozīmē, ka milzīgā mērā palie-

linās mākslas darbinieku atbildība par to, lai varenais ierocis, kas ir viņu rokās, kalpotu tautai, komunisma idejām.»¹

Padomju literatūras attīstību jūtamī sekmējusi partijas vadības ieinteresētā attieksme pret literatūras un mākslas darbinieku daiļradi. Partijas dokumentos vairākkārt uzsvērts, ka partija literatūras un mākslas pārstāvjus uzlūko par uzticamiem palīgiem komunistiskās audzināšanas darbā. Pārskata referātā PSKP 25. kongresam sacīts: «Padomju rakstnieki, mākslinieki, komponisti, teātra, kino un televīzijas darbinieki — visi, kuru talants un profesionālā prasme kalpo tautai, komunisma ideāliem, pelna dziļu pateicību.»² Bet PSKP 26. kongresā uzsvērts: «...tai apstākļi, ka padomju sabiedrības garīgā dzīve kļūst aizvien daudzveidīgāka un bagātāka, neapstrīdami nopelni ir mūsu kultūras darbiniekiem, mūsu literatūrai un mākslai.»³

Augsti cienot rakstnieku un mākslinieku darbu un uzticoties viņu pozitīvajam ieguldījumam tautas kultūras krātuvēs, partija allaž bijusi nomodā par sociālistiskā reālisma mākslas idejiski estētiskās kvalitātes pilnveidošanu. Respektējot radošu brīvību māksliniecisko meklējumu jomā, partija atkal un atkal uzsvērusi literatūras un mākslas idejiskās mērķtiecības nepieciešamību. Precīzi doma tika akcentēta PSKP 26. kongresā: «Partija nekad nav bijusi un nevar būt vienaldzīga pret mūsu mākslas idejisko virzību», — un ar jaunu spēku šis princips uzsvērts PSKP CK 1983. gada jūnija plēnumā: «Partija ..gādīgi, ar cieņu izturas pret talantiem, pret mākslinieku radošajiem meklējumiem, neiejaukdamās viņu darba formā un stilā. Taču partija nevar būt vienaldzīga pret mākslas idejisko saturu. Partija vienmēr virzīs mākslas attīstību tā, lai māksla kalpotu tautas interesēm.»⁴

PSKP dokumentus caurauž partijas rūpes par daiļrades ciešu saistību ar dzīvi, ar mūsu valsts jauncelsmes darba uzdevumiem. Tas līdzās augstam idejiskumam ir literatūras vērtējuma pamatu pamats. Šī prasība savā dziļākajā būtībā ir cieši saistīta ar sociālistiskā reālisma principiem. Mēs esam par tādu literatūru, kas precīzi un gudri atspoguļo dzīvi, tās attīstības būtiskās likumsakarības un iezīmē ritdienas perspektīvas. Ists mākslinieks, nedz izskaistinot, nedz ko nomelnojojot, palīdz saskatīt dzīves plūduma pamatgultni, atklājot jaunas iezīmes cilvēka apziņā, viņa tikumiskajā stājā.

¹ PSKP Centrālās Komitejas 1983. gada 14.—15. jūnija plēnuma materiāli. R., 1983, 23. lpp.

² PSKP XXV kongresa materiāli. R., 1976, 91. lpp.

³ PSKP XXVI kongresa materiāli. R., 1981, 81. lpp.

⁴ PSKP Centrālās Komitejas 1983. gada 14.—15. jūnija plēnuma materiāli. R., 1983, 22. lpp.

Partijas vadība literatūras attīstībai bijusi drošs un nelmaldīgs kompass, kas neļauj mākslai novirzīties no nospraustā pamatkursa. Ir būtiski svarīgi, ka partija dažādos mūsu sabiedrības attīstības posmos izvirzījusi literatūrai un mākslai arī konkrētākus uzdevumus, kas veicina sociālisma un komunisma celtniecības sekmīgu realizēšanu. Šie uzdevumi sakņojas pašā literatūras un mākslas dzīvajā procesā, partija no tā izcēlusi katram laikposmam pašus aktuālākos motīvus. Partija uzmanības degpunktā, piemēram, izvirzīja cilvēku attiecības materiālās ražošanas sfērā un aicināja rakstniekus parādīt savus varoņus ciešākā saistībā ar darbu, ar to vidi, kurā rit cilvēka darbība. Šī ievirze izpaužas arī latviešu literatūrā. Cilvēks darba vidē spilgti un kaismīgi parādīts I. Ziedoņa publicistiskajās grāmatās «Kurzemīte» un «Tik un tā». Sadarbībā ar Sociālistiskā Darba Varoņi kolhoza «Lāčplēsis» priekšsēdētāju E. Kauliņu rodas P. Bauģa grāmata «Kad migla krīt», tās uzmanības centrā ir cilvēks visciešākā saistībā ar darbu, cilvēks, kura dzīves jēga, saturs un pamats ir darbs, viņa zaļā zeme.

Rūpnīcā VEF gūtie iespaidi atspoguļojušies Z. Skujiņa romānā «Virietis labākajos gados», cilvēku darba vidē rādījis V. Lāms romānos «Mūža guvums» un «Visaugstākais amats», aktierus daiļrades procesā esam iepazinuši no L. Dzenes monogrāfijām par H. Liepiņu, A. Jaunušānu, K. Sebri un J. Kubili. Cilvēks ciešā saiknē ar viņa praktiskās darbības vidi parādīts R. Ezeras, Ē. Hānberga, D. Avotiņas, J. Lapsas prozas darbos. Latvijas Padomju rakstnieku savienības septītajā kongresā G. Priede pamatoti sacīja: «Darbam, visu vērtību un arī paša cilvēka radītājam, komunistiskajā rītdienā jāklūst par būtisku nepieciešamību ikvienam no mums. Cilvēki, kuriem darbs un darba grūtību pārvarēšana jau šodien ir radošā prieka avots, dzīvo mūsu vidū, tie ir darba pirmrindnieki ikvienā ražošanas nozarē, jaunu ceļu gājēji zinātnē, tehnikā, mākslā.»¹

Tajā pašā laikā rakstnieki, kā arī literatūras vērtētāji apzinājušies, ka mākslas uzdevums nav iedziļināties ražošanas tehnoloģijas jautājumos, ko zinātniski tehniskās revolūcijas apstākļos daudz profesionālāk var paveikt inženieri un zinātnieki, dažādu nozaru speciālisti. Rakstnieku uzdevums — parādīt cilvēku psihi, filozofiski estētiskās problēmas, atklāt pārmaiņas cilvēka apziņā un jūtu pasaulē, ko izraisa jaunā sociālā situācija. Mūsdienu cilvēks ciešā sakarībā ar laikmeta sociālām, politiskām un vienlaikus ētiskām problēmām, ciešā saiknē ar praktiskās darbības

¹ Priede G. Latviešu padomju septiņdesmito gadu literatūra un dzīve. — Grām.: Kritikas gadagrāmata. R., 4, 1976, 10. lpp.

vidi parādās O. Vācieša dzejoļu krājumos «Antracīts», «Zibens pareizrakstība» un «Si minors», I. Ziedoņa «Poēmā par pienu», H. Gulbja lugā «Cīrulīši», R. Ezeras un V. Lāma romānos, Ē. Vilka stāstos.

70. gados rakstnieki līdztekus mūsdienu cilvēka tēlojumam vērsuši skatu tuvākā vai tālākā pagātnē, un īpašā uzmanības lokā nonācis skarbo pārbaudījumu laiks — Lielais Tēvijas karš un padomju cilvēku vīrišķība un pašai dziedzība tajā. No atstatuma raugoties, rakstnieki spējuši ar vispārinātāku skatienu pāraudzīties uz bargajiem rūdījuma gadiem, un šajā ziņā mūsu republikā īpaši nozīmīgs ir apstāklis, ka par kara laika izjūtām jaunākajai paaudzei var pastāstīt rakstnieki, kas vai nu cīnījušies ierakumos, veikuši varonīgu darbu evakuācijas apstākļos, vai arī paši izbaudījuši moku ceļu fašistu nāves noietnēs. Viņu vidū minami A. Grigulis, V. Lukss, Ē. Vilks, J. Vanags, A. Jansons, I. Sokolova, V. Spāre, M. Birze, E. Vēveris. Šie rakstnieki nav tikai pagātnes notikumu atstāstītāji, tēlojot savus varoņus kara apstākļos, viņi atklāj to izjūtu un domu pasauli, atklāj it kā vienkāršu, bet dziļu patiesību: ekstremālos apstākļos, kādus radīja karš, padomju cilvēkos visspilgtāko izpausmi guva cilvēcības cildenākās īpašības — varonība, Dzimtenes mīlestība, nelokāma morālā stāja. Karš — tā bija cilvēka varonības pārbaude, bet tas bija arī ētiskā rūdījuma laiks. Īpaši aktuālu skanējumu kara dienu problemātika iemanto 70. un 80. gadu robežšķirtnē, kad imperiālisma agresīvo aprindu aktīvās darbības rezultātā krasi saasinājusies starptautiskā situācija. Šādos apstākļos svarīgi ir atgādināt padomju tautas noieto varonības pilno ceļu, kad izšķirošā brīdī mūsu cilvēki, plecu pie pleca sakļāvušies, prata nostāties preti XX gs. cilvēces mērim — fašismam un sadragāt to pamatu pamatos.

Padomju patriotisma audzināšana ir viens no svarīgākajiem literatūras un mākslas uzdevumiem, 80. gadus iesākot. Šo jūtu izkopšana pieder literatūras tikumiskās audzināšanas sfērai, kas akcentēta PSKP 25. kongresā CK pārskata referātā: «Mūsu rakstnieku un mākslinieku nopelns ir tas, ka viņi cenšas atbalstīt cilvēka labākās īpašības — principialitāti, godīgumu, jūtu dziļumu, pie tam balstoties uz nesatricināmajiem mūsu komunistiskās tikumības principiem.»¹ Partijas nostādne šajā jautājumā bijusi skaidra un negrozāma: sekmēt rakstnieku darbībā visu to, kas izkopj un attīsta cilvēkā pozitīvo sākotni, citiem vārdiem sakot, ieaudzina humānisma idejas. Tas ir mūsu literatūras spēks un priekšrocība. Mēs kategoriski noraidām buržuāzisko literatūru-

¹ PSKP XXV kongresa materiāli. R., 1976, 90. lpp.

zinātnieku koncepcijas par zemisku instinktu stimulēšanu cilvēkā. Pretstatā buržuāzisko literātu pesimistiskajam uzskatam par cilvēka eksistences bezcerīgumu, par cilvēku nespēju saprasties savā starpā, par nespēju palīdzēt cits citam padomju literatūra audzina pārlicību par cilvēka garīgajām iespējām. Mūsdienu latviešu padomju literatūra cenšas izkopt katra cilvēka atbildību par savu darbību un arī par sabiedrību un asi nosoda vienaldzību, trulumu, patērētāja psiholoģiju, iedzīvošanās kāri un modernu mantu bezjēdzīgu kultu. Šajā jomā daudz darījuši R. Ezera, A. Bels, H. Gulbis, P. Putniņš, A. Jakubāns, G. Priede, A. Kalve, V. Kaijaks un bez jau iepriekš nosauktajiem dzejniekiem arī A. Grigulis, I. Auziņš, L. Bīdaka, A. Skalbe, M. Čaklais un citi.

Ar jaunu spēku cilvēku darbības pozitīvā pamata un pozitīvā ideāla nepieciešamību akcentēja PSKP CK 1983. gada jūnija plēnums. Tajā uzsvērts: «Uz ekrāna vai dažu autoru spalvas darbos reizēm priekšplānā izvirzās tikai neizdevušies likteņi, dzīves likstas, kaut kādi paguruši, gaudulīgi personāži. Bet cilvēkam, it īpaši jaunam cilvēkam ir vajadzīgs ideāls, kurā iemiesotos dzīves mērķu cildenums, idejiska pārlicība, darba mīlestība un vīrišķība. Šādi varoņi nav jāizdomā, tie ir mums blakus.»¹

Cik apzinīgs, morāli izturēts, pašreizējais būs mūsu cilvēks, tik strauja būs mūsu virzība pretī rītdienas uzdevumu piepildījumam.

Nepārvērtējami augsta nozīme bija PSKP CK 1972. gada lēmumam «Par literatūras un mākslas kritiku». Tajā fiksēta tā uzmanība, kāda briedumu sasniegušā sociālisma apstākļos pievērsta literatūras un mākslas kritikai kā aktīvam rakstniecību ietekmējošam faktoram. Šajā lēmumā parādījās partijas rūpes par sociālistiskā reālisma mākslas idejiski estētiskās kvalitātes pilnveidošanu, kā arī nosprausti uzdevumi kritikas kadru teorētiskās, idejiskās un metodoloģiskās sagatavošanas jautājumos. Šajā lēmumā dots stingrs orientieris literatūras kritikas darbībai — tas ir prasīgums pret mākslas darbu idejisko un estētisko kvalitāti, tā ir prasība, lai kritika neatrautu mākslas parādību apskatu no dzīvē notiekošajiem procesiem un aiz tiem savukārt saskatītu mūsu sabiedrības ideālus.

PSKP CK lēmumam «Par literatūras un mākslas kritiku» bija auglīga loma latviešu literatūrzinātnes un literatūras kritikas attīstībā, kas plašāk aplūkota šīs grāmatas attiecīgajā nodaļā. Var atzīmēt, ka sākās aktīva organizatoriska un radoša sarosišanās

¹ PSKP Centrālās Komitejas 1983. gada 14.—15. jūnija plēnuma materiāli. R., 1983, 54. lpp.

šajās jomās. Izdevniecība «Liesma» sāka laist klajā «Kritikas gadagrāmatu», literārajam mantojumam veltītu almanahu «Varavīksne» un «Raiņa gadagrāmatu». Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas ietvaros darbību uzsāka Literatūras un mākslas mantojuma pētišanas un izdošanas padome. Katru gadu notiek A. Upīša Valodas un literatūras institūta, Latvijas Padomju rakstnieku savienības un P. Stučkas Latvijas Valsts universitātes kopīgi rīkotas konferences, kurās aplūko literārās ražas un literatūras attīstības aktuālas problēmas. Rakstnieku savienība no 1977. gada uzsāka krievu valodā izdot literāru žurnālu «Daugava», lai latviešu rakstnieku daiļradi tuvinātu Vissavienības lasītājiem. Aktīvizējies literārā mantojuma apguve, un nozīmīgs notikums latviešu kultūras dzīvē ir J. Raiņa Kopotu rakstu akadēmiskais izdevums trīsdesmit sējumos, ko sagatavojis A. Upīša Valodas un literatūras institūts.

Literātu un literatūras kritiķu audzināšanas problēmām mērķtiecīgi pievērsties aicināja PSKP CK 1976. gada lēmums «Par darbu ar radošo jaunatni», bet sevišķa nozīme literatūras maģistrālo uzdevumu noteikšanā un ritdienas perspektīvu skaidrā iezīmēšanā bija PSKP CK 1983. gada jūnija plēnumam. Plašā, kompleksā tvērumā tajā noteikta partijas stratēģija un taktika ideoloģijas jomā briedumu sasniegušā sociālisma apstākļos.

Latviešu padomju literatūras sekmīgai attīstībai bijis vēl viens svarīgs priekšnoteikums: tās ir nepārtrauktas radošās saites ar visu PSRS tautu daudznacionālo literatūru. Latviešu literatūra pastāv kā organiska sastāvdaļa kopīgajā daudznacionālajā padomju literatūras saimē, latviešu padomju literatūra ir šīs varenās straumes sastāvdaļa un smēlusi no tās spēkus. Šī atziņa izteikta arī Latvijas KP CK apsveikumā Latvijas Padomju rakstnieku savienības četrdesmitgadē: «Attīstīdama un padziļinādama nacionālās literatūras labākās tradīcijas, izmantodama brālīgo PSRS tautu literatūru un it īpaši lielās krievu literatūras pieredzi, balstīdamās uz sociālistisko reālismu, tā kļuvusi par bagātu un daudzveidīgu literatūru.»¹

Krievu literatūras patiesais humānisms, idejiskais briedums un emocionālais pilnskanīgums bijis paraugs latviešu padomju rakstnieku daiļradei. Tieši vai ar tulkojumu starpniecību latviešu literatūru pēdējās desmitgadēs ietekmējuši M. Šolohova, J. Bondareva, V. Astafjeva, J. Jevtušenko, D. Graņina, R. Roždestvenska, A. Čakovska, V. Rozova darbi. Plašāk izvērsusies tulkošana un atdzejošana tieši no brālīgo tautu oriģinālvalodām, un

¹ Latvijas Padomju rakstnieku savienības 1. sekretāra Gunāra Priedes referāts. — Literatūra un Māksla, 1980, 28. nov., 2. lpp.

latviešu lasītāji iepazinušies ar R. Hamzatova, J. Druces, J. Marcinkeviča, J. Gruša, N. Dumbadzes sacerējumiem. Savukārt daudzus latviešu padomju rakstnieku darbus atzinīgi vērtējuši lasītāji brālīgajās republikās, un uzskatāmākais piemērs tam ir PSRS Valsts prēmijas piešķiršana Tautas dzejniekiem Mirdzai Ķempei un Ojāram Vācietim. Krievu valodā tulkoti un plašu rezonansi iemantojuši O. Vācieša, I. Ziedoņa, R. Ezeras, V. Lāma, Z. Skujiņa darbi, bet ar krievu valodas starpniecību šo un daudzus citu rakstnieku un dzejnieku daiļrade izgājusi pasaules plašumos un iemantojusi milzīgu lasītāju saimi, tādu, par kuru kādreizējās buržuāziskās Latvijas apstākļos neviens rakstnieks pat sapņot nevarēja.

Daudzi rakstnieki mūsu literatūru pārstāvējuši ārpus republikas robežām radošos komandējumos, literāros sarīkojumos un rakstnieku kongresos. Savukārt Latvijā katru gadu viesojas daudzi literatūras darbinieki, kas iepazīstas ar mūsu literatūras un tautas dzīves sasniegumiem. Atzīmējot PSRS nodibināšanas piecdesmito gadskārtu, 1972. gadā Latvijā notika PSRS literatūras dienas, kurās piedalījās rakstnieki no Maskavas, Čitas, Ukrainas, Igaunijas, Lietuvas, Gruzijas, Armēnijas un Kabardijas-Balkārijas. 1974. gadā ar panākumiem mūsu republikā noritēja Ļeņingradas literatūras dienas, 1979. gadā Rīgā — Vissavienības bērnu un jaunatnes literatūras nedēļa, bet 1976. gadā latviešu rakstnieki un dzejnieki piedalījās Latvijas PSR kultūras dienās Krievijas PFSR un Moldāvijā.

Visus šos gadus mūsu republikā sekmīgi darbojas krievu rakstnieku grupa. Viņu vidū minami N. Zadornovs, V. Bāls, V. Mihailovs, M. Kosteņecka, L. Azarova, L. Ždanova, B. Kuņajevs, L. Čerevičņiks. Plaši visā Padomju Savienībā un ārpus tās robežām pazīstami N. Zadornova romāni par Tālajiem Austrumiem. Citi krievu tautības literāti daudz rakstījuši par Latvijas cilvēkiem, vēsturi un šodienu, ar publicistisku kaismi mūsdienu problēmas risina M. Kosteņecka.

Sociālistiskais internacionālisms kā droša literatūras un mākslas attīstības bāze vēlreiz tika akcentēts PSKP CK 1983. gada jūnija plēnumā: «... visu mūsu zemes nāciju un tautību pilnīga līdztiesība, to brīva attīstība brālīgas savienības ietvaros un pastāvīgs kurss uz to tuvināšanos. Šīs politikas realizēšana prasa un arī turpmāk prasīs visu padomju cilvēku konsekventu audzināšanu sociālistiskā internacionālisma garā, visu Padomju Savienības tautu interešu kopības dziļas apzināšanās garā.»¹

¹ PSKP Centrālās Komitejas 1983. gada 14.—15. jūnija plēnuma materiāli. R., 1983, 20. lpp.

Divdesmit gadu laikā, kas ir šīs grāmatas uzmanības lokā, būtiskas pārmaiņas notikušas latviešu padomju rakstnieku saimē. No dzīves aizgājuši daudzi izcili vārda mākslas meistari, kas ar savu daiļradi organiski savienoja pirmspadomju laika rakstniecības progresīvās tradīcijas ar mūsdienu literatūru. Vispirumā te minami latviešu padomju literatūras celmlauži un klasiķi A. Upīts, V. Lācis, J. Sudrabkalns, M. Ķempe, A. Sakse, viņiem līdzās J. Grots, M. Rudzītis, F. Rokpelnis, J. Grants, R. Sēlis, P. Vilips. No dzīves aizgājuši jau rakstnieki, kuru daiļrade uzplauka Lielā Tēvijas kara vai pat pēckara gados, literātu pulkā nav vairs B. Sauliņa, Ē. Vilka, E. Vēvera, O. Vācieša. Tas ir sāpīgs zaudējums latviešu literatūrai. Taču aplūkojamā posmā notikusi arī rakstnieku paaudžu nomaiņa un plašs jaunu spēku pieplūdums. 1958. gadā, kā to atzīmēja Latvijas Padomju rakstnieku savienības ceturtais kongress, literātu saimē bijuši 108 biedri, bet 1980. gada 1. jūlijā rakstnieku radošajā savienībā bija apvienojušies 216 biedri. Tas ir laiks, kad Latvijas PSR Tautas rakstnieka vai dzejnieka nosaukums tika piešķirts M. Ķempei, A. Grigulim, O. Vācietim, I. Ziedonim un R. Ezerai. Tas ir laiks, kad atzīstamus panākumus gūst I. Auziņš, A. Bels, H. Gulbis, J. Peters, J. Kalniņš, A. Kolbergs, A. Jakubāns, A. Kalve, P. Putniņš, E. Plaudis, J. Mauliņš, M. Misiņa, M. Zariņš, L. Briedis, Ē. Hānbergs, V. Lāms, M. Zālīte u. c. Jau tikai šie nosauktie vārdi vien liecina par radikāli svaigu spēku pieplūdumu latviešu literatūrā. Sis apstākļi izmainījis mūsu rakstniecības kopējo skanējumu.

Visi iepriekš minētie faktori liecina par nepieciešamību radīt jaunu literatūras vēsturi. «Mūsdienu latviešu padomju literatūra» nav uzlūkojama par jaunākās literatūras vēsturi, tik tālājošu mērķi grāmatas radītāji par savu uzdevumu nav sprauduši, tam nepieciešami plašāki un dziļāki priekšdarbi, zināma laika distance. Taču grāmatas autori centušies sniegt pārskatu par literatūras attīstības procesu divdesmit gados, aplūkojumu izkārtojot dažādu literatūras žanru apskatos, grāmatā atrodami pārskati par dzeju, prozu, dramaturģiju un literatūras zinātni. Pēc pārskatiem seko virkne mūsu rakstnieku un dzejnieku literāro portretu: vispirms aplūkoti visi Tautas rakstnieki un dzejnieki, pēc tam citi literāti, kas devuši īpaši nozīmīgu ieguldījumu divdesmit gadu laikā latviešu literatūrā, tas bijis galvenais apskatāmo autoru atlases kritērijs. Sniedzot šādus rakstnieku daiļrades apskatus, grāmatas veidotāji vadījušies no apsvēruma dot lasītājiem iespēju atrast nepieciešamos faktus par rakstnieku dzīvi un viņu literārā devuma izvērtējumus, taču grāmatas uzdevums nav dublēt literatūras enciklopēdiju. Faktiem bagāts

visu Padomju Latvijas rakstnieku darbības apskats sniegts I. Bērsa grāmatā «Padomju Latvijas rakstnieki» (1976), tāpēc grāmatā «Mūsdienu latviešu padomju literatūra» ievietoto monogrāfisko apskatu skaits ir ierobežots. Šī posma nozīmīgākie daiļdarbi minēti arī žanru pārskatos. A. Upīša Valodas un literatūras institūta literatūrzinātnieki plāno radīt nākamo darbu, kurā būs 80. gadu literatūras aplūkojums.

Iepriekš minēts, ka grāmatā literārā procesa apsekojums beigts 1980. gadā. Taču, ja pēc šī gada parādījušies atsevišķi īpaši atzinīgi vērtējami darbi, kas dod jaunu ieskatu rakstnieka daiļradē un papildina žanra kopskatu, tie šajā grāmatā pieminēti.

Grāmatu sarakstījis literatūrzinātnieku kolektīvs ar dažādu kvalifikācijas un iepriekšējās sagatavotības pakāpi, tāpēc arī stilistiskā ievirze portretos un žanra apskatos nav vienāda. Pēc vienādošanas grāmatas veidotāji nav centušies, ņemot vērā iepriekš minēto apstākli, ka šī monogrāfija nav vienota literatūras vēsture, bet gan tikai apcerējumi par mūsdienu latviešu padomju literatūru.

PROZA

6-55
94

Pirmajos desmit — piecpadsmit gados pēc Lielā Tēvijas kara latviešu prozaiķi (A. Upīts, V. Lācis, A. Sakse) bija devuši romānus-epopejas, kur plašā panorāmā atspoguļojas latviešu tautas revolucionārās cīņas pagājušā gadsimta beigās, tālāk — cīņa par padomju varu, šīs varas nosargāšana grūtajos Tēvijas kara gados un pēckara gadu mierīgās dzīves jauncelsme ar pāreju uz sociālistisko ražošanas veidu laukos. Šīs epopejas («Zaļā zeme», «Vētra», «Uz jauno krastu», «Pret kalnu») rada atbalsi visā Padomju zemē, tika tulkotas aiz Padomju zemes robežām citu tautu valodās. Ar romānu-epopeju proza citu žanru vidū latviešu padomju literatūrā izvirzījās pirmajā vietā. Tā bija ar izteiktu sociālo akcentu. Epopejas attēlotās dzīves ainas pamatkonfliktu veidoja šķiru sadursmes, kur vienā pusē bija darba tauta, otrā — mantīgās šķiras, buržuāzija. Šī cīņa atbilstoši tautas vēstures gaitai noritēja uz dzīvību un nāvi, un galā uzvarēja darba cilvēki, tapa un tika nosargāta Padomju Latvija. Tādējādi latviešu padomju literatūrā tika iemūžināta latviešu tautas revolucionāro cīņu gaita — līdz šīs cīņas uzvarai, Padomju Latvijas nodibināšanai un nosargāšanai. Ar šiem darbiem literatūra bija ļoti aktīvi piedalījusies tautas idejiskajā audzināšanā, risinājusi uzdevumus, ko ļoti skaidri un noteikti tolaik bija izvirzījusi pati dzīve.

50. gadu otrā pusē, 60. gadu sākumā latviešu padomju literatūrā, jo īpaši prozas žanrā vērojamas būtiskas pārmaiņas. Tās izraisa pati dzīves attīstība. Izvirzās jauni uzdevumi, un līdz ar to mainās konfliktu raksturs literatūrā. Padomju dzīve ir uzvarējusi, literatūrā vairs nav spēku smagums jāvērs pret dažādu pasugu šķiras ienaidniekiem, bet par attēlojuma objektu kļūst pati padomju dzīve, padomju cilvēki, kas gan ir dažāda rakstura, ir labi un ir arī slikti, bet nav kvalificējami kā šķiriski pretinieki.

Sagadās tā, ka tieši šai laikā epopejas, kādas tās bija radušās ne vien latviešu, bet arī vairāku citu padomju tautu literatūrās, lielā mērā bija sevi izsmēlušas. Blakus šo epopeju stiprajai pusei jo skaidri bija iezīmējies vājums — zināms šablo-

nisms cilvēka, tautas un laikmeta izpētē un atklāšanā. Attēlojot atsevišķa cilvēka dzīvi saistībā ar savu tautu un laikmetu, dominēja akcentēta laikmeta vēsturiskā virzība, kuru zinot nebija grūti pasacīt, kā šai «virzībā» izturēsies tas vai cits cilvēks, ko attēlo autors. Līdz ar to epopejās iezagās dzīves daudzveidības, cilvēka raksturu vienkāršošana, dominēja pārsvarā baltas un melnas krāsas, attēloto cilvēku rīcībā un domāšanā ienāca sava veida iepriekšnolemtība un cilvēks kā personība līdz ar to daudz zaudēja.

Literatūras attīstības procesu vēl sarežģīja tas, ka šai laikā latviešu padomju prozā pārstāj darboties vairāki izcili lielās prozas meistari. A. Upīts pievēršas literatūras zinātnei, atbildīgos valsts amatos aizņemts, lielā mērā no aktīvas daiļrades aiziet V. Lācis, bet A. Sakse raksta citos prozas žanros.

Tādējādi prozas tālākā attīstība bija vienlaikus saistīta gan ar jauniem idejiskās virzības un mākslinieciskās izteiksmes iespēju meklējumiem, gan jaunu kādru ienākšanu prozā. Blakus rakstniekiem, galvenokārt to vecākajai paaudzei, kas prozā akcentēja dzīves sociālo pusi, jaunajiem prozaiķiem epopeja nešķīta romāna pati augstākā, nozīmīgākā prozas forma, tāpat viņus nesaistīja dzīves sociālo pušu saasināts akcentējums. Jo drīzi vērojams, ka arvien vairāk parādās darbi, kuros dzīves sociālā pamatvirziena akcentējums atvirzās tālākā plānā, ir bez īpaša izcēluma, priekšplānā izvirzās cilvēks kā indivīds ar savu domu un jūtu pasauli. Īpaši tas sakāms par to prozaiķu darbiem, kas literatūrā ienāk pēc lielo epopeju laika, t. i., nav veidojušies par rakstniekiem šo tradīciju dziļākā ietekmē.

Jaunas līnijas ienāk arī izpratnē par to, kādas iespējas ir sociālistiskā reālisma mākslai. Ja pirmajos pēckara gados sociālistisko reālismu saistīja cieši ar XIX gs. lielo reālistu dzīves atveidojuma principu tālāku attīstību, kad dzīve tiek attēlota pašas dzīves formās, tad 50. un 60. gadu mijā arvien vairāk nostiprinās atziņa par žanru un mākslinieciskās izteiksmes formu jo lielāku daudzveidību socialistiskajā reālismā. Prozā izteiktāk nekā agrāk ienāk nosacītība, fantastika, groteska, tēlu hiperbolizācija utt. Viss šis prozas attīstības process ir stipri sarežģīts, un vienlaikus pastāv dažāda rakstura mākslinieciskie meklējumi, kā dziļāk atklāt dzīves īstenību.

Pirmo pēckara gadu sociālās prozas tradīcijās attīstās 60. un 70. gados *Žaņa Grīvas* daiļrade. Viņa romānos un stāstos parasti atspoguļota divu šķiriski nesamierināmu pretspēku cīņa — kapitāla pasaule un revolucionāri cīnītāji par padomju varu. Sācis ar stāstiem par Spāniju, kur dažādu tautu cīnītāji palīdz spāņu tautai cīņā pret Franko fašistiem, Z. Grīva atkal un atkal at-

griežas visā tālākā mūža gaitā pie demokrātisko, revolucionāro un imperiālistisko spēku cīņu tēmas. Stāstu krājumi «Uguns-kuģis» (1961), «Divi cilvēki jūrā» (1964), romāns «Mīlestība un naidis» (1963), «Zemes bērni» (1969) u. c. darbi ir idejiski kaujinieciska proza ar vīrišķīgiem, pašreizdzīgiem centrālajiem varoņiem, un šai prozai ir internacionāls skanējums. Šai ziņā Z. Grīvam nav otra līdzinieka latviešu padomju literatūrā, jo internacionālai tematikai mūsu prozaīki pievēršas samērā reti.

Sociālās prozas tradīcijās — tikai jau attālākas vēstures vielā — turpinās arī *Roberta Sēļa* daiļrade. Viņa iemīlota tēma ir tautas likteņgaitas izšķirīgos vēstures momentos. Šādas ievirzes darbi bez dzīves procesu sociāla izvērtējuma nemaz nav domājami. Plašu 1905. gada cīņu dienu ainu R. Sēlis atveidojis romānā «Tanī bargā dienā» (1963), kur blakus vēsturiskām personām (J. Jansons-Brauns, F. Grīniņš, J. Rainis, J. Asars, Aspazija u. c.) darbojas autora iztēlē dzimuši tēli. «Tanī bargā dienā» pēc ieceres vērīena ir epopeja, pēdējais šāda tipa darbs latviešu padomju prozā. Laikmeta virzība kā tēlu rīcības diktētāja arī šeit ir galvenā un pati laikmeta virzība arī ir pirmām kārtām rakstnieka uzmanības centrā. Šī pati īpatnība piemīt arī citiem iecerē šaurākiem R. Sēļa romāniem aplūkojamā posmā — «Ne viss ir zelts, kas spīd» (1966), «Vinardu tirāns» (1971).

Šķiru attiecības, cilvēks asos sociāli sabiedriskos apstākļos raksturīgs arī *Annas Brodeles* romānam «Klusā pilsētiņa» (1967), kura darbība norit buržuāziskās Latvijas apstākļos īsi pirms fašistiskās diktatūras nodibināšanas. Sarežģītus jauniešu likteņus asā sociālā skatījumā, vērsoties pret latviešu sociāldemokrātu divkosīgo politiku buržuāziskās Latvijas 30. gadu dzīvē, attēlo *Alberts Jansons* romānā «Epikūra pravietis» (1960). Jaunu, komunistisku attiecību veidošanās notēlojums cilvēku — lielāko tiesu zvejnieku — darba dzīvē un savstarpējā sadzīvē raksturīgs *Jāņa Granta* romāniem un stāstiem «Šalc zilais lauks» (1959), «Liesmo zilā uguntiņa» (1968), «Kuģis piestāj jaunības krastā» (1964), stāstu ciklam «Saules lēkti Vēju salā» (1962).

Kā redzams, šie iepriekš minētie darbi vēl turpina pēckara gadu desmita literatūrai raksturīgas tēmas un tiem raksturīgs cilvēka un sociāli politiskās dzīves ciešs kopsakars.

Akcenti mainās, prozaīkiem pievēršoties problēmām, tēliem un konfliktiem, kuros atspoguļojas sava laika dzīves īstenība. Tas ir likumsakarīgi, jo šeit vairs konfliktu pamatā nav šķiriskās pretrunas starp cilvēkiem, bet rakstnieka uzmanības centrā ir jautājumi par to, kā dzīvi kopumā un atsevišķu cilvēku dzīvi sociālisma apstākļos padarīt labāku. Līdz ar to lielāka uzmanība tiek pievērsta atsevišķam cilvēkam, dažkārt pat tik liela, ka

rakstnieki it kā piemirst, ka arī padomju dzīves īstenībā cilvēka rakstura izveidē videi, sabiedrībai, ekonomikai joprojām ir būtiska nozīme. Reizēm vērojamas it kā bailes no iepriekšējos gados piekoptās tēlu sociologizēšanas, un tieši tāpēc dzīves sociālā puse nepamatoti palikusi aiz romāna, stāsta lappusēm. Šai sakarā jo bieži prozā ienāk sadomāti, dzīvi laķējoši konflikti, ko īpaši veicināja bezkonfliktu teorija. Šādu kaiti kā literatūras bistamu atrautību no dzīves procesiem, kā dzīves realitātes sava veida ignorēšanu visasāk no jaunās paaudzes talantīgākajiem prozaikiem izjuta un uzskatīja par nepieņemamu stāstnieks *Ēvalds Vilks*. Pret šādu literatūras ievirzi *Ē. Vilks* vērsās rakstos presē, dzīves īstenības skaudrums ir pamatu pamats viņa paša daiļradei, un tam viņš paliek uzticīgs līdz pat savai pāragrajai nāvei. *Ē. Vilka* stāstu krājumu «Lāga zēni» (1966), «Mežonis» (1968), «Labs paziņa» (1973) galvenie varoņi ir vienkārši ļaudis savās ikdienas gaitās. Ikdienišķajā *Ē. Vilks* atklāj gan cilvēku lielumu, gan arī viņu zemiskumu, antihumāno. Tieši sava laika ikdienas dzīves dziļā, daudzpusīgā atklāsmē *Ē. Vilks* devis vienu no nozīmīgākajiem ieguldījumiem latviešu prozas attīstībā aplūkojamā laika posmā.

Ē. Vilks stāsta mierīgi, nesteidzīgā sirsnībā, reizēm ar atturīgām skumjām. Tas viņa darbiem piešķir savdabīgu poētiskumu. Šai ziņā atšķirīgs ir *Zigmunds Skujiņš*, kas arī galveno uzmanību savā daiļradē veltījis vistiešākajai šodienai, padomju dzīvei un cilvēkiem. 60. un 70. gados *Z. Skujiņa* daiļrade izplaukst pilnā spēkā un viņš kļūst par vienu no populārākajiem rakstniekiem republikā. Šo popularitāti jo īpaši rakstnieks iemanto ar savu pirmo romānu «Kolumba mazdēli» (1961) — optimistisku stāstījumu par kādas rūpnīcas jauniešiem. Jaunieši, kas beidz skolu un tikko sāk dzīves gaitas, strādnieki, mākslinieki, inženieri, viņu darbs, dzīves sarežģījumi — tie ir *Z. Skujiņa* iemīļoti varoņi romānos «Fornarina» (1964), «Kailums» (1970), «Vīrietis labākajos gados» (1975), «Jauna cilvēka memoāri» (1981), tāpat arī viņa stāstos. *Z. Skujiņa* stāstījums možs, atjautīgs, asprātībām piebārstīts, un reizumis šis stāstījuma spožums aizsedz nopietnākas problemātikas trūkumu. Cilvēks un sociāla vide — cilvēka rīcības sociālais sakņojums *Z. Skujiņu* īpaši nesaista.

Pastiprināti pievērsoties padomju dzīves ikdienai, tā pirmām kārtām ir jaunatne, ko attēlo prozaiki, rādot to pilnu optimisma, ar gaišu lirismu. Ar 50. gadu otro pusi virkni tādu stāstu saraksta *Bruno Saulītis*, ko lasītāji galvenokārt uzskata par dzejnieku (stāsti «Jaunības gadi», 1956; «Profesora Vecapiņa dēli», 1957; «Strēlnieka dēls», 1962; «Līdz pēdējai taisnei», 1963). Vēlāk *B. Saulītis* rauga ielūkoties plašākā ainā tautas likteņos,

risina cilvēka un laikmeta attiecību problemātiku (romāns «Ošu gatve», 1969).

Moži, uzreiz pamanāmi ienākusi literatūrā ar romānu «Bērni un koki aug pret sauli» (1959) un garo stāstu «Esi stipra, Juta» (1959), īpašu ievēribu ar romānu «Jūras vārti» (1960) gūst prozaiķe *Dagnija Zigmonte*, vēlāk daudzu romānu un stāstu krājumu autore. «Jūras vārti» stāsta par Ventspils zvejniekiem, viņu darbu, dzimtu stiprumu un arī — par mīlestības sarežģītiem ceļiem. Tas 60. gadu sākumā ir viens no pirmajiem veiksmīgākajiem romāniem, kur attēlota sava laika dzīve, tās ikdiena. Saista romāna optimisms, arī savdabīga dzīves plašuma elpa. Turpmākajos D. Zigmontes romānos un stāstos ienāk vairāk dzīves pelēcības toņu. D. Zigmonte iemīļojusi tēlot pilsētas nomales ļaudis («Raganas māju remontēs», 1969; «Zilo rūķu gals», 1973), kur bieži vien cilvēku attiecībās izpaužas mietpilsonība. Mietpilsonība un tai pretstatā alkas pēc dzīves lieluma — tas raksturīgs arī tiem D. Zigmontes darbiem, kur darbība norit citā vidē («Ir jābūt Hovalingai», 1966; u. c.).

Ar savu pirmo skolu jaunatnes romānu «Lazdu laipa» (1963) lielu popularitāti iegūst *Ilze Indrāne*, un šo popularitāti padziļina un nostiprina viņas nākošie romāni — «Cepure ar kastāņiem» (1966), «Ūdensnesējs» (1971), «Aisma» (1980). Ja Z. Skujiņa elegantajā, atjautīgajā un reizē distancētajā stāstījumā tas, kam autors līdzī dzīvo, tas, par ko viņam sāp sirds, reizēm tikai aptuveni apjaušams, tad I. Indrāne raksta ar satraukumu, atvērtu sirdi, tieši viņas sirdssāpe, sirds satrauktība ir tā, kas savaldzina lasītāju arī tad, kad šķiet, ka rakstnieces emocionalitāte plūst pāri visiem krastiem. Cilvēka ētiskā skaidrība, cilvēka lielums pat visgrūtākajos, traģiskākajos brīžos — tās ir problēmas, kas nodarbina rakstnieci ne vien romānos, bet arī stāstos, no kuriem lielākā daļa veltīta bērniem un jaunatnei. I. Indrāne ir jūtīga pret sociālajām problēmām, viņa atsedz grūtības lauku darba cilvēku dzīvē, kur ne mazums dažkārt nodarījusi ļauna administrēšana un formālisms. Vairākkārt I. Indrāne saviem varoņiem liek par savu dzīvi, par līdzcilvēku dzīvi atbildēt uz jautājumu: vai šodienas cilvēki ir cienīgi, ka par viņiem dzīvības atdeva cīnītāji Tēvijas kara gados? Vai neesam parādnieki kritušo cīnītāju priekšā?

Cilvēka atbildība par savu dzīvi un darbu sevis paša un sabiedrības priekšā raksturo *Albertu Jansonu* romānā «Vientulības ilgas» (1965). Vienkāršā, nepretenciozā stāstījumā A. Jansons attēlo samērā plaši izvērstu dzīves ainu, rāda bijušos frontiniekus pēckara dzīvē, un tad izrādās, ka viņi mierlaiku apstākļos reizēm nav savas vakardienas cienīgi. 60. gadu vidū A. Jansona romāns

«Vientulības ilgas» iezīmējas ar centieniem runāt par tām sasāpējušām problēmām, kas saistās ar personības kulta nodarītā ļaunuma pārvarēšanu, akcentē prasību pēc cilvēka atbildības sajūtas par to, kas notiek pasaulē. A. Jansons kā prozaiķis turpina latviešu prozas klasiskās tradīcijas, kur uzticība dzīves realitātei ir stiprāka par tieksmēm pēc īpašiem meklējumiem formas un izteiksmes spilgtumam.

Lielais Tēvijas karš, cīnītāji, padomju tautas varonība ikdienas darbā, frontē — ir *Veltas Spāres* daiļrades stiprā puse. Viņas darbos daudz ienācis no viņas — bijušās frontnieces — pašas pieredzētā un pārdzīvotā. Tas piešķir viņas grāmatu lappusēm to īpatnējo pievilcību, kas raksturīga darbiem, kuri izaug pirmām kārtām no rakstnieka paša pieredzētā, novērotā, pārdzīvotā (stāstu krājums «Zilā roze», 1960; romāns «Tirleānas meitenes», 1968).

Ar saviem stāstiem (stāstu un tēlojumu grāmata «Selgas vīri», 1962; garais stāsts «Kapteinis Nulle», 1963) par zvejas laudim uzmanību piesaista *Egons Līvs*, bet vislielāko popularitāti viņam sagādā romāns «Velnakaula dvīņi» (1966), kura darbība arī notiek zvejnieku vidē, bet — Lielā Tēvijas kara laikā, «Kurzemes katla» dienās. E. Līvs veidojis asi dramatiskas situācijas, kurās dominē spēcīgi cilvēku raksturi, izvirzoties pirmajā plānā — pāri laikmeta lielajiem, sarežģītajiem notikumiem. Ar to E. Līvs it kā jo uzskatāmi parāda, ka iepretim sociālajam epopeju tipa romānam ir iespēja arī bez īpaša panorāmiska plašuma atklāt ļoti būtiski cilvēku dzīves un laikmetu sarežģītību.

Atkārtoti jauniešu dzīves tematikai romānos pievēršas *Cecīlija Dinere* («Starts», 1969; «Cilvēks no Šeherezādes», 1971; «Meiteņu divkauja», 1972). Kādas rūpnīcas darba dzīve tēlota romānā «Ugunspuķa medības» (1976). Galvenokārt cilvēku jūtu dzīves, īstas un neīstas mīlestības problēmas risinātas *Dainas Avotiņas* romānos («Nenogaliniet stirnu...», 1970; «Zuze», 1973; «Celmi pie upes», 1978).

Literatūras kritikā un sabiedrībā ne reizi vien izteikts pārmetums, ka rakstnieki pārāk maz pievērsušies strādnieku dzīvei. Šis pārmetums ir pamatots, un lielajā prozā vienīgais rakstnieks, kas viskonsekventāk un vissekmīgāk šo uzdevumu risinājis, ir *Visvaldis Lāms*. Pats strādājis gan par atslēdznieku, gan ceļa meistarū, mūrnieku, krāsotāju un sanitāro tehniķi, viņš iepazīs strādnieku dzīvi ne tikai no ekskursijām uz rūpnīcām, ne arī tikai no malas raugoties. Tāpēc viņa romānos un stāstos ienāk ne ar ko neaizstājama pieredze par strādnieku dzīvi, patiesīgums, kam lasītājs uzticas. V. Lāms kopumā rāda skarbu pasauli, kurā stipri daudz tumšu krāsu, bet tai pašā laikā rakstnieks ar lielu

spēku pauž domu par darbu kā cilvēka būtības izpausmi. V. Lāms nenogrudina dzīves asumus, viņa uzmanības lokā ir visdažādāko profesiju pārstāvji, jūtamas rakstnieka rūpes par sabiedrības, par tautas nākotni, viņu satrauc neatrisināti sabiedrības attīstības jautājumi, kas noved pie raksturu deģenerēšanās.

Daudzo V. Lāma romānu un stāstu krājumu vidū kā augstākās virsotnes paceļas romāni «Mūža guvums» (1973), «Sērsun stundas» (1973) un «Jokdaris un lelle» (1972). Pēdējais stāsta par jauniešiem vācu okupācijas laikā, un pēc V. Lāča epopejām, kas plašā šķērsgrīzumā parāda latviešu tautas likteņus Lielā Tēvijas kara gados, ir pirmais nozīmīgākais darbs latviešu prozā, kur jaunā rakursā parādīts smagais vācu okupācijas posms latviešu tautas dzīvē. Romāns nepretendē dot laikmeta vispusīgu kopainu, bet tēlo to sarežģītību, kādā tā laika apstākļi dažkārt ievirzīja cilvēku dzīves. Risināta problēma, kā laikmets ietekmē to cilvēku likteņus, kas cenšas stāvēt malā no lielajiem vēstures notikumiem, ir savos uzskatos svārstīgi. «Jokdaris un lelle» saucas ar citu republiku autoru darbiem par Lielo Tēvijas karu, kas parādījās 60. un 70. gados, raudzīdami dot detalizētāku, daudzšķautņaināku cilvēku likteņu notēlojumu kara laika apstākļos, nekā tas tika dažkārt darīts agrāk. Blakus laikmeta varonībai, ko parādīja padomju tauta kara gados, tiek spēcīgāk akcentēta šī laikmeta traģiskā puse, cilvēku likteņu traģika.

Sai ziņā jaunus ceļus latviešu prozā iezīmē arī *Harijs Gāliņš*, kas skaudri asā tēlojumā stāstu grāmatās «Nāves ūtrupe» (1968), «Karūsām jāķer lidakas» (1972) rāda jauniešus okupētajā Latvijā un pēckara gados, kad valda galējs trūkums un daļa sabiedrības pazeminājies morāles līmenis.

Gandrīz vienīgi mūsdienu dzīvei savā daiļradē pievērsusies *Regina Ezera*, kas aplūkojamā laika posmā izveidojusies par vienu no spilgtākajām personībām latviešu padomju literatūrā. R. Ezeras uzmanības centrā ir lauku sievietes, lauku dzīve. Jau kopš savas daiļrades sākumiem viņa pastiprinātu vērību velta attēloto cilvēku psiholoģijai, cilvēka psiholoģiskai izpētei. To viņa dara nesteidzīgā risinājumā, sīki izsekojot cilvēku domāšanas un rīcības niansēm. Kopš pirmā romāna «Zem pavasara debesīm» (1961) šai ziņā viņas meistarība nemitīgi augusi (grāmatas «Mežābele», 1966; «Dzilnas sila balāde», 1968; «Sauls atspulgs», 1969; «Nakts bez mēnesnīcas», 1971; «Vasara bija tikai vienu dienu», 1974; «Aka», 1973; «Zemdegas», 1977; u. c.), daudzveidīga ir viņas darbu mākslinieciskā izveide, bagāta valoda. Savdabīga vieta visā latviešu literatūrā ir Regīnas Ezeras «zooloģiskajām novelēm» («Cilvēkam vajag suni», 1975; «Slazds», 1979). Rakstniece attēlo dažādas dzīvas būtnes, izvirza

tās konflikta situācijās vai nu savā starpā, vai ar cilvēkiem, liekot apjaust, ka attiecīgā dzīvnieka tās vai citas īpašības piemīt cilvēkiem un ir sabiedrībai par postu, vai arī dzīvniekiem ir īpašības, ko cilvēki diemžēl zaudējuši.

60. gadu vidū kā talantīgu prozaīki sevi pieteic *Alberts Bels* (stāstu krājumi «Spēles ar nažiem», 1966; «Es pats līdzenumā», 1968; romāns «Izmeklētājs», 1967). Tas ir laiks, kad padomju literatūrā modē nāk grēksūdzes romāns, iekšējais monologs kā cilvēka rakstura un apkārtējās dzīves atklājējs. Romāns «Izmeklētājs» rakstīts šai manierē un uzreiz iegūst plašu atsaucību, lasītājs ir sastapies ar gudru, intelektuālu autoru. Turpmākajos romānos («Būris», 1972; «Poligons», 1977; «Saknes», 1982) A. Bels no raksturu atklāsmes grēksūdzes formā atsakās, viņu saista vai gluži zinātniska tēlojuma precizitāte, intelektuāla domas virzība, kas dažkārt risināta nosacītā vidē un apstākļos.

Grēksūdzes, iekšējā monologa forma 60. un 70. gadu mijā tuva arī prozaīkim *Egilam Lukjanskim* (garie stāsti «Dzīve vēreiz», «Atbildība» un «Tev atvēlētais laiks», 1973), viņa varoņi galvenokārt aizņemti, noskaidrojot savas mīlestības attiecības. Kā jauna aktiera pašanalīzi romānu «Vēja kaņepes» (1973) izveidojis *Aivars Kalve*. Tomēr šādā ievirzē veidoti darbi A. Kalves daiļradē izteiktāku attīstību negūst, viņa uzmanības centrā visbiežāk ir parastā dzīves ikdiena. Viņš to tēlo ar redzīgu skatītienu, ar skumjām, pat traģisku izjūtu par cilvēku likteņiem, kas spēj sagriezties gluži neiedomājami bezjēdzīgi, un cilvēku dzīves ir aizlauztas un nevajadzīgi dragātas.

Grēksūdzes tipa romāns, iekšējais monologs kā romāna vai stāsta forma kopumā latviešu prozā spēcīgāku attīstību neiegūst, nedaudzie darbi paliek tikai kā liecība par to, kas vairāk saviļņojis citu republiku rakstnieku prātus, kur, jo īpaši lietuviešu literatūrā, šis romāns sasniedz augstu idejiski māksliniecisko pakāpi un gūst ievēribu visas padomju literatūras mērogā.

Tikai laiku pa laikiem prozā dzīves attēlojums ienāk humoristiskā vai satīriskā skatījumā, un gandrīz vienmēr tiek šie paši nedaudzie darbi vairāk pelti nekā slavēti. Šai ziņā izņēmums ir *Vizmas Belševicas* humoristiskie stāsti, kas apkopoti krājumā «Nelaieme mājās» (1977). Tajā anekdotiskos sadzīves atgadījumos darbojas spilgti tēli, un nelielā grāmatiņā ar savu «pieklājīgo» humoru un satīru vienprātīgi ar labvēlību uzņemta gan no kritikas, gan lasītāju puses. Rezervētāka attieksme kritikā bijusi pret *Miervalda Birzes* satīriskajiem darbiem, ko rakstnieks pats dēvē par nenopietniem stāstiņiem, bet kas iezīmē ļoti būtisku līniju viņa daiļradē («Nelaimīgais suns», 1959; «Sajaukta diagnoze», 1963; «Nejauši noklausītas sarunas», 1965; u. c.). M. Birzes garais

stāsts «Rozā zilonis» (1976) ir vienīgais plašāka apjoma satīriska prozas darbs par mūsdienām. Tajā tēlotas negācijas jauniešu dzīvē. M. Birzes humors un satīra ir ar izteiktu sociālu skanējumu, tajā ienāk rūpes par sabiedrības normālu, veselīgu attīstību un peļamās dzīves parādības sakņojas ne tik daudz sliktos, ar satīru šaustāmos cilvēkos, cik apstākļos, kas šādas cilvēkus rada.

Neliela apjoma stāstiņos, humoreskā daudzas kritizējamas parādības šausta *Andrejs Skailis* (krājumi «Bikstišana», 1964; «Superblusas», 1967; «Brīnumatslēga», 1968; u. c.), regulāri satīriskajā žurnālā «Dadzis» publicējas Dagnija Zigmonte, reizumis satīrai pievēršas Viktors Lagzdīņš un Jezups Laganovskis.

Tautas vēsture tuvākos vai tālākos gadsimtos samērā pamaz saistījusi latviešu padomju prozaiķu uzmanību. Tam, iespējams, ir objektīvi cēloņi. Vēsturiskā proza parasti saistās ar būtiskiem notikumiem kādas tautas dzīvē vai izcilām vēsturiskām personībām. Savas zemes aizstāvēšana pret iebrucējiem, sacelšanās pret svešzemnieku jūgu, cilvēki, kas pratuši ap sevi pulcēt iecerēto nodomu realizēšanai savu draugu un atbalstītāju pulku un uzvarējuši vai gājuši bojā, — pie šādiem notikumiem, kā liecina visu tautu literatūras vēstures, atkal un atkal parasti kavējas rakstnieku prāti, sniedzot jau zināmiem notikumiem un vēsturiskajām personām dažādus traktējumus, meklējot saskares punktus ar jaunāko laiku dzīvi, uzskatiem, centieniem.

Latviešu tautas vēsture garus gadsimtus šai ziņā rakstniekam prozaiķim dod gauži maz ierosinoša. Kopš XIII gadsimta nonākuši svešzemnieku jūgā, Latvijas pamatiedzīvotāji 700 gadus bijuši spiesti kalpot dažādiem apspiedējiem. Kaut zemes liktenis bijis sarežģīts un tā nonākusi no vienām rokām otrās, šo likteņu izšķiršanā pašai tautai bijusi samērā niecīga loma, nav arī izvirzījušās izcilas vēsturiskas personības no pašu latviešu vidus, tādas personības, kuru vārdus vēsture būtu saglabājusi un kuras būtu pazīstamas un svētas turētos tautā. Tāpēc nav nejaušība, ka rakstnieku prātus, vēsturē raugoties, relatīvi visvairāk nodarbinājis XIII gadsimts, kad notiek dažādo Latvijas novadu cīņa pret vācu krustnešiem. Par šo laika posmu vēstures dokumenti sniedz kaut skopas ziņas par cilvēkiem no vietējo iedzīvotāju vidus, kas organizēja cīņas pret iebrucējiem vai, nododami savu tautiešu intereses, pārgāja ienaidnieku kalpībā. Tas saistījis rakstnieku uzmanību, pie tam šai gadījumā reizē uzmanības centrā izvirzās tik būtiski jautājumi kā tautas brīvība vai nebrīvība, tautas pastāvēšana vai nepastāvēšana, brīvības mīlestība vai nodevība.

Vēlākos gadsimtos tādas personības Latvijas vēsturē neredzam. Tādos gadījumos prozaiķi parasti izlīdzas ar izdomātiem

varoņiem, visbiežāk tas ir ierindas cilvēks laikmetu virpuļos. Cilvēks, kas ir gan laikmeta izveidotājs, bet kam nav kaut cik laikmeta cīņu organizējošas funkcijas un kas nepavisam nav cīņu vadītājs. Viens no tautas, nezināmais, kam vārdu ir izdomājis rakstnieks, bet ko vēsture nepazīst kā, teiksim, cīņu organizētāju vai liela vēriena nodevēju. Šādos posteņos vēsture uzrāda svešzemniekus, un par viņiem rakstniekiem, gluži dabiski, ir tikai otrās vai trešās šķiras interese. Par šādiem vēstures posmiem rodas t. s. kultūrvēsturiskie vai piedzīvojumu romāni. Pirmie sniedz detalizētu tautas kultūrdzīves ainu (kā J. Janševska «Mežvidus ļaudis»), otrie nepretehdē uz sīkāku izraudzītā varoņa dokumentāri pierādāmu dzīves atspoguļojumu, pirmā plānā izvirza dēkainu notikumu izstāstījumu, melnu un sarkanu krāsu apņemtu dēku un sadursmju azartu (kā Rutku Tēva vēsturiskajos romānos par Rīgu).

Sī īpatnība vērojama arī latviešu padomju vēsturiskā romāna ražā aplūkojamā periodā.

Plašākais, iecerē vērīnīgākais ir *Laimoņa Pura* veikums. Viņš uzrakstījis vēsturisko romāna virkni («Degošais pilskalns», 1962; «Krusts virs pilskalna», 1979; «Tālajos pilskalnās», 1981), kas veltīta zemgaļu cīņām ar vācu iebrucējiem XIII gadsimtā. Vācu pretspēku centrā ir Tērvete ar tās virsaiti Nameisi, romānos darbojas virkne zemgaļu un citu tautību cilvēku ar izdomātiem vārdiem, reizē L. Pūrs dod arī plašu kultūrvēsturisku ainu, kas balstās uz skopajām vēstures liecībām un paša autora izvirzītām hipotēzēm.

Sis pats XIII gadsimta cīņu laikmets, tikai citā Latvijas novadā — Jersikā, ir attēlots *Jāņa Niedres* vēsturiskajā romānā «Un vēji triec nodegu pelnus...» (1978). Arī J. Niedre savā romānā ievē vēsturiskas un izdomātas personas un veido detalizētu kultūrvēsturisko ainu. Pēc šiem pašiem principiem rakstīti arī nākamie J. Niedres vēsturiskie romāni — «Kur zemes robežas, tur dzēves maldās» (1982) un «Tai rītā, mazā gaismiņā» (1975). Viduslaiku māņticība un tautas dzīves gudrība nešķirami saaužas kopā un kļūst par savdabīgu vēstījuma kolorītu *Jāņa Mauliņa* romānā «Pēdas» (1980). J. Mauliņš parasti savos romānos («Ragana», 1981; u. c.) risina kādu zinātnisku (vai šķietami zinātnisku) problēmu. Romānā «Pēdas» rakstnieks rāda tautas ticējumu — dažkārt tā var būt arī māņticība — lomu atsevišķa cilvēka un visas tautas eksistences saglabāšanā.

Kultūrvēsturiskus romānus rakstījuši *Herberts Dorbe* («Pie Ventas grīvas», 1973; «Brāļi, piecelieties», 1978), *Alberts Gulbis* («Noslēpumainās bultas», 1972; «Tas notika lībiešu zemē», 1978), *Tāivaldis Treicis* («Savas taisnības meklētājs», 1980), *Vilis Zem-*

gars («Skarabajās sendienās», 1972) u. c. Lielai daļai no šiem romāniem mākslinieciskais limenis ir stipri viduvējs, tie noder galvenokārt kā t. s. izzinošā literatūra. Kultūrvēsturiskā elementa dominēšana pāri spilgtiem tēliem un problemātiku ir aplūkojamā posma latviešu vēsturiskā romāna raksturīgākā īpatnība.

Būtiski atšķirīgs no visiem iepriekš minētajiem darbiem ir *Alberta Bela* romāns «Saucēja balss» (1973), kura centrā ir 1905. gada revolūcijas cīnītājs J. Luters-Bobis. Arī A. Bels sīki izpētījis attiecīgo laikmetu un sava varoņa biogrāfiju, bet viņam šī izpēte ļoti tieši pakļauta noteiktu problēmu risināšanai — pat tik ļoti, ka gan romāna konkrēti tēli, gan laikmets itin kā atkāpjas tālākā plānā, pirmajā vietā spēcīgi izvirzoties jautājumiem par cilvēka un sabiedrības attiecībām, par nepatiesīgumu un patiesīgumu, par cilvēka lielumu un maziskumu utt. To A. Bels darā ar tādu domas saasinājumu un mērķtiecību, ka romānā dotais laiks un vēsturiskās personas zaudē savu primaritāti, dominē intelektuāls problēmas risinājums, cilvēka lieluma cildinājums un maziskuma nosodījums. Tāpēc romānu «Saucēja balss» tikai nosacīti var pieskaitīt vēsturiskajam romānam tā parastajā nozīmē. To romānu pulkā, kur autori attēlo kādu tautas vēstures nozīmīgu posmu, «Saucēja balss» ir viens no pašiem augstākajiem sasniegumiem.

Vēstures vielai visbiežāk savos groteskajos romānos un stāstos pievēršas *Margēris Zariņš*. Tomēr par vēsturisku romānu un stāstu autoru arī viņu var nosaukt tikai ļoti nosacīti. Viņa darbos («Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata», 1973; «Kapelmeistara Kociņa kalendārs», 1982; stāstu krājums «Vecrīga», 1978; u. c.) groteski tēlotā pagātnes vielā bieži vien ienāk mūsdienu dzīves elementi, vēsturiski notikušais sajaucas ar izdomu, fantastiku, cilvēki sadarbojas ar teiksmu būtnēm utt. M. Zariņš 70. gados visuzskatāmāk nojauc robežas starp parasto reālismu un brīvas fantāzijas veidotu dzīves attēlojumu, tādējādi uzskatāmi apliecinādamas tās bezgalīgās iespējas, kādas ir sociālistiskā reālisma vārda mākslai.

60. un 70. gados pavisam maz radušies vēsturiskie stāsti (Z. Skujiņa «Čingizhana zirgs» un vēl daži). Kā jau minēts, vēstures vielu ietverot daiļdarbā, autori visbiežāk nodarbojas ar vēstures ilustrēšanu, bet īsais stāsts, novele tam nav pateicīga forma, jo nelielā prozas darbā viss ierobežots laikā un telpā, tāpēc trūkst vietas izziņas vērtībām, un tādā gadījumā redzams, ka bez dziļākas idejiski mākslinieciskās ieceres literārs darbs sabrūk, kļūst maznozīmīgs. Tas, šķiet, ir svarīgākais iemesls, kāpēc blakus samērā daudziem vēsturiskiem romāniem vēsturiskais stāsts, novele tikpat kā nav attīstījies.

Kā īpaša prozas atzare veidojies biogrāfiskais romāns un stāsts, kam iepriekšējos latviešu padomju literatūras attīstības gados nebija pievērsta rakstnieku uzmanība. Tā ir savas tautas vēstures, kultūras bagātības dziļāka apzināšana, jo, rakstot par nozīmīgākiem rakstniekiem, māksliniekiem, sabiedriskajiem darbiniekiem, šādu literāro sacerējumu autoriem nākas pavērt vairāk vai mazāk plašu attiecīgā laikmeta ainu, parādīt personību saistībā ar laikmetu, ar to dzīves nozari, kādu tā pārstāv, iezīmēt kaut dažas būtiskas linijas tautas kultūrā, tautas sabiedriski politiskās dzīves attīstībā. To redzam arī latviešu biogrāfiskā romāna žanrā, kur autoru uzmanību saistījuši tādi cilvēki kā Pēteris Stučka, Jānis Rainis, Rūdolfs Blaumanis, Emīls Dārziņš, Janis Rozentāls, Andrejs Pumpurs u. c. Parādot viņus sava laika dzīves īstenības lokā, lasītājam tuvāk atklājas tautas dzīve to norišu konkrētībā, īpašu nozīmi iegūst to pozitīvo ideālu svars un nozīme, kas saistās ar šiem cilvēkiem. Savā veidā šāda tipa darbos tiek risināta t. s. pozitīvā varoņa problēma, tā varoņa problēma, pēc kura atkārtoti allaž prasījusi kritika un arī lasītājs.

Latviešu padomju biogrāfiskais romāns pēc mākslinieciskās izveides ir stipri atšķirīgs. *Jānis Niedre*, veidodams plašu triloģiju («Kātrs ar savu laimi dzimst», 1968; «Saliņa bangojošā okeānā», 1970; «Es biju, esmu, būšu drīz...» 1972) par pirmo Padomju Latvijas valsts galvu Pēteri Stučku, romānā blakus konkrētām vēsturiskām personām liek darboties arī paša rakstnieka izdomātiem tēliem, lai tādējādi spilgtāk atklātu P. Stučkas personību, bet vēl vairāk varbūt to, kā P. Stučkas un viņa domubiedru — komunistu cīņas un centieni ieguvuši atsaucību tautas masās, kļuvuši par reālu, dzīvi virzošu spēku. Tāpat dokumentalitāte J. Niedres romānā apvienota ar samērā plašu māksliniecisko iztēli, tās viena otru papildina.

Jānis Kalniņš savos biogrāfiskajos romānos («Rainis», 1977; «Andrejs Pumpurs», 1964; «Auseklis», 1981) izdomātas personas tikpat kā neieved, līdz ar to it kā vairāk uzticēdamies ar dokumentiem pierādāmāi vēsturiskajai patiesībai. Bet arī šai gadījumā par mākslinieciskās iztēles pamatu kļuvis pats vēsturiskais dokuments, fakts, uz tā pamata radot situācijas, tēlu rakstura iezīmes, viņu uzskatus, viņu cīņu apliecinājumus.

Citāda rakstura ir *Antona Stankeviča* latviešu kultūras darbinieku biogrāfijas — «No Braku kalna» (1973), «Dvēseles atbalss» (1978) un «Pēc pirmajiem cīruļiem» (1981). Tā ir sava veida triloģija, kurā viena no aplūkotajām personībām ir rakstnieks (Rūdolfs Blaumanis), otra — komponists (Emīls Dārziņš), trešā — gleznotājs (Janis Rozentāls). Visus viņus vieno laik-

mets, kurā viņi dzīvojuši, un centieni strādāt savas tautas labā, centieni pilnveidot, pacelt augstākā pakāpē to, kas latviešu kultūrā attiecīgajā nozarē sasniegts pirms viņiem. Atklāt savai tautai būtisko, specifisko.

A. Stankevičs ne tik daudz pakļauj vēstures dokumentus savai iztēlei, lai veidotu uz šo dokumentu pamata iespējamo dzīves ainu, cik izraugās no šiem dokumentiem, laikabiedru liecībām viņa iecerei noderīgas rindas, fragmentus un saliedē tos kopīgā vienībā, kur no šiem bieži vien tiešiem citātiem rodas aplūkojamās personības koptēls. Tā kā faktu beletrizācijas pakāpe šais darbos ir niecīga, dažkārt šie A. Stankeviča darbi tiek pielīdzināti ne romāniem, bet mākslinieciskajiem aprakstiem. Stingru robežu šādos gadījumos patiešām nav un tā nav prasāma, koptēlu par ievērojamu vēsturisku personību var radīt ar ļoti dažādiem līdzekļiem.

Margēris Zariņš pievērsies tādai latviešu tautas dzīvē nozīmīgai personībai kā Garlībs Merķelis. Viņa «Apgaismības gadsimta ēnā» (1980) ir stāstu, noveļu virkne, kur katrā stāstā izraudzīta G. Merķeļa dzīves epizode, kas autoram šķitusi literāram darbam visnoderīgākā. M. Zariņš brīvi jūtas dažādu vēstures laikmetu kultūras dzīves ikdienā, viņu aizrauj tās krāsainība, dažādu reāli eksistējušu cilvēku rīcības un uzskatu groteskā puse, viņš gluži apzināti savu idejiski māksliniecisko nodomu labā nešķirojami sajauc reālus faktus ar izdomu, tādējādi faktiski brīvi radidams savu «vēsturisko īstenību», lai tā jo labāk atklātu reāli eksistējošo īstenību.

Biogrāfiskā romāna un stāsta žanrā vēl strādājuši *Herberts Dorbe*, kas sarakstījis romānu par Ernestu Dinsbergu («Gaisma logā», 1976) un *Lūcija Kuzāne*, kurai pieder grāmata par dzejnieku Jūliju Dievkociņu («Jūlijs Dievkociņš», 1980). Pēdējais darbs gan vairāk kvalificējams kā eseja par soda ekspedīcijas nogalināto 1905. gada cīnītāju. Līdzīgā ievirzē rakstīta *Ingridas Sokolovas* grāmata «No tautas — tautai» (1977) — par izcilo latviešu padomju rakstnieku Vili Lāci. Tajā rakstnieka dzīves beletrizēts attēlojums mijas ar populārzinātniskām V. Lāča romānu un stāstu analizēm.

Mazāk nekā romānam uzmanību rakstnieki veltījuši biogrāfiskajam stāstam, novelei, kur attēlota kāda epizode vai vairākas epizodes no kāda rakstnieka, mākslinieka, zinātnieka, politiska darbinieka dzīves. J. Raiņa bērnību un ģimnāzijas gadus tēlojuma, esejas veidā attēlojusi *Saulcerīte Viese* («Pasaules dziesma», 1973).

Stāstnieka Jura Neikena mūža pēdējās dienas devušas sižetu *Zigmundam Skujiņam*, veidojot stāstu «Neikens iet uz Roperberķiem», Vecais Stenders figurē viņa «Sunākstes elēģijā». *Jānis*

Kalniņš grāmatā «Savādnieki» (1979) pievērsies atsevišķiem momentiem Pērsieša, E. Veidenbauma, R. Blaumaņa, Vecā Stendera un azerbaidžāņu dzejnieka Nesimi dzīvē.

Samērā daudz romānu un stāstu radies, autoriem tiešā veidā ieplūdinot tajos savu autobiogrāfiju. Tas ļoti raksturīgs *Eduarda Salenieka* daiļradei («Mētelis, šūts no ielāpiem», 1967; «Otrais mētelis, šūts no ielāpiem», 1969; «Neskrej ugunī», 1972; «Vēstures ratu griez arī tu», 1979; u. c.). Stāstot par savu dzīvi, tajā redzētajiem cilvēkiem, E. Salenieks bieži vien saplūcina kopā aizgājušo laiku ar to laiku, kad grāmata rakstīta. Rakstnieka pārdomas par dzīvi un cilvēkiem jauca kopā ar pagātnes ainām, un tādejādi E. Salenieka grāmatās ienāk liels materiāls un atziņu blīvums.

Tiešā dzīves pieredze jūtami ienāk arī *Mārtiņa Krieviņa* romānos «Taurupē — viss kā Latvijā» (1960), «Pasveicini Daugavu» (1961) un «Strēlnieki pārnāk mājās» (1967). Pirmie divi pievērsas latviešu dzīvei 20. un 30. gados Padomju Savienībā, pēdējais ataino Latviešu divīzijas gaitas Lielā Tēvijas kara gados.

Vakardiena, kara gados pieredzētais un šodienas izjūtas un pārdomas par tautas un cilvēces likteņiem, reakcijas spēkiem pasaulē aktivizējoties, ir raksturīgas līnijas *Miervalda Birzes* daiļradē. Viņam karš nav beidzies līdz ar pēdējo šāvienu, cīņa pasaulē turpinās, un rakstnieks to atgādina ar skaudru tiešumu, ar tāda cilvēka dvēseles satraukumu, kas pats pieredzējis to briesmīgāko, uz ko bijis un ir spējīgs fašisms («Atmiņas, atmiņas...», 1968; «Arī tāds bija rīts», 1972; u. c.).

Neaizmirst cīņu dienas Lielajā Tēvijas karā, neaizmirst, ka joprojām pastāv imperiālisma nometne, kas apdraud mieru pasaulē, — šis atgādinājums un brīdinājums vijas cauri visai *Ingrīdas Sokolovas* mākslinieciskajai daiļradei («Tikšanās ar jaunību», 1966; «Meitenes un zēni», 1970; «Mana triloģija», 1973; u. c.) un jo īpašu nozīmi iegūst tāpēc, ka šāda rakstura darbi latviešu prozā parādās kopumā stipri maz.

Autobiogrāfiskā momenta klātbūtne jūtama gandrīz visos *Jezupa Laganovska* darbos. J. Laganovskis necenšas stāstiem izveidot grodāku sižetu, viņš attēlo dzīvē novērotus cilvēkus atsevišķās epizodēs, tās mijas ar autora pārdomām. Rodas priekšstats, ka viss, ko stāsta un tēlo J. Laganovskis, ir viņa pārdomas par dzīvi un cilvēkiem («Pirmās rozes šogad», 1964; «Un kā jūs dzīvojat?», 1967; u. c.).

Īpašu atzari 60. un 70. gadu prozā ieņem literārās pasakas un teiksmas. Personificējot gan dzīvo, gan nedzīvo dabu, literāro pasaku un teiksmu autori risina tēmas par cilvēku ētisko skaid-

rību, cieņu pret cilvēku un visu dzīvo radību, pauž filozofiskas atziņas. Pats nozīmīgākais devums literāro pasaku novadā ir *Annas Sakses* «Pasakas par ziediem» (1966) — augstu ētisko prasību un ideālu grāmata, krāšņa bagātība gan satura, gan mākslinieciskās izveides ziņā.

Intensīvi literārajai pasakai un teiksmām pievērsusies *Skaidrīte Kaldupe*, izmantojot gan folkloras motīvus, gan veidojot tās patstāvīgi. Tās ir pārdomas, emocijas par dzīvi un cilvēkiem, alkas pēc skaidrības, cilvēcības, dvēseles krietnības («Piejūras dārzi», 1968; «Griezes bērns», 1970; «Pūķa galva», 1972; u. c.).

Jāņa Kalniņa «teiksmu un teiksmainu stāstu» krājumā «Mūžība» (1971) folkloras motīvi savijas ar tautas likteņgaitu atspoguļojumu. Skandināvu folkloras motīvus grāmatā «Stāsti un sāgas» (1981) izmantojusi *Dagnija Dreika-Matule*.

Jau 50. un 60. gadu mijā prozā ienāk tematika, kas saistās ar jaunatnes noziedzības problēmas risināšanu padomju sabiedrībā (L. Pura romāns «Apsūdzēto sols», 1959). Vēlāk — 70. gados šī ir bieži risināta tematika. Tai atkārtoti pievērsās *Andrejs Dripe* («Pēdējā barjera», 1971; «Tā tas varētu būt», 1973; «Kaķi maisā», 1977; u. c.) un jaunie prozaiķi, kas ienāk literatūrā 70. un 80. gadu mijā (Leons Dumbers — «Pašrocīgi zīmēts kalendārs», 1981; Andris Puriņš — «Nevaicāriet man neko», 1977; «Zelta zirneklis smejas», 1981). Rakstniekus satrauc trūkumi jaunā cilvēka audzināšanā, viņa patērētāja pozīcijas. Īpaši A. Dripes daiļradē, viņa publicistiskajos rakstos šis jautājums iegūst principiālu asumu, tas tiek risināts kā sociāls ļaunums, tiek meklētas šī ļaunuma sociālās saknes. Tādējādi salīdzinājumā ar aplūkojamā perioda sākumu radikāli citāds kļuvis dominējošais jauna cilvēka tēls romānos un stāstos — pozitīvu ideālu nesēja vietā galvenokārt figurē nevaronis, dzīves patērētājs, sadzīves apbružāts, arniecīgām prasībām pret sevi, sabiedrības piesārņotājs.

Piedzīvojumu literatūras žanrā, kur 40. un 50. gados darbojās vienīgi Anatols Imermanis un Gunārs Cīrulis, 60. un 70. gados valda stipri liela rosība. Šai žanrā vēl aktīvāk nekā agrāk turpinājis strādāt *Anatols Imermanis*, publicēdams veselu virkni romānu («Pavadonis met ēnu», 1964; «Viesnīcas «Holivuda» rēģis», 1970; «Hamburgas orākuls», 1970; «Nāve zem lietussarga», 1982; u. c.). Šo romānu darbība notiek Amerikā un Rietumeiropā, un tiem ir asi politisks saturs.

Asi politisks saturs ir arī *Arvīda Griguļa* dokumentālajam piedzīvojumu romānam «Kad lietus un vēji sitas logā» (1964). Tajā, tēlojot pirmo pēckara gadu notikumus Latvijā un Zviedrijā, atmaskoti latviešu buržuāziskie nacionālisti.

Ar labiem panākumiem piedzīvojumu literatūras žanrā aplūkojamā laika periodā strādājuši *Laimonis Purs* («Nepareizā laika stundenis», 1971), *Viktors Lagzdīņš* (garais stāsts «Nakts «Mežāžos»», 1974) un *Jānis Kaijaks* (garie stāsti «Vistu elks», 1967; «Brigītas brīnums», 1970; romāns «Direktora klints», 1970; u. c.), kuri raksta arī cita tipa darbus, bet galvenokārt tikai šim žanram nodevies *Andris Kolbergs* («Kriminālieta trijām dienām», 1975; «Cilvēks, kas skrēja pāri ielai», 1978; u. c.). Atšķirībā no A. Imermaņa citi piedzīvojuma literatūras autori vielu romāniem un stāstiem smēļ no padomju, no mūsu republikas dzīves. Vērojama tendence dot rūpīgi izveidotu gan vides, gan cilvēku reālistisku zīmējumu, autori cenšas panākt, lai piedzīvojumu literatūrai raksturīgās situācijās darbotos reāli ikdienišķās dzīves cilvēki un lai piedzīvojumu literatūra būtu laba, nozīmīga reālistiskā literatūra, dzīves realitātes atspoguļotāja. Sekojot šīs literatūras tradīcijām pasaules literatūrā, arī latviešu autori savos darbos ievēd izmeklētājus, ar kuriem lasītājs sastopas atkal un atkal. A. Imermanim tādi ir Mūns un Deilijs, J. Kaijakam — Bertis Ādamsons.

Vērtējot, kā prozas darbos atspoguļota tautas dzīve un kādas sava laika izvirzītas problēmas tajos risinātas, ir parasts galvenokārt apstāties gandrīz vienīgi pie romānu ražas. Ir tiesa, ka romānam daudzējādā ziņā ir iespējams pavērt plašu, daudzšķautņainu ainu gan tautas, gan atsevišķu cilvēku dzīvē. Bet tai pašā laikā ik literatūrā blakus romāniem rodas t. s. īsā proza — stāsti, noveles, tēlojumi, kas arī sakņojas tai pašā dzīves īstenības sniegtā materiālā, kuru izmanto romānam. Parasti rakstnieki, kas pievērsušies romānam, raksta arī stāstus, noveles. Daļa romānistu vispār vispirms kļuvuši pazīstami kā stāstu autori. Tas vērojams arī aplūkojamā posma latviešu literatūrā. Z. Skujiņš, A. Bels, A. Kalve un vēl citi vēlākie romānisti sākuši kā stāstnieki un arī vēlākā daiļrades gaitā stāstu, noveli nav pametuši. Ir pat tā, ka dažam autoram, kas raksta arī romānus, visaugstākie sasniegumi ir tieši stāstā (piem., V. Kaijaka labākie stāsti ir visas viņa daiļrades virsotnes). Laiku pa laikam stāstam pievērsušies arī atsevišķi dzejnieki (piem., L. Brīdaka), pat gūstot tikpat labas sekmes kā dzejā (S. Kaldupe). Romānus pēdējos gados raksta arī H. Gulbis.

Konsekventi tikai īsajā prozā darbojušies pavisam nedaudzi rakstnieki. Tāds bija *Ēvalds Vilks*, pie tam visu laiku palikdams cieši uzticīgs sava laika dzīves ikdienas attēlojumam. No visiem stāstniekiem Ē. Vilks kopumā viskonsekventāk lasītājam atklāj savā skatījumā daudzpusīgu dzīves ainu, redzam veselu raksturu panorāmu, tiek izvirzīti jautājumi, kas liecina par Ē. Vilka kā rakstnieka attieksmi pret dzīvi. Ē. Vilka uzmanības lokā ir ik-

dienas darba cilvēks ar savām rūpēm, priekiem un bēdām, sava laika dzīvē izveidojies un kā tāds atspoguļo šīs dzīves saules un ēnas puses. Ē. Vilks dzīves patiesības vārdā ar visu savu daiļradi asi vērsas pret dzīves izskaistināšanas tendencēm, pret sado mātiem konfliktiem, pret nepatiesīgumu literatūrā. Sai ziņā viņam uz literatūras attīstības procesu bija būtiska ietekme.

Isajai prozai visā savā daiļradē uzticīgs palicis arī *Mārtiņš Kalndruva*. Viņa stāstijums nesteidzīgs, reizēm sulīgi krāsains, stāstu konflikti bieži izraisās starp veco un jauno dzīvē, tēloti cilvēki ikdienas attiecībās (grāmatas «Nemierīgais cilvēks», 1958; «Gravā pogāja lakstīgalās», 1960; «Tepat visapkārt», 1970; «Kursas stāsti», 1976; u. c.). Ikdienas darba cilvēki saista arī stāstnieku un novelistu *Valdi Kliveru* («Bīstami sēkļi», 1956; «Cilvēki un gājāmgājēji», 1961; «Kamēr saule pie debesīm», 1977; u. c.). Autoru interesē cilvēku raksturu savdabība, cilvēku izturēšanās lūzuma situācijās, iekšējs godīgums kā cilvēka vērtības mērs.

Konsekventi, bet paskopi tikai stāstus raksta arī *Andris Jakubāns*, jau ar pirmo stāstu krājumu «Mana baltā ģitāra» (1967) izraisīdams ievēribu kritikā un plašās lasītāju aprindās. Seko stāstu krājumi «Vakariņas ar klaunu» (1974) un «Burves aiziešana» (1980). Rakstnieks par cilvēkiem stāsta ar humoru, vieglu ironiju, reizēm arī ar kodīgu satīru, parādot tos gan sadzīves, gan mākslinieciski nosacītās situācijās. Raksturīga A. Jakubāna stāsta iezīme tai pašā laikā ir lirisms, klusa smeldze, sāpe par cilvēku izricībām, viņu apšaubāmiem morāli ētiskajiem kritērijiem.

Galvenokārt inteliģences pārstāvjus, viņu iekšējos konfliktus tēlo stāstnieks *Ints Lubējs* («Saltā rasa», 1968; «Dviņu zvaigznājs», 1977). 70. gadu otrajā pusē ar labsirdīgu, brīžam paraupju humoru stāstījumā un raksturu atklāsmē spilgti iezīmējusies *Māre Svire* («Vizīte svešā mājā», 1977; «Limuzīns Jāņu nakts krāsā», 1979; u. c.).

70. gadu isā proza atbrīvojusies no tās didaktikas, dažādu «derīgu pamācību» ilustrēšanas, kas bija stipri izplatīta parādība 50. gados un dažkārt arī vēl vērojama 60. gadu stāstos. Diezgan regulāri ienāk jauni autori.

Stipri daudzveidīgāks aplūkojamā laika posmā kļūst mākslinieciskais apraksts. Sai žanrā darbu turpina kā jau agrāk ievēribu guvuši aprakstnieki, tā jaunie autori. Pastāv jau iepriekšējos gados mākslinieciskajam aprakstam raksturīgās tendences: tie autori, kas ciešāk savu dzīvi saistījuši ar žurnālistiku, raksta dokumentāri, informatīvi, nepieļaudami lielāku brīvību mākslinieciskajai iztēlei, turpretī cilvēkiem, kam pamatprofesija ir rakstniecība, aprakstam izraudzītā dokumentalitāte ir lielā mērā

ierosme mākslinieciskajai jaunradei, savu domu un uzskatu paušanai.

No iepriekšējā posma aprakstniekiem šajā laikā nozīmīgākus darbus devis *Zanis Grīva* («Džungļu upe Mellakore», 1966), īsti prāvu grāmatu klāstu devis *Gunārs Cīrulis*, pievēršdamies dažādu profesiju laudim («Un viļņojas jūra tāltālu...», 1958; «Tadi kā tu un es», 1961; «Viss vēl priekšā», 1968; «Starp startu un finišu», 1964; «Likuma vārdā», 1968; u. c.). Daļa G. Cīruļa grāmatu, izejot no konkrēta dzīves materiāla, ir ne tik daudz mākslinieciskie apraksti kā dokumentālie stāsti («Melnais ozols», 1966; «Jūra pēdas neglabā, 1966; u. c.). Daudz māksliniecisko aprakstu ir arī *Ādolfam Talcim*, un arī viņam īpaši tuvi ir jūras laudis (par tālbraucēju kapteini Sociālistiskā Darba Varoni Hariju Līdaku «Dižjūras kapteinis», 1962; «Tikšanās ar okeānu», 1964). Arī Ā. Talcis bieži vien pievēršas dokumentālajam stāstam, kur darbojas konkrēti, reāli eksistējoši cilvēki. Sais stāstos ienāk stipri daudz aprakstu elementu («Ko šalc priedulājs», 1967; «Soļi tumsā», 1969; pēdējais sarakstīts kopā ar bijušo izlūku Franci Reksņu).

60. un 70. gados mākslinieciskajam aprakstam ar labām sekēm pievēršies *Pēteris Bauģis*. Īpaši atzīmējamās divas grāmatas, kuras iznākušas P. Bauģa «literārajā atstāstījumā», — bijušā katoļu garīdznieka Boļeslava Zvejsalnieka autobiogrāfiskais tēlojums «Zaudētie gadi» (1963) un kolhoza «Lāčplēsis» ilggadējā priekšsēdētāja Sociālistiskā Darba Varoņa Edgara Kauliņa autobiogrāfiskais stāsts «Kad migla krīt...» (1972).

Spilgti, saistoši uzrakstīts un ar lielu izziņas vērtību ir atvaļinātā ģenerālmajora Teodora Kaufelda dokumentālais stāsts *Ilzes Indrānes* literārā apdarē «Sēkla nedeg» (1973), stāsts par latviešu sarkano strēlnieku cīņām no 1916. līdz 1922. gadam. *Artura Heniņa* dokumentālais stāsts «Sarkanais simts» (1972) iepazīstina ar to cilvēku likteņiem, kas buržuāziskās Latvijas apstākļos pagrīdē izdeva laikrakstu «Cīņa».

Pašu nozīmīgāko ieguldījumu mākslinieciskā apraksta žanrā 70. gados devis dzejnieks *Imants Ziedonis* ar grāmatu «Kurzemīte» (1. daļa 1970, 2. daļa 1974). Tā izaugusi no autora ceļojumiem pa Kurzemi, šo ceļojumu laikā iepazītiem cilvēkiem, pārdomām par kultūras dzīvi laukos, par sadzīvi. «Kurzemīte» radīja 70. gados tik plašu rezonansi sabiedrībā kā neviena cita līdzīga tipa grāmata. Pēc ceļojumiem pa Tadžikiju, kur Imants Ziedonis bija kopā ar ukraiņu dzejnieku Vitāliju Korotiču, abi dzejnieki uzraksta kopīgu savu ceļojuma iespaidu pārdomu grāmatu «Perpendikulārā karote» (1972), kas arī iegūst lasītāju augstu novērtējumu.

Galvenokārt morāles problēmām savos mākslinieciskajos aprakstos pievēršas *Mersedea Salnāja* («Jumts un debess», 1964; «Simts jā, simts nē» 1968; «Par kādu obelisku», 1973; u. c.). Mākslinieciskos aprakstus vēl devuši *Jānis Melnbārdis* («Meža grāmata», 1969; «80 km stundā», 1978), *Jānis Lapsa* («Siļķu grāmata», 1974; «Banānu grāmata», 1982) u. c. Radusies virkne darbu, kurus cieši ieskaitīt kādā noteiktā žanrā ir grūti, pat neiespējami. Tā M. Birzes ceļojumi pa Vāciju, atmiņas par kara gados pieredzēto reizē ietver gan apraksta iezīmes, gan vērtējama kā publicistika un arī kā rakstnieka memoāri. Tāpat A. Dripes raksti presē par jaunatni, par lauku dzīves problēmām reizē ietver apraksta iezīmes, bet reizē — varbūt vistiešāk vērtējama kā publicistika.

Mākslinieciskajam aprakstam un zinātniskam pētījumam raksturīgas īpašības bieži vien sekmīgi apvienotas daudzās grāmatās, kas aplūkojamā laikposmā iznākušas par latviešu skatuves māksliniekiem. Tādā gadījumā tēlainā emocionalitātē atklājas attiecīgo aktieru un režisoru cilvēciskā un mākslinieciskā personība, tiek radīts mākslas tēls, kas raksturīgs daiļliteratūrai, un šais gadījumos reizē atklājas arī paša autora mākslinieciskā personība, viņa ideāli, viņa aktīvā attieksme pret dzīvi un mākslu. Īpaši tas sakāms par *Lilijas Dzenes* grāmatām («Mana versija par Alfredu Jaunušanu», 1979; «Vai tavs mūžs kam lieti der», 1983; u. c.), kā arī par vairāku citu autoru monogrāfijām — *Viktora Hausmaņa* «Sarunas ar Felicitu Ertneri» (1977), *Livijas Akurāteres* «Emīlija Viesture» (1976) u. c.

Aplūkojamā periodā krietni sakupļojusi tā prozas daļa, kas adresēta bērniem — stāsti, tēlojumi, literāras pasakas, arī t. s. izzinošā literatūra, kas veidota daiļdarbu formā.

Latviešu literatūrā senas tradīcijas ir rakstnieku bērības stāstiem un tēlojumiem. Doku Ata, Viļa Plūdoņa, Jāņa Jaunsudrabiņa, Ernesta Birznieka-Upīša, Annas Brigaderes bērības tēlojumi un stāsti iegājuši latviešu literatūras zelta fondā. Šāda veida tēlojumi un stāsti visai bagātīgi radušies arī 60. un 70. gados. Tos rakstījuši dažādu paaudžu rakstnieki, un līdz ar to it kā bērna vai jaunieša acīm skatīti dažādi laikposmi tautas dzīvē.

60. gadu sākumā bērības atmiņu žanram ļoti aktīvi pievēršas tais gados viens no vecākajiem latviešu rakstniekiem — *Herberts Dorbe*. Radušās vairākas prozas grāmatas — «Dienas baltas, nebaltas» (1961), «Viņus gaidīja dzīve» (1968), tēlojumu cikls «Bērība, es sveicu tevi» (1968). H. Dorbes atmiņas aizved lasītāju patālos gados — carisma laikos ar tā laika dzīves pretrunām un savdabību, kas mūsdienu lasītājam pazīstama tikai no grāmatām.

Savukārt 20. un 30. gadu buržuāziskās Latvijas mazpilsēta ar tās laudīm, dzīves ikdienu jaunas meitenes emocionālā skatījumā atspoguļota *Cecilijas Dineres* bērnības atmiņu virknē «Upe šalc un šalc» (1961) un tās turpinājumā «Pasakiet ko labu» (1965). Emocionāli, krāsaini krāšņs ir arī *Ilzes Indrānes* bērnības atmiņu tēlojums stāstā «Anemone» (1971).

Bērnības stāstus un tēlojumus vēl rakstījuši *Voldemārs Branks* («Mazais cilvēks uz lielā ceļa», 1960; «Puikas gadi Alūksnē», 1973), *Roberts Sēlis* («Es stāstu par sevi», 1970), *Visvaldis Lāms* («Vienu avota lāsi», 1971) u. c.

Atšķirībā no pirmspadomju laika bērnības atmiņu tēlojumiem, spilgtāk šais darbos iezīmētas cilvēku sociālās attiecības un apstākļi, tomēr ne reti šiem darbiem pietrūkst spilgtākas mākslinieciskās vienreizības sadzīves un cilvēku raksturu atklāsmē, paša stāstītāja personības atklāsmē.

Dažādu paaudžu rakstnieki virkni darbu uzrakstījuši pašiem mazākajiem lasītājiem. *Anna Sakse* tiem veltījusi stāstu krājumu «Tēva dāvana» (1961), stāstu «Māmiņa» (1967) un «Pasakas mazajiem» (1960), *Jūlijs Vanags* grāmatā «Mežam zelta mēteli» (1963) turpina stāstījumu par mazo Mikiņu, ar kuru lasītāji pirmo reizi ar prieku satikās grāmatā «Mazā Mikiņa lielie darbi» (1955). Jaunajā grāmatā rakstnieks skopā, bet emocionālā tēlojumā iepazīstina lasītājus ar dažādām dabas parādībām, gada-laiku atšķirībām.

Vairākus darbus pasaku formā 60. gados saraksta *Zanis Grīva* («Pasaka par Diegabiksi», 1960; «Pasaka par zelta brīnumskroti», 1963). Pirmskolas un jaunākajam skolas vecumam adresētas *Ilzes Indrānes* grāmatas «Tipsis, Topsis un Tedis» (1960), «Kur ir tāda egle?» (1964) un «Labā diena» (1967), tāpat arī *Arvida Grigūla* «Juža ceļojums» (1966), *Bruno Sauliņa* «Seši no Valolas ielas» (1962). Bērniem raksta *Vija Upmale* («Mazais Muks», 1968; «Jautrās nedienas», 1973; u. c.), *Viktors Lagzdīnš* («Indiāņu virsaitis Drošsirdīgais Ķīķāķis», 1963), *Vilma Delle* («Par zēnu, kas nenoslīka», 1961).

Lielu ievēribu kritikā un lasītājos rada dzejnieka *Imanta Ziedoņa* «Krāsainas pasakas» (1973), kas ir ļoti poētiskas, savdabīgiem zemtekstiem bagātas. 70. gadu otrajā pusē kā bērnu rakstniece debitē *Mirdza Kļava*, samērā īsā laikā veiktā mazajiem un jaunākajiem lasītājiem virkni spriegi, atjautīgi uzrakstītu grāmatu («Vāverēns Toms un viņa draugi», 1976; «Inga — detektīvs», 1979; «Raibā vasara», 1979; «Pīļuka Jaunais gads», 1981).

Vidējā vecuma bērniem visvairāk grāmatu devusi *Zenta Ērgle*, kas pusaudžu un jauniešu vidū lielu popularitāti bija iemantojusi

jau iepriekšējā gadu desmitā. Spraigs, intriģējošs tēlojums, optimisms, dzīvs darbīgums joprojām raksturīgs rakstnieces grāmatām un sagādā tām daudz lasītāju («Esmu dzimis neveiksmnieks», 1962; «Tas notika Puķu mājā», 1970; «Starp mums, meitenēm, runājot...», 1976; u. c.).

Bērnu un jauniešu dzīve kapitālistiskajā pasaulē atspoguļota *Žaņa Grīvas* stāstu krājumā «Marikita» (1964). Tautu draudzības tēma risināta *Laimoņa Vāczemnieka* stāstā «Atdodiet mammu» (1962). Romānā bērniem «Līvsalas zēni» (1966) L. Vāczemnieks attēlo pionierus, kas dramatiskās sadursmēs ar padomju varai naidīgiem elementiem cīnās par sava sarkanā kaklauta godu. Mūsdienu pionieru dzīvei veltīts spriegi uzrakstītais *Viktora Lagzdiņa* stāsts «Kēdes loks» (1972), vācu okupācijas gados notiek *Vladimira Kaijaka* stāsta «Puteni» (1964) darbība.

Samērā plašs ir bērniem un jaunatnei domāto daiļdarbu klāsts, kura pamatuzdevums ir iepazīstināt ar dzīvnieku un augu valsti, ar savas tautas vēsturi. Šādos darbos māksla iet kopā ar zinātni, tiem pirmām kārtām ir populārzinātnisks uzdevums.

Ar meža dzīvi iepazīstina *Jūlijs Vanags* grāmatās «Klibais vilks» (1958), «Pūtin pūta sila mednis» (1961), «Melnais gandr» (1966). Šie stāsti ir reizē slavinājums dabas krāšņumam un cilvēkam, kas dabas skaistumu izjūt un to izkopj kā būtisku savas dzīves daļu. Šie J. Vanaga stāsti uzrakstīti ar augstu māksliniecisko meistarību.

Priekšstatu par dzīvi tālos gadsimtos savās grāmatās cenšas dot *Alberts Gulbis* («Meitene ar akmens cirvi», 1967; «Pirms tūkstoš gadiem», 1968; u. c.). Virkni beletrizētu stāstījumu par putniem sarakstījis ornitologs *Kārlis Grigulis* («Putnu grāmata», 1964; «Liepkalna mežā», 1971; u. c.). Radušies arī darbi, kuros attēlota dzīve aiz Padomju zemes robežām. Āfrikas ceļojuma iespaidā tapusi *Jāņa Plotnieka* grāmata «Melnais brīnums» (1967) — par Āfriku un tās bērnu dzīvi. Ārzemju braucienus iespaidi ir pamatā arī *Žaņa Grīvas* grāmatai «Bitītes Dūcenītes ceļojums» (1968) un stāstam «Ho» (1970). Izzinošai daiļliteratūrai reizumis pievērsies arī Ā. Talcis, Z. Ērgle, V. Grenkovs, P. Bauģis u. c. Izzinošās daiļliteratūras mākslinieciskais līmenis stipri nevienāds. Ne mazums ir darbu, kuros autora praktiskais nodoms izpaužas ļoti tieši, didaktiski, bez mākslas spēka. Šīs kaites gan bojā arī diezgan daudzus bērniem un jaunatnei domātus darbus — stāstus, tēlojumus, kas nav saistīti ar izziņas nodomiem.

Pēdējos divdesmit gados prozā sakuplojusi gan tematikas, gan mākslinieciskās izteiksmes daudzveidība, ievērojami palielinājies rakstnieku skaits, kuri pievērsušies šim literatūras žanram.

Rakstot par mūsdienu dzīvi, prozaiķus galvenokārt nodarbinājusi atsevišķa cilvēka izpēte, pamaz rakstniekus interesējusi tautas dzīve kopumā, tas, uz kuriem virzās dzīve un līdz ar to — kas jāaizstāv, jāveicina un, no otras puses — kas jāapkaro, jāatgaina. Līdz ar to reljefāk neiezīmējas visas prozas mērķtiecība — tas, ko tā noliedz un ko tā apliecina. Pietrūkst dzīves procesu vērienīgāka sociāla izvērtējuma, tas sadrūp atsevišķās detaļās, kas dažkārt ir veidotas meistarīgi, bet par tautas dzīves kopainu dod stipri nenoteiktu priekšstatu.

DZEJA

Dzejas popularitātes vilnis, aizsācies 50. gadu otrajā pusē, pieaug 60. gadu vidū un otrajā pusē un pavada dzeju gandrīz visu laiku, līdz nedaudz atslābst ap 70. gadu vidu. Popularitāte raksturo dzejas sabiedriskā nozīmīguma krasu pieaugumu.

Cilvēki dzejā daudz vairāk nekā citos literatūras veidos meklēja atbildes uz aktuāliem sociālās dzīves jautājumiem, kas bija ienākuši viņu personiskajā pieredzē un prasīja savas pozīcijas izvēli. Var teikt, ka dzeja, īpaši 60. gados, ir sabiedrības aktīvākās daļas sociālās pieredzes laboratorija. Kļuva populāri dzejas lasījumi, dzejnieka un lasītāja tiešais kontakts, kas ar Literatūras propagandas biroja organizatorisko palīdzību pēc J. Raiņa simtās dzimšanas dienas 1965. gadā izvērtās plašā un bagātā tradīcijā, kopš 1967. gada to papildina ikgadējais almanahs «Dzejas diena». Ap šo laiku aktualizējas t. s. dzejas teātra ideja, jo tās sociālais skanējums piesaista teātri, tiek izveidoti vairāki dzejas uzvedumi (P. Pētersons u. c.); dzeja piesaista arī komponistu uzmanību (V. Kaminskis, M. Zariņš, I. Kalniņš, P. Plakidis u. c.), dziesmas savukārt iekaro estrādi; arī tēlotājā mākslā dzejas motīvi nav retums.

Dzejai sugestiju piešķir gan tās mākslinieciskā attīstība emocionālās daudzpusības un padziļinātas cilvēka atklāsmes virzienā, gan sociālā aktivitāte, kas atspoguļoja atsevišķa cilvēka lomas un vērtības pieaugumu, individam paplašinot savas tiesības un atbildību par sociālo dzīvi.

Vienlaik ar 60. gadiem raksturīgo sociāli vēsturisko optimismu dzeja aktīvi saka «nē» mietpilsoniskām noskaņām, birokrātiskam trulumam, militāristisko aprindu radītajam saspīlējumam pasaulē. Dzejā atspoguļojas, īpaši 70. gados, industrializācijas un urbanizācijas radītie pārspriegumi un unifikācijas briesmas, aktivizējas dabas aizsardzības problemātika un cilvēka vienreizības tematika. Izceļas jaunradītajā patoss un tā sadursme ar dažāda veida inertumu, patērēšanas tendencēm; tiek apzināti un akcentēti pilnvērtīgas dzīves ideāli, akcentētas no paaudzes paaudzē pārmantojamās vērtības.

60.—70. gados pieaug dzejas publikāciju apjoms presē. Dzejoļu krājumu metieni no diviem un pieciem tūkstošiem 50. gados palielinās līdz sešpadsmit, bet atsevišķos gadījumos pat līdz 33 tūkstošiem 60. un 70. gados. Izdoto dzejoļu krājumu skaits, neskaitot izlases, tuvojas četriem simtiem grāmatu. Līdzās tam ir iznācis ap deviņdesmit dzejas grāmatiņu bērniem, pāri simtam cittaute dzejnieku krājumu un izlašu un ap divdesmit cittaute dzejas antoloģiju. Īpaši nozīmīga dzejas izaugsmē ir atdzejošana, kas rada pastiprinātu pieslēgšanos pasaules literārajam procesam.

Daudzi spoži lirikas krājumi, kā arī sasniegumi poēmas žanrā guva atbilstošu dzejas vērtējumu kritikā, radīja labāku dzejas vietas un lomas apzināšanos mūsdienu mākslinieciskajā kultūrā. Rakstot publicistiskus aprakstus, atsevišķos gadījumos stāstus vai romānus, dzejnieki atrada atbilstošākas formas akūti publicistiskiem jautājumiem. Ar 70. gadiem notiek izteikta dzejas satura daudzveidības atslogošana, tās pārorientēšanās uz dzejiskās ekspresijas izkopšanu, padziļinātu introspekciju, pasaulesainas modeļu apgūšanu. Dzeja divdesmitgades beigu cēlienā iet sevi pārbaudīt pie folkloras, tautas gadsimtu gudrības avotiem. Dzejā arvien vairāk šķietami vienkāršos ikdienišķos tēlos un to attieksmēs ienāk dziļi vispārināts tikumisks un filozofisks saturs.

60. gados turpinās un izvēršas dzejas atjaunināšanās process, kas aizsākās 50. gadu vidū ar jauneklīgas trauksmes un emocionālītātes, individuāla temperamenta, pieredzes un stājas akcentējumu Ojāra Vācieša un vairāku citu jaunās paaudzes dzejnieku lirikas krājumos. Sabiedriskās dzīves demokratizācija un katra cilvēka individuālās atbildības pieaugums radīja pastiprinātu interesi par sabiedrisko dzīvi, kāpināja aktivitātes pieaugumu, par kuras tiešo izteicēju kļuva dzeja.

Tiek atjaunoti dzejas tradīcijas pavedieni. 60. gados iznāk L. Laicena, R. Eidemaņa, P. Ķikuta, P. Veīņa, Astras un citu latviešu padomju dzeju aizsākušo dzejnieku izlases, kā arī 20. un 30. gadu latviešu padomju dzejas antoloģija «Gadi sasaucas» (1965). Atkārtoti tiek izdoti atsevišķi J. Raiņa dzejoļu krājumi, iznāk virkne grāmatu, kas pārstāv latviešu demokrātisko un romantisko dzeju — A. Čaka un Aspazijas darbu izlases divos sējumos, mazāka apjoma izlases V. Plūdonim, Ē. Adamsonam, F. Bārdam, K. Skalbem, P. Rozītim un citiem. Literārā mantojuma apguves un pārvērtēšanas rezultātā iznāk septiņu sējumu izdevums «Latviešu dzejas antoloģija» (1970—1979). Pats mantojuma apguves process, kurā iekļaujas arī daudzi dzejnieki, kļūst par svarīgu daiļrades stimulu dzejas uzdevumu risināšanai.

Lieli nopelni 60. gadu dzejas panākumu kaldināšanā ir Mir-

dzai Ķempei, kuras plašie kultūras apvāršņi, dziļā dzejas kultūras izjūta un pārvaldīšana summējas izlasē «Mirkļu mūžība» (1964), bet aktīvi publicistiskā un filozofiskā dzīves uztvere kāpinātā, dažreiz himniskā pacēlumā izvēršas krājumos «Gaisma akmenī» (1967) un «Cilvēka ceļš» (1969).

Detaliski reljefs redzējums un izslīpēta versifikācija piemīt uz liroepisku dzīves uztveri orientētajam Bruno Saulītim, kura dzejoļu cikls «Jura Alunāna testaments», kas ievietots pēcnāves krājumā «Mūžīgā cerība» (1971), ir arī paša B. Saulīša novēlējums, sakot, ka gaiļi dzied rītu un «nu ir jāmāk pasacīt sakāmo tūkstoš veidos». B. Saulīša izmantotās antikās strofas un klasiskās pantu formas (Alkaja, Asklepiada, Arhiloha strofas, soneta un trioleta) atgādina latviešu nacionālās dzejas pirmsākumus.

Vēl dziļāki avoti — latviešu tautasdziesma aizsniedz Arvīda Skalbes talantu jau 50. gadu nogalē, bet 60. gados bagātinājies ar cittautu pantu formu apguvi, viņš izceļas ar reti sastopamu domas tvirtumu un formas lakonismu.

Ar noturīgu interesi par cittautu klasisko literatūru un aktīvu sava laika problemātikas ierosmi raksturīga Vizmas Belševicas lirika un poēmas krājumos «Zemes siltums» (1959), «Jūra deg» (1966) un «Gadu gredzeni» (1969). A. Skalbe un V. Belševica debitē 50. gadu vidū un, lai arī neietilpa «jaunības trauksmes» dzejnieku lokā, 60. gados aktīvi ieslēdzas dzejas tālāk veidošanas procesā, laikmeta aktuālajās norisēs. Tās par dominanti izvirzās Ojāra Vācieša dzejā. Viņa krājums «Elpa» (1966) ar cilvēciskās ieinteresētības apvāršņu plašumu, globāli sabiedrisku laikmeta problēmu ļoti personisku, pat intīmu pārdzīvojumu, jaunu aktīvas personības koncepcijas pieteikumu kļūst par 60. gadu dzejas attīstības augstāko sasniegumu.

Dzejas brāzmaino meklējumu ceļā ievirzās Imants Ziedonis, debitēdams ar krājumu «Zemes un sapņu smiltis» (1961), strauji progresē un krasi atšķirīgajos krājumos «Sirds dinamīts» (1963), «Motocikls» (1965), «Es ieeju sevī» (1968) uzskatāmi apliecina personības attīstības dinamiku, bet daudz lielākā pietuvinājumā ikdienas darba videi nekā daudzi citi dzejnieki. Liels pietuvinājums savam laikam, bet ar izteiktu filozofiski vērtējošu distanci piemīt arī Imanta Auziņa dzejai kopš pirmā krājuma «Es vaicāju sirdij» (1961). Noturīga stabilitāte, ko pabalsta dzejnieka iedziļināšanās vēsturē, kļūst par dzejnieka pamatiezīmi krājumos «Jaunu rītu lauki» (1966), «Skumjais optimisms» (1968), «Skaņa» (1970). Dzejas attīstībā jaunus ceļus meklē un atrod vesela virkne 60. gadu debitantu — Māris Čaklais ar krājumiem «Pirmdienā» (1965), «Kājāmgājējs un mūžība» (1967), «Lapas balss» (1969), Vitauts Lūdēns ar krājumiem «Saules lidlauki» (1966), «Pulksteņi»

(1967), «Trīsdesmitgadīgās acis» (1969), Egils Plaudis ar «Pa-debeši» (1967), «Zaļā krēsla» (1970), Jānis Peters ar «Dzirn-akmens» (1968), «Asinszāle» (1970) un vairāki citi.

Pirmie krājumi iznāk vēl virknei dzejnieku: L. Brīdakai «Man dzīve dāvina smaidu» (1962), J. Sirmbārdim «Asnu zobeni» (1962), M. Losbergai «Stiprā saule» (1963), D. Avotiņai «Magoņu va-sara» (1965), V. Līvzemniekam «Cilvēks, kuru gaida» (1965), U. Leinertam «Gribu palikt gaismā» (1966), L. Līvenai «Cauri ziemas dienām» (1967), P. Jurciņam «Smagums» (1968), A. Nei-bartam «Mācos lasīt» (1968), P. Zirnītim «...laineri paceļas gaisā» (1969), T. Treicim «Ikdiens» (1970). Nevieni iepriekšējais gadu desmits ne tuvu nespēj līdzināties 60. gadiem nedz debi-tantu skaitliskā pieplūduma ziņā (37), nedz individuālo talantu daudzveidības ziņā.

Līdzās nacionālās dzejas mantojuma apguvei un jauniem meklējumiem svarīgs ierosmes avots 60. gados ir padomju tautu dzeja, kuras atdzejojumus lasītāji saņēmuši izlašu vai atsevišķu krājumu veidā. A. Tvardovskis, E. Mieželaitis, R. Hamzatsovs, J. Vinokurovs, J. Marcinkevičs, R. Roždestvenskis, P. E. Rummo, A. Vozņesenskis, A. Maldonis, J. Jevtušenko, G. Vieru, O. Sulei-menovs, J. Dračs, P. Sevak, M. Trāts un daudzi citi kļuva par iedvesmas avotu jauniem meklējumiem latviešu dzejā, jo laikmeta problēmas bija vienās un tās pašas, bet atšķirīgās nacionālās tra-dīcijās izaugušie citu padomju tautu dzejnieki ar savu dzejisko un cilvēcisko dažādību liecināja par lielām cilvēciskās daudzveidības un daudzpusības iespējām, ko nepieciešams apgūt.

Jaunas kvalitātes latviešu dzeja 60. gados ir sasniegusi, estē-tiski apgūstot strauji mainīgo pasauli ar mūsdienīgi vitālas cilvē-ciskas ieinteresētības attieksmi, personiskas atbildības un indi-viduāla pārdzīvojuma formā. Izsakot jaunā laika saturu, lirika turpināja progresīvās tradīcijas un dibināja jaunas. Iepriekšējos gadu desmitos nebijušus sasniegumus gūst arī liroepika, īpaši poēma.

60. gadu sākums ir laiks, kad attālumi sāk sarukt īpaši strauji. Cilvēki masveidā plūst no laukiem uz pilsētu, daudz ceļo, to ap-ziņa pierod pie pasaules globalitātes. Pasaule pietuvinās, kļūst it kā mazāka un tuvāka, taču tajā pašā laikā cilvēks daudz asāk izjūt personiskā pārdzīvojuma nepietiekamību, vēlēšanos tiešāk saskarties ar tālumiem, pieskarties tam lielajam un nozīmīgajam, kura esamību nojauš sirds, bet vēl nesaredz acs.

Tālu ceļu vēju un nemiera dziesmas noskaņojums 60. gadu dzejā turpinās gan plašumā, gan dziļumā. Taču izjūtas dinamika tiecas vienoties ar darbību īstenībā. Dzejnieka liriskais «es» tiecas atrast kopsaucēju ar materiālo vērtību radītājiem. J. Plotnieks

kopā ar zvejniekiem kuģo Atlantijā un Āfrikas piekrastē, O. Vācietis dodas komandējumā uz Sibīriju, un viņa dzejoļi par ģeologiem un celtniekiem veido krājumu «Viņu adrese — taiga», I. Auziņa un J. Sirmbārža dzejā atspoguļojas iespaidi un pārdomas jaunapgūstamajās zemēs Kazahijā, I. Ziedonis daudz ierosinājumu gūst, gan apceļojot Altaju, gan iepazīstoties ar melioratoru un hidroceltnieku darbu Latvijā. Lai iepazītu dažādas profesijas un cilvēkus, V. Belševica kādu laiku nodzīvo zvejnieku ciemā, bet M. Kroma strādā rūpnicā VEF. Galvenokārt rodas romantikas apdvesmoti dzejoļi, taču jaunības trauksme atrod lielāku konkretizāciju savam pārdzīvojumam, saistību ar cilvēku ikdienas darbību.

«Autors, kas savu «es» nav bagātinājis dzīves skolā, saskaroties ar simtiem un tūkstošiem savu līdzcilvēku «es», kaut vai tikai pa sviedru lāsītei kopīgā darbā, domu dzirkstelītei no katra kopīgā sarunā, — savā dzejā neizteiks neko vairāk kā tikai savu pārdzīvojumu,» raksta I. Ziedonis un jautā: «...vai mūsu dzeja tomēr nekļūtu daudz bagātāka un vēl populārāka, ja mēs rakstītu vairāk tādu dzejoļu, kuru liriskais varonis ir strādnieks, zemnieks, zvejnieks vai citas profesijas pārstāvis? (Klasisks piemērs ir Raiņa «Fabrikas meitenes dziesma».)¹ Tieksme iepazīt dažādu profesiju cilvēkus, meklēt pašā dzīves konkrētībā visiem kopīgos emocionālos kopsaucējus — tas sekmē dzejas atjaunināšanos, 60. gados I. Ziedoņa ierosmei seko V. Līvzemnieks un J. Peters, atsevišķi ikdienas darba vidē zīmēti dažādu profesiju cilvēku portreti sastopami arī citu dzejnieku krājumos. Tomēr, kaut mazākā mērā nekā bija cerēts, šī dažādu profesiju cilvēku iepazīšana dzejai bija auglīga divos aspektos. Pirmkārt, paplašinās dzejas ieinteresētības apvāršņi, bagātāks kļūst tēlojums, dzejas faktūras slānis, tiek gūtas ierosmes jauniem salīdzinājumiem, metaforām; otrkārt, ļauj dzejniekiem gandrīz vai socioloģiski salīdzināt savas noskaņas un izjūtas ar visai plaša sabiedrības loka dzīves izjūtu, nereti arī formulēt aktuāli publicistiskas atziņas. Tā I. Ziedonim palaušanās tiešajiem dzīves iespaidiem, sociogrāfiskai ožai, pārbaudot savas izjūtas dažādās vidēs, ļauj krājumā «Sirds dinamīts» (1963) dzejiski formulēt svarīgu laika kopsaucēju vārdos «Mana laikmeta dvēseles plazma grib atraisīties». Atraišanās ideja, ko I. Ziedonis tiecas īstenot nākošajā krājumā «Motocikls» (1965), ietver sevī atraišanos gan no dogmatiskiem dzīves uztveres un vērtējuma stereotipiem, gan no konservatīvisma sabiedriskajās attiecībās.

¹ Ziedonis I. Par tiešāku darba pārdzīvojumu. — Literatūra un Māksla, 1961, 6. maijā.

Istenības apguves aktivitāte un personības piepildīšanas centieni 60. gadu pirmajā pusē koncentrējas uz cilvēka sabiedriskās aktivitātes problēmu. Sevi piesaka aktīva un jaunradoša personība, kura tiecas savā ieinteresētības lokā ietvert un paturēt dažādās dzīves jomās topošo sabiedrisko pieredzi. Šī laika kritika vairākkārt akcentē intelektuālā elementa un laikmetiska vērtējuma pastiprināšanos dzejā. Jauna tipa personības veidošanās izejas punktu rakstā «Darba cilvēks mūsu dzejā» uzrāda I. Auziņš, kurš dzejas atjaunināšanās avotus saskata pašas dzīves atjaunināšanās procesā, uzsvērdams nepieciešamību pārvērtēt pagātņi no mūsdienu viedokļa un šodienu vērtēt rītdienas ideālu gaismā.

«Ojāra Vācieša, Jāņa Plotnieka, Imanta Ziedoņa u. c. dzejas patoss, dzīves apliecinājums, darba cilvēka tēla dziļā atklāsme balstās nevis uz trafareto paņēmieni bija un ir, bet uz vienīgo pareizo autora pozīciju: ir un būs. Mēs taču pagātņi arī vērtējam no šodienas (tas ir, nākotnes) viedokļa, kā gan citādi mēs varam vērtēt šodienu, ja ne no rītdienas viedokļa? Labs un visiem spēkiem stiprināms ir tas, kas nepieciešams komunistiskajai rītdienai, jāvēršas pret to, kas traucē tuvināt šo rītdienu. [...] Jaunā paudze tāpēc šodienu slavina un kritizē trūkumus no nākotnes viedokļa.»¹

Aktivitāte, patriotisms raksturo jauno varoni, kurš principiāli noliedz vienaldzību, liekulību, melus, tiecas savienot sevi personiskās un sabiedriskās intereses, izcinīt un iegūt sevī jau šodien daudzas komunistiskās sabiedrības cilvēka īpašības, neierobežoti ieslēgties jaunās sabiedrības celšanā. Šai sabiedriskai ievirzei raksturīgus darbus sniedz J. Plotnieks, H. Heislers, virkne citu. I. Ziedoņa krājumā «Sirds dinamīts» izveidotas vairākas nodaļas, kuru nosaukumi («Nākotnes griba», «Adatu terapija» u. c.) labi raksturo jaunā dzejas varoņa aktīvi principiālo nostāju. Nākotnisku redzespunktu un vērtējuma mērogu dzejolī «Uz zvaigznēm» piesaka O. Vācietis.

Atzinību padomju zinātnē bija atguvušas ģenētika, kibernetika, atomfizika, ar Juriņa Gagarina lidojumu kosmosā bija aizsākusies jauna tehniskā progresa ēra, tāpēc dzejai šie un citi sasniegumi ļāva izplest iztēles telpu, paplašināt skatījuma panorāmu uz sabiedriskās dzīves norisēm, ieņemt tīri telpiski «nākotniska vērtējuma» skatupunktu. Ar Ļeņina prēmiju 1962. gadā apbalvotā E. Mieželaiša grāmata «Cilvēks» jau gadu desmitu mijā sajūsmināja ar himnisko cilvēka — radītāja tēlu, renesansiski vērienīgu vispārinājumu un ideāltiecību. Pats laiks ir pārpilns ar

¹ Auziņš I. Darba cilvēks mūsu dzejā. — Literatūra un Māksla, 1961, 11. febr.

dinamiku un spriegumu, ar cilvēcisku lepnumu par daudziem sasniegumiem un ar tieksmi uzņemties atbildību par dzīves procesiem. Dzeja tiecas tvērt un izteikt laiku visā tā sarežģītībā, nenorobežoties no zināšanām par laikmetu un pasauli.

60. gadu pirmajā pusē dzejas publikācijās presē atspoguļojas globālās pasaules estētiskās apguves process — gan ar dzejoļu atlasī tiecoties «sasiet pasaules galus», radīt tās modeltēlu, gan atsevišķos ciklos vai poēmās ar detaliskā tēlojuma palīdzību dziļāk atsegt svarīgākās laikmeta līnijas. Pirmo ievirzi labi iezīmē I. Auziņa publikācija žurnālā «Karogs» (1961, 6), kurā zīmīgi ir jau dzejoļu virsraksti: «Klods Izerlijs» (amerikāņu lidotājs, kurš uz Hirošimu nometa atombumbu 1945. gadā), «Fidels Kastro», «Jurijs Gagarins». Otro laikmeta apguves ievirzi tajā pašā žurnāla numurā raksturo K. Skujenieka plašais dzejoļu cikls «Smago zābaku pēdas», kurā katrs dzejolis tuvplānā tēlo atsevišķas fašisma izpausmes gan pirmskara Eiropā, gan okupētajās teritorijās, bet kopumā padziļināti tver fašisma pretcilvēcisko būtību.

1962. gada nogalē laikraksts «Literatūra un Māksla» publicē O. Vācieša poēmu «Einšteiniāna», kura ir himna cilvēka lielumam un pašizcīņai pretrunu plosītajā pasaulē. Asi kontrasti un vērtējumi sacērtas ap to pašu laiku rakstītajās O. Vācieša poēmās «Nicināšanas pamatojums», «Partijas piederība» un virknē dzejoļu («Laikrakstu kioski», «Gadsimts», «Koka karotes»). Intonatīvi apvaldītāka, bet tikpat spriega labā un ļaunā sadursme raksturo V. Belševicas dzejoļus un poēmas «Klods Izerlijs» un «Prometeja kliedziens», kuros līdz kaislīgam kliedzienam kāpinātajās intonācijās un tēlojumā ielaužas asa pasaules sāpe, bet autores lirisko pozīciju raksturo kaislīga atbildības izjūta, sievietei, bet īpaši mātei raksturīgs kāpināts personiskums pasaules likteņos.

Dziļa cilvēciska ieinteresētība, līdz intimitātei kāpināta personiska atbildības izjūta, ar ko piesātināti O. Vācieša, V. Belševicas, I. Auziņa plašu laikmeta panorāmu tverošie dzejoļi un poēmas, raksturo jauna tipa — laikmeta personības — koncepciju dzejā, kura dod latviešu dzejai jaunu mērogu, ko apzīmē divu galveno jēdzienu — «sirds» un «pasaule» vienība. Ar padziļinātu personiskumu šajā laikā raksta arī virkne citu dzejnieku, taču laikmeta personības koncepcija dziļi personiskai globālo sabiedrisko procesu uztverei un vērtējumam pievieno jaunu kvalitāti — prasmī ieraudzīt atsevišķus notikumus vai personības laikmeta panorāmā, kopsakarībās un mijiedarbībā, kas kopumā dod pasaulesainu. Dzeja ne tikai paplašina savas ģeogrāfiskās un politiskās klātbūtnes robežas līdz globāliem mērogiem, bet arī dod pretrunu plosītās pasaules vienību liriskā «es» uztvērē, pārdzīvojumā un vērtējumā. Šis paaudzes proponētais cilvēcības mērs un

pašu dzejnieku spēja uzturēt to savā izjūtā piešķir cilvēcisko pasaules vienību, to cerību, bažu, izmisumu, cīņas, atbildības atmosfēru, kas vieno pasaules progresīvos spēkus un ko sevī bija akumulējusi laikmeta personība.

Tā ir laikmeta personības koncepcijas dominante, no kuras izriet noteiktais, dažbrīd maksimālistiski saasinātais vērtējums, kas ļauj V. Valeinim šo tendenci nosaukt par «morālā vērtējuma akcentāciju», kura «par ideālu izvirzīja godīgu, morāli tīru, garīgi stipru personību, kas zina, ko dzīvē grib veikt, un par to ir pastāvīgi nomodā. Tieši personība kā problēma, personības atraisītība un īstenošanās, tās reālā izpaušanās tagad nostājās lirikas motīvu centrā. Pats «domā, spried un sver» (Rainis) — tāds aicinājums raksturīgs šās ievirzes lirikai...»¹

Laikmeta personība, apgūstot globālo pasauli, savā emocionāli vērtējošā attieksmē atrodot pasaules prieka un sāpju kopsaucējus, ģeogrāfiski tālu norišu sabalsojumus vai mijiedarbi, dod jaunu dzejoļa tipu, kas vispārliciecināšāk īstenots O. Vācieša dzejā. Atšķirībā no konvencionālā dzejoļa tipa laikmeta personības atklāsmē par svarīgāko kļūst tēla modelēšanas princips — vienas pārdzīvojuma līnijas atklāsmes vietā dzejolī ietverot daudzus un atšķirīgus pārdzīvojumus, to pretrunīgo vai kontrastaino vienlaikesamību — gluži kā globālā pasaule. Dzejolis — modelis savā struktūrā ataino pārmaiņas cilvēka apziņā, ko noteic «pasaules paplašināšanās», zināšanas, kas ievērojami paplašina cilvēka apziņas robežas un nodeldē pasaules uztveres ainavā dabas dotā horizonta līniju.

Dzejas kritikā šai sakarā tiek runāts par intelektualitātes pieaugumu, asociativitātes pastiprināšanos, polifonisma ienākšanu. Latviešu pirmspadomju dzejā šī procesa aizsākums sastopams A. Čaka, A. Kurcija, L. Laicena un vairāku citu dzejnieku darbos; ciltautu dzejā — gadsimta pirmajās desmitgadēs — V. Majakovska, G. Apolinēra un daudzu citu dzejnieku darbos. Literārā mantojuma apguve ļāva sataustīt tradīcijas avotus, savai laikmeta izjūtai rast atbilstošu poētisku formu, bez kuras laikmeta personības izpaušme nebūtu tik spilgta. Personības pašizcīņas, atbildības, īstenošanās problēmas pieprasīja lielāku pašapzināšanos ne tikai tagadnes sabiedrisko norišu un procesu sakarībās, bet pagātnes mantojuma un cēlonību aspektos; ne tikai laikmeta globālo notikumu mijiedarbē, bet arī savas tautas vēsturiskajā gaitā, jo bez šīs konkretizācijas personības atbildības izjūta draudēja pārvērsties retorikā, bet īstenošanās, kas nav iespējama, ne-

¹ Valeinis V. Latviešu lirikas vēsture. R., 1976, 325. lpp.

atrodot konkrētus spēka pielikšanas punktus, varēja palikt tikai vēlme.

Visapzinātāk vēstures poētiskai apguvei pievēršas I. Auziņš. Dzejnieks jau 60. gadu pirmajā pusē izstrādā plašu vēsturisko ainu, viņa talants iejusties otra cilvēka taisnībā izaug līdz spējai dziļi izjust dažādu tautu vēsturiskos likteņus — no «Balādes par lībiešu dziesmu», smeldzīgā tēlojuma par izmirstošas etniskas grupas pēdējo elpu dziesmā, ko dzied nedaudzi palicēji, līdz balādei «Zelta vārti», kurā tēlota Kijevas Krievzemes aizstāvju varonība un izturība cīņā pret tatāru ordām. Plašs ir I. Auziņa vēstures tvērums arī laikā — no dziļas senatnes, kad cilvēki vēl dzīvoja alās, līdz tālai nākotnei XXX gadsimtā, bet īpaši spēcīgi darbi I. Auziņam ir par feodālās apspiestības laiku pēc krustnešu iebrukuma. Plašus vēsturiskās vielas slāņus savos darbos ietvēra V. Ļūdēns, M. Čaklais, J. Peters un vairāki citi dzejnieki, kuri vēsturiskā laika apgūvē aktīvi iesaistījās ap gadu desmita vidū.

60. gadu otrajā pusē un vēlāk vēstures materiāla slāņu izmantojums dzejā kļūst par vispārēju parādību, tas sazarojas, gūst diferencētu poētisku izmantojumu.

Liela nozīme ir latviešu revolucionāro strēlnieku cīņas ceļa tēlojumam, ar ko lielā mērā saistās lieroepikas — īpaši heroiskās poēmas uzplaukums. V. Lukss saraksta «Četri tūkstoši pirmajam — ceļu!» (1966), «Asins raudze» (1967), «Tulonā uzzied agaves» (1968), B. Saulītis — «Ešloni brauc cauri naktij» (1968), kurā tēlots strēlnieku brauciens un ierašanās revolucionārajā Petrogradā. Par strēlnieku asiņainajām kaujām pirmā pasaules kara laukos un daudzām dramatiskām situācijām pilsoņu kara frontēs veselu virkni poēmu un balāžu sacer V. Ļūdēns — «Nāves sala» (1966), «Bēres» (1967), «Tanki» (1967), «Turku valnis» (1967), «Melnā poēma» (1968). V. Ļūdēns līdzās strēlnieku leģendārumam izceļ dramatismu, vēstures sarežģītību, līdzās strēlnieku varonības tēlojumam viņa darbos ieproģicējas atbildības tēma par nākošo paaudžu dzīvi. Īpaši spilgti tas izpaužas «Pulkveža Vācieša vēstulēs» (1967), kas pēc satura apzīmējamas par testamentu ar vēlējumu pārmantot dzīvi darošās pamatvērtības un nepalikt «bez vēsts zudušo skaitā». Atsevišķus darbus par strēlniekiem uzraksta arī vairāki citi dzejnieki, uzsverdami strēlnieku piemiņas saglabāšanas nozīmi (M. Čaklais), izgaismodami tuvplāna tēlojumā strēlnieku raksturus dažādās situācijās (V. Rūja) u. tml.

Vairāku dzejnieku darbos liriskais «es» savā izjūtā spēj ietvert daudzus un dažādus atšķirīgos laikos dzīvojošus cilvēkus, kas kopumā atdzīvina, dara emocionāli uztveramu vēsturisko laiku. Gan

V. Ļūdēna, gan J. Petera dzejā galvenā vieta pieder darītājiem, vēsturiskā laika piepildītājiem. Tautas demokrātisko slāņu varoņi priekšplānā izvirzās arī M. Čaklā dzejoļu ciklā «Vecrīgas grafikas». Šāds plašs dažādu laikmetu demokrātisko slāņu raksturu, interešu, darbības ietvērums latviešu dzejas vēsturē ir pirmreizēja parādība.

Jaunus impulsus gūst balādes žanrs. S. Sirsone, raksturojot balādes attīstību 60. gados, raksta, ka balāde attīstījusies vairākos virzienos: «Pirmkārt, turpinājušās un tālāk veidojušās varoņbalādes tradīcijas, šāda rakstura darbu arī ir visvairāk. Otrkārt, pa šiem gadiem radušās latviešu padomju sociālās un filozofiskās balādes. Treškārt, atdzīvinātas pavisam senas balādes tradīcijas, kuru pirmsākums meklējams provansiešu 12. gadsimta deju un rotaļu dziesmās.»¹ Provansiešu balādē (B. Saulīša «Balāde par Beržeraku», O. Vācieša «Balāde par zilo valzivi») ir mazāk pagātnes tēlojuma, bet dominē vēsturiskā laika elpojums, toties varoņbalādēs pārsvarā ir dramatiskās situācijas tēlojums. B. Saulīša «Balāde par divdesmit diviem», I. Auziņa «Smej, smej, vālodzīte!», I. Ziedoņa «Balāde par franču ērgli Borodinas laukā», E. Plauža «Triānas dārzniecīte», tāpat M. Losbergas, V. Rūjas, un vairāku citu autoru balādes tver dramatiskus notikumus dažādās zemēs un dažādos laikos. Līdzīgi ir ar sociāli filozofisko balādi.

Dzejniekus interesē arī sociālo konfliktu izpausmes agrāko laikmetu ietvaros, personības realizācijas problēma dotajā situācijā. Balāde piesaistīta atsevišķam notikumam un varonim, tā nespēj ietvert vesela laikmeta sociālās kolīzijas. Tāpēc dzeja meklē vēsturisko konfliktu dramatiskajam raksturam atbilstošas formas — līroepiskais vēstījums attīstās lirodramatiskās formas virzienā. I. Auziņš rakstā «Vai pastāv lirodramatika?» (1973) raksturo virkni 60. gadu otrajā pusē uzrakstītu darbu, kuros ir sintezējušās gan liriskas, gan drāmas žanriskās iezīmes; tajos līroepiskais tēlojums ir samazinājies līdz minimumam, bet tā vietā starp poēmas vai dzejojuma personām, pārliecībām, konfliktējošiem spēkiem izveidojas dialoga attiecības — dažreiz ar personu tiešo runu un dzejnieka skopām remarkām, citos gadījumos atšķirīgas ievirzes un vērtības pārstāvošas balsis sacērtas varoņa liriskā monologa robežās, rodas daudzbalssīgs monologs. Tas dod iespēju runāt par polifonismu ne vien tematiskā, bet arī stiliskā plānā.

Lirodramatisms, sākot ar atsevišķām iezīmēm un beidzot ar pilgtu kāpinājumu, raksturo daudzus sešdesmito gadu otrās pu-

¹ Sirsone S. Jaunākā latviešu padomju balāde. — Karogs, 1968, 8, 121. lpp.

ses darbus, kuros izmantota vēstures viela. B. Sauliša poēmā «Ešloni brauc cauri naktij» lirodramatisms parādās gan strēlnieku raksturu dažādību atklājošos īsajos dialogos, kas iestarpināti liroepiskajā tēlojumā, gan dažādo sociālo slāņu pacilātības, neizpratnes, naidīguma, anarhisma, vienaldzības un citās balsīs, kas raksturo dramatisma pilno atmosfēru pēcrevolūcijas Petrogradā, kurā ieradušies strēlnieki.

Tēlotā laikmeta personības koncepcijai atbilstošā formā lirodramatisms īstenojas I. Auziņa poēmā «Aizmigusi», kurā izvērsta plaša XIX gadsimta pirmās puses Latvijas sociālo attiecību aina, kas tēlota viena varoņa — nezināma dzejnieka Kriša Vērmeles — skatījumā. Krišs Vērmele jūt atbildību par dzimtās Sēlijas ļaužu likteni, viņa sāpīgais pārdzīvojums, izmisuma pilnais noskaņojums rodas, redzot savu tautasbrāļu iztapību kungiem, lišķību, savrupību un tml., bet līdzās tam pastāv līdzjūtība un atbildības uzņemšanās izjūta. Šis apstāklis laikmeta sociālos konfliktus pārnes uz varoņa iekšpasauli, tādā veidā radot sociālā sprieguma ienākšanu personībā, kā rezultātā laikmeta drāma iegūst personības drāmas nozīmi. Tas ir jauna tipa varonis latviešu dzejā, kur laikmeta sociālā panorāma nav vien fons, vērojuma objekts, bet arī vēsturiskā varoņa īstenošanas problēma, tikumiskās stājas pārbaudījums.

Varoņa atbildības uzņemšanās un bezspēcības apzināšanās konflikts attiecīgā laikmeta sociālā situācijā vēl saasinātāk un koncentrētākā formā tvirts V. Belševicas poēmā «Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām». Polifoniska tipa poēmas ir arī M. Čaklā «Liepājas aizstāvēšana», A. Gaspersona «Priekules Ikars» un virkne citu darbu, kaut arī tajos daudz balsībai ir mazāka loma.

Liroepiskā formā, izmantojot dažādu laikmetu vēstures vielu, uzrakstīti daudzi darbi — J. Sirmbārža «Balle Kuldīgā», D. Avotiņas «Tumša nakte», A. Vējāna «Pirmais loms», tāpat jāmin M. Losbergas, J. Stulpāna, A. Gobas vārdi. Vēstures notikumi un personības bagātināja arī liriskās dzejas faktūru, daudzos gadījumos liecinot par vēsturiskās apziņas padziļināšanos un biogrāfiskā laika iekļaušanu vēsturiskajā laikā. Vēsturiskais un biogrāfiskais laiks konfrontējas vai līdzsvarojas I. Auziņa, V. Ļūdēna, J. Petera darbos, liecinot par jaunu kvalitāti dzejā. Kā vēsturiskais, tā biogrāfiskais laiks sižetiski pilnīgi sakrīt E. Vēvera dzejoļu krājumā «Iedēstiet rozes zemē nolādētā» (1969), tas lasītājam liek domāt par lielajiem sociālajiem pretstatiem arī šodienas un nākotnes pasaulē.

Ar A. Griguļa literāro atmiņu dzejojumu «Jaunais dzejnieks Jānis Grots Vitrupes krastos» un U. Bērziņa «Krišjānis Barons»

aizsākas biogrāfisko un kultūrvēsturisko dzejojumu un poēmu līnija, kas izvēršas 70. gados. Arī vēsturiskās vielas izmantojums gadu desmitu mijā saistās ar citām problēmām — vēsturiskā laika apzināšanās aktualitāti saistībā ar personības atbildības tēmu nomaina vēstures telpas apdzīvošanas problemātika, kas centrējas uz pamatvērtību aktualizāciju.

Straujais un aktīvais dzejas atjaunināšanās un meklējumu process, kas 60. gadu vidū koncentrējas O. Vācieša, V. Belševicas, I. Auziņa, I. Ziedoņa, V. Ļūdēna, M. Ķempes, B. Sauliša dzejoļu krājumos, rada jaunu klimatu mūsu literatūrā. Laikmeta personības ideāltiecība, dzejas interešu sfērā ietilpināmās pasaules paplašināšana nodrošina dzejas attīstībai lielāku daudzpusību un daudzveidību.

Jaunas kvalitātes dzejā ienes virkne iepriekšējās paaudzes dzejnieku. Svaiga, neparasta tēlainība un asociatīvi modelējoša kompozīcija iezīmējas M. Kromas dzejoļu krājumos «Tuvplānā» (1966) un «Lūpas. Tu. Lūpas. Es» (1970) Tajos atspoguļojas mūsdienu pilsētnieka uztvere un ikdiena. Ar krājumu «Rudens lietus» (1966) dzejā pēc ilgāka laika atgriežas A. Grigulis — viņa atraisītajam stāstījumam raksturīgas intonācijas, kas izteiktas galvenokārt brīvās vārmās. Romantiski ietonēta un ar atdzejošanas pieredzi bagātināta ir M. Bendrupes atgriešanās dzejā ar krājumu «Nerimas balss» (1967) un vēlākajiem krājumiem. Sirsnīgums un pārdomas raksturo A. Baloža krājumu «Laika upe» (1968) un citus, ar humoru un brašumu iezīmējas V. Lukss; ar lielāku tiešumu V. Brutāne.

Tieksme pēc svaigām, tēlainām detaļām, pēc maksimālas psiholoģiskas konkrētības, liriskā «es» pilnīgākas izteikšanas raksturo gandrīz visus 60. gadu debitantus; daudzi no viņiem (M. Čaklais, J. Peters, V. Līvzemnieks, U. Leinerts, L. Līvena, E. Plaudis u. c.) iekļaujas dzejas attīstības procesa pamatgultnēs un ar savu iezīmīgo individuālo stilu un tematiku dzeju vērs daudzpusībā.

Iezīmējas klasisko strofu apguve: japāņu tanka V. Luksa krājumā «Dzērvēs» (1964), saīsinātais (Raiņa) sonets A. Vējāna krājumā «Kalnu acis» (1965), B. Sauliša, A. Skalbes u. c. izcilie darbi klasiskajās pantformās. Tomēr galvenā izteiksmes forma ir atskanota četrinde, kaut 60. gadu vidū, kā raksta V. Valeinis, tās īpatsvars ir stipri samazinājies: «..1965. gadā kvartās rakstīts tikai apmēram 41% no visas dzejas, bet 1966. gadā — 43%. Blakus četrindēm, tāpat kā blakus visām noteiktajām formām, stabili savu vietu ieņēmušas dzejas brīvās formas, kas 60. gadu vidū veido apmēram 35—36% no visu dzejoļu skaita. Lai gan klasiskie pantmēri aizvien vēl ir pārsvarā, tomēr t. s. strofu «stin-

grajās formās» (trioleti, soneti, oktāvas, tercīnas, tankas u. c. formas) ir sacerēti tikai 3,2% no visām strofām.»¹

Svarīgs ieguvums 60. gados ir dažādu brīvo dzejas formu meklējumi, kas, kā atzīmē V. Valeinis, izkopjot poliritmiju un palielinot sintagmātiskā akcenta lomu, dzejniekiem ļauj panākt lielāku intonācijas elastību un dažādību, ciešāku tēlainības un emocionālā vērtējuma vienību, ritma un idejas atbilstību.

Apcerē «Versifikācija un strofika jaunākajā latviešu dzejā» (1969) vairākas svarīgas iezīmes 60. gadu versifikācijā raksturo S. Sirsone, runājot gan par ritma maiņas lomu viena dzejoļa vai pat panta robežās (B. Saulītis), gan intonācijas dažādošanai svarīgo poētisko pārnēsumu (V. Belševica, Ā. Elksne, B. Saulītis, A. Skalbe, A. Vējāns), gan intonācijas sprieguma un groduma radīšanai variētajām četrriņdēm (I. Ziedoņis, V. Ļūdēns, O. Vācietis, I. Auziņš, M. Čaklais), gan arī rindas atkārtojumu vai variējumu (O. Vācietis, B. Saulītis, I. Auziņš, O. Lisovska), kas ienes jaunas iespējas intonatīvā satura piesātināšanai un dzejoļa komponēšanā.

Dzejas intonatīvā atraisītība un daudzveidošanās attīstās gan cildena, dramatiska, patētiska, reizēm pat himniska pārdzīvojuma virzienā (M. Ķempe, O. Vācietis, V. Ļūdēns, V. Lukss u. c.), gan rotaļības, humora, ironijas, parodisma apguves ziņā. Tikai «smieklu dzejā» darbojas V. Artavs, tīri humoristiskus vai parodiskus dzejoļus sacer B. Saulītis, O. Vācietis, M. Čaklais. Ar tendenci uz estētisko polifonismu ironiskas distances vai sarkastiska izsmiekla, paradoksālas ačgārnības un parodiska izzobojuma elementi, īpaši O. Vācieša, I. Ziedoņa, I. Auziņa, M. Čaklā dzejā, iekļaujas vienā dzejoļī līdz ar publicistiski kaislīgu vai patētisku intonāciju, vairumā gadījumu rodot harmonisku šo dažādo emocionāli vērtējošo stāju vienību complicētās laikmeta izjūtas un cilvēka neviendabības izteikšanai.

Ar jauniem un svaigiem tēlainības slāņiem, pastiprinot jautrības, rotaļības īpatsvaru, tāpat lielāku tiešumu un tuvumu bērnu uztverei, raksturīgi J. Osmaņa, V. Ļūdēna, O. Vācieša un vairāku citu dzejnieku darbi bērniem.

60. gadu dzejas galvenais ieguvums ir sociālās aktivitātes un atbildības kāpinājums, tiecoties pēc cilvēka daudzpusības un daudzveidības izteikšanas, laika un tradīciju robežu paplašināšanas. Vairāku dzejnieku darbu atdzejojumi (M. Ķempes, O. Vācieša, V. Belševicas, I. Auziņa, M. Kromas, I. Ziedoņa u. c.) gūst augstu novērtējumu krievu un citās valodās.

¹ Valeinis V. Latviešu lirikas vēsture. R., 1976, 330. lpp.

70. gadu dzeja no iepriekšējā gadu desmita manto gan tematiskās pamatievirzes, gan stiliskās tendences, taču dzejas attīstības process no straujas virzības pamatgultnē ar lielāku intensitāti nekā 60. gados sazarojas daudzās tecēs.

Dzejas procesa fonā noris visai intensīvs dzejas mantojuma apgūšanas darbs. J. Porukam, V. Plūdonim, A. Čakam un dažiem citiem iznāk vairāksējumu raksti, J. Rainim — Kopotu rakstu akadēmiskais izdevums. Līdztekus «Latviešu dzejas antoloģijai» iznāk virkne tematisko antoloģiju: «Mātei», «Jūras dziesmas», «Pār deviņi novadiņi», «Saullēkti» un citas.

Apzinoties pēctecību, tiek akcentēta tagadne. Īpaši tas attiecas uz izlasēm. 70. gados iznāk ap trim desmitiem mūsdienu dzejnieku darbu izlašu, apmēram trīs reizes vairāk nekā iepriekšējā gadu desmitā. Dzejas divdesmitgades sasniegumus summējošas ir izlases: A. Skalbes «Tēva dubļi sudrabeti» (1972), M. Ķempes «Milestības krāšņais koks» (1977), A. Elksnes «Mājupceļš» (1978), O. Lisovskas «Stārķu krasts» (1978), M. Kromas «Refrēni» (1979), M. Bendrupes «Viss ir tagad. Tepat» (1980), V. Belševicas «Kamola tinēja» (1981), E. Plauža «Sudraba māsa, melnā māsa» (1981). Šīm izlasēm piepulcējas sērijā «Dzeja jaunatnei» iznākušās: O. Vācieša «Klavierkoncerts» (1978), I. Ziedoņa «Ar tikko grieztu ķeizarkroni rokā» (1979), I. Auziņa «Degupļava» (1979), M. Čaklā «Uz manām trepēm» (1979), V. Ļūdēna «Vairīgi» (1980), J. Petera «Modinātāju remonts» (1980) u. c. Gandrīz visi no minētajiem autoriem ir arī 70. gados zīmīgāko dzejoļu krājumu autori, kam pieskaitāmi vēl V. Kriles, K. Skujenieka, dažu citu 70. gados debitējušu un dzejas procesā iekļāvušos dzejnieku — L. Brieža, J. Rokpeļņa, M. Misiņas, U. Bērziņa — krājumi.

Debiju skaits desmitgadē ir liels — pāri četrdesmit. Iznāk J. Baltvilka, M. Zālītes, V. Vecvagara, I. Jakaiša, V. Avotiņa, H. M. Majevska, A. Aizpurietes, M. Melgalva pirmie krājumiņi, kas kopā ar dažām citām debijām — J. Helds, A. Līce, A. Gasparsons, A. Kūkojs, J. Butūzovs u. c. — veido košu un raibu ainu. Nav minēti 70. gadu pirmās puses debitanti, kas savā laikā rādījās daudzsološi, taču gandrīz visi no viņiem palikuši neiesaistījušies dzejas procesos un neuzrādījuši spilgtākas talanta iezīmes. Lielā saudzībā pret ikvienu iesācēju un rūpes par dzejas vispusīgu attīstību 70. gados iet roku rokā ar māksliniecisko kritēriju pazemināšanos pret vairumu autoru, tāpēc pieaug vāju, pelēku krājumu skaits. Tomēr daudzpusība ir procesa ieguvums. Pret māksliniecisko nemākulību un tukšām pretenzijām asāk nekā iepriekšējā desmitgadē uzstājas kritika, vienlaik atbalstot dzejas meklējumus.

Līdzās jau 60. gados redzamajai šķirtnei starp aktīvu, publicistisku stāju (O. Vācietis, I. Ziedonis, I. Auziņš, L. Bīdaka u. c.) un krāšņu «vecromantisku» izjūtu dzeju (S. Kaldupe, A. Krūklis, L. Vāczemnieks) iezīmējas jaunas estētiskas ievirzes. Notiek dziļāka nacionālās un cittautu dzejas tradīciju apguve (E. Plaudis, V. Krile, J. Rokpelnis u. c.) un tāda lirisma izkopšana, kurā atplaksnī 50. gadu vidus emocionalitāte, bet jaunā pakāpē. Šai «kultūrisma» ievirzei pretstatā spilgti saplaukst «naivisma» tendence, kuras galvenais nopelns ir jaunu, ikdienas pieredzē gūtu juteklisku pieredzes slāņu apguve (M. Kroma, M. Čaklais u. c.). Īpaši tas attiecas uz pilsētas ikdienas estētisku apguvi sievietes redzējumā, ar ko izceļas M. Kromas dzeja. Turpinot 60. gadu ievirzi — tēlot nākotnes cilvēka iezīmes šodienā —, dzejniece tiecas ar izjūtām, asociācijām, kaleidoskopismu savākt rītdienas cilvēka, pilsētnieka iezīmes «objektīvā» kinētiski emocionālā dzejoļa struktūrā. Tomēr atslābst individuālais, arī šodienīgi sociālais uzstādījums, tāpēc it kā vieliski tveramais pilsētas un cilvēka tēls iegūst estētiskā «naivisma» ievirzi, kurā iekļaujas arī A. Neibarts, I. Jakaitis, daļēji A. Imermanis, J. Peters un daži citi dzejnieki, kuri paļaujas vien uz talanta spējām, neatkarībā no tradīcijām, koncentrēšanos uz savdabīgu un «dabisku» izjūtu fiksēšanu. Dažkārt šis «naivisms» sasaucas ar A. Austriņa tipa «malieniskām neveiklībām», estētisko «primitīvismu», citkārt ar gadsimta pirmās trešdaļas avangarda dzeju.

«Kultūristi» iepretī «naivistu» svaigajai, bet empīriskajai īstenības apguvei palielina literārās tradīcijas nozīmi (M. Ķempe, M. Bendrupe), dzejiskā atspoguļojuma emocionālo koncentrāciju (V. Belševica, E. Plaudis, J. Rokpelnis, V. Krile), kultūras un folkloras aktualizāciju (K. Skujenieks, L. Briedis), izceļ talanta atraisītības un realizēšanās ceļu caur kultūras apguvi, liriskā «es» poētisko disciplīnu un emocionālā vispārinājuma koncentrētību.

70. gados notiek dzejas procesa tālāka sazarošanās, nerimst polemikas par «asociatīvismu», «nesaprotamību», «sadzīviskumu», jauno «tradicionālismu» un citos vārdos nosauktām dzejas procesa parādībām.

Laikmeta personības ideja gadu desmitu mijā nokļūst kritikas krustugunīs, ideāla un dzīves saasinātais pretstats tiek svērts, vērtēts un skaidrots. Ar vēsturiskā laika apguvi dzeja ieguvusi lielāku vispārinājuma pieredzi. Raksturīgs, šo ievirzi fokusējošs ir I. Auziņa dzejolis «Senči», kurā autors tēlo seno cilvēku ikdienu, taču dzejolis sasniedz augstu vispārinājuma pakāpi, jo «Viņi drūmā un nomāktā telpā Iepūta dzīvības dvašu», tas ir, ar savu darbu cilvēciskoja, padarīja mājīgu apkārtējo dabas telpu.

Cilvēka ikdienišķo vajadzību un mūža tēlojums I. Auziņa u. c. dzejā ienāk likumsakarīgi, pateicoties tam, ka laikmeta personība dzejas pasaules robežas paplašinot līdz globāliem mērogiem, vienlaicīgi un dialektiski atsedz zināmu atrautību no augšanas vides, sociālām un kultūras struktūrām; šī sprādzienam līdzīgā attālinātība no vakardienas un pāri ikdienai ļauj augstāk novērtēt arī «lokālās pasaules» lomu dzīves attīstības procesos, izcelt «lokālās pasaules» filozofisko, dabas un vēstures telpas humanizācijas jēgu, cilvēka īstenošanās konkrētību.

I. Auziņa 60. gadu krājumos reljefi iezīmēts zemkopju darba un mūža, arī sociālo konfliktu lauks, kurā akcentēts pamatvērtību rādītāju spīts liktenim. Dzejojumā «Četras vēstules no laukiem», arī citos dzejoļos no krājuma «Nezūdošais» (1972) akcents tiek likts uz nepārejošām vērtībām, kuru nesēji ir tauta, vienlaik ieskicējot atsevišķa indivīda, domājošas personības iekšējo konfliktu, jo viņš ir citāds, vairāk individualizējies un diferencējies. Šāda konflikta nav, piemēram, V. Ļūdēna krājumos «Rudzu putenī» (1971), «Tāšu raksti» (1973) un citos. Dzejnieks apliecina pārliecību cilvēka jaunradei ikdienā, spējai apkārtējo dabas un vēstures telpu cilvēciskot. Pat izgājis plāvā, dzejnieks to neuztver kā «tīras dabas» apjūsmotājs, bet jūt iepriekšējo paaudžu klātbūtni arī te — «Šī zeme ir maza, un cilvēks To ar sevi sen piepildījis». Bet turpat kādā citā dzejoļī V. Ļūdēns saka — «Gribi būt cilvēks, tad daudz tev jāsilīda būs», jāuzņemas siltumatbildība par citu cilvēku, iepriekšējo paaudžu veikumu, šodienas turpinātību nākotnē. Arī dzīvība un tehnika V. Ļūdēna dzejas pasaulē neveido pretstatu, jo viņš pasvītro dzīves organiskās likumsakarības. Tāpēc viņa karavīrs vai strēlnieks nekad nav tikai karotājs, lai arī varonīgs, pašizliedzīgs, jo viņš ir šīs organiskās pasaules daļiņa, tās likumu iemiesojums. Ipaši poēmā «Rudzi» dziļi vienots ir kultūrvēsturiskais elements ar sociālaksioloģisko pārliecību. Te gadu tūkstošu senais zemkopju kultūras vērtējums paceļas līdz cilvēciskās izaugsmes apoteozei, līdz dziļai dabas un kultūras vienībai, jo «rudzu process» (kodināšana, ziemicība, siltumturpinātība) ir arī «cilvēka process» — cilvēka apgūstamā dabas telpa un tās «dotais» mājoklis viņam pastāv turpat vai mītiskā sakausējumā. V. Ļūdēna dzejas pasaulē, sākot jau ar pirmo krājumu, galvenā vieta tiek ierādīta tautai (zemkopim, medniekam, kalējam, stabulētājam utt.), kas ikdienas darbā cilvēcisko telpu, rada siltumu — ne vien materiālo un patērējamo vērtību ziņā. Radot lietas, veidojot apkārtējo pasauli, cilvēks it kā iznes sevi laukā, iemūžina priekšmetos un apkrātējā sabiedrībā savu darbu, labestību, organizētību, tā piepildīdams un piesildīdams šo pasauli, piešķirdams tai cilvēcisku jēgu, nepārtrauktas turpinātības organiku. V. Ļūdēna

pasaulē nav arī konflikta starp pagātni un tagadni, jo viņš uzsver tieši to vērtību pārmantojamību, kas nemainās apstākļu maiņās. Pat sonetos V. Ļūdēna cilvēki krāso laivas, skalda malku un kurina pavardu, novāc labību un bietes un tml. Līdzīgs ikdienišķās darbības un filozofiskās jēgas vienotums raksturo J. Petera dzejas pasauli. Tamlīdzīgus darbus sastopam arī J. Sirmbārža, Ā. Elksnes, T. Treiča un vairāku citu dzejnieku grāmatās. Daļā dzejas šis vēsturiskās telpas cilvēciskojums neiegūst pietiekamu vēsturisku distanci un attiecīgu mērogu, tāpēc parādās darba procesu un raksturu tēlojums tikai «žanra gleznu» veidā.

Līdzās ikdienas filozofiskā skatījuma tendencei, pamatvērtību akcentējumam 70. gadu dzejā iezīmējas analītiskāk parādīts cilvēks, īpaši to dzejnieku darbos, kuri paši ir veidojušies griezīgu konfliktu un sadursmju laikmetā, kuri sevī nav mantojuši organiskās pasaules harmoniju. M. Čaklais, izjuzdams zemkopju un lopkopju kultūrvēsturiskā slāņa siltumu, krājumā «Zāļu diena» to skata kā vēsturiski aizejošu. Poēma «Zirgs dzintarā» ir slavas dziesma cilvēkam, dabas cilvēciskotājam, taču šajā cilvēka un dabas vēsturiskajā tuvībā ir ielauzusies tehnika, līdzīgi tam, kā mierīgajā cilvēku darbības plūdomā ielaužas karš. Sāds spilgts sociāls uzrāviens ir viņa poēmā «Liepājas aizstāvēšana». Poēmā «Dolce Maria» «es» ļaujas sirds gribai darīt pasauli tuvu, mīļu un siltu, taču šajā cilvēciskošanas aicinājumā pastāv ironija, jo globālo pasauli plosa pretrunas, tās ielaužas un savu zīmogu uzspiež arī lokālajai pasaulei, kurā briest bērni jaunām traumām un pretrunām, pieaugušie cieš no dažāda veida stresiem, sastrēgumiem psihē un deformējumiem motivācijās un rīcībā. M. Čaklais lokālo pasauli atver tagadnes pretrunām īpaši spēcīgi dzejoļu krājumā «Sastrēgumstunda» (1974).

Cilvēka kā dažādu un pretrunīgu laikmetu mantojuma apzināšanās, pie tam lielā atvērtībā globālās pasaules procesiem, kuros atsevišķam indivīdam ir niecīgas iespējas kaut ko grozīt, parāda mūsdienu urbanizētā, no pamatvērtībām atsvešinātā cilvēka izmīsumu, nelabklājību, ko nosaka tā nespēja kontrolēt apkārtējo dabu, tehnikas, sabiedrības procesu, novērst dehumanizējošo iedarbību uz cilvēku. Tamlīdzīgi dzejoļi, kuri brīdina par disharmonijām un aicina meklēt ceļus to pārvarēšanai, jau 60. gadu otrā pusē ienāk O. Vācieša krājumos, bet 70. gados — I. Ziedoņa krājumā «Caurvējš» (1975) un vairāku citu dzejnieku darbos parādās krasa mūsdienu sociālās dzīves ritmu izrāvienu neatbilstība cilvēka individuāli organiskam dzīves ritmam. Arī pēdējais jāveido, jā saglabā tā spēks un adaptācijas spēja. Spilgts, pārdomām bagāts darbs šai ziņā ir I. Ziedoņa «Poēma par pienu», kurā atspoguļojas ne vien pilsētas dzīves pārspriegumi, bet arī lauku dzīves

dezorganizēšanās, piesārņošanās ar haotiskiem un organikai svešiem elementiem, kam pretī dzejnieks liek piemirsto Mātes principu visās tā izpausmēs un līmeņos, akcentē ģimenes struktūras integrējošo lomu arī mūsdienās. I. Ziedonis ir vienīgais, kurš latviešu dzejā ģimenes «sociālām lomām» piešķīris tik lielu un, galvenais, personības pašrealizācijai neizbēgamu nozīmi, šo kopdzīves modeli paceldams līdz visas tautas kopības apziņai plašā vēstures kontekstā.

Tādā veidā vēsturiskās telpas cilvēciskošanas motīvi kļūst par mūsdienu cilvēka humanizēšanās ievirzes ideju, arī par atskaites punktu destruktīvajiem procesiem sabiedrībā, kas ārda cilvēcisko vienību, ievieš disharmoniju, pakļauj apstākļiem. Šīs ievirzes gultnē ieplūst vairāki citi talanti, tiesa, daļēji un atbilstoši savām iespējām, bet dažos gadījumos šīs vērtību akcentējums kļūst par noteicošo talanta atraisītības uz uzplaukuma faktoru vispār.

Jūtama pārvirze no romantiskās personības koncepcijas uz tautas darba un gara dzīves, kolektīvo vērtību pusi iezīmējas M. Bendrupes krājumā «Buramie vārdi» (1979). Daudz dziļāku saturu un lielākus mērogus iegūst sievietes ikdienas darbība, bērna tēma Ā. Elksnes krājumos «Klusuma krastā» (1973) un «Vēl vienai upei pāri» (1975). Ar Latgales novada kolorītu un smalku dzīvības izjūtu uzplaukst P. Jurciņa talants krājumā «Dzīvības augstums» (1977). Jauni ikdienišķi biogrāfiskās pieredzes slāņi lielāku mērogu iegūst A. Vējāna «Un sākās viss no svilpaunieka» (1979), kā arī vairāku citu dzejnieku krājumos.

70. gados dzeja vēl ciešāk satuvina vēsturisko un biogrāfisko laiku, izsakot mijiedarbi un citus sakarus. Paplašinoties apzināto pagātnes un tagadnes problēmu lokam, aizvien vairāk un lielāku svaru iegūst dzejnieka biogrāfiskā pieredze, arī psihe dziļāko slāņu pretrunas. Personiskais tādā kārtā it kā paplašinās, bet līdz ar to var paplašināties arī individuālās pieredzes pretrunīgums. Ap gadu desmita vidu akūts kļūst pieredzes vispārināšanas un harmonizācijas jautājums. Tas dod impulsus mākslinieciskajam formulējumam izmantot kultūrā jau pazīstamus modeļus.

Aktualizēti tiek folklorā pastāvošie pasaulesainas modeļi. I. Ziedoņa Māte ir sintezēts tēls no vairākiem desmitiem mūsu folklorā pazīstamo māšu (Zemes māte, Meža māte, Lauku māte, Piena māte utt.). I. Ziedoņa aktualizējumā šis modelis veido apli no dažādām mātes principa izpausmēm un pakāpēm. Šāda tipoloģiskā shēma viņam ļauj «Poēmu par pienu» komponēt kā ārēji irdenu, «atvērtu» formu, kurā iespējams sastatīt dažādus laikmetus, dažādas dzīves sfēras, iegūstot «pasaules kopuma» tēlu.

Mūsdienām tuvāku modelējošo tēlu krājumā «Lirika un balsis» atdzīvina K. Skujenieks. Tas ir Koks, kas K. Skujenieka

dzejā iegūst cilvēka vaibstus, ētiku, izjūtas. Cilvēka stāvokli un ievirzes tiek izteikti ar koka analogiju: «es augu par simtgadu koku» vai «paldies ka esi priede». Izveidojas atbilstības starp matiem un lapotni, runāšanu un šalkšanu, rokām un zariem, ķermeni un stumbru, atmiņu un saknēm. Šīs un daudzas citas analogijas liecina par koku kā dzejnieka pasaules centrālo tēlu, par folkloristiskajā pasaulsainā pazīstamā «pasaules koka» shēmu, kas apziņā vienoja, integrēja sadalītās pasaules dažādas daļas. Šo folkloriski kolektīvās pieredzes modeli K. Skujenieks izmanto mūsdienu personības pieredzes formēšanai, ētiskās stājas motivācijai.

Cilvēka un pasaules, materiālā un garīgā, cildenā un triviālā, arī vairāku citu pretstatu vienības modeli atdzīvina U. Bērziņš, kura dzejā avīzes informācija vai ielas skats ir tikpat nozīmīgi kā K. Barona «Dainu» vai citu kultūras pieminekļu cildenums. Ar savu dzejasformu U. Bērziņš «nolaižas» līdz vēl nesakārtotajam, haotiskajam, taču bezgala vitālajam dzīvības rašanās mutulim, kur gadalaiku modelis vai vērienīga episka varoņa aprīses, pat bībeles un citu tautu mīti ir kā tīmekļtrausls satvars, konturējums, pēc kura varam atpazīt kultūrslāņu gūzmu un iztēlē atjaust dzīvības karsto straumi tās sinkrētiski monolītajā plūdamā caurī laikiem. U. Bērziņa «episkās lirikas» un pirmatnīgās emocionalitātes senākais tips varētu būt līdzīgs senindiešu pirmcilvēkam Purašam, no kura kājām radās zeme, no elpas vējš, no acīm debesis un tml., vārdu sakot, «cilvēku pasaule», antropomorfizētā, apmānotā kosmosa daļa.

Folkloras un pirmatnējo mītu tēlainās shēmas un simbolus emocionālās pieredzes formēšanai daudz izmantojis L. Briedis (koks, putns, čūska, akmens utt.), M. Misiņa (ticējumu formulas), daži citi.

Sajā kultūras modeļu izmantošanas procesā izdalās divas galvenās cilvēka tēla pazīmes: pirmkārt, tipoloģiskums cilvēka pamatstāvokļu atspoguļojumā, tieksme tēlaini sniegt «cilvēka ideju», skatot gan lokālo, gan globālo pasauli no vienotas «cilvēku pasaules» mērogu viedokļa, kam pamatā dziļa kultūrvēsturiska atmiņa; otrkārt, par raksturīgāko ideāla premisu šajos modeļos un to iedzīvinājumā izdalās cilvēka un pasaules vienība, augšanas organiskums jeb organiskais cilvēks, kurš pārmantojis laikmeta personības ētisko patosu.

Sajā kontekstā agrāk nepamanītus slāņus ieraugām V. Belševicas dzejā, kurā ētiski centrētā un izpausmēs asā personība krājumā «Madarās» (1976) it kā ieaug valodas un novadu tēlu dzīvajā miesā, savienojas ar viņas dzejā jau agrāk sastapto sievietes un zemes pielīdzinājumu. Izlase «Kamola tinēja» īpaši labi atsedz daudzpusīgas personības un augšanas organiskuma vienību.

O. Vācietis 70. gadu attīstībā gājis universāla harmoniskuma meklējumu ceļā.

Dzejas divdesmitgadei raksturīga liela tematiska, bet īpaši stilistiska sazarotība, individuālo stilu savdabība. A. Skalbes tvirtais domas pants un M. Kromas asociatīvi brīvais vārsmojums ar juteklisko priekšstatu kompozīciju, E. Plauža smalkais muzikālais lirisms un V. Ļūdēna zemnieciskais pamatīgums un stabilitāte, V. Luksa tiešā runa un avīžu vai vēstures faktu vēstījums un O. Lisovskas impresionistiski akvareliskais plūdums — tie ir tikai daži pretmeti, kas raksturo mūsu «dzejas koku», tā zarojumu.

Turpinot 60. gadu ievirzes, sazarojusi arī poēma. O. Vācieša «Klavierkoncerts», E. Plauža «Džeks Londons», U. Bērziņa «Krišjānis Barons», I. Auziņa «Vēstules no laukiem», A. Gasparsona «Dispečerdienests» ieskicē tās tematisko un stilistisko dažādību. Kā atzīmēts kritikā, 70. gados ir izteikta tendence kā poēmas komponēt arī atsevišķus krājumus, raksturīgākās grāmatas — I. Ziedoņa «Poēma par pienu», K. Skujenieka «Lirika un balsis».

Vairākas ievirzes saskatāmas arī bērniem adresētā dzejā. Līdzās agrāk izplatītajam pasakas vai ikdienas sarunas formās pastāvošajam pieaugušo un bērnu kontakta (V. Lukss, L. Pēlmanis, Dz. Rinkule-Zemzare, L. Vāczemnieks) un sadzīves drastiskas un «pamācošā humora» stilam (J. Osmanis, V. Rūja, A. Auziņš) sevi apliecinājusi paradoksālitate ar O. Vācieša «Punktiņš, punktiņš, komatiņš», «Kābata», raibraiba ačgārnība un intelekta jautrība M. Čaklā «Bimm-bamm» un «Minkuparks», J. Baltvilka un citu jauno autoru krājumos bērniem. Vēl 60. gados vienotas pasaules, tās pamatsakarību atklāsmes līniju ar dziļi poētiskām un siltām intonācijām aizsāk V. Ļūdēns ar virkni krājumu, kam pievienojas A. Goba ar «Meža drēbnieks» un citiem krājumiem, L. Briedis ar «Atjāj zaķis, sarkanbārdis». Izteikta tendence ir veidot ne atsevišķu dažādu dzejoļu sakārtojumu, bet krājumu kā vienotu pasauli (V. Ļūdēns, M. Čaklais, A. Goba, L. Briedis).

DRAMATURGIJA

Būdama aktīva dzīves procesu atspoguļotāja, pārmaiņu un pārvērtību gaitu divdesmit gadu laikā izstaigājusi latviešu dramaturģija. Lasītāji lugas galvenokārt un vispirms iepazinusi no teātru izrādēm, jo iespīestā veidā dramatiskie darbi daudzos gadījumos parādījušies ar novēlošanos, bet dažas lugas vispār palikušas neiespiestas.

Iestudēto oriģinālu skaita ziņā teātru sezonas bijušas nevienādas. 60. gados teātri iestudējuši pat desmit lugu sezonās. Šādi bagāti gadi mainījušies ar neražas posmiem, kad sezonas laikā uz skatuves parādījušies viens divi jauni darbi. Ne vienu reizi vien kritiķi pamatoti aizrādījuši par oriģināldramaturģijas atpalicību. Tomēr, pārlūkojot oriģināldramaturģijas devumu kopumā ilgākā laika ritējumā, jāatzīst, ka vairākos gadījumos dramaturģi gājuši pionieru ceļu. Īpaša sarosīšanās bija vērojama, piemēram, Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienas sezonā, kad teātros izrādīja desmit jaunas lugas. Lielu atsaucību iemantoja vairāki jaunu darbu iestudējumi, kuru centrā asi izvirzītas sociālas problēmas. 1968. gadā iestudētā H. Gulbja luga «Aijā žūžu, bērns kā lācis» Drāmas teātri piedzīvoja pāri par 250 izrādēm.

Laika gaitā pārmaiņas notikušas aktīvo dramaturģu sastāvā. 60. gadus kā atzīts un pieredzējis rakstnieks iesāk *Gunārs Priede*, jo 50. gados jau izrādītas četras viņa lugas. 1960. gadā uz Dailes teātra skatuves parādās «Vikas pirmā balle», un turpmāk gandrīz ik gadus, izņemot pieklusuma posmu no 1967. līdz 1970. gadam, teātri iestudē pa jaunam G. Priedes darbam. No visiem latviešu padomju rakstniekiem viņš devis skaitliski visprāvāko ieguldījumu oriģināllugu krātuvē. 70. gadu beigās vairāki G. Priedes darbi pēc zināmas laika atstarpes tiek iestudēti atkārtoti.

1960. gadā profesionālā teātrī debitē *Harijs Gulbis*. Valmieras teātris tad izrāda toreiz mazpazīstamā dramaturģa lugu «Mans cilvēks». Iestudējums nav īsti veiksmīgs, arī kritika nevar uzreiz iejusties H. Gulbja savdabīgajā rakstības veidā, un dramaturģis

uz vairākiem gadiem apklust, teātri viņa lugas sāk rādīt tikai 1967. gadā. Pēc tam apmēram desmit gadu ilgā periodā H. Gulbis līdzās G. Priedem ir viens no dāsnākajiem oriģināllugu autoriem.

60. gadu dramaturģijā ar patstāvīgu izvēlēto problēmu loku un īpatu rakstības veidu ienāk *Miervaldis Birze*, uzreiz apliecināams īsta dramatiķa dotības. Viņš cenšas lugu piesātināt ar spraigu dramatismu un runāt par sabiedriski būtiskām, politiski asām problēmām. Apdāvinātību apliecina lugu konkursā godalgotā M. Birzes drāma «Tā nebija pēdējā diena», kas publicēta 1961. gadā, bet pirmizrādi piedzīvoja tikai pēc četrpadsmit gadiem. Plaša rezonanse ir 1965. gadā Dailes teātrī izrādītai M. Birzes drāmai «Pie «Melnā Medņa»». Pēc tam darbību dramaturģijā M. Birze izvērš divos virzienos, radot no mūsdienu īstenības izaugušas spraigas komēdijas, populārākā no tām — «Sākās ar melno kaķi» (1966), un sarakstot dramatiski īpaši piesātinātas drāmas «Melnš Cimmermaņa pianīno» (publ. 1971) un «Baznīcas kalnā» (1981, publ. 1973). Neatradis pietiekami ciešus un pastāvīgus kontaktus ar teātriem, M. Birze 70. gadu otrajā pusē no lugu rakstīšanas atsakās un turpina strādāt prozas no vadā.

60. gados lugas vēl raksta pieredzes bagāti dramaturgi, kas rakstniecībā sākuši darboties 20.—30. gadu mijā un bijuši aktīvi latviešu oriģināldramaturģijas pamatvērtību radītāji. Tūliņ pēc Lielā Tēvijas kara. *Aroids Grigulis* saraksta satiriskas komēdijas «Nekur tā neiet kā pasaulē» (1959) un «Šekspīrs mazgā traukus» (1971). Dramatisma pilns atskats uz cilvēku likteņiem Lielā Tēvijas kara gados ir viņa luga «Savu lodi nedzird» (1965).

1967. gadā *Jūlija Vanaga* drāmu «Balāde par nezināmo zēnu» izrāda Liepājas teātri. Drāmas teātrī 1964. gadā iestudē *Volde-māra Sauleskalna* komēdiju «Veco sievu vasara», pēc tam profesionālajos teātros viņa darbi vairs netiek izrādīti. 1970. gadā izdots V. Sauleskalna krājums «Lugas».¹ Rakstnieks miris 1973. gadā.

60. gados dramaturģijā aktīvi strādā noveles meistars *Žanis Grīva*. Paliekama vieta drāmas vēsturē ir viņa lugai par spāņu dzejnieku F. Garsiju Lorku «Noziegums Granādā» (1964). 70. gados viņa lugas profesionālajos teātros nav izrādītas.

Ir vairāki dramaturgi, kas 50. gadu beigās vai 60. gadu sākumā sevi piesaka lugu rakstniecībā, taču vēlākajā viņu daiļradē progress nav saskatāms un pamazām šo rakstnieku vārdi

¹ Saturā: «Rēderi bez kuģiem», «Mūsu ielā fronte», «Zelta skarabejs».

no dramaturgu saimes ir nozuduši (V. Vīgante, Ē. Briede, E. Ansons).

Dailes teātrī iestudēta *Ventas Vīgantes* luga «Palmas zaļo vienmēr» (1959), izaugusi no dramaturģes ilggadīgās audzinātājas darba pieredzes skolā. Drāma saista ar precīzu tēlotās vides pārzināšanu, taču šai lugai neseko tikpat veiksmīgs turpinājums. Dažādos teātros iestudētie vēlākie V. Vīgantes darbi «Kad rūsa plaiksnās» (1961), «Diena sākās kā parasti» (1962), «Parastais 1×1» (1972) rakstnieces pirmās lugas limeni neaizsiedz, un 70. gados viņas vārds no teātru afišām nozūd. V. Vīgantes lugu kopojums iznāk ar virsrakstu «Cilvēks sākas ar atbildību» (1973).¹

Nedaudz radniecīgs ir *Elmāra Ansona* ceļš dramaturģijā. Ar spirtu dzīves uztveri saista viņa pirmās lugas «Sezonas ragaņiņa» (1959) un «Rīgas zēna mīlestība» (1961), taču vēlāk radītajos darbos E. Ansons sāk meklēt īpaši oriģinālu izteiksmes veidu ar tieksmi līdzināties ārzemju t. s. absurda dramaturģijas ārējām izpausmēm. Viņa lugās «Makšķernieku stāsts» (1972), «Stārķa matemātika» (1972) un «Košļājamā komēdija» (publ. 1977) rakstnieka domu nomāc paša radītā konstruktīvā shēma, darbi atstāj samākslotu iespaidu, un jau 70. gadu rakstniecībā redzamāku vietu E. Ansons ir zaudējis. Izdots E. Ansona lugu krājums «Mana vecākā, vidējā un jaunākā komēdija» (1975).²

Teicamās dramaturga potences nav spējis attīstīt *Jānis Lūsis*. 1958. gadā interesi izraisa viņa debija Dailes teātrī ar lugu «Tā iesākās diena», taču šim darbam neseko veiksmīgs turpinājums. Dramaturga radošās iespējas uzplaiksnās drāmā «Medus garša» (1967), un tikai pēc ilga pārtraukuma izrādīta J. Lūša melodrāma «Ko tur liegties, nav vērts...» (1983).

60. gadu sākumā vairākos republikas lugu konkursos atzīmē dažas *Ērikas Briedes* lugas. Liepājas teātris iestudē konkursā godalgoto darbu «Annas sols» (1960), Drāmas teātris pievēršas viņas lugai «Zaļie un vējainie pavasari» (1962). Dziļākas pēdas Ē. Briedes lugas dramaturģijā neatstāj.

Lugu rakstīšanas novadam epizodiski pievērsušies arī daži prozaīki, uz ilgāku laiku savu iecienītāko literatūras veidu gan neatstādami, tie ir *Ilze Indrāne* un *Zigmunds Skujiņš*. Abus viņus teātrim pietuvina prozas darbu dramatisējumi. 1962. gadā uzreiz divos teātros — Jaunatnes teātrī un Liepājas teātrī — notiek Z. Skujiņa romāna «Kolumba mazdēli» dramatisējuma pirm-

¹ Saturā: «Palmas zaļo vienmēr», «Diena sākās kā parasti», «Parastais 1×1», «Kad rūsa plaiksnās».

² Saturā: «Sezonas ragaņiņa», «Stārķa matemātika», «Kāzu nakts».

izrādes. 1963. gadā Valmieras teātrī un 1964. gadā Jaunatnes teātrī izrāda I. Indrānes romāna «Lazdu laipa» dramatisējumu. Abi prozas darbi teātrī iemanto dzīvu atsaucību. I. Indrāne jau 60. gadu sākumā izmēģina roku dramatiskajā rakstniecībā, sarakstīdama lugu «Tifts», ko 1961. gadā izrāda Madonas Tautas teātris.

Pēc tam viņa sarakstījusi lugas «Sudraba avots» (1965) un «Kam tu zviedzi, kumeliņi» (1972), bet 70. gadu otrajā pusē dramaturģijas novadu atstāj. Z. Skujiņš dramaturģijā radījis divus darbus: «Brunču medības» (1972) un dziesmu spēli «Sveiks, mīļais Blaumani!» (1978). Viņa saista teātra stihija, aktiera pārtapšanas process izrādes laikā, tālab viņš savas lugas veido apzināti teātrālā izpausmē.

70. gados dramatiskajā rakstniecībā iezīmējas kvantitatīvas un arī kvalitatīvas pārmaiņas. Samazinās lugu rakstnieku pulks un teātros iestudēto oriģināldramaturģijas darbu skaits, taču samazinās arī viduvējo lugu īpatsvars repertuārā. 70. gados izpaužas kritiķu prasīguma pieaugums attiecībā pret oriģināl-lugām. Otrs kopainu ietekmējošs faktors ir kvalitatīvas dramaturģijas darbu skaita pieaugums. 60. un 70. gados ar stabilu kvalitāti izceļas *Gunāra Priedes* darbi.¹ Viņam piebiedrojas *Harijs Gulbis* ar lugām «Viena ugunīga kļava» (1967) un «Aijā žūžū, bērns kā lācis» (1968).

1968. gadā uz skatuves debitē *Pauls Putniņš* — Dailes teātrī izrāda viņa lugu «Kā dalīt Zelta dievieti?». Popularitāti gūst viņa lugas «Paši pūta, paši dega» veiksmīgais iestudējums Drāmas teātrī 1972. gadā. Neparasti plašu sabiedrības rezonansi gūst 1981. gadā Dailes teātrī iestudētā drāma «Uzticības saldā nasta». Par šo darbu notiek karsti strīdi un debates, tam ir dedzīgi piekritēji, bet tas izpelnās arī kritiskas piebildes. Izdoti trīs P. Putniņa lugu krājumi.²

¹ G. Priedes lugas publicētas krājumos: «*Septiņas lugas*» (1968), saturā «Jaunākā brāļa vasara», «Lai arī rudens», «Normunda meitene», «Vikas pirmā balle», «Pa valzivju ceļu», «Tava labā slava», «Trispadsmītā»; «*Piecas lugas*» (1973), saturā «Otilija un viņas bērnbērni», «Ugunskurs lejā pie stacijas», «Vecrīgas lībieša portrets», «Zilā», «Aivaru gaidot»; «*Pie Daugavas*» (1977), saturā «Es jūs piespiedišu milēt Raini», «Jāņi slimnīcā», «Udmurtijas vijolīte», «Tētis un māmiņa», «Vējlukturis abažūrā»; «*Lauku lugas*» (1983), saturā «Zagatas dziesma», «Vai mēs viņu pazīsim?», «Mācību trauksme».

² «*Lauzisim galvas dotajā virzienā. Kā sadalīt Zelta dievieti?*» (1971); «*Paši pūta, paši dega*» (1975), saturā «Paši pūta, paši dega», «Muļķis un pletētāji», «Lopu skaitīšana», «U-ūū!»; «*Pasaulī, tu ļaužu ēka...*» (1983), saturā «Šis dievišķais tuk-tuk», «Aicinājums uz ... pērienu», «Šausmas, Janka sācis jau domāt...», «Pasaulī, tu ļaužu ēka...», «Naktssargs un veļas mazgātāja».

G. Priedes, H. Gulbja un P. Putniņa lugas, kas 70. gados palīdz noturēt dramaturģijas līmeni un noteikt tās mikroklimatu, aizkavē ceļu amatnieciskām lugām uz latviešu skatuveim. Minēto dramaturgu darbi bija uzcēlušī pietiekami augstu mākslinieciskā kritērija valni, salīdzinājumā ar to uzskatāmāk atklājās vairāku iepriekš izrādīto autoru lugu visai viduvējais līmenis.

Savas spējas darboties dramaturģijā 70. gados apliecina *Jānis Jurkāns*. Beidzis Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultāti un guvis aktiera specialitāti, viņš pievērsās lugu rakstniecībai. Liepājas teātris iestudē viņa drāmu «Dzērvīte» (1976). Nopietns jaunā dramaturga sasniegums ir luga «Pulkstenis ar dzeguzi» (1977), kas parādās uz Drāmas teātra skatuves, tai seko drāma «Kolibri» (1981).

60. un 70. gadu desmitu mijā lasītāji pēc publikācijas žurnālā «Karogs» iepazīstas ar jaunu lugu rakstnieci *Leldi Stumbri*. Divas viņas viencēliena lugas «Andersons» un «Zīmējumi smiltīs» veido Dailes teātra iestudējumu ar nosaukumu «Andersons un Millers» (1980). L. Stumbrei ir lugu rakstīšanas prasme, taču viņas pirmajos, apjomā nelielajos darbos nomāc jaunās autores tendence savus varoņus izolēt no sociālās dzīves vides.

70. gadu beigās vairākos republikas lugu konkursos uzmanību sev pievērsis *Hermanis Paukšs*. Viņš labi pazīst skatuvi, beidzis Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultāti, strādā Leļļu teātrī. Liepājas teātris izrāda viņa lugu «Una» (1980), bet Leļļu teātris savā repertuārā iekļāvis vairākas viņa ludziņas, kas domātas pašiem mazākajiem skatītājiem (1982. gadā — «Raganas trīs noslēpumi»).

Divdesmit gadu laikā dramaturģijas straumē ieplūdis daudzu lugu rakstnieku devums, katrs no viņiem nācis ar savu dzīves uzveri un mākslinieciskās domāšanas īpatnībām, tālab vienkopus pārskatāmi noraksturot visu daudzveidību nav iespējams un šai attīstības plūdim var atzīmēt tikai raksturīgākās tendences. Latviešu dramaturgi ir centušies savās lugās godīgi atspoguļot sociālās dzīves procesus. Reizēm presē dažādos rakstos ne bez pamata atskanējušas balsis par latviešu dramaturģijas pieticīgu sociālo problēmu risinājumā, taču jāņem vērā divi apstākļi. Prozaī un it īpaši dzejai ir vieglāk drīz atsaukties uz aktuāliem sabiedriskās domas pulsējumiem, bet drāma nevar pastāvēt ar konstatāciju, patēlojumu, atsevišķu faktu pieminēšanu, drāmai nepieciešami konflikti. Lai saskatītu dzīves attīstības procesa mezgla punktus un atspoguļotu konfliktu būtību, ir nepieciešama zināma distancēšanās. Konfrontējot dramaturģiju ar citiem literatūras veidiem, jākonstatē, ka lugu rakstnieki ir ne mazāk vērīgi par dzejniekiem vai prozaiķiem, bet dažos gadījumos pat aktīvāk

un dziļāk atsaukušies uz sabiedriskās dzīves norisēm un risinājuši cilvēka rīcības ētiskās pozīcijas problēmas. So atziņu Latvijas Padomju rakstnieku savienības 8. kongresā savā referātā atzīmē G. Priede: «Lugas, ko mūsu dramaturgi pēdējos piecos gados ar teātru palīdzību aizvadījuši līdz skatītājiem vai publicējuši «Karogā», nes sevī sabiedriski nozīmīgu tematiku un problemātiku — atsevišķos gadījumos tādu, ko nerisina ne mūsu proza, ne dzeja, un pirmām kārtām gribētos minēt gan Paula Putniņa satīriskās komēdijas, gan viņa drāmu «Uzticības saldā nasta».»¹

Atkal un atkal dramaturgi atgriežas pie pamata jautājuma — kāds ir mūsdienu cilvēks jeb pozitīvais varonis, uz kādiem ētiskajiem principiem viņš balsta savu dzīvi un kurp tiecas viņa garīgo interešu loks. Dramaturgi cenšas apjaust, kas notiek mūsu sabiedrībā un kas notiek ar mums pašiem. 60. gadu sākuma posmā lugu rakstniecība ir visai sazarota un nevar tajā izcelt kādu vienu centrālo maģistrāli vai asi, ap kuru grupētos pārējie darbi. Mantojumā no 50. gadiem lugu rakstnieki turpina kavēties pie katram sabiedrības attīstības posmam ārkārtīgi svarīgas problēmas — tā ir jaunā cilvēka ieiešana patstāvīgā dzīvē un paudžu kontinuitāte. To ar 50. gadu lugām «Jaunākā brāļa vasara», «Lai arī rudens», «Pozitīvais tēls» iesāk G. Priede.

1959. gadā viņam pievienojās *Venta Vigante* ar lugu «Palmas zaļo vienmēr». V. Vigantes lugā var just rakstnieces pedagoģiskā darba prasmi un taktu. Tās darbība norit Silavas skolā, kur mācās jauneklis ar sarežģītu, pretrunu māktu raksturu — Valdis Vētra. Aktīvi ieinteresēta Valda liktenī ir skolas direktore, gudrā, smalkjūtīgā Anda Kalēja. Viņas prasme un pacietība, skolotāju kolektīva atbalsts palīdz stūrgalvīgajam puisim laboties. Zemtekstā izskan rakstnieces pamatdoma, ka ticība cilvēkam var izdarīt brīnumus.

Problemātikas ziņā mazliet radniecīga ir *Ērikas Briedes* luga «Zaļie un vējainie pavasari» (1962). Ē. Briede stāsta par sešiem labiem, gaišiem jauniešiem, kas grib kārtīgi strādāt un dzīvot saskanīgu dzīvi, kas sapņo par nākotni, kaut viņu iecerēm nav plašuma spārnu. Autore jauniešiem trīs reizes ik pēc gada liek atkal sastapties un tad izstāsta, kas ar kuru atgadījies, kurš kurā iemīlējies vai izšķīries. Ē. Briede par jauniešiem vēsti ar pacilātu jūsmu, tomēr jūtama distance starp rakstītājas (dzimusi 1916. gadā) un viņas tēloto jauniešu vecumu. Tas vairāk ir padzīvojuša cilvēka mazliet izfantazēts atskats uz izdomātiem jauniešiem, stāstījums ar zināmu melodramatisma un sentimentālisma devu.

¹ Kritikas gadagrāmata. R., 1982, 9, 21. lpp.

Kā polemika ar šiem labi iecerētiem, gaišu domu pilnajiem darbiem izskan *Gunāra Priedes* luga «Vikas pirmā balle» (1960) un *Pētera Pētersona* drāma «Man trīsdesmit gadu» (1962). Abi dramaturgi pievērš uzmanību problēmai, cik sarežģīta un mokoši grūta var būt jauniešu ielešana patstāvīgā dzīvē. Pretstatā V. Vigantes apliecinātajam saulainajam humānismam G. Priede nāk ar satrauktu brīdinājumu, teikdams: «Humānismam jābūt gudram.» Luga «Vikas pirmā balle» ir humānisma caurstrāvota, un tomēr rakstnieks stingri atgādina, ka ir tādi gadījumi, kad ar gaišu uzticēšanos jauniešiem vien ir par maz un tā var nodarīt arī daudz ļauna, ka uzticēšanās nedrīkst būt akla, viņš brīdina no siltumnicas situācijas audzināšanā. Tiešs pavediens G. Priedes lugu «Vikas pirmā balle» saista ar H. Gulbja lugu «Aijā žūžū, bērns kā lācis» (1968).

Ar veiksmīgajām izrādēm Drāmas teātrī sabiedrības uzmanību piesaista *Pētera Pētersona* luga «Man trīsdesmit gadu» (1962), kas uz 60. gadu pirmās puses dramaturģijas kopīgā fona izceļas kā viena no spilgtākajām parādībām. Arī P. Pētersons runā par cilvēka ielešanu dzīvē, taču viņa varoņiem «zaļie un vējainie pavasari» jau aiz muguras, viņi daudz ko dzīvē pieredzējuši un izjušuši. Plašā filozofiskā vispārinājumā viņš izvērš senso, bet vienmēr aktuālo problēmu par cilvēka dzīves uzdevumu un jēgu, risina domu par cilvēku ņēmēju un cilvēku dzīves radītāju. Ritmizētā valodā uzrakstītās lugas centrā ir divi spilgti tēli Roze un komponists Tors, kas abi paspējuši izbrist cauri purvu dūkstājiem, bet fonā dramaturgs tēlo celtnieku brigādi, kuras sastāvā strādā arī Roze. Viņa ir atšķirīga no citiem, spilgta, pievilcīga, emocionāli bagāta, taču savas dienas viņa laidusi vieglā tukšgaitā. Jau lugas sākumā jaunā trīsdesmitgadīgā sievietē nonākusi pie katastrofas robežas. Darbības gaitā Roze vērtē un pārvērtē sevi, alkaini meklē īsto dzīves ceļu, līdz lugas beigās viņa baltā rasējuma lapā velk pirmo līniju. Rakstnieks to izvērza par simbolisku cilvēka kritēriju, viņa vērtības pārbaudes līniju. P. Pētersons pauž atziņu, ka ikvienam cilvēkam dzīvē vajadzētu nonākt pie atskaites punkta, kad jādod atbilde paša sirdsapziņai uz jautājumu, kā mūžs nodzīvots. Dramaturgs par pirmo nosacīto robežšķautni pieņēmis cilvēka trīsdesmitgadi. Lugas pievilcību vairo tas, ka autors šai lugā nav moralizētājs, viņš netiesā un nenosoda ne Rozi, ne komponistu Toru un, pats galvenais, droši tic, ka cilvēkam trīsdesmit gadu nav par vēlu, lai uzsāktu aktīvu, pilnvērtīgu, atdevīgu darbību. Luga «Man trīsdesmit gadu» ir par cilvēka dzīves vērtības mēru, un tādā filozofiskā vispārinājumā un ar tik mērķtiecīgu saasinājumu neviens cits dramaturgs šo cilvēka sabiedriskās esības pamatproblēmu nebija

skāris. Ar lielu poētisku skaistumu piesātinātais Rozes tēls, kurā iekļauta tik daudzveidīgu izjūtu un rakstura īpašību gamma, ir viens no pievilcīgākajiem sieviešu tēliem latviešu padomju dramaturģijā.

P. Pēterona aizsāko tēmu par cilvēka dzīves uzdevumu turpina *Gunārs Priede* drāmā «Tava labā slava» (1965). P. Pēterons runā par cilvēka nepieciešamību uzsākt aktīvu darbību, un lugas zemtekstā skan atgādinājums par mūža ierobežoto ilgumu. G. Priede lugā «Tava labā slava» uz cilvēka dzīvi raugās no cita redzes leņķa, bet tāpat meklē mūža vērtības mēru un tiešu atbildi uz jautājumu, kas nosaka cilvēka vērtību jeb viņa slavu, kur meklējami īstie cilvēka labās slavas avoti.

G. Priedes šķietami klusinātos toņos uzrakstītā luga ir par to pašu pamatjautājumu — kā cilvēkam dzīvot, lai nezaudētu cilvēcisko cieņu un tiesības saukties par cilvēku, kā saglabāt savu labo slavu šī vārda dziļākajā nozīmē.

Ipašs sarosīšanās posms latviešu dramaturģijā ir 60. gadu nogale. Par mobilizējošu faktoru kļūst teātru gatavošanās Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai: tiek izsludināts lugu konkurss, teātros tiek iestudēti gadadienai veltīti uzdevumi. Latviešu literatūrā bija briedis un rosījies jauns problēmu centrs. Rakstnieki 60. gadu vidū savos darbos arvien lielāku uzmanību sākoncentrē katra cilvēka atbildībai par sociālo un vēsturisko norišu procesiem, rakstos un runās bieži citēta frāze ir J. Raiņa izteiktā doma «Es pasaul's daļa, atbildīgs par visu». Cilvēka atbildības akcentēšana literatūrā uzbango līdzīgi vilnim, un latviešu literatūrā viens no pirmajiem to ar skaudru spēku aizsāk Ēvalds Vilks stāstā «Divpadsmit kilometri». Konsekventi šīs problēmas risinātāji 60. gados ir dzejnieki Ojārs Vācietis un Imants Ziedonis, publicistiskā ievirzē par to runā Andrejs Dripe. Cilvēka atbildības problēmai pievēršas arī dramaturgi: zīmīgu nosaukumu savai lugu izlasei izvēlējusies V. Vigante — «Cilvēks sākas ar atbildību» (1973), taču atbildības problēmas visspēcīgāko saasinājumu dramaturģijā dod *Harijs Gulbis* ar lugu «Aijā žūžū, bērns kā lācis». 1968. gadā to iestudē Drāmas teātris, luga noturas repertuārā līdz 1976. gadam un piedzīvo milzīgu skatītāju pieplūdumu. Ar šo darbu rodas pat zināms lūzums skatītāju attieksmē pret latviešu oriģināldramaturģiju. 60. gadu sākumā interese par oriģināldarbiem bija noplakusi, bet sakarā ar «Aijā žūžū, bērns kā lācis» iestudējumu tā uzplaukst ar jaunu spēku, vairākas jaunās lugas nokļūst uzmanības degpunktā un rosina skatītāju aktīvu interesi.

Publicistiski saasinātās lugas «Aijā žūžū, bērns kā lācis» pānākumu cēlonis izskaidrojams ar to, ka darba pamatā ir izteik-

smīgs mākslinieciškums un bezatbildīguma konkrēti reljefs un mākslinieciški vispārināts notēlojums. H. Gulbja lugas darbība noris vidē, ko dramaturgs teicami pārziņā — tā ir skola un izglītības sistēma, taču skatītāji pēc analogijas lugā saredz savu darba nozari un tur vērotās nebūšanas un ir priecīgi, ka dramaturgs kaismīgi runā par tām pašām problēmām, kas nodarbina daudzus. Lugas pamattēmu dramaturgs publicistiski tieši pasacījis ar lugā iekļautās dziesmas vārdiem: «Ir atbildīgo vesels simts, Bet neatbild neviens...»

Vēlāk dramaturģijā, it īpaši krievu padomju autoru lugās, atbildības problēma gūst plašāku izvērsumu un stingrāku akcentējumu, taču «Aijā žūžū, bērns kā lācis» bija pirmais darbs mūsu dramaturģijā, kas tik noteikti tendēts uz dzīvē eksistējošas problēmas atspoguļojumu.

Līdzās cilvēka atbildības problēmas izvērsumam latviešu dramaturģijā 70. gadu sākumā parādās jauna problēma, kas radniecīga iepriekš minētai un dziļākajā būtībā arī no tās izaugusi. H. Gulbis satraukti runā par to, ka daļā sabiedrības locekļu devalvējusies atbildības sajūta. So tēmu turpina *Pauls Putniņš* lugā «Muļķis un pletētāji» (1972). Dramatiskā darba problēma ietverta lugas alegoriskajā virsrakstā, profesijas žargonvārdam «pletētāji» piešķirot metaforas nozīmi. Sabiedrībā savairojušies bezdomas patērētāji ar paviršu attieksmi pret darbu, kas raduši pa dzīvi slāt vai «pletēt». P. Putniņa saasinātajā tēlojumā pletētāju antipods Picelinskis, kas grib godīgi, pēc labākās sirdsapziņas veikt darbu, nonāk neizdevīgā situācijā un pletētāji viņu vienkārši uzlūko par muļķi. Lugas izveidē saskatāms zināms shematisks racionālisms, taču problēmas izcēlums ir visai simptomātisks.

1976. gadā P. Putniņš nāk ar Picelinska tēla variantu Janku lugā «Šausmas, Janka sācis jau domāt...». Tajā ir tieši tie paši pletētāji un muļķa antipodi. Muļķa lomā dažādās situācijās un dažādā vidē nonāk krietnais un darbīgais, visu protošais Janka, līdzīguma un izpalīdzīguma iemiesojums. Dažādie mietpilsoņi un pašlabuma meklētāji ir tie paši pletētāji — dīvainību apsēsti dzīves patērētāji, kas labprāt rotaļājas ar skaļiem vārdiem.

P. Putniņa lugu problēmas izvērziņums nav nejaušs, bet atspoguļo reālās izmaiņas sabiedrības sociālajā struktūrā un domāšanas veidā. Pēckara gadu dramaturģija mietpilsoņus un pašlabuma meklētājus uz skatuves rāda reti, jo dzīvē ir citas aktualitātes, taču iet gadi, dzīves pulsējums normalizējas, pieaug vienas sabiedrības daļas turība, un galvu izslīen it kā piemirstas, bet realitātē sīksti eksistējošas ētikas negācijas, atklājas atsevišķu cilvēku alkatība, cenšanās citam citu pārspēt ārišķībā, tieksme pēc

mantas, cenšanās saraust pēc iespējas vairāk labuma ar iespējami mazāku darbu un enerģijas patēriņu un garīgs inertums.

Skaudrā veidā visas šīs negācijas P. Putniņš parādījis novatoriski uzrakstītajā, gandrīz bezsīžētiskajā lugā «Paši pūta, paši dega» (1972), kas pārsteidz ar savu statiskumu un tvirtākas darbības trūkumu. Cilvēki sanāk kopā bērēs un kāzās, satiekas veikalā, izplāpājas par dzīvi, patenko, pažēlojas, uz darbu viņi nepavisam nav naski, un visā lugā itin nekas tā arī nenotiek, bet dramaturgam bijis nolūks parādīt, ka viņa tēlotā ciemata dzīvē ir apsīcis dzīves straujais ritums, te paši uzkurina liesmas, paši uzsprikst un atkal apdzies, cilvēki savu dzīvi iznieko sīkumos, strīdos un tenkās. Luga sākas ar bērēm, beidzas ar kāzām, to starpā ir dzīves iepeleks tecējums, kas veido lugas sižetu.

Piesardzīgs šai lugā P. Putniņš ir pozitīvā varoņa iezīmējumā, te gan darbojas Kāpostiņu dēls Voldis, viņš grasās doties mācīties, bet citādi ir pagauss, stumjams un bīdāms lempis. Autors viņu iecerējis kā idejisku pretstatu lugā tēlotajiem ciemata ļaudīm, taču dramatiskajā darbā viņa vieta ir diezgan niecīga.

Ar P. Putniņa lugu «Paši pūta, paši dega» domas ziņā biedrojas *Harija Gulbja* komēdija «Silta, jauka ausainīte» (1973). Tajā rādīti cilvēki, kas mantas dēļ atsacījušies no saviem principiem un par kuru dzīves pārliecību kļuvusi aktīvi uzbrūkoša mietpilsonība. Komēdijas šautras vērstas pret sociālisma sabiedrībai pret dabisku parādību, ko ar žargona vārdu sauc par «blatu», bet dziļākajā būtībā — pret vienas cilvēku daļas alkatību un tai pakļauto domāšanas veidu.

70. gadu sākuma posmā dramaturģijā trūkst spēcīgāku pozitīvā varoņa tēlu. Vai nu viņi nespēj aktīvi vērsties pretī mietpilsoņu aprindām kā Janka P. Putniņa lugā «Sausmas, Janka sācis jau domāt...» vai Toms H. Gulbja lugā «Silta, jauka ausainīte», vai arī pasīvi un nevarīgi kā Kāpostiņu Voldis P. Putniņa tautas lugā «Paši pūta, paši dega». Ar savdabīgu pozitīvā tēla dialektikas risinājumu dramaturģijā 70. gados sāk *Gunārs Priede*. Viņa 50. gadu lugās pozitīvais varonis bija krietns, aktīvs jaunietis, kas cieši saistīts ar aktīvu darba procesu un kas saglabā tīru savu ētisko būtību. 70. gadu sākumā G. Priede attieksmē pret pozitīvo varoni ir rezignētāks, viņš nenoliedz tā iespēju, taču pats tādu nerāda. Simptomātiska ir viņa luga «Aivaru gaidot» (1973). Kādās lauku mājās gaida atbraucam Aivaru, kam vajadzētu būt tādām kā ideālvaronim: «Aivaram ir gan spēks, gan sirds, gan prāts, gan smalkjūtība, gan pienākuma apziņa, gan...» Tā viņu noraksturo Tante, bet kāda no lugā tēlotajām meitenēm, saukta Dēzija, viņai oponē: «...Tādu zēnu ir daudz, un vai tikai jūs, ideālu meklējot, neesat viņu... to savu Aivaru... izdomājusi?» Te

ir G. Priedes polemiski izvirzītās problēmas būtība: gaidīt un mēģināt iztēlot abstraktu ideāltēlu vai labas īpašības saskatīt visparastākajos puīšos un meitenēs, kas ir ap mums? Dramaturgs priekšroku dod otrajam variantam.

Pozitīvā tēla dialektika visuzskatāmāk izskan skolotājas Sarmītes tēlā drāmā «Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini» (1974). Labu gribēdama, it kā pozitīva ideāla vārdā viņa īstenībā nodara ļaunumu un pati vēlāk no saviem principiem atkāpjas. Tā ir viņa, kas audzēkņus ar varu cenšas piespiest iemīlēt Raini. Skolēni par viņu vīpsnā un smīkņā, vēlāk Sarmīte no varmācīgas mīlestības uzliepšanas atsakās, taču izrādās, ka it kā noraidāmā uzliepšanas metode rezultātā tomēr atnesusi augļus, skolēni izlasījuši J. Raiņa darbus, citātus meklējami, tajos iedziļinājušies, un J. Rainis kļuvis par viņu garīgās dzīves sastāvdaļu. Lugā G. Priede lasītājus būtībā brīdina ar senseno sakāmvārdu: «Neskaties vīru no cepures.»

Par sarežģījumiem, kas saistīti ar jaunās paaudzes ieešanu patstāvīgā dzīvē, G. Priede brīdina lugās «Otilija un viņas bērnbērni» (1971) un jo īpaši drāmā «Zilā» (1973). Dramaturgs te analizē cēloņus, kāpēc samezģlojies dzīves ceļš jauneklīm, kas audzis pārtikušu vecāku aprūpē, nav pazinis ne pēckara dienu grūtības, ne ekonomiski spiedīgus apstākļus un tomēr nav pratis iet kārtīga padomju cilvēka ceļu, līdz smaga autokatastrofa atdara viņam acis un liek pārvērtēt savu dzīvi.

70. gados padomju dramaturģijā sakuplo tēma, kas uz skatuves ilgāku laiku bija pieklususi. Dramaturgu skatiens pievērsās darba cilvēkam un darba procesa atveidojumam, rakstnieki lugās notēlo mūsdienu ražošanas procesa vadītājus, arvien plašāk dramaturģijas un teātra terminoloģijā iesakņojas termins «ražošanas luga». Popularitāti iemanto I. Dvorceka drāma «Cilvēks no malas», M. Šatrova «Laika prognoze rītdienai» un jo sevišķi «Partijas komitejas sēdes protokols». Ar šiem krievu dramaturgu darbiem uz skatuves uznāk padomju dzīves ritma plašais atvēziens un ražošanas procesa sarežģītās problēmas. Latviešu dramaturģijā ražošanas luga bija diskreditējusies 50. gadu sākumā, kad vairāku latviešu padomju autoru darbos no uzmanības loka bija pazuduši dzīvi, pilnasinīgi cilvēki un palikušas tikai ražošanas tehnoloģijas shēmas. Tas ir viens no iemesliem, kāpēc latviešu dramaturgi pret ražošanas lugu jauno uzplūdu vilni izturas rezervēti un specifiskas ražošanas lugas mūsu oriģināldramaturģijā neparādās. Latviešu dramaturģijā vērojams arī inertums pret sociāli saasinātām problēmām. Cita lieta, ka dramaturgi, īpaši G. Priede, tēloja darba cilvēkus (Ogres trikotāžas kombināta meitenes darbojas G. Priedes lugā «Udmurtijas vijolīte», jauno

celtnieku maiņa — lugā «Es jūs piespiedišu milēt Raini»), taču savus varoņus nav mēģinājuši atklāt istā ražošanas vidē.

G. Priede vairākās lugās atgādina par darba procesu kā dzīves pamatu, mūsdienu padomju cilvēku paaudzi savā skatījumā sasaistot ar tālīniem senčiem. Drāmā «Vecrīgas lībieša portrets» (publ. 1973) simboliskais senā lībiešu izcelsmes celtnieka skulptūras attēls, kas iemūžināts Doma baznīcas sienā, atgādina par tiem tālajiem mūsu senčiem, kas Rīgu uzcēla un dod iespēju dramaturgam plašā vispārinājumā atgādināt par dzīves celšanas procesa nepārtrauktību. Lugā «Es jūs piespiedišu milēt Raini» G. Priede rāda simbolisku ainu — pie ķieģeļcepla mūžam nedzies-tošajām šahtām aizvien nemodā stāv vecais ķieģeļu apdedzināšanas meistars Orbidāns, ne mirkli neizlaižot uguni no krāsnīm, un jaunieši jūt sevī gribu pārņemt šo uguns sargāšanas stafeti.

70. gadu sākumā lugām kopumā tomēr trūkst spēcīgākas padomju celtniecības norišu klātbūtnes, un šis apstāklis mūsu dramaturģijas kopainai piešķir zināmu biklumu un šaurības nokrāsu. Latviešu dramaturģi dzīvē norītošo sociālo pārvērtību procesus centušies atspoguļot ar vienas ģimenes tēlojuma starpniecību. Tas ir Eiropas dramaturģijā izsenis pārbaudīts paņēmieni. Ārkārtīgi plašu sociālo norišu un grupējumu loku aptvēris M. Gorkijs, ārēji tēlojot tikai Kolomijceva ģimenes locekļus, Vasas Železnovas vai Jegora Buličova namu. A. Čehovs gūst iespēju sniegt ļoti plašu priekšstatu par cariskās Krievijas garīgajiem strāvojumiem, atveidojot ikdienas dzīves norises Arkadinas muižā («Kaija») vai Prozorovu namā («Trīs māsas»). Gadsimta sākumā sociālie pār-kārtojumi Latvijas laukos spēcīgu atbalsi gūst vienas ģimenes notēlojumā R. Blaumaņa drāmā «Indrāni». Pēc šādiem principiem veidota H. Gulbja drāma «Cīruliši» (1975) un J. Jurkāna luga «Pulkstenis ar dzeguzi» (1977).

Harijs Gulbis drāmā «Cīruliši» tēlo būtiski svarīgas pārvērtību norises laukos, kad tur pārveidojas ražošanas process, jaunieši aiziet uz ciematiem vai centriem, tukšas paliek senās vietas. Neatrisināmas sociālas problēmas drāmā nav, taču pastāv cilvēciska problēma, un H. Gulbis savā darbā precīzi nofiksējis veselas latviešu zemnieku paaudzes likteņgaitu atspulgu, psiholoģiju, drāmu. Tie ir kādreizējie jaunsaimnieki, kam piešķīra gabaliņu zemes un kas pārcilvēciskā darbā, izmantojot savu bērnu palīdzību, un reizēm sūrā cīņā iekopa druvas un uzcēla sev mītni. Šiem skarbuma rūditajiem cilvēkiem piemīt izcilas, grūti pārvērtējamas ētiskas vērtības — augsti izkopts darba tikums un pienākuma apziņa pret zemi barotāju. H. Gulbja luga izeļas ar augstu humānisma līmeni un psiholoģiski precīzi izstrādātu, līdz simbola līmenim paceltu mātes tēlu.

Jāna Jurkāna skatījums uz sabiedrības attīstību ir pesimistiskāks. Drāmā «Pulkstenis ar dzeguzi» (1977), tēlodams Griežu ģimeni, viņš uzmanības degpunktā galvenokārt izvirzījis cilvēku pretrunas un negācijas. Lugā parādītas trīs paaudzes — vecākā no tām, ko pārstāv Vecāmāte, no dzīves aiziet. Kara šausmas viņai aptumšojušas prātu, un kara sekas kā slogs ilgus gadus vajājis Griežu ģimeni.

Nākamā ir vecāku paaudze — Augusts un Marta Griezes. Tēva dzīve samudžinājusies, viņš bijis apcietinājumā, sācis dzert, mājās bieži pārrodas piedzēries un uzklausa Martas lamas un asus vārdus. Izmisīgi un pēc savas saprašanas bērnus cenšas saturēt kopā māte. Marta dažādās dzīves situācijās bērnus kopusi, vākusi un aprūpējusi, ar viņas gādību kaut kā uzcelta paplukusi māja ar verandu. Taču, sūru mūžu dzīvodama, viņa paradusi būt bērnu likteņa izlēmēja, grib, lai dēli visu dara pēc viņas prāta un arī domā pēc viņas prāta. Marta nevar pieņemt jaunākā dēla Andra dikdienību un nevar samierināties ar vecākā dēla Oskara necilo stāvokli sabiedrībā. Māte dēliem gribētu labu, bet, to neapjauzdama, savus bērnus tiranizē, pati no tā cieš un ir nelaimīga. Veiksmīgākā lugas aina ir mātes dialogs ar Andri otrajā cēlienā, kad krasi saduras divi principi: no realitātes izaugušais mātes pasausais praktisms un Andra nedaudz abstraktās alkas pēc domāšanas plašuma, pēc dzīves veida vērienīguma. Andris gribētu dzīvot garīgas rosmes pilnu dzīvi, bet, kā to izdarīt, viņš pat īsti neapjēdz, lugas darbības laikā viņš dikdienīgi dzīvo pie mātes un raksta dzejoļus.

Samezglota ir vecākā dēla Oskara dzīve, jo viņa un sievas Anitas starpā sākusies atsvešinātība. Anita diemžēl uzsākusi attiecības ar Andri, taču Oskars nespēj savu dzīvi radikāli pārkārtot un viņā noris morālas degradācijas process.

J. Jurkāna tēlotā kopaina ir diezgan drūma, viņu satrauc pelēcīgs, bezmērķa, bezdomu dzīves veids. Šī drāma sasaucas ar H. Gulbja lugu «Kaminā kļušu dzied vējš» (1977). Ja J. Jurkāna lugā cilvēku atsvešinātības simbols ir pulkstenis, kas vienmuļi tikšķ, bet dzeguzes balss vairs neatskan, tad H. Gulbja lugā tas ir kamīns, kurā vairs nekvēlo siltā saprašanās liesma. Cilvēku saskanīgai dzīvei ir nepieciešama kamīna liesma un dzeguzes kūkošana. Griežu ģimenes sairuma dziļākās saknes J. Jurkāns nemeklē, viņš tikai psiholoģiski precīzās ainās notēlo reālo situāciju.

70. gadu dramaturģijā no jauna nobriest iekšēja nepieciešamība pēc aktīva varoņa — partejisko principu realizētāja un iemiesotāja, un šo funkciju dažā ziņā veic *Paula Putniņa* tēlotais Bērtulsons drāmā «Uzticības saldā nasta» (1981), kas vainago

70. gadu meklējumus dramaturģijā. 70. un 80. gadu mijā nevienai citai latviešu padomju lugai nav bijusi tik plaša rezonanse. Sanāksmēs un presē sakarā ar lugas izrādēm Dailes teātrī atskan skatītāju atbalsis un dažādi vērtējumi. Plašās ieinteresētības cēlonis ir tas, ka P. Putniņš centies runāt nevis par sikām nebūšanām, bet par svarīgiem mūsu dzīves principiem. Lugā dramaturgs rāda aktīvu darītāju, kāda uzņēmuma vadītāju, komunistu Bērtulsonu, kas visu savu enerģiju ieliek darbā, viscaur cenšas būt godīgs, taisnīgs, principiāls, neatļaujot sev pat niecīgāko privilēģiju nevienā dzīves jomā.

Lugā ir diezgan daudz kritisku vērojumu par sadzīvē sazēlušiem kompromisiem, apkārtceļu meklēšanu, draugu būšanu, sikām mahinācijām. Tādu domāšanas veidu pārstāv ekonomists Agris, kaimiņš Zērvēns, Bērtulsona brālis Herberts. Konkrētajā gadījumā viņiem var būt zināma taisnība, bet viens kompromiss velk sev līdzī nākamo, un tā lugas varoņi sāk slīgt pašlabuma meklēšanas dūkstājā, paši pie tam pukodamies par sadzīves nebūšanām un nekārtībām. Bērtulsons stingri nostājas pretī visām mahinācijām un apkārtceļu iešanām, kaut arī pašam tas būtu neizdevīgi, kaut arī pašam nāktos ciest, taču ar kaut ko ir jāsāk un jāsāk tieši pašam ar sevi, citas izejas nav.

Lai Bērtulsons neizliktos pārliecīgi gludens, P. Putniņš viņa raksturā tieši ievilcis dažas kļūmīgas līnijas, kas nemākulīgā interpretācijā teātrī var novest pie pārpratumiem. Ar nākotnes ideju, aizrāvies, Bērtulsons dzīvo savam darbam, bet vistuvāko cilvēku — sievu — viņš it kā nepamana un nodara viņai pāri. Sievas dzimšanas dienas vakarā viņam jāaiziet uz kora mēģinājumu, tai vakarā, kad bērniņš jāved pie ārsta, Bērtulsonam atkal ir cits sabiedrisks pasākums. Sai ziņā dramatisma kāpināšanai P. Putniņš pats konstruē mākslīgu pretrunu, jo patiesa principālitate un uzticība cildenām idejām nekādā ziņā nav pretrunā ar jūtīgu, sirsnīgu attieksmi pret līdzcilvēku. Bērtulsons runā pareizas atziņas, bet nepavisam viņš nav redzams aktīvā darba procesā, kas ļautu apjaust viņa darbības vārienu un nozīmīgumu. Brižam var rasties sajūta, ka pats dramaturgs grib lasītājus un skatītājus par Bērtulsona rīcību īpaši saērcināt.

Līdzās mūsdienu sociālā un cilvēcisko attieksmju procesa izsekojumam lugu rakstnieki pievēršas atskatam uz tautas dažādiem likteņgriežiem, un vispirms uzmanības centrā ir bargo pārbaudījumu laiks — Lielais Tēvijas karš. Par šo posmu mūsu tautas dzīvē radīti vairāki nozīmīgi darbi, un atzīmējams kāds būtiski svarīgs apstāklis: par kara notikumiem rakstījuši cilvēki, kas paši bijuši bargo cīņu liecinieki un līdzdalībnieki. Vispirms

te minama A. Griguļa drāma «Savu lodi nedzird», kā arī F. Rokpeļņa luga «Atceries egles».

Latviešu tauta Lielā Tēvijas kara gados izrādījās šķirta daļās — daudzi mūsu republikas iedzīvotāji paspēj evakuēties, un vīri, kā to redzam A. Griguļa lugā, kļūst par Padomju Armijas cīnītājiem, taču ne mazums cilvēku paliek uz vietas, nonāk okupācijas apstākļos un apzinīgākie un spējīgākie no viņiem iesaistās aktīvā pretošanās kustības cīņā. Fašistisko iebrucēju un it īpaši viņu līdzskrējēju un atbalstītāju — latviešu buržuāzisko nacionālistu nežēlīgo rīcību visužskatāmāk atklājis M. Birze savās drāmās «Tā nebija pēdējā diena» un «Pie «Melnā Medņa»», kara dienu notikumi attēloti arī M. Birzes drāmā «Melnš Cimmermaņa pianīno». No jaunākās paaudzes rakstniekiem situāciju okupētajā Latvijā tēlojis J. Lūsis drāmā «Medus garša» (1967). Tās centrā budža dēla Reiņa mīlestība pret krievu meiteni, kas atvesta no gūstekņu ešelona, taču skarbā dzīves realitāte stājas šim jūtām ceļā.

Nelokāma patriotisma un skanīgas lirikas caurstrāvota ir *Arvida Griguļa* luga «Savu lodi nedzird» (1965). Tās darbība rit frontē, zemniecā kauju dienās. Rakstnieks tēlo no paša pieredzes labi iepazīto kara ikdienu, te ieraugām izlūkus, dodoties pildīt grūtu un bīstamu uzdevumu, te iepazīstam drosmīgu meiteni snaiperi Annu Sniedzi. Karš bija necilvēcīgi bargu pārbaudījumu laiks, bet padomju cilvēki izturēja. Iztur lugā tēlotie pulkveža Sumbra vīri. Drāmas darbība notiek ārkārtīgi sarežģītā situācijā, kad pulkvedim Sumbrim jāveic gandrīz vai neiespējama kaujas pavēle.

Sumbris ir viens no spilgtākajiem tēliem latviešu padomju dramaturģijā — gudrs, savaldīgs, garīgi bagāts cilvēks, kam dramaturgs uzlicis divējādu slodzi: viņam jākoncentrē visi spēki, lai izpildītu kaujas uzdevumu, un jātiek galā ar sarežģījumiem personiskajā dzīvē.

Pulkveža Sumbra tēlojumā sakoncentrējas drāmas novatorisms, kas bija raksturīgs plašam padomju literatūras un mākslas darbu slānim, piemēram, K. Simonova romānam «Dzīvie un mirušie» un G. Cuhraja filmai «Balāde par kareivī». Frontē kaujinieki veic varoņdarbus, karš no viņiem prasa maksimālu spēju koncentrāciju, bet frontē cīnās cilvēki, daudzveidīgi un sarežģīti, un A. Griguļa luga «Savu lodi nedzird» atklāj to ar patiesu cilvēciskumu. Cita pēc citas lugā virknējas frontes dzīves epizodes un kāpinās dramatisms, vēstījuma veids ir saspringts, āreji skops, jo īsos brīžos jāizsaka daudz atziņu un pārdzīvojumu. Drāma uzrakstīta pēc nepārtraukta kāpinājuma principa kā plašs viencēliens, tai piemīt balādiska noskaņa un īpašs lirisks

dzidrums. Tā ir gan teicami izveidots dramatisks darbs, gan kara dienu precīzs dokuments, ko radījis pats frontinieks. Šis apstāklis ir ārkārtīgi nozīmīgs, jo laika ritējumā par karu sāk rakstīt cilvēki, kas paši šo bargo pārbaudījumu laiku nav pārdzīvojuši.

Savdabīgu vietu dramaturģijā ieņem *Friča Rokpeļņa* luga «Ateries egles» (žurnālā «Karogs», 1966). Rakstnieks un dzejnieks ilgākus gadus drāmas nozarē nav darbojies, luga ir viņa atgriešanās dramatiskajā literatūrā un reizē savdabīgs garīgs testaments (rakstnieks 1969. gadā miris). Diemžēl šī īpatnā luga republikas teātros nav iestudēta. Tās saturu un idejisko virzību izsaka lugas apakšvirsraksts «Pilsētas galva». Lugas darbība raisās Lielā Tēvijas kara dienās frontē un ienaidnieka okupētā Latvijas teritorijā, kur atbildīgas operācijas veic partizānu grupa komandiera Ilģa vadībā. Dramaturgs mazāk pievērsies pašam kauju operāciju tēlojumam, bet izceļ to, ka cīnītāji frontē un partizānu nodaļās upurus nes nākotnes labā. Aizrautīgais sapņotājs Ilģis, lugas centrālais tēls, jau partizānu takas ejot, kaļ plānus par pēckara Jelgavu, jo uzlūko sevi par atbrīvojamās pilsētas galvu, kā viņu pusnopietni, pusjokodami iesaukušī.

Lugas pēdējā aina risinās atbrīvotā, bet pilnīgi izpostītā Jelgavā. Ilģis ir smagi ievainots un savu pilsētu atjaunot, celt un vadīt vairs nespēs: «Piedod man, mīļā pilsēta, ka es nepratu tevi pasargāt no fašistu briesmām. Svētā naida un atmaksas uguns noslaucīs viņus no zemes virsas, bet tu pacelsies jauna un brīnumaina, tu dzīvosi mūžīgi mūžos, mīļā Jelgava... labākā pilsēta pasaulē...» Šajos fināla vārdos ietverts lugas īstais patoss. Lugai «Ateries egles» poētisku pievilcību piešķir tajā ievitais dzejolis «Ateries egles, kas pajumti deva», kas variējas dažādās situācijās, radīdams lugas emocionālo fonu, bet uz savu varoņi Ilģi F. Rokpelni raugās gaišu, milas pilnu, dažbrīd skumīgi jautru skatienu.

No citāda aspekta kara dienas ataino *Miervaldis Birze* drāmā «Pie «Melnā Medņa»». Šis dramatiskām kolizijām piesātinātais darbs lasītājus aizvada uz kādu Ziemeļvidzemes pilsētiņu, un tur tēlotie dramatiskie notikumi rit 1941. gada jūlijā. Tas ir laiks, kad okupantu pārspēka rezultātā padomju karavīri uz laiku spiesti atkāpties. Ar zvērisku, naidpilnu aktivitāti dažādas soda akcijas uzsāk vietējie latviešu nacionālisti, ko vada Elmārs Matisons. Neviens viņiem to nav licis darīt, neviens nav pavēlējis uzsākt izrēķināšanos ar padomju aktivistiem, un, kamēr izveidojas vācu okupantu komandantūra, Matisona zēlli jau paspējuši pilsētiņā pastrādāt briesmu darbus. Uz šī skarbā fona M. Birze risina problēmu par cilvēka vietu dramatiskajā situācijā un iluzoro iespēju palikt neitrālam. Tādas idejas apsēsta ir bijusi krodziniece

jeb traktiera īpašniece Emma Medne, vēl labi saglabājusies sieviete, kas, dažādus ceļus ejot, tikusi pie zināmas turības un lolo cerības arī kara laika apstākļos saglabāt neitralitāti un tikt uz zaļa zara. Interesanti iecerētais un izstrādātais Emmas Mednes tēls pārstāv veselās ļaužu nošķiras domāšanas veidu un uzskatus.

Reizēm latviešu dramaturgi vērsuši skatu vēl vairāk atpakaļ un raudzījušies uz dažādiem sarežģītiem posmiem latviešu tautas dzīvē, taču skaitliski šādu darbu nav daudz. Cieņas apliecinājums latviešu sarkanajiem strēlniekiem ir *Jūlija Vanaga* drāma «Balāde par nezināmo zēnu» (1967), pirmā pasaules kara notikumus skar *Ārija Geikina* neveiksmīgā luga «Puteni» (1978).

Daži darbi ietiecas vēl tālākā tautas pagātnē. *Laimoņa Pura* dokumentālajā drāmā «Laupītāju laupītāji» (publ. 1970) tēlota pirmās teātra izrādes latviešu valodā tapšana, notikumi rit Dikļu muižā un Rīgā 1917.—1918. gada ziemā. Citā Vidzemes muižā XVIII gadsimta 30. gadu beigās notiek *Miervalda Birzes* drāmas «Baznīcas kalnā» (1973) darbība. Balstoties uz vēstures dokumentu studijām, rakstnieks tajā notēlo latviešu dzimtļaužu beztiesību baronu nomāktajā Vidzemē. Ar zemniekiem patvarīgi izrikojas vācu baroni, ko lugā pārstāv fon Volfensilds, viņu aktīvi piepalīgi ir baznīcas kalpi, piemēram, mācītājs Jakobi, kas ar dieva vārdiem uz lūpām dara vislielākās nelietības. Taču pilni spīts un sīkstas dzīvotgribas ir vienkāršie zemnieki, kas slienas pretī baronu un mācītāju varmācībai. Tautas vajāto, bet nenomākto vitālo spēku lugā pārstāv zemnieku meitene Dzeldes Kate un viņas vecāmāte Maža.

Latviešu cilšu cīņas ar krustnešiem atainotas *Ārija Geikina* drāmā «Leģenda par Kaupo» (1973), kurā dramaturgs risina dzimtenes mīlestības un nodevības problēmas.

Kopumā latviešu dramaturģijas tematiskais apvārsnis pašauris. Dramaturgi savos darbos galvenokārt atspoguļo to, ko novērojuši sev apkārt ikdienas dzīvē, no šādiem vērojumiem viņi izdara vispārinājumus un secinājumus. Tas ir dabisks process. Un tomēr latviešu mūsdienu dramaturģijai pietrūkst tādu darbu kā J. Marcinkēviča triloģija «Mindaugs», «Katedrāle» un «Mažvids», kurā lietuviešu dzejnieks un dramaturgs centies apjaust tautas esības visdziļākās saknes un vēsturisko virzību. Kritikās bieži minēts t. s. rainiskās tradīcijas apsikums latviešu dramaturģijā. J. Rainis bija ģeniāls domātājs, kas vērienīgi runāja par plašām, visas tautas dzīvē nozīmīgām problēmām. Lai panāktu plašāku vispārinājumu, viņš izmantoja folkloras un vēstures vielu un līdztekus tam interesējās par Eiropas dramaturģiju, vēsturi, mitoloģiju, filozofiju un daiļradē plaši pievērsās internacionālajai problemātikai. Pēc franču rakstnieka P. Merimē noveles «Mateo Falkone» metiem

J. Rainis uzrakstījis drāmu «Ģirts Vilks», krievu folklorā devusi ierosinājumu traģēdijai «Ilja Muromietis», senajā Kanaānā un Ēģiptē rit traģēdijas «Jāzeps un viņa brāļi» darbība, senajā Romā — nepabeigtās lugas «Kajs Grakhs» notikumi, Babilonā — aizsāktās lugas «Gilgamešs» notikumi.

Citā stilistiskā ievirzē J. Raiņa tradīciju turpināja A. Upīts ar vēsturisko drāmu triloģiju «Zanna d'Arka», «Mirabo» un «Spartaks». Par V. Šekspīra dzīves kolīzijām vienu no saviem nozīmīgākajiem darbiem lugu «Āksts» uzrakstīja M. Zīverts.

Pēdējos divdesmit, divdesmit piecos gados latviešu dramaturģijai raksturīgā internacionālā problemātika mūsu rakstnieku darbos gandrīz pilnīgi pieklususi. Latviešu dramaturgi gājuši secen tādām visaktuālākajām, globālajām problēmām kā miera nosargāšana uz mūsu planētas un starptautiskā imperiālisma tīkojumu atmaskošana. Izņēmums tematiskajā vienveidībā ir 1964. gadā Drāmas teātrī izrādītā *Zaņa Grīvas* drāma «Noziegums Granādā» ar pievilcīgo revolucionārās Spānijas dziesmiņu Federiko Garsiju Lorku centrā. Z. Grīva iepazīstina ar tajā laikā mums vēl maz iepazītu spāņu dzejnieku un dramaturgu, stāsta par viņu ar lielu cieņu un mīlestību. Precīzi sekojot vēstures dokumentu liecībām. Z. Grīva parādījis aso šķiru cīņu 30. gadu Spānijā un nežēlīgo izrēķināšanos ar revolucionāro dzejnieku. Ar Z. Grīvas lugu mūsu dramaturģijā ienāca pasaules revolucionāro cīņu elpa, un F. Garsiju Lorku izjutām kā savējo, sev tuvu cilvēku, jo viņš bija nelokāms, aktīvs fašisma pretinieks.

Kādā nosacītā ārzemju valstī notiek *Elmāra Ansona* lugas «Sirmgalvis» (1969) darbība, taču dramatiskais darbs ir tik samākslots un amorfas nosacītības piesātināts, ka šai gadījumā par daudz maz nozīmīgu internacionālās problemātikas risinājumu runāt nav iespējams.

Komiski sakāpinātās ainās mūsdienu starptautiskās situācijas un ideoloģiskās cīņas atbalss ieskanas *Jāņa Anerauda* komēdijā «Juku laiki priekšpilsētā» (1978). Dramaturgs jautrās ainās rāda, kā dzimtenē klājas no Amerikas atbraukušam latviešu izcelsmes tūristam Kārlim Johansonam jeb Čarlam Džonsonam. J. Anerauds ievēro komēdijas likumības un uz dziļāku problēmas izvērsumu nepretendē, tomēr ar šo darbu ieskanas tēma par visa ārzemnieciskā jeb amerikāniskā dievināšanu, kas vēl sastopama atsevišķos mūsu sabiedrības locekļos. J. Anerauds ieskicē amerikāniskuma patieso būtību un ārzemnieku nekritiskās apjūsmošanas komiskās izpausmes.

Divdesmit gadu laikā bez manāmiem sasniegumiem palikusi bērniem domātā dramaturģija. Republikas dramatiskie teātri

bērniem veltītas oriģināllugas nav iestudējuši un rādījuši vai nu vecu darbu dramatisējumus jeb pārkārtojumus skatuvei (I. Rubeņa «Kas kuram blēņas, kas kuram pasakas» Jaunatnes teātri), vai arī cittautu autoru prozas grāmatu vai pasaku skatuviskus pārveidojumus (V. Rūmnieka un A. Miglas «Brēmenes muzikanti» Liepājas teātri, V. Belševicas pēc Hjū Loftinga grāmatu motīviem sarakstītā «Sofijas nolaupīšana» Jaunatnes teātri). Vairākas latviešu autoru oriģinālludziņas, galvenokārt pasakas, izrādījis Leļļu teātris (B. Sauliņa «Četri muzikanti», E. Stērstes «Tips un Tops»). Skolēniem adresētas pasaku lugas sarakstījusi Z. Ērgle («Pasaku lugas», 1968).¹

Zināms cerību pavērsums bērniem domātajā oriģināllugu jomā pavīd 80. gadu iesākumā, kad Leļļu teātri ar ludziņu «Raganas trīs noslēpumi» (1981) debitē H. Paukšs un turpina aizsākt darbības virzienu. 1981. gadā Jaunatnes teātris izrāda P. Putniņa lugu «Gaidīšanas svētki». Pēc ilga pārtraukuma teātri tas ir pirmais oriģināldarbs, kura galvenie varoņi bērni darbojas mūsu dzīves apstākļos.

Līdzšinējā izklāstā galvenokārt akcentēts latviešu dramaturģijas idejiski problemātiskais skanējums, maz runāts par drāmu māksliniecisko izveidi, taču atzīmējams, ka lugu izstrādājumam un drāmas teorijas problēmām mūsu rakstnieki pievērsuši maz vērības. R. Blaumanis un M. Zīverts bija aktīvi drāmas teorijas izkopēji un pilnveidotāji, viņiem lugu rakstīšana saistījās ar augstu profesionālismu. Par drāmas teorijas jautājumiem allaž domājis A. Grigulis. Dramatiskās rakstniecības praksē ievērojama nozīme ir viņa darbu kopojumam «Drāmas teorija un tehnika» (1961), kurā publicēti izteikumi un atziņas, sākot ar Aristoteli un beidzot ar mūsdienu padomju teorētiķiem. Tik plaša un pamatīga grāmata par drāmas rakstīšanu latviešu valodā izdota pirmoreiz. Par drāmas kā specifiska literatūras žanra izveidi, kā to liecina izrādītās lugas, domājuši arī M. Birze un H. Gulbis.

Žanra ziņā latviešu dramaturgu darbi dalās divās noteiktās grupās. Vienai no tām var likt mazliet izplūdušu un nenoteiktu apzīmējumu «drāma» vai «luga», otrai — «komēdija». Latviešu padomju rakstniecībā nav dramatisku darbu, kas tuvotos traģēdijas žanram. Drāmām bieži vien pietrūkst asu konfliktu un spēcīgu raksturu. Daudzās lugās ir patiesas pārdomas par dzīvi, patiesa parunāšanās par dzīvi, bet pietrūkst spēcīgāka vispārinājuma un konflikti ir pasīki, lielākajam vairākumam dramatisko darbu atbilstošākais apzīmējums — sadzīves luga.

¹ Saturā: «Zelta putns», «Trīs tēva dēli».

Drāmas žanram visvairāk atbilst A. Griguļa «Savu lodi nedzird», Ž. Grīvas «Noziegums Granādā», M. Birzes «Tā nebija pēdējā diena» un «Pie «Melnā Medņa»», G. Priedes «Vikas pirmā balle» un «Zilā», H. Gulbja «Cīrulīši», P. Putniņa «Uzticības saldā nasta». Šiem darbiem raksturīga nozīmīga problemātika, spēcīgs tās risinājums, dramatisks cilvēku likteņu samezglojums, kas vairākos gadījumos beidzas ar galveno varoņu nāvi. Pozitīvā varoņa bojāeja izraisa lasītāju vai skatītāju līdzdzīvošanas efektu, izraisa emocionālu satricinājumu, jau antikajā drāmas teorijā minēto katarses efektu. Šādi darbi, kas izraisījuši spēcīgu pārdzīvojumu, atstāj lielāku efektu par lugām, kurās problēmas tikai izklāstītas.

Drāmas ietvaros iezīmējas vēl divi paveidi, kuru rašanos latviešu literatūrā iespaidojusi krievu padomju vai ārzemju dramaturģijas ietekme. 1967. gadā Drāmas teātrī parādās S. Vieses un J. Bebrīša dokumentālā drāma divās daļās «Zvaigzne iet un deg, un...». Tā radīta, izmantojot autentiskus materiālus — J. Raiņa un Aspazijas saraksti. Darbā ir mērķtiecīga vēstule vielas atlase, tajā parādās abu rakstnieku personību vērienīgums, domas plašums un attiecību sarežģītība. Tā kā lugas autori izmantojuši tikai vēstules, dzejoļus, piezīmes un atturējušies no sava teksta ievijumiem, līdz ar to «Zvaigzne iet un deg, un...» uzlūkojama par dokumentālās drāmas tīrradni, kas šķirams no otra paveida, ko arī brīžam dēvē par dokumentālu daiļdarbu, no darba, kurā izmantoti kādi dokumentu fakti. Šim paveidam tuva ir L. Pura luga «Laupītāju laupītāji» (grāmata 1970), taču par dokumentālu drāmu tā nav uzlūkojama.

Interesi par dokumentālo drāmu stimulē ārzemju un krievu padomju literatūras paraugi. Ievērojamu popularitāti Eiropas, tai skaitā Padomju Savienības teātros guva Dž. Kiltija dokumentālā drāma «Miļlais melis», ko 1962. gadā iestudēja arī Drāmas teātris. Lugas pamatu veido B. Šova un aktrises S. Kembelas sarakste. Pēc I. Turgeņeva un aktrises M. Savinas vēstulēm veidota P. Pavlovska luga elēģija. Eiropas dramaturģijā 60. gados spēcīgu impulsu dod P. Veisa dokumentālās drāmas «Žana Pola Marata vajāšana un noslepkavošana» (1964), «Process» (1965), «Openheimera lieta» (1964). Krievu padomju dramaturģijā dokumentālās drāmas novadā daudz paveicis M. Satrovs. 70. gadu otrajā pusē dokumentālā drāma savas augstākās popularitātes virni ir jau pārdzīvojusi.

Latviešu rakstniecībā jeb, pareizāk sakot, teātra mākslā īpašu popularitāti iemantojis dokumentālajai drāmai tuvs žanrs — dzejas drāma. Dzejolis ir dzīves īstenības un dzejnieka personības nofiksējums konkrētā laika sprīdī, šādā nozīmē dzeju var

uzlūkot par laikmeta dokumentu un, tā kā dzejolis ir dzejas drāmas pamats jeb izejmateriāls, arī dzejas drāmu nosacīti var dēvēt par dokumentālu. Taču stilistika dzejas drāmā ir cita.

Vienkāršākā dzejas drāmas izpausme teātrī ir dzejoļu krājumu vai ciklu kolektīvs lasījums, mainoties runātājiem vai runātāju grupām, atsevišķos gadījumos dzejoļus izdzīvojot kā maza apjoma drāmas. Pēc šāda principa veidots A. Vozņesenska «Antipasauļu» iestudējums Maskavas Tagankas teātrī, O. Vācieša krājuma «Elpa» lasījums Drāmas teātrī (1967). P. Pētersons nāk ar daudz radikālāku dzejoļu krājuma izmantojumu dramatiskam darbam. Viņš dzejoļu ciklus sekmīgi pārkausē citā literatūras veidā — drāmā. 1967. gadā pēc I. Ziedoņa dzejoļu krājuma «Motocikls» motīviem izveidots tāda paša nosaukuma skatuves darbs, kas izrādīts Dailes teātrī. Dzejoļu krājuma lirisko varoni, no daudziem dzejoļiem uztveramo dzejnieka domas izpaudēju, P. Pētersons pārvērtis reālā tēlā, devis tam konkrētu vārdu (Pičs) un radījis viņam nosacītus, alegoriskus pretpēkus, kas pa brīžam parādās nosacītu Sniegavīru veidā. Darbā jaušama to gadu jauniešu aktīvā darbības dinamika, patstāvīga ceļa meklējumi, domāšanas virzība. Pēc līdzīgiem principiem P. Pētersons radījis vēl divus dzejas drāmas uzvedumus. Jaunatnes teātrī, izmantojot A. Čaka dzejoļus un poēmas (kopīgi ar I. Ziedoni), izveidots uzvedums «Spēlē, spēlmani!» (1971) un pēc V. Majakovska darbiem — «Mistērija par cilvēku» (1974). A. Liniņš, apvienojot J. Marcinkēviča dzejoļus un poēmu «Siena», 1970. gadā Dailes teātrī rada aktīvi iedarbīgu, emocionālu izrādi ar nosaukumu «Siena». 70. gadu otrajā pusē dzejas teātra tradīcijas uz latviešu skatuvēm pieklust un izpaužas atsevišķos dzejnieka krājumu vai dzejas ciklu lasījumos.

Samērā bagāts latviešu dramaturģijā ir komēdiju klāsts. Gandrīz visi 60.—70. gadu dramaturgi pratuši izteikties gan drāmā, gan komēdijā. Komēdijas līdzās drāmām rakstījuši A. Grigulis, Ž. Grīva, M. Birze, H. Gulbis, E. Ansons.

Komēdiju uzmanības degpunktā dramaturgi visbiežāk ietver dažādas sociālas parādības, tāpēc šie dramatiskie darbi ir ar satīriskas komēdijas iezīmēm. Tādiem pieskaitāmi J. Anerauda «Kāralistes gals» (1964), H. Gulbja komēdijas «Mans mīlais, mans dārgais» (1964) un «Silta, jauka ausainīte» (1973), A. Griguļa «Sekspīrs mazgā traukus» (1971) un Ž. Grīvas «Somu pirts» (1975). Taču robeža starp satīrisku komēdiju un raksturu komēdiju ir plūstoša, bieži nav uztverama, jo satīriskajās komēdijās, kas tikko minētas, darbojas arī spilgti raksturi, bet komēdijās, kuras par satīriskām nevarētu saukt, atklātas dažādas sociālas nebūšanas, sabiedrības un, protams, cilvēku raksturu negācijas.

Šādā sakarā pieminamas V. Sauleskalna «Veco sievu vasara» (1964) un «Katrīna» (1972), V. Vīgantes «Pēter, kur tavi dēli» (1965) un M. Birzes «Sākās ar melno kaķi» (1966).

Teātra valdzinājumu spēcīgi izjūt Z. Skujiņš, viņu teātris saista kā brīnums, kas mūs šķir no ikdienas dzīves. Šādā noskaņā ieturēta viņa jautrā komēdija ar pārgērbšanos «Brunču mednieki» (1972), kas savā veidā turpina M. Zīverta komēdiju «Trakais Juris» un «Minhauzena precības» tradīcijas. Kā jautra spēle iecerēta Z. Skujiņa komēdija «Sveiks, mīlais Blaumanī!» (1978), epizodes no R. Blaumaņa dzīves.

80. gadu sākums latviešu padomju dramaturģijai izvirza jaunus uzdevumus, un to centrā fokusējas prasība pēc pilnskanīga, vērienīga pozitīvā varoņa — partijas principu kaismīga realizētāja dzīvē. Dažādos laikos tā bijusi grūti realizējama problēma, jo varonis var iemantot vērienu vienīgi aktīvā darbībā, pārvarot nozīmīgas grūtības un šķēršļus. Taču dramaturģija nevar ilgstoši pastāvēt bez pozitīvā tēla un nepieciešami jauni tā izpausmes iespēju meklējumi.

LITERATŪRZINĀTNE

60. gadu sākums ir zināma robeža starp diviem literatūrzinātnes posmiem Padomju Latvijā. Tas ir nobeiguma posms pirmajam lielajam, būtiskajam latviešu padomju literatūrzinātnes sasniegumam — sešsējumu «Latviešu literatūras vēstures» (1956—1963) izdevumam. Pirmspadomju laikā nebija vienota literatūras pētniecības centra, latviešu literatūrzinātni virzīja atsevišķi entuziasti — rakstnieki un zinātnieki, īpaši tāda personība kā Andrejs Upīts. Kad padomju laikā 1946. gadā pirmoreiz latviešu tautas vēsturē nodibināja Latvijas PSR Zinātņu akadēmiju, A. Upīts bija pirmais šīs akadēmijas Valodas un literatūras institūta direktors. «Latviešu literatūras vēsturi» pirmoreiz radīja organizēts kolektīvs ar pastāvīgiem kadriem. Šis izdevums tapa, balstoties uz daudzām diskusijām, kas jaunajā latviešu padomju literatūrzinātnē bija raksturīgas un pilnīgi nepieciešamas 40. un 50. gados. Bija jāapgūst jauni padomju literatūrzinātnes ideoloģiskie un teorētiskie pamati un uz šīs bāzes jāpārvērtē visa latviešu literatūra. Šis uzdevums arī pamatos tika veikts, un sešsējumu literatūras vēsture vēl līdz šai dienai ir galvenais zināšanu avots gan filoloģijas studentiem, gan vidusskolu latviešu literatūras skolotājiem. Protams, vēlāk, detalizētāk un dziļāk vērtējot, atklājās jaunas šķautnes, idejiski precizējamas līnijas un padziļināts skatījums ne viena vien rakstnieka daiļradē. Taču bija paveikts pirmais būtiskais uzdevums latviešu literatūras marksistiskā pārvērtēšanā — pirmoreiz izcelta revolucionārās literatūras virzošā nozīme, parādīta demokrātiskā literatūras vieta tautas kultūras dzīvē, atklāta daiļrades saistība ar laikmetu, novērtēta tā latviešu literatūras daļa, kas 20. un 30. gados attīstījās Padomju Savienībā. Precizējumi, īpaši tajos gadījumos, kur divu kultūru cīņas līnija iet cauri viena rakstnieka daiļradei un uzskatiem, notiek vēlāk atsevišķos monogrāfiskos pētījumos un turpināsies arī vēl nākotnē. Rakstnieku daiļrades process, daiļliteratūras teorētiski poētiskās problēmas vēl isti pētītas netika.

Tālākajā literatūrzinātnes attīstībā, kas izvērsās 60. un 70. gados, jo nozīmīga ir latviešu literatūras izpēte sakarā ar tās arvien

dziļāku iekļaušanos visas padomju literatūrzinātnes kopīgajā gultnē un ideoloģiskajā cīņā. Izvērsas literatūras sakaru pētniecība. Tāpat arī iet dziļumā specializācija atsevišķās, pētnieciski arvien atšķirīgākās literatūrzinātnes nozarēs. Pēdējais faktors dialektiski saistās ar savu pretstatu — nepieciešamību iedziļināties arī citās sabiedrisko un mākslas zinātņu nozarēs, meklēt kopsakarības ideoloģiskajā cīņā visas padomju sabiedrības mērogā.

Literatūras vēsturē arvien vairāk ienāk teorija, tā savukārt balstās uz dziļāku literatūras un atsevišķu rakstnieku daiļrades izpēti, latviešu literatūra arvien dziļāk iekļaujas kopīgajā padomju daudz nacionālās literatūras kontekstā un tai pašā laikā jo vairāk izkopj savas nacionālās īpatnības un tradīcijas. Dažādu literatūrzinātnes nozaru, dažādu padomju tautu literatūras vēstures iepazīšana rada saskares punktus, kas vedina uz jauniem atklājumiem un atziņām. PSKP 25. kongresa materiālos, runājot par mūsdienu zinātnes sasniegumiem un īpatnībām, teikts: «Jaunas iespējas raženiem, tiklab vispārteorētiska, fundamentāla, kā arī praktiska rakstura pētījumiem paveras dažādu zinātņu, it īpaši dabaszinātņu un sabiedrisko zinātņu saskares sfērā. Tās pilnā mērā ir jāizmanto.»¹

Latviešu tautas kultūras vērtības iekļāvās visas lielās daudz nacionālās Padomju zemes kultūras bagātībā, taču latviešu literatūru un tās vēsturi citas padomju tautas var iepazīt tikai tulkojumos, īpaši ar krievu valodas palīdzību. Šādā nolūkā arī divos sējumos iznāca «История латышской литературы» (1971), uz iepriekšējā lielā literatūras vēstures izdevuma balstīts, no tā izaudzis, bet arī jau precizēts un pārvērtēts pētījums, kas saņēma Latvijas PSR Valsts prēmiju.

Bez minētajiem diviem lielajiem latviešu literatūras vēstures izdevumiem 60. un 70. gados, atskaitot skolām domātās mācību grāmatas, visu latviešu literatūru apkopojošu pētījumu vienā izdevumā nav. Taču literatūras vēstures pētniecība turpinās detalizēti pa atsevišķām nozarēm. Tādējādi pētniecības objekts kļūst šaurāks, toties tā izpēte iet dziļumā. Rodas virkne darbu par atsevišķu literatūras veidu un žanru, kā arī problēmu izpēti un jo daudzi monogrāfiski pētījumi. Tieši šāda izvērsta specializācija un iešana dziļumā ir būtiska 60. un 70. gadu literatūrzinātnei.

Dzejas pētišanā 60. un 70. gados visvairāk devis V. Valeinis ar monogrāfijām «Latviešu lirika XX gadsimta sākumā» (1973) un «Latviešu lirikas vēsture» (1976). Šajos darbos atklāts lat-

¹ PSKP XXV kongresa materiāli. R., 1976, 82. lpp.

viešu lirikas attīstības process, risinātas problēmas par virzieniem, žanriem, stilu, versifikāciju, parādot tos attīstībā dažādos vēstures posmos. Zinātnisks raksturs, īpaši teorijas un marksistiskās metodoloģijas jautājumus saistot ar konkrētu latviešu literatūras materiālu, ir arī V. Valeiņa grāmatai «Poētika» (1961) un «Ievads literatūras zinātnē» (1978). Nopietnus pētījumus par dzeju devuši M. Kalve monogrāfijā «Jaunākās latviešu padomju dzejas apcirkņos» (1975) un V. Ķikāns — «Dziedi man, mūza...» (1972).

Lirika ir vienīgais literatūras veids, par ko uzrakstīta vienota vēsture. Toties prozai pievērsušos autoru skaits ir krietni lielāks, un katrs autors apskata vienu no prozas žanriem.

Romāna žanra tapšanu un attīstību līdz 1940. gadam pētījusi I. Kīršentāle. Grāmata «Latviešu romāns» (1979) īpašu vērtību iegūst ar autores spēju parādīt žanra attīstības procesu, tā idejiski estētiskās likumsakarības. Risināti gan romāna attīstības periodizācijas jautājumi, gan tā saistība ar reālisma attīstību latviešu literatūrā un attiecīgo laikmetu latviešu tautas vēsturē. Apjomīgais un daudzveidīgais materiāls ir vērienīgi pārskatīts, sistematizēts un izkārtots, nevaicoties pirmoreiz plašāk pieskarties līdz šim mazāk vērtētiem vai piemirstiem 20. un 30. gadu romāniem. Grāmatai par latviešu romāna vēsturi ir pirmreizējs raksturs latviešu literatūrzinātnē.

Latviešu padomju stāsta attīstību apcerējusi M. Mauriņa monogrāfijā «Īsais stāsts latviešu padomju literatūrā» (1975), izpētot žanra attīstību izteikti teorētiskā ievirzē. Par šo darbu M. Mauriņa saņēmusi A. Upīša prēmiju (1976). B. Smilktiņa izpētījusi latviešu noveli līdz 1940. gadam grāmatā «Latviešu novele» (1981). Tātad vēl nav pētījumu par prozas žanriem no latviešu literatūras sākumiem līdz mūsu dienām.

Par latviešu dramaturģiju aptverošākais pētījums ir G. Bibera «Latviešu padomju dramaturģija» (1976). Ar nopietnu iedziļināšanu un teorētisku skatījumu raksturojams Dz. Vārdaunes pētījums «Tragēdijas žanrs latviešu literatūrā» (1973). Nopietni dramaturģijas vērtējumi doti arī monogrāfijās par atsevišķiem rakstniekiem.

Apkopojošus pētījumus par latviešu bērnu literatūru devuši divi autori. J. Osmanis grāmatā «Sauls akmens» (1977) aptver visu latviešu bērnu literatūru, ieskaitot periodiku, toties mazāk skarot teorētiskas problēmas, kas saistītas ar bērnu literatūras īpatnībām. A. Stikāne savu grāmatu «Latviešu bērnu literatūra» (1972) piemērojusi augstskolu vajadzībām. Bērnu literatūru pētījis arī V. Ancītis.

Monogrāfiski pētījumi par atsevišķiem rakstniekiem krietni papildina latviešu literatūras vēstures ainu, to precizējot un bagātinot. Īpaši nozīmīgi ir kapitālie darbi par mūsu Tautas rakstniekiem un dzejniekiem, kas ietver arī plašu laikmeta apskatu saistībā ar dzīves un literārās darbības atainojumu, nereti arī literatūras sakaru izklāstu, ar atsevišķiem žanriem saistītus teorētiskus jautājumus, poētiskus jaunienesumus, literāro grupu vai žurnālu raksturojumus un, protams, attiecīgo rakstnieku daiļdarbu plašu analīzi.

Ja latviešu literatūrā jāmin rakstnieki ar vislielāko devumu savai tautai, tāli ejošu ietekmi un plašu pasaules literatūras kultūras slāni, tad vispirms minēsim Tautas dzejnieku J. Raini un Tautas rakstnieku A. Upīti. Ir likumsakarīgi, ka arī pētniecisku darbu par viņiem ir visvairāk. J. Raiņa izvērtējums padomju literatūrzinātnē sākās ar plašām diskusijām 50. gados. Jau «Latviešu literatūras vēstures» 4. sējumā (1957) E. Sokols sniedz plašu pētījumu par J. Raini, taču viņa lielākais pētījums ir monogrāfija «Rainis» (1962), par kuru viņam piešķirts filoloģijas zinātņu doktora grāds. J. Rainis pilnā mērā tiek novērtēts kā darba tautas dzejnieks, izcelta viņa revolucionārā nozīme un filozofiskais vēriens latviešu literatūrā un tautas dzīvē. Par J. Raiņa dzīvi un darbību jau iepriekš rakstījuši arī K. Krauliņš («J. Raiņa dzīve un darbība», 1953) u. c.

Jauna pakāpe J. Raiņa izpētē sākas 70. gados, īpaši ar viņa Kopotu rakstu zinātniskā izdevuma sagatavošanu. Taču jau 60. gadu otrajā pusē sākās J. Raiņa daiļrades detalizēta izpēte. Te minami E. Andersones «Raiņa dzeja» (1968), J. Kalniņa «Zelta kamolītis» (1965), bet jo īpaši V. Hausmaņa darbu virkne par J. Raini.

Viņa grāmata «Rainis un teātris» (1965) dod pirmreizēju apkopotu ieskatu par J. Raiņa lugu uzvedumiem, bet «Raiņa daiļrades process» (1971) ir vispār pirmais un līdz šim vienīgais grāmatā iznākušais pētījums latviešu literatūrzinātnē par rakstnieka daiļrades procesa īpatnībām, to veidošanas, sākot ar ieceri līdz gatavam darbam. Plašs pētījums ir V. Hausmaņa «Raiņa dramaturģija» (1973), kas parāda ne vien lugu tapšanu, sniedz to analīzi un aplūko uzvedumus teātri, bet atklāj arī bagātos J. Raiņa kultūras slāņus — dziļurbumus vēsturē, mūsdienu sabiedrības pretrunu aplūkojumu filozofiskos simbolos, guvumu no pasaules kultūras, no citām tautām un J. Raiņa paša devumu uz tā laika Eiropas dramaturģijas fona. Ar šiem darbiem J. Raiņa pētniecībā sākās jauna padziļināta pakāpe. Ar padziļināto ielūkošanos vienā — vēl šaurākā nozarē šo līniju turpina S. Viese (grāmatā «Jaunais Rainis», 1982), G. Grīnuma, B. Kalnača, atklājot

jaunos plašumus gan J. Raiņa meklējumos vēsturē un cittautu literatūrā, gan savas personības veidošanā. Pētījumu «Rainis — internacionālists un patriots» (1978) devis Z. Mikainis.

Runājot par J. Raiņa pētniecību, jāpiemin arī J. Kalniņa romāns «Rainis» (1979). Tā tapšanu sagatavoja rūpīgas faktu studijas, dzīves un daiļrades izpēte, īpašu uzmanību pievēršot J. Raiņa attieksmei pret savu laikmetu, viņa meklējumu ceļam uz tautas nākotni, viņa personības dziļi sociālai atklāsmei. Šis romāns neapšaubāmi ir mākslas darbs, bet izaudzis uz stingri zinātniskiem pamatiem.

A. Upīša pētniecība gājusi vairāk tradicionālā virzienā. Lielākais ir K. Krauliņa pētījums «Andrejs Upīts» (1963), kurā pirmo reizi tik plaši aplūkota rakstnieka dzīve un daiļrade. Atsevišķiem jautājumiem jau 50. gados pievērsušies J. Upītis («Andrejs Upīts kā literatūras kritiķis», 1956), J. Kalniņš («Satīras asajā gaismā», 1957).

A. Upīša daiļrades meistarības problēmām pievērsušās M. Mauriņa grāmatā «Andreja Upīša noveļu meistarība» (1967) un M. Kalve pētījumā «Andreja Upīša stila meistarība» (1964). M. Kalves grāmata latviešu padomju literatūrzinātnē ir vienīgais tik plašais pētījums par viena autora stilu. Jaunrades problēmas un A. Upīša literatūrkritiskās domas izpēte ir galvenie jautājumu loki kolektīvajā darbā «Andreja Upīša simtgadei» (1977). Šai jubilejai veltīta arī A. Griguļa monogrāfija «Andrejs Upīts» (1977).

Bez šiem plašākajiem pētījumiem par mūsu lielākajiem rakstniekiem literatūras vēsturi papildina vesela virkne monogrāfiju par atsevišķiem autoriem. Šādu grāmatu iepriekšējos gadu desmitos tikpat kā nebija. 60. un 70. gados iznāk visu rakstnieka dzīvi un daiļradi aptverošas monogrāfijas: B. Gudriķes «Arvids Grigulis» (1961), I. Sokolovas «Žanis Grīva» (1961), I. Kiršentāles «Ernests Eferts-Klusais». (1962), V. Labrences «Leons Paeģle» (1969), B. Tabūna «Linards Laicens» (1972), S. Vieses «Aspazija» (1975), H. Rukšāna «Andrejs Balodis» (1978) un «Valdis Lukss» (1980). Līdzās šādām monogrāfijām nākušas klajā grāmatas, kuru autori pievērsušies kādam noteiktam rakstnieka personības, darbības vai daiļrades aspektam. Tāda ievirze ir I. Kiršentāles grāmatai par Annu Saksi (dzīve un personība), B. Gudriķes par Arvidu Griguli (dramaturģija un literatūrkritiskā darbība), V. Hausmaņa par Hariju Gulbi (rakstnieks kā dramaturgs), E. Knopes par Vili Dermāni (literatūrkritiskā darbība). L. Volkova grāmatai par Eduardu Veidenbaumu devusi apakšvirsrakstu «Problēmas. Risinājumi. Hipotēzes». Zināma be-

letrizēta forma ir I. Sokolovas grāmatai par Vili Lāci «No tautas tautai» (1977).

Šāda plaši izvērsusies pētniecība, jaunu materiālu meklēšana, jaunu rakstnieka personības šķautņu atklāšana un raksturošana, talanta kā tautas nacionālās bagātības novērtēšana visvairāk raksturīga tieši 70. gadiem.

Ar literatūras vēsturei svarīgo bibliogrāfisko darbu arī 60. gados īpaši izceļas K. Egle, kas pavisam sastādījis pāri par 80 rakstnieku darbu bibliogrāfisku rādītāju. Nozīmīgas arī viņa «Atmiņas» (1972), kas ietver stāstījumus par 18 rakstniekiem, to vidū par K. Baronu, J. Raini, E. Birznieku-Upīti, Aspaziju, V. Plūdoni, J. Jaunsudrabiņu, A. Čaku.

Blakus šiem literatūras vēstures sasniegumiem 60. un 70. gados latviešu literatūrzinātnē ienāk gluži jauna tās nozare — tekstoloģija. Tā izveidojās, gatavojot J. Raiņa pirmo zinātnisko Kopotu rakstu izdevumu. J. Raiņa daiļdarbu (pabeigto un nepabeigto) izdevumu sējumi pilnīgi atbilst augstākajai literārā mantojuma izdevuma formai — akadēmiskajiem Kopotiem rakstiem. Šis izdevums tapis Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas A. Upīša Valodas un literatūras institūta Literatūras vēstures daļā. Zinātniskajā izdevumā pirmoreiz ir ietverti visi J. Raiņa daiļdarbi, to varianti, publicistika, literārie raksti, vēstules, dienasgrāmatas. Tas prasījis ne vien nopietnas arhīvu studijas, bet arī padomju tekstoloģijas pieredzes apguvi, erudītu tekstologu konsultācijas, J. Raiņa nepublicēto rokrakstu atšifrēšanu utt. Pirmoreiz lasītāju rokās nonāk J. Raiņa nepabeigtie daiļdarbi un daudzie daiļdarbu varianti. Pēdējie atklāj rakstnieka radošo procesu, ideoloģiskos, vēsturiskos, stilistiskos meklējumus, parāda daiļdarba idejisko un poētisko tapšanas gaitu.

Tekstoloģiski pilnīgs J. Raiņa darbu izdevums, kur stingri zinātniski komentāri noskaidro daudzu daiļdarbu sarakstīšanas laiku, atsevišķu daļu un etapu tapšanu, dodot iespēju to salīdzināt ar attiecīgā laika vēstulēm, dienasgrāmatām, radošām piezīmēm, nereti atklāj jaunas šķautnes J. Raiņa uzskatos un personībā. Līdz ar to J. Raiņa Kopoti raksti ir ne tikai radījuši jaunu latviešu literatūrzinātnes nozari — tekstoloģiju, bet dod arī lielu ieguldījumu J. Raiņa personības, daiļrades procesa, viņa sabiedrisko uzskatu, mākslinieciskās ierosmes un atziņu pētniecībā. To liecina virkne rakstu, kas parādās «Raiņa gadagrāmatā» un periodikā.

Sakarā ar J. Raiņa Kopotiem rakstiem tapuši vairāki V. Samsona principiāli raksti presē, kas, balstoties uz Kopotos rakstos sniegto faktu materiālu, atklāj J. Raiņa patieso nostāju

vairākos būtiskos ideoloģiskos jautājumos. Sakarā ar J. Raiņa pētniecību V. Hausmaņa vadībā tapušas vairākas kandidāta disertācijas (arī attiecīgas publikācijas), piemēram, G. Grinumas «J. Raiņa nepabeigtās lugas ar antikās pasaules vielu», B. Kalnačas «Folklorā kā J. Raiņa bērnu dzejas ierosmes avots».

J. Raiņa Kopotus rakstus sastādījis autoru kolektīvs, kur lielākais devums ir V. Hausmanim, M. Ābolai, E. Knopei, B. Gudriķei, B. Kalnačai, Dz. Vārdaunei, G. Grīnumai un virknei jauno zinātnieku. Izdevumu vada galvenais redaktors V. Samsons un galvenās redkolēģijas locekļi V. Hausmanis, J. Kalniņš, K. Kundziņš, V. Valeinis.

J. Raiņa raksti ir pats lielākais, nozīmīgākais, pirmreizējs literārā mantojuma publicējums, taču jauni komentēti un skaidroti materiāli atrodami arī citu rakstnieku darbu kopojumos: V. Lāča, M. Ķempes, J. Jaunsudrabiņa, Ē. Vilka kopotos rakstos. Tāpat tas ir arī plašākās vairāksējumu izlasēs (J. Poruka, V. Plūdoņa u. c.). Arī rakstnieku dzīves un darbības pārskatos, kas uzņemti šādos darbu kopojumos, nereti ir jaunas atziņas, jauni apkopojumi spriedumi vai arī norādījumi uz jauniem arhīvu materiāliem, kas ienes atšķirīgu spriedumu par kādu daiļdarbu, rakstnieka dzīves posmu, kāda atsevišķa fakta pārvērtējumu vai tml. Piemēram, apkopojošs un reizē arī ar vērtējumiem atšķirīgs no iepriekšējiem ir V. Anciņa ievads J. Poruka Rakstiem trijos sējumos.

Literārā mantojuma pārvērtēšanā ir nozīmīgi arī daudzi raksti periodikā. Tie nereti tapuši sakarā ar rakstnieku simtgadi, piemēram, J. Kalniņa vērtējošais raksts par K. Skalbi, V. Vāveres par A. Upīti, V. Eihvalda par F. Bārdi, E. Knopes par R. Pelši u. c. Zināmu jaunienesumu, kaut arī tas būtu neliels ieskats kāda rakstnieka atstāta mantojuma vienā daļā vai dzīves posmā, parasti dod gandrīz vai katrs «Varavīksnes» gadskārtējais izdevums. Ikgadējām «Raiņa gadagrāmatām», kas iznāk kopš 1975. gada (sastādītāja S. Viese), pievēršoties tikai vienam autoram, ir visas iespējas iešanai dziļumā. Tas īpaši redzams pēdējo gadu izdevumos, kur raksti bieži vien balstās uz pētījumu rezultātiem, kas radušies, gatavojot J. Raiņa Kopotus rakstus (V. Samsons, G. Grīnuma).

Literatūras teorijā visvairāk pētitais jautājums 60. un 70. gados ir žanru attīstība. Tas cieši saistās ar literatūras vēsturi jau no tīri zinātniskā viedokļa, pie tam mūsu teorijas speciālisti īpaši 60. gados un 70. gadu sākumā, izauguši no literatūrvēsturniekiem. Jau minētiem M. Kalves un M. Mauriņas darbiem par A. Upīti, I. Kiršentāles darbam par romānu un B. Smilktiņas par noveli jāpievieno krājums «Par prozas mākslu» (1974).

Jau sākot ar 50. gadu beigām un 60. gadu sākumu, padomju literatūrzinātnē arvien lielāku vietu ieņem mākslinieciskās nosacītības problēmas, kas mūsu republikā līdz pat 70. gadu vidum nopietni pētītas bija maz, par to bija runāts tikai atsevišķos rakstos un recenzijās. Plašākā pētījumā šai problēmai pievērsies V. Skraucis grāmatā «Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra» (1977). Autors te pierāda nosacītības un tās dažādo formu iederību sociālistiskā reālisma literatūrā, balstoties uz skaidri izklāstīta teorētiska pamata latviešu padomju prozas analizē.

Vairāk daiļrades procesa, ne izteiksmes virzienā gājis B. Tabūns savā plašajā, latviešu literatūrzinātnē pirmreizējā pētījumā «Raksturs latviešu prozā» (1978). Uz plaša materiāla pamata, izmantojot arī pirmspadomju prozu, autors noskaidro rakstura jēdzienu, analizē rakstura ieceri un raksturu kā daiļdarba formas sastāvdaļu.

Būtiskām mūsdienu padomju literatūrteorijas problēmām pievērsies H. Hiršs grāmatā «Autora pozīcija romānā» (1980), kur analizē latviešu klasiskos un jaunākos romānus no problemātikas viedokļa. H. Hiršs parāda autora pozīcijas izpausmes dažādos veidus un tās nozīmi. Pētījumā atklājas metodoloģiski paņēmieni, kas ļauj dziļāk ieiet romāna uzbūvē, to saistot ar paša rakstnieka personību.

Dzejas teorijā kā vienu no pirmajiem lielākajiem teorētiskajiem darbiem latviešu padomju literatūrzinātnē jāmin M. Dombrovska un S. Sirsones «Latviešu dzeja» (1966), kurā analizēta dzejas valoda, ritmika, kompozīcijas un žanru jautājumi.

Par latviešu padomju dzeju teorētiskā plāksnē rakstījusi arī R. Veidemane grāmatā «Izteikt neizsakāmo» (1977), kur analizē mūsdienu dzeju lingvistiskās poētikas skatījumā. A. Grīnvalde savos rakstos (žurnālā «LPSR ZA Vēstis», «Kritikas gadagrāmātā» u. c.) saasina uzmanību uz dzejas tēlu dialektisko struktūru, to veidiem un kompozicionālo uzbūvi.

Padomju literatūras teorijā 60. un 70. gados parādījušies plaši autoritatīvi A. Kolmogorova, K. Taranovska, M. Gasparova pētījumi par krievu dzejas versifikāciju, kas veikti ar statistiskām (kvantitatīvām) metodēm. Līdzīgi pētījumi ir arī lietuviešu un igauņu literatūrzinātnē. Latviešu dzejas pētniecībā savā laikā šādai statistiskai metodei daļēji bija pievērsušies arī R. Egle un M. Dombrovska. Tikai pēc tam, 80. gados, šai virzienā strādājusi savā kandidāta disertācijā un nopietnus pētnieciskus rakstus publicējusi jaunā zinātniece J. Kursīte-Pakule. Iznācis arī krājums «Stils un žanrs jaunākajā latviešu padomju literatūrā» (1981). Visi šie darbi liecina par teorētiskā jaunienesuma

lēnu, bet nopietnu un būtisku pieaugumu latviešu literatūrziņātņē.

Jauns virziens mūsdienu padomju literatūras un mākslas ziņātņē ir kompleksi pētījumi par kādu problēmu, kas aptver dažādas zinātņu nozares. Sādā virzienā veidotās vairākas A. Upiša Valodas un literatūras institūtā gatavotās grāmatas. «Vienotā daudzveidība» (1978) risina sociālistiskā reālisma problēmas kā jaunākajā latviešu padomju literatūrā, tā arī kinomākslā, teātra mākslā, mūzikā un glezniecībā. Sādi kompleksi pētījumi saasina uzmanību uz ideoloģisko problēmu iedarbību un izpausmi tās dažādos veidos. Ja šāds pētījums tiek veikts vēsturiskā plāksnē, tas parāda dažādu mākslas veidu vienoto ideoloģisko virzību un līdz ar to bagātāk atklāj laikmeta ainu un sabiedriskās domas attīstību. Te minams rakstu krājums «Latviešu — slāvu literatūras un mākslas sakari» (1982), kas parāda minētās kompleksās pētīšanas iezīmes, kuras sākās 70. gadu otrajā pusē. Šīs iezīmes raksturo internacionālo sakaru kompleksu pētīšanu plašā vēstures posmā, no jaunlatviešu perioda sākot, līdz pat XX gs. 30. gadiem. Šie sakari pētīti literatūrā, teātra mākslā, mūzikā un skatuves glezniecībā.

Literatūras sakaru pētniecība kā patstāvīga literatūrziņātņes nozare izveidojās tikai padomju laikā, kaut arī neviena nacionālā literatūra nekad un nekur nav tapusi pilnīgi izolēti, nesaistīta ar citām pasaules tautu literatūrām. Literatūras sakaru pētniecību labi raksturojis J. Kalniņš: «Tās rašanos veicināt veicinājis padomju literatūras daudznacionālais raksturs, kad atsevišķo tautu nacionālās literatūras kopumā veido vienotu padomju literatūru. Tad ir svarīgi jo tuvāk iepazīt to, kas rodas citās brālīgajās republikās, izmantot šo republiku literatūru pieredzi, mācīties no tās. Bet literatūru savstarpējie sakari, protams, neradās tikai ar padomju daudznacionālās literatūras izveidošanos. Isteni jau kopš katras tautas literatūras rašanās tā vairāk vai mazāk cieši bijusi saistīta ar citu tautu literatūrām, jo neviena literatūra neattīstās izolēti, itin kā bezgaisa telpā. [...] tautu nacionālās literatūras ir daļa no pasaules literatūras, kuras veidotāja ir visa cilvēce.»¹

Jau 1959. gadā iznāca V. Vāveres monogrāfija «M. Gorkijs un latviešu literatūra», bet 1965. gadā — plašs V. Vāveres un G. Mackova pētījums «Latviešu un krievu literatūras sakari» krievu valodā. Pēdējā atklāta krievu literatūras lielā ietekme uz latviešu rakstniekiem un līdz ar to latviešu literatūru vispār, jau sākot ar jaunlatviešu periodu. Kolektīvi rakstītā grāmata «Lat-

¹ Latvijas PSR ZA Vēstis, 1980, 8, 20. lpp.

viešu literatūra PSRS tautu saimē» (1967) izpētes loku paplašina vēl vairāk, īpašu vērību veltot kaimiņtautu igauņu un lietu-
viešu, kā arī ukraiņu literatūrai, to saskarei ar latviešu litera-
tūru. Latviešu un baltkrievu literāros sakarus pētījusi arī
M. Ābola, kopā ar Dz. Viksnu sarakstīta grāmata «Tā draudzība
mūžības ilgumu zin» (1977). B. Zvaigzne savukārt publicē-
jusi vairākus rakstus par latviešu un ukraiņu literāriem
sakariem.

Ar Rietumeiropas tautu sakariem iepazīstina cits A. Upīša Va-
lodas un literatūras institūtā kolektīvi sagatavotais krājums
«Latviešu un Rietumeiropas literatūra» (1971), pievēršoties lat-
viešu literatūras sakariem ar vācu un angļu literatūru. Latviešu
un zviedru literāros sakarus savukārt izsekojis L. Stepiņš grā-
matā «Latviešu un zviedru literārie sakari» (1983). Bez tulko-
jumu apskata, kuru ietekme paplašina galvenokārt lasītāju
literāro apvārsni, visās minētajās grāmatās runāts arī par tipolo-
ģiskiem sakariem, rakstnieku interesēm, garīgo tuvību. Tā lite-
rārie sakari kļūst par kultūras sakaru daļu, iezīmē būtiskus
faktus cilvēces kultūras attīstībā vispār.

V. Vāvere rakstījusi par literatūras sakariem daudzus rakstus
arī Vissavienības izdevumos, īpaši PSRS Zinātņu akadēmijas
M. Gorkija Pasaules literatūras institūta un Erevānas universi-
tātes regulāri izdotajos rakstu krājumos «Krievu klasiķi un
PSRS tautu literatūra», kur publicēti viņas raksti par A. Puš-
kinu, M. Gorkiju, N. Ņekrasovu, Ļ. Tolstoju, A. Čehovu un lat-
viešu literatūru.

Plašākā nozīmē literatūras sakari jāsaprot kā kopsakarības, at-
tīstības vienotība visu padomju literatūru starpā vai pat vēl pla-
šākā mērogā — visas pasaules literatūras attīstības kopsakarība
un likumsakarība. Sādu plaši koordinētus pirmreizīgus darbus
vada PSRS Zinātņu akadēmijas M. Gorkija Pasaules literatūras
institūts. Tie ir daudzsējumu «Vispasaules literatūras vēsture»
(iznākuši pirmie divi sējumi) un «PSRS tautu literatūras vē-
sture pirmsoktobra periodā» trijos sējumos. Šo izdevumu saga-
tavošanā piedalās arī A. Upīša Valodas un literatūras institūta
līdzstrādnieki.

Literatūras kritiku pēc literatūrzinātnes klasiskā dalījuma
(vēsture, teorija, kritika) uzskata par tās sastāvdaļu, taču mūs-
dienās vairāki izcili padomju literatūras teorētiķi (M. Hrapčenko
u. c.) uzlūko to par suverēnu literatūras izpētes nozari, kas at-
rodas it kā starp zinātni un daiļliteratūru. Šādu noslieci 60. un
70. gados īpaši veicina esejiska rakstura literatūrkritiskie apce-
rējumi, kas raksturīgi arī latviešu literatūrkritikai. No otras pu-
ses, šais gados pieaug poētikas loma kritiskajos rakstos, kas

tuvina tos zinātnes konkrētībai, taču dažkārt mazinot plašāku ideoloģisku vērtējumu. Tas galvenokārt attiecas uz rakstiem periodikā.

Literatūrkritiķu un līdz ar to mūsdienu literatūras pētnieku uzmanības saasināšanu uz literatūras idejiski audzinošo raksturu, uz aktuālām sociālistiskā reālisma problēmām īpaši veicināja PSKP CK lēmums «Par literatūras un mākslas kritiku» (1972). Ķaut arī tas skar tikai literatūras kritiku, lēmumā paustās domas saasināja visas literatūras pētniecības uzmanību uz aktuālām sociālistiskā reālisma problēmām. Tieši literatūras kritikas sekmešanai izdevniecība «Liesma» kopš 1973. gada izdod «Kritikas gadagrāmatu», kas kļuvusi par respektējamāko mūsu literatūrkritiskās domas atspoguļotāju. Tajā blakus esejiskiem rakstiem ievietoti daudzi raksti ar zinātnisku, teorētisku nozīmi.

Uz PSKP CK lēmumu būtiski reaģēja arī A. Upīša Valodas un literatūras institūts. Par mūsdienu literatūras aktuāliem jautājumiem iznāca rakstu krājumi «Kritika — teorija, vēsture, prakse» (1975) un «Žanrs un kanons» (1977), kas dod jaunus pētījumus par žanru attīstību, to izmaiņām jaunākajā latviešu dzejā, prozā un dramaturģijā.

60. gados, īpaši 70. gados ievērojami pieaug atsevišķu literatūrkritiķu darbu apkopojumi grāmatās. Tās ir periodikā publicēto rakstu izlases ar vienu vai vairākām vadlīnijām, kas rakstus saista ar kādu dziļāku problēmu. Tādas ir V. Meļņa «Rakstnieki un grāmatas» (1960) un «Literatūra un dzīves izpēte» (1969), J. Kalniņa «Pa gadu kāpnēm» (1966), V. Valeiņa «Par dzeju» (1967) un «Dzīve — metamorfoza — dzeja» (1982), I. Bērsona «Literāras pārdomas» (1965), I. Sokolovas «Redzesloks» (1968), E. Dambura «Sarunas par literatūru» (1970), K. Krauliņa «Laiks un rakstnieks» (1971), «Ceļi un gājēji» (1975) un «Aktuāli sociālistiskā reālisma jautājumi mūsdienu literatūrā» (1981), J. Čākura «Silueti» (1976), R. Ādmīdiņa «Dzejas darbdiena» (1977), H. Hirša «Kritika un polemika» (1978), V. Ķikāna «Vienmēr zaļais koks» (1976) un «Pieci» (1980), A. Plēsumas «Mūžam mainīgā» (1978), V. Ancīša «Saknes un galotnes» (1981).

Liela daļa paliekošas nozīmes literatūrkritikas ir grāmatu sērijā «Rakstnieki par literatūru». Īpaši tas sakāms par I. Auziņa grāmatu «Cilvēks izdzied savu mūžu» (1975).

Literatūrkritisko domu partejiski mērķtiecīgu skaidrošanu, īpaši pēc PSKP CK lēmuma, veicināja diskusijas žurnālā «Karogs» par romānu un personību (1976) un dzeju (1978), laikrakstā «Literatūra un Māksla» par daiļdarba mākslinieciskuma problēmām (1979). Problēmas sarežģītību un nepietiekamo iz-

pēti tieši jaunākajā literatūrā parāda arī pārruna par bērnu literatūru laikrakstā «Literatūra un Māksla» (1980).

Organizatoriskā plāksnē literatūrzinātnieku darbu veicinošs faktors ir komplekso pētniecības padomju izveidošana. Latviešu literatūras un mākslas mantojumu pētīšanas un izdošanas kompleksā padome 1979. gadā rikoja apspriedi par 20. un 30. gadu latviešu literatūras un mākslas mantojuma pētniecību, būtībā konferenci, kurā piedalījās visu ieinteresēto iestāžu un izdevniecību pārstāvji. Apspriedē izvirzījās būtiski kritēriji literatūras un mākslas mantojumu pārvērtēšanā, kas izvērsti atspoguļoti žurnālā «Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis». Padomju literatūrzinātnē pēdējos gados daudz runāts par tādu metodoloģisku problēmu kā vēsturiskuma princips literatūrā un tās vērtējumā. V. Samsons, balstoties uz V. I. Leņina atziņu par divām kultūrām šķiru sabiedrībā, savā rakstā «Objektīvā kritērija nepieciešamība un iespējamība» izvirza domu, ka robežšķirtne 20. un 30. gadu literatūrā jānovelk strikti starp demokrātijas un fašisma kultūrām un šī robežšķirtne dažkārt sašķēļ «pat viena un tā paša rakstnieka, mākslinieka daiļradi, atšķirot patiesi demokrātisku devumu vai daiļrades posmu no aizmaldiem».¹ Šīs robežšķirtnes atrašana un konkretizēšana katrā vēsturiskā posmā atsevišķi un atšķirīgi un tās izsekošana arī viena un tā paša rakstnieka daiļradē ir viens no metodoloģiskajiem uzdevumiem attiecībā uz literāro mantojumu.

Otrs metodoloģisks uzdevums arī saistās ar vēsturiskumu. Tā ir uzmanības saasināšana uz daiļdarba tapšanas laika vēsturi un tajā attēloto vēsturi, tās izpēti un šī izmantojuma nolūku (vēsturiskā viela sava laika problēmu risinājumam u. tml.). Šīs problēmas visvairāk izvirzījušās sakarā ar J. Raiņa pētniecību, īpaši viņa lugām. Literatūrteorijas un vēstures saistījums kā pētījuma zinātniskā rakstura padziļinājums viscaur jūtams. V. Valēņa minētajās liriskas vēstures grāmatās.

Literatūrzinātnisko pētniecību veicina un tās redzesloku paplašina arī reģionālās starpubliku konferences. Par sociālistiskā reālisma attīstību Baltijas tautu literatūrās notikušas konferences Viļņā (1969), Rīgā (1976) un Tallinā (1983). Daugavpils Pedagoģiskais institūts regulāri rīko konferences par teorētiskām problēmām. Tajās piedalās zinātnieki ne tikai no Latvijas, bet arī no citām republikām. Konferenču materiāli tiek sistemātiski izdoti krājumos.

Latviešu literatūrzinātnes perspektīvas 80. un 90. gados tiek plānotas gan literārā mantojuma zinātnisko publicējumu virzienā,

¹ Varavīksne, 1980. R., 1980, 24. lpp.

gan jaunas akadēmiskas literatūrvēstures gatavošanā, gan prozas teorijas izstrādāšanā, gan literatūras sakaru tālākā pētīšanā un, protams, mūsdienu literatūras vērtēšanā, kur jo nozīmīgi ir arvien no jauna padziļināti apzināt marksistiskās metodoloģijas pētnieciskos principus.

Sajā grāmatā aiz romānu un garo stāstu nosaukumiem minētie gadu skaitļi, ja tas nav īpaši atrunāts, norāda attiecīgā darba pirmizdevumu, aiz lugu nosaukumiem — pirmizrādi, aiz īso stāstu u. c. darbu nosaukumiem — pirmpublicējumu.

Literatūra. *Auziņš I.* Ievads. — Grām.: Latviešu dzejas antoloģija. R., 1979, 7. sēj. 2. grām., 7.—34. lpp.; *Bērsons I.* Padomju Latvijas rakstnieki. R., 1976. 679 lpp.; *Bibers G.* Latviešu padomju dramaturģija. R., 1976. 232 lpp.; *Hausmanis V.* Mūsdienu jaunākās latviešu dramaturģijas pamattendences. — LatvPSR ZA Vēstis, 1977, 7, 129.—136. lpp.; *Hausmanis V.* Sīs grūtais dramaturģijas žanrs. — Karogs, 1980, 10, 131.—136. lpp.; *Kalniņš J.* Latviešu padomju literatūras zinātne 40 gados. — LatvPSR ZA Vēstis, 1980, 8, 14.—22. lpp.; *Kritika — teorija, vēsture, prakse.* R., 1975. 290 lpp.; *Kritikas gadagrāmata*, 1—9. R., 1973—1982; *Labrence V.* Pārskatot padarīto. Latviešu literatūrzinātne PSKP kongresu starplaikā. — LatvPSR ZA Vēstis, 1981, 2, 19.—23. lpp.; *Latviešu literatūras vēsture*, 6. sēj. R., 1962. 1023 lpp.; *Literatūra un laikmets.* R., 1970. 324 lpp.; *Mauriņa M.* Īsais stāsts latviešu padomju literatūrā. R., 1975. 339 lpp.; *Osmanis J.* Saules akmens. Latviešu bērnu literatūras gadu gaita. R., 1977. 480 lpp.; *Plecu pie pleca.* Veltījums Latvijas Padomju rakstnieku savienības četrdesmitgadi. R., 1980. 195 lpp.; *Stikāne A.* Latviešu bērnu literatūra. R., 1977. 213 lpp.; *Valeinis V.* Latviešu lirikas vēsture. R., 1976. 381 lpp.; *Zanrs un kanons.* Zanri un to izmaiņas jaunākajā latviešu padomju literatūrā. R., 1977. 326 lpp.; *Вавере В.* Пути латышской прозы. — Вопросы литературы, 1983, 5, с. 67—83; *Виесе С.* Латышская проза, поэзия и драматургия сегодня. Рига, 1980. 137 с.; *История латышской литературы*, т. 2. Рига, 1971. 630 с.; *Портреты.* Рига, 1982. 391 с.

**TAUTAS
RAKSTNIECE
ANNA
SAKSE
(1905—1981)**



Latvijas PSR Tautas rakstniece Anna Sakse pieder pie pirmās izcilo reālpsihologu paaudzes latviešu padomju literatūrā, kas sociālistiskajā mākslā ienes un novatoriski turpina attīstīt klasiskā reālisma labākās tradīcijas. Augsts sociālais jūtīgums un pilsoniska drosme, kaismīga, dziļi izsāpēta ticība cilvēkam, cilvēcībai un tautas nākamībai, episks vērienīgums, raksturu un tipu plastiskums, daudzveidība — šīs īpašības, kas raksturo A. Sakses daiļradi, vienlīdz spēcīgi izpaudušās romāna, stāsta un literārās pasakas žanrā. Kā rakstnieci un valsts darbinieci — PSRS Augstākās Padomes deputāti un Padomju Miera aizstāvēšanas komitejas locekli A. Saksi ir iepazīnuši visā Padomju zemē un aiz tās robežām.

Anna Sakse dzimusi 1905. gada 16. janvārī Lejasciema Lauzās sīkzemnieku ģimenē. Tālākas izglītošanās un pasaules izpratnes alkas A. Saksi 1925. gadā aizved uz Rīgu, uz Latvijas Universitātes Filoloģijas un filozofijas fakultātes pedagogijas nodaļu. Pēc gada viņa pāriet uz baltu filoloģiju, bet 1927. gadā, dabūjusi sev darbu «Pēdējā Brīdī», galīgi atmet domu par studijām. Laikrakstā A. Sakse nostrādā līdz pat tā slēgšanai 1936. gadā, vispirms par tulkotāju, tad korektori. Pirmos divus gadus «Pēdējā Brīža» redaktors ir Pāvils Rozītis, ar tā atbalstu sākas A. Sakses literārā darbība dzejā, pēc tam prozā. 30. gados viņas

stāsti un dzejoļi publicēti arī citos izdevumos. Šai laikā A. Sakse tuvinās strādnieciskajai, revolucionārajai inteliģencei. Liela nozīme te ģimenes revolucionārajām tradīcijām, brāļa Aleksandra paraugam. Pēc apprecēšanās ar Edgaru Abzalonu 1932. gadā, ekonomikas studentu un pagrīdes cīnītāju, A. Sakses dzīve nesa-
raujami sasaistās ar darbatautas atbrīvošanās cīņu.

1940. gada vasaras vēsturiskie notikumi izmaina pašos pamatos arī A. Sakses dzīvi. Sākas darbs laikrakstā «Cīņa» un intensīva literārā darbība, spēcīgais reālistes talants strauji nobriest un attīstās. Periodikā, pēc tam grāmatā publicētais A. Sakses romāns «Darba cilts» ir šī žanra pirmdzimtais latviešu padomju literatūrā un liecina par sociāli aktīva, episki vērienīga literāta ienākšanu jaunajā padomju literatūrā.

Kara gadus rakstniece pavada evakuācijā Kirovā. Viņas darbi iegūst plašu auditoriju. 1942. gadā Kirovā krievu valodā atsevišķā grāmatā izdots A. Sakses stāsts «Mierīgs iedzīvotājs», bet 1944. gadā Maskavā — «Atgriešanās dzīvē». Šie divi darbi kopā ar V. Lāča un A. Grīguļa stāstiem veido latviešu kara gadu prozas virsotni. Oriģinālvalodā tie publicēti vēlāk. Krievu valodā tulkota tiek arī A. Sakses dzeja, aizsākas jauna daiļrades līnija — darbi bērniem. To vidū ir populārais stāsts «Trīs šķūniši» (1944).

Pēc atgriešanās Latvijā A. Sakses darbībā nebijušu svaru iegūst publicistika, kas, apsūdzot un apelējot pie cilvēcības, dokumentē laikposmu no hitleriešu padzīšanas līdz galīgai uzvarai — kara postu, cilvēku un dzimtas zemes likteņus, sāpes, mokas un cerības. Vēlāk, mākslinieciski pārkausēts, daudz kas no šai laikā redzētā un izjustā ienāk romānā «Pret kalnu» (1948), kas saņem PSRS Valsts prēmiju. Trešais rakstnieces romāns «Dzirksteles nakts» (1951—1957) apbalvots ar Latvijas PSR Valsts prēmiju.

Jau romāns «Pret kalnu» A. Saksi dara populāru visā mūsu daudznāciju valstī, tas tiek pārtulkots vairākās nacionālo republiku valodās, krieviski iznāk atkārtoti lielos metienos. Rakstniece kļūst par valsts darbinieci — 1950. un 1954. gadā viņu ievēlē par PSRS Augstākās Padomes deputāti, no 1950. līdz 1958. gadam viņa ir Padomju Miera aizstāvēšanas komitejas locekle. Padomju parlamentāriešu un miera cīnītāju delegācijās latviešu rakstniece brauc uz Poliju, Zviedriju, Austriju, Somiju, viņas publicistikā, kas iespiesta arī citu valstu presē, par galveno kļūst cīņa par mieru.

Rakstnieces īsprozas galvenais adresāts 40. un 50. gados ir bērni un jaunieši. Cita pēc citas nāk klajā grāmatas mazajiem lasītājiem, to vidū ir stāsti par dzīvniekiem («Lido, mans putns!», 1957; «Čitas burtnīca», 1958) un pasakas («Pasakas mazajiem»,

1960; «*Laimis kalējs*», 1960; «*Kalējdēls Kaspars*», 1964), žanrs, kas latviešu padomju literatūrā atdzimst A. Sakses daiļradē. Viņas krājumi «*Piķa kunga stāsts*» (1962) un «*Pasakas par ziediem*» (1966) joprojām veido šī žanra virsotni latviešu padomju literatūrā.

Pēckara gados tapušie Annas Sakses stāsti ir tematiski daudzveidīgi. Viņas īsprozas satīriskā daļa kļūst par mākslinieciski iedarbīgu ieroci cīņā pret dzīves negācijām, cilvēku vajībām un antisabiedriskām parādībām (krāj. «*Nokaltis zars*», 1968).

1965. gadā A. Saksei piešķirts Latvijas PSR Tautas rakstnieces goda nosaukums, viņa apbalvota ar diviem Darba Sarkanā Karoga ordeniem, Oktobra Revolūcijas ordeni un Sarkanās Zvaigznes ordeni. Tautas rakstnieces darbi tulkoti vairāk nekā divdesmit valodās, ārzemēs izdoti viņas romāni, stāsti un pasakas.

1946. gadā A. Sakse ar ģimeni apmetas uz dzīvi Mežaparkā, te 1981. gada 2. martā apraujas viņas mūžs. 1983. gadā pie šī nama atklāts Tautas rakstnieces skulpturāls portrets.

A. Sakses romāni — «*Darba cilts*», «*Pret kalnu*», «*Dzirksteles naktī*» veido savdabīgu triloģiju par latviešu tautas dzīvi no 19. gs. 70. gadiem līdz 20. gs. 40. gadu beigām. Tos apvieno kopējā problemātika — darbatautas nostāšanās uz revolucionārās cīņas ceļa, cilvēka dzīve un tautas vēsture, kā arī atsevišķi literārie tēli — Līze Cīrulle, Pakalnu dzimta u. c.

Sekojoš labākajām latviešu reālistiskās prozas tradīcijām, A. Sakse jau savā pirmajā romānā pievēršas ne tik daudz subjektīvajam, individuālajam cilvēka būtībā kā tā likteņa, personības sociālajam sakņojumam, atsedz to kā noteikta sabiedrības slāņa daļu, atsevišķa cilvēka dzīvi iekļauj visas tautas likteņgaitā.

Sociāli un vēsturiski diferencētajā, plašajā laikmeta ainā rakstnieci īpaši saista darbatautas brīvības ideālu nesēji, ļaudis, kas spēj raudzīties pāri savam «es», spēj to iekļaut visas tautas atbrīvošanās cīņās, spēj solot priekšgalā, nebaidoties nāves. Novatorisks ir Līzes Cīrules tēls romānā «*Darba cilts*». Lepna, taisnīga, strādīga un pašai dziedīga — Līze Cīrulle it kā iemieso sevī latviešu darbatautas morālās un ētiskās bagātības, to nelaužamo garīgo spēku, kas ļauj tautai pastāvēt nebaltās dienās un ir labākas nākotnes solījums.

Par vesela laikmeta iemiesojumu kļūst Mirdza Ozola romānā «*Pret kalnu*». Kā Līzi Cīruli apņem Kraupēnu ciema sadzīve, etnogrāfiskās īpatnības, apņem visa ciema un tautas dzīves plūdums, augstu uznesot Piektā gada revolūcijas bangojumā, tā Mirdza Ozola sakņojas skarabajā, bargajā pēckara laikā un aug

kopā ar visa pagasta ļaužu sāpēm, varonīgo darbu, ar godīgo cilvēku tiekšanos pēc mierīga darba, pēc zemes svētības. Ne pasīvi dzīves straumei sevi ļauj nēst Mirdza, tāpat kā Līze, viņa pati veido dzīvi, dara visu, lai ātrāk atsāktos mierīgais, auglīgais zemnieka darbs, lai to nepārrautu šāvieni, nodevīgi uzbrukumi. Mutuļojoša jaunības enerģija un iekšēja aktivitāte ir Mirdzas rakstura neatņemama daļa.

Vairāk sapņotāja, reflektētāja ir Agnese Viksna romānā «Dzirksteles naktī», tā krasi atšķirdamās no abu iepriekšējo darbu centrālajiem raksturiem. Lēni viņa nogulsnējas iespaidi, tie krājas cits pie cita, lai pamazām atraisītu Agneses taisnīguma izjūtu, viņas šķirisko apziņu, iekļautu revolucionārās cīņas pulkā.

Trīs sieviešu tēli, lai cik atšķirīgi raksturā, psiholoģiskā tvērumā, mākslas valodā apliecina vienu patiesību — ikviens godīgs cilvēks agri vai vēlu apjautis sevi par darba cilts daļu, kļūs par tās brīvības ideālu aizstāvētāju un izcīnītāju.

A. Sakse pieder pie tās reālistu plejādes, kuru darbi lielā mērā sakņojas viņu personiskajā pieredzē, kam radošo fantāziju atraisa pašu iepazīts, apziņā dziļi nogulsnējies dzīves materiāls. Kā A. Upīša Skrīveri iedzīvināti viņa monumentālajā daiļradē, kā Piebalga dzīvo brāļu Kaudzišu «Mērnieku laikos» un Ērgļu pagasta ļaudis R. Blaumaņa darbos, tā ietvēries Lejasciems A. Sakses romānos.

A. Sakses daiļradē ir realizējušies klasiskā reālisma estētika — dzīves attēlojums pašas dzīves formās. Dzīve un cilvēki tanī atklājas savā reālajā daudzveidībā, krāsu dažādībā un bagātībā. «Rakstnieka skola ir pati dzīve» — šī viņas atziņa ir pašas mūža izauklēta, ar pašas daiļradi pierādīta. Veidojusies klasiskā reālisma tradīcijās, A. Sakses daiļrade ir likumsakarīgs mūsu literatūras reālistisko tradīciju turpinājums un tālākais attīstības posms sociālistiskajā mākslā.

Kopš 50. gadu beigām A. Sakses daiļradē par galveno kļūst *literārā pasaka*. Rodas šķietams paradokss — rakstniece, kas ar reālpsiholoģisku lielprozu ieguvusi slavu tālu aiz mūsu zemes robežām, pievēršas vienam no visisākajiem un nosacītākajiem prozas žanriem. Bet patiesībā romāna un pasakas būtībā ir daudz kopēja, vispirms — dzīves materiāla ietilpīgums. «Pasaka ir ļoti lakonisks un reizē ļoti ietilpīgs žanrs, kurā ērti ietveras gan dabas vērojumi, gan cilvēku nākotnes sapņi, gan daudzu paaudžu dzīves gudrība — pat veselu romānu viela un filozofiskas pārdomas,» uzsver Anna Sakse un piemetina: «Varbūt tāpēc pasakas

arvien ir atradušas ceļu pie visdažādākā vecuma lasītājiem.»¹ Šie rakstnieces vārdi precīzi formulē literārās pasakas būtību, tās īpašības, kas šim senajam žanram ļauj ieņemt stabilu vietu arī mūsdienu literārajā procesā.

Savām dziļākajām saknēm literārā pasaka sakņojas vēstītājā folklorā, ar ko tai daudz kopēja — sižeta un tēlu tradicionālā (pasakainā) nosacītība, fantastika, brīnumainais kā īstenības atveidojuma būtiska, neatņemama īpašība. Tieši fantastika, brīnumainais veido pasakas žanrisko kodolu. Vienkāršs, nesarežģīts (atstāstāms) sižets, nedaudz īpašībām raksturotas darbības personas, precīzs to savstarpējo attieksmju zīmējums kā tautas, tā literārajās pasakās apvienojas ar realitātes un fantastikas savdabīgu saplūšanu pasaules, cilvēku, dabas tēlojumā. Literārās pasakas dziļās un stiprās saknes folklorā, tautas mutvārdu tradīcijās īpaši skaidri redzamas žanra attīstības sākumposmā, kā arī to tautu literatūrās, kurām ir bagāta, ilgi funkcionējoša vēstītāja folklorā — tā kā latviešu tautai. Literāro pasaku no vēstītājas folkloras atšķir augstāka tēlu individualizācijas pakāpe un lielāka psiholoģiskā bagātība, sociālētiski un filozofiski vispārinājumi, kas vienkāršajam, nereti tradicionālajam sižetam un darbības personām bez ārējā plāna piešķir vēl otru plānu.

Lakoniskā pasakas forma tieši ar savu sižetisko un tēlu sistēmas tradicionālītāti rada daudz asociāciju lasītājos un klausītājos un tāpēc ļauj nedaudz lappusēs ietvert bagātu saturu, ļauj parādīt arī veselu cilvēka mūža gājumu. Veidojusies kā mutvārdu vēstījums, kļuvusi arī par rakstītās literatūras sastāvdaļu, pasaka nereti saglabā brīva stāstījuma intonāciju, vienkāršu, nesarežģītu sižetu, nedaudz īpašībām raksturo darbības personas jeb tēlus. Attīrīts no visa liekā, veidojas fantastikas paspīlgtināts kādas parādības modelis, kas apaug ar ļoti bagātu, dzīves īstenībā balstītu asociāciju slāni. Jau J. Poruka, K. Skalbes, E. Birnieka-Upīša daiļradē latviešu literārā pasaka ir cieši saaugusi ar tautas dzīvi un sadzīvi, ar sava laika sociāli ētiskajām problēmām. Arī A. Sakses pasakās un to latviešu padomju prozaiķu labākajos darbos, kas pēc viņas pievēršas šim senajam žanram, valdzina realitātes un fantastikas īsti pasakainais savijums, vēstījuma filozofiskais piesātinājums.

Folkloras pasaulē A. Sakse ieaug bērībā, klausoties vecātēva un mātes stāstītās pasakas, ieaug, ganīdama lielajā Augulienas muižas silā un tuvējā Raganpurvā, kur, kā stāsta vietējie, velējas raganas. Arī mazā Lauzu meitene dzird divainus trokšņus purvā,

¹ Sakse A. Piķa kunga stāsts. R., 1962.

bagātu iztēli apveltītai, varenais mežs viņai kļūst par vietu, kur dzīvo fantastiskas būtnes — vilkači, sumpurņi, princeses, karaļi, stiprinieki, Laima un Māra, bārenišu sargātājas, kur koki ir apburti cilvēki. Pasaku fantastiskā pasaule uz visiem laikiem A. Saksei kļūst par savējo un vēlāk ienāk viņas literārajās pasakās kā savdabīga žanra tradicionalitātes un autora jaunrades aplūsme.

Attieksmes ar folkloru veidojas vairākos plānos. Viens no tiem — tuvība tēlu, sižetu, motīvu ziņā. Annas Sakses sarakstītajās pasakās sastopam jau no folkloras pazīstamos dzīvnieku tēlus. Tur ir lācis, vilks, lapsa, vārna un citi («Zvēru un putnu karš», «Sapulce mežā»), zaķis («Zaķa kāposti»). Šo tēlu raksturs, darbības vide arī tuvi tautas folklorā sastopamajiem. Lācis ir stīprs, bet prātā aprobežots, lapsa — viltīga un tenkotāja, lāga zaķis — pamuļķis. Dzīvo viņi visi mežā (gan kopā ar tīģeri un vēl citiem Latvijā neatrodamiem zvēriem), kur to attieksmes nosaka spēks un izmaņa. Darbojas arī Sniega māte un Sniega tēvs, četri Vēja dēli («Sniegpulkstenīte», «Pasaka par četriem Vēja dēliem»), sidrabā mirdzošā Salna, kas nes nāvi («Skaistule Salna»). Pa zemi staigā dievs vecīša izskatā, cilvēkus pārbaudīdams un atalgodams («Puķuzirnītis»). Tur ir ļaunā pamāte, kas padēlu nostrādina melnās miesās («Cūkausītis»), te staigā Lauskis un ar savu sudraba cirvīti piesit pie pakšņa («Varavīksne»). Te Saules meitas peldas jūrā («Saulgrieze») un bārenīte staigā pa varavīksnes tiltu («Varavīksne»). Velns noplēš deviņus pastalu pārus, lai izjauktu divu jauniešu kāzas («Ūdensroze»), un baznīcā uz vēršādas pieraksta baznīcēnu grēkus («Teiksmā par Alūksnes Jāni»). Meža alā dzīvo rūķīši, kam kurpnieks Krišus taisa mazas, zilas kurpītes («Kurpītes»), pie viņiem pazemē no ļaunās pamātes slēpjas Sniegbaltīte («Kalējēds Kaspars»). Ir ievīti arī folkloras motīvi par trim tēvadēliem («Puķuzirnītis»), par zelta zivtiņu («Sirds ezerā») un citi.

Reizumis tautas pasaku A. Sakse ietvērusi savējā nepārveidotu, ar visām sižetiskajām norisēm, un darbības personām, piemēram, «Teiksmā par Alūksnes Jāni». Sākuma daļa stāsta par Jāņa dzimšanu un bērnību, lielo dievbijību, kas tam ļauj redzēt to, kas citiem neredzams, un otru pārdabisku spēju — iet pāri ezeram uz baznīcu. Tad nāk tiešā, nesagrozītā veidā, tikai ar dažiem konkrētiem sīkumiem apaudzēta, plaši pazīstamā pasaka «Smiešanās baznīcā»: svēts vīrs baznīcā redz, ka velns uz teļādas pieraksta grēciniekus. Āda ir par mazu, velns to stiepj, vīrs smejas un... Te nu nāk atšķirība — pasakā vīrs zaudē spējas redzēt to, ko citi neredz, A. Saksei — spēju iet sausām kājām pāri ezeram, turklāt — Jānis ne pirmoreiz redz velna izdarības, tikai

stiepis vēršādu tas līdz šim nav. Saslapējis kājas, Jānis saaukstējas un nomirst.

Arī tur, kur autore veido pilnīgi jaunu, folklorā nesastopamu sižetu, tautas fantāzijas pasaules klātbūtne ir spēcīgi sajūtama. Daudzos variantos latviešu tautas folklorā ir pazīstama pasaka «Trīs vēlēšanās» par nabago, kas labi uzņem svešu vecīti (nereti — dievu) un gūst kādu labumu, bet bagātais skopulis zaudē savu mantu. Vistiešāk A. Sakse to izmantojusi pasakā «Puķuzirnītis», kur svešajam, izsalkušajam vecītim no saviem diviem zirņiem vidējais dēls atdod vienu, vecākais no saviem trim — neko, bet jaunākais — savu vienīgo. Par to vecītis vecākajam dēlam pieber pilnu bļodu ar zirņiem, vidējam — saujas, bet jaunākajam iedod vienu pašu zirni. Vecākajam izaug tukši stublāji, vidējam — vanagzirņi, jaunākajam — puķuzirnīši, un viņš kļūst slavens dārznieks.

No folkloras vistuvākā šim A. Sakses darbam ir pasaka par vecīti, kas nabagam par laipno uzņemšanu iedod vienu pupu, no kuras jau nākamajā dienā rodas daudzas, bet bagātajam izaug pupas, kuru pāktis dzīvo čūskas.

Vēl divi pasakas «Trīs vēlēšanās» savdabīgi varianti ir darbos «Persijas ceriņš» un «Kurpītes». Pirmajā jaunākais dēls, kas dodas uz pūka alu atbrīvojot savu māti, ceļā satiek vecīti un izpilda viņa trīs vēlēšanās. Par to vecītis tam pasaka burvju vārdus, ar kuru var pārvērsties, par ko vien grib, bet tikai divas reizes, trešajā cilvēka izskatu neatgūt. Glābdams māti, dēls pārkāpj šo noteikumu un uz mūžu kļūst par persijas ceriņu.

Kurpniekam Krišum svešā sieviņa, kam viņš bez maksas piesit kurpei papēdi, iedod bērza zariņu ar trim lapiņām — cik lapiņu, tik vēlēšanos piepildīsies.

Šie daži piemēri liecina, ka A. Sakse folkloras motīvus nereti ir pārradījusi no jauna, tie ir tikai fantāzijas rosinātāji, kas ievieidojas sižetos un tēlos atbilstoši autores idejiski mākslinieciskajiem nolūkiem. Sasaucas dabas izpratne, sasaucas fantastikas ietvērums tēlu sistēmā un sižetā.

Bet ir arī vēl kas vairāk — A. Sakses un folkloras pasakas sasaucas, sabalsojas pašā dzīves īstenības tvērumā, ētiskajos un sociālajos kritērijos. Abās ir tradicionālais bagātā un nabagā pretstatījums, abās nabadzīgais (trešais dēls, bārenīte, zaķu gans) ir ētisko ideālu nesējs, kas tiek atalgots, ja ne citādi — tad ar nemirstību, bet bagātais (egoists, paštaisnais, alkatīgais) ir ļauns un saņem taisnīgu sodu. Ansis, pazaudējis sirdi ezerā, nodzīvo tukšu un bezjēdzīgu mūžu («Sirds ezerā»), tāpat kā reliģijas apmātais Jānis («Teiksma par Alūksnes Jāni»). Bārenīša cūkgana Jāņa bojāejas vietā izaug balta puķe, kas izskatās kā

cūkas auss un bērna dūrīte («Cūkausītis»). Līgava, ko Jukums grib velnam nospēlēt kārtis, ielec ezerā, kur izaug balta ūdensroze («Ūdensroze»). Arī folklorā pazīst šo motīvu — koki ir cilvēku dvēseles u. tml. Tā vairs nav ārējā tuvība folklorai, A. Sakses pasaku pats dziļākais slānis ir folklorā ieaudzis, sakņojies tānī ietvertajā darbatautas sociālistisko kritēriju un vērtību pasaulē.

Ne tikai latviešu tautas pasakas ir rosinājušas A. Sakses iztēli, veidojušas viņas pasaku pasauli. Rakstniece vairākkārt ir pievērsusies tālām zemēm un tautām («Lilija», «Magnolija», «Orhideja», «Czi-Czina»), labprāt izmantojusi austrumtautu sižetus («Labākais novēlējums», «Taisnīgais tiesnesis»), kā arī seno helēņu folkloru («Hiacinte», «Narcise»).

Tikpat brīvi rakstniece veido pasaku no reālās īstenības. Arī A. Sakse var teikt par sevi kā dāņu pasaku meistars H. K. Andersens: «Nemu dzīvi un radu pasaku.» Arī viņai jebkurš dzīves, realitātes materiāls spēj iegūt brīnumainas īpašības, iekļauties fantastikas pasaulē, spēj pārvērsties pasakā, kurā atdzīvojas, iegūst individuālu likteni, cilvēciskojas gan augi un koki, un dzīvnieki, gan ikdienas priekšmeti, pat — zemes mākslīgais pavadoņs (par to stāsta pasaka «Saules mazbērniņš»). Un viscaur fantastiskais, brīnumainais A. Sakses pasakās iekļaujas reālā vidē un laikā kā to organiska sastāvdaļa, vai arī notiek pretējais — fantastiska vide un tēli ar dažu reālu sikumu palīdzību tiek tiktāl tuvināti realitātei, ka zaudē neparastumu. Šīs īpašības literārā pasaka pirmoreiz iegūst H. K. Andersena daiļradē, tāpat kā otru — dziļāko plānu, kas fantastiskajam sižetam piešķir vispārcilvēcisku un filozofisku vispārinājumu. A. Sakses daiļradē tās ir pasakas žanram neatņemamas īpašības, kas vēl savijušās ar ļoti rūpīgu tēlojamā objekta būtības saglabāšanu, tā specifisko īpašību pasvīturošanu.

Tā, pasakai «Dzejnieka Sienāža lielā mīla» par pamatu likta viena šī kukaiņa īpašība — skaļā, nemitīgā sisināšana, kas dzirdama vasaras un rudens novakarēs. Sisināšana pārvēršas dzejā, kas tiek skandināta kārtējam mīlas objektam — vardei, lakstīgalai, visbeidzot, brūnganai ķirzaciņai, trim no tām daudzajām dzīvajām būtnēm, ar ko reālajā esamībā sienāža ceļi var krusoties. Raksturus, to savstarpējās attiecības, kas šo pasaku dara tik bagātu, rada jau rakstniece pati, piešķirdama dzīvnieku un kukaiņu pasaulei cilvēciskus vaibstus un vienkāršajā sižetā ieauzdamā gudra, daudz pieredzējuša cilvēka ironisko attieksmi pret cilvēciskām vājībām.

A. Sakses pasaku tuvums latviešu tautas folklorai, to īpašais latviskums rodas ne vien no folkloras, tās motīvu, tēlu utt. izman-

tojuma, no mums tik pierastās lauku un pilsētas vides, kurās parasti risinās sižeti, bet ir arī vēl viena īpašība, kas īpaši izceļas grāmatā «Pasakas par ziediem». Pati autore to noformulējusi vārdos: «Negribējās lauzt priekšstatus par puķēm, to dabu.»¹ Priekšstatus, kādi ir izveidojušies un nostabilizējušies latviešu tautai par ziediem, to dabu. Arī viņas Vijolīte ir kautra un bikla kā sīkais, zilacainais ziediņš («Vijolīte»), Lilija — līgavas uzticības un nevainības simbols («Lilija»). Citur raksturs veidots, pasvītrojot stādu un ziedu bioloģiskās īpatnības: Magone ir kaisla un neganta sieviete, skaistule Tulpe — sevī iemilējušies egoiste («Vijolīte») u. tml.

Pasaka par Vijolīti stāsta par maigu, dvēselīgu meitenīti, kuras vijole apbur visus — gan valšķīgo sārtaidzi Magoni, gan skaistuli Tulpi, gan stalto jaunekli Irisu, ar ko koķetē Magone. Viņa iemīl Irisu, bet to apprec veīklā Magone, un Vijolīte klusi aiziet no kāzu burzmas, bet no viņas sāpēm dzimst jaunas dziesmas, kas citiem dos prieku. Tautā dziļi iesakņotais necilās, bet sirdij dārgās puķes emocionālais priekšstats te savijies ar skaņu pasaules, ar mūzikas jēdzieniem, pārvērst skaistā dziesmā. Visa šī pasaka patiesībā ir kā dziesma par mūzikas skaistumu, par tās burvju varu, kas skar cilvēku dvēseles visdziļākās stīgas, valda pār sirdīm un prātiem. No botānikas pasaules, no ziediem, kas pārvērtušies par cilvēciskām būtnēm un izdzīvo savu dzīvi pasakas lappusēs, rakstniece mūs aizvada līdz pārdomām par mākslinieka mūžu, kas spēj radīt skaistumu no savām sāpēm, līdz domai par atteikšanās sūro laimi, par cilvēku, kas sevī rod jaunus spēkus dzīves visgrūtākajā brīdī. Jo tā jau ir literārā pasaka, talantīgs šī žanra darbs ar bagātu filozofiski emocionālu piesātinājumu, kas apvij ļoti īsu, viegli atstāstāmu, nesarežģītu sižetu. A. Sakses pasaku pasaulei ir ļoti būtiski, ka nekur nav pretrunu ar dzīves realitātē pastāvošajām attiecībām, tāpat kā ar tautā iesakņotajiem priekšstatiem par kādu dzīvās dabas parādību.

Pasakā par Ķirsi tēvs dārznieks, glābdams dēlu no Ziemeļa atriebības, nemitīgi maina viņa izskatu — te tas ir balts, te zaļš, te ar sarkanām podziņām. Viss koka augšanas cikls te ietverts pasakas vēstījumā. Vai arī puķu, koku, smilgu un krūmu gatavošanās Saules pārnākšanas karnevālam pasakā «Sausziedis».

Magone karnevālam grib posties sarkanos, kuplos čīgānietes svārkos, Ieva — baltā līgavas plīvurā, Kastanis — pārvērsties pār daudzžuburainu svečturi, bet kautrīgā Pīpenīte būs zīlniece, tāpēc kārto savas ziedlapiņas pa pāriem un nepāriem. Un visa

¹ *Kiršentāle I. Dzīve un pasaka. R., 1975, 39. lpp.*

ši dzīvības prieka un krāšņuma vidū Sausziedis, kas visu pārrēķina barības vienībās, piedāvājas lasīt lekciju par jautrības kaitīgo iespaidu uz veselību un visbeidzot kāzu rītā Ābelei prasa parakstīt kontraktu par turpmāko ražu. Botāniskais pretstats te kļuvis par pamatu sarkastiskai pasakai, kas izsmej šauru prakticismu.

Pasakā «Titenis» šī auga īpatnību — balsta meklēšanu, lai spētu augt un raisīt ziedus, rakstnieces asprātīgā un dzēlīgā spalva pārvērtusi par lišķības un liekulības simbolu. Visparastākās norises augu valstī ieguvušas lielu simbolisku vispārinājumu, ir cilvēciskotas.

Ziedu pasaku lielum lielo daļu caurvij doma, ka nekas no cilvēka mūža nezūd — ne laime, ne ciešanas, ne labi, ne ļauni darbi. Saules meita, mīlestības dēļ palikusi pie Zemes dēla, kļūst par Saulgriezi, kas ilgās pēc dzimtenes vērš ziedu uz Saules pusi. Mežagara Jāņu naktī apburtā Zane kļūst par Naktsvijoli, kuras smarža vilina meža dziļumos. No neglītā kupriša ļaunās sirds, ko pārvērš un arī salauž mīlestība uz princesi Rozi, izaug stāds, kura sārtie ziedi virknējas ap kātiem kā mazas, salauztas sirsniņas. Puķe, ko Simeons iedēsti savai mīļotajai Peonijai uz kapa, iegūst šīs pašai dziedīgās, sirdsskaidrās sievietes vārdu. Indiāņu meitenes, kas iet bojā, sargādamas cilts dārgumu — putnu Orhiss, šamanis pēc nāves pārvērš par orhidejām. Sniegamātes meita Pārsla, kas Dienvidvēja skavās pārvēršas par rāsas lāsi, ik pavasari atplaukst Sniegpulkstenītē.

Smalkā, kautrā Vijolīte, skumjā Saulgrieze, uzticīgā Mežroze, Ieva, ko nomāc Titenis, skaistā Ābele, kas, spītēdama Ķirsim, gandrīz apprec Sausziedi, vieglprātīgā dzīves baudītāja Dzeguze — tie ir tikai daži no Annas Sakses sastopamiem tēliem, raksturiem. Katrs savādāks, atšķirīgs, ļoti cilvēcīgs un tomēr arī fantastisks. Iespējamais un neiespējamais, reālais un brīnumainais te saaudzis vienkopus, radīdams žanra daudznozīmību, ētiski estētisku piesātinājumu.

Daudzkārt rakstniece savās pasakās risinājusi domu par to, kā jādzīvo, lai dzīve iegūtu jēgu, skaistumu un pilnskanību. Sīks, cietsirdīgs un nevienam nevajadzīgs kļūst Ansis, kas pazaudējis sirdi ezera dzelmē («Sirds ezerā»). Valdnieks Haijams, kas dzīvi izšķiedis islaicīgās baudās, tiecies pēc slavas un bagātības, vecumdienās tiek ieslodzīts cietumā un tur sāk saprast sava mūža bezjēdzību («Labākais novēlējums»). Par reliģijas sakropļotu mūžu vēsti «Teikums par Alūksnes Jāni». Burtiski saprotot un izpildot reliģijas dogmas, pamuļkais Jānis visu mūžu nodzīvo bez mīlestības, nabadzībā, sevī aizliegšanā. Visi viņi dzīvo tikai sev, visu savu dzīvi pakļauj savām iedomām, kaislībām un vēl-

mēm, bet negrib un neprot atvērt savu sirdi citu priekiem un bēdām, savā tukšajā mūžā neiepazīst cilvēku savstarpējo attieksmju skaistumu. Un arī — darba svētību. Pasakā «Saulgrieze» Saules meita vaicā Zemes dēlam, kas ir mūžīgs virs zemes, un saņem atbildi — «Mūžīgs ir darbs». Tas piepilda cilvēka dzīvi no bērnības līdz mūža vakaram, un tikai tas, kas pazīst darba smagumu un svētību, ir laimīgs. Tāpēc arī neviens no tiem, kam kalējs izkalis ilgotos brīnumpriekšmetus, lai darbi darītos paši, nav kļuvis ne laimīgs, ne bagāts. Viņu sētas ir tukšas un nesakošanas, paši tie kļuvuši truli un ļauni. Vienīgi kalējs pasakā «Laimes kalējs» ir laimīgs, jo viņš ir darījis darbu.

Blakus K. Skalbes darbiem A. Sakses pasakas veido otru šī žanra augstieni latviešu literatūrā. Abiem tās ir izaugušas no vienas augsnes — no latviešu un cittautu folkloras, abiem ētiski estētiskās mērauklas atbilst gadsimtu gaitā izvēlētajām darba- tautas atziņām. A. Sakses pasakas ir lakoniskākas izteiksmē, straujāk, dramatiskāk risinās sižets, plašāka ir emocionālā amplitūda — no skaļiem, nesaudzīgiem smiekliem cauri visai cilvēcisko izjūtu gammai līdz pat traģiskām sāpēm. Filozofiskais zemteksts, augstu ētisku principu klātbūtne viņas pasakām piešķir lielu dziļumu un vispārinājuma spēku.

Ar savu galveno problemātiku — dzīves jēgas meklējumiem, ar cilvēka un sabiedrības attieksmju risinājumu literārās pasakas tieši turpina rakstnieces daiļrades pamatlīniju, kas tik spilgti izpaudusies viņas stāstos un romānos. Tautai, cilvēkiem dzīvotais dzīves skaistuma un pilnskanības cildinājums ir viena no galvenajām tēmām arī viņas literārajās pasakās. Atbilstoši žanram priekšplānā izvirzās kādas problēmas ētiskais aspekts — tās runā par labo un ļauno, par darba vērtību, uzticības un pašai izdzīvotības skaistumu. Nereti A. Sakses pasakas grupējas savdabīgos ciklos, atklājot kādas atsevišķas problēmas, parādības dažādus aspektus. Viņas pasaku idejiski filozofiskā ievirze ir precīza, gan nosodot pretsabiedrisku morāli un rīcību, gan izsmejot muļķību un aprobežotību, gan atklājot labo, paliekošo cilvēkā.

Annas Sakses daudzveidīgais devums veido mūsu literārā mantojuma būtisku un aktuālu daļu. Viņas daiļrade ir novatoriska savā dziļākajā būtībā — tā nemitīgi apguvusi jaunus dzīves slāņus, jaunu, vēl neaprobētu īstenību ar tās sarežģītajiem sociālpsiholoģiskajiem konfliktiem, saskatījusi un mākslinieciski pilnvērtīgi atspoguļojusi jauna tipa cilvēka izaugsmi Padomju Latvijā. Viņas daiļradē atdzimst literārās pasakas žanrs, atklājas tā aprīnojamā idejiski filozofiskā ietilpība, iezīmējas žanra vieta socialistiskās mākslas kopainā. A. Sakses talants ir veicinājis daudzu spēcīgu reālistu izveidi pēc kara gados, lielā mērā

ietekmējis veselu gadsimta ceturksni mūsu literatūrā, stiprinot reālistiskās tradīcijas, humānismu, tautiskumu, demokrātismu, partejiskumu dzīves, laikmeta un cilvēku atveidē.

Literatūra. *Sakse A.* Pārdomas un atziņas. R., 1985. 188 lpp.; *Kiršentāle I.* Annas Sakses dzīve un personība. R., 1979. 213 lpp.; *Kiršentāle I.* Dzīve un pasaka. R., 1975. 76 lpp.; *Kiršentāle I.* Folklorā sakņotas. — Grām.: Varavīksne. R., 1985. 166.—173. lpp.; *Киришентале И.* Анна Саксе. Р., 1985. 228 с.; *Киришентале И.* В мире сказок Анны Саксе. — В кн.: *Саксе А.* Пиковый король. М., 1977, с. 3—12.

**TAUTAS
DZEJNIECE
MIRDZA
ĶEMPE
(1907—1974)**



Latvijas PSR Tautas dzejniece Mirdza Ķempe dzīves gaitas sākusi Liepājā 1907. gada 9. februārī progresīvi noskaņotu strādnieku ģimenē. Beigusi vidusskolu dzimtajā pilsētā, viņa strādā Rīgas radiofonā (sākumā par diktori, vēlāk par tulkotāju un korespondenti, 1940./41. gadā par literāro raidījumu nodaļas vadītāju), sper pirmos drošākos soļus dzejas un atdzejošanas laukā.

Lielā Tēvijas kara laikā M. Ķempe dzīvo Astrahaņā, Ivanovā, Maskavā un strādā kultūras darbā. Viņa palīdz organizēt un vadīt latviešu leļļu teātri. Kopš 1944. gada beigām M. Ķempe dzīvo Rīgā, ir profesionāla dzejniece un tulkotāja, kā arī Latvijas Padomju rakstnieku savienības dzejas konsultante (kopš 1947. gada).

M. Ķempes pirmās dzejoļu grāmatas — «Rīta vējš» (1946), «Drauga vārdi» (1950), «Mieram un dzīvībai» (1951), «Dzejas» (1955), «Mīlestība» (1957), «Es nevaru klusēt» (1959). Tajās dominējošie motīvi — dzimtenes mīlestība, tautu draudzība, kapitalistu apspiesto tautu atbrīvošanās cīņas, mīlestība. No viņas tulkojumiem nozīmīgākais — no spāņu valodas tulkotais M. Servantesa «Atjautīgais idalgo Lamančos dons Kihots» (1956).

1957. gadā M. Ķempei piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātās kultūras darbinieces goda nosaukums, 1958. gadā par dzejoļu krājumu «Mīlestība» — Latvijas PSR Valsts prēmija.

60. un 70. gadi ir M. Ķempes talanta tālākas attīstības, intensīvas jaunrades un lielu panākumu laiks.

Viņas dzīve un daiļrades ceļš aplūkojamā periodā šķietami rit taisnā gultnē un ierastā tempā. Jau otro un trešo gadu desmitu tas pats iemīļotais un sekmīgais dzejas konsultantes darbs Rakstnieku savienībā, pie tam tādā laikā, kad no agrākajiem audzēkņiem vairāki jau kļuvuši redzami dzejnieki (L. Bridaka, Ā. Elksne, O. Lisovska, O. Vācietis, L. Vāczemnieks, I. Ziedonis), kad veidojas daudzsološa nākošā audze (I. Auziņš, D. Avotiņa, M. Čaklais, L. Līvena, J. Peters).

Konsultācijās un vēstulēs dzejniekiem M. Ķempe gan konkrētās dzejoļu analizēs, gan teorētiskos vispārinājumos veiksmīgi cīnās par īstu meistarību, par individuālo radošo spēju attīstību. O. Vācieša vārdiem runājot — «Mirdza Ķempe nemācīja dzejot, bet bija biedrs ar augstām prasībām, smalku, sievišķīgi dziļu intuīciju»¹.

Par šo kvalitatīvo, pašai dziedzīgo darbu viņas audzēkņi teikuši daudz laba. J. Peters atceras: «Dzejniece ar savas personības vērienu atvēra citu pasauli, mācīdama reizē bijīgi un reizē bez elkdievības skatīties uz pasauli, uz tālām zemēm, uz lieliem cilvēkiem.»² Arī O. Vācietis M. Ķempei atzinies: «Es nevienam neklausu, bet Jums klausu.»

Sekmīgi turpinās arī M. Ķempes pašas daiļrade, iznāk virkne jaunu nozīmīgu krājumu: «*Skaurā liesma*» (1961), «*Gaisma akmenī*» (1967), «*Dzintara spogulis*» (1968), «*Cilvēka ceļš*» (1969), «*Ērkšķuroze*» (1973). Katrā no tiem dominē sava tematika un savas problēmas. Ar jauniem dzejoļiem papildinātā izlasē «*Mirkļu mūžība*» (1964) uzsvēta filozofiskā problemātika, krājumā «*Gaisma akmenī*» dominē internacionālisma un vēstures motīvi, krājumā «*Dzintara spogulis*» — atskats no nodzīvoto gadu kalna uz bērniību, dzīves pieredzes un atziņu bagātināts atskats. Taču idejiskā vērtējuma un mākslinieciskās meistarības ziņā vairāk nekā gadus desmit ilgais periods, lielajās līnijās skatot, rada vienlaidu iespaidu: zelta briedums!

Salīdzinājumā ar 50. gados paveikto ir pastiprinājies prātnieciskais elements, kā savdabīgs un veiksmīgs jauns pasākums jāatzīmē krājumā «*Dzintara spogulis*» sakopotie dzejoļi prozā (autore grāmatas apakšvirsrakstā tos sauc par liriskām miniatūrām), vairāk uzmanības veltīts dzimtajai pilsētai Liepājai, blakuscilvēkam, individualitātei kā sabiedrības daļai. Pēdējos krājumos īpaši pastiprinās ētikas problemātika.

¹ Vācietis O. Personības nezūdamības likums. — Cīņa, 1977, 9. febr.

² Peters J. Pavisam dzīva, sarkanā mētelī. — Cīņa, 1977, 9. febr.

Krietni vairāk un veiksmīgāk nekā iepriekš strādāts, rakstot par Indiju. 1964. gadā, kad miris Indijas tautas atbrīvošanās cīņas izcilais darbinieks Dž. Neru, M. Ķempe uzraksta dzejoli «Džavaharlala Neru pelni», kas tulkojumos publicēts arī Indijā un iegūst lielu popularitāti un atzinību.

Par Indiju M. Ķempe uzraksta vēl vairākus dzejoļus un aktīvi darbojas Latvijas un Indijas kultūras sakaru paplašināšanas un nostiprināšanas pasākumos. Dzejniecei izveidojas personiski kontakti ar premjerministri Indiru Gandiju. 1965. gadā Dž. Neru piemiņas izstādes atklāšanā Maskavā Indijas vēstnieks T. N. Kauls rezumē: «Manas zemes sešpadsmit galvenajās valodās šo dzejoli («Džavaharlala Neru pelni») lasa un pārlasa, klausās par radio. Un nu jau vairs ne tikai to vien. Cilvēki ieinteresējušies par visu pārējo, ko viņa uzrakstījusi.»¹

M. Ķempes jaunrades aktīvā ieskaitāmi arī dažu savu dzejoļu tulkojumi angļu valodā un plaši J. Raiņa darbu un latviešu tautsdziesmu tulkojumi angļu valodā.

S. K. Čaterdži vēstulē M. Ķempei (1964. gada 24. oktobrī) par šiem tulkojumiem, komentāriem u. c. informāciju pateicas: «Uz šī vērtīgā materiāla pamata es domāju sagatavot monogrāfiju — kaut arī ar aizguvuma raksturu, kas būtu neiespējami bez Jūsu palīdzības. Un es mēģināšu publicēt to Indijā, lai sniegtu mūsu ļaudīm iepriekšēju prieku par Raiņa ģenialitāti.»²

Tāda sadarbība turpinās ilgus gadus. 1970. gada 12. decembrī S. K. Čaterdži no jauna raksta Ķempei: «Latviešu tautas dzejā — dainās es atklāju skaista un universāla humānisma aspektus.. Es sajūtu, ka Indijas dvēseli un Latvijas dvēseli vieno kāda īpaša garīga saite.»³

Šī sarakste ierosinājusi dzejnieci sacerēt dzejoļus «No Kalkutas man raksta indietis» un «Sirms profesors raksta dzejniecei».

Ar atjaunotu spēku aktivizējas M. Ķempes draudzīgās attiecības ar dzimto pilsētu Liepāju, īpaši ar tās strādnieku rajonu Tosmari. Par Liepājas tēmām uzrakstīts lielāks skaits dzejoļu («Jūras meita, Zemes māsa», «Mazais logs Riepu ielā», «Liepājas ezeram», «Dzimtajai pilsētai», «Bernātu iela», «Heroisks rekviēms» u. c.).

Gan lasītāju, gan kritiķu attieksmi pret M. Ķempes dzeju raksturo interese un atzinība. Jaunie dzejoļu krājumi recenzēti plaši un vērtēti pozitīvi, īpaši daudz rakstu periodikā publicēts 1967. gadā sakarā ar dzejnieces sešdesmito dzimšanas dienu.

¹ *Stepiņš L.* Mirdza Ķempe un Indija. — Padomju Jaunatne, 1977, 9. febr.

² No sarakstes. — Čiņa, 1977, 9. febr.

³ Turpat.

M. Ķempe dzeja daudzos gadījumos ieinteresējusi komponistus (L. Garūtu, J. Ķepīti, J. Ozoliņu, A. Saliņu, A. Zilinski u. c., sevišķi Jēkabu Mediņu), kuri viņas lirikas bagāto emocionālo saturu katrs savā īpatnējā uztverē izteikuši skaņu rakstos.

1967. gadā Mirdzai Ķempei piešķirts Latvijas PSR Tautas dzejnieces goda nosaukums. Tai pašā gadā par grāmatu «Mirklju mūžība» dzejniecei piešķirta PSRS Valsts prēmija. M. Ķempe ievēlēta par Višvabharati universitātes (Kalkutā) goda doktori (1972) un LPSR Zinātņu akadēmijas korespondētājlocekli (1973). Viņa apbalvota ar Darba Sarkanā Karoga ordeni.

Pretstatā dzīves saulainajai pusei ir arī ēnainā. Daļa audzēkņu, dzejas laukā patstāvīgi kļuvuši, iet tālāk paši savu ceļu. Principā M. Ķempe to atzīst, bet ne jau katrā patstāvība un savdabība apsveicama, un tad veidojas domstarpības. J. Petera vārdiem runājot — «...bija sācies eņģeļu dumpis, mēs stridējāmies pretim savas dzejas Mātei un saņēmām no viņas pretuguni [...] Jaunības maksimālisms nes sev līdzīgu krietnu lādiņu nežēlības, savukārt vecākās paaudzes centieni veidot bērnus pēc sava gīmja un līdzības rada dramaturģiju, kuras žanrs ir drāma.»¹ Tādu drāmu pārdzīvo arī M. Ķempe.

Smagos pārdzīvojumus vairo grūtības personiskajā dzīvē. Lai gan M. Ķempei daudz draugu un paziņu, nereti nākas izjust arī vientulības salto elpu. Ar to saskaroties, dzimst jaunas pārdomas par cilvēcību, par tikumisko kodolu cilvēkā (īpaši pēdējā grāmatā «Ērkšķuroze»). Ā. Elksne par M. Ķempi raksta: «Skaudri un nesaudzīgi viņa cilvēkam parādīja tos viņa emociju izcelsmes avotus, kurus viņš pats sev būtu gribējis noslēpt. Ne jau katram tas patika, tāpēc personīgo draugu Dzejniecei nebija daudz.»²

Lielas rūpes dzejniecei rada arī iedragātā veselība, kas atrauj no darba arvien biežāk un ilgāk. Tā liedz izmantot atkārtotos ielūgumus apciemot Indiju, spiež izbeigt ierosmēm bagātos braucienus pa Aizkaukāzu, Centrālo Āziju, Ukrainu. 1972. gadā slimība liek arī aiziet no sirdij dārgās konsultantes vietas Rakstnieku savienībā un garīgi joprojām možo dzejnieci sagrauj fiziski pavisam.

Ķempe mirusi Rīgā 1974. gada 12. aprīlī, apbedīta Raiņa kapos.

M. Ķempe savā 60. un 70. gadu dzejā izvērsē motīvus, kam visiem vai gandrīz visiem aizsākumi sastopami jau iepriekš. Tāpat kā agrāk, dzejniece vienādi aktīvi raksta gan intīmo pārdzīvo-

¹ Peters J. Pavisam dzīva, sarkanā mētelī. — Cīņa, 1977, 9. febr.

² Elksne Ā. Patiesā cieņā. — Turpat.

jumu, gan plašākas sabiedriskas tematikas liriku, ietverot tajā arī filozofiskus meklējumus un atziņas.

M. Ķempi vienmēr valdzinājuši veselīgie, vitālie cilvēki ar darba un dzīves prieka pilnu sirdi, kuriem raksturīga harmoniska saskaņa ar dabu un pašiem iekšējā pasaulē.

Raksturīgs piemērs — dzejolis prozā «Gurķu skābētāja» (krāj. «Dzintara spogulis»), kur liriskos toņos notēlota vienkāršā ierindas darba darītāja. Spilgtais augu zaļums, dzīvības sulu vilinošais aromāts un pašas strādnieces raženā figūra, baltie zobī un liksmais smaids veido flāmu vecmeistaru gleznām līdzīgu ainu. E. Verhārena poēmām radniecīgā optimistiskā intonācija slavina pilnasinīgo, mātei Zemei tuvo dzīvi un cilvēku.

Tādu dzejoļu M. Ķempei 60. un 70. gados vairs nav daudz, taču tie iegūst īpaši intensīvu skanējumu, ko rada asais kontrasts ar jūtami pastiprinātiem pretējiem motīviem — sāpīgām pārdomām un izjūtām par šķietami pārāk ātri tuvojošos mūža vakaru. Jo sevišķi tie izteikti krājumā «Cilvēka ceļš». Dzejoli «Rudens lapas» dziļā pārvērtību, attīstības rituma izpratne izpaužas kā apziņa par iekļaušanos lielajā dzīves ritējumā, par savu un nākošo paaudžu vienotību.

— Jāpazūd, jāpazūd! Tāpēc jau tapām,
Pār visiem ceļiem rudens liksmību klājam!
Ej mums pāri, gājēj, neapstājies!
Ej pretim jaunajām lapām.

M. Ķempe saprot, ka notiek nenovēršamais un neaizkavējamais un J. Raiņa tradīciju garā uzsver ne tendenci — ņemt no dzīves, bet — dot tai. Un dot šai gadījumā nozīmē — strādāt, radīt. Līdz ar to izvirzās motīvs — arvien attīstīt savus spēkus un vēl neapzinātās potences, augt un būt jaunam līdz mūža galam.

Motīvs par jaunu spēju — lielākas prāta gaismas, jūtu līdzsvara u. tml. — nemitīgo izraisīšanu, par darbu un jaunradi saistās ar domām par nākotni, un tās vārds kā gaiļa dziedāšana rītausmā padzen vecuma biedu. Kamēr strādā, radi un domā, tu, pat vecs būdams, joprojām nes sevī ko būtisku arī no jaunības, varbūt ne visskaistāko, toties — pieredzes un gudrības apdvesto.

Cenšanos apturēt laiku mūža zenītā M. Ķempe noraida dzejoli «Marlēnas Dītrihās seja».

Steigšanās līdz laika straujajai gaitai un orientēšanās uz tās perspektīvu — nākotni — nenozīmē, ka trešo laika sfēru — pagātni — dzejniece aizmirsusi. M. Ķempe mūža pēdējā gadu desmitā uzmanību veltī arī tēmām par savu bērnību — īpaši

krājuma «Dzintara spogulis» miniatūrās («Mans tēvs», «Billīte», «Pirmā bērņības atmiņa» u. c.).

Bērņības atmiņas rakstījuši daudzi — E. Birznieks-Upītis, A. Brigadere, J. Jaunsudrabiņš, V. Plūdons, A. Kurcijs u. c. —, bet palaikam prozā un par lauku dzīvi. Ķempes autobiogrāfiskie notēlojumi par pilsētas strādnieku meitenes skarbjām un tomēr skaistajām bērnu dienām ir savdabīgi un mākslinieciski meistārīgi («Mana bērņība» un «Šķēdes ceļš» krājumā «Dzintara spogulis»).

Maz te no bezrūpju piesaulītes un aizvēja, toties skaudros vējos rūditā optimisma jo vairāk. Un ne tikai par to, ka vieta pasaulē tagad arī atraitnes bērnam, bet arī par to, kā šādas strādnieku sievas skatās acīs grūtībām. Ne liecas, ne lūst to priekšā, bet sakož zobus, iztur, izaudzina bērņus.

M. Ķempes dzejoļi prozā par viņas vecmāti, māti, tēvu ir kā pieminekļi neievērotiem, bet ievēribu pelnījušiem cilvēkiem, kuru mūžs bijis gan sūrs, bet nodzīvots varonīgi.

Kaut gan minētie dzejoļi rakstīti par konkrētām, autorei tuvām personām, ar savu tipisko strādnieku dzīves raksturojumu tie attiecas uz daudziem un līdz ar to iezīmē pāreju no personisko pārdzīvojumu pasaules uz sabiedrisko, raksturo M. Ķempei vispār piemītošo īpašību — vispārīgo izteikt caur individuālo.

Vienu no spilgtākajiem motīviem M. Ķempes dzejā veido prāvs skaits dzejoļu par laiku, pie tam ne jau tikai tie, kur paustas izjūtas sakarā ar dzīves vakara tuvošanos, bet tie, kur laiks skatīts filozofisku pārdomu gaismā. Ne velti dzejnieces lielāko un labāko grāmatu «Mirkļu mūžība» lielā mērā veido motīvi par laiku.

Laika tēmu latviešu literatūrā risinājuši daudzi. E. Veidenbaums sāpīgi, dažbrīd pat traģiski pārdzīvo laika gaitas straujumu un neatgriežamību, bet J. Rainis tajās pašās varenajās norisēs vairāk uzsver cilvēka aktivitātes nozīmi. A. Grigulis raksturo laiku kā nākotnes vilcienu — padomju dzīves vedēju, kas neapturami drāžas uz priekšu, bet A. Elksne paceļ bridinātāja balsi, ka arvien augošais tempa kults dažkārt kļūst bezprātīgs un draudīgs cilvēcībai.

Redzamā vietā ir arī M. Ķempes veikums gan ar jau labi zināmu motīvu patstāvīgu skandējumu, gan ar kādu savdabīgu domas niansi vai uzsvērumu.

It kā papildinājums E. Veidenbauma traģiskai atziņai, ka «Īss gan izrādās dzīvības sprīdis, Tuvu ir kopā šūpulis — kaps», skan M. Ķempes pieredze — «Ak, arī garais mūžs ir pārāk īss» («Ienācējs»).

Visnotaļ paužot marksistisko pārliecību, par ko arī J. Rainis ir teicis: «Laiks vizot ved mūs visu tautu saimē», — arī M. Ķempe raksta: «Aug cilvēcības kokam jaunas, stipras šķiedras, / Lai pasaulē reiz visi sauktos biedri!» («Biedri».)

M. Ķempei ir būtiskas radoša nemiera izjūtas, kas saistās ar radošas personības vēlēšanos atstāt laikā arī savas pēdas («Pavēles»).

Turpinot arī senseno diskusiju par laikmetiskā attieksmēm ar mūžīgo, M. Ķempe (pretēji filozofisko ideālistu apgalvojumiem par abu minēto kategoriju principiālo atšķirību) pauž materiālistisko uzskatu par laikmetisko kā mūžīgā izpausmes formu.

Isie, zibsnīgie mirkļi
dianas un gadi kļūst.
Isie, zibsnīgie mirkļi,
nedrīkstu izšķiest jūs:
Isos, zibsnīgos mirkļos
visa mūžība plūst.

(«Isie, zibsnīgie mirkļi»)

Uzskati par mirkļa vērtību, salīdzinot to ar mūžību, filozofijā un literatūrā sastopami daudz un dažādi — gan tādas vērtības noniecinājumi (kristianismā, klasicismā), gan pārliecīgi slavējumi (hedonismā, impresionismā). M. Ķempe nepievienojas nevienam no minētajiem vienpusīgajiem viedokļiem, bet pārstāv jau apgaismotāju izvirzīto humanistisko tradīciju, ka cilvēks nav tikai līdzeklis kādu citu mērķu sasniegšanai, bet cilvēks ir vērtība pats par sevi.

Pretēji tiem, kas, gadu nastai pieaugot, kļūst īgni un uz dzīves priekiem skatās ar nosodījumu, M. Ķempe ne vien saglabā jaunības vitālo optimismu, bet vēl nostiprina tā sākotnējo stihiskumu ar dzīves pieredzi un gudrību.

Lielu uzmanību, tāpat kā agrāk, M. Ķempe veltī arī tēmām par mīlestību.

Viņas 40. un 50. gadu mīlestības lirikai vairāk raksturīgs tiešais pārdzīvojums — mīlestības ilgas, tās laime u. tml. Gadiem ritot, priekšplānā izvirzās atmiņas, vilšanās, kā arī sapņi, par kuriem zināms, ka tie nepiepildīsies.

Kaut arī minora toņos skanot, mīlestības jūtas joprojām dzīvas un stipras. Turklāt to atainojumam pievienotais secinājums par mīlestību kā nezūdošu mūža pavadoni papildina intīmo pārdzīvojumu atainojumu ar prātniecisku vērtējumu par dvēseles dzīves kādu raksturīgu īpatnību vispār, piešķir dzejolim arī plašāku, sabiedrisku nozīmi («Ērkšķuroze»).

No tīrās jūtu lirikas uz filozofisko — tāda gadu desmitos ir attīstības tendence M. Ķempes dzejā mīlestības tēmas

risinājumā. Ne velti biežāk nekā agrāk pavīd tādas vārdu kopas kā «mīla un gudrība», «dvēsele un prāts».

Daži šo problēmu kompleksi uzsvērti jo īpaši: mīlestība un naidis, mīlestība kā kaislība un kā augstākā garīgā vērtība.

Rakstot par mīlestību un naidu, M. Ķempe izceļ mīlestības spēku pretstatā naida smagumam («Naidis», «Cik daudz»). Runa nav tikai par mirkļa noskaņojumu, bet par mīlestību kā spēka avotu vispār, par reālo ieguvumu, ko tā veido cilvēku savstarpējās attiecībās («Cilvēks cilvēkam»).

Turpinot un attīstot savu seno internacionālo tēmu, M. Ķempe arī šai periodā publicē lieliskus dzejoļus par tautas atbrīvošanās cīņām Āfrikā («Uhuru», «Vēstule ANO ģenerālsekretāram», «Patriiss», «Mēs esam melni»), Āzijā («Eskalācija»), Amerikā («Kur iesi, Martin») un Eiropā («Soneti Doloresai Ibaruri»), par lielajiem kultūras meistariem u. tml.

To vidū ir arī aplūkotā perioda slavenākais M. Ķempes dzejoļu cikls par Indiju: «Džavaharlala Neru pelni», «Divas indietes», «No Kalkutas man raksta indietis», «Indijas lakats», «Vecais indietis», «Sirms profesors raksta dzejniecei», «Indiras Gandijas attēli». Taču tieši šai ciklā dzejnieces erudīcija, iejūtas spēja un internacionālisms izpaudies ar tādu spēku un spožumu, ka plašā atbalss aiz Padomju Savienības robežām nav laimīga nejaušība, bet likumsakarīgs ilgā un liela darba un īsta talanta rezultāts.

Dažus dzejoļus par Indiju («Indiešu meitenīte runā Kalkutā», «Kūp Indijā sārti») M. Ķempe sarakstījusi arī agrāk. Tur lasām par bērnišķīgām ilgām redzēt ziemeļu balto rotu — sniegu, kā arī satricinošas rindas par simtiem miljonu lielās tautas traģēdiju koloniālisma radītā bada posta priekšā. 60. gadu dzejoļi nāk ar jauniem motīviem: par tūkstošgadīgās indiešu kultūras bagātībām, par indiešu garīgo radniecību arī ar latviešiem un par indiešu tautas atbrīvošanās cīņas tālākajiem lielajiem uzdevumiem.

Indijas nacionālais lepnums — R. Tagores dzeja — ir tuva un dārga arī latviešu dzejniecei kā mīļš un gudrs draugs — it īpaši brīžos, kad skumji un grūti («Indijas lakats»).

Būtībā tādu pašu vērtējumu Ķempe saņem no Indijas par J. Raini.

Namaste — Rainim! Viņš ir visas pasaules dzejnieks
Un varētu piedzimis būt pie Bramaputras.
Cik spēcīgi elpo viņā latviešu teiksmas un dainas,
dzīves domu pilnas kā indiešu sutras!
Stāstiet par viņu vairāk, vēl vairāk —
tā mani bagātu dariet! —

(«No Kalkutas man raksta indietis»)

Kā kalngals pāri visam ir klasiskais dzejolis «Džavaharlala Neru pelni», kas dzejnieces 60. gadu lirikā ieņem tikpat izcilu vietu kā 50. gados «Balāde par geriljero».

Jau pirmās ugunīgās dzejoļa rindas

Es biju liesma — nu esmu pelni,
Dzirdiet, ko pelni dzied:
— Paceliet, paceliet
mūs līdz padebešiem,
mēs esam spārnoti pelni
un gribam skriet! —

sauņem lasītāju savā varā un vairs neatlaiž līdz balādiskā dzejoļa izskaņai un vēl pēc tās. Kā sirdsapziņas balss smadzenēs iegriežas cilvēces saprātam adresētais traģiskais un retoriskais jautājums beigu daļā: «Miera draugs, Kāpēc nava tev dusas?» Attaisnojoša iemesla nav, atbildes arī nav, ir tikai vārdos neizteikts pārmetums tautu brīvības un laimes ienaidniekiem. Un tad pats fināls, kas — saskanīgi ar F. Sillera odu «Priekam» («Miljoniem apskaujoties, skūpstu visai pasaulei») — it kā ieplūst visu labas gribas cilvēku kopīgu centienu okeānā:

— Sakļauties, apskauties! —
tā, manu pelnu vainagots, vilnis sauks,
apskaudams otru un noliekdams pieri, —
un tālāk, tālāk nemiera pasaulē skries,
šalkdams visiem par mīlu un mieru —
Mīlu un Mieru!

Džavaharlals Neru un geriljero Kristino Garsija — divi liriski varoņi, kas reprezentē M. Ķempes ētisko ideālu, pie tam viens otru neatkārtojot, bet papildinot: geriljero — vienkāršās darba-
tautas labāko īpašību pārstāvis, Neru — liela vēriena politiķis,
daudzmiljonu tautas vadonis un domātājs cilvēces mērogā.

Mākslinieciskā meistarība M. Ķempes dzejā veidojusies galvenokārt klasisko tradīciju garā.

Priekšplānā viņas lirikā izvirzās saturīgums, skaidrība, disciplinētība, vārdu ekonomija, precizitāte u. tml. īpašības. Turpretim tāli un nepieņemami dzejniecei ir neapvaldīti jūtu izplūdumi un līdz apziņai nepaceltas noskaņas, estētiskas rotaļas ar kalamburiem, paradoksiem, alogismiem u. c. sarežģītas dzejiskas izteiksmes līdzekļiem, grūti izsekojami asociatīvi lēcieni un līdzīga veida paņēmieni.

Vienkāršība un skaidrība M. Ķempes dzejā saistās ar domas bagātību, tās asumu un koncentrētību — ved uz īpaši saspringtu un tvirtu, nereti tieši aforistisku izteiksmi, it īpaši dzejoļu nobeigumā. Lūk, daži piemēri, ar kādiem viņa lakoniskas, prātnieciskas

valodas ziņā 60. un 70. gadu latviešu padomju dzejā ieņem vienu no pirmajām vietām.

Krājumā «Skaudrā liesma»: «Par draugiem domāju un jaunas zvaigznes redzu / Tām zvaigznēm līdzās, kuras nevar zust», «Lai mūžam zeme ienīst tos, / Kas dzīvos pārvērš mirušos», «Visaskaļāk sauc mēmas mokas, / Vissmagāk sit sasietas rokas!», «To nicina, kas mīlēt spēj tik sevi», «Es pasaulē esmu, / Lai nepazustu», «Visu mūžu — gadu gados / Sevi starodama atdos / Sirds, kas zvaigznēm pāri tiecas».

Krājumā «Mirkļu mūžība»: «Kas mīl, tas grib dzīvi, / Un, kas mīl, tas nīst nāvi!», «Bez tautas — pleci lūst», «Bez tautas esi lieks, / Sirds alkst pie pilna galda», «Kā tu zini: šķirties — tas ir mazliet mirt», «Vairāk nekā laime, / Nekā dzīvība — / Ļaužu sirdīm mīla / Te ir brīvība», «Gars bagāts top / no tā, ko saņem. / Bet sirds top bagāta, / vien sevi atdodot».

Krājumā «Gaisma akmenī»: «Sirds — uguns roze — zied nu zied», «Diena var būt tumša, / Diena var būt grūta — / Visu mūžu gaismu / Kāds no tāles sūta», «Pat smagā dienā laimi birdini / No vieglu ziedputekļu pakariem», «Kas mīlu grib vien ņemt un ņemt, / Nemūžam nebūs priecīgs», «Atbalsis tālu dzimtā zemē skan», «Ap lielām bēdām nemetu likumu, / eju tām pretim, tieši acīs ieskatoties», «Caur lielām skumjām maza laime stīdz».

Sie aforistiskie dzejoļa nobeigumi nereti pastiprina tā emocionālītāti, kas panākta, reizēm ar pretstatu iepriekš teiktajam radot it kā zināmu katarsi, atklāsmi.

Saltais intelekts, kas izkopsis tikai «gudrību sausu», bet no cilvēku vajadzībām attālinājies, viņai svešs un naidīgs.

Nē, Brandu nemīlu, kas ļaudis nicināja
Tāpēc, ka tiklos vienkāršos tie silķes ķēra.
(«Kālnam San Salvatore»)

M. Ķempes estētiskajam ideālam

.. ir jāpiejauc sirdsuguns klāt,
Kas cilvēkus mīl un saprot, un ciena..
(«Kas nepievil»)

Emocionalitāte M. Ķempes dzejā parādās dažādos veidos, it īpaši — heroiski patētiskā («Heroisks rekviēms»), skumji smeldzīgā («Ziedošie laiki») vai saulaini liriskā («Šeit gribu atgriezties»).

Bagātās jūtu pasaules atainošanai M. Ķempe lieto dažādus dzejiskās izteiksmes līdzekļus — daudzveidīgus, bet palaikam vienkāršus, sākot ar zemtekstu un beidzot ar intonatīvi runājošiem ritmiem, atskaņām u. c. stila muzikalitātes elementiem.

Ne mazāk veiksmīgi dzejniecei padodas izteiksme varenās pacilājošās vārmās, kas, līdzīgi vētras brāzmām, saviļņo arī lasītāju un aiznes sev līdzī patētisko klasisko rindu straumē.

Bangojošos toņos skandināta slava padomju dzīves jaunčelmei.

Kādu diženu mūziķu dienās un naktīs es dzirdu,
Kāds Visuma Bahs, kāds pārvarīgs Bēthovens mani apbur un tirda?
Kāds negaisos ietīnīs Sostakovičs uzrunā mani asi?
Es klausos, es satraukti klausos:
Kursas mežu smagajā šalkmē violončellu ansambli dzied,
Tiem atgrauj pretim Baltijas jūras dziļdunošie kontrabasi.

(«Mūzika»)

Brīvi ritoša tēlainā domāšana izveido gleznainu vai skanošu metaforu gan par Latvijas liriskajām ainavām, gan par rūpnīcu asajām skaņām un transporta maģistrāļu tālajām perspektīvām:

Kā spalga taure, kā fanfara
ielaužas manī tālbraucēja kuģa sauciens,
Pilsētas iesoļo mani
ar darba timpānu šķindu,
Vismagāko bungu orkāna dārdi
sit dzīvībai ritmu: traucies!

(«Mūzika»)

M. Ķempe — dzejas mūziķe, kas vienlīdz droši tur rokās kā gana stabuli, tā simfoniskā orķestra diriģenta zizli un arī abus šos instrumentus reizē — kā papildinātāju vienu otram: klusi sirsniņo stabules skaņu pastiprina un daudzveidīgo orķestris, tā satraukto jūtu kāpinājumu nomaina vienkārša, liegā melodija.

Līdzīgu ritmisku principu var saskatīt arī aplūkotā perioda M. Ķempes grāmatu kompozīcijā. Krājumā «Skaudrā liesma» vēl ir kāds grupējums pa nodaļām pēc tematikas, bet nākošajos krājumos dzejoļu secību lielā mērā nosaka intonācijas maiņa — svinīgais, ikdienišķais, svinīgais. M. Ķempe — lielā patosa dzejniece.

Pievēršoties atsevišķu izteiksmes līdzekļu izvēlei un to lietošanas veidam, M. Ķempe raksturojama kā samērā mierīga, harmoniska tipa dzejniece. Atšķirībā no O. Vācieša hiperbolām vai I. Ziedoņa pēkšņajiem domu lēcieniem, no A. Čaka ekstravagančtajiem un vietām parupjajiem salīdzinājumiem vai E. Ādamsona galantās izsmalcinātības M. Ķempes dzejā grūti uzrādīt kādu īpaši iemīļotu, vairāk izkoptu un efektīvu paņēmieni. Viņas meistarība izpaužas dažādu elementu vienlīdz prasmīgā izlietojumā, lai gan dažas savdabības samaniņ var.

Strofikas ziņā dzejniece nemil ne sonetus, ne trioletus, ne citas sarežģītas panta formas. Daiļrades sākumā viņa vairāk raksta kvartas, kas lielākā skaitā saglabājušās vēl krājumā «Skaudrā liesma». Turpmākajos krājumos to daudzums samazinās par labu brīvajam pantam, kas krājumā «Ērkšķuroze» kļuvis dominējošais. Izsekojot šīs īpatnības attieksmēm ar saturu, vērojama tieksme pēc lielākas atbrīvotības un daudzveidības, pēc pārdzīvojuma izteikšanas tam cieši atbilstošā formā. Krājumā «Dzintara spogulis» minētā tieksme nonākusi pie konsekvences — pie dzejas prozā.

Tas pats, kas par panta formām, sakāms par rindu garumu, kur pēdu skaits variējas stipri brīvi plašās robežās. Pat tad, ja dzejniece lieto ko līdzīgu t. s. Majakovska kāpnītēm, tās neseko cita citai regulāri, bet tikai īpaši nozīmīga rindas beigu daļa atdalīta jaunā rindā vai arī rinda rakstīta ar atkāpi.

Metrikā M. Ķempe 40. un 50. gados dod priekšroku jambiem, 60. un 70. gados viņas dzejā lielākā skaitā ienāk daktili un jauktie metri.

Atskaņas dzejniece te lieto, te nelieto. Ja tās daudzrindu pantā kāduviet iekļaujas kontekstā brīvi, to muzikālā labskaņa un īpašais uzsvara efekts izmantots, nebēdājot, ka citas rindas paliek neatskaņotas, un nekādā gadījumā atskaņu dēļ neradot valodas kropļojumus vai izteiksmes samākslojumus.

Vērojama pat zināma vairīšanās no atskaņām, kas gan viegli iespējamas, bet stipri elementāras un vienveidīgas. To vietā iets lielākās pretestības ceļš — neapmierināties ar vienas un tās pašas vārdu šķiras vienādām formām (milēt — zīlēt), bet atskaņojot dažādas — verbu ar substantīvu, verbu ar adverbu, substantīvu ar adjektīvu (piegluma — viegluma, aiznesis — drīz, liganas — spīšanas) u. tml. Retumis atskaņots latviešu vārds ar svešvārdu (bija — melodija, mijas — melodijas).

M. Ķempes stils ir īpaši rosinošs paraugs arī šodien un rīt. Dzejnieces pašas vārdiem runājot — «Dainotājs aizejot neaiziet».

Literatūra. *Auziņš I.* Mirdzas Ķempes dzejas pasaules meti. — Grām.: *Ķempe M.* Izlase. R., 1982, 3.—9. lpp.; *Kalve M.* Dzejas māte. — Grām.: *Varavīksne.* R., 1967, 21.—23. lpp.; *Kaņepe V.* «Es dzīvoju, es esmu milējusi». — Grām.: *Ķempe M.* Mīlestības krāšņais koks. R., 1977, 274.—280. lpp.; *Peters J.* Monologs pirms dzejnieces atgriešanās. — Grām.: *Ķempe M.* Kopoti raksti, 1. sēj. R., 1981, 5.—11. lpp.; *Peters J.* Tautas dzejnieces mirdzošais vārds. — Grām.: *Peters J.* Kalējs kala debesīs... R., 1981, 121.—131. lpp.; *Viese S.* Mirdzas Ķempes piemiņai. — Grām.: *Viese S.* Radišanas brīnums. R., 1980, 34.—45. lpp.

**TAUTAS
RAKSTNIEKS
ARVĪDS
GRIGULIS**
(dz. 1906)



Latvijas PSR Tautas rakstnieks Arvīds Grigulis dzimis 1906. gada 12. oktobrī Lādes pagastā. Pēc Limbažu vidusskolas beigšanas viņš studējis Latvijas Universitātē tieslietas un pievērsies literatūrai. Pirmie dzejoļi iespiesta 1927. gadā. Lielā Tēvijas kara laikā, būdams frontes korespondents, A. Grigulis savos stāstos un dzejoļos atspoguļo padomju karavīru cīņas drosmi un izaugsmi par varoņiem. Pēc kara rakstnieks pievērsās dramaturģijai, raksta satīriskas komēdijas un liriski psiholoģiskas drāmas. Luga «Māls un porcelāns» 1948. gadā apbalvota ar PSRS Valsts prēmiju. Latvijas PSR Valsts prēmiju 1982. gadā A. Grigulis saņēmis par eseju grāmatu «Vēstules dzejniecei Kamilai».

Turpat četrdesmit gadu A. Grigulis ir bijis pasniedzējs (kopš 1973. gada profesors) Latvijas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātē (1945—1983) un vienlaikus Rīgas kinostudijas Scenāriju redakcijas galvenais redaktors (1962—1967), Latvijas PSR Augstākās Padomes deputāts (1947—1955, 1963—1985), Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija loceklis (1971—1985), Latvijas Komunistiskās partijas Centrālās Komitejas loceklis (kopš 1971. g.). 1978. gadā A. Grigulis ievēlēts par Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas akadēmiķi. Viņš apbalvots ar trijiem Darba Sarkanā Karoga ordeņiem, Sarkanās Zvaigznes ordeni un diviem ordeņiem «Goda Zīme».

Jau kopš literārās darbības sākuma A. Grigulis vienlaicīgi strādā vairākos žanros. Arī pēdējos gadu desmitos tieši daudzveidībā visbūtiskāk izteikusies viņa personības radošā aktivitāte, lielā dzīves un literārā darba pieredze.

Uz jautājumu, ar ko skaidrojama šāda daudzpusība, rakstnieks atbild: «Literārās darbības sazarotība, bez šaubām, ir saistīta ar manu literatūras zinātnieka darbību, jo, pētot literatūras veidu, paveidu un žanru specifiskās īpatnības, rodas arī vēlēšanās realizēt praksē šīs īpatnības [...] Virspusīgi raugoties, sabiedriskie pienākumi, bez šaubām, traucē literāro darbu tajā ziņā, ka atrauj uz daudzām stundām un pat dienām no rakstāmgalda. Bet tani pašā laikā neviens literārais darbs nevar rasties tikai pie rakstāmgalda. Sabiedriskie pienākumi mani ierauj pašā dzīves mullī, un galarezultātā tie rada potenciālus pamatus jauniem literāriem darbiem.»¹

60.—70. gados A. Griguļa darbu klāstā ir stāsti — «jautri un pusjautri» krājumā «*Udenskliņģeris*» (1961), «gandrīz jautri un gandrīz bēdīgi» krājumā «*Zivis dzīvo ūdenī*» (1976) un stāsti bērniem «*Juža ceļojums*» (1966). Ir dokumentāls romāns «*Kad lietus un vēji sitas logā*» (1964). Ir lugas — drāma «*Savu lodi nedzird*» (1965) un satīriskā komēdija «*Šekspirs mazgā traukus*» (1971). Ir kopā ar M. Makļarski un K. Rapoportu sarakstīts biogrāfisks kinoscenārijs «*Peterss*» (1973). Ir dzejoļu krājumi — «*Rudens lietus*» (1966), «*Vējš dzied ezera vitolos*» (1968), «*Otrie gaiši*» (1970), «*Marginālījas angļu valodas vārdnīcā Amerikas ceļojuma laikā*» (1972), «*Rijas dūmi*», kas ievietots A. Griguļa «*Izlasē*» (1976), «*Uz baltā zirga*» (1977), «*Ar saulespuķi pie cepures*» (1983). Ir literāras atmiņas dzejā «*Sarkans pilādžkoks likst pāri straumei*» (1975). Ir literatūrvēsturiskas monogrāfijas «*Jānis Plaudis un viņa daiļrade*», kas ievietota J. Plauža Rakstu 4. sējumā (1966), un «*Andrejs Upīts*» (1977). Ir periodikā publicētas recenzijas par teātra izrādēm, kas apkopotas grāmatā «*Viss par teātri*» (1982), un raksti sakarā ar rakstnieku jubilejām un literārā mantojuma problēmām. Ir literāri estētiskas esejas epistulārā formā «*Vēstules dzejniecei Kamilai*» (1981) un «*Labvakar, Kamila!*» (1984). A. Grigulis izstrādājis arī apjomīgus latviešu žurnālistikas vēstures un latviešu literatūras kritikas kursus. Bez tam rakstnieks aktīvi piedalījies dažādās apspriedēs par literāro mantojumu, rakstnieku piemiņas sarīkojumos, ticis ar lasītājiem gan Rīgā, gan dzimtajā Limbažu pusē un daudzās citās vietās.

¹ Saruna ar Tautas rakstnieku. — Dzimtenes Balss, 1976, 7. okt.

Arvida Griguļa 60.—70. gadu dzeju raksturo spēcīgi iezīmēts emocionāli filozofisks aspekts — intīmā pārdzīvojuma tēlojums ar sabiedriski, filozofiski vai ētiski nozīmīgiem poētiskiem vispārinājumiem. Filozofiski intelektuālā ievirze bija jau A. Griguļa daiļrades sākumposma darbiem. Gadu no gada paplašinoties tiklab dzīves pieredzei, piedzīvotā un pārdzīvotā intensitātei, kā arī grāmatu pasaulē atrasto atziņu lokam, filozofiskā līnija viņa lirikā kļūst arvien spēcīgāka un reizē arī poētiskāka, jo domas paušanai tiek izmantots arvien plašāks un daudzveidīgāks izteiksmes līdzekļu arsenāls.

A. Griguļa 60.—70. gadu lirikas emocionālā dominante ir cilvēka ilgās pēc laimes, pēc tuva cilvēka, pēc intīma siltuma. Dzejnieks uzskata, ka mīlestība ir cilvēka neatņemama sastāvdaļa un vērtība, ka visi tiecas ne tikai pēc tās laimes, ko dod darbs, bet arī pēc tās, ko sniedz mīļotais cilvēks, un, ja to neatrod, dvēsele ienāk skumjas, sāpīga vientulība.

Šo izjūtu atklāsmē dzejnieks ir ļoti tiešs, nereti atkailināti nežēlīgs un pašironisks. Viņš nebaidās pateikt, ka arī tad sāp, ja sirds ir veca. Ir jāpierod, ka knīpas sauc par veci un bērni smejas par ābolu, kurš piesnigušā dārzā spītīgi turas pie vientuļā zara, jāsaprot, ka ar meitenēm vairs nevajaga runāt par mīlestību, bet vajag pamācīt, kā jākrāj pastmarkas.

Intīmo jūtu raksturošanai izmantotās asociācijas un metaforas ir daudzveidīgas, svaigas, emocionāli trāpīgas, no romantiskas zvaigžņu meklēšanas līdz prozaiskai kāpostu stādīšanai izraktu un sadedzinātu rožu vietā. Vientulības radītās skumjas var būt gan asas kā nazis, gan kā dziļi sniegi, kurus nevar izbrist.

Pazīdams cilvēka dvēseles sāpes, dzejnieks dzejolī «Vēlēšanās uzrakstīt dzeju, kura palīdz dzīvot» saka:

Uzrakstīt dzeju,
Kas pašķir sniega klaju
Sniegpulkstenītim!
Uzrakstīt tādu dzeju,
Ko tev piesaukt nestundā!

Risinot individuālos pārdzīvojumus, izšķetinās poētiski vispārinājumi par cilvēka attieksmi pret dzīvi, pret laimi, citam pret citu. A. Griguļa dzeju caurvij doma par iejūtības, saudzības nepieciešamību cilvēku savstarpējās attiecībās. Laimi alkst katrs, bet retais to iegūst, tāpēc jāprot cienīt citu sāpes, vientulība, atraidītas mīlestības smeldze. Dzejolī «Izgāju reizē ar tiem, kuriem nebija savas zvaigznes» dzejnieks saka — «Bez savas zvaigznes ir grūti» un izvērš šo domu dzejolī «Par zvaigzni tālumā»:

Dažreiz cilvēka mūžā
Ir vajadzīga zvaigzne,
Kur neviens nekad
Nav bijis.
Un nebūs nekad.
Ir vajadzīga zvaigzne,
Ar kuru runāt,
Kad cilvēks ir viens.

Tāpat skan rūpe par to, ka ikdienas steigā un troksnī mēs paskrienam garām draugiem, mīlestībai, aizmirstam kluso malkas ceļu, putnu dziesmas un vīgiežziedu smaržu. Un tad kā lūgums un brīdinājums skan: «Drusku pieturiet!... («Pieturiet!».)

A. Griguļa dzeja ir smeldzes un skumju piestrēdzināta, bet reizē tā ir vīrišķīga, domājoša cilvēka spēka apliecinājums. Attieksme pret intīmo pārdzīvojumu salīdzinājumā ar agrāko A. Griguļa daiļradi iegājusi jaunā kvalitātē. Lielā Tēvijas kara cīņu dienās cilvēka izjūtas noteica ārēji apstākļi — karš. A. Grigulis frontnieka tēlā atspoguļojis, kā viss subjektīvais, iekšējais pakļāvās tautas cīņu uzdevumiem, dzimtās zemes aizsargāšanai un atbrīvošanai no fašistiskajiem iebrucējiem. 60.—70. gados A. Grigulis it kā atgriežas pie savā 20.—30. gadu lirikā aizsāktās cilvēka iekšējās vientulības tēmas, to analītiski padziļinot. Atšķirīgs ir arī liriskais varonis. Tas ir bijušais frontnieks — gadu kalnā uzkāpis stipra kaluma vīrs, dzīves rūdīts, iekšēji bagāts cilvēks, kas ne vien dziļi jūt, bet arī prot novērtēt to, kas mūža ritējumā iegūts, kas palaists garām un neatgriezeniski zudis uz visiem laikiem. Tāds cilvēks, kas redzējis, kā zeme deg, kā roze nozied bez prieka krāsmatās, arī vientulības skumju kausu spēj izdzert līdz galam, lai tālāk ietu redzīgāks un stiprāks:

Tik nelga domā,
Ka skumjas noliedz dzīvi.
Ik zaldāts to zin:
Skumja dziesma pirms kaujas —
Pie lūpām likts spēka trauks.

(«Skumjas nenoliedz dzīvi»)

Grūtības kā cilvēka rūditājas, viņa iekšējās pasaules bagātinātājas — arī tā ir jauna līnija A. Griguļa daiļradē. Viņa 60.—70. gadu liriskais varonis apzinās, ka vīru daļa — iet vienmēr uz priekšu, vērt jaunus vērtus, droši piesist ceļa spieķi un, ja vajadzēs, prast savu zemi aizsargāt. To mācījis kara dienu likums, to atgādina retrospektīvie kara ainu tēlojumi, kas vijas cauri visiem A. Griguļa dzejoļu krājumiem. Attieksmi pret šodienu noteic tautas pagātne, un A. Griguļa izpratnē mūsu tautai mūžīgas, nezūdošas vērtības ir J. Raiņa attīstības doma, V. I. Ļeņina mācība un latviešu sarkano strēlnieku taisnība.

A. Griguļa 60.—70. gadu dzejā salīdzinājumā ar viņa iepriek-

šējo periodu liriku pastiprinājusies konkrētība. Tiklab izjūtas, kā attiecības pa lielākai daļai tēlotas saistībā ar kādu konkrētu notikumu, konkrētu darbību. Bieži tā ir saruna ar draugu, iemīlotu meiteni vai kokiem, putniem, vēju, pat ar makšķerkātu. Citreiz cilvēka izjūtas izteiktas ar viņa ricību (liriskais varonis lielceļa malā pieplok zālei, uzliek plaukstu uz vientuļa akmens; meitene atnāk pie upes, pasniedz krūzi). Nereti konkretizēta arī vieta, kur darbība vai saruna notiek (laivā, pamestā makšķernieka būdā, dārzā, krogā, autobusā), apstākļi, kādos tā noris (vējā un lietū, naktī, dziļos sniegos, pie apdeguša rudzu lauka).

Līdzīgu konkrētību ieguvis skaistuma cildinājums. Skaistums, tāpat kā mīlestība, A. Grīguļa izpratnē ir dzīves vērtība, kuru mēs ne vienmēr protam saskatīt. Skaistais kā estētiska kategorija dzejniekam pirmām kārtām saistās ar dabiskumu, vienkāršību, jaunības svaigumu. Sai ziņā iemīlots tēls viņam ir jauna, skaista meitene, kura reibina ar savu ziedošo jaunības vitalitāti. Ne tā, kas slīcina bēdas kafejnīcā un otrā rītā rod jaunu mīlestību, ne tā, kurai vārdi kā no leduspagraba ņemti, bet tā, kas pasniedz ceļavīram bērzu sulas malku, tā, kura ar sēņu groziņu nāk no dziļdzīļa meža, tā, kura gaceles kājām staigā gar upi vai kā gai-gala līgojas straumē.

A. Grīguļa dzejā dominē konkrētā, loģiski jēdzieniskā izteiksme, kurā valda fakts, notikums, attiecības. Gan tēlojuma, gan izteiksmes vispārējā konkrētība ir tik mērķtiecīga, vizuāli reljefa un tēlaina, ka dzejnieks, poētisko tēmu risinot, var runāt arī netieši, jo mākslinieciskā detaļa runā pati par sevi. Dzejoli «Vientuļš akmens lielceļa malā» nav tādu vārdu kā sāpes, izmisums, vientulība. — Ir notikuma vieta un apstākļi — lielceļa mala, vientuļš akmens, melna rudens nakts.

Pārdzīvojuma un filozofiskās atziņas sakausējumu A. Grīgulis palaikam panāk ar dabas tēlu asociāciju pastarpinājumu. Viņa dzejas liriskais varonis cieši pietuvināts dabai, un daudzos gadījumos daba pastiprina sāpes, plēš dvēseles brūces vēl dziļākas.

Emocionālo noskaņu izteikšanai izmantotā dabas atribūtika A. Grīguļa dzejā ir daudzveidīga un elastīga. Nav vairs tās tiek-smes pēc metaforu ekstravagances, kas vērojama priekšpadomju dzejā. 60.—70. gadu A. Grīguļa dzejas stilu raksturo atbrīvo-šanās no jaunības trauksmainās ekspresivitātes, kuru nomai-nījuši mierīgāki, izlīdzinātāki toņi, poētiskās domas mērķtiecība, gleznu gaumīgums. Priekšplānā izvirzījies filozofiski apcerošs ilgotā un reāli iespējamā konfrontējums. Viņa tēlojums dažbrīd pat ir šķietami vienaldzīgs, traģisms paslēpts zemtekstā.

Tāpat kā kara gados, A. Grīgulis veiksmīgi turpina bagātināt mūsu dzeju ar stingri veidotām klasiskā pantmēra strofām. Viņa

60.—70. gadu lirikā sastopam nosvērtos, nopietnos elēģiskos distihus, vieglo, rotaļīgo franču varianta trioletu, graciozo sonetu, filozofiski piesātinātās persiešu kvartas (rubajas), japāņu tankas un haiku, austrumnieciski svinīgo gazeli ar redifu. Dzejnieks pierāda, ka klasiskajā strofā labi var ietvert mūsdienīgas domas un izjūtas, piemēram, gazelē «Kā Ļeņins to licis».

A. Grigulis raksta arī brīvajā dzejā, veidodams koncentrētas, lakoniskas, pat aforistiski noapaļotas rindas, atsevišķu vārdu grafiskos izcēlumus loģiski pamato ar atkārtojumiem un atskaņām nereti piešķir brīvajam pantam iekšēju ritmiskumu un muzikalitāti.

No stilistiskajām figūrām A. Grigulis iemīlojis atkārtojumu, kuru lieto dažādos paveidos un kombinācijās. Piemēram, dzejolī «Bērzsulas māla krūzē» pēc katra panta refrēniski atkārtojas strofa «Un es nevarēju paiet garām, / Kā garām iet citi». Dzejolī «Frontes uguns kuri» atkārtojas «Sķembu aizcirsts koks / Vaid naktīm cauri ... / Un vēl ilgāk ...».

Dzejolī «Māize» izmantots anaforas un epiforas apvienojums vienā pantā «Aizkrauj motociklus, / Aizkrauj lielas telekastes, / Zābakus un skārda kannas aizkrauj, / Visu aizkrauj ...».

Sastopam arī vārdu divkāršojumus un daudzkaršojumus, tāpat ķēdi, pakaru u. tml. atkārtojumus, kas paplašina jēdzienisko saturu un kāpina emocionālītāti: «Bet ja nu tomēr ... / Tomēr tukša paliks mana vieta» («Kā toreiz runājām pie apdegušā rudzu lauka»). Kāpinājuma funkciju bieži veic epitets: «Kādā naktī, / Melnā rudens naktī» («Vientuļais akmens lielceļa malā»), «Mans draugs, / Mans nabaga draugs» («Nelaimīgs cilvēks»), «Tam saule nāk pretī, / Ik dienas spožāka saule nāk pretī» («Cilvēks iet kalnā»).

Dažādās pozīcijās lietotas arī atskaņas, piešķirot dzejai emocionālu un ritmisku ekspresivitāti. Dzejolī «Vecmodīgi» tieši ar atskaņojumu un atkārtojumu atjautīgu apvienojumu panākta humoristiska noskaņa.

Nereti dzejolis nobeigts ar retorisku jautājumu. Tie ir gan tradicionālajā apstiprinājuma vai nolieguma formā, kad jautājumā jau ietverta atbilde, bet ir arī jautājumi, kuri nedod viennozīmīgu atbildi un dzejnieka piedāvātā doma tālāk jārisina lasītājam pašam («Persiešu kvartas»).

Lasītāja domas aktivizēšanai kalpo arī noklusējumi, poētiskā risinājuma aprāvumi, kurus A. Grigulis izlieto ar tādu pašu māksliniecisku efektivitāti.

A. Grigulis darbojies arī līroepikā, rakstījis poēmas gan ar liriski emocionālu nokrāsu («Vēlā ziemas vakarā pāri aizsalušam ezeram kāds cilvēks atgriežas mājās»), gan hronikas tipa ar sa-

biedriski politisku notikumu akeentāciju («1919»). Interesanta parādība mūsu literatūrā ir viņa literāro atmiņu dzejojumi, kas apkopoti grāmatā «Sarkans pilādžkoks likst pāri straumei». Kri-tikā tie dēvēti par poēmām, liriskām noveletēm u. tml. Šo žanru elementi minētajos dzejojumos eksistē, bet autors izvēlējis nepre-tenciozu «literāro atmiņu» apzīmējumu. Tās visnotaļ ir subjek-tīvas atmiņas ar spilgti izteiktu lirisku raksturu. Stāstot par sa-staptajiem dzejniekiem, rakstniekiem, gleznotājiem, aktieriem, autors šajā saskarsmes procesā ietver savu attieksmi pret attē-loto personu un vispār pret dzīvi. Atmiņu koptēls — tā ir visa A. Griguļa dzīves gaita, viņa personība un arī viņa estētisko uz-skatu sistēma.

Grūtākais šādas ieceres realizēšanā ir līdzsvara atrašana starp savas personības izpausmi un attēlotās personas raksturo-jumu. A. Grigulim te ir sava pieeja. Viņš necenšas attēlojamo cilvēku noraksturot visā kopumā, bet meklē tādu rakursu, kurā vienlaicīgi atklājas cilvēka rakstura būtiskākās iezīmes, viņa mākslinieciskā būtība, pilsoniskā stāja. Tur, kur šādu psiholoģisku, estētisku un sociālu vienību izdodas panākt, lasītājs iegūst inter-esantus priekšstatus par pazīstamākiem literatūras un mākslas darbiniekiem.

Tā ar lakoniskiem, izteiksmīgiem vilcieniem, trāpīgām meta-forām J. Raiņa lielumam saviļņojoši pretstatīta viņa vientulības traģika buržuāziskajā Latvijā («Redzu Raini»), dramatiski at-segtas J. Ziemeļnieka aizlauztās dvēseles baismās pretrunas («Iet pa Rīgas ielām Jānis Ziemeļnieks»), Austras Skujiņas mo-košā noslēgtība un traģiskā bojāeja («Eju atpakaļ, kur pilādž-koks zied»). Impozants ir J. Sudrabkalna tēls uz dinamiski pava-sarīgā ledus iešanas fona. Te ir varenums un skaistums, lepnums un prieks, skumjas un trauksme, un tāda A. Griguļa asociatīvajā skatījumā ir J. Sudrabkalna dzeja («Pirmā tikšanās ar Jāni Sudrabkalnu»). Citādā aspektā uz dabas fona projicētas atmiņas par Bruno Saulīti, kur autors dabas tēlus saplūcina tiklab ar reālu notikumu konkrētību, kā ar emocionālu pārdzīvojumu («Bruno Saulītis un Latvijas ūdeņi»).

Tāpat kā A. Griguļa lirikā, arī atmiņu dzejojumos tēlu, noti-kumu, attiecību konkretizācija nes sev līdz zemtekstus, kurus, K. Krauliņa vārdiem runājot, «atšifrējam mēs paši, ar to it kā piedalāmies rakstnieka portreta izzīmējumā, un viņš mums kļūst tuvāks, jo ir lielā mērā mūsu pašu veidots».¹

¹ Krauliņš K. Pilādžkoka atmiņas smaržo. — Literatūra un Māksla, 1976, 19. jūn., 5. lpp.

Pamatos tēma par mīlestību, par laimi kā dzīvesvērtību, kas 60.—70. gados dominē A. Grigūļa dzejā, dramatiskā darbības formā risināta viņa lugās.

Viencēliena drāma «*Savu lodi nedzird*» akcentē atziņu, ka Lielā Tēvijas kara gados padomju karavīri ne tikai karoja, bet arī mīlēja. Visbargākajos frontes apstākļos dzima mīlestība un gāja arī bojā, atstājot sirdī sāpīgas brūces. Intīma konflikta situācijā A. Grigulis nostādījis tradicionālo trijstūri — pulkvedi Klāvu Sumbri, viņa sievu medmāsu Janīnu un Janīnas iemīlēto leitnantu Ingalovu. Taču attiecību risinājums saistīts ar kara laika likumbām, cilvēku atbildību Dzimtenes priekšā, frontes apstākļiem, kad mīlestība iegūst īpašu nozīmi, jo laika vērtība iespējamās nāves priekšā pieaugusi.

Sarežģītas veidojas Sumbra un Ingalova attiecības, kuru risinājums skar jautājumu par to, ko frontes apstākļos nozīmē cilvēku saudzēt. Janīnas sievišķīgās rūpes par Ingalova dzīvību rada Sumbrī kā komandieri pretrunīgas izjūtas, un viņš ieceļ sievas mīļāko par Vojentorga priekšnieku — lai, saņēmis ratus un baltu ķēvi, tas tirgojas ar ķemmitēm, spogulīšiem un šokolādi. Saudzība noved pie karavīra kauna un negoda. Drāmas varoņu savstarpējās attiecības rāda, ka karš prasa drosmi, pašizliedzību, spēku ne tikai cīņā ar ienaidnieku, bet arī cīņā ar personiskajām likstām, cīņā pašam ar sevi.

Varonība, pienākuma izpilde tad, «kad tas ir grūti, pat ļoti grūti», kā saka ģenerālis Cīravs, drāmā saistīta ar tēmu par atbildību pret cilvēku, kas morālā plāksnē risināta divos aspektos: par cilvēku vispār un par vadītāja atbildību, lai saglabātu sev pakļautā kolektīva dzīvības.

Klāvs Sumbris augstākās virspavēlniecības uzdevumus cenšas pildīt ar iespējami mazākiem zaudējumiem. Tas ir vīrišķīgs, gudrs, ētiski viengabalains vadītājs, komandieris psihologs, kas prot orientēties jebkurā situācijā, spēj izprast citu cilvēku rīcības cēloņus. Tas ir dziļi jūtošs un intelektuāli bagāts cilvēks, viena no mākslinieciski spilgtākajām personībām A. Grigūļa daiļradē.

Gluži citādos — mūsdienu apstākļos laimi un prieku meklē komēdijas «*Šekspīrs mazgā traukus*» varoņi, kas izraudzīti no latviešu dramaturģijā maz ievērotas vides — literatūras un mākslas pasaules. Prieka meklētāju lugā ir daudz, un dažādi ir ceļi, pa kuriem viņi to meklē. Līdz ar to lugā ienāk ironija, satīra, situāciju komika, pat bufonāde, tāpat filozofiskas pārdomas, paradoksiem un aforismiem bagāti dialogi.

Autora ironija un satīra vērsta pret pseidodzejniekiem, gan pret tiem, kuriem panākumus cenšas nodrošināt viņu sievu nekautrība, gan pret tiem, kuri ar grafiskām ārišķībām iedomājas sevi

par novatoriskiem formas bagātinātājiem, gan pret diletantiem, kuri pretendē runāt tautas vārdā. So dzejnieku tēli tomēr mākslinieciski pilnvērtīgāku izveidi nav ieguvuši, tiem ir ilustratīva ekskurs raksturs.

Komēdijas centrālā persona ir akrobātisko deju trenere Valeska, bijusi cirka artiste. Arī viņa meklē prieku, bet nedz restorāna jautrībā, nedz jaunības drauga apkampienos to neatrod. Prieku nesagādā arī brīvības apziņa, kas saistīta ar aiziešanu no mājām un vīra.

Dzīves pieredzes bagātais mežsargs Koklītis saka, ka prieks, tāpat kā daudzas citas dzīves vērtības, atrodas aiz aizslēgtām durvīm. Katram pašam jāprot atrast īstās durvis un īsto atslēgu. Lai pareizās durvis atrastu, lugas autors vedina vērigāk ielūkoties apkārtnē un cilvēkos, saskatīt skaistumu dabā un visā dzīvē kopumā. «Diogēnam sagādāja prieku tas, ja nestāvēja saulei priekšā,» lugā saka Ciltvairis Neprasīgais un piemetina: «Putna lidojums arī var būt prieks. Prieks var būt arī tad, ja dzird, kā zāle aug.»

Jautrajai, raibajai, visādām izdarībām pilnajai komēdijai A. Grigulis vij cauri domu, ka izprieceas sniedz acumirkliģu prieku, turpreti laime un skaistums jāmeklē ikdienā, bet to mēs nereti aizmirstam. Lugas varone Valeska saka: «Vai mēs pārāk bieži neatveram nepareizās durvis?»

Arvīdu Griguli aizvien interesējusi mūsu tautas pagātne, sabiedrības antagonistisko spēku sadursme. Viņam patīkot, kā atzīstas rakstnieks, laiku pa laikam parakties vēstures notikumus, paraudzīties uz tiem ar mūsdienu acīm, no šodienas sasniegumu pozīcijām. Tāds ekskurss vēsturē savā laikā bija luga «*Baltijas jūra šalc*» (1957), kas parādīja, cik politiski sarežģītā starptautiskā situācijā veidojās padomju vara Latvijā 1919. gadā. Dokumentu studijas, arhīvu un ārzemju preses materiāli, aculiecinieku stāstījumi, konkrētu prototipu izmantojums pamatā arī romānam «*Kad lietus un vēji sitas logā*». Te turpinās A. Grigūļa 40. gadu vidū sarakstīto lugu «*Uz kuru ostu?*» un «*Kā Garpēteros vēsturi taisīja*» tematika — atmaskota latviešu buržuāzisko nacionālistu prettautiskā rīcība otrā pasaules kara beigu posmā un pirmajos pēckara gados. A. Grigūļa interpretācijā tā ir iznīcībai nolemta savvērestība, kas nāves agonijā asiņaini izrēķinās ar saviem pretiniekiem, ar cilvēkiem, kas neatbalsta viņu rīcību. Tie, kas dēvēja sevi par īstajiem patriotiem, «brīvās» Latvijas aizstāvjiem, romānā parādīti kā nelieši, slepkavas, tautas interešu nodevēji.

Žanra ziņā «*Kad lietus un vēji sitas logā*» ir pirmreizīga parādība latviešu literatūrā. Tas ir dokumentāli publicistisks romāns

ar izteikti politisku ievirzi. Vēsturisku, reālu personu attēlojums un konkrētu notikumu sociālās būtības izgaismojums te saliedēts ar māksliniecisku iztēli un sižetiski spraigu, intriģējošu piedzīvotāju formu. Kompozicionāli romāna darbība izkārtota vairākās savstarpēji sasaistītās sižetiskās līnijās, kuras tēlo notikumus Zviedrijā, Kurzemes «katlā», Rīgā un citās vietās.

Atbilstoši žanra specifikai romānā darbojošās personas zīmētas lieliem, nedetalizētiem vilcieniem, taču ar reljefu individa sociāli politiskā satvara akcentāciju, ar viņa rīcības un attiecību psiholoģisku motivāciju.

Romāna centrālā varoņa Anša Leinasara dēkainie piedzīvotāji pamatoti ar politiski vientiesīga, sabiedriskos uzskatos nenobrieduša un raksturā paglēja cilvēka neprasmi orientēties laikmeta pretrunās. Sādu cilvēkus fašisti un buržuāziskie nacionālisti saindēja ar savu melu propagandu un veikli iepina savu intrigu tiklos. Iebaidīšana un pretpadomju aģitācija bija galvenie ieroči, ar kuriem buržuāziskie nacionālisti vervēja sev akli padevēģus pakalpiņus. Tieši bailes par savu dzīvību iesaistīja Leinasaru pretpadomju avantūrās vēl tad, kad viņā jau bija sācies «brīvās» Latvijas ilūziju sabrukums.

Romānam var pārmetēt mākslinieciskā izstrādājuma nevienmērību. Līdzās tēlainām lappusēm sastopam pabālus, pasausus notikumu pārstāstus. Romānā arī stipri daudz publicistisku atkāpju, kuras vairumā tomēr tēlainas, dinamiskas, asprātīgas.

Romāna idejisko uzdevumu rakstnieks realizējis pārliecinoši. Ir parādīts, ka saujiņa pretpadomju elementu, kaut arī sadarbībā ar kapitālistisko valstu reakcionāriem, nevar pagriezt ne atpakaļ, ne sānis vēstures ratu, kuru droši savās rokās tur un pa dzīves attīstības likumu noteiktu maģistrāli vada Padomju zemes darbaļaudis.

Intensīva un daudzpusīga ir A. Griguļa darbība literatūras kritikā. Gadā republikas un Vissavienības izdevumos publicēti caurmērā 15—20 raksti: recenzijas, jubilejām veltītas rindas, priekšvārdi kopotiem rakstiem vai izlasēm, publicistiskas apercēs.

Daudz uzmanības A. Grigulis veltī pagātnes mantojumam, uzsver tā nozīmi sociālistiskās kultūras veidošanā un tāpēc prasa un arī pats dod tā marksistisku izvērtējumu. A. Griguli īpaši saista sarežģītas, pretrunīgas literārās dzīves parādības. Aspazijas, P. Ērmaņa, J. Jaunsudrabiņa, J. Mātera, J. Poruka, K. Skalbes, F. Bārdas daiļrades un personības atsegsmei kritiķis pieiet no V. I. Leņina divu kultūru principa viedokļa, jo uzskata, ka «leņinskais divu literatūru princips var krustoties arī viena

rakstnieka darbos, ja viņš dzīvojis un darbojies antagonistiskajā šķiru sabiedrībā».¹

A. Grigulis noraida idealizāciju un «noapaļošanu», kad, nogludinot vai ignorējot pretrunas, gribam pieņemt visu, ko rakstnieks sarakstījis. «Literatūras vēstures spēks,» pasvītro A. Grigulis, «slēpjas nevis sarežģītu faktu «apiešanā», bet gan to precīzā un pareizā interpretēšanā.»²

Pretrunu atsegšana A. Griguļa izpratnē ir pirmais un galvenais priekšnoteikums kāda rakstnieka novērtējumā. Par vienu no vispretrunīgākajiem latviešu rakstniekiem kritiķis uzskata J. Poruku, kura «dzīve, visi raksturu veidojošie faktori ir viens nepārtraukts pretrunu jūklis, viņa pasaules uzskats ir tik pārsātināts ar pretrunām, ka bieži vien nav iespējams uztvert kaut kādus vienojošus pavedienus lielajā pretrunu kamolā».³ Taču reizē pierāda, ka J. Poruks pieder pie pašiem izcilākajiem latviešu dzejniekiem ar ļoti specifisku romantisma izteiksmi. Tāpēc A. Grigulis proponē atteikties no apzīmējumiem «jaunromantiķis», «reakcionārs romantiķis», «konservatīvs romantiķis» un runāt par J. Poruka romantismu, tāpat arī par F. Bārdas romantismu, Aspazijas romantismu.

Atzīmējot faktoros, kuri veidojuši Aspazijas māksliniecisko personību, kritiķis min dzejnieces impulsivitāti, aktīvo nostāju pret sabiedrisko vidi, individuālo protestu, Jaunās strāvas ietekmi, attieksmes ar J. Raini, pat viņas skaistumu jaunībā utt. Ja agrāk, aplūkojot Aspazijas attieksmes ar Jauno strāvu, dažkārt uzsvēra viņas sīkburžuāzisko ierobežotību un secināja, ka revolucionāro jaunstrāvnīeku idejiskumu Aspazija nenasniedz, tad A. Grigulis apgalvo pretējo: «Viņas dzejā ieskanas revolucionāri toni, kaut arī formulēti samērā abstrakti. Aspazija iekļaujas Jaunās strāvas ideoloģijā.»⁴

Arī Māteru Juris A. Griguļa skatījumā ir «pretrunu kamols, kas savijas vienkopus ar sava laika raksturīgām pretrunām».⁵ Aplūkojot tos sabiedriskos un personiskos faktoros, kuri radījuši šīs pretrunas, viņš secina, ka šai gadījumā (atšķirībā no J. Poruka un Aspazijas) pretrunas ir cēlonis Māteru Jura literārās un žurnālistiskās darbības neveiksmēm. Un tomēr romānā «Sadzīves vilņi», kurā ir dzīves izkropļojumi, nepieņemamas idejiskās līnijas

¹ Grigulis A. Poruka 100. dzimšanas diena. — Padomju Jaunatne, 1971, 13. okt.

² Grigulis A. Grāmata par Vili Lāci. — Ciņa, 1977, 14. apr.

³ Grigulis A. Poruka 100. dzimšanas diena. — Padomju Jaunatne, 1971, 13. okt.

⁴ Grigulis A. Trauksmes un dvēseles dzejniece. — Ciņa, 1968, 16. martā.

⁵ Grigulis A. Talants pretrunās un vieglprātības vējos. — Karogs, 1975, 3, 148. lpp.

un pliekana salkanība, kritiķis atrod arī interesantu reālistisku līniju.

Līdzīgi romantismam, kad J. Poruks, Aspazija, F. Bārda nāk katrs ar savu īpatnēju stilistiku un attieksmi pret dzīvi, arī reālisms A. Griguļa skatījumā nav vienveidīgs, te tāpat katram rakstniekam ir savas niansas, savas īpatnības. Par J. Jaunsudrabiņa reālismu A. Grigulis raksta: «Mēs pamatoti dēvējam Jāni Jaunsudrabiņu par reālistu. Bet viņa reālisms ir vienreizīgs, būtiski atšķirīgs no visa plašā reālisma klāsta mūsu literatūrā. Viņa īstenības attēlojumā ievijas liela gleznieciska apgarotība. Tā rada īpatnu romantisma līnijas ievijumu. Tieši tādēļ Jāņa Jaunsudrabiņa reālisms ir savdabīgs, pat vistragiskākajās situācijās viņš nezaudē ticību dzīvei un tās skaistumam. Pamatoti varam runāt par Jaunsudrabiņa reālisma optimismu.»¹

Galvenās maģistrāles, pa kurām A. Grigulis tuvojas mākslas darba atklāsmei, ir rakstnieka pasaules uzskats un personības individualitāte. «Bez šaubām, galarezutatātā galvenais ir mākslinieka devums mākslā,» viņš raksta, «bet šis devums nekad nav brīvs no tām pretrunām, kas vērojamas mākslinieka pasaules uzskatā. Visa daiļrades vēsture ir pierādījusi, ka pretrunas mākslinieka pasaules uzskatā rada pretrunas mākslas darbos.»² Rakstnieka pasaules uzskata saknes A. Grigulis meklē pirmām kārtām attiecīgajā laikmetā un tā antagonistiskajās pretrunās.

A. Griguļa literatūrkritisko apcerējumu stils ir lietišķi zinātnisks, bez patētikas, bez jūsmošanas, bez esejiskiem izskaistinājumiem. Viņš izvairās no satura stāstījumiem, samērā maz citē daiļdarbus (biežāk autora vai kritikas uzskatus). A. Griguļa galvenais ierocis ir loģiska argumentācija, kas mērķtiecīgi virzīta uz noteiktas tēzes pierādīšanu. Tāpēc savus rakstus viņš allaž beidz ar konkrētiem secinājumiem, nozīmīgām, nereti mūsu literatūrzinātnē jaunām atziņām.

1973. gadā turpat pēc desmit gadu pārtraukuma A. Grigulis atsāk teātra recenzenta darbību. Vairākas sezonas viņš regulāri publicē recenzijas par Drāmas un Dailes teātra uzvedumiem, kuras vēlāk apkopotas grāmatā «Viss par teātri» (1983).

A. Griguļa recenzijas raksturo idejiska principialitāte, erudīta pasaules dramaturģijas un drāmas teorijas pārzināšana, skaidra, lakoniska izteiksme. Nereti recenzents skar arī estētiski teorētiskas problēmas, piemēram, par mākslas specifiskās izziņas un sabiedriskās audzināšanas funkcijām, par komēdijas žanra īpat-

¹ Grigulis A. Jānis Jaunsudrabiņš un viņa vieta latviešu literatūrā. — Varavīksne, 1977. Literārais mantojums. R., 1977, 45. lpp.

² Grigulis A. Poruka 100. dzimšanas diena. — Padomju Jaunatne, 1978, 13. okt.

nībām, par satīras, hiperbolas, groteskas attieksmēm pret dzīves īstenību u. tml. Tiklab dramaturga, kā teātra darbā recenzents noraida tādas formas eksperimentus, kuri pretendē uz novatorismu, bet to neattaisno, jo nesaistās ar dzīves īstenības atklāsmes padziļinājumu.

Interesantas domas A. Grigulis izteicis par latviešu padomju oriģināldramatūrģiju. Vairākkārt rakstot par P. Putniņa lugām, par veiksmīgām recenzents atzīst «Šausmas, Janka sācis jau domāt» un «Naktssargs un veļas mazgātāja». Turpretim drāmai «U-ū!» pārmet centrālā konflikta vienpusīgumu, kas mazina galvenā varoņa Deruma un visas lugas pārlicības spēku. Kā P. Putniņa dramaturģijas mākslinieciskā veidojuma savdabību A. Grigulis pasvītro konspektīvo, koncentrēto tēlojumu, bet aizrāda uz šā tēlojuma negatīvo ievirzi: «Konspektīvisma dēļ raksturu rīcība ne vienmēr psiholoģiski motivēta.»¹ — «Koncentrētība gan iegūta, bet uz materiāla sašaurinātības rēķina. [...] raksturi draud pārvērsties par ilustratīvām vienībām noteiktu funkciju pildīšanai, turklāt šīs funkcijas jau iepriekš var paredzēt.»² Taču kritikai cauri skan A. Griguļa ticība P. Putniņa dramaturga talantam.

Dramatūrģiskā materiāla analīze ir A. Griguļa recenziju stiprā puse. Recenzents prasa stingri organizētu drāmas uzbūvi, nepiedod nejaušības un kļūmes konfliktu un raksturu veidojumos. Ne velti V. Hausmanis, vērtējot krājumu «Viss par teātri», norādījis, ka «neviens no mūsu kritiķiem nav tik plaši un izvērsti analizējis izrādītās lugas no drāmas teorijas viedokļa [...] Arvīds Grigulis ar savu recenzenta darbību jūtami pacēla latviešu teātra kritikas prestižu.»³

Esejās «Vēstules dzejniecei Kamilai» un «Labvakar, Kamila!» risinātas mākslinieciskās jaunrades, mākslas estētikas, literatūras vēstures tēmas. Te atklāti mazzināmi, pat jauni literatūrvēsturiski fakti, ieplūdinātas atmiņas par rakstniekiem un literārās dzīves notikumiem, ir vērtējumi un pārdomas par aktuālām latviešu padomju dzejas un prozas attīstības problēmām. Piemēram, aplūkojot latviešu prozaiķu pēdējā desmitgadē pastiprināto tiešanos pēc iekšējiem monologiem, psiholoģiskām atkāpēm, zemapziņas strāvojumiem u. tml. moderniem paņēmieniem, A. Grigulis secina,

¹ Grigulis A. Pauls Putniņš jau sācis stipri izvīrīties! — Literatūra un Māksla, 1976, 7. febr., 7. lpp.

² Grigulis A. Paula Putniņa dramaturģija turpinās! — Literatūra un Māksla, 1979, 1. jūn., 11. lpp.

³ Hausmanis V. Teātra kritiķa atskaite. — Literatūra un Māksla, 1983, 22. jūl., 6. lpp.

ka kvantitāte te vēl nav pārtapusi kvalitātē. «Sociālā romāna tradīcijas (A. Upīts, V. Lācis, A. Sakse),» viņš atzīmē, «pagaidām esam nozaudējuši, bet adekvātas jaunas vērtības neesam sasnieguši.»

A. Griguļa dialektiskā pieeja, bagātā dzīves pieredze, filozofiskie vispārinājumi, stilistiskā krāsainība (trāpīgas asociācijas, asprātīgi paradoksi, smalki ironiski piesitieni) rosina lasītāju iedziļināties mūsdienu literatūras un mākslas procesos, iepazīt interesantus un nozīmīgus kultūrvēstures slāņus.

A. Griguļa plašais kultūras apvārnis, marksistiskā principialitāte, augstie estētiskie kritēriji, viņa daudzpusīgās daiļrades idejiskais asums un grīguliskā emocionalitāte joprojām tiek likta lietā visur tur, kur jāvirza dzīve un literatūra uz jauniem plašākiem un pilnskanīgākiem horizontiem.

Literatūra. *Gudriķe B.* Arvids Grigulis — dramaturgs un teātra kritiķis. R., 1976. 239 lpp.; *Gudriķe B.* Arvida Griguļa dzīves un darba vietas. R., 1981. 87 lpp.; *Anerauds J.* Arvida Griguļa maksātkurnieku draudze. — Grām.: *Anerauds J.* Cilvēki, gadi un ūdeņi. R., 1981, 3.—56. lpp.; *Avotiņa D.* Pie horizonta redzami. — Grām.: *Avotiņa D., Peters J.* Baltijas toveri sālitie. R., 1973, 177.—203. lpp.; *Gudriķe B.* Idejiski estētiskie kritēriji akadēmiķa Arvida Griguļa rakstos par latviešu literatūras mantojumu. — LPSR ZA Vēstis, 1981, 10, 90.—103. lpp.; *Vējāns A.* Grūtībās tapis lielums. — Karogs, 1976, 10, 137.—142. lpp.

**TAUTAS
DZEJNIEKS
OJĀRS
VĀCIETIS
(1933—1983)**



Latvijas PSR Tautas dzejnieka Ojāra Vācieša vārds apcerēs par literatūru nereti tiek minēts kopā ar J. Raini un A. Čaku. Viņa temperamentīgā balss un publicistiskā stāja laikmeta problēmu biežnā jau 60. gadu pirmajā pusē ļāva vēl nepilnus trīsdesmit gadus vecajam dzejniekam uzrakstīt poēmu «Eiņšteiniana» un virkni dzejoļu, ar kuriem viņš kļūvā ne vien par savas paudzes ideālu apliecinātāju, bet arī par jaunā laika centienu un ideālu, bažu un cerību izteicēju.

Cilvēks nemitīgā attīstībā, cīņā pret dažādiem sociālā ļaunuma veidiem un aktīvā jaunu sabiedrisku attiecību un vērtību jaunrades darbā, savu ideālu aizstāvībā un piepildījumā ir centrālā O. Vācieša dzejas ass. Dzejnieka ceļu var salīdzināt ar jaudīgas raķetes startu un lidojumu. Viņš apsteidza savu laiku, un nākotniskais skatījums, tas ir, no apsteigta laika pozīcijas ieraudzīts un pārdzīvots realitātes fiksējums, ir dzejnieka novatorisma pamatā.

Ojārs Vācietis dzimis 1933. gada 13. novembrī Valkas apriņķa Trapenes pagastā. Dzejoļus viņš sāk rakstīt agri, pirmās publikācijas datētas ar 1950. gadu, kad dzejnieks vēl mācās Gaujienas vidusskolā. Dažos gados jaunais talants pārvar deklarātīvas patētiskas stereotipus, un dzejnieka temperaments uz laiku

identificējas ar savas paaudzes dzīvesizjūtu, kuras optimismu baro ticība rītdienai, kas dzejnieka pirmajā krājumā «*Tālu ceļu vējš*» (1956) sacērtas aforistiskā *credo*:

Visu, ko jaunība mīl,
Pie sirds tā sasildīt var,
Visu, ko jaunība nīst, —
Ar sirdi var sadedzināt!

(«Pāri pasaulei — saule!»)

Vēl studiju gados LVU Vēstures un filoloģijas fakultātē (1952—1956) dzīmusī spārnotā sirdstaisnība ir kā jūtīgs nervs arī citos krājumos — «*Ugunis*» (1958), «*Krāces apiet nav laika*» (1960). Šī sirds maksima, dzejnieka talantam nobriestot, satūriski konkretizējas («jaunības» vietā vēlākos krājumos lietoti vārdi «cilvēks», «jaunradītājs» u. c.) un uztverama dzejas zemstrāvā visos turpmākajos dzejnieka krājumos.

Vienīgajā prozas darbā — garajā stāstā «*Tās dienas acīm*» (1958) O. Vācietis tēlo pēckara gadu skolas dzīvi ar tās priekiem un bēdām, rāda dramatiskos konfliktus jauniešu attiecībās, kurās ielaužas apkārtējā īstenība, arī asās šķiru pretrīnības laukos. Nobērnības pieredzējumiem vācu okupācijas laikā smelts materiāls arī nerealizētajam kinoscenārijam «*Tīfs*».

Principiāli novatoriska parādība latviešu dzejā ir O. Vācieša krājums «*Elpa*» (1966). Tā novatorismu nosaka jauna tipa liriskais varonis — laikmeta personība, kas izvērsas un atklājas savā lieliskumā un pretrunībā krājumos «*Dzegužlaiks*» (1969), «*Aiz simtās slāpes*» (1969) un «*Melnās ogas*» (1971). Nākošo posmu dzejnieka daiļradē aizsāk krājums «*Visāda garuma stundas*» (1974), šajā un turpmākajos krājumos — «*Gamma*» (1976), «*Antracīts*» (1978), «*Zibens pareizrakstība*» (1980), «*Si minors*» (1982) — izvērsas «cilvēka pasaules» tēma.

Līdztekus rodas četri dzejoļu krājumi bērniem, vairākas atdzejojumu grāmatas (R. Roždestvenskis, A. Jožefs), atdzejojumi daudzu citu autoru kopkrājumos un periodikā. O. Vācietis latviski tulkojis arī izcilo M. Bulgakova romānu «*Meistars un Margarita*».

O. Vācietis 1966. gadā par krājumu «*Elpa*» saņem Latvijas PSR Valsts prēmiju, 1976. gadā — Latvijas Leņina komjau-natnes prēmiju, 1982. gadā viņš kļūst PSRS Valsts prēmijas laureāts. 1972. gadā O. Vācietim piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums, 1977. gadā — Latvijas PSR Tautas dzejnieka goda nosaukums.

O. Vācietis miris 1983. gada 28. novembrī, apbedīts Carnikavas kapos.

Ojāra Vācieša talants papildnam atraisās un savu mērogu iegūst jau 60. gadu pirmajā pusē. Sis laiks saistās ne tikai ar arvien plašākiem internacionāliem sakariem kultūras dzīvē, bet arī ar pasaules paplašināšanas ievirzi cilvēka apziņā. Liriski biogrāfiskā jūtu dzeja, kas saplauka 50. gadu otrajā pusē, likās nepietiekama laikmeta norišu izteikšanai, jaunās paaudzes dzejniekiem svarīgi bija izjust arī to, ko izjūt citi, īpaši — dažādu profesiju cilvēki, reālo dzīves vērtību radītāji. Sis aizrautības atspulgs O. Vācieša literārajā biogrāfijā ir krājums «*Viņu adrese — taiga*» (1966), kas iznāca vienā gadā ar krājumu «Elpa».

Sibīrijas ģeodēzisti un zemes dziļu izlūki, elektrolīniju montieri un jaunu apdzīvotu vietu celtnieki ir romantikas apdvests un vispārināts varonis — it kā tas būtu viens cilvēks, kura galvenā īpašība ir entuziasms. Autora patoss izaug no tā, ka šī vide ir bez mietpilsoniskās sikumainības, brīva no birokrātisma un frāžainas liekulības, tajā izslēgta mazdūšība, nodevība, jo dominē biedriskuma, jaunatklājuma prieka un nākotnes cerību atmosfēra:

Viņš ievilks krūtīs laikmeta gaisu,
Un Ciolkovskis teiks:
— Mazais, nebīsties!

Tu esi pasaules varenai ērai
Reizē par kalpu un saimnieku derēts,
Tev pieder jūru un kalnu lērums,
Debess, cik redzi
Un — cik arī neredzi.

Tev pieder gods no mums pārņemt karogu
Un, kur vajag, pārlabot senčus, —
Tava laikmeta lielajos svaros
Par maz būs mūsu radīto sentenču.

Plosies!
Sapņos nav vajadzīgs rātnums.
Neaptveramo sniedz, kas pašī bez mēra.

(«Mūsu sapņi»)

Sibīrijas jaunceltnes dzejnieka uztverē kļūst par poētisku nākotnes sabiedrības modeli, kurā ieprojectās liriskās izjūtas atbilst tam, ko dzejnieks formulē kādā recenzijā: «Atbildības sajūta — tā būtībā ir antitēze personības kulta laikā uzplaukušajai «skrūvīšu» un «zobratiņu» teorijai, teorijai, kas pretendēja uz ļaužu kolektīvisma jūtu nostiprināšanu, bet būtībā ārdīja tautas radošos spēkus un kultivēja bezatbildību.»¹

¹ Vācietis O. Ar pūces spalvu. R., 1983, 49. lpp.

Kaislā personiskās atbildības izjūta savienojumā ar aktīvo, pat kategoriski vērtējošo stāju kļūst par autora liriskā «ēs» jūtīgi reaģējošu nervu, izzīmējas laikmeta mērogus jūtoša un laikmetiski asi domājoša personība, ko var nosaukt par laikmeta personību.

Sabiedriskās dzīves demokratizācijas process, par kura spilgtāko izteicēju latviešu dzejā bija kļuvis O. Vācietis, palielināja atsevišķas personas lomu. Asa, reizēm griezīga publicistika, no nākotnes pozīcijām izteikts vērtējums, kas vēršas pret visu konservatīvo, cilvēka attīstību bremzējošo, O. Vācieša stāju satūrina ar J. Jevtušenko un vairāku citu padomju dzejnieku kaislī publicistisko ievirzi. Iepretī entuziasma pilniem dzejoļiem O. Vācietis raksta satīriski publicistiskos «Tarakāna monologs», «Tri-bīne», «Potjomkina sādža» un citus. Tomēr galvenais personas uzdevums šai laikā, ko O. Vācietis apguva kopā ar vairākiem citiem dzejniekiem, bija pasaules ainas radišana un cilvēka vietas iezīmēšana tajā.

Laikmetiskumu raksturo arī globālums, jo virkne procesu («aukstā kara» atslābums un atbrīvošanās cīņa no koloniālās verdzības, straujais zinātnes un tehnikas progress, kosmosa apguves pirmie soļi utt.) skāra ne vien tās valstis, kurās tie norisa, bet arī daudzās citās zemēs atstāja tiešu vai pastarpinātu iespaidu uz cilvēku vairumu. Globālajā pasaulē viss kļuva arvien vairāk saistīts cits ar citu un, vienā vietā sācies, kāds liela vēriena process atbalsojās citā vietā (īpaši 60. gadu otrajā pusē ar ekoloģiskās krīzes draudiem un citām problēmām). O. Vācietis latviešu dzejā pirmais uztvēris, ka globālā pasaule no atsevišķiem, nesaistītiem notikumiem sāk vērsties vienotā veselumā, kaut arī pretrunu plosītā.

Dzejnieks ar vienlīdz spēcīgu izjūtu izdzīvo gan afrikāņa vēsturisko naidu pret balto cilvēku, kurš atnācis atņemt un kolonizēt viņu zemes, gan vecas japāņu geišas izsāpējušo sūrmī par mūndieros tērtajiem mīlētājiem, kas aizgājuši pāri jūrai karot un mirt, gan ģitāras pavadīto un cauri asinīm tirpstošo latīņamerikāņa izsaucienu «Cuba — si!» jēgu. Pasaules sāpe un pasaules prieks O. Vācieša dzejā globalizējas, ir klāt daudzos zemeslodes karstajos punktos, taču saglabā to intimitātes siltumu, kas piemīt tikai cilvēku personiskām attiecībām. Šī personiski izjustā atbildība par pasaules likteņiem ir izaugusi no dzejnieka bērnības, kurai cauri ir gājis karš, atstādams atmiņā drausmu pilnas ainas, kas ienākušas daudzos dzejoļos. Cilvēka cerības un draudi pretrunu plosītajā pasaulē kļūst par vienu no vadmotīviem O. Vācieša dzejā, īpaši koncentrēti poēmā «Einšteiniāna», kas uzrakstīta 1962. gadā un savas aktualitātes dēļ tulkota vairāk nekā

10 valodās. Arī dzejojumā «Partijas piederība» šis motīvs savienojumā ar laikmeta humānistiskiem centieniem izteikts ar lielu pārliecības spēku.

Vakar es runāju ar mazu trockīti.

Runājām mēs par Kubas bārdaiņiem.
Viņa spriedums bija nepārsūdzams un galīgs:
— Ja vēl amerikāņi teiks vienu vārdu —
Gāzīs virsū
Un slāpjums paliks.

O. Vācietis ir kategoriski pret to, lai

Nestu ar lodi, nevis ar saprātu
Pasaulei
Mūsu komunistisko Manifestu.

Daudzām savstarpējām attiecībām saistītajā globālajā pasaulē uzvarēt var tikai cilvēciskums, tā aktīvs īstenojums. 60. gadi ir kosmosa apguves sākums. J. Gagarina lidojums kosmosā ir tikpat liels savā nozīmībā kā Kolumba vadītās karavelas brauciens pāri Atlantijai un Amerikas atklāšana pirms vairākiem gadsimtiem. Dzejai tas paver jaunu perspektīvu, dod iztēles telpu monolītam cilvēka tēlam; E. Mieželaiša grāmata «Cilvēks» ar savu renesansiski elpojošo plašumu, monumentāli vispārināto cilvēka tēlu ir šī jaunā laikmeta cerību un ticības izteicēja. Arī O. Vācieti iedvesmo zinātnes milzu spēks un cilvēka iespējas. Dažos dzejoļos («Ceļa vārdi», «Ilgas» u. c.) ieskicējas šāda vispārināta globāla varoņa vaibsti, taču visumā O. Vācieša laikmeta personības tēls ir dinamisks, savā cilvēciskuma apliecinājumā vēsturiski konkrēts.

O. Vācieša liriskais varonis ar karstu sirdstrīsu var apskaut visu zemi («Mana zaļganā zeme, mans sarkanais vulkāns, / Uz krātera malas kam priecīga zālīte sēd»). Dzejnieka izvirzītais cilvēciskuma mērs ir liels, viņa uztverē ikkatrs sociālā, kultūras vai tehnikas progressa ieguvums ir cilvēka apliecinājums un cilvēces ieguvums. Visā dižumā O. Vācieša dzejoļos skan Bēthovena, Mendeļejeva, Einšteina, Pikaso, Ciolkovska un citu personību vārdi, dižu personību tēli kļūst par gaišām laikmeta zīmēm. Taču ikviens — īpaši tehniskā progressa iespēja, kas reibina ar vēl nebijušu pasaules pārveidošanas vērienu, var vērsties savā pretpolā, ja aizmirst grūto un mokošo cilvēka vēsturisko šurpgaitu, kā to

dzejnieks tēlainās formulās iecirtis ar programmatisko dzejoli «Gadsimts», īpaši uzsverot, ka

.. atskaldīt nevar neko —
Ne kontinentus,
Ne tautas,

Ne arī vienu cilvēku —
Nav kur.
Visam ir jāpaliek tikpat daudz..

bet jāpārvēršas — šāds humānistisks maksimālisms, kas sasaucas ar J. Raiņa filozofiskajām atziņām, vienlaik gan konkrētīzē laikmeta personības atbildības saturu, gan skaidri iezīmē perspektīvu. Tā saistās ar ikviena cilvēka radošo potenci atraišanos un vēsturiski iegūto cilvēka dabas labāko īpašību īstenošanos, ko dzejnieks fiksē ciklā «Viens ritms». Sis cikls semantiski vispārina dzejnieka atrasto mūsdienu pasaules vienību, raksturo arī viņa individuālo, «paša laiku» kā identu, saskanošu ar laikmeta gaitu, ieprojičē katra atsevišķa cilvēka ticību savas aktivitātes auglībai un iespējai dzīves praksē īstenot labākās cilvēka īpašības.

Skaidrā filozofisko atziņu perspektīva O. Vācieša dzejā savu izpausmi atrada arī atbilstošā mākslinieciskā veidojumā, jo šāds «pasaules paplašinājums», kura rezultātā dzejā ielauzās daudzas zinātnes, politikas, vēstures realitātes, nebija iespējams tradicionālā liriskā dzejoļa struktūrā.

Liriskais «es» no perifērijas, dzejstēla nomales atbilstoši savai aktīvai vērtējošai stājai pārcēlās uz vidu, kļuva par galveno liriskas un daļēji pat liroepikas noteicošo faktoru, bet visa pasaule, tajā skaitā globālās norises, sāka grupēties ap liriskā «es» centru. Tātad, lai daudzas jaunās realitātes ietvertu dzejas «es un pasaule» vienībā, tika atvērta tradicionālā individuālpsiholoģiskā dzejoļa forma, kuras galvenā pazīme ir tēlains ainavisms, «dabiskais redzējums» (plakne ar perspektīvu, kurā liriskajam «es» ir vērojuma un pārdzīvojuma iespēja, šķietamais skats no malas, «no šejienes»), tātad ar savu aktivitāti «ieejot» ainavā.

Jaunais redzējums, izrietot no lielāka aktivitātes mēra, prasīja tvirt ainavu ne vien no malas un priekšā, bet visapkārt, maksimāli paplašinot «redzējuma leņķi» līdz bezgalībai. Laika aspektā tas nozīmē ietvērt dzejoli ne vien «rit», ideālu, perspektīvu, bet arī «vakar», atmiņu, vēsturisko pieredzi un mācības; telpas aspektā — biogrāfisko un tuvākajā vidē eksistējošo saistīt ar globālajā pasaulē notiekošo.

O. Vācieša «Gadsimts» vai «Einšteinīāna» vairs nevarēja būt attēlojoši ainavu dzejoli, tie ir dzejoli modeļi, poēmas modeļi,

kuros, lai būtu iespējams ietvert «apkārskata redzējumu», daudzveidīgo pasaules procesu vienlaicību (iepretī jūtu liriskas secīgumam, vieglai izkārtojāmībai laikā), nāca talkā kinematogrāfiskai montāžai līdzīgi dažāda veida (tuvplāna un tālplāna, priekšmetisku tēlainu detaļu un publicistisku lozungu, arī citu elementu) asociatīvi sastatījumi un paralēlismi; pierastā forma «atvērās».

Jaunais redzējums un no tā izrietošā dzejoļa struktūra piemīt arī tiem dzejoļiem, kuri sacerēti regulārās pantformās un ārēji līdzinās ainavai. Krājumā «Elpa» tādi ir «Vecenīte ar miķeļiņiem», «Lucavsala», «Baltās naktis», «Viens ritms» u. c.; krājumā «Dzegužlaiks» — «Dziesma», «Arkādija», «Čaks»; krājumā «Aiz simtās slāpes» — «Noārdīšana», «Starp bezmiegu un bezmiegu ir diena...» u. c. Šajos tematiski ļoti atšķirīgajos dzejoļos, kuri nereti ir sacerēti atskaņotās vārsnās, kas suģestē ar intonāciju muzikālo plūdumu vai vijumu, saglabājas tas pats dzejnieka personības izcīnītais globālais mērogs. Programmatiskajos darbos, kas biežāk sacerēti brīvā pantā, izkoptais metonimisms, meistarība ar sīku, tēlainu detaļu atgādināt pasaules procesus un norises, tos sastatot un konfrontējot, O. Vācieša dzeja ieņēma būtisku vietu arī jūtu lirikā.

Katram krājumam ir raksturīga sava pamattēma. Krājuma «Elpa» tēma ir laikmeta attēlojums ar cilvēka aktivitātes akcentējumu; krājumā «Dzegužlaiks» priekšplānā iznāk dzimtās zemes tēls, kas izaug no biogrāfiskās pieredzes un kultūrvēsturiskām saknēm, bet, tāpat kā krājumā «Elpa» ar asu laikmeta izjūtu un apkārskata redzējumā; krājumā «Aiz simtās slāpes» izakcentējas personības problēma ar nosacītu «ieiešanu sevī»; «Melnās ogas» — ar pastiprinātu introspekciju bērnībā un vēsturiskā laika akcentējumu atsedz jaunus personības slāņus, arī pretrunas un grūtumus. Šos 60. gadu krājumus vieno centieni radīt vienotu personības pasauli, resp., dzīves vērtību apziņu, jo pieaugusi atsevišķas personības kā sociālās integrēšanās faktora loma.

«Pasaules paplašināšanas» darbs topošajā sabiedriskās apziņas ainā nozīmēja ne vien cilvēka vietas akcentēšanu pasaulē, bet arī orientieru, vērtību ieviržu akcentēšanu mainīgajā istenībā, tātad — ne vien cilvēks pasaulē, bet arī pasaule cilvēkā.

Krājumā «Dzegužlaiks» ievietotajā poēmā «Balsij bez pavadijuma» dramatiski kāpināti atsedzas laukos dzimuša un lauku tikumos auguša cilvēka apjukums, iekšējie lūzumi lielpilsētā, līdztekus tam dramatismu kāpina liriskā «es» ideālu apdraudējums, nomācošā vientulības izjūta, kad dialogu uztur tikai atbalss. Šis dzejojums parāda arī plaisu starp laikmeta personības vispārinātu tēlu un konkrētu individu reālā situācijā. Šādos satu-

vinājumos liriskais «es» nonāk bieži, katrā krājumā ir dzejoļi, kas atspoguļo jādūtības un realitātes neatbilstību.

Ne bezpretrunu laiks, ne bezierunu laiks —
Neko es tamlīdzīgu dzīvei neprasu.
Es prasū — sevi ņemt, un tas ir laikam
Visbanālākais vārds no visiem — neprast.

Jo cilvēkam var būt pat raķešjauca,
Pa galaktikām viņš pat aulekšos var laist,
Bet, kaujoties ar pārslodzēm, var pietrūkt jēgas,
Ka saviem mīļajiem ir jādod arī paēst.
(«Ir laiks, kad negribas ne ņemt, ne dot...»)

60. gadu otrajā pusē spilgti izteikti liriskie varoņi ar savu pasaules skatījumu veidojas vairāku dzejnieku darbos, kuros izvērtēti dažādi pieredzes slāņi un lasītājam piedāvāti orientieri mainīgajā dzīves telpā, taču asākos vaibstus laikmeta personības tēlam 60. gados ir piešķīris O. Vācietis.

70. gadi, lai arī tematiski nav krasi nošķirami no iepriekšējā gadu desmita, O. Vācieša dzejā raksturīgi ar vispusīgu laika apguvi. Vienotajā pasaulē gan paralēli un saskanīgi, gan pretēji un konfliktējoši procesi notiek vienlaicīgi, šī vienlaicība ir daudzveidīga, daudzplākšņaina. Izjustā pasaules vienlaicīguma izteikšana kļūst par pirmšķirīgu māksliniecisku jautājumu.

Asi izjustais laikmets, vēsturiskais laiks prasa plašāku laika aptveri; dzejnieks iedziļinās bioloģiskā laikā un pa jaunam uztver astronomisko laiku, bet tas iespējams tikai ar padziļinātu jūtīgumu, dažādu psiholoģiskā laika stāvokļu apguvi, arī šo atšķirīga tempa, dzīves intensitātes stāvokļu vērtējumu, tātad laika kā konceptuālās sistēmas apguvi. No 60. gadiem dzejniekam saglabājusies cīņas ievirze. Dzīves temps, tehnikas progress, darba dalīšanas process ir straujš: cilvēks nedrīkst atpalikt, kļūt atkarīgs no laika tempa, viņam jāieslēdz vislielākie iekšējās attīstības ātrumi, jāizcīna «laika virsotnes», tā iegūstot lielāku rīcības brīvību. Taču šī «sacensības» orientācija, kas uztverama vai ik dzejoļī, 70. gadu dzejā būtiski papildinās plašuma virzienā un gadu desmita nogalē notiek jūtams ātruma, tempa pārvērtējums.

Laiks ir klātesošs pat krājumu nosaukumos. Konceptuāli tvirtās «Visāda garuma stundas» asi kontrastē ar dažādām dzīves intensitātes izpausmēm no dzīvības augstāko izpausmju virsotnēm līdz minusstāvokļiem aiz nāves robežām, «Gamma» nāk

ar laika aptveri no pašiem dzīvības pamatiem līdz maiguma vai ekstāzes galotnēm cilvēkā. Laiks ieprojičējas arī citu krājumu nosaukumos — zem biežajiem laikmeta sāpju un alku slāņiem sapresēts «Antracīts», tātad attīstības ciklu izgājis, dvēseles dziļēs pārvērties un uz jaunu ciklu ejošs spēks. Jaunu izešanu no sevis piesaka «Zibens pareizrakstība», lielu liriskās atraisītības kāpinājumu īsteno «Si minors». Arī iepriekšējā periodā laiks tiek piesaukts vai ieprojičējas krājuma nosaukumā («Dzegužlaiks», «Aiz simtās slāpes»), bet tieši 70. gados tas izaug līdz daudzpusīgam laika uztvērumam un konceptuālam saturam, bez kā dzejnieks nav saprotams.

Tematiski O. Vācieša 70. gadu dzeja reducējama uz dažiem konceptuāliem motīviem.

Vadošais, dzejnieka dzīves uztveri centrējošais pretmets ir pašā cilvēkā; tas izpaužas jaunrades un patērēšanas asā šķīrumā, pretnostādījumā. Cilvēks radītājs — tā ir cilvēka perspektīva vispār, kultūras un sociālā progresa nosacījums. O. Vācieti kā jaunradītāju raksturo absolūts nesavtīgums, cilvēcisks jūtīgums un ziedošanās spēja, kā tas koncentrēti tverts poēmas «Klavierkoncerts» fināla akordā:

Un ceļas pianists no sava krēsla.

No pirkstu lāstekām
pil dvēsele,
un acis pilnas
pelnu.

Šāds dziļi personiski izjūsts, sevi pašsadedzinošs akts ir maksimumistiska prasība. Taču šāds sakāpinājums rod attaisnojumu, jo dzejnieks jaunradītāju regulāri konfrontē ar patērētāju tā dažādajās izpausmēs.

Otrs būtisks motīvs ir dzīvības un pilsētas (plašāk — dabas un pārspīlēta tehnicisma) pretmets. Jau 60. gados bija publicistiski ieskanējies, ka «laiks pārāk daudz lerkš par dzelžiem» un laikmets «ar virsskaņas ātrumu laiž savu biogrāfiju dēlī». 70. gados, īpaši krājumā «Gamma», dzejnieks šo motīvu izvērš plašā diapazonā no dziļi izjustām vissīkāko dzīvības (vēl plašāk — dabas) izpausmju ainām, cilvēciski intīma, tieša kontakta mirkļiem līdz globālos mērogos tvertai dabas apdraudētībai, patērnieciskai izdedzināšanai:

Tie progresa dūmi tik smirdīgi stīdz
un smaržo pēc tā, ka nav cilvēkam kauna.
Uz jūru nāc, jauniņā ābele, līdz,
un pamēģināsim elpot ar žaunām!

(«Aicinājums ābelei»)

Tomēr tas neko nelīdz, jo daudzas dzīvības sugas gan gaisā un uz zemes, gan zemē un ūdenī ir iznīcinātas laika gaitā, daudzas tagad tiek ierakstītas Sarkanajā grāmatā, kurā, kā sāpīgi ironizē dzejnieks, drīz būs jāieraksta arī pats cilvēks.

Ar straujo urbanizāciju pastiprinās cilvēka atrautība un atsvešinātība no dabas, jo daba «izkrīt» no tiešās cilvēka darbības un tiešo attiecību lauka, kas vairo patērētāja ārdošo un postošo bezatbildību. Dzīvība visā tās daudzveidībā atbilstoši ekoloģijas pamatlicēja Vernadska teorijai ir vienota sistēma, pat augsne ir jāuztver kā vienots organisms, un cilvēks par šī organisma saglabāšanu ir augstākā mērā atbildīgs, uz ko arī centrēts O. Vācieša kaislais patoss. Sevī saglabāto zemniecisko saudzību dzejnieks ieprojiē arī daudzos Rīgas uztvērumos, pilnos aumalaina mīluma, kurš kļūst jo kāpinātāks, ja apdraudējums dabai nenovēršams.

Dzejnieka stāju un viņa emocionālo tonalitāti centrējošs ir miera un kara pretmets, kas īpaši ar krājumu «Melnās ogas» konkretizējas līdz pašai saknei attiecībās: bērns un karš. «Karš man nav tēma, jo tas ir manas dzīves daļa,» atzīst dzejnieks un vērtē karu kā noziegumu. Ātrā un krasā reaģēšana uz notiekošo citos kontinentos un valstīs dzejniekam ir tas pats, kas konkrēta attieksme un pozīcija biogrāfiskajās situācijās bērībā.

Es ticēju pasaulei atklātai —
pat tad, kad tā izlikās briesmīga,
un ļoti man žēl bija Jēzus,
kam krusts bija jānes Golgātā.

Bet ticības mācības skolotājs
pēc mēneša zvaniķi nošāva.

Es ticēju pasaulei atklātai
un atgriezos bērībā vēlviensreiz,
lai dabūtu atpakaļ vēlviensreiz
un — ko, man vienalga, bet — vēlviensreiz.

(«Mana ticība»)

Sis laikposms bērnu un pusaudžu dvēselēs ievandīja daudz rūgtuma, ko bijušā kalpa dēls izjuta īpaši asi — karš paaudzei laupīja bērnam tik nepieciešamo ticību un pašāvēību apkārtējiem cilvēkiem tieši ikdienas dzīvē, jo tika saplosīta cilvēku lokālās pasaules vienība, pilnvērtīgai cilvēka augšanai ievēdotā un tālāk kopjamā vērtību māja.

O. Vācieša mīlums dzejoļos par bērību ieplūst it kā ar aizņāugtu balsi, it kā būtu bailes atsegt citiem nedaudzos bērības priekus, it kā būtu aizliegts šiem gaišajiem brīžiem izkāpt no «bērības ierakuma», ko izveidojis aktīvs spīts, nepiekāpīgā apņē-

mība aizsargāt cilvēcisko sevī, to paplašināt, apliecināt. Iekšējā pretestība, kas liedz pieskarties neskaramajam, rada jūtamam emocionalitātes deformāciju, pat netiešumu, kas dzejā ienāk ar pastarpinājumu — paradoksa vai ačgārna skatījuma formā, rada balss aizžņaugtības iespaidu mīlumam, kas nespēj uz lasītāju nākt tieši un brīvi. Arī šodienas tvērums daļā dzejoļu sākas un nāk no bērības, skatoties ideāla jābūtības debesis kā spogulī, kas lauž uz tveres staru, tātad netieši, ar rikošetu. Šīs īpatnības jāņem vērā, lai O. Vācieša dzejas uztverē ieraudzītu arī laika daudzslāņainību viņa tagadnes laikā, jo tajā sapresējas un savstarpēji kontaktē gadi un laikmeti, kultūra un daba, pieaugušais daudzzinis un savas taisnības un dzīvības alkstošs bērns, kuram karš pat šodien nav beidzies.

Bieži daudzi no nosauktajiem tematiskajiem motīviem koncentrējas vienā nelielā dzejolī, kā tas ir «Klusā dabā ar čūsku, koku un bērnu». Cilvēka jēgas tūkstošgadīgajā formulā par to, ka cilvēkam jānosit čūska, jāiestāda koks un jāzaudzina dēls, dzejnieks ieraksta sava laikmeta grūto pieredzi, bet ar ticību perspektīvai, kuras īstenojums iet caur bērnu sevī un savu bērnu turpinājumā.

Svētbijīgs rekviēms cilvēkam, kurš karā nav pazaudējis cilvēcību, ērgelē balāžu ciklā par Matisonu. Līdzībā ar mājas suni un plēsīgu vilku iezīmējas cilvēka traģisms karā, jo tas dažkārt spiests zaudēt daudz ko no cilvēciskā; bet īsteni uzvarējis ir tas, kurš spēj uzturēt spēkā miera dzīves mērķi un perspektīvu, kurš arī karā spēj atturēt no devalvācijas cilvēka dzīvības vērtību, nepārvērsties par «tikai karotāju». Uzrakstīt balādes dzejnieku ierosinājusi partizāna fotogrāfija, kas nonākusi dzejnieka rokās. Ģitāras tēls dzejniekam ļāvis balādēs mainīt ritmus un tempus, tverot krasus dzīves intensitātes, laika rites kontrastus, kas visā darbā attīsta vairākas tēmas. Iepretī tam poēmas «Kārais lauks» varonis no kara lauka pārnāk «dzīves izsalcis», bet šī «dzīves ņemšana» ir patērnieciska labuma baudīšana, sākot ar izsmalcinātām ēdamvielām, ko nodrošina ieņemtais stāvoklis sabiedrībā, un beidzot ar mietpilsonisku mākslas baudu. Vairāku tēmu vienlaicīgs risinājums dzejniekā vibrē starp neatdodamo «bērības ierakumu» un nākotnes cilvēka ideālu, balss pārtrūkumam tuvās intonācijās un pārspriegumos, bet nelokāmā pārliecībā.

Aplūkotajos darbos sastopamies ar O. Vācieša dzejas polifonismu. Tā būtība ir vairāku tēmu vienlaicīga risināšana. Kādā intervijā dzejnieks saka: «Man dzejoļos gadās divas trīs «balsis», divi trīs zemteksti vienlaicīgi, it kā pavisam sānis ejošas un ejoši. Un tomēr viņi veido vadošo, galveno partiju. Bieži vien šīs «balsis» tiek dotas ar neuzkrītošu žestu, mājienu, un visas cerības tad tiek liktas uz lasītāja intuīciju, uz manu un viņa kopradī-

šanu... Tāpat kā pastāv daudzplānu simfoniskā mūzika, pastāv daudzplānu dzeja, kurā sarežģītu cilvēka dvēseles vibrāciju izteikšanai nepieciešama vārdu polifonija, tēlu polifonija, asociāciju polifonija utt.»¹

Aktīva uzmanība pret sabiedriskās apziņas procesiem, daudzu un dažādu problēmu sasaukšanās daļā dzejoļu izpaužas kā attīstības iespēju vai cēloņu meklējuma, atbilžu taujājuma «balsis» ikdienišķās apziņas līmenī. Poēmā «Kārais lauks» un virknē citu darbu «balsis», kaut arī ienāk dzejnieka aktuālās apziņas laukā, nav pilnvērtīgas, jo liriskā «es» vērtību ievirze un tās izpausme savā balsī neatzīst šo balsu līdztiesību, vispār — otras balss un ievirzes līdzvērtību, tāpēc «citas balsis» skan parodiski, tās ir shematizētas un jūtami vienkāršotas, pieder «zemāka līmeņa» dzīvei un vērtējamas no «augstāka punkta».

O. Vācieša polifonisms estētiskā plānā raksturīgs ar patētikas un sarkasma, lirikas un groteskas vienlīdzvērtību dzejiskā sakausējumā jau 60. gadu dzejā, īpaši brīvajā pantā. Poētiskā plānā polifonisks divu vai vairāku tēmu līdztekus risinājums aizsākas vēl agrāk («Rekviēms»), bet būtiski iezīmīgs tas kļūst ar laika padziļinātu apguvi. Beidzot, dzejnieks pietuvojas «dzīvo balsu» laukam, sabiedriskās apziņas polifonijai. Poēmā «Klavierkoncerts» tās ir tēmu «balsis», kas ar atsevišķām detaļām, metonīmiskām asociācijām, paralēlos vai pretmetu motīvus spēlējot, rada «vēstures mūziku», cilvēka šurpgaitu no vēstures dzīlēm. Šis attīstības ieprogrammējums arī daudzos citos darbos pasvīturo nevis laika lineāro gaitu, bet tā spirālveidīgo apjomīgumu. Tādā veidā polifonisma mērķi var formulēt kā laika ātro tempu un paralēlo vai pretmetīgo procesu apjoma pakļaušanu apziņas vienībai, kas piešķir jēgu «sacensībai» ar laiku. Taču cilvēka mērķis ir tālāks, bet tas nepastāv ārpus tuvākā, resp., cilvēka mūža un paaudžu mijas mantojuma:

Aizmākoņkalnos nekādos viņš nekāpa,
tēvs viņam teica, kā cilvēkam tapt:
— Jēkab, vispirms uzkāp pats sevī — Jēkabā,
pēc tam, kur gribi var kāpt.

(«Izlasīt mūžu»)

Mūžvecas problēmas reminiscence ar Jēkaba grūtā likteņa atgādinājumu mūsdienu cilvēkam nesola vieglumu, bet atgādina mērķi, bez kura zūd jēga jebkuram dzīves tempam.

Laika temps, ko pozitīvi uztvēra gadsimta pirmo desmitgažu avangards, ir ne vien skaists, bet, kā izrādījās vēlāk, arī postošs,

¹ Vācietis O. Ar pūces spalvu. R., 1983, 227.—228. lpp.

jo «pasaules paplašināšanās» un indivīda daļēja vai funkcionāla iekļaušanās dažādās plaša mēroga struktūrās ir saistīta arī ar veco «lokālo pasauli», dzīves pamatvērtību ligzdojuma vienības iršanu, ar dzīves turpinātībai un pilnvērtīgai augsnei nepieciešamo vērtību nepietiekamību konkrētā un pašā tuvākā vidē, blakus dzīvojošo cilvēku attiecībās. Īpaši ar urbanizāciju indivīds iegūst lielāku brīvību, iespēju būt neatkarīgam no vietējā, dzīves vietas kolektīva, bet līdz ar to tas arī anonimizējas citu tādu pašu indivīdu masā, un, ja indivīds neizveido mobilu un vienotu vērtību apziņu, rodas augsne atsvešinātībai, jo cilvēka eksistencei nepieciešamo vērtību zudums vidē, kur cilvēkiem personiskie kontakti vājinājušies, atbildība par kopējo dzīves telpu izsīkusi, neizbēgams. Krājumā «Antracīts» ievirzi uz «lokālās pasaules» tēlu ieskicē «Pārdaugavas pasāžas», arī daudzos citos dzejoļos Rīga atmirdz nevis dinamikas, bet stabilitātes aspektos. Krājumā «Gamma» un iepriekšējos dzejnieks uzmanīgi pārlūko zemkopju kultūras mantojumu, izceļot no bērnības gan cilvēcisko attieksmju mirkļus, gan iekoptās dabas vides stabilizējošo faktoru. Dzejnieks bez retrostilam raksturīgas nostalgijas nospodrina un dod šodienas vajadzībai daudz ko no tautas garīgā mantojuma — tautasdziesmas pants viņam nekļūst par stilizāciju, bet ir pāriplūstošs ar dzīvu, šodienīgu jūtu; daudzos dzejoļos ar darbarīku, priekšmetu un citu cilvēka zīmju atgādinājumu atmirdz tautas gadsimtos iekoptā pasaule, šodienīgi aktuālais un pārmantojamais.

70. gadu otrā pusē sabiedriskā doma atrod «lokālo pasauli», arī alternatīvu «sacensībai» ar laiku — tā ir kustība pretējā virzienā. Ja laiks «izretina» un izkaisa, nepieciešama koncentrācija iekšup, uz vidu (I. Ziedonis), ja vēsture milzu tempā drāž «uz priekšu», svarīgi aktualizēt kultūru, kas ir atmiņa par vērtīgāko cilvēka ceļā, un tā, ejot pretējā virzienā, var neitralizēt laika tempu (K. Skujenieks, I. Ziedonis). Arī O. Vācietis ar polifonisku laika apguvi pievēršas «lokālās pasaules» problemātikai, taču akcentējot savu tēmu — sirdsapziņas klātbūtni vēstures taisnības cīņās un cilvēcības pašizcīņas nepieciešamību.

Nozīmīgs ir O. Vācieša devums bērnu literatūrā. Uz 60. gadu fona viņa pirmie bērniem adresētie «*Dziesmas par ...*» (1965) un īpaši «*Sasiesim astes*» (1967) iezīmējas ar novatorisku pieeju, neparastām realitātes un fastāzijas attieksmēm, paradoksālām dzejiskām situācijām un pilnasinīgu emocionalitāti. Drosme vai bailes, izbrīns vai lielība un citas īpašības vēl skaidrāk un tiešāk izpaužas turpinātajos krājumos: «*Punktiņš, punktiņš, komatiņš*» (1971) un «*Kabata*» (1976).

Arī bērniem adresētajā dzejā O. Vācietis ir mākslinieciskī daudzveidīgs, līdzās dziesmai ar elēģijas vai marša noskaņu atrodas kāds «rēķināmušdevums» ar mīklas vai ačgārnības izspēli, bet līdzās dzejojumam pasakas struktūrā ar sižetu un varoņiem drastiski smeļ kāds skaitāmpantiņš:

Viens pa ceļu gāja,
Priekšā bija māja,
Iekšā kādu rāja,
Jo viņš nezināja,
Kur ir kreisā kāja,
Kur ir labā kāja.

(«Viens pa ceļu gāja»)

Aši iegaumējams, bet ilgi domājams.

O. Vācieša dzeja bērniem iezīmīga ar neparastas situācijas izvēli. Situācija var būt paradoksāla kā dzejoli par pelēniem, kas sasiens astes un dara to tāpēc, ka nevajag, vai arī dzejoli par zvirbuli, kuram pazuda masa, un pēkšņām skumjām, jo cik grūti sameklēt pelēko māsu citu pelēku zvirbulu starpā. Situācija dažkārt var būt ačgārna vai pavisam fantastiska — kāds šausmīgs Šlopster-Klopsters apēd mēnesi, vai divi parasti Rīgas skolas puikas (ar tipizētām iezīmēm, kas parādās vārdos Mammuāss un Pappuāss) no pilsētas uzreiz nokļūst mežā. Lai arī bērnu vājības nav mazās, dzejnieks tos viennozīmīgi neizzobo, un nav tāda dzejoļa, kurā būtu tikai ironija vai tikai izsmieklis. O. Vācieša zobgāriba vienmēr iegūst komikas, drastikas iekrāsu.

Vadmotīvs bērna augšanai ir «Es esmu tas, kurš visu var. Es pats». Šis «es» uzreiz noplēš divu mēnešu lapiņas kalendārā un paziņo: lūdzu, marts, un Daugavā iet ledus. Te ir komika, bet saudzīga, tajā pastāv ticība bērna aktivitātei, palāvība viņa patstāvībai, jo dzejnieks bērna augšanu un pasaules apguvi vērtē visaugstākā mērā nopietni. Viņa dzejā nav kaut kādas īpašas, norobežotas bērnu pasaules, jo vairumā dzejoļu jūtama tās pašas pasaules klātbūtne, kurā dzīvo pats dzejnieks. Lielā tuvība bērna aktīvai uztverei un gribai darboties palīdz reālistiski tvert arī bērnu raksturus.

No pieaugušo viedokļa naivs var likties viena otra vārda lietojums, siks var likties bērna emocionālais ierosinājums (līdzjutība zvirbulim, izbīlis no neesošā Šlopster-Klopstera u. tml.), taču dzejnieks šos mostošos jūtu stāvokļus, baiļu pārvarēšanu tēlo tuvplānā, lielā mērogā, kas pasvītro cilvēka augšanas procesa nozīmību, dziļo nopietnību, ar kādu bērni atklāj un apgūst pasauli. Tāpēc lielīgais «Es esmu tas, kurš visu var» ir fantastisks cilvēkā, un bez tā nav cilvēciskās perspektīvas.

Varat raudāt, varat smiet —
man ir zirgs, kas naktī dzied!

Melodijas dziesmai nav,
vārdu arī dziesmai nav,
arī pašas dziesmas nav,
arī paša zirga
nav.

Tomēr dzīvē labāk iet,
kam ir zirgs, kurš naktī dzied.

(«Varat raudāt, varat smiet...»)

Šajā dzejolī labi atsegts minētais fantāzijas un realitātes aspekts, šo divu plānu obligātā klātbūtne ne vien mākslā, bet arī dzīvē.

Ar O. Vācieša dzeju latviešu sabiedriskā apziņa ieguvusi ne-parastu izplašinājumu visas pasaules priekam un sāpēm, viņš paplašinājis nacionālās pasaules un vērtību apziņas robežas, parādot daudzus globālās pasaules sakarus un mijiedarbi ar šodienas cilvēka personisko dzīvi un tās problēmām. Globālo pasauli kā topošu laikmeta realitāti uztvēra jau Austrumeiropas avangarda mākslinieki, arī A. Čaks, kurš 30. gados viskrasāk paplašināja nacionālās pasaules apvāršņus. O. Vācietis šo darbu turpināja vēl ciešākā saistībā ar zinātnes, politikas, ekonomikas u. c. laikmeta realitātēm, vēl lielākā pietuvinājumā globālajai pasaulei, veidodams vērienīgu mūsdienu pasaules ainu ar to centrējošām vērtībām, cilvēciski būtiskām īpašībām.

Dzejnieka pasaule ir daudzpusīga, tverta telpas un laika vienībā, realizēta poētiskās izteiksmes daudzpusībā.

Literatūra. *Vācietis O.* Ar pūces spalvu. Raksti, apceres, intervijas. R., 1983. 274 lpp.; Kur cilvēks sācies. Kritisku rakstu krājums. R., 1974. 309 lpp.; Ojāra Vācieša piemiņas grāmata. R., 1984. 215 lpp.; Ojāra Vācieša pēdējās intervijas. — Grām.: Kritikas gadagrāmata. R., 12, 1984, 10.—49. lpp.; *Kubuliņa A.* Brieduma maksimālisms. — Grām.: *Kubuliņa A.* Kontūras. R., 1981, 85.—101. lpp.



**TAUTAS
DZEJNIEKS
IMANTS
ZIEDONIS
(dz. 1933)**

Latvijas PSR Tautas dzejnieks Imants Ziedonis ir viens no populārākajiem un daudzpusīgākajiem mūsdienu dzejniekiem. Viņa literāro veiksmi nav iespējams raksturot, norādot uz kādu vienu grāmatu vai pat līniju daiļradē, jo talanta jūtīgā reakcija uz daudzām un dažādām dzīves problēmām izpaužas mākslinieciski atšķirīgi, pat pretmetīgi. Caurspīdīgs lirisms vienojas ar paradoksālu polemismu, klajai publicistikai pretī iznāk ekstravagants artistiskums, ļoti tiešai ikdienišķā situācijā atskārstai un praktiski risināmai domai aizmugurē vibrē ezoteriski smalks jutekliskums.

Mūsdienu cilvēka centieni apgūt pasaules vienību tās pretstatos un īstenoties viņam atvēlētajā laikā un telpā izzīmējas I. Ziedoņa liriskā varoņa gaitā. Akcentējot personības mainīgumu, dažādvirzību, dzejnieks nezaudē nepārejošo, cauri laikiem pastāvošo. Ziņkāri ietiecoties apkārtējās pasaules norisēs, jaunā izziņā, apgūvē un pārveidē, dzejnieks uzsver arī otru pusi — individuālās personības pasaules, vērtību apziņas veidošanos, kā rezultātā personība iegūst mobilitāti mainīgajos apstākļos.

Kopumā tverot, šajā asstūrainajā un šķautņainajā dzejnieka ceļā iezīmējas tā pretmets — augšanas princips. Augšana uz priekšu un atpakaļ, augšup un lejup, ārpus un iekšpus raksturo I. Ziedoņa «Cilvēka pasauli» un ir galvenā viņa daudzpusību vienojošā un novatorismu izsakošā doma.

I. Ziedonis dzimis 1933. gada 3. maijā Ragaciemā. Zvejnieku vide un raksturi, kas dzejoļos ienāk aprauti ekspresīvā izteiksmē, dara īpatnu viņa pirmo dzejoļu krājumu *«Zemes un saņu smilts»* (1961). Dažādas prombūtnes — mācības, darbs par ceļastrādnieku un bibliotekāru, slimošana un filoloģijas studijas neklātienē — palīdz izteikt tuvo, it kā nejauši vispārinot, savas dzejas vadmotīvu: «Tas dziļais miers, ko mana zeme glabā, Ir liela neapjausta spēka pilns.» *«Sirds dinamīts»* (1963), *«Motocikls»* (1965), *«Es ieeju sevi»* (1968) ir personības mobilizēšanās krājumi, ceļš uz šo neapjausto spēku, kas, talantam nobriestot, vizizteiktāk atmirdz 70. gadu dzejā un prozā.

Tuvuma un tāluma mijiedarbei liela loma arī dzejnieka publicistikā. 1967. gadā pilnmetrāžas dokumentālās filmas *«Gada reportāža»* veidotāju grupai, kurā I. Ziedonis ir scenārists, piešķir Latvijas PSR Valsts prēmiju. Taču iepriekš ir bijis tālums — studijas Augstākajos literārajos kursos Maskavā, brauciens uz Altaju un *«Dzejnieka dienasgrāmata»* (1965), Karēlijas dienasgrāmata *«Pa putu ceļu»* (1967), darbība Rakstnieku savienības sekretariātā un redakciju kolēģijās. Seko *«Kurzemītes»* 1. grāmata (1970), par ko dzejnieks saņem Latvijas Ļeņina komjaunatnes prēmiju. Pēc kopā ar V. Korotiču uzrakstītās *«Perpendikulārās karotes»* (1972) par Tadžikiju atkal *«Kurzemīte»* — 2. grāmata (1974), kas saņem E. Veidenbauma prēmiju. Pēc pabūšanas cita veida tālumā I. Ziedonis uzraksta *«Poēmu par pienu»* (1977), īpatnu publicistikas, lirikas, filozofiskas meditācijas grāmatu dzejā, kurā sasniegts vēl lielāks tuvums dzimtās zemes ļaudīm, likteņiem un spēka avotiem. Bet iepriekš ir bijušas epifānijas, aizsākts ceļš pasakās bērniem, esejas un raksti par literāro darbu.

Līdzās lirikas krājumiem *«Kā svece deg»* (1971), *«Caurvējš»* (1975), *«Man labvēlīgā tumsā»* (1979) 70. gados I. Ziedonis aktīvi turpina sadarbību ar citu mākslu pārstāvjiem, arī folkloras un literārā mantojuma aktualizācijas aspektā. Dzejnieks pēc J. Raiņa lugām veido scenāriju G. Pieša filmai *«Pūt, vējiņi!»* un libretu I. Kalniņa operai *«Spēlēju, dancoju»*; arī scenāriju pēc J. Jaunsudrabiņa *«Baltās grāmatas»* A. Freimaņa filmai *«Puika»*. Vēl agrāk aizsākta sadarbība ar P. Pētersonu dzejas teātra radīšanā, īpaši zīmīga no A. Čaka dzejas veidotā izrāde *«Spēlē, spēlmani!»*. Līdzās šiem sadarbības darbiem (kuru vidū jāmin teksti K. Fridrihsona pasāžām, I. Kalniņa mūzikai) I. Ziedonis atdzejojis A. Bloka *«Divpadsmiņi»* un citu dzejnieku darbus, tulkojis lugas.

1972. gadā I. Ziedonim tiek piešķirts Latvijas PSR Nopelniem

bagātā kultūras darbinieka nosaukums, bet kopš 1977. gada viņš ir Latvijas PSR Tautas dzejnieks.

Galvenais lasītāju piesaistošais I. Ziedoņa mākslā ir impulsēšana, aktīva un nemitīga sabiedriskās apziņas rosināšana, uzmanības saasināšana, aktivizēšana. Sai ziņā I. Ziedoņa māksla robežo ar aktiera mākslu, kas dzīvo klātesošo acu priekšā, jo lielākā daļa viņa darbu ir sociālās esamības problemātikas artistisks publicējums, emocionāli impulsējošs priekšnesums — ekstravagants vai paradokšāls, pat ekscentrisks pasniegums.

Imants Ziedonis ir kontrastu, disonanšu, paradoksa dzejnieks, ačgārnību un pretnostādņu izteicējs, kas apzināti balansē uz ikdienišķā un mūžīgā, mākslas un zinātnes, liriskas un epikas robežām un iedibina sevi uz šo un daudzu citu dzīves robežjoslu saskarsmes līnijām. Viņa literārās darbības avots ir cilvēka pašapliecināšanās patoss, jaunu iedibināšanās iespēju atklāšana, izārdot vecās, priekšstatus sadiedzošās šuves, šodienas dzīvā nerva atkailināšana izjūtā starp vakar un rītdien, gaismu un tumsu, gribu un spēju. Viss I. Ziedoņa dzejas ceļš ir konsekventa un mērķtiecīga tuvošanās esamības mirklim, tepat un šobrīd notiekošajam.

Būtiska nozīme I. Ziedoņa dzejā ir Ceļa simbolam, liriskā varoņa atvērtības, mainīguma izteicējam. Jau ar trešo krājumu «Motocikls» (1965) dzejnieks konsekventi un apzināti ieņem šo pozīciju: atklāti rādīt procesu, cilvēka kļūšanu, nekaitoties no pretrunu un galējību disonējošajiem kontrastiem. Tāpēc viņš atsakās savu pasauli rādīt kā pabeigtu, noapaļotu, izstādāmu, bet akcentē galvenokārt pašu kustību, mainību. Mainības principa pamatā ir aktīva tiecība iepazīt dažādas dzīves sfēras un tās estētiski apgūt, kas dzejnieku vedina apgūt dažādus poētiskos žanrus un stilus, ietvert savos darbos atšķirīgus redzespunktus un viedokļus. Tātad mainības principu nosaka atvērtība citādībai gan citos, gan sevī, ieinteresēta iedziļināšanās gan apkārtējās pasaules norisēs, gan cilvēka iekšējā dzīvē.

Agrīnajos krājumos dzejnieks pārsvarā akcentē priekšmetiskās pasaules procesu un cilvēku attiecības, viņu vada dzīves dažādo sfēru iepazīšanas prieks, publicistiskas intonācijas vērtējumos. 70. gados publicistiskais patoss pilnībā pāriet uz aprakstu grāmatām, bet dzejā notiek intensīva pievēršanās iekšējai pasaulei, iezīmējas pavērsiens uz meditātīvo liriku. Taču šis šķirums nav absolūts, jo publicistiskums un meditativitāte I. Ziedoņa dzejā atrod līdzsistences iespēju.

Asns izlaužas caur asfalu, zieds pumpura čaulu saplēš ar sprādzienu, gailēns mostas zem čaumalas un izlaužas pasaulē pats — tādi un tamlīdzīgi tēli raksturo 60. gadu Imantu Ziedoni. Dziņu spēks, ideāltiecīgums, dinamisms ir būtiski dzejnieka liriskā «es» raksturotāji. Cilvēks, kurš koncentrējas kļūšanas smailē, kā atsperes mests, ar katru jaunu krājumu ielido jaunu izjūtu un jaunas izpratnes pasaulē. Jautājumi par dzīves jēgu un gājumu, par piepildījumu un apmierinājumu, par mieru un nemieru dažādos aspektos, par vienpatības un kolektīva attiecībām utt. rod dzīvu atbalsi daudzos lasītājos, īpaši ar dzejoļu krājumu «Moto-cikls», kas ir pamatā arī P. Pēterona iestudējumam Dailes teātrī.

Atraisīšanās patoss, cilvēka radošo spēju uzplaukuma izjūta, ikdienas norišu, darbu, attieksmju iemirdzēšanās dzejnieka tēlainībā atspoguļo 60. gadu tendenci uz sabiedriskās dzīves demokrātizāciju, katra cilvēka sociālās lomas palielināšanos, arī jaunas iespējas vēltīt lielāku uzmanību mūsu cilvēciskajai būtībai. Jau pats darba process, sociālās problemātikas, dzīves intensitātes tvērums I. Ziedoņa agrīnajos krājumos atspoguļo lielos sabiedriskās dzīves procesus. Darba un cilvēku attiecību tips I. Ziedoņa dzejā ir pavisam cits nekā 50. gadu pirmajā pusē, kad tēlotais cilvēks nereti atgādināja bezpersoniski smaidošu darba mašīnu. I. Ziedonis akcentē, ka darbs īsti brīvs var kļūt tikai tad, ja cilvēks būs iekšēji bagāts, ja atrasisies viņa radošās potences, ja tas uzplauks cilvēcisko attiecību skaistumā, tāpēc ikvienā portretējumā (un dzejnieks ir skicējis daudzu un dažādu profesiju cilvēku tēlus, īpaši krājumos «Zemes un sapņu smilts» un «Sirds dinamīts») cilvēks atsedzas ar kādu savu kaislību vai rakstura šķautni, arī ar kādu noslēpumu, kas paliek neizteikts. Sī ieinteresēta un neuzbāzīgā attieksme, spēja ikvienā satiktā cilvēkā ieraudzīt ko paliekošu un vērtīgu gadu gaitā attīstās un kļūst par vienu no galvenajām I. Ziedoņa talanta pazīmēm.

Dzejnieks tiecas apgūt daudzas un dažādas dzīves sfēras, ietvert savā stilā daudzu un dažādu cilvēku runas un izteiksmes elementus, par ko liecina viņa lietotie vārdi un priekšstati, kas 50. un 60. gados tika uzskatīti par nedzejiskiem, piemēram, katalpults, ķērne, slaucēja, karbols, bitums, glāze groka, spēka decigrams, kontroļsvari, autoinspekcija utt. Tradicionāli poētiskajā stilā tādi vārdi kā «ievas», «sirds», «acis» liekas dzejiski paši par sevi, bet I. Ziedonis ievu baltos ziedus ietver kontrastā ar melno asfalu, ko klāj strādnieki, zilās acis viņa dzejā nav salīdzinātas ar debesīm vai vizbulītēm, bet tās «dzirkst kā autogēns»; lai izteiktu cilvēka dziņu spēku, enerģiskumu, viņš metaforā savieno nesavienojamo — «sirds dinamīts». Līdzīgs kontrasts izvei-

dojas arī starp liriskā «es» izjūtu dinamiskumu un dzejnieka tēlotās vai pieminētās darba vides un cilvēku pamatīgumu, starp tūristiski trauksmaino jauneklīgumu un tiem, kas tiek vērtēti par mietpilsoņiem un patērētājiem.

Agrīnajos krājumos I. Ziedonis portretē dzimtās puses dabu, iezīmē cilvēku dzīves vidi, bet īpaši viņa uzmanība pievērsta pašiem cilvēkiem — zvejniekiem darba un svētku reizēs. Viņa dzejā ienāk ceļstrādnieki un melioratori, bez uzmanības nepaliek arī apkopējas, uzskaitvedes. Īpaši spilgts ar darba procesu un cilvēku raksturu zīmējumu ir cikls «Vasara būvbedrē», līdzās tam dzejnieks skicē vakarskolēnus, viņu interesē kolhoza brigadieris un jaunās fermas slaucēju ikdiena, viņš ienes dzejā gan ķīmiskās laboratorijas, gan sanatorijas palātas elpu. Tāds konkrētās ikdienas dzīves plašums un tiešums pēckara dzejā parādās pirmoreiz. Liriskais «es» starp šiem dažādo profesiju un raksturu cilvēkiem pats jūtas dzīves vidū, inducē sevī dzīves enerģiju, tiecas ikdienas darba un dzīves norises saistīt ar paša izjustu, dinamisku, mobilizējošu un tiecīgu gribu.

Lai gan daļa portretējoši tēlojošo dzejoļu nav izturējusi laika pārbaudi, jāakcentē paliekošais: ieplūdinot savā dzejā daudz ikdienas priekšstatu, tverot tos jaunās sakarībās un kontrastos, dzejnieks it kā pasvītro — nav dzīvē nekā tāda, kas nevarētu tikt izteikts dzejā un kas nevarētu kļūt dzejisks, jo dzejiska ir pati dzīve, ja vien tā nav inerta atkārtotāšanās, burtiska iepriekšējās pieredzes kopija. Bez šīs uzticības dzīvei un bez uzmanīgas vēribas pret daudzām sīkām norisēm nav iedomājama dzejnieka izvērstā dzīves panorāma «Poēmā par pienu», arī viņa asociācijām bagātie simboli, kas 70. gados izaug no šiem tiešamības vērojumiem, reljefām detaļām. Tādā veidā, īpaši pirmajos četros krājumos, I. Ziedonis stipri paplašinājis dzejiskuma robežas. Tas attiecas ne vien uz dzejoļu faktūru, bet arī uz dzejoļu ciklu kompozīciju. Darbs kā centrālā vērtība agrīnajā I. Ziedoņa dzejā nosaka arī to, ka darba procesi un sociālās grupas ir tie modeļi, pēc kuru analogijas veidojas dzejoļa sižets un pat kompozīcija. Īpaši jāatzīmē dzejnieka nopelni tehnikas estētiskajā apguvē. Tradicionāli tehnika tiek uzsvērtā kā civilizācijas labums un kā kultūras pretmets. Taču, ienākdama ne vien ražošanā, bet arī sadzīvē un nogulsnēdamās cilvēka raksturā un ieradumos, tehnika kļuvusi par neapejamu dzīves realitāti. I. Ziedonis latviešu dzejā tehniku apgūt ir tiecies visenerģiskāk, īpaši dzejoļu ciklā «Mans motocikls». Atsevišķos dzejoļos tehnikas darbības princips ienāk pat dzejoļa kompozicionālā veidojumā, nosaka to. Tā dzejoļa «Motors» sākumā dzīves intensitātes, kustības tempa izjūta izteikta ar motora darbības analogiju:

Cilindrā
 Dzirksts,
 Sprādziens...
 Cilindrā
 Dzirksts,
 Sprādziens.
 Cilindrā
 Dzirksts,
 Sprādziens!
 Un motors aizridamies kauc.
 Puikas, šis ceļš ir sācies!
 Aiz muguras mums paliek gari stiepts krāciens
 Un virpuļu virpuļiem vēji
 Lielceļa putekļus jauc.
 Sekundes desmitdaļa
 Cilindra sirdī aug spiediens,
 Sekundes desmitdaļa vienā
 Iedzirkstas zibens smalks.

Arī viss krājums «Motocikls» kōmponēts kā kustības tempa un mierīga piesātinājuma kontrasts. Vairākkārt I. Ziedonis savā dzejā (arī epifānijās) lieto ģeometriskas formulas un figūras, arī valodnieciskus terminus, tāpat citu dzīves sfēru priekšstatus par shematiskiem, dzejoļa konstruktīvo uzbūvi nosakošiem analogiem, to vidū arī dialektiskās triādes ciklā «Tēze-antitēze» krājumā «Es ieeju sevī». Tādā veidā redzam dzejnieka atvērtību dzīves daudzpusībai, apzinātu uztveres un izjustspējas asināšanu.

60. un 70. gadu mijā mazinās dzejnieka dinamisms, ārējais polemiskums un dzejnieks vairāk pievēršas dažādu redzespunktu, viedokļu izteikšanai un konfrontēšanai. Spilgts piemērs tam ir cikls «Tēze-antitēze», kurā labi iekļaujas publicistisks materiāls, kas liecina par ārpus sevis, apkārtējā sabiedrībā ieraudzīto, un izceļas autora spēja atšķirīgas ētiskās pozīcijas, stājas ievest dzejā kā savus iekšējus stāvokļus, psiholoģiskās lomas. Ciklā «Trīsžuburi» dzejnieka iejūta vienā vai otrā lomā atsedzas vēl pārlicinošāk. Liriski vērtējošais centrs it kā atkāpjas dziļāk, bet priekšplānā iznāk atšķirīgas liriskas lomas un stājas. Vistuvāk šādai stilistikai dzejnieks pienāk krājumā «Kā svece deg», īpaši ciklā «Stāvokļi» (dzejoļu nosaukumos atspoguļojas šie stāvokļi — šaubas, bailes, slāpes, īgnums, pilnības mānija, nekaunība, zemošanās, stabilitāte, labilitāte, slābanums, mobilizēšanās, opozīcija, koncentrācija, nenovēršamība). Šajā laikā dzejnieks raksta epifānijas, šos fantāzijas un realitātes attiecības savdabīgi izgaismojošos dzejoļus prozā, top viņa Kurzemes apraksti, kuru rakstīšanai apzinātais dzīves, materiāls dod daudz impulsu arī dzejoļiem. Krājumā «Kā svece deg» liriskā «es» intonācijas lejup liec brīstošās ekoloģiskās krīzes, cilvēku nekomunikabilitātes, demogrāfiskās nestabilitātes motīvi u. tml. Krītošās intonācijas, bez-

spēcības izjūtas sabiezē nākošajā krājumā «Caurvējš» (1975), iegūstot liriski tematisku konkretizējumu:

Es nokritu no debesīm, un tā es kritu.
Kritiens turpinājas.
Nekur, kur esmu nokritis,
Nav bijušas manas mājas.

Ja būtu ar varu, varētu pretoties.
Ja būtu trieciens!
Vai — sitiens!
Bet nav nekā. Tikai aiztūri elpu.
Un kritiens!
Un atkal kritiens!

(«Es nokritu no debesīm...»)

Laikā, kad top krājuma «Caurvējš» dzejoļi, tiek apgūta un rakstīta «Kurzemīte». Tas ir intensīvs dzīves reālo problēmu apguves laiks, «nokrišana no debesīm». Problēmu smagums izgaicina ilūziju par mākslas visspēcīgo iespaidu uz dzīvi, par spēju to pārveidot straujā tempā. Šīs ilūzijas zudums vienlaik ir līdzsvara zudums trauksmainajā apvēršņus paplašinošajā kustīgumā, rodas nepieciešamība to atjaunot. To redzam veltījuma dzejoļos cilvēkiem, kas ir tautas pieredzes glabātāji, to redzam dzejoļos, kuros autors iedziļinās vēsturiskajā pagātnē.

Krišanas, garīga aukstuma, neizprotama apguruma stāvokļu izteikšana atspoguļo «bezmāju paaudzes» dzīves izjūtu. Tā ir pilsētas imigranta, laucinieka dzīves vērtību nesēja dzīves izjūta, nespēja īsteni iedzīvoties pilsētas dzīves struktūrā. Šo situāciju latviešu literatūrā labi attēlojis A. Kalve romānā «Atvadas» un H. Gulbis drāmā «Cīrulīši». Pilsētas imigrants (faktiski vesela paaudze, kurai aizejot uz pilsētu 60. gados attukšojas lauki, tā saasinot veselu virkni ekonomisku un demogrāfisku problēmu) cieš gan no urbanizācijas, kura to atsvešina no dabas, tās cikliskajiem atkārtojumiem, gan no pilsētas anonimitātes, resp., no tā, kā laukos iegūtās mācības un vērtības ir nederīgas jaunos, mobilākos apstākļos. Tā rezultātā pieaug labilitāte, izmisīga mētāšanās dažādos dvēseles stāvokļos kā sekas indivīda atsvešinātībai no sevis, nespējai apmierināt savu dziņu pēc būtisko cilvēka pazīmju iegūšanas sevī.

Atraisītības ideja šavā konsekvencē izrādījās nepietiekama, aiziešana no vecajām mājām un ietiekšanās jaunos ceļos parādīja savu vienpusību, jo atsedza vērtību sistēmas nenoteiktību indivīda ceļā, vispār — individuālās atraisītības neiespējamību, ja netiek apzinātas un aktualizētas kolektīvās vērtības, ja netiek uzturēts dzīves aprites kolektīvais lauks. Dzejnieka plašās un

daudzpusīgās dzīves studijas Kurzemes aprakstiem un viņa atraisītās individuālās lirikas iespējas rod apvienojumu «Poēmā par pienu» (1977). Šajā grāmatā izbriest Piena simbolā iemiesotais vērtību integrējošais centrs. Tiek atrasts līdzsvars starp Māju un Ceļu, arī starp citiem pretmetiem, kas iezīmē dzejnieka pasauli, bet lirisko «es» vērš par lirisko varoni, kurš, paplašinot savu redzesloku, tiecas vienot tālus pretmetus cilvēkā, tiecas vienot laika gaitā satrūkušos pavedienus.

Līdztekus dramatiskiem un pat traģiskiem indivīda izjūtu sabiezējuma dzejoļiem kopš krājuma «Kā svece deg» 70. gados notiek intensīvs kolektīvo vērtību, arī esamības pamatvērtību apzināšanās darbs, gan tiekoties ar dzīves pieredzes bagātiem cilvēkiem dzejnieka braucienos, gan veidojot klasikas darbu scenārijus un libretus, sadarbojoties ar citu mākslas nozaru pārstāvjiem, gan iedziļinoties latviešu un cittautu folkloras mantojumā. Mainās liriskā «es» struktūra — dziņu spēku, mērķtiecību, enerģiskumu, kas 60. gados bija izvirzīts priekšplānā, nomaina elastīgs artistiskums, spēja iedzīvoties dažādās lomās, iemiesoties pat otrajā tēva dēlā, velnā un citos tēlos.

Bieži vien dzejoļi fiksētā izjūta ir individualizēta, bet tai pašā laikā pārpersoniska, ja notiek liriskā varoņa identificēšanās ar kolektīvo vērtību nesējiem, bieži vien līdz vispārcilvēciskiem mērogiem, jo dzejnieks tiecas skaidrot principiālos momentus cilvēka ceļā, dažkārt pat universālas likumsakarības. Tots elles tumsā ir stiprs ar to, ka viņam ir pārlicība par šīs saules un viņsaules vienošanas iespējām «vienā saulē» (tā saucas trešā nodaļa krājumā «Man labvēlīgā tumsā»), ka pastāv iespēja cilvēkā vienot augsto un zemo, miesīgo un garīgo, visu to, kas vēstures ceļos ir sadrumstalojies vai iestidzis vienpusībās. I. Ziedoņa dzejas liriskais tēls stiprs ir ar vienošanas ideju, ar sadrumstalotā cilvēka atkalapvienošanas domu, ar paša aktīvu tiecību šīs vienības virzienā, kas tad viņu arī dara par varoni.

Pagātnes paaudžu iesildītā esamība ir tā gaisma, kas palīdz apgūt nākotnes telpas tumsu, aukstumu, neesamību, to cilvēciskot. Te I. Ziedonis pievienojas A. Skalbes, I. Auziņa, V. Lūdēna, J. Petera ievilktajai tradīcijas līnijai ar viņu akcentēto vēsturiskās telpas humanizācijas ideju, bet solās šo līniju turpināt ar rainisku vērienu. Virsindividuālo vērtību meklējums pagātnes pieredzē un to aktualizācija izvērstā veidā redzama «Poēmā par pienu»; tā kristalizē šīs vērtības (tīrību, mātestību, kopību utt.), arī akcentē cilvēku pasauli, kas nepieciešama indivīda cilvēciskajai identifikācijai. «Poēmā par pienu» šie dažāda mēroga kolektīvi (dzimta, nācija, cilvēce), viens otrā iekļaudamies un pastāvēdami, veido konkrēto cilvēku pasauli, kas dzejnieka daiļradē

veidojusies kopš paša sākuma — sākot ar agrīnajiem dzejoļiem ar zvejnieku darbu, raksturu, vides atspulgiem un beidzot ar plašu mūsdienu civilizācijas un cilvēka īstenošanās problēmu ainu. Šo pasauli centrē dzimtas (ģimenes vēsturiskās līnijas) dzejoļi visos krājumos: dzejoļi vectēvam («Ūdenszābaki» u. c.), tēvam un mātei («No akmens un koka»), dēlam («Velteniši»), akcentējot nepārtrauktības domu, mezglu stiprumu starp paaudžu tauvām.

I. Ziedonis jaunākajā latviešu dzejā vispārliciecināšāk ir iemiesojis tēva redzespunktu un jūtas, dzejoļos māsai spilgti iemiesojas brāļa jūtas. Dzejnieks tēva, brāļa un dēla redzespunktus paceļ nozīmīgā vispārinājumā — kā māsu vai brāli viņš uzrunā dziesmu svētku dalībniekus u. tml.; tādā veidā ģimenes robežās augušās jūtas tiek izplašinātas līdz visas tautas kā vienas ģimenes uztverei. Arī publicistikas darbos dzejnieks runā gan par senām dzimtām, gan par jaunām šodienas apstākļos topošajām profesionālajām dzimtām (mehanizatori, daiļamatnieki utt.) kā vērtību nesējām cauri laikam.

Dzejnieka pasauli izkonturē no ikdienišķiem un pierastiem priekšstatiem izauguši simboli. Var runāt par veselu simbolu sistēmu, kurā zīmīgākie ir roka, ceļš, svece, raugs, piens, tumsa, vējš, akmens, puķe u. c. Šajā sistēmā centrālo vietu ieņem piens kā dzīvības fiziskās un garīgās struktūras kodējums, kas nodrošina dzīvības turpinātību. Kaut arī piens un pārējie simboli stājas dažādos semantiskos kontaktos (piemēram, svece — roka, svece — vējš, svece — tumsa utt.), tomēr veidojas noturīgu polaritāšu struktūra. Pretmeti ir roka un puķe (agrīnajā posmā tie bija darba un dailes ekvivalenti), ceļš un akmens (pēdējais ir mājas sinonīms) utt. Vienīgi simbolam piens nav polaritātes, jo tas I. Ziedoņa pasaulē nav pretmets, bet patmets, kas atbilst rakstā «Pretiniciatīvas tiesības» teiktajam: «...dzejas galvenais uzdevums nav — būt pret. Dzeja savās augstākajās vērtībās nav pretuzbrucēja, bet absolūta radītāja...»¹

Simbolu sistēma, kas veidojusies kopš dzejnieka daiļrades sākumiem, kļūst par vienu no galvenajiem viņa dzejas struktūras noturīgajiem momentiem. Simbolu sistēma koncentrēti atspoguļo arī talanta izaugsmi, izvēršanos, kas notikusi līdzīgi koka augšanai, kurš izvēršas gan augšup un dziļup, gan aug ārpus un vienlaik arī iekšup; īpaši pēdējo I. Ziedonis 70. gados ir akcentējis ar iekšup augošās puķes, skuju, akmens un citiem tēliem. Laika gaitā I. Ziedonis aizvien vairāk samazina dzejas māksliniecisko nosacītību, savrupinātību, tajā pašā laikā palielinādam

¹ Ziedonis I. Garainis, kas veicina vārišanos. R., 1976, 66. lpp.

tās atvērtību dzīvei — gan uzņemamo impulsu ziņā, gan tālāk dodamā impulsa ziņā. Tādējādi rodas nepieciešamība runāt par atvērto formu, par dzeju kā dzīves faktu, jo 70. gados dzejolis I. Ziedonim nav vairs pašizteikšanās līdzeklis, tas iegūst kādu jaunu funkciju, ko varētu formulēt kā dzīva, dialogiska kontakta līdzekli, jo, arvienu būdams cilvēkos un tiešas cilvēciskas attieksmes rosināts, dzejnieks ar saviem dzejoļiem it kā atbild, saņemtajam impulsam no citiem seko dzejnieka atbildes impulss.

Samazinot ekspozīcijas un tēlojuma lomu, I. Ziedonis ir gājis uz aizvien askētiskāku, mazāk blīvētu detaļu atlasī un izlietojumu, vienlaik paplašinot neaptveramības izjūtu un noskaņu. Šis austrumnieciskās mākslas princips prasa maksimālu koncentrāciju uz jēgu, tās atkailināšanu, uz maksimāli iedarbīgu (kaut netiešu — līdzība, paradokss u. tml.) pasniegumu. Tāpat kā starp dažādiem atšķirīgiem žanriem I. Ziedonis mīl iedibināt «savus žanrus», tāpat viņš mīl balansēt uz mākslas un dzīves robežām, tās strikti nenovelkot, bet, gluži otrādi, ārdot nost tās konvencijas, kas traucē rosīgu dzīves un mākslas dialogu.

Sādu formas atvērtību pieļauj tas, ka pats dzejnieks ir nemitīgi atvērts dzīves daudzveidībai, ko nodrošina tiešie kontakti ar visdažādāko profesiju un raksturu cilvēkiem. Regulāra «tautā būšana» liedz I. Ziedonim izveidot kādu nosacītu dzejas pasauli, jo dzejnieka pasaule ir tā pati pasaule, kurā mēs dzīvojam un uz kuras aizvien pilnīgāku apjausmu dzejnieks iet. Ja R. Blaumaņa laikos rakstnieks ārpus sava pagasta vēl nejutās drošs, tad I. Ziedonis gadu gaitā šo «savu pagastu» ir izplašinājis līdz visas Latvijas apjomam. Mums nav otra dzejnieka, kurš savu dzimto zemi būtu iepazīnis tik konkrēti un tieši, sastapies ar tagadnes dzīves problēmām aci pret aci. Plašais tagadnes konteksts, ko pabalsta iedziļināšanās kultūrā, veido grūti aptveramu garīgo lauku, kurā vairums dzejoļu ir kā mezgliņi kādā lielā paklājā, piemēram, šāds mezgliņš no krājuma «Man labvēlīgā tumsā»:

aptvert krusu
aptvert sniegu
aptvert visu radībiņu
visu dieva radībiņu
auksto
pilni viņņu mani mati
skabargaina upe tek
tā ir cita mīlestība
(neticēs, ja tajā pašā
vārdā sauks to).

(«aptvert krusu...»)

70. gadu otrajā pusē I. Ziedoņa dzejā ienāk meditātīva pasaules uztvere, īpaši krājumos «Man labvēlīgā tumsā» un «Re,

kā!». Sos krājumus raksturo detalizēts dzīvās radības uztvērumš, bagāta dzīves notiekamība, kurā cilvēkam nav jāiejaucas. Liriskās izteiksmes skatupunkts ir iekšēji bezkaislīgs, liriskā varoņa raksturu un tā vājības vērojošš. Tas ir skadrs pašapzinājums, pārsteidzošš ar savu bezemocionalitāti pat situācijās, ko tradicionāli dzejā pavada izmisuma vai pat tragisma pilna emocionalitāte. Vispār I. Ziedoņa dzejiskumu raksturo emocionāla afekta trūkums — lakoniska, reljefa detaļa kopsakarībās ar citām tēlainām detaļām šķīļ asociāciju dzirkstis, rosina lasītāju izdomāt pašam savu domu, apzināties sevi šajā pašā vietā un laikā.

I. Ziedoņa lirika aizvien ir tiekusies ietvert sevi dzīves norišu konkrētību, pat dokumentālus faktus, tajā pašā laikā viņa ceļojumu apraksti koncentrēti ap autora lirisko izjūtu, vērtējumu un asociāciju tēlu. Par lirisko un episko elementu īpatnējas vienības formu kļuvušās *epifānijas* (pirmā grāmata 1971. gadā, otrā — 1974.).

Epifāniju programmu dzejnieks deklarē jau krājumā «Es ieeju sevi» (dzejolī «Neesiet tik pārmērīgi lieli»):

.. ļaujiet man būt mazam.
Es spēlējos ar saviem pirkstiem,
Es apgūstu sevi —
Tam, kas nāks:
Brīvā dzejā, pantā ne...
Fontāni...
Spontāni...

Šie vārdi iegūst atslēgas nozīmi gan tematiskā, gan stilistiskā ziņā. Atšķirību no tradicionālās liriskās miniatūras nosaka autora ekspresīvais stils un aktīvais talanta tonuss. Aprakstošais un tēlojošais elements epifānijās izskausts, dzejnieks glezno lieliem un spilgtiem triepieniem, aši pārlec uz sintaktiski dinamiskiem, aprautiem spriedumiem vai atziņām. Dažkārt te ienāk reportieriski paskopa precizitāte ar atturīgu vērojumu, tam blakus notiek straujas pārejas uz groteski vai ekscentriski izvērstu situācijas fiksējumu. Gan žanra, gan stila ziņā epifānijas vislabāk raksturo formas atvērtību — liriskai pašatklāsmei te līdzās pastāv esejisks apcerīgums, kaisla publicistiska runa te mijas ar kaprīzu asociāciju un paradoksu spēli, blakus feletoniski asprātīgam tēlojumam var sastapt filozofiski skaidru atziņu.

Epifānijās labi jūtamas laika un telpas dimensijas, kurās mēs dzīvojam, konkrētais un laicīgais, bet turpat iezības cilvēka dzīves jēgas atskārtumi, mūža iekšējās likumības.

Negatīvajām, personību nivelējošajām parādībām un procesiem, kas epifānijās fiksēti ar hiperbolas vai groteskas palī-

dzību, dzejnieks pretī stāda antikonvencionālas, sastingušiem postulātiem neierobežotas, mobilas personības īpašības, kas atsedzas liriskā «es» tēlā. Sajā personības unikalitātes akcentējumā priekšplānā izvirzās fantāzijas un ekstravagances, ekscentrikas un hepeninga momenti, kas ar savu spilgtumu ierosina, liek aktīvi apjēgt dziļākās, līdz šim zem šī virsslāņa pastāvošās sakarības. Epifāniju virsslāni veido bagātīgs ikdienas, ražošanas, tehnikas, zinātnes, sporta un mākslas priekšstatu slāņojums, negaidīti satuvinājumi un asociējumi.

Dzejnieks neslēpj savu nolūku — uzart cilvēka ikdienišķās domāšanas slāni: liriskais «es» ielas vidū iestāda rabarberu un zem tā apsēžas, citā epifānijā kāds cits cilvēks ieiet gleznā un nozūd uz dzīvi tur uzzīmētajā šķūnītī u. tml. Šādi tāli, ikdienas apziņai neraksturīgi satuvinājumi, kas pirmajā mirklī liekas paradoksāli, pat absurdi, ir epifāniju poētikas pamats. Tādējādi dzejnieks regulāri izjauc nostabilizējušās robežas un mērogus mūsu priekšstatos par pasauli. Piemēram, dievs spēlē futbolu, bet bumba ir cilvēks, šo cilvēku var piespēlēt vai nu velnam, vai Pelem (mitoloģisko priekšstatu un sporta satuvinājums). Līdzīgā veidā arī: «lai viņa danco, kur neklājas! Kā tarantella uz tarifkācijas tabulām! Viņa dejo plānā un uz plāna cipariem atdauza kājas» (mākslas un ekonomikas priekšstatu caurgaismojums).

Nofiksēt robežas strauji plūstošajā un mainīgajā pasaulē, parādīt visa esošā relativitāti šajā pārmaiņu procesā, vienlaik ārdot ikdienišķos un stereotipos domas gājienu, arī parādot daudzas ačgārnības un ierobežojumus cilvēka pašrealizācijas ceļā — tāds vīspārējās linijās ir epifāniju mērķis. Te ienāk gan aprakstos neietvertie iespaidi un vērojumi, gan liriskā dzejā neietilpināmie biogrāfiskās pieredzes momenti, kas rod īpatnu izteiksmi, kurā ar aprautiem impulsiem tiek izgaismota mūsu pasaule, tādējādi rosinot uz pārdomām un atziņām.

Epifānijas ir atskārsmes, apgaismes brīžu fiksējumi dzejnieka tēlainajā ātrakstā, no tām ir atvasinājušās I. Ziedoņa pasakas: «*Krāsainas pasakas*» (1973), «*Lāču pasaka*» (1976), «*Blēņas un pasakas*» (1980). Pasakas žanram I. Ziedoņa sacerējumi pieskaitāmi nosacīti, jo, tāpat kā epifānijas, tās ir starpžanrs, kas veidots no vairāku žanru elementiem. Īpaši krāsainās pasakas būtu dēvējamas par hepeningiem (ar pasaku I. Ziedoņa prozu vieno vien brīnumainības un fantastiskuma elementi), jo par galveno te izvirzās bērnu iztēles, radošo potenci atrasisšanas uzdevums. Izpaliek pasakai raksturīgais episkais sižets, skāidri konturēts varonis, darbība. Priekšplānā izvirzās liriskais sižets, autora fantāzijas un spēlesprieka gājiens, ko satur kopā attiecīgās krāsas

motīvs. Sižetiskā izvērstība ir tikai «Zaļajā pasakā» par meža uzbrukumu pilsētai, kurā sižetiskums palīdz iemiesot tikumiskās vērtības (vairākumā gadījumu tās paliek zemtekstā).

Ar «Lāču pasaku» iezīmējas pavērsiens nākamajā grāmatā bērniem — «Blēņas un pasakās». To iezīmē vienotais ētiskais kopsaucējs — noderības, atbilstības, savas vietas un stāvokļa meklējums, arī pašam sevis atrašana pasaulē. Par galveno izteiksmes pazīmi kļūst ikdienas priekšmetu personifikācija, iekļaušana darbībā un runā, atziņas meklēšanas ceļā. Te darbojas gan uzpurnis, uzpirkstenis un uzpūtenis, gan poga, rāvējslēdzējs, adata, gan puteklis, lietuslāse, mentīte un citas lietas. To darbība, sarunas, meklējumi stājas sakaros ar pasaules lielumiem un spēkiem, ko izsaka Vējš, Zvans, Jūra un citi tēli.

Pāreja no vaļīga hepeninga, kura galvenais uzdevums ārdīt uztveres stereotipus, trenēt iztēles spējas, uz pasaulsainas veidošanu ir vērtējama kā ievērojams solis uz fantāzijas un realitātes pasaļu organiskāku vienību, uz iesakņošanas žanra tradīcijā. Īpaši tas attiecas uz tādiem darbiem kā «Pasaka, kurā spēlējas, spēlējas, kamēr sāk spēlēt» (Par suni Funī un Vēju), «Uz pasaka» un «Pasaka par pogu».

Dzejnieka pasaku grāmatas vērtējamās kā nopietns darbs pasakas žanra dažādošanā un atjaunināšanā.

Nozīmīga vieta I. Ziedoņa literārajā darbībā ir publicistikai, kam ārēji ir liela līdzība ar tradicionālo ceļojuma aprakstu, taču tajā I. Ziedonis ieplūdinā arī citu dzejas un prozas žanru elementus, nāk ar publicistisku uzstājību aktuālu problēmu risinājumam.

I. Ziedoņa aprakstu aktuāli publicistiskā pamattendence iezīmējas jau 60. gadu sākumā. Aprakstā «Pa putu ceļu» teikts: «Kaujāties ar odiem un nekā nezinām par šīs zemes dvēseli... Bet kas ir šīs zemes dvēsele? Taču pats Veinemeinens, taču pats Leminkeinens, taču tie cilvēki, kas viņus dziesmā radīja [...] skaistākie savas tautas cilvēki — ir radītie, ir radītāji — atnāca līdz mums!» Turpat I. Ziedonis raksta, ka arī tagadnē bez profesionālajiem māksliniekiem un zinātniekiem tautā ir tūkstošiem savā sirdī radošu cilvēku, kuru slava varbūt neizplatās pāri novadiem, taču kuru veikums zemes vēsturiskās sejas saglabāšanā un attīstīšanā ir būtiski nozīmīgs. Šī doma izaug par vienu no galveniem satura momentiem «Kurzemītē», īpaši I. grāmatā, kur I. Ziedonis portretē daudzus entuziastus — savas vietas un laika kopējus.

Zeme un ļaudis (kas raksturo šīs zemes dvēseli) tvirti vēsturiskā dimensijā. Senāko slāni veido vienas vai otras tautas mito-

loģiskais un folkloras mantojums. «Dzejnieka dienasgrāmatā» I. Ziedonis sniedz senus altajiešu mītus par kalnu, aizu un citu dabas veidojumu izcelšanos. Grāmatā «Pa putu ceļu» dziļāko struktūras āderi veido «Kalevalas» citējumi, «Perpendikulārajā karotē» — tadžiku sakāmvārdi, parunas, folkloras materiāli, Haijama un Rudaki dzejas un leģendas par viņiem. Abās «Kurzemītes» grāmatās dzejnieks citē latviešu teikas, sakāmvārdus, tautasdziedāmas, dažādus Kurzemes vēstures avotus, par vadmotīvu izvēlēdamies tautas darba un prieka tikumus, kas izpaužas daudzās tradīcijās un cilvēku likteņos.

I. Ziedoņa lielā tiecība uztvert šodienas dzīvi, neizslēdzot arī ražošanu, aizved pie tā, ka abās «Kurzemītes» grāmatās, arī grāmatā par Madlienu «Tik un tā» dzejnieks panāk saturisku spriegumu starp dažādiem materiāla slāņiem, gan paļaudamies uz skaitļiem un faktiem, ko sniedz citi, gan tiecoties iejusties satikto cilvēku grūtībās un problēmās. Sākotnējā liriskās ekspresijas, dinamiskuma un iespaidu svaiguma dziņa, iedziļinoties laikmeta un lokālās problēmās, izaug līdz tagadnes aktuālāko problēmu līmenim, kas arī veido I. Ziedoņa aprakstu otro svarīgo slāni.

Pirmajā «Kurzemītes» grāmatā izvērsto dabas, vēstures un kultūras pieminekļu aizsardzības problemātiku (ar daudziem konkrētiem piemēriem) iedīgli atrodam jau grāmatā «Pa putu ceļu». Bažas par mazpilsētu un lauku arhitektūru, izvietojumu un iekārtojumu otrajā «Kurzemītes» grāmatā jau lasāmas «Dzejnieka dienasgrāmatā». Arī tautas mākslas attīstības problēmas iezīmējas agrāk grāmatā «Perpendikulārā karotē», kur saasināts jautājums par to, ka senās keramiķu, audēju, metālkalēju, kokgriezēju u. c. daiļamata meistarų gadsimtiem veidoto, katrai tautai savdabīgo daiļuma izjūtu tiecas nomākt un izspiest standartizētas spēļu lietas, vienveidīgi sadzīves priekšmeti, dekora un iekārtojuma elementi, īpaši banālie suvenīrnieceņi, mākslu imitējoši priekšmeti. Tas dzejniekam liek domāt par savas tautas mentalitāti, par pilsētas un lauku kontrastiem (pilsēta uzsūc laukos dzimušos talantus, bet lauki pretī saņem mākslas surogātu), par atsevišķu novadu tradīcijām, tautas mākslas attīstības nepieciešamību.

Runādams galvenokārt par ekonomiski stabilām saimniecībām, I. Ziedonis grāmatā «Kurzemīte» perspektīvu formulē šādi: «Jums ir vēriens, prasme, nauda, jūs esat vismaz divreiz bagātāki par citiem kolhoziem. Sakiet: vai jūsu cilvēki ir divreiz laimīgāki? Jūs esat divreiz bagātāki, jūs divreiz stiprāk strādājat, vai jūs arī divreiz stiprāk dzīvojat?»

Trešais slānis I. Ziedoņa aprakstu struktūrā ir nākotne. Dzejnieks bieži fantazē, ierosina un pamudina, tēlo kā iespējamu to, kā vēl nav, bet kas nepieciešams. Bieži viņš atsaucas uz futuro-

logu, kibernētiķu, psihologu u. c. speciālistu atziņām, kas palīdz skaidrāk paredzēt dzīves attīstības iespējamus ceļus. Vecā sīkzemiesciskā saimniekošana jau kļuvusi par pagātņi, veidojas jauna industriāla ražošana arī laukos, bet līdz ar to pāragri izzūd daudz kas šodienai un nākotnes dzīvei vajadzīgs, to vidū pašdarbības tradīcijas, zemkopju darba ētika, cilvēkus saturošas darba svētku formas. Dzejnieku pārņem bažas, vai jaunais cilvēks mantos paliekošo kultūras minimumu no pagātnes uzkrājuma, cilvēciskos pamatprincipus no pagātnes mācībām.

Autors redz, ka pirmrindas saimniecībās tiek dibināti dispečeru dienesti, ieviestas progresīvas darba organizācijas formas, tai pašā laikā viņš parāda, ka nereti šo saimniecību vadība maz rūpējas par cilvēka spēju vispusīgu attīstību, par dzimtās zemes vēsturiskās sejas saglabāšanu un izkopšanu. Izpaliekot fiziskā un garīgā elementa līdzsvaram jaunveidojamās struktūrās, veidojas patērnieciska attieksme pret kultūru, mazinās pašu cilvēku radošā pašdarbība un noplicinās dzīves daudzpusība, kā rezultātā jaunatne atstāj laukus.

Iespējas atraisīt cilvēkos snaudošās potences dzejnieks saskata vispusīgā kultūras darbā un uzsver kultorga lomu, pieprasot viņam tikpat lielu sociālu prestižu, kāds ir ražošanas speciālistiem.

Pagātnes-nākotnes ass visorganiskāk vienojas «Kurzemītes» 2. grāmatā. Stilistiski šī grāmata veidota no dažādiem elementiem — autora publicistiski kaislā runa mijas ar fantāzijām un iespēju tēlojumu, to savukārt nomaina eksaktas ekonomisku rēķinu rindas. Sava laika dzīves aso uztveri nomaina vēstures avotu atstāsti, arī folkloras citējumi un laika gaitā izkristalizēto ētikas un gudrības principu saattiecinājums ar šodienu. Grāmatā ir lappuses, kas atgādina epifāniju poētisko un paradoksālo ekspresiju, kas stenogrāfiski fiksē ceļā satikto un iepazīto cilvēku tiešo runu. Stila disonanses un kontrasti, dinamiskās saduras atbilst grāmatas saturam, kura koptēlu varētu izteikt ar katla tēlu. Visa «Kurzemītes» 2. grāmata ir kā dzīves katls, kur verd, burbuļo, grūstās, pārvar pretestības, sien galus, cieš un cīnās.

Vēl vairāk uz iepazīto cilvēku runu, dienasgrāmatām un tamlīdzīgiem materiāliem dzejnieks paļaujas grāmatā «Tik un tā», kas portretē Madlienas padomju saimniecību un tās direktoru Jūliju Beļavnieku. Arī šajā grāmatā — gan ieklausoties citos, gan vispārinot pašam — iezīmējas mūsu laukiem tipiskā problemātika, norūpētība par lauku dzīves rītdienu. Kultūra un ražošana, lauku celtniecību reglamentējoši lēmumi un cilvēku dzīves elementārās nepieciešamības brigādēs un fermās, cilvēku migrācijas tendence uz centriem un dzīves aprītei nepieciešamā satvara trūkums no-

maļākās apdzīvotās vietās — tāds, dažus pretmetus tverot, ir grāmatas «Tik un tā» saturiskais lauks, ko nospriego vēsturiskās pieredzes un nākotnes prognožu klātesamība.

Agrīnajos I. Ziedoņa aprakstos stils atgādināja mozaīku, ko veidoja paša autora vērojumi, vēstures faktu un folkloras atstāsti vai citējumi u. c. elementi. Arī grāmatās «Kurzemīte» un «Tik un tā» kolāžai ir ierādīta iezīmīga vieta, taču tā ir elpojoša, atdzīvināta ar «tautas balsu» elastīgiem intonējumiem. Šajās grāmatās stils ir vistuvāki tautābūšanas situācijai, kurā autors faktiski dzīvo.

Imanta Ziedoņa literārie darbi rāda daudzpusīgu personību, kuras rosinošais starojums sniedzas tālu aiz literatūras robežām. Viņš viegli kā savējais var iejusties ikdienas darba vidē, ikvienā cilvēkā ieraudzīt ko vērtīgu un paliekošu, tajā pašā laikā viņš interesējas par jaunākām zinātnes atziņām, senās kultūras pētījumiem, mūsdienu sabiedrības attīstības likumsakarībām. Vienlaicīgi viņš var publicistiski asi izvirzīt kādu akūtu šodienas problēmu, tīri praktiski risināmu jautājumu tautas dzīvē un uzrakstīt dzejoļus vai epifānijas ar ezoterisku viļņojumu, kur fiksēts smalki jūtoša indivīda galējs dvēseles pulsējums, atskārsme vai nojauta. Viņš var sevī atdzemdināt latviešu folkloristisko izjūtu, aktualizēt vienu vai otru tautas vēsturiskajā pieredzē izstrādātu vērtību, pat uzrakstīt dzejoli tautasdziesmu strofīkā, tajā pašā laikā viņa krājumos atrodam avangardistiskus meklējumus, formas nepabeigtību, fragmentārismu.

Atvērtība daudzpusīgiem dzīves iespaidiem un problēmām viņa daiļradē atceļ tradicionālo izpratni par formas pabeigtību, apliecinot saturisko impulsu uztveres un raidīšanas pirmšķirīgo nozīmi. Šāds mākslas funkciju akcentējums, pastiprinot impulsēšanas, ierosināšanas momentālo lomu, vienlaicīgi ir ceļš uz jaunu estētiku latviešu literatūrā, uz jauniem mākslinieciskās darbības principiem, kuru skaidrošanai nepieciešams atsevišķs pētījums, lai detalizēti aplūkotu I. Ziedoņa rosinošo iespaidu uz citām mākslas nozarēm, analizētu viņa ietekmi mūsdienu kultūrā vispār. Aizvien autentiskākā formā un aizvien pilnīgāk daiļradē izpaužas dzejnieka dzīves izjūta, rodot tāluma un tuvības, garīguma un jutekliskuma, ikdienišķi banālas situācijas un lielas vispārcilvēciskas vērtības vienību, centrējumu uz sava laika cilvēkam būtisko.

Literatūra. Promatnākt, šurpaiziet. Raksti par Imantu Ziedoni. R., 1983. 215 lpp.; *Kravalis O.* Noderība šodienai. — Grām.: Leņina komjaunatnes prēmijas laureāti. R., 1978, 98.—120. lpp.; *Poišs M.* Dzīvības soļi. — Grām.: *Poišs M.* Atskaites punkts. R., 1971, 99.—173. lpp.



TAUTAS
RAKSTNIECE
REGINA
EZERA
(dz. 1930)

Latvijas PSR Tautas rakstniece Regīna Ezera literatūrā ienāca strauji un talantīgi. Latvijas meži un ūdeņi, tās zeme un ļaudis ir rūpīgi iepazīts rakstnieces darbu avots, kas devis vielu sazarotai problemātikai par mūsdienu cilvēka un dabas attiecībām, par cilvēka vietu dzīvības nepārtrauktībā, viņa patību un laimi, viņa sūtību un mūža jēgu. Augstu vērtēdama padomju rakstnieka misiju un brīvi pārvaldīdama vai visus dzimtās valodas reģistrus, R. Ezera strādā ar pilnu atdevi un kopj kā īso stāstu un noveļi, tā garo stāstu un romānu. Bagātinādama padomju lirisko prozu kā satura, tā žanru ziņā, viņa iet tālāk gan raksturu psiholoģiskās analīzes padziļinājuma, gan arī vēstījuma sociālā paasinājuma un jauna sintezējuma virzienā.

Regīna Ezera, īstā vārdā Regīna Kindzule, dzimusi Rīgā 1930. gada 20. decembrī galdnieka Roberta Šamreto ģimenē. «Zināma humora izjūta un ironiska attieksme pret dzīves parādībām man laikam ir no tēva, pārmēra jūtīgums, iekšējs urdīgums, jādāmā, no mātes,»¹ piebilst rakstniece. Pirmā ciešākā saskare ar lauku dabu, kam tik liela vieta nākamās rakstnieces jaunradē, notiek hitleriskās okupācijas gados, vasaras pavadot Kaibalā un

¹ Tabūns B. Regīna Ezera. R., 1980, 10. lpp.

Rembatē. Neaizstājams šis laiks ir arī pasaules atklāsmē: «Es nāku no tās tumšmatainās baskājes meitenītes, kas, stāvot zem milzīgā debesu kupola ar gana rīksti padusē, piepeši atklāja cilvēka attiecības ar Laiku un Telpu, apjauta dzīvības īslaicīgumu un Dzīvības mūžīgumu — to, kas vēlākajai literātei uz visu laiku kļuva par pamattēmu.»¹

Pēc N. Draudziņas Rīgas 7. vidusskolas beigšanas R. Ezera studē Latvijas Valsts universitātes Vēstures un filoloģijas fakultātes žurnālistikas nodaļā. Pēc universitātes beigšanas divus gadus viņa strādā laikraksta «Pionieris» redakcijā un 1957. gadā sakarā ar ģimenes apstākļiem no darba redakcijā aiziet. Triju meitu audzināšana un citas ģimenes rūpes gan prasa laiku, bet nespēj aizpildīt visu Regīnas Lasenbergas (toreiz vīra uzvārds) dzīvi. Sākas patstāvīgs personības veidošanas darbs — iedziļināšanās literatūrā, sabiedrisko cīņu un kultūras vēsturē, dabzinātnēs. Un neatņemama šī darba sastāvdaļa — dzimtās valodas apgūšana un pilnveidošana.

R. Ezera vasaras pavada laukos — Ogres rajona Aizķeguma Briežos, kas vēlāk kļūst par viņas pastāvīgu dzīves un darba vietu. Viņa cenšas rast savu dzīves un jaunrades darba ritmu, iemilēt lauku vidi un cilvēkus, neignorējot arī pretrunīgo sava laika dzīvi. Tetraloģijas «Pati ar savu vēju» prologā rakstniece saka: «Es necentos aizbēgt no sava laika. . . Es baidījos no sava laikmeta lielākā posta — virspusības. Es kāroju pēc sava laikmeta lielākā deficīta — sava ritma. Es vēlējos kļūt par savējo starp savējiem vidē, kur atsvešinātība skārusi cilvēku attiecības mazāk nekā citur, kur piederības sajūta ir stiprāka par pāristāvēšanas apziņu, kur cilvēks par visu vari nedzenas būt līdzīgs etalonam, nekaunas būt tāds, kāds ir, un, nebaidoties nedz raupjuma, nedz sentimenta, atveras kā puķe. Taču tuvumā es ieraudzīju ne tikai to — arī pretišķību, arī vardarbību, arī plēsonīgas patmīlības aizlauztas dzīves, jo no laikmeta pretrunām un rakstura vājībām nevienu nepasargā nedz atstatums, nedz meža siena. . .»

Literāro darbību Regīna Lasenberga iesāk ar bērnu žurnālistiku 1954. gadā. Pirmā publikācija — kopā ar A. Legzdu uzrakstītā korespondence žurnālā «Bērņība». 1955. gadā iespiests tēlojums «Pat ikšķis nelīdzēja», kas pirmo reizi parakstīts ar pseidonīmu «Ezera». Mākslinieciski gatavākais šī posma stāsts «Sāpes» (1958) bērnu literatūras ietvaros vairs īsti neiekļaujas.

Ar 1955. gadu «Literatūrā un Mākslā» un «Karogā» tiek publicētas vairākas recenzijas gan ar Lasenbergas, gan ar Ezeras

¹ Tabūns B. Regīna Ezera. R., 1980, 21. lpp.

vārdu. Satura un formas vienotības princips, tāpat kā esejistiski tēlainais izklāsta veids jaunās kritiķes recenzijas padara atšķirīgas no tālaika socioloģiski ievirzītās kritikas daļas. Turpmākajos gados R. Ezerā kritikā darbojas regulāri (izdevniecības «Liesma» vajadzībām rakstītas recenzijas), taču publicējas reti.

Rakstnieces vārdu un popularitāti R. Ezerā iegūst 60. gados. Jau 1961. gadā, kad iznāk kritikā pozitīvi uzņemtais pirmais stāstu krājums «*Un ceļš vēl kūp*», kā arī almanahā «Jauno vārds» ievietotais pirmais romāns «*Zem pavasara debesīm*», viņu uzņem Rakstnieku savienībā. 1963. gadā publicēts otrais romāns «*Viņas bija trīs*».

R. Ezerā literatūrā sevi pieteic apstākļos, kad atzinību visas valsts mērogā ieguvuši A. Upīša, V. Lāča un A. Sakses darbi, kad uzplaucis Ē. Vilka vērienīgais talants un pamanīti Z. Skujiņa, I. Indrānes, V. Lāma, M. Birzes, D. Zigmontes un citu darbi. Tas vēl ir tradicionāli veidotās sociālās prozas laiks — ar paasinātu laikmēta dzīvē saskatīto sociālo konfliktu un apstākļu tēlojumu, ar obligāto varoņa darba un sabiedriskās dzīves un viņa personisko rūpju un likteņa sabalansējumu. Sociālās prozas tradīcija liek sevi manīt arī R. Ezeras pirmā posma darbos ar kara un pēckara cīņu apstākļos sakņotu sižetu, kā tas ir krājumā «*Un ceļš vēl kūp*», īpaši stāstā «*Dēls*», un romānā «*Viņas bija trīs*» — vēstījumā par divām paaudzēm un taisnībām, par aizejošo Ilmas Bušmanes pasauli ar tās privātīpašniecisko morāli un tikumiem un jauno dzīvi, ko nodrošinājusi socialistiskā iekārta un ko tiecas pieņemt Mežakaktu audžumeita Gundega. Sociālie apstākļi un konflikti redzami ienāk arī tādu darbu kā krājuma «*Daugavas stāsti*» (1965) un garo stāstu «*Mežābele*» (1966) un «*Dzilnas sila balāde*» (1968) tēlainajā struktūrā. Hitleriskās okupācijas notikumu dramatiskais atbalsojums cilvēku likteņos stāstā «*Dzilnas sila balāde*» izskan ar humānistiska vispārinājuma spēku. Līdzās D. Zigmontes romānam «*Bērni un koki aug priekš sauli*», V. Lāma stāstam «*Vīri iet tikai uz priekšu*», M. Birzes un Ē. Vilka stāstiem šis R. Ezeras darbs pieder pie vērtīgākā mūsdienu snieguma latviešu stāstā par karu.

Turklāt R. Ezeras pirmajos darbos pārliecinoši atklājas arī cita — sociālajai prozai neraksturīga iezīme, resp., vēstījuma psiholoģizācijas un raksturu psiholoģiskās analīzes padziļinājuma tendence. Tieši spēja atvērt izjūtu un pārdzīvojumu pasauli, sociālā ienaida un patriotisma jūtu atklāsmi papildinot ar personiskas dabas un tīri fizisku izjūtu tēlojumu cilvēka dzīvei traģiskā situācijā, padara viengabalainu un cildeni varoņu bandītu sagūstītā un zvēriski nomocītā Latgales partorga Franča Laizāna tēlu («*Dēls*»). Turpinādama sociālās prozas tradīciju,

R. Ezera reizē aug no tās ārā un sāk jaunu, kas žanriski vēlāk iegūst liriskās prozas apzīmējumu.

Būdama reāliste attieksmēs pret īstenību kā jaunrades pamatu un avotu, R. Ezera cenšas izprast laiku, kas 50. un 60. gadu mijā nāk ar ļēnisko dzīves normu un humānisma principu stabilizāciju, ar jaunām attieksmēm starp indivīdu un sabiedrību, ar pastiprinātu pievēršanos cilvēka un ētisko vērtību problēmai sabiedriskajā un tamlīdz arī mākslinieciskajā domā. 60. gadu vidū viņa šo tendenci jau izvirza kā savas jaunrades *credo*, par ko liecina programmatiskais raksts «Par vai pret psiholoģismu?»: «Jautājums par literatūras dziļumu lielā mērā ir jautājums tieši par tās psiholoģisko dziļumu. Parādīt mūsu šodienu nevis ar ilustrējošām detaļām, bet caur cilvēku — tas ir mūsu literatūras māģistrālais ceļš.»¹ Šis *credo* sasauca ar konceptuālām tendencēm visā šī laika padomju literatūrā — ar liriskā varoņa intelektuālā patosa un pasaules uztveres komplikētības pieaugumu dzejā, ar parādību cēloņsakarību, cilvēka personības statusa, varoņa domu un jūtu, pārdzīvojuma kā procesa izcēlumu prozā. Mākslinieciskajā formā — ar frāzes noslogojumu, agrākās hronoloģiski virzītās vēstījuma struktūras modificējumu, sižeta kompozīcijas pamatā liekot vēstījošā varoņa vai autora nereti asociatīvi virzīto domu un pārdzīvojumu kā procesu (īpaši lietuviešu romāna tā saucamā jaunā viņa pārstāvju A. Biēļauska, V. Sirijas-Giras, M. Slucka, J. Mikelinska u. c. darbos).

R. Ezeras daiļradē jaunā stila iezīmes un vēstījuma struktūra ienāk jau ar stāstu «Dzilnas sila balāde», kur ār pasaules notikumus atbalso pamīšus virzītie Renātes un Sabīnes iekšējie monologi, un nākamo garo stāstu «*Saules atspulgs*» (1969), kur Vanaga un Elzas iekšējos monologus balsta viņu netiešais dialogs un objektivizētā autore balss. Sie stāsti tad arī iezīmē pāreju uz lirisko prozu un tamlīdz otra posma sākumu rakstnieces jaunradē. Kā padomju prozaiķu lielākā daļa, tā arī R. Ezera šai laikā tiecas pēc mākslinieciskās formas koncentrētības un svaiģuma, lai varoņa iekšējās pasaules atklāsmi panāktu pēc iespējas lakoniskiem līdzekļiem un iedarbīgi. Šai stilistiskajā atslēgā arī veidoti nākamie divi stāstu krājumi — akvareliskais, vasarīgi skanīģais «*Aiztek Gauģas ūdeņi, aiztek*» (1968) un it kā uz iekšu vērstais «*Grieģe, trakais putns*» (1970), tāpat kā ārēģi mozaikveidģais, bet tēlainģas domas ziģģā maksimģli noslogotģis garģis stģģsts «*Nakģts bez mēnesģnģcas*» (1971), stģģstu un noveģģu krģģjums «*Pavasara pērkons*» (1973), treģģģģis romģģns «*Aka*» (1973) un garģis stģģsts «*Vasara biģģa tikai vienu dienu*» (1974). Katrģģ no tiem

¹ Literatūra un Mģģksla, 1967, 22. apr., 3. lpp.

atšķirīgi, bet vienkop visos saskanīgi risināta tēma par dzīvības daudzveidību un universālo vērtību, par cilvēka — īpaši sievietes sūtību un laimi. R. Ezeras īpatnība ir tā, ka viņa necenšas krasi nodalīt sadzīvi no lielās dzīves, individuālpsiholoģisko — no sociālā: «Kad rakstu par bērnu un vecāku attiecībām, par mīlestību, par laulību, par jūtu stabilitāti vai labilitāti, par to, ka sievietes pārliecīga emancipēšanās attur viņu no lielās sūtības — būt mātei, turpināt dzīvību virs zemes —, man ir pārliecība, ka risinu sociālas problēmas.»¹ Vienkāršojot attiecības ar sievu Elzu, mietpilsonību, pielāgošanos un pat pielīšanu karjeras dēļ pieņemot par sadzīves un uzvedības normu, Žanim Vanagam draud atsvešinātība, īsto dzīves vērtību izzaudēšana. Stāsts «ar laimīgām beigām» arī izskan kā brīdinājums neaizstāt ar mājīgi virspusējo patieso («Saules atspulgs»). Lauku dzīvei parastas vienas nakts hronika nomaļajā Dzegu stacijā epizožu raibuma un raksturu sulīguma ziņā izaug par romāna slodzes vērtu vēstījumu ar dažādu paaudžu cilvēku likteņu mezglojumu. Nakts stāsts pārtop tautas dzīves stāstā ar veiksmīgu darbības laika un telpas paplašinājumu un noslogojumu («Nakts bez mēnesnīcas»). Pat romāns «Aka», šis ārēji minori intonētais mīlestības stāsts, pāraug pagātnes dramatisma caurstrāvētā vēstījumā, kur varoņu tiesības uz personisko laimi nonāk sadūrā ar sievietes pienākumā jūtām pret ģimeni. Ieskanas doma par sievietes etosu, par viņas psiholoģijas īpatnībām, par iekšējās harmonijas meklējumiem, kas tik raksturīgi R. Ezeras darbu problemātikai. Jautājums par sievietes sūtību īpaši izvirzīts garajā stāstā «Vasara bija tikai vienu dienu». Te astoņpadsmitgadīgā Vizma izvēlas nevis augstskolu, bet gan precības ar atraitni Valteru, meža tehniķi, un sāk jaunu dzīvi mežstrādnieku vidē.

R. Ezeras nāk ar svaigu, tālaika latviešu prozā tikpat kā nebijušo sievietes tēla koncepciju. Viņas tēlotās sievietes neizceļas ne ar spilgtu biogrāfiju, ne ar atbildīgiem amatiem, arī viņu darbs nav izvirzīts tēlojuma priekšplānā, kamēr labi pārskatāma personiskā dzīve un sadzīve. Šī parastā, dzīvē ik uz soļa sastopamā sieviete ienāk necilā, bet patiesā mūsdienu apstākļiem (pārsvārā laukiem) raksturīgā attiecību lokā un vidē, ienāk ar savu sāpi un attieksmi pret dzīvi. Mīlēt sievietes dzīvē, pēc R. Ezeras atziņuma, nozīmē uzņemties sievas un mātes, ģimenes pavarda sargātājas pienākumus, kas nav mazsvarīgāki par kuru katru sabiedrībā ieņemamu amatu. Sievietes-mātes, sievietes-dzīvības devējas un turpinātājas problēma variējusies visā rakstniecības turpmākajā

¹ Jugāne V. «...ko es atzīstu par labu esam...». — Grām.: Kritikas gadagrāmata (1973). R., 1974, 136. lpp.

daiļradē, sākot ar apjomīgo romānu «Zemdegas» (1977), kas vēltis cilvēku psiholoģijas un likteņa pavērsienu izpētei.

Problemātikas ziņā romānus un garos stāstus R. Ezeras jaunradē lielā mērā balsta viņas īsproza — stāsti un noveles. No otrā perioda darbiem šais žanros minami krājumi — stila ziņā ļoti atšķirīgi — «Cilvēkam vajag suni» (1975), «Baraviku laika dullums» (1978) un «Slazds» (1979). Novelei, šim graciozajam grūtā žanra darbam, «jāplūst viegli un brīvi kā melodijai», piebilst rakstniece. Un reizē — jābūt maksimāli koncentrētai. Šī žanra sacerējumu paraugs viņas daiļradē ir vairākas «zooloģiskās noveles» — risinājuma un struktūras ziņā ipatnēji darbi. «Hiēna», «Zilonis», «Dziesma par pēdējo jūras govi», «Savvaļas suņi», «Slazds» u. c. «zooloģiskās noveles» pieder virsotnēm kā rakstnieces jaunradē, tā mūsdienu latviešu novelistikā (kopā ar Z. Skujiņa darbiem «Pieta», «Novele par Čingishana zirgu», A. Bela «Ilūziju zaļās buras» u. c.).

Īpašu grupu R. Ezeras īsprozā veido tā saucamie dullie stāsti. Rakstniecei tuvs ne vien liriskais, dramatiskais un traģiskais, bet arī komiskais — īpaši humora un ironijas cienīgais. Drastiski, pat paradoksāli iekrāsotā vēstījumā tiek risināta būtībā nopietna saruna par dzīvi un cilvēkiem. Varonis savā stāstošajā monologā, ne bez uzspēles pieteiktais, atklājas «no iekšienes». Autores smieklī par trūkumiem, uzvedības un raksturu divainībām nav ļauni un sarkasmā nepāraug. Savos komiskajos varoņos viņa nereti cenšas saskatīt pozitīvas īpašības vai nodomus, kaut arī to realizēšanas līdzekļi ne vienmēr tiek nekļūdīgi izvēlēti, kā to liecina cikli «Pieci vīri pirtī jeb stāsti par miokarda infarktu» un «Viss par sievieti un šis tas arī par vīrieti jeb pieci stāsti par sugestiju» krājumā «Slazds», kā arī cikls «Sākās ar lapsas kāju jeb gandrīz neticami, taču visnotaļ dokumentāli stāsti». Tas darīts amizantajā stāstiņā par «hroniķi» kaķi Fridolīnu, kuram «pudeles brālis» Alfs, sievas atstāts, uztic savu «suņa dzīvi» («Fridolīns un viņa pudeles brālis»), vēstījumā par Cirmaņu Arturu ar viņa iedomāto slimību («Liktenis jeb Pirmā vīrieša stāsts»), par pusmākslinieci tanti Betsiju («Teātris») un daudzos citos.

Netaupīdama spēkus, R. Ezera vienlīdz intensīvi strādā visos prozas pamatžanros. Viņa atrod laiku arī sabiedrisko uzdevumu veikšanai — Rīgas pilsētas Darbaļaužu deputāte padomes deputātes, Rīgas pilsētas partijas komitejas locekles, Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes un partijas biroja locekles un jaunu biedru uzņemšanas komisijas vadītājas, PSRS Rakstnieku savienības Revīzijas komisijas locekles un citiem pienākumiem.

Par garo stāstu «Dzilnas sila balāde» un patiesīgu lauku cilvēka attēlojumu savos darbos R. Ezera 1968. gadā saņem

E. Veidenbauma prēmiju, bet 1972. gadā par garo stāstu «Nakts bez mēnesnīcās», romānu «Aka» un citiem tālaika darbiem — Latvijas PSR Valsts prēmiju. 1974. gadā viņai piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātās kultūras darbinieces, bet 1981. — Latvijas PSR Tautas rakstnieces goda nosaukums.

«Zooloģiskās noveles», kur vienkop tverti divi plāni, kas papildina viens otru (cilvēka dzīve un dzīvnieku pasaule), kā arī tetraloģijas «*Pati ar savu vēju*» pirmie divi romāni (īpaši «Varmācība») liecina, ka R. Ezerā, racionāli izmantodama liriskās prozas pieredze un iespējas, iet tēlojuma sociālās konkrētizācijas un piesātinājuma virzienā. Līdz ar to ir pamats pieņemt, ka viņas daiļrades attīstībā sākas nākamais — trešais posms.

Cilvēks kopsakarā ar dabu kā savas eksistences priekšnoteikumu un reālo darbības vidi, ar visu, kas viņam apkārt — arī ar pārējām dzīvības formām un pat — mūžīgo Visumu, — šajā padomju literatūras aptverošajā tematikā R. Ezeras darbi iekļaujas organiski.

Daba rakstnieces romānos un stāstos vispirms uztverama kā darbības fona veidotāja. Te pavasarīgā ūdens pali nes balto ievziedu sniegu, aiztek vasarīgi nerimtās Gaujas ūdeņi un likteņupe Daugava plosās rudens negaisos. Bez ezera, bez naksnīgās miglas «dūmakainā pelēkuma» un dienas ūdens rāmuma tajā nav iedomājams Lauras un Rūdolfā milas stāsts romānā «Aka», tāpat kā bez Mūrgales piesnīgušajiem mežiem un ceļiem — darbības iekonturējums romānā «Zemdegas». Kā redzes un dzirdes, tā arī pārējo maņu priekšstati iedzīvināti tik tieši, ka dabas tēls kļūst krāsains un plastisks, noteiktu pašvērtību nesošs. Īpaši tas sakāms par nedzīvās un dzīvās dabas priekšstatu sablīvinājumu «zooloģisko noveļu» eksotiskās vides dinamiskajā notēlojumā. Daba paplašina sacerējuma telpu un piestrāvo to ar skaņām un krāsām. Savanna miers ir mānīgs un nenoturīgs. Naktī tā savus iemītniekus satrauc ar smārdiem un dvakām, nemīgtīgu kaukoņu un murdoņu, dienā — ar saules tveici, mežonīgajos auļos sakultajiem putekļiem, ar sviedru sālumu un izlieto asiņu salduma pielījušo gaisu («Tīģeris», «Savvaļas suņi»).

Daba — estētiskā valdzinājuma avots, liecinājums par dzimtenes skaistumu. Tādi R. Ezeras darbos ienāk Latvijas priežu sili un jauktu koku meži, putekļos kūpošie lielceļi un pļavu līdzenumi, tāpat kā ezeru un upju ūdeņi. Rakstnieces labestīgo atlieksmi pret dzīvo dabu nes vesela rinda putnu un dzīvnieku tēlu, kā mēnesnīcā stalti soļojošais alnis («Alnis»), kā varenais Febis Tigris, kas pazīst gan vīrišķīgu risku un uzvaras, gan kaunpilnu sakāvi («Tīģeris»), kā nostalgijas pārņemtais suns Rolfs, kas ga-

diem iztur tālo atceļu uz mājām («Nostalgija»), kā amizantais meža kuilis Ferdinands ar neparasti gaišu apspalvojumu un ziloņkaula krāsas ilkņiem («Neizprotamais Ferdinands jeb legenda par meža kuili») u. c. Viens no spilgtākajiem putnu tēliem — gulbis Guārs — ar fonētiski atvērto vārdu, kas sabalsojas ar viņa «mirdzošo spārnu balto skaņu», ar graciozo un ciņā ar dabas stihiju izveicīgo ķermeni baltajā skaidrības krāsā («Vasara bija tikai vienu dienu»). Dzīvās dabas poētiskajā uztverē, īpaši dzīvības skaistuma un neatkārtojamības, tās stihiskā spēka izcēlumā R. Ezerai ir zināma līdzība ar Čingizu Aitmatovu (brieža mātes, staltā kamieļa Karanara u. c. tēli).

Vēstījošā sižetā ienākošā daba kļūst par autores un varoņa (vai arī potenciālā lasītāja) izjūtu un pārdzīvojumu ierosinātāju un rezonatoru. Atvadoties no tēva mājām, slimais Toms Melnalksnis savās izjūtās it kā saplūst ar rudenīgo nakti un no bērības pazīstamo vidi («Nakts bez mēnesnīcas»). Noskārdzama dabas brīnumainību un nakts vidū nebeigdama klausīties «meža ērgelēs», Vizma sev jautā: «Vai mani runā civilizēta cilvēka alkas pēc skaistuma jeb vai dziļi zemapziņā modusies pirmatnējās sievietes pieķeršanās dabai barotājai, dabai dzīvības devējai un uzturētājai?» («Vasara bija tikai vienu dienu».)

Rakstnieces skatījumā cilvēka un dabas attiecības nav tikai harmonija, nereti tajās valda pretrunas, kas rada dramatismu un traģismu. Mežs, kas Valteram piepilda darba dzīvi un pasaules izjūtu, atņem viņam pašu dārgāko — dzīvību. Guāru — šo dabas brīnumdarbu un baltās skaidrības krāsas glabātāju — nāvīgi ievaino cilvēks. Nolemtā putna izmisīgā ciņā ar nāvi izskan kā pārmetums cilvēka cietsirdībai un kā brīdinājums par viņa bezatbildību. *Homo sapiens*, pats būdams dabas daļa, nav tiesīgs noziedzīgi pārkāpt lielo dzīvības likumu («Vasara bija tikai vienu dienu»). Varmācības tēma savdabīgi tiek turpināta novelēs «Zilonis» un «Dziesma par pēdējo jūras govī», kur faktiskais materiāls par faunas īpatnībām tiek apaugļots ar mākslinieciskajā fantāzijā dzimušām sižetiskajām detaļām. Tēlaini komentējama ziloņu mednieka Gordona Kaminga atmiņu pierakstus, autore veido noveli par ziloņa nošaušanu un nāvi. Tā izskan kā nogalināšanas tieksmes un nežēlības nosodījums. Lirisku tēlojumu saplūdinot ar publicistisku uzrunu, rakstniece iestājas par cilvēka un dabas vienotības saglabāšanu, par viņa kā saprātīgas būtnes atbildību par vidi — savas darbības arēnu: «Mēs visi esam lielās mātes Dabas bērni un visi vienādi Viņas priekšā, tikai cilvēkam ir uzticēta atbildība par saviem jaunākajiem brāļiem...» («Dziesma par pēdējo jūras govī».) Ja agrāk latviešu padomju prozā bija dzīvības problēmas risinājuma atsevišķi aspekti, tad R. Ezera

pirmā izvirza un aizstāv ideju par dzīvību kā sistēmu, līdz ar to iekļaudamās tematikā, kas tiek risināta arī citu padomju tautu literatūrās.

Galvenais šai dzīvības sistēmā ir cilvēks. Cilvēks kā dabas brīnums, viņa patība. Dzīvība kā pašvērtība cilvēka personības un mūža neatkarījamībā. Šāda problēmas ievirze sasaucas ar Oļesa Gončara, Jona Druces, bet īpaši ar Čingiza Aitmatova darbu tematiku, viņa konceptuālo domu par cilvēka būtību un traģisko sāpi par cilvēces likteņiem. Ja Č. Aitmatovu saista filozofisks apcerīgums globālos mērogos (cilvēkaniecīgums pasaules bezgalības priekšā, bet viņa pārākums pār dabu domas varenuma un gribas spēka ziņā), ja brīdinājumā par iespējamo mankurtismu tautām un cilvēcei un globāla mēroga traģēdiju viņš bagātīgi iesaista folkloras motīvus un mītisko tēlainību («Raibais suns, kas gar jūras malu skrien», «Un garāka par mūžu diena ilgst...» u. c.), tad R. Ezera visumā reālisma līdzekļiem cilvēku skata galvenokārt introspektīvi — runā par nemītīgi mainīgo cilvēka dvēseli, viņa garīgumu kā unikālu pašvērtību, kas vēl lielā mērā atklājama cilvēkam pašam. Šī saruna par dzīvības hegemonu pārāug aicinājumā neignorēt dvēseles dzīves sarežģītību un pretrunīgumu, brīdinājumā par iespējamiem «zemdegu» iegruvumiem, par īsto dzīves vērtību izzaudēšanu un traģiskām situācijām, kad cilvēkā mirst cilvēks, par viņa atbildību sev un sabiedrībai.

R. Ezera rāda analogijas starp dabas lielajiem ritmiem un cilvēka dzīves norisēm, lai akcentētu domu par cilvēka mūža īslaicīgumu un galīgumu pretstatā fiziskā laika nebeidzamībai un materiālās pasaules bezgalībai. Šai sakarā viņas daiļradē ienāk vēstījošai literatūrai tik raksturīgā tagadnes plūstošā laika — īpaši mirkļa poētika. Vērodams lapas strautā, slimais Toms rezignē: «... tās, kas pirmīt mirdzēja ūdenī kā zvaigznes, jau aizslīdējušas straumītei līdzī un nozūdušas skatienam, tāpat kā aizslīd un nozūd viss — laiks un dzīve.» («Nakts bez mēnesnīcas».) Rakstnieces iemīļots paņēmieni — fiziskā laika apstādināšana un pārtraukšana, lai ar poētiskā un psiholoģiskā laika starpniecību vērotu netveramā laika iztecēšanu, lai to izgaršotu mirkli aiz mirkļa, minūti aiz minūtes un tamlīdz arī izbaudītu dzīvības skaistumu un apzinātos tās vērtību. Šādā toņkārtā atklājas Ojāra izjūtas mežā, ieklausoties balss un atbalss saskaņā (stāstā «Mēlais viršu lauks»), Aijas jaunības prieks, vērojot taurenīti, un Gotfrīda smeldze par aizgājušo, klausoties ķīvišu kļiedzienā tālumā (stāstā «Aiztek Gaujas ūdeņi, aiztek»).

Citā R. Ezeras darbu daļā laika izjūta ir ļoti intensīva. Tas ir straumēm aizplūstošais laiks — kā ūdenskritums no stāvas

klints, un šīs straumes parasti brāžas pāri pusmūža cilvēkiem. Līdz ar to tiek akcentēta cilvēka mūža relatīvā īsuma traģika (kā neglābjami slimajam Tomam), individuālās dzīves apdraudētība un nenovēršamība (kā Melānijas vientulības un vecuma sliekšņa izjūtā) un reizē — laika īpašā vērtība, kad dzīvība drāžas kā stihisks spēks un neremdināma slāpe. Šādā intensīvā laika izjūtā, apzinādamies sava mūža reālās ierobežotās iespējas, pēc principa *carpe diem* romānā «Zemdegas» cenšas dzīvot Felikss Voicehovskis. Šai darbā cilvēka introspektīvi virzītā analizē veikta visizvērstāk.

Romānā «Varmācība» ar ironisku intonāciju rakstniece vēršas pret vienkāršotu, mākslīgi sterilizētu, no dzīves dialektikas un cēlonsakarībām izpreparētu laika izpratni: «Tikai neatgādiniet nāvi! Dodiet optimisma injekcijas! Dodiet apdullinošus ritmus un iedvesmojošus saukļus! Dodiet karuseli! Dodiet aizmiršanos!.. Neatgādiniet, ka arī dzīve reiz beigsies, tāpat kā beidzas viss! Tas izklausās pārāk drausmīgi. Bet ar cilvēku jāapietas humāni, vai ne?»

Romānā «Zemdegas» iecerēta un realizēta īpatnēja saruna, kurā reālais apvienojas ar vēlamo un tikai fantāzijā iespējamo. Tas ir fantasmagorijas risināts radošs eksperiments, lai dotos soli tuvāk cilvēka būtības izpratnei, lai, rakstnieces vārdiem izsakoties, ar «sāvādu gaišredzību» ieraudzītu «topošās nākotnes nenoteiktos apveidus». Būdamā aktīva humāniste, rakstniece atgādina, ka, tiecoties pēc globāliem mērogiem, nedrīkst ignorēt cilvēcību, ka atsvešinātības atmosfērā mums blakām iet bojā «brīnumainās galaktikas» — cilvēku dvēseles un ka visu vērtību mērs ir cilvēks pats. Ar šo romānu pirmo reizi mūsdienu latviešu prozā cilvēka garīgums un emocijas izvirzītas ne vien kā izpētes objekts, bet arī kā ne ar ko citu neaizstājamas vērtības.

Vēstījuma struktūrā šai romānā integrēti trīs slāņi. Virsējo slāni veido fabulas, vides un apstākļu aprakstījums, kur izdalās Mūrgales daba dažādos gadalaikos un atskati varoņu biogrāfijās, aktualizējot kara laika notikumus un reizē skaidrojot cilvēku likteņus un viņu rīcības motīvus tagadnē. Otrajā slānī ienāk varoņu patiesās izjūtas un domas viņu iekšējos monologos, noģiedamajā vēstījumā un autorei «partijā». Trešais slānis atklāj emociju, dziņu, vēlmju un nākotnes nojausmu sfēru. Tā tiek realizēta ietiekšanās visās trijās laika dimensijās, varoņu psihisko stāvokļu maiņā. Tik blīvi sižetētajā noveļu romāna telpā un laikā ienāk plašs personāžs. Saduras cilvēku simpātijas un antipātijas, tieksmes un prettieksmes dzīves virsotņu un laimes brīžus no maina pelēko dienu un atsvešinātības slogs, dramatiski dvēseles

«zemdegu» iegrūvumi. Atklājas varoņu likteņi, tautas dzīves raibais raksts.

Spilgts R. Ezeras darbs ir tetraloģija «Pati ar savu vēju». Kā visā savā jaunradē, arī te rakstniece turpina izdibināt to «noslēpumu, kura vārds ir cilvēks», turpina pārdomas par cilvēka gājuma saitēm ar dabas dzīvi, par dzīvības nepārtrauktību un pasaules universālajām sakarībām. Tai pašā laikā tetraloģijas pirmās daļas — «Varmācība» (1982) un «Nodevība» (1984) liecina par būtiskām izmaiņām problemātikā un stilistikā. Akcents tiek likts uz mūsdienu cilvēka atbildību un aktīvo attieksmi pret laiku. Saglabādama ilgajā praksē slīpēto liriskās prozas gleznainību un atturīgo emocionalitāti, tās psiholoģiskās analīzes meistarību, R. Ezera iet tālāk — satura sociālā noslogojuma un padziļinājuma virzienā. Īpaši romānā «Varmācība» tiek atkailinātas aplūkojamo parādību sociālās saknes un sakarības, paasināti konflikti. Līdz ar to aktīvāka kļūst varoņu attieksme pret savu laiku un apstākļiem. Ar Elīzas, Justa un Agra tēliem, ar dokumentālā materiāla ieaudumu sižeta struktūrā tiek izvēsta atbildības tēma un dots varmācības nosodījums. Cilvēka atbildība par savu rīcību un dzīvi nav izolēta parādība, bet gan robežojas ar viņa atbildību par saviem tuviniekiem un ģimeni. Atbildība par dabu izpaužas arī kā atbildība par dzīvību. Varmācība pret dabu, nejutīgums un cietsirdība ved pie varmācības pret cilvēku. Akla un nesaprātīga mātes mīlestība, vienpersoniski noraidot sabiedriskās likumības normas un realizējot savu gribu, galarezultātā izpaužas kā varmācība pret tuva cilvēka dzīvību. Kā atsvešinātības un vientulības tēlojums romānā «Zemdegas», tā varmācības nosodījums tetraloģijā rāda, ka ceļš uz personības harmoniju, vērtību apzināšanos nereti iet caur disharmoniju.

Romānā «Nodevība» harmonijas problēma tiek realizēta radoša cilvēka personības veidošanas (Irēna Nāburga), rakstnieka personības un darba būtības, viņa misijas (autores tēls), sievietes sūtības (Undīne) skaidrojumā, pārdomās par cilvēka atbildību par savu mīlestību, ģimeni, sabiedrību. Ceļš uz jaunradi — šo sarežģīto garīgās dzīves sfēru — no cilvēka prasa gribasspēku, atdevi, mīlestību uz savu darbu, redzīgas acis un atvērtu sirdi, aicinājumu un uzpurēšanos. Ja tā trūkst, nav arī rezultātu. Paviršība, bezrūpība, piekāpšanās grūtību priekšā ir nodevība pret talantu. Tikai ar raksturu stingrību un pašai izliedzīgu darbu iespējams vairot šo tautas bagātību. Savukārt kalpošana talantam nav vērtējama viennozīmīgi. Sievietes dzīvē tā ir sava veida nodevība pret tādām viņas dzīves pusēm kā ģimene un bērni. Talants prasa iejūtību un saudzību arī no citiem. Tas, ka Gundars Irēnu nav sapratis viņas dzīves pavērsiena brīdī, ir šī cilvēka

nodevība pret ģimeni, viņu abu mīlestību. Vai Irēnai pietiks spēka izturēt un tālāk attīstīt savu talantu — šo jautājumu rakstniece atstāj atklātu.

Viens no pašiem spilgtākajiem satura plāniem romānā «Nodevība» — vārda mākslas unikāla sintētiskuma apliecinājums. Rakstniece sludina: «. . . literatūra, pirmāmkārtām, ir sirdsapziņa. Un, otrāmkārtām, tā ir ideja. Un, trešāmkārtām, — filozofija. Un, ceturtāmkārtām, — šķīstīšanās. Un, piektāmkārtām, — bauda. Un, sestāmkārtām, — rotaļa. Un, septītāmkārtām, — noslēpums. Tikai visu šo sastāvdaļu summa ir mākslas darbs, tāpat kā tikai septiņas krāsas rada varavīksni.» Romāna satura kontekstā pārdomas par prozas sacerējuma varavīksni papildināmas ar vēl vismaz divām spilgtākām «krāsām» — lielu darbu un lielu atteikšanos. Turklāt R. Ezerā runā par rakstnieka atbildību, par viņa misiju — cilvēcisko un pilsonisko, par prozaiķa jaunrades laboratoriju. Romāns «Nodevība» ir viens no autobiogrāfiskākajiem R. Ezeras darbiem, kurā realizēta rakstnieka cilvēciskās un radošās personības pašatklāsmē — drosmīga, pat nesaudzīga, tāda, kurā vienas apziņas strāvotājs apvienojas ar klātesošā vai potenciālā partnera domu, radot tiešu attieksmi un dialogizētu kontekstu. To savukārt balsta autore estētisko un literāri māksliniecisko uzskatu tēlainis izklāsts. Ieceres svaigums prasījis arī neparastu formu — žanrisku hibrīdu, kurā personiski autobiogrāfiskais samājo ar sociāli tipisko, dokuments — ar izdomu, liriskais — ar dramatisko un kurā autore pati iejūtas personāža funkcijā, taču viņas balss ir stiprākā starp pārējām balsīm. Autore tēls, kas ir tikai daļējs R. Ezeras paštēls, nes romāna galveno idejisko slodzi.

R. Ezerā sevi nosaukusi par zemnieciska tipa rakstnieci, akcentējusi mūsdienu dzīvi kā jaunrades avotu un pamatu, par ko liecina jūtīga laikmeta uztvere, vērīga iedziļināšanās cilvēkā. Bet viņas prozas stilistiskā bagātināšanās liecina arī par tradīcijas ietekmi. R. Ezeras tēloto sieviešu morālajā krietnumā un stabilitātē ir daļiņa sievietes ētiskā spēka. Psiholoģiskās analīzes virtuozitāte, atklājot dvēseles dzīvi harmonijā ar dabu, stilistiskais atturīgums un līdzsvarotība sauc atmiņā J. Jaunsudrabiņa reālismu, kura ietekmi nenoliedz arī pati autore. Jūtu nabadzības un seklināšanās notēlojumā, tāpat kā lirisma un humora satuvinājumā čehu profesors Radagasts Paroleks saskata arī A. Čehova tradīcijas ietekmi.¹

¹ Paroleks R. Piezīmes par latviešu literatūru. — Grām.: Kritikas gadagrāmata. R., 1980, 8, 158. lpp.

Cilvēka skatījums tuvplānā, iepazīstot dzīvē gan tiešus savu nākamo varoņu līdziniekus, gan arī «prototipus bez adreses», prasa ne tik daudz notikumu un parādību aptveri, cik intensīvu dzīves izjūtu, šo prasmi pasaulē lūkoties bērna acīm, dziļu psiholoģijas (kā sociālās, tā personības) izpratni. Cilvēka psihē, kas pakļauta makropasaules ietekmei, saskaņā ar rakstnieces domām nedrīkst radīt samākslotību. R. Ezerā neatzīst pretrunu notušešanu, kristalizētu varoni, sasaldinātu paraugcilvēku, tiecas pēc polifonijas, pēc dramatiskā, traģiskā un komiskā sintēzes literatūrā.

Atbilstoši šiem principiem R. Ezeras prozā noteicošais ir nevis tradicionāli objektivizēts ār pasaules tēlojums, bet gan izvērsti psiholoģiskais sižets, skrupuloza varoņa pasaules uztveres un izjūtas, viņa domu un pārdzīvojumu, viņa dvēseles stāvokļu analīze. Vide un apstākļi ienāk nevis suverēni (kā izteikti sociālajā prozā), bet gan subjektīvi tvirtā, palaikam konceptuālā vērojumā. Tā kā pasaule un cilvēks tiek skatīti ne tik daudz pašas visredzošās autores, cik viņas izvirzītā vēstījošā varoņa acīm atbilstoši viņa sociālajam un intelektuāli morālajam līmenim, par vēstījuma centru un asi kļūst raksturs, tā paškustība, tā atītība. Tā saucamie ārējie apstākļi te pāriet raksturā un kļūst par ne tik viegli uztveramu divvienību. Cilvēka tēla izvirzījums vēstījuma centrā un tā pacelšana rakstura līmenī ir pati būtiskākā rakstnieces mākslinieciskās meistarības iezīme. Krāsainais, darbīgais, it kā īstenībā daudzkārt sastaptais, bet līdz galam tā ir neiepazītais laikabiedra raksturs R. Ezeras romānos un stāstos kļūst par sižeta un kompozīcijas pamatu un idejas nesēju.

Rakstura aprīses sākas ar ārējo veidolu. Portretējumā plastiskais gleznojums tiek papildināts ar mainīgās izteiksmes aprakstu. Portrets kļūst par psiholoģiskās analīzes līdzekli. Cilvēka seja, acu izteiksme, mīmika, žesti nav atdalāmi no viņa iekšējās pasaules, no rakstura izpausmēm. Maldas «zaļajā skatienā» atmirz nejausās sastapšanās apmulsums («Mēlais viršu laiks»). Par Toma Melnalkšņa noskaņojumu liecina neveselīgais bālums viņa sejā. Stāstā «Nakts bez mēnesnīcas» pāris lappusēs atklājas vesela portretu buķete. Dzegu stacijas uzgaidāmajās telpās uz sola ieraugām omulīgo Teodoru Olmani ar «gludu kā labi nopulētu» galvvirsu. Līdzās Kristīne — plāna kā garoza ar žigļajām peles acīm un Emīlija ar rubensiskām formām un pavītušo, bet aizvien vēl «glīto» seju. Turpat arī traktorists Jāzepts ar jaunu kažokādas cepuri, šalli vaļā uz «baltas neilona krūzežas» un baltmatainā Liesma ar brūno somu klēpī. Grupas portretu papildina Voldemārs Pilādzītis ar konjaka pudeli rokā — tas pats krietnais mālderis, kura persona jau sevi pieteikusi Alīses istabā pie loga —

kreklā, divieli pār roku un bezzobu smaidu sejā. Kā noturīga detaļa Melānijas sejā izcelts tās robustums, bet Feliksa Voicehovska izskatā — inteligentiskais smalkums un viņa gaitā — aristokrātiska iznesība («Zemdegas»). Un asaru straumes pār četrdesmitdeviņgadīgās Patmalnieku Alises «vecmeitas ģīmi» ar «kartupeļdegunu» kā jaunībā nepiepildīto jūtu un tuvā vecuma dramatisma liecinieces («Nakts bez mēnesnīcas»).

Dodot viena varoņa portretējumu otra varoņa skatījumā, rodas iespēja gan emocionāli iezīmēt izskatu, gan arī — atklāt paša vērotāja attieksmi. Askoldam līdz apnikumam pazīstams Auroras pļecu slīpums, pakausī kopā saņemtie mati, vienmēr «pārmetošā mocekles seja». Sievā kā «granīta pieminekli» viss ir pamatīgi tēsts, «bez ornamenta» piedevām («Zemdegas»).

Lai gan R. Ezeras prozai raksturīgs sižets ar reducētu ārējo notikumu (izņēmumi ir stāsti krājumā «Un ceļš vēl kūp» un garais stāsts «Dzilnas sila balāde»), tomēr fabulas savdabīgie mezgli darbības vidi un sižetiskās situācijas objektīvo pamatu iezīmē skaidri. Taču akcents tiek likts uz iekšējo darbību, kas risinās neregulāri, parasti atmiņu formā un saplūcina tagadni ar pagātņi. Raksturu attīstībā R. Ezeras prozā šim faktoram ir liela, nereti pat izšķiroša nozīme, jo tieši ar pagātņi parasti saistīts visdramatiskākais posms varoņu biogrāfijā. Intensīvi savās atmiņās pagātņi izdzīvo (nevis atceras) bijušais partizāns Klāvs Mazputniņš, sapņu ainās tiekoties ar Mariju, Edvardu un Antonu (stāsts «Mežābele»). Pat tik tagadnīgi iecentrētā raksturā, kāds ir Voldemārs Pilādzītis, atmiņu uzplaisnījumi pēc nejaušās sastapšanās ar Albertu Bernātu Dzegu stacijā paver apslēptu dvēseles brūci un vainas apziņu («Ariadne guļ pār manu mūžu»), atklāj Pilādzīša pacifistiskos uzskatus par karu un malā stāvēlāja pozīciju («Gribējās tikai nogaidīt, kamēr tā šļura būs cauri»). Tieši ar pagātnes ievadumu R. Ezera panāk raksturu atvērtību un sociālo ietilpīgumu, kā arī īpatnēju visa daiļdarba mākslinieciskā laika paplašinājumu un noslogojumu.

Spilgts liecinājums tam ir arī Feliksa Voicehovska tēla veidojums romānā «Zemdegas». Bez pagātnes līnijas Mūrgales lopu dakteris kļūtu par parastu savādnieku un savam vecumam neatbilstošu donžuānu. Tieši dramatiskās un traģiskās pagātnes ainas (Salaspils un Stuthofas nometnes, brāļa Zenona zvēriskā nogalināšana un sievas nāve) būtiski padziļina šī rakstura dzīvi un palīdz izprast viņa rīcību tagadnē. Zīmīgi, ka viss pārdzīvotais neieperina vienaldzību un saltu atreibības tīksmi Voicehovska dvēselē. Dzīves īslaicīguma apziņa viņam diktē pretējo — kļūt par apliecinātāju, «dzīvības svētuma priesteri», jo «tiem, kam nebija lemts dzīvot ilgi, vajadzētu dzīvot ātri». Feliks

Voicehovskis cenšas strādāt savā profesijā, attīstīt intelektu un jūtas, ieklausīties dzīvē un cilvēkos un izprast tos. Viņa raksturu padziļina arī pretrunas — dzīvotalkas un slimības nomākta cilvēka vientulība, atraidīta tēva jūtas un pieķeršanās svešiem bērniem, pašdisciplinētība un nespēja pārvarēt vājības. Tā apstākļu slogs nevis ierobežo šī cilvēka rīcību, bet gan paplašina iekšējās brīvības apvāršņus, ar milzu gribasspēku par jebkuru cenu liek cīnīties par dzīvību kā pašvērtību un sagaidīt cilvēka cienīgu aiziešanu, jo, kā teikts romānā, «māksla nomirt ir viena no lielākajām mākslām pasaulē — māksla nomirt ir tūlīt nākamā pēc mākslas dzīvot». Ar Feliksa Voicehovska tēlu dzīvības un cilvēka dzīves vērtības problēma rakstnieces daiļradē iegūst jaunu izgaismojumu. Dzīvotspēks, personības stiprums Feliksa Voicehovska tēlu padara par vienu no konceptuālākajiem raksturiem mūsdienu prozā.

Pagātne ar tagadni cieši sakļauta arī romānā «Zemdegas» tēlotā kolhoza grāmatveža Viļa Pērkonas biogrāfijā un dzīves izjūtā. Uzvaras frontes cīņās un Ritmas mīlestība — tā jau pagātnes daļa. Tagadnei atlikušas kontūzijas — šīs sasodītās «velatas» sekas, pavājināta uztvere un reakcija, sievas vienaldzība. Grūti un mokoši ir samierināties ar apziņu, ka dzīvotspēja vairs neatbilst dzīvotalkām. Medības, ko Ritma necieš, Vilim dod iluzoro apziņu par savas vīrišķības apliecināšanu sievas acīs. Šai sakarā autore komentē: «Jo ciešāk un izmisīgāk Vilis cenšas Ritmu piesaistīt sev, jo tālāk to atgrūž. Un, jo vairāk tā attālinās no viņa, jo stiprāka kļūst viņa pašapliecināšanās dziņa. Tas ir aplis.»¹ To pārcērt Viļa pēkšņā nāve.

Abi laiki organiski sajūgti arī romāna «Zemdegas» nodaļā ar raksturīgu nosaukumu — «Mīna ar laika degli jeb stāsts par Veldzi un Ingu». Kara laika ēnas aptumšo bijušā fašista Stengrēvica meitas Veldzes dzīvi, kurai acu priekšā arī viņas vājprātīgās mātes, kuru dēvēja par bendes sievu, liktenis. Tās sagandē attiecības arī ar vīru Ingu, kas tēvu nosoda un viņa atstātajās mājās jūtas kā «zaņķī».

Pagātnes atsauksšana un sakļaušana ar tagadni R. Ezeras darbos nav parasts intrigas izraisīšanas paņēmieni. Tas kļūst par ietekmīgu sižeta psihologizēšanas un rakstura idejiskās noslogošanas līdzekli, palīdz atraisīt un atsegt varoņu domas un jūtas, viņu noskaņojumu un pārdzīvojumu kā sarežģītu un pret-runīgu procesu. Pagātnes notikumi (parasti atmiņu formā) aktualizē tagadni un veicina pārdzīvojuma intensitāti un pat darbības kulminējumu. Varoņi sev atvēlētajā laika skrējienā it kā

¹ Tabūns B. Regīna Ezera. R., 1980, 143. lpp.

tiek apstādināti, lai tagadni pārskatītu ķieģelīti pa ķieģelītim, to izdzīvotu minūti pa minūtei, mirkli pa mirklīm visā izjūtu amplitūdā. Dzīve atklājas kā mirklis un reizē kā neatgriezenisks process, kurā mostas tieksmes un prettieksmes, kurā varonis realizē sevi un atveras liktenim. Tieši iekšējā darbībā, atturīgi emocionālajā domu un jūtu, nojausmu, vēlmju un atskārtumu, pārdzīvojuma (un reizē pašas varoņa dzīves) kā procesa sižetījumā galvenokārt arī realizējas psiholoģiskā analīze, atklājas cilvēka būtība, viņa rakstura nervs. R. Ezeras tēlotie cilvēki patiešām dzīvo ar pilnu jaudu, kā to var pārliecināties tādu pretēju raksturu kā Melānija un Laura atklāsmē.

Melānija romānā «Zemdegas», tāpat kā Patmalnieku Alīse garajā stāstā «Nakts bez mēnesnīcas», pārstāv ārēji nepievilcīgas, labestīgas, bet kaut kādā mērā likteņa traumētas sievietes, kuru labākie gadi pagājuši kara laika apstākļos. Melānijas jaunība aizvadīta Hugo Dūmiņa mājās, kur viņu izkalpinājusi un pazemojusi slimā vīramāte. Melānija, pašai par izbrīnu, noraida Hugo Dūmiņa lūgumu (jau pēc mātes nāves) atgriezties. Aiz muguras Melānijai — pazemojumu pilnais ceļš, priekšā — vientuļība ar nepiepildīto aicinājumu kļūt par bērnu māti. Atklājas rakstura dramatisms — aktivitātē un labestībā pāriplūstošā Melānija dzīvē nespēj sevi realizēt, viņas labestību atgrūž cietsirdība, mīlestībai neļauj piepildīties apstākļi. Un lepnā Melānija, šis «zirgagimis» un «Minhauzens brunčos», «raudāja ar to dziļo izmisumu, kā raud pārziedējusi sieviete, kas zina, ka nākotnē viņu negaida vairs nekas — ka nebūs ne bērnu, nedz mazbērnu, ne vīra, nedz mājas ar lievenēm un samtenēm un saulespuķēm dārzā». Šādos brīžos Melānija izraud ne vien savu sirdi, bet arī — likteni. Sulīgiem, kontrastainiem un it kā pāri plūstošiem krāsu triepieniem zīmētais Melānijas raksturs ir viens no krāsainākajiem visā rakstnieces jaunradē.

R. Ezeras raksturošanas meistarība spilgti atklājas arī Lauras Dātavas tēlā romānā «Aka». To apliecina ne vien sievietes psiholoģijas pazīšana, bet arī rakstura iekšējai loģikai atbilstoša rīcības motivizācija izvēles situācijā. Ārēji šķietami atturīgā un pasīvā Laura īstenībā dzīvo intensīvu, bet sarežģītu jūtu dzīvi. Viņa iemīl ārstu Rūdolfu, taču brīdī, kad dvēseles «akas» dziļie ūdeņi draud apdedzināt, apstājas. Lauras — notiesātā Riča sievas, divu bērnu mātes un apgādnieces šķiršanās brīdī izteiktais jautājums: «Kāpēc mēs visi esam nelaimīgi?» — slēpj sevī arī atbildi. Rakstniece komentē: «Rakstot daudz kas sarežģījās, kļuva citāds, nekā tas šķita iesākumā, vairāki tēli pārveidojās. Ričs kļuva pretrunīgāks, sāpīgāka un smagāka kļuva tā sociālo apstākļu nasta, kas gūlās uz viņa pleciem. Lauras kaislību itin kā

slāpēja un nomāca bezgalīgā spēja uzpurēties [...] apzinoties, ka viņa ir vienīgais salmiņš, pie kā turas Ričs, un ka Riča ēna allaž kristu pāri viņas un Rūdolfa attiecībām.»¹ Spējā uzpurēties rakstniece saskata sievietes vājumu un spēku, viņas dzīvības devējas mātes sūtību. Laura pārstāv blaumaniskā tipa sievietes, kas neizvēlas vieglu laimi, jo savu iekšējo harmoniju spēj saglabāt, tikai mīlestību apvienojot ar pienākuma un uzpurēšanās jūtām.

Harmonijā ar sevi un pasauli, vitāla, saskaņā ar savu mātes sūtību dzīvo cita R. Ezeras varone Anna (stāstā «Nakts bez mēnesnīcas»). Audzinādama trīs dēlus un kādu laiku arī māsasmeitu Dainu, Anna godam pilda sievietes pienākumu — ar mīlestību, saudzīgi un godbijīgi izturēties pret dzīvību, pārņemt un nest tālāk tās stafeti.

Bet mātes jūtas sievietes dzīvē var izsaukt arī neatgriezeniskus dvēseles zemdegu izvirdumus un liktenīgas traģēdijas, kā tas romānā «Varmācība» atklājas lopkopes Elīzas Kalniņas-Krones dzīves stāstā un raksturā — vispretrunīgākajā sievietes tēlā rakstnieces jaunradē. Elīza ir nemierīgā kara laika paaudzes pārstāve. Viņas vīru Andreju dažus mēnešus pēc kāzām nošauj buržuāziskie nacionālisti. Elīza viena pati izaudzina dēlu Ēriku. Kuplā un trāpīgā valoda labsirdīgas Elīzas mutē skan «kā vālodzes balss uz skaidru laiku». Viņa glabā tautas gudrību, pazīst ārstniecības augus, prot noteikt laiku un zina buramvārdus. Šī lauku sieviete, kas ar labestību gribējusi «dziedēt pasauli», kļūst par pazudinātāju citu dzīvē un reizē par upuri — savējā. Vairākus gadus slēpdama noziedznieku — savu dēlu Ēriku, Elīza akli nojauc robežu starp labu un ļaunu, izdara nelabojamu kļūdu — piedod «vairāk, nekā cilvēks drīkst piedot — pat ja tā ir māte». Viena uzņemdamās atbildību par dēla dzīvību, Elīza to varmācīgi iznīcina un reizē padara traģisku savu mātes likteni, pati kļūst par upuri šai varmācībai.

Traģiskā intonācija, gan ne tik stiprā mērā, romānā valda arī Solvitas tēla zīmējumā. Dzērāja sievas un debīla bērna mātes liktenis atklāj, ka alkoholismu autore paceļ sociāli asas problēmas līmeni un vērtē kā vienu no varmācības veidiem cilvēka dzīvē. Ja ģimenē tā ir varmācība pret laimi, mīlestību un dzīvību, tad sabiedrībā — galvenokārt pret pienākumu un laiku.

¹ *Jugāne V.* «...ko es atzīstu par labu esam...». — Grām.: Kritikas gadagrāmāta (1973). R., 1974, 148. lpp.

R. Ezeras psiholoģiskās analīzes un tēlu atklāsmes meistarību uzskatāmi rāda arī tāds mūsdienu latviešu prozas kontekstā kolorīts tēls kā Voldemārs Pilādzītis. Šī rakstura izveide ir liecība ne vien labai dzīves un cilvēku, bet arī valodas pazīšanai, jo tieši personāža monoloģizētā runa te kļūst par dominējošo tēla individualizācijā un tipizācijā. R. Ezera atzīst, ka vārdu izvēli, tāpat kā personāža runu vispār, autoram «uzspiež» pats attēlojamais raksturs. Tālab no svara cilvēka sociālā piederība un individualitāte. Pētīdama un attēlodama dažādu paaudžu un profesiju cilvēku runas īpatnības, rakstniece netiecas pēc daiļdarba valodas sterilitātes. Vairojot valodas bagātību un izkopjot tās daiļskanību, viņa izmanto iespējas, ko dod dažādie leksikas slāņi. Lādžīgais un darbīgais, vienmēr sabiedriski uzlādētais, taču raksturā nenopietnais un virspusējais, it kā «pa vējam» dzīvojošais Pilādzītis jūtīgi absorbē svešas domas un spriedumus, bez ierunām un pārvērtēšanas tos piesavinot. Kā sūklis viņš savācis vienkāršrunas stereotipus, profesionālistus un vulgāristus, parazitējošas frāzes. Pilādzīša pašatzinumus, viņa monologos un dialogu replikās ielaužas svešu sarunu un tamlīdz arī domu atbalsojumi. Viņa valoda ne vien sulīga un krāsaina, bet arī saturiski blīva un noslogota, tā ir neaiztājams tēla atveres un raksturošanas līdzeklis. Līdzīgi tas ir labākajos t. s. dullajos stāstos, kur atklājas gan paša stāstītāja attieksme pret atstāstāmo notikumu, gan arī notikuma līdzdalībnieka tēls. Kā personāžu valodai, tā arī vēstījumam kopumā R. Ezeras darbos piemīt dabiska plūstamība, tēlaina piesātinātība un intonatīva un sintaktiska daudzveidība.

Ja autorei R. Ezeras darbos parasti bijušas vēstītājas funkcijas, tad tetraloģijā «Pati ar savu vēju» viņa ienāk arī kā pilntiesīga personāža pārstāve, uzstādamās arī personāža funkcijā. Šo abu funkciju apvienošana vēstījumā palīdz radīt tiešuma un klātbūtnes efektu. Rakstniece pārvalda visus vēstījuma reģistrus, ne vien informē par to, ko redz un dzird, bet arī pauž savu emocionālo attieksmi. Romānos «Varmācība» un «Nodevība» viņas uztvērumā un emocionālajā tonkārtā (arī objektivizētā aprakstā) ienāk neskaitāmi dabas apraksti, pat daba kā patstāvīgs plastisks tēls (mežs dažādos gadalaikos, grūti izbrienamās slīksņas, Meža-Ēriņu apkaime, Daugava, Panders u. c.). Ne mazāk svarīga autore kā personāža loma arī pārējo varoņu raksturošanā un vēstījuma filozofiskā konteksta radīšanā (retoriskie jautājumi, atkāpes ar dokumentālā un publicistiskā materiāla mistrojumu u. tml.). Tā romānā «Varmācība» autore jau pirmajā sastapšanās reizē pamana Agra tukšās un aukstās acis. Zēna vaļību, ākstību un ciniskās rīcības aprakstu papildina autore retoriskie jautā-

jumi par to, kur sākas liekēdība un kādas ir varmācības saknes.

Regīnas Ezeras talanta īpatnība: parastajā saskatīt un atklāt neparasto, konkrētajā — vispārīgo, nacionāli savdabīgajā — internacionāli kopīgo, padomju cilvēkam raksturīgo. Viņas daiļrade ir ne vien mūsdienu latviešu, bet arī daudznacionālās padomju prozas nozīmīgs sasniegums.

Literatūra. *Ezera R.* Dzīvot uz savas zemes. R., 1984. 224 lpp.; *Tabūns B.* Regina Ezera. R., 1980. 242 lpp.

IMANTS
AUZIŅŠ
(dz. 1937)



Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks (1980), Latvijas PSR Valsts prēmijas laureāts (1977) Imants Auziņš dzimis 1937. gada 13. novembrī Zalves pagasta Auziņos. Viņš pieder pie paaudzes, kurai karš un pirmie miera gadi atņēma bezrūpīgu bērnību, pretī dodot atbildības izjūtu, agru dvēseles nopietnību. I. Auziņš raksta: «Jā, mūsu paaudzes 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. [..] Skumjas un optimismu jauca pats laikmets.»¹

1961. gadā I. Auziņš beidzis Latvijas Valsts universitātes Vēstures un filoloģijas fakultāti, strādājis laikraksta «Literatūra un Māksla» (1959—1962), žurnāla «Karogs» (1962—1963), laikraksta «Padomju Jaunatne» (1963—1966) redakcijās, izdevniecībā «Liesma» (1966—1967), žurnāla «Daugava» redakcijā (1977—1980).

I. Auziņa ceļš literatūrā īsti iesākās 1961. gadā ar pirmo dzejoļu krājumu «Es vaicāju sirdij», taču pamats tam meklējams jau skolas gados, kad rakstīta dienasgrāmata, arī pa dzejolim, stāstam. 1956. gadā parādās pirmie iespiestie dzejoļi. 1960. gadā

¹ *Auziņš I.* Cilvēks izdzied savu mūžu. R., 1975, 100.—101. lpp.

I. Auziņš uzņemts Latvijas Padomju rakstnieku savienībā, kādu laiku bijis šīs savienības valdes sekretārs (1968—1971).

I. Auziņa devums dzejas laukā ir visai apjomīgs — iznākuši krājumi «*Es vaicāju sirdij*» (1961), «*Zilie griesti*» (1963), «*Jaunu rītu lauki*» (1966), «*Skumjais optimists*» (1968), «*Skaņa*» (1970), «*Nezūdošais*» (1972), «*Nomodā*» (1975), «*Taurējums*» (1976), «*Duna*» (1977), «*Tālā balss*» (1981), «*Alkas*» (1983), kā arī poēma «*Balti skaidu jumti*» (1965) un dzejas izlase jaunatnei «*Degupļava*» (1979).

Izdoti arī I. Auziņa tēlojumi un apceres grāmatās «*Mums uzticētā planētas daļa*» (1966) un «*Mājas pulcējas baros*» (1974), pārdomas par literatūru un literatūrkritiski raksti sakopoti grāmatās «*Cilvēks izdzied savu mūžu*» (1975) un «*Viss pasaules tapums*» (1979). Pirmās divas dokumentē autora pagātnei, kara gadus, neskarto zemju apgūšanu. Kaismīgi publicistiskais tonis (īpaši grāmatā «*Mums uzticētā planētas daļa*»), atsevišķu problēmu pacēlums, autobiogrāfiskie momenti dara šos darbus interesantus galvenokārt kā informācijas avotu autora personības, viņa emocionālās un faktiskās pieredzes pētīšanai. Savos pamatos, izņemot biogrāfisko, personiska pārdzīvojuma piepildīto tēlojumu «*Rīti, rīti, rīta rasa*» (krājumā «*Mājas pulcējas baros*»), tās ir žurnālistiska rakstura piezīmes bez vienota mākslinieciski idejiska veseluma.

Grāmatas «*Cilvēks izdzied savu mūžu*» un «*Viss pasaules tapums*» ir profesionāla literāta intīma saruna ar lasītāju. Tajās iepazīstam gan mākslinieka radošos stimulus, gan atsevišķu dzejoļu tapšanas gaitu. Šie darbi izskan kā himna dzejai, dzejnieka sūtībai, bagātīgi piepildītai dzīvei un tīriem ideāliem. I. Auziņš runā par paša mākslinieka personības pilnvērtīgošanas nepieciešamību. Bet dzeja kā «*cilvēces intīmākais dokuments*» bieži vien fikšē ne visai pievilcīgu ainu: «*Vai citreiz neatklājas arī pieticīga, egocentriski nervoza dvēsele? Vai tā nav zaudējusi pretestības spēju ārējām un iekšējām likstām, kuras taču pat šķietami mierīgā dzīvē, redzams, ir neizbēgamas?*»¹ Par katras šādas dvēseles atraisīšanu, bagātināšanu iestājas I. Auziņš — rakstnieks un publicists. Būt rakstniekam audzinātājam ir viena no viņa talanta neatņemamām sastāvdaļām.

Rakstos par literatūru I. Auziņš ir nopietns pētnieks un aktīvs polemizētājs, nereti ar apbrīnojamu asredzību saskatot jaunas, tikko iznirstošas parādības literārajā procesā vai tā vērtējumos. Jau 1970. gadā rakstā «*Cilvēks izdzied savu mūžu*» I. Auziņš devis lietpratīgu 60. gadu latviešu dzejas un kritikas vērtējumu,

¹ Auziņš I. Viss pasaules tapums. R., 1979, 74. lpp.

īpaši akcentējot vēsturiskā skatījuma padziļinājumu 60. gadu otrās puses dzejā. Pie 70. gadu nozīmīgākajiem rakstiem par dzeju pieder «Vai pastāv lirodramatika?». Tajā autors pievērsies literatūras veidu mijiedarbības jautājumiem un izteicis pārdomas par vienas dzejas daļas tendenci uz pastiprinātu konfliktsituāciju izpēti, padziļinātu dramatismu, kas liriku noved pie jaunas — lirodramatiskās formas veidošanās. Dzejnieka atziņas par ideāla meklējumiem, par mākslas un dzīves attieksmēm izteiktas rakstā «Augt — ir mana valsts», poēmas žanram veltīts raksts «Mūzika un iedvesma», kurā sniegta plaša, daudznacionāla šī žanra panorāma.

Līdzās teorētiskas ievirzes apcerēm tapuši arī atsevišķu rakstnieku portreti — par J. Jaunsudrabiņu, M. Ķempi, O. Vācieti, Ā. Elksni un daudzu grāmatu recenzijas.

I. Auziņš ir viens no republikas ražīgākajiem atdzejotājiem. Viņš darījis latviešu lasītājiem pieejamus M. Riška, J. Vinokurova, A. Bloka, O. Suleimanova, V. Nezvala, M. Ļermontova u. c. darbus. Kopā ar J. Plotnieku veidota krievu padomju dzejas izlase «Draugi dāvā dziesmu» (1961), kopā ar I. Gončarenko — ukraiņu padomju dzejas izlase «Vētrā iesākta dziesma» (1963). I. Auziņš sastādījis arī antoloģiju «Krievu padomju dzeja» 2 grāmatās (1976—1978) u. c. darbu izlases. Tādēļ likumsakarīgi, ka arī savos rakstos I. Auziņš vairākkārt pievērsies atdzejošanas un kultūras sakaru jautājumiem. Ar vienu no šādiem rakstiem — «Apvāršņa paplašinājums» dzejnieks 1977. gadā iesaistās žurnāla «Voprosi literaturi» iesāktajā sarunā par folkloras un literatūras attieksmēm, uzsverot folkloras ietekmes pieaugumu 70. gadu latviešu dzejā.

I. Auziņa pirmais dzejoļu krājums «*Es vaicāju sirdij*» ir jaunības spēka un aktīvas dzīves pozīcijas apliecinājums. Pavasariņa noskaņa apvij visus dzejoļus, kuros liela slodze tādiem semantiskiem poētismiem kā ziedi, lakstīgalas, palu ūdeņi. Tieši enerģiskā liriskā varoņa attieksme pret dzīves negācijām, noteiktas stājas esamība signalizē par spēcīgas pilsoniskas personības ienākšanu latviešu dzejā. Mākslinieciskā izteiksme šai krājumā pārliecīgi tieša, bez individuāliem atradumiem tēlainībā. Problemātiski grāmata centrējas uz relatīvi neseno pagātņi — kara gadiem, kuri novilka striktu robežu, atstājot vienā pusē dezertierus, otrā tos, kuri izturēja. I. Auziņa varonis akcentē šo dalījumu cīņā ar jebkurām grūtībām, kurās pirmkārt jāpārvar pašam sevi. Un zaudēt šai cīņā, atteikties atdot sevi visu nozīmē dezertēt tiklab frontē, kā ikdienas dzīvē, jauncelsmes darbā. Ne

jau ar trallināšanu jauna dzīve radāma, tai vajadzīgs katra roku un sirds darbs («Pārmetums strazdam»).

Simptomātisks šai krājumā ir varonības jēdziena traktējums. Varonis ne kā pārcilvēks, bet kā gluži ikdienišķs cilvēks — vienkāršs, mīlošs, pat bikls, bet grūtā brīdī spējīgs izturēt, iet līdz galam, pārvarēt sevi. Tas ir bezgala grūti. I. Auziņš uzsver šo «tāds pats kā visi», bet šis apgalvojums būtībā slēpj sevī jautājumu, kuram jāuzmodina katrā sava spēka un izturības pārvērtējums. Kā krājuma kvintesence, savas vietas un pozīcijas apziņas apliecinājums izskan viens no krājuma labākajiem dzejoļiem «Mūsu dziesma»:

Ne jau mēs šo dziesmu sākuši,
Ne jau mēs to pabeigt nākuši! ...
Tā kā karogu no cīnītāju rokām
Kaujas laukā mēs to saņēmām,
Saņēmām ar visiem priekiem, mokām,
Tādēļ arī dziesmā jāskan tām!

Tā sevi piesaka liriskais varonis, kurš no krājuma uz krājumu savās pamatvērtībās paliek nemainīgs, kuru varētu raksturot paša I. Auziņa teiktais: «Tas ir cilvēks ar vēsturisku pagātņi un vēsturisku perspektīvu, cilvēks jaunradītājs, kas ceļā uz jaunu nes līdzī kāpinātu dzīves vērtības izjūtu.»¹

Likumsakarīgi problemātikas ziņā no pirmās grāmatas izaug otra — «Zilie griesti». Vēsturiski fakti te mijas ar vispārinājumiem, vēsture ienāk gan kā pagātnes pieredze, gan kā atskaites punkts, mēraukla šodienai. Šai krājumā daudz konkrētu personu, likteņu, taču ne vienmēr dzīves fakts pārkausējas mākslas tēlā. Ir spēcīgi publicistisks protests, bet tomēr — vēstures pārstāsta līmenī («Divas puslodes», «Klods R. Izerlijs»). Tanī pašā laikā daudzos dzejoļos jau jūtams vēlākais I. Auziņš, kurš sev tik raksturīgajā intimitātē spēj ietvert visasāko publicistisko kaismi. Viens no izcilākajiem šai ziņā — A. Brūklenājam veltītā balāde «Smej, smejiem, vālodzīte!», kurā caur līgano daktilu, refrēnisko «smej, smejiem, vālodzīte» mēs dzirdam smeldzīgu dziesmu visiem, kas krituši par bērnu laimi, par mierīgu nākotni.

Spilgti šajā krājumā ieskanas dzīves un dzīvības vērtības apziņa, izpratne par vienīgā mums lemtā mūža pilnskaņas, papildījuma nepieciešamību. Liriskā varoņa atbildības izjūta par viņa paaudzei uzticēto, atbildība nākotnes priekšā saglabājas un varījas arī nākamajos I. Auziņa krājumos.

Šai krājumā iekļautajā poēmā «Varavīksne pār mežu» filozofiski risināta cilvēka esības mīkla. Vienīgais īstais dzīves piepil-

¹ Auziņš I. Cilvēks izdzied savu mūžu. R., 1975, 66. lpp.

dijums ir «tai mirklī, kad cīņā Pats pāraudz sevi». Vienīgais iespējamais eksistences veids — elementu harmonija, visa dar- dedzes loka daudzkrāsainība. Var kaut ko atņemt, un «kaut kas jau vēl paliks. Bet tā nebūs — dzīve». Atsevišķu rindu aforis- tiskajā veidojumā, kā arī visas poēmas dzīvi apliecinošajā into- nācijā jaušams kaut kas J. Raiņa dzejas partitūrai tuvs. To uzsver (varbūt pat lieki) arī par moto izvēlētās J. Raiņa dzejas rindas:

Cīņa ar sevi — cīņa visgrūtākā,
Uzvarēt sevi — uzvara spožākā.

«Jaunu rītu lauki» — krājums, kurā I. Auziņa mākslinieciskais rokraksts, viņa pilsoniskā pozīcija stabilizējas. Liriskā varoņa personība ietver divus obligātus pasaules aptveršanas aspektus. Tā ir pasaules aptveršana lielās dimensijās, pat filozofiskās kate- gorijās, «iziešana no sevis» cilvēces, tautas vēstures un kultūras plašumos:

Eju no sevis
Kā no nama laukā, —
Nams bija naktī aizslēgts un kluss.
Telpā bez ceļu, telpā bez sliežu,
Kurā vien saules cepure māj,
Sevi ar dziesmu
Pasaulē sviežu
Kā ar lidmašīnu — lidotājs..

(«Jaunu rītu lauki»)

Otrs aspekts, ne mazāk būtisks personības attīstības nosacījums, tā ir «ieiešana sevī» — ne tikai sava «es», bet jebkura cilvēka, jebkura liktens izpratnīga izpēte. Dzimtā «mežu zaļmate Sēlija» ar tās cilvēkiem ir tā konkrētā barotne, no kuras liriskā varoņa doma var pacelties apvārsņiem pāri un kurā tā atkal var at- griezties, iekrist kā grauds auglīgā zemē. Šai krājumā spilgta kļūst atziņa ne tikai par cilvēka piesaisti konkrētai vietai un laikam, bet visai cilvēcei, pašai laika upei:

Kā upe es plūstu no viņiem,
Uzņemdams sevī draugu sauli un akmeņus,
Bet priekšā —
Kaut tālu, vēl tālu —
Kā jūra
Dun nākotnes cilvēce,
Kurā es ieplūdišu:
Ar smaidu, kādu sejas daļu, rokām,
Rūgtumu un atdzimušu dvēseli.

(«Pie zilās priedes»)

Un liriskā varoņa apziņa par to, ka «manī iedzimušas simts pa- audzes», rada ārkārtīgi pastiprinātu atbildības izjūtu šo paaudžu un tās tālās — «nākotnes cilvēces» priekšā.

Krājumā «*Skumjais optimisms*» līdz ar personības nobriešanu nobriest arī atziņa par visu lietu un parādību relativitāti. Pasaulē nav nekā absolūta, vienmēr paliek kas neatrasts, neizprasts, neizteikts, kas «plosās vēl manī un dzīvo» («Neatrastais»). Liriskais varonis meklē šai dzīves situācijā savu pozitīvu, cerīgi gaišu alternatīvu. Dažādu vēstures slāņu atsegums («Ugunsvēji», «Pļi! 1905», «Purvā») dod vienu atbildi šādas personības optimisma pamatam — atcerēties, zināt, iznest caur gadiem sentēvu sūro, bet sīksto optimismu.

«*Skaņa*» un «*Nezūdošais*» ir krājumi, kuros I. Auziņa dzejas stils tuvojas pilnībai. Doma kļuvusi filozofiskāka, ieiet plašākās dimensijās. Cilvēka mūžs tiek svērts dzīvības un nāves svaros. Šaubu un atziņas tapšanas ceļu, arī parādību daudzpusību reproducē dzejoli ar antonīmu pāriem. Tā nav liriskā varoņa vai parādības saskaldīšanās antipodos, līdztiesīgu, vienlaikus eksistējošu patiesību analīze kā, piemēram, I. Ziedoņa dzejā. I. Auziņa liriskais varonis saglabā jau iepriekšējā krājumā atrasto ticību parādību daudzveidībai, dzīves «simttūkstoš niansēm». Viņa doma iziet ceļu no vienas patiesības uz tās it kā noliegumu jaunā patiesībā. Būtībā tas ir jebkuras dzīves spirāles ceļš, kur katrs gads nes jaunu, kaut nemanāmu kvalitatīvu izmaiņu. Vienu tādu loku redzam dzejolī «Viss bijis, viss bijis...». Dažādās patiesības liriskā varoņa izpratnē nav antagonistiskas, tās tiek priekšstatītas kā viena veselā daļas, kuras, tikai papildinot cita citu, var vest uz harmoniju. Bet harmonija — saskaņa sevī, visa sevī pilnvērtīga attīstība — tas arī ir viens no ceļiem uz nezūdošo. Liriskais varonis tiecas radīt un saudzēt šo harmonisko, monolīto mentalitāti sevī, «uzpotēt» to arī pasaulei ap sevi. Krājuma «*Skaņa*» pirmais dzejolis «Šī zeme, tavs skūpstis un krāsns sarkanā mute» programmatiski piesaka liriskā varoņa pamatvērtības — dzimteni, tautu, mīlestību. Turklāt būtiski svarīgi ir savā zemē un tautā ne tikai atrasties, dzīvot, bet arī ārdīt tās kūtrumu, modināt tās pašapziņas vitalitāti, tikumiskās vērtības (poēma «*Aizmigusī*»). Dabas harmonija šai krājumā iemiesojas dziesmas — skaņas tēlā:

Mūzika slēpjas aiz koka mizas.
Atvaru klēpjos mūzika izaug,
Priežkroņu žūžās
Mūžīgi mūžos
Man tava mūzika skan.

(«Liriskas atkāpes»)

Un tāda harmonizēta, eļģiski rimta ir arī liriskā varoņa intīmā pasaule. Ārkārtīgi spēcīga ir vēlēšanās tikt saprastam, mīlētam

(«Mīli mani, mazliet mīli»), taču tā nav uzbāzīga, pagēroša prasība. Jo visam kā dabā, tā cilvēkā savs laiks, tāpēc

Ļaut skaņai izskanēt,
Ļaut sāpei izsāpēt,
Ļaut upei aiztecēt,
Ļaut — —
Ļaut ziedēt dābolam,
Ļaut nobriest ābolam,
Tas — visuaugstākais,
Augstāka — nav.

(«Visuaugstākais»)

Krājums «Nezūdošais» ir I. Auziņa kompozicionāli izstrādātākais, emocionāli un saturiski viengabalainākais. Visi krājuma komponenti pakļauti laika dimensijai. Visos priekšmetos un parādībās tiek meklētas laikā nezūdošas vērtības. Viss noveco, zūd, un tanī pašā laikā ir vērtības, kuras nepazūd. Te slēpjas lielais dzīves paradokss un arī skaistums.

Nemitīgi kaut kas rodas «no zila gaisa, no baltas smilts» un atkal nogrimst nebūtībā. Bet patī šī tapšana, radīšana, pati dzīvība jebkurā tās formā ir mūžīga («Tālāk»). Un mūžīgs ir laika upes plūdums («Laiks»). Personība šai krājumā savu aiziešanu skata šādā filozofiskā aspektā, no kura raugoties nāve ir tikpat dabiska kā dzīvība; tā tiek uztverta kā katras atsevišķas dzīves likumsakarīgs noslēgums:

Dzīvot? — Darbam, mīlai, bērna smaidam,
Upes dzīlei, priedei, lauku klaidam!
Nomirt? — Savas zemes krūtij skopai,
Mazai, mūžam klusai kapu kopai,
Aiziet dabas atvaros tik tīros
Kā tā straume, kurā lejup iros.

(«Atvari»)

Himniski mierīgs ir domas plūdums, kas sazarōjas, meklējot kop-sakarīgā dažādās izpausmes formas. Noskaņu, emociju rada ne tik daudz spilgtas redzes gleznas, cik augsti organizēta ritma, tīru atskaņu muzikalitāte. Līdzīgi krājumam «Skaņa», šādi darbi bez savas tekstuālās iedarbes nes arī šo mūzikas, akorda iedarbi, tās radītās asociācijas par ļaušanos dabas ritmu sugestējošam spēkam («Dzeltu laiks»).

Piederība dabai, savai tautai, visai cilvēcei — šie motīvi varrējas arī krājumos «*Nomodā*» un «*Taurējums*». Vasaras vidus, «zenitstundas skaidrās» valda šo krājumu tēlos un atziņās. Piesaiستا izkoptas dvēseles spēja mīlēt. Mīlēt zemi, dabu, cilvēkus. I. Auziņa dzejas varonis nav aicināts izpētīt zemiskuma, naida un atsvešinātības kompleksus, bet gan mīlēt, saprast, aprūpēt.

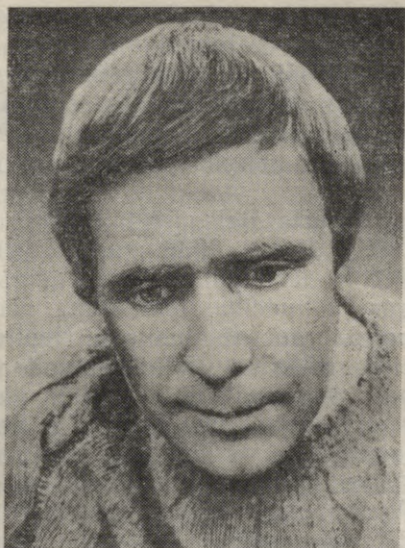
Dzejnieks šai sakarā rakstījis: «Komiskā, smieklīgā, nožēlojamā puse tiek vairāk vai mazāk atsegta, laiks vēl spēcīgāk, vēl dziļāk tam pretstatīt idejām un jūtām bagātus, dziļas kultūras pasaules, cilvēces progresam ziedotas dzīves skaistumu, aizrautības lieliskumu.»¹ Taču tas nav aicinājums uzdot vēlamo par esošo, bet gan aicinājums uz radišanas darbu sevī un citos.

Krājumā «*Duna*» jūtama atgriešanās pie tiešākas poētiskās izteiksmes. Saglabājot lielās laika, dzīvības, nāves kategorijas, atkal uzplaukst arī sadzīves ainiņas, vizuālās pieredzes dokumentējums. Uzsvērtā piederība visai cilvēcei un nesaraujamās saiknes ar tautu, pie kuras «visi augam atpakaļ». Vēl arvien lirisko varoni saista laika nepārtrauktais gājums, kurā paša mūžs nogatavojas, nobriest, un tomēr vienmēr «esmu nepabeigts». Par spēcīgas personības pilnvērtīgas dzīves stūrakmeņiem šai krājumā izkristalizējas sirds, darbs un apcerīgums. Te arī meklējamas I. Auziņa dzejas paliekošās vērtības — pasaulei atvērta, jūtīga sirds, personības aktīva pozīcija dzīves veidošanas procesā, uzņemot sevī visas kultūrvēsturiskās vērtības, un rāma ļaunšanās dabas ritumam, laika upes varenajam plūdumam.

Literatūra. Čaklais M. Reizē putns un reizē koks. — Grām.: Kritikas gadagrāmata. R., 1978, 6, 260.—264. lpp.; Kubuliņa A. Sikstums. — Grām.: Kubuliņa A. Kontūras. R., 1981, 43.—53. lpp.; Ķikāns V. Dienu baltais sudrabs. — Grām.: Ķikāns V. Pieci. R., 1980, 107.—144. lpp.; Sirsone S. Dzejas varavīksnes krāsas. — Karogs, 1975, 10, 130.—136. lpp.; Vācietis O. No kā sastāv monolīts? — Grām.: Auziņš I. Degupļava. R., 1979, 5.—8. lpp.

¹ Auziņš I. Kad nolidzina saucējus. — Karogs, 1962, 7, 111. lpp.

**ALBERTS
BELS**
(dz. 1938)



Prozaiķa Alberta Bela daiļrade mūsdienų latviešu padomju literatūrā ieņem vienu no vadošajām vietām. Stilistiskās meistarības un savdabības ziņā tā izceļas pat uz visas latviešu literatūras fona. No atsevišķu mākslinieciskās izteiksmības līdzekļu un formu pielietojuma viedokļa tai zināma novatoriska nozīme arī padomju daudznacionālās literatūras kopējā virzībā.

A. Bela stāsti un romāni sacerēti ar skaidru sava laikmeta idejiski sociālo un mākslinieciski estētisko tendenču izjūtu un uzrakstīti patstāvīgā un ieinteresēti vērtējošā skatījumā, kā arī nebalstās tikai uz vienas nacionālās literārās skolas poētikas un stilistikas sasniegumiem. Tie tulkoti daudzās valodās un pazīstami gan mūsu valstī, gan ārzemēs.

A. Bela pirmās publikācijas parādās 60. gadu sākumā. Tas ir laiks, kad kulmināciju ir sasniegušas latviešu prozas tieksmes uz monumentālo eposu. Konkrēti aprakstošais un analītiski pētnieciskais īstenības atspoguļojums iekaro visplašāko lasītāju auditoriju, un padomju literatūrzinātnes uzmanības lokā ir A. Upīša, V. Lāča, A. Sakses darbi. Taču līdzās ar patiešām enciklopēdisku vērienu sacerētajai prozai savas pozīcijas ir nostiprinājis izmantotā materiāla un apjoma ziņā parasti nelielais t. s. psiholoģiskais jeb intelektuālais romāns, ar kuru līdz šim visciešāk saistījusies A. Bela jaunrade. Mūsu republikas stāstniecības attīstībā, ar kuru savukārt vienots viņa radošās darbības pirmais laiks, 60. gadu

sākumā visizteiktāk vērojamas padomju literatūrai kopējās jaunās tendences daiļdarba saturiskās problemātikas risinājumu reducēt uz atsevišķa cilvēka pilsonisko, morālo īpašību aspektu, kad literatūras mākslinieciskās izpētes centrā nokļūst personības garīgā pasaule un tēla morālā, sociālā, filozofiskā pozīcija aplūkota vienotībā ar cilvēka psiholoģisko norišu detalizētu atveidi.

Alberts Bels (līdz 1971. gada martam istā vārdā Jānis Cīrulis) dzimis 1938. gada 6. oktobrī Rīgas apriņķa Ropažciemā. Pēc Ropažu pamatskolas beigšanas viņš 1953. gadā iestājas Rīgas Celniecības tehnikumā, pēc otrā kursa no tehnikuma izstājas un aizbrauc uz Maskavu. Nepilnus divus gadus viņš mācās Valsts cirka mākslas skolā, bet nodarbību laikā gūtā trauma liedz kļūt par cirka mākslinieku. Pēc dienesta Padomju Armijā seko vairākas darbavietas Rīgā. Tas atsaucas uz A. Bela pašapziņu, savlaicīgu un produktīvu talanta realizāciju, sniedz daudzpusīgu dzīves pieredzi, kura vēlāk ļoti būtiski ietekmē daiļradi. 1960. gadā A. Bels kā eksterns absolvē Rīgas pilsētas strādnieku jaunatnes 23. vidusskolu.

1963. gadā publicēts viņa pirmais daiļdarbs — stāsts «Nakts etiķe». No 1964. gada A. Bels pārsvarā strādājis tikai literāru darbu. 1969. gadā rakstnieks pabeidz Augstākos scenāristu kursus Maskavā. Pirmie daiļdarbi liecina par zināmu profesionālo sagatavotību un talantu. Literatūras kritikas redzeslokā rakstnieka proza nokļuva pēc pirmā stāstu krājuma «*Spēles ar nažiem*» (1966) un pirmā romāna «*Izmeklētājs*» (1967) iznākšanas.

Sākot ar 1968. gadu, krasi samazinās jaunu A. Bela stāstu un noveļu publikāciju skaits periodikā, daudz biežāk par viņa sacerētajiem darbiem sāk rakstīt kritika. 1968. gadā iznāk A. Bela otrais īsās prozas krājums «*Es pats*» *lidzenumā*.

Ar 60. gadu beigām rakstnieks galvenokārt pievēršas romāna žanram. 1971. gada sākumā žurnālā «*Zvaigzne*» sāk publicēt viņa romānu «*Būris*» (1972), gadu vēlāk tajā pašā izdevumā iespiež romānu «*Saucēja balss*» (1973). Periodikā publicēts stāsts «*Ilūziju zaļās buras*», viens no mākslinieciski labākajiem īsās prozas sacerējumiem A. Bela daiļradē.

No 1974. līdz 1977. gadam A. Bels strādā Rakstnieku savienībā par prozas konsultantu, viņš bijis arī prozas sekcijas priekšsēdētājs (1974—1976). Ja 60. un 70. gadu mijā raksturīgi bija literārie panākumi, tad jaunais etaps uzskatāmāk un konkrētāk atklāj A. Bela attieksmi pret mūsdienu literatūru, rodas izdevība no savādāka redzes punkta iepazīt rakstnieka mākslinieciskā domāšanas veida, apziņas loģikas, daiļrades laboratorijas īpatnības. A. Bels līdz šim nav nodarbojies ar kritiku, rakstījis apceres par

mākslu un literatūru vai savu rakstnieka darbu. Viņa personības un literārās jaunrades pētniecības avots galvenokārt ir daiļdarbi. Turklāt jaunie pienākumi 70. gadu vidū ir saistīti ar nepieciešamību izsacīt savu viedokli, salīdzināt, vērtēt, prognozēt u. tml.

1974. gadā žurnālā «Karogs» publicēja viņa kinoscenāriju «Pagrabs». Gadu vēlāk žurnālā «Zvaigzne» sāka ievietot ceturto romānu «Poligons» (1977). 1980. gadā iznāca trešais stāstu krājums «Sainis», žurnālā «Zvaigzne» sāka iespiest piekto romānu «Saknes» (1982), vienu no labākajiem sacerējumiem A. Bela jaunradē un mūsu pēdējā laika romānistiskā vispār.

Pirmajā stāstu krājumā «Spēles ar nažiem» ievietoto darbu tematika skar Lielo Tēvijas karu, dažu cilvēku neparastākus likteņus, cirku. Par Lielo Tēvijas karu A. Bels raksta saistoši, neparasti un daļēji pat oriģināli. Karš zēna uztverē, karš un pēckara dzīve stāstā personificējas no vācu mīnas un bijušo fašistu līdzskrējēju viedokļa. Priekšplānā koncentrējusies tieksme parādīt vienām un tām pašām parādībām iespējami dažādo uztveri cilvēku apziņā, to uztveri, kas ārēji var izlikties sadzīviska un kopumā nenozīmīga, bet patiesībā notikumus aptver dziļi un svarīgākais, — ievērojami kāpina psiholoģiskās pamatotības efektu, pēc kā tolaik sāka tiekties padomju rakstnieki Lielajam Tēvijas karam veltītajā prozā. Tāds būtu viens attieksmes pamatvirziens pirmajā krājumā.

Otra nostādne, kas, tāpat kā pirmā, saglabājas arī nākošajos krājumos, vērojama stāstos, kuru galvenie varoņi ir cilvēki (bieži jaunieši), kas pagaidām nav pratuši savu dzīvi ievirzīt stabilākās sliedēs. Tie ir savdabīgu un nepraktisku romantiķu tipi, kuru atveides kontekstā jūtams nosodījums cietsirdībai vai skeptiskam aprēķinam.

Ja kara tematikai veltītajos darbos zināma emocionalitāte ir autora mērķtiecīgi organizēta un vadīta, to speciāli jāizraisa kompozīcijas un dažādu detaļu loģikai, tad šajā stāstu grupā attieksmes sirsnīgums sasniedz to dabiskuma pakāpi, ko var panākt vienīgi patiesi dziļa iekšēja tuvība tēlotajam. Šajos darbos nav mietpilsoņu, birokrātu, karjeristu, dominē cilvēku dvēseles un morāles skaidrība, prieks par pasaules uztveres un izturēšanās vienreizību un neatkarību no konvencionālām normām.

Zīmīgi, ka pirmajā krājumā neparādās A. Belam vispār tik raksturīgais mūsu gadsimta jēdziens un tas jēdziena tipiskais skaidrojums, kas parasti viņa prozā seko pēc it kā maģiskajiem vārdiem — divdesmitais gadsimts. Laikmeta fons ir bez gadsimtam piedēvētajām iezīmēm: steigas, apziņas un rīcības tafa-retiskuma, bezpersoniskuma, standartizācijas utt. Gadsimts vienā

darbā gan pieminēts («Divdesmitais gadsimts ir riska gadsimts»), bet motīvs papildina stāsta varoņa mazliet retoriski sakāpināto domu par savu turpmāko likteni. Gadsimta portretam plašāka jēga vēlākajos sacerējumos.

Jau pirmajos literārās darbības gados A. Belam izveidojās divas savstarpēji saistītas un pakārtotas formas sava pasaules uzskata mākslinieciskam iemiesojumam. Īsajā prozā atbilstoši stāsta vai noveles žanriskajai specifikai no interesējošās ētiskās, psiholoģiskās, socioloģiskās problemātikas literāri izstrādātas koncepcijas atsevišķas daļas — parādību, likumsakarību komponenti. Turklāt jautājumu vispusīgākam un izvērstākam atspoguļojumam izraudzīts romāna žanrs. Pirmajā brīdī tas varētu likties pats par sevi saprotams — katram žanram savas iespējas. Tomēr A. Bela jaunradē minētajām attiecībām īpaša nozīme.

Tāpat daiļrades attīstības pirmajā laikā konstatējama pakāpeniska pāreja no mūsdienu īstenības vēsturisko aizsākumu plašāka noskaidrojuma uz atsacīšanos no izvērstākas konfrontācijas ar pagātnes materiālu. Centrālā uzmanība koncentrēta šodienas aktuālajām norisēm tādā aspektā, lai tās motivētu no pašu mūsdienu parādību sakarību viedokļa. Tieši pēdējam momentam piešķirama ļoti svarīga loma, jo te visvairāk atklājas rakstnieks kā domātājs, kā autors, kas spējīgs filozofiski augstā līmenī mākslinieciski izvirzīt, pētīt un vispārināt kardinālas tēmas, kas labi izjūt sabiedriskās nepieciešamības diktētos uzdevumus literatūrai. Cilvēks kā daļa, elements sakarību sistēmā, atsevišķu vienību skatījums sakarību kontekstā — visam tam pakāpeniski A. Bels pievērš galveno vērību, un viņa pirmie darbi ir it kā gatavošanās šo tālredzīgo mērķu realizējumam.

A. Belam ļoti interesē, kā determinētības izjūta atsaucas uz cilvēka apziņu, kā tās rezultātā izmainās cilvēka ieskatī par savām iespējām un lomu sabiedrībā, kā transformējas estētiskie un morālie priekšstati. Rakstnieks vēlas zināt, vai cilvēka psiholoģijā pastiprinās vai nepastiprinās relativisma izjūta un, ja tā pastiprinās, vai tā spējīga atsaukties uz personības attīstību, pilsonisko aktivitāti, pašatdevi dažādās sabiedriskās darbības jomās. Šajā ziņā A. Bela daiļrades attīstība sasaistās ar to vispārējo mūsu sabiedrības intelektuālās un mākslinieciskās dzīves tonalitāti, kas savu kvintesenci sasniedz 70. gadu beigās, kad dažādu sociālu, ekonomisku, ekoloģisku, psiholoģisku un citu procesu savstarpējo mijietekmju gnozeoloģiski metodoloģiskais rezultāts kļūst padomju filozofu un citu nozaru speciālistu izvirzītā t. s. globālo problēmu filozofija. Literatūrā šī virzība galvenokārt izpaužas tipizācijas aizstāšanā ar tipoloģizāciju, t. i., tipizācijas abstraktāku pakāpi, kura balstās uz tādu māksliniecisku formu izvirzījumu,

kas vēl uzskatāmāk modelē īstenību un ļauj parādības analizēt vēl vispārinātākā līmenī, kas paredzētas lielu ļaužu grupu apziņas mehānismu atklāsmei un universālu attīstības likumu mākslinieciskajam skaidrojumam.

60. gadu vidū sacerētajā pirmajā romānā *«Izmeklētājs»* visbiežāk redzama A. Bela vēlēšanās pamatīgāk analizēt to garīgo mantojumu, ko saņēmis 60. gadu cilvēks. «Kā rodas pasaules uzskats? Uz šo jautājumu man vēl jāatbild sev pašam», — tāda ir galvenā tēla orientācija un arī visa darba pamatjēga. Tā saucamā klasiskā filozofiskā problemātika romānā *«Izmeklētājs»* līdztekus mijas ar to faktoru akcentāciju, no kuriem visvairāk atkarīgas cilvēka pilnvērtīgas eksistences iespējas. Autors meklē atbildi jautājumam, ar ko sākas un ar ko saistīta cīņa par sevi pašu, cīņa par tiesībām uz savu patiesību.

A. Bela pamattieksmē — vispirms izprast vēsturiski un tikai pēc tam pievērsties sava laika aktuālās problemātikas skrupulozākam atspoguļojumam — pirmajam romānam svarīga loma. Tas veido izejas pozīciju vēlāko darbu sacerēšanas laikā. Tajos rakstnieku vairs tik pamatīgi nenodarbina atziņu ģeoloģija, bet gan laikmeta konkrēti apstākļi un konkrēta cīņa starp «riskētājiem». Vēlāk galvenokārt atspoguļots tas, ko autors romānā *«Izmeklētājs»* dēvē par mobilizāciju, respektīvi, pilnīgu un stabilu iesaistīšanos konkrētu uzdevumu veikšanā.

Minētā pāreja nevarēja neatsaukties uz tēlu apziņas pamatīevirzi, — ja romānā varoņu domu pasaule ir filozofiski meklējošāka, tad īpaši 70. gadu romānos tā kļūst jūtami sadzīvīšāka, ikdienišķāka. Jaunā noslieksme sakņojas arī tajā apstākļī, ka noteicošāka kļuvusi autora kritiskā pieeja, kad nākas atklāt, kā filozofiskuma vietā stājas veselā saprāta vadītais daudz tuvredzīgākais practicisms vai nedomāšana un apātiska pakļaušanās kādai kopējai plūsmai vispār.

A. Belam kā rakstniekam vienmēr tuvāka bijusi mūsdienu dzīve. Arī romānā *«Izmeklētājs»*, kurā centrālā vieta ierādīta dažādu vērtību pārvērtēšanai, sevišķi beigu nodaļās neatlaidīga kļūst vēlēšanās noskaidrot «Kas tas par zvēru — modernais cilvēks?». Dota pirmā šo moderno cilvēku diferenciācija: cilvēki, kuri vienmēr skrien; cilvēki, kuri vienmēr runā; cilvēki, kuri nepārtraukti kalpo; cilvēki, kurus nepārtraukti grūsta. Tālāk parādās arī pirmais sakarību formulējums: «Cilvēks nevar vīt virves vienatnē. Cik daudz ir cilvēku, kas tieši ietēkmē manu dzīvi? Dzīve nav nekas cits, kā cilvēku mijiedarbība. Cilvēks necinās ar dabu, viņš cīnās ar citu cilvēku inertību. Cilvēku nebremzē laiks, viņu bremzē citu cilvēku inertība.» Patiesībā vēl nav runa par gataviem formulējumiem, kolīziju avoti pagaidām fiksēti hipotēzū,

jautājumu formā; ja arī kas tiek atzīts, tad tas drīzāk var kalpot kā pieturas punkts tālākiem risinājumiem. Tikai nākošajos darbos sākas cīņa pret inertību un pa īstam sākas sakarību jeb, kā autors raksta — mijiedarbību literārs iztirzājums.

A. Bela idejiski filozofisko meklējumu procesa paralelitāti īsajā prozā un romānos interesanti apliecina grupa darbu otrajā stāstu krājumā «*Es pats*» *lidzenumā*. Uzmanību saista stāsti, kuros daudz asāk un konkrētāk panāktas atbildes romānā «Izmeklētājs» ieskicētajiem jautājumiem. Visraksturīgāk tas atklājas stāstā «*Es pats*» *lidzenumā*, kas ne velti devis nosaukumu visai grāmatai. Darbs uzlūkojams par savdabīgu stāstu koncepciju, jo primārais tajā ir izvērsts, saasināts nostāju, nospraust tās atzarus, darba literāri mākslinieciskai izstrādei pat nepiešķirot tik lielu vērību. Stāstā doti galvenie pretpoli: no vienas puses «*es pats*», no otras puses «*lidzenums*» jeb sabiedrība, laikmets. Pie tam *lidzenums* tāpēc, ka «*ļaudis pūlī iet viens otram garām, aizņemti ar sevi, ar savu steigu, ar gadu iedaļās sadalīto laika pulksteni, bet lidzenumā cilvēki nevar pāiet garām, viņi ierauga viens otru*». «*Es pats*» motīvs sasaucas ar O. Vācieša, I. Auziņa 50. gadu otrās puses dzejā akcentēto indivīda pašapziņas un personības veidošanās problemātiku. Ja dzejnieku daiļradē vairāk izdalās meditatīvs apcerīgums, garīgās dzīves tīri iekšējās dabas jautājumi, tad A. Bela proza vairāk ievirzās personības determinētības un sociālās psiholoģijas aspektā.

Otrajā krājumā apkārtējās pasaules norises nav vairs tikai tēlu darbības tuvākā vide, bet gan jau zināms laikmeta veidols, jo tā atspoguļojums kļūst par tēmu, daudzpusīgi izziņātu mākslinieciskās gnozeoloģijas vienību, kura, interesantākais, reizē top arī par kritēriju cilvēku vērtējumā. Tie, kas spēj pretoties laikmeta negatīvajām noslieksmēm, iegūst autora simpātijas; savukārt tie, kas vairāk vai mazāk apzināti pakļaujas nevēlamajām tendencēm (unificētai gaumei, kompromisu taktikai), iemanto rakstnieka izsmieklus, naidu. Krājuma titulstāstā dotas visas tās galvenās parādības, pret kurām autors vērsās visvairāk: neprasme pārvarēt ikdienas ritmiskā monotonuma notrulinājošo ietekmi; naids pret domas inertību un noslieksmi uz konvencionālo, kad gribas stingrība aizstāta ar gatavu rīcības shēmu akceptēšanu; naids pret mietpilsonību, birokrātismu, garīgo remdenību, garīgi romantiskā skatījuma aizstāšanu ar šauru prakticismu, sadzīvīvisku rutīnu, patērētāja morāli; draudi, ko sevī slēpj mietpilsoniski individuāla psiholoģija, pie tam ne vēsturiski tradicionālā, bet gan jauna tipa, kas cilvēka aktivitātes augstākās formas (ticību, mīlestību, sirsniību, godīgumu u. c.) ignorē vai pat apvīpsnā.

60. gadu prozā iesāktās idejiski mākslinieciskās intereses tālāku piepildījumu iegūst divos nākošajos romānos «Būris» un «Saucēja balss», kas publicēti tūlīt viens pēc otra 70. gadu sākumā. Katrā no tiem A. Bels it kā specializējies noteiktā jomā — mūsdienu parādību noteikta kompleksa analizē.

Romānā «Būris» dots vienas sabiedrības daļas šķērsriezums: «Šie cilvēki griežas vienā ritenī un dažbrīd, kādas nepieciešamības vai darijuma spiesti, saskārās ar citu sabiedrības noslāņojumu. [...] Šie cilvēki lielāko tiesu dzīvoja vairāk sev nekā sabiedrībai. [...] Viņi atpūtās diezgan vienādi. [...] Viņi skatījās vienas un tās pašas filmas.» A. Bels raksta par ārstiem, skolotājiem, inženieriem, zinātniekiem, literātiem, mūziķiem, ierēdņiem, arhitektiem.

Salīdzinājumā ar romānu «Izmeklētājs» diezgan radikāli izmainījies vēstījuma tonis, tas kļuvis skeptiskāks. Vispār autors daudz nerūpējas par to, lai savu attieksmi neizpaustu pārāk tieši, kā tas jau bija otrā stāstu krājuma vienā daļā. Turklāt rakstnieka skepticismam (pamatā saglabājas 70. gados) piemīt īpaša nokrāsa, tas saplūdis ar iespaidu gammu, ko parasti sniedz frivolitāte, parodizācija, groteski hiperboliskais. Rakstnieks, piemēram, romānā «Izmeklētājs», runājot par slikto, vienmēr paliek nopietns. Turpretī romānā «Būris» (arī «Poligons») no šīs nopietnības nekas vairs nav saglabājies. Autora attieksme materializējusies citā mākslinieciskā pieejā, un tai ir savas priekšrocības. Vienīgi šajā gadījumā pats rakstnieks kļuvis par «riskētāju». Viņš savu daiļradi novirzījis uz šķautni, kur daudz grūtāk balansēt starp pareizu autora pozīcijas izpratni un tikai «moderna cilvēka grēksūdzes» (tādu nosaukumu recenzijai par romānu «Izmeklētājs» devusi lietuviešu kritiķe S. Martinkute) moderna atveidotāja reputāciju.

Arī romāns «Saucēja balss» ir savdabīgas specializācijas rezultāts. Autora uzmanības lokā gan ir vairāki jēdzieni (sabiedriskā doma, idejiskā pārliecība, domu brīvība, sadisms, valsts, vara, nelietība), tomēr galvenā jēga saistīta ar tēmu par domājoša cilvēka, augstu ideālu vadīta indivīda lomu un iespējām sabiedrībā. Ja romānā «Būris» tēli samierinās ar to, ka «sabiedrībai uz visiem jautājumiem jau bija gatavas atbildes [...] vajadzēja interesēties tikai par šauri profesionāliem jautājumiem, ieliekot tur visu domas un enerģijas bagātību, bet pārējos jautājumos izmantot jau trafaretās un šablonētās atbildes», tad romāna «Saucēja balss» personāža nostāja ir pilnīgi pretēja.

Sīzeta pamatā patiesi vēsturiski notikumi 1905. gada revolūcijas laikā Rīgā, taču romāna atmosfēra tīri mūsdienīga, jo autoru ļoti satrauc viss tas, kas nelabvēlīgi ietekmē sabiedrības

garīgo vitalitāti. Romānā lasāmā aforistiskā frāze «katra jauna paaudze atklāj vēsturi no jauna» precīzē autora tendenci — izdarīt to no sava laika cilvēka viedokļa tā, lai izkristalizētu šodienai noderīgu mācību, nevis tikai no jauna interpretētu pagātnes notikumus. Pirmkārt, romānā mākslinieciski ļoti pārlicienoši parādīts tas, ka tieši revolucionāru patstāvīgās domas nostiprinātais idejiskās pārlicības spēks bija galvenais faktors, nodrošinot panākumus revolucionārajā kustībā. Otrkārt, autors zemtekstā (tieši tādēļ ļoti efektīvi) atgādina, ka pēc sociālisma uzvaras patstāvīgi domājošs cilvēks ir sabiedrības galvenā vērtība. Rakstnieka patoss īpaši izjūtams brīdinājumā, no tā ļaunuma, kādu sabiedrībai var nodarīt «pusizglītotie, puskoka lēcēji, pusdarītāji, pusvarētāji, pusgaidītāji, puszinātāji», piebīdīsim — pusdomātāji.

«Saucēja balss» problemātika atbalsojas arī nākošajā romānā «*Poligons*» («..individuālā kūtruma adatas urbās sabiedrības organisma nervu centros garas un asas..»). Tomēr autora mākslinieciskās pasaules centrā šoreiz ir citi jautājumi. Romānā lielā mērā (vislielākā — romānā «*Saknes*») atspoguļojas tā jaunā cilvēku un dažādu procesu vienotības un veseluma izjūta, kas arvien vairāk izvirzās priekšplānā 70. gados. Romānā uzsvērtas dažādu sakarību pozitīvās funkcijas jeb vēl precīzāk — sakarību objektīvā un imperatīvā daba, jo «cilvēki ir saistīti cits ar citu kā ūdens pilieni jūrā un nevar būt tā, ka viens ir tīrs, bet citi netīri vai arī — viens netīrs, bet citi tīri [...] un tikai vilnim ir nozīme, tikai vilnim ir spēks, un tikai vienotībā rodas vilnis..»

A. Bels pilnīgi pareizi par sakarību augstāko formu izvirza cilvēku attiecības, skatot sabiedrības perspektīvas no viņu vienotības pakāpes. Dzīves nepieciešamībai pieskaņojies romāna galvenais varonis: «Pieradis visur meklēt cēloņus un sekas, Ģirts Kokzars tūlīt saskatīja sakarības.» Taču A. Bēla prozas varonis izmainījies arī citā ziņā. Piemēram, negribētos ticēt, ka 60. gadu pārstāvis Juris Rigers (romānā «*Izmeklētājs*») pirms sarunas ar svešu cilvēku vispirms ievāktu ziņas par viņu, kā to dara 70. gadu cilvēks Ģirts Kokzars (romānā «*Poligons*»), pie tam šādu rīcību uzskatot par pilnīgi normālu lietu. Tāpat viņa spējas saskatīt sakarības izpaužas šaurā, utilitārā līmenī. Prasme konstatēt pārādību viņam pārsvarā nepieciešama personisko interešu piepildījumam.

Izmainījusies arī tēlu attieksme pret pagātni. Analītisko genealogiskumu nomainījusi sausa anketēšana, pat atklāta ironija — radu rakstu pētišana līdz Saules kaujai. Kultūras mantojumu romāna personāžs cenšas ne tik daudz pārdomāt kā operatīvi pārvērst ilustrācijā, erudīcijas demonstrēšanā, oriģinālā

salīdzinājumā. Romānā bieži atrodamas šķietami filozofiskas atkāpes. Tajās filozofiskums imitēts, jo jēdzienu izpratne, domas virzība ir bez loģiska turpinājuma vēsturiski iepriekšējām atziņām un bez dziļākām materiāla studijām vispār. Turklāt imitētā filozofiskuma rindās «Poligonā» visvairāk izpaužas A. Belam raksturīgais skepticisms un tādēļ arī kritiskākā situācijā nokļūst autora balansējums starp nopietnu un mazliet vieglprātīgu attieksmi pret dzīvi, cilvēkiem.

70. gados lasītāji netiecas tikai ar A. Belu skeptiķi, mūsdienu mietpilsoņa, kompromista attēlotāju. Periodikā (tiesa — ar diezgan ilgiem starplaikiem) parādās stāsti, kuros turpinās jau pirmajos daiļrades gados apliecinātā cieņa sirds cildenumam, sirsniņumam, romantiskai un savdabīgai pasaules uztverei. Šajos darbos (sakopoti krājumā «Sainis») autoram nav jāaicina mācīties «vienotību un cilvēcību», kā tas notiek romānā «Poligons».

Līdz romāna «Saknes» sarakstīšanai A. Bela prozas tēlu darbības vieta pārsvarā ir pilsēta. Rakstnieku, pirmkārt, interesē sakarību komplekss: cilvēks — sabiedrība; otrkārt, pamatā saista vēsturiski filozofiskā, morālā, psiholoģiskā problemātika. Viņam neinteresē tik daudz cilvēka praktiskās darbības kāda atsevišķa sfēra vai materiālās ražošanas nozare. A. Belu vispirms nodarbina attieksme pret darbu, darbinieku savstarpējo attiecību iekšējā atmosfēra, izturēšanās principialitātes iespējamie pozitīvie un negatīvie varianti, likumsakarības šajā ziņā.

Romānā «Saknes» rakstnieks pirmo reizi savu varoņu darbību pilnībā pārnesis uz laukiem. Tāpat parādās jauns sakarību komplekss: cilvēks — daba. Atgrieziesies romānu «Izmeklētājs», «Saucēja balss» intonācija. Zinot autora biogrāfiju, kļūst skaidrs, ka 70. gadu otrajā pusē viņš paveicis grandiozu darbu, savācot romānam ļoti plašu, vispusīgu, būtisku un interesantu materiālu.

Romānā stāstīts par mežkopjiem un viņu darbu, lielu vērību veltot mežsaimniecības ražošanas mūsdienu aktuālajām problēmām un šajā sakarībā sniedzot arī plašu vēsturisku atskatu par 50., 60. gadiem un pat vēl vēlāku laiku.

Taču romānam ir daudz dziļāka jēga, jo cilvēka un dabas attiecības atspoguļotas globālā skatījumā. Romānā «Saknes» rakstnieks augstu atklājis sevi kā domātāju un mākslinieku ar ļoti pamatīgu sava laikmeta izpratni, dziļu pilsoniskā pienākuma apziņu.

Pasaules globālistikas problēmu filozofiski teorētiskajos izklāstos mēdz metodoloģiski izdalīt divus galvenos sakarību virzienus: sakarības kā šodienas īstenības faktors un sakarības, kas mūsdienas skaidro kā vēsturiskā procesa sastāvdaļu. Zinātniskās un mākslinieciskās izziņas attīstība visumā sakrīt. A. Bels savos

agrākajos romānos veiksmīgi atspoguļojis galvenokārt pirmo virzienu. Romānā «Saknes» viņam izdevies mākslinieciski pārliecināti apvienot abus virzienus: gan cilvēka un dabas attiecību vienotību ar citām dzīves jomām, gan šo attiecību vispārējo gaitu retrospektīvā un nākotnes prognožu aspektā.

Padomju literatūrā 70. gadu otrā pusē ievēriību guva Valentīna Rasputina, Vasilija Belova, Viktora Astafjeva, Fjodora Abramova darbi, kuros tematika un autora attieksme līdzīga. A. Bela romāns it kā turpina, pie tam turpina idejiski un mākslinieciski tādā pašā līmenī padomju rakstnieku mūsdienu pasaules atklāsmi caur cilvēka un dabas, cilvēka un vides attiecību prizmu. Cik tas svarīgi, romānā «Saknes» liecina, piemēram, kaut vai šāds rūgts konstatējums: «Divdesmitajā gadsimtā tehnika ātri aizveda cilvēku pie dabas, tajā pašā laikā neglābjami attālinādama cilvēku no dabas. Šajā paradoksā slēpjas problēmas sakne. Pieradis pie tehnikas bezjūtības, cilvēks arī pret dabu sāka izturēties bezjūtīgi.»

A. Bela romānam liela nozīme jaunākajā latviešu literatūrā vispirms jau tajā ziņā, ka darbs iezīmē tās mūsu romānistikas krīzes pārvarēšanas sākumu, par kuru pamatoti tik satraukti 70. gadu beigās raksta republikas kritika. Otrs moments (faktiski vēl vērtīgāks) attiecas uz t. s. pozitīvā varoņa trūkumu. «Saknes» galveno tēlu Liepsarga, Čukura godīgums, sirsnīgums, apzinīgums un prasme ne tikai ignorēt kompromisu vilinājumus, bet arī dot vajadzīgo pretsparu un uzvarēt izlīdzēju, birokrātu, vienas dienas saimnieku «politiku» — ir īpašības, kas jūtami pietrūkst 70.—80. gadu latviešu romāna personāžam. Vēršoties pret īstenības ēnas pusēm, autori vispirms tiecas ironizēt, kaunināt, novārtā atstājot patiesību, ka pret slikto ne mazāk efektīvi var cīnīties ar spilgtu pozitīvu piemēra demonstrējumu.

Romānā «Saknes» no Alberta Bela prozas viziteiktāk izpaudusies tipoloģizācijas tendence: malumednieku un viņu atbalstītāju tēlos, 50., 60. un 70. gadu saimnieciskās dzīves garīgā klimata raksturojumā, atkāpēs par dabas funkcijām sabiedrības mentalitātē dažādos vēsturiskos etapos. Noteicošā šo romāna elementu veidojumā ir ne tik daudz individualizācija un īstenības apguve ar atsevišķu raksturu starpniecību kā maksimāli vispārināts parādību kopsavilkums un tādu gatavu noslēgtu tipoloģisku vienību radīšana, kuras var ērti izmantot tālākiem salīdzinājumiem, pretstatījumiem, klasifikācijai u. tml.

A. Bela daiļrades sociālās un literārās nozīmes būtisks faktors ir ne tikai izvēlētais tematikas ideoloģiskā aktualitāte un autora pašai dziedīgā atdeve problemātikas risinājumā. Ļoti svarīga loma rakstnieka mākslinieciski profesionālajai meistarībai,

individuālajam stilam, bagātajai un semantiski precīzajai valodai, iztēles artistiskumam.

Rakstnieka pastiprinātā interese par mūsdienām nevarēja neatsaukties uz XX gadsimta domāšanas veidam piemērotu poētikas un stilistikas formu izvēli. A. Bels vienmēr cieši gājis kopoli ar literatūras vispārējās evolūcijas procesu, to kustību, kas aizsākās gadsimta sākumā un tālāk progresēja īpaši pēc otrā pasaules kara. Runa ir par tām literārajām tradīcijām, kuras ievadīja Ģertrūdes Stainas, Džeimsa Džoisa, Virdžīnijas Vulfas, Marsela Prusta, Franča Kafkas, Andreja Belija, Mihaila Bulgakova meklējumi. A. Bela uzmanības lokā vairāk bijusi šo tradīciju turpinātāju jaunrade. Viņš savos prozas sekcijas priekšēdētāja pārskatos minējis Ernestu Hemingveju, Viljamu Folkneru, Džonu Apdaiku, Volfgangu Kepenu, Albēru Kami, Džeromu Selindžeru, Fransuāzu Sagānu. Nosaucis uzvārdu virkni, rakstnieks nekavējoties jautā: «Ko mēs liekam līdzās šai kopai?» A. Belā tādu reakciju daļēji pamudina šodienas plašās iespējas izvēlēties lasāmvielu, daļēji arī tīri profesionālā patmīlība — neatpalikt, sekot līdzī visam jaunākajam, būt avangardā. Minēto prasīgumu A. Bels vienmēr vispirms attiecinājis pats uz sevi.

Krasāk viņa jaunrades poētisko un stilistisko formu arsenāls izmainījies romānā «Saucēja balss». Iepriekšējos darbos (piemēram, romānos «Izmeklētājs» un «Būris») dominē literatūrā izplatītā apziņas plūsmas metode sižeta atspoguļojumā, un šajā ziņā rakstnieka pieeja sasaucas ar līdzīgo ievirzi tā perioda Enna Vetemā, Alfonsa Bieļauska, Mikolasa Slucka un citu padomju rakstnieku romānos. Tomēr iekšējo monologu, apziņas plūsmas pamatformu vēl nebagātina tās jaunās vēstījuma sintaktiskās konstrukcijas, kurām tik liela mākslinieciskā slodze kļūst vēlāk, proti, vēl nav viena teikuma lauzums vairākās rindkopās, teikumu sākums ar mazo burtu, atsevišķu vārdu savdabīgs virknējums, kam visam padomju literatūrā grūti atrast precedentu.

1963. gadā mūsu valstī pirmo reizi žurnāla «Inostrannaja literatūra» pirmajā numurā publicēja franču t. s. jaunā romāna pārstāvi Alēna Rob-Grijē, Mišela Bitora un Natālijas Sarotas sacerējumus. Pirmo no nosauktajiem literātiem A. Bels savos rakstos un intervijās minējis vairākkārt. Ierosmi, ļoti iespējams, būs sniedzis arī Mišels Bitors, jo vienīgi viņa publikācijā atrodami tie sintaktiskie paņēmieni, kuri skatāmi romānos «Saucēja balss» un «Poligons», vairākos stāstos (romānā «Saknes» teikumu izkārtojums «tradicionālais»).

Literārie jaunievisumi, kuri visciešāk saistīti ar Džeimsa Džoisa vārdu un kuri tik veiksmīgi asimilējas ar A. Bela radoši patstāvīgās jaunrades pasauli, pieskaitāmi atklājumiem, kādus

savā laikā izdarija postimpresionisti attiecībā uz krāsu un līniju funkcijām glezniecības komunikatīvajā procesā. Sintakse tāpat kā krāsa un līnija izrādījās spējīga emocionāli aktivizēt saturu, radīt un virzīt daiļdarba noskaņu, kāpināt vai vājināt ritmisko plūdumu. Minētās priekšrocības pareizi izpratis A. Bels, tādēļ viņa prozas analizēs nekad nenākas runāt par samākslotību vai pārprastām modernistiskām nosliecēm. Izvēlēta tehnika vienmēr saskaņota ar attiecīgā tēla emocionālās reakcijas dinamiku, viņa domas saturisko tematiku un analītiskumu. Tādējādi sacerētais iegūst lielāku dzīvīgumu, krāsainību, psiholoģisko ticamību un rezultātā daiļdarba problemātikas literārais atspoguļojums augstu māksliniecisko izteiksmību.

Literatūra. *Priedītis A. Alberts Bels.* — Karogs, 1983, 8, 135.—142. lpp.; *Priedītis A. Stila oriģinalitāte un perspektīvas.* — Literatūra un Māksla, 1977, 30. sept., 6.—7. lpp.

VIZMA
BELŠEVICA
(dz. 1931)



Dzejniece, prozaiķe un tulkotāja Vizma Belševica dzimusi 1931. gada 30. maijā Rīgā strādnieku ģimenē. Jau kopš bērna dienām meitene izjūt buržuāziskās Latvijas darbaļaužu dzīves sūrumu. Laikiem vecāki ir bez iztikas līdzekļiem. Tādēļ Vizmai bieži jādzīvo pie radiem, māju rentniekiem Ugālē. Arī te apstākļi meiteni nelutina. Cilvēki, pie kuriem viņa mājo, ir pieraduši paši cīnīties ar grūtībām, negaidot palīga, un prasa, lai to dara arī tuvinieki. Mazajai Vizmai pašai jāpelna sev iztika. Ja Grīziņkalnā, kur dzejniece aug, viņai pavasaris atplaukst pāris mājas pagalma pieneņēs, kas izspraukušās cauri ielas bruģim, un pa ēnainās istabas logu neiespīd saules stars, tad Ugālē apkārt ir lieli meži, līdz tuvākajām kaimiņu mājām pieci kilometri. Lielā vientulība liek dziļāk ielūkoties dabā, saprast tās jaukumu. No Ugāles dzejniece paņem visam mūžam līdzīgu dziļu dabas mīlestību, sīkstumu ciņā ar dzīves grūtībām. Daba top viņai par neizsīkstošu spēku atjaunošanas avotu, par mūžam jaunu ierosmju devēju daiļradei.

V. Belševica mācās divās vidusskolās, taču grūto materiālo apstākļu dēļ nevienu no tām nebeidz un iestājas par mācekli tipogrāfijā. Mācības viņa turpina Poligrāfijas 2. arodskolā, kur audzēkņi ir materiāli labāk situēti, atrodas valsts apgādībā. Pēc arodskolas beigšanas viņa strādā laikrakstā «Pionieris» par literāro līdzstrādnieci, tad skolu daļas vadītāju (1948—1949,

1952—1953). Neklātienē V. Belševica beidz Rīgas Kultūras un izglītības iestāžu darbinieku tehnikumu (1955) un M. Gorkija Literatūras institūtu Maskavā (1961).

Dzīva interese par literatūru V. Belševicai ir jau kopš meitenes gadiem. Viņa aizrautīgi lasa A. Čaka, E. Ādamsona dzejoļus, taču par savu vienīgo skolotāju atzīst A. Upīti un ir daudz ierosmju guvusi no viņa valodas.

V. Belševicas pirmās publikācijas (dzejoļi «Zemes atmoda», «Vīrs darvo jumtu») parādās 1947. gadā. Tajās dzejniece pievērsusi uzmanību vienkāršajam strādājošajam cilvēkam un viņa darbam. Dzejolis «Vīrs darvo jumtu» izpelnās atzinīgus Andreja Upīša vārdus. Rakstā «Latviešu padomju literatūra augšupejas ceļā» par tolaik latviešu dzejai tik raksturīgajiem gaišajiem dabas un lauku darba dzīves motīviem latviešu literatūras vecmeistars piebilst: «Pāris paraugu šajā pašā dzejoļu grupā rāda, cik plašs var tikt padomju darba dzejas diapazons. Pat pilsētas rūpnieciskā darba motīvus tā prot ieaut šajā pašā laucnieciskā pavasara jutoņas metos. Tikami atzīmēt, ka to jau ar pietiekošu dzejisku prasmi un veiksmi iespējuši divi pavisam jauni dzejnieki: Alfrēds Krūklis dzejolī «Audējas prieks» un Vizma Belševica «Vīrs darvo jumtu».»¹ Atzinīgie vārdi, ko par jauno autori teicis viņas visvairāk cienītais rakstnieks, ir spēcīgi rosināji turpmākai jaunradei.

1955. gadā iznāk V. Belševicas pirmā dzejoļu grāmata «*Visu ziemu šogad pavasaris*», rakstīta tolaik daudziem latviešu padomju dzejniekiem raksturīgajā deklarativajā stilā. Krājumā ir gan vārsmas par Rīgu, gan intīma un patriotiska lirika, meitenīgi gaišs dzīves skatījums un vēlēšanās runāt par aktuāliem dzīves jautājumiem. No V. Belševicas turpmākās daiļrades pamatīpatnībām tajā iezīmējas tikai viena — lielā dzīves konkrētība. Parasti viņa raksta par to, ko pati izjutusi, pārdzīvojusi, pieredzējusi.

Pirmajam dzejoļu krājumam ar palielām gadu atstarpēm seko četri citi, katrs iezīmēdams kādu jaunu dzejnieces personības attīstības pakāpi. Otrajā grāmatā — «*Zemes siltums*» (1959) — viņas meistarība ir jūtami augusi. Jau iezīmējas jūtu kaisme, kas tik raksturīga V. Belševicas turpmākajai daiļradei. Viņas uzmanību joprojām saista darba cilvēks. Dzīvi, ar emocionālu apgarotību veidoti apkopējas, veca mežsarga, mičurinieša P. Sukatnieka portreti, cilvēki, kuriem ar sirds atdevi veiktais darbs piešķir cildenuma oreolu. Daudz šai krājumā iejūtīgas, gan liegas, gan kaislas mīlestības lirikas. Līdzās dziļām jūtām tajā traģiski

¹ *Upīts A.* Kopoti raksti. R., 1952, 20, 222. lpp.

ieskanas arī cilvēku atsvešinātība, nespēja vienam otru pilnā mērā saprast. Vairākos dzejoļos krājumā «Zemes siltums» ir no ceļojumu iespaidiem izauguši tautu draudzības motīvi. Tajā rodām jau vairāk pārdomu un atziņu, apcerošā dzīves skatījuma, cilvēka dzīves jēgas meklējumu, kas pastiprinās turpmākajās dzejas grāmatās. Doma par šiem meklējumiem izpaužas arī dzejolī «Vēl viena vēstule Solveigai», kurā dzejniece aicina sievieti domāt par savas dzīves piepildījumu, to, ko tā atstās dzīvē pēc sevis, un neizšķiest mūžu neauglīgi, atmetst ar roku nelietderim pasaules klaidonim. Šāda jauna, gluži pretēja satura ielikšana plaši pazīstamā klasiskās literatūras tēlā, šī tēla piezemēšana izraisa dzīvu polemiku, gan V. Belševicas viedokli atbalstošus, gan kritizējošus spriedumus.

Turpmākie divi krājumi — «Jūra deg» (1966), «Gadu gredzeni» (1969) — liecina, ka V. Belševicas dzīves uztvere kļuvusi dziļāka un sasniegta augsta dzejas kultūra. Asas un sarežģītas problēmas, gan personiskās, gan sabiedriskās dzīves konflikti dzejnieci nodarbina arvien vairāk, arī doma par rakstnieka, mākslinieka darbu, pienākumu. Sarežģītāka kļuvusi dzejas izteiksme. Tā bieži vien ir asociatīva, simboliska vai alegoriska. Abos krājumos ir daudz tādu darbu, ko, runājot dzejnieces vārdiem, diktējusi «sirds un prāta nepieciešamība». Tajos ir kaismīgas jūtas, dziļš intelekts. Dažbrīd liekas, ka tie rakstīti it kā liesmainiem sirds asins burtiem, uz sabiezējušu, melnu, draudošu padebešu fona. Tādi, piemēram, ir iecerētās poēmas «Mēs atradām sauli» fragmenti «Klods Izerlijs» un «Prometeja kļiedziens» (krājumā «Jūra deg»), ar kuriem viņa iesaistās cilvēces cīņā pret atomkara draudiem. Dzejniece daudz izmantojusi ne vien teiku, bet arī literatūras, mākslas, vēstures motīvus. Dažkārt attēlotie vēsturiskie notikumi un personas krājumā «Gadu gredzeni» neatbilst vēsturiskajai patiesībai vai arī ir neskaidri.

Nākamais krājums «Madarās» (1976) ir intīmāka rakstura — dzejniece iegājusi «pie saknēm dziļi» sievietes iekšējā pasaulē un lūkojusies uz visu, kas ap viņu, lielāko tiesu no tādu izjūtu aspekta, kas saistās ar ģimeni, ar tuviem cilvēkiem. No ģimenes, mātes un bērna attieksmju viedokļa reizēm runāts arī par plašām sabiedriski nozīmīgām tēmām (piemēram, ļoti iejūtīgi un emocionāli uzrakstītajā nošautajam revolucionārajam dzejniekam Jūlijam Dievkociņam veltītajā dzejolī «Ugunsziēdi» — par cildenā un nekrietnā, zemiskā mūžīgo nesavienojamību). Krājumā «Madarās» V. Belševica sasniegusi lielu domas skaidrību un precizitāti, augstu meistarību.

1981. gadā iznāk V. Belševicas dzejoļu izlase «Kamola tinēja». No pirmā dzejoļu krājuma dzejniece tajā nav ievietojuši

nevienu dzejoli, no krājuma «Zemes siltums» — piecus, no «Jūra deg» un «Gadu gredzeni» — lielāko daļu, bet no pēdējās dzejoļu grāmatas «Madarās» — gandrīz visus. Izlasē ir arī nedaudzī ārpuskrājumu dzejoli.

Kopš daiļrades sākuma gadiem V. Belševicas radošo fantāziju nodarbinājušas arī dažādas prozas ieceres. 1956. gadā viņa saraksta divus pirmos stāstus, no kuriem vienu — «Meistars Ils» — ar sižetu no rakstniecei ļabi pazīstamās poligrāfiskās mākslas arodskolas dzīves publicē žurnāls «Karogs». Tuvākajos gados periodikā parādās vēl pāris viņas stāstu, bet 1965. gadā iznāk pirmā nelielā prozas grāmatiņa «Ķikuraga stāsti». Tajā ievietoti pieci darbi, kas izauguši no iespaidiem, ko rakstniece guvusi 1960. gada rudenī, ilgāku laiku dzīvojot Salacgrīvā starp zvejniekiem.

Par grāmatas nosaukumu, personām, kas tajā darbojas, autore izsakās: «Kāpēc es nenosaucu ciematu īstajā vārdā? Atkal diezgan paradoksālas, visiem rakstītājiem zināmas patiesības dēļ: par ļoti lielu milestību nav iespējams rakstīt — iznāk pārāk patētiski, paļ salkani. Vai nu jāklusē, vai jāuzliek stāstījumam joku un zināmas ironijas maska. Es izvēlējos pēdējo. Klusēt par Salacgrīvu nevarēju, bet jokojot mana attieksme parādās mazliet groteskā veidā, un tad vairs nebija taisnīgi atstāt īsto vārdu. Negribējās arī, lai, darbības vietu zinot, lasītājs tūlīt meklētu tiešos prototipus. «Ķikuraga stāstos» tādu nav.»¹

«Ķikuraga stāstos» V. Belševica nerisina kādas lielas, vispārnozīmīgas problēmas. Mēs ieraugām parasto zvejnieku ikdienas dzīvi un tās dažādos samezģlojumus, parādītus ar savdabīgu humoru. Jau pirmajā prozas grāmatā V. Belševica parādās kā laba novērotāja un raksturotāja. Ar dažām personām autore liek sastapties vairākos stāstos, un ikreiz to biogrāfijā, raksturā tad ieskicēta kāda jauna detaļa, kas veido šos tēlus pilnasinīgākus. Sižetu risinājumi ir lakoniski un intriģējoši, bez garām personāžu dzīves stāstu retrospektīvām atkāpēm, koncentrēti uz darbības attīstību. Pārliecinošie savdabīgie raksturi, grodais fabulas risinājums, bagātā autores un tēlu individualizētā valoda darā V. Belševicas «Ķikuraga stāstus» lasītājam ļoti pievilcīgs.

V. Belševicas nākošā prozas grāmata — novēlu un īso stāstu sakopojums «Nelaieme mājās» (1979) iznāk pēc ilgas atstarpes. Jau pati pirmā novele kopš pirmajām frāzēm, savaldzina lasītāju ar dzīves patiesīguma iespaidu un patur savā gūstā līdz grāmatas pēdējai lappusei. Rakstniece krājumā runā par dažādām dzīves ēnas pusēm, par cilvēku vājībām. Turgus sievas un kapu

¹ Belševica V. Salacgrīva — Ķikurags. — Jaunās grāmatas, 1965, 4, 20. lpp.

puķu zagles raibie piedzīvojumi, kādreizējās veļas mazgātājas sūrā mūžā nepiepildītās cerības reiz iespēt nopirkt un kārtīgi pabarot savu bērnu ar cīsiņiem, teātra dzīves aizkulises, bērnus nemilošas pediatres neskaitāmās likstas, pavadot kopā ar tiem pusi dienas, lauku sievas klapatas un sodības, dzenoties pēc lielā rubļa tikai tādēļ, lai tas būtu, un nezinot, ko ar to iesāks, divu večiņu kuriozās izdarības, rūpējoties par elegantām mirstamkleitām, — tie ir pamatmeti, ap kuriem rakstniece ar dažādiem no dzīves paņemtiem fantāzijas apgarotiem faktiem saauž intriģējošus, atjautīgā humorā sprēgājošus, anekdotiskus, dramatiskus sižetus, reizēm robežojot humoru ar traģismu, smaidot caur asarām (novelē «Trīs mārciņas ciskenu»). Fabulas dramatisms un traģisms piešķir stāstiem kāpinātu emocionālu iedarbības spēku. Turklāt personas, kas raibā rindā nodefilē lasītāja acu priekšā, ir ļoti pārliecinošas un vitālas. Realitātes iespaidu palīdz radīt stāstu monologa forma, rakstnieces prasme smalki izprast dažādu cilvēku psiholoģiju, uzminēt un atveidot tās izpausmes, kā arī bagātā valoda. Reti starp mūsu šodienas prozaiķiem atradīsim otru ar tik suverēni pārvaldītu kuplu vārdu krājumu. Ne velti rakstniece saka, ka grāmata, kuru viņa ņemtu līdzī uz vientuļu salu, būtu Milēnbaha vārdnīca, jo tā «staro mūsu folkloras, literatūras un izlokšņu pērlēs. Lasi un iegūsti visu: mākslas baudu, zināšanas, iedvesmu (daudzi mani dzejoļi izauguši no šīs vārdnīcas), domas... Jo, redziet, dzimtā valoda ir mana mūža vislielākā, viskarstākā mīlestība.»¹

Stāstu un noveļu uzbūve V. Belševicas otrajā krājumā, tāpat kā pirmajā, ir maksimāli lakoniska. Jau ar sākuma teikumu lasītājā tiek izraisīta vajadzīgā noskaņa. Arī pašai autorei tas bijis ļoti svarīgi, jo veiksmīgi atrasts, brīvi un nepiespiesti licis iztēlēt atšķetināties sižeta kamolam. «Nelaime mājās» ir viena no labākajām 70. gadu latviešu īso stāstu grāmatām.

V. Belševica pazīstama arī kā dramaturģe un scenāriste, ir ļoti rosīga tulkoātāja. Viņa latviskojusi I. Drača, A. Grīna, E. Hemingveja, K. Goci, K. Paustovska, E. Po, A. Puškina, V. Šekspīra, M. Tvena u. c. darbus. No mūsdienu latviešu padomju rakstniekiem V. Belševica kā tulkoātāja strādājusi visaktīvāk, pie tam ar lielu atdevi un atbildības sajūtu. Priekšstatu par šīs viņas darbības stilu gūstam no rakstnieces pašas stāstījuma, kas paver ieskatu viņas tulkošanas procesa laboratorijā: «Vienu lielu un tīšu meklējumu es taisīju «Zelta rozēs» tulkošanas laikā. Tur bija divas nodaļas par valodu, kuras man visžēlīgi atļāva izlaist kā

¹ *Belševica V.* Māksla ir humāna jeb «mans kakla laužamais mūžs». [Saruna ar A. Kubuliņu]. — Padomju Jaunatne, 1981, 31. maijā.

netulkojamas, jo tur esot vārdi, kuriem latviešu valodā neesot ekvivalentu. Es apvainojos par latviešu valodu, izrakstīju visus «klupšanas akmeņus» un ar šo listi blakus izurbu visu Mīlenbaha blāķi. Atradu un notulkoju. Un vēl — kad bija nepieciešama stilizācija Marka Tvena «Jenķa» atsevišķiem gabaliem, veselu gadu urbos pagājušā gadsimta «Latviešu Avīzēs», Stendera vārdnīcā, sprediķu grāmatās utt., lai atrastu gan vārdus, gan iedzītu asinīs to lietojumus un teikumu struktūras.»¹ Rūpīgs darbs ar vārdu ir kļuvis par V. Belševicas radošā darba pamatlikumu.

V. Belševicas radošā personība ir daudzpusīga, taču visvairāk daiļrades enerģijas viņa atdevusi dzejai. Daudzas būtiskas V. Belševicas dzejas īpatnības labi summējusi I. Čaklā: «Vizmai Belševicai vairāk nekā citām dzejniecēm piemīt ne tikai savdabība un sievišķīgs siltums, smalkums, bet arī suģestējošs personības dziļums, iekšējās redzes skarbums un spēks. Nezaudējot savā dzejā tās dzīves izjūtas priekšrocības, kas piemīt sievietei: intīms un intuitīvs kontakts ar dzīvību, mātes jūtas, īpaša cilvēcisko attiecību smalkuma izjūta, — Vizma Belševica dzejā nekad nekļūst naivi un siki sievišķīga, to caurstrāvo lepnums un pasaules izjūtas vērienīgums, atbildības sajūta par sev uzticēto dzīvības un mākslas daļu...»²

Viens no pamatmotīviem, kas caurvij V. Belševicas dzeju, ir doma par to, kā dzīvot sabiedriski nozīmīgu cilvēka cienīgu dzīvi. Reizēm dzejnieces domai ir plaši, globāli mērogi. Tā dzejojumā «Prometeja balss» publicistiski asi akcentēta doma par pasaules darbaļaužu — važās kalto Prometeju solidarizēšanos, kopīgo cīņu par cilvēces laimi, pret atomkara draudiem, bet dzejojumā «Klods Izerlijs» runāts par Hirosimas traģēdijas vaininieku, amerikāņu lidotāju, kuru nomāc viscilvēces lāsts. Dzejniece apelē pie cilvēku sirdsapziņas, skaudri atgādinot viņu personisko atbildību par savu bērnu, par visas cilvēces nākotni:

— Tava māte ir — cilvēce.
Tava dzimtene — zemeslode.
Ar pavēli «Dzimtenes vārdā!»
Dzimteni nenodod!

Prasības, ko dzejniece izvērza ikvienam, ir augstas. Viņa vērsās pret glēvumu un dvēseles seklumu, pret visu mazisko, kas uzglūn cilvēkam, iestājas par tiem, kas dzīvo ar tādu dedzīgu sirdi, kāda ir zvejas vīram, kam zobgaļi, redzot, kā viņš steidzas doties jūrā, sauc nopakaļ: «Mārtiņ, jūra deg!»

¹ Dzejnieces Vizmas Belševicas autorvakara programma. [R.], 1981, [6. lpp.]

² Turpat, [3. lpp.]

Visizteiktāk V. Belševicas maksimālisms izpaužas dzejolī «Kalna vārdi tam, kas palika ielejā», kurā kalns prasa no cilvēka varonību un grūtību pārvarēšanas sūksto spītu, lieluma alkas, visa sīkā uzveikšanu sevī, aizliegšanos lielu mērķu labā. Akcentēti šajā dzejolī izjūtams arī vēl cits V. Belševicas dzejai raksturīgs motīvs — intelektuāli augsti attīstītas personības garīgais vientulīgums. Šis motīvs viņas dzejā sabalsojas ar J. Raiņa atziņu, ka indivīds attīstīdamies kļūst aizvien vientulīgāks un aizvien vairāk un vairāk ilgojas pēc garīgas tuvības ar citiem cilvēkiem.

V. Belševicas liriskā varone ir rada dzejnieces vārda māsai, tai vizmai, kas atspīd mēness naktī, staro sveši un klusi, atdodot savu gaismu visiem, bet nepiederot nevienam. Tā ir kā balts briedis daudzo pelēko vidū, kā velna dota apse daudzo citādo — dieva doto — koku vidū.

Atsvešinātas, nesaprastas, salstošas dvēseles izjūtas ir arī daļā V. Belševicas mīlestības dzejoļu. Tāda cilvēka izjūtas, kas var teikt:

Kā caur aizsalušu rūti,
Kā caur leduspuķēm mīlu.
Baltas papardes uz stikla,
Pašā vidū sarkans zieds.

(«Kā caur aizsalušu rūti..»)

V. Belševicas liriskā varone atzīst:

Izsalusi mana sirds. Ledus mēlēm
Tagad runāšu ar tevi — kā šis rīts.
Tikai salnas sirmums balts ausmas strēlē,
Tikai salnas baltums sirms plāvā stīdz,
Un, ja sārtums, — tad kā leduspuķes kausā
Vaīga atspulgs. Un, ja zaļums, — tad tik vien
Kā caur sarmas dūnu..

(«Izsalusi mana sirds..»)

Mīlestības tematikas V. Belševicas dzejā ir daudz. Viņa runā par mīlestību gandrīz visā tās iespējamā daudzveidībā. Arī šajos V. Belševicas dzejoļos, kas cilvēka iekšējo pasauli atsedz visintīmāk, parasti nav izjūtu tīri liriska atseguma un, tāpat kā viņas pārējā dzejā, aiz jūtu virsslāņa kā zemdegas gruzd intelekts, izraisīdams atziņu.

Ļoti liela vieta V. Belševicas dzejā ir dabai. Pasauli un savus pārdzīvojumus viņa uztver un atspoguļo caur dabas prizmu. Un kā gan lai tas būtu citādi, ja mīlestība uz dzimtenes dabu tur ciešā gūstā visu viņas garīgo būtni. Purva vaivariņu dzejniece sauc par savu brāli, viņas Pegasiņš nav kaustīts tērauda pakaviem, lai nenodarītu pāri dzērveņu stīdziņām un sūnu lācīšiem. Bet dzejolī «Sapnis» lasām:

Tas bija mirklis.
Roku atrāvu
No zaļās sulās pulsējoša kāta.
Man puķes sāpe ceļos iesitās
Ar smagu karstumu —
Kā bērna sāpe mātei.

Dzīvodama pilsētā, dzejniece atkal un atkal nostalgiski ilgojas pēc tuvības ar dabu. Dabā viņas liriskā varone jūtas labāk nekā cilvēkos. Pilsētā tai ir izjūta, ka tā no savām saknēm notrūkusī, staigā pa asfaltu un saknēm nav kur tverties, kur ieaukt atpakaļ. Līdzīgas izjūtas dažādās variācijās atkārtojas daudzos V. Belševicas dzejoļos, bet visspēcīgāk izteiktas dzejoļī «Vai esmu mājās?..», kas kompozicionāli veidots, risinot pretrunas, ko rada atsvešinātība, mīlestība uz dabu un mīlestība pret vistuvākajiem cilvēkiem:

Vai esmu mājās? Mīlie... Jā,
Bet mana sirds nav mājās,
Pa tumši ziliem marta lediem
Aizgājusi mana sirds
Un, mani mīlie, ne ar jums —
Ar melni baltu žagatu
Uz akmens sarunājas.

Pat sikas dabas parādības nereti izraisa dzejniecē palainu asociāciju straumi, dažreiz dodot vielu veselam dzejolim. Tā tas ir bijis, ieraugot pirmo atplaukušo liepziedu, kas licies kā sapsprindzis izlūks, kas pacēlis gaišzaļu zobenu un gatavs nāvei, vai arī dzejoļos par sievišķīgi ziņkārīgo, plāpīgo kaķpēdiņu jeb pašapzinīgo māršilu. Puķes, koki, putni apveltīti V. Belševicas dzejā gluži cilvēciskām izjūtām un izdarībām. Ar dabas parādību palīdzību viņa dzejoļos skicē dažādus cilvēkus un nedaudzās rindās uzbur tos kā dzīvus.

Daudzi V. Belševicas dzejoļi ir lirodramatiski un nereti veidoti kā monologa vai dialoga viencēlieni, kuros darbojas vairākas personas, atklājas dažādi raksturi, dažkārt notiek to sadursme. Tāds lakonisks viencēliena monologs ir, piemēram, dzejolis «Sniegpulkstenis uzvilktis uz pavasari un zvana..», kurā dzejniece runā par pavasara atnākšanu un meistarīgi atsedz dabā valdošo noskaņu.

Ar sarunu, personifikāciju dzejniece panāk ciešu kontaktu ar lasītāju, dzejas iedarbības tiešumu, intimitāti un neatstāj lasītāju vienaldzīgu.

V. Belševica pieder pie dzejniekiem, kam parasti dzejolis dzimst kā melodija, kas pamazām izsakās vārdos. «Man gandrīz katram dzejolim ir sava meldija,» stāsta dzejniece. «Dažkārt vēl pirms dzejoļa staigāju idēdama. Meldija nosaka dzejoļa noskaņu,

ievirzi. Dažreiz jūtos it kā šokēta, ja kāds ņem un uzkomponē citādi.»¹ Šī viņas daiļrades procesa īpatnība izteicas jau daudzu dzejoļu virsrakstos: «Dziesmiņa par princi», «Dziesmas gaidīšana», «Dziesmas dziedāšana», «Dziesmas aizmigšana», «Dziesma par laktīgalu infarktu», «Dziesma dūdieviņam», «Dziesmiņa lietainā naktī», «Es svilpoju jūras krastā», «Miega dziesmiņa lielam bērnam».

Dažs labs dzejolis arī kompozicionāli ir veidots kā dziesma ar refrēniem. Tā dzejolī «Dziesmas dziedāšana», kam ierosmi devusi nejauši dzirdēta nepazīstama putna balss, refrēniski atkārtojas viņa dziesmas vārdiska imitācija «tu-nāc-tu-ej tu-nāc-tu-ej» un dzejniece tai pievienojusi savas atplaisnijušās domas. Dzejolī «Es svilpoju jūras krastā», pirmo nedaudz variējot, refrēnveidīgi atkārtojas vārsma «Paver plaukstu, puika brūnais, / paver plaukstu, / draugs tu mans...», ar savu ritniku, uzsvērtu patskaņu sabalsojumu radīdamas jūras vienmērīgās čaloņas asociācijas. Dzejolī «Zvana vārdi» patskaņi u un a ritmiski, atkārtojamies pārmijus ar līdzskaņiem m, n, d, izsauc apziņā zvanu skaņu priekšstatus: «Duni, skani, Kurzeme, / Tev zvana vārdi — / Embūte, Alsunga, / Kandava, Bārta. / Zaļu mežu sienas, / Zila mēle — Venta. / Nogrāndi, Nīgrandē! / Atdimi, Renda!» Vārsmu muzikalitāti izjūtam jau pirmajās dzejoļa «Dziesma dūdieviņam» vārsnās «Dūdieviņ, dūdieviņ, ūdeņu dūdiniek, / Sadūdo lietu! / Gulgaina sudraba dūmakā plūdini / Dūmaļo rietu!» un tā turpinās līdz pat tā pēdējam vārdam. No minēto dzejoļu piemēriem redzam, ka V. Belševicas dzejoļu muzikālajā skaniskumā liela nozīme ir gaišo un tumšo skaņu kontrastam.

Kontrastainība dažādās izpausmēs ir viena no V. Belševicas dzejas mākslinieciskās izteiksmes pamatīpatnībām. Tā kāpina vārsmu emocionālo iedarbīgumu, palīdz akcentēt paustā pārdzīvotuma intensitāti, viņas dzejai raksturīgo ekspresīvo izjūtu dramatismu, dažkārt pat traģismu. V. Belševica neraksta remdenus dzejoļus. Doma un izjūta tajos nokaitēta līdz baltkvēlei, kas atbilst viņas temperamentam, atziņai, ka «degšanā ir dzejas spēks». Kontrastainas, intensīvas ir lielākā tiesa V. Belševicas dzejas gleznu. Tajās bieži pretstatīti epiteti, kas izsaka pretējas izjūtas, kontrastējošas krāsas («Rūgta nepieskaramība, salda cerība»; «Kā bērziņš balts pret melnu padebesi — / Tas prieks un sāpes, ko man devis esi»; «...zirgi laimi dzer / Kā melnas varavīksnes — svinīgi un mēmi. / Līdz ausmas pātaga cērt asiņainu švīku / Nakts maigā sēnā»).

Intensīvi, ne pasteļaini, ir krāsu toņi, ko rodam V. Belševicas

¹ Saruna ar raksta autori 1981. gadā.

dzejā. Ja mēs nosacīti runājam par dzeju kā krāsu simfoniju, tad V. Belševicai tajā pamatā ir melns, balts, reizēm uzšaujas pa sarkanai liesmai, uzdzirkstojo zelts («Prometeja kļiedziens»). Pārējās krāsas viņas dzejā parasti minētas tikai tik daudz, cik tas nepieciešams īstenības patiesam atainojumam.

Krāsu V. Belševicas iztēlē nereti iegūst arī skaņa («Tas «nē» ir melni sarkans / Kā bulļa māviens, kad viņš cini ārda, / Bet miesu ārdīt grib.»; «..Vidzeme.. / Kā vijole pār tumšu skaņu bangām / Tu uzvijies..»).

Tēlainība V. Belševicas dzejā ir precīza. Ja daži dzejnieki patērē milzu pūles, lai par visvienkāršākām lietām runātu iespējami sarežģītāk vai krāšņāk, tad V. Belševicas dzejoļiem piemīt meistariska vienkāršība. Doma tajos nepazūd sarežģītu asociāciju un metaforu straumē. Metaforas, salīdzinājumi izsaka domu ļoti trāpīgi, parasti ietverot sevī arī kādu atskārsmi («Kā ogle vidū stāvēšu, kā plaista / Uz pusnakts tumsu dienasvidū baltā»; «Piepildījums nekad nav tik skaists / Kā ilgošanās»). Tā ir vienkāršība, kurā vairs nejūtam darba sviedrus, tikai rotaļīgu izteiksmes vieglumu, domas dzidrumu.

V. Belševicas dzejoļi veidoti ar lielu rūpību, auklāti un loloti ar mīlestību. «Kā celtnieks namu ceļ, kur pašam nedzīvot, / Pie vārda vārdu iemūrēju rindās» — lasām viņas dzejoļi. Taču īstie vārdi nav viegli dzejniecei devušies rokās. «Pazudušo vārdu tikko jaušamās pēdas / Visu dienu sirdi māc kā tuva bēda» — lasām citā dzejoļi. Uzrakstītais ir izjūsts un pārdzīvots līdz pašiem sirds dziļumiem, tapis ar maksimālu sevis atdevi! «Atradīsi — glābsies. / Atradīsi — pāries. / Sākums: plaukstā jānotver vēja vēdas skāriens. / Jāaptur uz mirkli puteklītis starā. / Vilnis, kas tev vakar paslīdējis garām.»

Lūk, ko dzejniece pati par to saka sarunā: «Man dzejoļi dzimst grūti. Ļoti reti tas notiek viegli. Pirmā rinda ir «debesu dāvana». To dzejnieks, kā jau kāds teicis, nezina no kurienes ņem. Ja pirmā rinda nav kritusi no gaisa, tad tas nav labs dzejoļis. Kad nu pirmā rinda nokritusi, tad man tā jānēsā kā bērns, ilgi, jākrāj spēki. Taču tas ir grūti, sāpīgi. Tāpēc es nerakstu daudz. Kad rakstu, asociāciju straume gāžas pāri kā ūdenskritums. Un ir tā, it kā man ar pirkstu būtu šajā kritumā jātrāpa noteiktā punktā. Vieglāk paņemamie vārdi spraucas priekšā, laužas uz āru. Man ar tiem jācinās, jāmeklē īstais vārds. Kad cīņa galā, tad dzejoļis ir izsmēlis tik daudz jūtu un enerģijas, ka iestājas pilnīgs garīgs un fizisks pagurums. Dažreiz jūtos gluži vai slima.»¹ Tādēļ V. Belševica pamatoti sauc savas dzejas par pār-

¹ Saruna ar raksta autori 1981. gadā.

sāpētām, radot izbrīnu dažos recenzentos, kam svešas dzejnieku daiļrades procesa grūtības. Taču dzejniecei šī spītīgā cīņa ar grūtībām un gandarījums pēc uzvaras patīk, viņu nevaldzina tas, kas dodas rokā viegli. Kādā viņas dzejolī lasām:

Es puķi sēšu
Un ziedu gaidīšu. Par spīti.
Ar zobiem sakostiem. No akmens.
Lai neiespējamībā maigums
Dzen saknes.

(«Es labi zinu, kur tu esi...»)

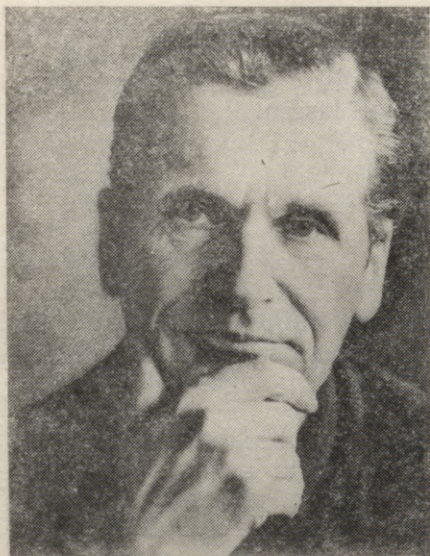
Šie vārdi gan nav teikti, runājot par daiļrades procesu, bet skaidri izsaka vienu ļoti būtisku V. Belševicas rakstura pamatīpatnību, kuras atbalsis ieskanas daudzos viņas dzejoļos un izpaužas arī rakstnieces darbā.

Dzejnieces mentalitāte, viņas dzejas kontrastainība un intensitāte, krāsu gamma, jūtu kaisme un domas asums, prāta un kaislību savienojums, atskabargains skarbums un dziļš maigums nevilšus rada asociācijas ar J. Raiņa Spīdolu. V. Belševicas liriskā varone, tāpat kā Spīdola, ir no čūsku cilts, saprotot ar čūsku gudrības simbolu, un spīdoliski lieli ir viņas mērķi — palīdzēt ļaudīm pilnveidoties, dot tiem rosinošus garīgus impulsus. Dzejolī «Līdzinieki» viņa saka:

Es stājos barā.
Mani gaida darbs —
Ar dzejas oglēm siržu tilpnes piebērt,
Lai tālos ūdeņos dzen ļaudis ilgu spēks.

Meistarībai gads gadā pilnveidojoties, V. Belševica devusi ar lielu atbildības sajūtu un sirds degsmi veidotus darbus, kuros jūtama savdabīga, neatkārtojama garīgi bagāta personība, darbus, kas pieder pie labākā latviešu padomju vārda mākslā.

Literatūra. *Belševica V.* Māksla ir humāna, jeb «mans kakla laužamais mūžs». [Saruna ar A. Kubuliņu]. — Padomju Jaunatne, 1981, 31. maijā; Dzejnieces Vizmas Belševicas autorvakara programma. [R.], 1981, [16 lpp.]; Organiskums. Uz literatūras kritiķa Osvalda Kravaļa jautājumiem atbild dzejniece Vizma Belševica. — Karogs, 1982, 4, 134.—142. lpp.



MIERVALDIS
BIRZE
(dz. 1921)

Atmiņu skicē «Tai rudens vakarā», kas valdzina ar tēlainību, ar īstām žanra gleznām, Miervaldis Birze (īstā vārdā Miervaldis Bērziņš) atceras sava mūža septiņpadsmito gadu, kad pirmo reizi tika dzirdējis gulbja balsi: baltos, lepnos putnus «lēnas spārnu vēdas» nesa uz dienvidiem, varbūt pat uz Ķapri, uz Sanmikelu.

Sajā atmiņu skicē ir redzams Rūjienā 1921. gada 21. martā dzimis visai trūcīga ierēdņa dēls, kuram aizvien draud izdzīšana no klases par skolas naudas nesamaksāšanu, kurš brīvajos brīžos starp nebeidzamiem lauku darbiem kopā ar Akselu Munti domās aizklist uz tālo Sanmikelu un nolemj arī kļūt par ārstu un rakstnieku.

Kādēļ tieši par šiem abiem kopā? Uz to pusgadsimtu vēlāk M. Birze atbild apcerē «Muntes «Stāstu par Sanmikelu» šodien pārlasot»: «Sodien domāju labāk saprotam, kādēļ pie rakstnieka spalvas mediķi ķeras biežāk nekā citu profesiju pārstāvji. [...] abām šīm zinātnēm, kuras abas reizē ir mākslas, ļoti daudz kopēja, robežupē daudz pārbienamu braslu.»

Katra rakstnieka mūžā ir sava grāmata par Sanmikelu. Un tajā ieplūdinātas viskarstākās asiņu piles, vistuvākais, vissāpīgākais un arī visgaišākais. Un M. Birzem viņa biogrāfijas momenti, paša pārdzīvotais un redzētais ir tas, kas viņa daiļradē veido spožākās lappuses (to esot mācījies no K. Paustovska) un

kā tēma ar variācijām iziet cauri viņa grāmatām, lai radītu tur lielas un mazas «Sanmikelas». Savas domas, izjūtas, pārdzīvojumus, bagātinātus ar dziļi tvertu izziņas materiālu par pasaules literatūru, mākslu, vēsturi, rakstnieks iemūžina tikai sev raksturīgā stilā, kurā savijas eseja un publicistika, humors un traģika, sadzīvīgs vēstījums un filozofija.

1978. gada 16. septembra vēstulē, rakstot par savu 25 gadu literāro darbību, viņš pasvītro: «Darba atceres svarīgākas par dzimšanas dienu, jo ar darbu publikāciju taču saistās paša veidota biogrāfija.»¹ M. Birzes biogrāfija — tā tik tiešām ir pārvarēšana bieži vien ar pēdējiem spēkiem — garīgiem un fiziskiem.

Latviešu padomju literatūrā pēdējās desmitgadēs (īpaši pēc Ē. Vilka) ir maz prozas ar tādu traģisku pildījumu kā M. Birzem, kas izsauktu dziļu, satriecošu līdzīpārdzīvojumu. Taču kalrai literatūrai nepieciešama lāpa, bākas uguns, kas gaismotu ceļu, tāds sirdsapziņas zvans, kas liktu turēties cilvēka un mākslas cienīgā līmenī. Un M. Birzes grāmatas, kopā saliekot, nu jau aizņem pamatīgu plauktu, varam pamatoti nosaukt par vienu lielu brīdinājumu un atgādinājumu. Un vēl šīm grāmatām izviņas cauri M. Birzes atziņa, bez kuras viņš nevar eksistēt ne kā rakstnieks, ne kā pilsonis, ne kā cilvēks, proti: «Salīdzinājumā ar mākslu īstenībai ir savas priekšrocības — tai nav jārūpējas par patiesīgumu, kuru mākslinieks nedrīkst aizmirst ne uz vienu mirkli!»

1946. gadā un 1951. gadā M. Birze uzrakstīja atmiņu stāstus par ieslodzījuma vietām Valmierā, Neiengammē un Buhenvaldē, taču tie netika publicēti. Tolaik šī tēma vēl nebija godā, un jaunais autors neprata atrast arī tos vistropīgākos vārdus, lai izteiktu fašisma negēlību un upuru traģēdiju.

M. Birze saprata, ka jāapgūst literārā darba pamati. 1951. gadā redzam viņu jauno autoru seminārā, sākam sastapt viņa parakstu periodikā zem īsiem, vēl panaiviem, didaktiskiem stāstiņiem, kuros valda ufiltrāta intonācija, šodienīgums par katru cenu, pat upurējot mākslinieciskumu. Un tomēr M. Birzes talants pat pirmajā stāstu krājumā «Pirmie ziedi» (1956) kā sūksta zālite spraucās cauri asfalta segumam. Stāsts «Tikšanās ar dēlu» jau parādīja, ka autors aktīvi prasa cilvēka cienīgu stāju, citos darbos pavīdēja precīzi vērojumi, trāpīga detaļa, humora dzirksts.

Pārlūkojot M. Birzes diāri, nevar neredzēt, ka viņam ir iemīļoti raksturi un situācijas, kuri laika gaitā, pārejot no vienas publikācijas uz citu, liecina par autora krietnu kāpienu sociālā un

¹ Šis un turpmāk citētās vēstules adresētas raksta autorei un glabājas viņas arhīvā.

estētiskā domāšanā. M. Birzes atkārtotā daudzos gadījumos nav nekas cits kā pilnveidošanās process, nespēja šķirties no kaut kā ļoti dārga, svarīga, un te noteicošā loma ir biogrāfijai kara gados, kad fašisms pārvērtā viņu par radījumu, kam liegts saukties cilvēka vārdā un izmantot cilvēka tiesības. Vēstulē 1966. gada 31. jūlijā M. Birze saka: «... tad pat (1956.—1957. gadā — I. S.) man arī kļuva skaidrs, ka par šo laiku, notikumiem, to jēgu, cilvēku likteni tajos rakstiņu vēl daudzkārt, vispār — kamēr rakstiņu. Kādēļ? Dzīvu palikušo pienākums mirušo priekšā. Arī tas, ka šie pagātnes notikumi ir aktuāli cilvēces ļoti lēnajā gaitā uz patiesu gaismu, kuru tik bieži apdraud asiņaina tumsa ne tikai Vācijā. Un uzskatu, ka katram arī jā raksta vispirms par to, ko pārzina vislabāk.»

M. Birzes jaunradē ir kāds ārkārtīgi zīmīgs darbs «*Ceļojums pa Harcu*» (1970), kurā viņš sakoncentrē ne tikai savu šodienas attieksmi pret fašisma ļaundarbībām, bet atsedz fašisma izcelšanās, izplatīšanās un nesodītās rīcības iespējas pašā Vācijā, parāda, ka cilvēki, kas redzēja noziegumu un neiejaucās, nemēģināja aizkavēt, šodien dzīvo tālāk ar itin mierīgu sirdsapziņu. Var apšūbēt drupas, akmeņi aplāties ar sūnu kārtu, bet cilvēka sirdsapziņa? Un varbūt, lasot šo aprakstu, kurā tik izteiksmīgi skan H. Heines pavadmotīvs, tieši apsūdzība rimtajai, vienaldzīgajai attieksmei pret ļaunumu visvairāk liek lasītājam domāt par slepkavām un upuriem, par pēckara pasaules likteņiem.

1970. gada pavasarī, atgriežoties Harcā, rakstnieks vispirms izjūt prieku, ka viņa «pelni nav izkaisīti Vācijas kāpostu dārzos», un atceras visu — akmeņus, bedres, kokus, kalnu kontūras, ēkas. Viņa apraksts — tā ir vakardiena un šodiena, salīdzinājums «to-reiz un tagad» ar tālu ejošām paralēlēm, jo pat «gadsimta ceturksnis nevar ar laika plaukstu izdzēst, kas atmiņu grāmatā ierakstīts ar kaulainu un asiņainu pirkstu». Tie ir kā skopi momentuzņēmumi, jo fakti ir pārāk satriecoši, lai tos izklāstītu gari un plaši. Katrs solis M. Birzem kaut ko atgādina — arī to, kā sākās viņa mediķa prakse — ar tīru žēlsirdību un bezspēcību palīdzēt. Viņš spēj ironizēt par divdesmitā gadsimta asprātību, ka fašistu barveža Eihmaņa «noziegums ir tik liels, ka trūkst piemērota soda, tādēļ viņš nav sodāms». Taču itin viss, par ko tik satraukti un ar neslēptu sāpi pavēsti rakstnieks, nonāk pie vienas kopējas domas — kā ar noilguma termiņu fašisma ļaunprātībām? Kā ar samaksu par cilvēka dzīvībām? Kā galu galā upuriem skatīties acīs tieši vai netieši līdzvainīgajiem lielajā cilvēku apkaušanā un noniecināšanā?

Padomju rakstnieks L. Ginzburgs savā grāmatā «Bezdibenis», pētnieciski iedziļinoties fašisma filozofijā, uzvedības kritērijos un

izejas punktus, secina: hitleriešu tiesas procesi atklājuši, ka «briesmīgs nodarījums dažkārt sākas ar tikko samanāmu aplamu soli», tāpēc «jāmācās atrast pirmās krišanas iemeslus».

M. Birze to dara «*Nervozās sievietes stāstā*» (1972) un «*Notikums žēlsirdīgās māsas Tillakas dzīvē*» (1976). Pēdējā dots tieši žēlsirdīgās māsas godīguma etalons. Arī ārstam Ulpem it kā galvenais ir cilvēka dzīvības glābšana. Un tad sikas bailes par savu vietu liek tam spert pirmo soli, nesavienojamu ar humānismu, — pie smaga slimnieka Egliņa ielaist rupjas varas pārstāvi. Slimnieks — jauns, cēls, drosmīgs puisis — aiziet bojā. Taču arī pēc daudziem gadiem Ulpe nav sajutis savu vainu — satiekot māsu Tillaku, saka: «. . . piešūs Egliņu, kaut biju tikai ārsts.»

Vēl skaudrāk saruna par vainīgajiem un atbildību skan «*Nervozās sievietes stāstā*». Vienas mazas meitenītes neapzinātas nodevības dēļ aiziet bojā trīs cīnītāji.

Skolotājas Līces dzīve ir nepārtraukta sirdsapziņas tiesa. Viņa saka skolas direktoram, pie kura gribētu iestāties darbā: «Manuprāt, vēsturi var mācīt tikai tāds, kurš skolēniem vajadzības gadījumā varētu izstāstīt savu biogrāfiju itin visu, nekā neslēpjot. [. . .] Un tas man nav nekāds mierinājums, ka neesmu vienīgā, kura nedrīkst visu savu biogrāfiju izstāstīt.» Direktors atbild: «. . . tikai lai neviens nemēģina no sevis novelt atbildību, ne juridisku, ne morālu. Kaut netiešu atbildību.»

Aprakstā «*Uzvaras diena — dzimšanas diena*» (1965) M. Birze pasaka: «SS jau pildīja tikai savu pienākumu. Viņi jau nebija vainīgi, ja katru dienu vajadzēja nošaut cilvēku. Pienākums. Tādēļ jau arī viņus nesoda, bet maksā pensijas.»

Atbildība kā morāla kategorija no kara dienām turpina ievīties šodienas attieksmēs. Laika faktors, kas kategorijas izpratni var mainīt, arī tas jau vairākkārt birdinājis smiltis M. Birzes varoņu pulksteņos. «*Nervozās sievietes stāstā*» un drāmā «*Melns Cimmermaņa pianīno*» (publ. 1961) tas atkal uzstājīgi liek padomāt — vai atbildībai var būt noilguma termiņš, vai pagājušie gadi var aprakt pagātņi, notušet visu to briesmīgo, kas noticis fašisma iespaidā un ir izdarīts ar okupantu rokām? Un vai vajag meklēt tos vainīgos, kas aplipuši ar «baļu slimību» kā Vidvuds no stāsta «*Ugunis pļavā*» (1966). Rakstnieks uzskata — noilgumā nav, atbildībai jābūt, neviens savu vainu otram uzvelt nedrīkst. Arī jaunā paaudze vecākajai. «Tādēļ viņš ir cilvēks, ka pa salto ciešanu upi peld, kamēr vien spēj, cerēdams sasniegt krastu. [. . .] Jā, dzīvība, tāpat kā nāve, nav vienkārša lieta. Tā katru reizi ir citāda,» domā veca zemiece stāstā «*Bēres*».

Nav iespējams atkailināt fašismu visā tā anticivīciskumā, tam nepretstatot humānismu un nerisinot saviļņojošu sarunu par dzīvību un nāvi, kas katram no mums dota tikai viena.

1956. gadā M. Birze novelē «*Viens ābols*» kā viens no pirmajiem padomju literatūrā pievērsās ļoti nopietnai problēmai — kā tad isti ikdienā izpaudās fašisms, cik liels bija cilvēku ciešanu mērs, viņu izturība un pretestības spēks fašismam?

Jādomā, M. Birzem atmiņā uz visu mūžu paliks augstākā humānisma parauga — viņa tēvabrāļa pašuzpurēšanās, kurš aizgāja nāvē jauniņā Miervalda vietā. Tas ir ne tikai cēls paraugs visai rakstnieka domu pasaulei, bet tikumiska mēraukla, kas palīdz precīzi norobežot cilvēkus no cilvēkveidīgajiem M. Birzes daiļradē.

Mākslā vienkāršais — pats grūtākais. Novelē «*Viens ābols*» šī vienkāršība, ārkārtīgā koncentrācija, kad šaurā darbības laukumā un pavisam īsā laikā (arī citur rakstnieks pieturas pie dažu dienu, dažu nedēļu darbības apjoma) cilvēks aci pret aci paliek divatā ar nāves briesmām, ir lieliska. Aiz ikdienišķā, pat vienveidīgā rakstnieks ierauga un atsedz cilvēka centienus un cerības, izsaka patiesību par pašu laiku un par to, kāds bijis cilvēks fašisma un humānisma tuvcīņā.

M. Birze gan domā, ka tas neesot sevišķi grūts uzdevums, jo, «runājot par nometnēm, taču nav vajadzīgi ne mazākie pārspilējumi». Un grāmatas «*Arī tāds bija rīts*» (1972) ievadā pasvītro: «Aprakstos nav nekā izdomāta. Man nebija pat pa spēkam uzrakstīt visu pieredzēto.»

Arī novelē «*Viens ābols*» fašisms izpaucas it kā parastās cilvēciskās emocijās — ar tām tad arī (tāpat kā «*Nervozās sievietes stāstā*») sākas ķēdes reakcija — un arī atmaskojums. Ieslodzītajam Lapiņam ābols «skaistāks par Hanelori un spožāks par sauli». Ābols var paildzināt dzīvību tam, «kuru jau silda krematorijas krāsns». Un, tiecoties pēc šī dzīvības mirkļa, Lapiņš ar lielu ticību cilvēka labsirdībai atzinīgi padomā par Hanelori. Bet... Huhs viņu pavisam vienaldzīgi nošauj, lai pats paceltu ābolu — nekam nederīgu, iepuvušu. Cilvēka dzīvība! Cik niecīga tā, cik mazvērtīga fašisma varā!

Pie šīs domas M. Birze atgriežas arī stāstos «*Pavasārī nokusa sniegs*» (1956), «*Kara ceļa malā*» (1957), «*Viņa gribēja būt skaista*» (1961), «*Divi pusmūža cilvēki*» (1971) un citos, aprakstā «*Uzvaras diena — dzimšanas diena*», publicistikā.

Daudzos darbos M. Birze polemizē par to, kāda ir cilvēka dzīvības cena. Lugā «*Pie «Melnā Medņa»*» (1965) Ņezbers par atņemto apavu bodi alkst samaksas «ar asinīm» un turpat blakus Ilga vaicā: «Kādēļ vajā cilvēkus par tautību? Tas nav cilvēcīgi.»

M. Birzes darbos bieži notiek tā: rakstnieks skatās uz pasauli ar varoņu acīm, runā ar varoņu vārdiem, jo zina, kā tas ir, ko tas nozīmē — stāvēt uz nāves sliekšņa, atrasties trulu, nežēlīgu spēku varā. Vēl vairāk — viņš atzīstas, ka savus varoņus ir «velnišķīgi» mīlējis, mīlējis «vairāk, nekā cilvēks spēj mīlēt pat sevi».

Un, lai uzvarētu mīlestība, lai cilvēki varētu atlikt muguras, lai viņi vairs nebūtu Lielvācijas cietumnieki, lai bērni varētu saukt savus tēvus par tēviem, rakstnieks uzsver domu par ciņas nepieciešamību, jo, «cik stiprs ir cilvēks, to redz tikai ciņā». Un, «kas reiz bijis važās slēgts, tas vislabāk zina, ka ciniņties ir laime».

«Ieročus nolikt vēl pāragri» — tādu virsrakstu M. Birze dod savai atskaitei, atgriezies no sanāksmes Maskavā 1975. gadā, kur pārstāvji no 27 valstīm runā par zvērībām fašistu koncentrācijas nometnēs, kuru sistemātiskajai mežonībai nav precedenta pasaules vēsturē. Un M. Birze šajā impozantajā forumā atgādina, ka «rakstnieka uzdevums atdzīvināt katru ciparu un vienību», aprakstīt bijušo tā, lai «katram vārdam rastos atbalss». Savā atskaites rakstā viņš vēl izsaka domu, ka «jebkura vēsturiska notikuma noklusēšana arvien ir kaitīga. Tā ir bumba ar laika degli, kurai sprāgstot tiek izspiesti nepatīkami un sarežģīti jautājumi. Notikums, kas nav iekļuvis mākslas darbā, grāmatas lapas pusēs, bet kuram savā laikā bijusi nozīme tautas dzīvē, īpaši negatīva, vēlāk pārvēršas nekontrolējamā fantomā...»¹

M. Birzes turpmāko gadu daiļrade liecina par spēcīgu stimulu saglabāt antifašistiskos ieročus nerūsējošus.

Ir kāda zīmīga sakrišana: tieši tajā pašā laikraksta «Literatūra un Māksla» numurā, kur publicēts M. Birzes raksts, ievietots nekrologs par Eiženu Vēveri. Un atkal tā nav nejaušība, ka tieši M. Birze recenzēja grāmatu «Iedēstiet rozes zemē nolādētā» un savu atsaukumi beidza ar vārdiem: «Atceroties internacionālismu, kādu pieredzējam nometnē, novēlu šai grāmatai ceļot pāri mūsu zemes robežām, uz visām zemēm, no kurām uz Mauthausenu tika vesti vergu ešelonī.»

Kā dzīvot un nomirt ar cilvēka cieņu naida smacīgajā gaisā, pateikts stāstā par vienas nedēļas notikumiem *«Visiem rozes dārzā ziedi...»* (1958), kura prototipi rakstniekam ir labi pazīstami. Daudzi aiziet bojā, ticot, ka viņi būs pēdējie, ka viņu bērni to nekad nepiedzīvos. Viņi uzvar i nāvi, i varmācību, un viņiem skan daudz balsīgs rekviēms kā fašisma upuriem.

¹ Literatūra un Māksla, 1976, 14. febr., 5. lpp.

Šajā stāstā pirmo reizi M. Birzes daiļradē tik dabiski savijas traģiskais ar optimistisko, radot to dzīves un cilvēku spēku apliecinājošo atmosfēru, kas vēlāk spēcīgi izpaužas stāstā «Smilšu pulkstenis» (1964). Ir ciešanas, nāve un — gaismā!

Girta pēdējais šāviens no aplenktās mājas — salūts dzīvei un cīņai, glābiņš no gūsta un dabisks, cilvēka cienīgs fināls gaismas un tumsas kaujā. Tā ir pašreizējā un sevis ziedošana. Nosauksim to par varoņdarbu, bet atcerēsimies, ka arī tam nāk līdzī zaudējuma sāpes, fiziskas ciešanas, kops.

Istu mākslinieku var pazīt pēc vairākām īpašībām. Taču laikam gan pati būtiskākā ir tā, kā viņš apraksta cilvēka nāvi. Īsts talants to paveiks ar traģisku vienkāršību, bez patētiskām frāzēm un asarainas sentimentalitātes, nekur neieslīgstot naturālismā. Kā tāds M. Birze atklājas stāstā «Visiem rozēs dārzā ziedi...». Autora nodomus spēcīgi balsta atsevišķi momenti, kuri vēlāk izaug un bagātinās, īpaši stāstā «Smilšu pulkstenis».

Kā atklājas cilvēks nāves ēnā? Kas ieņem galveno vietu viņa pēdējās domās, izjūtās, pārdzīvojumos? Vispirms tas ir laika faktors. Ir dabiski, ka rakstnieks, kas humānisma vārdā atmasko fašismu, kara nestās ciešanas, vēl un vēlreiz runā par tiem pamatiem, par tiem stimuliem, kas cilvēkam dod izturību pārkāpt visu iespējamo spēku robežas. «Nav taisnība, ka cerība arvien mirst kopā ar cilvēku. Reizēm tā jau aprakta.. bet cilvēks vēl dzīvo un cīnās. Cilvēka prāts ir tik varens, ka tas spēj pārciest cerību nāvi un nest cīņas lāpu līdz tam brīdim, kad stāj pukstēt sirds.» Savās pēdējās sekundēs, atskatoties uz noiето, cilvēks nevar nedomāt par savu sirdsapziņu, šo bargo tiesnesi, kas šķiros cilvēku darbus, kas atbildēs uz jautājumu, vai viņš ir pareizi un labi dzīvojis, vai vienmēr ir bijis Cilvēks. M. Birzes humānismā kā spirdzinošs avots ieplūst mīlestība — šī «oāze bēdu tuksnesī», šie «siltie spārni». Skaidras un stipras ir Helēnas un Reiņa jūtas. «Mīlestība ir dzīvība,» saka M. Birze. Tā nenomirst, bet turpinās nākamajā paaudzē. Un ļoti sirsnīgās skices par bērniem nav nejaušība M. Birzes daiļradē, it īpaši «Vēl maza dūrīte». Tāpat arī viņa attēlotā mātes mīlestība — optimistiska ar savu nerimstošo spēku un ticību. Tēlojumā «Mūžīgā mīlestība» (1958) poļu māte gan zināja sava dēla kapu, taču turpināja ticēt, ka viņas Bronislavs ir dzīvs, ticēt lepni un nelokāmi. Karš, fašisms — naidīgs mātei. To M. Birze pasaka stāstā «Kara ceļa malā», bet lugas «Pie «Melnā Medņa»» finālā Emma Medne izkļiedz ar lūstošu sirdi: «Kaut man paliktu tikai dēls!»

Lai uzrakstītu īstu himnu mātei, rakstnieks atkal ieskatās savā dzīvesstāstā. «*Tie tikai izgājuši*» (1984) — ir atvadas no mātes un pārdomas par cilvēku likteņiem, literatūru un tās vei-

dotājiem, par laikmetu. Bet pamatu pamats — darbs kā esamība, lauku dzīves nesteidzīgais ritums ar visu grūtumu un visu skaishtumu. Un šī sintēze it kā atbild uz jautājumu — cik maz gan vajag cilvēkam, lai viņš justos laimīgs, cik daudz viens cilvēks var dot otram. Kad necila, daudz pārdzīvojuši lauku sieva lielās aiziešanas brīdī klusi pasaka «Mīlais puisīt...», rakstnieka sirdī, jūtās viss sagriežas virpūlī — pagātne un tagadne. «Līdz sāpēm skaudri izjutu, cik brīžiem pret māti esmu bijis neiecietīgs un nepacietīgs, un saucu — Māt! [...] Māte bija aizmirsusi un piedevusi visu... Vēl šai sāpju brīdī māte bija mani apdāvinājusi. Visam atlikušajam mūžam. Divas reizes pasakot divus vārdus. Bija noticis lielais mātes piedošanas brīnums.»

Rūgtajai nožēlai, kas dzirdama paša autora pārdomās par «daudzajiem miljoniem neizteikto vārdu, ko tais gados apraka Latvijas zemē», atbalsojas ārsta Egles sāpes par veltīgi zemē izlietiem tūkstošiem litru asiņu. Cilvēka dzīvība nav apmaksājama ne ar kādām vērtībām, jo katram dota tikai reizi.

M. Birzes daiļradē stāsts «Visiem rozēs dārzā ziedi...» ir kā spēcīgs akumulators, kas uzkrājis sevī tik daudz enerģijas, ka spēj ilgi un droši virzīt rakstnieku uz priekšu. Arī stāsta «Smilšu pulkstenis» varoni ārstu Egli, kurš ir stiprāks divkaujā ar nāvi. Viņa pēdējā visu tikumisko spēku pārbaude notiek, liesmojot līdz beidzamajam mirklim, ar sāpēm, šaubām, iekšējām pretrunām, noietā ceļa summējumu, ar sasprindzinātu iekšējo garīgo dzīvi, ar milzīgu atbildības sajūtu. Viņam prātā svarīgākas lietas nekā paša liktenis: būdams nāvei nolemts, viņš ir saplānojis darbus vai divdesmit gadiem uz priekšu. Un te sākas Egles galvenā kauja — ar nepielūdzamo laiku, kauja, kurā viņam nav tiesības atslābt pat uz visīsāko mirkli. Viss Eglem ir pēdējais — gājiens pa pilsētas ielām, kad asi, sāpīgi uztver citu — veselo cilvēku smieklu un kustību, gājiens cauri dārzam, kad gribas pat raudāt. Pēdējo reizi skatiens noglāsta istabas lietas, un atmiņā uzaust ar tām saistītie daždažādie sīkumi. Pēdējā apgaita, pēdējais referāts, pēdējā atziņa — kas dzīvē bijis lieks un kas vajadzīgs... Bet pāri visam ir neapstādināma laika plūsma, kas brīdina — jāsteidzas!

Stāstā «Smilšu pulkstenis rakstnieks Eglem uzliek tās funkcijas, kuras stāstā «Visiem rozēs dārzā ziedi...» izpildīja pats, proti, intelektuāla domātāja lomu. Šoreiz varonis viens dara visu, lai atklātu savu iekšējo pasauli, gara bagātību. Veidots romantiskā stilā, Egles tēls ir pilnīgi brīvs no deklarācijām, visi viņa vārdi un domas sakausēti ar rīcību. Tie nav tikai aforismi, kad Egle saka: «Dzīvot var visur, ja var domāt. Kamēr domā — tikmēr dzīvo.» Tā ir rakstura būtība, jo Egles esamība nāves

ēnā — intensīva domāšana, lai iegūtu tos vērtīgos secinājumus, kas var noderēt mantiniekiem — dēlam, tautai, lai atzītu, ka jācīnās pret ciešanām, arī mazām, lai izvērtētu mīlestību un saprastu cilvēka spēku. Apoteoze varonim domātājam — autora ieceres augstākais papildījums (un mākslinieciski teicami pārdomāts gājiens) — ir Egles monologs Doma koncertzālē, klausoties «Dies irae». Te ar liesmojošo aicinājumu: «Cilvēki, apgūstiet humānismu!» — tiek pavilkta svītra zem stāsta par sāpēm un šķiršanos, mīlu un dzīvību, par sirdsapziņu, kura dota tikai cilvēkam.

Rakstnieks ir pret «mazām ciešanām», tāpēc iepazīstina mūs ar Lapiņu, Zentu, Egli, mazo Fjodoru un citiem, lai mudinātu arī mūs apgūt humānismu. Viens no spilgtākajiem piemēriem — «*Mazais Fjodors*». Ja aprakstā «Uzvaras diena — dzimšanas diena» varmācīgi noniecinātais cilvēks, kas ilgi bija runājis čukstus, sāka mācīties «atkal runāt pilnā balsī, kā tas klājas brīvam cilvēkam», tad pēckara dienās divi kara aplaupīti jaunieši jau sāk dzīvot cilvēku cienīgu un nepieciešamu dzīvi: dibina ģimeni, viņiem dzimst bērni, ir mīlestība, ir sava pavarda siltums. Bet karš kā viltīgs plēsoņa ir lavījies pa šo cilvēku pēdām un negaidīti iecērt savus visasākos nagus tieši jaunās ģimenes sirdī. Karš beidzies — karš turpinās. Tāds ir melni draudīgs fons, uz kura risinās Fjodora un Klaudijas laimes un nelaimes stāsts.

1966. gada 31. jūlija vēstulē šī raksta autorei M. Birze saka: «Mani arvien vairāk interesē darbi, kuru idejas, saturs, raksturi, rūdīti uz nesenās pagātnes vai šodienas fona, varētu lasītāju interesēt arī rīt... Esmu pārliecināts, ka rakstnieka uzdevums ir vairāk, dziļāk, pārliecinotāk, objektīvāk nodarboties ar morāles problēmām. Lai dzīve kļūtu gaišāka, nepietiks ar elektrostacijām un spuldžu fabrikām. Bez tās gaismas, ko izstaro pats cilvēks, pareizu ceļu nesaskatīt. Mūsu sabiedrība savā neatlaidīgajā gaitā uz humānākām cilvēku attiecībām ir dažkārt kavēta tādēļ, ka pret morāles normām esam izturējušies tāpat kā pret mācītāju, kas no kanceles liekulīgi moralizē. Tādēļ centīšos darbos ietvert vairāk patiesās psiholoģijas.»

Rakstnieks savā radošajā ceļā ir jau vairākkārt pierādījis, ka prot uz pasena — kara laika materiāla risināt tādas cilvēka tikumiskās uzvedības jautājumus, kas mums svarīgi arī šodien. Piemēram, stāstā «*Ugunis plavā*» (1966), prasmīgi savijot kara dienu atmiņas ar tagadnes notikumiem, viņš izanalizē cilvēka stāju kā nepārtrauktu morālu procesu, kas cieši saistīts kara un pēckara laikos. Un, atkal runājot humānisma vārdā, rakstnieks jaunā veidā nonāk pie viena no komunistiskās ētikas pamatjau-

tājumiem — par cilvēka atbildību lielās un mazās lietās, par cilvēciskumu kā pilsoniskās stājas neatņemamu sastāvdaļu.

Šī M. Birzem tik rakturīgā kārtējā atgriešanās pie jau aplūkotā, bet pirmreizīgā aspekta šodien izskaidrojama ne vairs ar pilnveidošanas mēģinājumiem vien, ar viņam raksturīgo saasināto dzīves uztveri, bet arī ar vispārējo politisko stāvokli. Bijušo fašisma upuri nevar neuztraukt tas, ka fašistiskās nelietības atdzimst jaunos veidos un pieņemas spēkā. Bet kāpēc cilvēks kļūst spējīgs uz nelietībām, kurā brīdī viņš sāk drupt kā cilvēks, lai atkailinātos visā nepievilcībā kā koks vēlā rudenī? Un te vēlreiz jāatgādina, ka Birze pieder pie pašiem pirmajiem rakstniekiem pasaules literatūras mērogā, kas īpaši gaišredzīgi, agri pievērsa uzmanību aktuālajiem jautājumiem — kā fašisma ideoloģija, cilvēkam pašam nemanot, samaļ to dzirnās un iesēj savu indīgo sēklu tik dziļi, ka tā dzen spēcīgas atvases vēl gadu desmitiem pēc kara beigām.

M. Birze nepieder pie «dozētās patiesības rakstniekiem». Turpinās viņa grāmata par upuriem un slepkavām: rakstnieks vēl un vēlreiz pie tās atgriežas («Arī tāds bija rīts», «Spilves klajuma vējos», «Cilvēks ar ļoti gaišām acīm», «Saruna pie Buhenvaldes vārtiem», «Rudens dienas Alsteras krastos», «Prāga kastaņu ziedā», «Vecās takas pārstaigājot»). Un, ja katrai no šīm atmiņu lappusēm ir savs spēks tāpat kā katram pirkstam — sava nozīme, tad, kopā salikti, tie iegūst jaunu ietekmību tāpat kā dūrē savilkti pieci pirksti — piekārtīgu sitienu izpaušmi.

M. Birze ir pabijis VDR, VFR, Itālijā, Dānijā, Zviedrijā, Somijā un vēl citur. Viņš turpina tikties ar ieslodzījuma biedriem un aizvien dziļāk ielūkoties fašisma un humānisma problēmā pasaules mērogā.

1984. gadā iznāk grāmata «Lai atgrieztos» — un tā nav parasto tūrista piezīmju, ceļojumu aprakstu kopoījums. Ja M. Birzes stāstus raksturo «iekšējā dzīve», izkopta domu pasaule, sociālais un morālais sakņojums un savijums, teksta blīvums bez tukšām frāzēm un jauni, trāpīgi, autobiogrāfiski momenti, tad viņa aprakstos par svešām zemēm un tautām lieku reizi atklājas autora plašais interešu loks, neizsmeļamā atmiņa un rūpe — lai pasaulē neatkārtotos fašisms.

Antifašistiskā tēma ienāk arī M. Birzes dramaturģijā (vairāk nekā desmit drāmas un komēdijas), kura saista ar jaunas vides, jaunu raksturu atklāsmi, ar precīzu darbības laiku un vietu, konkrētu ekspozīciju un vispusīgiem personāža portretiem, arī ar izvairīšanos no tradicionālām situācijām.

Latviešu padomju rakstnieku septītajā kongresā šī tēma tika apzīmēta kā nopietna vērtība, kā vēsturiski politiskais teātris,

kura labā tieši M. Birze strādājis visvairāk. Lugas «Pie «Melnā Medņa»» un «Tā nebija pēdējā diena» (1961) ar savu pretkara un antifašistisko skanējumu, interesanto tēlu sakopojumu nodzivoja labu skatuves dzīvi. Viņa satīriskās komēdijas («Kalmāru konservi», «Bišentropa balzams» u. c.) lielo skatuvi tikpat kā neieraudzīja, tām bija saskarsme ar televīziju un pašdarbības skatuvi.

1975. gada pavasarī M. Birzi iepriecināja ziņa, ka gatavoju raidījumu par viņa dramaturģiju, taču tā uzvandīja arī rūgtas mieles, jo viņa lugām ceļš uz skatuvi nav bijis no vieglajiem. M. Birzes 1975. gada 31. janvāra vēstulē atrodamas tādas rindas: «Nevajadzētu jau nu visu tā ņemt pie sirds. Tomēr vēl ļaunāk šķiet, ja pret to, ko esmu uzrakstījis, pēc tam justos pats vienaldzīgs kā dzeguze par savas olas likteni. Tas nozīmētu, ka neesmu rakstījis no sirds — arī lugas...»

Antifašistiskās tēmas izgaismojumā M. Birzem pieder ne vien liela vieta latviešu padomju literatūrā, bet arī antifašistiskās literatūras kontekstā pasaules mērogā.

Pētnieciskais moments — neatņemama sastāvdaļa M. Birzes antifašistiskajos darbos — kļūst par dominējošo tur, kur viņš pievēršas tā saucamai baltvācu tēmai. Domājams, ka šīs tēmas aizsākumi saistīti ar vācu okupācijas darbību Latvijā otrā pasaules kara laikā. Šīs intereses rezultātā vispirms radās luga «Baznīcas kalnā» (žurnālā «Karogs», 1973), kas ilgi nostāvēja neuzvesta. Par šo lugu autors pastāstīja, ka nejauši uzdūries ļoti interesantam materiālam, tādai kā teoloģijas morāles apsūdzībai: «...materiāls, kuram es nevaru iedomāties citu kā dramaturģijas formu. Tas ir kāds paties notikums, kuru aprakstījis mācītājs 18. gadu simtenī. Konflikts? Pēc Bruģu tiesas lēmuma mācītāja kalponei piespriesto nāves sodu atliek līdz tam laikam, kamēr apsūdzētā nebūs piedevusi saviem tiesātājiem un pēdīgi arī savam pavedējam. Tā veidojas dažādu uzskatu divcīņa...»

1982. gadā parādījās M. Birzes raksts «Septiņu simtu pēdējie piecdesmit». Šī it kā recenzija par P. Krupņikova grāmatu «Melu un patiesības palete» (1980) izvērtās par vienu no spožākajām publikācijām latviešu historiogrāfijā un paša M. Birzes pēdējo gadu jaunradē (arī raksts «Caur Valmieras vārtiem» uzrakstīts aizraujoši, interesanti). Te savijas vēstures pētījums par baltvācu problēmām ar veselu virkni pagātnes un tagadnes sociāli politiskām paralēlēm, pārdomas par cilvēkiem un kultūru, kas vainagojas ar sentencēm, un arī norādījumi, priekšlikumi — kā mūsu literatūrā nav un kam vajadzētu būt, ja esam savas tautas, savas nacionālās kultūras patrioti.

Un varam tikai pievienoties, kad M. Birze pārmet mūsu me-
muāru literatūrai pastāvīgu novēlošanos, 1905. gada kāvu «aiz-
miršanu», jo A. Upīša «Ziemeļu vējš» — vientuļa dižpriede.
Tāpat vietā ir M. Birzes jautājums — «Vai latviešu padomju lite-
ratūrā daudz darbu par pirmā pasaules kara milzu mēroga noti-
kumiem un Kurzemes bēgļu likteņiem? Kaut atrastu tādu stāstu
vai romānu.. Dzeju nav. Stāstu nav. [...] Mēģinu atcerēties lat-
viešu padomju literatūras darbu, kurā būtu rādīti raksturi šādā
tautību «ekosistēmā».»

Lai uzrakstītu šo «recenziju» — un vajadzēja aiztaustīties
līdz fašisma saknēm —, M. Birzem bija jāizurbjas cauri lielai
literatūrai. Ja viņš nobeigumā secina, ka «še iztirzātā Krupņi-
kova grāmata ir tāda, kas pati ierosina rakstīt grāmatas», tad
varam teikt, ka M. Birze jau krietnu daļu no šādas grāmatas ir
uzrakstījis. To izdarīt bijis pa spēkam tikai ļoti izglītotam, ana-
lītiskam rakstniekam, kurš nerotaļājas ar faktiem, nedemonstrē
savu gudrību.

To, ko pasaka Birze apcerē «Tie tikai izgājuši» kaut vai par
Klausu Mannu, — tā jau ir dziļu zināšanu, īsta intelekta liecība.
Bet tādu esejistisku apceru viņam daudz, arī grāmatā «*Divu jūru
krastos*» (1978), kas līdzās «*Tai rudens vakarā*» (1974) pieder
pie saturā bagātākajām grāmatām latviešu literatūrā.

Dažās rindās no M. Birzes 1976. gada 7. novembra vēstules
izskan liela rūpe par mūsu literatūru: «Ja pietiktu laika un pa-
cietības, es par šo «Marģera Zariņa fenomenu» uzrakstītu plašāku
rakstu, kura iespējamais virsraksts «Vai karalis nav pliks?». Un
tanī es parādītu, ka karalis tiešām trūcīgi apģērbies.» 1976. gada
16. decembra vēstulē M. Birze it kā turpina: «.. izņemot Ziedoni,
kaut kad esam pieplacināti zemei un tā arī guļam — kā veldrē
sakrituši, bojāti rudzu stieбри..»

Grāmatā «*Tai rudens vakarā*» ir vienota noskaņa un mēr-
ķis — atsegt savu iekšējo pasauli, jaunrades psiholoģiju, savu
attieksmi pret sociālām un mākslas parādībām, pret to, kas
ienāk šajā pasaulē — iespaidojot, veidojot, bagātinot esamību,
radot kaut ko vienreizīgu, neatkārtojamu. Grāmata ir polemiska,
taču radošajā strīdā skaidri izkristalizējas rakstnieka estētiskā
platforma.

M. Birze ir skāris virkni problēmu, pārkāpjot pat literārās spe-
cifikas robežas, piemēram, par mākslas nozaru mijiedarbību un
savstarpējo papildināšanos. «Viena mākslas nozare vien nevar
nedz izpētīt, nedz parādīt visu mākslu galveno objektu — cilvēku.
Tādēļ literātam, lai labāk apzinātu cilvēku, pašam noteikti jāizjūt
krāsu prieks gleznās, jāklausa rezignēta vai nopietna domu duna
simfonijā, jāapstājas un jāizjūt līniju ritms celtniecībā,» secina

rakstnieks. Grāmatā «Tai rudens vakarā» teorētiski atspoguļojas tas, ko M. Birze realizējis savā prozā. Viņš iepazīstina lasītāju ar savu daiļdarbu tapšanas vēsturi, ar ieceru rašanos, ar to lielo priekšdarbu un papildu veikumu, ko lasītājs gatavā stāstā nejūt. M. Birze nonāk pie atziņas, ka būtu dziļi nelaimīgs, ja viņa rakstīto grāmatu izlasītu tikai desmit vai simt lasītāju. «Tad man nebūtu tiesību justies daļai no savas tautas, tad es neizpildītu katra mākslinieka pirmo uzdevumu — kalpot tautai, no kuras cēlies, kura audzinājusi lielu.»

1984. gadā iznāk M. Birzes grāmata «Ar dzērvoju kāsi», kurai viņš devis moto: «Literatūra ir liela, tautas esībā bezgala svarīga: zinu literatūras, kuras pārdzīvojušas savas tautas, nezinu tautu, kura pārdzīvojusi savu literatūru».

Kā pilsoniski kaismīgs rakstnieks M. Birze savā daiļradē konsekventi stāv konkrētās idejiskās pozīcijās, droši risina nozīmīgas sabiedriskas problēmas. Viņš nebaidās būt pat tendenciozs, ja tā var saukt uzticību savai tēmai, gatavību vienmēr un visur atklāti izteikt un aizstāvēt savus uzskatus, savu attieksmi pret dažādām parādībām. Un nav nejaušība, ka tieši M. Birze pēc daudziem t. s. nenopietniem stāstiem, kuros palaikam uzdzirkstī sabiedriski nozīmīgs asums, ir uzrakstījis apjomīgu satīrisku stāstu, kas izgaismo mūsu sabiedrībai svešas un nevēlamas parādības. Cilvēku, kas tik smagi cietis pēdējā karā, nevar nesatraukt pēckara pasaules veidošanās procesi, tās novirzes, kas atrodas krasā pretstatā ar paaudzes sūro likteni un smagi izcīnīto uzvaru.

«Rozā zilonis» (1976) tapa ilgi un grūti. Ja M. Birzes daiļrade it kā dalās divās daļās — nopietnajā un nenopietnajā, ja tajā miermīlīgi līdzās eksistē komiskais un traģiskais, tad rakstnieka mākslinieciskais spēks vispilnīgāk atklājas tad, kad šīs abas puses nostājas blakām un smieklī skan caur asarām, asprātīgas replikas, aforismi it bieži ielec vēstījumā, bet zemtekstā visu laiku jaušas kaut kas ļoti, ļoti nopietns. Ārēji viss izskatās jocīgs, izsmejams, bet būtība ir traģiska. Un M. Birze šoreiz ar savu aso, M. Čehovam tik radniecīgo ārsta un rakstnieka pilsoņa aci ne vien prasmīgi saskata kroplības kādas mazpilsētas kultūras dzīvē, bet arī vērš uz tām mūsu uzmanību un liek padomāt, kā ar tām cīnīties, kā tās iznīdēt un ko darīt, lai tās turpmāk vispār nerastos.

Saruna par kultūru un nekultūru, pareizāk — kultūras profanāciju, gara nabadzību stāstā krustojas un savijas ar sarunu par mietpilsonību, kas pretendē uz kultūras priekšposteni.

Taču izsmejot un nosodot, M. Birze it kā pastiepj pretī gudru, saprotošu roku visiem tiem, kas nepadodas duļķainajam vilnim. Un savā būtībā «Rozā zilonis» aicina saprast dzīvi, saprast pa-

šiem sevi, ieraudzīt sevi visnepievilcīgākajā izskatā, lai mudinātu mainīties uz augšu.

...Gari gadu desmiti pagājuši kopš tā rudens vakara, kad Miervaldis, dzirdot gulbju atvadu dziesmu, nolēma kļūt par rakstnieku, no tā pirmā honorāra, par kuru pēc kara viņš varēja nopirkt vienu kurpju pāri, no pirmā publicētā stāsta un pirmās grāmatas. Šodien Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks (1967), Latvijas PSR Valsts prēmijas laureāts (1958) domā, ka tieši jecerētie, bet neuzrakstītie stāsti ir tie visskaistākie.

Un taisnība Malapartem: «Tam, kurš pabijis karā, karš nekad nebeidzas!» Cilvēkam nebeidzama sāpe, rakstniekam — neizsmeļams jaunrades avots.

Literatūra. *Birze M.* Tai rudens vakarā. R., 1974. 143 lpp.; *Guza D.* Miervalda Birzes daiļrade. — LPSR ZA Vēstis, 1960, 10, 55.—64. lpp.; *Sokolova I.* Lai cilvēki apgūtu humānismu! — Grām.: *Sokolova I.* Redzesloks. R., 1968, 92.—114. lpp.; *Sokolova I.* Miervaldis Birze runā humānisma vārdā. — Grām.: *Sokolova I.* Mana triloģija. R., 1973, 400.—431. lpp.; *Sokolova I.* Miervaldis Birze. — Grām.: *Sokolova I.* Balsis. R., 1978, 47.—91. lpp.



**LIJA
BRĪDAKA**
(dz. 1932)

Lijas Brīdakas daudzveidīgā literārā darbība aptver dzeju un prozu, publicistiku un literatūras kritiku, kā arī kinodramaturģiju.

Citu būtisku L. Brīdakas personības šķautni veido aktīvs organizatoriskais un sabiedriskais darbs, mūsu republikas kultūras un mākslas iestāžu un organizāciju administratīvā aprūpēšana, intensīva līdzdalība pasaules globālo jautājumu risināšanā starptautiskās sieviešu kustības rindās. L. Brīdaka mūsdienu latviešu dzejnieču vidū izceļas ar viskonsekventāko iesaistīšanos republikas kultūras dzīves veidošanā un vadīšanā.

Lija Brīdaka dzimusi 1932. gada 3. septembrī Alūksnē grāmatveža un skolotājas ģimenē. L. Brīdaka mācās Alūksnes vidusskolā, 1956. gadā beidz Latvijas Valsts universitātes Vēstures un filoloģijas fakultātes latviešu valodas un literatūras nodaļu.

Pēc dažiem skolotājas darba gadiem Bauskā L. Brīdaka strādā gan Rīgas televīzijas studijā, gan žurnālā «Māksla», mācās Augstākajos scenāristuursos Maskavā (1964—1966). No 1967. līdz 1976. gadam viņa ir Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes sekretāre, no 1976. līdz 1978. gadam strādā izdevniecībā «Liesma» par galvenā redaktora vietnieci, kopš 1978. gada ir Rīgas kinostudijas scenāriju redkolēģijas vadītāja. 1976. gadā L. Brīdakai piešķirts LPSR Nopelniem bagātās kultūras darbinieces goda nosaukums. 1977. gadā par publicistis-

kajiem rakstiem «Uzvaras pavasari atceroties», «Lai gūtu jaunus apvāršņus», «Lielo kontrastu zemē» u. c. un dzeju — Latvijas PSR Valsts prēmija.

1982. gadā L. Brīdaka apbalvota ar Tautu Draudzības ordeni.

L. Brīdaka ir spraigas un lietišķas ievirzes personība, kurai nav sveša ne aktīva darbība visas sabiedrības attīstības labā, ne arī spēja vienlaikus emocionāli un racionāli ieiet mūsdienu cilvēka, respektīvi, sievietes, izjūtu un pārdzīvojumu pasaulē, to analizē.

L. Brīdakas daiļrades diapazons ir plašs: dzejoļu krājumi «Man dzīve dāvina smaidu» (1962), «Zem pērķona debesīm» (1966), «Domu dienas» (1968), «Uzticības vārdi» (1972), «Gulbju pavadišana» (1977), «Mazas ironiskas» (1979) un izlases «Naktsvijole» (1980) un «Septembra tembrs» (1982), garie stāsti «Rudens kļava» (žurnālā «Karogs» 1957), «Putni paceļas spārnos» (1959), «Dienas prasa atbildi» (1964), «Pilsētas atslēgas» (1975) un scenārijs mākslas filmai ar tādu pašu nosaukumu, kino-scenārijs «Stari stiklā» (žurnālā «Karogs» 1970), stāstu krājums «Portrets profilā» (1970), virkne literatūrkritisko apceru par dzejas mākslinieciskumu, par I. Ziedoņa, M. Čaklā u. c. daiļradi.

Pēc pirmajām publikācijām periodikā 1953. gadā līdz pirmajam dzejoļu krājumam «*Man dzīve dāvina smaidu*» paiet turpat desmit gadi. Ar šo krājumu L. Brīdaka organiski iekļaujas to jauno dzejnieku kopā, kuras sabiedriskos un estētiskos ideālus rosina PSKP 20. un 22. kongresa gaisotne un lēmumi, Padomju valsts izcilie panākumi kosmosa apgūvē, visas tautas vēsturiskais un sociālais optimisms, globālais skatījums uz pasaules attīstības problēmām un negācijām. Cilvēka jaunradītāja patoss un aktivitāte, principiāls melu un inertuma, divkosības un savtīguma noliegums nosaka 60. gadu dzejnieku paaudzes (I. Ziedonis, I. Auziņš, Ā. Elksne, J. Sirmbārdis u. c.) virzību un ideālus, taču dažkārt tie tiek realizēti samērā klišejistiskiem leksiskiem un sintaktiskiem līdzekļiem, stilistiski vispārīgi un intonatīvi vienveidīgi.

L. Brīdakas pirmais dzejoļu krājums mākslinieciski ir samērā vienmuļš, bez asākām jūtu izpausmēm, ar eksaltācijas pieskaņām, taču tajā aizmetņos jaušami visi būtiskākie L. Brīdakas dzejas satura un intonativie slāņi. Kā pilnvērtīgas dzīves aksiomu L. Brīdaka izvirza intīmās laimes un sabiedriskās darbības vienotību; kā konstanta dzejnieces liriskā temperamenta iezīme atklājas izteikta nosliece uz apceri, uz dinamisku refleksiju; krājumā valda vēlme rūpīgi iedziļināties tēlojamo parādību būtībā, kate-

gorisks kompromisu un virspusējas sajūsmas noliegums. Nav nejaušība, ka intonatīvi vispārliciecinotāk krājumā skan tie dzejoļi, kuros ir precīzs vides kolorīts un no emocijām loģiski izaudzis, prāta aprobēts vispārinājums («Uguņu saimnieki», «No bērza mācies»).

Otrais krājums «*Zem pērkonā debesīm*» ievada to pārmaiņu posmu, kas tiklab raksturīgs visai latviešu dzejai 60. gadu vidū, kā arī L. Brīdakas lirikai. Dzejas varone kļūst analītiskāka, raisās no romantiskā patosa pārkāpinātības, pilsoniskuma akcents atbildībā par savu zemi un laiku no abstrakcijas vīrziņš uz precīzāku konkrētību, domas attīstība veidojas emocionāli atkailinātāka. Paplašinās arī aptverto parādību amplitūda, un dzejas varones skats tik daudz vairs netiecas vilinošajās un tomēr vēl neskaidrajās nākotņēs apriņķos, bet gan cenšas izveidot kopsakarību ķēdes «pagātne — tagadne — nākotne» un «māja — dzimtene — pasaule». Krājumā paspilgtinās arī sievišķīgi tieša emocija, kas nevairās no zināmas atskabargainības un dramatisma. Krājumā iezīmējas reljefāks un individualizētāks dzejas varones portrets. No emocionālas patētikas dzejniece tiecas uz emocionālu analīzi. Lielā tiesā dzejoļu tiešāk vai apslēptāk tiek risināti varones iekšējie dialogi par sirdsbalsi un pienākumu, par apdomību un bezbailību, par cilvēka dzīves mirkļa un mūžīgo ētisko kritēriju harmonijas nepieciešamību, par ikdienas dzīves masku un patiesu dvēselisko izpausmi. O. Vācieša dzejoļa «Partijas piederība» problemātikai gan saturā, gan intonācijā tuvs ir triptihs «Ja revolūcijas piektajā gadu desmitā», kura pamatdoma formulēta spīvā atziņā:

Ja arī ceļš kādreiz, liekas, likumos
Projām no ilgotā sapņa bēg,
Es pacelšu galvu — karsta un spoža
Debesīs sarkana zvaigzne deg!

Trešais L. Brīdakas krājums «*Domu dienas*» nostabilizē un it kā papildina procesu, kas bija iesācies iepriekšējā krājumā, un vienlaikus it kā sagatavo kvalitatīvajam lēcienam uz dzejas varones autentisko atklāsmi krājumā «Uzticības vārdi». Programmatiski to pauž jau krājuma ievaddzejoļis, kurā precīzi iekonturētas gan dzejnieces ētiskās, gan estētiskās prasības:

.. visasākos prāta pakavus
Es piekalšu savām ilgām.
Man nepietiek tikai ar smadzenēm,
Ne ar asins balsi, kas pārējo nomāc.
Man vajag, lai sirds kļūtu redzīga,
Man vajag, lai sirds arī domā!

Sākot ar šo krājumu, var runāt par individualizētas lietišķās jeb praktiskās sievietes tipāža veidošanos L. Brīdakas dzejā. Blakus V. Belševicas ētiski rigorozajai, M. Kromas pilsētnieciski jutekliskajai un L. Līvenas laucinieckiski mīļajai un nepiekāpīgajai dzejas pasaulei L. Brīdaka šajā krājumā aizsāk sabiedriski tendētas sievietes izjūtu konfrontēšanos ar specifiski sievišķīgajām alkām pēc mājas miera un rāmuma, pēc saplūsmes ar tuvcilvēku ciešā garīgā kopībā.

Sieviete kā mājas garīguma sargātāja un veidotāja un sieviete kā aktīva un radoša sava darba veicēja — šādas mijiedarbes atainojumā L. Brīdaka sāk veidot savu oriģinālo sievietes koncepciju, kas galīgo veidolu iegūst krājumā «*Gulbju pavadišana*». Ja krājuma pirmajās divās nodaļās pārsvarā valda publicistiskās dzejas paņēmieni, sociāli tieša aģitācija, kolīziju pretstatu akcents, centrā izvirzot industrializācijas pārspriegotā un vienpusīgi urbanizētā cilvēka iekšējo disharmoniju, tad, rodot garīgo līdzsvaru Zemes alegorijā, kuras gadskārtu attaisnojums ir darbos, augļos un sējā, trešajā nodaļā par atskaites punktu kļūst sievietes dialogs ar likteni, ar tuvcilvēku, ar sievietiskās sūtības principu. Domas konstante šajā krājumā apaug ar dziļi personiskas ieinteresētības, dažkārt pat sāpes uzslāpojumu. Emocionālās koncentrācijas palielināšanās, atbildības izpratnes padziļināšanās atsedz psiholoģiskās pārmaiņas dzejas sievietes portretējumā. Būtisks vaibsts tajā ir laika dimensijas parādīšanās. L. Brīdaka ataino mūsdienu sievietes dzīvi kā daudzu paaudžu ietekmētu un faktiski aizmetnī atsedz vienu no nākamā krājuma «*Uzticības vārdi*» pamatšķautnēm — dialektisku sievietes dzīves izpratni dažādos vēsturiskos laikmetos. Konceptuāli to rezumē dzejolis «*Stāsta — katrā sievietē esot*», kurā kā laikmetiskas sievietes personības pazīmes uzsvērtas: neizsīkstoša spīts dzīves grūtību pārvarēšanā, nepieciešamība atkārtoties mainīties, spēja ar savu mīlestību augšup virzīt vīrieti.

Laikmetiskās sievietes koncepciju atsedz arī dzejas varones pārdomas par radošā darba jēgu un mērķi, par satura un formas savstarpējo mijiedarbi, par formas nozīmi satura pārliecinošākā izteiksmē. 60. gadu nogalē presē publicēti arī vairāki L. Brīdakas literatūrkritiski raksti («*Vārdu svars dzejā*», «*Strādājošais vārds*», «*Dzejas mainīgums un mode*»), kuros izteiktas pārdomas par dzejnieku nepieciešamību plašāk apgūt pasaules literatūras virsotnes, aktīvāk iesaistīt divdesmitā gadsimta modernos dzejas paņēmienus latviešu dzejā. Šo viedokli L. Brīdaka izsaka arī atsevišķu grāmatu recenzijās, piemēram, M. Čaklā krājuma «*Lapas balss*» vērtējumā.

Krājums «*Uzticības vārdi*» iezīmē L. Brīdakas dzejas sievietes

(šī formulējuma vistiešākajā nozīmē) virzībā izteikti konceptuālu nostāju. So krājumu viņa uzskata par savas daiļrades īsto sākumu, uzsvērdama, ka viņas attēlotajai sievietei mūsdienu laikmeta griežos ir vienlīdz nepieciešama kā aktīva sabiedriska darbība, tā arī sava ģimene un māja. Šī konceptuālā pieeja sievietes tēmas risinājumam tomēr nenozīmē, ka L. Brīdakas dzejas sieviete krājumā atainotos tikai kā prāta aprobēts veidojums. Daudzviet priekšplānā izvirzās individuālpsiholoģiskā pieeja, un kopumā dzejas sievietes personiskā apziņa identificējas gan, taču atrodas arī tiešā mijiedarbībā ar kolektīvo (pārpersonisko) apziņu. Sievietē esošā ētiskuma apziņa kā pretspēks vīrieša pasaules sašķelšanai, dualismam, zināmai vienpusībai, kā pretspēks pasaules disharmonijai un dehumanizācijai šajā krājumā organiski vienota ar sievišķīgo emocionalitāti, dažbrīd pat negaidīti dziļi lirisku atklāsmi. Laika dimensiju satuvinājums šim sievietes apziņas akcentam piešķir vēl plašāku analītisko atraisītību, un sievietes tēls krājumā veidojas pat kā neaizvietojamais misijas veicējs — dzīvības un ētisko principu sargātājs un auklētājs vispārinājums. Virknē dzejoļu («Es gribu palikt šai pili», «Kā iesakas sieviete», «Un vēl viena gara ziema galā», «Un vīrs un tēvs ir karā kauts» u. c.) šis konceptuālais sievietes tēls uzsvērts kā sievietes tikumisko principu pārmantojamības nepieciešamība.

Kopības un līdzdalības sajūtu vīrieša mērķos un darbos L. Brīdakas dzejas sieviete neizvirza par vienīgo dzīves pilnvērtības kritēriju, jo allaž uzsver arī savu patību, savu sievišķību, pat tās virzošo lomu vīrieša dzīvē. Dzejoli «Aspazija uz mūžu spēja» akcentēta gan sievietes spēja veidot vīrieša personību, būt ar to harmoniskā saskaņā, gan arī dažkārt liktenīga disharmonija, kad garā tuvi cilvēki pamazām atsvešinās un kļūst vientuļi. Un tomēr ar to netiek noliegta sievietes personības nepieciešamība. Sieviete un māja, sieviete un garīgums, sieviete un patiesība — šādi izjūtu slāņi un problēmu loki krājumā ir noteicošie.

Sievietes iekšējās dzīves pārspriegumi un dramatiskas robežsituācijas tomēr nekur krājumā nenasniedz traģisma statusu. Organiska harmonijas tiecība, līdzsvarošanas tiecība aktīvi pretojas gan vientuļībai, gan atsvešinātībai, gan laikmeta diktētajai steigai, gan apmulsumam īstenības pretrunu priekšā. Nepieciešamība pēc aktīvas ār pasaules dzīves un alkas pēc mājas intelektuālu izlīdzinājumu gūst pretstatu vienotības principā, periodiski mainoties stabilizējošiem pretrunas punktiem «mājas un pasaule», «tālu ceļu trauksme un ikdienas rāmā laime». Nozīmi iegūst tādas kategorijas kā pašapziņa un pašcieņa, gods un sūtība, bet it īpaši mērķa apziņa un mērķtiecība. Krājumā «Uzticības vārdi»

visas šīs īpašības dzejas sievietes pārdzīvojumos ir spilgti un patiesi atsegtas. Programmatiskajos dzejoļos «Spīdolas vārdi» un «Laimdotas vārdi» spīdoliskās tēmas risinājumā uzsvars tiek likts uz prasību vīrietim allaž prast mainīties, uz māku glabāt meklētāja liesmu. Spīdoliskā sieviete noliedz vīrieša prioritāti attieksmē pret sievieti. Laimdotiskās tēmas variācija savukārt akcentē mājas principu, sievietes sargātājas un aprūpētājas principu. Nedodot rezumējošu kopsavilkumu, dzejniece it kā akcentē šo abu principu līdztiesību, nepieciešamību, savstarpējo mijiedarbi, uzsverot, ka jebkurā gadījumā viens no šiem principiem veidos izteiktu dominanti.

Savukārt individuālpсихолоģiskās ievirzes dzejoļos sievietes polifoniskais dzīves izjūtums izpaužas smalkjūtīgā, dažbrīd skeptiski vaicājošā intonācijā, kurai piemīt neapšaubāms dabiskums. Intīmo jūtu dzejoļos galvenā intonācija ir sirsnīgs un neizslikstošs mīlums, labvēlīgs prasījums pret tuvcilvēku. Krājuma nobeigumā publicistiski ietonētie dzejoļi akcentē miera cīņas nepieciešamību, visas pasaules sieviešu solidaritāti un misijas apziņu, sievietes īpašo statusu pasaules harmonijas rosināšanā.

Krājums «*Gulbju pavadišana*» raksturīgs ar dziļu nopietnību, atklājot praktiskās sievietes likteni laikmetu griežos. Krājuma «Uzticības vārdi» gaišo rāmumu un dzejas sievietes monolitumu sāk nomainīt sašķeltā personība, sašķeltā sieviete, kurai grūti būt iekšējā līdzsvarā laikmeta steigas, virspusības un atsvešinātības skavās. Iepriekšējā krājuma psiholoģisko un sociālo optimismu nomaina apziņa, ka allaž paliek kaut kas nepaveikts, ka bieži vien trūkst iespēju īstenot savus nodomus, ka nedz māja, nedz tāli ceļi nespēj radīt pilnīgu garīgo komfortu. Zīmīgi, ka dzejas sievietē vēlme piesaistīties mājai izteikta vienlaikus ar ilgām traukties projām no mājas. Dzejolī «Uzšķērstā ilūzija» māja un ģimene vienlaikus ir gan patvēruma un laimes saliņa, gan cietums un slogs praktiskās sievietes gara tieksmēm. Kā vēlmais sievietes dzīves modelis tiek izvirzīts nepiesaistītas (dzejnieces vārdiem runājot — «nepiesietas») saules tēls. Taču arī tas praktisko sievieti spēj tikai īslaicīgi gandarīt, jo, «lai kādos augstumos spārni bēg, klieudz sirdī šūpulis un mājas pavards deg». Tieši šī pretruna virza un attīsta visus centrālos krājuma konfliktus, bet it īpaši vispersoniskāko, respektīvi, attieksmi pret tuvcilvēku. Vīrieša un sievietes tēma top par cilvēku draudzības, par cilvēku savstarpējās sasaistības tēmu. L. Brīdakas dzejas sievietes īpatnību raksturo spēja piesaistīties garīgi stiprākajam, un zīmīgi, ka tā ir īpatna sievišķās izjūtas nianse, kas formulējas alkās pēc vīrieša saprotošas un iejūtīgas attieksmes:

Un vēl par to es tevi iemīlēju,
ka vienīgais tu manus vieglos vējus
ar stiprām pavadām, ar drošām rokām sēji,
un tie vairs projām steigties negribēja.

(«Un vēl par to es tevi iemīlēju..»)

Krājuma īpatnība ir arī dzejas sievietes organiskā kopība ar dabu. Īeskanas latviešu dzejai samērā raksturīga iezīme — cilvēks daudz gūst no dabas harmoniskā miera un cikliskuma likumsakarībām. Jau krājuma ievaddzejolis emocionāli tieši formulē dzejas sievietes vēlmi dzīvot tik vienkārši un pašsaprotami kā daba:

Izdzert no zemes to krāsu, to smaržu,
kas tikai manā ziedā var ziedēt, —
ar saknēm, ar sirdi to vienīgo garšu,
ko puķes un koki, un stādi prot
savā dzīvē tik vienkārši izdzīvot!

Putnu — it sevišķi gulbja, puķu un ziedu, mežu un upju tēli un, visubeidzot, zemes tēls tiecas identificēties ar dzejas sievietes dziņu būt atjaunotājai, radītājai.

Izvirzot dabu kā harmonijas kritēriju, L. Brīdakas dzejas sieviete satraukti runā arī par industrializācijas un urbanizācijas pretstatīgo nozīmi cilvēka dzīvē. Pārsvārā tiek fiksētas pārdomas par to, kā tehnika dažkārt izārda personības vienotību («Pamalē gar ziemas agro rietu», «Es griežu telefona pazīstamo šifru», «Nākotnes sūtņi» u. c.).

Krājumā ir arī publicistiskā manierē veidoti dzejoļi, par pārmantojamām vērtībām, par sievietes sabiedriskās atbildības un nozīmības kritēriju, par radošās personības meklējumu patstāvību. Pārsvārā krājumā veidojas sašķeltās sievietes tipāzs, taču viņas garīgā būtība tiecas apliecināt harmonisku personību, cilvēka godprāta un labestības lielumu. Pat groteskā manierē veidotajos dzejoļos («Modernās estrādes manēžā lielā», «Pie talanta sirdī iecirstā āliņģa» u. c.) beigu akcentos valda nevis skepse vai ironija, bet gan tiecība apliecināt pozitīvo ideālu.

Šķietami negaidīts intonācijā un dzīves attieksmē ir dzejoļu krājums «*Mazas ironiskas*». L. Brīdakas dzejas sievietes ironiju veido disharmonija starp reāli esošo un vēlamo. Aiz ironijas vairoga dziļi slēpjas skumjas un sāpes par nepiepildīto un nesasniegto. Pārsvārā šīs intonācijas izteiktas publicistiskā manierē, nereti apelējot pie sabiedrības vai vīrieša sirdsapziņas. Precīzi konturētas ikdienas reālijas piedod šiem dzejoļiem aktuālu konkrētību un sociālas satīras skanējumu. Tomēr satīras krājumā nav daudz. Lielākoties valda izjūtu ekspresija, kuru ierosina tiešs

vērojuma sastatījums ar ideālu un skeptiska smeldze («Varbūt vēl taksometrs glābs»).

L. Brīdakas dzejoļu izlase «*Septembra tembrs*» pārsvarā pauž pusmūža sievietes dzīves apceri, aptverot intonatīvo loku no ilgotā ideāla smeldzīgās sāpes un nebijušā nostalgijas līdz asredzīgiem, empiriski tvertiem vērojumiem. Izlasē lielākoties ievietoti 70. gadu dzejoļi, taču tie sakārtoti jaunās intonatīvās līnijās. Jauna mākslinieciska kvalitāte ir dramatisma kāpināšanās. Vistiešāk dramatisms atsedzas subjektīvi intīmajos dzejoļos un publicistiskajā dzejā. Dramatisms L. Brīdakas dzejā formulējams arī kā sievietes — Mājas un Uguns sargātājas — principu un dzīves veida sastats ar mūsdienu dzīves pretrunām un disonansēm. Specifiska izlases iezīme ir dzejas sievietes psiholoģiskais un ētiskais noturīgums.

Izlase «*Septembra tembrs*» parāda, ka L. Brīdakas dzejas tēls ieguvis precīzu konkrētību, kas lielākoties balstās uz dabas personifikācijām un metaforām, mazāk ikdienas reāliju izmantojumā. L. Brīdaka nevairās arī no tieša sarunvalodu izmantojuma, domas akcenta ar negaidītiem retoriskiem jautājumiem vai kāpinājumiem, kā arī no publicistiskiem izteiksmes līdzekļiem, kas dominēja viņas 60. gadu lirikā un poēmā «*Uz sliekšņa*» (žurnālā «*Karogs*» 1977). Dzejnieces ironiskajiem piesitienu raksturīgs mazāk sarkasms, vairāk brīdinājums par sabiedrībā esošajām negācijām.

Mazāk ievērota, taču saistoša ar īpatni izprastām dzīves situācijām, dažkārt ar mūsu prozā maz uzirdinātu īstenības slāņu atsegumu ir L. Brīdakas proza. Garie stāsti «*Dienas prasa atbildi*» un «*Putni paceļas spārnos*» ir romantizētas pasaules izjūtas caurstrāvoti. Jaunības maksimālisms izjūtās un savdabīgi provinces pilsētas raksturi ir būtiskākā šo grāmatu īpatnība. Stāstu krājumā «*Portrets profilā*» par centrālo izvirzīta cilvēka morālās atbildības tēma. Garais stāsts «*Pilsētas atslēgas*» ataino nelielas pilsētiņas izpildkomitejas priekšsēdētājas darba rūpes un personiskās dzīves fineses, tā mākslinieciskais veidojums ir reālistisks, romantizētas situācijas saistītas ar jauniešu dzīves atainojumu. Kopumā L. Brīdakas proza atēlo savai dzejai radniecīgus īstenības slāņus, uzsverot cilvēka personiskās atbildības dominanti un piešķirot tēlojamām parādībām sadzīvisku konkrētību.

L. Brīdakas publicistika (publicēta periodikā), pirmkārt, paspilgtina viņas personības sabiedriskās darbības un aktivitātes, respektīvi, pilsoniskuma tendenci, otrkārt, turpina J. Sudrabkalna 40. un 50. gados iedibināto sociāli aģitējošās publicistikas atzaru. Dzejnieces raksti optimistiski un vienlaikus arī sievišķīgi sirsnīgi,

tie analītiski ataino padomju tautu draudzību, padomju cilvēka humānismu un jaunrades vēlmes. Apcere «Uzvaras pavasari atceroties» organiski apvieno atmiņas par kara un pēckara gadiem ar pārdomām par rakstnieka pienākumu cīnīties par mieru ar vārda spēku. Raksts «Lai gūtu jaunus apvēršņus» ataino mūsu republikas kultūras dienu norisi Krievijas PFSR, raksts «Lielo kontrastu zemē» papildina šo tautu draudzības skates attēlojumu ar pārdomām par latviešu revolucionāru veikumu Padomju Krievijā 20. un 30. gados.

Literatūra. Čaklais M. Brīnums jānobriedē kā auglis. — Cīņa, 1982, 3. sept.; Peters J. Rindas pirms dzejnieces rindām. — Grām.: Brīdaka L. Naktsvijole. R., 1980, 5.—6. lpp.; Zeile P. Daudzveidības vienība. — Cīņa, 1977, 27. okt.

**MĀRIS
ČAKLAIS**
(dz. 1940)



Māris Čaklais — dzejnieks, atdzejotājs, publicists — ienāk latviešu padomju literatūrā 60. gados un ātri izveidojas par vienu no redzamākajiem, savdabīgākajiem dzejniekiem. Aktīva dzīves veidotāja pozīcija viņa dzejā apvienojas ar atturīgu, nosvērtu, it kā vērojošu tēlojuma manieri.

M. Čaklais ir kurzemnieks. Dzimis 1940. gada 16. jūnijā Saldū. Nākamā dzejnieka bērnība iekrīt smagajā kara un pēckara laikā, un šo gadu atmiņās visspilgtāk saglabājušies traģiski notikumi — bandītu iebrukumi veikalā, kur strādā viņa vecāki, cilvēku nošaušana, bēres, kurās sēru maršu saviem upuriem spēlējusi paši slepkavas. Mācoties Saldus vidusskolā, M. Čaklajam ir vēlēšanās kļūt par žurnālistu, viņš sūta pirmās korespondences uz laikrakstu «Sports». 1958. gadā M. Čaklais iestājas Latvijas Valsts universitātē un 1964. gadā beidz Vēstures un filoloģijas fakultātes žurnālistikas nodaļu. Jau studiju gados viņš strādā Rīgas Politehniskā institūta laikrakstā «Jaunais Inženieris», pēc tam līdz 1969. gadam laikrakstā «Padomju Jaunatne». No 1964. līdz 1966. gadam M. Čaklais bijis literārais līdzstrādnieks laikrakstā «Literatūra un Māksla», pēc tam līdz 1969. gadam — redaktors izdevniecībā «Liesma», no 1973. līdz 1981. gadam — dzejas nodaļas vadītājs laikraksta «Literatūra un Māksla» redakcijā, pēc tam pilnībā nododas literāram darbam. Par krājumiem «Sastrēgumstunda» un «Cilvēks, uzarta zeme» dzejniekam

1977. gadā piešķirta A. Upīša prēmija, viņa darbība un panākumi literatūrā 1980. gadā atzīmēti ar LĻKJS prēmiju, 1985. gadā piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums.

M. Čaklā dzejoļi publicēti kopš 1960. gada. Pirmajā dzejoļu krājumā «Pirmdienā» (1965) saklausāma visai latviešu padomju 60. gadu labākajai dzejai raksturīgā tendence — arvien vairāk pieaugoša dzejnieka personiskā atbildība par savu laiku un sava laika problēmām. Visu sabiedrību satraucošie jautājumi šai dzejā netiek risināti abstrakti, no vērotāja pozīcijām, bet atklājas kā katra dzejnieka paša sāpe, kā dziļi izjasts intīms pārdzīvojums. Patriotisms, humānisms, kara nosodījums M. Čaklā dzejā nav abstraktas kategorijas, bet sakņojas jaunā dzejnieka vēl nelieļajā, taču asām kolīzijām bagātajā pieredzē.

Tādēļ tik reljefi dzīvs un atbaidošs atklājas fašisms viņa politiskajā pamfletā «Ādolfs Eihmans, nāves grāmatvedis»; tādēļ tik spilgtas ir iztēles ainas, kas neļauj mierīgi dzīvot Salaspilī («Vasaru, kad vējš nāk no rietumu puses»). M. Čaklais tiecas aptvert plašuma dimensijas laikā un telpā un izteikt tajā veselās paaudzes, pat gadsimta traģēdiju, pagātnes un tagadnes notikumus saistot ar domu par nākotni. Krājums «Pirmdienā» nav tikai gadsimta traģēdijas — kara un tā seku atspulgs. Tā ir grāmata par jauna dzejnieka meklējumiem, par studentu gadiem, par disputos un pie grāmatām aizvadītām bezmiega naktīm, tādām naktīm, «kad iemācās redzēt».

M. Čaklais ieskicē, bet vēl neizvērs š savu cilvēka ētisko ideālu. Atturīgi un klusi tiek dota nojausma, ka tas ir radošs meklētājs ar augstu kultūru, kura darbība apliecina progresu. Šī doma netiešā veidā atklājas tādos dzejoļos kā «Gaita», «Brakos», «Rainis tēlnieka Zemdegas dārzā», «No Ģedimina kalna». Tie ir ļaudis ar Čurloņa un Krasauska gaišajām dvēselēm, ar Sudrabkalna ābeļu baltumu, Blaumaņa Braku avotu dzidrumu, ar Raiņa un Mieželaiša domas diženumu.

Krājuma nosaukumā simboliski ietverta atziņa, ka tas ir tikai darba sākums. Pretrunīgās pasaules attēls šai grāmatā vēl tikai ieskicēts, bet nav uzgleznots līdz galam, jo dzejnieks apzinīgi izvairās runāt abstrakti un it kā gudri par lietām un parādībām, kuru savstarpējā cēloņsakarība nav pārbaudīta paša pieredzē. Viņš godīgi pasaka:

Es daudz ko vēl nezinu,
Jo dzīve ir bezgalīga.

(«Aizejot no kopmītnes»)

Krājums «Pirmdiena» vēl neļauj vērtēt dzejnieku kā nobriedušu personību, bet reljefi atklāj viņa radošās potences, iezīmē turpmākās attīstības gaitu un virzienu.

Otrais krājums «Kājāmgājējs un mūžība» (1967) parāda, ka dzejniekam jau pieder sava, viņa paša pirmoreiz atklāta bagāta pasaule, kuras auglīgajā klusumā nobriest labas domas un izaug spēcīgi mākslas tēli. Tāds ir grāmatas liriskais varonis — nesteidzīgais kājāmgājējs, kam pietiek laika uztvert un pārvērtēt sevī visas, arī šķietami nenozīmīgas apkārtējās dzīves norises, ieklausīties mūžības balsis un pajautāt — kāda jēga ir «vēdera rūpēm», «lupatu raizēm», kāds uzdevums cilvēka, putna vai bites mūžam.

It kā polemizējot ar latviešu padomju dzejā 50. gadu vidū un vēl 60. gados izplatīto uzskatu, ka dzīves galvenais virzītājspēks ir nerimtīga trauksme un nemiers, M. Čaklais šai krājumā liek dominēt nesteidzības, miera motīvam. Neiznēsāta un negatava nedrīkst piedzimt ne deža, ne doma, ne darbs. Pēc nervozās pretrunās saskaldītiem mirkliem ir vajadzīgs kaut kas vesels. Lai radītu, nepieciešams klusums un miers:

Kad nērvu un smadzeņu krātiņā
Sēž nezvērs un izmisis rēc,
Mikstiem un maīgiem soļiem ir jānāk klusumam,
Klusumam jānāk, jo tas ir svēts.

(«Klusums»)

Vārdā «nemiers» M. Čaklais ietver citu — savu saturu. Nemiers nozīmē nesamierināšanos ar ļaunumu jebkurā tā izpausmes formā, jo vajag būt redzīgām acīm «pret pašu un citu trumiem», vajag būt aktīvi neiecietīgiem pret bezsaturīgu pļāpāšanu un frāžainu pašslavināšanos, pret rutīnu, liekulību un inertu vienaldzību kā darbā, tā savstarpējās attieksmēs. M. Čaklajam nemiers ir cīņa par tīru sirdsapziņu, ko nedrīkst mainīt kā baltu kreklu, kad tas kļuvis netīrs.

Konfrontējot 20. gadsimta dzīves pretrunas un šā laikmeta sarežģīto cilvēku ar nesteidzīgo kājāmgājēja tēlu, M. Čaklais aicina ielūkoties dzīvē un cilvēkos dziļāk un uzmanīgāk, lai nedraudētu atsvešināšanās un vientulība. Nepieciešamība pēc savstarpējas cilvēciskas tuvības, pēc garīgiem kontaktiem ietilpst dzejnieka humānisma izpratnē. Cilvēku savstarpējās tuvināšanās dialektiskā daba izteikta «Dzejolī ar antitēzi». Tēzes un antitēzes krustugunis te rit saruna arī par cilvēka lielumu, jo viens, nemitīgi citiem dodams, atjaunojas, kamēr cits ātri izsīkst. Krājumā «Kājāmgājējs un mūžība» jau skaidri izteikts dzejnieka ētiskais ideāls, viņa konsekventā cīņa par katra cilvēka morālo pilnveidošanos, jo tās pozitīvā iznākumā M. Čaklais saskata pamatu

nākotnes sabiedrībai. Morālas dabas kategorijām — godam un zemiskumam, glēvulībai un varonībai, cildenumam un nelietībai — krājumā ir konkrēts saturs. Parādīdams cilvēku visā tā pretrunīgumā un sarežģītībā bez idealizācijas plīvura, M. Čaklais motivē uzskatu, ka cilvēkam uzvarēt pašam sevi, savu vājumu ir visgrūtāk.

Es esmu bagāts. Man pieder viss,
Kas ar mani ir noticis.

Domas tīras kā krītošs sniegs
Un pa vidu netīras.
Atklātība kaila un tai
Nelietība pretī.
Smaga ir tāda nasta, smaga —
Vari pat aizmirst, ka esi bagāts.

(«Es esmu bagāts»)

Atklājot pretrunas starp labo un ļauno, M. Čaklais nemoralizē, nemāca, viņa morāle organiski izaug no satura un tēlu sistēmas nedalāmās vienotības.

Krājumā «Kājāmgājējs un mūžība» īpašu vietu ieņem cikls «No Vecrīgas grafikām», kura turpinājumu sastopam nākamajos krājumos. Vecrīgas tagadnē un pagātnē M. Čaklais neieiet kā tās apdzejotājs, viņš ir nācis saklausīt pašu Vecrīgas sirdi, sadzirdēt un atdzejojot tās dvēseli. Cikla dzejoļos jūtams Vecrīgas īpašais aromāts, no bruģa akmens, šaurajām ieliņām, vecajiem mūra namiem it kā izkāpj senās pagātnes tēli, bet ritos pulsē tagadnes ritmi — sāk darbu mašīnrakstītājas, grāmatveži, un konstruktoru birojos top plānota Rīgas nākotne. Sai ciklā ļoti uzskatāmi atklājas M. Čaklajam raksturīgais laika nepārtrauktības skatījums. Kājāmgājējs cilvēks ar ciešām saknēm ieaudzis ne vien savā laikā, bet arī mūžībā.

Filozofiskā vispārinājumā laika vērtības apziņa, doma par cilvēka dzīves īsumu un līdz ar to nepieciešamība attaisnot savas eksistences jēgu šai atvēlētajā laikā paceļas krājuma «Kājāmgājējs un mūžība» pēdējā dzejoli «Dārzā». Tajā koncentrēta atziņu kvintesence, ko savā pieredzē uzkrājis grāmatas liriskais varonis — kājāmgājējs. Dārzs, kurā «ik lapa — dzīve» un «kur katrai lapai sava nozīmība», kur pašā dabā atklājas mūžības ritējuma dialektika — dzimšana, nāve, atjaunotne —, kļūst par vienu no M. Čaklā dzejas pamatsimboliem.

Kājāmgājēja; mūžības, dārza tēlu savstarpējais sasaistījums M. Čaklā dzejā savdabīgā veidā atdzīvina rainisko dialektikas atziņu — «es ritu, ritu, tālāk ritu». Tāpat kā J. Rainim, arī M. Čaklajam indivīda tālākrite, ieaugšana mūžības dārzā iespē-

jama ar nemitīgai tapšanai, intensīvai sevis pārveidošanai, darbīgai pašatdevei, visām sāpēm un priekam atvērtu dzīvi:

— Lai sāp: Kas citam sāpejis, lai pārsāp
Tas arī man. Es gribu dārzā, dārzā, dārzā...

(«Dārzā»)

Kā dziesma priekam izskan M. Čaklā dzejoļu krājums «*Lapas balss*» (1969), kurā domai par cilvēka dzīves īsumu dots cits pavērsiens nekā krājumā «Kājāmgājējs un mūžība», — šai isajā laika sprīdī ir jāprot priedāties par dabas un cilvēku skaistumu, par mūžībai nozagtiem saulainiem dzīvības mirkļiem. Šis prieks grāmatā izteikts īpaši satrauktā, sakāpinātā intonācijā — te ir «smaržīgā, dullā diļļu diena», «zagļu stunda», kad pasaule elpo ar zirga elpu, «trakā gurķu nakts», aicinājums sienāžiem nospēlēt vasaru un lūgums uzdāvināt «lapas balsi, kas decembrī turas pie plika zara». Dārzs te atveras kā auglības simbols, kurā plaukst lauvmutītes un ķeizarkroņi, nobriest āboli un rudenī dzeltē lapas. Krājumā «Lapas balss» spilgti izceļas M. Čaklajam raksturīgā īpatnība — nešķirot lielas un mazas lietas, bet atklāt dzīvības jēgu un skaistumu tās visdažādākajās izpausmes formās, arī šķietami necilās norisēs un parādībās.

Tas kaķēns,
ko tu satiec uz lielceļa naktī,
tas ir tavš priekš.

(«Tas kaķēns»)

Krājumā ir arī asi kontrastējoši dzejoļi — «Jāņa Sarkanābola piemiņai», «Rekviēms», «47. gada Kurzemes balāde», kuros izskan mūsu laikmeta traģisms.

Dzīvības un nāves pretmeti, dzīves jēgas meklējumi, spēks un vitalitāte veido šā krājuma daudzbalssīgo, polifonisko skanējumu. M. Čaklā dzejā nav iespējams atrast kādu viegli apzīmējamu — šauri norobežotu tematikas loku. Tā ir dzeja, kas runā par visu, jo dzejnieks nerimīgi rokas cilvēku dzīves un dabas esamības pamatos, viņa ierocis vārds tiecas aptvert gan mikro-, gan makropasauli un izteikt tās neaptveramo dailli. Tāpēc šī dzeja vispirms ir labā un cildenā uzvaras apliecinātāja — cilvēka ētiskā skaistuma paudēja. M. Čaklā vārsnās dzīves apliecinājums izskan ziemeļnieciski atturīgi, klusi, ar dziļi slēptu kaismi un temperamentu. Sās idejas kvintesence spilgti izpaužas krājuma «*Zāļu diena*» (1972) dzejolī «Apliecinājums», kas tēlu un simbolikas ziņā ļoti tuvs mūsu tautasdziesmām. Nepretenciozos, skaidros tēlos te izteikts viens no vadošajiem motīviem visā M. Čaklā dzejā, atkailināts to daudzo dzejoļu zemteksts, kur šī pati doma kā

apakšzemes avots verd daudz sarežģītāku, strauji plūstošu, mainīgu asociāciju labirintos.

Dzejoli «Dzīvība» M. Čaklais netieši pasaka, ka gājiens pa likoču durstīgajiem domu ceļiem, pa kuriem viņš vada lasītāju, nav rotaļšanās, spēle ar vārdiem, kur viss ir it kā sarežģīts un grūti uztverams pašas sarežģītības dēļ. Raksturīgi, ka M. Čaklā dzejā atklājas nevis gatavs, jau izsvērts lietu un parādību vērtējums, bet atspoguļojas paša dzejnieka domāšanas, tātad — radīšanas process visā dialektiskajā pretrunīgumā un likumsakarīgi — arī sarežģītībā un nepārtrauktībā. Tiekdamies pēc harmoniska līdzsvara, M. Čaklais tai pašā laikā tēlo dzīvi visā tās disharmoniskajā tiešamībā, samezglotībā un šķietamajā bezjēdzīgumā. Līdz ar to problēma, ko risina dzejnieks, dažkārt neatklājas atsevišķos dzejoļos, bet, apaugot arvien jauniem tēliem, rada arī jaunas asociācijas un kļūst skaidra tikai visa krājuma kontekstā. Ja lasītājs spēj uztvert dzejnieka doto impulsu un pieslēdzas viņa raidīto domu ķēdei, tad kļūst par līdzdalībnieku, līdzradītāju vienas kopīgas problēmas minējumos.

Vērtējot šo M. Čaklā dzejas īpatnību, I. Ziedonis raksta: «Māra Čaklā dzejoļi iesēj sauju graudu manī, tevī un citos. Jeb vai jūs labāk gribējāt tūliņ gatavu maizes kukuli? Vai varbūt jau apsmērētas sviestmaizītes ar apkaltušas patiesības sierīņa uzgriezumu?»¹

Krājumā «Zāļu diena» M. Čaklais turpina aizsākto cilvēka izpētes ceļu. Viņa kājāmgājējs ir ceļā, un šai ceļā atklājas gan cilvēka spēks, gan vājums. Dzejnieka dzejas dārzā ir «zāļu diena» — dzīvības diena. Cilvēkam, kas dzimis dzīvību sēt un audzēt, ir jābūt tīram un gaišam kā bērnam pret sauli un tik drosmīgam kā brīvības cīnītājam:

Ja vārds «cilvēks» nav paņemts uz nomu,
ja ir saglabāts tas, kas tev dots,
neesi spējīgs tu dvēseles nomākt,
Cilvēks dzimis — tās atbrīvot.

(«Vārdi»)

Cilvēks kā brīvības sargs un brīvības karavīrs ar sevišķu spēku parādās poēmā «Liepājas aizstāvēšana», kurā atbilstoši vēsturiskajai patiesībai tēlotas Lielā Tēvijas kara pirmās dienas — hitleriešu nodevīgais iebrukums Liepājā un tās iedzīvotāju varonīgā aizstāvēšanās. Poēmā uzsvērta doma, ka cīņa pret vācu fašistiem ir latviešu tautas seno brīvības cīņu turpinājums, ka blakus «Sarkanā metalurga» strādniekiem pret vācu iebrucējiem iet kuršu vīri no XIII gadsimta, iet 1905. gada revolūcijas dalīb-

¹ Ziedonis I. Māris Čaklais. — Padomju Latvijas Sieviete, 1965, 12, 8. lpp.

nieki, iet sarkanie latviešu strēlnieki. Poēmas tēlu simbolika pauž nesatricināmu ticību uzvarai. Zāļu diena — kaut arī tā ir uzbrukuma pirmā diena, kad vēl paredzama atkāpšanās, cīņas un nāve, tomēr — dzīvības diena, kad saule zenītā, tātad dzīvība uzvarēs nāvi.

Krājums «Zāļu diena» ir plašs kā dzejoļu un poēmu skaits, tā tematikas diapazonā. Pamatmotīvs šajā daudz balsībā ir himnisks slavinājums dabai, zemei, dzīvībai un cilvēkam — dzīvības uguns sargam.

M. Caklā dzejoļu krājumi «Sastrēgumstunda» (1974), «Cilvēks, uzarta zeme» (1976), «Strautuguns» (1978) pēc to iekšējo motīvu sabalsojuma un attīstības veido vienota triptiha trīs daļas. Tā šīs grāmatas krājuma «Strautuguns» ievadā nosaucis pats autors, tā arī tās uztvertas literatūras kritikā.

Sastrēgumstunda M. Caklajam ir ne vien stunda, kad doma dzen domu, darbs dzen darbu un emociju pasaule nobriedusi eksplozijai, tas ir ne vien gadsimta straujajos ritmos sastrēdzināts laiks, bet arī līdz maksimālai robežai sakāpināts jutīgums pret dzīves īsumu, sakāpināta nāves nenovēršamības apjaušana. Ja krājumos «Lapas balss» un «Zāļu diena» dominē dzīvību un vitalitāti apliecinošās krāsas — zaļā, dzeltenā, sarkanā, tad krājumā «Sastrēgumstunda» redzama sieviete sērās, melnā tērpjas koki un melni ir ūdeņi, pelēka nāk Lietus sieva un agrāk tikamais kļums pārvērties it kā žņaudzošā zirneklī. Jūtams iznīcības, nāves tuvums. Šo iznīcības motīvu pastiprina burzma un troksnis, kas neļauj ieklausīties pašam sevī un izlobīt savu cilvēcisko kodolu, bet nemitīgi dzen uz priekšu, uz nenovēršamo. Tā ir pasaule, kurā «motors pie motora, purns pie purna, bauma pie baumas, gurns pie gurna» un izejas nav, jo «atpakaļceļš — ar smiltīm aizbērts». Nolemtība kā Damokla zobens draud cilvēkam klauņam, kas šūpojas zem cirka kupola.

M. Caklā dzejas liriskais varonis ar šo draudošo iznīcību nesamierinās. Viņš ir dzīves alku pilns, visiem jutekļiem tiecas uzsūkt sevī neatkārtotām pasaules skaistumu, grib turpināt dzīvību, saplūst ar ūdeņiem un mežiem, ar mākoņiem, grib izlīst un kļūt par zemi, lai kopā ar Māti Zāli atkal atdzimtu. Mūžīgās atjaunotnes motīvs sasniedz kulmināciju krājuma pēdējā nodaļā. Dzīvojot bezgalīgā tuvībā dabai, dzejnieka liriskais varonis redz, ka nāve neko neiznīcina, bet tikai pārvērš — vecās dzīvības vietā dzimst jauna.

Krājumā ir dzejoļi, kuros cilvēka nemirstība izteikta ļoti tieši, iedzīvināta konkrētos tēlos. Tāds, piemēram, ir dzejolis «Saldus», kurā emocionāli izpaužas dzejnieka mīlestība pret savu bērnības pilsētu. Tā ir arī gleznotāja Jaņa Rozentāla, dzejnieka vectēva —

skrodera Kalnkārkla, literatūras skolotāja Pētera Galviņa un ērgelnieka Oskara Šepska pilsēta. Arī šiem cilvēkiem veltītajos dzejoļos M. Čaklais apliecina dzīvības bezgalību. Visi viņi ir jau aizsaulē un tomēr — atgriezušies, dzīvo viņu darbs un aizdegtā gaisma — cilvēciskas dvēseles gaišums.

Ciņā pret nāvi un iznīcību iziet arī viens no M. Čaklā dzejas iemīļotākajiem tēliem — Dons Kihots. Dzejnieka skatījumā tas ir varonis maksimālists, kas, iedams pretī visiem šķēršļiem, tiecas piepildīt savu ideālu, savu sapni. Tā ir tiekšanās pēc lielas domas, pēc žilbinošas gaismas — tā ir Dona Kihota tragiskā, bet dzīves attīstībai nepieciešamā apmātība, jo tikai nemitīgā trauksmē par ideāla piepildījumu atrodama dzīves jēga. Kā himna pilnskanīgai dzīvei, meklētāja cilvēka domu spēkam un gaismas uzvarai skan dzejolis «Apmātība»:

Pat ja galā ir iznākums zināms,
visvienalga, šo dzīvi mēs svinam,
un mēs svinam šo dzimstošo domu,
kuru nespēj ne nomākt, ne nomērit.
Dulcineja, šai puskrēslā baismajā
sēdi logā un dziedī man gaismu!
Dziedi, sadziedi gaismas paisumu!
Kad dzied gaisma, tad tumsa aizsmok.

Motīvs, ka cilvēkam jābūt mazam Prometejam, gaismas nesējam, vijas cauri visam krājumam un tiek izteikts gan tiešākā veidā, gan ietverts dziļi zemtekstā. Vairots dzīves gaišumu, sauli — tas ir paaudžu lūgums un arī cilvēka esamības attaisnojums, jo

Tikai tajos brīžos tu dzīvo,
kad tu dienu caur mijkrēsli dedz.

(«Tēti, uzdedz dienu!»)

Domu par cilvēka dzīves jēgu un tā dziļo sakņojumu dabā un visā pārējā pasaulē, savā tautā un cilvēcē M. Čaklais turpina triptiha otrajā daļā «Cilvēks, uzarta zeme». Dzejnieks ar krājuma nosaukumu atgādina, ka cilvēks ir kā uzarta zeme, kurā «viss tiek apvērsts, ieslānīts, ieslāņots slānī». Cilvēka mūžs ar visu bagāto slāni — darbu, ciņām, sāpēm, zaudējumiem un uzvarām ir mazs, bet nepieciešams loceklis bezgalīgajā nepārtrauktās dzīvības ķēdē. Pieminētā aizgājušo tēvu un sentēvu veļu valsts nav kāda mistiska tālu ēnu vai abstrakciju pasaule, bet reālām kontūrām veidota — dzirdama, redzama, sataustāma.

Tuvie un tālie pagātnes notikumi M. Čaklā dzejā skatīti tagadnes cilvēka acīm, tautas senās brīvības ciņas saistītas ar nākotnes redzējumu. Dziļū mīlestību pret Dzimteni, skaudras sā-

pes, naidu pret tās postītājiem fašistiem pauž «Dziesma par Kurzemes partizāniem». Visai bagātajai pārdzīvojumu gammai kāpinājumu te piešķir Kurzemes kadiķa tēls, kas izteic to, ko jūt visa zeme.

Atsevišķa cilvēka likteņa sakņojums tautā jo spilgti izteikts poēmā «Nakts pirms dziesmas», kas veltīta pirmo Dziesmu svētku atcerei. Tas nav veltījums tikai dziesmai, te atdzīvojas senie gadsimti. Grandioza, varena, vitalitātes un optimisma pilna ir aina, ko zīmē dzejnieks:

Ne jau vien maizei, vien azaidam
valā ir mūsu mutes —
prasībai,
taisnībai,
likteņa sūtībai.
Rokas darba apburtās
savu zemi reiz dabū.

Triptiha trešā krājuma «*Strautuguns*» galvenā problēma ir cilvēka pilnveidošanās ceļš. Ne velti krājumu ievada 1964. gadā rakstītais, Ojāram Vācietim veltītais dzejolis «Uguns aicinājums». Uguns aicinājuma motīvs ir vijies cauri visai M. Čaklā dzejai, atgādinot, ka cilvēks nedrīkst norimt pašapmierinātībā, laiskā pieticībā, materiālās pārtības sīkajā laimītē, jo tad cilvēkam draud iznīcība bez atjaunotnes, draud tumsa kā mūžīgs sastīgums. Cilvēks ir gaismas, dzīvības ugunsargs — atgādina M. Čaklais arī krājumā «*Strautuguns*». Šo tēmu risinot, dzejnieks aizved kapitālistiskās pasaules dzīves īstenībā, ko autors nosauc par «drupenu zemi», par «šūpīgā bambuka sastatņu pasauli», kas «grimst karstā un smacīgā naktī kā diķi». Krājuma nodaļā «Kalkutas un Kopenhāģenas blūzi» ir spēcīgs sociālo pretrīkību atmaskojums, atklājas savdabīgais M. Čaklā satīriķa talants, kurā trāpīgs, ass, atmaskojošs vārds mijas ar skumjas ironijas, pat traģisma piesātinātām rindām.

Traģiskajiem secinājumiem par šādu dzīvi kapitālisma pasaulē, kurā no visas iespaidu krāsainības un bagātības visspilgtākā aina ir «acis logā un gārdzoša mute: ēst!», pretojas M. Čaklā taisnības un gaismas ideāla aizstāvis Dons Kihots — cilvēka snaudošā gara modinātājs, cīņā saucējs. Tāpat kā ugunsargs, kas stāv nomodā par dzīvību, Dons Kihots neļauj samierināties ne ar to verdzību, ko uzspiež cilvēks cilvēkam, ne ar verdzību, gara tumsību un pašapmierinātību cilvēkā pašā.

Šās problēmas risinājumam pakļauts arī jau M. Čaklā dzejā agrāk sastaptais Lilioma motīvs. Trakulīgais nebēdnis Lilioms ir viens un vesels kā vējš un saule, kā prieks un mīlestība, kā patiess talants. Cilvēka un talanta lielums ir tās debesis, kurās

M. Čaklā liriskais varonis rod spēku, kad «papīra arumā» stieg kājas un zudis prieks.

Cilvēka pilnveidošanos M. Čaklais saista ar nepieciešamību apgūt un «iekopt sevī» savas tautas un pasaules kultūras bagātības, atdzīvināt pagātnes pieredzi, varonību, upurus, cīņu un uzvaru — visu to, uz kā balstās tagadne. Mūžības grāmatā ir ierakstīts gan 1905. gada cīnītāja Jāņa Cilvēka, gan caram nepakļāvīgā Jura Zingberga, gan fašistu nogalinātās kurlmēmās meitenes vārds. Bet paaudze, kas miera apstākļos dzīvo bez rūpēm tikai šodienai un nejūt savu saistību ar pagātņi un nākotni, ir lemta iznīcībai. Līdz ar to pārtrūkst dzīvības bezgalības ķēde. Tāpēc krājuma pēdējā nodaļā «Pirms dvēselei pacelties» neatlaidīga un prasīga skan dzejnieka brīdinātāja balss. Tā atgādina, ka maizes smagums nedrīkst novilkt sīkā ikdienas prakticismā pasaulītē, kurā «dvēsele staigā basa» un tai salst, ka dvēselei vajag pacelties, vajag spārnu. Simboliskajā dzejolī «Strautuguns» dzejnieks akcentē domu, ka materiālā labklājība tautas, cilvēces attīstībā nekad nav varējusi un nevarēs aizstāt ne garīgās kultūras vērtības, ne lielu sabiedrisku ideālu. Bet ideāls ir kā uguns, kas deg nemītīgi plūstošā strautā, tādēļ jāsargā.

Krājums «Pulksteņu ezers» (1979) ieved īpatnējā, it kā nogrimušā, bet dzidrā un skanīgā pasaulē, kurā tikšķ un zvana pulsteņi un stāsta gan par seniem laikiem, gan par tagadni un nākotni. Visā M. Čaklā dzejā kā dziļa zemstrāva jūtama plūstošā, neatgriezeniskā laika klātesamība, laika tēls reljefi iezīmējas pat krājumu nosaukumos («Pirmdienā», «Kājāmgājējs un mūžība», «Zāļu diena», «Sastrēgumstunda»). Grāmatā «Pulksteņu ezers» laiks tiek vērtēts kā filozofiska mūžības kategorija. Taču ne kā abstrakts jēdziens, bet dzīvībā pulsējošs, ar darbību, jūtām, domām, krāsām un skaņām piesātināts laiks, kas uz mirkli ir apstādināts. Te atklājas laika gaitas nežēlība, cilvēka īslaicīgās eksistences dramatisms un reizē ne ar ko nesalīdzināms skaistums. Laika svaros tiek svērtas visas lietas un parādības, vispirms cilvēks, kas ir saistīts ar pasauli kā dvīnis un tiecas pēc arvien lielākas pilnības («Dvīnis»). Cilvēka ceļš cauri mūžam — sev atvēlētajam laikam — ved uz gaismu, jo «gaisma ir mūsu uzturētāja magma». Gaismas spēks krājumā «Pulksteņu ezers», tāpat kā visā M. Čaklā daiļradē, ir viena no laika vērtības noteicošajām kategorijām.

Daudzi dzejoli krājumā, īpaši nodaļā «Bruģis», vēstī par bijušo laiku kā apdzīvotu telpu, no kuras gaisma laužas uz tagadni. Akmeņos iekalta ir gadsimtu pieredze, mirušie sūta savu cilvēkmīlas maigumu nākamām paaudzēm. Bijušā laika tēli sasauca ar tagadni un nākotni, ar vienmēr aktuālām problēmām. Izman-

tojoj folklorā izplatīto motīvu par princesīti, kas sastingusi guļ stikla kalnā, M. Čaklais šausa sabiedrības garīgo aprimumu, pašapmierinātību, dzīvi bez ideāla («Gaidot»).

M. Čaklā dzejas rinda ir piesātināta, tajā sastopam modernās dzejas prasībām atbilstošu satura un formas sakausējumu, jo kopš savas daiļrades pirmajiem soļiem viņš ir domājis par vārda, frāzes, intonācijas lomu. M. Čaklā poētikā valdošie ir saliktie tēli, tādēļ katra vārda poētisks skaidrojums nav iespējams, tas meklējams tikai vispārējā kontekstā. Raksturīgs arī tēlu sablīvējums, kur blakus sadzīvo skaistais un banālais, sadzīves reālijas un simboli, kas cits citu papildina un balsta. Dzejnieks prasmīgi veido savu krājumu kompozīciju, jau visas grāmatas un vēlāk atsevišķu nodaļu nosaukumos izsakot centralizējošo, vienojošo motīvu, kuram pakļaujas tajās ievietotie dzejoļi.

Kā dzejas valodas skaniskās organizācijas līdzekli M. Čaklais daudz lieto aliterācijas, asonanses, atkārtojumus. Daudzos dzejoļos vairākkārt mainās ritms. It kā brīva asociāciju plūsma tiek stingri pakārtota konflikta atklāsmei. Daudzkārt viņa dzejā, īpaši poēmās («Piemiņas diena», «Liepājas aizstāvēšana»), iestarpināta dokumentāla proza.

1979. gadā izdota M. Čaklā dzejas izlase «Uz manām trepēm».

M. Čaklais daudz atdzejojis. No tulkotajiem autoriem par sevi ļoti tuvu M. Čaklais atzīst Johannesu Bóbrovski. Krājuma «Kājāmgājējs un mūžība» tapšanas laikā lielu ietekmi uz viņa daiļrades procesu atstājusi Nazima Hikmeta atdzejošana, vēlāk Bertolts Brehts, Rainers Maria Rilke. Visvairāk tulkojis no vācu valodas, arī no lietuviešu valodas (M. Martinaiša «Kukuša balādes»). Viņa atdzejojumā latviski iznākušas G. Vieru, J. Rices, G. Emina u. c. dzejnieku izlases.

M. Čaklais aktīvi publicē presē rakstus un recenzijas, kritikas, esejas par rakstniekiem un literatūru, arī par māksliniekiem gleznotājiem, par dzejas vakariem kāda aktiera izpildījumā, piedalās diskusijās par dabas aizsardzību, vēstures pieminekļu saglabāšanu, raksta ceļojumu piezīmes. Sī darbība daļēji ietverta viņa grāmatās, «Dzer avotu, ceļiniek!» (1969), kas aptver ceļa piezīmes no 1964. līdz 1969. gadam, «Saule rakstāmgaldā» (1975), kas iznākusi sērijā «Rakstnieki par literatūru», un «Nozagtā gliemežnīca» (1980). Krājumā «Saule rakstāmgaldā» ietilpst M. Čaklā kritisko rakstu izlase, esejas par rakstniekiem, kas radušās laikā no 1968. līdz 1974. gadam. Dziļi atklāta Ojāra Vācieša mākslinieciskās personības, viņa dzejas būtība — novatorisms, ideālu lielums un globālais vēriens. Te izteiktas arī atziņas par literatūras lielo lomu sabiedrības veidošanā. Patiesas rūpes par mūsu dzejas tālāku attīstību, asredzība un

objektivitāte raksturo M. Čaklo kā kritiķi un recenzentu. Dzejnieks asi vērsas pret jēbkura veida domas un izteiksmes nevarību, bezsaturīgu pantu kalšanu, «metaforu tamborēšanu». Vairākkārt recenzēdams jauno dzejnieku kopkrājumu «Acis», M. Čaklais izteicis trāpīgus kritiskus vērtējumus, izcēlis arī pirmo dzejas pieteikumu labās īpašības, svaigumu, savdabību.

M. Čaklā dzejoļi bērniem iznākuši krājumos «*Bimm-bamm*» (1973) un «*Minkuparks*» (1978). I. Ziedonis īpaši izceļ izziņas, gudrības lomu mazā cilvēka personības veidošanā un par M. Čaklā bērniem veltīto dzeju raksta: «Gudra un gudrību rosinošā ir Māra Čaklā dzeja. Gudri savēlk parādības kopā. Arī zemē kurmjā pasaule ir mūsu pasaules turpinājums.»¹ Dzejnieks tēlaini un bez didaktiskas uzbāzības māca bērniem uztvert ne vien reālo pasauli, bet palīdz saprast arī šīs pasaules simbolus, saplūdina īstenību un fantāziju, lai bērns iepazītu dzīves nopietnību un sapņa skaistumu. M. Čaklā bērnu dzejoļos dzīvo arī jauks un drastisks rotaļīgums, pārgalvīgs un dzirkstošs prieks.

M. Čaklā dzejnieka personības veidošanās cieši saistīta ar vēlēšanos iepazīt cilvēkus, dzīves vēsturiskos un mūsdienu procesus, reizē apgūstot savas un citu tautu literatūras sasniegumus. Viņa daiļrade attīstās intensīvi un mērķtiecīgi — katrs krājums ir jaunu, radošu meklējumu apliecinātājs un reizē pauž noturīgu uzskatu, pēc kura pasaulēs aina atklājas kā nemitīgu pretpēku cīņa un tās vidū cilvēks — vissarežģītākais brīnums.

M. Čaklā dzejai gan tematiskā, gan intonatīvā ziņā ir plašs diapazons. Tematiskā amplitūda sniedzas no ekskursiem sirmā senatnē līdz filozofiskām nākotnes hipotēzēm. Filozofiskā plāksnē M. Čaklais runā par visu, kas saistīts ar mūsdienu cilvēka garīgās pasaules pilnveidošanos, jo tikai garīgi bagāts cilvēks, pēc dzejnieka domām, spēj būt atbildīgs par savu laikmetu vēstures priekšā.

Literatūra. Čaklais M. «Pie visa lakstīgalas ir vainīgas. Re, kādas neļietes!» [Saruna ar I. Kārklīņu.] — Padomju Jaunatne, 1980, 30. nov.; *Ķīkāns V. Panāc tuvāk, pasaule!* — Grām.: *Ķīkāns V. Pieci. R.*, 1980, 171.—201. lpp.; *Peters J. Viņš sāka pirmdien.* — Grām.: *Peters J. Kalējs kala debesis...* R., 1981, 142.—145. lpp.; *Veidmane R. «Sašvīkota ir zeme...»* Dažas līnijas Māra Čaklā poētikā. — Grām.: *Kritikas gadagrāmata. R.*, 1982, 9, 149.—160. lpp.; *Бридака Л. «Память сажайте, как нежный цветок».* — Дружба народов, 1973, 6, с. 261—262; *Вознесенский А. Час Чаклайса.* — В. кн.: *Чаклайс М. А. День травы. М.*, 1973, с. 3—14.

¹ Ziedonis I. Apauniet man kājiņas. — Literatūra un Māksla, 1978, 27. okt., 7. lpp.

**ĀRIJA
ELKSNE
(1928—1984)**



Ārija Elksne latviešu padomju dzejā ieņem īpašu vietu kā sievietes personības izteicēja, kā sabiedriski nozīmīgās dzīvības problēmas risinātāja. Viņa ir viena no plašās tautas masās dziļi iecienītiem, iemīļotiem latviešu padomju dzejniekiem 60. un 70. gados.

Ārija Elksne (īstajā vārdā Ārija Fišere) dzimusi 1928. gada 7. februārī Rīgā mūziķa Jāņa Grietiņa ģimenē. Agrā bērnība aizritējusi Krustpilī, tur aizvadīti arī vidusskolas gadi. Uz visu mūžu Ārijai Elksnei tuva kļūst Daugava ar tās gleznainajiem krastiem — Latvijas dabas ainavai raksturīgajām balto bērzu birzīm un pelēko alkšņu puduriem. Ā. Elksne augusi ģimenē, kur augstā godā turēts darba tikums, cilvēka morālā skaidrība, zināšanas, skaistums un tā izpausme mākslā. Arī šīs tradīcijas dziļi iesakņojušās viņas dzejā, kurā atbalsojas tēva klarnetes maigā, skanīgā balss un uzdzied mātes adīto cimdu krāsainie raksti. Pēc studiju beigšanas Rīgas Medicīnas institūtā 1953. gadā Ā. Elksne sāk strādāt par ārsti Ķemeru 1. sanatorijā, bet no 1956. līdz 1965. gadam ir pasniedzēja Rīgas Medicīnas institūtā. 1957. gadā viņa beigusi Bioloģijas katedras aspirantūru ar specializāciju embrioloģijas nozarē.

50. gadu vidū Ā. Elksne sāk pievērsties literatūrai. Viņas pirmais atklātībai nodotais literārais darbs — viencēliens «Pārsteigums» — 1956. gadā tiek godalgots konkursā un publicēts. 1956. gadā pirmo reizi publicēti arī Ā. Elksnes dzejoļi. 1960. gadā

iznāk pirmais dzejoļu krājums «*Vārpu valoda*», kas liecina, ka latviešu literatūrā ir ienākusi savdabīga dzejniece ar apvaldītu, ārēji klusinātu balsi, aiz kuras slēpjas dziļas un spēcīgas emocijas. Par skartajām tēmām, par visai sabiedrībai nozīmīgām problēmām dzejniece raksta kā par pašas dziļi intīmu pārdzīvojumu, vairoties no deklaratīva skaļuma un frāžainības. Krājuma labākajos dzejoļos tēlojums ir ļoti konkrēts, ar kādu krāsainu detaļu paspilgtināts, reljefi tverams un emocionāli iedarbīgs. Šādā intonācijā dzejniece runā par to postu, kādu var izraisīt kodolkarš (dzejolī «*Draudi*»), par lidojumu uz citām planētām («*Zvaigžņu izlūki*»), par sev tuvu cilvēku mīlestību («*Mīlestība*», «*Mai-gums*»). Vienkārši, klūsi, bet noteikti «*kā meita, kā sieva, kā māte*» viņa prasa pasaulei mieru («*Es pasaulei mieru prasu*») un izteic savas dzīves kredo:

Un, klausoties, ko šalcot stāsta druva,
Es vēlējos, kaut spētu dzīvot tā,
Lai manā tīrumā, kad plaujas diena tuva,
Par mani vārpas ļaunu nerunā.

Tomēr daļā dzejoļu šī tēlojuma konkrētība vēl ir ārēja — vides, notikuma kolorīts skicējums neatklāj parādības būtību. Turpinādama latviešu padomju dzejā iedibinātās tradīcijas, dzejniece meklē savu tēmu un savu izteiksmi, un pirmajā krājumā tiek iezīmētas viņas dzejas turpmākās attīstības kontūras.

Skatot Ā. Elksnes dzejas kopainu no krājuma uz krājumu, tajā nav redzami krasi lūzuma posmi, veco atziņu pārvērtēšana un atmešana, bet vērojama agrīnajā daiļradē iedibināto principu arvien tālāka pilnveidošanās, izkristalizēšanās noteiktā mākslinieciskā vienībā. Krājumam «*Vārpu valoda*» seko «*Uz tavu veselību, zeme!*» (1963), «*Vasaras vidū*» (1966), «*Galotņu gaisma*» (1968), «*Trešā bezgalība*» (1971), «*Klusuma krastā*» (1973), «*Vēl vienai upei pāri*» (1975), «*Līdz saulei aizdomāt*» (1977), «*Metamorfozes*» (1980), «*Stari*» (1982). 1978. gadā izdota Ā. Elksnes dzejoļu izlase «*Mājupceļš*» un J. Grota, Ā. Elksnes «*Vēstules tālajai zvaigžņei*» — dzejiskas variācijas par Solveigas un Pēra Ginta tēmu, 1982. gadā — dzejoļu izlase jaunatnei «*Pie sirsnības strauta*». Ir iznākuši arī divi Ā. Elksnes dzejoļu krājumi bērniem — «*Izlasīsim arī mēs*» (1970) un «*Kā Pēcītis gāja pie rūķiem*» (1970). Dzejniece arī daudz atdzejojusi un tulkojusi S. Nēres, A. Puškina, H. Heines, A. Ahmatovas, A. Bloka dzeju, F. Dostojevska, T. Manna, K. Manna romānus.

1975. gadā Ā. Elksnei piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātās kultūras darbinieces goda nosaukums. Par dzejoļu krājumiem «*Klusuma krastā*» un «*Vēl vienai upei pāri*» viņa apbal-

vota ar Latvijas PSR Valsts prēmiju (1976). Ā. Elksne mirusi 1984. gada 29. septembrī, apbedīta Baltezera kapos.

Ā. Elksnes dzeja, kaut arī tai raksturīgs rāms, mierīgs plūdums, zināma atturība, dažkārt pat zemnieciska smagnējība, tomēr ir dziļi emocionāla, tā ir atvērta, mīlošas sirds dzeja, kurā valda mīlestība pret cilvēkiem un lietām, pret skaistumu dabā un mākslā, pret dzimteni un ceļnieka acīm skatītām tālām zemēm, mīlestība visdažādākajās variācijās, jo dzejniece ir sekojusi savam krājumā «Vasaras vidū» izteiktajam kredo:

Savu skanīgo smieklu sudrabu,
savu sūro asaru sāli
Es negribu paturēt viena —
es gribu ar citiem to dalīt...
No nīgrajiem novēršos nīgri
pret sauli pavērstu seju.
Pa atvērtu siržu zemi
ar atvērtu sirdi eju.

(«Ar atvērtu sirdi»)

Mīlestība saskaņā ar dzejnieces domām tāpat kā tīrs ūdens un gaiss vajadzīga cilvēka laimei, vajadzīga, lai būtu ciets pamats zem kājām. Vislielākā ir dzimtenes mīlestība, kas liek kritiskāk palūkoties uz savām sāpēm, uz tiem brīžiem, kad «pārāk ilgi par sevi domāju pati». Tā cieši saaugusi ar mīlestību pret tautu, pret savu paaudzi, kurai gan lemts «daudz slavas teiksmainas, bet laimes mierīgas un mīlestības maz». Ar asu smeldzi dzejniece runā par sievietēm mātēm, māsām, līgavām un sievietēm, kurām karš atņēmis visdārgāko — mīloto cilvēku dzīvību. Daudzas Ā. Elksnes vārsmas skan kā klauvējiens pie cilvēces sirdsapziņas, kā lūgums būt modrai kā mātei par savu bērnu dzīvībām. Šāda aicinājuma nozīmīgumu un mūžīgu aktualitāti akcentē dzejolis «Nākamība».

Ā. Elksnes dzejā daudz tēlota sievietes un vīrieša mīlestība. Šīs vārsmas pauž dzejnieces ētisko ideālu par skaidru, dziļu un noturīgu jūtu nepieciešamību. Dažādo mīlestības jūtu atainojumā izteikta dzejnieces aktīvā nostāja pret dzīvi, vēlēšanās nepalikt malā, bet būt «līdz pēdējai elpai dzīves, darba un vasaras vidū». Visi viņas krājumi ir savdabīga dienasgrāmata, kurā poētiskā formā ietvertas mūža pieredzē nobriedušās atziņas, tā ir dzejnieces dvēseles dzīves autobiogrāfija. Viņas liriskā varone — gaiša, skaidra, prasīga mūsdienu sieviete ar gudru un jūtīgu sirdi, redzīgām acīm iet caur dzīvi un kā prizmā centrē sevī visas paaudzes domas, atziņas, pārdzīvojumus. Tomēr visa Ā. Elksnes dzeja nav pašas dzejnieces tiešās pieredzes atspulgs. Daudz

kas ieprojičēts liriskās varones domās un izjūtās no dzīvē novērotā, bet šis materiāls tiek pasniegts ar lielu patiesības spēku, tik spilgti un tēlaini, ka rada lasītājā ilūziju par vienotu autores tēlu, kaut bieži tas ir vienkārši nosacīts māksliniecisks paņēmieni.

Dzejā mans attēls ir viņos salauzts —
Reflekss, refleksija, vibrācija.
Dzejā, draugs, es esmu izārdīta,
Sajaukta ar citiem un ar citām,
Un tu vari nākt un mani salikt
Tādu, kādu esi iedomājies.

(«Dzejā, draugs...»)

Ā. Elksnes dzeja ir patiesi demokrātiska. Arī par sarežģītām lietām, par sabiedriskiem un filozofiskiem jautājumiem viņa runā tā, lai teiktais nebūtu jāatšifrē, lai tas atklātos bez pūlēm un tiktu emocionāli uztverts. Dzejniece nīst šķietami gudru runāšanu, kam nav domu un jūtu seguma, nīst skaļu, žilbinoši skaistu vārdu plūdus.

Ā. Elksne oponē I. Ērenburga domai, ka par dzejnieku var būt tikai tas, kas zina vairāk nekā citi. Pēc viņas atzinuma, vairāk nekā citi zina tikai ģēniji — tādi kā J. Rainis, bet par dzejnieku var būt arī tas, kam ir sava attieksme pret dzīvi un kas nebaidās to izteikt. Ā. Elksne domā, ka dzejniekam jāprot uztvert un rīsināt sava laika problēmas, jāprot izteikt sava laika cilvēkus un tos nākotnes iedīgļus, kas šais cilvēkos mostas, dzimst. Paužot patiesību par savu laiku, dzejnieks reizē aicina uz nākotni, mudina izkopt lielam cilvēkam raksturīgos vaibstus.

Šim principam Ā. Elksne sekojusi pati savā dzejā. Tādēļ, kaut gan viņas daiļrades kopaudumā autores tēls, viņas liriskās varones tēls ir gaiša, harmoniska personība, tomēr tajā liela loma ir kritiskai, nesaudzīgai pašapcerei. Neapmierinātība ar paveikto, nemiers ar sevi izpaužas jau pirmajos Ā. Elksnes krājumos un visspēcīgāk skan grāmatā «Galotņu gaisma», kurā tam kvantitatīvi lielāka vietā. Taču kā atgādinājums, kā aicinājums tiekties pēc sevis pilnveidošanas, pēc galotņu gaismas tīrības, skaidrības tas vijas cauri visai Ā. Elksnes daiļradei un kļūst par dialektiskas attīstības virzītājmotīvu. So nemiera spēku dzejniece saskata jau pašā dabā («Nemiers ar sevi»).

Nemiers ar sevi Ā. Elksnes dzejā tiek vērtēts kā virzītājs spēks, kam liela loma sabiedrības attīstībā. Te dzejnieces domas sasauca ar J. Raiņa daiļradē izteiktajiem uzskatiem, ka tikai dialektiskā pretrunu cīņā, tās pārvarot, dzimst lielums un spēcīga, monolīta personība. Arī mākslā harmonisks pasaules skatījums rodas radošas personības mūžīgā nemierā ar sevi, ar vecā noārdīšanu un jauna radīšanu.

Dzejniece liriskā varone tiecas izprast savas esības jēgu, savu būtību pasaulē. Būdamā neapmierināta ar radīto, juzdamās noplicināta, viņa jautā: «Vai daba, auglību dalot, devusi man pārāk maz?» Nemiers viņai liek «iziet no sevis» un ieiet dziļāk pasaulē, lai rastu jaunas plašākas, vajadzīgākas atziņas, jo «cilvēks visbriesmīgāk apmaldās pats savās domās un jūtās». Dzejniece grib savai mājai jaunus griestus, kur augstāk pacelties domu putniem, grib platakus logus, lai pa tiem ieplūstu vairāk gaismas, jo, «lai rakstītu, vajag gaismu, gaismu, gaismu...» («Dzejai ne vienmēr pietiek...»).

Nemiera motīvs Ā. Elksnes dzejā saistīts ar atziņu, ka cilvēkam prasībās pret sevi ir jābūt konsekventam līdz galam. Sevi žēlojot, cilvēka «dvēsele sasmok un pieglum» un nav spējīga dot veldzi. Dzejniece arī sāpes un ciešanas vērtē kā postošu spēku, kas cilvēku padara sīku, izkropļo, salauž viņa garu. Laimei, spējai strādāt radoši, dzīvot pilnvērtīgi ir vajadzīgs prieks, gandarījums, vajadzīga stabilitātes izjūta, arī labdabīgs klusums. Krājumā «Klusuma krastā», kur dzejniece šķietami it kā atiet malā no lielās, ņirbošās dzīves un, lietojot I. Ziedoņa terminu, vairāk «ieiet sevī», radītā miera, klusuma atmosfēra būtībā ir tikai ilūzija. Dzīvojot klusuma krastā, «kur puķes un bērni aug», un vērojot skaļo dzīvi no zināmas distances, viss kļūst vēl skaidrāks. Zem šķietami rāmā miera kā zemdegas tālāk gruzd nemiers ar sevi, brīžiem izlauzdamies virspusē kā izmisums.

Un reizēm it kā pirms vētras
Šis klusums sāk mani smelgt.
Un reizēm it kā pirms palīem
Man sevi par šauru kļūst.
Man izlauzties gribas no sevis
Un brāzmojot projām plūst.

(«Klusuma krastā»)

Arī klusuma krastā liriskā varone nav pasargāta no laikmeta pretrunām — te ir gan saslēšanās pret klusumu, vēlēšanās aizbēgt no ierastā kaut kur neapjaustās tālēs («Zilie zirgi»), gan tiekšanās pēc klusuma («Atvadu dziesmiņa vējam», «Māja ar niedru jumtu»). Tā ir bēgšana no divdesmitā gadsimta steigas, stresa, no «pārapdzīvotā laika», kurā cilvēks zaudējis laimes izjūtu («Pārapdzīvotais laiks»).

Citu dzejnieku vidū Ā. Elksne izceļas ar īpašu vadmotīvu un ienes savu daļu latviešu padomju dzejas devumā. It kā atbildot uz J. Raiņa daiļradē daudz un plaši izvērsto domu, ka nākotnes sabiedrības, nākotnes cilvēka veidošanā liela loma būs sievietei, viņas pašizliedzīgajai, nesavtīgajai mīlestībai, Ā. Elksne jau ar pirmajiem dzejoļu krājumiem sāk rakstīt grāmatu par mūsdienu sievieti, par sievieti radītāju. Šīs sievietes portretā ir daudz

subjektīvu momentu, arī mazu mozaīkas krāsainiem akmentiņiem līdzīgu dzejoļu, kuros atainots kāds atsevišķs intīms pārdzīvojums, kāda izjūtu nianse, kas atklājas tuvu cilvēku attieksmēs. Lauzta caur subjektīvo pārdzīvojumu prizmu, būdama dziļi intīma, šī dzeja savā labākajā daļā tomēr nekļūst šauri subjektīva, bet personisko izjūtu līdzdalība tajā palīdz radīt patiesāku, tiešāku pārdzīvojumu. Ā. Elksnes dzejā sievietes emociju un intelektuālo atziņu pasaule lielākoties ir cieši vienota ar jautājumiem, kas būtiski visai sabiedrībai.

Ā. Elksnes dzeja par mūsdienu sievieti nav tikai raibu, kaleidoskopisku iespaidu gūzma, bet dažādie pārdzīvojumi un atziņas, ko liriskās varones biogrāfijā ieraksta dzejniece, tiek organizēti pakļautas vienam mērķim — reljefi, vizuāli krāsaināk izgleznot šīs daudzveidībā bagātās sievietes portretu.

Man viņas mozaīka jāsaliek
No sīkām daļiņām — darbs gauss un grūts.
Man viņas mozaīka jāsaliek
No, bumbām sprāgstot, saplīsušas rūts.
No asinīm, no asarām, no lāstiem,
No kapa akmeņiem, no kaisles glāstiem,
No šūpla dziesmas kara krāsmatās,
No atdzimšanas spējas mūžīgās
Un sava dzīvība tad tajās jāiepūš.
Darbs gauss un grūts.

Tur vajadzīgs viss mūžs.

(«Saruna ar Eduardu Mieželaiti»)

Raksturīgas iezīmes, kuras dzejniece izvirza kā īstas sievietes kritēriju, šai portretā ir sīksta izturība, garīgs spēks, vitalitāte. So sīkstumu, visas nelaiemes pārvarošo optimismu Ā. Elksnes sievietei piešķir pienākuma izjūta pret tautu, pret cilvēci, jo viņa jūtas kā nepieciešams loceklis dzīvības bezgalīgajā ķēdē, kas saista pagātni un nākotni. Šai portretā savas linijas ievēl sievietiskais lepnums, apziņa, ka «mana dvēsele necieš zemošanos», un kaisla vēlēšanās būt mīlētai. Te apvienojas maigums, kas tiecas sargāt mīloto, sievišķīgas ilgas pēc aizvēja un atbalsta un dzelžaina nepieciešamība pašai būt stiprai.

Grāmatai par sievieti, ko veido Ā. Elksnes dzeja, ir plašs, filozofisks konteksts. Svarīga, dziļi zemtekstā ietverta, skan tēma par dzīvības un dzīves nepārtrauktību, par dzīvības bezgalību. Likumsakarīgi šo savu tēmu Ā. Elksne saistījusi ar sievieti — dzīvības devēju, dzīvības sargātāju. Kā simbols dzīvības bezgalībai tiek dots 1971. gadā iznākušā krājuma nosaukums «Trešā bezgalība». Kā simbols šai krājumā ietverts mūžīgās dzīvības nesējas — Saules — tēls. Tiek ties uz gaismu, lidot pretī saulei, «līdz saulei aizdomāt», kā to uzsver dzejniece jau krājuma no-

saukumā, — tāds ir Ā. Elksnes liriskās varones kredo. Dzīvības bezgalības motīvā ļoti spēcīgi sintezējas sievietei raksturīgo ikdienas rūpju un ideāla meklējumu pretstats. Te ir ilgas pēc spārnēm, pēc lidojuma un mierīgs klusuma krasts ar šūpuli, ar dzīvības turpinājumu.

Lidojumā pret sauli dzejnieces liriskā varone neiet ar tukšām rokām.

Es ticu, ka nākotnē iekļūt līdzēšu savai tautai,
Tikai mūžīgi jāpatur acis visaugstākais Putnu Ceļš,
Aiz manis nepaliks tukšums, bet dzīvības pilni graudi,
Tikai mūžīgi jāpatur acis visaugstākais Putnu Ceļš...

(«Sakiet, ko gribat»)

Visaugstākais Putnu Ceļš. Trešā bezgalība. Līdz saulei aizdomāt — tās ir dzejiskas metaforas ar bezgala plašu satura ietilpību, kurā ieiet tiek aicināts lasītājs. Tā nav tikai sievietes ikdienas rūpju pasaule, nav arī tikai rūpes par savas ģimenes pavarda siltumu. Sieviete kā dzīvības uguns sargātāja te tiek saistīta ar visas tautas, pat cilvēces attīstības likteņiem.

Dzīvības bezgalības tēmas risinājumā Ā. Elksne cieši iekļauj indivīda un tautas attieksmju problēmu. Atsevišķs indivīds var tālāk dzīvot, turpināt dzīvību tikai tautā, ar kuru tā ieplūst cilvēcē. Tikai tauta vienīgā var izlemt cilvēka likteni, jo tās spriedums ir paties:

Tauta — mūsu augstā tiesa —
Vienīgā drīkst spriest un lemt,
Kādu daļu no mums katra
Savai nemirstībai ņemt.

(«Augstā tiesa»)

Tautā ciešām saknēm ieaug arī dzejnieces liriskā varone, kas pasaulei prasa mieru un nosoda karu — dzīvības bezgalības visniknāko ienaidnieku. Tautā ieaugusi sieviete nebaidās no gadu nastas, no rūpju grumbām vaigā, jo mūža ritējumā arvien ciešāk izjūt savu saistību ar iepriekšējām un nākamajām paaudzēm.

Parādīdama sievietes dvēseles biogrāfiju no meitenes gadiem līdz mūža briedumam, kad liriskā varone arvien vairāk izprot māti un vecmāmiņu, Ā. Elksne gluži konkrētos tēlos reizēm iedzīvina domu par dzīvības nepārtrauktību, par zemes auglības spēku un aicinājumu, kuram paklausot liriskā varone grib atgriezties «pie laukiem, pie mežiem, pie pelēkās zemes».

Un katrai velēnai klanīties zemu,
Lai zin tā — es esmu no zemnieku tautas.
Tāpat kā mātei un vecmāmiņai,
Man gribas vilkt vagas un sēklu tur bērt,
Es jūtu — caur mani atkal viņas
Sev ceļu uz dzīvi atpakaļ cērt.

(«Ar katru mūžībai atdotu gadu»)

Dzīvības bezgalība ir tvērtā kā paaudžu maiņas problēma, kas Ā. Elksnes lirikā ieņem lielu vietu. Paaudžu maiņu un pret-runas dzejniece uztver kā dabisku attīstības procesu un skata to ar sievietes mātes acīm, kas savus bērnus grib redzēt gudrus, laimīgus, ētiski pilnvērtīgus. Rūpes par jaunās paaudzes likteni ir rūpes par cilvēces nākotni, tādēļ tās nedrīkst aizstāt ar aklu mīlestību.

Krājumā «Līdz saulei aizdomāt» Ā. Elksne pauž atziņu, ka pilnvērtīga cilvēka audzinātājam pašam ir nepieciešama stabilitātes izjūta, iekšēja harmonija. Ā. Elksnes liriskajai varonei šo stabilitāti, mieru dod mājas pavarda siltums. Ģimeniskuma problēma šai dzejā no sadzīves jautājuma pāraugusi filozofiskā problēmā, jo bez sīkajiem sievietes darbiem — ģimenes rūpēm — «nav tautas pastāvēšanas spēka», nav turpinājuma dzīvībai. Ā. Elksnes liriskā varone visu mūžu ceļ sev māju, kas dod viņai gan drošības, savas ērtības apzināšanās izjūtu, gan neapmierinātību ar ikdienas sīkajiem, nebeidzamajiem darbiem, kuros var «dzīvi, šo lielisko dzīvi izdāļāt sīkumiem sīkiem». Ā. Elksnes sieviete gan apliecina ģimenes pavarda sargāšanas nepieciešamību, bet reizē tiecas nepakļauties apstākļiem, kas norobežo sievietes personības attīstības iespējas. Viņa aug un veidojas pretrunu cīņā starp ikdienas atzīšanu un noliegšanu, tiekdams pēc personības veseluma, harmoniskuma un lieluma. Ā. Elksne izvirza savai liriskajai varonei šķietami neizpildāmu uzdevumu — apvienot dzīvības bezgalības sargātājas — mātes misiju, kas saistīta ar neskaitāmām ikdienas rūpēm, neaizmirstot un paturot vērā tos ideālus, kas virza visas sabiedrības attīstību. Tāds ir iespējamais satura atšifrējums poētiskajai metaforai «līdz saulei aizdomāt», kas likts grāmatas nosaukumā.

Sākot ar krājumu «Klusuma krastā», Ā. Elksne vairākkārt saņēmusi kritikas izteiktus pārmetumus par izvairīšanos no sabiedriski svarīgām problēmām, par ieiešanu šaurībā. Pretējus uzskatus argumentē Regīna Ezera: «Viņas «Klusuma krastā» ir viena no spēcīgākajām grāmatām par sievieti — māti un sievu. Sieviete — māte, zeme — māte, tā ir dzīvības filozofija, un mani satrauc kritikā jau ieskanējušies pārmetumi dzejniecei par ieiešanu šaurībā. Kā var būt šaurība tas, uz kā turas pasaule? Un tas nav ne intelektuālisma, ne poētiskuma noliegums. Dzīvība — tas ir nebeidzams brīnums, cita tāda pasaulē nav. Cik brīžu ir cilvēka dzīvē, kad viņš šo brīnumu apzinās? Cik ir to brīžu, kad viņš organiski sevi apzinās kā pasaules daļu, kā neaizstājamu posmu paaudžu virtenē, kā dzīvības avotu? Laika milzīgajā skrējienā, sakāpinātajā prakticisma atmosfērā, kas aizvien

vairāk sāk mūs apņemt, — apstādināt cilvēku, likt viņam ieklausīties sevī, lai apzinātos savu misiju, — manuprāt, tas šodien ir viens no mūsu literatūras pašiem kardinālākajiem uzdevumiem.»¹

Dzīvības bezgalības problēma Ā. Elksnes dzejā cieši vienota ar dabas tēlu. Dzīvība, tās nepārtrauktība jaušama visā dabā, kuras daļa ir cilvēks. Dzejnieces liriskā varone dzīvo harmoniskā saskaņā ar dabu, dziļi izjūt tās daili. Daba viņai ir kā klīnika, kur ārstēties no paguruma un gūt spēkus. Daba un cilvēks, koki un putni, vējš un ūdeņi, kas ir Ā. Elksnes dzejā visbiežāk sastopamie tēli, dzīvo vienotu dzīvi. Vismīļākais gadalaiks dzejniecei ir vasara, kad dzīvība sit visaugstāko vilni un uzdzied viskrāšņākiem ziediem, kad saule ir zenītā.

Daba ir viņas vienkāršās, bet gleznainās, emocionālās tēlainības avots. Tomēr šī gleznainība nav pašmērķis, tā nav arī pārāk krāšņa, liekvārdīga. Katra dzejoļa pamatos ir kāds vienots tēls, kas dzejoli pamazām attīstās un apaug ar citiem — attiecīgās domu un jūtu nianšes raksturojošiem tēliem. Tā tiek radītas konkrētas, spilgtas ainas, kas izraisa pārdzīvojumu.

Ā. Elksne ne saturā, ne formā nav revolucionāru, novatorisku apvērsumu radītāja, ne «vētru un negaisu» dzejniece. Viņas varonēm nav dots Spīdolas — cīņā saucējas un aicinātājas — uzdevums, bet nav atvēlēta arī Laimdotas pieticība — ziedot visu sevī, savu personību un «aprimt sīkā ikdienas laimē».

Sai dzejā valda harmoniskas pasaules gaišums un miers — dzimtās zemes balto bērzu skaidrība, Latvijas vienkāršā, necilā daba ar elkšņiem, purva vaivariņiem, miglām, kas ceļas no ezeriem. Rāmi un mierīgi te elpo tīrumi un meži, uz jūru plūst mūsu likteņupe Daugava. Dzīvību raisīdama un briedēdama, pāri visam staro saule, aicinādama aizdomāt līdz dzīvības bezgalībai, līdz tālajam Putnu Ceļam.

Izteikta liriķe — dziļi emocionāla, sirsnīga, tieša un skaidra, uzticīga sev un sāktajam ceļam — tāda ir Ā. Elksnes mākslinieces personība visā daiļrades gaitā. Viņas dzejā valdzina intīmo jūtu, sievišķīgā siltuma apdvestās mājas atmosfēras un filozofiskās ievirzes noskaņojums, gaišā līdzsvarotība un skaidrība. Šī dzeja, kurā netrūkst arī vārsmu par cilvēka vājumu, sāpēm, šaubām, izmisumu, savā kopumā tomēr ir harmoniskas dzīves uztveres atspulgs. Savdabīgā veidā, apvienojot sevī traušanu un lielu garīgu spēku, Ā. Elksnes dzejā atjauninātas

¹ *Ezera R.* Dzīvot uz savas zemes. R., 1984, 44.—45. lpp.

latviešu klasiskās literatūras tradīcijas, spēcīgas personības ap-
liecinājums.

Literatūra. *Elksne Ā.* Kad esi vajadzīga. [Saruna ar V. Jugāni.] — Pa-
domju Jaunatne, 1976, 6. jūn.; *Ādmidiņš R.* «...kā bite līp pie zieda ar
medainām kājām». — Karogs, 1976, 7, 132.—137. lpp.; *Auziņš I.* Labi dzir-
dama balss. — Karogs, 1978, 2, 9.—11. lpp.; *Sirsone S.* Pārdzīvojuma un dze-
jas tēls. — Karogs, 1966, 5, 141.—146. lpp.; *Sirsone S.* «Visu mūžu es ceļu
māju...». — Grām.: *Elksne Ā.* Pie sirsnības strauta. R., 1982, 5.—14. lpp.;
Бридака Л. Высота полета. — Даугава, 1978, 2, с. 120—123.

**HARIJS
GULBIS**
(dz. 1926)



Harijs Gulbis paklusām, lāgā neievērots, piesaka sevi dramaturģijā 1959. gadā, bet tālākā viņa daiļrade ar 60. gadu otro pusi strauji pieņemas spēkā, un rakstnieks kļūst par vienu no latviešu padomju dramaturģijas galvenajiem virzītājiem.

Harijs Gulbis dzimis 1926. gada 25. oktobrī Dobelē, bet visagrākie bērnības gadi pāiet bijušajā Jaunpils pagastā un Anneniekos. Tēvs strādājis gadījuma darbus, pēc tam no Annenieku pienotavas rentējis nelielu zemes gabalu un veicis arī pienotavas transporta darbus. Par bērnības dienām rakstnieks atceras: «Manas bērnības atmiņas vispirms saistās ar pamatīgu muižas ēku, ar dzīvokli pagrabstāvā, ķieģeļu klonu, ar lielām, pustukšām muižas kūtīm, veikalu, upi, dzirnavām, pastu, tautas namu un, protams, pienotavu. Tātad nevis idilliska lauku sēta ar cīruļu dziesmām, bet pats pagasta centrs ar dažādiem cilvēkiem un iespaidu bagātību. Kad man bija septiņi gadi, vecāki nopirka jaunsaimniecību netālu no Tukuma, pašā lielceļa malā. Dzīveturpināja ritēt abās vietās, un 35 kilometri garo ceļu starp abām mājām nācās mērot ļoti bieži. Ziemā ragavās, vasarā ratos, vēlāk uz velosipēda. Ceļi, tālumi, kustība, dažādi cilvēki — tie laikam noteicošie bērnības iespaidi. Un darbs. Dažreiz pusaudzim pat nepiemēroti smags.»¹

¹ Hausmanis V. Dramaturgs Harijs Gulbis. R., 1980, 18. lpp.

Vairāki H. Gulbja darbi, it īpaši lugas «Veciši», «Cīrulīši» un romāns «Doņuleja» liecina, ka lauku vide viņam tuva, pazīstama, labi zināma. Laukos H. Gulbis iet skolā, 1934. gadā viņš uzsāk mācības Tumes pamatskolā. Tur parādās pirmā interese par teātri, kad skolas pārzinis, kam patīk uz svētkiem iestudēt ludziņas, iesaista šajos pasākumos Hariju un zēns dabū nospēlēt visas galvenās lomas.

Sākot ar piekto klasi, H. Gulbis sāk mācīties vijoles spēli, reizi nedēļā ar velosipēdu brauc uz Tukumu un nodarbojas mūzikas studijā, ko 1940. gadā pārveido par mūzikas skolu. Mācoties Tukuma vidusskolā, rodas interese par literatūru, vijolspēlei tad var atlicināt mazāk laika, un beidzot viņš to pamet pavisam. Taču piedalīšanās pašdarbības izrādēs jaunieti stiprina ticību teātra mākslas brīnumam, bet vijolspēles vingrinājumi palīdz atraisīt un izkopt emocionālo pasauli.

Tukuma vidusskolā 1940./41. mācību gadā H. Gulbis darbojas sienas avīzes redkolēģijā. Lai avīzi padarītu interesantāku, viņš tai sacer satīriskus pantiņus, bet klusībā, nevienam nezinot, krājas dzejoļi par meiteni ar pelēkām bizēm. Laukos, dažādi slēpdamies, jauneklis pārļaiž bargo okupācijas laiku, kad viņam draud iesaukšana fašistu darba dienestā vai armijā, un 1946. gadā pabeidz Tukuma vidusskolu. Seko studijas Latvijas Valsts universitātes Vēstures un filoloģijas fakultātē. H. Gulbis nodibina ģimenes dzīvi un, studijas nebeidzis, kopā ar sievu 1949. gadā dodas uz Siguldu, kur strādā par skolotāju. Ar latviešu valodas un literatūras stundām pilna slodze nesanāk, tāpēc jāuzņemas vadīt arī dziedāšanas un fizikultūras stundas, vēlāk — mācīt vēsturi, psiholoģiju un ģeogrāfiju. Sākas vairāk nekā desmit gadu ilgs skolas darba posms, tas dod ciešu kontaktu ar jaunatni, teicamu šīs vides pazīšanu, kas vēlāk lieti noder lugā «Aijā žūžū, bērns kā lācis» un romānā «Pieneņu laiks».

1952. gadā H. Gulbis neklātienē pabeidz Latvijas Valsts universitāti, pēc tam strādā par mācību daļas vadītāju Allažos, par literatūras skolotāju Gulbenes 1. vidusskolā, mācību daļas vadītāju Valkas 1. vidusskolā, skolotāju un audzinātāju Iecavas internātskolā, bet 1967. gadā skolotāja gaitas pārtrauc.

Audzinātāja darbības laiks sakrīt ar H. Gulbja literārās izaugsmes posmu. Pirmā H. Gulbja publikācija parādās 1956. gadā, bet tai nav literārās ievirzes. Valkas 1. vidusskolas mācību daļas vadītājs H. Gulbis «Skolotāju Avīzē» publicē rakstu «Likvidēsim formālismu», kurā atklāti runā par skolas darba praktiskiem jautājumiem un formālisma izpausmēm mācību procesā. Par šīm problēmām pēc apmēram desmit gadiem viņš uz-

raksta kaismīgu, publicistiski saasinātu lugu «Aijā žūžū, bērns kā lācis».

50. gadu vidū H. Gulbis sāk rakstīt stāstus. Vienu no tiem viņš aizsūta žurnālam «Zvaigzne», bet stāstu noraida pārāk lielā apjoma dēļ. Taču rakstītgrība ar to nav apslāpēta. Lai noslēptu citiem savas literārās intereses, viņš iegādājas rakstāmmašīnu un pats savus darbus pārraksta. 1957. gadā žurnālā «Zvaigzne» ar pseidonīmu Jānis Pīlāgs publicēts H. Gulbja stāsts «Bombejas meitene». Stāsta centrā ir asprātīgs notikums, cilvēku raksturi visvairāk atklājas sarunu veidā, konkrēti iezīmēta katra tēla būtība. Pirmais stāsts liecina par autora literārām dotībām un dramaturga potencēm.

1958. gadā H. Gulbis iesūta konkursam lugu ar nosaukumu «Vecīši», kas veidota pēc iepriekš uzrakstīta stāsta «Mugurso-mainie». Nevienam nepazīstamo autoru uzaicina piedalīties dramaturgu seminārā Dubultos, un lugu «Vecīši» iestudē Ventspils Tautas teātris. Ar to H. Gulbis piesaka sevi, taču lielajā dramaturģijā un teātra dzīvē vēl neienāk.

Ar nākamo H. Gulbja lugu «*Mans cilvēks*» gadās neveiksme. 1960. gada maijā notiek lugas pirmizrāde Valmieras teātrī, bet tā nav veiksmīga, un pēc dažām izrādēm lugu no repertuāra noņem. J. Kalniņš teātra sezonas apskatā raksta: «Vairāki autori pasākuši par inteligenci rakstīt kaut kā īpaši inteligentiski. Piemēram, H. Gulbja lugā «*Mans cilvēks*» ienākusi tāda inteligentiska činkstēšana, ka vesela vakara izrādē tas nav ne izturams, ne paciešams.»¹ H. Gulbis smagi pārdzīvo neveiksmi, lugas eksemplārus sadedzina, pārtrauc literāro darbību un četrus gadus laikā nevienu lugu vairs neuzraksta.

Tikām H. Gulbis no Valkas pārceļas uz Iecavu, strādā internātskolā, un viņa pamatprofesija ir audzināšanas darbs. Taču interese par rakstniecību nav apslāpējama, un H. Gulbis atsāk rakstīt lugas: divu gadu laikā top četri jauni darbi. Tomēr nenākas viegli iekarot skatītāju un teātru uzticību. H. Gulbis 1966. gadā iesniedz Rakstnieku savienībā apspriešanai uzreiz trīs lugas: «Burvju paklājs» (vēlāk tā kļūst pazīstama ar nosaukumu «*Mans mīļais, mans dārgais*»), «*Medību pils*» un «*Viena ugunīga kļava*», taču tikai 1967. gadā Drāmas teātrī iestudē H. Gulbja lugu «*Viena ugunīga kļava*». Sevišķu popularitāti iemanto tai pašā teātrī iestudētā, publicistiskā ievirzē veidotā luga «*Aijā žūžū, bērns kā lācis*» (1968).

No 1967. līdz 1969. gadam H. Gulbis mācās Augstākajos literatūrasursos Maskavā, bet kopš 1969. gada dzīvo Siguldā un

¹ Teātris un dzīve. R., 1961, 24. lpp.

nododas tikai literāram darbam. Skatuvi rakstnieks ir iekarojis, viņa lugas Drāmas teātris gaida un bez kavēšanās iestudē. Citu pēc citas skatītāji ierauga: komēdiju «*Mans miļais, mans dārgais*» (1969), drāmu «*Un visi nāks pie manis*» (1971), komēdiju «*Silta, jauka ausainīte*» (1973), drāmas «*Cīruliši*» (1975) un «*Kamināklusu dzied vējš*» (1977).

1976. gadā H. Gulbim piešķir Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukumu un par lugu «*Cīruliši*» — E. Veidenbauma prēmiju. Taču rakstnieku vilina iespēja darboties arī citā literatūras veidā, un viņš izmēģina spēkus prozā. 1976. gadā iznāk H. Gulbja romāns «*Pieneņu laiks*».

1978. gadā H. Gulbis atstāj Siguldu, pārceļas uz Rīgu un turpina profesionāla literāta darbu, top romāns «*Doņuleja*» (1983, žurnālā «*Karogs*» 1981), par kuru 1982. gadā rakstnieks saņem A. Upīša prēmiju. Romānu pozitīvi vērtē kritika, tas gūst lasītāju atsaucību, tomēr vislielākais H. Gulbja ieguldījums ir dramaturģijā.

H. Gulbja sarakstītās lugas ir dažādas pēc tematikas, žanra, rakstības veida, un amplitūda svārstās no liriskas drāmas («*Medību pils*») līdz publicistiski asai, satīriskai komēdijai («*Silta, jauka ausainīte*»), viņš rakstījis lugu novelēs («*Viena ugunīga kļava*»), radījis psiholoģiskas drāmas paraugu («*Cīruliši*»), veidojis lugu no īsām, koncentrētām, it kā aprautām ainiņām («*Aijā žūzū, bērns kā lācis*»). Visu H. Gulbja lugu pamatā ir mūsdienas, rakstnieka laikabiedri, cilvēki un vide, ko dramaturgs labi pazīst. Viņš uzmanīgi vērojis sabiedriskās norises, atsedzis to samezglotumu punktus un dažādu cilvēku vietu tajos.

H. Gulbja interese par teātri radusies ar kinomākslas starpniecību. Ārkārtīgi spēcīgu iespaidu uz viņu atstāj G. Čuhraja filma «*Četrdesmit pirmais*». Visu vakaru pēc filmas noskatīšanās viņš staigā gūtā pārdzīvojuma varā. Skatoties filmas, toreizējais skolotājs notver sevi pie domas, ka viņš varoņu gaitas būtu izkārtojis citādi. H. Gulbis sameklē vairākas lugas un sāk pētīt to uzbūves principus un rakstības tehniku. Šo lugu autori ir A. Arbužovs, R. Blaumanis un M. Zīverts. No abiem pēdējiem H. Gulbis mācījies dialoga meistarību un prasmi parastās situācijās panākt spēcīgu dramatisko piesātinātību. A. Arbužovs viņu saistījis kā lielisks skatuves atmosfēras meistars, īpatnu noskaņu dramaturgs.

H. Gulbja pirmā luga «*Vecīši*» 1959. gadā parādās Ventspils Tautas teātra iestudējumā un iespiesta almanahā «*Jauno vārds*». Lugai ir paliekoša vieta latviešu literatūrā, tā nofiksē H. Gulbja aktīvas dramaturga gaitas sākumu un parāda vairākas rakstu-

rīgas viņa mākslas iezīmes. Uz sava laika dramaturģijas fona H. Gulbis paliek mazāk pamanīts tāpēc, ka viņš runā paklusi, it kā pushbalsī, taču klusinātā veidā kā viens no pirmajiem saasināti pievērs uzmanību maz skartai sociālai problēmai. Kopš Lielā Tēvijas kara beigām ir pagājuši vairāk nekā desmit gadi, sadziedātas brūces, un dzīvē ienākusi paaudze, kuras jaunība visnotaļ ritējusi miera dienās. Kara un pirmo pēckara gadu paaudzei bija grūtāk, daudz kā trūka, daudz ko nācās pieciest, taču visus vienotā priecīgā apziņā, ka dzīvojam atkal miera laikā un nākamais rīts noteikti būs labāks par iepriekšējo. 50. gadu otrajā pusē pēckara grūtības jau aizmirstas, un H. Gulbis rāda paaudzi, kurā atklājas ērtas dzīves meklēšanas simptomi.

Lugas «Vecīši» tēli sagrupēti pēc vienkārša principa: te ir vecāki un bērni. Kā tas bieži mēdz būt, vecāki tiek dēvēti vienkārši par vecīšiem, viņi dzīvo laukos, vecās mājās Vilkābelēs, nodibinājušies kolhozi, bet par ciematu celtniecību tajos gados neviens vēl nedomā. H. Gulbis kā viens no pirmajiem latviešu literatūrā nofiksē sociālo procesu, kam sabiedrība aktīvu un pastiprinātu uzmanību pievērs 80. gados. Toreiz, pirms vairāk nekā divdesmit gadiem, iesākas jauniešu aizplūšana no laukiem. Taču H. Gulbis atklāj arī problēmas citu aspektu, viņa tēlotajiem jauniešiem Egonam un Mirdzai garlaicīgi ir visur — gan laukos, gan pilsētā. Lugā atklājas, ka īstie vecīši ir nevis tēvs un māte, bet jaunieši, kas ir garīgi apsīkuši, zaudējuši aktīvu interesi par dzīvi.

Ar dziļām simpātijas un mīlestības jūtām H. Gulbis notēlo māti. Viņa no mazotnes bērņus mīlējusi un lolojusi. «Es došu tik, cik man ir» — tāds ir viņas pamatprincips, un tādas ir simtiem un tūkstošiem mātes. Māte bijusi aprūpētāja un devēja, daudz mazāk prasītāja, viņai liekas, ka bērnu nākamajam ceļam pietiks tikai ar viņas mīlestību vien. Dzīve izrādās sarežģītāka. Tāpat tas bija R. Blaumaņa tēlotajai Roplainietei, bet lugas «Vecīši» mātes plašāku izvērsumu pēc vairākiem gadiem ieraugām Zelmas tēlā lugā «Cīruliši».

Luga «Vecīši» apliecina H. Gulbja prasmi cilvēku raksturus un attiecības atklāt darbībā. Sie cilvēki dzīvo dabisku dzīvi, ar viņu sarunu palīdzību dramaturgs risina problēmu par jauniešu patstāvīgo gaitu atsākšanu. H. Gulbis pirmajā lugā nerisina kādas globālas problēmas, bet raksta par to, ko pats pieredzējis, izjutis un pārdomājis. Rakstnieks nav tiecies pēc ārkārtēja situācijas saasinājuma, bet parāda, cik būtiskus konfliktus satur parasta ikdiena. Prasmīgi izmantotie zemteksti piešķir darbam īpašu piesātinātību. Dramaturgs prot panākt iespaidu, ka aiz tēlu replikās ietvertajiem vārdiem slēpjas plašāka doma, neizsacīti teikumi.

H. Gulbis jau savā pirmajā darbā varoņus krasi nedala pozitīvos un negatīvos. Ar šādu jaunu pozitīva tēla interpretāciju 1955. gadā lugā «Jaunākā brāļa vasara» bija nācis G. Priede, un H. Gulbis viņa aizsāktu ceļu turpina lugā «Vecīši», savu domu pamatodams: «Es neatzistu, ka cilvēki ir tikai negatīvi. Vai jūs esat kādreiz novērojuši, kā jūrā ceļas un plok vilņi? Uzbango vilnis, taču viņš pats tajā pašā laikā sastāv vēl it kā no daudziem sīkiem vilnišiem. Un tāpat lugas varonī ir šie sīkie vilniši, dažādās īpašības, kas kopā veido priekšstatu par cilvēku.»¹

H. Gulbja dramaturga gaitas sākums bija pakluss, bet dibināts uz drošiem, labiem pamatiem. Toties nākamā luga, 1960. gadā uzrakstītā drāma «*Mans cilvēks*», ir pabikls darbs, tajā trūkst spēcīgāka dramatisma, taču izteiktās atziņas un domas ir visādā ziņā vērtīgas. H. Gulbis agrāk par citiem dramaturgiem ierunājās par cilvēcisko attiecību siltumu. Lugas pamatdoma ietverta gan tās nosaukumā, gan šai darbā ievītās liriskās dziesmas rindās:

Rudenī vēlu reiz sniegpārslas pirmās
Tumšajā eglējā villaini klās.
Atmiņu zilīte logā tad klauvēs...
Kādēļ man vienai lai skumju tik daudz?
Pienāks mans cilvēks,
Noglāstīs roku,
Neteiks ne vārda —
Un pasmaidīs.

Lai cilvēki būtu laimīgi, lai raiti veiktos darbs, lai varētu lielu riekšavu dot sabiedrības labā, ir vajadzīgs it kā pavisami nedaudz un reizē arī daudz — cilvēks, kurš var otru saprast no pusvārda, no acu skatiena.

Paliekoša vērtība ir H. Gulbja drāmai novelēs «*Viena ugunīga kļava*». Tās uzbūve ir neparasta: piecas noveles ir piecas epizodes Ģirta Pakalna dzīvē, un katrā no tām darbojas citas personas. Katra novele ir pabeigta vienība, bet no visām kopā veidojas Ģirta Pakalna pretrunu pilnais dzīvesstāsts un atklājas viņa raksturs. Šāda veida lugas uztveršana var radīt zināmas grūtības, jo katrā novelē darbība sākas no jauna, katrā parādās citas darbojošās personas, un ir vajadzīgs zināms laiks, kamēr skatītājus ar tām iepazīstina, taču H. Gulbis prasmīgi ar šīm grūtībām tiek galā.

Pirmā novele iepazīstina ar lugas centrālo varoni Ģirtu Pakalnu. Situācija ir savā ziņā simboliska — pirmās epizodes darbība noris pie aizslēgtas noliktavas, aizvērušās ir durvis Ģirta Pakalna pēdējai darbavietai. Četrdesmit septiņu gadu vecumā

¹ *Hausmanis V. Dramaturgs Harijs Gulbis. R., 1980, 33. lpp.*

viņa dzīve nonākusi strupceļā, viņam jāatvadās no kārtējās darbvietas, bēdas viņš cenšas nomākt ar alkohola palīdzību. Ģirta personiskā dzīve nav izdevusies — no sievas viņš aizgājis, izjukusi arī otrā ģimene, un viņš palicis viens kā dzīves vētrās strandējuša kuģa vraks.

H. Gulbis katras noveles centrā izvirza notikumu, kas palīdz atklāt kādu Ģirta Pakalna rakstura šķautni, bet visa luga kopumā ir šī cilvēka dziļākās būtības analīze. Pirmajā novelē Ģirts ir nomākts un noskumis, bet viņu ierodas mierināt brīnumjauka meitene Dace, jo viņš ir nepieciešams vietējās pašdarbnieku kopas teātra mēģinājumā. Ģirts uzreiz ir gatavs Dacei atklāt mīlestību un sākt ar viņu jaunu dzīvi. Nākamajā novelē ar moto «Lai meklētājus sūtiet pie veina!» Ģirta dzīves situācija samezģojas vēl vairāk, viņš ierodas kādā uzņēmumā lūgt darbu, bet tur viņam strupi atsaka. Tātad aug augumā likteņa pārinodarījums, taču autors kāpina arī pretējo līniju — Ģirta nenosvērtā rakstura atklāsmi. Priekšnieka kancelejā Ģirts ierauga sekretāri, uzskā ar to sarunas un atkal gatavs jaunai dēkai. Priekšnieks ar savu strupo atraidījumu viņa nodomu izjauc.

Trešajā novelē ar moto «Mēs tanī dienā gribējam būt vieni» dramaturgs vēl vairāk izraisa lasītāju un skatītāju līdzjūtību Ģirtam un vismazāk cenšas Ģirta raksturu atmaskot. Ģirts ierodas pie savas pieaugušās meitas Intas. Viņa apprecējusies, uzskāusi patstāvīgu dzīvi, un tēvam tajā nav vietas. Ne tāpēc, ka viņš kādreiz meiteni un viņas māti pametis, bet vienkārši Ģirta meita grib būt viena ar savu vīru, un tēvam ir jāaiziet. Šī ir vissmeldzīgākā aina lugas ritējumā.

Lugā visu laiku savijas divi plāni — tagadne un pagātne. Darbība risinās tagadnē, taču tajā ievijas pagātnes atceres un Ģirta aizvadītās dzīves epizodes. Par pagājušajām dienām Ģirts daudz stāsta savai meitai. Pagātnes atceres ienāk arī lugas ceturtajā novelē (moto «Ne jau nemirstības dēļ»), kurā Ģirtu raksturo jaunības draugs, vēlāk ievērojams gleznotājs Valdis. Dramaturgs izvirza jautājumu, kāpēc Ģirtam dzīvē nav paveicies un kur meklējama vaina, un skatītāju un lasītāju attieksmei pret Ģirtu dod citu virzienu. Līdz tam noteicošā bija līdzjūtība, bet ceturtajā novelē nonākam pie atziņas, ka lugas varonis visu laiku bijis apkārtceļa gājējs bez skaidras mērķa apziņas, viņš bijis ņēmējs, dzīves baudītājs, Ģirts aizmirsis pat savu jaunības dienu aizrautīgo mīlestību — Rutu. Kad Ģirta draugs Valdis viņam par to atgādina, Ģirts atgriežas pie Rutas, bet laika tecējums ir neizbēgams, to atpakaļ atgriezt nav iespējams. Ruta visu mūžu gaidījusi Ģirtu, līdz pamazām viņas apziņā tas pārvērties abstraktā iedomu tēlā, ko konkrētais cilvēks vairs nevar aizslāt.

«Viena ugunīga kļava» ir psiholoģiski dziļa, liriski niansēta drāma, un tajā pašā laikā Ģirta Pakalna neizdevušās dzīves stāsta atklāsmē un viņa rakstura izpētes procesā slēpjas būtiska sociāla problēma par cilvēka attieksmi pret dzīvi. Pirms drāmas «Viena ugunīga kļava» Ģirtam radniecīgu tēlu radījis P. Pētersons drāmā «Man trīsdesmit gadu». Tā ir Roze, kas radusi pa dzīvi iet viegli, to ņemot un baudot, līdz pienāk brīdis, kad jāsāk domāt, kā dzīvot turpmāk. Ar polemisku kaismi patērētāja filozofija šaustīta I. Ziedoņa krājumā «Motocikls».

Sai H. Gulbja lugā pagātnes slāņa atdzīvināšanai pēdējā novelē ievits īpats paņēmieni — Rutas dienasgrāmatas lasījums. Kad Ruta Ģirtam iedod izlasīšanai savu dienasgrāmatu, ilgāku laiku lugā iekļautas pagātnes ainas. Dienasgrāmatas teksts ir liriski izjūsts, tam ir liela pievilcība, taču šāds paņēmieni vairāk noderīgs prozai.

Līdzīgu ārēju paņēmieni H. Gulbis izmanto intīma rakstura drāmā «Medību pils» — veselu ainu tur veido jauniešu Laumas un Induļa vēstules. Pašas par sevi tās ir poētiskas, emocionālas, un tomēr ilgstoša vēstuļu lasīšana dramatiskā darbā nav visizdevīgākais attiecību atklāsmes veids, jo darbība te aizstāta ar vēstījumu.

«Viena ugunīga kļava» un «Medību pils» ir labas liriskas drāmas paraugi mūsu dramaturģijā un rada priekšstatu par H. Gulbi kā par liriskas ievirzes rakstnieku. Taču šo priekšstatu sagrauj H. Gulbja publicistiski asā un nesaudzīgā satīriskā komēdija «Aijā žūžū, bērns kā lācis». Ja iepriekšējās lugās H. Gulbis runā paklusi, pusbalsī, tad šajā darbā dramaturgs ir ass un tiešs. Lugā par atbildības trūkumu rādīta dramaturgam labi pazīstama vide — skola. Luga veidota pēc epizožu principa, tajā cita pēc citas virknējas īsas, precīzas ainas (lugā tādu ir astoņpadsmit). Lai krasāk uzsvērtu darba publicistisko ievirzi, starp atsevišķām epizodēm ievītas dziesmas, ko pēc autora ieceres dzied meiteņu kvartets un solists. Dziesmas mobilizē skatītāju uzmanību nākamajai aintai, dažos vārdos izstāsta tās priekšvēsturi vai arī formulē lugas ideju. Tā atklāta vienā no pēdējām dziesmām:

Ir atbildīgo vesels simts,
Bet neatbild neviens...
Jo neatbild pats vainīgais
Un tādej — it neviens!

Lugas sižetu veido trīs puīšu — pēdējo klašu skolēnu Jāņa, Arta un Imanta ricības tēlojums. Viņi negrib mācīties, huligāniski uzvedas, naktī uzbrūk skolotājam. Varētu sagaidīt, ka pusaudži saņems sodu, taču notiek pretējais — skolēnu vecāki par

skolotāju Celmu, kuram viņu dēli naktī uzbrukuši, uzraksta apmelojumu pilnu vēstuli izglītības nodaļai, un uz apsūdzēto sola nonāk nevis uzbrucēji, bet cietušie.

Pēc tam seko nākamais noziegums — divi no zēniem uzlauž un aplaupa dzērienu kiosku. Tiesā zēni sodu nesapņem, atkal par vainīgajiem tur uzskata citus — vecākus, skolotājus, klases biedrus, komjaunatnes organizāciju, pat celtniekus, kas kiosku cēlušī no nepietiekami bieziem dēļiem. Protams, ka zēni ir nedomā laboties, seko citi noziegumi, un ar katru nākamo nodarījumu H. Gulbis kāpina lasītāju un skatītāju iekšējo sašutumu par bezatbildības sērgu. Tas viss ir tāpēc, ka papīru kalnos apjukusi skolas direktore Bame par katru cenu grib ārēji saglabāt skolas labo slavu, kas jau sen eksistē tikai uz papīra. Direktore Bame, viens no raksturīgākajiem lugas tēliem, nav ne ļauna, ne noziedzīga, bet bezdomas pakļaušanās instrukcijām un priekšrakstiem viņā iznīdējusi patstāvību un iniciatīvu. Ar direktores tēla uztveri lugā notiek divaina pārvērtība. Sākumā dramaturgs noskaņo pret šo formālisti izteikti negatīvi, bet, jo tālāk rit lugas notikumi, jo uzmanīgāk sākam viņā ieskatīties. Bame gribētu labi strādāt, viņai rūp skolas labais gods, bet viņa ir apmaldījusies instrukciju un apkārtrakstu jūklī un patslāvīgi domāt nav radusi. Lugas beigās direktore turpat skolā paliek, tālād joprojām zels formālisms, nekas būtiski nemainīsies.

Lugā H. Gulbis izvirza arī jautājumu, kāpēc radušies tādi jaunieši kā Jānis, Artis, Imants. Dramaturgs vainu vispirms rosina meklēt ģimenes vidē, audzināšanā. Imantu audzina vecmāmiņa — viņu mīlot un lutinot, bet neprotot pasacīt stingrāku vārdu. Sarežģīti mājas apstākļi ir Artim, ģimene izjukusi, viens pēc otra tur mainās patēvi un pastāvīgi jūtama alkohola dvinga. Jāņa vecāki lielā mīlestībā katru zēna vēlēšanos nolasa no acim, un pamazām par ģimenes īsto noteicēju kļuvis Jānītis.

Ar Jānīša tēlu lugas pēdējā ainā dramaturgs izdara negaidītu pavērsienu. Zēns pārved mājās paviegla rakstura meiteni Zintu, uzsāk ar viņu kopdzīvi, un drīz vien Zinta viņam paziņo, ka gaida bērnu. Šis fakts Jāni satrauc: «Vēl septiņi astoņi gadi, un viņš jau ies skolā. Un mani sauks uz skolu, kad viņš taisīs ziepes? Man viņš nav vajadzīgs. Šķirsimies!» Lugas beigās izskan doma, ka varbūt pati dzīve izmācīs šo glēvo, palutināto puiku.

H. Gulbis tēlo konkrētu skolu un konkrētus jauniešus, taču lugā uztverams plašais vispārinājums — rakstnieks vērsas pret atbildības trūkumu jebkurā dzīves jomā, jebkurā tā izpausmē.

Luga saista ar tēlojuma precizitāti, bet H. Gulbis aizrādījis, ka tēlos izmantotas vairāku prototipu iezīmes: «Direktorei nav viena prototipa, iespaidi iemantoti no dažādiem cilvēkiem.

Vairākas direktores sevi saskatījušas lugā, pašas pieteikušās, bet viņām nav taisnība, jo konkrētus cilvēkus neesmu tēlojis un nemēdzu to darīt. Lugā iekausēti iespaidi gan no Valkas, gan Iecavas. Pistole, kāda ir Artim, bija kādam zēnam Valkā, bet līdzīga tiesas sēde notika Iecavā. Dzīve dod ierosmes, bet luga nav tieši norakstīta no dzīves.»¹

Lugu «Aijā žūžū, bērns kā lācis» H. Gulbis nosaucis par «it kā komēdiju». Žanriski izteikta komēdija ir «*Mans mīlais, mans dārgais*», kas sākotnējā variantā eksistēja ar nosaukumu «Burvju paklājs», bet pēc tam — «Moskvičs 408». Šī luga uzrakstīta vairākus gadus pirms «Aijā žūžū, bērns kā lācis», taču skatītāji ar to iepazinās vēlāk. Komēdijas varoņi ir kādas mazas pilsētiņas iedzīvotāji, kuriem par sava veida cilvēku vērtības noteicēju kļūst — automobilis «Moskvičs 408». Komēdijas notikumi izraisās zibenīgi ātri un sižeta draiskos pagriezienus rada automobilis, ar to dažādās attieksmēs nonāk gandrīz visi lugas tēli.

Komēdijā «*Mans mīlais, mans dārgais*» ir divdesmit īsas ainiņas, to notikumu vietas nepārtraukti mainās, dramaturgs savus varoņus parāda gan mājas dzīvē, gan darbā — poliklīnikā, remonta darbnīcā, autoinspekcijā, bet ik pa laikam uz skatuves parādās automašīna. Atsevišķās ainas ir koncentrētas, tām atskaldīts nost viss liekais, bet lugas tēlu valoda ir sulīga un kolorīta.

Komēdijas izsmiekls vērsts pret cilvēkiem, kam manta kļūst par galveno dzīves vērtības mērauklu un kas lielmanībā cenšas pārspēt cits citu. H. Gulbja smiekliem ir draiska, gaiša intonācija, taču nākamajā viņa komēdijā dramaturgu atkal ieraugām nesaudzīgi asu.

Komēdijas «*Silta, jauka ausainīte*» notikumi risinās vienas dienas robežās un vienā vietā — kādas pilsētiņas universālveikala prečuvieta Miervalda Raudiņa dzīvoklī. Viņa sieva Velta gatavojas vārda dienas svinībām, lepnī iekārtotajā mājā pulcējas viesi, atklājas viņu raksturi un komēdijas centrālā problēma. Strauji un mērķtiecīgi ievadījis darbību, dramaturgs piesaka lugas problemātiku, tā saistās ar tādu sociālisma sabiedrībai pret dabisku parādību, ko sauc par savstarpēji izdevīgu pazīšanos vai ar žargona vārdu par «blatu». Ražotāji un tirdzniecības organizētāji nespēj pircējus pilnībā apgādāt ar kvalitatīvām precēm, vēl eksistē jēdziens «deficīts», un izmanīgi veikalnieki gan cenšas iedzīvoties materiāli, gan tiecas iemantot privilēģētu stāvokli sabiedrībā. Viņiem, kā tas tēlots komēdijā, ir iespējas labam draugam vai tā dēvētam izdevīgam cilvēkam piešķirt skaistu, ausainu cepuri —

¹ Hausmanis V. Dramaturgs Harijs Gulbis. R., 1980, 103.—104. lpp.

ausainīti, bet nedraugiem uz to nav ko cerēt. Šis ir komēdijas problēmas ārējais slānis, bet H. Gulbis notēlo arī šīs sabiedrības daļas uzskatus un pārliecību, viņu dzīves filozofiju. Raksturīgākais šādu uzskatu paudējs ir universālveikala prečzinis Miervaldis Raudiņš. Viņš ir galvenais ausainīšu sadalītājs un pie tam ir pārliecināts, ka veic labu darbu, un aizstāv uzskatu, ka pircēji paši pieprasot šādu «tirgošanās» veidu.

Lugas tēli grupēti divās nometnēs, un plašāko no tām pārstāv Raudiņi un viņu viesi. Pie Raudiņiem ierodas universālveikala direktors Madars ar sievu, universālveikala kasiere Beatrise ar savu aprobežoto dēliņu Gido, skolotāja Tīrums un kāds izpildkomitejas darbinieks Linums, kas lugā tēlotajiem cilvēkiem šķiet īpaši izdevīga persona.

Raudiņu meita Rudīte uz mātes vārda dienas svinībām uzaicinājusi arī savu draugu Tomu, kāda republikas laikraksta korespondentu, kam ir uzdots pārbaudīt nekārtības Madara vadītajā universālveikalā. Viņš ir iepriekš minētās sabiedrības pretstats un reizē arī sarežģījumu galvenais cēlonis. Pārpratuma dēļ viesi Tomu uzlūko par prokuratūras izmeklētāju, sākas ķēdes reakcija, kurā atklājas veikala darbinieku ne gluži skaidrā sirdsapziņa. Toms visnoteiktāk stājas pretī Miervalda Raudiņa dzīves principiem: «Jūs taču izvēlaties, kam dot, kam nedot to labo cepuri. Jūs taču vērtējat sabiedrību! Ietekmējat, varbūt pat mēģināt to kaut kā virzīt? Pie tam ļoti simpātiski, ļoti biedriski, ļoti cilvēciski. Ap jums veidojas noslēgta, pusslepena ļaužu grupa, kam lielākas privilēģijas nekā citiem. Iznāk... Taču iznāk ļoti simpātiska — nelietība. Ar kādām tiesībām?»

«Ar kādām tiesībām?» noteikti un prasīgi līdz ar Tomu jautā H. Gulbis un krasi noraida Miervalda Raudiņa antihumāno dzīves principu, vēlēšanos restaurēt kapitālistiskai sabiedrībai raksturīgās cilvēku savstarpējās attiecības.

Plašu rezonansi gan republikā, gan ārpus tās robežām iemanto drāma «*Ciruliši*», kurā sociāli dziļas, sarežģītas problēmas dramaturgs izrisina ar psiholoģiski smalki niansētu cilvēku likteņu un attiecību tēlojumu.

«*Ciruliši*» ir mājas, kur aizritējis lugas varones Zelmas mūžs, kur izauguši viņas bērni un izvadīti patstāvīgā dzīvē, kur aizsaulē aizgājis vīrs. Pienācis brīdis, kad mājas jālikvidē un jāpāriet dzīvot pie bērniem. Ārēji nekādu neatrisināmu problēmu te nav, tas ir dabisks process. H. Gulbja patiesais humānisms slēpjas tai apstākli, ka rakstnieks šķietami vienkāršajā situācijā saskata veselu sarežģījumu kamolu.

Bērni gatavi ņemt māti pie sevis, bet Zelma visu laiku bijusi saimniecības un ģimenes dzīves organizētāja, un vieglā un

bezrūpīgā dzīvē pie bērniem viņa pazaudētu pašu galveno — pamatu zem kājām, un šis pamats ir darbs un rūpes. Viņa apzinās savu neiederību citā situācijā, tāpēc no mājām aiziet nespēj. Taču H. Gulbis lugā ievij vēl kādu citu — būtiski svarīgu motivu: kādam ir jāpaliek un jākopj tā vieta, kur mūžs pavadīts, citādi lauki paliks tukši un zudīs mūsu dzīvības pamatu pamats. Kapi, kurus māte vēlas apkopt, ir pagātnes simbols, tur saguluši sapņi un cerības, labas tradīcijas un kultūras vērtības. Un tās ir jā-sargā un jākopj.

Arī mājām lugā ir simbola nozīme. Te bērni izauguši, māci-jušies skatīt pasauli, un šī vieta no viņiem prasa ētisku atskaiti, jo viņi ikdienas dzīvē nav tik ideāli, kā māte to būtu vēlējusies, kaut arī ārēji viss ir labākajā kārtībā. Dēls Raimonds ir labs lauksaimniecības speciālists, viņam ir sava māja un mašīna, gā-dīga, bet ne īpaši smalkjūtīga sieva Vizma, kas viņu aizvirzījusi pa pašaura prakticisma ceļu. Otrs dēls Elmārs strādā laikraksta redakcijā, un viņa sieva Gundega ir ievērojama zinātniece, kas braukā pa konferencēm un simpozijiem, bet īstas saprašanās viņu mājās nav, un viņu labiekārtotajam dzīvoklim pāri gulstas sav-starpējas atsvešinātības ēna. Nav īsti nokārtojušies arī Zelmas jaunākās meitas Silvijas dzīve, viņa iemilējusi cilvēku, kas ir vecāks par viņu un jau ir precējies. Un tā — rūpīgajai mātei izauguši bērni, kas nav īsti laimīgi un nedzīvo garīgi piepildītu dzīvi. Zelma, tāpat kā «Vilkābeļu» māte lugā «Vecīši», vispirms bijusi aprūpētāja, saudzētāja, devēja, Zelma bērnu mīlējusi, ma-zāk no viņiem prasījusi, nepietiekami viņos ieaudzinājusi atbil-dības sajūtu. Tādējādi mājām «Cīrulīšos» ir arī garīgas tuvības simbola nozīme.

Zelma H. Gulbja lugā «Cīrulīši» ir viens no spēcīgākajiem, garīgi bagātākajiem tēliem latviešu dramaturģijā, bet dramaturgs nemēģina Zeltu idealizēt un jau kopš lugas pirmajām ainām viņas tēla veidojumā iezīmējis arī negatīvas rakstura īpašības. Taču pāri visam ir viņas kā saudzētājas, dzīvības un dzīves sar-gātājas būtība.

Plašākā izvērsumā divu cilvēku atsvešinātību H. Gulbis tē-lojis lugā «*Kamīnā klusu dzied vējš*» (1977).

1983. gadā Drāmas teātris sāk izrādīt H. Gulbja lugu «*Al-berts*», kurai autors devis apakšvirsrakstu «*Komēdija ar no-pietnām un pat skumjām epizodēm*», taču labi iecerētais darbs cieš no dramaturģiskās izveides nepilnības.

Līdztekus drāmai aktīvās rakstniecības laikā H. Gulbi vili-nājusi arī proza, ko viņš uzlūko par literatūras veidu, kur iespē-jamas lielākas izteiksmes iespējas. Prozai raksturīgi iestarpinā-

jumi manāmi viņa pirmajās lugās, un 70. gadu vidū, ieguvis nedalītu atzinību kā dramaturgs, H. Gulbis atkal pievēršas prozai. 1976. gadā iznāk viņa romāns «*Pieneņu laiks*». Pieneņu laiks ir pavasaris, arī cilvēka dzīves pavasaris, un rakstnieka galvenā uzmanība pievērsta procesam, kā jaunieši ieiet patstāvīgā dzīvē. H. Gulbis izseko septītās klases skolēna Aigara Auziņa gaitām un ar tām saistītiem sarežģījumiem. Tāpat kā Artim lugā «*Aijā žūžū, bērns kā lācis*», arī Aigara vecāku starpā nav saiprašanās, un viņu ģimene ir izjukusi. Romāna nobeigumā Aigars pēc klejojumiem atgriežas internātskolā, ārēji viss it kā nokārtojies, un tomēr viņš dzīvē ieiet ar garīgu traumu.

Romānā «*Pieneņu laiks*» H. Gulbis vēlreiz tēlo viņam labi pazīstamu vidi — tā ir skola, klases, dažādi kabineti, skolotāji, mācību pārziņi un paši skolēni. Rakstnieks apzināti uzmanību pievērš audzināšanas praksē visgrūtākajam vecumam — septītās astotās klases skolēniem. Teicamā vielas pārzināšana un stāstītāja dotumi romānam piešķir īstuma atmosfēru — rakstniekam patiesi rūp jauniešu likteņi un nākotne. H. Gulbis stāsta palēni, viņu neiegrožo lugas norisei atvēlētās divas trīs stundas, viņa dotie raksturojumi ir precīzi un kolorīti. Taču ne sociālo problēmu izpētē un atklāšanā, ne mākslinieciskajā veidojumā tādu jaunatklājēja ceļu kā dramaturģijā H. Gulbis ar savu romānu neiet, un latviešu padomju prozā šis darbs pavērsienu neiezīmē.

Citādi ir ar H. Gulbja romānu «*Doņuleja*» (1983, žurnālā «*Karogs*» 1981). Šādi plašas laikmeta panorāmas portretējumi latviešu padomju literatūrā ir retāki. Tēlojot vienas ģimenes dzīvi, rakstnieks daudz pasaka par attiecīgu tautas slāņu sociālajām pārvērtībām ilgākā laika periodā. Par savu ieceri H. Gulbis raksta: «*Es gribēju uzrakstīt psiholoģisku romānu un, neatraujot varoņu dzīvi no laikmeta, sociālos apstākļos tēlot tikai kā fonu. Un no šī viedokļa tas ir romāns par latviešu zemniecības daļu, kas izveidojās buržuāziskās zemes reformas rezultātā. [...] Šis bija pats inertākais zemniecības slānis visos politiskajos notikumos gan 1940. gadā, gan 1944. un arī 1949. gadā, sākoties vienlaidus kolektivizācijai. Turklāt lielos vēsturiskos pagriezienos aktīvāk darbojas cilvēka izdzīvošanas un piemērošanās instinkts, dramatisms it kā pats no sevis pieklusinās, kļūst par normu.»¹*

H. Gulbis pats aizrāda, ka laikmeta panorāmas tēlojums viņa romānā ir fons, ne virsuzdevums, ka rakstnieka uzmanības fokusā ir viena ģimene un viņa vērība īpaši koncentrēta vienai

¹ *Gulbis H.* Atskatoties. — *Grām.: Kritikas gadagrāmata. R., 1982, 10, 242. lpp.*

varonei — Alīsei Viksnei un viņas dzīvei garā gadu ritējumā. Alīses tēlā H. Gulbis turpina to sievietes mātes cildinājumu, ko viņš aizsācis lugās «Veciši» un «Cīruliši». Alīses mūžā daudz vairāk ir sūro dienu, maz laimes viņai atnes kopdzīve ar Pēteri, taču viņā vienmēr mājō visdārgākā īpašība — sirdskultūra, mīlestība un pienākuma apziņa. Viņa reiz devusi vārdu Pēterim un dotajam vārdam paliek uzticīga, jo citāda rīcība nav saskaņojama ar Alīses ētiskajiem principiem. Reizēm viņā ir arī liels nevarīgums un derdzīgumu izraisa izkāpinātā nespēja aktīvi saslieties pretī netaisnībai. Interesanti izstrādāts tēls ir Pēteris — vienkāršs, elementārs, robusts smaga rakstura cilvēks, kas negribot spēj sagandēt citiem dzīvi, mokās ar sevi pats un sirdī ir nelaimīgs. Bet Pēterim ir milzīga, apmātībai līdzīga kaislība — tā ir zemes mīlestība, tieksme pēc zemes.

Rakstnieks savus varoņus atklāj darbībā, sarunās, te tikpat kā nevar atrast varoņu pašanalīzes, viņu pārdomas, iekšējos monologus, dzīves ceļa meklējumus. Rakstnieks pats stingri pamatojis sava izvēlēta tēlojuma veida priekšrocību, teikdams: «Par meistarību apliecināšu smalkāko dvēseles vibrāciju attēlošanas līdzekli modernajā prozā tiek uzskatīts iekšējais monologs un vēl jo vairāk apziņas plūsma. [...] «Doņulejā» šie paņēmieni nav lietoti arī tāpēc, ka izteiksme vispār meklēta apraule un iespējami lakoniskāka.»¹ Rakstnieks cenšas attaisnot romāna «Doņuleja» fināla daļas izveidi. Tā ir strupi aprauta, pārstāsta cilvēku dzīves un likteņus. Tomēr romāns «Doņuleja» uzskatāms par nozīmīgu darbu latviešu prozā.

H. Gulbis 80. gadus uzsāk kā nobriedis dramaturgs un prozaiķis, viņš apliecinājis savu varēšanu abos literatūras veidos, un sabiedrība pamatoti no rakstnieka var gaidīt brieduma līmeņa darbus arī turpmāk.

Literatūra. *Hausmanis V.* Dramaturgs Harijs Gulbis. R., 1980. 191 lpp.; *Gulbis H.* Atskatoties. — Grām.: Kritikas gadagrāmata. R., 1982, 10, 233.—242. lpp.

¹ *Gulbis H.* Atskatoties. — Grām.: Kritikas gadagrāmata. R., 1982, 10, 240.—241. lpp.

**ILZE
INDRĀNE**
(dz. 1927)



Prozaiķes Ilzes Indrānes daiļradei raksturīgs spēcīgs emocionāli ekspresīvs spraigums. Sakarā ar I. Indrānes romāniem diskutēti jautājumi gan par lirisko prozu, gan par romantisko strāvotību latviešu padomju prozā. I. Indrāne rakstījusi dažādos žanros — romānus, stāstus, miniatūras, grāmatas bērniem, lugas. Viņas nozīmīgākais ieguldījums ir romāna žanrā.

Ilze Indrāne (īstajā vārdā Undina Jātniece) dzimusi 1927. gada 23. aprīlī Madonas apriņķa Lazdonas pagasta Ciskānos kalpu Liepiņu ģimenē. 1946. gadā pēc Madonas vidusskolas beigšanas Ilze Indrāne strādā par skolotāju Mārcienas pamatskolā. I. Indrāne mācījusies Rīgas Pedagoģiskajā institūtā neklātienes nodaļā (1948—1951). No 1948. līdz 1956. gadam viņa strādā gan par skolotāju, gan par direktori Kusas pamatskolā, pēc tam par skolotāju Praulienas 1. astoņgadīgajā skolā, vēlāk ir profesionāla rakstniece.

I. Indrānes stāsti un tēlojumi publicēti kopš 1954. gada. Pirmās grāmatas «*Dzirkstis*» (1959) stāstos rakstniece tēlo galvenokārt grūtos pēckarā gadus, skolēnu un skolotāju likteņus. Audzināšanas un pašaudzināšanas problēmas viņas darbos cieši saistītas ar citām sociālām problēmām. Jau pirmajā grāmatā izpaužas rakstnieces ticība labajam cilvēkā.

Tā caurvij visu viņas turpmāko daiļradi. «Cilvēka dvēselei

citādas atslēgas nekā pulksteņiem. Un katrai cita! Katrai cita. Ja nepazīsiet, nemīlēsi, — neceriet, ka tiksiet galā.» (Stāstā «Laimīgā mucīņa».)

1961. gadā izdevniecība «Liesma» jaunatnes literatūras konkursā godalgo romānu «Lazdu laipa» (1963). Ar to latviešu padomju prozā ienāk jauna, atšķirīga tonalitāte, romantikas un ekspresivitātes piestrāvota.

Jaunā rakstniece pirmo romānu raksta par to, ko vislabāk pazīst, — par skolas dzīvi. No vienas puses, tās ir ikdienišķas skolas gaitas no astotās līdz vienpadsmitajai klasei, raksturu veidošanās, mācības, dzīve internālā vai irētā istabiņā, talkas kolhozā, attiecības klasē un ar skolotājiem, audzināšanas problēmas, kas izvirzās pedagogiem un vecākiem, draudzība, pirmā mīlestība.

No otras puses, par visu to ir stāstīts ar īpašu saviļņojumu un ekspresivitāti, neparasti poētiskā, metaforām un salīdzinājumiem bagātā valodā. Publicists J. Melbārzdīs raksta: «. . . rakstniecei ir savs īpašs redzesleņķis. Tam ir maz kopēja ar ikdienišķo, parasto dzīves uztvērumu, kāds tas ir iespiedies atmiņā un kļuvis par mērvienību, kad tradicionāli samērojam mākslas darbu un dzīvi.»¹

Romāna centrā ir divi jaunieši — kādreizējo bagāto saimnieku Baļģu mazmeita Kristīne un Baļģu bijušo kalpu Andrānu dēls Paulis. Viņi ir dažādi audzināti, ar atšķirīgu vērtību orientāciju, taču viņi abi mācās vienā klasē un viņus saista pirmā mīlestība. Dzidrām akvareļkrāsām rakstniece zīmē bērnišķīgas draudzības pārtapšanu simpātijās, mīlestības nōjausmā. Tur ir gan kopīgas pastaigas pa aļņu pēdām, gan sniegā rakstītas vēstules, gan konflikti un atkalsaprašanās, niānsēta jūtu gamma attīstībā un pārvērtībās. Ap Kristīni un Pauli ir viņu klase. Arī Ineses, Ventas, Rūda raksturi veidojas un pārtop. Latviešu padomju prozā nav otras tik poētiskas grāmatas par skolēnu garīgo izaugsmi vidusskolas gados, par viņu pirmajām jūtām.

«Lazdu laipa» ir pirmais latviešu padomju romāns par skolas dzīvi, un tai pašā laikā skolas problēmas tajā ir nesaraujami saistītas ar visas tautas dzīvi. Romānā iezīmējas lauku dzīves asie mezgla punkti. I. Indrāne neslēpj darba grūtības atpalikušajā kolhozā: «Pāris vecu sievu strādā vienā laukā, pāris otrā. Jauniešu šai kolhozā neredz, jaunas mājas neredz.» Rakstniece atklāj arī bijušo antagonistisko sociālo pretrunu atstātos zemūdens akmeņus. Tāds ir Hedvigas Grīslēs slēptais naidīgums pret padomju varu, viņas un kolhoznieku, bet īpaši viņas un Augusta

¹ Melbārzdīs J. Savu kāpumu apzinoties. — Cīņa, 1972, 5. aug.

Andrāna attiecības, Hedvigas nospiedošā ietekme uz Kristīnes raksturu. Skolotājs Alsters grib, lai jauniešiem, pašiem izjutot darba sūrumu, rastos nepieciešamība pielikt savu roku grūtību pārvarēšanā, un jauniešu devums romānā tiek mērīts ar visaugstāko mēru — ar to cilvēku mēru, kuri atdevuši dzīvību par šo zemi.

Daudzveidīgi rakstniece izmantojusi kontrasta principu. Izglītotā, «smalkā» Kristīnes māte kontrastē ar Pauļa neizglīto, bet godīgo un strādīgo māti Mariju un skolotāja Alstera sievu Aneti. Nereti kontrastē cilvēka āriene ar viņa iekšējo būtību. Uzsvērts Hedvigas skaistums, elegance, cienīgais izskats, kas slēpj bezprincipiālitāti un liekulību, padomju dzīvei naidīgus uzskatus. Pasvītrots Alstera parastums, pat neglītums, lai gan viņš ir skolotāja un audzinātāja ideāls, savu audzēkņu pārliecības un garīgās pasaules veidotājs. Skaistākā, priekšzīmīgākā meitene Kristīne pārdzīvo iekšēju konfliktu starp mātes un skolas ietekmi un gandrīz iet bojā. I. Indrāne izmanto plaši izvērstus tēlainus salīdzinājumus, krāšņas metaforas un epitetus, retoriskus jautājumus un izsaucienus. Viņa aizrautīgi tic jauniešu izaugsmei, nākotnes nodomu piepildīšanai, viņu karstajām sirdīm un darbīgajām rokām. Alstera audzēkņi pēc skolas beigšanas visi paliek kolhozā. Šādu atrisinājumu varētu uzskatīt par idealizētu, ja tas tik ļoti nesaderētu ar I. Indrānes romantisko vēstījumu, ar viņas milzīgo ticību jaunajiem varoņiem.

Romāns «Lazdu laipa» top laikā, kad visā padomju literatūrā vērojams liriskās prozas uzplaukums. Romāns atbilda tā laika sabiedrības prasībām pēc gaišas, liriski romantiskas dzīves uztveres un iemantoja lielu popularitāti, tā dramatisējumi izrādīti Valmieras teātrī un Jaunatnes teātrī.

Romānā «*Cepure ar kastāņiem*» (1966), saglabājot emocionāli ekspresīvo izteiksmes veidu, jau galveno varoņu izvēle nosaka skarbāku tonalitāti nekā romānā «Lazdu laipa». Centrā ir partijas darbinieki Ilziņš un Anna Liepkalne, cilvēki pusmūžā, abi pārdzīvojuši lielas traģēdijas. Bandīti nošāvuši Annas vīru, pirmo Salu partorgu Linardu Liepkalnu (par šiem notikumiem rakstniece stāsta žurnālā «Karogs» 1965. gadā publicētajā lugā «Dzeguzīte gadus skaita»), viņas meitai Lindai ir sirdskaite. Ilziņa sievu un bērnus nogalinājusi bandītu granāta. Arī pārējie raksturi romānā ir sarežģītu likteņu cilvēki — gan bijusi bagātā saimniekmeita un Liepkalna slepkavas Franča Zobena atraitne Signe, gan viņas bērni Lāsma un Austrums, gan bijusi priekšsēdētāja, netaisni no partijas izslēgtā cūkkope Natālija Jankovska, gan skolotājs Dunalka, gan paklīdušais pārcēlājs Jurgis. Vienu no romāna vadmotīviem var izteikt ar Signes vārdiem:

«Kur ir tie laimīgie cilvēki, kam karš beidzas reizē ar pēdējo šāvieni?» Romāna personu likteņos atbalsojas kara sekas.

I. Indrāne ar savu daiļradi it kā polemizē ar standartapzīmējumu «vienkāršais cilvēks». Neviena visikdienišķākā cilvēka liktenis un dvēseles dzīve nav vienkārša, nav neinteresantu cilvēku. Rakstniece akcentē darba cilvēka vēlēšanos būt savas dzīves līdzveidotājam un līdzlēmējam: sevišķi spilgti tas redzams Natālijas tēlā. Līdz ar saviem varoņiem, it īpaši Annu Liepkalni, rakstniece nostājas pret formālismu jebkurā tā izpausmē, arī pret izvairīgajiem, kas nedomājot nobalso par visu, ko priekšniecība liek.

Romānā iezīmētas asas sociālas problēmas, piemēram, kā ražošanas biežā pārkārtošana skar lauku cilvēka psiholoģiju. Pēc romāna iznākšanas pagājis daudz gadu, bet vēl arvien nevienā citā latviešu padomju prozaiķa darbā (izņemot A. Dripes un I. Ziedoņa publicistiku) šī problēma nav izvēsta, lai gan tā ir būtiska, runājot par dažām negatīvām novirzēm attiecībā uz darba tikumu, pieķeršanos dzimtajai vietai un citām problēmām, ko krievu lauku prozā risinājuši V. Sukšins, V. Astafjevs, V. Rasputins, F. Abramovs, lietuviešu prozā V. Bubnis u. c. Ieskanas arī skolas dzīves problēmas — dāvinātās atzīmes, skolotāju bijība pret pārbaudītājiem. Daudzās problēmas apvieno dominējošā doma par partijas darbinieka sūtību un vietu lauku ļaužu dzīvē. Kā strādāt bez formālisma, kā tikt tuvāk cilvēku sirdīm — šī doma pastāvīgi nodarbina Annu Liepkalni un Ilziņu. Viņi tiecas pēc maksimālā, pēc ideāla partijas sekretāra darbā. Viņu raksturo augsts prasīgums vispirms pret sevi apvienojas ar milzīgu labestību.

Partijas darbinieku raksturi I. Indrānes romānā ir savdabīgi tieši ar to, ka rakstniece viņu jūtu un pārdzīvojuma sfērai veltījusi daudz vairāk uzmanības nekā praktiskajai rīcībai. Sarežģītas iekšējās kolīzijas pārdzīvo Anna. Septiņpadsmit gadi pagājuši pēc vīra nāves, kopš jaunības Annu mīl skolotājs Dunalka, un arī viņa bērni pieķērušies Annai. Anna apzinās, kādas sāpes viņa nodarīs Dunalkam un bērniem, taču viņa nespēj rīkoties citādi kā tikai saskaņā ar savu sirdsbalsi — Anna aiziet pie cilvēka, ko viņa mīl, pie Ilziņa.

Romānā ir daudz strīdu un disputu — gan vienai personai ar otru, gan autorei ar kādu no personām, gan iekšējais dialogs. Asā težu un antitežu pretnostatījumā risināta Annas iekšējā cīņa (aiziet pie Ilziņa vai neaiziet) romāna beigās.

«Cepure ar kastaņiem» izraisīja diskusiju (laikrakstā «Literatūra un Māksla» 1966. gadā). Rakstnieces tēlojuma liriski ekspresīvā maniere daudziem vairs nelikās atbilstoša skarbākam dzīves materiālam. Uzmanību pret romānu saasināja arī tas, ka

tā galvenie varoņi ir partijas darbinieki — literatūrā visai maz atspoguļoti, bet padomju dzīvē ļoti būtiski cilvēki. Pārmeta to, ka rakstniece tēlo tikai sarunas un emocijas, bet nerāda varoņus darbībā. Kritika galvenokārt radās no rakstnieces daiļrades īpatnību neizpratnes, no vienkāršotas samērošanas ar dzīvi.¹ H. Hiršs aizstāvēja I. Indrānes savdabīgo personības koncepciju un tēlojuma veidu.²

Romāns «*Ūdensnesējs*» (1971) aptver ļoti plašu laika periodu: no 30. gadiem līdz 60. gadiem. Garu, dramatisku dzīves ceļu nostaiģā romāna galvenā varone Klinta. Viņas sūrais liktenis visu laiku jūtams kā tautas likteņa daļa. I. Indrāne apzinās galvenās varones neparastumu: «Klinta, rimsties! Dzirdi? Kur tu tāda neganta liksies? Lasītājs mums abām pārmetis. Tev par to, ka tu esi tāda, kā esi. Man par to, ka es izvēlējos tevi un nevienu citu.» Ievadā rakstniece jau paredz arī iespējamus iebildumus pret romānu: «Viss jau būtu labi, romāniņš — tā nekas, tikai — kādēļ visas personas nelaimīgas?»

Romāna beigās rakstniece liek sacīt Klintas audzēknim Mišēlam: «Vai tad cilvēks pasaulē dzīvo tikai tādēļ, lai laimīgs būtu? Pārākais egoisms, vecīt!» Laimes un nelaimes jēdzieni ir pārāk vienkārši, lai tikai ar tiem vērtētu cilvēka mūžu.

I. Indrānes Klinta iziet vairākus attīstības lokus. Jaunībā viņa vēlas kļūt mūziķe, gūt panākumus — tas ir mērķis tikai sev. Sociālo apstākļu dēļ tas nav realizējams. Olavā Klinta vēlas atrast tuvu cilvēku, Jaunskaldu mājās — drošu, paliekamu pamatu, viņa jau grib dzīvot arī otram cilvēkam, abu kopīgai nākotnei, saimniecībai, bērniem. Taču garīgā dzīve, brīva cilvēka attīstība nav iespējama Jaunskaldu sprostā. Kara gados, kad Alberta ietekmē Klinta kļūst par partizānu atbalstītāju, pirmo reizi tik cieši saliedējas viņas personiskās un visas tautas intereses. Pēckara laikā Klinta sāk jaunu attīstības loku, kļūdama par skolotāju un audzinātāju bērnu namā. Viņa vairs nav spējīga dzīvot tikai sev un savam dēlam. Romāna beigās Klinta ir zaudējusi dēlu, zaudējusi dzirdi, viņa ir veca un vientuļa, taču visu labāko viņa ir atdevusi saviem audzēkņiem.

Līdztekus Klintas dzīvei risinās strādnieku puīša Alberta Krona dzīvesstāsts. Viņš ir cīnītājs pret buržuāzisko varu, partizāns, pēc tam celtnieks, reizē brālis un tēvs septiņām māsām. Arī šis tēls romānā pārtop plašā vispārinājumā par darba cilvēka mūžu. Spēcīgs raksturs ir Jaunskaldu kalpone Jagna, vēlāk bērnu nama audzinātāja.

¹ Mihailovs V. Par vārdiem un darbiem. — Literatūra un Māksla, 1966, 22. okt., 2. lpp.

² Hiršs H. Dzīves patiesība un romantisms. — Turpat, 24. sept., 2.—3. lpp.

Romāna varoņi atrodas dinamiskā mainībā: mainās viņu sociālais stāvoklis, mainās viņu pienākumu loks, paplašinās garīgais apvārnis. Cilvēks un laikmets — tie ir I. Indrānes romānā nešķirami jēdzieni. I. Indrānes Klinta, Alberts, Jagna, tāpat kā Č. Aitmatova Tolgonaja, Tanabajs, Jedigejs, pieder tiem cilvēkiem, kurus ciešanas un pārdzīvojumi padara stiprākus, bagātākus, spējīgus daudz dot citiem. Klintas mūža jēga ir viņas atdeve citiem, īpaši viņas audzēkņiem.

I. Indrānes radošais rokraksts nosaka romāna īpatnējo veidojumu: rakstniecei galvenais ir cilvēka saviņņojuma brīži, psiholoģiskā lūzuma momenti, bet neattēlotus viņa atstāj svarīgus ārējos notikumus. Alberta pagrīdnieka un partizāna gaitas tikai pieminētas, turpretī vairākās lappusēs attēlots tas, kā Alberts plauj, domās risinādams disputu ar Taisno brigadierī. Pāris vārdos pateikts, ka Klinta bijusi frontē un tikusi ievainota, tāpat tikai daži teikumi vēsti par to, ka Klinta partizānu uzdevumā slēpusi ievainoto. Šāda situācija plaši tēlota V. Kaijaka romānā «Bailes» un J. Avīžus romānā «Zaudētā pajumte», bet I. Indrānei tā ir tikai pieminēta. Turpretī plaši izvērstas ir epizodes, kur Jagna atnāk apciemot bijušo saimnieci Klintu Purva Kapeikas būdā, kur Klinta meklē savu dēlu un tiekas ar Alberta sievu Olgu, kur Klinta ar Jagnu sarunājas pirtī.

I. Indrāne, pievēršot galveno uzmanību cilvēka pārdzīvojumu mezgla punktiem, nekad nenorobežojas no sociālajām un politiskajām problēmām. Sociāli nosacīta ir jaunās Klintas neatlaidība, skarbums, tieksme iekarot dzīvē savu vietu, kā arī Alberta nostāšanās pretī Olavam ar ieroci rokā. Skarbu sociālo fonu rada tādi blakuspersonāži kā Olaļa māte un Dābolu saimnieks, Jaunskaldū bagāto māju un Purva Kapeikas būdas nabadzības raksturojums — detaļās precīzs un nesaudzīgs. Kara traģismu I. Indrāne lasītājiem liek pārdzīvot kopā ar bērnu nama audzēkņiem, kuri karā zaudējuši visu un nespēj bez elsām klausīties stāstiņu par miera laika dzīvi, kur minēta māmiņa, vecmāmiņa, mājas. Tās pieder spēcīgākajām lappusēm I. Indrānes daiļradē. Ar sociālo un psiholoģisko problēmu nesaraujamo saistību I. Indrānes romāni atšķiras no vairākiem citiem latviešu padomju liriskajiem romāniem, kuru autori koncentrējas tikai uz varoņa personiskajiem pārdzīvojumiem.

Plaši rakstniece izmanto poētisko vispārinājumu. Simboliska nozīme ir ne tikai Klintas tēlam, tāda ir arī jauniešu tēliem (Neldai, Mišelam, Rihardam). Šīs nozīmes rakstniece atšifrē romāna pēdējās lappusēs. Vispārināti tiek arī romāna mikrotēli. Klinta aptur uz ceļa kravās mašīnu, lai tiktū mājās pēc tēva apciemojuma. Mašīnā braucējs nosēdina Klintu uz vateņa. Tūlīt

seko vispārinājums. «Jā. Mūsu ceļi. Mūsu mašīnas. Mūsu cilvēki bez vārda runas noturēs tevi uz kājām, lietū uzklās brezenta gabalu uz pleciem.»

Romāna poētiskā liela nozīme ir caurviju motīviem, it sevišķi diviem — mūzikas motīvam un ūdens motīvam. Ūdens motīvu akcentē jau romāna nosaukums, romānā tā nozīme variējas un pārveidojas. Romāna sākumā, lai ātrāk tiktu uz institūtu, Klinta skrien pār upei, kurā iet ledus. Vēlāk rakstniece pasvītro šīs epizodes simbolisko nozīmi. Klinta nes ūdeni no upes kalnā, tai pašā laikā Klinta — sieviete, audzinātāja, māte ir ūdensnesēja — garīgās, emocionālās valgmes devēja audzēkņiem, bērniem, visai cilvēcei.

Romānā zīmīgs arī ķēdes motīvs. Pie ķēdes piesiets ne vien melnais zirgs Džulis, savas šķiras un dzimtas tradīciju ķēdē piesiets Olavs, no senās iabadzības izveidotās ķēdes padomju laikā netiek vaļā Purva Kapeika. Savu iespēju ķēde tur arī Klintu. Motīvu variēšanās un transformācija virza domu no konkrētas detaļas vai notikuma uz dzīves filozofisko izpratni.

Liela nozīme romānā «Ūdensnesējs», tāpat kā iepriekšējos I. Indrānes romānos, ir mīlestības motīvam. Mīlestība rakstniecei ir viena no galvenajām dzīves vērtībām. Mūža nogalē Klinta prot novērtēt gan savu un Olava mīlestību, kura beigusies tik traģiski, gan savu un Alberta mīlestību, kas abus darījusi stiprus, lai gan viņiem nekad nav bijis un nebūs kopīgu māju. «Mīlestības priekšā nav jākaunas uz ceļiem nomesties,» saka rakstniece.

Romānos «Cepure ar kastaņiem» un «Ūdensnesējs» I. Indrāne radījis spilgtus pozitīvos varoņus (Anna, Ilziņš, Nata, Dunalka, Alberts, Jagna, Olga), taču nevis tādā nozīmē, ka viņi nekad nekļūstos un ka viņos nebūtu nevienas nevēlamas rakstura īpašības. Viņi ir spējīgi augt un mainīties, viņi ir darba darītāji, un viena no viņu galvenajām rakstura iezīmēm ir cildenums. I. Indrānes varoņu jūtas nav sīkas, viņi spēj pāraugt pāri egoismam, iejusties otrā cilvēkā, ziedot dzīvi citu labā. Bez atteikšanās Alberta ģimenes dēļ, bez nesavtīgā darba bērnu namā, bez mīlestības dāsnuma pret saviem audzēkņiem, ko tik ļoti pārdzīvo Klintas dēls Rihards, — bez visa tā Klintas mūža guvums nav iedomājams.

I. Indrānei nav raksturīga detalizēta un argumentēta problēmu analīze, viņa tās izvirza kā pretrunu, kā kolīziju, par kuras atrisinājumu lasītājam jādomā pašam. Rakstniece plaši izmanto dialogu, tas brīvi pāriet varoņu domās, viņu pārdzīvojumu tēlojumā, rakstnieces komentāros. Romāniste pastāvīgi maina redzētpunktus, pat vairākkārt viena teikuma robežās, un nereti ir grūti

atšķirt, kur ir autores runa un kur kāda varoņa viedoklis. Viņa izmanto plaši izvērstus, tēlainus salīdzinājumus, krāšņas metaforas un epitetus, retoriskus jaulājumus un izsauzienus.

Garais stāsts «*Anemone*» (1974) vēsta par meiteņu Gundegas un Vilgas draudzību un aizved lasītāju rakstnieces bērnības laikos. Skaudri reālistiski tēloti kalpu dzīves apstākļi, viņu sapņi par labāku dzīvi, bagātā saimniece Zupuriene. Sociālās pārmaiņas ielaužas arī bērnu dzīvē, atnāk atjausma par šķiru pretrunām. Salīdzinot ar I. Indrānes romāniem, stāsts ir vairāk piezemēts, tajā vairāk lietišķo detaļu un mazāk alegoriju.

Romānu «*Aisma*» (1980) veido vienpadsmitās klases skolnieces Aismas un šofera Viļņa Andersona neparasti atklāta sakarste. Tāpat kā romānā «*Lazdu laipa*» Kristīne un Paulis rakstīja vēstules sniegā, tā Aisma raksta tās uz autobusa loga stikliem. Romānā vairākkārt uzsvērts, ka vēstuļu nav bijis, ka tās ir iedomātas.

Nozīme romānā ir galvenās varones Aismas vārdam. Viņa ir tā, kas starp ausmu un gaismu stāv, viņa ir meitene vidū starp bērnu un sievieti. Bezgala daudz alku, vēlēšanos, arī iekšējas jūtibas aizsegšana ar ārēju bravūru, tas viss ir gan Aismā, gan arī Andersonā. Autore vēlējusies tēlot dvēseliski bagātus jauniešus (vēstules ir jūtām pāri plūstošas, izteiksmīgas, leksiski krāšņas), taču rezultātā redzam cietsirdīgus cilvēkus. Aisma ar asu, kritisku skatienu novērtē skolas dzīves formalitātes, ārišķības, nežēlīgi vērtē savus skolasbiedrus un vecākus.

Vilnis Andersons nevar aizmirst savu bojā gājušo draugu Arhipu, viņš iet palīgā vecajam Uškuram, jūt līdzī skolasbiedrenei Viktorijai, taču pret savu ģimeni izturas ar neizprotamu neiejūtību. Ja ir saprotams Andersona atsalums pret sievu, tad nekādi nav saprotams viņa atbaidošais saltums pret paša bērniem.

Rakstniece romānā ieskicē asas sociālas un psiholoģiskas problēmas. Viena no sāpīgākajām ir cilvēku atsvešinātība, virspusējība savstarpējās attiecībās. Taču problēmas neizskan tik asi kā iepriekšējos romānos. Gan Andersons, gan Aisma tiecas uz cēlāku, tīrāku dzīvi, uz kādu ideālu pasauli, bet īstenībā viņi bēg no savas dzīves, kur daudz kas nav tā, kā viņi vēlētos, bet viņi nejūtas nedz spējīgi, nedz aicināti kaut ko mainīt.

I. Indrānes romānos emocionāli piesātinātais, ekspresīvais autores vēstījums pakļauj sev personāžu balsis vai saaužas ar tām. Sī rakstnieces radošā rokraksta īpatnība labi saderas ar vēstījumu trešajā personā, kad autors ir klāt savu varoņu dzīvē, domās un pārdzīvojumos, visu zinošs un vērtējošs. I. Indrāne ļauj runāt arī romāna personām, bet šie viedokļi tiek izklāstīti

autores valodā vai rakstnieces un varoņa runas saplūsmē. Romānā «Aisma» divu «es» viedokļi atklājas it kā bez romānistes balss starpniecības, un šāda romāna forma prasītu krasāku valodas un domāšanas individualizāciju.

Romāns «Zemesvēzi dzirdēt» (1984) iezīmē jaunu kāpumu I. Indrānes daiļradē. Vecā kolhoznieka Donāta Dravnieka dzīves pēdējo mēnešu tēlojumā retrospektīvi ienāk Latvijas lauku dzīves spilgts atspoguļojums. Donāta mūža rezumējums pāraug slavinājumā vienkāršam lauku darba cilvēkam, kas vienmēr bijis savā vietā, vienmēr veicis savus pienākumus. Par romānu «Zemesvēzi dzirdēt» rakstniece 1984. gadā saņēmusi E. Veidenbauma prēmiju, 1985. gadā — Latvijas PSR Valsts prēmiju.

Sava vieta I. Indrānes prozā ir viņas novadnieka ģenerāļa Teodora Kaufelda atmiņām «Sēkla nedeg» (1973), kurām viņa veidojusi literāro apdari. Šīs atmiņas ir bagātas faktiem par latviešu strēlnieku aktīvu piedalīšanos lielos vēsturiskos notikumos, un I. Indrānes literārā apdare piešķir tām poētiskumu.

Liels ir I. Indrānes ieguldījums bērnu literatūrā. Viņa ir uzrakstījusi grāmatas «Tipsis, Topsis un Tedis» (1960), «Kur ir tāda egle...» (1964), «Labā diena» (1967), «Cīņa ar milzi» (1969), «Pirmās klases pasakas» (1970), «Meklēju zēnu ar zaļām acīm» (1975). Šo grāmatu varoņi ir parasti, draiskulīgi bērni, kuriem labo darbu vietā bieži vien iznāk nedarbi, gadās saņemt arī pa divniekam, bet viņiem ir labas, jūtīgas sirdis. Visiem viņiem piemīt rakstnieces dzejiskā, metaforizētā dabas un dzīves parādību uztvere, un šajās bērnu grāmatās valda salīdzinājumiem un metaforām bagāts vēstījums. Tāpat saplūst autores un varoņu valoda (grāmatā «Meklēju zēnu ar zaļām acīm» vecmāmiņa runā poētiskajā rakstnieces valodā ar viņai raksturīgo teikumu ritmu). Bērnu grāmatās, kur ir vienkāršs sižets, stāstījums par bērnu ikdienas rūpēm un priekiem, eksistē principā tā pati poētiskā sistēma kā grāmatās pieaugušajiem, līdzīgi salīdzinājumi, metaforas, attieksme pret dabu.

Miniatūras «Basām kājām» (1970) atklāj rakstnieces bagāto un niansēti dabas un cilvēku jūtu uztveri. Cikls «Slāpes» šai grāmatā attēlo kāda zēna izjūtas vasarā pie jūras.

I. Indrāne uzrakstījusi vairākas lugas: «Tilts» (1961), «Dzeguzīte gadus skaita» (1966), «Sudraba avots» (1965), komēdiju «Kam tu zviedzi, kumeliņi» (1972). Lugas izrādītas galvenokārt Tautas teātros. I. Indrānes lugās, tāpat kā prozā, tiek risināti asi morāli konflikti, rakstniece savus varoņus vērtē ar nepiekāpīgu prasīgumu. Taču lugas nav iemantojušas tādu ievēribu kā I. Indrānes proza. To nosaka rakstnieces radošā rokraksta īpatnības.

I. Indrānes stiprā puse ir krāšņais autora vēstījums, stāstot par saviem varoņiem, viņa izmanto salīdzinājumus, metaforas, izvērš un atšifrē gan raksturu, gan detaļu simbolisko nozīmi. Rakstniece visspēcīgākā ir savā īpatnējā polifonijā, kur ne viens varonis diskutē ar otru, bet arī autore diskutē ar varoņiem, izsaka jautājumus, komentē notiekošo. Šādā vēstījumā būtiska ir autore un varoņa valodas saplūsmē. Lugās ir tikai dialogs, autora un varoņa valodas saplūsmē nav iespējama. Šādā vārda mākslas veidā I. Indrāne daudz zaudē no sava vēstījuma izteiksmīguma.

Savā laikā kritikā izvirzīta problēma par to, vai I. Indrānes proza ir reālistiska. Šāda jautājuma nostādne padomju literatūrzinātnē ir pazīstama arī attiecībā uz citiem rakstniekiem. Ir diskutēti jautājumi par K. Paustovska un Vsevoloda Ivanova romantismu, runāts par romantisko strāvojumu mūsdienu padomju prozā (O. Gončara, M. Stelmaha u. c. rakstnieku darbos). Attiecībā uz I. Indrānes daiļradi šis jautājums ir likumsakarīgs. Rakstnieces prozā atrodami gan romantisma, gan impresionisma, gan ekspresionisma stila elementi, bet nav pamata runāt par romantismu kā metodi.

Jautājumu par romantismu mūsdienu padomju literatūrzinātnē nav atrisinājusi viennozīmīgi. Padomju literatūrpētnieki atzīst, ka sociālistiskā reālisma ietvaros pastāv dažādi stilistiski strāvojumi un viens no tiem ir romantiskais. Šim strāvojumam var pieskaitīt arī I. Indrānes savdabīgo daiļradi. Viņas darbiem raksturīgs t. s. morālais maksimālisms — visaugstāko prasību izvirzīšana saviem varoņiem, un tai pašā laikā šis augstās prasības ir apvienotas ar dziļu cieņu pret katru cilvēku, ar iedziļināšanos viņa jūtās un pārdzīvojumos. I. Indrānes prozai nepāšaubāmi raksturīgi daži romantiskā tēlojuma paņēmieni, bet tie apvienojas ar šķaudru sociālās realitātes atveidojumu, ar īpašu spriegu emocionālo ekspresivitāti.

I. Indrānei viss materiāls nāk no dzīves, ļoti daudziem varoņiem ir reāli prototipi. Bieži rakstniece atspoguļo notikumus, ko pati piedzīvojusi, I. Indrānes emocionāli piesātinātā daiļrade izsauc arī emocionālu lasītāju atbalsi. I. Indrāne apbalvota ar Latvijas PSR Valsts prēmiju (1965, 1985), viņai piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātās kultūras darbinieces goda nosaukums (1974).

Literatūra. *Broks A.* Rakstniece un viņas laiks. — *Karogs*, 1977, 4. 125.—129. lpp.; *Damburs E.* Dzīves gaišā debess mala. — Grām.: *Indrāne I.* Lazdu laipa. R., 1974, 5.—14. lpp.

JĀNIS
KALNIŅŠ
(dz. 1922)



Jānis Kalniņš ir latviešu padomju literatūrzinātnieks un prozaiķis, kas raksta galvenokārt biogrāfiskā stāsta un romāna žanrā. Ilggadējā kritiķa un literatūrzinātnieka darbībā akadēmiķis J. Kalniņš izveidojies par vienu no autoritatīvākajiem literatūras vērtētājiem republikā.

Jāņa Kalniņa ceļš aizsākās 1922. gada 4. janvārī toreizējā Rīgas apriņķa Ropažu pagasta «Zālītēs» darba zemnieku ģimenē. Spilgtā atmiņā paliek bērnībā gūtie dabas un darba dzīves iespaidi, kā arī mātes māsas priekšā lasītā grāmata par Lāčplēsi: «Patika klausīties, kā Lāčplēsis caurajā Spīdolas bluķī pāri Aizkraukles siliem lidodams, nonāk Velnu bedrē, elpa aizrāvās, sekojot Lāčplēša cīņai ar trejiem jodiem apburtajā salā, un asaras sariesās acīs, Lāčplēsim spēkojoties ar tumšo bruņinieku Daugavas kraujā un nogāžoties bezdībenī. Gadi ir pagājuši, bet vēl šodien kā dzīvi stāv acu priekšā šie lasīšanas brīži, toreiz pārdzīvotais.»¹ Nepaiet secen arī A. Pumpura apraksts «No Daugavas līdz Donavai», ko mājinieki pārlasa tāpat kā eposu «Lāčplēsis».

Tā kā ģimenē ir seši bērni un šaurās rocības dēļ izglītību turpināt nav iespējams, Jānis 1935. gadā pēc pamatskolas

¹ *Kalniņš J.* Ievadvārdi. — Grām.: *Kalniņš J.* Andrejs Pumpurs. R., 1964, 5. lpp.

beigšanas aiziet no mājām un sāk lauku darbus pie mātes māsas Ogresgala pagastā. No lauku darbiem brīvajā laikā, īpaši ziemā, viņš citīgi lasa vietējā bibliotēkā dabūjamās grāmatas. «Tā bija mana akadēmija. Lasīju visu, kas tur bija pieejams — kā grāmatas, tā žurnālus, kā daiļliteratūru, tā vēstures apcerējumus. Cik varēju atraut no nopelnītā, grāmatas, īpaši lugas, pirku arī pats. Vēl tagad manā plauktā stāv toreiz Ķeguma stacijas kioskā uzietā un vēlāk daudzkārt pārlasītā «Indriķa hronika».¹ Ipašu mīlestību izpelnās J. Rainis, kura «Zelta zirgs» un «Indulis un Ārija» iepazīti jau agrāk. Viņa dzejoļus un garu garos lugu fragmentus J. Kalniņš nekļūdīgi citē arī tagad. Kā A. Pumpura, tā J. Raiņa darbi iesakņo jaunieša interesi par tautas brīvības cīņām, mīlestību uz varonīgo un cildeno kā savas, tā citu tautu likteņos.

1939. gadā J. Kalniņš ierodas Rīgā, iestājas par atslēdznieka palīgu mehāniskajā darbnīcā, sāk mācīties un 1945. gada pavasarī beidz J. Raiņa vakara vidusskolu. Hitleriskās okupācijas laikā J. Kalniņš strādā Rīgas tramvaju depo darbnīcās, no 1944. gada nelegāli dzīvo pie brāļa laukos.

1945. gada rudenī J. Kalniņš iestājas Latvijas Valsts universitātē. Pēc Vēstures un filoloģijas fakultātes latviešu valodas un literatūras nodaļas beigšanas (1951) viņš iestājas Latvijas Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta neklāties aspirantūrā latviešu literatūras specialitātē. Kopš 1948. gada J. Kalniņš strādā par literāro līdzstrādnieku laikraksta «Cīņa» redakcijā. Ceļā uz izglītību — jau ar pirmajiem patstāvīgās dzīves soļiem — J. Kalniņam mācības nākas apvienot ar maizes darbu, kas netiek pārtraukts arī aspirantūras gados. Šāda prakse viņa uztverē nav vērtējama viennozīmīgi: «Pašam maizi pelnīt un iegūt agru rūdījumu jau nav skaužama lieta. Bet to apvienot ar mācīšanos ir sarežģīti. Tādu mācību mūžu, kāds iznācis man, citiem vis nenovēlu.»

1956. gadā Jānis Kalniņš sāk strādāt LPSR Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūtā, kas kļūst par viņa ilggadēju darba vietu. Sākumā viņš ir vecākais zinātniskais līdzstrādnieks literatūras sektorā, bet vēlāk (1959—1964) — jaunoorganizētā tekstoloģijas un literārā mantojuma sektora vadītājs. J. Kalniņa vadībā tiek izvērsti fundamentāls J. Raiņa mantojuma apguves un izvērtēšanas tekstoloģiskais darbs, kas vēlāk realizējas literatūras vēstures sektora sagatavotajā dzejnieka Kopotu rakstu zinātniskajā izdevumā.

¹ Seit un turpmāk bez atsaucēm uz avotiem citētais materiāls no autora sarunām ar J. Kalniņu.

Radošos mēģinājumus, īpaši dramaturģijā, J. Kalniņš sāk agri, taču publicēties nesteidzas. Atklātībā viņš vispirms nāk ar kritiku — 1950. gadā laikrakstā «Cīņa» ar pseidonimem J. Krūms, J. Krasts un J. Eglītis parādās pirmās recenzijas par teātra izrādēm un literārajiem darbiem. Republikas presē viens pēc otra tiek publicēti J. Kalniņa raksti un recenzijas (1951. gadā jau ar īsto uzvārdu). Viņa redzeslokā ir kā literatūras process, tā teātra sezonas parādības, arī aktuālie literārā mantojuma apguves un aktualizēšanas jautājumi. Grūti atrast tais gados kaut cik nozīmīgu prozas darbu vai lugas inscenējumu teātrī, ko J. Kalniņš nebūtu vērtējis (daļu no šiem rakstiem viņš ievietojis 1966. gadā izdotajā izlasē «Pa gadu kāpnēm»). Īpašu nozīmi iegūst J. Kalniņa raksti un recenzijas par R. Blaumaņa, A. Briģaderes un A. Upīša dramaturģiju un viņu reālisma būtību, par J. Raiņa un Aspazijas lugu problemātiku un romantisko patosu, to tiesībām uz jaunu skatuves dzīvi. Citā rakstu daļā J. Kalniņš iestājas par patiesīgumu un laikmetīgumu, par neidealizētu pozitīvo varoni jaunākajā literatūrā, par nepieciešamību ievērot nacionālo specifiku. Viņš sastāda un rediģē almanahu «Teātris un Dzīve» (1957—1961). Operativitāte un lietišķība, metodoloģiska principālitate un drosme pieejā, patstāvība un noteiktība spriedumos, kā arī vienkāršība un skaidrība izteiksmē ir tās pamata kvalitātes J. Kalniņa apcerēs un recenzijās, kas viņam nodrošina izvirzīšanos 50. gadu literatūras un teātra kritiķu pirmajās rindās. 1956. gadā viņu uzņem Latvijas Padomju rakstnieku savienībā.

Ne mazāk interesanta ir J. Kalniņa kā literatūrzinātnieka augšme. Vienlaikus ar rakstiem par A. Upīša dramaturģiju nāk klajā viņa grāmata «*Satīras asajā gaismā*» (1957) — līdz šim plašākais pētījums par A. Upīša komēdijām, to problemātiku, uzbuves un valodas meistarību, darbs, par kuru 1958. gadā viņam piešķir filoloģijas zinātņu kandidāta grādu un arī Latvijas PSR Valsts prēmiju. Kā līdzautors J. Kalniņš aktīvi piedalās institūta kolektīvā darba «Latviešu literatūras vēsture» veidošanā.

Samērā neilgi (1959—1961) J. Kalniņš ir direktora vietnieks zinātniskajā darbā, bet divdesmit gadus (1963—1983) — direktors A. Upīša Valodas un literatūras institūtā. Zinātniski organizatoriskajā darbā izpaužas tādas J. Kalniņa personības īpašības kā demokrātisms un nosvērtība, prasīgums un lietišķība, kompetence visdažādākajos mākslas un kultūras jautājumos un rūpes par tās pētīšanu un nepārejošo vērtību saglabāšanu. J. Kalniņa vadībā institūts paplašinās un nostiprinās, kļūst par republikas koordinējošo zinātnisko centru, kura daudznozaru zinātnieku kolektīvs pēti ne vien valodu un literatūru, bet arī

folkloru, mūziku, kino, teātra un tēlotāja mākslu — visu nacionālo māksliniecisko kultūru. Ar viņa līdzdalību institūta kolektīvā tapuši tādi kopdarbi kā «Latviešu literatūras vēsture», «Latviešu padomju teātra vēsture», J. Raiņa Kopoti raksti un «Latviešu tautasdziesmas», daudzi rakstu krājumi un monogrāfijas par rakstniekiem un māksliniekiem. Ar 1983. gadu J. Kalniņš pāriet brīvā radošā darbā.

1970. gadā J. Kalniņam piešķir Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukumu. 1971. gadā viņš kļūst par Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas korespondētājlocekli, bet 1982. gadā — par akadēmiķi. Jānis Kalniņš apbalvots ar Tautu Draudzības ordeni un ordeni «Goda Zīme».

Brieduma gados turpinās J. Kalniņa kritiķa un literatūrzinātnieka darbība — ar viņam raksturīgo aktivitāti un interešu daudzpusību, patstāvību un noteiktību vērtējumos. Recenzijās tāpat kā agrāk galvenā uzmanība tiek pievērsta oriģinālprozas un dramaturģijas attīstībai, kā arī teātra izrādēm. Top reizē vispārinošas un analītiskas apceres par galvenajām attīstības tendencēm un mākslinieciskajām kvalitātēm šais literatūras veidos, par dramaturģijas vietu kā literatūras, tā arī teātra mākslas attīstības procesā.

J. Kalniņš ir neiztrūkstošs vērtētājs redakciju apspriedēs par jaunākās literatūras attīstības problēmām, radio un televīzijas pārraidēs, zinātnisko padomju redakciju kolēģiju, žūriju un prēmiju komisiju sēdēs. Viņa rakstos izteiktāka kļūst metodoloģiski teorētiskā ievirze, kā to rāda pārdomas par dzīves un mākslas mijattiecībām («Literatūra un dzīve», 1970), par literārā mantojuma vērtēšanas kritērijiem un praksi («Literārā mantojuma nozīme un vērtēšana», 1968), par mākslinieciskuma un konflikta būtību («Konflikts un tā nozīme literārā darbā», 1975 u. c.), par personības satvaru vārda mākslā («Romāns un personības jautājumi», 1976). Principiālu nozīmi iegūst J. Kalniņa publikācijas par ģeņinisko partejiskuma principu un partijas politiku literatūrā, par šī principa realizēšanu jaunākajā latviešu padomju literatūrā: «Ģeņiniskais partejiskuma princips — padomju literatūras pamats» (1970), «Partija un literatūra» (1975), «Partejskums un jaunākā latviešu padomju literatūra» (1978).

J. Kalniņa kritiķa darbība ir žanriski daudzpusīga. Viņam vienlīdz padodas kā recenzija, tā pārskats, kā problēmu raksts, tā portrets, kā personālija, tā monogrāfisks apskats. Literatūrvēstures materiāla pārzināšana no vienas, un mūsu laikmeta izjūta no otras puses dod iespēju literārā procesa cēloņsakarīgai izpratnei, tradīciju un novatorisma problēmas objektīvam risinājumam. Argumentācijas loģiskums, valodas vienkāršība, pre-

cizitāte un krāsainība ne mazāk raksturīgas viņa apcerējumu iezīmes.

Daiļliteratūrā J. Kalniņš sāk publicēties 1964. gadā. Tēlojums «Raganu krogā» ir fragments no viņa pirmā biogrāfiskā romāna «*Andrejs Pumpurs*» (1964), kas ievada visai J. Kalniņa daiļradei tik raksturīgo tautas atbrīvošanās cīņu tematiku un tiek atzinīgi novērtēts kritikā. 1965. gadā parādās jauna grāmata «Zelta kamolītis» ar apakšvirsrakstu «Rainis. Jaunatne. Bērni» — kā aizsākums J. Raiņa tematikai, kā īpatnējs sacerējums, kurā esejistiska apcere mijas ar biogrāfisku tēlojumu.

1966. gadā J. Kalniņš izveido kinoscenāriju pēc brāļu Kaudziņu romāna «Mērnieku laiki» motīviem, bet 1968. gadā publicē bērnišas stāstus «*Kad strazdi svelpj*». 1971. gadā parādās žanriski savdabīgais teiksmu un teiksmaino stāstu krājums «*Mūžība*» un kopā ar režisoru G. Piesi tiek izveidots dramaturģiskais materiāls filmai «Nāves ēnā» pēc R. Blaumaņa noveles motīviem.

Ar tēlojumiem «Slobodskas pirmā vasara» (1973) un «Apciepojums» (1976) tiek turpināta J. Raiņa tematika J. Kalniņa jaunradē. Darbs vainagojas ar apjomīgo biogrāfisko romānu «*Rainis*» (1977), līdz šim augstāko sasniegumu rakstnieka daiļradē, sacerējumu, kuru atzinīgi novērtē kritika un par kuru 1980. gadā autors otro reizi saņem Latvijas PSR Valsts prēmiju. Biogrāfisko stāstu krājumā «*Savādnieki*» (1979) viela ņemta kā no savas, tā arī citu tautu kultūras vēstures. J. Kalniņa trešais biogrāfiskais romāns «*Auseklis*» (1981) stāsta par ievērojamā tautas atmodas laikmeta dziesminieka un A. Pumpura laikabiedra mūžu un personību. Vēstures viela izmantota stāstos «Hronists un Velns» (1982), «Slepkāvniecība» (1983), «Zemnieka saruna Juglas krastā ar jaunāko dēlu un sievu» (1983).

Vēstures izpēte un tās vērtību aktualizēšana palīdz ne vien rosināt rakstnieka sociālo domāšanu, bet arī atklāt tautas lomu un vietu vēstures virzībā, pilnveidot viņas sociālo, morālo un estētisko pieredzi. Turklāt šis process ir auglīgs tikai tad, ja vēstures mākslinieciskajā izpētē rakstnieks rod jaunus aspektus un ja tā tiek organiski saistīta ar mūsdienām, skatīta no šodienas sabiedrisko un tikumisko ideālu viedokļa. To visnotaļ apliecina arī Jāņa Kalniņa jaunrades prakse.

«Jau no bērnišas man vistuvākie ir vēsturiskās ievirzes darbi. Mani agri saistīja teiksmainība un cildenība,» stāsta rakstnieks. Saviem prozas sacerējumiem viņš vielu smel tautas pagātnē, tās vēstures ceļos un vēsturisko personību, īpaši rakstnieku un kultūras darbinieku, likteņos. Bet darbu problemātika ir dziļāka. «Nerakstu pašas vēstures dēļ,» aizrāda J. Kalniņš. «Cenšos runāt

par vēstures mācībām un to, kas aktuāls.» Šāda rakstnieka pieeja tuva latviešu vēsturiskās prozas žanra iedibinātāja A. Upīša principam: «Ierosmi... pagātnes izpētei gandrīz bez izņēmuma sniedz sociālā šodiena.»¹ J. Kalniņa uzmanības centrā ir nacionālās pašapziņas veidošanās problēmas, patiesi demokrātiskās un revolucionārās tradīcijas. Viņa romānos un stāstos saista mūsdienīga vēstures izjūta. Sacerējumā «Hronists un Velns» tā pieteikta pat apakšvirsrakstā: «Teika, kas stāstīta atoma laikmetā». J. Kalniņa darbi palīdz orientēties tautas vēstures virzībā un nacionālā rakstura īpatnībās, liek domāt par izcilo radošo personību neatkārtojamību, par pilsoniskumu un tautiskumu, par humanistiskajiem ideāliem dzīves attīstībā.

Ar vēstures vielu saskanīgas arī J. Kalniņa praktizētās žanriskās formas: bērņības atmiņu tēlojumi, teiksmas, biogrāfiskie stāsti un romāni. Teiksmas forma, pēc autora domām, attur prozaiķi no verdziskas piesaistes vēsturiskajam notikumam, folkloras sižetam un tēlam, ļauj tos papildināt vai modificēt, vai arī veidot pavisam jaunas struktūras ar mākslinieciskās fantāzijas pastarpniecību, lai rezultātā panāktu vēlamo vispārinājumu. Tas atklājas kā krājumā «Mūžība», tā arī pārejos šā žanra darbos.

J. Kalniņš vairās no aprobētu sižetu un tēlu ilustrēšanas: «...tas nav rakstnieks, kas pastāsta to pašu, kas jau citu pastāstīti un kas ikvienam pašam zināms.»² Ar izdomas, ar leģendārā un teiksmainā ievadumu viņš savdabīgi bagātina vēstures faktus un runā par nepārejošām vērtībām — tautas gudrību un īstu cilvēciskumu, dzimtenes mīlestību un varonību, brīvības cēstieniem un naidu pret tautas ienaidniekiem un nodevējiem. J. Kalniņš vēstī par laika tecējuma nepārvaramību un atsevišķa cilvēka mūžu kā vērtību un pārtrauktības mirkli šī laika nebeidzamībā, runā par vienkāršām, bet savā parastībā neparastām un it kā no jauna atklājamām un pārmantojamām tautas dvēseles bagātībām. Viņa teiksmas izskan kā himnas patiesībai un istam cilvēciskumam, vīrišķībai un mīlestībai. Satīriskā elementa ievadums rada intonatīvu dažādību un saturisku šķautņainību. Tās ir atskabargainas domas par cilvēka un apstākļu sarežģītību, par attieksmēm starp objektīvi vēsturisko un subjektīvi tendenciozo patiesību, resp., nepatiesību, starp vēstures pētišanu un tās viltošanu, par cilvēka glēvumu un atsacīšanos no savas pārliecības, par paverdzinātāju un paverdzināto morāli.

Grāmata «Kad strazdi svelpj» attālākā pagātnē neietiecas.

¹ *Upīts A.* Kopoti raksti, 20. sēj. R., 1952, 42. lpp.

² *Kalniņš J.* Zelta kamolītis. R., 1965, 23. lpp.

Tajā izmantots autobiogrāfiskais materiāls un vēstījums veidots latviešu prozai tik parastajā bērnības atmiņu tēlojuma formā.

J. Kalniņa jaunrades pamatgultne ir biogrāfiskie romāni un stāsti. Atbilstoši žanra likumbām mākslinieciskā patiesība te iet roku rokā ar vēsturisko patiesību — tik tieši un cieši kā nevienā citā vēstījošās literatūras novadā. Tas, ko mēs parastajā prozā dēvējam par priekšdarbu, dzīves materiāla studijām un sagatavošanos jaunradei, biogrāfiskā romāna vai stāsta autoram jau ir viņa tiešais radošais darbs. Jāpētī ne vien parādību un faktu iekšējā sakarība, bet arī to izpausme. Faktus te nedrīkst aizstāt iztēles aptuvenība, jo jāattēlo nevis kurš katrs, bet gan tieši dotās vēsturiskās personības raksturs savā vienreizībā — konkrētajā portretējumā un biogrāfijas tecējumā, atbilstošos vēsturiskajos apstākļos un vidē.

Sai darbā J. Kalniņam lieti noder viņa literatūrzinātnieka pieredze, īpaši J. Raiņa, kā arī A. Pumpura un viņa laikabiedru pētniecībā apgūtais. Arhīvu materiāli un vēsturiskā periodika, kas J. Kalniņam ļauj izveidot J. Raiņa dzīves un darbības hroniku, noder par drošu pamatu fabulas radīšanai. «Nepieciešama ne vien vēsturisko personību biogrāfijas hronika, bet arī laikmeta dzīves hronika, kuras vēl nav,» piebilst J. Kalniņš, raksturodams savu darbu pie romāna «Auseklis». Šim nolūkam ekscerpēta laikmeta periodika, pētīta sabiedriskā un kultūras dzīve.

Kā A. Pumpura, tā arī Ausekļa dzīves izpētē izmantoti arī citi materiāli. Ar fotoaparātu rokā J. Kalniņš ir izstaigājis vietas pie Daugavas, kur pēc A. Pumpura eposa motīviem darbojies Lāčplēsis, pabijis Alojā, Ergļos, Valkā, Jaunpiebalgā, Cēsis un citur, kur dzīvojis un strādājis Auseklis. «Darbības vietu apguve rada drošības sajūtu sižeta izveidē. Pie tam dabā novēroto nepieciešams konfrontēt ar dokumentu un laikabiedru liecībām,» piebilst J. Kalniņš. Tā izaug hronoloģiski virzīts nesteidzīgs vēstījums. Romānā «Auseklis» tas saistās ar Ungurpils pagasta rentes saimnieka dēla Miķeļa Krogzemja mācību gadiem, īpaši J. Cimzes vadītajā draudzesskolu skolotāju seminārā Valkā, ar viņa vēlākajām gaitām kā dzimtenē, tā Pēterburgā. Sarežģīts varoņa dzīves ceļš atklājas arī romāna «Andrejs Pumpurs» darbības gaitā. Cits aiz cita virknējas dzejnieka «klaidu gadi» kā dzimtenē, tā arī plašajā Krievzemē un tālu pasaulē, kurp viņam liek doties kā maizes darbs, ciņa par savu un ģimenes eksistenci, tā neapmierinātība ar mietpilsonību un latviešu buržuāzijas «dabisko vadoņu» rīcību. Kā jaunībā, tā arī turpmākajā sava nemierīgā mūža posmā A. Pumpurs papildnam iepazīst laikmeta divas sejas: privātapašuma elku un varu ar netaisnību,

nabadzību un apspiestību un tai pašā laikā — tautas vitālo spēku un izturību, tautu solidaritātes jūtas, garīgo veldzi folkloras avotos, mīlestību uz savu zemi un ticību brīvai nākotnei, kas iemiesojas viņa patriotiskajā dzejā. Un zīmīgi, kā apliecināts romānā, ka abas laikmeta sejas arī prizīmējas kā dzīves materiāla, tā autoru domāšanas tipa ziņā atšķirīgos, bet nacionālās kultūras attīstībā ļoti nozīmīgos darbos — skaudri reālistiskajā, satīriskā tipāza ziņā unikālajā brāļu Kaudzišu romānā «Mērnieku laiki» un romantiski patosētajā A. Pumpura episkajā dzejā, kas cildina dzimtenes mīlestību, tautas varoņu un dvēseles krietnumu, viņas brīvības un patstāvības ilgas.

Aplūkojot J. Kalniņa romānus un stāstus latviešu padomju biogrāfiskās prozas kontekstā, tajā jāizdala divi pamatvirzieni, ko nosaka attiecības starp dokumentu un «vēsturisko fantāziju» (A. Upīts), starp objektīvo un subjektīvo faktoru vēstījumā. Pirmo virzienu visspilgtāk pārstāv biogrāfiskā stāsta autors A. Stankevičs. R. Blaumaņa, E. Dārziņa un J. Rozentāla biogrāfijas viņa stāstos tiek atklātas ar faktiska materiāla (dzīves dati, mākslinieku pašu izteikumi, laikabiedru liecības un zinātnieku analīzes) montāžu, pašam autoram paliekot «aiz kadra». Tie ir dokumentāli biogrāfiskie stāsti, kuros izziņas vērtība prevalē pār jaunatklāsmi, līdzīgi kā virknē H. Dorbes, J. Niedres, A. Gulbja u. c. darbu, kur dota vairāk vai mazāk veiksmīga vēstures ilustrācija, vēsturisko personu biogrāfijas pārstāsts.

Otram virzienam, kura galvenais pārstāvis ir J. Kalniņš, raksturīga vēstījuma beletrizācija, bet galvenais — prozaīka cenšanās dot savu vēsturiskās personības un laikmeta koncepciju. Tas darīts kā J. Kalniņa romānos un stāstos, tā arī J. Niedres romānu triloģijā par P. Stučku un M. Zariņa stāstos par G. Merķeli. «Vēsturiskās fantāzijas» lidojuma trajektorija šī virziena darbos ir augstāka. Rakstniekam galvenais nav faktu atlase un virknēšana, kā dokumentālajā biogrāfijā, bet gan brīvi plūstoša vēstījuma izveide, kur tiek ieviests dialogs un pat izdomātas personas, ja tās vēsturiskās personas rakstura atklāsmei un darbības attīstībai nepieciešamas.

Uz jautājumu, kas J. Kalniņa prozā jauns, viņš atbild, ka tas jāmeklē nevis vēstures faktos, bet gan autora attieksmē pret tiem. Pārliecinoši to rāda krājuma «Savādnieki» biogrāfiskie stāsti. Tiem viela, tāpat kā pārējā rakstnieka prozā, ņemta no vēstures, bet vēstījums netiek veidots kā ilustrējošs apraksts. Ideja izaug ne tik daudz no fakta atklāsmes kā sižetiskās situācijas vai vēsturiskā varoņa rakstura īpašību akcentējuma. Stāstā «Savādnieks» tā saistās ar XV gadsimta azerbaidžāņu dzejnieka Nesimī varoņiņo uzdrīkstēšanos nostāties pret netaisnību, kaut arī par to jā-

samaksā ar savu dzīvību. Protestētājs pret valdošo varu ir arī dziesminieks Haldors Sigurdsons («Nemirstība»). XVIII gadsimta apstākļiem neparasta ir Vecā Stendera atbildības sajūta par savu kultūras veidotāja uzdevumu («Latvis»). Apstākļu spajds pārvelk svītru Pērsieša iecerēm un vērs traģisku viņa likteni («Turaidas pagastskriveris»).

Patstāvīgā autora attieksme pret tēlojamo spilgti atklājas J. Kalniņa romānā «Rainis». J. Raiņa biogrāfija šai darbā — tā reizē ir dzejnieka reālā dzīve, ko rakstnieks līdzdzīvojis un attēlojis pēc J. Raiņa dienasgrāmatām, plašās sarakstes, manuskriptiem un citiem arhīvu materiāliem. Vēstījoši izsekot J. Raiņa darbības un personības attīstībai, kā arī vērtēt to sarežģītā — revolūciju un sociālisma izcīņas laikmeta kontekstā — tik lielu radošu uzdevumu sev romānā izvirzījis un arī risinājis J. Kalniņš. Romāns ir J. Raiņa dzīves un jaunrades mākslinieciska hronika, kas tapusi apstākļos, kad vēl nav nobeigta un publicēta dzejnieka dzīves dokumentālā hronika.

Jaunā pieeja J. Raiņa personībai atklājās arī drosmē likt viņam darboties reālistiski skaudri iezīmētā vidē, nereti sadzīves situācijās. Tas ir laiks, kad carisms bargi izrēķinās ar jaunstrāvnikiem. Cietuma un trimdas vide romānā ienāk ar autora valodu, ar dzejnieka — politiska cietumnieka balsi. J. Rainis rādīts ne vien kā revolūcijas dziesminieks (kādu lielā mērā mēs jau viņu pazīstam), bet arī kā cilvēks, ko nomāc cietuma un trimdas ikdiena, emigrācijas vientulība un dzīve dzimtenē bez dzimtenes. Romānā atklāta arī plaša un sarežģīta viņa izjūtu gamma: ne vien esības prieks, ticība saviem spēkiem, revolūcijas un jaunas cilvēcības pravieša misijas apzināšanās, bet arī slimības nespēks, sāpes un šaubas, ko izsauc reālās sociālās pretrunas un nesaskaņas abu dzejnieku kopdzīves beigu posmā.

Problēmas izvērsumu panāk progresīvās vēsturiskās personības biogrāfijas saistījums ar tautas dzīvi un sabiedrisko progresu, ar mūsdienām. «Dzīvoju šodienā ar tās izjūtu. Un vēsture man dod tikai vienu kādas problēmas risināšanai,» komentē J. Kalniņš. Tāpat apzināts vēsturiskums kā mākslinieciskā patiesīguma kritērijs sociālistiskajā reālismā te izaug no autora mūsdienīgas domāšanas. Vēsturiskā varoņa ideāli pēctecības ceļā organiski ienāk tagadnes sociālajā un garīgajā pieredzē, lai gan šodien tieši tēlota netiek. Mūsdienīgs ir autora skatījums uz pagātnes notikumiem un cilvēkiem. Šai ziņā J. Kalniņa sacerējumi sasauca ar tādiem padomju prozas darbiem kā Aibeka romāns par uzbeku patriotu un humānistu Ališeru Navoju un Muhtara Auezova romāns par kazahu tautas dēlu un tās idejisko vadoni Abaju Kunanbajevu. Tāpat kā Abajs M. Auezova romānā, arī

Pumpurs J. Kalniņa darbā ir radoša vēsturiska personība, kas organiski saistīta ar savas tautas dzīvi un cīņām. Veidojot A. Pumpura tēlu, rakstniekam par vadmotīvu kļūst doma, ka «cilvēka mūža uzdevums ir kalpošana tautai un cilvēcei, tās brīvībai un nākotnei».¹

Arī romānā par J. Raini lielas radošas personības liktenis rādīts kontekstā ar tautas dzīvi laikmetu griežos. Atrazdamies sava laika sabiedriskās dzīves un revolucionāro cīņu degpunktā, smeldams spēkus un ierosmes savām radošajām iecerēm no tautas, J. Rainis kļūst par tās likteņgaitu un nākotnes cerību izteicēju. Vēl vairāk — viņš kļūst par pirmo lielāko sociālistisko dzejnieku Eiropā, jo viņa redzējumā un mākslā nacionālais tiek organiski vienots ar internacionālo, sava tauta — ar visu brīvo cilvēci.

Aplūkotajos romānos atklājas ne vien tāda J. Kalniņa talanta iezīme kā prasme likt varonim ienirt savā laikā, bet arī māka veidot vēsturiski ticamu sabiedrisko apstākļu panorāmu un tam līdz arī iekļaut aprakstāmo vēsturisko personību dialogiskajā kontekstā, saskarsmē ar citiem tēliem. Plašs laikmeta sabiedriskās dzīves strāvotums jūtams «Ķirpa» pulciņa vakaros, Rīgas Latviešu biedrības rīkotajās sanāksmēs un galda runās, vispārīgajos dziesmu svētkos u. c. romāna «Andrejs Pumpurs» aprakstītajās norisēs.

Arī romāna «Auseklis» galvenais varonis izvirzīts kā tautas interešu un centienu paudējs, kaut arī sabiedriskās dzīves fons te nav tik izvērsti. Skolotāja, kā arī sabiedrisko un literāro darbību Auseklis konsekventi izmanto par cīņas līdzekli pret melnsvārciem, lielkungiem, paša tautas puskoka lēcējiem un «bizmaņiem». Savā bruņojumā viņš ņem jaunlatviešu centienus. Tikai brīva tauta var attīstīt savu kultūru. Istenā tautas garīgā brīvība, pēc viņa atzinuma, nav iedomājama bez tās faktiskās brīvības. Kādā ceļā dotajos vēsturiskajos apstākļos šī brīvība sasniedzama, tas romantiķi Ausekli nenodarbina, tāpat kā konkrēti vēsturisks sabiedrības šķiriskās struktūras un attiecību skaidrojums. Cīņā par izvirzītajiem ideāliem Auseklim noderīgi pat tādi līdzekļi kā tautas senatnes un tās patriarhālo attiecību idealizācija, mitoloģiskie priekšstati un jaunizgudrotie dievi, kas piesaukti dzejā. Taču dzejnieka tēvzemes un tautas mīlestība ir īsta un kvēla. Savā atraisīti tēlainajā un muzikāli plūstošajā vārsnā viņš bagātīgi ievestos folkloras tēlus un priekšstatus aktualizē, nereti panākot pacilātību un svinīgumu.

¹ Kalniņš J. Ievadvārdi. — Grām.: Kalniņš J. Andrejs Pumpurs. R., 1964, 6. lpp.

Atšķirībā no parastiem vēsturiskas tematikas darbiem J. Kalniņa jaunradē sastopamies ar radošām personībām. Tas autoram uzliek papildu pienākumus, jo jāatklāj ne vien vēsturiskā varoņa reālā biogrāfija, bet arī viņa talanta pamošanās un radošās personības izveide. Tālab J. Kalniņa romānos galveno tēmu un problēmu balsta cita, kas atklāj dzejoļu, lugu un eposa ieceru dzimšanu, to attīstīšanos un realizēšanu. Vēstījuma struktūru balsta mērķtiecīgi ieaustie citējumi vai pārfrazējumi no arhīvu dokumentiem, kā arī no A. Pumpura, Ausekļa un J. Raiņa darbiem.

J. Kalniņa daiļrade sniedz rosinošu pieredzi rakstura, īpaši pozitīvā varoņa tēla izveidē. Tajā visā augumā tiek izvirzīts progresīvā inteligenta tēls, rādot viņu ne vien kā tautas garīgās kultūras kopēju, tās domu un jūtu paudēju, bet arī kā tautas likteņgaitu un sirdsapziņas izteicēju, cīnītāju par tās nākotni. Nepārejošais, kas vēsturiskajā personībā un tautas dzīvē J. Kalniņu saista, nosaka šī varoņa garīguma mēru. Viņš izteic un piepilda sevi tad, kad «laudīm dedzis ticību uz dzīvi». Sai ziņā viņš rada J. Krosa, J. Druces un citu padomju prozaiķu veidotajiem vēsturisko personu tēliem.

Zīmīgi, ka rakstura līmeni sasniegušais pozitīvais varonis, kas J. Kalniņa biogrāfiskajā prozā ir tēlu sistēmas centrā, sacerējuma idejas realizēšanā iznes galveno slodzi. Ne mazāk raksturīgs faktors ir arī rakstura un apstākļu, notēlotās vides reālistiskā konkrētība. Sī J. Kalniņa rezultatīvā pieredze īpaši rosinoša mūsdienu prozas situācijā, kad arvien vairāk nobriest nepieciešamība pēc jaunas konceptuālas pieejas, pēc episkuma un liriskuma sintēzes, pārvarot liriskās prozas subjektivizēto un lielākā vai mazākā mērā fragmentāro ār pasaules tēlojumu, tiecoties pēc jauna analītiskuma. Ceļā uz sintēzi paņemams viss vērtīgais kā no liriskās, tā arī sociālās prozas pieredzes. Ja liriskās prozas iekarojums ir iedziļināšanās cilvēka iekšējā pasaulē un rakstura paškustībā, kas top par sacerējuma darbības asi, tad sociālās reālistiskās prozas tradīcija paver iespēju tiešākai un pilnīgākai sabiedriskās dzīves norišu aptverei, varoņa dzīves organiskai sasaistei ar savu laiku. Un tieši J. Kalniņa biogrāfiskā proza pārlicina, cik auglīga var būt reālistiskās sociālās prozas pieredzes izmantošana mūsdienu vēstījošajā literatūrā. Tēlojuma patiesīgumu te sekmē vēsturisko personību sakņojums sava laika dzīvē, resp., varoņu un apstākļu divvienība. Pēc J. Kalniņa koncepcijas vēsturiskais varonis var radoši realizēt sevi, tikai ejot kopsolī ar savu laiku, gremdējoties tajā un to izteicot.

J. Kalniņa prozā vēstījums plūst brīvi, autora stāstījumam sabalsojoties ar personu dialogu vai arī dzejoļu citējumiem. Tekstā nav striktas robežas starp abiem tradicionālajiem prozas

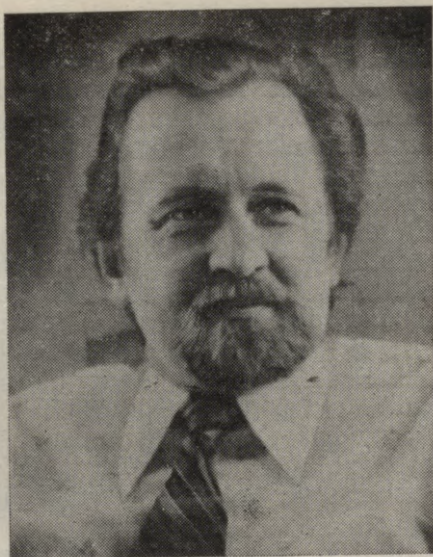
valodas slāņiem — autora un personāžu valodu. Tā saucamais trešās personas vēstījums nereti sāk pāraugt nogiedamajā stāstījumā, kur aprakstāmais varonis autoram it kā stāv aiz pleca un kļūst līdzdalīgs notikumos. Autora un viņa vēstījošā varoņa balss šādā teksta organizējumā mēdz arī saplūst. Par to liecina leksiskā arhaizācija ne vien personāža, bet arī autora valodā, kas dažkārt sižetisko plūdumu pagausina. Toties šādi strukturēta valoda kļūst par ietekmīgu laikmeta kolorīta iekrāsotāju un raksturu individualizācijas līdzekli. Skopajā Reiņa Kaudzītes portretējumā daudz pasaka it kā nejauši iemesta replika: «Ieva prata sajaukt Ādama prātus pat paradīzē, vai tad brīnums, ka Rātminderu Līze samulsināja puisiešu sirdis grēku pilnajā Piebalgā.» Bez tam abu sāncenšu — braļa Matisa un Andreja Pumpura liriski intonētās jūtas te it kā iegūst jaunu iekrāsojumu. Stila krāsainību un iedarbīgumu nereti rada domas aforistiskums, kā, piemēram: «Kura māja bez suņa, kura draudze bez mācītāja.» Vai arī: «Rīta zvaigzne atved dienu un pati pazūd lecošās saules gaišumā. Tādas zvaigznes gaita bija arī Kronvalda mūžs.»

Vēsturiskajā prozā, arī biogrāfijas žanrā valodu iespējams organizēt arī pēc citiem principiem, tā, lai autora valoda kā leksiski, tā sintētiski būtu tuvāka mūsdienām un lai tā vairāk nodalītos no personāža arhaizētās tiešās runas. Kanonu te nav. Arī nosacītības pakāpe var būt augstāka, kā tas ir, piemēram, Igaunijas kultūras vēstures izsekotāja Jāna Krosa sintaktiski ļoti piesātinātajā un paradoksiem bagātajā mākslinieciskajā tekstā.

J. Kalniņš, konsekventi balstīdamies reālistiskās sociālās prozas tradīcijā, iet savu ceļu un pierāda, ka tas var būt rezultatīvākā idejas, saturīguma, tā stilistisko meklējumu ziņā.

Literatūra. *Hausmanis V.* Radis strādāt, ne garas runas teikt. — Literatūra un Māksla, 1972, 1. janv., 5. lpp.; *Tabūns B.* Vārdi otrajai. — Karogs, 1982, 1, 135.—138. lpp.

**AIVARS
KALVE**
(dz. 1937)



Latviešu prozas panorāmā Aivara Kalves figūra ir reljefi pamanāma jau kopš 60. gadu beigām, kad viņš ienāk literatūrā kā mūsdienu dzīves tematikas risinātājs un paliek tai uzticīgs. Uz dzīvi un cilvēkiem sev apkārt A. Kalve raugās caur savas paaudzes pieredzes prizmu, arī atkāpes pagātnē viņa darbos nepārsniedz šīs paaudzes apzinīgās dzīves laiku.

Aivara Kalves darbi arvien ir izsaukuši lielu kritikas interesi, jau viņa pirmajai grāmatai (stāstu krājums «Loma», 1967) veļtītas sešas recenzijas. Rakstnieka darbos lasītājs uztver jutīgi vibrējošas stīgas, kas nekļūdiģi atsaucas uz šodienas dzīves realitātēm, atbalso būtiskas sociālas un psiholoģiskas norises cilvēku attiecībās.

A. Kalves stāstos un romānos mēs sastopamies ar parastiem cilvēkiem, ikdienišķām situācijām, pats rakstnieks pasvītro, ka viņa uzmanību saista «nevaroņi pelēkos uzvalciņos», bet šai lokā viņš prot uztvert un lasītājam atklāt savam laikam raksturīgas sociālas parādības. Rakstnieks atturīgi un, šķiet, klusināti uzrunā lasītāju, bet šāda maniere nebūt nenozīmē neitrāla vērotāja pozīciju. Sekojot rakstnieka vēstījumam, lasītājs ne vienreiz vien atduras pret asiem stūriem, sastopas ar dzīves pretrunām. A. Kalve neļauj ieslīgt omulībā, lai arī nebūt necenšas šokēt ar negaidītiem pavērsieniem vai arī sabiezināt dramatismu. Viņš vienkārši lūkojas pasaulē ar dziļi ieinteresēta cilvēka vērību, kam rūp, kāda

tā ir šodien, kāda būs rīt. Tāpēc arī par galveno daiļrades dominanti kļūst ielūkošanās cilvēka iekšējā pasaulē, tāpēc arī tik prasīgi viņš vērtē savu varoņu morālo satvaru.

Aivars Kalve dzimis 1937. gada 22. decembrī Rīgā, bet par īsto rīdzinieku kļūst krietni vēlāk. Bērība un pirmie pusaudzā gadi paiet laukos pie vecvecākiem Taurkalnē. Šeit aizrit arī pirmie skolas gadi, pabeigta Valles septiņgadīgā skola. Šeit rodas nākamajam rakstniekam tik nozīmīgais sakņojums Sēlijas zemē, apziņa par piederību novadam, no kurienes nākuši tādi kultūras darbinieki kā A. Amtmanis-Briedītis un T. Amtmanis, rakstnieks J. Jaunsudrabiņš, dzejnieks I. Auziņš.

Sūrie kara un pirmie pēckara gadi spilgti iegūlušies A. Kalves apziņā. Šī laika grūtums formē jaunā cilvēka pasaules skatījumu, iemāca redzēt dzīves pretišķības, izveido viņa cilvēcisko kodolu. Kā gandrīz visi tālaika lauku bērni A. Kalve pirmo apjēgu par darbu un atbildību iegūst ganu vasarās. Lauku dzīves iespāidi, skarbums un tiešums spilgti ieaudies daudzu viņa stāstu pamatmetos.

Bet līdz rakstniecībai bija ejams tāls ceļš. A. Kalve ilgi meklē savu īsto aicinājumu. Viņa pirmā grāmata parādās, kad autoram ir trīsdesmit gadu. Līdz tam viņa biogrāfijā jau bija ierakstītas vairākas lappuses, kas deva krietnu rūdījumu tālākajam.

50. gados A. Kalve dzīvo Rīgā, mācās Rīgas Lauksaimniecības tehnikuma celtniecības nodaļā, pēc tam vairākus gadus strādā celtniecībā. Šo periodu iezīmē biežākas dzīvesvietu maiņas, satiksme ar daudz un dažādiem cilvēkiem. Pēc patstāvīgā darba sākuma Smiltēnē A. Kalve tiek iesaukts armijā un dienests aizved viņu uz Urāliem. Pēc atgriešanās mājās viņš kādu laiku strādā par celtniecības tehniķi Auces rajonā, arī citās vietās, apbraukā turpat vai visu Latviju. Būvtehnika darbs viņam patīk, dod gandarījumu.

Kādu brīdi A. Kalve grib studēt arhitektūru, bet darbs aizrauj, studijas tiek atliktas. Kad viņš sāk strādāt Zinātņu akadēmijas Astrofizikas laboratorijā (1960—1961) un dzīve iegūst mierīgāku gaitu, rodas iespēja turpināt izglītību. Viņš iestājas Mākslas akadēmijas mākslas zinātņu neklāties nodaļā.

Kādu laiku A. Kalve ir Rīgas 7. profesionāli tehniskās skolas pasniedzējs, žurnāla «Māksla» līdzstrādnieks, pēc Mākslas akadēmijas beigšanas (1968) strādā E. Dārziņa speciālajā mūzikas skolā un Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā. Arī pedagogijai, tāpat kā agrāk celtniecībai, A. Kalve nododas ar aizrautību, bet apvienot skolotāja darbu ar rakstniecību, kas maz pamazām kļūst par galveno aicinājumu, nav iespējams. Viņš pāriet darbā uz žurnāla «Zvaigzne» redakciju.

Domājot par savu ceļu uz literatūru, A. Kalve atzīst: «Savā ziņā labi, ka mana izglītība ir netieša, filologos es būtu uzkrājis vairāk literāro normatīvismu. Bet Mākslas akadēmija ierādīja celiņus, pa kuriem var iet bezgalīgi.»¹

Vēl studiju gados, mēģinot savus spēkus mākslas kritikā, A. Kalve sāk apjaust rakstītā vārda pievilcību un, laikraksta «Padomju Jaunatne» toreizējās kultūras nodaļas vadītājas Silvijas Ūdres mudināts, uzraksta pirmos stāstus, kuri no 1965. gada iespiesti laikrakstā «Padomju Jaunatne», žurnālos «Liesma», «Karogs». Pirmie panākumi izraisa arī nemieru, nepieciešamību izprast, kas tad literatūra isti ir, cik daudz tā no cilvēka prasa. Soka iespaidu rada M. Ķempes konsultācijas, jo viņa nedod nekādas nolaides iesācējiem, bet tās arī iedrošina, mudina uz darbu.

A. Kalve ienāk literatūrā kopā ar A. Belu, A. Kolbergu, J. Mauliņu, A. Jakubānu un citiem tā laika jauno literātu apvienības biedriem. Sie rakstnieki literatūrā iesoļo ar respektējamu dzīves pieredzi, bet nevienam no viņiem izvēlētais rakstniecības ceļš nav bijis viegls. «Kā paaudze, kas sešdesmitajos gados ienāca literatūrā,» izsakās A. Kalve, «mēs bijām aizkavējušies; mākslā vajag ienākt pēc iespējas jaunākiem, jo cilvēks tā arī var palikt sēžot uz ilgi gaidītās bagāžas.»²

Dzīves iespaidi, kontakti ar dažādu profesiju ļaudīm ir galvenais A. Kalves daiļrades pamats. Viņš ir labs novērotājs, savu stāstu un romānu vielu viņš ir pats saskatījis, izjutis, pārdzīvojis. Bieži viņa varoņos iezīmējas rakstnieka autobiogrāfijas vai viņam labi pazīstamu cilvēku biogrāfiju līnijas, tie darbojas viņam labi pazīstamos apstākļos.

A. Kalve balstās reālajā dzīvē, un tas ir noteicošais viņa daiļradē. Bet viņam ir savi droši pamati arī literatūrā, tās tradīcijās un mantojumā. Viens no vistuvākiem latviešu rakstniekiem viņam ir Antons Austrīņš. Kā stāstnieks viņš latviešu literatūrā turpina un savdabīgi attīsta to reālistisko līniju, ko pārstāv Apsīšu Jēkabs, J. Jaunsudrabiņš, A. Upīts, E. Vilks. Bet viņa saknes sniežas arī ārpus latviešu literatūras lauka, tās rod spēku M. Šolohova, V. Šiškova un īpaši A. Platonova mākslā. Tāpat kā priekšgājējos, savos laikabiedros A. Kalve visvairāk cienī tos, kas spēj mākslā pārdēstīt dzīves zaļo koku. Tāpēc viņam ir tuvi igauņi Mats Trāts, brāļi Jiri un Ilo Tūliki, Arvo Valtons. Tāpēc viņš cenšas izlasīt katru baltkrieva Vasiļa Bikova darbu.

¹ Kalve A. Saudzība. [Sarunu pierakst. A. Mille]. — Padomju Jaunatne, 1976, 15. aug.

² Turpat.

«To dzīves zaļo koku ieraudzīt visā kuplumā,» atzīst A. Kalve, «ne vienmēr izdodas, te esi pienācis par tuvu un priekšā trīs zaļiņi, te atkal — vērojums no silta kambarīša, caur diviem stikliem, un ērtāk, lai kociņš augtu skvēriņā.»¹ Dzīves zaļais koks spēcīgi šalc arī paša A. Kalves labākajos darbos, kaut arī aptvert dzīves norises visā daudzveidībā, krāšņumā un spēkā ne katrreiz ir paveicies.

A. Kalve darbojas vairākos prozas žanros. Viņa stāsti izdoti krājumos «Loma» (1967), «Sarkans āboliņa lauks» (1971), «Tveice jūlijā» (1976), «Radu raksti» (1981), «Akmeni veļot» (1984). Sarakstīti arī garie stāsti «Veltījums pērnajam rudenim» (žurnālā «Karogs», 1978), «Sūri» (žurnālā «Liesma», 1981—1982), romāni «Vēja kaņepes» (1973), «Atvadas» (1976), «Sēlija: zaļais krasts» (1984), «Kritošais Ikars» (žurnālā «Zvaigzne», 1985).

A. Kalves daiļrades galvenā dominante, tās spēks ir interese par cilvēku, «mīlestība uz raksturu», kā to formulē pats autors. Šo A. Kalves talanta stipro šķautni atzīmējuši vairāki kritiķi. Lākoniski un tieši to izteikusi Ildze Kronta: «Kalves spēks tomēr ir raksturu rupjmaizes patiesība.»² Viņa radīto raksturu virknē vispilgtāk izdalās tie, kurus ir pieņemts uzskatīt par divaiņiem. No cilvēku daudzveidības A. Kalve izvēlas ar kādu heparastu īpašību apveltītus, bieži vien kāda viena mērķa, vienas domas fanātiķus. Viņa radīto raksturu galerijā pārsvarā ir ārēji necili cilvēki, kas piesaista uzmanību ar kādu neikdienišķu iezīmi, ko pamanījusi rakstnieka vērīgā acs.

Gandrīz katrā A. Kalves stāstā ir šādi raksturi, un tie nosaka viņa daiļrades pievilcību. To vidū ir bijušais kolhoza priekšsēdētājs Slaidiņš no stāsta «Sarkans āboliņa lauks», cilvēks, kurš neprot atpūsties, var dzīvot tikai darbos un rūpēs ar vienu galveno domu — «Gan jau viss sāks iet uz labo pusi!»; te ir Ullīte ar savu dāsno maigumu un smeldzīgo vientulību, te ir kolorītā vecā šuvēja Elfrīda no stāsta «Tev kaut kas netik, mazais?», pašmāju filozofs un cilvēku pētnieks ciema padomes priekšsēdētājs Antons Gaigals no «Rūsas vasaras naktī» un daudzi citi.

Vesela virkne savdabīgu, sulīgi un krāšņi veidotu raksturu atklājas vienā no labākajiem A. Kalves stāstiem «Tveice jūlijā». Šis stāsts ir koncentrējis daudzas rakstnieka manierei raksturīgas īpašības. Tas veidots kā atsevišķu noveļu virkne par kāda Rīgas nama iedzīvotājiem.

¹ Kalve A. Tas dzīves zaļais koks. — Ciņa, 1983, 25. maijā.

² Kronta I. No «Lomas» līdz «Atvadām». — Literatūra un Māksla, 1976, 19. jūn., 4. lpp.

Īrnieku sašutums par jocīgo izgudrotāju, nakts miera traucētāju Juliānu Taļķīti, vientuļas pensionāres, namu pārvaldes aktīvistes Aleksandras nāve — šie parastie, ikdienišķie notikumi viena nama dzīvē ir kā mazi akmentiņi, kas, iemesti rāmajā diķa spogulī, uz mirkli to sakustina, saviļņo, atklāj dziļumos slēpto.

Atsevišķas novelītes, kurās izkristalizējas daudzie blakus raksturi, uzrakstītas ar apskaužamu meistarību. Te atklājas A. Kalves talanta stiprākā puse — īsta stāstu autora spēja nedaudzās lappusēs, dažos zīmīgos vilcienos un precīzi izvēlētās situācijās atklāt raksturu. Tādus tēlus kā māsas Kārkliņas, Krišs un Marija Lašiņi, Juliāns Taļķītis, Zālamans īsās epizodēs lasītājs iepazīst tik labi, it kā būtu izsekojis viņu dzīvēm biežā romānā. Jāatzīmē rakstnieka prasme izmantot detaļas, raksturojošus sīkumus. Tā, māsas Kārkliņas brīdī, kad citi īrnieki aicina viņas piedalīties gājienā uz namu pārvaldi, gaidā ierodamies veiklo mākeri Dīriķi, kurš solījies atnest Liberta gleznu — sen lolotu sapni, par kura īstenošanu samaksāts ar ilgu atteikšanos, knapināšanos. Tāpēc viņas delegācijai līdzī iet negribīgi, bet «viena iet un otra palikt — neuzdrošinājās». Šī pilnīgā atkarība vienai no otras, neuzdrošināšanās par kaut ko izšķirties, kaut ko uzņemt ir padarījusi abas sievietes, kas ir «līdzīgas kā viena perējuma pūces», par pelēkām, bailīgi čaukstošām vecenēm. Viņām nav drosmes pat īsti priecāties par ilgi gaidīto laimi — Liberta gleznas (kura īstenībā ir viltojums) iegūšanu, viņas taupa un sadala sīkos riecienos arī laimi.

Ne mazāk izteismīgi ir laulāto draugu Lašiņu portreti. Darbīgā, mutīgā Marija un viņai blakus klusais, kārtību mīlošais Krišs, kura sirdī nekad nebeidzas sāpe par karā zaudēto dēlu. Smalkjūtīgi un atturīgi rakstnieks tēlo vecā vīra sapni par jaunu cilvēku, kurš varētu iedegt dzīvību viņu aukstajā divvientulībā, bet par ko Marija negrib ne dzirdēt, jo īrnieks students varētu ienest tikai nekārtību un troksni. Tomēr aiz Kriša lēnīguma un pieļaušanās jaušams vīrišķīgs spīts, tāpat dziļa labestība aiz Marijas ārējā skarbuma un skaļuma. Parādot Lašiņus tikai vienas, diezgan parastas diennakts gaitās, rakstnieks ļauj jo dziļi ielūkoties viņu dzīvē, ko sasilda savstarpēja, aiz ārējās ikdienišķības apslēpta mīlestība. Šī vecīšu pāra tēlojumu A. Kalve apdvesis ar siltu, sirsnīgu humoru, kas pasargā viņu no viegli iespējamās ieslīgšanas sentimentālismā. Marijas runai viņš atradis stilistiski izteismīgu individualitāti.

Ar pavisam citu intonāciju rakstnieks tēlo Juliānu Taļķīti, «perpetuum mobile» izgudrotāju. Arī te jaušams autora labsirdīgi saprotošs smaids, bet tas ir smeldzošāks, tirdošāks. Taļķīša vientulība ir savādāka nekā māsu Kārkliņu, Lašiņu, Zālamaņa vai vēl

citū Puķu ielas 12 iemītnieku vientulība. Viņš ir apsēstais, un šo apsēstību rakstnieks tēlo ar dziļām simpātijām. Humors te pasargā nevis no sentimentālisma, bet no pārāk nopietnas Taļķiša ideju uztveršanas. Juliāna Taļķiša domās un izjūtās rakstnieks acīmredzot ir ielicis arī kaut ko no savas radošā darba un iedvesmas izpratnes. Tas, kā Taļķītis pienāk pie atklājuma robežas, kā jūt tuvojami atskārsmes brīdi, bet tomēr nevar istajā brīdī satvert galveno, ir lielisks radošu meklējumu un moku atveidojums. Diemžēl Taļķiša izgudrojumi ir vajadzīgi tikai viņam, un lasītājam kopā ar rakstnieku atliek tikai skumji pasmaidīt par vecā vīra dīvainībām.

Interesanti iecerēts arī Zālamana raksturs, kurš visu kara laiku nosēdējis savas līgavas skapī un pats kļuvis līdzīgs noslēgtam skapim, kura atslēga nozaudēta.

Liktos, ka pie tādas stāsta pārapdzīvotības, raksturu pārbagātības tas varētu salūzt kaleidoskopiskā ainu virknē, bet rakstnieks kā krelles vienā diegā saver visus šos dažādos un savā starpā maz sasaistītos cilvēkus ap vienu, galveno stāsta tēlu — namu pārvaldes jauno inženieri Gundaru Salnu. Nevainojama ir stāsta kompozīcija, kur visas detaļas ir pieslīpētas kā labi noregulēta mehānismā, kur katrs zobrats griežoties iekustina citu, katra skrūvīte iegriezta istajā vietā.

Ar stāsta varoņiem Kalve iepazīstina lasītāju vienā un tai pašā stundā un situācijā, kad nama iemītnieki pamostas no elliskīgā trokšņa Taļķiša dzīvoklī. Gundaru viņš stāstā ievēd pašu pēdējo, tas nav dzirdējis nekā, bet pamostas Babītes pļavā. Par nama iemītniekiem A. Kalve stāsta trešajā personā. Gundara raksturs atklājas no iekšienes, viņš vienīgais stāsta par notikumiem pats, «es» formā. Visu varoņu konfrontācija notiek brīdī, kad Gundars ierodas namu pārvaldē un pie viņa atnāk īrnieku delegācija. Te sasaistās mezglā līdz tam brīdim it kā izolētās īrnieku un Gundara līnijas. Ja grafiski uzzīmētu stāsta uzbūves modeli, varētu iedomāties radiālas līnijas, kas, sastopoties un krustojoties vienā punktā, tālāk atkal vēdekļveidīgi attālinās viena no otras.

Sākot ar romānu «Vēja kaņepes», stāstā «Tveice jūlijā», romānā «Atvadas», arī vairākos krājuma «Radu raksti» stāstos A. Kalvi ilgāku laiku saista viena rakstura tips, sabiedriski nozīmīgas parādības atspoguļotājs. Gan Uldis Mārsnēns («Vēja kaņepes»), gan Gundars Salna («Tveice jūlijā»), gan Arnolds Lūsēns («Atvadas») ir vēl pajauni cilvēki, kuri jau ir iegājuši patstāvīgā dzīvē, bet nav iekšēji nobrieduši, morāli sagatavoti, lai uzņemtos to atbildību, ko no viņiem gaida tuvākie cilvēki un sabiedrība. Nevienam no viņiem nav pilsoniskas apzinības par savu

vietu dzīvē. Tie ir cilvēki ar dažādiem likteņiem, ar dažādām personiskām īpašībām. Viņi viegli padodas apstākļu varai, iet vieglākās pretestības ceļu, necīnās par personību sevī. Uldis Mārsnēns, Gundars Salna, Arnolds Lūsēns nav dzīves cēlāji un veidotāji, bet patērētāji, vājas gribas cilvēki. A. Kalve, saskatījis šo raksturu dzīvē, cenšas ne vien to nofiksēt, bet arī atklāt tā saknes, uztaustīt augsni, kas viņus baro. Rakstnieks daudz uzmanības veltī varoņu biogrāfijām, ģimenes vēsturei, rāda galveno raksturu saskarē ar visai plašu blakuspersonāžu.

Romāna žanrs sniedz iespēju izmantot daudzus modernās prozas paņēmienus. Gan romānam «Vēja kaņepes», gan romānam «Atvadas» raksturīgs saraustīts vēstījums, negaidītas pārejas no trešās personas stāstījuma uz pirmo, biežas laika maiņas, daudzi iekšējie monologi, bagātīgas asociācijas. Abi romāni iezīmē eksperimentu un meklējumu posmu A. Kalves daiļradē, cenšanos atrast jaunas, netradicionālas izteiksmes iespējas.

Un tomēr A. Kalves romāniem ir daudz kopīga ar viņa stāstiem. Vēstījumu viņš iesāk ar kādu blakuslīniju, ar spilgti raksturotu otršķirīgu tēlu (vecais Lūsēns romānā «Atvadas»), un tikai pēc tam pievēršas centrālajam tēlam. Ja labākajos stāstos visi blakuspavedieni parasti savijas vienā kamolā, romānos tie dažbrīd pazūd, izsīkst vai arī noslēdzas sevī, nepalīdz risināt galveno problēmu. Lielās prozas forma it kā izrāda rakstniekam pretestību un pēc būtības viņa romāni žanra ziņā ir tuvāki garajiem stāstiem. Arī raksturu atklāsmē A. Kalvem lielāka veiksmē ir stāstā. Tieši romāniskie raksturi Uldis Mārsnēns un Arnolds Lūsēns ir vispretrunīgākie, līdz galam neatšifrētie. To izjūt arī pats autors, kurš pie Ulda Mārsnēna tālākās biogrāfijas atgriežas stāstā «Tveice jūlijā» un tikai tur uzliek loģisko akcentu viņa atīstības lokam.

No visiem trim viena tipa varoņiem vispārliciecinācāk atklāts Gundars Salna, kam telpiski atvēlēts vismazāk vietas. Stāstā «Tveice jūlijā» autors izmanto īpatnēju stilistisku paņēmieni — grafiski izdalīt atsevišķus vārdus, kuri palīdz atsegt tā vai cita rakstura būtību. Viens no šādiem vārdiem Gundaram ir viņi — tie, ar kuriem jāstāpjas ik dienas, kas nāk ar savām rūpēm un gaida palīdzību, bet par kuriem viņam būtībā nav nekādas daļas. Tie ir neinteresanti, traucējoši, no viņiem ir pat drusku bail un jācenšas drīzāk tikt vaļā. Gundaru neinteresē arī savs darbs, savas ģimenes dzīve un rūpes, galu galā arī viņš pats. Gundars māna citus un pats sevi, apgalvodams, ka viņam ir garlaicīgi dzīvot tāpēc, ka nevarēja kļūt par arhitektu. Kad paveras iespēja piepildīt šo ilgi loloto sapni, Gundars glēvi bēg, iesniegdams dokumentus tur, kur mazāks konkurss. Gundara Salnas raksturs

liek domāt par to, ka cilvēkam, lai kļūtu par personību, nepieciešams lielāks dzīves mērķis. Mērķa trūkums tādiem mūsdienu sabiedrības cilvēkiem kā Gundars, Uldis, Arnolds un vēl daudziem citiem rakstnieka atveidotiem varoņiem ir jautājums, kas dziļi satrauc A. Kalvi. So satraukumu viņš nemaskē un neslēpj, cenšas izsaukt to arī savos lasītājos.

70. gadu beigās A. Kalves daiļradē iezīmējas jauns posms. Parādās divi viņa garie stāsti: «Veltījums pērnajam rudenim» un «Sūri», kas veltīti šodienas lauku dzīvei. Tematiski šie darbi saucas ar A. Kalves pirmajiem stāstiem par lauku cilvēkiem, bet izvirzīto problēmu izpētes dziļums liecina par rakstnieka māksliniecisko un pilsonisko briedumu.

Lauku tematika A. Kalvem nav pašmērķis. Tā sniedz iespēju aptvert dzīves norises un pārvērtības vairāku paaudžu likteņos, konfrontēt un sasaistīt dažādos sociālos apstākļos augušu cilvēku dzīves uzskatus un meklējumus. Laukos rakstnieks uztver dzīvo vēstures elpu. Stāstā «Sūri» jauna praktikanta Dzintara Sarmas skatījumā viņš rāda vairākus lielās Bratoku dzimtas pārstāvjus, katru ar savu likteni, raksturu, dzīves uztveri. Te ir Meža Bratoks, pensionārs, bijušais strēlnieks, viens no tiem, kas pēc kara skrējis bez brokasta un siltām vakariņām, pie traktora cēlies un gūlies, bet šodien var dēlam nopirkt mašīnu: «Saproti, zēn, man ir nauda! Mans vecais priecājās, kad mājās bija astoņdesmit latu. Man ir taukšķi...»

Te ir Augusts, saukts Miera Bratoks, kolhoza iecirkņa priekšnieks, «...jau vecot sācis vīrs, platiem, saulē apsvīlušiem pleciem, ataugušu bārdaš rugaini, viņa rokas kā divas liekšķeres nokarājas uz leju, pieradušas bez mītas darboties, tās bezdarbā mulsa». Augusts rindo domas un darbus, viņš grib, lai «Sūros» un visā kolhozā būtu īsta kārtība, lai cilvēki turētu vārdu, lai nevajadzētu lūgties, pierunāt, izkustināt slinkos, lai tie, kam ir sirdsapziņa, neskrietu klupdami un krīzdami, lai jaunieši atcerētos veco Platmaņu Mārtiņu un viņa izkapti, kuras «asmenī bija kaut kas no mūžības». Augustam Bratokam rūp ne tikai sava, bet arī bērnu nākotne. Viņam tuvi kolhoza priekšsēdētāja Siliņa centieni piesaistīt kolhozam jauniešus, neļaut pārtrūkt paaudžu pārmantojamībai: «Cik ilgi vajag nodzīvot, — prāto Augusts, — lai apjēgtu, ka savējie — tas ir pats dārgākais. Un tādēļ vērts dzīvot. Ilgi dzīvot un daudz strādāt.»

Bratoku dzimtas portretu galerijā ir arī Otiņš, cilvēks, kas nav gribējis uzņemties ikdienas grūtumu nastu un palicis par vienas dienas varoni. Viņš maisās citiem pa vidu, īsti neapziņoties, ka ir lieks.

Stāstos «Sūri» un «Veltījums pērnajam rudenim» rakstnieks dod panorāmisku sociālo un cilvēcisko attiecību ainu Latvijas laukos 70. gadu otrajā pusē ar atskatu uz pēckara gadiem. Šajā vidē viņš saskata jauna tipa raksturu, ar ko saista sabiedriskās attīstības perspektīvas. Abu stāstu centrālie varoņi — jau pieminētais Dzintars Sarma un Juris Liepa pēc biogrāfijas ir tuvi Gundaram Salnam, bet pēc būtības ir viņa pretpoli. Stāstā «Veltījums pērnajam rudenim» centrālais varonis Juris Liepa — jauns kolhoza speciālists, necenšas aizbēgt no dzīves īstenības un no atbildības, ko no viņa prasa viņa stāvoklis kolhozā. Ne jau viss viņa darbībā ir pareizs un pārdomāts, daudzi viņa soļi atspoguļo pieredzes trūkumu, jaunības pārsteidzību un maksimālismu, bet Juris grib saprast un labot savas vainas, baidās nepelnīti sāpināt un apvainot cilvēkus, cenšas izprast veco kolhoznieku, kam sāp sirds par nenovāktiem āboliem. Atšķirībā no Gundara Salnas viņam nav vienaldzīgi cilvēki, kas ir ap viņu, viņš negrib dzīvot pēc gatava šablona, pats grib izprast sarežģītās un pretrunīgās attiecības savā kolhozā. Jurim Liepam, tāpat kā Dzintaram Salnam, ir galvenais kodols — saimnieka izjūta. Viņi nav tikai vērotāji un vērtētāji, bet ir rīcības cilvēki. Ar šiem diviem stāstiem A. Kalves daiļradē ienāk raksturs, kas atspoguļo laikmeta pozitīvās tendences, tā aktīvo virzošo spēku.

A. Kalves devums latviešu literatūrā pēc apjoma nav visai plašs, bet mūsdienu laikmeta raksturīgu iezīmju atklāsmē, sevišķi tipiskie, mākslinieciski izstrādātie raksturi ierindo rakstnieku toprozaīku rindā, bez kuru darbiem šodien vairs nevar būt pilnīgas literatūras ainas.

Literatūra. *Kronta I.* No «Lomas» līdz «Atvadām». — Literatūra un Māksla, 1976, 19. jūn., 4. lpp.; *Vāvere V.* Aivara Kalves mūsdienu cilvēks. — Grām.: Kritikas gadagrāmata, R., 1976, 4, 221.—230. lpp.; *Эзера P.* Об авторе. — В кн.: *Калве А.* Посвящается прошедшей осени. М., 1983, с. 296—300.



VISVALDIS
LĀMS
(dz. 1923)

Visvaldis Lāms pieder latviešu prozaiķu paaudzei, kura ienāk literatūrā drīz pēc Lielā Tēvijas kara un piesaka sevi ar skarbu reālās dzīves atspoguļojuma konkrētību, gribu un spēju iedziļināties būtiskākajās sava laika parādībās un pretrunās. Tas ir lielu demokrātisku pārmaiņu laiks, kad pati dzīve liek pievērsties jaunai problemātikai, meklēt nestaigātus ceļus, apliecināt un aizstāvēt savu rakstnieka pozīciju. Netrūkst šeit arī kļūdu un pārsteidzīgu secinājumu, par ko saņemts ne mazums pārmetumu. Taču stiprākie paliek uzticīgi izvēlētajam virzienam un bez viņu labākajiem darbiem nav iedomājama mūsu prozas kopaina.

V. Lāma dzīves ceļš sācies 1923. gada 22. jūlijā Rīgā Vecmīlgrāvī ostas strādnieka ģimenē. Jau trīs gadu vecumā viņš zaudē tēvu, agri iepazīst trūkumu un priekšpilsētas dzīves nepievilcību. Apstākļu spiesta, māte pārceļas pie sava tēva Carnikavā, kur pavadītie bērnības gadi zēnam palikuši siltā atmiņā.

1937. gadā pēc pamatskolas beigšanas V. Lāms strādā par mācekli mehāniskajā darbnīcā Rīgā, vēlāk par atslēdznieku un strādnieku. 1940. gadā viņš iestājas J. Raiņa vakara vidusskolā, bet drīz mācības pārtrauc Lielais Tēvijas karš. Uzliesmo arī plaušu slimība, V. Lāms pārceļas uz Gaujieni, vēlāk iestājas Gaujienas vidusskolā, bet to nepabeidz.

Pēckara gados V. Lāms atgriežas ierastajā strādnieku vidē, strādā Galvenajā šoseju pārvaldē, Ceļu un tiltu trestā, Grāmatu tirdzniecības pārvaldē, par laborantu LLA, mūrnieku un krāsotāju, atslēdznieku un sanitāro tehniķi u. c., bet kopš 1973. gada nododas tikai literāram darbam.

V. Lāma rakstnieka un cilvēka būtību visprecīzāk izsaka vārdi — darba cilvēks. Darba cilvēks dzīvē un literatūrā, darba cilvēks kā viņa daiļrades centrālais tēls, darbs «nevis kā varoņības izpausme, bet normāls cilvēka eksistences veids», vienlaikus nepieciešamība un sava «es» apliecinājums. Izveidot tēlu, kurā visa dzīve un biogrāfija atklātu strādnieka psiholoģiju, šādu uzdevumu lielā mērā izvirza rakstnieka personiskā pieredze. V. Lāms uzskata, ka tēlojums gūst jo spēcīgāku māksliniecisko rezultātu, ja autors runā par lietām, kas pašam tuvas un dziļi pārdzīvotas. V. Lāma bagātās un savdabīgās biogrāfijas vaibsti saziņējami daudzos viņa daiļdarbos, tikai nav nepieciešams skrupulozi izsvērt, cik identā saskarē ar paša autora personisko dzīvi atrodas viņa atveidotais varonis. V. Lāms atzīst, ka «rakstniekam pieredze nav dažādu faktisku detaļu zināšana, bet visa dzīves izjūta.»¹

V. Lāma stāsti parādās atklātībā 1953. gadā ar pseidonīmu Visvaldis Eglons. Pirmais romāns «*Ceļš pa dzīvi*» (1956) rāda V. Lāma agrīnajai daiļradei piemītošo tendenci pēc episki izvērsta vēstījuma. Romāna pamatā autors licis stāstu «Nemiera gars», paplašinot un padziļinot tēlojumu par jaunā ceļu meistara Ojāra Vīganta pirmajām darba gaitām, atsedzot raksturīgākās pēckara gadu dzīves grūtības. Šajā tēlā spilgti izteikta neiecietība pret trūkumiem sevī un citos. Ojārs Vīgants ir īsts nemiera gars ar jaunībai tik raksturīgu kaismi un maksimālismu. Ojārs aizsāk to V. Lāma daiļradei raksturīgo varoņa tipu, kuram piemīt lietišķs darbīgums un aktīva attieksme pret dzīves parādībām, kas nereti to nostāda konfliktā ar sabiedrību.

Atzinīgi romānu vērtējis Ē. Vilks, uzsvērdams, ka «padomju literatūrā nav daudz tādu darbu, kur tik spilgti un tieši izpaustos rakstnieka — padomju pilsoņa pozīcija, kur ar tik kvēlu neiecietību sistu dzīves ēnas puses un cilvēku sliktās īpašības.»² Pēc romāna publicēšanas V. Lāms 1956. gadā uzņemts par Rakstnieku savienības biedru.

Episkā tvērumā veidots apjomā plašākais V. Lāma romāns «*Nemierā dunošā pilsēta*» (1957). Autors sniedz izvērstu laikmeta

¹ Lāms V. Mākslā harmonisko veido pretrunu asums. [Saruna ar H. Hiršu]. — Literatūra un Māksla, 1968, 10. aug., 7. lpp.

² Vilks E. Domas par jauno prozu. — Literatūra un Māksla, 1956, 4. aug., 2. lpp.

panorāmu no 1935. gada līdz Lielā Tēvijas kara sākumam, arī izzīmē sabiedrisko cīņu konfliktu starp priekšpilsētas strādniecību un valdošo šķiru, cilvēku likteņus vēstures lūzuma punktos.

Ar vairākiem romāna «Nemierā dunošā pilsēta» varoņiem tiekamies arī romānā «*Kāvu blāzmā*» (žurnālā «*Karogs*», 1958), kas sākotnēji bija iecerēts kā triloģijas otrā daļa. Atsedzot latviešu leģionāru likteni otrā pasaules kara laikā, caurviju domu par laikmeta ākstiem un varoņiem V. Lāms akcentējis kā atziņu, ka cilvēkam jebkuros apstākļos jāspēj uzņemties atbildība par savu rīcību. Darbam autors meklējis arī jaunus materiāla organizācijas paņēmienus un raksturu atklāsmes līdzekļus, kas gan nevisur attaisnojušies, padarījuši romāna mākslinieciski idejisko līmeni samērā nevienmērīgu.

Pirmoreiz varoņu un ākstu tēma ieskanas stāstā «*Baltā ūdensroze*» (žurnālā «*Zvaigzne*», 1958). Rakstnieks viens no pirmajiem latviešu literatūrā mēģina ielūkoties tās jaunatnes daļas iekšējā pasaulē, kura aiz ārējas bravūras un nihilisma maskas slēpj jūtīgu, ievainojamu dvēseli, bet nespēj orientēties dzīves sarežģītībā un savu stihisko protestu pauž kroplīgās formās. Ar patiesu ieinteresētību V. Lāms cenšas rast atbildi par atsevišķas jaunatnes daļas infantilitātes un dīkdienības cēloņiem, meklē viņu morāles sociālās un psiholoģiskās saknes.

50. gadu kritikā bieži izskan prasība pēc pozitīvā varoņa kā autora ideāla nesēja, kas daudzējādā ziņā arī nosaka atsevišķu vērtējumu kritērijus. V. Lāmam pārmet autora pozīcijas trūkumu, nepieņemamas morāles sludināšanu u. tml. Taču viņa daiļradē, it īpaši tās vēlākajā posmā, neienāk «absolūti pozitīvais, kristālskaidrais cilvēks». Rakstnieka mākslas iezīme — spēcīga, vitāla, mērķtiecīga varoņa meklējumi, konsekventi noraidot «svēto dzīves aprakstus». Grāmatvedis Kitners, kurā kritika nepamatoti meklēja autora pozīcijas izteicēju, notikumu attīstībā ir galvenokārt tikai vērotājs.

Romānā «*Kāpj dūmu stabi*» (1960) autors cenšas rādīt atšķirīgu dzīves uztveri, atšķirīgu attieksmi pret darbu vienas ģimenes ietvaros. «Paskaties man roku delnās — tur ierakstīts darbs, darbs un vēlreiz darbs,» saka vecais bruģieris Linarts. «Darbs bija pirms manis, un darbs mani šeit atvedis. Es nenāku kā dīkdienis, kas izšķiež laiku, lai papildītu savas dzīves neaptveramo tukšumu.» Darbā sevi apliecināt alkst arī Haris Linarts. Tomēr autors aktīvajam un nerimtīgajam jauneklīm neļauj atklāties istā darbībā, bet rāda viņu galvenokārt sīkos konfliktos.

«*Kāpj dūmu stabi*» ir V. Lāma daiļrades pirmā posma piedējais romāns. Asie kritikas pārmetumi par šo darbu, bet jo īpaši par romānu «*Kāvu blāzmā*» un stāstu «*Baltā ūdensroze*», kā arī

autora paša vēlēšanās pievērsties nopietnākām literatūras studijām uz laiku pieklusina viņa vārdu aktīvāko prozaiķu vidū. Pēc ilgāka pārtraukuma iznāk grāmata «*Putnu ceļa loks. Lido pāri straumei*» (1967), kurā ietverti divi agrāk tapuši garie stāsti, vēl daži stāsti, apraksti un esejas parādās periodikā.

Kopš 1968. gada Visvaldis Lāms publicējas ar savu īsto vārdu, un šo gadu nosacīti var dēvēt par robežšķirtni, kas iezīmē jaunu posmu viņa daiļradē. Ja līdz tam rakstnieks, nepārtraukti atrazdamies strādnieku vidē, nevēlas vērst apkārtējo uzmanību uz savu aizraušanos ar literāro darbību, tad laika gaitā, pieaugot popularitātei, šāda «slēpšanās» kļūst lieka. V. Lāma talants ir sasniedzis noteiktu brieduma pakāpi, bet rakstnieka darbs pamazām kļūst par galveno un vienīgo mūža saturu.

V. Lāms gan neatsakās no dzīves parādību atklāsmes savdabības, tomēr mākslinieciskajā rokrakstā jūtamas visai kvalitatīvas izmaiņas. No notikumu un parādību ārējā apraksta rakstnieks koncentrējas uz dziļāku cilvēka iekšējās pasaules atklāsmi, uz pasaules redzējumu it kā no iekšpuses. Mainījusies arī darbu forma: par dominējošo kļūst iekšējais monologs, darbības «sapresējums» laikā un laika hronoloģiskās secības «sajaukums», plašs retrospekcijas izmantojums u. tml. Noslīpējusies ir daiļdarbu valoda, padziļinātas raksturu studijas, tajos ieskanas skarbāki toni.

Rakstnieka simpātijas joprojām pieder stiprajam cilvēkam. V. Lāma varoņi par savām uzvarām maksā īstas vīrišķības cenu, cilvēka rakstura patiesais spēks un lielums atklājas brīžos, kad nepieciešams mobilizēt visus fiziskos un morālos spēkus. Simboliska atziņa ietverta jau stāsta «*Vīri iet tikai uz priekšu*» (1968) virsrakstā.

Lakoniskā, gandrīz noveliskā spriegumā autors rāda četru kara laikā uz Vācijas spaidu darbos aizdzītu cilvēku bēgšanu uz dzimteni. Iztur tikai viens no viņiem — Grīnis, kuram ir īsts vīra stingrums, kurš nedreb nāves priekšā par savu dzīvību, bet jūt atbildību arī par pārējiem. Cilvēks grib dzīvot, un šajā dabiskajā vēlmē slēpjas gan viņa spēks, gan vājums. Dzīvotgriba — tā ir vēlēšanās iegūt pašu dzīvi, lai tajā attaisnotu savu esamību, piepildītu to ar kaismi un nerimtību, ar savu darbu un jūtu pārbaģātību.

Literatūras mūžsenā tēma — cilvēka laimes un harmoniskas dzīves meklējumi — dažādos aspektos un raksturos izvirzās priekšplānā arī visā turpmākajā V. Lāma daiļradē. Sākot ar romānu «*Visaugstākais amats*» (1974), savu māksliniecisko nolūku realizācijai rakstnieks plaši izmanto divvaroņu romāna principu. Dažādi variētas un konfrontētas abu varoņu attiecības kļūst par

daiļdarbu idejiski centrālo asi dzīves pamatvērtību pārbaudē, pie kam raksturu petstati nereti ne tikai kontrastē, bet arī būtiski papildina viens otru. Romānā «Visaugstākais amats» kā viens no cilvēka ētiskā vērtējuma kritērijiem ir attieksme pret darbu. Autors problēmu vēl saasina, vērsot uzmanību ne tikai uz varoņu objektīvo darbību, bet arī tās subjektīvajiem mērķiem un motīviem.

Ivaram Stumbram nevar pārmetēt mīkstčaulību vai paviršību darbā, nespēju tikt galā ar saviem ražošanas vadītāja pienākumiem. Gluži otrādi — darbs ir galvenais viņa aktivitātes apliecinātājs. Taču šīs aktivitātes pamatā ir karjerisms, pieļaujot gan kompromisus, gan nerēķināšanos ar citiem cilvēkiem. Viņš ir pārliecināts, ka «katrs, kas nestrādā ar elkoņiem, tiek sāpūs nostumts un ātri aizmirsts», tāpēc deklarē: «Ja tu kāp kalnā un jūti, ka esi pārāk smagi apkrāvēs, tad nomet lieko bagāžu. Citādi var notikt, ka, gribēdams saturēt visu, tu nerasniegsi neko.» Tātad — no vienas puses — aktīvs, enerģisks, iniciatīvas pilns vadošs darbinieks, no otras puses — bezprincipiāls cilvēks bez atbildības sajūtas, ar utilitārām attieksmēm pret līdzcilvēkiem. Ivara Stumbra raksturs izvirza jautājumu, vai mūsu sabiedrībā intensīvas ražošanas apstākļos bieži vien cilvēks netiek vērtēts tikai pēc viņa tiešās lomas ražošanas procesā (protams, nenoliedzamas un pozitīvas), atstājot bez pietiekamas ievēribas viņa morālos principus un subjektīvos mērķus. Romāna izskaņā Ivars Stumbrs, nesatricināts savā pārliecībā, var apzināties, ka «viņa saule stāv zenītā», ka «viņš mājās savā ādā visus tos gadus, kas katram lemti tikai vienreiz».

Ivaram Stumbram V. Lāms pretstata Raulu Alliku, viņa iejūtību, dziļo pašanalīzi, tieksmi pēc neviltotām cilvēku attiecībām. Ja Stumbram Marga vajadzīga tikai kā iekāres apmierināšanas objekts, kuru apnikuma brīdī var pamest bez sirdsapziņas pārmetumiem, tad Raulam interesē viņas cilvēciskā vērtība, tas, «cik īsti vērts ir cilvēks bez tekoša rēķina krājkasē, bez zelta rokasprādes, bez citām grabažām». Taču Raulam raksturīga nespēja aktīvi rīkoties, aizstāvēt savus dzīves principus, viņš izlīdzas ar glēvulīgu dezertēšanu un remdēšanos grādīgu dzērienu reibonī. Autors nebūt neaizstāv mazdūšību un glēvulību, bet Raulā Allikā saista viņa patiesais cilvēciskums, vēlēšanās nenodot savu «visaugstāko amatu» — būt cilvēkam.

Arī romānā «Mūža guvums» (1974) autora koncepcija savu piepildījumu gūst tikai divu dažādu paaudžu varoņu ētiskā un estētiskā ideāla sastatījumā. Indriķim Ēbaram galvenais (un vienīgais) dzīves vērtības izsvērumis ir bijis darbs. Amatnieks ar zelta rokām, kuram darbs un kārtīga meistara lepnums nav

skaisti vārdi, bet visa dzīves izjūta un kura mūžs izskan kā darba cildinājums: «Kas ēdis maizi ar garozu, kas veicis vienkāršo, netīro, melno darbu, tas zina, kāds prieks ir tikt galā ar savu mikstčaulību — cilvēka iedzimtu kūtrību, — kas jutis metāla smaržu, apjēdzis savu vērtību, mācījies cienīt strādājošu cilvēku, tam darbs nav tikai vārds, ko daudzina mācību grāmatas, oratori no tribīnēm, preses slejas, tam darbs ir darbs. Un to nevar vārdos izteikt, tāpat kā mīlas nespējīgam nevar iestāstīt skūpstā garšu, tāpat kā aklajam neizprast krāsu noskaņas; vajag pašam nokaldināt lāpstu, pašam norakt kalnu, lai zinātu, ka darbs ir tikpat vajadzīgs kā maize, ko ēdam, kā gaiss, ko elpojam.»

V. Lāma pārdomas par cilvēka dzīves jēgu un mūža guvumu centrētas plašākā laikposmā (romāna iekšējā darbība iesniedzas līdz 20. un 30. gadiem buržuāziskajā Latvijā), tādējādi rodot iespēju romānā izskanēt lielākam vispārinājumam.

Amatnieks Ēbars mūža lielāko daļu strādājis vienatnē, vienatnē ticis pāri daudzajām neveiksmēm personiskajā dzīvē, tādēļ nereti viņa rīcībā iezīmējas vienpatņa un šaura praktiķa vaibsti. Tomēr savā būtībā viņš ir krietns cilvēks, kurš nav zaudējis spēju saprast līdzcilvēku un palīdzēt otra likstās. Spilgti to raksturo viņa attiecības ar Āriju Ventu.

Ārijs ir «pēckara izlaidums», pēc vidusskolas beigšanas, neatrādis «visu jauniešu kāroto laimes salu», paguvis pastrādāt krietni daudz muļķību. Atstumts no ģimenes, Ēbara sabiedrībā viņš mēģina nostāties uz kājām. Un Ēbars Ārijam iemāca ne tikai krietnu amata prasmi, lepnumu par savu strādnieka vārdu un spēju saskatīt darba poēziju, bet arī īsta vīra stingrumu, «ieliek mugurkaulu». Ārija patstāvības meklējumos kā dabisku un saprotamu V. Lāms rāda viņa cenšanos pēc materiālas nodrošinātības, saviem spēkiem iegūstamas labklājības. Pārticība, nauda cilvēku var nogremdēt, bet tā var cilvēku arī pacelt, ja netiek zaudēta galvenā dzīves pamatvērtība — radītgrība, ja darba veicējs ir arī radītājs.

Mitinoties ar Āriju vienā dzīvoklī, strādājot kopēju darbu, konfrontējot savas dzīves atziņas, Ēbars it kā vēlreiz pārstaigā savu mūža gājumu, mācās saprast: «Jaunība nekad nedzīvo pareizi un vienmēr dzīvo pareizi, ja tai ir sirds un tā klausu sirdsbalsij; tie, kam nav sirdsbalss, ir dzīvi miroņi, tie, kas liek apsmieklā savu sirdsbalsi, ir negantnieki. Ir tikai viena vienīga gudrība, kas jāzina visiem jaunajiem: tu nedrīksti būt tukšziedis...»

Austrumnieku parunā teikts, ka cilvēkam savā mūžā jāiedēsti koks, jānosīt čūska un jāuzaudzina dēls. Šis patiesības dziļākā jēga Ēbaram dramatiski atklājas tajā nelūgtajā un neatgaidītajā

jamā rudens naktī, kas viņam atvēlētajā laikā ir pēdējā. Indriķis Ēbars ir atstājis pasaulei savus padarītos darbus, iemācījis otram saskatīt darba nepieciešamību un būtību, taču darbs reizē ir arī viņa savrupības aizsargvalnis. V. Lāms problēmu par harmonisku personību risina dialektiski, parādot, ka cilvēka dzīves jēga nav izsmēlama tikai ar to darbību, kas nesusi labumu citiem, sabiedrībai. Cilvēks ir pārāk sarežģīta būtne, lai vienu dzīves vērtību aizstātu ar citu (lai arī cik svarīga tā būtu); nepieciešama arī saskaņa ar sevi.

«Mūža guvums» ir viens no tiem nedaudzajiem darbiem latviešu literatūrā, kur tik dzīvi, tēlaini un detalizēti atklāts pats darba process. Tas nav tehnoloģiski profesionāls apraksts, bet prizma spilgtākai varoņu būtības atklāsmei. Darba procesu atveidojums ir ciešā saistībā ar varoņu izjūtām, tas vai nu kontrastē, vai papildina darītāja dvēseles stāvokli. Darbs, darbs, darbs — ar šiem vārdiem romānā piestrāvota ik lappuse, tēlaini izsakoties, tam uzticēta pozitīvā varoņa slodze.

Ja romānos «Visaugstākais amats» un «Mūža guvums» kā galvenais cilvēka dzīves vērtības mērinstruments izvirzīta atlieksme pret darbu, tad romānā «Sērsnu stundas» (1973) cilvēka atbildība pret sevi un citiem izsvēta attiecībās ar atvēlēto laiku. Laika kategorijai te nozīmīga vieta gan objektīvi vēsturiskā, gan iekšēji psiholoģiskā skatījumā. Tas ir grēksūdzes tipa romāns, kurā maz ārējās darbības, kurā viss koncentrēts uz dziļāku varoņa rīcības motivējumu. Psiholoģiskā tēlojuma ziņā tas ir viens no lakoniskākajiem un vienlaikus ietilpīgākajiem V. Lāma romāniem.

Pēc nelaiemes gadījuma Nīks un Bernhards Kociņš slimnīcā izstāsta viens otram savu dzīvi. Stāstījums rit nestateidzīgi kā divi monologi, jo neviens no stāstītājiem negaida ne otra vērtējumu, ne līdzjūtību. Pamazām atsedzas psiholoģiskie apstākļi, kas notikušās katastrofas cēloņus liek meklēt varoņu morālē.

Abi varoņi gribējuši stāties pretī laika nepielūdzamajam ritumam. Bernhardu Kociņu šausmina doma, ka visa viņa dzīve rit pēc gluži ikdienišķiem un negrozāmiem likumiem, kuros viss ieprogrammēts līdz īgnuma pilnām vecumdienām un pilnīgam dzīves izzikumam. Tādēļ viņš bēg, bēg no visa — no rūpēm par ģimeni, no pienākumiem, grib aizbēgt arī no laika, lai iegūtu brīvību. Taču izrādās, ka viņš ir aizbēdzis pats no sevis, virzījies kā pa tumsu «ne no kurienes, ne uz kurieni».

Nīks nebēg no laika, viņš grib to apsteigt, būtībā rikodamies tāpat kā Kociņš, — arī viņš aiziet no pierastās, šķietami pelēkās Annijas, lai mestos «eņģeļa» Kis-Kis apkampienos. Tagad viņš gan ir ieguvis savā izpratnē nodrošinātu dzīvi, bet līdz ar to arī

nodrošinātu nemainību, sabiedrību, kuras mietpilsoniskie ideāli jāpieņem arī viņam. To Niks nespēj un sper pirmo soli — aiziet no Kis-Kis, taču atgriezties pagājušajā nav iespējams, zaudētais nav atgūstams. Niks atšķirībā no Kociņa asāk izprot savu kļūmīgo dzīvi. Viņš ir jaunāks, viņa dzīve veidojusies citos apstākļos, viņam vēl ir laiks un enerģija, lai pārtrauktu neauglīgo pakaļdzīšanos nezināmajam.

Nika un Kociņa līnijas romānā attīstās paralēli kā vienas tēmas divas iespējamās variācijas, nesastopoties tieši, tikai iekšēji vienai papildinot otru: «Nikam pat iešāvās prātā, ka viņi abi ar Bernhardu Kociņu sēdējuši kopējos segļos, tikai šis allaž atskatījies, bet Niks nepārtraukti vēries uz priekšu. Vienas un tās pašas rotaļas divi paveidi.»

Cilvēku attiecības pret viņiem atvēlēto laiku un laikmetu V. Lāms noved līdz atziņai — «ikviens var būt tikai sava laika bērns». Varoņu savdabīgā tiekšanās pēc cilvēku absolūtas brīvības un neatkarības ir iluzora, jo «ikviena atsevišķa cilvēka darbības jēga vienmēr atrodas ciešā saistībā ar visu cilvēku darbību». Tā romāna varoņu dialogs par cilvēku savā laikmetā izvēršas sarunā par dzīves jēgu, saturu.

V. Lāma varoņi vienmēr iemieso sevī tās īpašības, kas piešķir viņiem konkrēta laikmeta un konkrēta sabiedrības grupējuma cilvēku vaibstus. Īpaši pilgti tas izjūtams romānā «*Jokdaris un lelle*» (1972), vēstījumā par tautas likteņiem plašā laikposmā — Lielā Tēvijas kara un pēckara gados.

«*Jokdaris un lelle*» ir dziļš, daudzslāņains darbs, kurš piešķaitāms latviešu padomju prozas nozīmīgākajai daļai. Romāns ir pārdomu un māksliniecisku meklējumu rezultāts, tajā saklausāms vairākos V. Lāma iepriekšējos darbos («*Nemierā dunošā pilsēta*», «*Kāvu blāzmā*» u. c.) aizsākto tēmu padziļinājums.

Autors atradis ļoti izteiksmīgu formu varoņu rīcības un raksturu atklāsmei. Ārējā darbība iekļaujas viena vakara robežās, kad Jānis Smiltnieks, palicis vienatnē ar sievas attālā radnieka Ojāra vēstuli, atmiņā pārcilā notikumus vairāk nekā trīsdesmit gadu ilgā laikā. Būtībā notikumu nav daudz, tie aizvīrās it kā otrajā plānā, jo V. Lāmu mazāk interesē varoņa rīcība tajā vai citā situācijā, bet gan šīs rīcības cēloņi. Taču romāns nav tikai viena vēstītāja subjektīvas atmiņas. Lielākā daļa nodaļu veidotas kā Ulda stāstījums, citās stāstītājs ir Jānis, nereti atmiņu ainas komentē abi, dažbrīd autors pats, līdz ar to mainās arī vēstījuma stils.

Par romāna pilntiesīgu varoņi varam uzlūkot Vēsturi: cilvēki tiek malti visās sarežģītākajās vēstures situācijās, tie atklājas vēstures procesos kā notiekošā tieši līdzdalībnieki.

Vēstījuma centrā izvirzīts Uldis Osis. Autors akcentē Ulda godīgumu, tomēr tas ir subjektīvs godīgums, kurš balstīts uz neiejaukšanās principiem. Ulda ceļu uz patiesību iezīmē stihisks protests pret netaisnību, vēlēšanās par katru cenu nosargāt savu neatkarību. Tādēļ viņš it kā maldās starp diviem krastiem, nonāk konfliktos ar visiem, netiek pieņemts nevienā pusē, ir kā rotaļlieta likteņa varā, ko briesmīgais jokdaris piesējis «neredzamā auklīnā, kuras galu rausta nesaudzīga roka». Jokdaris Uldis, kurš izaicina likteni, pats kļūst par šī likteņa upuri. Zīmīga ir romāna izskaņa — mašīnas spoguļi viņš velti cenšas saskatīt nākotni, tas rāda tikai pagājušo. Ulda drāma sakņojas viņa paša raksturā. Autors pasvitro varoņa noraidošo attieksmi pret jebkuru spēku, vienlaikus atklājot šādas subjektīvas pozīcijas bezizeju. V. Lāmam neeksistē godīgums kā abstrakta kategorija, runa ir par godīguma sociālajiem kritērijiem, par godīguma virzību.

Subjektīvi godīgs ir arī Jānis Smiltnieks. Būdam praktiskāks nekā Uldis, viņš savai dzīvei rod stabilitātes izjūtu, kas ātrāk ļauj orientēties notiekošajā. Jānis ir maskētāks, ar nevainojamu kadru anketu, kurš uzcēlis gliemežnīcu, lai ievietotu tajā labklājību, neaizskaramību, laimi. Pat kara apstākļi nespēj sašķobīt viņa dzīves kredo — «ar katru iespējams saprasties, ja vien laba griba». Jāņa rūpes ir ikdienišķa sīkpiļsoņa rūpes.

Cilvēks un liktenis — tā varam atšifrēt simbolisko romāna nosaukumu. Katrs no romāna varoņiem nes sevī ir jokdari, ir lelli; nevarēdami brīvi izvēlēties apstākļus, viņi tomēr spiesti izšķirties par savu rīcību.

Grāmatā bieži izskan vārdi «uz priekšu», atziņa, ka dzīvē vienmēr vajag domāt «uz priekšu». Nebūt lellei likteņa rokās, bet domāt «uz priekšu» — tāds ir rakstnieka secinājums.

Kritikā nereti «Jokdaris un lelle» salīdzināts ar J. Avīzus romānu «Zaudētā pajumte». V. Lāms pats norādījis arī uz galveno atšķirību — J. Avīzus varoņi ir izglītotāki, ar daudz nostabilizētākiem dzīves principiem, bet viņa romānā cilvēki bieži vien intuitīvi meklē savu ceļu, vairāk šaubīdamies un maldīdamies.

Salīdzinot romāna pirmpublicējumu ar tā vēlākajām redakcijām un tulkojumiem, redzams no jauna iestrādāts materiāls. Būtiski papildināta Ulda un Zentas attiecību līnija, plašāk izvērstas Ulda attiecības ar partizānu komandieri, sarežģītākas kļuvušas varoņu pārdomas vairākās citās romāna epizodēs. Pārstrādātā redakcijā lasāms arī romāna publicējums divsējumu izlasē «Akmeņu brasls» (1983).

Rakstnieku vienmēr interesējusi ne tikai nesenā pagātne, vēl no atmiņām dzīvā un paša pieredzētā, bet arī «iz simtgadu

miega» augšā ceļamā. Stāstā par Rīgas pagātni «*Ar marmora torniem, ar zelta jumoliem*» (žurnālā «Draugs», 1972—1973) V. Lāma daiļradei raksturīgie laikmeta āksti un varoņi prestatīti reljefāk, atbilstoši jaunākās lasītāju paaudzes uztverei; īpaši veiksmīgi darba struktūrā iekļaujas filigrāni izstrādātās Kristapa Virloka pasakas par Uvi.

XVII gs. Kurzemē un Rīgā aizved arī vēsturiskais dēku romāns «*Tava valstība*» (1978), tajā pārceļojis arī Uvja Virloka tēls. Romānā plašs fantāzijas un paradoksa izmantojums. Galvenais varonis Ainārs Puteklis ar Laika veča palīdzību pārceļas vairākus gadsimtus attālā pagātnē, taču saglabā šodienas domāšanas veidu un pamazām nonāk līdz atziņai — visos laikos cilvēkam jājūt atbildība nākotnes priekšā, visos laikos pastāvējusi cīņa par taisnību.

Romānā «*Trase*» (1980) V. Lāms sniedz dažādu paaudžu un dažādu dzīves uztveru atainojumu, cenšas rādīt dzīvi tās daudzveidīgumā un mainībā. Ietiecoties apkārtējās pasaules procesos, saasināti izvirzīta problēma par tehniskās civilizācijas laikmeta cilvēka personības īstajām un iluzorajām dzīves vērtībām, tās disharmonijas, stabilas paaudžu pēctecības saites atslābuma cēloņiem. Daudznozīmīgs ir trases tēla izmantojums — trase kā motosportistu sacikšu vieta, kur tiek rūdīti un pārbaudīti jauniešu raksturi, trase kā egoistiskās, patērējošās sabiedrības daļas neapvaldāmā tieksme pēc materiālo labumu pārpilnības un trase kā cilvēka un paaudžu dzīves ceļa personificējums, jebkuras parādības būtība.

Viens no centrālajiem romāna konfliktiem — tehnokrātijas un kultūras pretstatījums, cilvēka materiālo vērtību un tikumisko principu proporcijas. Groteski autors zīmē mašīnu uzbrukuma ainu; tiek iznīcināts viss, «neatstājot ne mazāko zaļo taciņu, pa kuru atgriezties dzīvībai». V. Lāms nebūt nav tehnikas pilnveidošanas pretinieks, viņš tikai brīdina, ka šajā mehanizācijas laikmetā daļa sabiedrības joņo pa trasi, nereti nocietinādamās patmīlībā, kļuvusi jūtām nabaga, kas galarezultātā noved tikai līdz sikai un trulai pašapmierinātībai, garīgam tukšumam.

Romānā «*Trase*» autors sintezējis episko vēstījuma stilu ar iepriekšējo romānos tradicionālo iekšējā monologa izmantojumu, kas brīžiem tomēr rada sašķeltības iespaidu. Rodas iespaids, ka autors cenšas aptvert neaptveramo — ienesot romānā ārkārtīgi plašu dzīves un personiskās pieredzes materiālu, zūd izteiksmes koncentrētība un lakonisms, daudzas nozīmīgas, filozofiski ievirzītas atziņas paliek deklaratīvā un didaktiskā formā. Tomēr romāns piesaista ar autora neiecietību pret sabiedrības negācijām, publicistiski aso domas risinājumu.

V. Lāma daiļradē nozīmīgu vietu ieņem arī viņa esejas un apraksti.

1961. gadā jaunatnei adresētajā sērijā «Stāsti par darba cilvēkiem» ar pseidonīmu V. Eglons iznāk apraksts «Darbā kaldināta jaunība» par RVR mehāniķi Leonu Līni.

Darba cilvēka pōrtretu zīmējumus V. Lāms turpina aprakstos. «Ne tikai darba pienākums» (par komunistiskā darba triecienu Alfredu Komarovski), «Pirms gadsimta» (par Ainažu jūrskolu un tās priekšnieku K. Dālu), «Celtnieki un iela» (par ceļu būvniecības speciālistu H. Sviķi) un citos.

V. Lāms ir viens no aktīvākajiem esejistiem latviešu literatūrā. Pasaules skatījuma kvintesence — tā varētu nosaukt šos mazās epikas formas sacerējumus. «Eseja prasa milzīgu sagatavošanās darbu,» saka rakstnieks, «tas nereti ilgst pat pusgadu. Ne tikai jāiepazīst viela, esejā izteikti subjektīvai attieksmei jāsavienojas ar asi tvertu sabiedrisku vai māksliniecisku problēmu, tai jābūt precīzi izstrādātai formā. Tā prasa milzīgu radošo sasprindzinājumu.»¹ Esejas apliecina rakstnieka daudzpusīgās intereses ne tikai mākslas un literatūras jautājumos, bet spilgti atsedz viņa mākslinieka un pilsoņa pozīciju.

Tematiski visvairāk eseju ir par ievērojamiem māksliniekiem: «Mākoņlaivas pār augstajiem krastiem» par M. K. Čurļoni, «Eseja par dzeju un lodi» par M. Ļermontovu, «Pasaule, māksla, personība» par Uldi Zemzari u. c. V. Lāms šajās esejās neieņem neitrālu pozīciju, bet pasvitro tās ipašības, kas viņam pašam ir tuvas. Rakstnieks atklāj radošu personību, kura atdod sevi visu «ne jau kā žēlastības dāvanu, bet kā nepieciešamību sev pašai».

Daudzas esejas iezīmē cilvēka un vēstures savstarpējo sakarību («Senrīgas pūra kaldinātāji», «Iz simtgadu miega»). V. Lāms akcentē domu, ka vēsture rakstniekam nav tikai savstarpēji saistītu notikumu virkne, ka galvenais tajā ir un paliek cilvēks, kurš ar savu darbību virza laikmetu un kurš var būt tikai «sava laika bērns».

Grāmatas «*Gribas un atziņu sūrums*» (1977) apceres arī pamatos pieskaitāmas esejām. Tajās priekšplānā trīs lieli tematiski loki: personība, darbs, māksla. Saasinātā un polemiskā manierē V. Lāms runā par daiļliteratūras tulkošanu, literārā darba valodu un terminoloģiju, Latvijas arheoloģiju un vēsturi, šodienas materiālo un garīgo dzīvi.

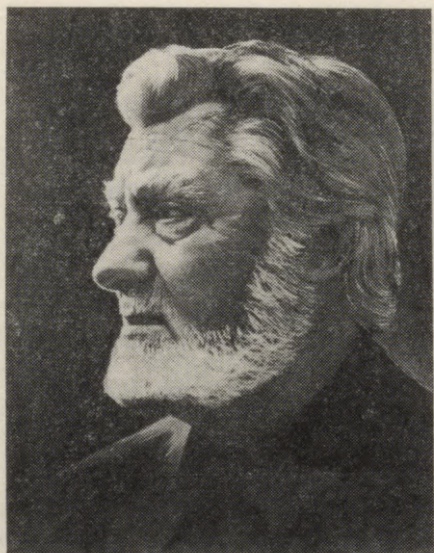
V. Lāma atmiņu miniatūras krājumā «*Vienu avota lāsi*» (1971), kurā savāktas «aizgājušo dienu drumstalas», krietni pār-

¹ Lāms V. Sava laika bērns. [Saruna ar V. Jugāni]. — Padomju Jaunatne, 1974, 19. maijā.

sniedz parasta biogrāfiska stāstījuma ietvarus. Bērnu dienām neiztrūkstošais fantāzijas lidojums it bieži apraujas pārdomās par «mazo cilvēku» likteni. Un cauri visam krājumam vijas neremināma vēlēšanās atminēt zināšanu un skaistuma noslēpumus, atrast skaidrību un patiesību, iegūt kaut vienu mūžības avota lāsi.

Vairāk nekā trijus gadu desmitus ražīgi darbotamies literatūrā, V. Lāms ir izveidojis savu — mainīgu un reizē pastāvīgu — prozas pasauli. Pamatos palikdams uzticīgs sociālā romāna labākajām tradīcijām, ar katru jaunu darbu rakstnieks cenšas arvien dziļāk ietiekties dzīves realitātes atklāsmē, savu varoņu iekšējās pasaules sarežģītībā un vienreizībā, cenšas izprast cilvēka dzīves jēgu tās filozofiskajās dimensijās. Stabila ir rakstnieka ētiskā programma, interesanti un pārliecinoši ir viņa varoņi — vienmēr sakņoti savā vidē, laikmetā, sabiedrībā notiekošajos procesos.

Literatūra. *Lāms V.* Mākslā harmonisko veido pretrunu asums. [Saruna ar H. Hiršu]. — Literatūra un Māksla, 1968, 10. aug., 7. lpp.; *Lāms V.* Prozai vēl lielas iespējas. [Saruna ar H. Hiršu]. — Literatūra un Māksla, 1973, 21. jūl., 6. lpp.; *Lāms V.* Sava laika bērns. [Saruna ar V. Jugāni]. — Padomju Jaunatne, 1974, 19. maijā; *Būmanis A.* Sava ceļa gājējs. — Karogs, 1968, 5, 124.—129. lpp.; *Kronta I.* Nedaudz vārdu par Visvalda Lāma trīsdesmit gadiem prozā. — Literatūra un Māksla, 1983, 15. jūl., 6.—7. lpp.; *Skurbe A.* Zanra meklējumi romānā. — Grām.: Zanrs un kanons. R., 1977 (nodaļa: Visvalda Lāma divvaroņu romāns, 210.—232. lpp.); Не предваря итога. — Литературное обозрение, 1977, 10, с. 44—48.



EGONS
LĪVS
(dz. 1924)

Prozaiķa Egona Līva ražīgais un nozīmīgākais darbības laiks ir 60. gadi, kad viņa stāsts «Kapteinis Nulle» un romāns «Velna-kaula dvīņi» ieved mūsu literatūrā svaigu tematiku un apliecina prasmi koncentrētā, lakoniskā formā risināt sarežģītas cilvēka un laikmeta attiecsmju problēmas.

Egons Līvs (īstajā vārdā Egons Gūtmanis) dzimis 1924. gada 31. augustā Jelgavā dzelzceļnieku ģimenē. Vēlāk vecāki pārceļas uz Liepāju, un te aizsākas skolas gaitas. Jau pamatskolā Egons aizraujas ar literatūru, daudz lasa, īpaši romānus. «Mērnieku laiki» tā sajūsmina, ka viņš izveido vienpadsmit cēlienu lugu. Pēc pamatskolas beigšanas nākamais rakstnieks strādā Liepājas dzelzeļa darbnīcās par strādnieku un mācās pilsētas vakara tehnikumā. 1950. gadā E. Līvs iestājas darbā Liepājas motorizētās zvejas stacijā. Uzņēmumam likvidējoties, viņš kļūst par zvejnieku arteļa «Boļševiks» zvejas brigādes locekli. 1955. gadā E. Līvs pabeidz kuģu mehāniķu kursus un strādā par zvejas kuģu mehāniķi, bet no 1958. gada līdz 1964. gadam ir tā paša arteļa zvejas brigādes vadītājs un zvejas ostas dispečers.

1959. gadā Liepājas laikraksts «Komunists» publicē E. Līva stāstu «Cīruļu puteni». Tam seko citi stāsti un tēlojumi, galvenokārt par zvejnieku dzīvi un tās vidē novērotiem raksturiem. 1962. gadā tie nāk klajā krājumā «*Selgas vīri*». Kritika E. Līva pirmo grāmatu uzņem atsaucīgi, atzīmē autora aktīvo attieksmi

pret dzīvi, prasmi saskatīt un atsegt būtiski jauno, kas ienācis Latvijas jūrnieku un zvejnieku ikdienā. E. Līvs pratis vērigi ielūkoties apkārtnē, asi ieskicēt jūras vīru skarbos, šķautņainos raksturus, taču dažkārt vēl pietrūcis izvērstākas psiholoģiskās motivācijas, analītiskāka ieskata cilvēku iekšējās pretrunās.

1962. gada nogalē žurnāls «Karogs» iespiež E. Līva garo stāstu «*Kapteinis Nulle*» (1963). Ar savu problemātiku, svaigo darbības vidi un spraigo sižetu stāsts piesaista gan kino ļaužu uzmanību, gan ieinteresē cittautu lasītājus.

No 1965. gada Līvs strādā par laikraksta «Cīņa» Liepājas speciālkorespondentu. Rodas nelielas reportāžas par republikas zvejas flotes izcilajiem kapteiņiem I. Lanku, P. Mazitānu, V. Einiņu, J. Štālbergu, kas apkopotas krājumā «*Vērts bij vīriem satīkties*» (1966). Pēc viesošanās Kolas pussalā un iepazīšanās ar Murmanskas ļaudīm publicētas ceļojuma piezīmes «*Kā es braucu ziemeļmeitu lūkoties*» (1965). Līdztekus top stāsti, kas nāk klajā krājumos «*Prelūdijs*» (1964) un «*Vecā romantiķu pirts*» (1968), un romāns «*Velnakaula diviņi*» (1966), kura dramatisējumi izrādīti teātros, iestudēti radiofonā, arī ekranizēts (Lietuvas PSR kinostudijas filma «*Jūtas*»).

1969. gadā E. Līvs pārceļas uz Rīgu un uzņemas scenāriju redakcijas kolēģijas redaktora pienākumus Rīgas kinostudijā. Viņu ieinteresē kinodramaturģija. Zināmas iemaņas apgūtas, kopā ar režisoriem veidojot kinoscenārijus stāstiem «*Kapteinis Nulle*» un «*Nora*» (īsfilma ar nosaukumu «*Rīts miglā*», 1966). Šie scenāriji rakstnieku neapmierina. Viņš studē kinodramaturģijas specifiku un sacer divus kinosižetus «*Meldru mežs*» (1972) un «*Tandēms*». Abi risina morāles problēmas, apliecina autora intereses psiholoģiskā raksturojuma jomā.

1973. gadā E. Līvs no kinostudijas aiziet un kādu laiku strādā par prozas konsultantu Rakstnieku savienībā (1973—1974). No solītā romāna «*Velnakaula diviņi*» turpinājuma rakstīšanas viņš atsakās: «Esmu pārtraucis darbu pie šī romāna otrās daļas. Apsolīju to, līdz galam neapjēdzis, ar kādām grūtībām saduršos. 40. gadu beigas ir ļoti sarežģīts laika pōsms mūsu tautas vēsturē, un pagaidām neesmu atradis īsto veidu, kā to atklāt».¹ Iznāk viņa izlases «*Slieksnis*» (1974), 70. gados rakstīto darbu grāmata «*Pārnākšana*» (1977), izlase «*Skumjās rotaļas*» (1984). E. Līvs 1979. gadā par zvejniecības un jūrniecības tēmai veltītiem darbiem saņem Viļa Lāča prēmiju.

Tomēr E. Līva aktivitāte prozā 70. un 80. gados ir jūtami

¹ Līvs E. Labā spītība. [Saruna ar V. Jugāni]. — Padomju Jaunatne, 1973, 5. aug.

mazinājusies. Rakstnieks to skaidro ar pievēršanos kinodramaturģijai: «Mana it kā klusēšana izskaidrojama ar to, ka pēdējos gados rakstu scenārijus, bet kino rezultāti redzami tikai pēc ilgāka laika perioda. [...] Ar kino taču nav kā ar grāmatu — uzraksti, un to iespiež. Kino ir kolektīva māksla, režisors, operators, aktieri, katrs tajā pieliek ko savu. Un es neesmu tik universāls, lai spētu uzņemšanas laukumā rakstīt nākamo darbu. Man vajag vientulību, lai rakstītu. [...] Tādēļ arī nav īso stāstu presē, nav romānu. Visu brīvo radošo laiku paņēmis kino. Daudz literāru darbu upurēts uz kino altāra.»¹

Rakstnieka uzdevumu E. Līvs formulē: «Svarīgākais ir cilvēks, viņa iekšējā pasaule...»² Viena no cilvēka iekšējās pasaules būtiskām iezīmēm viņa izpratnē ir nepieciešamība kontaktēties ar savu apkārtni, ar sabiedrību. Taču tas nebūt nav tik vienkāršs process. E. Līva ētiskā ideāla nesēji ir godīgi, spēcīgi, vitāli raksturi, bet ar kaut kur ieslēptu vājuma punktu, kurš vairāk vai mazāk dara tos vājus sabiedrības priekšā, traucē kontaktēšanos ar apkārtējo vidi. Kā saskares līnijas starp individu un sabiedrību rodas, tiek pārprastas vai arī nerodas un vieš cilvēkā smagas vientulības izjūtas — tā ir E. Līva daiļrades centrālā problemātika.

Impulsus tēmai, kā apgalvo rakstnieks, viņam sniedzot dažādas dzīves parādības, atgadījumi, sasāpējušas problēmas. Tāds atsevišķs fakts rada viņā pozitīvas vai negatīvas emocijas un spontāni aktivizē fantāziju. Pirms ķeršanās pie spalvas rakstnieks savu pārdzīvojumu, kuru radījis dzīves fakts, it kā apstādina, lai emocionālos iespaidus apauglotu ar uzkrātu dzīves pieredzi un no šī emocionālā un intelektuālā saplūdinājuma izriņtinātu atziņas, vispārinājumus, cēloņsakarīgus vērtējumus. Tā, piemēram, «Kropļis», kā norāda autors, «nav tikai stāsts par cilvēku, kurš cietis, bet arī par nelieti, kas nenovērtē viņa labā nesto upuri».³

Kaut E. Līva prozā ir daudz spilgtu, interesantu raksturu, viņš apgalvo, ka tiešu prototipu nevienam neesot. Raksturi sintezēti no daudzu novērotu cilvēku īpatnībām. Turklāt rakstišanas procesā iecerētie varoņi nereti savu dabu un rīcību mainot: «Rakstišanas sākumā man ir tikai raksturu galvenās iezīmes. Manis izvēlētajās situācijās tie dažkārt mainās un rīkojas neparedzēti.»⁴

¹ *Līvs E.* Labā spītība. [Saruna ar V. Jugāni]. — Pad. Jaunatne, 1973, 5. aug.

² *Līvs E.* Pienākuma apziņa. [Atbildes uz korespondenta jautājumiem]. — Literatūra un Māksla, 1966, 27. aug.

³ *Ķikāns V.* Kauls no tautas kaula. — Grām.: Kritikas gadagrāmata (1973). R., 1974, 156. lpp.

⁴ Turpat.

Darba sākumā E. Līvs izplāno sižetisko struktūru, izdomā situācijas, dabā pārlūko darbības vietas (vasarās apceļo jūrmalas ciemus), pārbauda iecerēto detaļu atbilstību realitātei (vai laivā var vest govi). Kad raksturu un notikumu pamatlīnijas iztēlē nospraustas, īso stāstu viņš nereti uzrakstot vienā paņēmienā. Turpretim «Velnakaula dviņus», kaut «biju galvā izdomājis mēnešiem ilgi [...] rakstiju regulāri katru dienu apmēram četrus līdz piecus mēnešus, neskatoties uz to, vai bija vai nebija iedvesma. Rakstu agros rīta cēlienos četras līdz piecas stundas. Darbu parasti pārtraucu tādā vietā, kur nākošajā rakstīšanas paņēmienā jānorisinās interesantai situācijai. Visgrūtāk tapa «Prelūdija», to rakstijis mokoši, veselu gadu.»¹

Savas daiļrades sākumā E. Līvs kādā sarunā teicis: «Daži mūsu rakstnieki un publicisti apvilkuši jūrai un zvejniekiem romantikas togu. Ja kādā darbā pieminēta jūra, tad tur noteikti šalc priedes, visi cilvēki kūpina pīpes, visi ir varoņi, visi spēcīgi, ar vēja nobrūninātām sejām un bezgala tīru un naivu dvēseli.»² E. Līvs grib parādīt šodienas zvejnieku dzīvi neizskaistinātu. Jau 1961. gadā aprakstā «Jūra un cilvēki» viņš uzsver, ka, «veikalā nopircis tauku, smaržīgu siļķi, tu nesamaksā tikai par gardu maltīti, bet arī par negulētām naktīm, sastrādātām rokām, vētru neželību un ilgām pēc dzimtā krasta...».

Jūras zvejnieku ikdiena attēlota stāstā «Kapteinis Nulle». 1961. gada vasarā rakstnieks mēnesi aizvada kopā ar Liepājas zvejnieku arteļa «Boļševiks» zvejniekiem Ziemeļjūrā un apgalvo, ka tikai pēc šī brauciena varējis stāstu pabeigt. Iepazītie tralera «Rauda» komandas locekļi, kuri notēloti aprakstā «Jūra un cilvēki», un kapteinis Imants Lanka, par kuru vēlāk uzrakstīts apraksts «Mūsu kapteinis» (1963), dod pieredzi, lai stāstā notēlotu zvejas traļa «Forele» komandas darbu.

Centrālā ass stāstā «Kapteinis Nulle» ir kapteiņa un komandas locekļu attiecību veidošanās. Problēmas saasināšanai E. Līvs konfrontē jaunu, tikko jūrskolu beigušu kapteini Valdi Nulli ar komandu, kurā blakus pieredzējušiem jūrniekiem sastopami lielā rubļa tīkotāji, dzērāji, intriganti. Valdis iekaro komandas vīru cieņu un autoritāti ar savu godīgumu, darba mīlestību, uzticēšanos cilvēkiem. Nebaidoties no dažādām konflikt-situācijām, Valdis iespēj apvienot prasību pēc stingras disciplīnas ar cilvēcisku iejūtību.

Šī E. Līva daiļradei raksturīgā humānisma tēma stāstā «Kapteinis Nulle» veiksmīgi saliedējas ar darba procesa tēlojumu.

¹ Kikāns V. Kauls no tautas kaula. — Grām.: Kritikas gadagrāmata (1973). R., 1974, 164. lpp.

² Spinga L. Uz tāluma sliekšņa. — Padomju Jaunatne, 1962, 4. jūl.

Redzam zvejnieku smago ikdienu, traļu izlaišanu un ievilkšanu, lomu apstrādi, saplēsto tiklu lāpīšanu ar tulznainām, sāļās jūras ūdens saēstām un pēc tam cauru nakti neganti tirpstošām rokām. Lietišķi, iejūtīgi vadīts, šis darbs pārveido cilvēku apziņu, viņu savstarpējās attiecības, atsevišķas individualitātes saceimentē biedriskā kolektīvā.

Dzīvi, spilgti noraksturots traļmeistars Juhans Zombergs, ārēji skarbs, robusts, bet īsts amata meistars, kas ar savu prasmi mil padižoties, bet prot novērtēt arī citu darīto darbu un zināšanas. Valda Nulles tēla izveide psiholoģiskā zīmējuma ziņā palikusi pusceļā, viņa garīgā pasaule, šaubas, pretrunas nav līdz galam atsegtas. Toties pārlicinoši uzsvērtā Valda un jaunās zvejas meistas Sabīnes ticība savām spējām, aizrautība, neatlaidība, labā spīts piepildīt iecerētos nodomus.

Sabīnes, Valda, Juhana attiecības pret Sabīnes proponēto jauno trali risina interesantu tradīciju pārmantotības problēmu. Tāpat kā jaunas zvejas ierīces izaug uz veco paņēmienu bāzes, to papildinot un pilnveidojot, jaunajiem speciālistiem ir nepieciešama vecās paaudzes līdzdalība. Ja stāstā «Parāds un divi cigāri» E. Līvs pretstatījis vecās un jaunās paaudzes pārstāvjus kā ētiskus antipodus, simpatizējot veco jūrnieku godīgumam un atjautībai, tad stāstā «Kapteinis Nulle» akcentēta abu paaudžu sintēze: jaunatnes entuziasms, aktivitāte, dzīves virzītājs spēks un veco jūrnieku zināšanas, prasme, pieredze.

Sīžeta kompozīcija groda, vēstījums lakonisks, valoda skaidra, plūstoša. Lietišķo, vietumis pat dokumentāli lietišķo stāstījumu atsvaidzina oriģināli, «zvejnieciski» salīdzinājumi («Koks staigāja indīgs kā medūza», «Kapteinis bez laba dzeramā — tas pats, kas zaķis ar sasiētām pakaļkājām», «Eh, Juhān.. tu kā mencu bullis rij ēsmu aizvien dziļāk un dziļāk»), jūrniekiem raksturīgi spēcīgi izteicieni, īpaši Juhana runā («Ē, tu, nelaikā dzimušais, panāc šurp!», «Pintiķi, kaut sievas jūs pamestu!»).

«Kapteinis Nulle» paplašina to jūrnieku un zvejnieku darba dzīves tēlojumu, ko mūsu literatūrā aizsāka V. Lācis un turpināja J. Grants, Ž. Grīva un citi rakstnieki.

Par romānu «*Velnakaula dviņi*» E. Līvs saka: «Pavisam atklāti runājot, jutu nepieciešamību pastāstīt par tiem ļaudīm, kuri necinījās frontē. Bargajos kara gados jau nebija tikai un vienīgi kaujas un varonība, bailes un nāve. Cilvēki arī mīlēja, jo dzima bērni...»¹ Citā sarunā rakstnieks precīzē: «Un veltīgi daudzi

¹ Līvs E. Pienākuma apziņa. [Atbildes uz korespondenta jautājumiem]. — Literatūra un Māksla, 1966, 27. aug.

domā, ka tas ir romāns par karu. Tas ir darbs par mīlestību un grūtībām. Galvenokārt — mīlestību.»¹

Stāstu par mīlestību E. Līvs aizsāk latviešu reālistiskā sadzīves romāna tradīcijās. Taču — ļoti konkrētā vēsturisku pārvērtību piesātinātā laikmetā un tikpat konkrētā sociālā vidē. Pārādāt laikmetu un vidi kā ietekmīgus indivīda rīcības un atziņas procesa veidotājus faktorus, E. Līvs tālākā darbības gaitā izved savus varoņus no latviešu pirmspadomju romānā ierastā «sava stūrīša» un, burtiski, ierauj kara beigu posma skarabajā, pretrunu pilnajā realitātē. Reizē ar to romāna sadzīviskie elementi apaug ar savdabīgu vēsturisko parādību uztveri un vērtējumu, tēlojums iegūst sociāli filozofisku raksturu. Romāna tēlos līdzās sadzīviskajai un mīlestības linijai iecentrējas problēma par indivīda sociālo aktivitāti, humānisma izpratni, atklājas sociāli un šķiriski determinēta cilvēku savstarpējo saistību, atkarību, tuvinašanās procesa dinamika.

E. Līva romāns ir viens no pirmajiem tā dēvētajiem konceptuālajiem latviešu padomju romāniem, kas latviešu literatūrā aizsāk personības un kara sarežģīto apstākļu mijiedarbes padziļinātu izpēti no šodienas pozīcijām, analizē tā «mierīgā iedzīvotāja» psiholoģiju, kurš necīnījās, ar savu pārliecību neatradās nedz vienā, nedz otrā frontes pusē.

So problemātiku uz tās pašas vēsturiskās situācijas bāzes turpina B. Saulīša romāns «Ošu gatve» un V. Lāma romāns «Jokdaris un lelle». Indivīda sabiedriskās apziņas attīstības gaitu kara un šķiru pretrunu apstākļos katrs autors ved pa atšķirīgu mākslinieciskā risinājuma ceļu, bet kopīga ir minēto rakstnieku konceptuālā atziņa, kuru labi izsaka V. Lāma tēlotais Uldis romānā «Jokdaris un lelle»: «... es neizdarīju līdz galam, jo gluži vienkārši nebiju izdomājis līdz galam.»

E. Līva īpatnība ir tā, ka sava varoņa rīcības pamatā viņš liek rūpes par bērnu dzīvību nosargāšanu, atbildību nākamās paaudzes priekšā. Cīņa par dvīņu likteni samezglo sižetiskos notikumus, veido cilvēku savstarpējās attiecības, rada konfliktus un asas, dramatiskas izvēles situācijas, kurās atklājas tiklab Kaspara raksturs, kā viņa pilsoniskā apzinīguma sliekšnis.

Kaspars ir vīrišķīgs, lepns raksturs, pašaieliedzīgs, drosmīgs, spītīgs savā izturībā, taču ne idealizēts: Viņam piemīt ne viena vien vājība, piemīt pretrunas gan attiecībās pret Uldi un Zandu, gan pašam pret savu sirdsapziņu un savām izjūtām. Viņu, kas radis savu spēku izlietot smagā darbā, smacē kauns par zvejas

¹ *Līvs E.* Labā spītība. [Saruna ar V. Jugāni]. — Padomju Jaunatne, 1973, 5. aug.

vīram nepiedienīgu darbošanos ar bērnu autiņiem un pudelītēm. Tā ir sūra, smagā kara laika uzspiesta nepieciešamība, kas liek Kasparam ar raupjām, tulznainām rokām mazgāt dvīņu drēbītes, aiz piesvīduša krekla sildīt piena pudeles, vadāt bērnus dēļu kastē, šūpuļdziesmas vietā zemā, piesmakušā balsī dudināt par dūmakainu ostas kneipi un bocmani, kurš šķaida vīrus kā mušas. Konflikts starp sūro nepieciešamību un iekšējo pretestību piešķir tēlojumam lielu tiešumu un emocionalitāti.

Kaspara individuālās īpatnības, viņa iekšējās pasaules šķautņainība un tiešums meistarīgi apvienojas ar attiecīgā laikmeta, attiecīgās vides atspoguļojumu. Veiksmīgi te izteikusies autora prasme vispārināt, uztvert būtisko laikmetā un būtisko cilvēkā un ar indivīda attieksmēm pret laikmetu un citām personām atklāt sabiedrisko procesu dialektiskās likumsakarības.

Literatūrzinātniece Nina Vorobjova, pasvītrodama E. Līva varoņu nacionālā rakstura iezīmes, reizē atzīmē, ka nacionālā vienotība romānā dialektiski savīta ar sociālo un individuālo pretstatu uztveri un tādējādi atsedz pretrunas tautas nacionālajā raksturā. Nacionālā rakstura iezīmes, kā uzskata Ņ. Vorobjova, spilgti izteiktas Kaspara un Auruciema turīgā laivu īpašnieka Spāga tēlā, bet E. Līvs tās pratis diferencēt un tāpēc: «Abu šo cilvēku pretrunas un abu raksturu sarežģītība rāda tautas dzīves īstenības pretrunīgumu.»¹ Savukārt Kasparu Ņ. Vorobjova izprot kā personificētu darbatautas nacionālo centienu, tautas pašapziņšanās kustības izteicēju jaunajā vēsturiskajā situācijā: «Kaspara Kaula raksturs, kā redzam, daudzās savās iezīmēs pauž to nacionālās pašapziņšanās procesu, kas ietver sevī darbatautas centienus noteiktā vēstures posmā.»²

Īpatna parādība mūsu literatūrā ir Ferdinanda tēls. E. Līvs ir viens no pirmajiem latviešu padomju rakstniekiem, kas atbrīvojas no trafaretā hitleriešu armijas karavīru tēlojuma un parāda, ka fašistu armijā bija arī tādi cilvēki, kas negribēja karot, negribēja nogalināt, taču nespēja atrast ceļu uz aktīvu pretdarbību. Tāpat kā Kaspara, arī Ferdinanda rīcību diktē attieksmes pret bērniem, kuri, kā saka Ferdinands, «pie visas šīs jezgas nav vainīgi».

Nepadodas jau Ferdinands vieglu prātu. Cilvēciskas ir viņa šaubas, konflikts starp vēlēšanos glābt bērnus un fašistiskās armijas karavīra pienākumu. Arī Kasparā noris iekšēja cīņa ar sirdsapziņu — vai savu bērnu labā viņam ir tiesības nogalināt

¹ Vorobjova Ņ. Tautas raksturs un tautas vēsture. — Literatūra un Māksla, 1970, 28. febr., 4. lpp.

² Turpat.

Ferdinandu. Šī epizode ir viena no reljefākajām romānā, jo Kaspara individuālo pārdzīvojumu rakstnieks te ievirza sociāli morālā problemātikā. Ar Kaspara uzvaru šajā morālajā, psiholoģiski niansētājā divcīņā E. Līvs apliecina dialektisko likumību: uzvar tas, kas aizstāv jaunos, augošos sabiedrības spēkus, tas, kas cīnās par nākamās paaudzes tiesībām un dzīvi.

Romāna veiksmē ir arī Zandas tēls — spēcīga, impulsīva rakstura sieviete, kas ar savu spītīgo lepnumu, ar prasībām pēc visa vai nekā gan pievelk, gan atbaida. Viņa kaisli alkst mīlestības, bet mīlēt spēj tikai stipru, drosmīgu, godīgu vīrieti. Zanda nespēj slēgt kompromisu ar savām jūtām, tāpēc atsvešinās kā no Kaspara, tā no sava vīra — Kaspara dvīņubrāļa Andreja. Zandas un Kaspara attiecību smalkais zīmējums atsedz nepiepildītas mīlestības traģiskās sekas triju cilvēku dzīvē. Zanda šo traģismu cenšas pārvarēt, cīnoties tiklab ar vīra glēvumu, kā ar savām jūtām pret Kasparu, un šajā cīņā ir atklāta līdz nežēlībai. Andreja gatavība piedot viņas laulības pārkāpumu izsauc Zandā riebumu. Viņa uzskata, ka cilvēkiem savās jūtās ir jābūt patiesiem, nedalītiem, stipriem — bez kompromisiem, bez viltus, bez diedelēšanas un tāpēc: «Ir lietas, ko nevar piedot, nedrīkst piedot.»

Vājāk romānā izstrādāta Kaspara attieksme ar Baltās kāpas un Auruciema iedzīvotājiem. Te pārliecinoši iezīmētas kara nogales dzīves grūtības un cīņa pret tām, bet vienkāršota ir Kaspara iekļaušanās padomju iekārtas apstākļos, dodot galarezultātu bez dziļākas Kaspara psiholoģijas analīzes. Kasparš romānā tēlots kā cilvēks, kas spēj pieņemt tikai savā prātā apsvērto, pārdomāto, pārbaudīto. Līdz galam nav novesta arī Kaspara un padomju virsnieka Ulda attieksmju līnija, nav noskaidrota viņu atšķirīgo uzskatu iekšējā jēga, nav viņu pārliecībā atšķirta patiesība no maldīguma. Schematisma iezīmes Ulda, partorga Siļa un dažos citos tēlos neļauj viņu attiecībām ar Kasparu turpināt to filozofiskās domas apakšslāni, kādu veido Kaspara konfrontācija ar dvīņiem, Ferdinandu, Zandu, Spāģi.

Romāna «Velnakaula dvīņi» vēstījums ir pārdomāts, nesteidzīgs, spriedumi nosvērti, stils lakonisks un reizē tēlaini emocionāls. Portretus E. Līvs veido skopiem, aprautiem, bet asiem vilcieniem, kritiski atskaldot nost visu lieko, mazsvarīgo. Viņš nemīl gari stāstīt par varoņu agrāko dzīvi, bet ieskicē tēlu biogrāfijas ar trāpīgām, ietilpīgām detaļām. Ar prasmīgi izvēlētu detaļu tiek raksturots cilvēku pārdzīvojums, zīmēta laikmeta aina, radīta emocionāla noskaņa. Funkcionāli piesātināti ir dabas tēlojumi. Jūra radīta kā sūrs, smags darbalauks, kur skaistums savijas ar rūpēm un skarbumu. Tēlainie izteiksmes līdzekļi (salīdzinājumi, epiteti, metaforas, sintaktiskas figūras) mērķtiecīgi

kalpo satura padziļināšanai, domas paspilgtināšanai, emocionālītātes pastiprināšanai.

Svaigais, patstāvīgais, atklātais skatījums uz vēsturiski konkrētiem pagātnes notikumiem un spilgtie Kaspara, Zandas, Ferdinanda raksturi, caur kuru personiskiem konfliktiem risinātas mūsdienīgas humānisma problēmas, ievieļ nozīmīgas idejiskas un mākslinieciskas attīstības līnijas latviešu padomju 60. gadu prozas kopainā.

Dziļu un iejūtīgu ietiekšanos cilvēka domu un jūtu pasaulē, reizē ar pretrunu analīzi atklājot jaunas morālas un ētiskas vērtības, spilgti apliecina arī E. Līva īsie stāsti.

E. Līva pirmajos stāstos, kuros galvenokārt tēlotas jūrnieku un zvejnieku dzīves epizodes, dominē ārējie notikumi, klasiskie sižeta un raksturu veidošanas paņēmieni. Vēlāk pastiprinās analītiskā uztvere, un rakstnieka uzmanību saista ne vairs problēmas atrisinājums, bet tās risinājums. Līvs saka: «Rakstnieka pienākums rakstīt tā, lai lasītājs domā pats — par cilvēkiem, par dzīvi un laikmetu, kurā darbojas romāna varoņi.»¹ Šādā estētiskā nostādņē vērojama Ē. Vilka ietekme, kuru E. Līvs arī pats apstiprina, pieskaitīdams Ē. Vilku pie sev tuvākajiem un reizē pie labākajiem mūsu prozaiķiem.

Situācijas, kurās E. Līva varoņi atklājas 60. gadu otrās puses un 70. gadu stāstos, kļūst vienkāršākas. Te vairs nav tādu saasinājumu kā pirmajos stāstos — jūras briesmas («Svešiniece»), deklaratīvas kolhozu sapulces («Negods»). Par centrālo varoņi izvirzās necilais ikdienišķais cilvēks. Īpaši tuvi E. Līvam tie, kuri, viņa vārdiem runājot, dzīves pirtī pērti un ārdēti, daudz pārdzīvojuši, izcietuši un tomēr saglabājuši dvēseles skaidrību, godīgumu, pienākuma un atbildības sajūtu.

E. Līva iemīļotākie raksturošanas paņēmieni ir kontrasti (starp cilvēka izskatu, rīcību un patieso būtību vai arī starp vairāku cilvēku attieksmēm pret dzīvi) un tāda emocionāli uzlādēta detaļa kā dvēseles atklāsmes brīdis, kad cilvēks tiek nostādīts, tā sakot, aci pret aci ar savu dzīvi.

Abi šie paņēmieni organiski apvienojušies stāstā «*Kropļis*». Elegantam, iznesīgam boksa trenerim Karmenam te pretstatīts sirms, izkropļots veuks — mežsargs Gvido, kurš okupācijas gados izglābis Karmena dzīvību, pats koncentrācijas nometnē gūdam atbaidošu sejas sakropļojumu. Fizisko kontrastu starp Gvido un Karmenu stāsta autors pārvērš pretmetā: spēcīgo, izskatīgo Karmenu mēs ieraugām kā garīgu kropli, egoistisku bezsirdi, citu jūtu sabradātāju. Turpretim sakropļotais Gvido mūsu

¹ Līvs E. Pienākuma apziņa. — Literatūra un Māksla, 1966, 27. aug.

apziņā izaug par varoni, kurš nes savā dvēselē daudz gaišuma, iejūtības, pašaieliedzības.

Dvēseles atklāsmes brīdis ir pamatā stāstam «*Allažu liķieris*». Kad fabrika apkopēja Lūce atgriežas mājās no pensijā izvadīšanas svinībām, viņas vientuļajā dzīvoklī ienāk meisters Matiss Dambis. Lūce ceļ galdā Allažu liķieri, kuru viņa nopirkusi jaunībā, gaidīdama iecerēto Matīsu Dambi. Toreiz viņš neatnāca, jo apprecēja citu. Tagad, atkorķējot liķiera pudeli, tiek uz visiem laikiem pavilkta svītra nepiepildīto jūtu bilancei. Tas ir sāpīgs mirklis, kuru pavada skumjš Lūces smaids. Necilajā sievietē, kura trīsdesmit gadus nostrādājusi Dambja vadītājā cehā par apkopēju, lasītājs ierauga garīgi lielu cilvēku. Kaut darbs saliecis augumu un panadzēs atstājis neizmazgājamus eļļas plankumus, viņas mīlestība palikusi skaidra un neaptraipīta. Lūces un Dambja pretnostatījums asi izvirza jautājumu par cilvēka jūtu stiprumu, dziļumu, noturību.

Arēji parupjš, pat nepievilcīgs ir kurpnieks Viļums Lankajēkulis stāstā «*Stāsts par četrām dzīvēm*». Kuģis, uz kura jaunībā braucis Viļums, avarējis pie Norvēģijas klintīm. Viļums zaudējis kāju, bet viņa draugs — dzīvību. Mirstošajam biedram viņš apsolījis uzstādīt tā nāves vietā pieminekli. Un tagad savos brīvajos brīžos sakropļotais kurpnieks tumšā šķūnītī sveču gaismā no vienkārša pelēka laukakmens cērt tradicionālo jūrnieka emblēmu — krustu un enkuru, kuri apvīti ar smagu, neatraisāmu ķēdi.

Stāstos «*Nakts bez putniem*» un «*Viena diena uz labās, mīlās zemītes*», kas sarakstīti 70. gadu sākumā, E. Līvs attālinās no tradicionālās viena varoņa sistēmas. Viņš tēlo paralēli vairākas personas vai vairākus pārus, ar katras personas vai pāra savstarpējām attiecībām ienesot pa jaunai niansei stāsta tēmas šķetinājumā. Raksturi šajos stāstos mazāk spilgti, toties saasinās problemātiski analizējošā ievirze: cilvēku ciešanās savstarpējās kopības akcentējums un sarežģījumi atsevišķa indivīda psihē, ja šī kopība, kontaktēšanās tiek nojaukta.

Rakstnieks pasvītro stāstu varoņu (starp tiem arī vairāku jūrnieku) ilgas pēc tuva cilvēka, patiesas mīlestības, ģimenes pavarda siltuma un reizē tēlo objektīvus un subjektīvus šķēršļus (jūrnieka gaitas, nakts maiņu darbs, arests, ilgstošas prombūtnes radītas psiholoģiskas pretrunas), kas šim cilvēciskajām prasībām neļauj piepildīties.

Salīdzinājumā ar agrāk rakstītiem stāstiņiem Jāņa Cērpa («*Nakts bez putniem*» un Teņa Dūkupa («*Viena diena uz labās, mīlās zemītes*»)) raksturi ir psiholoģiski komplicētāki, viņu lietu un parādību uztvere nav tik viengabalaina kā Lūcei, Gvido,

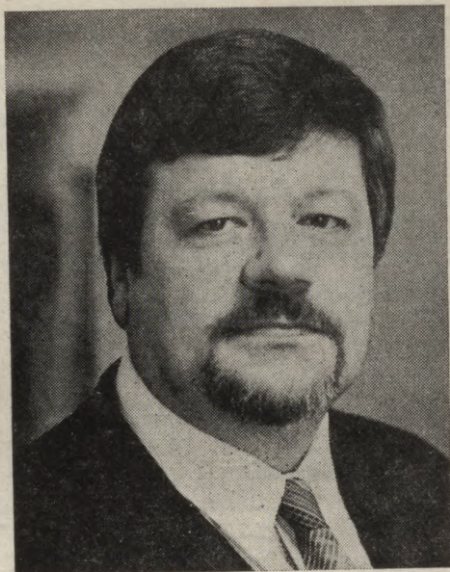
Viļumam. Ar Teņa Dūkupa un viņa komandas biedru tēliem parādītas jūrnieku savstarpējās attiecības atvaļinājuma laikā, kas ir krasā pretrunā ar viņu biedriskumu zvejas darbā uz kuģa. Komandas biedru atšķirīgās attieksmes pret dzīvi, viņu kontaktēšanās neprasme un aklimatizēšanās grūtības jaunā Teņa Dūkupa apziņā izsauc satraucošas pārdomas par to, kas ir īsta draudzība, kā rodas mīlestība un kādas pārvērtības tā ienes cilvēkā.

Savu stāstu ētiskās un psiholoģiskās problēmas E. Līvs risina tēlaini un emocionāli un vairākos gadījumos veiksmīgi saliedē ar sociālu momentu akcentāciju. Stāstā «Kroplis» viņš šodienas dzīvi konfrontē ar fašistu organizētajām cilvēku medībām, koncentrācijas nometņu baismo atmosfēru. Stāstā «Vecā romantiķu pirts» savdabīgi liek atspoguļoties padomju dzīves augšupejai, stāstā «Viena diena uz labās, miļās zemītes» rāda Rīgas izaugsmi.

Ar savas daiļrades aktuālo problemātiku un savdabīgi spilgtajiem raksturiem E. Līvs liek vērīgāk ielūkoties mūsdienu cilvēkā, saskatīt vienkāršo darba darītāju ētiskās un morālās vērtības, no viņu iekšējās pasaules pretrunām izlobīt augstu prasīgumu pret mīlestību, draudzību, humānismu.

Literatūra. *Gudriķe B.* Dialektika, raksturi, stils Egona Līva daiļradē. — *Karogs*, 1967, 3, 132.—137. lpp.; *Ķikāns V.* Kauls no tautas kaula. — *Grām.: Kritisks gadagrāmata* (1973). R., 1974, 155.—165. lpp.; *Sokolova I.* Egons Līvs. — *Grām.: Sokoļova I.* Balsis. R., 1978, 152.—173. lpp.

**JĀNIS
PETERS**
(dz. 1939)



Jānis Peters ir populārs dzejoļu un dziesmu tekstu autors, rakstījis arī aprakstus, stāstus, esejas. Viņš bagātinājis latviešu padomju dzeju (īpaši laikposmā ap 60. un 70. gadu miju) ar savdabīgi risinātiem latviešu tautas vēstures motīviem, kuri centrēti uz vēsturiskā optimisma apliecināšanu. Viņa dzeja izceļas ar pirmatnēji spēcīgu un tautiski pilnestīgu dzīvesizjūtu, kas daļā dzejoļu ir ar groteskām iezīmēm.

Jānis Peters dzimis 1939. gada 30. jūnijā Priekulē kalpotāju ģimenē, vidusskolā mācījies un pirmās darba gaitas sācis Liepājā.

J. Petera dzejoļi publicēti kopš 1961. gada. Viņa pirmais krājums «Dzirnakmens» (1968) sabiedrībā izsauc dzīvu atbalsi. Arī kritika atzinīgi vērtē J. Petera pirmo un turpmākos krājumus — «Asinszāle» (1970), «Mans bišu koks» (1973), «Ceturtā grāmata» (1975), «Priekšnojautas» (1978), «Tautas skaitīšana» (1984).

1978. gadā J. Peters saņēma Latvijas Leņina komjaunatnes prēmiju par krājumu «Ceturtā grāmata» un publicistiku. 1983. gadā viņam piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums. 1984. gadā J. Peters kļūst par Ojāra Vācieša prēmijas laureātu. Kopš 1984. gada decembra viņš ir Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes pirmais sekretārs.

Zurnālistika, kurā J. Peters darbojas kopš 1963. gada (Liepājas rajona laikrakstā «Leņina Ceļš», laikrakstā «Cīņa», žur-

nālā «Zvaigzne»), saistīta ar J. Petera dzeju visā viņa talanta attīstības laikā, arī pēc aiziešanas no preses (1972). Tā veido viņa daiļrades ārējo slāni un atrodas ciešā mijiedarbē ar dzeju. Aprakstos par G. Merķeli, K. Valdemāru, L. Paegli, kas publicēti kopā ar D. Avotiņu sarakstītajā grāmatā «Baltijas toveri sālīti...» (1973), par O. Vācieti un I. Ziedoni, par M. Ķempi un viņas sakariem ar Indiju, par Dziesmu svētkiem un dažādu profesiju cilvēkiem, par Liepājas teātra aktieriem un izrādēm, par braucieniem uz Gruziju, ASV utt. ienāk dzejoļa kompozīcijas elementi, dzejiskā pasaules izjūta, bet dzejā — dzīves konkrētība, aktuālu problēmu klātbūtne, dziļa ieinteresētība tautas likteņgaitās.

Dziļu iespaidu uz J. Petera daiļradi atstāj arī darba gadi Liepājas teātrī (1957—1963) par skatuves strādnieku, leļļu ansambļa aktieri un režisora palīgu. Spilgts teatrālisms ar raib-raibo dzīves ainu un kontrastu karnevālisko virpuli, kur patoss un jautrība tiecas saslēgties un izgaismot viens otru, ap 70. gadu vidū kļūst par izteiktu J. Petera dzejas pazīmi. Dzejnieka sadarbība ar teātriem nepārtrūkst. Viņš saraksta libretu P. Dambja operai «Spārni» (1970), sacer dziesmu tekstus Leļļu teātra izrādei «Šveiks» (komponists I. Vīgners), muzikālajām komēdijām «No saldenās pudeles» (I. Kalniņš) un «Māsa Kerija» (R. Pauls). Daudzi teksti sacerēti arī estrādes dziesmām (R. Pauls, U. Stabulnieks u. c.), no kurām dažas vēlāk pārņem kori («Kurzemē», «Manai dzimtenei»), un tiek uzņemtas Dziesmu svētku repertuārā.

Ar tautas vēstures motīviem J. Peters risina nākotnes tēmu, kas ietilpst kā sastāvdaļa laika tēmas risinājumā. Dziļā, pat pirmsvēsturiskā pagātnē notikušais tiek dots attīstībā kā projekcija uz nākotni, kā topošās vēstures gaita. Senāka vai tuvāka pagātne ir tikai arēna, kurā tiek spēlēta nākotne. No šodienas redzespunkta tā ir jau pagātne, bet no dzejoli tvertās tēmas vēsturiskā punkta tā ir kustība rītdienā. Dzejolī «Uguns» dzejnieks pārmiesojas pirmsvēsturiskā Prometejā. («Es dreijāju podus un vāzes un zobenus kalu un rotas, Un iznāca lemešu zariem, un pietika virtuves nažiem.») Dzejolī «Mums atņēma lidumus, atņēma birzes un dievus...» dzejnieks cauri feodālās apspiestības gadsimtiem redz ciņas liesmu («No zemgaļa vāles pie Saules līdz strēlniekam Pītera ielās»), bet dzejolī «Lestenes kokgriezēji» šajos talantos no dzimtļaužu, muižas kalpu un zirgu ganu vidus J. Peters redz T. Zaļkalna slavu. Līdzīgi nākotnes virzības redzējumi pagātnes pieredzē ir sastopami bieži un kļūst par pamatstruktūru J. Petera dzejā. Dažkārt nākotnes perspektīvas atklā-

šana šajā struktūrā vērsas arī tiešos uzraudinājumos («strēlniekos līdz galam ejiet, un šo tautu neķers trieka»).

Vēsture dzejniekam ir vērtību, resp., sabiedriskajā praksē izstrādātu, sabiezējušu pieredžu avots. Laikmetu kontrasti, kas sākotnēji parādās ar vārdiski akcentētajiem «toreiz» un «tagad», pasvitro, ka dažādos laikmetos mainās darbariki un dzīves veids, bet nezūdošas ir pamatvērtības, kas raksturo cilvēku savā pasaulē.

Vairums J. Petera dzejoļu, kaut tie uzrakstīti liriskā «es» formā, iegūst kolektīvā varoņa mērogu, liriskajā formā tiecas iemiesoties episks varonis, kas radniecīgs tautas teiku un pasaku labsirdīgajiem milžiem, kuriem nav nepārvaramu šķēršļu un kuri nepazīst esamības beigas. Šāds tipoloģisks varonis parādās jau krājumā «Dzirnakmens» (visspilgtāk dzejolī «Uguns»), arī krājumā «Ceturtā grāmata»:

es visu varu es visu varu
ar siltu muti es dzīvi daru

es daru namu no sapņa tāla
es maizi daru no sarkanmāla

es visu varu es visu zinu
no sausas akas es daru vīnu

un cērtas gaisma no bluķa sena
no bluķa sena no bluķa sena

(«es visu varu, es visu zinu...»)

Varonis, kurš nepazīst ne telpas, ne laika šķēršļus, reljefi un visā augumā parādās reti, biežāk viņš ir klātesošs dzejnieka izjūtā un ienāk dzejolī ar hiperbolizētas vai monumentalizētas detaļas starpniecību. Dzejnieka biogrāfiskie pārdzīvojumi tiešā veidā ienāk maz, dažkārt, īpaši krājumos «Ceturtā grāmata» un «Priekšnojautas», parādās daži personības problēmas aspekti vai meditācijas par dzejnieka sūtību, citreiz plašajā dzejoļa kontekstā uz mirkli parādās dzejnieka «es» kā atsevišķs, noteiktā situācijā uz mirkli ienācis cilvēks, kas vēl vairāk akcentē dominantu — liroepisko varoni kā tautas pieredzes un optimisma nesēju.

J. Petera dzejas pasaule ir cilvēku, viņu darbu, cīņu un alku pasaule, kas visreljefāk atspoguļojas ar konkrētām detaļām, kuras simbolizē galvenokārt darba dzīvi, piemēram, slaucene, ratiņš, smēde, arkls, lazdas liksts utt. Izņemtas no ikdienišķās lietu kārtības un dzejnieka pasaulsizjūtas kontekstā paceltas simboliskā nozīmībā ir daudzas citas tautas ikdienas darba un dzīves reālijas (aka, lūdums, lemeši, podi, vāzes, dzija, piesta, abra, govs, izkopts, pūra lāde, rudzu statiņš, kaņepes, griķi,

mieži), kas centrējas uz cilvēka mitekli un pašu cilvēku (sliexnis, logs, malka, ceplis, maizes krāsns, lize, klons, vadzis, mīkla, sāls).

Tikai neliela daļa no J. Petera dzejas faktūru veidojošām detaļām literatūrā ir simbolizētas jau agrāk (svētbirzs, karavāle, pilskalns, svētēlis, asinszāle, mežābele, cīrulis un dažas citas). Šie simboli līdz ar iepriekš raksturoto darba, cīņu un dzīves veida detaļu simbolizāciju veido J. Petera dzejas nacionālo specifiku, kurā akcentētas tautas rakstura labākās īpašības un vēstures gaitā izkristalizētās vērtības, ko pasvītro jau krājumu nosaukumos ietvertie simboli — dzirnakmens, asinszāle, bišu koks. J. Petera pasaule ar savu konkrēti vēsturisko piesātinājumu daudzu iepriekšējo paaudžu pieredzes atdzīvinājumu, ar dzīves veida un pasaules uztveres savdabību nostājas blakus citām padomju literatūrā atsegtām nacionālām pasaulēm (moldāvs G. Druce, dagestānietis R. Hamzatovs un daudzi citi, īpaši Aizkaukāza un Vidusāzijas tautu literatūrās).

Līdzās individuālajiem un sabiedriskajiem motīviem, kas 60. gadu vidū latviešu dzejā sevi aktīvi pieteica, bet bieži palika šķirti, jo netika pietiekami apzināti konkrētā telpa un laiks, J. Petera aktualizētā nacionālās vēstures pieredze ar tautas dzīves savdabību ne vien bagātināja dzeju ar mūsdienu cilvēka tēla pilnasinīgāku atklāsmi, bet arī, ieplūdinot dzejā daudz tautas gadsimtu ikdienā uzkrātā, pacēla plašāka mēroga kontekstā arī tagadnes ikdienu, piešķīra tai vēsturiskās attīstības nozīmi un perspektīvu.

J. Petera nacionālā pasaule ir veidojusies kā atvērta sistēma gan jaunas vēsturiskas pieredzes uzņemšanai un apguvei, gan aktīvā interesē par citu tautu pagātnes un šodienas dzīvi. Jau sākot ar krājumu «Asinszāle», parādās dzejoļi par lietuviešu, ukraiņu, krievu, gruzīnu dzīvē vēroto. Savu internacionālisma formulu dzejnieks dod krājumā «Mans bišu koks»:

Mūs viņi savās sirdīs kaļ,
mēs viņus — savās kalsim,
un nu mēs, brāļi, pasaulē
nemūžam nenosalsim.

(«Pie Gruzijas metālkalējiem»)

Dzejnieks citās tautās meklē gan kopīgo un atšķirīgo, gan to, «kur sākas nāciju ceļš» cilvēces kokā. Arī citu tautu dzīvē ieraudzītais ir tikpat bagāts ar detaļu un simbolu konkrētību, ar personvārdu un vietvārdu dokumentālismu.

Krājumā «Mans bišu koks» J. Peters cieši pietuvojas tautas veselīgi smejošajai, jautru ačgārnību pilnajai pasaules uztverei.

Sākotnēji tas parādās savstarpēji izslēdzošu priekšstatu ekspressivajā slēgumā, piemēram, «kad ziema rūtis vāris ciet» vai «kā uguns — krāsni dēts» un «baltā bērzā arestēts» — krājumā «Asinszāle». Līdztekus romantiski fantastiskajai groteskai («Balāde par lāga vecīti» vai «Muļķādienu») J. Peters aktīvi tiecas apgūt tautisko grotesku, viņa interese palielinās pret vietām, kur pulcējas daudz ļaužu, atsedzas atjautīgo vaļību, ačgārno smieklu veidā izteiktā patiesība. Tādas vietas ir tirgus («Tbilisi tirgū»), kāzas («Kāzās»), pirts («Cūkgana motīvs»), arī vilciens («Vilcienā Maskava—Tbilisi—Erevāna») u. c. Raksturīgs tautiskās groteskas paraugs suitu sievu tēlojums krājumā «Mans bišu koks»:

Cik suitu sakti stiklu,
tik reizes biju tikla.
Cik villainē man rūtes,
tik reižu biju brūte.

(«Dzied suitu sievas Alsungā»)

Sādu tautiski ambivalentu dzīvesizjūtu, kur smieklos dzimst nopietnība un nopietnība dzemdē smieklus, J. Peters ir smēlies folklorā un paražās, īpaši ziemas saulgriežu teatralizētajās izdarībās ar maskošanos un ģeķībām. Tāpēc laukuma situācija («Budēļi Ilūkstes cietumā») izveidojas pat cietuma kamerā, kurā klerikāļi budēļus ieslodzījuši. Baznīcas tēvi budēļu izdarībās redz tikai «it lopišķu» dzīves veidu un izlaidību, jo kristīgā ticība par cēlu cilvēkā atzīst tikai «augšu», garīgo dzīvi, bet miesīgo dzīvi, «apakšu», izslēdz kā nešķīstu. Šādi cilvēka sadalīšanai pretojas stihiski materiālistiskā tautas pasaulesuztvere, ar dabu saskanīgā dzīves izjūta. Īpaši paspilgtinot un uz sevi attiecinot miesiskās dzīves pārmērības, tāpat it kā pati par sevi smejojot, šī izjūta un tās nesēji smieklu kapā aprok vienpusīgo, lai tas atveseļojas, un izkristalizē veselīgu tikumisku apziņu.

Dziļāks šodienas dzīves pretrunu tvērums daļā J. Petera dzejoļu atduras pret nepietiekamu groteskas estētikas apguvi, tomēr 70. gadu pirmajā pusē līdz ar M. Zariņa prozas grotesko ievirzi arī E. Ansona atsevišķu lugu ačgārnām nosacītībām J. Petera meklējumiem ir literāro procesu bagātinoša nozīme; tie sakrīt ar tautiskās stihijas un tipoloģiskā varoņa attieksmēm U. Bērziņa dzejā, saslēdzas ar P. Putniņa tautas lugu garu, dažos aspektos ir radniecīgi A. Jakubāna prozai, kurā groteskas estētika mūsdienu pieredzes materiālā iemiesojās vispārliciecināšāk.

Mobilizējošais, sludināmais pirmsākums līdz ar lielajiem vēsturiskajiem un ģeogrāfiskajiem mērogiem tēlā, līdz ar monumentāli tautiskas dzīvesizjūtas dominanti nepieļauj J. Petera

dzejā traģisko, arī satīriskais viņam ir palicis mazsvarīgs, jo pastiprināts vitāli heroiskais un cildenais elements. Šāda estētiskā ievirze pamatos nosaka arī J. Petera stilu. Sākot ar krājumu «Mans bišu koks», bet īpaši krājumā «Ceturtā grāmata» ienāk samērā daudz «smalko sfēru» priekšstatu (sniegbalts žabo, flīgelis, madrigāls, fraka, mežģīnes, briljanti, kaviārs, sudraba krūka, bukinistu veikals, zemteksts, simetrija, trīsskanis, ultramarīns, surdinēts utt.), kontekstā šiem vārdiem biežāk ir ornamentējoši dekoratīva nozīme. Te pieslēdzas arī vaļīgās iekšrindas fonētiskās saspēles, ko J. Peters aizsāk jau krājumā «Asinszāle», reizēm vārda etimoloģisko kodolu atsedzošā nolūkā, citkārt — vitāli mēlojošas apziņas plūsmas radišanai, nereti — ļaujoties skanēšanas priekam kā tādām ar pilnīgi nejaušām asociācijām («Un tas nav bairītis, jo tas ir Saperavi / (Dievs, sasper avi, kas to mēli trin)»; «Bāra bērni, kur tad citur, / ja ne bārā?»). Bez pietiekami tvirta intonējuma šādas saspēles bieži izseklinās, nonāk pretrunā ar J. Petera akcentētajām vērtībām, sirds gudrības diktēto gaumi.

Ritms vislabāk ataino J. Petera stila maiņu. No smagnējākiem metriem (daudzuzsvaru vārsmā, vairākjūzību pēda) pirmajos divos krājumos J. Petera dzeja gājusi uz isāku rindu un pēdu. Šo procesu raksturo divjūzību pēdu (arī jamba) relatīvs pieaugums, tendence vairāk pielietot tradicionālos metrus, tos savādojot ar rindas laužumu, pārnēsumu un citiem līdzekļiem.¹

Spēcīgais vārda un sintagmas akcentējums pirmajos divos krājumos ritmam piešķir robustu cildenumu, kas sakrīt ar dzejnieka tendenci vienot himnisko un ikdienišķo. Skaidrā sintagmas izdalīšanās, piemēram, dzejoļos «Zemeņlauks» vai «Lestenes kokgriezēji», rada intonatīvu iespaidu, it kā pantos tiek krauti smagi akmens bluķi, taču viscaur sugestē robusti spēkpilna apvaldītība. Šī J. Petera talanta īpašība vislabāk realizējas vairākuzsvaru distihā — atskaņotā un aforistiskā. Distiha iezīmes uztveramas pat kvartās. Ievēribu guvuši J. Petera trioleti (latviskā trioleta paveids), kuros rotaļīgās pantformas un sulīgo dzīves priekšstatu kontrastējums dod drastisku, dažkārt pat grotesku iespaidu.

Līdzās tvirtajam dažādā pantmērā izcirstajam distiham un līgani patētiskajām kvartām amfibrahijā vai trohajā J. Petera stilā īpašu vietu ieņem leksika — viņa dzejā ienāk ikdienas vārdi, pat barbarismi, dialektismi, kas, ar mēru lietoti, bagātina intonāciju (vendīgs, grāpis, caurkaklis u. c.). Sastopam arī īpaši iemīļotas vārdu formas (debestiņš, tas uguns, nemiris ze-

¹ *Kursite J.* No vienbalsības uz daudz balsību. — Literatūra un Māksla, 1976, 14. jūl., 6. lpp.

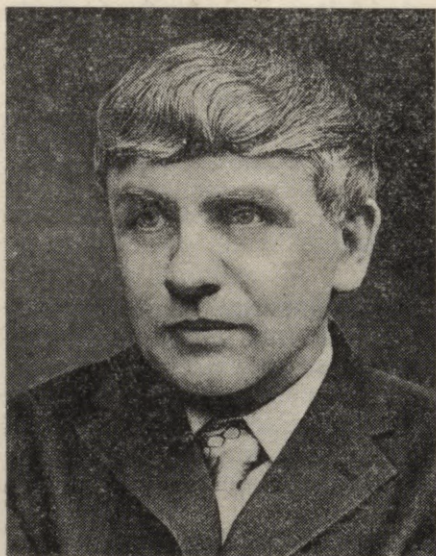
mīte utt.). Organiska ir J. Petera interese par folkloru. Dzejnieks lieto atsevišķus folkloras simbolus, arī ticējumu un paražu shēmas. Dažkārt plaši pazīstamu tautasdziesmu atsevišķas rindas tiešos vai nedaudz pārveidotos citējumos atrodas visa dzejola pamatā («Ugunsskrējiens», «Gramatika»). Dzejnieks savā dzejā turpina piepildīt paša teikto:

Un nu mans tēvs ir Gadusimts,
bet māte — Tautas dziesma.

Centrējošais orientieris J. Petera dzejas pasaulē ir uguns simbols, kas iziet cauri visiem krājumiem un iegūst daudznozīmīgu saturu. Uguns pretmets ir akmens, kas akcentēts ne kā sastingušais, postošais, nežēlīgais, bet kā piemiņas un pieredzes glabātājs, arī liecinieks. Toties uguns simbolizē dzīvību, kustību, mainību; uguns ir gan palīgs eksistences cīņā kopš tiem laikiem, kad «uguns bij dievs», gan kultūrā uzkrātā pieredze, šodienas dzīvē aktualizējamā daļa.

J. Petera ieguldījums literārajā procesā vispirms saistās ar tautiskā elementa pastiprinātu ieviešanu un nacionālās pasaules piesātinātu veidojumu 60. un 70. gados. Kolektīvās pieredzes formējums tipoloģiska kolektīvaroņa formā ar tajā ieprolicēto vēsturiskās dinamikas izjūtu bagātināja latviešu dzeju. Individuā iekšējo stāvokļu un pretrunu apguve, kas spilgtāk iezīmējas jaunākajos darbos, liecina par mākslinieciskā meklējuma nopietnību, jaunu estētisko iespēju apguvi pilnīgākam talanta īstenojumam.

Literatūra. *Bridaka L.* Kā tā dziesma dziedama? — Grām.: Dzejas diena. R., 1973, 345.—350. lpp.; *Caklā I.* «Dzīvotprieks nav vaļasprieks». — Literatūra un Māksla, 1974, 13. jūl., 7. lpp.; *Kubuliņa A.* Ritma un runas aktuālā dalījuma saistība Jāņa Petera dzejā. — Grām.: Latviešu valodas kultūras jautājumi. R., 1982, 17, 25.—37. lpp.; *Kursīte J.* No vienbalsības uz daudzbalssību. — Literatūra un Māksla, 1978, 14. jūl., 6. lpp.; *Skujiņš Z.* Kāpēc man vajadzīga Petera dzeja. — Grām.: *Peters J.* Modinātāju remonts. R., 1980, 5.—8. lpp.



**GUNĀRS
PRIEDE
(dz. 1928)**

Gunāra Priedes luga «Jaunākā brāļa vasara» (1955) iezīmē būtisku pagriezienu latviešu padomju dramaturģijas attīstībā. Sis darbs praksē atjauno reālistiskās drāmas estētiskos principus un būtiski atšķiras no 40. gadu beigu un 50. gadu sākumā bezkonfliktu teorijas ietekmē sarakstītās dramatisko darbu plūsmas. Te tiek rehabilitēta personība kā galvenais mākslas objekts, kuru pirms dažiem gadiem bija aizstājuši centneri, hektāri, darbaldi shematiskajās ražošanas lugās, ir palielinājies subjektivitātes moments. G. Priede no jauna atgādina, ka cilvēka dvēsele ir sarežģīta.

Asi uztverot 50. gadu pirmās puses literatūrā izplatīto dzīves izskaistināšanu, problēmu nogludināšanu, jaunā literātu paaudze, kura tik strauji ienāk mākslā — te kopā ar G. Priedi minami dzejnieki O. Vācietis, B. Saulītis, A. Skalbe, V. Belševica, prozaīki Z. Skujiņš, Ē. Vilks, M. Birze, D. Zigmonte, V. Lāms —, ar visiem spēkiem tiecas pēc savas, pašu atrastas patiešības. Viela daiļradei pat demonstratīvi uzsvērti tiek ņemta no pašu pieredzes.

Pieredzes lomai G. Priedes daiļradē divējāda nozīme. Pirmkārt, gandrīz visās lugās vai nu sižeta veidojumā, vai konflikta uzstādījumā, vai vides faktūrā izmantoti iespaidi no konkrētiem notikumiem reālajā dzīvē, kuru dalībnieks vai aculiecinieks viņš pats bijis. Otrkārt, G. Priede pieder pie tiem literātiem, kurš visu

mūžu paralēli lugu rakstīšanai ir strādājis algotu darbu. Tās atziņas par dzīves galvenajām likumsakarībām un cilvēku savstarpējām attiecībām, kuras mākslinieks gūst sabiedriskajā darbībā, izpildot noteiktus amatus, viņš ietver savās lugās.

Spilgti un noturīgi ir agrā jaunībā praktiskajā darbībā gūtie iespaidi, tie veido G. Priedes dramaturģijas optimisma un harmonijas pamatu, nosaka topošā mākslinieka pasaules uzskata veidošanos. Katram īstam jaunam talantam, ienākot mākslā, šķiet, ka nepieciešams izdarīt revolucionāru apvērsumu, ka novecojušo attieksmi pret pasauli vajag sagāzt drupās un tās vietā likt jaunu. Šādai izjūtai atkarībā no katra konkrētā laikmeta ir vairāk vai nu objektīvs, vai subjektīvs pamats. Bieži vien, nespējot mākslā nekā būtiska grozīt (kad «vecais» ir pietiekami stiprs), jaunais talants viļas dzīvē, arī sevī un sāk grimt drūmā neticības un bezizejas izjūtu apcerēšanā. G. Priedem kopā ar visu 50. gadu vidus jauno literātu paaudzi izdodas praksē nogāzt «vecu» un tā vietā likt jaunu estētisku orientāciju. Tas rada ticību atsevišķa cilvēka lielajām iespējām dzīves pārveidošanā, ticību saprātam, taisnīgumam un humānismam, ticību cilvēka gribai. Tādēļ nevienā G. Priedes lugā neskan aicinājums samierināties ar likteni vai nolaist rokas grūtību priekšā, bet rīkoties un, ja neizdodas iecerēto sasniegt, tad vismaz ticēt rītdienai. Šo literāta gaitās gūto optimistisko pārlicību stiprināja notikumi arī arhitektūras teorijas izstrādē 50. gadu pirmajā pusē. Šajā vētrainajā strīdu un cīņu gaisotnē aktīvi dzīvo arī G. Priede (1952. gadā beidz Latvijas Valsts universitātes Arhitektūras fakultāti), gan piedalīdamies dažādās apspriedēs, gan regulāri rakstīdams par arhitektūras jautājumiem laikrakstā «Literatūra un Māksla» (1951—1955).

Lielu ietekmi uz G. Priedes lugu tematiku, idejisko saturu un stilu ir atstājis gandrīz 20 gadu ilga pedagogiskais darbs. Dramaturgs 1955. gadā sāk strādāt par arhitektūras vēstures pasniedzēju Rīgas Lauksaimniecības tehnikumā, vēlāk pāriet darbā uz Rīgas Celtniecības tehnikumu.

Gunārs Priede bieži tiek dēvēts par jaunatnes rakstnieku — visās viņa lugās darbojas arī jauni cilvēki. Pedagoga darbā pieredzētais tiešākā veidā ietverts lugās «Normunda meitene» (1958) un «Vecrīgas lībieša portrets» (publ. 1973). Taču jaunatnei G. Priedes lugās ir ne tikai tēmas, bet arī idejas nozīme, jaunatne — tas ir topošais, dzimstošais, jaunais, tas ir progressa un pārveides arguments, pierādījums, varbūt pat — simbols, arī dumpīgs spēks, pretnis tagadnē nodibinātai harmonijai un kārtībai dzīvas rītdienas garīgās dzīves vārdā. Filozofiski visdziļāk

šādu jaunatnes tēmas idejisko traktējumu G. Priede sniedzis lugā «Trīspadsmitā» (1966).

70. gados G. Priedes daiļradē jaunatnes tēmas atveidojumā norisinās būtiskas pārmaiņas. Nenoliedzot jaunās paaudzes tiesības izvirzīt savus patstāvīgus dzīves principus, dramaturgs jaunos «dumpiniekus», piemēram, Raivi («Aivaru gaidot») un Sarmīti Melderi («Es jūs piespiedišu mīlēt Raini»), tomēr tēlo piesardzīgi, dažviet ar klaju ironiju. Rakstnieks atzīst, ka 70. gadu jaunatne salīdzinājumā ar 50. un 60. gadu jaunatni ir egoistiskāka, patmīlīgāka, tai daudz mazāk raksturīgs altruisms un aktīvi centieni dzīves pārveidošanā.

Vairākām G. Priedes lugām raksturīgi arī tas, ka gandrīz vienmēr kāds no personāžiem vairāk vai mazāk atklāti risināmā jautājumā izsaka pareizo viedokli, kas nereti iegūst pamācošu noskaņu. Parasti tie ir dzīves gudri vecākās paaudzes cilvēki, kurus G. Priede savās lugās lielāko tiesu tēlo ar cieņu. Visvairāk disharmonisku problēmu dramaturgs atrod vidējās paaudzes dzīvē, šie ļaudis parasti ir aizņemti ar grūti risināmiem savas dzīves jautājumiem, un jaunieši vislabāk saprotas tieši ar vecāko paaudzi.

1972. gadā G. Priede tiek ievēlēts par Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes sekretāru, bet no 1974. līdz 1984. gadam viņš ir pirmais sekretārs. No 1976. līdz 1985. gadam G. Priede ir Latvijas PSR Augstākās Padomes deputāts. Viņš ir arī Ļeņina un PSRS Valsts prēmijas komitejas loceklis. G. Priede ir bijis daudzās tuvās un tālās vietās mūsu valstī, arī ārzemēs. Šai pieredzei, ko rakstnieks guvis kā šabiedriska darbinieks, ir netieši, bet visai sarežģīti sakari ar viņa daiļradi. Lugu rakstīšanai atliek ļoti maz laika, parasti tās top tikai vasaras atvaļinājumos, kad izdodas uz mēnesi vai pāris «noslēpties» Lielvārdē vai kaut kur Kurzemes pusē. Sastapšanās un personiskie kontakti ar padomju literatūras un mākslas izcilākajiem pārstāvjiem, braucieni uz ārzemēm, atbildīgais darbs, vadot radošo savienību, G. Priedes lugās neienāk ne tematiski, ne arī kā redzes leņķa būtiska maiņa. Tieši otrādi — par galveno dramaturga iekšējo problēmu, droši vien neapzinātu, izvirzījusies nepieciešamība notikumu un attiecību raibajā kaleidoskopā spēt saglabāt pašam sevi, savas cilvēciskās personības neatkarību, savdabību un pašcieņu. Neielaiст pārmaiņas sevī un līdz ar to savā mākslā, balstīties savas mākslas nemainībā, kad apkārtējās dzīves straujie apgriezieni draud ievilkst sevī, sasmalcināt, likt spēlēt citiem varbūt izdevīgāku lomu. Vērojot G. Priedes sabiedriskās darbības izpausmes, līdz šim viņam ciņā ar laiku un apstākļiem ir izdevies noturēties. Tādēļ arī lugās

70. gadu otrajā pusē ir gan uzticība sev, bet arī zināma stāvēšana uz vietas, jau agrāk sasniegtu tēmu un ideju variēšana. Runājot par G. Priedes lugu stilu, nepieciešams aplūkot arī agrās jaunības iespaidus, pret kuriem dramaturgs nav zaudējis interesi arī vēlākajos mūža gados. Iespaidi, kas tiek gūti no A. Čehova daiļrades, japāņu mākslas un itāļu neoreālistu filmām, ir tik dziļi tāpēc, ka tie sasaucas ar vairākām būtiskām iezīmēm rakstnieka paša personībā.

Jau skolas gados G. Priede ar neatslābstošu interesi lasa A. Čehova stāstus — īpaši atmiņā iespiedušies tādi prozas darbi kā «Vaņa», «Divkauja», «Stepe». 1948. gadā, kad Maskavas Dailē teātris viesojās Rīgā, G. Priede noskatās klasisko V. Ņemiroviča-Dančenko «Trīs māšas» iestudējumu, kas toreizējo arhitektūras studentu pārņem pilnīgi savā varā un, iespējams, kļūst par vienu no pirmajiem nopietnākajiem pamudinājumiem interesēties par dramaturģiju un teātri.

Parasti tiek atzīmēts, ka G. Priedes pasaules attēlojumā valda pasteltoņi, (bieži tiek teikts «pustoņu māksla») un čhoviskas intonācijas. Tiešām, G. Priedes dramaturģijā ļoti reti sastopam skaļumu, spilgtumu, kaislīgumu, dinamisku dramatismu. Dramaturgu vairāk nekā jūtu koncentrāti saista pārdzīvojumu pustoņi. Pārdzīvojumu izpausme parasti ir apvaldīta, it kā slāpēta. Personība neatklājas tieši tēlotā notikumā, bet intelektuāli — emocionālā attieksmē pret pagātnē notikušo.

Čhoviskās intonācijas izpaužas tieksmē būt objektīvam raksturu un dzīves pētniekam, ne emocionālam soģim vai vienas patiesības aizrautīgam sludinātājam, spēja lietas un parādības uztvert dialektiski, aplūkot tās no pretējiem redzes leņķiem. Šī tendence raksturīga arī G. Priedem kā cilvēkam, un lugās tā izpaužas galvenokārt konflikta un tēlu sistēmas izveidē.

G. Priedes lugām raksturīgas triādes mākslinieciskās patiesības noskaidrošanas procesā: tiek izvirzīts viens viedoklis, tad to nomaina pilnīgi pretējs, bet iecerētā galvenā atziņa veidojas no pretējo uzskatu dialektiskas apvienības, atmetot galējo un paturot būtisko no abiem.

Zināmu līdzību starp A. Čehova un G. Priedes mākslu var saskatīt arī tajā apstākļi, kā abi šie rakstnieki, paši būdami noslēgti, atturīgi cilvēki, kuri rūpīgi sargā savu iekšējo pasauli no apkārtējās sabiedrības ziņkārīgajām acīm, par sev tuvāko cilvēku kontaktēšanās formu atzīst nevis kaismīgu grēksūdzi, bet pusatvērtas dvēseles valdzinājumu. Šim principam G. Priede seko gan savā dzīvē, gan mākslā.

Kaut arī itāļu neoreālistu filmām («Roma pulksten vienpadsmitos», «Velosipēdu zagļi», «Roma — atklāta pilsēta») nav

raksturīgs smalkums, trauslums un pustoņu delikātums, bet gar-
klīdzoši spilgts melni balts dzīves krāsojums, griezīgi ass, ap-
sūdošs protests pret pasaules nežēlību, tomēr G. Priede, kā pats
atzīst, daudz mācījies no tām. Te viņš nestudē izteiksmes stilu,
bet mācās prasmi padarīt interesantu un dziļi būtisku to, kas ir
mums tepat apkārt ikdienas neizskaistinātajā īstenībā. Itāļu neo-
reālistus un latviešu jauno topošo mākslinieku paaudzi tolaik
netieši apvieno centieni — pēc iespējas patiesāk atklāt dzīvi,
ieskatoties laikabiedrā, vienkāršajā cilvēkā, pievēršoties tā ik-
dienas rūpēm, priekiem, sapņiem un ciešanām. Jau toreiz aiz-
sākas G. Priedes dramaturģijai raksturīgā tendence — ikdienas
it kā nesastrēdzinātajā vienkāršībā ieraudzīt dramatisko, redzēt
te fokusējamies būtisku laikmeta parādību starus.

G. Priedi interesē arī japāņu māksla ar savu smalko simbo-
liku, runāšanu mājienos, netiešos norādījumos. Tāpat arī savās
lūgās G. Priede mēdz runāt mājienos, zemtekstos, simbolos. Aiz
ikdienišķām sadzīves norisēm bieži ir vēl kāds noslēpums, kuru
var atklāt, tikai uzmanīgi ielasoties lūgā un iedziļinoties drama-
tura pasaules uztveres un attēlošanas īpatnībās.

Gunāra Priedes daiļradi nosacīti var iedalīt trīs periodos.
Katra perioda lūgas savā starpā apvieno līdzīgs tēmu un māks-
liniecisko ideju loks, dramaturga attieksme pret pasauli un tē-
lošanas stils. 50. gados G. Priede visvairāk pievēršas psiholo-
ģisku problēmu izpētei, 60. gados viņa uzmanības centrā daudz
lielākā mērā nonāk sociāli jautājumi, bet 70. gados dramaturgs
īpaši iedziļinās pasaules filozofiskā izpratnē. Pirmā perioda lū-
gās rakstnieka stils ir liriski dramatisks, bieži tiek izmantoti
zemteksti un poētisku tēlojumu iestarpinājumi varoņu dialogos.
60. gados dramaturga attieksme pret pasauli kļūst asāka, uzstā-
jīgāka, principiālāka, tādēļ arī konfliktu veidojumi skaudrāki,
stils lietišķāks un autora viedoklis dzīves pamatjautājumcs
pausts kaislīgāk un izlēmīgāk. 70. gados G. Priedes lūgas salī-
dzinājumā ar 60. gadiem kļūst aperīgākas, atturīgākas, drama-
tisko darbu uzbūvē aizvien lielāku vietu ieņem simboliski tēli un
alegoriskas līdzību paralēles.

Arējās līnijās *«Jaunākā brāļa vasara»* (1955) līdzinās tipiskai
vakardienas dramaturģijai. No Rīgas atbraukušais jaunais būv-
tehniķis Uģis Daugavietis, sastopties ar vietējo kolhoznieku sīvu
pretestību, panāk nepareizi uzceltas govju kūts rekonstrukciju.
Taču šajās, kā liktos, tik pazīstamajās ražošanas lugu dekorā-
cijās pulsē principiāli jauna dzīvība. Bez citu ticības, bez atbalsta
Uģis spītīgi paliek pie sava, jo — te jāizšķiras kam ļoti būtiskam.
Izdosies vai neizdosies pierādīt, ka viņš ir īsts speciālists. Un

tas jāpierāda vispirms sev, ka ir pieaudzis un patstāvīgs cilvēks, nevis mazulis un cālēns, kā viņu (iespējams, ne gluži bez pamata) aizvainojoši saukā gan vecākie brāļi, gan skolasbiedri. Risinot tēmu, kas nozīmīga visos laikos, — jauna cilvēka augšanas process, viņa patstāvības veidošanās, ienākšana istajā dzīvē, G. Priede ir laikmetīgs un konkrēts. Ugis Daugavietis kļūst par pirmo jauna tipa pozitīvo varoni latviešu padomju dramaturģijā, viņš ir tipisks 50. gadu jaunatnes pārstāvis. Ugis ir pieticībā audzis, un viņam ļoti svarīgi pēc iespējas ātrāk kļūt patstāvīgam. Viņš ir aizrautīgs un gaiši ticīgs dzīvei.

Otrajai G. Priedes lugai — «*Lai arī rudens*» (1956) raksturīga psiholoģiski padziļināta pievēršanās morāles tēmām. Kā pretmetus izvirzot apzinīgo (pat pārāk!) Dzintaru un vieglprātīgo vājas gribas cilvēku Valteru, G. Priede aizsāk mūsu dramaturģijā jaunu attieksmi pret personību, izvirza nepieciešamību iedziļināties katrā un ticēt katram, meklēt ikvienā cilvēkā pirmsākumu labajam. 50. gadu otrajā pusē un 60. gadu sākumā šī G. Priedes aizsāktā simpātisko pazudušo dēlu tēma iegūst plašu attīstību arī citu dramaturgu darbos (V. Vīgantes «*Palmas zaļo vienmēr*», P. Pētersona «*Man trīsdesmit gadu*»). Sabiedrības atbildība par katra atsevišķa cilvēka likteni tiek īpaši uzsvēta kā pretreakcija 50. gadu sākuma viedoklim — cilvēks var visu.

Īpaši pasvītrotā sabiedrības atbildība par katru atsevišķo personību it kā mazina individa atbildību pašam par sevi. Šo problēmātisko pazudušā dēla tēmas aspektu G. Priede saskata jau tuvākajos gados un uzraksta lugu «*Vikas pirmā balle*» (1960). Tēlojot dzīvi nepazīstošās vidusskolnieces Viktorijas naivo uzticēšanos un tieksmi pāraudzināt rūdīto huligānu Zigmāru, G. Priede uzsver, ka cilvēkam vajag ticēt, taču humanismam ir jābūt gudram un dzīvē sakņotam.

Lugā «*Normunda meitene*» (1957) iezīmējas krustceles jaunā dramaturga attīstībā. G. Priedes lugas bija nākušas kā pretreakcija 50. gadu sākuma shematiskajai dramaturģijai. Šajā lugā redzams, ka jaunā gaita var novest strupceļā. Jaunais mākslinieciskais rokraksts lugā tiek pasniegts kā zināma estētiska pašvērtība (situāciju un atmosfēras patiesīgums, raksturu dabiskā psiholoģiskā paškustība, vides konkrētība). Dramaturgs, vairoties no vakardienas didaktikas un tēlu shematiskā dalījuma pozitīvajos un negatīvajos, šai lugā nonācis pie zināmas relativisma robežas.

Nākamajās divās lugās «*Pozitīvais tēls*» (1959) un «*Vikas pirmā balle*» (1960) parādās jaunas iezīmes, un tās kļūst par pārejas posma darbiem uz otro daiļrades periodu.

60. gados G. Priedes mākslā blakus optimistiskai un apliecināšanai stīgai sāk skanēt arī dobjākas skaņas. Dramaturgs kļūst kritiskāks, pieskaras asiem laikmeta jautājumiem, runā arī par sasāpējušām problēmām. Šī posma lugām raksturīga arī kopēja pamatproblemātika. G. Priede runā par tādiem gadījumiem, kad cilvēks, ejot caur dzīvi, nav spējis saglabāt nekā no savas patības dzīvā kodola. Kā rodas garīgi mirušie, kuri vēl dzīvo? Cik lielā mērā vainīgi paši cilvēki ar savu vājumu, cik daudz atbildības drīkst uzvelt apstākļiem? Šīs tēmas risinot, personība tiek skatīta aizvien dziļākā saistījumā ar sociālo dzīvi.

Latviešu dramaturģijā tikai divas lugas runā par smagajām sekām, kādas padomju cilvēku dzīvē atstāja personības kulta nelikumības, kuras atklāja un nosodīja PSKP 20. kongress 1956. gadā. Tās ir G. Priedes «*Miks un Dzilna*» (1963) un L. Pura «*Redzēt jūru*». G. Priedes luga ir uzrakstīta ar pārliecību, ka mākslā runāt par vēsturi, arī par pretrunīgajiem, pat traģiskajiem procesiem ir nepieciešams, lai padarītu analīzes spējīgākus cilvēku prātus, redzīgākas to acis, lai vēsturiskā pieredze palīdzētu izvairīties no kļūdām, lai tiktu celta katra indivīda garīgā aktivitāte.

Mežzinis Jagars kara laikā, riskējot ar savu un savas ģimenes locekļu dzīvībām, kopis divus ievainotus Padomju Armijas cīnītājus. Kad tie devušies pie partizāniem, notikusi nejauša sadursšanās ar vācu sargposteni. Pēc kara Jagaru apvairo nodevībā un notiesā. Pēc PSKP 20. kongresa viņu atbrīvo, bet neregularitē, jo trūkst pierādījumu par viņa nevainīgumu. Vecais vīrs nespēj kā apzēlots noziedznieks atgriezties mājās, tādēļ paliek tālu no dzimtenes. Jagara meita Dzilna ieradusies pie sava bijušā skolasbiedra un jaunības mīlestības Elmāra Lapiņa lūgt nepatiesu liecību, ka viņš redzējis ievainotus karavīrus Jagaru mājās, jo citas iespējas palīdzēt savam tēvam meita neatrod. Taču Elmārs, būdams absolūti pārliecināts par mežziņa nevainīgumu, tomēr atsakās nepatiesu liecību dot. Elmāra šķietami nevainojamo rīcību diktējušas bailes par to, ka viņa mazo, mierīgo dzīvīti varētu satricināt iekļūšanās nosodītā liktenī. Elmārs ir kapitulējis grūtā, sarežģītā laika priekšā un nodod savu jaunības mīlestību, skaistāko, kas viņam mūža piederējis.

Lugā «*Tava labā slava*» (1964), retrospektīvi atklājot komponista Armīna Turka morālo krišanu, G. Priede pēta tos 40. gadu beigu un 50. gadu sākuma sociālos apstākļus un tās personības īpašības, kuras veicinājušas talantīgā mākslinieka pārvēršanos par iztapīgu amatnieku. Egoisms, vēlēšanās sevi apliecināt par katru cenu ir tās īpašības, kuras Armīnam Turkam likušas izvēlēties nožēlojamo konformista ceļu mākslinieciskajā

jaunradē, kad viņš bezierunu paklausībā pieņēmis bezkonfliktu teorijas apoloģētu prasījumus atspoguļot dzīvi idealizētā gaismā. Dramaturgs atgādina — ja cilvēks reiz ir glēvumā vai godkāribā kapitulējis apstākļu priekšā, tad, paejot laikam, viņam ir ārkārtīgi grūti kļūt atkal par godīgu cilvēku. G. Priede, rādot Armīna Turka dzīves gaitu, uzskatāmi tēlo atsevišķas personības un vēsturisko apstākļu mijiedarbību, īpaši akcentējot cilvēka atbildību savā un vēstures priekšā.

Armīna cilvēciskā deģenerēšanās redzama arī viņa mākslā. Tā izpaužas viens no galvenajiem G. Priedes ētiski estētiskajiem uzskatiem — radošā personībā nav iespējams atdalīt mākslinieku no cilvēka. Dramaturgs atklāj arī «bijušo» cilvēku sabiedrisko bīstamību. Jo Armīns, jūtot savu radošo mazspēju, kļūst par savu talantīgāko un cilvēciski stiprāko kolēģu apkarotāju, par aktīvu citu kļūdu uzrādītāju, vienalga, vai šīs kļūdas šķietamas vai īstas.

Kā netieša paralēle, kas padziļina Armīna vainu savā un vēstures priekšā, lugā zīmēts latviešu sarkanā strēlnieka Jēkaba Lazdenieka traģiskais liktenis. Viņš personības kulta apstākļos represēts un gājis bojā. Tādējādi iepriekšējo paaudžu morālā nelokāmība lugā atklāta kā katalizators, kas mūsdienu cilvēkiem ļauj nepārprotami atšķirt īstās, mūžīgās vērtības no šķietamajām, pārejošajām.

Lugā «*Pa valziņu ceļu*» (1965) G. Priede par vērtīgākajām cilvēka ētiskajām kvalitātēm atzīst garīgo neatkarību, spēju doties vilinošajos pasaules plašumos. Par to lugā cinās jaunās paaudzes pārstāvji Lauris, Inga, Baiba. Kā personību kavējošais, ierobežojošais tiek noraidīts māju klusais miers, ģimenes ligzdas siltums — mātes Zentas lielākā vērtība. Šāds tēlu vērtējums ļoti tieši sakrīt ar tā laika dzejas estētisko ideālu, ar izplatītāko konfliktu starp mājas mierā aprimušo mietpilsoni un tālu ceļu un nemiera alcēju.

Luga «*Trīspadsmītā*» (1966) ir viena no mākslinieciski augstvērtīgākajiem G. Priedes dramatiskajiem darbiem (šādām virtotnēm vēl pieder lugas «*Zilā*», «*Mācību trauksme*», «*Centrifūga*»). Lugai «*Trīspadsmītā*» raksturīga liela emocionalitāte un personiskuma zīmogs. Atklājot jaunas mākslas parādības dramatisko sadursmi ar dažu mākslas dzīves vadītāju un atsevišķu sabiedrisko slāņu konservatīvo uztveri 60. gadu pirmās puses mūzikas dzīvē, dramaturgs šādu konfliktu atzīst par mūžīgu. Visos laikos cilvēki ar neuzticību saņēmuši jaunas patiesības, kas apdraudējušas viņu stabilo eksistenci, kuru nodrošinājusi sekošana apbētiem un vispārpieņemtiem likumiem. Ista māksla arvien bijusi jaunradītāja un lauzusi vecos kanonus. Dramaturga paša jaunībā

pie dzīvotais iekausēts jaunā komponista Cēzara garīgajā struktūrā: tā, pirmkārt, ir iekšēja cīņa, kas izcīnīta, lai no arhitekta taptu par dramaturgu (Cēzars ir telefonu montieris, kas raksta dziesmas), otrkārt, tās ir atmiņas par grūtībām, kas bija jāpārvar, lai «Jaunākā brāļa vasara» nonāktu līdz skatītājiem. Sajā lugā tiešā veidā izteikti dramaturga uzskati par to, kas ir īsta māksla un kam viņš vienmēr centies sekot savā daiļradē. Tās ir domas par mākslas tuvību dzīvei, par nepieciešamību vienmēr palikt sev uzticīgam, par nesaraucamo vienotību starp mākslas darbu un mākslinieku, viņa pārliecību, sirdi, prātu un dvēseli. Ar Cēzara tēlu G. Priede realizē savu uzskatu par jaunas jaunības kā sabiedrības progresīvās pārveidošanās, pilnīgošanās argumentu. Jaunības tēls te iegūst simbola nozīmi — tā ir iekšējā neatkarība, garīgā dzīvība, radošā potence.

Lugas konflikta veidojumā izpaužas G. Priedes daiļrades dzīvi apliecinotais raksturs, jo Cēzara māksla pārliecina oficiālo priekšrakstu kanonos iežņaugto kultūras komisijas locekli Anitu Sondori, lai gan viņas iedarbinātais mehānisms Cēzara dziesmu apkarošanai tik viegli nebūs vairs apturams. Cēzars izpilda dziesmas, kuru tekstus sacerējis Māris Čaklais. Tie ir vieni no spilgtākajiem 60. gadu latviešu dzejas paraugiem, kuros izskan lepna cilvēka protests pret liekulību, kompromisiem, alkas pēc garīgas brīvības un skaistuma. Šie teksti nepaliek neitrāli attieksmē pret lugas saturu, tie lugas konflikta dimensijas paplašina, jo Anitas cīņa pret Cēzaru nu nav uztverama tikai kā vērsšanās pret vienu jauniesācēju mūzikā, bet arī pret viņa dziesmās pausto gara brīvību, drosmi, godīgumu.

Spēja ar mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem filozofiski vispārināt dzīves parādības un traģēdijas elementi — šis G. Priedes 70. gadu mākslai raksturīgās jauniegūtās kvalitātes vispilgtāk izpaužas lugās «Zilā» (1973) un «Mācību trauksme» (1980).

Tādas lugas kā «Ugunskurs lejā pie stacijas» (1972), «Aivaru gaidot» (1973), «Jāņi slimnīcā» (publ. 1975), «Udmurtijas vijolīte» (1974) ir mērogā mazāki, taču mūsdienīgiem konfliktiem un psiholoģiski interesantiem raksturiem bagāti darbi. Turpretī lugās «Es jūs piespiedišu mīlēt Raini» (1974), «Vējlukturis abazūrā» (1976), «Žagatas dziesma» (1978) vērojama atgriešanās pie jau agrāk dramaturga daiļradē skartiem jautājumiem un nespēja tos pacelt jaunā mākslinieciskās izpētes līmenī.

70. gados G. Priede raksta par ģimeni, saimi un mājām, par paaudžu attiecībām, par folklorā ietvertā tautas ētiskā un estētiskā mantojuma lomu rītdienas sabiedrības tapšanā. Dramaturgs meklē cilvēka dzīves mūžīgās vērtības, orientierus, kas nav

pakļauti situācijai un aktualitātei. Lugās «Es jūs piespiedišu mīlēt Raini», «Aivaru gaidot», «Udmurtijas vijolīte» u. c. ir fikseti galvenie mūsu sabiedrības 70. gadu cilvēka disharmonijas veidi, īpaši līdzsvara trūkums starp fizisko un garīgo darbu.

Luga «Aivaru gaidot» (tās uzbūvē ievītas ironiskas paralēles ar S. Beketa lugu «Godo gaidot») izsaka vienu no centrālajiem G. Priedes mākslas ētiskajiem uzskatiem — pasīvi gaidot atnākam laimīgo nākotni un ideālo cilvēku (lugā tas ir visu gaidītais, bet nesagaidītais Aivars), nedrīkst palaist garām reālo dzīvi un to labo, kas mīt katrā cilvēkā, kā ideāls šajā lugā izvirzīts aktīvs, jaunradošs dzīves princips.

70. gadu latviešu, kā arī citu padomju republiku mākslā (piemēram, F. Abramova romāns «Māja») par vienu no galvenajiem kļūst simboliskais māju tēls, kas sevī ietver tās reālijas, bez kurām cilvēka garīgā harmonija nav iespējama, bez kurām zūd personības stabilitāte, sāk veidoties atsvešināšanās procesi. Lugās «Ugunskurs lejā pie stacijas», «Aivaru gaidot» G. Priede uzsver to lielo, bet straujajā sociālisma celtniecības gaitā piemirsto lomu, kāda cilvēka dzīvē ir dzimtās zemes izjūtai, radniecības saitēm, paražām, ticējumiem, tautasdziesmām, dabai. Līdz ar to G. Priedes trešā perioda lugās spēcīgāk nekā agrāk iezīmējas nacionālais kolorīts vides konkretizējumā un tēlu raksturojumā.

Lugā «Zilā» G. Priede rāda divdesmitgadīgā Jura izraisīto autokatastrofu, kurā iet bojā trīs viņa tuvinieki. Šai katastrofai kā mākslas tēlam piešķirta arī simbola slodze, uzsverot, ka tā ir visas sabiedrības katastrofa, ja jaunajā paaudzē ir šādi pazudušie dēli kā materiāli nodrošinātā ģimenē augušais, bet no dzīves ceļa nomaldījies Juris.

G. Priede atklāj tās sociālpsiholoģiskās cēloņsakarības, kuru dēļ mūsu sabiedrībā iespējams rasties šādiem pazudušajiem dēliem. Tā viņš aizsāk 70. gados bieži risināto jautājumu par to, ka katrs atsevišķs indivīds, tāpat kā veselas tautas dzīve, ja tajā nav ideāla, kam ticēt, nonāk pie garīgas izviršanas. Viens no avotiem, kur smelt saturu ideāliem, ir arī folklorā materializētā tautas ētiskā un estētiskā pieredze. Ja mēs aizmirsīsim savas tautas vēsturi un folkloru, arī mums pašiem neglābties no aizmirstības.

«Mācību trauksme» padziļinātā izvērsumā atklāj jau lugā «Zilā» aizsākto tēmu par vēsturisko atmiņu kā vienu no tautas garīgās saglabāšanās priekšnoteikumiem. Tēlojot nedziedināmi slimā fiziķa Alvila Kukuržņa cenšanos pirms aiziešanas no dzīves uzrakstīt atmiņas par pēckara gados piedzīvotajiem skaudri dramatiskajiem notikumiem Latvijas laukos kolhozu dibināšanas

laikā, G. Priede mākslinieciski spēcīgi plašā filozofiskā vispārīnājumā runā par katras paaudzes pienākumu pret savu laiku un nākotni patiesības saglabāšanā un tālāknodošanā.

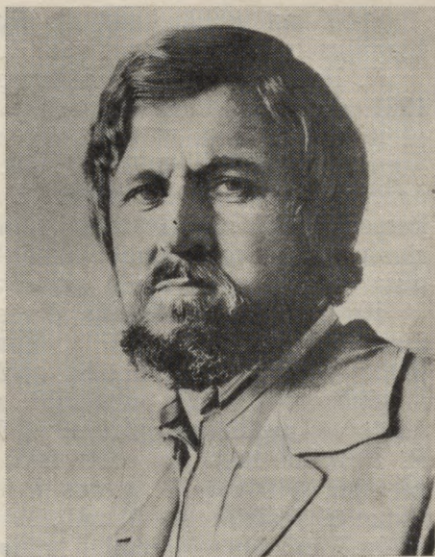
Alvils Kukurznis savā jaunībā ne vienreiz vien kapitulējis smagā laika priekšā. Viņš vēlas atzīties savā gļēvumā un atklāt bijušā patiesi skaudrās krāsas. Dramaturgs dod morālas tiesības savam varonim uz šo pēdējo grēksūdzi tāpēc, ka nākamajām paaudzēm nepieciešams zināt patiesību par pagātņi. Kukurznis saņem sodu — pasaule negrib dzirdēt patiesību, tāpat kā to līdz šim nav gribējis viņš. Ja tu pats esi melojis vai klusējis tāpat kā citi, nav iespējams vienā mirklī pārmainīt sabiedrības locekļu kontaktēšanās formas. Un patiesība var izrādīties nepieciešama vien tev pašam, stāvot uz nebūtības sliekšņa, nevis tiem, kuriem vēl ilgi jādzīvo.

Ar lugu «Jaunākā brāļa vasara» 1955. gadā notiek G. Priedes ienākšana latviešu teātrī.

Ar Dailes teātrī 50. gados un 60. gadu pirmajā pusē iestudētām piecām G. Priedes lugām tiek iedibināta liriski dramatiskā G. Priedes lugu interpretācijas tradīcija. G. Priedes lugas ir iestudējuši visi republikas profesionālie teātri, bet sistemātiski G. Priede ir sadarbojies ar Dailes teātrī un Jaunatnes teātrī. Pēc apmēram desmit gadu pārtraukuma — 70. gados Dailes teātris atkal pievēršas G. Priedes dramaturģijai, savā repertuārā uzņemot piecas lugas. Par izcilu notikumu kļūst luga «Trīspadsmītā» uzvedums ar nosaukumu «Nāc uz manām trepēm spēlētis!...». Jaunatnes teātrī G. Priede ienāk 1961. gadā ar lugu «Trojas zirgs». Luga «Lasīja Bebre» (1964) kļūst par vienu no pirmajiem mūzikla paraugiem Padomju Savienībā. Savu lugu «Trīspadsmītā» Jaunatnes teātrī 1966. gadā iestudē pats autors. 70. gadu pirmajā pusē Jaunatnes teātrī iestudē četras G. Priedes lugas. 1985. gadā lugas «Centrifūga» iestudējums Jaunatnes teātrī kļūst par ievērojamu notikumu republikas teātra dzīvē. G. Priedes dramatiskos darbus bieži iestudē arī republikas Tautas teātrī.

Literatūra. *Bibers G.* Gunāra Priedes dramaturģija. R., 1978. 311 lpp.; *Radzobe S.* Cilvēks un laiks Gunāra Priedes lugās. R., 1982. 287 lpp.; *Križmova H.* Тихие пьесы Гунара Приеде. — В кн.: *Приеде Г.* Портрет лива в старој Риге. М., 1978, с. 494—517.

**PAULS
PUTNIŅŠ**
(dz. 1937)



Dramaturgs Pauls Putniņš latviešu rakstniecībā ienācis 60. gadu beigās un ir kļuvis par vienu no interesantākajiem un ražīgākajiem latviešu padomju dramaturģijas pārstāvjiem.

P. Putniņš dzimis 1937. gada 12. novembrī Cēsu apriņķa Vecpiebalgas pagasta Reinkaļvos skolotāju ģimenē. Beidzis Vecpiebalgas vidusskolu, vienu gadu viņš mācās Rīgas Industriālajā politehnikumā, 1958. gadā uzsāk mācības Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes režisoru nodaļā, kuru beidz 1963. gadā. Diplomdarbu — A. Nikolaji lugu «Rīsa grauds» — jaunais režisors iestudē Liepājas teātrī.

1963. gadā no marta līdz jūnijam P. Putniņš strādā Rīgas televīzijas studijā par režisora palīgu, pēc tam Dailes teātrī (1963—1967) par režisora asistentu un režisoru. 1965. gadā sarakstīts pirmais P. Putniņa dramatiskais sacerējums — luga «*Lauzisim galvas dotajā virzienā*» (1970). Kopš 1967. gada pavasara P. Putniņš galvenokārt nododas literāram darbam.

60. gados sarakstītas lugas «*Kā dalīt Zelta dievieti?*» (1968) un «*Paši pūta, paši dega*» (1972), «*Kapsētas vakari*» (1982).

60. gadu beigās un 70. gadu sākumā P. Putniņš pievēršas arī kinoscenāriju rakstīšanai — 1970. gadā kinostāsts «*Baltā rožu nakts*» prēmēts scenāriju konkursā. Vēlāk pēc tā motīviem dramaturgs uzraksta lugu «*Kāzas kāzās*» (1983).

1969. un 1970. gadā P. Putniņš iestudē atsevišķas izrādes Liepājas teātrī, vēlāk arī savu lugu «Lopu skaitīšana».

P. Putniņa daiļrades sākuma posmā viens no ražīgākajiem ir 1971. gads, kad sarakstītas lugas «*Muļķis un pletētāji*» (1972) un «*Lopu skaitīšana*» (1972), kā arī iznāk dramaturga pirmo divu lugu apkopojums grāmatā. 70. gados P. Putniņa dramaturga darbība kļūst stipri intensīva, viņa lugas tiek prēmētas konkursos, iestudētas teātros, publicētas žurnālā «*Karogs*»; šī perioda daiļrade apkopota divās grāmatās ar nosaukumu «*Paši pūta, paši dega*» (1975) un «*Pasaulīt, tu ļaužu ēka...*» (1983).

1973. gadā sarakstītas divas lugas — «*U-ūū!*» (1974), «*Sis dievišķais tuk-tuk*» (1974). Turpmāk katru gadu sarakstīts pa lugu — «*Sausmas, Janka sācis jau domāt...*» (1976), «*Jūras krupim grāvi grūti*», «*Pasaulīt, tu ļaužu ēka...*» (1978), «*Nakts-sargs un veļas mazgātāja*» (1979), «*Pusdūša*» (1980). Vienīgā P. Putniņa luga ar vēsturisku tematiku — «*Aicinājums uz... pērienu*» (1978). 70. gados P. Putniņš veidojis dramatizējumus Drāmas teātrim — A. Upīša «*Laikmetu griežos*» (1977) un brāļu Kaudzīšu «*Mērnieku laiki*» (1980).

1980. gadā P. Putniņš saraksta vienu no tematikas ziņā interesantākiem un populārākiem latviešu padomju dramaturģijas darbiem — drāmu «*Uzticības saldā nasta*» (1981).

P. Putniņš visumā turpina R. Blaumaņa reālistiskās drāmas un komēdijas tradīcijas. Viņa darbi lielākoties pārpilni ar dzīves materiālu, stilistiski daudzplākšņaini, tāpēc lugās paralēli galvenā konflikta attīstībai ievijas relatīvi patstāvīgas sīzētiskās līnijas ar savu autonomu problēmu, kas bieži vien kādā darbā ir aizmetņa stadijā un citā jau iegūst centrālo nozīmi. P. Putniņa lugās darbojas sulīgi raksturi, tie lielākoties ir sabiezināti, izkāpināti. Dramaturgam raksturīgs īpaši izcelts varonis — «*muļķis*», apsēstais, kurš nostājas pret apkārtējo sabiedrību. Tā ir P. Putniņa mākslinieciskā rokraksta īpatnība — sabiezināt krāsas; G. Priedes un H. Gulbja lugās varoņiem raksturīgs lielāks pretrunīgums, iekšējais paškustīgums. P. Putniņa lugās bieži sastopams pozitīvā apliecinājums caur negāciju, izsmejot attiecīgo parādību, tapēc arī lielu vietu viņa daiļradē ieņem komēdijas.

P. Putniņa lugās jūtama pilsoniskā atbildības sajūta par laikmetu. Sākumposmā gan dramaturga pozitīvie varoņi ir mazāk spilgti un vairāk vērtējami kā autora grības izteicēji, nevis kā patstāvīgi raksturi ar savu izteiktu paškustību. Dzīves materiāls dažkārt izteikts episkā tēlojuma manierē, radot dzīves plūsmas ilūziju, tomēr noteicošie ir darbi ar izkāpinātiem raksturiem, dzīves materiāla sabiezinājumu, koncentrāciju. P. Putniņa perso-

nāžu valoda sulīga, bieži izmantoti valodiskie komikas līdzekļi, it īpaši epizodisko tēlu izveidē.

Savā ziņā vienreizīgs ir P. Putniņa pirmās lugas «*Lauzisim galvas dotajā virzienā*» galvenais varonis Pats — Vilis Kārklīņš. Nekur nestrādādams, viņš pretendē uz radoša cilvēka statusu un allaž vēlas būt sabiedrības centrā. Pastāvīgi ap viņu ir gadījuma rakstura draugi, paziņas, kuriem Pats ir ideāls cilvēks, savdabīgs pielūgsmes objekts. Būdam smalks psihologs, Pats izmanto citu cilvēku vājības, lai radītu ne tikai oreolu ap sevi, tādējādi piepildot garīgās vēlmes, bet arī realizētu materiālās tieksmes. Lugā tas saistīts ar mašīnas pacelšanu fetiša, simbola līmenī. Kaut šeit vairāk ekscentriskuma nekā mantkārības, taču jau redzami aizmetņi rakstnieka vēlākajās lugās sakuplojušai mantiskās pasaules atmaskošanai («Paši pūta, paši dega», «Lopu skaitīšana»).

Rakstnieka pirmo lugu galvenā problēma — jauniešu iekšējās jūtu pasaules krāšņums, cīņa pret jūtu devalvāciju. Komēdijā «*Lauzisim galvas dotajā virzienā*» tas ieskanas Jurgā un Zannas attiecībās. Viņu ārējā, mazliet ciniskā čaula sedz redzīgas dvēseles, kuras alkst tīru, skaistu jūtu.

Par centrālo problēmu cilvēka iekšējās pasaules bagātība kļūst nākošajā lugā — «*Kā dalīt Zelta dievieti?*». Kristaps un Luize ir no aizspriedumiem brīvi cilvēki, kuri līdz ar agrāku laiku pārliecīgi stingriem uzskatiem morāles ziņā nometuši arī atbildības sajūtu, neapzināti piezemējuši mīlestības jūtu līmeni. Pāvils Dombrovskis lugā pārstāv cilvēkus, kuri ir atbildīgi par savām jūtām, bet kuru racionālisms neļauj atvērties mīlestībai, kuru darba pienākumi pārāk viennozīmīgi pārvalda prātu un sirdi (šāda varoņa potenciāli tālākā gaita redzama lugā «*Sis dievišķais tuk-tuk*»). Kristaps un Luize vēlāk tomēr piedzīvo mīlestības brīnumu, iepazīst pienākumu vienam pret otru, atbildību, bet tā nav apvienojama ar abu varoņu iepriekšējo morāli vaļīgo dzīvi, kas atstājusi neizdzēšamas pēdas. Autors gribējis parādīt, ka jūtu sfērā ir kāda robeža, kuru pārkāpjot atgriešanās nav iespējama, un cik ārkārtīgi traģiski var izvērsties divu cilvēku šķietami ikdienišķās attiecības. Šis ir vienīgais P. Putniņa darbs, kurā saskatāmi traģēdijas elementi — abi galvenie varoņi, Kristaps un Luize, aiziet bojā autokatastrofā. Viņu nāve uzlūkojama drīzāk par likumsakarību, nevis nejaušību, taču uzskatīt lugu «*Kā dalīt Zelta dievieti?*» par traģēdiju var visai nosacīti.

Jauniešu attiecību skaistāko pusi P. Putniņš rāda lugā «*Kapsētas vakari*». Ar šo darbu aizsākas P. Putniņa lirisko drāmu cikls, lugas, kurās valda pustoņu bagātais spektrs, varoņu jūtu

pasaules bezgalplāšā daudzveidība. Kapsētas apcerīgajā atmosfērā satiekas jauniņā Eda un trīsdesmitgadīgais Mikus, notiek filozofisks disputs par karu un mieru, aizgājušo cilvēku dzīvēm.

Edas un Mikus gaišajām, optimistiska skanējuma pārpilnām attiecībām pretstatītas divu puīšu — Mikus un «spoka» Volša dzīves uztveres tipi. Volša patērētāja filozofija vairs nav pieņemama Mikum, kaut kādreiz viņi domājuši un izjutuši vienā ritmā. Mikus vienīgā cerība tagad ir Eda, viņas harmoniskā jūtu pasaule, mierīga mājas dzīve. Lugas gaitā abi varoņi diezgan grūtu garīgu meklējumu rezultātā nonāk pie īstas dvēseliskas tuvības. Kapsētas vide lugā darbojas kā netiešs galvenās domas izcēlējs, palīdzot uztvert domu par dzīvības vienreizīgumu, mīlestības cēlumu.

Problemātikas ziņā saistītas ir P. Putniņa lugas — «Paši pūta, paši dega», «Lopu skaitīšana» un «Šis dievišķais tuk-tuk». Tautas luga «*Paši pūta, paši dega*», veidota savdabīgi — bez aktīvas, sarežģījumos balstītas darbības ar centrālo konfliktu. Autors rāda sulīgus, detalizēti izzīmētus tipus, kuru rīcību un savstarpējos sarežģījumus nosaka attieksme pret autora izvirzīto problēmu — kolhozieku pamatmasas ideāli ir šauri, ar ļoti konkrētu iedabu, tie saistīti tikai ar pašu saimniecību, ar materiālo pārticību, kas lielai daļai lugas varoņu šķiet dzīves galvenais piepildījums. Dramaturgs atklājis nozīmīgu dzīves parādību — visumā pareizi izprazdami domu par lauku saimniecības svarīgo lomu, par vajadzīgo, nepieciešamo lauku ļaužu materiālo apstākļu nodrošinātību, daļa aizmirsuši cilvēka personības garīgās izveides faktoros. Luga «Paši pūta, paši dega» netieši saucas ar I. Ziedoņa grāmatu «Kurzemīte», ar tajā pausto domu par lauku cilvēka garīgo sakņu apjautu, par harmonisku materiālo un garīgo vēlmju saskaņojumu. P. Putniņa tēlotie «paši» (kolhoza priekšsēdētājs Dorondo u. c.), sastopoties ar citādu domāšanas veidu, izrāda aktīvu pretestību, kuras pamatā nav tikai materiālo labumu gādāšana dzimtajā kolhozā. Asas izvēršas attiecības starp «pašiem» un Voldi un Emilu, ko precīzi un ietilpīgi pasaka Emīls: «Vai mazums sapņu ir guldīts, priekšsēdētāja vārdiem runājot, dzimtenes ķēpīgajā mālā! Tikai — kam gan vairs vajadzīgi pašrocīgi iemūrēti sapņi? Kaut arī tas būtu dzimtenes māls...» Daļa raksturu lugā apzināti hiperbolizēta, bet nezūd dzīves ticamības izjūta. To veido raksturu daudzveidīgums, jaukais humors, sulīgā tautas valoda, dzīves būtisko un nebūtisko parādību apvienojums. Materiāla šķietama neatlasīšana rada dzīves plūsmas ilūziju.

«*Lopu skaitīšana*» ir vienīgā P. Putniņa luga, kuras darbības laiks ir mūsdienas, bet kā ārējā faktūra lugā darbojas nākotnes

elementi, kas labāk palīdz saskatīt komēdijas galveno konfliktu. Ja iepriekš aplūkotajā lugā P. Putniņš, nostājoties pret mantisko labumu fetišizāciju, rāda nepieciešamību pēc garīgi plašāka apvāršņa, tad lugā «Lopu skaitīšana» uzsvērts cits aspekts — aktuālais demogrāfiskais jautājums. P. Putniņš vairākās lugās runā par problēmu, kā radīt pienācīgu līdzsvaru vērtību sistēmā: mantiskie labumi, garīgais apvāršnis, bērni. Lugā «Lopu skaitīšana» autora ideāls balstās saprātīgi līdzsvarotā minētajā vērtību sistēmā. Katrs šāda līdzsvara zudums P. Putniņa dramaturģijā ir komiskā izraisītājs, taču smieklī ir tikai ārējā virskārta, būtībā šo pārspilējumu pamatā ir nopietna problēma.

Vēlāk rakstītā melodrāma «*Sis dievišķais tuk-tuk*» arī pietuvina šiem jautājumiem. Lugas centrā ir talantīgā Ildze, kura par galveno dzīves mērķi sev izvirzījusi kļūt par zinātnieci. Arī Opmaņa sastrēdzinātā mīlestība ar neizdevušos pašnāvību, Sandras ģimenes rūpju demonstrējums liek Ildzei koncentrēties vienīgi garīgam darbam, un Ildze arī sasniedz savu mērķi. Autors parāda, ka cilvēka dzīvei jābūt harmoniskai, Ildzes pastiprinātā aizraušanās ar zinātņi izjauc personības līdzsvaru. Būdam pārk aizņemta ar sevis pilnveidošanu, Ildze nespēj saklausīt otra cilvēka vēlmes, viņa sirds pukstus, un tas ir viņas vientulības cēlonis. Ildzes egocentriskais raksturs zināmās niansēs sasaucas ar Pāvilu Dombrovski lugā «Kā dalīt Zelta dievieti?». Lugā interesantu, savdabīgu līniju veido Opmanis, viens no P. Putniņa t. s. apsēstajiem varoņiem, kuriem zināma līdzība ar latviešu tautas pasaku trešo tēva dēlu. Opmanis ir maksimālists attieksmē pret mīloto sievieti, kura gājusi bojā, un šīs jūtas Opmanim ir dzīves augstākā vērtība. Līdz ar to luga iegūst īpašu skanējumu, neļaujot darbam noslīgt sentimentālās noskaņās.

Opmaņa gara radnieki ir Picelinskis traģikomēdijā «*Mulķis un pletētāji*» un Janka ironiskajā komēdijā «*Sausmas, Janka sācis jau domāt...*». «*Mulķis un pletētāji*» ir pirmā P. Putniņa luga, kuras visi varoņi ir nosacīti, izkāpināti, arī darbība noris nosacītā vidē — pletētavā. Lugā parādīta dažāda attieksme pret darbu, dažādi vadības stili un dažāda attieksme pret dzīvi vispār. Picelinskis un viņam naidīgs mietpilsonisks kolektīvs — tādi ir lugas galvenie pretspēki. Vai Picelinskis pārveidos pletētājus, vai viņi paklaus apsēsto Picelinski — tā autors izvirza problēmu, vidusceļu, kompromisu viņš nepieļauj. Vecais Ādams reizi pa reizēm it kā apstādina darbību, komentēdams notikušo ar analogijām no savas pagātnes. Autors tādējādi liek paskatīties plašāk uz lugas konfliktu, saredzēt, ka tas nav psiholoģiskas dabas, bet tam ir daudz nopietnāki, sociāli cēloņi. Lugas darbības pēdējā posmā Picelinskis iet bojā, tādējādi it kā vieglā

komēdija iegūst drūmu nopietnību. P. Putniņa daiļradei raksturīgi, ka viņa darbiem nav atvieglojoša nobeiguma un parastī luga beidzas ar sāpīgu jautājumu — kāpēc tā notiek? Un tai pašā laikā P. Putniņa darbi ir optimistiski, ļaunais viņa darbos nav visvarens, darbības gaitā tas zaudē spēku, un autors it kā neuzkritoši iezīmē tos tēlus, kas lugas potenciālā turpinājumā varētu novest pie laimīgām beigām (Adiņš lugā «Muļķi un ple-tētāji»).

Mazāk traģisks ir Janka lugā «Šausmas, Janka sācis jau domāt...». Komēdijas dramaturģiskās attīstības pamatā ir trīs anekdotiskas situācijas, kurās darbojas Janka. Viņš ir cilvēks ar zelta rokām, kurš var visu. Lugas meistariskā komika redzama, gan Jankam nodarbojoties ar dzīvokļa iekārtošanu pie Pļuriņiem, gan gatavojot gastronomiskus brīnumus Aderbergu laulātajam pārim, gan arī — it kā bezaizspriedumainajā Ringolda Gruntes ģimenē audzinot bērnus. Un visur Jankas darbība, sākotnēji ar sajūsmu sveikta, beigu beigās tiek apstādīnāta, jo tā izjauc mietpilsoņu ierasto dzīves ritmu. Šai lugā dramaturgs atklāj, cik postoša var būt mietpilsoniski aizspriedumaina attieksme pret radošo aktivitāti. Viņš nepārprotami liek secināt, ka Jankas atdeve, nesastopot sapratni un atbalstu, var vienkārši izslēgties. Jankas tēls pirmreizīgs gan P. Putniņa daiļradē, gan vispār jaunākajā latviešu padomju dramaturģijā kā jauna tipa strādnieka tēls. Ja P. Putniņa Picelinskis uzstājas galvenokārt kā godīguma, patiesīguma, labāku cilvēcisko attiecību aizstāvis, tad Janka rāda jaunu attieksmi pret darba procesu.

Savdabīgu vietu P. Putniņa daiļradē ieņem vēsturiskā drāma «Aicinājums uz... pērienu», kuras darbība noris 1905. gada revolūcijas beigu posmā. Dramaturgs attēlojis sarežģītu situāciju, kad izšķiras ne cilvēku dzīvību likteņi, bet risinās cīņa par idejiskās pārliecības, goda un cilvēciskās cieņas saglabāšanu. Barons Habihns reprezentē izglītotāko muižniecības daļu un uzskata par savas kārtas uzvaru ne fizisku pretinieka iznīcināšanu, bet garīgu pakļaušanu, pat pazemošanu. Ezertēvu ģimene, kura ir lugas darbības centrā, pārstāv visai daudzveidīgu uzskatu kompleksu, sākot ar revolucionāru Eduardu un beidzot ar klaji verdziskajiem Ernestu un Līnu. Galvenās uzskatu cīņas risinās starp pretpoliem — Eduardu un viņa māti Margarietu. Autors viennozīmīgi neatrisina jautājumu, vai taisnība Eduarda maksimālismam, kas maksātu māju nodedzināšanu, vai Margarietas kompromisam, kas Eduarda skatījumā apkaunotu visu ģimeni.

Lugā «U-ūūt!» P. Putniņš rāda, kā nopietnas sociālekonomiskas problēmas tieši skar vissīkākās cilvēka izjūtu un pārdzīvojumu nianšes. Meliorācijas kanāls draud izpostīt vecā Pētera

Deruma mūža darbu — ābeļdarzu. P. Putniņš atzīst, ka šis solis ir nepieciešams, bet, lugas varoņa Andreja Deruma vārdiem runājot, jāpanāk, «lai man, tev, jums nebūtu viegli darīt cilvēkam sāpes pat tad, kad tas ir nepieciešams cilvēku labā». Pētera Deruma tēls ar savu bagāto iekšējo dzīvi, konsekvento, iespītīgo raksturu kļūst simpātisks, kaut objektīvā taisnība nav viņa pusē.

Cilvēku vientulības, nesaprašanās motīvi daudzkārt ieskanējušies P. Putniņa lugās un sava veida vientuļnieki ir Opmanis, Janka, Picelinskis, bet kā kompleksa problēma tā skan lugā «Pasaulīt, tu ļaužu ēka...». Darbs sarežģīts mākslinieciskā ziņā, jo pēc ārējiem izveides principiem — darbības vide, situācijas, daļa tēlu — luga ir komēdija. Spilgtā ārējā faktūra — cilvēku pārspīlētā ogošanas tieksme — arī liek pasmieties par varoņiem. Tomēr lugas materiālā iestrādātas rakstnieka sāpes par cilvēku atsvešināšanos, kad tie, egoistisku kaislību pārņemti, paiet viens otram garām nesaprasti. To asi apliecina Agates, Monvīda un Antona vientuļais mūža noriets. Materiāla izkārtojuma ziņā darbs līdzīgs lugai «Paši pūta, paši dega», tikai šajā darbā komiskais vairāk sabiezināts, robežojas ar drūmu nopietnību un pat grotesku.

70. gadu beigās P. Putniņš savos darbos atkal rāda jūtu pasaules daudzveidību, cilvēku alkas pēc īstas, patiesas mīlestības. Nozīmīgs šīs tēmas risinājums ir lugā «Naktssargs un veļas mazgātāja». Intensīvi pulsē varoņu jūtu dzīve, dramaturgs neielaižas detalizētos sadzīves apstākļu raksturojumos un psiholoģiskās konkretizācijās. Sākuma situācija ir intelektuāli nosacīts modelis — Maris un Barbara nolemj apprecēties tūlīt pēc iepazīšanās, apzināti ignorējot mīlestības neesamību, turklāt ar renesanses laika cienīgu romantisko nosacījumu — ja kāds no viņiem iemīlēs otru, tad jāšķiras, jo viņu laulībai jābūt brīvai no mīlestības. Visa tālākā lugas darbība ir stāsts par pakāpenisku atbrīvošanos no cinisma, mūžīgas intelektuālas ironizēšanas un skepses, lai brīvi varētu izplaukt mīlestības krāšņais zieds. Kaut arī lugas izskaņā Maris un Barbara šķiras, viņi tomēr sākuši dzīvot cilvēka cienīgu dzīvi, jo ir iepazīnuši mīlestības laimi. Ja Kristaps Krone lugā «Kā dalīt Zelta dievieti?», iepazīnis mīlestību, nespēj atbrīvoties no iepriekšējās brīvās dzīves iespaidiem un iet bojā, tad Maris izeju rod, mīlestība caur ciešanām virza viņu uz augšu, attīsta un pilnveido viņa personību.

Trāģikomēdijā «Pusdūša» ironiskā sākuma situācija rāda divus trīsdesmitgadniekus, kuri arī grib apprecēties, — Spodru un Zigmundu. Viņi satikušies ar īpaša iepazīšanās dienesta palīdzību. Lugas galveno domu izsaka darbīgā Nikoleta: «Pat

auksta skaitļojamā mašina jums, cilvēkiem, panācās pretim... Bet jūs — dzīvie — neprotat viens otru sasildīt...» Luga «Pusdūša» P. Putniņš ļoti interesanti parādījis savu iemīļoto cīnītājvaroņa, apsēstā tipu. Pretī lielajai inerto «pusdūšas cilvēku» masai dramaturgs nostāda divas darbīgas varones Dzidru un Nikoletu. Risinot jautājumu, vai citu cilvēku laimes vārdā ir tiesības iejaukties otra personiskajā dzīvē, P. Putniņš parāda šīs rīcības abas puses. Tā kā traģikomēdija «Pusdūša» ir lielā mērā nosacīta dzīves īstenības atklāsmes ziņā, lugas raksturi ir paspilgtināti un savā ziņā vienplāksņaini. Autors aicina uz aktīvu palīdzību citiem, kas zināmā mērā pieļauj iejaukšanos otra dzīvē, tomēr noraida varmācību, kad viens cilvēks cenšas padarīt otru sev līdzīgu. Lugas traģiskie momenti saistās ar beigu atziņu par Dzidras veltīgi nodzīvoto mūžu — ar visu savu enerģiju viņa ir garīgi zaudējusi dēlu.

P. Putniņš jau vairākkārt rādījis cīnītāju, apsēsto, savdabīgu trešo tēvadēlu. Viņa varoņi mēģinājuši atrisināt kādu vienu dzīves problēmu, uzskatāmi demonstrēt kādu atsevišķu spilgtu rakstura iezīmi, turklāt parasti tas noticis stipri nosacītā, komēdijiskā gaisotnē. Luga «*Uzticības saldā nasta*» ir drāma ar nopietnu, pat traģisku noskaņu, un darba galvenais varonis Bērtulsons parādīts kā vispārināts, visaptverošs tēls ar spēcīgi izteiktu pozitīvo programmu. Bērtulsons nav pozitīvais varonis tradicionālā nozīmē, viņā daudz naivitātes, pat bērnišķīguma, reālās dzīves apstākļu neizpratnes, tomēr autors apzināti sakoncentrējis vienā cilvēkā daudzu savu cīnītājraksturu īpašības. Bērtulsona dzīves pamatprincips ir saskaņa starp vārdiem un darbiem, kuru viņš cenšas realizēt gan darbā, gan mājas dzīvē. Taču galvenā pretruna rodas, ideālām iecerēm saduroties ar reālo dzīves īstenību, kura ir sarežģītāka par vislabāko, universālāko teoriju. Bērtulsona nosacītības pakāpe ir daudz lielāka nekā apkārtējiem varoņiem, tāpēc, izvērtējot galvenā varoņa darbību, nedrīkst viņu pielīdzināt pārējiem konkrēti sadzīviskā izteiksmē (piemēram, Zērvēns grib dabūt dzīvokli, tātad rūpējas par savu ģimeni, Bērtulsons negrib — tātad nerūpējas). Bērtulsona tēlā kā savdabīgā atskaites punktā sakoncentrētas daudzas mūsu dzīves sasāpējušas problēmas, luga skar dziļākus šodienas realitātes slāņus nekā lielākajā daļā latviešu padomju dramaturģijas darbu.

Luga «*Uzticības saldā nasta*» rada lielu aktivitāti sabiedrībā, kuru var pielīdzināt I. Ziedoņa grāmatas «*Kurzemīte*» radītai sabiedriskai rezonansei. Kritikas pārspridumi, skatītāju konferences, kā arī lugas iestudējumi citos teātros apliecina, ka P. Putniņš pieskāries sabiedrību satraucošiem jautājumiem. Luga

«Uzticības saldā nasta» vērtējama kā viens no nozīmīgākajiem darbiem P. Putniņa daiļradē.

P. Putniņš ieņēmis stabilu vietu latviešu padomju dramaturģijā. Viņa spēks vispirms izpaužas labā dzīves paziņā, sulīgu tautas raksturu atveidē («Paši pūta, paši dega», «Pasaulīt, tu ļaužu ēka»), spēcīgā jauniešu jūtu dzīves tēlojumā (Luīze un Kristaps lugā «Kā dalīt Zelta dievieti?», «Naktssargs un veļas mazgātāja»), kā arī cīnītājraksturos ar nesavtīgu atdevi sabiedrības labā (Picelinskis lugā «Muļķis un pletētāji», Eduards — «Aicinājums uz... pērienu», Janka — «Šausmas, Janka sācis jau domāt...», bet īpaši Bērtulsons lugā «Uzticības saldā nasta»).

Literatūra. *Pabērzs J.* Savu izteiksmi meklējot. — *Karogs*, 1972, 8, 140.—142. lpp.; *Rotkale R.* Paula Putniņa darbs pie savām lugām. — *Gram.: Teātris un dzīve. R.*, 1978, 22, 151.—158. lpp.; *Rūmnieks V.* Ieskats Paula Putniņa jaunākajā daiļradē. — *Karogs*, 1983, 3, 135.—141. lpp.



**BRUNO
SAULĪTIS**
(1922—1970)

Dzejnieks un prozaīķis Bruno Saulītis dzimis 1922. gada 20. decembrī Rīgā strādnieku ģimenē. 1942. gadā B. Saulītis pabeidz vidusskolu un sāk strādāt Ērgļos par rakstvedi pagasta valdes kancelejā. Sajā laikā viņš sakārto no 1940. līdz 1942. gadam uzrakstītos dzejoļus, un 1943. gadā iznāk pirmais dzejoļu krājums «*Pret ritu*». Dzejoļi ir stipri subjektīvi, liriskā varoņa dzīve norisinās šauri individuālā lokā, taču tajos saskatāmas dzejnieka dotības. Grāmatā ievietots saīsinātu sonetu vainags.

No 1946. līdz 1950. gadam B. Saulītis strādā Leļļu teātrī, sākumā par butaforu, pēc tam par literārās daļas vadītāju un saraksta vairākas leļļu ludziņas. Ar 1947. gadu periodikā atkal sāk parādīties B. Saulīša dzejoļi.

1949. gadā iznāk dzejoļu krājums «*Gaismas gadi*», kas liecina par jaunrades mokām, par centieniem tēlot dzīves reālijas un piedot tām savu attieksmi, bet ne vienmēr to izdodas realizēt mākslinieciski gatavā formā. Pirmā krājuma panaivais sapņotājs ir pazudis, bet B. Saulīša vēlākajai dzejai tik raksturīgā emocionālā un gudrā liriskā varoņa vēl nav.

1953. gadā iznāk poēma par Valmieras vienpadsmit varoņiem «*Neaizmirstamie*». To caurstrāvo spēcīga noskaņa — 1919. gada cīņu un asiņu pietvaicēta atmosfēra, kas guļ pāri pilsētai.

No 1955. gada B. Saulītis strādā par redaktoru Latvijas

Valsts izdevniecībā, no 1959. gada līdz 1964. gadam ir Daiļliteratūras redakcijas vadītājs.

Sākot ar 1955. gadu, B. Saulītis pievēršas arī prozai. Garais stāsts «*Jaunības gadi*» (1956) vēstī par jauna fizikultūras skolotāja darbu lauku skolā.

1956. gadā iznāk B. Sauliņa trešais dzejoļu krājums «*Cīruļu putenis*». Šā krājuma liriskais varonis jūtas ļoti nevaldāmājos marta vēja brāzmās, un viņam

Gribas pat sirdi atvērt:
Lai iebrāž vējš arī tur.

(«*Cīruļu putenis*»)

B. Sauliņa dzejā šis nemiers, trauksme saistās ar garīgiem meklējumiem, tas ir sevis vētīšanas nemiers. Krājums apliecina dzejnieka pilnbriedumu.

Krājums radies laikā, kad visā sabiedriskajā dzīvē bija atplaukums un sakustēšanās. Sākās tas trauksmainais un brāzmainais process, kurā B. Sauliņa «*Cīruļu putenis*» iekļāvās kopā ar O. Vācieša krājumu «*Tālu ceļu vējš*» un A. Skalbes «*Atlido dzērves*».

1957. gadā iznāk B. Sauliņa garais stāsts «*Profesora Vecapiņa dēli*». Tas ir viens no pirmajiem latviešu padomju prozā, kurā lasītāja uzmanība pievērsta audzināšanas jautājumiem un jauna cilvēka personības veidošanās problēmām.

Jauns pakāpiens dzejnieka ceļā uz daiļrades virsotnēm ir dzejoļu krājums «*Daugavas elpa*» (1959). Tas ir stipri vienots, organiski sakausēts krājums, kura vienojošs tēls ir Daugava — Daugava kā dzimtenes simbols, Daugava dažādos gadalaikos un dažādās liriskā varoņa situācijās.

Trešajā prozas darbā «*Strēlnieka dēls*» (1960) rakstnieks pievēršas nesennai pagātnei — 1941. gadam ar tā dramatiskajiem notikumiem.

Dzejoļu grāmatās «*Labā diena*» (1960) un «*Bērzi*» (1964) turpinās aizsāktā dzejas līnija ar sabiedriski politisku ievirzi. Labā diena — tā ir darba diena, miera diena, kas pretstatīta dažām otrā pasaules kara tuvplānā tvertām ainām. Šajos krājumos ietvertie darbi ir augstas literāras kultūras dzeja ar skaidru un izsvērtu domas plūdumu, tīrām, labskanīgām atskanām, nereti veidojot sarežģītas panta formas. Tā ir dzeja, ko rakstījis talantīgs dzejnieks.

Deviņu humoresku krājums «*Ļoti ļautrs cilvēks*» (1961) apliecina B. Sauliņa humorista dotības. Seko romāns «*Līdz pēdējai taisnei*» (1963). Kopš 1963. gada rakstnieks nododas tikai

literārajam darbam. 1966. gadā iznāk divu stāstu kopkrājums «*Kad zeme atveras*». Tajā ievietoti garie stāsti «*Trešā simfonija*» un «*Satikšanās*».

B. Sauliņa «*Gadskārtu grāmata*» (1967) ir jauns sasniegums ne vien paša dzejnieka daiļrades ceļā, bet visā latviešu padomju dzejas procesā. Šo laiku raksturo sabiedriski nozīmīga dzeja ar spilgtu noslieci uz filozofiskiem vispārinājumiem, intelektuālā īpatsvara pieaugumu dzejā. B. Sauliņa «*Gadskārtu grāmata*» stingri stāv līdzās O. Vācieša krājumam «*Elpa*» un I. Ziedoņa krājumam «*Motocikls*» domas tiešuma, asuma ziņā un ir nosvērtāka, nobriedušāka dzejnieka skatījums. Šo ievirzi turpina krājums «*Ir ciruļu un liesmu laiks*» (1968).

Pats vērienīgākais B. Sauliņa prozas darbs kā apjomā, tā tēloti notikumu nozīmīgumā un laika aptverē ir romāns «*Ošu gatve*» (1970).

Cilvēka dzīve un darbs, to vērtība ir galvenais, par ko runāts B. Sauliņa pēdējā jau pēc dzejnieka nāves iznākušajā grāmatā «*Mūžīgā cerība*» (1976).

Vērā ņemams ir B. Sauliņa ieguldījums bērnu literatūrā. Mazajiem lasītājiem veltīts pirmais dzejnieka mēģinājums liropikas jomā — poēma «*Draugu pulkā*» (1951). Pārējā bērnu dzeja sakopota krājumos «*Maija balsis*» (1955), «*Miegamice*» (1956), «*Kad saule spīd*» (1957), «*Draugi*» (1958), «*Tētis, es un mūsu klase*» (1966). Labākajos darbos sastopamies ar B. Sauliņa talanta stipro pusi — veiksmīgu humora pielietojumu un raitu valodu, dzīviem, izteiksmīgiem bērnu un arī dzīvnieku dialogiem.

Divus prozas darbus B. Saulītis veltījis skolas vecuma bērniem. Grāmatā «*Āķis lūpā*» (1958) ietverti stāsti par makšķerņniekiem. 1961. gada konkursā godalgu saņēms stāsts par bērnu kolektīva veidošanos «*Seši no Valolas ielas*» (1962).

Bruno Saulītis atstājis arī savas dzīves laikā nepublicētu mantojumu. Prozā tas ir garais stāsts «*Leļļu teātris*» (uzrakstīts 1969. gadā). Stāsta varoņa — studenta Roberta izjūtām un piedzīvojumiem ir autobiogrāfisks raksturs. Svaigumu šai darbā ienes samērā mazpazīstamā vide — leļļu teātra trupa un dažādi interesanti raksturi.

B. Saulītis nedaudz darbojās arī dramaturģijas jomā. Leļļu teātra vajadzībām viņš ir veidojis lugas — «*Cetri muzikanti*» (pēc brāļu Grimmu pasakas «*Brēmenes muzikanti*» motīviem), «*Trīs sivēntiņi*» (pēc V. Disneja pasakas motīviem), «*Zaķu gans*» (pēc latviešu tautas pasaku motīviem).

60. gadu vidū rakstnieks strādā pie lugas «*Kuģi atgriežas*» — par cilvēkiem, kas dažādu iemeslu dēļ emigrējuši no dzimtenes,

par viņu saskaršanos ar dzimteni pēc daudziem gadiem, par satikšanos ar bijušajiem draugiem. Te konfrontētas pagātnes atmiņas ar šodienas notikumiem, cilvēki ar savu sirdsapziņu. Darbs nav pabeigts. Ne visai veiksmīga ir komēdija «*Simaja Kapeikas pārvēršanās*» (sarakstīta 1964. gadā).

Ar lielāku literāru vērtību ir dzejas formā uzrakstītā traģēdija «*Marta idas*» (1969). Te attēloti notikumi, kas norisinājās Jūlija Cēzara valdīšanas pēdējā gadā Romā, un vēsturiskais strīds par to, kas īsti nogalināja Jūliju Cēzaru. Tā ir savdabīga parādība latviešu dramaturģijā. Galvenie tēli un to attiecības veidoti pēc V. Šekspīra traģēdijas «*Jūlijs Cēzars*», taču tajā dzirksti asprātīgas līdzības ar mūsdienām.

B. Saulītis miris 1970. gada 9. jūlijā Jumpravā, apbedīts Rīgā Raiņa kapos. Rakstnieka Kopoti raksti izdoti septiņos sējumos (1972—1979).

B. Saulīša mantojuma nozīmīgākā daļa ir viņa dzeja. Viņš raksta kā lirisko, tā episko dzeju.

Viņa lirikā galvenās idejiski tematiskās līnijas ir vēsture kā tautas pagātnes atgādinājums, kā dziļa cieņa pret iepriekšējām paaudzēm, sīkstām grūtā ceļa gājējām, arī dzimtenes mīlestība, lepnums par padomju cilvēku, jauncelmes darba un darba varoņības slavinājums, pārdomas par cilvēka mūža ritumu un piepildītību, par dzejnieka sūtību un būtību.

Tautas vēsturisko cīņu atainojums B. Saulīša daiļradē rāda 1905. gada kaujiniekus, aicina glabāt viņu piemiņu, atgādina 1917. un 1919. gada lielās cīņas, aicina turēt tīru un spožu strēlnieku durkļu mirdzumu, māca, ka viņu izcīnītais ir jāsargā un jāspodrīna nākamajām paaudzēm.

B. Saulīša lirikā plaši izvērstais dzimtenes mīlestības motīvs kļūst par dominējošo krājumā «*Daugavas elpa*». Apliecinot savu dzimtenes mīlestību, lepnumu par to, dzejnieks raksta svinīgas odas, lieto izteismīgus epitetus un salīdzinājumus:

Cik krāšņa saplaukst mana dzimtene —
Kā brīnumdārzs, pēc ziemas uzdziedējis,
Cik varena ir mana dzimtene —
Kā granītklints, kam priekšā bangas šķeļas.

(«*Mana dzimtene*»)

Dzejnieka pēdējos krājumos patriotisma motīvi kļūst subjektīvāki, personiskāki. Sabiedriski nozīmīgu tēmu risinājumā autors atrod arvien jaunus tēlus un vārdus, izceļ raksturojošas detaļas. Dzimtene dzejniekam nav abstrakts jēdziens, tā ir pavisam

konkrēta, tā ir zeme, «kur uz ceļa staba rakstīts — vienā pusē «10 — Vecpiebalga», otrā pusē — «Ērgļi — 15»».

B. Sauliša dzejā stingri un noteikti iezīmējas nacionāls raksturs — Latvijas lauku cilvēku paaudzēs veidota dzīves uztvere. Tas ir stiprs, mierīgs cilvēks ar brieduma gadu vīra rāma spēka pilno apziņu. Arī viņa humors, ironija un bieži sastopamā pašironija ir zemnieciski nosvērti.

Stipra ir dzejnieka ticība cilvēces rītdienai, ticība nevis pelēkai, bet zaļai zemei un tam, ka «Mēs paliksim Tūkstošiem gadu pie savas dārgās, vienīgās zilās jūras» («Cerība»).

Dzimtenes skaistums un dabas skaistums B. Saulītim nav atdalāmi. Dabas dzeja viņam skan sabiedriski laikmetīgi. Vienmēr dabas dzejā jūt klāt arī cilvēku. Dabas tēli parādās liriskā varoņa uztverē, un tie palīdz radīt noskaņu, atziņas, zemtekstu. Tieši dabas, sabiedriskās atziņas un cilvēka jūtu dzīves paralēles ir B. Sauliša stiprā puse. Uz šo triju komponentu paralēlisma pamata veidots, piemēram, dzejolis «Ceriņziedu elēģija» krājumā «Ir cīruļu un liesmu laiks».

B. Saulītim nav daudz mīlestības dzejoļu. Viens no skaistākajiem ir dzejolis «Pēdas» krājumā «Cīruļu putenis», kur atklājas ļoti noturīgas, apvaldītas jūtas.

No krājuma «Bērzi» atmiņā paliek dzejolis «Pūcīte», kur, saucoties ar pazīstamās tautasdziesmas motīviem, izskan liriskā varoņa smeldzošās skumjas pēc kaut kā zuduša. Nenobeigtība, nepateikšana līdz galam līdzās asociācijas izraisītajam tautasdziesmas motīvam te ir galvenā stilistiskā figūra.

Darba slavinājums B. Sauliša dzejā cieši saaužas ar filozofiskām apcerēm par dzīves jēgu, par mūža ritumu. Spēcīgu skanējumu šī tendence gūst «Gadskārtu grāmatā» un turpinās citos B. Sauliša krājumos.

Līdzīgi krājumam «Daugavas elpa» dzejoļi izkārtoti, pakļaujoties laika ritumam, gadskārtu nomaiņai. Te fiziskā laika plūdums sasaucas ar apceri par laika plūdumu cilvēka mūžā («Mūžīgā skatuve»). Krājumā «Gadskārtu grāmata» ir daudz rindu par gadu straujo skrējieni, par mūža gala varbūtējo tuvumu. Taču te nav gaušanās par fatālo neizbēgamību, bet gan doma par to, ka jāpagūst pēc iespējas vairāk padarīt. Kad dzeguze jau gadus skaita, lirisko varoni moka viņa nepadarītie darbi («Šodien redzēju spāru vainagu»). Apziņa par cilvēka neizbēgamo gaitu pretī rudenim neizraisa bezcerību, jo cilvēks ir iekļauts attīstības lielajos likumos, ir daļa no tā, kas nekad nezūd.

B. Sauliša lirisko varoni raksturo miers un nosvērtība, un tai pašā laikā emocionalitāti tam piešķir smeldze, kuras pamatā ir izpratne. Sarežģīts un daudzplāksņains ir dzejojums «Mūžīgā».

skatuve», kur, sižetiskā risinājuma kompozicionāli apvienotas, krustojas vairākas tematiskas līnijas — māksla un tās nozīme cilvēka dzīvē, pārdomas par dzīves jēgu un cilvēka iekšējā godīguma problēmām. Tēlu radītā pārdzīvojumu sistēma te ir polifoniska. Uzbūves ziņā šādu darbu latviešu dzejā nav daudz. Te izvirzīts arī atbildības jautājums:

Es nezinu, bet, ja tepat man blakus
Ir nelietība, kas ar apses mietu
Bez žēlastības būtu iānosīt.
Es nesītu, bet, ritos sastapdamies,
Vēl rādu nevainīgu bērna ģimī.
Vai kāds man piedos?
Nezinu, varbūt.

(«Mūžīgā skatuve»)

Šai dzejojumā ietvertā filozofiskā doma par dzīves un mākslas tuvību, par mākslu kā tautas gadsimtu ilgās pieredzes, atziņu un tikuma nesēju un sargātāju sasaucas ar O. Vācieša dzejoļa «Lielā estrāde» pamatdomu.

Krājumā «Ir cīruļu un liesmu laiks» turpinās «Gadskārtu grāmatā» fiksētā laika skrējiena, mūža rituma apcere. Liriskais varonis te ir personība ar komplicētu pasaules izjūtu, kas izpaužas dažādās attieksmēs, dažādās situācijās. Reizēm ļoti emocionālā tēlā fiksēts harmoniskas miera un laimes izjūtas mirklis («Laime»). Citreiz turpretī liriskais varonis mokoši pārdomā dzīves uzdevumu, viņu satrauc apziņa, ka dzīve dažkārt tvirta pārāk viegli, ka rakts par seklu («Vienmēr tā būs»).

Liriskais varonis arī šai krājumā jūt atbildību «par visu, kas bijis, par visu, kas darīts» (šis atbildības jautājums vēlāk tiek diskutēts dzejolī «Par ko man nav jāatbild» — krājumā «Mūžīgā cerība»). Viņš meklē sevī drosmi, lai vienmēr spētu sacīt patiesību, neliekuļotu un saglabātu tīru savu sirdsapziņu: «Un drosmi dod, lai sakāmo Vienmēr var pasacīt.» Ļoti asos vārdos izskan vēršanās pret konformismu, pret pašslavināšanos («Balāde par jauku dzīvošanu»).

Pēdējā krājumā B. Sauliņa liriskā varoņa personība kļuvusi vēl daudzšķautņaināka, tai pašā laikā — viengabalaināka. Cilvēka dzīve un darbs, to vērtība ir galvenais, par ko runāts šai grāmatā. Te skan liriskā varoņa cerības, te arī nemiers, mūžīgais dzenulis:

Mosties! Celies! Tavs darbs
vēl nav pusē darīts.
Kā driksī zem segas list?

(«Balāde par vēju»)

Viens no tematiskajiem lokiem, kurā izpaužas B. Sauliša un viņa liriskā varoņa komplicētā personība, ir dzejas formā rakstītā literārā diskusija, kas skan darbos «Rudens zvaigznes» un «Mūžīgā skatuve». Te dzejnieks toreizējam lasītājam stipri neierastā veidā, gan tieši saucot vārdā, gan arī vārdā nenosaucot, min dažādus literārus faktus, lielākoties tiem oponēdams. Šajos darbos sižetam ir pakārtota nozīme, galvenais ir liriskā varoņa (šoreiz tas ir stipri tuvs autoram) pārdomas, izjūtas, emocijas, atmiņu un asociāciju plaiksnījumi. Te netrūkst ilūziju un reminiscenču, pie tam galvenokārt par latviešu literatūras aktuālākajām parādībām, tādēļ, to var pieskaitīt literārajai polemikai.

Atzīstama dzejnieka vērsšanās pret līdzību dažādu autoru dažādos darbos, pret dzīves un sevis izskaistināšanu un pacildināšanu («Bišu spiets»). B. Saulītis uzstājas pret dzejas it kā nesaprotamību: «Ir divi virzieni — viens, ko var saprast, un otrs, ko nevar saprast. Ja izdosies — dzejolis būs, ja neizdosies — būs eksperiments!» («Intervija» krāj. «Mūžīgā cerība»), un tai pašā laikā dzejnieks atgādina, ka nav vajadzīgs censties itin visu izskaidrot. B. Saulītis atzīst, ka dzeja nav atpūta, bet ceļabiedrs cilvēka ikdienas ciņās un meklējumos.

Krājumā «Mūžīgā cerība» ievietots ar Volda Kalniņberga-Putras vārdu parakstītais literāro parodiju cikls. Labākās parodijas ir par Imantu Ziedoni, Jāni Plotnieku, Arvidu Griguli, Valdi Luksu, kur ļoti veiksmīgi atdarināts minēto autoru stils. Tankas variācija pēc A. Griguļa motīviem atdarina rezignēto noskaņu, lakonisko valodu, vienkāršo sintaksi, noklusējumu. Komisku efektu rada šajā senajā austrumu dzejnieku iecienītajā formā, kurā pēc tradīcijas jābūt dziļai, filozofiskai domai, ietvertā visai ikdienišķā un prozaiskā situācija un konflikts («Tankas variācija»).

Satīriskajā līnijā viens no spēcīgākajiem dzejoļiem ir «Murkšķis» (krājumā «Gadskārtu grāmata»). Te titultēls simbolizē cilvēka otru un sliktāko «es». Dzejolis vērstas pret skaudību, iztāpību, muļķību un pielīšanu. Tas B. Saulītim raksturīgā garā beidzas ar tēlaini izteiktu koncentrētu vispārinājumu:

Mēs jau arī esam nemirstīgi,
tāpēc ir jācīnās
Pret saviem, pret taviem, pret visu
cilvēku murkšķiem.

B. Sauliša dzeju raksturo divas stilistiskas dominantes. Viena — nopietna, apcerošā, brīžam svinīga, ar tieksmi uz patosu. Otra — rotaļīgi viegla, ar humoru, ironiju, pašironiju. Abas šīs intonācijas bieži vien savijas, nekad viena otru nenomāc, bet

papildina, padara dzejoļus kontrastiem bagātākus, interesantākus, polifoniskus. Arī humoristiska rakstura dzejoļus negaidīti ieskanas nopietni, smeldzīgi motīvi.

B. Sauliša dzeja ir bagāta ar spilgtiem, krāšņiem epitetiem, trāpīgiem salīdzinājumiem. Epitēti B. Sauliša dzejā nereti ieiet metaforu un salīdzinājumu sastāvā («Puteņu mūzika»). Epitēts B. Saulītim mēdz būt arī viena dzejoļa kompozīcijas pamatā, piemēram, kā gradācijas līdzeklis. Reizēm kā gradācijas līdzekļi kalpo arī epitētu blīvējumi («skumjš, pelēks rudens lietus, / Mākoņvāli pelēki un salni»). Epitēts kā gredzenveida kompozīcijas pamats spilgti saskatāms dzejoli «Viņš bija zēns».

B. Saulītis uzskata, ka salīdzinājumi bremzē darbības attīstību, aptur lasītāju, liek vēlreiz ieskatīties notēlotajā vidē, ka salīdzinājums piešķir visam dzejas darbam kaut ko līdzīgu pasmagam, taču krāšņi zaigojošam vilņojumam. Tādēļ nav nejaušība, ka salīdzinājumam ir tik liela vieta viņa paša dzejā.

B. Saulītis ciena liroepiku, sižetisko dzeju. Viņam ir vairākas poēmas un savdabīgas balādes. B. Sauliša poēmu reālistiski satīrisko strāvu veido kopā ar T. Bričku sarakstītā poēma «Velna purvs» (1951), vēsturiskā — «Vecpiebalgas kauja» un mākslinieciski jau daudz gatavākā «Neaizmirstamie», kā arī strēlnieku tēmai veltītā «Ešelsoni iet naktij cauri». Par liriskām var saukt poēmas «Drauga smaids» un «Apsīte».

Poēmā «Rudens zvaigznes» galvenais ir pārdomas par dzīvi, par dzeju, par dzejnieka darbu. Fantastiskā poēma «Jūras brauciens» it kā turpina liriskā varoņa vadzvaigznes meklējumu ceļu. Poēmas veidojums ir sarežģīts, polifonisks. Tā iekļaujas literāro diskusiju tematiskajā lokā un, tāpat kā «Rudens zvaigznes», ir modernas, subjektīvas poēmas paraugs.

Viens no iecienītiem B. Sauliša žanriem ir balāde. Tās viņš rakstījis visu savu radošo mūžu. B. Saulītim ir tradicionālas balādes, kas vēsti par kādu traģisku vēsturisku notikumu un rakstītas drūmu, baigu noskaņu veidojošā stilistiskā intonācijā («Trīs», «Strēlnieki soļo», «Balāde par trim soļiem»). «Balāde par trim soļiem» rāda jauni, kas, dziedodams dzīvību, palu laikā izglābis spēkstaciju. Šis lakoniskais dzejdarbs no iekšpuses ekspresīvā uzzibsnījumā izgaismo cildenas personības izjūtas dramatiskā situācijā, izšķirīgā mirklī.

Savas daiļrades pēdējā posmā dzejnieks par balādēm sauc stipri atšķirīgus darbus, dažkārt fabulas («Balāde par zosi»). Par balādēm dēvēta arī satīriskā dzeja («Balāde par vājībām», «Balāde par odiem», «Balāde par Beržeraku»). Šie darbi vērsti pret melīgumu, tukšumu, vienaldzību, lišķību, sīkmanību. Dažkārt B. Saulītis terminu «balāde» lietojis kā komikas paņēmieni, lai

vēl vairāk izceltu darba satura neatbilstību šim žanram tā tradicionālajā nozīmē.

Dzejnieks rakstījis arī ļoti grūtajā franču balādes žanrā («Magoņu vasara», «Vēja nakts balāde», «Balāde par dzejas likumiem»).

B. Saulītis ir viens no lielākajiem formas meistariem, varētu pat teikt, virtuoziem latviešu padomju dzejā. Jau pirmajā krājumā ievietojis saīsinātu sonetu vainagu, dzejnieks arī turpmāk raksta sarežģītas formas daiļdarbus, kā sonetus, trioletus. Viņš atzīst, ka šīs formas vingrina dzejnieka spalvu un prātu, palīdz dzidrāk un tvirtāk izteikt domu.

B. Saulīša attieksme, viņa dziļā cieņa pret savas tautas pagātni, tās kultūru un viņas darbiniekiem koncentrēti un konceptuāli izteikta dzejojumā «Jura Alunāna testaments». Dzejnieks te apliecinā, ka cilvēkam, lai tas varētu radoši strādāt, jāzina savas saknes, jāciena vēsture. Reizē tā ir augstā dziesma dzejnieka sūtībai. Tai pašā laikā šis dzejdarbs pierāda, ka tradicionālās formas nav pretrunā ar mūsdienīgu domu.

Par vislabāko skolu, kā apgūt grūto dzejas mākslu, B. Saulītis uzskatīja atdzejošanu un aktīvi un ar labiem panākumiem darbojās šai nozarē. Viņš atdzejojis V. Sekspira, Dž. Bairona, V. Gētes, H. Heines, B. Brehta, E. Mieželaiša, J. Marcinkeviča darbus.

B. Saulītis ir atstājis vairākus pārliecinošus rakstus par dzejas teorijas jautājumiem. Viņš pamatoti uzsver tēlainību kā dzejas specifiku, uzsver, ka dzejniekam nevajag runāt apgalvojumos, pierādījumos un pamācībās, bet gan likt lasītājam pašam «redzēt, dzirdēt un just». Sevišķi dedzīgi B. Saulītis karo pret nezināšanu, pret diletantismu literatūrā un literatūras kritikā. Viņš nenoliedz eksperimentus un meklējumus, bet uzsver, ka tie nedrīkst kļūt par pašmērķi. B. Saulīša raksts «Daži formas jautājumi dzejā» (1957) būtībā ir poētikas mācību līdzeklis.

B. Saulīša literatūrkritiskās apceres un recenzijas pārlasot, nākas sadurties arī ar vienu otru pārspilējumu un vienpusīgu vai nepārdomātu spriedumu. Dzejnieku pievēršanos brīvajai dzejai B. Saulītis kvalificē kā «pārprastu novatorismu», kas radies «ietekmju rezultātā», it kā iepriekšējo gadu desmitu četrindus plūdi nebūtu radušies ietekmju rezultātā. Tomēr ne jau vienmēr viņš tik kategoriski noraida brīvo dzeju. Piemēram, 1970. gadā, recenzējot M. Čaklā dzejoļu krājumu «Kājāmgājējs un mūžība», B. Saulītis norāda, ka M. Čaklais visai reti raksta tā saucamajā klasiskajā kanonā, tomēr viņa dzejas ritmiskā organizācija nav haotiska, bet balstās uz akcentējumiem un dzejoļi skan.

Pirmā B. Sauliņa publicētā prozas darba «*Jaunības gadi*» paliekošā vērtība ir jaunības vieglums un gaišums, kas strāvo visā darbā, kā saturā, tā formā. Viss darbs ieturēts vienā tonī un vienotā liriskā, siltā, gaišā, vasarīgā noskaņā. Nekādu nopietnu konfliktu un dziļāku problēmu gan stāsta risinājumā nav. Kā centrālajam tēlam — jaunam lauku skolas fizikultūras skolotājam Klāvam Kalniņam, tā viņa audzēkņiem viss padodas raiti un viegli. Atzistama ir rakstnieka prasme veidot dzīvus, pārlicienošus tēlus. Tādi ir draiskie, dzīvespriecīgie jaunieši — skolēni Vera Irbīte, Purviņš, Topiņš. Vēl jo vairāk tas attiecas uz matemātikas skolotāju, padzīvojušo savādnieku un savrupnieku.

Nenobeigtāku iespaidu atstāj B. Sauliņa nākamais prozas darbs — «*Profesora Vecapiņa dēli*». Ieinteresējošā, kaut arī krietni pastieptā ekspozīcija apmēram darba vidusdaļā pēkšņi apraujas. Paliek iespaids, ka autors steigšus šā tā noved iesāktos notikumus līdz kaut kādam atrisinājumam. Kaut cik ticami tēlotas vienīgi Viktora attiecības ar kursa biedreni Vitu, toties abu brāļu jūtas pret medmāsu Ainu Sarmu atsegtas it kā bailīgi, it kā izvairīgi. Interessants paņēmieni ir tas, ka Viktora problēmas un pārdzīvojumi izgaismoti no iekšpuses, no paša Viktora viedokļa. Šajā garajā stāstā ir kāds savdabīgs raksturs — ķirurgs Dielveris, kura bravūra būtībā ir tikai ārējs apvalks, aizsargbruņas, aiz kurām šis cilvēks slēpj savu viegli ievainojamo sirdi.

Stāsts «*Strēlnieka dēls*» veidots pirmās personas vēstījumā, un tādējādi Lielā Tēvijas kara laika notikumi Latvijas teritorijā te skatīti samērā naīva, politiski pavisam nenobrieduša jaunekļa Arņa Kannenieka acīm. Stāstā neredzam ne darbību virzošus ārējus iedarbības faktoros, ne paša Arņa meklējumus, pārdomas un uzskatu attīstību. Autors virza savu pasīvo varoni, daudz neinteresēdamies par viņa rakstura attīstības loģiku. Šā darba gan drīz vienīgā veiksmē ir netradicionāli veidotais «klusais varonis» — Arņa patēvs Apēters.

Romānā «*Līdz pēdējai taisnei*» atkal B. Sauliņa tik iemīļotā mūsdienu jaunatne un rakstniekam tuvā sporta līnija. Nekādu nopietnu problēmu un konfliktu šai darbā nav. Arī te varoņiem — demobilizētajiem karavīriem Zigim Mellacim un Ēvaldam Stūrim ar dzīves un sadzīves grūtību pārvarēšanu saistītās likstas izdodas pārvarēt apskaužami viegli. Mākslinieciska veiksmē ir Gotlība Stūra tēls, ar kuru B. Saulītis atsedz mācītāja lieko un būtībā nožēlojamo eksistenci padomju sabiedrībā. Tai pašā laikā rakstnieks rāda arī veca vientuļa cilvēka traģēdiju, kurš savā attīstībā sen ir apstājies, dzīvo pilnīgi ārpus sabiedrības un tādēļ zaudē kontaktu arī ar savu dēlu.

60. gadu latviešu literatūrā šiem B. Sauliša prozas darbiem ir sava vieta un nozīme, galvenokārt kā jauniešu pārdomu, meklējumu un centienu atspoguļotājiem.

B. Sauliša stāsts «Melnais balzams» (no humoristisko stāstu krājuma «Sajukums») viscaur ieturēts literāro parodiju stilā. Kārlis Kaleps, salasījies kriminālromānus, ikviena cilvēka rīcībā sāk saskatīt slepenus nolūkus un sevi iedomājas kā krimināl-izmeklētāju.

Visnozīmīgākais B. Sauliša prozas darbs ir romāns «Ošu gatve». Tas ir arī viens no ievērojamākajiem darbiem latviešu padomju literatūrā šajā tematiskajā aptverē, tas atsedz pēdējās kara un pirmās miera dienas Latvijā, fašistiskās armijas padzišanu no Vidzemes un no visas Latvijas.

Romāna pirmajā daļā B. Saulītis nesteidzīgi un pamatīgi zīmē pusmūža cilvēku Kārli Paipalu, latviešu vidējo zemnieku, kas stingri iesakņojies dzimtajā zemē, pieķēries savai sētai, kur divdesmit gadus lējis sviedrus un kura tam «paņēmusi visu un devusi visu». Šis cilvēks nekad nav jaucies politikā, «viņam nav atgriezta zeme četrdesmitajā gadā, un viņš nevienam nekā nav atņēmis ne četrdesmit pirmajā, ne vēlāk». Arī vācu okupācijas laikā viņš centies stāvēt malā, saglabāt tīras rokas un sirdsapziņu. Kad 1944. gadā tuvojas Sarkanā Armija un okupācijas varas iestādes izdod rīkojumu visiņiem evakuēties, Kārlim Paipalam ne mirkli nav šaubu, ka nekur viņš nebrauks. Lasītājs pilnīgi iepazīst šo pusmūža cilvēku, pārliecinās par viņa rakstura viengabalainību, tic, ka viņš tiešām savas mājas vērtē augstāk par dzīvību. Rakstnieks tālāk nerāda šā zemnieka un viņa uzskatu attīstību. Turpmākie notikumi skar Kārli visai cieši, taču tie norisinās ar viņa brāli, ar viņa dēliem.

Romāna otrās daļas centrā izvirzīts Kārļa brālis Antons Paipala, pagasta pirmais partorgs. Viņa darbība un arī pārdzīvojumi sakarā ar brāļa apcietināšanu nav izrisināti tādā mākslinieciskā spēkā kā Kārļa Paipalas rakstura veidojums viņa viengabalainajā personībā un attiecībās ar sievu Māriju, ar ģimeni, psiholoģiskajā divcīņā ar vācu virsnieku.

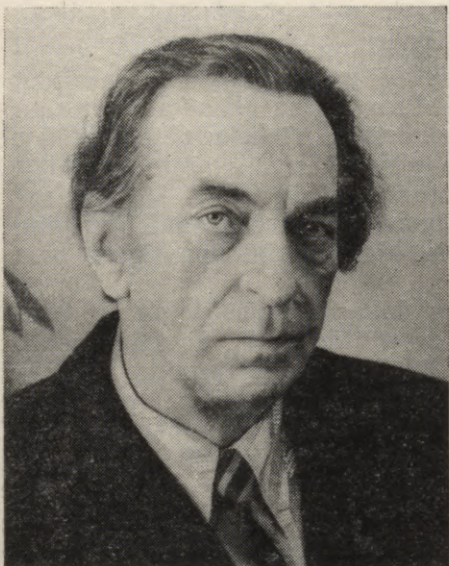
Vācu virsniekam Harijam Morgenšteina, viņa pārdomām un atmiņām romānā ierādīta nepelnīti liela vieta. Tik lielu idejiski māksliniecisku slodzi šis tēls nenes.

B. Sauliša romāna «Ošu gatve» parādīšanās izraisa dzīvu interesi. Pirmkārt, ievēribu darbs izpelnījās ar tematiku, ar tendenci dziļāk ielūkoties nesenās pagātnes — kara laika un pirmo pēckara gadu notikumos, apstākļos, situācijās, problēmās. Otrkārt, B. Sauliša darbs pievērsa uzmanību ar padziļinātu psiholoģismu. Šai ziņā Kārļa Paipalas tēls ir liela veiksmē mūsdienu

latviešu padomju literatūrā. Kārļa Paipalas pārdomas, izjūtas, viņa psihiskās norises ir rādītas dziļi un pārlicinoši. Visu romāna pirmo daļu lasītāja acu priekšā ir viengabalains raksturs, kura rīcība aizvien saskan ar rakstura loģiku (kaut arī autoram pamatoti var pārnest zināmu bezkaislību, pārlietu objektivitāti). Turpretī romāna otrajā daļā šis personāžs sāk rīkoties pretēji sava rakstura loģikai, viņa raksturs būtībā pat it kā tiek salauzts. Darbā izvirzītas arī problēmas par cilvēka atbilstību viņa ieņemamajam amatam, par nepieciešamību būt prasīgam pret sevi.

Paliekšana nozīme ar dzimtenes dabas apdziedājumu, ar pārdomām par cilvēka mūža ritumu un vērtību ir B. Sauliša dzejai, tāpat ar augsto dzejas kultūru veiktajiem atdzejojumiem un rakstiem par dzejas teorijas un meistarības jautājumiem. Prozā mēs paturam galvenokārt gaišā jaunības dedzīguma caurstrāvoto stāstu «Jaunības gadi» un nopietnā pusmūža vīra, sīkstā latviešu zemnieka psiholoģiski pilnvērtīgo atsegumu romānā «Ošu gatve».

Literatūra. Čākurs J. Bruno Sauliša dzejas gaita. — Grām.: Čākurs J. Siluēti. R., 1976, 132.—182. lpp.; Čākurs J. Pamatmeti Bruno Sauliša daiļradē. — Karogs, 1964, 4, 119.—138. lpp.; Vējāns A. Cerību gaismas nesējs. — Grām.: Saulītis B. Kopoti raksti, 7. sēj. R., 1979, 374.—476. lpp.



ARVIDS
SKALBE
(dz. 1922)

Arvids Skalbe ir intelektuāls un reizē emocionāls tradicionālā stila lirīķis, kura dzeja sakņojas latviešu folkloras un klasiskās dzejas tradīcijās. Tajā skan divas pamattēmas — dabas un ētiski filozofiskā.

Dzejnieks dzimis 1922. gada 1. martā Jaunlatgalē (tagadējā Pitalovā), kur tēvs strādā par dzelzceļnieku. Dažus gadus vēlāk ģimene pārceļas uz Zemgales staciju Demenes pagastā, Polijas pierobežā. Turienes daba ir krāšņa. Ezeri, kalni, klinšu krastu ieskauta upe, nelielas bērzu birzis, lieli meži. Arī Arvīda tēva vecāki, pie kuriem nākošais dzejnieks bieži vasarā uzturas, dzīvo skaistā dabas nostūrī — Ezēnu sādžā pie Ungurmuižas. No vec-tēva nabadzīgās, bet mazdēla iztēlē savdabīgas romantikas apņemtās mītnes paveras gleznains skats uz Gaiziņu, plašas tāles. Pāri mežiem un pļavām skan tālēs traucošu vilcienu klaudzieni, dīvainas alkas modinoši lokomotīvju svilpieni.

No bērnības A. Skalbe paņēm līdzī dzīvē dzimtenes dabas mīlestību, dabas skaistuma izjūtu. Daba ir viņam kā saistoša grāmata, kuru var lasīt visu mūžu un neapnikt, gūt spēku dzīvei, ierosmes daiļradei, jo A. Skalbe prot dabā saskatīt, saklausīt, sajūst daudz ko tādu, kas citiem paliek nepamanīts.

Jau kopš zēna gadiem A. Skalbi apņēm latviešu folklorā, veidodama viņa pasaules uztveri, estētiskos uzskatus. Vecmāmuļa

stāsta daudzas pasakas, teikas. Zēna un jaunekļa gados tās līdzās H. K. Andersena pasakām, Valda «Staburaga bērniem», J. Jaunsudrabiņa darbiem ir A. Skalbes mīļākā lasāmviela. Viņam ir tuva H. K. Andersena spēja allaž saskatīt dzīvē jauko un priecāties par to, dāņu rakstnieka ticība gaismas pārspēkam pār tumsu, labestības uzvarai pār ļauno cilvēku sirdīs. Turklāt viņam pievilcīga šiem trim rakstniekiem piemitošā dziļā dabas mīlestība, tās skaistuma iekļūtīgā izpratne.

A. Skalbes māte bija apveltīta ar skaistu balsi. Dzejnieka atmiņā mātes tēls cieši saaudzis ar viņas dziedātajām tautasdziesmām, ziņgēm. Skolas gados A. Skalbe kļūst aktīvs folkloras vācējs Ungurmuižas un Sēlpils apkaimē.

Demenes pagastā ir visai rosīga kultūras dzīve. Arvīdu jau zēnībā savaldzina mūzikas dvēselīgā valoda. Viņš mēģina sev izgatavot kokli, agri mācās spēlēt vijoli, kas kļūst par viņa mīļāko mūzikas instrumentu. Pati mūzika pamazām kļūst A. Skalbem par nepieciešamu dzīves sastāvdaļu, vēlāk dod daudz rosinājumu daiļradei, dzejas panta skanējuma meklējumiem.

Beidzis 1941. gadā Rēzeknes skolotāju institūtu, A. Skalbe strādā par skolotāju Rubenes pamatskolā Ilūkstes apriņķī, netālu no Tadenavas. Pēc kara viņš ir skolotājs Rīgas 47. septiņgadīgajā skolā, tad LPSR Ministru Padomes Mākslas lietu pārvaldes teātru inspektors (1948—1950) un, Radiokomitejas literārais līdzstrādnieks (1950—1953). 1953. gadā A. Skalbe sāk strādāt žurnāla «Karogs» redakcijā, kur sākumā ir literārais līdzstrādnieks, tad prozas nodaļas vadītājs, bet kopš 1966. gada vada dzejas nodaļu. Ilgus gadus strādājot žurnālā, A. Skalbem nākas sadarboties ar daudziem jauniem autoriem. Jaunie dzejnieki A. Skalbes personā atraduši stingru, bet labvēlīgu un autoritatīvu savu darbu vērtētāju, draudzīgu padoma devēju.

Dzejai A. Skalbe pievēršas 1947. gada sākumā. Ierosmi dod aicinājums iesūtīt tekstus Dziesmu svētku dziesmām. A. Skalbe, kas pat nav ne sapņojis kļūt par dzejnieku, ir tikko atgriezies no dienesta un vēl bez darba, nolemj izmēģināt laimi. Viņa tekstu «Dziesmai šodien liela diena» ieteic komponēšanai, un P. Barions sacer mūziku (1947). Dziesmu atskaņo, gadu gaitā tā kļūst par himnu, kas svinīgi un pacilāti ievada visus Dziesmu svētkus. Jau 1948. gadā parādās pirmie A. Skalbes publicējumi — dziesmu teksti «Skani, zeme, skani!» un «Padomju dziesma».

Ar lirismu, daiļskanīgo valodas muzikalitāti, izturēto ritmiku A. Skalbes dzeja rosināt rosinājusi daudzus komponistus. Ap piecdesmit viņa dzejoļu pamudinājuši gan vecmeistaros, gan vidējās un jaunās paaudzes komponistus sacerēt svinīgas orato-

rijas, kora un solo dziesmas. V. Kaminska kompozīcija jauktam korim «Kārkli pelēkie zied» 1957. gadā izpelnās atzinību konkursā. Īpaši populāra tā kļūst no tāda paša nosaukuma filmas, ko 1961. gadā pēc G. Priedes scenārija uzņem Rīgas kinostudija.

A. Skalbes muzikālā ievirze, labā valodas skanīguma izjūta bijusi par iemeslu arī viņa cita veida sadarbībai ar komponistiem. Viņš atdzejojis vairāk nekā trīsdesmit dziesmu tekstus.

Atdzejošanai A. Skalbe pievērsies kopš dzejnieka gaitu sākuma. Viņš latviskojis ap simt autoru dzejoļu, un starp atdzejotajiem ir gandrīz visu lielāko PSRS tautu pārstāvji, arī vācu, rumāņu, somu, turku, grieķu, ķīniešu, japāņu, dzejnieki no Haiti, Pakistānas, Angolas, Paragvajas, Gvinejas. Dažs labs atdzejojums slīpēts mēnešiem ilgi, tiecoties gan domā, gan mākslinieciskajos izteiksmes līdzekļos sasniegt maksimālu atbilstību oriģinālam.

A. Skalbes pirmais dzejoļu krājums «*Atlido dzērves*» iznāk 1956. gadā. Tajā vēl jūtama nenobriedusi meistarība, taču jau iezīmējas būtiskas labas dzejas īpatnības, kas attīstās tālāk turpmākajos krājumos, — vairīšanās no skaļa, tukšvārdīga deklarativisma, cenšanās paust kādu atziņu vai domu, tiekšanās pēc izteiksmes koncentrētības un konkrētas gleznainības, pievērsšanās dzimtenes dabai. Tematiski grāmatā dominē tā laika latviešu padomju dzejai raksturīgie spirtu, pavasarīgu izjūtu caurstrāvotie motīvi par jaunās padomju dzīves celtniecību atbrīvotajā Latvijā, tās atplaukumi. Krājuma pamatnoskaņu labi izteicis recenzijā J. Grots, rakstīdams, ka «no mazās grāmatas pretī lasītājam dveš daudz jaunas, istas dzejas skaistuma, kas rada sajūtu, it kā tikko kā būtu izgājis cauri svaigai, saplaukušai birzei, kur putni vij jaunas ligzdas un melodijas, šalc spirtgi pavasara vēji, bet apkārt birzei saulē kūpošos tīrumos dudina traktoru motori, graudi birst auglīgā zemē un darbā karsti pukst padomju cilvēka sirds».¹

Lielākā daļa krājuma «*Atlido dzērves*» dzejoļu rakstīta tradicionālās četrrindēs. Tās paliek iemīļotākā un visbiežāk lietotā panta forma visā tālākajā A. Skalbes daiļradē.

Turpmākajos gados A. Skalbes dzejas meistarība turpina augt. Šajā laikā top viņa otrais dzejoļu krājums «*Sūrābele*» (1959), kas ir viena no labākajām latviešu padomju dzejas grāmatām, krājums, kura daudzi dzejoļu raduši dziļu atbalsi lasītāju sirdīs («Kārkli pelēkie zied», «Baltie bērzi», «Sadegšana», «Atbilde sirdij», «Birst ābelei balti ziedi», «Pie bērza tāss»,

¹ Grots J. Beidzot atlidojušas A. Skalbes dzērves. — Padomju Jaunatne, 1956, 1. dec.

«Mana pilsēta» u. c.). Tā ir liriska un sirsnīga emocionāli iedarbīga dzeja, kuras galvenā tēma ir savas zemes dabā, tautas likteņgaitā sakņota dzimtenes mīlestība, kas nav lokāli šaura, bet aizsniedzas humānajā domā par viscilvēces sadraudzību, krājuma atziņā «Cilvēks bija un ir Zemes viskrāšņākais zieds».

Daba ir A. Skalbes iztēles galvenā rosinātāja, viņa dzejas asociāciju un tēlainības pamatu pamats. Šai ziņā viņš turpina vienu no spēcīgākajām latviešu dzejas tradīcijām. Taču tiešu dabas dzejoļu A. Skalbes krājumos tikpat kā neatrodam. Dabas priekšstati tajos, tāpat kā tautasdziesmās, ir cilvēka domu un jūtu atsedzēji, ētisko un estētisko ideālu izteicēji. «Jūs gribat zināt, kas man patik, pareizāk sakot, ko es mīlu?» viņš raksta. «Es mīlu savas dzimtās Latvijas ziemeļniecisko dabu. Tajā var atrast visu, ko vien vēlies, pat filozofiju. Aizejiet vējainā rudens dienā uz dzeltenās ugunīs degošu bērzu birzi. Ieklausieties vēju valodā. Vējš ir gudrs, vajag tikai mācēt pierakstīt viņa stāstus un pēc tam pārvērst tos dzejoļos.»¹

Dzejnieka īpaši iemīļots dabas tēls krājumā «Sūrābele» ir Latvijas baltie bērzi. Tie izturējuši daudzus svešus vējus, saglabādami savu tasi baltu. Un šī tāss kļūst dzejniekam par simbolu dvēseles skaidrībai, etalonu viņa sirdsapziņai. Baltie bērzi ir A. Skalbem arī dzimtenes mīlestības izteicēji, pie kam ar viņu tēlu dzejnieks panācis īpaši akcentētu emocionalitāti. Mīlestības apgarotī, tie nekur citur neliekas esam tik balti un skaisti. Lepni un stalti tie panāk garāmbraucējam pretī baltos tāšu zābakos, izraisot atziņu: «Labi dzīvot zemē manā, Kas vēl tādu otru dos.» («Baltie bērzi».)

Dzimtās zemes, Padomju zemes mīlestība paliek vadošā tematiskā dominante arī pārējos A. Skalbes krājumos, no kuriem nākošais — «Kalums» — iznāk 1963. gadā. Ar domu par Dzimteni asociatīvi sasaukdami, dvēseli apskaidrojošo un spēcinošo balto bērzu motīvs tajā turpinās ciklā «Četras tāšu glazūras», kulmināciju sasniegdams dzejolī «Ceturta glazūra»:

Es kā Dzimtenei savai
Teicu bērziņ — paldies!
Lēnām projām kad gāju,
Tāšu skaidrības jozts,
Domās noāvu kājas,
Nēmu cepurī nost,
Jo es biju kā apburts,
Jo es biju kā rīts,
Jo no bērziem ko labu
Tiku paņēmis līdz.

¹ Amberland. Rīga, 1967, p. 223—224.

60. gados latviešu padomju dzejā visai izplatīti dzejoļi, kas izauguši no ceļojumu iespaidiem. Vairākiem krājuma «Kalums» dzejoļiem vielu devis Ukrainā, Krimā, Kazahijā redzētais. Līdzās skatītā tīri konkrētiem dzejiskiem atainojumiem šajos A. Skalbes dzejoļos ieskanas tautu tuvības doma, latviskas asociācijas. Tā, Krimas kalns izraisa dzejniekam domu par ideālu, pēc kura jātiecas visu mūžu. Šis ir kalns, runājot A. Skalbes metaforu valodā, kur «domas zelta zirgu skries, Ne sudraboti salnu», kalns, kur viņš nāks «Ar latvju bērza žūžu», kalns, kas «var tikai mēroties Ar Raiņa stikla kalnu».

Doma par tiekšanos pēc labā ir visos A. Skalbes dzejoļu krājumos. Krājumā «Kalums» tā visspēcīgāk izteikta vienā no skaistākajiem un raksturīgākajiem viņa dzejoļiem «Mana gaišā debess mala», kur ar šo dabas gleznu simbolizētas cilvēka nemitīgās ilgas pēc ideāla, kam viņš visu dzīvi traucas pretī. Taču, cilvēkam garīgi augot, mainās arī ideāls un, šķitis jau gandrīz sasniegts, pavirzās atkal tālāk, tā arī palikdams visu mūžu acu priekšā kā gaiša debess mala.

Krājums «Kalums» ir pirmais, kurā A. Skalbe ievietojis mīlestības dzejoļus. Taču intīmās lirikas īpatsvars viņa dzejā ir neliels un paliek tāds arī turpmāk.

A. Skalbes trešā dzejoļu grāmata liecina, ka dzejnieka meistarība turpinājusi pilnveidoties, bet mākslinieciski šis krājums nav izkalts tik viengabalaini kā iepriekšējais un turpmākie. Sur tur ieskanas A. Skalbes lirikai svešs deklarativisms.

1967. gadā iznāk A. Skalbes krājums «Atskalas», bet 1970. gadā — «Skandīne». Vārdam «atskala» (sinonīms vārdam «atbalss») dzejnieks piešķīris arī citu jēdzienisku nozīmi. Atskalas, kā viņš pats izsakās, reizēm ir atskaldījumi, pārnestā nozīmē — daļiņas no dzīves, no cilvēka daudzveidīgajiem pārdzīvojumiem un domām. Viļakas apvidvārds «skandīne» (skanošā diena) A. Skalbes iztēlē kļuvis par simbolu laimes mirklī, ko dod radošo spēku lielākā atraisītība, visam izsapņotam un karsti ilgotam, kas atnāk pie dzejnieka, kad viņš ir pilnīgi iegrimis savā dzejas pasaulē.

Abos minētajos krājumos bez dzejoļiem ievietota arī «. . . krietna sauja spilgtu, saistošu, smējīgu, skanīgu, dziļu (blakus ikdienišķiem) izteicienu — kā zobena cirtienū, kā rozes piešķārienu vai zobgaļa smieklū. Te redzam intelektuālā un emocionālā meistara domu avotus.»¹ Dzejnieks pats nosaucis šos izteicienus par abrakāšiem. Tie ir aforismi, sakāmvārdiem un parunām radniecīgi trāpīgi spriedumi par dzīvi, cilvēku savstarpējām at-

¹ *Sudrabkalns J.* Ar mūžām draugos. R., 1974, 201. lpp.

tiecībām, darbu, ētiskajām un sadzīves normām («Prieks — šķir, nelaime — vieno»; «Kauns nav nezināt, kauns ir izlikties, ka zini»; «Aprunāt cilvēku spējīgs vienmēr, arī uz zārka malas sēdēdams»), pārfrazējumi («Slikta daudz nevajag»), kalambūri («No jūtām aizgājis, pie prāta nācis, Es it kā citu dzīvi esmu sācis»), paradoksi («Man ar Raini kaut kas kopīgs. Viņš savus lielos darbus rakstīja uz neliela dīvāna atļaidies, es savus nelielos rakstu uz liela»), arī anekdotes. Dzejnieks pats saka, ka abrakāši ir neuzrakstītu dzejoļu temati. No šī viedokļa tie būtībā sasaucas ar J. Raiņa «radāmajām domām», liecina par autora vērīgo skatu dzīvē, viņa dzīves gudrību un intelektu. 1977. gadā A. Skalbes kodolīgie izteicieni izdoti atsevišķā krājumā «Abrakāši».

Krājumi «Atskaldas» un «Skandīne» liecina, ka 60. gadu otrajā pusē A. Skalbes lirikā pieaudzis aforistiskums, filozofiskums un viņš vairāk pievēršas cilvēka psiholoģijai. Ar šiem krājumiem iepazīstam viņu arī kā filozofiskas noslieces personību, kas mil analītiski ietiekties dziļāk savā un citu cilvēku raksturā, dzīvē vispār. A. Skalbes dzejā tagad ir vairāk personisko motīvu. Iedziļinoties savā subjektīvajā «es», viņš tiecas lūkoties filozofiski, nenorobežojas tikai paša izjūtu un pārdomu analizē. Par A. Skalbi var teikt, ka dzejnieks «skatās sevī, it kā atrastos spoguļa priekšā, kurā atspoguļojas visa pasaule. Un viņa skatiens tūlīt aizslid sānis — esamības dziļumā un plašumā, apkārtējā dabā, sociālajā daudzveidībā vai visuma bezgalībā. Filozofiskās domas plūsma dzen pašanalīzes straumi pasaules analizē...»¹

Paūžot kādu filozofisku vispārinājumu, risinot dažādas viscivīciskas problēmas, A. Skalbe 60. gadu otrajā pusē sacerējis daudzus aforistiskus dzejoļus, starp kuriem ir gan īsas sentences, gan epigrammas, gan J. Raiņa diviešiem radniecīgas strofas, gan tankas. Pastiprinātu pievēršanos aforistiskai dzejai rosinājusi prozas aforismu rakstīšana, J. Raiņa daiļdarbu studijas.

Kādreiz senie grieķi teica, ka ir vieglāk izraut vāli Herkulesam, nekā vārsmu Homēra eposiem. Arī A. Skalbe savos labākajos dzejoļos ir sasniedzis to maksimālo koncentrētību, tēlainās domas precizitāti, kad ik vārds, ik vārsmā atraduši savu īsto vietu un nav atmetami vai apmaināmi, lai dzejolis neciestu. Domas koncentrētība un precizitāte — šīs īpašības ir bijušas A. Skalbes daiļrades kredo kopš viņa daiļrades sākumiem, virtotne, kurai viņš neatlaidīgi gājis pretī, ar ziemeļniecisku apval-

¹ Ланкутис И. Поэтический мир Юстинаса Марцинкявичюса. М., 1980, с. 49.

dītību vērsdamies pret uzspēlētu jūtu skaļumu, tukšvārdību, aicinādam kalt dzejoļus kā granītā.

Spīts mājo granīta dabā,
Burtus pagrūti iecirst,
Toties ir tūkstoškārt labāk
Vārdi četri vai pieci,
Kuros dzird akmeņkaļu
Skaudro granīta liru,
Kuros nav plāpībai vaļas,
Toties jūt laiku un šķiru...

(«Granīts»)

Tvirta, kā granītā cirsta, ir A. Skalbes dzejoļu lielākā daļa. Un strādā viņš ar īstu akmeņkaļa spīvumu un neatlaidību, veidojot dzejoļa galējo redakciju parasti tikai pēc daudziem atskaldītiem un atmestiem variantiem. Turklāt viņš piēder pie dzejniekiem, kam vārdu virsslānis, līdzīgi leduskalniem, mēdz slēpt dziļumu, dzejoļu šķietamā vienkāršībā bieži vien ietvertas bagātas atziņas, kā to redzam lakoniskajās, gleznainajās un domietilpīgajās kvartās:

Tauta, kurai valoda zūd sava,
Tā kā blūķis granītsienā izlauzts,
Sienas nav, ir tikai akmens krava,
Spīd, bet nesasilda mēmā vizla.

Valoda bez tautas, kas to runā,
Tikai strauts, ko it kā tuvu dzirdi,
Tikai braucējs miglas ceļa dunā,
Ausu galus skar, bet neskar sirdi.

(«Tauta, kurai valoda zūd sava...»)

Jau A. Skalbes pirmajā krājumā ar dzejoli «Kāds dzejnieks un jūra» ieskanējās viņa daiļradē pirmā ironiskā nots. Krājumā «Kalums» ironija parādās dzejoli «Lai godam pa šo zemi nostai-gātu», vērstoties pret dažādām liekulības izpausmēm. 60. gadu otrajā pusē ironija, viena no A. Skalbes personības būtiskajām īpatnībām, viņa dzejā pamazām pastiprinās. Dzejnieks vērsās pret daudziem cilvēku morāliem trūkumiem. Pašam viņam patik ļaudis klusi, un, lai dzīvotu saskaņā ar savu sirdsapziņu un cerību («Kaut vienā sirdī iekāpšu Pa saulstaru kā zelta maiksti»), viņš labāk aiziet

..pa meža takām
Pie savām dienām pelēkām,
Kur uzpūtības dziesma blakām
Kā lakstīgala nelēkā.

(«Nav mana putra piedegusi»)

Daudzos A. Skalbes dzejoļos, īpaši 70. gados, ir pašironija, kas izaugusi no analītiskas sevis vērtēšanas. Taču izknaibstot un aplūkojot sevi ironiski zem mikroskopa pa cīpsliņai, A. Skalbe nav gribējis tikai sevi šautīt. Parasti viņa mērķi ir plašāki. Vienā no saviem abrakšiem viņš saka, ka «Labs satīriķis, izsmie-dams sevi, pamatīgi citiem trāpa». Vēršdamies pret vājībām sevī, A. Skalbe lielāko tiesu ir vērsies arī pret vājībām daudzos no mums, likdams tās labāk saskatīt un pareizāk novērtēt. Īpaši viņš iemīlojis paradoksālu izteiksmi («Paradokss», «Kāds tu esi», «Divi pašportreti», «Masku ģērbtuvē»).

Visiem A. Skalbes dzejoļu krājumiem stīdz cauri pārdomas par latviešu tautas likteni dažādos vēstures laikposmos, dažādām aktuālām mūsdienu problēmām, rūpe par tautas nākotni. Šajā likteņdejā visizvērstāka ir dzejnieka dziļi personiskā sāpīgā doma par savu karā daudz cietušo paudzi, pušiem, kas sava «Ceļa sākumā izgaisa veseliem pulkiem».

60. gadu sākumā A. Skalbes daiļradē iezīmējas jauni māksli-nieciskās izteiksmības meklējumi, kas krājumos «Atskalas» un «Skandīne» ir jau ļoti jūtami, un turpinās 70. gados. Viņa galvenie tēlainās izteiksmes līdzekļi — salīdzinājumi un personifi-kācijas — joprojām izaug no dabas priekšstatiem, taču dzejas gleznainībā ienāk jauni leksikas slāņi, ienesdami jaunu un svaigu domas kapacitāti. A. Skalbes valoda ir kļuvusi bagātāka. Meklējot savas domas izteikšanai visvairāk atbilstošo vārdu, viņš tagad atrod to internacionālismos, apvidvārdos, dažādu zinātņu ter-minos, augu nosaukumos, visdažādākās sfērās, uzskatot, ka augsta valodas kultūra līdzās humānismam ir viens no labas dzejas priekšnoteikumiem. Lasām, ka strazdi dzejniekam ir «Garu ziemu ilgotā, Svilpojošā nācija». Agrāk appoetizētie bērzi baltos tāšu zābakos tagad ir «...kā termometri Ziemeļu pulsodes padusēs» un tiem «Baltā tāsī pa melnām svītrām Rāpjas pumpuru dzīvsud-rabs zaļš». Rieta saule aiz robotā meža krit «Kā galva, zem gil-jotīnas reiz likta». Citreiz saule iztēlē asociējusies ar boksa treniņos lietojamo bumbu, un A. Skalbe raksta: «Iekārta divos staru kūļos Saule kā milzīgs dopelenbols...» Visai ikdienišķi skanošajam lietvārdam «ūdensroze» dzejnieks sameklējis sinonīmu — apvidvārdu «laiksne» («...no acs uz aci Iet gaisma laikšņu kur-pēs maigās»), un vārsmas iegūst poētisku aliterācijām bagātu muzikālu skanējumu. Tāpat aliteratīvam muzikālam vārsmas ska-nējumam viņam, piemēram, kalpo apvidvārds «lākts», sinonīms vārdam «lāpa» («Pa melnu padebešu alām Ar sārtām lāktīm stari staigā»). Ja mēs iedomātos apmainīt vārdu «lāktīm» ar «lāpām», vārsmā zaudētu daudz no sava poētiskā burvīguma.

Dažs labs no vārdiem, ko A. Skalbe ievieš savā dzejā («ni-

ķelis», «dopelenbols» u. c.), atsevišķi ņemts, neizraisa nekādas dzejiskas asociācijas, taču kontekstā, dzejnieka fantāzijas apgroti, tie veido īpatnas, trāpīgas dzejas gleznas un nebūt nemazina A. Skalbes tik raksturīgo latvisko kolorītu. Zīmīgs no šī viedokļa ir rudenīgās noskaņas atainojums dzejolī «Rīts Ūseļa kalnā», lieliska peizāža, kur daba apdziedāta tik izjusti, ka to uz tveram gandrīz fiziski, it kā paši stāvētu šai Piebalgas kalnā un klausītos putnu dziesmās.

A. Skalbes lirika, klusināta un harmoniska, ir ar izteiktu nacionālu specifiku. Šo īpatnību A. Skalbes dzejai piešķir daudzie latviskās dabas priekšstati, tautas likteņgaitu motīvi, bet it īpaši paša dzejnieka personības dziļās saknes tautas raksturā, tās ētiskajos un estētiskajos uzskatos. Dzejolī «Dienas» viņš saka:

Sajā zemē un mākoņos augstos
Vienlīdz spēcīgi ieaudzis esmu,
Tāpēc sajūtu gluži kā savu
Zibens elpu un mežrožu dvesmu.

Jūtu izpausme A. Skalbes lirikā ir latviski atturīga, apvaldīta. Vairākkārt A. Skalbes dzejoļos, tāpat kā tautasdziesmās, ieraugām domu par sīkstumu izturību, saduroties ar grūtībām, par savu tautu, kas ir

Ar tādu sīkstumu, kāds, teiksim tieši,
Ir mālainie, kur zaļi sadīgst kvieši.

(«Mēs»)

Krājumā «Skandīne» ievaddzejolī dzejnieks akcentē atziņu:

Tikai nenolaist rokas,
Vājumam nepadoties, —
Vētrām karogus lokot,
Doties, uz priekšu doties.

(«Tikai nenolaist rokas»)

Pamatdomā ar J. Raiņa dzejoli «Pats» sasaucas A. Skalbes dzejolis «Grūtums», jo abi tie sāņņojas latviskā mentalitātē:

Kļūst grūtums panesams, uz daļām dalīts,
Bet skaļi gausties neiešu nekad.
Lai manos priekos draugi nāk un palīdz,
Ar savām likstām tikšu galā pats!

A. Skalbes ētikai atbilst arī latviešu folklorā cildinātais čaklums, mīlestība un cieņa pret vecākiem («Birst ābelei balti ziedi», «Mūžam dzīvā mātes balss», «Naivais cilvēks ar divainībām»,

«Tēva dubļi sudraboti», «Balāde par māti», «Māte, māte, māmuli», «Ja būtu pasaulē tāds spēks»).

Reizēm latvisku kolorītu A. Skalbes dzejai piešķir epitets. A. Skalbes epiteti, būdami trāpīgi un skaidri, lietoti ar mēru, dažkārt ir folkloriski («Es zinu, ka birzīm tur sudraba zari», «Sudraba rasu bridu», «Rakstītām kurbēm pa vizlu meldija skrēja», «No baltās pasaules šķirs egļu siena plāna», «Viņa sauc baltajos ieceru kalnos doties»).

Vairākkārt A. Skalbe savā lirikā gan tiešā, gan pārveidotā veidā izmantojis atsevišķas tautasdziesmu rindas, folkloras motīvus. Pirmoreiz ar to viņa daiļradē sastopamies krājumā «Sūrābele», kur tautasdziesmas «Maziņš biju, neredzēju» priekšpēdējā vārsmā «Birst ābelei balti ziedi» dota dzejoļa virsrakstā un refrēniski atkārtota katra panta pēdējā četrīnīdē, palīdzējusi izveidot visā dzejolī dziļi emocionālu un poētisku zemtekstu. No jauna tautasdziesmu motīvu stilistikas izmantošanai lirikā A. Skalbe pievēršas 60. gadu beigās un turpina 70. gados. Dažreiz viņš visā dzejolī tieši izmanto kādas atsevišķas tautasdziesmas rindas un ritmiku («Ozolīti, zemzarīti», «Nokrīt migla»), citreiz tieši vai pārfrāzēti ieliek tajā tikai pāris vārsmu kā atsevišķu nozīmīgu akordu («Pašā grūtākā brīdī vēl ceriet, vēl ceriet», «Aiziet mani liepu zari»). Ikreiz tas piešķir dzejolim īpašu emocionāli akcentētu zemtekstu.

Liela nozīme A. Skalbes dzejā ir vārsmu skaniskajai organizācijai. Melodijai, kas skan viņa iztēlē, ir pakļauta dzejoļu tēlainība, fonika, ritms un kompozīcija. Tie ir bagāti aliterācijām, asonansēm, viegli plūstoši, bez smagiem sablīvējumiem un ritmiski stingri organizēti. Biedinošu trīsceturtdaļtaktī ieturētu bungu rībienu asociācijas, piemēram, izsauc daktiliskās vārsmas ar satraucošajām «d», skarbajām «r» un tumši plūstošajām «u» skaņām, runājot par atvasaras pārkonu («Draudīgas bungas, pār druvām un dūksnājiem celtas, / Dārdina debesu Daugavu diženās deltas.»). Arī pašam virsrakstam ir muzikāls skanējums — aliterācijas un asonanses dara to vijīgu, melodisku.

Kā ilgu pilns sauciens au—ā—ā, au—ā—ā, a—au—a skan vārsmas dzejolī par māti, kas, izgājusi «krēslas stundā», kad «lauks kā šinelis tik palss», klausās «klusumā kā jundā», vai nedzirdēs atsaucamies karā aizgājušos dēlus («Klausās māte, taujā tāli, / Neatsaucas it neviens.»). Kontrastējošu skanisku akordu ienes nākamā rindā «Tikai griezes bērns pa zāli», kam seko izlīdzinošā atkal citā fonikā plūstošā dzejoļa izskaņa «Garām kājām mājup brien».

Glūži cits — rāits, jaunības enerģijas pārpilnībā sprigstošs,

melodisks plūdums, ko rada daktiliskā pantmēra nelielais pēdu skaits un zibsnīgās anaforas, ir dzejoļa «Pašapziņa» vārsēm («Jaunībā plaukstoši spožs / Zibeņu zibeņos zibēji.»).

Valodas ritmiski melodiskās un emocionālās ekspresijas pastiprināšanai A. Skalbes dzejā bieži izmantoti leksiski atkārtojumi — anaforas, epiforas, dažādi izkārtotas refrēniskas vārsēmas. Īpaši uzsvērtu, kāpinātu savdabīgu emocionālu izteiksmību un skanējumu ar leksiskiem atkārtojumiem dzejnieks, piemēram, pānācis dzejolī «Pašā grūtākā brīdī vēl ceriet, vēl ceriet...».

Iemīļots A. Skalbes paņēmiens ir izmantot epiforās atjautīgi atrastas viena vārda atšķirīgas jēdzieniskas nozīmes, kam citi dzejnieki pievērsušies reti.

1972. gadā iznāk A. Skalbes dzejoļu izlase un jaunu dzejoļu sakopojums «*Tēva dubļi sudrabeti*». Pēc tam dzejnieks vairākus gadus klusē, tad aktīvi pievērsas dzejai 70. gadu beigās. 1981. gadā iznāk viņa dzejoļu krājums «*Mūžam saule debesis*», bet 1983. gadā — izlase «*Vientuļi vārdi*».

A. Skalbe sarakstījis arī dzejoļu grāmatu bērniem — «*Medus stunda*» (1961).

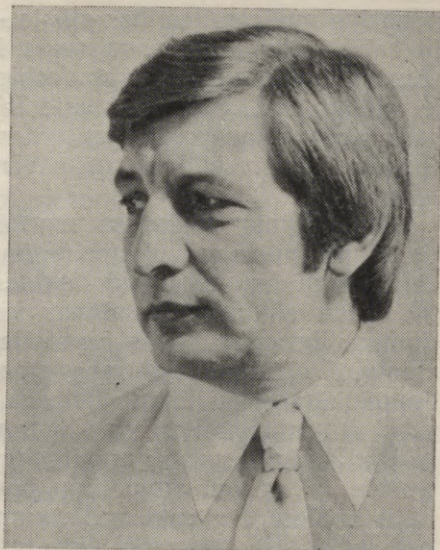
1973. gadā Arvidam Skalbem piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums. 1974. gadā par grāmatu «*Tēva dubļi sudrabeti*» dzejnieks saņēmis Latvijas PSR Valsts prēmiju.

Kādā intervijā A. Skalbe izteicies, ka «Paliekoša ir tā dzeja, kas atspoguļo tautas vitālās intereses. [...] paliekot konkrētājā, spēj izdarīt lielus vispārinājumus par savu laikmetu un mūžību.»¹ Pats viņš savā daiļradē pēc tā ir tiecies un daudzus savos labākajos dzejoļos spējis arī realizēt. A. Skalbes dzejoļi veido savdabīgas un spilgtas lappuses latviešu padomju dzejas vēsturē.

Literatūra. *Ābola M.* Skaņu, domu un jūtu harmonija. — *Karogs*, 1982, 3, 139.—144. lpp.; *Cākurs J.* «Tēva dubļi sudrabeti». Arvids Skalbe dzīvē un dzejā. — Grām.: *Cākurs J.* Silueti. R., 1976, 94.—118. lpp.; *Kubuliņa A.* Esmu pienākuma cilvēks jeb «Mūžam dzīvā mātes balss». Arvida Skalbes liriskais varonis. — Grām.: *Kubuliņa A.* Kontūras. R., 1981, 6.—19. lpp.; *Ķikāns V.* Dari savu darāmo. — Grām.: *Ķikāns V.* Pieci. R., 1980, 145.—168. lpp.

¹ *Ķikāns V.* Pieci. R., 1980, 160. lpp.

ZIGMUNDS
SKUJIŅŠ
(dz. 1926)



Bez Zigmunda Skujiņa daiļrades nevar iedomāties ne latviešu padomju stāsta, ne romāna attīstības ceļus. Viņš rakstījis arī lugas, aprakstus, esejas, kinoscenārijus.

Z. Skujiņš dzimis 1926. gada 25. decembrī Rīgā strādnieku ģimenē. 1940. gadā viņš iestājas pionieru organizācijā un piedalās Padomju Latvijas jaunatnes delegācijas braucienā uz Maskavu. 1940. gadā Z. Skujiņš strādā par izsūtāmo zēnu laikraksta «Jaunais Komunārs» un žurnāla «Pionieris» redakcijā. Žurnālā «Pionieris» iespiesti viņa pirmie mēģinājumi literatūrā un zīmēšanā. Vācu okupācijas laikā Z. Skujiņš izpilda atsevišķus pagrīdnieku uzdevumus. 1944. gadā fašisti aizdzen uz Vāciju tūkstošiem rīdnieku un to vidū arī nākamo rakstnieku. 1945. gadā pēc fašisma sagrāves Z. Skujiņš atgriežas Rīgā. Viņš mācās Industriālajā politehnikumā, J. Rozentāla mākslas vidusskolā, Raiņa vakara vidusskolā, strādā laikrakstā «Padomju Jaunatne» (1946—1957), žurnālā «Dadzis» (1957—1960). 1953. gadā viņu uzņem Latvijas Padomju rakstnieku savienībā. Viņš ir Rakstnieku savienības prozas konsultants (1960—1962, 1967—1973), pēc tam — profesionāls rakstnieks.

Z. Skujiņa pirmais stāsts iespiests 1949. gadā žurnālā «Bērniņa», pirmā grāmata — garais stāsts «Ceļi un krustceļi» (1954). Tas ir priekšzīmīgas meitenes un ārēji pievilcīga, bet raksturā

negatīva puīša mīlestības stāsts — sižets, kas 50. gadu jaunatnes literatūrā kļuva par sava veida štampu. Un tai pašā laikā tas ir viens no pirmajiem prozas darbiem tā laika literatūrā, kur centrā ir mīlestība. Z. Skujiņa stāstā ir kvalitātes, kas norāda uz jaunā rakstnieka talantu: precīzs vides attēlojums, raksturotāja māka, prasme ieinteresēt lasītāju, savērpt sižetu, veidot asprātīgus dialogus.

Ar romānu «Kolumba mazdēli» (1961) aizsākas Z. Skujiņa panākumiem un mākslinieciskiem atklājumiem bagātais romānista ceļš. Romāns organiski iekļaujas 50. gadu otrās puses un 60. gadu sākuma literatūras vispārējā plūdumā, kad visā padomju literatūrā radās īpaši daudz jaunatnes romānu un garostāstu. Grāmata «Kolumba mazdēli» ieguva plašu popularitāti. Jaunie strādnieki Lipsts Tilcēns un Uģis Sperliņš kļuva par sevišķi iemīļotiem literāriem varoņiem. Romānā dramatisējumu izrādīja Jaunatnes teātri un Liepājas teātri. Romānā patiesi atspoguļota 50. gadu atmosfēra jaunatnes kolektīvā, alkas paveikt kaut ko lielu, nepalikāt malā, visu paspēt. Latviešu padomju prozā nav otras tik dzīvespriecīgi un asprātīgi uzrakstītas grāmatas par jaunajiem strādniekiem. 1965. gadā rakstniekam par šo romānu piešķirta Latvijas PSR Valsts prēmija.

Romānā «Fornarina» (1964) rakstnieks satuvinājis mākslinieku un strādnieku vides un iecerējis parādīt, ka arī strādnieks var būt radošs savā darbā. Romānā ieskicētas atsevišķas mākslas un mākslinieka dzīves problēmas, taču kopumā autors netiek galā ar paša izvirzītajiem mākslinieciskajiem uzdevumiem. Problēmas neiegūst dialektisku risinājumu, centrālie pozitīvie varoņi pārāk pakļauti autora patvaļai. Tomēr romānā ir arī interesanti raksturi — Zemzirgs, Dimba, Azanda, Bokseris; spilgtas mākslinieku bohēmas un Krauklaines celtniecības ainas. Romāna valoda krāsaina un asprātīga.

Romāns «Sudrabotie mākoņi» (1967) ir jauns attīstības loks Z. Skujiņa daiļradē. Tajā varoņi, vēsture un filozofiskās atziņas saliedējušās vienā veselumā, sasniedzot augstu māksliniecisku ietilpību. Sarežģītāka kļuvusi romāna forma, nav vairs hronoloģiski izkārtota sižeta; «Sudrabotie mākoņi» ir romāns — pārdomas.

Romānā ir divi galvenie varoņi — žurnālists Tils Rūmnieks un sporta ārsts Arnis Zīle. Tils un Arnis kontrastē dažādos līmeņos: Tils ir vidējos gados, Arnis jauns; Tils audzis buržuāziskajā iekārtā, Arnis — padomju laikā; Tils palicis uzticīgs dzimtenei un profesijai, Arnis — atteicies no sirds aicinājuma ērtību dēļ. Pēc atšķirīga mākslinieciskā principa veidoti arī raksturi. Tils ir nosvērtāks, viņa dzīvē galvenās vērtības izkristali-

zējušās, skatījums pagātnē ir analītiskāks, ar pašcieņu un gandarījumu viņš secina, ka dzīvē izšķīries par pareizo ceļu. Tila iekšējais monologs brīvi un nemanot pāriet stāstījumā Arnim un atkal atgriežas iekšējā monologā. Tila dzīvē nekas nemainās — tikšanās ar jaunības draugiem svešumā tikai skaidrāk ļauj apjaust vērtības, kas viņam pieder — dzimtene, dzīve socialistiskajā iekārtā, mīlestība. Arņa raksturs dinamiskāks, viņa atmiņu un domu process risinās intensīvāk. Arnis aizbrauc no Stokholmas savādāks, iespējams, izlēmis radikāli pārvērst savu dzīvi. Taču abus centrālos varoņus vieno problēma par īsto vietu dzīvē, par pastāvēšanu sirdsapziņas priekšā.

Romāns «Sudrabotie mākoņi» ir intelektuāli un emocionāli piesātināts, tajā ir smalks psiholoģiskais portretējums. Romāns ir Tila un viņa laikabiedru paaudzes filozofiski apjausta biogrāfija. Tajā ir vairāki saskares punkti ar paša rakstnieka biogrāfiju. Romāns ir viens no nozīmīgākajiem daiļdarbiem mūsdienu latviešu prozā par cilvēku vēstures krustceļos.

Romāna «Kailums» (1970) galvenais varonis Kaspars Krūmiņš ir kautrīgs un nepiedzīvojis, viņu moka mazvērtības komplekss. Romānā visi varoņi par kaut ko izliekas, kaut ko afišē un kaut ko slēpj. Asprātīgie un virspusējie dialogi romāna pirmajā daļā pirms vēl lasītājs uzzina par meliem, kuros sapinušies jaunieši, rada rotaļas iespaidu. Rakstnieks meistariski kāpina izjūtu, ka aiz visa tā kaut kas slēpjas, radot lasītājā gandrīz vai detektīvomānānu raksturīgu vēlmi atklāt patiesību.

Rotaļīgajām attieksmēm un dialogiem seko romāna beigu daļa traģiskā tonī. Meitenes Lības nāve liek Kasparam citām acīm paskatīties uz dzīvi un sevi — atklājas paša egoisms, nespēja iejusties otra cilvēka jūtu pasaulē, bet nāve liedz kaut ko labot, un tāpēc sirdsapziņas tiesa ir īpaši nežēlīga.

Ja dažiem jauniešiem maska šķitusi nepieciešama necilās ārienes vai pieredzes trūkuma slēpšanai (kā Lībai un Kasparam), tad dažiem tā jau kļuvusi par būtības neatņemamu sastāvdaļu — Aleksandram Draiskam, Tenisonam. Arī profesors Aparjods, kas jaunībā kopā ar Kaspara tēvu zvērējis «labāk staigāt kailiem nekā apģērbt melu zeltītās drānas», dzīvē pakļāvies meliem un konformismam. Viņš saka Kasparam: «Torēiz man likās, ka melot katrā ziņā nozīmē apmānīt citus. Bet tas nav pareizi, melot var arī sev. Un, atklāti sakot, tie ir visnešķīstākie meli, kad apmāna sirdsapziņu. [...] Tikai patiesības kailums ne vienmēr ir patīkams. Bet gribas naktī mierīgi gulēt, gribas būt bez vienas grumbiņas kā uz izretušētas fotogrāfijas.»

Romāna problemātika tālu pārsniedz jautājumu par nepiedzīvojušu jauniešu vēlēšanos izlikties pieredzējušākiem. To

norāda Kaspara un profesora Aparjoda tēlu saskarsmes līnijas. Patiesīgums, godīgums, sirdsapziņas skaidrība pieder cilvēciskās personības pamatkritērijiem. Un ne vien iekšējs godīgums, bet arī spēja to apliecināt rīcībā. XX gadsimta literatūrā sejas un maskas problēmai pievēršas daudzi ievērojami rakstnieki. Tā risināta arī mūsdienu padomju literatūrā. Atbilstība starp šķietamo un būtisko ir viena no harmoniskas sociālisma laikmeta personības būtiskām šķautnēm. Romāna parādīšanās laikā kritika vēl pietiekoši skaidri nesaskatīja, ka šai romānā Z. Skujiņš aizsācis problēmu, kas vēlāk plaši izvērsusies un sazarojusies mūsdienu padomju literatūrā par cilvēka stereotipo masku, par pielāgošanos normām, modei, tam, ko no tevis gaida, utt. Katrs savā veidā to risina A. Bels romānā «Būris», E. Lukjanskis romānā «Neuzvarētais», A. Puriņš, A. Kļavis, L. Dumburs u. c. Romāns «Kailums» ar aso problemātiku, ar raksturu psiholoģisko atklāsmi, ar koncentrētību un dinamiku ir viena no Z. Skujiņa daiļrades virsotnēm.

Romānā «*Virietis labākajos gados*» (1975) viena no pamatproblēmām ir cilvēka mūža noteikta posma filozofiska apjaušana. Šis Z. Skujiņa romāns sasauca ar tādiem dzīves pārvērtēšanas romāniem kā P. Kūsberga «Lietus lāses», V. Lāma «Mūža guvums» un «Sērsnu stundas», poļu rakstnieka J. Staviņska «Nestunda», bulgāru rakstnieka B. Rainova «Ceļš uz nekurienu», vācu rakstnieku H. Kanta «Aktu zāle» un «Impressum» un G. de Bruina «Buridāna ēzelis» un «Godalgošana».

Romāna galvenajam varonim Alfrēdam Turlavam, konstruktoru biroja vadītājam, ir četrdesmit seši gadi. Vai var vēl sākt dzīvi no jauna? Romāns apliecina, ka viennozīmīgas atbildes nav. Vienā ziņā tie patiešām ir Turlava labākie gadi — profesionālajā meistarībā sasniegts visaugstākais līmenis; ir sabiedriskais stāvoklis, autoritāte, apbalvojumi. «Viņš bija pārliecināts, ka ir jauns, jutās jauns, visi uzskatīja viņu par jaunu, sauca par jaunu, visas viņa domas saistījās ar nākotni, rīt, parīt, nākamgad, pēc desmit gadiem.» Turlavs ir spēka un savas varēšanas apziņas pilns.

No otras puses — «loks, kurā viņš riņķoja, kļuva šaurāks un šaurāks. Protams, to varēja saukt arī patīkamākā vārdā: par mērķtiecību, par koncentrēšanos. Viņš gandrīz neklūdīgi jau nedēļām un mēnešiem uz priekšu spēja pateikt, ko darīs tajā vai tajā stundā, kādus cilvēkus satiks un ko ar tiem runās, kā rīkosies tādos vai citādos apstākļos.»

Mīlestība uz Maiju nozīmē izraušanos no šī loka, cerības sākt visu no sākuma, izaudzināt dēlus, kas nesīs tālāk Turlava vārdu. Rakstnieks izvērza vīrieša «otrās jaunības» fenomena problēmu.

Turlavs domās saka sievai Līvijai: «Manas jūtas pret Maiju nevar būt amorālas, jo tās ir dabiskas. Viņas jaunība dod man cerības sasniegt mums abiem nesasniedzamo.» Taču objektīvi Turlavs sagādā sievai ciešanas, kļūst par netiešu viņas nelaiemes vaininieku. Viņš var aiziet no sievas, bet ne no pagātnes. Cilvēks ar pagātni saistīts tūkstoš pavedieniem. Nekad Turlavs nav interesējies par Maijas pagātni, taču šī pagātne izšķir viņus.

Paralēli personiskās dzīves sarežģījumiem rakstnieks tēlo Turlava pozīciju izšķirošā jautājumā konstruktora darbā. Visam ir viens kopsaucējs — jautājums par tiesībām sākt no sākuma, uzdriktēties. Tehnisko problēmu pasaulē Turlavs nepadodas ne apšaubāmam novatorismam, ne sabiedriskās domas inercei, prot ne vien aizstāvēt savu viedokli, bet ieinteresēt par to arī kolēģus, iedzīvināt darbībā propagandētos principus. Rīcība organiski izriet no galvenā varoņa rakstura, viņa amata un darba specifikas.

«Virietis labākajos gados» ir tipisks viena varoņa romāns, mazāk atklāti Maijas un Līvijas raksturi. Daiļdarbā liela nozīme ir bijušās slavenās dziedātājas Vildes-Mežnieces tēlam. Tas plašina romāna problēmu par mūža galvenajām vērtībām, atgādina to, ka darbaspējām ir īsāks mūžs nekā cilvēkam pašam. Lai gan Vilde-Mežniece darbojusies citā sfērā, viņa un Turlavs ir viena tipa cilvēki — abi darbam ziedojuši visu dzīvi. Mūža beigās lielā māksliniece saka Turlavam: «Rīt jums darbadiena. Jūs pat neapverat, ko tas nozīmē. Jums, protams, šķietas, ka jūs vienmēr iesit uz fabriku.»

Romāns kompozicionāli pārdomāti izsvarots — pārdomas, atmiņas tajā mijas ar sižetiskām ainām, liriskās un dramatiskās epīzodes ar humoristiskām un satīriskām. Romānā līdzdarbojas rakstnieks Skujiņš, kas raksta romānu, apspriežas par to ar Turlavu, Turlavs savukārt rakstniekam uztic savas dzīves sarežģījumus. Romānu noslēdz doma par cilvēku savstarpējo saistību un atkarību: «Ikvienam par jaunu jāatklāj, ka patiesībā zemeslode ir milzīgs kamols, kas lido bezgalībā. Kopā sasaistītu likteņu kamols. Viena kopīga likteņa josta, kurā katrs no mums ieausts kā smalks raksts.»

Garajā stāstā «*Sermuliņš uz asfalta*» (1980), šai kamerstila vēstījumā par kādu laulības krīzi, rakstnieks atklāj tipiskas sociālas izmaiņas mūsdienu ģimenē. Sievietes ir čaklākas, aktīvākas par vīriešiem, sociālistiskajā sabiedrībā viņas nereti izvirzās vadošos amatos. Tas neapšaubāmi ietekmē arī attiecības ģimenē. Šis parādības tipiskumu pasvītro divi galvenajiem varoņiem — universālveikala direktorei Asjai un viņas vīram šoferim Gunnāram līdzīgi pāri: ceha priekšniece Zigrīdiņa un viņas vīrs apdrošināšanas aģents Vitauts, katedras vadītāja Karmena un

viņas vīrs Ojārs, kas no talantīga, daudzsološa jauneklā kļuvis par hronisku dzērāju. Analizējot galveno varoņu raksturus un attiecības, autors secina — lai kā mainās sievietes stāvoklis sabiedrībā, vīrieša un sievietes attiecības, viņu divvienība ir vitāli nepieciešama, tikai abi kopā viņi veido ģimeni, jaunās paaudzes galveno audzinātāju.

Romāna «*Jauna cilvēka memuāri*» (1982) centrā ir students Kalvis Zariņš, kas neparasti mērķtiecīgi gatavo sevi zinātniskam darbam nākotnē. Memuāru forma ļauj rakstniekam romānā ietilpināt dažādas pārdomas, atkāpes un informāciju, kas it kā neattiecas uz sižetu, bet bagātina romāna sociālo fonu. Zināma autora pozīcijas nenoteiktība ļauj Kalvi traktēt gan kā pozitīvu varoni, gan arī kā pragmatīki.

Romāns «*Gulta ar zelta kāju*» (1984) ir plašākais Z. Skujiņa romāns ne vien apjomā, bet arī iecerē un vērienībā, sižeta ģeogrāfijā un personāža daudzveidībā. Tas pārstāv Eiropas literatūrā izplatīto, bet jaunākajā latviešu padomju literatūrā tikpat kā neizmantoto romāna tipu — kādas ģimenes vēsturi. Romāns ar apakšvirsrakstu «Vējagalu leģendas» vēsta par Vējagalu dzimtu vairāk nekā simt gadu ilgā laikposmā. Laikmeta asie sociālie pāversieni nesaraucjami savijas ar Vējagalu ģimenes pārstāvju likteņiem un savdabīgajiem raksturiem. Rakstnieks parāda visdažādākos sociālos un psiholoģiskos tipus. Vējagalu dzimtas pārstāvis ir gan profesionālais revolucionārs Eduards, gan pārtikušais kuģa kapteinis Noass, gan tipiskais zemnieks Augusts, vitālā un darbīgā Leontīne, gan citi.

Romāns uzrakstīts savdabīgā formā — kā nostāsti, kas saglabājušies ģimenē par dažādiem Vējagalu dzimtas pārstāvjiem. Šī forma rakstniekam ļauj īsi un koncentrēti, atbrīvojoties no nebūtiskā, attēlot dažādus likteņa pagriezienus, varoņu rīcību raksturīgās situācijās, kā arī ļauj atstāt bez uzmanības hronoloģiski lielus laika periodus, nekaitējot romāna mākslinieciskajam veselumam. Romāns ir ievērojama parādība Z. Skujiņa daiļradē un visā jaunākajā latviešu literatūrā.

Pilnveidojusies un kļuvusi sarežģītāka Z. Skujiņa romānu forma. No secīga sižetiskā izklāsta pirmajos divos romānos rakstnieks pārgājis uz modernajam romānam raksturīgām formām, izmanto brīvu pāreju no sižeta uz pārdomām, atmiņām, iekšējiem monologiem, saplūcina dažādus laika slāņus, prasmīgi koncentrē laiku, taču nekur neatsakās no sižeta un raksturu noteicošās lomas. Z. Skujiņa romāniem nav raksturīga tāda iekšējo monologu un pārdomu dominante kā, piemēram, A. Bela un V. Lāma, M. Slucka un A. Bieļauska romāniem.

Z. Skujiņam iznākuši stāstu krājumi «Esmu dzimis bagāts» (1956), «Ciemīņš no viņpasaules» (1963), «Zebras āda» (1967), «Balzams» (1972), «Sermuliņš uz asfalta un citi stāsti» (1980), izlase «Uzbrukums vēdzirnavām» (1976), kur ievietoti arī vairāki iepriekšējos krājumos nepublicēti stāsti un daži ceļojumu apraksti, kā arī stāstu un tēlojumu krājums bērniem «Varavīksne» (1955). Ja romāns aptver plašāku problemātisko loku, rāda varoņus ilgākā laikposmā, tad stāstos rakstniekam ir iespēja daudzveidot tematiku, eksperimentēt, gan mūsdienīgā, gan fantastiskā, gan vēsturiskā tematikā parādīt to, kā atsevišķa dzīves epizode kā zibens izgaismo pašu būtiskāko problēmā vai varonī. Z. Skujiņa stāstu ģeogrāfija ir tik plaša kā nevienam citam mūsdienu latviešu padomju rakstniekam, šai ziņā rakstnieks turpina J. Ezeriņa un A. Upīša noveļu tradīcijas. Plaši Z. Skujiņš izmanto visdažādākās žanra formas, tās attīstīdams un bagātīnādams.

Par Z. Skujiņa stāstu «Vienas nakts hronika» (1957) savā laikā izraisījās diskusija, kurā rakstnieks tika apvainots dzīves nepazīšanā, bezidejiskumā un nemākslinieciskumā. Diskusijā bija daudz pārspilējuma. Stāsts izturējis laika pārbaudi, pierādījis māksliniecisko spēku, un uzlūkojams latviešu padomju literatūrā par vienu no labākajiem stāstiem, kas attēlo pirmo pēckara laiku. Veids, kādā rakstnieks atklāj neievērojamā pastnieka Smilgas varonību, viņa pilsonisko nostāju, ir mākslinieciski svaigs.

Z. Skujiņš ir viens no tiem rakstniekiem, kas 50. gados sāka stāstos plašāk skart cilvēku personiskās dzīves problēmas, kuras zināmu laiku tika uzskatītas par otršķirīgām. Viņu asi kritizēja par stāstu «Traģēdija» (1956), kurā tēlots, kā izjūk divu jauniešu iecerētā kopdzīve dzīvokļa trūkuma dēļ. Z. Skujiņu aizstāvēja V. Lācis, uzsvērdams, ka «nereti, pārmezdams rakstniekam dzīves īstenības nepazīšanu, kritiķis pats apliecina savu atrautību no dzīves un tās īstenības nezināšanu».¹

Z. Skujiņa stāstus raksturo plaša stilistiska gamma. Līdzās asi dramatiskiem, pat traģiskiem stāstiem («Atriebība», «Pieta», «Karjera», «Neikens iet uz Roperbeķiem»), ir arī liriski iekrāsoti («Zirgs uz sienas»), ar labsirdīgu humoru («Balzams», «Kāpēc ziloņi nelido»), satīriski («Aktieris aiz «un»», «Ciemīņš no viņpasaules»). Stāstā «Spēle» (1967) vēstītājs ir pats autors — Zigmunds Skujiņš, te ienāk apraksta elementi, tēlota Pļaviņu HES celtniecība un sastaptie cilvēki. Dokumentālajā, it kā tieši

¹ Lācis V. Kopā ar tautu, ar partiju. — Literatūra un Māksla, 1958, 27. sept.

no dzīves ņemtajā materiālā reljefi redzams Roko raksturs, viņa attieksme pret darbu.

Nereti nozīmīgas sabiedriski filozofiskas atziņas paustas, tēlojot personības traģēdiju. Tāds ir stāsts «*Karjera*» (1969) par skaisto kinoaktieri Hariju Mauru, kurš ieguvis visu, pēc kā neatlaidīgi tiecies, — piedalīšanos ārzemju filmās, naudu, slavu, skatītāju aplausus, taču, satīcis jaunības mīlestību Ievu, saprot, ko pazaudējis, — viņam nav ne dzimtenes, ne mīlestības, ne draugu, ne radošās nākotnes.

Stāstā «*Neikens ieļ uz Roperbeķiem*» (1973) galvenā varoņa traģēdija ir laikmeta nosacīta. Neikens tuvinājies vācu baroniem un mācītājiem, lai kalpotu savai tautai, taču šī tuvināšanās viņu ir atsvešinājuši no latviešiem, un, lai gan viņš daudz darijis tautas labā, dibinādams skolas, aizsākdams Dziesmu svētku tradīciju, tomēr neapmierinātība ar sevi, ar sašķelto iekšējo dzīvi plosa Neikenu dzīves pēdējās dienās. Cilvēka mūža rezumējuma problēmas, kas risinātas gan romānos, gan daudzos Z. Skujiņa stāstos, šai stāstā izskan īpaši spilgti.

Stāstā «*Pieta*» (1972) Z. Skujiņš, apvienojot dažādus laika slāņus galvenā varoņa apziņā, rada sociāli un filozofiski ietilpīgu daiļdarbu. Rakstnieku ierosinājusi avižu ziņa, ka Romā jauns cilvēks ar āmuru sasitis Mikelandželo skulptūru «*Pieta*». Vainīgais Kriss Farkašs jauc savu — 1940. gadā dzimuša jaunieša biogrāfiju ar leģendu par Kristu, ar reformācijas laika notikumiem, ar kristiešu mocekļu likteni Romas impērijā. Dažādo laikmetu slāņi, dīvaini apvienojušies Krisa psihē, pasvītro viņa pārliecību, ka noziegumi pret cilvēci notikuši visos laikos.

Tādi stāsti kā «*Novele par Čingishana zirgu*» (1967), «*Zirgs uz sienas*» (1971) apliecina Z. Skujiņa glezniecisko uztveri, peizāžas nozīmi viņa daiļradē. Īpaša idejiskā un mākslinieciskā slodze peizāžai ir vienā no labākajiem Z. Skujiņa stāstiem «*Dzimtene*» (1967), kas risina emigrācijas problēmas.

Virknē stāstu Z. Skujiņš savdabīgi izmanto vienu no klasiskās noveles paņēmieniem — negaidīto nobeigumu, taču nevis notikumu vai raksturu pagriezīenu negaidītā virzienā, bet domas pavērsīenu, parasti vispārinājuma virzienā («*Kārdināšana*», «*Notikums*» zooloģiskajā dārzā», «*Bosnijas Kino Ziņotājs*»). Stāstā «*Notikums zooloģiskajā dārzā*» (1975), kurā rakstnieks stāsta par tīģerienes Mirnas audzināšanu un viņas uzbrukumu savam audzinātājam, nobeiguma akcenti izraisa asociācijas ar dažādu spēku virzību vēsturē, cilvēces progresā.

Jaunu attīstības loku Z. Skujiņa daiļradē iezīmē stāsts «*Lielā zivs*» (1980), būtībā garais stāsts. Šai darbā, kas 1981. gadā apbalvots ar Viļa Lāča prēmiju, atklājas Z. Skujiņa prozas la-

bākās īpašības: problēmu bagātība un daudzslāņainība, raksturu krāsainība un konkrētais sociālais sakņojums, globālo jautājumu un cilvēka personisko problēmu nesaraujamā saistība. Stāstā, atēlojot zvejas kutera bojāeju, autors pastāsta par bojā gājušiem komandas locekļiem — pieciem dažāda vecuma un atšķirīgu likteņu cilvēkiem. Tai pašā laikā stāsts izgaismo veselu pārvērtību laikmetu, ko pārdzīvojuši vienas paaudzes latviešu zvejnieki no tradicionālās nabadzības buržuāziskās Latvijas laikā līdz bagātīgām peļņas iespējām, līdz mūsdienu zvejas ierobežojumiem, kvotām. Vienlaikus Z. Skujiņa stāsts runā par izmaiņām cilvēka un dabas attiecībās uz Zemes mūsu gadsimta pēdējā ceturksni. Cilvēks ir atbildīgs par to, lai dabas bagātības saglabātos arī nākamajām paaudzēm.

Satiriskie un humoristiskie stāsti Z. Skujiņa daiļradē nav izpelnījušies tik lielu uzmanību kā dramatisma piesātinātie, taču tādi stāsti kā «Aktieris aiz «un»», «Balzams», «Kāpēc ziloņi nelido», «Nevalodas» atklāj noteiktu Z. Skujiņa daiļrades šķautni, bez kuras rakstnieka devumu nevaram iedomāties. Arī viņa romānos dramatiskas epizodes ritmiski mijas ar dzirkstoši humoristiskām, tā veidojot īpatnēji skujiņisko romāna struktūru.

Z. Skujiņa stāstos ir spēcīgs sižetiskais slānis un spilgti raksturi, ļoti konkrēta lietiskā pasaule, detaļu precizitāte un oriģinalitāte. Z. Skujiņa prozai ir sava īpatnēja stilistiskā struktūra. Viņš operē ar novatoriskām redzes, dzirdes un izjūtu gleznām, ar asprātīgām, nereti paradoksālām hiperbolām, salīdzinājumiem, metaforām. Rakstnieks allaž tiecas parādīt lietu, parādību, personu no neparastas puses, izgaismot negaidītā rakursā, veidot svaigas nozīmes leksiskus savienojumus. Rakstnieks ir viens no lielākajiem stila meistariem latviešu literatūrā, kas allaž veido izkoptu, lakonisku, precīzu un tai pašā laikā tēlainu un asprātīgu frāzi.

Z. Skujiņa pirmā luga — komēdija «*Brunču medibas*» (1972) tēlo Rīgu 1749. gadā. Galvenais varonis — kroņa mastu šķirotājs Matiss Ločubriesma, cīnītājs par latviešu buržuāzijas tiesībām. Izmantots vēsturisks fakts — Rīgas rātes aizliegums vienkāršajiem ļaudīm valkāt kungu drēbes. Luga ir asprātīga, labi skatāma, taču raibajās izdarībās pazūd Ločubriesmas raksturs un ciņas pret rāti sociālais vēriens un nozīmīgums.

Luga «*Sveiks, mīlais Blaumani!*» (1978) par dažiem svarīgiem mezgla punktiem latviešu rakstnieka dzīvē risināta dramatiskā toņkārtā. Gan tēlojot R. Blaumaņa dzīvi Kokneses muižā, gan rādot viņu kā redakcijas darbinieku, gan atveidojot rakstnieku

mūža nogalē jau slimības sagrauztu, viscaur lugā pasvītota R. Blaumaņa ciešā vienotība ar tautu.

Z. Skujiņš ir vairāku kinoscenāriju autors un līdzautors. Filmas «Šķēps un roze» (1960) scenārijā (kopā ar Leonīdu Leimani) kontrastēta dzīvespriecīgo jauniešu Daigas un Jurgā optimistiskā dzīves uztvere, tiekšanās uz nākotni, kas sasaucas ar romāna «Kolumba mazdēli» noskaņu, un Daigas tēva — vecā namsaimnieka Grēves fanātiskā pieķeršanās pagātnei, cerības uz bijušo laiku atgriešanos. Filma «Līdz rudenim vēl tālu» (1965) uzņemta pēc romāna «Kolumba mazdēli» motīviem (scenārijs kopā ar E. Brāginski, O. Kublanovu). Pēc Z. Skujiņa scenārija uzņemta filma «Tauriņdeja» (1972), kurā izmantoti stāsta «Kārjera» motīvi, viņš ir līdzautors scenārijam, pēc kura ekranizēts romāns «Virietis labākajos gados» (1977). Filma «Spēle» (1981) uzņemta pēc romāna «Kailums» motīviem. Filmas pēc Z. Skujiņa prozas darbiem nerasniedz literāro pirmavotu līmeni.

Z. Skujiņš uzrakstījis vairākus aprakstus. Daži no tiem ievietoti izlasē «Uzbrukums vēdzirnāvām» (1976).

Z. Skujiņš ir viens no lielākajiem sižeta meistariem un spilgtākajiem raksturotājiem latviešu prozā, viņa daiļdarbu varoņi ir dzīvi, krāsaini, reljefi. Rakstnieka uzmanības centrā ir cilvēka un laikmeta savstarpējo attiecību mehānika. Šim virsuzdevumam pakļauta arī raksturu atklāsme, kur lielāka nozīme ir varoņa sociālajai situācijai, rīcībai, dialogam un portretam, nevis ārēji nepamanāmām dvēseles kustībām. Z. Skujiņš centrē uzmanību uz darbību, tās sociālajiem cēloņiem un rezultātiem.

1966. gadā Zigmundam Skujiņam piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums, 1985. gadā — Latvijas PSR Tautas rakstnieka goda nosaukums.

Literatūra. Skurbe A. Zigmunds Skujiņš. R., 1981. 111 lpp.; Sokolova I. Zigmunds Skujiņš. — Grām.: Sokolova I. Septiņas šķautnes. R., 1983, 110.—144. lpp.

**ANDRIS
VĒJĀNS**
(dz. 1927)



Andris Vējāns (ist. vārdā Donats Kalnačs) latviešu padomju literatūrā 60. un 70. gados visnoteiktāk turpina un pilnveido to romantiskā stilā veidotu dzejas tradīciju, kuru 50. gados līdz ar viņu iesāk O. Vācietis u. c. Dzejnieku A. Vējānu pamatoti var nosaukt par vienu no viskonsekventākajiem romantiskajai dzejai raksturīgā liriski patosētā stila un intonācijas izkopējiem latviešu padomju dzejā. Taču A. Vējāna literārās darbības diapazons neaprobežojas tikai ar dzeju. Līdztekus dzeju krājumiem A. Vējāns ir uzrakstījis arī liriskās prozas un literāro apceru krājumus, kuros turpina J. Sudrabkalna iedibināto aprakstošās mākslinieciskās publicistikas tradīciju, attīsta literārā portreta un etīdes žanru. Periodikā ir publicēti daudzi A. Vējāna publicistiskie raksti par padomju dzīves un sociālisma jauncelsmes aktuālām problēmām, par miera ciņas nepieciešamību, par dažādiem kultūras un mākslas dzīves jautājumiem. A. Vējāns ir atdzejojis mūsdienu krievu, ukraiņu, baltkrievu, poļu un čehu dzejniekus, kā arī A. Puškina liriku. Kopumā viņa literārā darbība ir viena no visaktīvākajām visā pēckara latviešu padomju literatūrā.

Cieši un būtiski A. Vējāna veikums literatūrā ir saistīts ar viņa aktīvo sabiedrisko darbību. Viņš ir Latvijas PSR Miera aizstāvēšanas komitejas priekšsēdētājs un viens no rosīgākajiem draudzības kontaktu veidotājiem ar progresīvajiem ārvalstu darbiniekiem, kā arī ar svešatnes tautiešiem un latviski rakstošajiem

ārzemju literātiem. A. Vējānam 1965. gadā piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums, viņš apbalvots ar Tautu Draudzības ordeni.

A. Vējāns nāk no Latgales, pagātnē sociāli visvairāk apspiestākā un beztiesīgākā, kulturāli atpalikušākā un reliģiozākā Latvijas novada. Latgales novada cilvēku dzīvē sociālisma intensīvas celtniecības periods lielā tiesā vienādojās ar novada ļaužu pašapziņas un pašcieņas uzplaukumu, ar konsekventu tieksmi pēc izglītības, pēc pašapliecināšanās aktīvā darbā. A. Vējāns pieder pie tās latgaliskās izcelsmes pirmās paaudzes, kura enerģiski iesaistījās ne tikai novada, bet arī visas republikas dinamiskās attīstības veicināšanā un rosināšanā dažādās saimnieciskās, ekonomiskās un kultūras dzīves sfērās.

A. Vējāns dzimis Nirzas pagasta Vārslavas sādžā zemnieku ģimenē. Pabeidzis skolotāju sagatavošanas kursus Ludzā, 1945. gadā viņš sāk strādāt par skolotāju Nirzas nepilnajā vidusskolā. Pēc Latvijas Valsts pedagoģiskā institūta beigšanas (1950) A. Vējāns sāk darbu žurnāla «Ķarogs» redakcijā un septiņpadsmit gadus vada žurnāla dzejas nodaļu, bet kopš 1967. gada ir šī žurnāla galvenais redaktors. Viņa vadībā žurnāls «Ķarogs» izveidojies par daudzu latviešu dzejnieku un prozaīku darbu pirmpublicāciju centru, tas vispusīgi vērtē latviešu literatūras novitātes, iepazīstina ar kultūras un mākslas dzīves norisi mūsu republikā, citās padomju republikās, kā arī aizrobežu valstīs.

Pirmās A. Vējāna publikācijas (liriskas miniatūras) parādās Latgales periodiskajos izdevumos 1944. gadā, taču par savu literāta gaitu sākumu dzejnieks uzskata 1946. gadu, kad jaunatnes presē tiek publicēti viņa dzejoļi.

Pirmajā A. Vējāna dzejoļu krājumā «Jaunība» (1953) skan trīs viņa lirikas galvenās iezīmes: padomju dzīves jauncelsmes un tautu draudzības sūminājums un noraidošā nostāja pret militārismu un karu, dzimtās Latgales dabas skaistuma un cilvēku sīkstuma cildinājums, intīmo jūtu liriska atklāsme. Patosētais, himniski liriskais pasaules skatījums ir būtiskākā A. Vējāna dzejas un prozas raksturotājiem. Dzejnieka liriskais varonis netiecas dziļā izjūtu analizē vai filozofiskās pārdomās, bet gan, izmantojot romantiskās dzejas metaforiku un stilistiku, situāciju vispārīlirisku atainojumu, tiecas vienmēr apliecināt skaisto, cēlo, pozitīvo, sociāli aktīvo un sabiedriski lietderīgo. Šāda konsekventa nemainība liecina par A. Vējāna talanta savdabīgumu un organiskumu, par cilvēcisko emociju apgarotību, taču dažkārt ir ievilinājusi arī pārspīlētā eksaltācijā vai dzejisko tēlu un izjūtu abstrakcijās un klišeiskumā. Visos viņa lirikas krājumos ir

daudz poētiski saistošu un cilvēciski pārlicinošu dzejoļu, kuros stils ir liriski patētisks un emocionāli kāpināts (līdz 1961. gadam) vai liriski analītisks, ar tieksmi uz apceri un analīzi (pēc 1961. gada).

A. Vējāna dzejai raksturīgais himniskums, ko izraisa pasaules gaišo pušu vērojums, īpaši izceļas tieši dzejnieka agrīnajos krājumos «*Jaunība*», «*Saule kāpj augstāk*» (1957), «*Saklīdzas kaijas*» (1959), «*Saknes dod lapotnei dziesmu*» (1961), kuros dzīves pozitīvās vērtības tiek apliecinātas, izceļot dzimtās Latgales zemnieku un skolotāju vitalitāti, dailes alkas, dvēseles atklātību un sirsnīgumu. Centrālie tēli šajos krājumos ir māte un Latgales daba, kas dzejolī «*Latgalei*» tiek savienoti, uzsverot — Latgale kā māte savam dēlam saka:

.. Es par tevi bailēs,
Noklidīsi klintīs, pazudīsi pats...

— Zini, māt, jo augstāk kāpšu klinšu smailēs,
Jo daudz tālāk redzēs arī tavējs skats, —

Dzejoļa nobeigums akcentējas aforistiskā domā par cilvēka un viņa dzimtā novada likteņa vienotību:

Mazā dzimtā zeme, tu tik liela būsi,
Cik spēš augstu dzīvē tavi dēli kāpt,
Tādas zilgmes sniegsi, tādas tāles gūsi
Tu — pēc kādām liksi saviem dēliem slāpt.

Pirmajos četros krājumos nostiprinās A. Vējāna dzejas īpatnības (muzikalitāte, orientācija uz vispārromantiskās formas paņēmieniem intonācijā un tēlu sistēmā, 30. gadu romantiskās dzejas humānistisko un saturisko tradīciju pārmantojums, sākotnējās domas caurviju paplašinājums, biežs paralēlismu izmantojums), kas 50. un 60. gadu mijā izvirza viņa dzeju latviešu padomju lirikas pirmajās rindās. A. Vējāna liriskais varonis saglabā un apliecina vispārcilvēcisko, sociālo un ētisko vērtību pārmantojamību, uzsver cilvēka personības un dabas procesu ritmu skaidrumu un vienotību, cilvēka pilnības alku nepārtrauktību. Viens no mākslinieciski spilgtākajiem A. Vējāna agrīnā posma dzejoļiem «*Mūžīgais strauts*» ar ļoti grodo, ģeometriski precīzo ritmiku un kompozīciju atsedz sevī visas būtiskākās dzejnieka lirikas īpatnības:

Rāznas ezers sen klus,
Arī Daugava dus,
Un pat jūru jau stindzina ledus,
Cauri plienam tik strauts,
Ledu salaužot, trauc,
Ziemas dziļākos sniegos tas nedus.

Manai sirdij tāpat
Nav vairs miera nekad,
Draugs, tu svelmainu trauksmi tai devi.
Un kā mūžīgais strauts
Cauri dienām sirds trauc,
Visos tālumos meklējot tevi.

Tieši šis aizrautīgi pārlicinošais vispārcilvēcisko ētisko un sociālo vērtību pārمانotības akcentējums uz dzimtās Latgales un visas Padomju zemes straujās izaugsmes fona, mākslinieciskā meistarība un romantiskais patoss ir tie faktori, kas A. Vējāna liriku ierindo t. s. 60. gadu trauksminieku plejādē. Par krājumu «Saule kāpj augstāk» dzejniekam 1958. gadā piešķir Latvijas PSR Valsts prēmiju.

Krājumā «Saklīdzas kaijas» ieskanas 60. gadu sākuma romantiskās lirikas vadošās tendences — darba dzīves nozīmības apliecinājums, laikmeta mantojuma un cilvēka esības filozofisks izvērtējums, ideāla un realitātes saplūdinājuma prasība. Ieskanas Latgales likteņceļu tēma un šī novada kultūras darbinieku dzīves principu akcentējums. Krājums «Saknes dod lapotnei dziesmu» parāda jūtamas pārmaiņas liriskā varoņa pasaules izjūtā. Dzejoļu plūdums top gausāks, pantmērs dažkārt tuvojas verlibram, pat dzejai prozā. Liriskā varoņa jauneklīgo patosu sāk papildināt apceres un pārdomu elementi, ir pat izteikti filozofiski tendēti dzejoļi. Šajā krājumā ir daudz veltījumu latviešu un cittautu literatūras un mākslas darbiniekiem (komponistam J. Ivanovam, dzejniekiem M. Ķempei un J. Beheram u. c.), daudz gleznainas dabas lirikas. Nereti ainava izvērsas plašā žanra gleznā ar sulīgām detaļām un romantisku ekspresiju. Vairākos krājuma dzejoļos tiek turpināta padomju tautu draudzības, vienotības un kopības tēma.

Krājumā «Gadi un pēdas» (1964) tautu draudzības tēma padziļināta un izvērta vēl plašāk. «Manai zemei mūsu Latvijai ir daudz labu, uzticamu draugu. Es ļoti vēlos zināt, kā viņi dzīvo, kā strādā, ko mīl,» grāmatas ievadā uzsver dzejnieks. Šajā, kā arī nākošajā krājumā «Pasaule» (1968) tēlota cilvēka ielaušanās kosmosā, vērtēts un pārvērtēts nodzīvotais laiks. Personības lieluma un niecības, laika nenovēršamā ritējuma apzināšanās, cilvēka mūža piepildījuma nepieciešamība — tik daudzplākšņainas ir šo krājumu saturiskās linijas. Jauna parādība A. Vējāna lirikā ir Latgales revolucionārā cīņtāja tēls. Balāde «Pirmais loms» akcentē latgaliešu zemnieku revolucionārās cīņas ceļu, viņu sociālā taisnīguma alkas. Krājumā «Pasaule» ir arī mīlas lirikas cikls «Sirds puksti». Abos šajos krājumos vērojama dzejas frāzes prozaiskošanās, atteikšanās no striktas metrikas, iekšējām at-

skaņām un sabalsojumiem. Daudzi dzejoļi faktiski ir sintaktiski ritmizēta proza, nelieli tēlojumi un miniatūras ar tieksmi uz filozofiskām pārdomām.

60. gadu otrajā pusē filozofiskums un eksistenciālo jautājumu ass izvirzījums A. Vējāna dzejā pastiprinās. So procesu ievada krājums «*Kalnu acis*» (1965), kuru A. Vējāns priekšvārdā raksturo kā «grāmatu par dzeju un dzejniekiem. Par vārda mākslas vietu revolūcijas vējos un ugunīs, par dziesmas lomu cilvēka mūža likteņos, par dzejas uzdevumiem nākotnes izcīņā.» Krājumā akcentēta radošas personības atbildība laikmeta aso kolīziju priekšā. Krājumā ir parafrāzes par J. Raiņa, Aspazijas, T. Ševčenko, J. Sudrabkalna u. c. dzejnieku dzejas tēmām, kā arī 1905. gada revolūcijas cīņu attēlojums.

Krājums «*Trejādas atblāzmas*» (1971) it kā apkopo A. Vējāna meklējumus dzejiskā prozā un klasiskajos pantos un ir formā viens no visgrodākajiem, dvēseliski vispārliciecināšākajiem un satūra atklāsmē visdziļākajiem A. Vējāna krājumiem, kurā visā pilnībā izpaužas sociāli asredzīga dzīves nostāja, neizsīkstošs humānisms un labestība, organisks dabas skaistuma jutums, liriskā patosa dinamika, ģeometriski precīza, muzikāla panta forma, kas balstās uz klasiskajām strofām. Atšķirībā no daudzdimensionālās, nereti pat duālās personības 70. gadu dzejā A. Vējāna liriskais varonis paliek nemainīgs — tā ir optimismu un harmonijas tiecību izsakoša, disharmoniju noliedzoša personība. Dzejnieks konfrontē jaunības gadu zemes ētiskos un sociālo principus ar pasaules notikumiem, pretrunām, negācijām. Romantiķiem raksturīgo konfliktu starp mirkli un mūžību A. Vējāna liriskais varonis izvērš kā mūža attaisnojumu izaicinājumā liktenim, sociālajiem pretpēkiem, disharmonijām un šaubām. 70. gadu sākumā, kad latviešu dzejā pastiprinās jaunas metaforikas un ekspresivitātes meklējumi, arī A. Vējāns kļūst tēlu izvēlē lakoniskāks, kompozīcijā mērķtiecīgāks. Ja dažos iepriekšējos krājumos tēlu sistēmabija diezgan pārblīvēta un abstrahēta, tad krājums «*Trejādas atblāzmas*» parāda dzejnieka rūpīgo darbu ar vārdu, klasisko panta formu aktualizēšanu. Dzejnieka īpatnība nevis attēlot, bet gan apdziedāt rada krājuma pamatnoskaņu — jūsmu par dzimtās Latgales kultūras darbinieku veikumumu (P. Miglinīks, A. Jurdžs), par izcilu personību dzīves principiem, par kopīgo Dagestānas, Gruzijas un it sevišķi Armēnijas likteņos ar latvju tautas vēsturisko likteņgaitu. A. Vējāna dzejā tieši šajā krājumā parādās mākslinieciski un saturiski blīvas eksistenciālas apjautas. Viņa liriskais varonis ir arī dramatisku pārdomu pilns par iznīcību, nāvi, bojāeju:

Var augums tavs zem baltā bērza grimt,
Bet, kamēr krūtis cilā dvaša dzīva,
Vēl sējējs rudzu laukā nedrīkst rīmt.

Grauds, bērzi, cilvēks mainās vējā sivā,
Līdz izaug plāvējs, nobriest vārpa spīva,
Jo dzīvot nozīmē — arvien no jauna dzimt.

(«Kurš teica...»)

Ja 70. gados latviešu lirikā dominē disharmoniju un negāciju atklāsme, tad A. Vējāna krājums «Trejādas atblāzmas» uzsver pretstatu vienību, dialektisko saistību, harmonizēšanās iespējas, saplūsmes potences.

Krājums «*Balts kuģis zilos ūdeņos*» (1974) it kā veidots t. s. ekskursiju dzejas intonācijās, taču, aprakstot Donavas baseina valstis pieredzēto, faktiski turpina sudrabkalniskās tradīcijas, dodot mūsdienīgu tautu draudzības un kopības izpratni, parādot tautas un zemes vienojošās saites.

Dzejnieka darbu izlases «*Aiz ezera augsti kalni*» (1977) un «*Varbūt nenoplūktās mežrozes zied?*» (1982) apkopo viņa vairāk nekā trīsdesmit gadus ilgo darbību dzejā. Tās parāda, ka dzejniekam ir raksturīga tieksme uz romantiski gleznainiem priekšstatiem, zināmu idilliskumu, nereti ar eksotisku vai novadniecisku kolorītu. A. Vējāna tēlu sistēma ir bez īpaši ekspresīvas metaforikas vai raupja detaliskuma, dažkārt vispārkonkrēta un klišejiska, taču to attaisno valdošā viņa dzejas intonācija — viegli liriskā jūsma, noskaņas atainošana ar tradicionālromantisku tēlu kaskādēm. Redzams, ka krājumos atkārtojas un variējas visas jau pieminētās A. Vējāna dzejas tēmas.

Krājums «*Un sākas viss no svilpaunieka*» (1979) ir jauns mīlestības apliecinājums Latgalei. Īstenības attēlojums ir nesteidzīgs, pagauss, apcere un pārdomas raisās lēni. Latgales un bērņības reminiscences tiek konfrontētas ar jaunības dienu idealismu («*Uguns decembra logā*», «*Bērņības raibās atmiņas par gadatirgu Ludzā*», «*Sikstie vārdi*»). Personisko atmiņu un pieredzes caurstrāvotie dzejoļi ir emocijās visblīvākie un veido kolorītu Latgales zēna tipāžu. Liriskā varoņa spēks un neatkārtojamība balstās saistībā ar dzimto zemi un tās ļaudīm. Krājumā ir daudz kultūrvēsturiska materiāla un veltījuma dzejoļu. Vairākos dzejoļos A. Vējāns pievēršas aktuāliem laikmeta notikumiem, atgādinot kara postu, pasaulē joprojām pastāvošo varmācību, sociālo netaisnību un apspiestību, divu antagonistisku sistēmu pastāvēšanu.

Krājumam «*Ekvators ceļa vidū*» (1981) dzejnieks radošo ierosmi smēlis ASV, Austrālijas un Jaunzēlandes redzējumos. Gandrīz visiem dzejoļiem tekstā vai zemtekstā jūtamas pārdomas

par mieru, par kapitālistiskās civilizācijas disonansēm un pret-runām. Dzimtā puse un pasaules ceļi — šo pretpolu dialektiskā skatījumā dzejnieks risina iekšēju sarunu par sociālistiskās un kapitālistiskās civilizācijas nesavienojamību, par progresu un humānismu, par cilvēka kā dzīvības un kultūras, miera un sociālā taisnīguma sargātāja lomu mūsdienu pasaulē. Šajā krājumā A. Vējāna verlībrs ir kļuvis satrauktāks, ritmā dinamiskāks, pat nervozāks, tādējādi arī formā dzejnieks pauž savu attieksmi pret tēlojuma īstenību.

Ar liriskās prozas grāmatu «*Zaļā ķirzaciņa*» (1966) A. Vējāns ir viens no pirmajiem mākslinieciskā ceļojuma apraksta atjaunotājiem latviešu literatūrā. Šajā krājumā pārlicinoši un iejūtīgi atklājas Kūbas sociālās dzīves pārmaiņas pēc revolūcijas uzvaras un liriskā varoņa individuālās izjūtas.

Paliekoša nozīme latviešu literatūrā ir arī A. Vējāna bērnu dzejai, īpaši krājumiem «*Mūsu mājas raibais Miks*» (1958), «*Palaidnītis mājās nāk*» (1970), «*Mintiņš*» (1972), «*Uh — cik labi*» (1978), kuriem raksturīgs asprātīgs humors un dziļa bērnu psiholoģijas izpratne.

A. Vējāna apceres un studijas par J. Sudrabkalnu, M. Ķempi, A. Griguli, J. Grotu, Ā. Elksni, J. Peteru, J. Laganovski, A. Jurdžu, P. Migliniku, S. Seiļu u. c. literatūras un mākslas darbiņiem apkopotas krājumos «*Savas lakstīgalas meklētāji*» (1969) un «*Tiesnese un māsa*» (1979). Arī tajos, tāpat kā A. Vējāna dzejā, izgaismojas viņa personības būtiskākās īpašības — neizsīkstoša labestība un optimisms, liriski himniskais pasaules redzējums, analīzes savienojums ar dziļu iejūtu citu cilvēku likteņos un mākslā.

Literatūra. Ancītis V. Dzejnieka atskaite. — Karogs, 1978, 8, 168.—172. lpp.; Bērsons I. No Rāznas — pasaulē. — Grām.: Vējāns A. Varbūt nenoplūktās mežarozes zied? R., 1982, 5.—7. lpp.; Rūja V. Aiz ezera augsti kalni. — Grām.: Rūja V. Bronzas zirgs un pegazs. R., 1982, 112.—117. lpp.; Vējāns A. Nav svētāka vārda par vārdu «miers». [J. Gulbja saruna ar A. Vējānu.] — Skola un Ģimene, 1983, 12, 2.—3. lpp.



ĒVALDS
VILKS
(1923—1976)

Ēvalds Vilks pieder pie tās pirmās latviešu rakstnieku paaudzes, kuras daiļrade no pašiem sākumiem formējusies un izaugusi padomju apstākļos. Tas būtiski nosacījis viņa prozas raksturu kā satura, tā arī mākslinieciskās izveides ziņā. Otrs tikpat nozīmīgs faktors bija viņa dzīves pieredze, jo Ē. Vilks savos darbos vienmēr cieši turējās pie īstenībā pārdzīvotā, vērotā, izprastā. Viņa stāsti, gan visai reti būdami autobiogrāfiski, stingri balstās uz pavisam konkrētu, no dzīves nākušū materiālu.

Ēvalds Vilks (īstajā vārdā Ēvalds Lācis) dzimis Valkā 1923. gada 8. februārī strādnieku ģimenē. 1940. gadā pēc Valkas arodskolas beigšanas Ē. Vilks aktīvi iesaistās lielajās pārvērtībās, kļūst par Valkas komjaunatnes komitejas instruktoru. Viņš sāk sūtīt korespondences republikas jaunatnes laikrakstam «Jaunais Komunārs», redakciju tās ieinteresē, un 1941. gada martā jaunais autors kļūst par avīzes līdzstrādnieku.

Sākoties Lielajam Tēvijas karam, Ē. Vilks kopā ar brīvprātīgo vienību atkāpjas no Rīgas un ciņās Igaunijā tiek smagi ievainots. Seko ārstēšanās Ļeņingradas un Omskas hospitāļos, vēlāk darbs Kormilovkas rajona latviešu kolhozā «Nākotne». 1944. gada februārī viņu nosūta uz partijas un padomju darbinieku kursiem Kirovā, pēc tam uz Maskavu par LĻKJS CK instruktoru. Laiku pa laikam Ē. Vilks sūta korespondences laik-

rakstam «Cīņa», kas kara gados iznāk Kirovā, un mēģina uzrakstīt arī pa stāstiņam.

Tūlīt pēc Rīgas atbrīvošanas Ē. Vilks atsāk žurnālista darbu laikrakstā «Padomju Jaunatne». Pie smagajiem kara gadiem viņš nemilēja kavēties, un tikai dažos darbos pavīd atspulgs no toreiz pārdzīvotā, bet Ē. Vilka personības veidošanā tiem bija milzīga nozīme, tie noteica viņa daiļrades saasināto jūtīgumu un taisnīguma apziņu. Arī žurnālista darbs sākumā laikrakstā «Padomju Jaunatne» (1944—1955), vēlāk žurnālā «Zvaigzne» (1956—1967) un laikrakstā «Literatūra un Māksla» (1967—1976) rakstnieku cieši saista ar cilvēkiem un ar dzīves aizvien jaunajām problēmām.

1945. gada aprīlī laikrakstā «Literatūra un Māksla» parādās Ē. Vilka pirmais iespīestais stāsts «Vecā Pasternaka dēls», tam seko vēl dažas publikācijas, un gada beigās autoru uzņem par Rakstnieku savienības biedra kandidātu. Pirmo krājumu «*Cilvēki ar vienu patiesību*» (1949) kritika, gan ar iebildumiem, visumā uzņem atzinīgi, un 1950. gadā Ē. Vilks kļūst par Rakstnieku savienības biedru.

Isti rakstnieka talants uzplaukst 50. gadu vidū. Tādi stāsti kā «Karmena» (1952), «Tukšā māja» (1954), «Dēli» (1955), «Rudens dienās» (1955) uzreiz piesaista lasītāju uzmanību un kļūst par notikumu literārajā dzīvē, nodibinot Ē. Vilkam atzīta rakstnieka vārdu. Par stāstu krājumu «*Rudens dienās*» (1955) viņam 1957. gadā piešķir Latvijas PSR Valsts prēmiju. Ievērojams notikums literatūras dzīvē ir arī nākošais krājums «*Zaļais koks*» (1960).

Ē. Vilka daiļrade šajos gados atrodas sabiedrības un kritikas uzmanības centrā, par daudziem darbiem notiek asas polemiskas cīņas, jo tajos atklājas līdz tam grāmatās neredzēti dzīves un cilvēka esamības slāņi, jauns mūsu laikmeta skatījums. 1961. gadā iznāk neliels tikai trīs stāstus ietverošs krājums «*Piecas minūtes par vēlu*», pēc tam plaša izlase «*Stāsti*» (1963).

Kad 1963. gada sākumā žurnālā «Karogs» parādās garais stāsts «*Divpadsmit kilometri*», dažādās oficiālās sanāksmēs, Rakstnieku savienības apspriedēs un presē pret to tiek vēستا asa kritika. Ar partejisku atklātību un principialitāti autors šajā darbā runājis par personības kulta laika problēmām un cilvēka pienākumu būt atbildīgam ne tikai par sevi, bet arī par to, kas notiek viņam apkārt, visā pasaulē. Attieksme pret šo Ē. Vilka darbu mainās tikai pēc dažiem gadiem. Rakstnieka daiļradē pēc tam manāms tāds kā atslābums, jauni darbi parādās paresti. Nelielai grāmatiņai «*Lāga zēni*» (1966) seko «*Mežonis*» (1968), kur pusi aizņem iepriekš rakstītais stāsts «*Divpadsmit kilometri*».

Daži jauni darbi ievietoti jubilejas izlasē «*Labs paziņa*» (1973). E. Vilka Kopoti raksti izdoti piecos sējumos (1982—1985).

E. Vilks saņēmis E. Veidenbauma literāro prēmiju (1970), apbalvots ar Darba Sarkanā Karoga ordeni, 1970. gadā viņam piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums. Ēvalds Vilks miris 1976. gada 16. septembrī, apbedīts Meža kapos.

Ēvalda Vilka literārā darbība aptver trīsdesmit gadus, tā augusi un veidojusies kopā ar visas latviešu padomju rakstniecības attīstību pēckara gados, savukārt pati spēcīgi ietekmējama šo procesu. Pirmie stāsti izpelnās zināmu ievēribu, taču paliekošas nozīmes tiem nav, šodien tie uztverami vairāk kā tālaika literāro dzīvi un paša autora biogrāfiju raksturojošs fakts. Ne tikai rakstnieka pieredzes trūkums, bet arī literatūrai tolaik izvirzītās, dažkārt visai vienkāršotās prasības traucē iesācējam skaidri apzināties savu ceļu. Izpratni par rakstnieka patiesajiem uzdevumiem un savus estētiskos uzskatus viņam lielā mērā nākas veidot patstāvīgi.

Sis veidošanās posms ievelkas garumā un ilgst gadus astoņus deviņus. Publicējas Ē. Vilks diezgan daudz: krājums «*Cilvēki ar vienu patiesību*», vēl ap trīsdesmit stāstu periodikā, tomēr daudzi darbi cieš no tālaika literatūrā izplatītās kaites — naivas shematiskas sakonstruētības, kad atsevišķi, reizēm gluži svaigi vērojumi tiek stingri pakļauti iepriekšnoteiktas idejas apliecināšanai. Tomēr parādās arī viens otrs darbs, atsevišķas epizodes vai kāds raksturs, kuros uzdzirkst patiess pārdzīvojums un neaizmiglots dzīves skatījums, kur veidojas tas rakstnieks Ēvalds Vilks, kādu viņu pazīstam no vēlākajiem darbiem. Pirmām kārtām tie ir stāsti, kuros autors pievēršas kara sākumam, — «*Pēdējā parāde*» (1946), «*Brīvprātīgie*» (1948), «*Vēstule dzīvei*» (1949). Rakstnieks necenšas izveidot stingri nospriestu sižetu, bet gandrīz ar dokumentālu precizitāti un tiešumu, neko neizpušķojot, stāsta par paša pārdzīvoto.

Par kara notikumiem un cilvēku pārdzīvojumiem Ē. Vilks šajos darbos stāsta vienkārši un lakoniski, toni nepaaugstinot un skaļus vārdus nemeklējot, neskatoties arī pēc kādām īpaši dramatiskām epizodēm. Tā ir skarbā ikdienas skola, kas varoņiem nežēlīgi pašu pieredzē liek apzināties, ka naivi romantiskie priekšstati par kara piedzīvojumiem bijuši maldīgi, ka priekšā stāv ilgs smagu cīņu ceļš.

Arī stāstos par pēckara īstenību, kas bieži rādīta plakātiski skaistā, vietvietām starp sakonstruētības režģiem pavīd dzīva, cilvēciski patiesa intonācija. «*Rezerves bataljons*» (1949) visai

deklaratīvi vēsta par skolēnu iesaistišanu kolhoza darbos, bet simpātisks ir jauneklīgais dzīvesprieks, pāri malām plūstošā aktivitāte un enerģija, ar kādu darbojas Aleksis. Silti noskaņots stāsts «*Traktors iet tālāk*» (1951), kurā, kā saka krievu literatūras kritiķis B. Ruņins, «autors ar visu izprotošu — gan labirdīgu, gan brīžam viltīgu smaidu ļoti līdzjūtīgi runā par kautras mīlas skaistumu».¹ Garākā darbā «*Iesākums*» (1951) autors neizskaistināti parāda kādas lauku elektrostacijas celtniecību. Stāstam ir savi trūkumi — notiekošais neizkārtojas raiti savērtā sižetā, arī no plašā personāža neviens par savdabīgu raksturu nekļūst, bet neizskaistināti un konkrēti redzama pati darba ikdiena vēlā rudens dubļos, dzīvi notēlotas vīru vienkāršās valodas un rūpes.

Vairākos darbos 50. gadu sākumā jau parādās tādas E. Vilka daiļradei raksturīgas īpašības kā prasme dziļi ieskatīties savos varoņos, pat nelielā stāstiņā dot atmiņā paliekošus īpatnus cilvēku tēlus, pavisam vienkāršās situācijās atsegt viņu mūža vērtību un neuzbāzīgi, it kā nemanot pateikt savu domu. Tas liecina, ka tuvojas rakstnieka briedums, ka izveidojas viņa mākslinieciskais rokraksts un individualitāte. Kritikā tomēr šāds noskaņots tēlojuma veids, kad autors atturas skaļā balsī tieši nodeklarēt idejiskos nolūkus, vēl reizēm izsauc iebildumus. Par stāstu «*Karmena*» (1952), vienu no krāsainākajiem stāstiem to gadu prozā, rakstnieks saņem aizrādījumu, ka «mūsu priekšā nav pat īsta stāsta, ir tikai pastāsts, pastelkrāsām veikli uzmešta maza sadzīves ainiņa, jo viss tikai aizķerts, ieskicēts, bet nekas nav izstrādāts».² Savā ziņā arī tā ir liecība, ka rakstnieka daiļradē parādījušās jaunas, neparastas kvalitātes.

Tieši šajos gados E. Vilks publicē arī vairākus principiālus kritiskus apcerējumus, kuros ar polemisku asumu skaidri un noteikti formulē savus uzskatus par rakstnieka atbildību un pienākumiem sava laika sabiedrības priekšā. Rakstā ar zīmīgu virsrakstu «Lai literatūrā būtu tā kā dzīvē» (1955) viņš aizrāda, ka rakstnieku uzmanības centrā vajadzētu atrasties nevis kādiem izciliem varoņiem, bet tautas pamatslānim: «Cik daudz gadījumos šie ierindas cilvēki, kas galu galā taču gan apgērbj, gan paēdina visu pasauli, gan virza vēsturi uz priekšu un nosaka tās pagriezienus uz vienu vai otru pusi, ir bijuši diezgan pelēcīgs fons, kas it kā speciāli radīts, lai galvenais varonis varētu labāk izcelties un jo spilgti parādīt savas cildenās īpašības,

¹ Рунин Б. Искания талантливого писателя. — Дружба народов, 1958, с. 241.

² Krauliņš K. Latviešu padomju stāsts un daži žanra specifikas jautājumi. — Karogs, 1956, 9, 229. lpp.

lai šim varonim būtu ko izrīkot, mobilizēt un vadīt!»¹ Citā rakstā viņš uzsver, ka literatūrai jārunā par nozīmīgām tautas dzīves problēmām, jo nevar taču «apiet ar tādu paprāvāku likumu visas tēmas, kas skar daudz maz asākus... dzīves jautājumus, nepavisam nemēģinot noskaidrot, kāpēc tādi asi jautājumi dzīvē ir un kas tur vainīgs».²

Šādu rakstnieku darbības uzdevumu sev izvirza Ē. Vilks un savā daiļradē cenšas no tā neatkāpties. Viņa estētiskās koncepcijas cieši saaugušas ar klasiskā reālisma prozas tradīcijām, kas veido stingru pamatu viņa stāstiem. Pirmām kārtām tas nozīmē centrā nostādīt suverēnu, patstāvīgu raksturu, kas lasītājus pārlicina pats — bez autora skaidrojumiem un komentāriem. Tāpēc varonis Ē. Vilka stāstos allaž redzams nesaraujamā saistījumā ar visu apkārtējo dzīvi, ar to vidi, kas veido viņa mūžu.

Rakstnieks vienmēr kaut ar nedaudzām detaļām, bet būtiski noraksturo varoņu biogrāfiju, viņa darbu un pārējos apstākļus, kas nosaka cilvēka likteni. Šādi izveidots raksturs «runā» pats savu valodu, un lielu nozīmi iegūst stāsta vispārējā tonalitāte, noskaņa, precīzs detaļu izakcentējums, kad rakstnieks droši var paļauties uz savu varoni, jo viņa mūžā tad skaidri atklājas reālās dzīves patiesība. «Cilvēka rūpes par eksistenci, darbs kā eksistences avots (kas nestrādā, tam nebūs ēst!), rūpes par to, lai no bērniem izaugtu krietni pilsoņi, neskaitāmas citas raizes — tas viss kopā ir varens dzīves materiāls, īsteni neizsīkstošs avots, un tur izpaužas nevis dvēseles šķībums, bet cilvēka lielums, cilvēka diženums, tā ir dzīves saimnieka pieeja īstenībai, nevis dzīves patērētāja veģetēšana,» raksta Ē. Vilks.³ Šāda personības koncepcija rada dziļi humānu, pat godbijīgu attieksmi pret cilvēku, kas tik spēcīgi jūtama Ē. Vilka daiļradē, pret individualitāti, ko nedrīkst varmācīgi laužīt un iespiest kādu ideālu priekšstatu žņaugos.

Literāro polemiku atskaņas vēlāk saklausāmas arī vairākos Ē. Vilka darbos, piemēram, stāstā «Džeks» (1973), kur varonis, apnīcis no dažādo pamācītāju un pāraudzinātāju gudrībām, ar visu savas neizdevušās dzīves rūgtumu beigās saslejas protestā.

Atziņa, ka cilvēks ir nevis līdzeklis, bet pašvērtība, ka viņa dzīve ir neatkārtojama un to nedrīkst no ārpuses reglamentēt, ka šajā bezgala raibajā pasaulē katram ir sava nepieciešama vieta, ja vien viņš sevi kā apnīkstošu nastu neuzvel citu pleciem, — šī atziņa rakstniekam ļauj izprast visdažādākos rak-

¹ Vilks Ē. Kopoti raksti, 4. sēj. R., 1983, 149. lpp.

² Turpat, 157. lpp.

³ Turpat, 260.—261. lpp.

sturus un vērīgi pamanīt pat ārēji necilā, nekādiem paraugiem neatbilstošā varonī patiesi cilvēcīgas vērtības.

Viens no mežrūpniecības puisiem — direktora šoferis Haris garajā stāstā «*Viss notika vasarā*» (1958) šķiet ākstīgs švīts, ne velti viņš par «paniņu šoferi» iesaukts, bet kopā ar kopmitnes istabas puisiem viņš ātri vien atrod vajadzīgo saskaņu. Tāpat neveiksmīgais inženieris Japiņš, Kaspara sāncensis cīņā par Justīnes ievēribu, izrādās nevis iedomīgs plānā galdiņa urbējs, bet apjucis nelaimīgs cilvēks, kas pēc augstskolas beigšanas neprot uzreiz iekļauties darba dzīvē.

Pavisam citāda ir rakstnieka attieksme pret tiem, kas nes sevi sociālā ļaunuma saknes, kas kropļo citu cilvēku mūžu un paši sevi. Viens no šādiem sociālā ļaunuma avotiem ir trula, savtīga mantrausība. Šoferis Bernsons strādāt prot vareni, bet tikai tad, ja pašam — vienai, godīgā vai negodīgā ceļā — atlec kāds labums. Viņš uzcēlis kārtīgu māju, iekojis dārzu, ko modri sargā suns un stingrs žogs, iekrājis naudu, bet, «kad ierauga rubli, nagi tā vien trīc». Jau gandrīz vai patoloģiska raušanas mānija piemīt viņa mātei; šajā epizodiskajā, bet spilgtajā tēlā it kā kondensējušās beztiesīgo latviešu zemnieku mūžīgās bailes par rītdienu.

Pati par sevi Bernsona alkatība būtu tikai smieklīga vai nožēlojama, ja tā gluži kā ar nāvējošu indi nesagandētu visu apkārtni, īpaši viņa meitas Justīnes dzīvi. Jaukā studente vēl pa brīdim savā sirdī spēj ielaist romantiskus sapņojumus, dabas skaistumu, dziesmas valdzinājumu, tomēr Kaspara mīlestības stāsts beidzas, pat īsti neiesācies, jo katru dzīvu jūtu tūlīt nomāc Justīnes auksti egoistiskais aprēķins.

Sai laikā E. Vilka stāstiem piemīt jauneklīgi gaišs lirisms, tāda kā mazliet smeldzīga, bet cerību pilna noskaņa, ko rada dabas mūžīgais skaistums un jūtu trauslā skaidrība. Varoņu dzīve nemaz nav tik viegla — «katru dienu viens un tas pats smagais, netīrais darbs». Bet puisi skaistā draudzība, nākotnes sapņi un spēkpilnā uzņēmība par tiem cīnīties, viņu jauneklīgais maksimālisms un pāri plūstošais dzīvesprieks ātri pārvar visas sāpes un grūtumus.

Tāds pats liriski noskaņots tēlojums valda stāstā «*Zaļais koks*» (1959). Lēni un nesteidzīgi, tāpat kā šī mierīgā vasaras nakts, risinās stāsta darbība, un nekas īpašs vispār nenotiek. Redzam, kā stacijā vīri lādē vagonos baļķus, klausāmie viņu runās, līdz at aust agrais vasaras rīts un arī darbs ir galā. Paliel milzīgā trīsžuburu liepa kā tautas nebeidzamās dzīves simbols, kuras daļa ir arī naktī redzētie cilvēki un viņu darbs, kas bija skaistuma un nozīmības pilns: «Zaļais, stiprais koks, kas gadu

simtus esi audzis pašā tautas dzīves vidū, — es zinu, ko tu runā. Tu esi redzējis atkal vienu nakti un cilvēkus, kas strādāja pie tavām kājām, kā arī tos, kas aizgāja garām.»

E. Vilka stāstos parasti sižets balstīts uz visparastākajiem ikdienas notikumiem, kad nekādas īpašas pārmaiņas nenotiek ne varoņa dzīvē, ne raksturā. Mēs tikai esam brīdi vērigāk ielūkojušies rakstnieka parādītājā cilvēkā un pēkšņi viņu sapratuši. Stāsta «*Dēli*» (1955) varonis ir noplucis, «sīks, daudzo gadu sadeldēts, vecs vīrs», kas vientiesīgā lepnumā katram dejauši sastaptam pretimnācējam lielās ar saviem dēliem. Viņa sapratnē tie visi ir vareni priekšnieki, tikai jaunākais vēl «ne pārāk liels», tā ka viņš jūtas pavisam izbrīnīts, kad sastaptais rīdzinieks sakās tos nepazīstam. Tikai pāris lappušu garais stāstiņš rosina domāt par visu vecā vīra dzīvi — gan par stingri ieaugušo bijību pret katru priekšniecību, gan par viņa vecuma gadu tukšumu, kad vienīgais, kas palicis, ir lepošanās ar dēliem, gan par šiem dēliem, kas aizmirsuši tēvu.

Pavisam ikdienišķu sadzīves koliziju tīri dramatiskā sakāpinājumā E. Vilks paceļ stāstā «*Apvainojums*» (1957). Sākumā viss rit nesteidzīgi — mežstrādnieks Labrencis atbraucis uz kantori sūdzēties par kaimiņu, kas nopļāvis viņam ierādīto pļavu, un tagad ziemā govij nebūs ko ēst. Priekšnieks atbrauc no cīsmām saīdzis un norūpējies — «Ko tu sīc te apkārt kā uzbāzīgs ods. [. . .] Vai es varu katru pļavu izsargāt? Baļķi stāv mežā, nav kas izved, miljonu vērtības var aiziet bojā, bet šis te ar savu pļavu.»

Tas īsti nav ne birokrātiskums, ne iejūtības trūkums — iecirkņa priekšniekam patiešām pilna galva pavisam citu rūpju: plāns nepildās, vīri cīsmā sākuši dzert, mašīnas lūst; te saduras it kā divas pasaules, kurām katrai savs mērogs, un tad Labrenča nelaime patiešām izskatās niecīga un mazsvarīga. Bet E. Vilks nespēj atzīt šo lielā mēroga patiesību, kad runa ir par cilvēku, kas norūpējies par iztiku, un, kad Labrencis, veltīgi pa kantori noklimtis, skumjš dodas mājup, rakstnieks viņu neatstāj, iet līdzī šim nogurušajam cilvēkam, kas nav paradis staigāt pa iestādēm un neprot aprunāties ar priekšniecību, kas «jūt, ka krūtīs aug briesmīgs apvainojums par visu notikušo — tik liels, kādu viņš vēl nav piedzīvojis».

E. Vilka daiļradē izstrādātā cilvēka koncepcija rakstniekam neļauj norobežoties no asiem sociāliem konfliktiem, gluži otrādi — tā neatlaidīgi virza uz laikmeta būtiskāko pretrunu izpēti, jo viņa varonis, būdams ļoti organiski ieaudzis reālajā ikdienas dzīvē, ar tām saduras ik uz soļa, un tad pat visvienkāršākais mīlestības stāstiņš iegūst sociālu raksturu. Vistiešāk šai

problemātikai autors pievēršas garajā stāstā «Divpadsmit kilometri».

Zīmīga ir jau pati sižetiskās darbības izveide: trīs vīri — Zande, Jeruks un Apalītis — pēc divdesmit gadiem satikušies, lai nostaiģātu divpadsmit kilometrus līdz pilsētiņai pa ceļu, kas kādreiz pirms kara jaunības gados tik bieži iets. Raisās atmiņas, runas par to, kā katrs nodzīvojis šos gadus, bet ar katru kilometru kļūst skaidrāks, ka nekā kopīga viņiem nav palicis, ka ceļi šķīrušies. Tā arī notiek — pirmais aizbrauc Apalītis, pēc tam Jeruks, un tikai Zande noiet visu ceļu līdz galam.

Visas skartās problēmas autors stāstā sakoncentrē ap vienu domu — par cilvēka atbildību. Tā aizsākas jau pirmajās lappusēs, kad atbraukušais Zande pie ceļmalas mājas ierauga divainu veci. Šis it kā no senatnes izkāpušais vīrs atdod Zandem viņa cepuri — kopš kara sākuma, kad Zande to uzmetis uz rijas paksī iedzītas naglas, tā visus šos garos gadus tur karājusies, vecā vīra pieskatīta: «Es jūtos atbildīgs par visu, kas te notiek. [...] Savādāk nevar dzīvot. Ja cepure būtu pazudusi, ko tu tagad domātu par mani?»

Jocīgais atgadījums un veča paradoksālā, bet savos pamatos pavisam vienkāršā pārlicība, ka citādi nemaz nedrīkst būt («Kā tad citādi? Tur nav ko prātot. Mēs tak esam cilvēki.»), izraisa Zandē un pēc tam arī Apalītī un Jerukā veselu pārdomu lavīnu par pašam būtiskākajām dzīves vērtībām. No visiem trijiem vienīgi Zande nes sevī šo atbildības sajūtu un tagad, pārskatot pagātņi, vēlreiz to pārbauda, attīra no ikdienas kompromisiem un stiprina savā pārlicībā.

Apalītis no atbildības atklāti atsakās: «Kā tu vari atbildēt? Par kaut ko, protams, par savu darbu, savu uzvedību un tā tālāk, bet visas pasaules lietas...» Vienīgā atbildība, ko gatavs uzņemties Apalītis, ir augstākstāvošās priekšniecības rīkojumu paklausīga izpildīšana. Tomēr arī tā ir tikai izlikšanās, jo vienīgais, kas Apalītim patiešām rūp, ir paša labklājība. Tās dēļ viņš gatavs uz visu. Apalītis skaidri apzinās, ka viņam trūkst kā zināšanas, tā prasme, lai lietpratīgi vadītu cilvēkus, ka viņš var pastāvēt, tikai iedzenot citos bailes un tādu pašu padevīgu paklausību, ar kādu viņš pats izturas pret saviem priekšniekiem. «Man liekas — tu esi īsts personības laika produkts. Tad tika dzemdinātas tās pelēkās ēnas, kas kļūst apkārt kā rēģi,» saka Zande, bet Apalītis pat nedomā to noliegt: «par personības kulta periodu nevaru teikt neviena slikta vārda. Man ir klājies labi. [...] Man slikti sāk klāties tikai tagad...»

Ē. Vilka radītais Apalīša tēls mūsu literatūrā daudzējādā ziņā ir vienreizīga parādība — tik atklāti un principiāli, pašus

dziļākos cēloņus meklējot, par personības kulta laiku vēl nebija rakstīts. «.. Apalīša spriedumi nav pasludināmi par vienkāršām aplamībām. Apalītis pārstāv noteiktu, savā domāšanā sastingušu un degradējušos parādību, kaut kādā mērā pat zināma vēsturiska laikmeta paliekas, un tāpēc viņa aprobežotība un talmudiskā burta kalpība ir draudīga,» raksta V. Melnis.¹

Jeruku turpretim varētu pieskaitīt pie «mazajiem» cilvēkiem, un viņš arī labprāt sevi par tādu uzskatītu, jo tad ir ļoti vieglī atteikties no atbildības un atrauties malā. Pret ļaunumu un ne-jēdzībām, it īpaši, ja tās skar viņu, Jeruks gatavs izgāzt visu ilgi krājušos žultaino naidu, bet tikai paklusām, aizmuguriski, atklāti neiejaucoties pat tad, kad nepieciešams citiem palīdzēt, kā toreiz, kad viņš varēja apliecināt, ka apcietinātais radnieks nav vainīgs. Jeruks nepavisam nav tikai Apalīša nomākts žēlojams cietējs, kas pakļaujas tādēļ, ka bērnus taču nevar «ar entuziasmu paēdināt vai ar ideāliem apģērbt», šāds malā stāvētājs ir sociāli bīstama parādība, un Apalītim taisnība — «tu nevari iztikt bez manis un es bez tevis». Tā tas ir, un velti vīkstīt dūres kabatās, žēloties, ka «pretīgi būt par lupatu», jo uzņemties atbildību Jeruks nespēj.

Atšķirībā no citiem Ē. Vilka darbiem, kuros autora domu aplicina gluži vai taustāmā plastiskumā izveidotā dzīves aina, stāstā «Divpadsmit kilometri» notiek atklāta un nesamierināma pretēju uzskatu sadursme. Tāpēc arī rūpīgi motivēta situācija: atgriešanās vietās, kur pagājusi jaunība, mudina uz atklātību, atmiņas ierosina pārdomas par nodzīvoto mūžu, un brīdi atdzimusi kādreizējā draudzība vedina uzticēties. Zande šajā situācijā nepavisam neuzstājas kā atmaskotājs vai nosodītājs, nemēģina arī Apalīti un Jeruku kaut kā pāraudzināt — viņa noteiktā un skaidrā pārliecība tikai neļauj viņiem aizslēpties aiz ērtām, mierinošām kompromisa atziņām.

Zande vienīgais no visiem priecājas par saulainās vasaras dienas skaistumu, atceras kopīgās puiku palaidnības un daudz ko pārdomā. Te kara sākumā viņš nošāvis savu skolasbiedru Bokalderu, un nav viegli saprast, kāpēc tam vajadzēja notikt, kāpēc vienkāršais puisis gāja kopā ar vāciešiem: «Tu man pasaki — kāpēc Bokalderu Vilis bija paņēmis šauteni? Kāpēc viņš mani gribēja nogalināt? Kāpēc miljoniem viņam līdzīgu vāciešu iebruka mūsu zemē?»

Sie «kāpēc» neliek Zandem mieru, viņš nevar par tiem nedomāt un atteikties no savas atbildības daļas. Viņš nebūt neuzņemas nekļūdīga un bezgrēcīga soģa lomu, saredz, ka arī pats

¹ Melnis V. Literatūra un dzīves izpēte. R., 1969, 138. lpp.

reizēm maldījies, ka daudz ko nav sapratis, jo laikmets ir sarežģīts, bet nekad viņš nav liekuļojis, izvairījies no pienākumiem. Tieši tāpēc Zande arī tagad tik neatlaidīgi tiecas izprast urdošos «kāpēc» — tos nedrīkst apiet, ja grib līdz galam tikt skaidrībā ar pagātņi. «... ir gājuši bojā cilvēki. Ir šakropļotas dvēseles. Vēl šodien dažā labā vietā iet kā pa celmiem,» domā Zande. «Ja kāds dara nelietību it kā tautas interesēs, tad ar to nelietība nepārstāj būt par nelietību. Tai vajag laikus aizsprostot ceļu.»

Zandes tēls sevī lielā mērā nes rakstnieka paša partejiski principiālos uzskatus, bet neklūst par kailu rezonierī. Tas ir dzīvs un pārliecinošs raksturs. Zande ir šīs dzīves saimnieks, tautas mūžam zaļā koka daļa, nevis garāmgājējs. Spēcīgi tas sajūtams stāsta beigās, kad viņš, pilsētiņā nonācis, tūlīt atrod sev draugus — vienkāršus amatniekus («bez viņiem pasaule vispār nevarētu pastāvēt»), kamēr Apalītis un Jeruks te ir sveši un nevajadzīgi.

«Divpadsmit kilometri» ir viena no spožākajām Ē. Vilka un visas mūsu pēckara prozas virsotnēm. Tikpat vērienīgs dzīves skatījums un mākslinieciskās analīzes dziļums ir apjomā ne visai lielajā stāstā «*Pusnakts stundā*» (1968). Ar aprīnojamu meistarību un dabiskumu rakstnieks pārdesmit lappusēs ietver veselu tautas vēstures posmu, pagūdams nesteidzīgi, vispusīgi atklāt gan laikmetu, gan centrālā rakstura traģēdiju un tās tālos dziļumos sniedzošās saknes. Citā dzīves materiālā Ē. Vilks šeit turpina stāstā «Divpadsmit kilometri» aizsāktu cilvēka atbildības problēmu. Sastapies ar savā vienkāršībā briesmīgu notikumu (saimnieks Krūklis savu ganu, ebreju puīseli, aizvedis un nodevis vāciešiem), stāstā notēlotais rakstnieks ilgi nevar nomierināties: «Tāpēc ka jūtos atbildīgs par visu, kas notiek pasaulē... Man nav vienalga, ja kaut kur ir bendēti cilvēki!»

Ē. Vilks uz saviem varoņiem skatās no šodienas pozīcijām, ar saasinātu vēsturiskās distances izjūtu, tādēļ liela nozīme stāstā ir Vēstures tēlam. Tas nepavisam nav līdzīgs pierastajiem vēstures personificējumiem literatūrā, tā ir nogurusi, izmocīta sieva, kurā nekas nav palicis no jaunības gados skatītās gaišās meitenes ar lepnī pacelto galvu. Varētu jau mēģināt šo Vēsturi, kā teikts stāstā, «uzkrāsot, aizvest pie friziera, uz modes ateljē», tad viņa izskatītos skaistāka, taču rakstnieka grūtais pienākums ir skatīties viņas skaudrajās, nežēlīgajās, bet patiesajās acīs.

Tieši Vēsture negaidīti pavērš atbildības izpratnes citu — neparastu pusi, aizrāidīdama, ka ne Krūklis, ne ganu zēns varbūt «nemaz nevēlētos, ka tu uzņemies par viņiem atbildību». Un pirmie, ierastajiem stereotīpiem pakļautie rakstnieka mēģinājumi izskaidrot saimnieka Krūkļa rīcību arī neko nedod. Pārāk

pretrunīgs ir laikmets, pārāk briesmīgs ir notikušais, lai to varētu izprast ar paviršām vispārīgām shēmām. Krūklis ar sievu savā jaunsaimniecībā plēšas kā vergi no saules līdz saulei, pat kaimiņa kalpi ēd labāk un strādā mazāk; par Jankeli iesauktais ebreju zēns pie viņiem dzīvo tikpat kā pašu bērns, un ļaunu viņam neviens nevēl. Krūkļa vainai nav un nevar būt attaisnojuma: drausmīgs tas saimnieciskais lietišķums, ar kādu viņš aizved puiku uz nošaušanu, vēl cieši pie rokas pieturēdams, lai neaizbēg. Grūti pat pateikt, kā te ir vairāk — vai zemniekos gadsimtos iedzītā paklausība jebkurai varai, lai kāda tā būtu, vai inertā vienaldzība pret visu, kas notiek aiz viņa saimniecības robežām.

Bet novelt visu vainu uz Krūkļa pleciem tomēr būtu nepareizi. Ļoti jūtīgi to uztvērusi I. Indrāne: «Nezin vai Ēvalds Vilks par mums skumji nepasmaidīs, ja mēs par galveno vaininieku, trīskārtēju noziedznieku un ar trim nāvēm sodāmu pasludināsim nabaga Krūkli? Vai Krūklis un viņa līdz noziedzībai nožēlojamā dzīve nav tikai viena no tām miljonmiljonu naglām, ar ko sodīšanai jāpiesit krustā nežēlīgā vēsturiskā patiesība, kas veselas paaudzes cauri gadu simtiem aiz rokas stiepa uz trūkuma un nabadzības, garīgās aprobežotības bedri.»¹

Arī pašnāvību Krūklis izdara ne jau tāpēc, ka uzņēmies uz sirdsapziņas smagu lāstu par ebreju zēnu, un ne tāpēc, ka spridzinās paša delēns. Nāvē viņu dzen kas cits — ziņa par kolhozu dibināšanu. Ne jau tāpēc, ka Krūklis būtu pārlicināts kolhozu iekārtas pretinieks, bet tāpēc, ka bezjēdzīga izrādījusies visa viņa dzīve, nemitīgais darbs, kas nekā nav devis: «Tā domādams, es nevienu netiesāju, nevienam nekā nepārmetu. Es vienīgi nolādēju zemi — to, kas apēdusi manu mūžu, kurā ar asiņainiem sviedriem pilienu pa pilienam satecējusi mana dzīve.»

Tādi darbi kā «Viss notika vasarā», «Zaļais koks», «Divpadsmit kilometri», «Pusnakts stundā» un vairāki citi veido stingru kodolu Ē. Vilka daiļradē, tās centru, ap kuru grupējas un kuru papildina vesela virkne spilgtu, talantīgu stāstu, bieži vien jaunos aspektos risinot to pašu problemātiku. Rakstnieks vispār mēdza pie kāda viņu ieinteresējuša dzīves jautājuma atgriezties, it kā iekšējs nemiers neļautu apmierināties ar pirmo atrasto atbildi un dzītu meklēt parādības dziļākās saknes. Tādu ciklu veido stāsti par mācītājiem — «Tukšā māja» (1954), «Mācītāja sieva» (1959), «Smieklī» (1962). Vairākkārtīgi gan stāstos, gan publicistikā Ē. Vilks atgriežas pie noziedzības tēmas — «Sar-

¹ Indrāne I. Precīzs sitiens. — Literatūra un Māksla, 1970, 16. maijā, 4. lpp.

mīte pārnāks no skolas» (1959), «*Es tevi nevaru pamest vienu*» (1961), «*Labs paziņa*» (1971).

Stāsts «*Recidivists*» (sar. 1966, publ. 1983) arī ruļā par vienu atbildības problēmas aspektu — cilvēka atbildību par sevi, savu rīcību un sabiedrības atbildību par apstākļiem, kuros šis cilvēks nonāk. Stāsta varonis Valentīns Apogs nav nekāds pagrimis noziedznieks, drīzāk no ceļa nogājis puisis, bet pietiek ar viena aprobežota sētnieka demagoģiju, kurai mājas iedzīvotāji pārsteidzoši viegli pakļaujas, lai ap viņu rastos naidīga atmosfēra.

Rodas arī vairāki sadzīvē cieši sakņoti Ē. Vilka stāsti — «*Lietus decembrī*» (1967), «*Dullā sieva*» (1973) u. c., kuros ar aprīnojamu cilvēcību un dzīves izpratni rakstnieks tik dziļi atklāj savus vienkāršos varoņus, ka bez liekiem vārdiem un tiešiem formulējumiem saredzams vesels laikmets, kas nogulsņējies viņu raksturos. Bieži šajos darbos jūtams ļoti gaišs autora skatījums uz dzīvi un cilvēkiem, kuri gan ne vienmēr rīkojas, kā vajadzētu, bet ir tik dažādi, mutuļojošas dzīvības pilni, ka prieks viņus vērot. Tādēļ arī šī raibā pasaule tā saista Ē. Vilku un viņš rāda to ar šķelmīgu humoru stāstos «*Mežonis*» (1966), «*Trakā gurķu nakts*» (1968), «*Izdzītais*» (1971).

Rakstnieka pēdējā stāstā «*Kur aprakts suns*» (1975) tas savienojas ar diezgan dzēlīgu, brīžiem pat sāpīgu ironiju. Šī darba varonis Paulis jau skolas gados aptvēris «vārda spēku» — vajag mācēt smuki runāt, vajadzīgajā brīdī skaļi solīties un apņemties, tad viss uzreiz izskatās daudz skaistāk. Tas nekas, ka šie vārdi reizēm ievērojami atšķiras no patiesības. Veiklā demagoģija sākumā palīdz izsisties Paulim uz augšu, un mēs varētu nicinājumā no viņa novērsties, ja rakstnieks uz brīdi neatsegtu kādu slēptu viņa dvēseles stūrīti: «Man jāizraujas no nabadzības, lai tur vai kas... Un es to izdarīšu, citādi nav jēgas dzīvot. Ja nevar tikt laukā no tās elles, tad labāk tūlīt nolikt kaklu uz tramvaja sliedes, lai brauc pāri... [.] Vai es esmu nolādēts, ka man jāpaliek tukšā? Vai es esmu ko noziedzies, par tukšinieku piedzīdams?... Bet es izsitišos uz augšu, tu redzēsi.» Jau viens šis piesitiens padara interesantu tradicionālo karjerista tipu, tāpat arī viņa negaidītā evolūcija. Paulis pēkšņi atmet visam ar roku, viņam vienkārši apnicis nepārtraukti izlikties: «Kāda velna pēc es te luncinos kā klauns blusu cirkā? [.] Cik ilgi.. to viens cilvēks var izturēt? Nē, tas nav izturams!» Un, atsacījies no amatiem, viņš kļūst par runātāju kapos, kur savas spējas var lieti izmantot.

Mūža pēdējos gados Ē. Vilks rakstīja maz — pa pāris gadiem kādu stāstiņu, bet tie bija spēka pilni darbi, kas spilgti apliecināja rakstnieka briedumu.

E. Vilka literārā darbība 50. un 60. gados patiešām līdzīga kupli sazarājušam zaļoksnam kokam, kas varenī un plaši izpletis savu lapotni un sīkstām saknēm stingri turas tautas dzīvē, no tās dzīlēm uzņemdams mūžam neizsīkstošu spēku.

E. Vilka daiļrade, izaugusi uz lielajām reālisma tradīcijām, pati veidoja un attīstīja tās tālāk; dažādiem jauniem mūsdienīgiem prozas meklējumiem viņš nesekoja un šos paņēmienus, kad tie bija vajadzīgi, iekļāva un pakļāva savas mākslinieciskās pasaules principiem. Reālistiskā tēlojuma dabiskais dzīvīgums viņa stāstos kļuva maksimāli koncentrēts un piesātināts, jo Ē. Vilks tiecās un spēja veidot nevis atsevišķus dzīves fragmentus, bet arī savos apjomā nelielajos darbos radīt veselu pasauli, tāpat kā to spēja lielie reālistiskās prozas meistari. Viņa daiļrade pieder pie pašiem augstākajiem latviešu literatūras sasniegumiem pēckara posmā, un tai ir nepārejoša vērtība mūsu tautas kultūrā.

Literatūra. *Poišs M.* Pusnakts stundas treji koki. — Grām.: *Poišs M.* Atskaites punkts. R., 1971, 30.—41. lpp.; *Skujņš Z.* Rēta. — Grām.: *Skujņš Z.* Zibens locīšana. R., 1978, 3.—19. lpp.; *Vācietis O.* Sava patiesīguma apziņa. — Grām.: *Vilks E.* No dzīves — par dzīvi. R., 1980, 3.—6. lpp.

MARĢERIS
ZARIŅŠ
(dz. 1910)



Margēra Zariņa auglīgā darbība mūzikā ilgst jau vismaz pusgadsimtu. Šajā laikā kā komponists M. Zariņš kļuvis par PSRS Tautas mākslinieku (1970), par PSRS Valsts prēmijas (1951) un Latvijas PSR Valsts prēmijas (1957) laureātu. M. Zariņa nošu spalvai pieder sešas operas, apmēram desmit plašāki instrumentāli koncerti, liels vairums dažādu vokāli instrumentālu sacerējumu, kora dziesmas, mūzika daudzām kinofilmām un teātra izrādēm.

Turpretī M. Zariņa pirmais stāstu krājums *«Saulrietu violetās ērģeles»* nāk klajā tikai 1970. gadā. Taču arī literatūrā M. Zariņa devums ir visai ievērojams. 1973. g. parādās romāns *«Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata»*, ar nelielām atstarpēm seko atmiņu grāmata *«Optimistiska dzīves enciklopēdija»* (1975), stāstu krājums *«Vienas vasaras stāsti»* (1975), stāsti par seno Rīgu *«Vecrīga»* (1978), romāns *«Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi»* (1978), *«Stāsti par Garlibu Merķeli»* grāmatā *«Apgaismības gadsimta ēnā»* (1980), garais stāsts piecās novelēs *«Dēli»* (1980), romāns *«Kapelmeistara Kociņa kalendārs»* (1982). Iznācis arī M. Zariņa mūzikas kritiku, pārdomu, ceļojumu aprakstu un atmiņu apkopojums *«Pārdomas. Pieraksti. Feļetoni»* jeb «ppf» (1980), stāstu krājums *«Apmātie»* (1985).

Margēris Zariņš dzimis 1910. gada 24. maijā Jaunpiebalgā skolotāja, ērģelnieka un kora diriģenta ģimenē. 1923. gadā

M. Zariņš iestājas Rīgas pilsētas 2. ģimnāzijā un Latvijas konservatorijas klavieru klasē. 1925. gadā viņš pāriet mācīties uz Jelgavas Skolotāju institūtu. Ieguvis skolotāja tiesības, M. Zariņš atsāk studijas konservatorijā, profesora Jozuusa vadītajā ērģeļu klasē un strādā par skolotāju, vēlāk par bibliotekāru. No 1940. līdz 1950. gadam viņš ir Dailes teātra mūzikas daļas vadītājs, tad Filharmonijas mākslinieciskais vadītājs. 1951. gadā un no 1956. līdz 1968. gadam M. Zariņš ir Latvijas PSR Komponistu savienības valdes priekšsēdētājs, no 1962. gada — PSRS Komponistu savienības valdes sekretārs. Pēdējos gados M. Zariņš regulāri raksta prozas darbus.

Jau pirmā M. Zariņa grāmata — *«Saulrietu violetās ērģeles»* piesaista sabiedrības uzmanību. Grāmata pievelk, ieintrigē, saista, jo šajos stāstos nav ne vēsts no iesācējiem tik parastā bikluma, neveiklības, taustišanās pēc sava «es». Stāstu valoda dzīva, raita, atraisīta, tēlojums reljefs, plastisks, emocionāls, kompozīcija tvirta, cilvēku raksturi un notikumi pārlicinoši un uzskatāmi. Visu šo stāstu sižeti ņemti no mākslinieku, resp., mūziķu dzīves.

Mākslinieku personības, mākslas pasaule vienmēr interesējusi sabiedrību, tai veltīts ne mazums literāru darbu, taču tikai paretam to autori ir paši mākslinieki (izņemot gadījumus, kad rakstnieki raksta par rakstniekiem). M. Zariņa pirmā stāstu grāmata pilnībā atalgo šo interesi. Te atrodam elegantu, atjautīgi trāpīgu ironiju, ko papildina vērienīgas vēsturiskas paralēles («Variācijas par Puškina tēmu»), pārdrošu, bet erudītu un pārlicinošu fantāziju («Elizejas lauku Mocarts»), mazliet humoristiski ietonētu mākslinieka tapšanas ieskicējumu (titulstāsts «Saulrietu violetās ērģeles»), un viscaur šajos darbos valda skatījums uz mūziku, mūziķiem, mākslinieka darbu, personības veidošanos it kā no iekšpuses, it kā tieši no paša tēlotā mākslinieka būtības izrietot. Stāstu galvenā īpatnība — intonāciju, tēlojuma veida, stilistisko piegājienu daudzvalsība, īpatnējs reālā un fantastiskā, nopietnā un komiskā sakausējums.

Kritika un sabiedrība vispār uzņem M. Zariņa pirmo grāmatu labvēlīgi, jo tā pilnībā atbilst tam priekšstatam, kādu prozu «var un drīkst» rakstīt nopelniem bagāts komponists. Tāpēc jo lielāks ir daudzu pārsteigums, kad 1971. gadā nāk klajā M. Zariņa līdz šim nozīmīgākais un plašākais darbs — romāns *«Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata»*. Daļa sabiedrības un kritikas ir šokēta, presē izskan vispretrunīgākie vērtējumi.

Pirmkārt, izrādās, autora aizraušanās ar prozu nebūt nav

nevainīgs vaļasprieks; otrkārt, romāns, tā forma un saturs ir pilnīgi negaidīti pat 70. gadu latviešu prozas stilistiski krietni vien brīvajā atmosfērā; treškārt, kopumā romāns ir arī negaidīti nopietns un idejiski tālejoši iecentrēts «Pārfrāzējot Valtera Skota vārdus par Čatertonu, «Viltotā Fausta» valodu varētu raksturot tā: M. Zariņš ir radījis idiomu, kas pilnīgi atšķiras no ikvienas, kas jebkad runāta Latvijā,» raksta valodniece M. Rudzīte.¹ To pašu var teikt arī par romāna māksliniecisko veidojumu kopumā. Romāna, tāpat kā pirmo stāstu centrā, ir mākslinieka, mūziķa, pareizāk sakot, topošā mūziķa Kristofera Mārlova personība, viņa attieksme pret pasauli, cilvēkiem, lietām, sabiedriskajām konvencijām un, protams, jaunradi. Kaut arī fantastiski groteskā manierē veidots, M. Zariņa romāns ļoti stingri balstās visai konkrētos vēsturiskos notikumos, aptverot laikposmu aptuveni no 1935. līdz 1945. gadam Latvijas dzīvē. Savukārt romāna tēliem piemīt arī visai tieši uztverama filozofiski simboliska nozīme. Jānis Vridriķis (Trampedahs) romānā pārstāv uz naudas un mantas attieksmēm balstīto sabiedrības daļu, tās trulā un rupjā prakticismā spēku — īsteni mākslas noliegumu; viņa pretpols Kristofers Mārlovs — sabiedrības radošo daļu jeb mākslinieku vispār. Margarita Sella daļēji atkārtō un papildina Kristofera Mārlova tēlu (tāpat kā Bens Džonsons — Trampedahu), bet viņai ir arī patstāvīga nozīme kā noteiktam mākslinieka ideāla iemiesojumam. Šo triju galveno personāžu savstarpējo attieksmju atklāsmē arī veido romāna sižetisko un idejisko pamatkodolu. Taču tā neizpaužas tradicionāli viennozīmīgi un tieši, tāpat kā romāns kopumā nav veidots un uztverams tieši reālpsiholoģiskā nozīmē. «Viltotā Fausta» stila galvenā iezīme ir sintētisms, daudz balsīgums, dažādu stila un uzbūves elementu sakausējums, kurā noteicošo nozīmi līdzās satūriski ievirzītam reālpsiholoģiskam tēlojumam ieņem fantastika un groteska; patiesībā šie trīs elementi veido vienas un tās pašas parādības dažādas šķautnes un tikai nosacīti atdalāmi cits no cita.

Reālpsiholoģiskos elementus M. Zariņa romānā var saskatīt vispirms apjomīgajos, trāpīgajos tēlu un to attiecību raksturojumos. M. Zariņam piemīt visai ass, jūtīgs dabas un lietu pasaules iezīmju, cilvēku raksturu un to īpatnību redzējums un fiksejums it kā trāpīgos momentuzņēmumos. Groteski fantastiskie tēli nebūt neignorē cilvēku raksturu psiholoģisko un sociālekonomisko būtību, cilvēka rakstura reālo ētisko kodolu. Romānā «Viltotais Fausts» reālās, konkrētās laikmeta iezīmes viscaur ir

¹ Rudzīte M. Pretrunīgas pārdomas par P.P.P. — Kritikas gadagrāmata. R., 1975, 3, 169. lpp.

bāze, pamats iztēles, fantāzijas lidojumam, kas savukārt visai cieši sakņots gan atsevišķās cilvēka psiholoģiskajās īpatnībās (gan no konkrētā laikmeta izrietošajās, gan vispārcilvēciskajās), gan mākslinieciskās domāšanas faktoros un tradīcijās. Taču reālais šajā romānā viscaur saaudies kopā ar groteski paradokšālo, alogisko, absurdo, ar fantastiski pasakaino, tiesa, retumis groteski fantastiskais plāns it kā kļūst pavisam caurspīdīgs un reālais tad kļūst gandrīz vai par vienīgo noteicošo, taču visbiežāk šī trīsvienība ir nedalāma, savīta biežā, daudzkrāsainā pīnē.

Groteskā plāna centrālā tēma attīstās pavārgrāmatas (pretstatā patiesai mākslai, jaunradei) sastatījumā ar dažādām tai neatbilstošām dzīves izpausmēm, ar sabiedrību, dzīvību, skaisto vispār (tāfelmūzika, kulinārais romantisms, sabiedrības krējums, absurda ideja atjaunināt cilvēku ar vecās pavārgrāmatās atrodamo receptu palīdzību utt.). Pavārgrāmatu īpatnējā leksika, frazeoloģija, stils, resp., visu šo elementu eklektisms, vulgārisms, mākslinieciski mietpilsoniskais «smalkums» un reizē īpatnējā fakturālā pievilcība (kā daudzām praktiskām lietām), savukārt ierosinājis visu romāna valodas ietēru veidot groteskā plāksnē. Tieši romāna valodas — leksikas, frazeoloģijas, sintakses, stila figūru utt. raibums ir viena no spilgtākajām rakstnieka groteskās fantāzijas izpausmēm. Lielā skaitā rakstnieks lietojis vārdus no dažādiem neliterāriem slāņiem: vulgārismus, barbarismus (sākotnējos un laika gaitā izveidojušos), angļu, vācu, franču u. c. valodu vārdu iespraudumus (t. s. makaronisms), blakus stilistiski neitrāliem aizgūtiem vārdiem izmantoti neliterāri aizgūti vārdi, apvidvārdi, neieviesušie jaunvārdi un kalki, plaši sastopamas arī īpatnējas, reti lietotas vai aizmirstas gramatiskās formas, atkāpes no pierastās vārdu ortogrāfijas, teikuma konstrukciju pārveidojums. Sevišķi daudz romānā izmantoti dažādi apvidvārdi, nereti saglabājot tikai izlokšnei raksturīgu skaņu sastāvu un vārddarināšanas elementus. Literatūras praksē pastāv nerakstīta tradīcija, ka kādā vienā darbā drikst izmantot tikai kāda viena novada apvidvārdus (parasti vides kolorīta radīšanai vai kāda personāža runā). M. Zariņš apvidvārdus ņēmis praktiski no visiem Latvijas novadiem, gan no Latgales un Vidzemes, gan no Kurzemes un Zemgales, un lietojis tos juku jukām.

Sāds romāna valodas ārējais raibums tomēr nav nejausš un nevajadzīgs. Patiesībā romāns bez šāda vai līdzīga īpatnējā valodas veidojuma nemaz nav iedomājams, tieši īpatnējā valoda iznes un atdzīvina vai pusi no romāna groteskā skanējuma, jo notikumu ziņā romāns nebūt nav īpaši bagāts; pirmkārt bez tam tā ir neparasta valodas bagātība, ko rakstnieks atdzīvinājis un

atgādinājis sabiedrībai. Tiesa, tā diez vai noderēs praktiski ikdienišķām, zinātnes, publicistikas vajadzībām, taču tā neapšaubāmi spēj pozitīvi ietekmēt radošu cilvēku, sekmēt viņa interesi par valodu, tās iespējām daiļdarbā.

Romāna fantastikas līnija cieši saistīta ar groteskajiem elementiem, papildina un turpina tos (piemēram, Jāņa Vridriķa atjaunināšana), otra un plašāka nozīme tai dažādo vēsturisko laikmetu — XVI gs. Anglijas un mūsu gadsimta 30. gadu Latvijas, angļu dramaturga Kristofera Mārlova un M. Zariņa romāna centrālā tēla (arī Kristofera Mārlova) personību paralēlisms.

Liela nozīme M. Zariņa romāna veidojumā rakstnieka daudzveidīgajam stilizētāja talantam un reizē stila vienības un gaumes izjūtām. Tieši pateicoties sava talanta atvērtībai pret visdažādākajām, dažbrīd vispretrunīgākajām, tālos laikmetos un tautās sakņotām stila savdabībām un spējai tās reizē reproducēt, atdarināt, arī kariķēt un parodēt un reizē spējai pakļaut šo dažādību noteiktam, vienotam mērķim, savas personības zīmogam, M. Zariņš gūst iespēju justies brīvam un patstāvīgam romāna vielas raibumā. Protams, tas prasa no rakstnieka bagātu erudīciju, zināšanas, atjautību, prasmi līdzsvarot reālo un fantastisko, absurdo, neiespējamo, nopietno un komisko, smieklīgo, savu «es» un aizgūto, «citēto», parodēto.

Fausta tēls savā ziņā ir viens no Eiropas kultūras spilgtākajām izpausmēm, tās kvintesence. M. Zariņš nav baidījies to sastatīt ar vienkāršu pavārgrāmatu, lai tādējādi ar groteskas palīdzību Fausta tēlu ievestu šodienā, mūsdienu pasaulē.

Romāna groteskā fantāzija, karnevāliskais raibums nebūt nav nejaušs, patvaļīgs, šķietamā nenopietnība slēpj sevī dzīves patiesību. Romāns, kā jau groteska vispār, nav tieši uztverams, viennozīmīgi sastatāms ar dzīves īstenību. Taču tas apliecina dzīvības un vienas no tās spilgtākajām izpausmēm — mākslinieciskās jaunrades mūžīgo attīstību, mainību, neizsmeļamās iespējas triumfu pār sastingušiem priekšrakstiem un kanoniem. Šādā aspektā tad arī varam runāt par šī romāna filozofiskumu.

Kur meklējamas M. Zariņa iztēles, fantāzijas, īpatnējās stilistikas aizsākumi, saknes, no kādam literārām tradīcijām izaudzis šis romāns? Plašā kontekstā runājot, M. Zariņš acīmredzot mācījies no daudziem pasaules literatūras klasiķiem (F. Rablē, E. T. A. Hofmaņa, V. Šekspīra u. c.), vismaz viņu vārdi bieži figurē romāna tekstā, nereti atrodami pat tieši kolāžveidīgi citējumi un citas līdzīgas atsauces uz šiem autoriem. Latviešu literatūrā M. Zariņš netieši turpina liriskās, subjektīvi ietonētās, nereti satīriskās, hiperbolizētās prozas līniju, kas aizsākas Jāņa Poruka stāstos, līdzībās, arī K. Skalbes pasakās un kas attīstās

arī mūsdienu latviešu padomju prozā, piemēram, I. Indrānes darbos. Tomēr tiešu līdzinieku un priekšteču M. Zariņam latviešu prozā nav. Iespējams, ka vislielāko ietekmi uz viņu atstājuši īpatnējie A. Čaka un Ē. Ādamsona tēli, jo sevišķi dzeja, arī jaunības gadu J. Sudrabkalns. Par to pats M. Zariņš dažādā sakarā ieminas vairākkārt.

Konkrētais pamatojums romāna «Viltotais Fausts» fantastikai, stila daudzveidībai un vienotībai reizē atrodams centrālā tēla — Kristofera Mārlova personībā. Visi notikumi skatīti Kristofera acīm, pasniegti viņa stāstījumā, viņa interpretācijā. Būdam reizē romantisks sapņotājs un dzīves pabērns, kuram nav svešs arī trūkums un cilvēku liekulība, asas sociālās pretrunas, Kristofers savā iztēlē skata dzīvi tādu, kādu viņš to vēlētos redzēt, reizē smejas un jūsmo par to. Taču centrālajā tēlā iemiesojušies arī atsevišķi M. Zariņa rakstura, personības, biogrāfijas momenti. Saistoši uzrakstītā bērnības un jaunības atmiņu grāmata «Optimistiskā dzīves enciklopēdija» nereti to apstiprina, arī pats M. Zariņš papildnam izbaudījis jauna, materiāli nenodrošināta censoņa sūro likteni buržuāziskajā sabiedrībā. Taču dziļākais, noteicošais M. Zariņa mākslinieciskās savdabības cēlonis un dzinējspēks meklējams viņa personībā, viņa cilvēciskajā būtībā, spējā dziļi izjust pasaules, visa redzētā, piedzīvotā skaistumu, neatkārtojamību, vienreizīgumu un visu pakļaut sev, savas mākslinieciskās jaunrades prasībām.

Turpmākajos gados M. Zariņam top vēl vesela virkne lielāku un mazāku darbu par mākslu un mākslinieka likteni dažādu laikmetu sabiedrībā. Plašākie un nozīmīgākie starp šiem darbiem — garie stāsti «Mistērijas un hepeningi» (krājumā «Vēcīga»), «Un miglā kūpēja rudzu lauks» (žurnālā «Karogs», 1980), «Kapelmeistara Kociņa kalendārs», «Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi». Visiem šiem darbiem raksturīgas divas noteicošās to uzbūves īpatnības: pirmkārt, kādas noteiktas mākslas nozares, piemēram, teātra, glezniecības, vai arī kāda noteikta mākslas, literatūras, grāmatniecības žanra īpatnību pārnesums uz prozu; otrkārt, pastiprināta interese par Latvijas un latviešu kultūras vēsturi, spēja atrast aizmirstus un pusaizmirstus interesantus pagātnes kultūras dzīves faktus un tos parādīt šodienas garīgo interešu un centienu kontekstā.

Stāsts «*Mistērijas un hepeningi*» veidots kā teatrālas improvizācijas principu iemiesojums, pārcēlums prozas struktūrā. Stāsta viela cieši saistīta ar tā uzbūvi vai, pareizāk sakot, stāsta uzbūve izaug no tajā izmantotā īpatnējā vēstures materiāla.

Stāsta pirmās daļas — mistēriju pamatā epizodes no 1524. gada nemieru laika Rīgā: reliģiskie dumpji ar klosteru un

baznīcu postīšanu, kas vēlāk pāraug par tautas (alusnesēju, liģeru, krāvēju) sacelšanos. Stāstā darbojas tā laika ievērojamais dzejnieks, dramaturgs un dēkainis Burkards Valdis. Izmantojot dokumentālus faktus, M. Zariņš atveido visdažādākās XVI gs. Rīgas vienkāršās tautas darba, sadzīves paražu, izpriecu, ielu uzvedumu un spēļu ainas. Rakstnieka atraisītā iztēle ļauj lasītājam šīs pagātnes dzīves ainas skatīt kā daļu no milzīga, visaptveroša teatralizēta uzveduma.

Stāsta otrajā daļā — hepeningos darbība risinās Rīgā apmēram 400 gadus vēlāk; buržuāziskās Latvijas pseidodemokrātijas, korupcijas, oficiālās mākslas apsūkuma apstākļos liela nozīme ir Strādnieku teātrim, kura uzvedumos visai bieži tiek izmantotas atjautīgas politiskas intermēdijas, pat improvizēti inscenējumi Rīgas ielās un daudzi citi negaidīti, spilgti, teatralizēti efekti.

Stāsta tiešo darbības slāni veido četrus mūsdienīgu mākslas mīlotāju — arhitekta, komponista, dzejnieka, metālkalēja un viņu draugu improvizācijas par abām iepriekšminētajām senatnes tēmām, tātad stāsts veidojas kā vairākkārtēja, viena otrai uzslāņota improvizācija, kurā ikdienas plānam cauri izgaismojas pagātnes māksla, kultūra, teātris, cilvēku raksturi un kurā pagātne ietiecas šodienas mākslā, ļauj skatīt tās vēsturiskās saknes un attīstības tendences. Arī stāsta «Mistērijas un hepeningi» galvenā stila dominante ir groteska, tiesa, ar krietni mazāku kodīgumu, nosodījumu, griezīgumu. Visumā šajā stāstā valda kaut satīriskas, tomēr dzīvespriecīgas, smejošas, karnevāliskas, pilnasnīgas intonācijas.

Apbrīnojama ir rakstnieka spēja iejusties dažādu laikmetu tik atšķirīgajos cilvēku tikumos, paražās, rīcības motīvos, arī mākslinieciskajā domāšanā un vienmēr atrast tiem atbilstošu tēlainu izteiksmi. Stāstā bagātīgi izmantotas visdažādākā veida asociācijas, tās palīdz rakstniekam veidot pārejas no viena laikmeta otrā, ļauj atbalsoties stāsta tekstā visdažādākajiem mākslas, literatūras, kultūras dzīves faktiem (tas ir, rakstnieks visai bieži šajā darbā izmanto asociāciju kā īpašu citējuma formu), arī tādā veidā piesātinot, bagātinot tekstu.

Romāna «*Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi*» tapšanu, ieceri, stilu precīzi raksturojis pats rakstnieks. «Piecdesmito gadu beigās — sešdesmito gadu sākumā Ventspilī darbojās lībiešuventiņu ansamblis. Tur pirmoreiz izdzirdēju dziesmu «Vecais Taizels ik svētdien gāja Irves krogā alu dzert» ar piedziedājumu lībiešu valodā [...] Sāku interesēties, kas tas par Taizeli, bet vecās lībietes vairāk neko nezināja pateikt, kā: «Tā ir tāda dziesma.» [...] cik arī nemeķļu pie lībiešiem (Kolkā, Melnsilā,

Irbē), nekādu folkloras materiālu, pat nostāstu tautā nebija, kas zīmētos uz šo varoni. Radās doma pašam veidot (izdomāt) veco Taizelu. Ap 1960. gadu sacerēju ciklu korim [..] Tātad — pats Taizels kā tēls jau izdomāts. Septiņdesmitajos gados, kad sāku nodarboties ar literatūru, šis tēls prasīt prasījās par kāda stāsta vai romāna varoni. Izpētīju tā laika (1800—1878) libju un Ainažu jūras braucēju atmiņas, kuras bija atstājis Mazsalacas Melnalksnis un Ādams Ore (manas vecāsmātes brālis), par teiksmainajiem Ziemeļjūru braucieniem, kapteiņa Bērziņa jūras veču anekdotes, notikumu atstāstījumus (no kuriem dažs labs gan jau bija diezgan plaši pazīstams), folkloras materiālus par «Jūras māti», par jūras laupītājiem, par pārdabiskiem spēkiem. No šī materiāla tad veidoju savu Taizelu, naivisma manierē stilizētu «luboku».»¹

Kā redzams, M. Zariņa romānā tikai sākotnējā iecere, tās pirmie impulsi tieši aizgūti no tautas daiļrades avotiem. Visu galveno paveicis pats rakstnieks. Taču, iepriekš šos faktus nezinot, no paša romāna teksta to secināt nav iespējams. Romāna tēli, jo sevišķi centrālie — Ona un Taizels — ir tik dzīvi, dabiski, pārliecinoši, tēlotie jūrmalnieku un jūrnieku dzīves notikumi tik piesātināti ar trāpīgiem tautas izteicieniem, savdabīgiem dabas, darba un sadzīves vērojumiem, raksturīgu tautas nostāstu, ticējumu fiksējumiem, ka, šķiet, romāns ir autentiska tautas dzīves liecība, ko sarakstījis notikumu aculiecinieks. Viss romāns ir veikla stilizācija vēlinas, varētu teikt, ziņģu jeb tautiskās «luboka» glezniecības ietekmē. Kaut arī pirmais impulss nācis no ziņģes (pazīstamā dziesma par veco Taizelu), tieši romāna stilā nofeicošā nozīme ir primitīvisma stilam glezniecībā. M. Zariņš «pārcēlis» literāra darba struktūrā cita mākslas veida — glezniecības izteiksmes līdzekļus. Sis pārcēlums nebūt nav formāls, tas skar visus romāna uzbūves slāņus, sākot ar sižeta faktu — Onas galvenā nodarbošanās un peļņas avots ir tautisku «bilžu mālēšana» — un beidzot ar to, ka romāna katra atsevišķa nodaļa veidota kā žanra glezniņa naivisma garā, pakļaujot šim uzdevumam gan tēlainības, gan valodas līdzekļus, gan darbības noriņu atļasi. Sis uzdevums romānā realizēts veiksmīgi — to raksturo lakonisms, vienkāršība, skaidras, noteiktas tēlu kontūras.

Garajā stāstā «*Un miglā kūpēja rudzu lauks*» savukārt izmantoti t. s. bulvārromāna izteiksmes līdzekļi. Stāsts veidots kā groteska parodija par retro romānu, kurā tēlots nabadzīga «atraitnes dēla» ērkšķainais ceļš pretī panākumiem mākslā. Autors šoreiz pret savu varoni, pret topošo mūziķi klaviervirtuozu Mo-

¹ Zvaigzne, 1977, 23, 27. lpp. [E. Līva ievads.]

risu Mesaržu (Māri Mežsargu), izturas diezgan piesardzīgi, reizē gan ar simpātijām, gan arī nedaudz ironiski (tieši šī ironijas deva arī galvenokārt veido robežšķirtni starp parastu bulvārromānu un parodiju par to). Māris Mežsargs gan cēlies no vienkāršajiem darbacilvēkiem, prot paciest grūtības, trūkumu, pazemojumus, tomēr viņš reizē arī ļoti labi saskata savas karjeras iespējas un nevēlas no tām atsacīties pat tad, ja tāpēc jānodara pāri citiem. Stāsta spēcīgākā puse — buržuāziskās pseidokultūras, garīgo interešu sekluma atmaskojums. Stāsta darbība risinās 30. gados Cēsu apkārtnē, un tajā atrodams arī saistošs dabas tēlojums.

Bulvārliteratūras stila paņēmieni, dažādu tās žanru iezīmes izmantotas arī M. Zariņa romānā «Kapelmeistara Kociņa kalendārs». Romāns veidots kā mozaika, tajā apkopoti (atdarinot veclaicīgu tautas kalendāru) visdažādākā stila, žanra, satura materiāli: sludinājumi (avīzes un uz ziņojumu dēļiem), laika, kara, tirgus u. c. ziņas un biļeteni, vēstulnieks, sapņu grāmata ar tulkojumiem, dienasgrāmatas izraksti, teātra hronika, mīlestības, atmiņu, piedzīvojumu, dokumentālie un cita veida stāsti un noveles. Stila dominante — groteska, attēlotais laikposms — 1944. gada otrā puse, darbības vieta — Rīgas «Apollo» teātris pēdējā vācu okupācijas gadā un pirmajās darba gaitās atjaunotās padomju varas apstākļos. Neskatoties uz izmantoto savdabīgo formu, uz uzbūves iekšējo šķietamo fragmentarismu un originalitāti, romāns stilistiski un saturīgi vienots. Arī šajā gadījumā īpatnējas formas izvēle nav nejauši patvaļīga. Tā, pirmkārt, ļauj rakstniekam ar ekonomiskiem līdzekļiem (neizvēršot vairākas sižeta līnijas) iegūt plašu un autentisku laikmeta panorāmu un tajā valdošo noskaņu attēlojumu; otrkārt, kalendāra forma sniedz pamatojumu groteskai, ļauj par nopietnām lietām runāt šķietami nenopietni. Stāstījumu palīdz organizēt arī romāna centrālais tēls — teātra kapelmeistars un topošais komponists Kaspars Kociņš, kura tēlā jaušamas autobiogrāfiskas iezīmes, tāpat kā aiz «Apollo» teātra tēla viešamas Dailes teātra pārvērtības laikmetu griežos. Romānā raksturīgi uztverti un veidoti arī citi teātra kolektīva locekļi — sākot ar šveicaru un ugunsdzēsēju un beidzot ar aktieriem, režisoriem un direkciju. Šķietami nenopietnā, paradoksāli šokējošā romāna forma arī šoreiz nesdziļu satura slodzi — nopietnas pārdomas par mākslinieka likteni, talantu, vietu sabiedrībā, par mākslinieka atbildību.

Aplūkotajiem garajiem stāstiem («Mistērijas un hepeningi», «Un miglā kūpēja rudzu lauks») un romāniem («Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi», «Kapelmeistara Kociņa kalendārs») bez jau iepriekš minētajām kopīgajām formas iezīmēm (groteska

un stilizācija pēc kāda noteikta parauga) raksturīgas vēl vairākas līdzīgas pazīmes. Visus šos darbus vieno rakstnieka neatslābstošā interese par latviešu tautas kultūras vēsturi, par mākslinieciska lomu un vietu dažādu laikmetu sabiedrībā, par mākslas saiknēm ar reālo dzīvi un sakņojumu tautā. Liela nozīme šajos darbos ir arī tādiem faktoriem kā rakstnieka erudīcija, plašais redzesloks, mākslas vēstures un stila labās zināšanas un arī gaume, un gandrīz nekļūdīga stila vienotības izjūta.

Neraugoties uz to, ka rakstnieka darbu pamattēma galvenokārt vēsture — mākslas (mūzikas) kultūras vēsture —, M. Zariņa darbi ir neparasti šodienīgi. Spilgtākā šāda pagātnes un šodienas savstarpējā sasaistījuma izpausme rodama stāstā «Mistērijas un hepeningi», kur visas galvenās personas ir it kā dubultnieki — dzīvo un darbojas reizē šodienā un pagātnē. Tas veido estētisku papildslodzi, īpašu padziļinājumu dažādo laikmetu sastatījumā, paralēlismā, konfrontācijā, ienes arī lielāku svaigumu, it kā klātesamības efektu vai, gluži pretēji, veido spēcīgu lasītāja atsvešinājumu — pārsteiguma, negaidītības, neticamības iespaidu. Formas un satura vienotības, papildītības, dažādo nozīmju sabiedrisko slodzi nesošo uzbūves slāņu sasaistījumā, organiskumā, dabiskumā, atraisītības ziņā garais stāsts «Mistērijas un hepeningi» M. Zariņa daiļradē pieskaitāms pie lielākajiem panākumiem (līdzās romānam «Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata»). Lielākā vai mazākā mērā šis tiešais (ar darbojošos personu palīdzību veidotais) dažādu laikmetu, tautu, kultūru utt. sastatījums izmantots gandrīz visos M. Zariņa labākajos darbos. Taču liela un bieži vien izšķiroša nozīme ir cita veida, tas ir, netiešajam dažādu laikmeta pazīmju, faktu, norāžu utt. sastatījumam ar stila atšķirību konfrontācijas un daudzveidīgo teksta asociatīvā noslogojuma palīdzību.

Raksturīgi šajā ziņā divi garie stāsti, kas attiecas uz rakstnieka daiļrades sākuma posmu. Ar stāstu «*Autines novada princis Hamlets*» (grāmatā «Vienas vasaras stāsti») rakstnieks neievēdas lasītāju tieši un pilnīgi senajā Autines novadā vācu ordeņa iebrukuma laikmetā. Stāsta galvenais varonis ir mūsdienu arheologs, kas pēta Autines (Āraišu) novada senvēsturi, organizē izrakumus senajās apbedījumu vietās un nolemj uzrakstīt zinātniski fantastiska žanra darbu. Stāstam ir ne tikai divi darbības plāni (mūsdienu un senvēstures), bet arī īpatnējs stilistiskais un strukturālais veidojums. Pagātne tiek skatīta ar šodienas cilvēka acīm, vēsturiski ticamā un pamatlinijās arī faktoloģiski zinātniski pareizā skatījumā, tiek ievesti dēku, fantastikas, farsa, groteskas tipa tēlojuma paņēmieni. Šādi organizēts stāstījums ar t. s. at-

svešinājuma efekta palīdzību atklāj pagātņi negaidītā — reizē paradoksālā un reizē arī jaunā, svaigā skatījumā.

Garais stāsts «*Spriedums Kalifalkerstona lietā*» (grāmatā «Apgaismības gadsimta ēnā») ievēd lasītāju citā — mūsdienu cilvēkam vēl mazāk pazīstamā laikmetā un vidē. Stāsta darbība risinās XVIII gadsimtā Jelgavas un Vidzemes muižās, Pēterburgas un citu valstu augstmaņu pilis un galmos. Taču stāsta galvenais varonis ir vienkāršās tautas pārstāvis — klaidonis, dēkainis, blēdis, gaišreģis, kas uzdodas par Kalifalkerstonu, grāfu Fēniksu, Maltas akmens krusta (ar šķēpiem un briljantiem) kavaleri, E.M.L.K. (Ēģiptes masonu lielkofta). Stāstā izsmieta augstāko aprindu muļķība, lētticība, māņticība — viss tas dažādo aizspriedumu un paviršo zināšanu komplekss, kas veido Baltijas vācu muižniecības pseidokultūru un kas balstās uz latviešu zemnieku darbaspēka un prāta ekspluatāciju. Arī šajā gadījumā stāsta forma (struktūra) cieši saistīta ar attēlojamā laikmeta kultūras iezīmēm.

Grāfs Kalifalkerstons, īstenībā Džuzepe Balzamo, sicīliešu izcelsmes ostas strādnieka dēls, tāpat kā citi M. Zariņa varoņi, ir nedaudz mākslinieks, nedaudz jokdaris un fantasts, nedaudz dumpinieks, visām šīm iezīmēm kopā veidojot to vienreizējo, neatkarīgo cilvēka personības tipu, kas vienmēr saistījies rakstnieka uzmanību ar savu dedzīgo aktivitāti, nonkonformismu, apslēptām radošām potencēm.

XVIII gadsimts tēlots arī ciklā «*Stāsti par Merķeli*» (grāmatā «Apgaismības gadsimta ēnā»), tiesa gan, citā stilistikā un no cita viedokļa, jo šo stāstu varonis Garlībs Merķelis gan cēlies no vācu pilsoniskajām aprindām, taču savā darbībā, domāšanā, pārliecībā nostājas pret saviem tautasbrāļiem. «Stāsti par Merķeli» stila ziņā krietni tradicionālāki, tuvāki ierastajam reālpsiholoģiskajam tēlojumam nekā iepriekšminētie M. Zariņa darbi, jo galvenais varonis ir reāla, vēsturiski visai nozīmīga un redzama personība. Tomēr arī šoreiz stilistikas un darba struktūras izvēle nav nējauša, bet gan izriet no būtiskas un novatoriskas ielūkošanās G. Merķeļa personībā un darbībā. Cilvēciskums, vientulības traģika, talanta traģika utt. — šīs kategorijas stāstu ciklā par G. Merķeli izpaužas ne tikai stāstu saturā, bet lielā mērā ietekmē arī to formu. Šie stāsti formas veidojuma ziņā krietni vienkāršāki, it kā ar īpašu draudzīgi līdzjūtīgu, izprotošu siltumu apstaroti, akcents mazāk uz formu, vairāk uz saturu likts. Tomēr stila elegance, paradoksalitāte, atjautība nezūd, šie elementi, tāpat kā arī satīra, tikai atkāpjas otrajā plānā, pirmajā paliek G. Merķeļa konkrētā, reālā personība. Tas nenozīmē, ka šie stāsti pilnībā piederētu vēsturiski dokumentālai literatūrai, M. Zariņš tos nosaucis

par dokumentālām fantāzijām. Stāstu cikls sniedz būtisku G. Merķeļa likteņa, darbības, personības izpratnes padziļinājumu, arī šajā gadījumā rakstnieks vēršas pret kanonisku, sastingušu, dogmatisku radošas personības traktējumu.

Vienīgais plašākais M. Zariņa darbs, kas gandrīz pilnībā veltīts mūsdienām, ir stāsts septiņās novelēs «*Dēli*». Stila ziņā šis darbs veidots tradicionālā reālpsiholoģiskā manierē, tiesa, uzsvērti satīriskā plāksnē. Arī šajā darbā sižets ņemts no mūziķu dzimtas dzīves, izmantotas arī atkāpes pagātnē, līdz pat 1905. gada notikumiem, tomēr tam visam šoreiz mazāk svarīga nozīme. Galvenais — satīriska cilvēka garīgās pieticības, inertuma, vienaldzības tēlojums. M. Zariņš rāda, ka arī mūsdienu jaunatnē (dēlos) ir dažādu ceļu gājēji — ir karjeristi, egoisti un patmīļi un ir savas taisnības, nesavtīgi sava «es» meklētāji. Stāsts saista ar precīziem cilvēku raksturu izziņējumiem, ar asu, trāpīgu mūsdienu sabiedrības sociālo trūkumu un vainu redzējumu un galu galā arī ar optimismu, dzīvesprieku, ticību jaunatnes lielākās un labākās daļas nākotnei.

Kā mūsdienu dzīves pazinēju M. Zariņš sevi apliecina vēl dažos citos šodienīgos, sociāli asi satīriskos stāstos, no tiem labākie: «*Divi vecīši, būda un govs*» (grāmatā «*Dēli*»), «*Dubultnieks*», «*Piektā dimensija*». Lielākā daļa M. Zariņa iso stāstu un noveļu tomēr veltīta tām pašām tēmām kā plašākie sacerējumi. Te atrodam īpatnējus, maz ievērotus Latvijas kultūrvēstures faktus, piemēram, pasaulslavenā pianista un operas «*Ieleja*» komponista Ežēna d'Albēra neilgo saskari ar Rīgu novelē «*Reportāža melnā četrstūrī*», talantīgā latviešu tautas mūziķa likteņa tēlojumu dzimtbūšanas apstākļos novelē «*Strazdumuižas sonāte*», senās leģendas par Daugavas pārcēlāju Kristapu savdabīgu variantu stāstā «*Leģenda par Lielo Kristapu*» (grāmatā «*Vecrīga*»).

Sais stāstos un novelēs M. Zariņš demonstrē apskaužamas spējas precīzi, dziļi izjust jebkura literārā žanra, jebkuras formas, jebkura stila un jebkuras tēmas savdabību, vienreizību, neatkārtotamību un atrast tai vistuvāko, visatbilstošāko izteiksmes veidu, tajā pašā laikā nemaz nezaudējot savas personības, sava pasaules skatījuma, sava mākslinieciskā rokraksta vienotību un pievilcību.

Literatūra. *Krasinska L.* Marģeris Zariņš. R., 1960. 207 lpp.; *Čākurs J.* Vēsture un literatūra, kulinārija un valodniecība... — Grām.: *Čākurs J.* Siļueti. R., 1976. 129.—131. lpp.; *Hiršs H.* Marģera Zariņa nenopietnība. — Grām.: *Hiršs H.* Kritika un polemika. R., 1978. 165.—178. lpp.; *Skurbe A.* Zanra meklējumi romānā. — Grām.: Zanrs un kanons. R., 1977. (Nodaļa: Marģera Zariņa groteskas karnevāls. 232.—237. lpp.)

SATURS

- Ievads (*V. Hausmanis*) 5
Proza (*J. Kalniņš*) 14
Dzeja (*O. Kravalis*) 36
Dramaturģija (*V. Hausmanis*) 56
Literatūrzinātne (*V. Labrence*) 78
- ✓ Tautas rakstniece Anna Sakse (*I. Kiršentāle*) 91
✓ Tautas dzejniece Mirdza Ķempe (*A. Vilsons*) 103
✓ Tautas rakstnieks Arvīds Grigulis (*B. Gudriķe*) 115
✓ Tautas dzejnieks Ojārs Vācietis (*O. Kravalis*) 129
✓ Tautas dzejnieks Imants Ziedonis (*O. Kravalis*) 144
✓ Tautas rakstniece Regīna Ezera (*B. Tabūns*) 160
- Imants Auziņš (*I. Treimane*) 179
✓ Alberts Bels (*A. Priedītis*) 187
Vizma Belševica (*M. Ābola*) 199
Miervaldis Birze (*I. Sokolova*) 210
Lija Brīdaka (*V. Vecgrāvis*) 224
Māris Caklais (*Dz. Vārdaune*) 233
Ārija Elksne (*Dz. Vārdaune*) 245
Harijs Gulbis (*V. Hausmanis*) 255
Ilze Indrāne (*A. Skurbe*) 269
Jānis Kalniņš (*B. Tabūns*) 279
Aivars Kalve (*V. Vāvere*) 291
Visvaldis Lāms (*J. Zālītis*) 300
Egons Līvs (*B. Gudriķe*) 312
Jānis Peters (*O. Kravalis*) 323
Gunārs Priede (*S. Radzobe*) 330
Pauls Putniņš (*V. Rūmnieks*) 341
Bruno Saulītis (*I. Salceviča*) 350
Arvīds Skalbe (*M. Ābola*) 362
Zigmunds Skujiņš (*A. Skurbe*) 373
Andris Vējāns (*V. Vecgrāvis*) 383
Evalds Vilks (*H. Hiršs*) 390
Mārgeris Zariņš (*V. Skraucis*) 403

АБОЛА МИРДЗА ЭДУАРДОВНА,
ГУДРИКЕ БИРУТА ВАЛДЕМАРОВНА,
ХАУСМАНИС ВИКТОР ВИЛЬЕВИЧ И ДР.

СОВРЕМЕННАЯ
ЛАТЫШСКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1960—1980

(АН ЛатвССР. Институт языка
и литературы им. А. Упита)
Издательство «Зинатне»
Рига 1985
На латышском языке

MIRDZA ĀBOLA,
BIRUTA GUDRIĶE,
VIKTORS HAUSMANIS u. c.

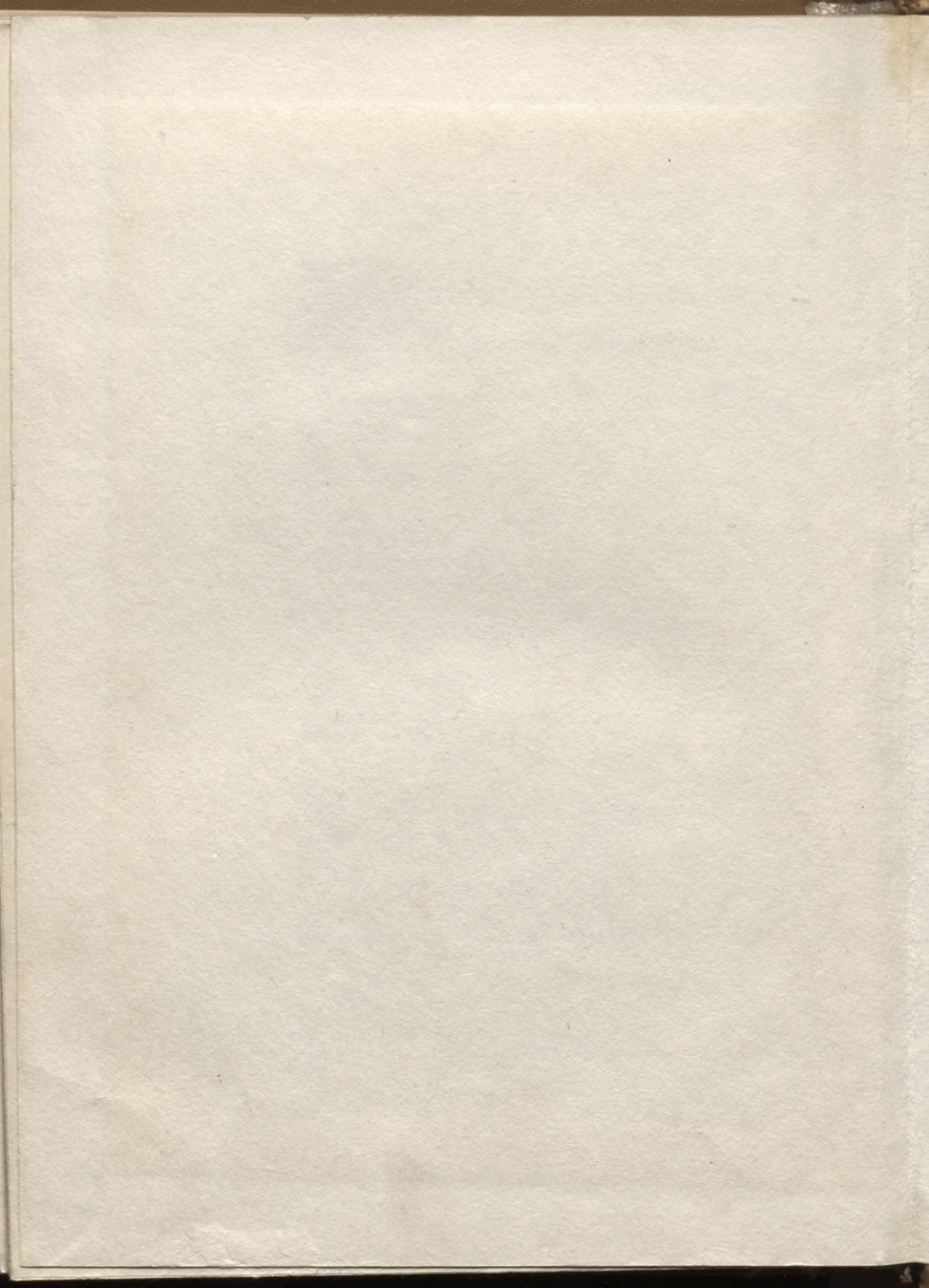
MŪSDIENU
LATVIEŠU PADOMJU LITERATŪRA

1960—1980

Redaktors *L. Stepiņš*
Mākslinieks *A. Jēgers*
Mākslinieciskā redaktore *I. Jēgere*
Tehniskā redaktore *I. Vasiļjeva*
Korektore *L. Vancāne*
ИБ № 2341

Nodota salikšanai 07.05.85. Parakstīta iespiešanai 26.09.85. JT 00886. Formāts 60×84/16. Tipogr. papīrs Nr. 1. Literatūras garnitūra. Augstspiedums. 26 fiz. iespiedl.; 24,18 uzsk. iespiedl.; 25,34 uzsk. krāsu nov.; 27,97 izdevn. l. Metiens 4000 eks. Pasūt. Nr. 682. Maksā 2 rbl. 10 k. Izdevniecība «Zinātne», 226530 PDP Rīgā, Turgeņeva ielā 19. Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas tipogrāfijā «Cīņa», 226011 Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40.

A



LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306122036

210