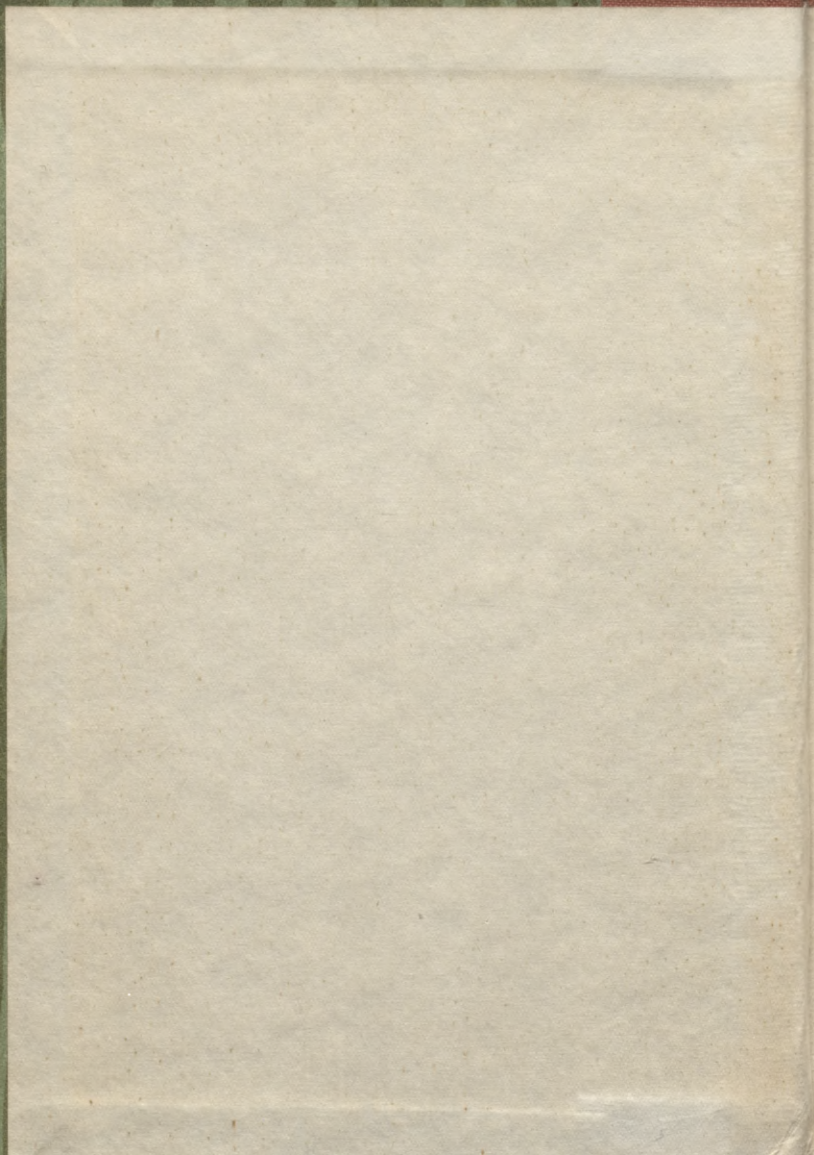
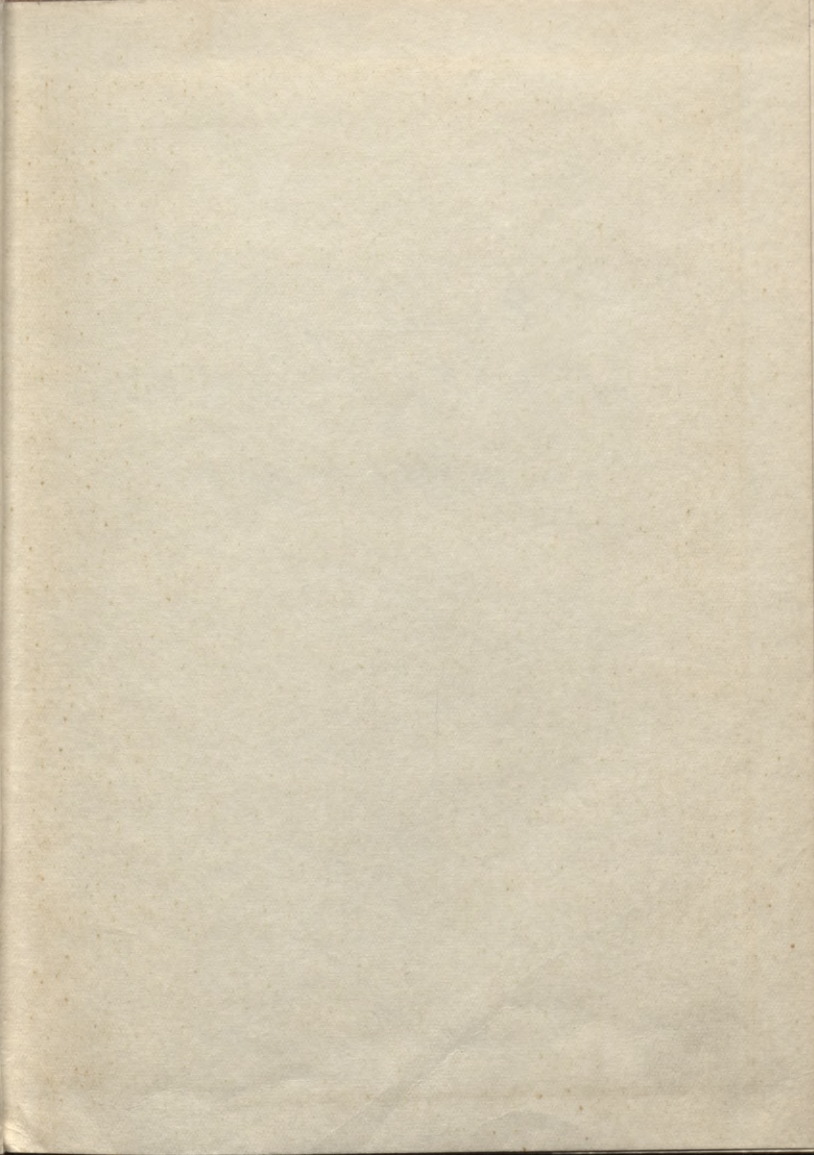


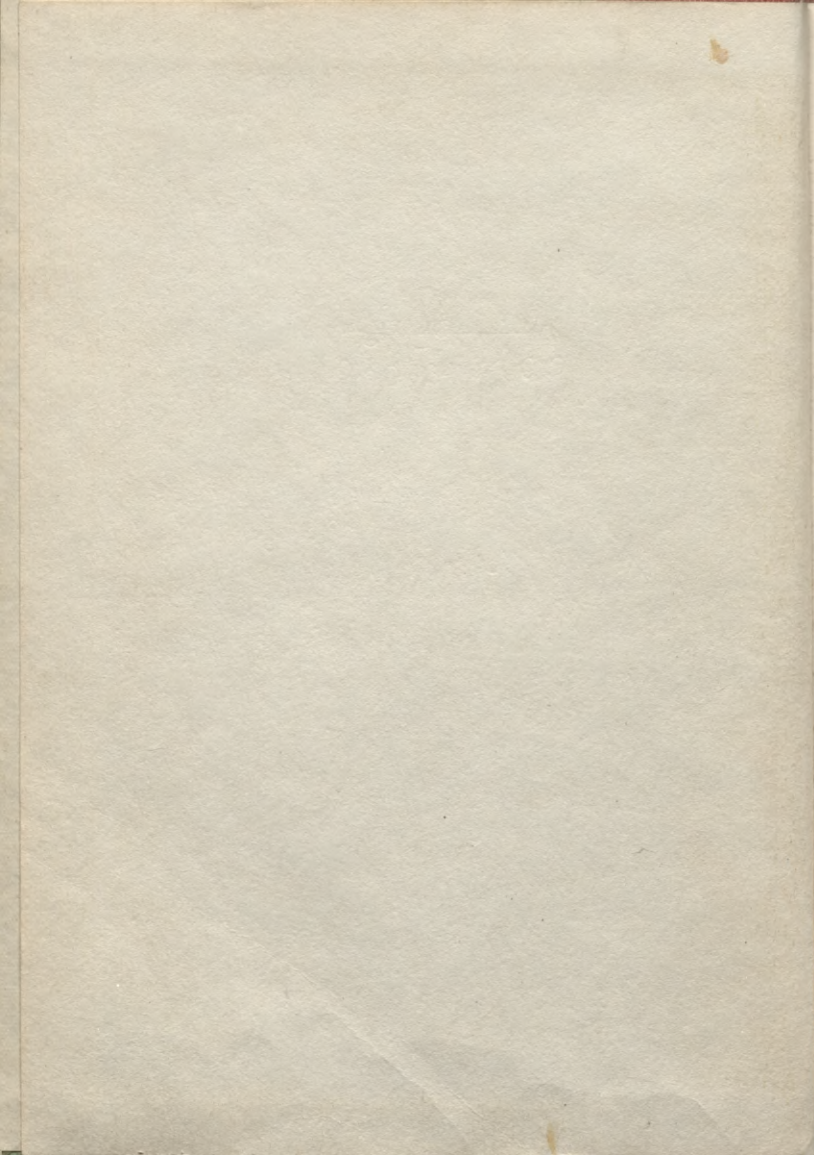
76-3
L-29

III

KRITIKAS
GADA-
GRĀMATA







L 76-3
L 29

Dubē
L
8

KRITIKAS GADAGRĀMATA

LITERATŪRKRITISKĀ DOMA 1974. GADĀ

III



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGA 1975

L-4

8L2
Kr 660

Vija Lāča Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTĒKA

~~76-24.396:41-~~

0305049200

LĪBĀRĀTĪBAS DAĻA

III

- Sastādītājs B. Tabūns

Mākslinieks A. Lipins

Fotomākslinieks G. Janaitis

Redakcijas kolēģija: A. Grigulis, J. Kalniņš, J. Škapars

© «Liesma», 1975

K $\frac{70202-554}{M 801(11)-75}$ 261-75

ASINAINĀ ATBLĀZMA BALTĀS LAPPUSĒS

Kādreiz savās rūgtajās emigranta gaitās, nacistu režīma Francijā tvarstīts, pēdējā mirklī uz kuģa izglābies, Lions Feihtvangers rakstījis šādus rūgtus vārdus: «Cilvēcei cilvēcību var iemācīt tikai caur asins izliešanu. Vai tam, kurš spiests rīkoties!...» Vai savā ziņā pēdējais lielais karš (un daudzi sīkāki pēc tam) zināmā mērā šādu skumji rūgtu izsaucienu neapstiprina? Jo karš cilvēcību spēja atjaunot tikai caur necilvēku iznīcināšanu, bet tas prasīja daudz dubļos izlietu asiņu. Arī taisnīgākajā, cildenākajā karā iet bojā bērni un tiek nogalināti cildeni cilvēki. Literatūra šo cilvēka būtībai traģisko paradoksu nedrīkst nogrudināt.

Viena, protams, neizsmeļoša koncepcija, kurā ietverta Tēvijas kara būtība, varētu skanēt tā: šis karš mums tika uzspiests, karu nebija iespējams izbeigt un no jauna kara pasargāties, neiznīcinot nacistisko režīmu Vācijā. Tāds bija kara pēdējais mērķis.

Kara attēlojums prozā arī ietilpināms šādos plašos rāmjos. Veiksmes vai daļējas veiksmes latviešu prozā dažkārt atkarīgas no tā, cik autors šos rāmjus ievērojis. Ja, attēlojot kara laika notikumus, kuri risinājās mūsu republikas robežās, autors strikti turas tikai pie šādas sašaurinātas definīcijas, rodas arī dzīves un mākslas patiesībā sašaurināti darbi. Kara izsauktie dzīves satricinājumi, piemēram, citādi bija pie Maskavas nekā ap Rīgu. Maskavas pievārtē visai tautai ar ļoti retiem izņēmumiem, jau pirmo reizi vācu bumbvedēju smago rūkoņu izdzirdot, bija nesatricināmi skaidrs: šis drausmīgais karš uzspiests, neviens to nav vēlējis. Ātrāk sakaut vācu armiju, jo citādi nav iespējams iznīcināt fašistisko režīmu un pasargāt savus bērnus no bada un dzīvošanas patvertnēs!

Ap Rīgu stāvoklis bija citāds. Te taču atradās ļaudis, kuri vācu tankus no Jelgavas šosejas puses bija gaidījuši un tankistiem karstajās jūnijā dienās sniedza pretī spirdzinošu ūdens malku, būdami stulbi pārliecināti, ka pat vācu granātas ir ļoti gudras un

sprāgstot ar šķēpeli nenogriezīs viņiem ne matiņu, par roku vai kāju nemaz nerunājot. Un netrūka kara pirmajos mēnešos tādu, kuri uz asiņainajām cīņām lietpratīgi noraudzījās kā no tribīnēm, kad stadionā cīnās divas svešu pilsētu futbolkomandas, neaplaudēdami un neuzmudinādami nevienu spēlētāju. Polarizācija uzskatos un nostājā notika pamazām, vāciešiem «uz mājas pusi nākot». Līdz kara beigām pastāvēja latviešu SD rotas un policijas bataljoni, kuri līdzīgi dresētiem dogiem tika uzrīdīti bērniem Latgalē, partizānu ciemiem Baltkrievijā, civilistiem Varšavā un pat Francijā, kuri aiz sevis atstāja krāsmatas un dažādā veidā «bez pārsēšanās uz debesīm aizsūtītus» cilvēkus. Tai pašā laikā pastāvēja arī latviešu strēlnieku gvardes divīzija, kura pašaizliedzīgi cirta ceļu uz paverdzinātās dzimtenes pusi. Tāpat, nepārtrauktas frontes dienu un nakti apdraudētas, ar savu klātbūtni vien brīdinošas un biedinošas, cīnījās latviešu partizānu brigādes. Jau pats to pastāvēšanas fakts liecina, ka tām bija savs atbalstītāju loks. Bet — arī tai pašā laikā viena, tad divas varmācīgi, ar ļoti reālu nāves soda piedraudējumu mobilizētās leģionāru divīzijas dziedāja «Zilo lakatiņu». Vācu štābu dzītas, tās piedalījās kaujās un to pārtraukumos lūkojās uz tuvākajiem biežajiem krūmiem, kur pamukt. Katram no šiem mobilizētajiem bija vismaz viens tēvs, māte, brālis, māsa, kuriem sirds trīsēja par savu piederīgo likteni, jo katrs zināja, ka Sarkanā Armija ar salūtpatronām nešauj. Tad kara masveida beigu akords — evakuācijas uz Vāciju. Pa starpām tika dedzinātas un papīrfabrikās maltas grāmatas un nodezinātas dažas pilsētas.

Tie ir tikai daži sarežģītā ideoloģiskā, militārā un cilvēku psihes toreizējā stāvokļa meti, ar kuriem bija un ir jārēķinās prozaikiem, notikumus un pārdzīvojumus kara un pēckara laikā atainojot. Tāpat kara laika notikumi Latvijā risinājās savādāk nekā, piemēram, Pleskavas apgabalā. Veiksmes vai tikai daļējas veiksmes ir atkarīgas arī no tā, kā praktiskajā darbā tas vērā ņemts.

Šai ziņā mazai literatūrai uzlikts daudz sarežģītāks un lielāks uzdevums nekā, piemēram, angļu vai amerikāņu literatūrai. Kaut vai tādēļ, ka nevienā Amerikas štatā netika izrakts neviens metrs ierakuma, jo šie štati bija tāla aizmugure, un ar «neapbruņotu» ausi nebija dzirdams vislielākās granātas sprādziens. Turpretī Latvija četrus gadus pati bija fronte un tieša frontes aizmugure, kurā norisinājās cīņa uz dzīvību un nāvi starp pretējiem pasaulē uzskatiem, notika divu sociālo struktūru konfrontācija. Šīs frontes fonā tēlojamas cilvēku sejas sāpēs un priekā.

Prozas darbu par kara tēmu (nosacīts apzīmējums) latviešu literatūrā netrūkst. Spilgtu nav daudz. No tiem sastādītajā pano-

rāmā būtu atrodami pabāli, arī neizteiksmīgi balti audekla plankumi.

Vai tos vēl iespējams apgleznot ar krāsām, kurās jūtami kara vīra sviedri, sīvas mahorkas dūmi un Baltijas jūras ūdens sāļums, kādu sajuta mute, kara vētru dragātam kuģim grimstot? Vai Tēvijas kara panorāmas izveidošana mūsu literatūrā nesagaidīs tādu pašu brīdi, kāds šodien pienācis sarkano latviešu strēlnieku Iliādai un Odisejai? Neapturami un neatsaucami aiziet pēdējie šo visu pasauli satricinātāju notikumu tiešie līdzdalībnieki, bet joprojām ar tiem darbiem, kādus radījuši latviešu prozaīki, viņu cīņu gaitas pilnībā atainotas nav.

Itin kā rodas skumjš paradokss: vieglāk rakstīt, ja notikumu liecinieki nemaisa... Notikumu objektīvais rezultāts jau mums zināms, bet dalībnieki, par notikumu norisi stāstot, dažkārt ir subjektīvi un stāsta, ka pirms tā tur lazdu kalna pilnīgas ieņemšanas mēs divas reizes no tā atkāpāmies... Tādas epizodes skolas vēstures grāmatā trūkst. Un mēs nevarīgi grozām rokās viņu stāstus kā trauslas olas, par kurām nezinām, vai tanīs slēpjas gulbja cālis vai melīgs žagatas mazulis.

Gadi skrien jau sen uzņemtajā sprintera tempā arī ne viens vien pēdējā kara dalībnieks jau saņēmis pēdējo mobilizācijas pavēsti pirmā infarkta vai cita draudoša simptoma veidā.

Te nevaru atvairīt pārdomas par vecveco jautājumu: vai par svarīgiem notikumiem spilgtākie darbi rodas uz karstām pēdām, vai arī labāk pagaidīt laika distances rašanos?

Šajās pārdomās, par kara tēmu rakstot, neesmu rūpīgi pārskatījis visu, kas mūsu prozā par to atrodams, tieši paļaudamies uz atmiņu, subjektīvo filtru, kurš atlasa un sevi patur kā spilgtāko, tā vārgāko.

Un tūlīt jāsaka, ka pats izteiksmīgākais rodas bez lielas distances. Mīnas saplosīta kāja — tas ir asinis zābakā, ādā iedeguši netīrumi, amputācija apstākļos, kad ne katrreiz pielietojama ideāla anestēzija vai narkoze, tas ir sekojošas fantoma parādības pēc amputācijas, kad loceklis vēl šķiet turpat esam un naktī ļoti sāpam. Tas ir bailes no pirmās tikšanās ar mīļu cilvēku, uz krukļiem balstoties. Pēc laika distances mīnas sprādziens dažkārt pārvērties ērtā, gludinātās biksēs un spožā zābakā slēptā protēzē, ar spieķi balstītā pastīvā kājā.

Ietekmīgākos darbus par kara tēmu tāpat uzrakstījuši literāti, kuri paši vismaz reizi, granātai novaidoties vai čaklajai nāves bitei — lodei nosvelpjot, krituši uz vaiga kara dieva priekšā, zemei piekļaujoties.

Hemingvejs «Kam zvani zvana» uzrakstīja tūlīt pēc Spānijas kara. Tīri personisku interešu dēļ esmu iepazinies ar daudziem dažādās Eiropas zemēs rakstītiem beletristiskiem memuariem un romāniem par vācu koncentrācijas nometnēm. Par Štuthofu, piemēram, labākos darbus uzrakstījuši lietuvietis Balis Sruoga («Dievu mežs») un dānis Martins Nilsens. Sruoga jau pirms kara bija rakstnieks, Nilsens žurnālists, «*Land og Folk*» redaktors.

Abas grāmatas rakstītas tūlīt pēc kara. Sruoga mira jau 1947. gadā. Par Būhenvaldi labāko prozas darbu «Kails vilku barā» uzrakstījis Bruno Apics 1955. gadā. Pirms kara Apics jau bija uzrakstījis romānu un lugu. Vilis Lācis, labi pārzinādams rakstnieka darbu, no 1944. līdz 1948. gadam rakstīja «Vētru». Grigulis, arī pirms kara jau rakstnieks, 1943. gadā — «Caur uguni un ūdeni».

Tādēļ domāju, ka visietekmīgākie un patiesākie darbi radušies, tiklīdz izšauti pēdējie šāvieni ar kaujas patronām un pārdzīvota satraucošā «dzīvi palikušā ekstāze» pēc oficiālās kara pēdējās dienas. (Kara tēmai pieskaitāmi arī darbi par tuvāko pēckara periodu, jo cilvēka psihe un ikdiena kā katastrofā sadragāts vilciens tiek nodoti lūzņos vai uzcelti atpakaļ uz sliedēm tikai pirmajos gados pēc kara.)

Šai laikā vēl trūkst aptverošas kara norises analīzes, historiogrāfijā nostiprinātas notikumu svarīguma gradācijas skalas. Dīvaini — tā ir sava priekšrocība. Aizejot gadiem, rakstnieks, pirms rakstīt par noteiktu kara epizodi, arvien biežāk pāršķirsta gan vēstures, gan citu autoru sarakstītās grāmatas, lai nonāktu pretunā ar to, kas jau par patiesību atzīts. Un dažkārt cilvēciskas īpašības cilvēciska vājumā dēļ stipri iespaidojas.

Bet tūlīt pēc notikušā rakstnieks pārsvārā stāsta par to, ko pats par svarīgu atzinis, un pats, nepārlasījis statistiku vai kauju militāros novērtējumus, ir vēsturnieks, kaut tikai personiski redzētā vēsturnieks. Būt vēsturniekam arī ir viens no rakstnieka tiešajiem pienākumiem.

Rakstnieks stāsta par sīku pakalni, ar lazdu krūmiem apaugušu. Citos frontes iecirkņos kaujas bijušas varbūt asiņainākas. Bet arī te zem lazdas aprakts jauneklis, kurš cerēja aiziet atpakaļ līdz kādam nelielam kalnam — Grīziņkalnam. Arī daļa no veselas divīzijas būtības.

Ja arī šajos darbos, no vesela zinātnieku pulka vēlāk izstrādātā vēstures kopsakaru viedokļa raugoties, atrodas diskutējamas vietas, tad tās nekad nav kardinālas kļūdas. Rakstnieks, kuram sāpējusi sirds, redzot brūkam degošo Pēterbazznīcas torni, it kā tur pelnos pārvērstos viņa paša nams, kurš pie kvēpekļa gaismas lasījis nāves ziņas par kritušajiem draugiem, kurš stāvējis pie

iegrimušām vietām smiltājā masu kapu vietā, var gan izteikt diskutējamus vērtējumus vai domas, bet kardināli kļūdīties nevar.

Jo lielāka distance starp notikumu un tā atspoguļojumu literatūrā, jo darbs «pareizāks» un krāsu nabagāks. Distance starp notikumu un tā atspoguļojumu literatūrā ir nesaudzīgi līdzīga skrejceļam sporta stadionā — uzvar labākais. Viņš par uzvaru saņem tikko grieztas, smaržojošas, ar rasas pilēm rotātas rozes, bet vājam — talanta vai gribas ziņā — māksliniekam tiek pasniegti papīra ziedi. Un brīnums — reizēm arī pēdējais ir apmierināts, jo uz afišām taču bijis rakstīts arī viņa vārds.

Latviešu strēlnieku gvardes divīzijas un citu Sarkanās Armijas daļu ierindā — ne pēc mēra šūtos mēteļos — trīs garus gadus nāca arī biedri, kuri jau pirms kara bija neapšaubāmi rakstnieki vai arī rakstniecībā jau vingrinājušies. Domāju, ka viņi savā laikā varēja veikt vairāk, sevis pieredzēto prozas darbos atspoguļojot.

Tepat jāatzīst, ka manis vērtējumā spilgtākais darbs gan par evakuāciju kara sākumā, viesmīlību svešā malā un atgriešanos kopā ar frontes līniju, kura stiepās ne uz papīra kartes, bet pa aukstām sniega kupenām un mitriem sūnu purviem, itin kā apgāž paša izteiktās bezdistances priekšrocības. Šis darbs ir Veltas Spāres «Tirleānas meitenes», uzrakstīts sešdesmito gadu vidū. Lai. Šāds darbs toties pierāda talanta un literāta degsmes iespējas atdzīvināt un iedzīvināt aizgājušas dienas un aizgājušus cilvēkus, tim savu jūtīgo roku uz pieres uzliekot.

«Tirleānas meitenēs» kompozicionāli liekas šķiet dažas epizodes par okupēto Latviju, tomēr šis romāns aizrauj ar savu patiesīgu, katra patiesa literatūras darba pamatīpašību. Un šķiet, ka rakstot Spāre uz sava galda gan turējusi vēsturnieku grāmatas par Lielo Tēvijas karu, bet — tiši tās nav atvērusi. Jā, jā, kara pirmajā dienā gan varēja atcelt visus kārtējos atvaļinājumus, bet nevarēja atcelt mīlestību, greizsirdību, sava tuvākā mantas iekārošanu un vēl citas, jau bausļos minētas nodarbības. Un nevarēja aizliegt meitenei ilgoties pēc smaržīgu ziepju gabaliņa. Tas viss ir cilvēciski. Romāna varoņi to pierāda ar savu dzīvi, ciņām un... arī nāvi. Kara tēmas nozīmīgāko darbu vidū ieskaitāms arī «Ābols», kuru Spāre rakstījusi piecdesmito gadu vidū, tātad gadus desmit pēc notikušā. Tas šoreiz nav uzskatāms par ilgu laiku. Lieli notikumi līdzīgi lēni rietošai saulei, tie ilgāk saskatāmi.

Beletristikajā memuāru literatūrā pie nozīmīgākā pieder Ingridas Sokolovas uzrakstītais. Atkal pretruna — arī tas rakstīts, vismaz parādījās tikai sešdesmito gadu beigās.

Šķietamu pretrunu uzskaitījumu var turpināt. Ēvalds Vilks bijis tiešs kauju dalībnieks kopš kara pirmajām dienām. Bet —

satricinošā stāsta «Pusnakts stundā» darbība norisinās okupētajā Latvijā, kurā Vilks nav bijis ne minūti. Es tur atrados un varu apgalvot, ka šai stāstā netrūkst nenieka no vides un, vēl svarīgāk, psihes patiesības. Tas uzrakstīts spilgtāk nekā 1949. gadā iznākušais krājums «Cilvēki ar vienu patiesību», kaut tas rakstīts tikai dažus gadus pēc kara. Viens iemesls — rakstnieks toreiz vēl tikai mācījās spalvu pa papīru vadīt. Tomēr nedomāju, ka tas būtu vienīgais.

Par vācu okupācijas laiku un ļaudīm tajā nav rakstījis gandrīz neviens rakstnieks ar jau ievingrinātu roku, kurš tai laikā okupācijā atradies pats. Nozīmīgākos darbus par šo politiski, ideoloģiski un psiholoģiski ļoti sarežģīto situāciju, kuras ģeogrāfiskās robežas ļoti plašas — no frontes Volhovas purvos līdz Rietumprūsijai, kur kapitulāciju sagaidīja daļa leģionāru un kur Baltijas jūras un kara vilņi tumšos kuģu starpklājos aizskaloja no Latvijas evakuētos.

Par visu to pa lielākaī daļai rakstījuši tie, kuri toreiz paši bija pusaudži vai jaunekļi, kuriem rakstniecība varbūt tikai nenoteikti sapņos rādījās, kuri tātad nevarēja izmantot priekšrocības, kādas sniedz rakstīšana «pa notikumu karstām pēdām».

Jāteic, ka te savu roku pielikuši daudzi jaunākās un vidējās paaudzes prozaiķi. Tomēr arī šai panorāmā trūkst svarīgu epizožu, citas apgleznotas pavirši. Nozīmīgus darbus starp citiem devuši Lāms, Zigmonte, Saulītis, Gāliņš, Varslavāne. Lāma «Jokdaris un lelle» guvis ievēribu aiz republikas robežām. Tāltālu aizdzītie vai svešumā aizkļuvušie vīri pa naidīgu zemi nāk uz dzimteni un arī krīt («Vīri iet tikai uz priekšu»). «Kāvu blāzmā» atrodamas daudzas spēcīgas nodaļas. Kā notikušā liecinieka rakstīts darbs tas radies ap 1955.—1957. gadu — divpadsmit trīspadsmit gadu distance literatūrā relatīvi nav liela. Zēl, ka šis romāns nav galā vests.

Saulīša «Ošu gatve» ir ne vien labākais daudzpusīgā talanta prozas darbs, bet arī viens no labākajiem latviešu prozā par kara pēdējām dienām nomaļā lauku sētā ošu gatves galā, kādu Latvijā toreiz bija tik daudz. (Kara pēdējās dienas nav mehāniski šķiramas no pēckara dienām ar kalendāra lapiņas pāršķiršanu.) Šodien skumji uzjautrinoši liekas dažu kritiķu pūliņi pēc romāna iznākšanas meklēt tajā to, kā tur nav.

Zigmonte savu darbu «Bērni un koki aug pret sauli», Gāliņš «Nāves ūtrupi», Varslavāne «Cilvēks spēlējas ar lāčiem» sniedz skatītus ar bērna, pusaudža acīm. Trīs atšķirīgas grāmatas, trīs atšķirīgi rokraksti. Zigmonteī savs episkums. Spriegi, vietumis burleski notikumī — divaini, pat caur asarām stāstīti Gāliņa grā-

matā. Līdz sentimentam lirisks, tomēr pārlicinošs vēstījums no bērna pasaules Varšlavānei.

Ja arī ne izcilu, tad katrā ziņā savdabīgu vietu pārējo kara tēmas darbu vidū ieņem Roberta Akmens apjomīgais romāns «Saltās zvaigznes». Neiztirzājot tā mākslinieciskās vērtības, jāsaka, ka lasītājos šis žanrs atradis piekrišanu — jo tas rakstīts piedzīvotumu romāna žanrā. Principā tā apsveicama parādība: visu laiku bijām it kā tiši aizmirsuši, ka, stāstot par karu, nav obligāti visu laiku jārauc piere. Arī «Šveiks» ir grāmata par kara tēmu.

Nupat teiktais itin kā liecina, ka kara laikus, lai par tiem rakstītu, kaut pusaudža vai bērna acīm bijis nepieciešami skatīt pašam. Tas runātu preti mūžvecai literatūras praksei. Tolstojs taču pats pret franču armiju nebija cīnījies, bet uzrakstīja «Karu un mieru». Daži Alberta Bela stāsti, tāpat kā Vilka «Pusnakts stunda», pierāda, ka izšķirošais nav tikai rakstnieka klātbūtne notikumos.

Tā, neko nepierādījušam, man atliek tikai apgalvot: esmu pārlicināts, ka, rakstot tūlīt pēc notikuma, darbu izdodas uzrakstīt spilgtāk, rakstniekam iespējams labāk veikt arī savu vēstures rakstītāja uzdevumu.

Nepatikami, ja kara laika notikumus itin kā ekspluatē, lai stāstā panāktu lielāku dramatismu un drausmu noskaņu. Tad rodas tikai paviršs melodramatisms. Tas attiecas uz dažiem Lukjanska stāstiem. Izņēmums — spēcīgais «Par vēlu».

Dažkārt kara tēma kādas tautas mākslā ieņem ne tikai svarīgu vietu, bet teju, teju hipertrofētus apjomus. Dažbrīd tāds iespaids, piemēram, rodas, pārlūkojot dienvidslāvu filmu klāstu. Latviešu prozā pretēji — mums joprojām par karu, tautas un cilvēka likteni tajā vēl nav pateikts svarīgākais. Lai arī kopš kara oficiālajām beigām pagājuši jau trīsdesmit gadi, tas daudzu cilvēku apziņā un zemapziņā vēl turpinās. Šāvienu sapņos vairs nav neizskan tik spalgi kā tepat blakus uz ielas izšauti, ugunsgrēks vairs neplivina liesmu spārnus, bet krāsmatās pelni vēl nav izdzisuši. Pēc uzvaras salūta izaugusi un nobriedusi vesela paaudze. Tomēr arī tās izaugsmi netieši iespaidojis karš. Jau minēju, ka reti Latvijā sastopama tāda ģimene, no kuras kāds piederīgais nav aizgājis karā bojā, pats karojis, slapstījies, atradies gūstekņu nometnē, aizskalots svešumā. Reta ģimene, kurai karš nav vai nu mainījis dzīves vietu, vai tās ritmu. Dzīvi palikušie stāsta savus «kara stāstus», kurus klausās jaunā paaudze. Aculiecinieka stāstam, kaut aplamam, piemīt sava ticamība. Reizēm tāds stāsts sākas: «Es pats redzēju, ka pirmie vācieši nāca pa Marijas ielu. Smaidīja vien, uzlocītām piederknēm, veselīgi, iedeguši. Viens manam puikam iedeva šokolādi...» Šāds stāsta ievads vēl nepareizs nav, bija arī tā, bet stāsta turpinājums un secinājumi

reizēm ir pavisam aplami. Bet mūsu literatūra par daudzām tautas likteņa epizodēm kara laikā savu stāstu nav vēl devusi.

Ar katru gadu tas kļūst grūtāk. Hemingvejam, kopā ar desantu Francijā izceļoties, Simonovam jau no Halhingolas bijušas līdzīdas daudzās piezīmju grāmatiņas, kurās saglabāts ar literāta aci par nozīmīgāko atrastais. Mūsu literatūrā šādu piezīmju grāmatiņu bijis gaužām maz. Vidējās un jaunākās paaudzes rakstnieki līdz kara sākumam tādas ir nopirkti nepaguva. Bez tādām darbs grūtāks. Bet ne neiespējams. Un tas jāizpilda kā pienākums savas tautas priekšā. Tā pēc kara apraudāja katru desmito, kurš bija kritis, nomocīts vai pazudis bez vēsts. Jāraksta patiesi, jo griezīgi un sāpīgi skan nereti dzirdēts izteiciens: «Atkal par karu . . .» Tāds rodas, ja darbā par daudz deklaratīvu, jau iepriekš zināmu frāžu, dežūrpatiesību, ja tas šķiet tikai saviem vārdiem atstāstīta vēstures grāmata. Jā, saviem vārdiem rakstniekam jāstāsta, bet tikai savām acīm vai savā prātā un pārdomās redzētais.

KRITIKA: JAUNAS KVALITĀTES UN NEIZMANTOTAS IESPĒJAS

Padziļināt un pilnveidot literatūras un mākslas kritikas metodoloģiju, ciešāk samērot daiļrades rezultātus ar dzīvi, idejisko vērtējumu precizitāti un sociālās analīzes dziļumu savienot «ar estētisku prasīgumu, saudzīgu attieksmi pret talantu, pret auglīgiem radošiem meklējumiem» — šīs prasības izteiktas Partijas Centrālkomitejas lēmumā «Par literatūras un mākslas kritiku». Programmatiskais dokuments ir nozīmīgs atskautes punkts, vērtējot mūsu kritikas sasniegumus un trūkumus.

Minētais lēmums stimulējis kritikas sarosīšanos un attīstību mūsu zemē. Kritikas problēmām veltītas Vissavienības sanāksmes, republikāniskās apspriedes un semināri. Radīti jauni, kritikai vēltīti izdevumi, pat veselas redakcijas. Tātad paplašinājusies kritikai atvēlētā platība, parādījies ne mazums kvalitatīva kritikas materiāla, veikti pasākumi jauno kritiķu audzināšanā.

Paveiktais ir tikai labi ievadīta jauna posma sākums. Kritikai vēl ne mazums trūkumu — samērā vāja saistība ar jaunākajiem filozofijas, socioloģijas, psiholoģijas sasniegumiem. Kā rakstniekam, tā kritiķim svarīgi visā pilnībā izprast mūsu sabiedrības attīstības tendences, pretrunas, aktīvi uz tām reaģēt, celt literatūras un kritikas sociālo redzīgumu.

Ne tuvu nav izmantotas iespējas kritikas formu daudzveidošanā. Var vēlēties, lai kritiķi, prasot no rakstnieka dziļāku sabiedrisko problēmu un konfliktu risinājumu, paši tos uzrādītu, pārspriestu. Dažkārt vienāda līmeņa darbi tiek vērtēti atšķirīgi, autori un izdevumi nav pietiekami principiāli, pieļauj subjektivitāti.

Protams, saturā bagāts un sarežģīts darbs var izsaukt diskusijas un dažādu viedokļu konfrontāciju. Svarīga ir estētiskās izjūtas precizitāte, spriedumu objektivitāte. Kā rāda 1974. gada

kritikas analīze, arī konkrētu darbu novērtēšanā, balstoties uz nopietniem vienotiem kritērijiem, panākts jūtams progress.

Kritikas sekcija 1974. gadā izsūtīja un izsniedza aptaujas anketas dažādu profesiju pārstāvjiem, lūdzot izteikt savas domas par kritiku. Saņemtās atbildes liecina — ka arī tie lasītāji, kas izsaka kritiskas piezīmes un dažādus priekšlikumus, saskata augšupejas tendences, jaunu, pozitīvu iezīmju veidošanos kritikā.

L. Kalinka (izdevniecība «Zinātne») atzīmē: «Pie labām iezīmēm pašreizējā kritikā jāpieskaita lielāka iejūtība, tieksme izzināt dažādus viedokļus (pārrunas, dialogi), lielāka pietāte pret atšķirīgiem radošiem meklējumiem. Šķiet, ka veidojas augsne auglīgām diskusijām tuvākā nākotnē; bez tām aktīva, interesanta literatūras kritika nav iespējama. Pozitīvi tas, ka mūsu kritika samērā ātri reaģēja uz nozīmīgākajiem šī laikposma darbiem: M. Zariņa «Viltoto Faustu», I. Ziedoņa «Kurzemīti», A. Bela «Saucēja balsi». Par godu kritikai jāteic, ka objektīvi novērtēta gan satūra bagātība, gan formas savdabība.»

J. Paklons (Daugavpils pedagoģiskais institūts), V. Jugāne (Latvijas Radio literāro raidījumu redakcija), J. Šķepasts (Olaines ķīmisko reaktīvu rūpnīca), A. Kursītis (pedagoģs, Valmiera) u. c., salīdzinot literatūras kritiku ar citu mākslas veidu kritiku, atzīmē, ka literatūras kritika dzīvāka un vispusīgāka, tā vairāk ietiecas daiļrades un dzīves sociālajos procesos, tās iespajds sabiedriskās domas veidošanā jūtamāks.

Pievēršoties tieši 1974. gada kritikas devumam, nostiprinās pārliecība, ka tās līmeni lielā mērā noteicis literatūras līmenis, tajā risinātās problēmas. Nav nejaušība, ka aizvadītajā gadā visplašākās pārrunas izsauca Imanta Ziedoņa «Kurzemīte» otrā grāmata, kurā aplūkotas vitālas mūsu lauku dzīves problēmas. Un tas notika uz karstām pēdām, tikko darbu publicēja žurnāls «Karogs». Uz dzejnieka izvirzītajām problēmām atsaucās rajonu vadītāji, kolhozu priekšsēdētāji, kritiķi, zinātnieki. Plaši materiāli tika publicēti «Cīņā», «Literatūrā un Mākslā», «Karogā». Visi tie bija sociāli nozīmīgi, uzrakstīti saistoši, ar lielu ieinteresētību.

Jāatzīmē, ka aizvadītais gads bija nozīmīgs apraksta žanra un publicistikas attīstībā. Iznāca vairākas grāmatas, ne mazums darbu parādījās periodikā. Arī kritika apraksta vērtēšanā izrādīja atbilstošu un atzīstamu rosību. Publicēti apskati, recenzijas, problēmu raksti. Un visos tajos uzmanības centrā izrādījās I. Ziedoņa darbs. Pat agrāk labi vērtētie darbi it kā pabalēja, atvirzījās otrā plānā I. Ziedoņa pētnieciskā dziļurbuma, patiesības skaudruma priekšā. Tas lika arī kritikai jaunāko aprakstu un publicistiku vērtēt paaugstinātu kritēriju gaismā. Šo kritēriju īsti vēl varēja

izturēt Andreja Dripes bezkompromisa publicistika, kas atsedz esamības pretrunu dziļākos slāņos.

I. Ziedoņa un A. Dripes publicistika tagad lielā mērā aprūnina tādu darbu publicēšanu, kuros ir virspusīgi, sadomāti konflikti un kaislības, tieksme apiet realitātes pretrunas.

Pie redzamākajiem notikumiem 1974. gada kritikā neapšaubāmi pieder saruna par dzeju «Literatūrā un Mākslā». To ievadīja Imanta Auziņa un Aleksandra Topčjana nozīmīgais dialogs «Cilvēks nākotnes perspektīvā» (20. apr.), turpināja Māris Čaklais rakstā «Audzē kaklu un spārnus, lapa!» (5. maijā) un citi materiāli.

Pārrunā par dzeju¹ uzmanība tika koncentrēta uz jaunajām kvalitātēm un attīstības pretrunām. Tika akcentēta doma, ka tikai dzejnieks, kas savu talantu spēj nemitīgi atjaunināt līdz laikmeta prasībām, spēj veikt uzticēto misiju. Šo konceptuālo līniju rakstā «Dzeja meklē jaunus vārdus» iezīmēja V. Ķikāns, to darīja arī A. Štrauss apcerē «Tematisms un mūsdienas» (te gan var strīdēties par to, vai «tematisms» vispār fatāli būtu raksturojams kā negatīva estētiska kategorija dzejā), Ķ. Nastopka — «Dzejas spēks» u. c. R. Ādmīdiņš, J. Peters, S. Sirsone, I. Grinbergs, I. Čaklā², R. Remass, M. Čaklais un citi tiecās atklāt pašreizējo dzejas procesu tā būtiskumā un pretrunīgumā. Kaut arī asāka diskusija neizraisījās, nosaukto autoru publicējumos ir nozīmīgi vērtējumi, kas ļauj samanīt, ka dzejas attīstības pretrunīgumam acīmredzot ir vairākas šķautnes.

Mūsu dzejai spilgts kodols un sazarota dažādība. (Pārrunā gan vairāk tika runāts par kodolu, mazāk par šo daudzveidību, no J. Sudrabkalna, E. Vēvera, A. Grigūļa, A. Baloža sākot, ar J. Rokpelni, U. Bērziņu, J. Heldu, M. Zālīti un citiem jaunajiem beidzot, ar jau pieminēto kodolu un lielo daudzveidību pa vidu.) Līdzās spilgtiem dzejas darbiem vēl ne mazums pelēcīgu, viduvēju pantu, miņāšanās uz vietas, sevis un citu atkārtošana. Patiesi poētiskas, saturīgas struktūras meklēšana un turpat līdzās tās aizstāšana ar verbāliem sadrūzmējumiem, samērā lēna jauno ienākšana dzejā, «plāpājoša infantilisma» (M. Čaklā raksturojums) izpausmes, dzejas domas aizstāšana ar stilistisku sakāpināšanos un dzejisku rotaļu.

Labākajā dzejas daļā vērojama tendence atklāt nevis laikmeta atribūtiku, bet tā būtību, personību ZTR sarežģītājās peripetijās. Taču nevar neredzēt arī vienas liriķu daļas samulsumu šo norišu priekšā, vēlēšanos «atcelt» esības sarežģītību ar romantisku no-

¹ Sk. šajā krājumā V. Anciša hroniku «Literārā dzīve 1974. gadā».

² Čaklā I. Fokloras elementi šodienas dzejā. — «Lit. un Māksla», 1974, 25. maijā, 4. lpp.

bēgšanu pie dabas, izolētā intimitātē, kā arī zināmu negāciju akcentējumā. R. Ādmidiņš izsaka domu, ka jauns etaps latviešu padomju dzejā sāksies ar šī apmulsuma pārvarēšanu, pievērsanos konstruktīvai pretrunu risināšanai un sintēzei.

Vērtējot šīs plašās pārrunas teorētiski estētiskajos aspektos, jāatzīst, ka līdzās pozitīvi jaunradošām domām tika izteikti arī subjektīvistiski uzskati, kas var radīt jucekli dzejas teorētisko kategoriju skaidrojumā un dzejas funkcijas izpratnē. Par to samērā izvērsti runājis V. Valeinis rakstā «Dažas neskaidrības jaunākās dzejas kritikā»¹.

Prozas un dramaturģijas kritikā 1974. gads bija samērā rāms; tāda intelektuāla sprieguma, kaismīguma (kaut arī nereti pieklājīgi slēpta) kā dzejas kritikā te nebija. Kā jau atzīmējam, izņēmums — gandrīz vai vienīgi I. Ziedoņa otrās «Kurzemītes» iztirzājums.

No pārējiem prozas darbiem jūtamāku domu un emociju strāvojumu kritikā izsauca M. Zariņa «Viltotais Fausts», R. Ezeras «Aka», V. Lāma romāni «Mūža guvums» un «Sērsmu stundas», A. Bela «Saucēja balss», A. Jakubāna «Vakarīņas ar klaunu». Šie darbi, šķiet, rada prozas attīstībā to vērtībai un vietai adekvātu objektīvu vērtējumu (H. Priediša, V. Skrauča, J. Škapara, J. Čākura, M. Rudzītes, J. Mackovas u. c. raksti un recenzijas).

Plašāku, problēmām bagātu rakstu mazskaitlīgums par prozu 1974. gada kritikā daļēji izskaidrojams ar to, ka 1972. un 1973. gadā laikraksta «Literatūra un Māksla» slejās norisa plašas sarunas par personības koncepciju literatūrā, par konflikta raksturu mūsdienās, kurās galvenokārt tika analizēta jaunākā proza.

Galvenais pieklusuma cēlonis acīmredzot ir prozas darbu mazskaitlīgums. LVU filozofijas pasniedzēja S. Lasmane šajā sakarībā jautā: «Vai tad, ja nav spilgtu, īsti nozīmīgu parādību literatūrā, var prasīt dziļu un interesantu kritiku?» Jā, kritiķim līdz ar rakstnieku analītiski jārisina doma, taču pamats šai sarunai ir gatavs daiļdarbs. Konstatējumu izteikšana par to, kā nav, dažādi vispārīgi gribējumi neveido saturīgu kritiku.

Lai 1974. gada kritikā saziņētu pozitīvākās tendences un perspektīvākos virzienus, jānosauc konkrēti autori un raksti (šis pieminējums mums noderēs arī vēlāk — citā sakarībā). Vairāki no tiem pozitīvi vērtēti jau pieminētajās atsauksmēs. «Literatūrā un Mākslā» — daži jau atzīmētie raksti pārrunā par dzeju, I. Čaklās «Folkloras elementi šodienas dzejā», «Dzīvotprieks nav vaļasprieks» (13. jūl.), V. Valeiņa «Vai sācies jauns posms?» (par O. Vācieša jaunākajiem dzejoļiem, 13. jūl.), M. Čaklā «Au-

¹ «Cīņa», 1975, 7.—8. febr.

dzē kaklu un spārnus, lapa!» (par jauno krājumu «Acis»), «Uz palikšanu» (par U. Leinerta «Gaismu», 20. jūl.), R. Veidemanes «Atdzejošana kā bagātīnāšana» (24. aug.), «Sprinta noteikums» (21. sept.), Z. Lapiņas «Kas pasaulē visgrūtāk» (26. janv.), «Mākslinieciskā jaunrade un mūsdienu zinātnes progress» (27. apr.), J. Škapara «Mūža guvums» (22. jūn.), V. Jugānes saruna ar Reģīnu Ezeru «... ko es atzīstu par labu esam» (2., 9., 16., febr.), V. Skrauča «No skaidra avota smelt» (par A. Bela «Saucēja balsi», 13. apr.), J. Mackovas «Par cirka spēli un puķu ziedēšanu» (A. Jakubāna «Vakariņas ar klaunu», 29. jūn.), «Karogā» — H. Priediša «Dzīves atspoguļojums literatūrā» (Nr. 6—7), J. Melbārda «Personības mērs» (Nr. 7), «Personības mērs un citas lietas» (Nr. 10), «Ciņā» — I. Auziņa «Mūsu dzejas māsa — atdzeja» (17. nov.), «Liesmā» — I. Auziņa «Pirms lūpas atdarās uz vārdu» (par jauno krājumu «Acis»; Nr. 7), «Operetiskums vai likteņdzeja» (Nr. 10).

Šeit nav iespējams plašāk iztīrīt visus šos rakstus. Taču pie dažiem gribas pakavēties.

Z. Lapiņas raksti saista ar filozofiskumu, ar literatūras analīzi plašākā estētiski aksioloģiskā skatījumā. Šī pieeja kritikā (kur vēl ne mazums lokāla empīrisma) katrā ziņā stimulējama un atbalstāma.

J. Melbārda saruna par jaunāko aprakstu pamatota uz autora žurnālista un literāta pieredzi, tā skar nozīmīgas šodienas sociālās dzīves, vērtību, personības attīstības iespēju un bremzējumu jautājumus. Raksti ir formā dzīvi, veidoti publicistiskās eseistikas stilā.

Līdzās pieminētajām Māra Čaklā recenzijām pie labākajiem šī žanra kritikas darbiem pieskaitāmi I. Čaklās «Dzīvotprieks nav vaļasprieks» un I. Auziņa «Operetiskums vai likteņdzeja». Zīmīgi, ka tie abi veltīti J. Petera trešā dzejoļu krājuma «Mans bišu koks» analīzei. Abās recenzijās objektīvi, analītiski prasīgi vērtējumi un kopsecinājumi (par to, ka šajā krājumā līdzās spēcīgai likteņdzejai, kas radusies «dvēseles redzīguma labākajās stundās» (I. Auziņš), nereti sastopams operetiskums, estrādīskums, līdzās dziļajam, nopietnajam — triviālais, vienkāršotais). Abas recenzijas uzrakstītas nevis pēc tematiski horizontālā, bet strukturāli vertikālā principa, visai precīzi atklājot dažādus vērtību slāņus gan agrākajā, gan tagadējā J. Petera dzejā, lietišķa argumentācija apvienojas ar principiālu prasīgumu un reizē labvēlīgumu.

Runājot par kritiku, mēs parasti atsaucamies uz drukāto vārdu — presi, grāmatām, bet tikpat kā ignorējam literatūrkritiskā vārda nozīmi mūsdienu tehnisko vienotāju sistēmā. Arī

radio un TV kritika taču ir kritika. Protams, tai ir sava specifika. Ja iespējais vārds ir stabils, uzskatāms, pie izlasītās domas var vēl un vēl atgriezties, tad citādi ir ar ēterā izskanējušo analītisko domu. Tā ir momentāna, ātri aizplūstoša, taču raksturīga ar kritiķa dzīvā vārda pulsējumu. Radiokritikas uzdevums — pēc iespējas vairāk, spīlgtāk izmantot un attīstīt šo priekšrocību.

Pēdējā laikā un sevišķi 1974. gadā daudz darīts, lai bagātinātu radiokritiku, pilnveidotu un sazarotu to, ja tā var sacīt, radiožanriski. Te galvenais nopelns kritiķim Reinim Ādmīdiņam, kas šo darbu enerģiski organizē un vada literāro raidījumu redakcijā. Apmēram trešdaļa no visa šai redakcijai atvēlētā laika tiek veltīta literatūras kritikai. To veido gadskārtējie pārskata raidījumi par žanriem, raidījums «kritiķi risina problēmu», radiorecenzijas, «rakstnieka N. jaunākā daiļrade», radioklausītāju konferences u. c. 1974. gadā notika ap 100 raidījumu ar kritiķu piedalīšanos. Aktīvi radiokritikā darbojās I. Auziņš, H. Hīršs, J. Čakurs, E. Damburs, R. Ādmīdiņš, I. Bērsons, V. Jugāne un vairāki citi literāti. Radio literāro raidījumu redakcija konsekventi īsteno partijas lēmumu par kritikas lomas celšanu sabiedriskās domas un literatūras procesā.

Sodienas kritiķus nereti aicina mācīties no pagātnes izcilajiem kritiķiem. Jā, Sent-Bēvs, Beļinskis... Viņi patiesām bija talantīgi, vispusīgām zināšanām apveltīti, bet viņi visu savu laiku ziedoja kritikai (mūsu kritiķis spiests strādāt, pārnācis no darba, uz atpūtas rēķina, sestdienās un svētdienās), viņiem bija kur drukāties. Lielu platību Beļinska kritikām atvēlēja biezie žurnāli «Teleskop», «Otečestvennije zapiski», «Sovremennik»... Tās visas ļoti operatīvi ieraudzīja dienas gaismu; progresīvā inteliģence žurnālos tās gaidīja ar nepacietību un izlasīja pirmās. Sent-Bēvs, sākot ar 1840. g., ik nedēļas publicēja rakstu vienu līdz divu lokšņu apmērā. Viņa regulārās sarunas par literatūru pirmdienā («*Causieres de Lundi*», «*Nouveaux Lundis*») turpinājās 20 gadus un tika apkopotas 18 sējumos. Šodien, lai iespīestu 1—2 lokšnes garu rakstu vienīgajā žurnālā, kas republikā publicē kritiķus, «jāstāv rindā» vai veselu gadu, un šai gadā viņam otru rakstu diez kā negribas rakstīt.

Atzīmējot zināmus panākumus, nevar neredzēt, cik pretrunīgi gan praktiski organizatoriskā, gan arī metodoloģiskā ziņā attīstās mūsu kritika. Nevienmērīgi, kā pa ciņiem, kā pa celmiem. Rodas paradoksālas situācijas. Kritiķi, pieraduši pie stipri ierobežotajām publicēšanās iespējām periodikā, kļūst kūtri, mazražīgi, te viens, te otrs, runājot sportistu valodā, diskvalificējas. Un, kad kādā jaukā dienā pēc CK lēmuma izdevniecībā «Liesma» nodibinoties Kritikas un literārā mantojuma redakcijai, rodas iespēja

izdot un plānot kritiķu grāmatas, izrādās, ka «nav iestrādātu darbu, ko publicēt, nākas «lāpīties» ar agrāku sacerējumu pārpublicēšanu, steigā rakstīt kaut ko jaunu utt.» (S. Viese).¹ Bet tieši grāmatā kritiķis var pamatīgāk iztirzāt viņu interesējošo jautājumu, izstrādāt savas koncepcijas un stilu. Ir rakstnieki, kuru daiļrade prasīt prasās, lai par viņiem uzrakstītu monogrāfijas. Piemēram, R. Ezeras daiļrade, kas ir tā sakupļojusi un sazarojusi, ka periodika tai vairs īsti nespēj izsekot. Tas pats sakāms par G. Priedi, Z. Skujiņu un vairākiem citiem, īpaši vidējās paaudzes rakstniekiem. Te kritika liela parādniece mūsu literatūrai un lasītājiem.

Stipri jūtams klupšanas akmens joprojām ir kritikas metodoloģija, kuru pilnveidot prasa jau vairākkārt pieminētais dokuments. Dažā kritikas materiālā nejut nekādu teorētiski metodoloģisku, dzīves loģikas pamatu, vienīgi jau gadu gaitā ievingrinātu roku un zināmu intuīciju. Un savstarpējo simpātiju un antipātiju «metode», vai tā arī ir kritikas metodoloģija? Pavīd arī četrdesmito un pat senāku gadu metodoloģijas recidīvi... Tagad jebkuras nozares darbiniekam ik pēc katriem desmit gadiem esot principiāli jāpār kvalificējas, tikai tad viņš varot sekmīgi darboties. Vai tas neattiektos arī uz kritiku?

Filozofijas zinātņu kandidāte S. Lasmane raksta: «Šķiet, viens no galvenajiem trūkumiem mūsu pašreizējā kritikā — jaunu kritikas metožu meklējumu nepietiekamība. Jaunais, kas sasniegts pasaules literatūrzinātnē (piemēram, strukturālisms), līdz latviešu literatūras kritikai tikpat kā nenonāk, tāpēc gandrīz nevar runāt par zinātnisko kritiku. Nereti kritikā sastopamies ar mazliet atstītāku ikdienas sadzīviskās apziņas līmeni.»

Nevar teikt, ka mūsu kritiķi un literatūrzinātnieki neko nezinātu par strukturālo analīzi — par to mūsu zemē izdotas grāmatas, publicēti raksti. Protams, jāšķir parādību strukturālais analīzes princips no strukturālisma kā filozofiskas metodes, pasaules uzskata. Tā Levi-Stross u. c. no valodas modeļu strukturālām sakarībām iet uz valodas formām, uz saprāta teoriju, uz mītu teoriju, uz vispārējo kultūras teoriju, beidzot uz sabiedrības teoriju kopumā. Tā metode tiek ģeneralizēta.

Strukturālajai analīzei, «bez šaubām, ar visu tās pretrunīgumu ir pilnīgi noteikta pozitīva nozīme kā vienai no speciālām metodēm dažādu konkrētu parādību izpētē» (G. Kursanovs). Literāram darbam, mākslai ir noteikta struktūra, to arī jāpēti kā tādu — visu elementu un slāņojumu kopsakarībā un atklāsmē. Atsevišķā patiesīgums, funkcija var tikt nosacīta tikai ciešā

¹ «Cīņa», 1974, 2. aug.

sakarā ar kopējo, ar visu sistēmu. Iekšējās saskaņotības principam kā patiesīguma (pilnīguma) kritērijam ir svarīga nozīme, ja to neabsolutizē un neformalizē. Strukturālā analīze visai cieši saistāma ar sistēmas pieeju parādībām — arī literatūrā.

Strukturālajai analīzei jābūt ikvienā nopietnā kritikā, īpaši recenzijā. Atbildēt uz jautājumu, vai darbs ir labs vai slikts, novatorisks vai ne, nozīmē atklāt tā struktūru un stilu, saturīguma (mākslinieciskā piesātinājuma) pakāpi, reizē iespējamo iedarbību uz lasītāju. Balstoties uz marksistisko metodoloģiju, strukturālajā analīzē jāatklājas, «kādas attiecības pastāv starp konkrētā teksta struktūru un idejas struktūru» (J. Lotmans). Vērtējums ir analītiskā procesa rezultāts, tam loģiski jāizriet no darba struktūras, reizē tā vērtīguma pakāpes atklāsmes.

1974. gada kritikā ar vairāk vai mazāk izteiktu strukturālās analīzes pielietojumu sastopamies recenzijās par darbiem ar sarežģītāku, kontrastaināku iekšējo arhitektoniku un stilistiku (A. Bela «Saucēja balss» vai dzejas krājumiem «Dzejas diena», «Acis», J. Petera «Mans bišu koks», U. Leinerta «Gaisma» u. c.). Tie būtībā ir pirmie soļi strukturāli analītiskās kritikas virzienā. Vairumā mūsu recenziju un pat problēmu rakstu trūkst darba dvēseles — tā struktūras atklāsmes. Bet tā kļūst aizvien nepieciešamāka, jo, «mainoties literatūras estētikai, izteiksmes veidam, pat vairāk nekā nepieciešami praktiski analizējoši, skaidrojoši raksti par šīm tendencēm, to jēgu, specifiku. Šobrīd īpaši spilgti izjūtam, ka «vidusmēra» lasītāji vairs netiek līdz pat prozas sasniegumiem, par dzeju nemaz nerunājot. Ja kritika nokavēs šo savu misiju, «vidējo» lasītāju sašutums var izlauzties un nodarīt grūti labojamu ļaunumu literatūras attīstībai» (V. Jugāne). Svarīgi atklāt atsevišķa darba strukturālo sakaru ar literatūras «struktūru», procesu, vērtību orientieriem, kas reti tiek darīts gan šajās «Literatūras un Mākslas», gan apjomīgākajās «Karoga» recenzijās. Kopumā recenzija kļūvusi dziļāka, principiālāka. Taču kā, no Ventspils uz Rīgu raugoties, pamanījis Herberts Dorbe: «Ja beletristu rindas papildina ar jauniem kadriem, par kritiķu pulku to sacīt nevar. Mazajā kritikā, pie kurām pieskaitu recenzijas... jau vērojama lielāka rosme, tikai te aina vēl visai vienmuļa, nereti kā pēc vienas liestes veidots recenziju etalons: uzklapēšana uz pleca, paslavēšana, kāds trūkumiņš un atkal glāsts pa spalvai... Pāvila Roziša «Rituma», sevišķi šī žurnāla pirmsnāves posmā kritikas nodaļā — jaunāko grāmatu apskatā amizantā veidā izcēlās savstarpējās slavināšanas trīsstūris: pats Rozītis — Erss — Dambergs. Būtu bēdīgi, ja kas līdzīgs nostiprinātos arī mūsdienu mazajā kritikā, īpaši dzejas grāmatu recenzēšanā, kur pārmijus ļoti aktīvi ņemas paši dzejnieki — krājumu autori.»

Arī R. Saulājs no Bauskas atzīmē, ka līdzās dziļām un objektīvām dzejnieku recenzijām ir sastopamas arī virspusējas un komplimentāras: «Nesen Jānis Peters piebilda, ka viņš recenzijas nerakstot, jo neesot pietiekami erudīts, lai veiktu kritiķa darbu.

Domāju, Jānim Peteram nav mazāk erudīcijas un dzejas kultūras izpratnes kā citiem dzejniekiem, bet viņš acīmredzot respektē un augstu vērtē kritikas uzdevumus.»

Par labu kritiku mūsdienās mēdz uzskatīt tādu, kurā organiski apvienota estētiskā un sociālā analīze, kritiku ar filozofisku, problemātisku ievirzi. Principā tas ir pareizi, bet kā to realizēt praksē? Vai to var panākt ikvienā atsevišķā rakstā? Mēs nereti atsaucamies uz J. Jansona-Brauna, V. Dermaņa, V. Knoriņa un citu latviešu marksistu kritikas tradīcijām. Taču jāatceras, ka viņu kritika attīstījās asā cīņā pret vecās pasaules spēkiem un kultūru Latvijā un ārpus tās, ka galvenais aspekts un funkcija bija socioloģiska. Šodienas kritikai daudzpusīgāki un sarežģītāki uzdevumi. Tai jābūt mobilajai literatūrzinātnei, estētikai, socioloģijai, aksioloģijai. Kā uzsver viens no redzamākajiem šodienas amerikāņu kritiķiem Malkolms Kaulijs, svarīgi ir jauneklīgi, nerutinēti (ne augstprātīgi snobiski) uztvert katru jaunu, svaigu grāmatu. Kritiķim šī svaiguma izjūta jāpadziļina līdz intelektuālai izpratnei. Kritiķa galvenā spēja — tā ir spēja ieiet dažādās rakstnieku pasaulēs ar augstu prasību un reizē individuālās izpratnes, labvēlīguma mēru. Atklāt talanta būtību un likt citiem apzināt, ka īsts talants nav tikai viena cilvēka personīgais īpašums, bet nācijas, cilvēces garīgās bagātības daļa.

Pēc šī ideāla jātiecas ikvienam kritiķim, vēl jo vairāk — kritikai kopumā. Aktuāla ir nepieciešamība izvērst un saskaņot specializētās, diferencētās, varētu teikt — zinātniskās kritikas formas — literāro parādību filozofiski sociālo, literatūrzinātnisko, literatūrvēsturisko, lingvistisko u. c. problēmu risinājumu ar integrējošo kritiku — pārskatiem, esejām u. c. rakstiem.

Ļoti daudz darāms kritikas filozofisko aspektu padziļināšanā. To pilnīgi pareizi savos rakstos vairākkārt atgādinājis Imants Auziņš. Tādas domas izskan arī lasītāju aptaujā: «Bieži tiek kritizētas nevis pašas parādības, bet domas par tām. Daži literāti met kauliņus uz labu laimi, nezinot, kāds būs iznākums, kur trāpīs. Daļdarbos un kritikā ne mazums konstatējumu, bet maz laikmetīgas filozofiskas konceptualitātes.» (A. Šmite, Misiņa bibliotēka.)

Maz darīts literatūras sociālo aspektu izpētē. Personības attīstības ceļi un iespējas ZTR laikmetā, personība un darbs, tās morāli ētiskie aspekti, morālie konflikti šodien un to atrisināšanas līdzekļi, dažādu materiālo un garīgo vērtību morālais prestižs —

lūk, tikai dažas no problēmām, kas svarīgas gan filozofijai, gan literatūrai, gan kritikai. Protams, šīs problēmas jātiecas patstāvīgi pētīt pašiem literātiem, taču šajā ziņā daudz varētu darīt republikas filozofi (Filozofu biedrības rindās ir ap 130 biedru!). Tomēr viņi ārkārtīgi kūtri izstrādā šīs problēmas, neveic plašākus socioloģiskus pētījumus. Līdz šim I. Ziedoņa, G. Priedes, H. Gulbja, P. Putniņa, O. Vācieša, A. Bela, V. Lāma, I. Auziņa un citu rakstnieku darbi nesalīdzināmi vairāk devuši mūsdienu personības izpratnei nekā visu mūsu filozofu, sociologu un morālistu apcerējumi, kopā ņemot. Arī kritika nav pietiekami analizējusi literārajos darbos ieslēptās kopsakarības.

Īpaši svarīgi noskaidrot lasītāju attieksmi pret literatūru, pret konkrētiem darbiem, piemēram, to, cik lielā mērā tā vai cita dzemnieka subjektīvās patiesības kļūst par lasītāja patiesībām. Tikai apgūta un izprasta literatūra kļūst par sabiedrisku fenomenu. Nezinot to, kritiķis savā darbībā zaudē būtisku pamatu. Viņam nav morālu tiesību runāt lasītāju, noteiktu grupu, noteiktas izpratnes līmeņa vārdā. Viņš var izteikt tikai savas domas. Aizvaidītajā gadā publicēts tikai viens kritisks raksts, kas balstīts uz socioloģisko pētījumu pamata — O. Kravaļa «Intervija par lasīšanu», kurā izmantoti V. Lāča LPSR Valsts bibliotēkas dati. Tajā atklājas interesanti, pat paradoksāli fakti par dzejas izplatību un izpratni Kuldīgas rajonā.

Atbalstāma ir rakstā izteiktā doma par «Lasītāju pētīšanas» centra izveidošanas nepieciešamību pie RS Literatūras propagandas biroja, Valsts bibliotēkas vai citur.

Polijā šodien neviens kaut cik nopietnāks un plašāks literatūrkritisks un literatūrzinātnisks raksts netiek rakstīts bez socioloģisko pētījumu argumentācijas. Tieši šādā konkrētā, nevis aptuveni priekšstatītā veidā notiek literatūras samērošana ar dzīvi. Tā Polijas ZA Literatūras institūtā strādā vairākas sociologu grupas. Akadēmiķa S. Žuļkevskā vadībā darbojas liela grupa, kas pēti mūsdienu dzīves un literatūras attiecības. Nesen laists klajā plašs rakstu kopojums «Literatūra un mūsdienu sabiedriskās pārvērtības», kas izsaucis lielu rezonansi. Tajā ievietotajos rakstos «Strādnieka personības paraugi», «Ideāla personāža utopija», «Strādnieku vide» u. c. literāro darbu analīze viscaur pamatojas uz vispusīgiem konkrēti socioloģiskiem pētījumiem. Polu kritiķu un literatūrzinātnieku vairums uzskata, ka bez šādas sociālas argumentācijas kritikas sakars ar sabiedrisko praksi ir nepietiekams. Jo, kā savā laikā uzsvēra Lunačarskis, «mākslas socioloģiska izpēte nav tikai viena no izpētes pusēm, kaut arī, protams, tā neaptver pilnībā visu mākslas zinātni. Tas ir galvenais pamats, bez kura visas pārējās pieejas, visi pārējie veidojumi mākslas

zinātnes novadā kļūst irdeni.» Kritikas prakse arī rāda — tur, kur kritiķim nav ko teikt par daiļdarba attieksmi pret dzīvi, sociālo īstenību, — viņš izlīdzas ar vispārēju spriedelēšanu, pseidodziļdomību vai bezdomu impresijām.

Pa laikam pie mums samanāma tāda kā nihilistiska attieksme pret specializēto zinātnisko kritiku un iestāšanās par tā saukto «tīro kritiku». Kritikai jābūt formā dzīvai, dinamiskai. Taču tās vērtību un emocionālo pievilcību pirmām kārtām nosaka loģiskās analīzes patiesīgums, dziļums un skaistums, nevis lēta patētika, pašmērķīgs metaforisms vai augstprātīga, intriģējoša ironija, kurā nejūt cieņu pret rakstnieka darbu. Zinātniskā kritika šī vārda labākajā, dzīvākajā nozīmē pie mums nav attīstīta. Bet tieši šai kritikai pieder nākotne. Tieši tādi ir, piemēram, amerikāņu progresīvo kritiķu F. Matisena, M. Kaulija u. c. darbi. Pateicoties viņu rakstiem, plaši amerikāņu publikas slāņi tika sagatavoti tādu sarežģītu autoru kā, teiksim, Džoiss vai Kafka, vai arī Eliots lasīšanai un izpratnei. Mūsdienu darba diferenciacijas laikmetā kritika nevar vispusīgi attīstīties bez specializētās kritikas, tāpat kā nevar būt auglīga vispārinājuma, sintēzes bez analīzes. Pie mums par otršķirīgu kritiku vai pat «nekritiku» daži uzskata literatūrzinātnieku rakstus un recenzijas. Protams, sava vaina rodama arī daļā šo rakstu, kas dažkārt ir sausi, reģistrējoši, atrauti no dzīves. Taču literatūrzinātniskā kritika ir principiāli būtiska un nepieciešama, ja tā ir radoša un apzinās savus īstos uzdevumus.

Literatūras teorija loģiskā veidā sintezē vēsturisko pieredzi, norāda galvenās koordinātes, kas jāievēro literātā, lai viņš neizietu ārpus mākslas ietvariem. Taču literatūrzinātnieks, kas jaunas parādības vērtējumā par vienīgo kritēriju pieņem tikai līdz šim uzkrātās teorētiskās atziņas, nevar radoši veikt kritiķa funkcijas. Pat vispilnīgākā poētikas grāmata nav spējīga aizvietot dzīves dialektisko loģiku un personības psiholoģijas sarežģītās struktūras izpratni, kurā laikmets un literāta darbs var ievilkāt jaunas, negaidītas līnijas. Ar sabiedrības estētiskās apziņas izmaiņām mainās arī estētisko vērtējumu normas un kritēriji. Literatūras attīstība attiecībā pret poētiku attiecas kā dialektiskā loģika pret formālo loģiku. Pēdējā ir nepieciešama, lai domāšanai būtu loģiski atbalsta punkti, bet tā ir nepietiekama radošu uzdevumu veikšanai. Tikai literatūras teoriju saistot ar sociālo un kultūras procesu izpratni, var sekmīgi strādāt kritikā un pārvērst to par mobilo literatūrzinātni, dot vērtīgu jaunu materiālu pēdējai. Jāatceras L. Tolstoja vārdi, ka nekur konservatīvisms nav tik kaitīgs kā mākslā.

Mākslas darba veidošanas strukturālās variabilitātes iespējas ir daudzveidīgas. Kritiķim jāanalizē šo iespēju konkrētais reali-

zējums, jācenšas noteikt novatorisma pakāpe un nozīme. Māk-
sla — sfēra, kur nav etalonu.

Tradicionālā literatūras teorija lielā mērā balstās uz literatū-
ras visai striktu dalījumu veidos un žanros. Šodien aizvien vairāk
samanāma mākslas veidu un žanru mijiedarbība un sintēze, kas
tikpat kā nav aplūkota poētikā, liek par šiem jautājumiem domāt
kritikai.

M. Bahtins grāmatā «Dostojevska poētika» atzīmē: «Mūsdienu
cilvēka zinātniskā apziņa iemācījās orientēties sarežģītos visuma
apstākļos, viņu nemulsina nekādas «nenoteiktības», viņš spēj un
prot ar tām rēķināties. Šai apziņai jau sen par ierastu kļuvusi
Eišteina pasaule ar tās daudzajām atskaites sistēmām utt. Bet
mākslinieciskās izziņas novadā turpina dažkārt prasīt visrupjāko,
visprimitīvāko (žanrisko — P. Z.) noteiktību, **kura nekādā ziņā
nevar būt patiesa.**»

Mums ir tādi mobilas, dialektiskas literatūrzinātnes pārstāvji,
kas sekmīgi darbojas kritikā, — I. Bērsons, B. Tabūns, V. Skraucis,
Ē. Zimule, V. Ķikāns u. c. Savos rakstos «Stils, žanrs un rakst-
nieka radošā individualitāte»¹, «Par dažām stila un žanra tenden-
cēm un savdabībām jaunākajā latviešu padomju romānā»² Ērika
Zimule zinātniski visai precīzi analizē jaunas struktūras, stilistikas
veidošanos jaunākajā latviešu romānā. V. Skraucis rakstā «Daži
mākslinieciskuma aspekti»³ visai šodienīgi atklāj mākslinieciskuma
būtību prozā un dzejā, reizē izdarot salīdzinošus ekskursus kino-
mākslā. Rakstā «No skaidra avota smelt!» V. Skraucis zinātniski
precīzi, pārliecinoši un tieši ar to estētiski pievilcīgi analizē
A. Bela romāna «Saucēja balss» būtību, tā novatorisko iedabu.
Šādi raksti bagātina kritiku.

Saulcerīte Viese aicina ciešāk saistīt kritiku ar literatūrvēsturi,
lai nelauztos valējos vārtos. Talantīgākie, ražīgākie literatūr-
vēsturnieki jāiesaista aktīvajā kritikā, jo «arī vēstures problēmas
risinot, mēs (...) nonākam pie šodienas konkrētajiem jautāju-
miem un uzdevumiem»⁴. S. Vieses raksti par Raiņa mantojumu,
latviešu literatūru pirms simt gadiem, tāpat I. Bērsona apceres
liecina, cik saistoši var rakstīt par pagātņi, tuvināt to šodienai.
Mēs esam tik pieraduši pie sausas hronoloģiski faktogrāfiskas
literatūras vēstures, ka pat šaubāmies par iespēju ietvert to šo-
dienes kritikā. Bet Sent-Bēvs 19. gadsimtā par 1431. gadā dzimušo
Fransuā Vijonu, par 16. gadsimta rakstnieku Montēnu, par 17. un
18. gadsimta literātiem Kornelu, Lafontēnu, Paskalu, Didro, Ruso

¹ «Karogs», 1971, № 8, 116.—122. lpp.

² Problēmas un risinājumi. R., 1973, 161.—184. lpp.

³ Par prozas mākslu. R., 1974, 171.—210. lpp.

⁴ «Cīņa», 1974, 2. aug.

un citiem rakstīja tik dzīvi un problemātiski kā par saviem laika-
biedriem Ž. Sandu, G. Flobēru, A. de Misē un citiem. Šis «ap-
ceres kļuva par mākslas darbu» (S. Cveigs) un ar lielu interesi
lasāmas šodien. To pašu var teikt par amerikāņu vēsturiskās kri-
tikas pārstāvi F. Matisenu, kas aktuālās literatūras procesā pras-
mīgi iesaista E. Po, H. Melvilu, H. Džeimsu, E. Robinsonu,
T. Dreizeru un citus rakstniekus. Šie piemēri tikai apstiprina
V. Beļinska domu, ka «vēsturiskā kritika bez estētiskās un, otr-
rādi, estētiskā bez vēsturiskās būs vienpusīga, tāpat arī melīga.
Kritikai jābūt vienai, un domu daudzšķautņainībai jāizriet no
viena kopējā avota, no vienas kopējas sistēmas, no mākslas vien-
notas apziņas. Tā arī būs mūslaicīga kritika, kurā elementu
daudzpusība neved pie sadrumstalotības (. . .), bet pie vispusīgas
viengabalainības.»

Vajadzētu pastiprināt arī estētikas un kritikas saiknes, kuras
līdz šim atklājušās tikai nedaudzu autoru (galvenokārt Z. Putni-
ņas (Lapiņas) rakstos. «Būtu interesanti, ja kritikās vairāk varētu
samanīt vēlmi analizēt, kā šodien uz literatūru iedarbojas citi
mākslas veidi, īpaši kino, TV u. c.» (L. Vusa). Kā atzīmē F. Ma-
tisens, grūti iedomāties labu literatūras kritiķi, kuram nebūtu
dzīvas intereses pret citām mākslinieciskās daiļrades formām,
mākslas veidiem, estētiku.

Valodnieks, kas labi pazīst literatūru un tās īstenās funkcijas,
ne mazums var dot literatūrai un kļūt par zinātniskās kritikas bū-
tisku veidotāju. Par to liecina jau pieminētie Rutas Veidemanes
raksti «Atdzejošana kā bagātināšana» un «Sprinta noteikums».
R. Veidemane analītiski pārlicina, ka mākslinieciskais saturs,
kuru mēs apgūstam tulkojumā, kļūst par «mūsu saturu», ja tas
būtiski un stilistiski identiski izteikts mūsu valodā, ja pati valoda
bagātinās, lai nostātos vienā līmenī ar mums vēl nepazīstamo
domu.

ZA Valodas un literatūras institūts sagatavojis krājumu
«Kritika: teorija, vēsture, prakse». Žēl vienīgi, ka šajā visai iero-
sinošajā grāmatā nav kaut cik diferencēti aplūkotas mūsdienu
zinātniskās kritikas dažādas formas un to metodoloģiskie aspekti.

Daudzveidīgi un bagāti kritika var attīstīties, harmoniski sa-
skaņojot specializēto kritiku ar integrējošo — sintezējošiem pār-
skatiem, plašākiem problēmu rakstiem, esejām. Atbalstot esejisko
kritiku, A. Šmite saka: «Eseja dod iespēju ieskatīties lietās, kuras
nav ievērotas vai skatītas tikai vienpusīgi. Tā palīdz pārvarēt ru-
tīnu, inerci, satriec iesīkstējušās priekšstatu sistēmas, kurās nav
dzīvības.» Arī esejskai kritikai jāreķinās ar likumiem, pēc ku-
riem vadoties rakstnieks strādājis, kas, protams, neizslēdz pole-
miku ar rakstnieku.

1974. gadā atzīstams esejiskās kritikas piemērs ir jaunās kri-
tiķes, studentes Jolantas Mackovas recenzija «Par cirka spēli
un puķu ziedēšanu», kas raksturīga ar intonatīvi smalku, asocia-
tīvi bagātinātu, viegla humora caurstrāvotu iejušanos A. Jaku-
bāna otrajā stāstu grāmatā, tās varoņu pasaulē. Tiesa, lielāks
kritisks analītiskums tai (un arī grāmatas autoram) nebūtu nācis
par sliktu.

Uz aizvien izteiktāku, varētu teikt — rafinētāku esejismu savās
apcerēs iet Mārtiņš Poišs. Grāmatā «Atskaites punkts» (1971) sa-
kopotiem rakstiem piemīt prasīgums, ētisks maksimālisms, ku-
ram parasti pakļauta daiļdarba analīze. Tie izsaukuši ne mazums
polemisku antiviedokļu. Plašā eseja par R. Ezeras daiļradi¹ rak-
sturīga ar formas spilgtumu, vietumis tādu kā tendenci rakstīt
paralēlu daiļdarbu. Aizvien vairāk pastiprinās ironiskā un
pat sarkastiskā intonācija. Varbūt galvenais trūkums ir daž-
kārtēja nerēķināšanās ar autora ieceri, par ko R. Ezera
saka: «Tieši šī nevēlēšanās izprast autora ieceri un savas — kri-
tiķa koncepcijas uzspiešana ir tie iemesli, kāpēc mēs, rakstnieki,
par kritiku izsakāmies ne pārāk atzinīgi.»²

V. Jugāne šajā sakarībā atzīmē: «Trūkst spilgtu kritiķu per-
sonību, īstu radītāju. Varbūt tādēļ tik ļoti piesaista Poišs — vi-
ņam var nepiekrīst, es pat nenormāli dusmojos, lasot viņa rak-
stus, jo šķiet, ka kritiķi īsti neinteresē literatūras un literāta lik-
tenis, tas ir tikai pakāpiens, uz kura paceļoties izteikt, pat
izkliegt sevi... Nostātos Poišam pretim iters tikpat spējīgs ta-
lants, bet tāds, kas dziļi ciena literatūru un literātus, kuram sāp
viņu kļūmes, — kas tas būtu par dialogu!»

Kritiķim vajadzīgas ne tikai plašas zināšanas, īpašas spējas,
aicinājums, bet arī dzīves pieredze, spēja domāt plašākās sociā-
lās un filozofiskās kategorijās. «Kas vajadzīgs kritiķim?» jautā
Aleksandrs Makarovs. «Dzīves skola. Es neticu kritiķim, aiz kura
muguras tikai skola un augstskola... Kritiķis, tāpat kā rakstnieks,
ienāk literatūrā ar savām dzīves zināšanām, ar savu tēmu, ko
nosaka vai nu noteiktas dzīves jomas zināšanas, vai arī viņu in-
teresējošās politiski morālās problēmas. Un šī sava tēma viņu pie-
saista noteiktam daiļdarbu lokam, kas atbilst šai virzībai neatka-
rīgi no tā, vai tas ir romāns, poēma vai traģēdija. Bet, ja viņš
ienāk literatūrā bez dzīves zināšanām, bez sava uzskata par to,
bez dedzīgās Šcedrina ticības literatūras varenajam spēkam, bet
tikai ar skolas zināšanām, tikai žanra likumu pazišanu, var būt
pārliecināts, ka no viņa kritiķis neiznāks, bet iznāks sholasts,

¹ «Karogs», 1973, № 11, 137.—149. lpp.; №12, 108.—122. lpp.

² «Lit. un Māksla», 1974, 2. febr., 5. lpp.

kas ne tikai bojās nervus rakstniekiem, bet arī sēs pelējumu sēnītes lasītāju dvēselēs.» Sociālās pieredzes nemitīga bagātināšana — par to pie mums maz domāts.

Haralds Priedītis aktīvajā literatūras kritikā ienāca tikai septiņdesmito gadu sākumā. Ienāca kā sabiedriski nobriedusi personība, un viņa raksti ātri piesaistīja uzmanību ar spriedumu patstāvību un nozīmīgumu. 1974. gada nogalē iznāca H. Priedīša pirmā grāmata «Dzīves loģika un literatūras loģika», kurā apkopotas publikācijas «Karogā». Lasot tās vienkopus grāmatā, labāk saredzama kopējā tendence — «uztaustīt» un ieskicēt literatūras un kritikas perspektīvās attīstības ceļu, problēmas, kas visiem kopīgi risināmas.

Haralds Priedītis dedzīgi iestājas par tādu kritiku, kurā apvienojas zinātniskas domas asums, filozofisks dziļums ar literatūrai raksturīgo dedzīgumu un pārdzīvojuma spilgtumu, marksistiskā principialitāte ar labvēlību pret produktīviem mākslinieciskiem meklējumiem, balstīšanās dzīves un literatūras loģikā.

Agrāk nereti sociālo pretstatīja individuāli ētiskajam, psiholoģiskajam, pirmo faktu katrā ziņā uzskatīja par galveno, bet otro par sekundāro, mazāk nozīmīgo. H. Priedītis parāda, ka literatūrā (un arī dzīvē) tāds dalījums un pretstatījums ir nelikum-sakarīgs, būtībā metafizisks. Mūsdienu sabiedrībā pretrunām visai sarežģīts, intelektuāli un psiholoģiski «iekšējāks» raksturs. Tāpēc arī darbi ar morāli psiholoģisku ievirzi, ja tie ir patiesi meistariģi, atklāj mūsdienu cilvēka būtību, tā pārvērtības un sociālo iedabu.

Kritikas lasītāji izteikuši daudz konstruktīvu domu un ierosinājumu. Tajos atklājas liela ieinteresētība un rūpes par kritikas padziļinātu attīstību. Viņi dedzīgi iestājas par polemiskiem gada pārskatiem, kuros aplūkota žanra attīstība zināmā posmā, kā arī rakstiem, kas iezīmē kopīgas tendences dažādos literatūras paveidos. Kā interesantu formu atbalsta kritiķa un rakstnieka, kā arī rakstnieku problēmu dialogus. Šie žanri ļauj labāk atklāties radošajai individualitātei kritikā. Kritizē mūsu kritiķus par to, ka viņi ar rūpīga vērtētāja aci pārāk reti ielūkojas krievu, lietuviešu un citu padomju tautu, kā arī aizrobežu literatūrā, kur ne mazums interesanta. Tāpēc latviešu literatūras procesu analīze raksturojas ar lokālisma tendencēm, norit savrup no pasaules kultūras ceļiem, kas neļauj pilnā mērā atsvabināties no zināma provinciālisma. Būtu labi, ja atsevišķi kritiķi, tāpat kā tulkotāji, specializētos un kļūtu par zināmu tautu literatūru izsekotājiem un vērtētājiem. Vērienīgākas paralēles ar citām literatūrām dotu iespēju kritiku padarīt domām, asociācijām bagātāku, filozofiskāku (L. Kalinka, L. Vusa, A. Šmite u. c.).

Kritiķi maz vērības veltī jauno rakstnieku, sevišķi prozaīku darbu analīzei; parādās pieticīgas, bieži vien tādu pašu maz piedzējušu vērtētāju recenzijas, nav dziļu analītisku rakstu. Bet jaunam rakstniekam šādi autoritatīvi, nevis konstatējoši, bet virzoši kritiķa vērtējumi īpaši svarīgi.

Par ko tad literatūras un mākslas kritika galu galā atbildīga? Acīmredzot kritiķim jāizstrādā sevī spēja — asi izjust novatorisko, to, pēc kā cilvēki visvairāk ilgojas un kas viņus var stiprināt. Jo vairāk kritiķi attīstīta sabiedriskā atbildība, jo vairāk viņš tiecas izprast daiļdarba būtību. Tikai atbalstot progresīvo, izdarot argumentētus vispārinājumus, domājot konceptuāli, kritikai iespējams «ielūkoties» nākotnē, zināmā mērā prognozēt norises. Kritikai būtu jāklūst par paraugu domas mērķtiecības un blīvuma ziņā uz katru tai paredzēto papīra kvadrātcentimetru. Kritika nav nekāds virssogis, taču vienlaikus tai jāapzinās sava noteikta vieta dinamiskā sistēmā — dzīve — mākslinieks — mākslas darbs — uztvērējs un reizē jāaptver savā skatījumā visa šī sistēma. Tās funkcija elastīga un plaša — veidot sabiedriski estētisko domu, būt ierosinošai māksliniekam, sekmēt vērtību orientāciju, sagatavot uztvērēju šīm vērtībām, vienmēr apzināties, ka māksla var pastāvēt, tikai atjaunojoties. Kritika ir viens no svarīgiem komponentiem šīs sistēmas veselīgā, harmoniskā funkcionēšanā, reizē vispusīgi attīstītas, harmoniskas personības veidošanā.

Šīs piezīmes un pārdomas lai atļauts nobeigt ar jautājumu, ko izteikusi Laura Kalinka, atbildot uz mūsu anketas jautājumiem: «Gribētos sagaidīt literatūras kritiķi vai kritiķus, kas spētu mūsu literatūru pārstaigāt tā, kā pārstaigāja dzīvi Imants Ziedonis ar savas «Kurzemītes» otro grāmatu. Tai vajadzētu būt patiesai un dziļai grāmatai par sasniegumiem un apietajām dzīves pretrunām, par neizmantotajām iespējām, par šodienas cilvēka darbiem un garīgo pasauli... Kas to izdarīs?»

Kritikas jaunās, padziļinātās ievirzes liek domāt, ka tādas grāmatas tuvākajā nākotnē iespējamas. Uz to jātiecas kā ikvienam kritiķim, tā visai kritikai kopumā.

KAS SAISTA UZMANĪBU 1974. GADA DZEJĀ?

Esam pietuvojušies 70. gadu vidum, un kritikā aizvien vairāk atskan balsis par 70. gadu dzejas īpatnībām — kādas tās atšķirībā no 60. gadiem, kurp iet šodienas dzeja, kāds ir tās liriskais varonis? J. Sirmbārdis kādā no saviem dzejoļiem taujā: «Kāds tu esi, rīdzinieķ?» — un atbildei skicē virkni rīdzinieku, nevienu neizvirzot par vienīgo etalonu. Tādai pašai atbildei laikam jābūt arī attiecībā uz lirisko varoni. To ir daudz, un neviens nevar pārstāvēt visus, lai nekļūtu par abstraktu «nosacīto» varoni. Tāds etalona vienīgais varonis nav iespējams, tāpat kā nav iespējams, ka viens veids pārstāvētu visu to dzīves daudzveidību, kurai mūsdienu dzeja tieši 70. gadu vidū tuvojusies vairāk nekā jebkad. Tieši šī īpatnība tai arī ir vismūsdienīgākā.

1974. gadā iznākuši 24 jauni **oriģināldzejas krājumi** (ieskaitot tās izlases, kurās ir arī jauni darbi; neieskaitot bērnu dzejas grāmatas). Bez tam iznācis kārtējais, astotais, dzejas almanahs «Dzejas diena», tematiska antoloģija «Ar zobenu sauli veda», kā arī atsevišķi dzejas mantojuma un tulkotās dzejas izdevumi.

Ja jautājam, ar ko sevišķu iezīmīgs šis dzejas gads, tad jāsaka, ka nekāda poētiska sprādziena nav bijis, nav bijis nekā pārsteidzoši jauna ne satura, ne formas ziņā un ne atsevišķās grāmatās un publikācijās periodikā, ne arī visā dzejas procesā kopumā.

Noritējuši ārēji maz uztverami procesi, kuri kritiķiem likuši minēt, vai tie ir krīzes simptomi¹ vai jaunu spēku uzkrāšana².

Kādi ir šie maz manāmie procesi, dažos vārdos to grūti pateikt. Tas varētu būt cilvēku individuālo attiecību niansētāks tvērums un līdz ar to lirisku pārdomu un intīmo jūtu tēlojuma

¹ «Вопр. лит.», 1974, № 10, с. 47.

² Turpat; Sirsone S. Vai jaunu spēku uzkrāšana? — «Lit. un Māksla», 1974, 16. nov., 4. lpp.

pārsvars. Šo iešanu individuālo pārdzīvojumu un attiecību dziļumos pavada tieši liriskā elementa pastiprināšanās, gleznainības un muzikalitātes izkopšanās. Kā zināms trūkums vienā lielā dzejas daļā tam visam līdzī nāk pašaura inteligentiski artistiska tematiskā orientācija, un to savukārt nereti pavada arī stilistiska manierība, mākslotība, ko zīmīgi žurnālā «Voprosi literaturi» 1974. gada 11. numurā Ļevs Ozerovs nosauc — «Мода на невнятицу» (grūti tulkojams — «Modes tieksme pēc neskaidrā»?). Šī mode sev pakļauj galvenokārt dzejisko priekšstatu, gleznu kā domas un jūtu izpausmes līdzekļa kvalitāti un tā vai citādi galu galā nosaka izteiksmes (ne tikai valodas) estētisko potenci pa kāpi.

Tā kā visus krājumus aplūkot nav ne iespēju, ne vajadzības, tad vairāk pakāvēsimies pie tiem, kas kaut kādā mērā iezīmīgi dzejas kontekstā vai dzejnieka evolūcijā un tādējādi pieteicas uz paliekošu vietu dzejas vēsturē.

Par vienu no izcilākajām parādībām starp 1974. gada dzejas grāmatām neapšaubāmi jāatzīst Mirdzas Bendrupes krājums «**Pilna krūze mēnesnīcas**» (autore sestā grāmata).

Vispirms šī grāmata ir pilgti laikmetīga ar savu psiholoģiski filozofisko tematiku, kā arī ar ētisko patosu, ar darbīgas cilvēka dzīves satura optimistisku apliecinājumu. Šis apliecinājums nav kaili retorisks. Tas izaug no lielu cilvēcisku sāpju tumsas, to pārvarot. Sevišķi svarīgi, ka dzejniece spēj lasītāju ievirzīt savu dziļi personisko mokošo domu gaitā un padarīt viņu par līdzpārdzīvotāju un līdzatzinēju. To autore panāk gan ar precīzu ārējo reāliju, gan arī ar analītiski tikpat precīzu psiholoģisko norišu atveidi. Taču dzejas galvenais patoss ir spēcīgs nākotnes romantiskās izjūtas slavinājums, bieži caurstrāvots ar dzīves traģiskām izjūtām:

Kad iekarotais gribēs turēt gūstā,
Salks zilā skaņa: «Dzīve sākas rīt —
Rīt jāiekaro dižākais, kas gūstams!»

«Zilā skaņa», 13. lpp.

Un citur:

Tā turēt, traģiskie spārnī, traģiskās buras,
tā turēt!

«Sen tik...», 24. lpp.

Vienmēr ar skatu uz nākotni un ar devīzi nerakņāties pa pagātni Mirdzas Bendrupes liriskais tēls iet caur dzīvi, it kā pārvarot un noraidot sadzīvīgo ikdienas pelēcību, sikumainību («Niedereros»). Katra diena tam ir jaunu darbu un uzvaras prieka diena.

Iespaidīgi risinās cilvēkam atvēlētā laika motīvs («Reiz bija»).

Vēl saspriegtāk un aicinošāk nekā iepriekšējos krājumos skan lielā nenorīme, jo, dzejnieces vārdiem izsakoties —

Miera spēks ir šķietams —
— — — — —
Tikai kustība ir mūžīga,
uzticīga, neviļoša.

«Septiņjūdžu zābaki», 155. lpp.

Nākotnīgais kā vilinošais, kas dzīvei piešķir skaistas trauksmes saturu, slavēts daudzos dzejoļos.

Mirdzas Bendrupes dzejiskais patoss ietver sevī spēcīgu vēlmi atbrīvoties no pieņēmumiem, aizspriedumiem, sterilām patiesībām, no tā «vienādmalu prātīguma», kam —

Neviena jautājuma — mūzadien
Atbildes, pareizas atbildes vien.

«Nepiedodams prātīgums», 123. lpp.

Dzejnieces vērsšanās pret viszinību apaļo un tauko, pret prātīgumu, no kā var dabūt galu (123. lpp.), nav deklaratīva nostāšanās pret mīetpilsonību vispār, bet tās jēdzieniski precīza psiholoģiska uzšķērsana.

Jāsaka gan, ka «Pilna krūze mēnesnīcas» nav nekāds eksplozīvs pavērsiens ne dzejnieces daiļradē, ne arī dzejā vispār, taču autore ar šo krājumu neapšaubāmi nonākusi savas daiļrades virsotnē un aktīvi pieslēgusies mūsdienu dzejas psiholoģiski filozofiskajai dominantei. Saista ne tikai saturiskais nobriedums un sniegums, bet arī formas skaidrība, domas tvirtums, darbu izveides mērķtiecība, izteiksmes, valodas un gleznu atbilstība mākslinieciskajam nolūkam.

Kā trūkums minama zināma atkārtotāšanās meklējumos pēc ierosmes. Arī nemiera motīvs var sākt griezties riņķī.

Visspriegāk ar autora ideāliem uzlādētā dzejas grāmata ir Ojāra Vācieša «Visāda garuma stundas» (autora devītā dzejas grāmata). Krājums pamatos rakstīts tādā pašā stilā kā vairāki iepriekšējie. Tikai dažos dzejoļos manāma muzikalitātes akcentācija («Čardašs», «Līdz pašām malām dzīve pilna mūzikas...» u. c.) un meklējumi pēc organiskāka koptēla dzejoļa izveidē («Cilvēka bērns», «Oda», «Nesatikšanās diena», «Viņa» u. d. c.).

Dzejnieku daudz nodarbina doma par nākotni. Ar to viņš blakus M. Bendrupei pat īpaši iezīmējas starp citiem. Dzejnieks nemītīgi aicina padzirdīt «to zaļo, kas aug cauri pelēkajam Pērn». O. Vācieša līdzīgi kā Mirdzas Bendrupes liriskā varoņa skats

meklē nākotni, ar lielu garīgu spriegumu ieejot pagātnes — nākotnes izjūtu lokā:

Aulekšiem, aulekšiem, aulekšiem —
pretī tiem saullēkšiem, kuru nav bijis vēl.

«Aulekšiem, aulekšiem, aulekšiem...», 67. lpp.

Atšķirībā no M. Bendrupes O. Vācieša doma par nākotni vairāk pievēršas visas cilvēces rītdienai. Nākotnības kā ideāla apliecinājums vairāk gan paliek pieteikuma formā. «Nebijušo saullēktu» aina vēl gaužām neskaidra. To aizstāj lielas mobilitātes un pat tragiskuma akcentācija, kas bieži mutuļo it kā nepabeigta doma. Jo vairāk tāpēc nepabeigta un subjektīvās absolutizācijās līdz netveramībai slīdoša, ka, vadot ideālus ceļā no vienaldzības uz aktivitāti, tā pamaz korekcijas saņem no reālās dzīves puses. Lai arī subjektīvais laiks, kas pasvītrots jau paša krājuma nosaukumā, pieļauj visādus objektīvo lietu uztverumus tā sauktās ceturtās dimensijas aspektā, tomēr domas, respektīvi, saturs (arī emociju) noformējuma nepilnības nav attaisnojamas ar to vien, ka pati pasaule nav vēl gatava, līdz galam noformēta un noformulēta. Jūtas, domas, pasaule — viss nav noformulēts, bet tas nozīmē, ka dzejnieka uzdevums nebūtu to darīt. Un, jo skaidrāk dzejnieks to spēj, jo pateicīgāks ir lasītājs.

Krājumā nekur neuzduramies uz seklumu, salkanību, pliekānību. Tāpēc tik liela vēlēšanās pēc tā, lai tajā būtu vairāk vienotā, pārdzīvotā gleznā izvērstu un domā vienotu dzejoļu. Lai tas notiktu, dzejniekam būtu (viņa paša teicienu lietojot) vairāk jāšargās «no vārdiem — miroņiem, kas vijas važās» (15. lpp.).

Kopvērtējumā arī par šo krājumu jāatkārto vārdi, ko Imants Ziedonis rakstījis par «Melnajām ogām»: «Ojārs Vācietis nepātraukti cīnās pateikt nepasakāmo (...). Un, kad viņam tas izdodas, tad tā ir nebijusi dzeja.»¹ Jāvēlas, lai šādas «nebijušas dzejas» būtu vairāk. Iepriecinoši, ka liela daļa no 1974. gada publikācijām «Literatūrā un Mākslā» (17 dzejoļu kopa 13. jūl.), kā arī Rīgai veltītais dzejolis «Kopš bērna kājas, mīlā pilsēta...» «Rīgas Balsī» (11. sept.) vairo šo «nebijušas dzejas» fondu.

Māra Čaklā piektajam dzejoļu krājumam «Sastrēgumstunda» raksturīga alkatīga tieksme pēc īstām cilvēciskām vērtībām un lielās cilvēka misijas apzināšanās, saprotot, ka —

Tikai divas izejas ir:
vai nu tumsu, vai gaismu vairot.

Tikai tajos brīžos tu dzīvo,
kad tu dienu caur mijkrēslī dedz.

«Tēti, uzdedz dienu!», 155. lpp.

¹ «Lit. un Māksla», 1972, 22. janv., 2. lpp.

Krājums uzmanību saista arī ar savu saskaņoto kompozīciju un ar mūsdienīgo tonalitāti gleznās un muzikālajā instrumentācijā. Māra Čaklā dzejai piemīt liela intonāciju bagātība, varētu teikt — to mūzika, kas atveido intīmo jūtu sastrēgumus: skumju pārdomu nomaina smīnīga ironija, sērīgumu — rotaļa, sāpju dziļums savijas ar svinīgu zvēresta intonāciju. Tās visas runā caur gleznu mozaīku un ne katreiz tik viegli atskārstamas. To dēļ krājuma kvalitāte zināmā mērā cieš. Tajā blakus tādiem izcilie dzejoļiem kā balādiski teiksmainais «Lietus sieva», tāpat meistariski veidotajiem «Apmātība», «Dzied meitene bārā», «Vēju stalis», «Dziesma par karakalpu» un daudzi citi atrodam arī tādas dzejoļus, par kuriem pamatoti L. Brīdaka recenzijā «Ja reiz ceļš ir uz dziļumiem sācies...» (kurā krājums ļoti atzinīgi vērtēts) piebilst: «... bez autora komentāriem tā arī visu dzejoli ielikto domas un emocionālo lādiņu neizdodas saņemt. Kodols ietīts vai nu pārāk daudzslāņainos apvalkos, vai arī tajā tīši atstāts kāds noslēpums, kāda neatšifrējama formula. Domāju, autors tā samazina savu lasītāju loku, savu izpratēju diapazonu, un man žēl, ka šādu pārpratumu (ne lasītāju īstās neizpratnes!) dēļ dzejnieka izvirzītās un pārdzīvotās problēmas gūst mazāku rezonansi, nekā tas varētu būt mūsu tautā, kura patiešām grib dzīvot līdzīviem dzejniekiem.»¹

Dzejnieka iemīloti izteiksmes līdzekļi ir personifikācija, simbols, vārdspēle. Diemžēl simbolgleznas ne katreiz veido koptēlu, tās nereti saskaldās, un katra sāk runāt savu un ne katreiz pietiekami vienotu un skaidru valodu. Nereti autora izraudzītie simboli ir gluži subjektīvs pieņēmums, kas dzejoļa gaitā nedabū atšifrējumu. Tāds, piemēram, ir dzejolis par melno sievu:

Sauc melnu putnu sieva savā sētā,
to baro asarām un mikliem rudzu graudiem;
un kumosiem rij putns brūnos graudus
un prasa vēl...

Tev ir vēl daudz ko dot.
Bet baidies atdot visu izmisumam —
ņem vienu sauju vēsā zemē izsēj
un pagaidi — pirms zilās ausmas uzdīgs.

Tad putns atkal nāks. Un zaļos asnus meklēs.
Bet tad zem katra plaksta tupēs vanags,
uz katra spārna sēdēs asa saule.
Nē, baro droši savus graudus putnam!

«Sauc melnu putnu sieva savā sētā...», 75. lpp.

¹ «Karogs», 1974, №12, 168. lpp.

Tā tad sieva baro izmisuma putnu, bet vajag graudus zemē sēt, un tie uzdīgs, un, kad nāks putns, tad tam (izmisuma putnam) būs bargi sabiedrotie — vanags un asa saule. Bet ko tad īsti nozīmē pēdējā rindā izteiktais aicinājums: «Nē, baro droši savus graudus putnam!» — kad jau bija aicinājums izsēt sauju zemē un kad graudi jau uzdīguši un par jaunu putns ir nācis? Ko nozīmē šis pavērsiens pēdējā rindā? Nevar uztvert ne simboliskos tēlus, ne simbolizēto sižetu, ne arī pēdējo teicienu, kam tas viss būtu jāvaināgo.

Diez vai izdosies kādu estētiski savaldzināt arī ar šādiem puserotiskiem nomiglojumiem un šifrējumiem:

nolobīsim naktsaugli divatā;
ak, ja tev nav sudraba naža, dod
kaut vai nagu vīli, redzi,
cik zila ir rasa un mizas;
ak, ja tev nav, ak, ja man nav it nekā cita,
ieiesim pusnakts auglī ar lūpām;
ar lūpām, ar zobiem, ar pirkstiem, ar iedomām
(kaut kur aiz kalniem spīd cerības gaišzilā žilete)
pāršķelsim viņu un izšļakstīsim, izšļakstīsim
it visu, kas mūsos šļakstāms, un, pilni
sāta un aplīpuši viens otra, modisimies,
kad gurdo pusmiegu pārgriezīs rīta autogēns.

«...dod man savu sudraba nazi, tepat...», 34. lpp.

Līdzīgas neskaidri sasimbolizētas vietas ir arī dzejolī «Jūlij-nakts»:

nāc izkopts apkampienos
un nesūdzies, ka nakts,
nakts tevi klusi gremos...

56. lpp.

Tā tomēr ir mazāk iztēle, izdoma, vairāk — sadoma, akla fantāzija, kas izbrīnī, bet nevaldzina, kas mulšina, bet neizgaismo, kas it kā pieteic kaut ko svarīgu, bet nespēj pārliecināt par tā svarīgumu un kopumā kaitina. Bet dažreiz simbolizācija iet tik tālu, ka ne tikai zūd psiholoģiskā patiesīguma izjūta, bet rodas pat komiski priekšstati, kā tas, piemēram, notiek dzejolī «Atceres minūte»:

Slims ar asu, ar sāpošu vēju
es uz pasaules malu skrēju,
bet tad stājos, jo atcerējos
melnos krūmos to puķi zaļo.

Un es atrāvu sevi vajā (nu labi, ka vismaz tā! — V. V.),
sakni murskuļainu un kāru
tā kā spaini sevi es laidu,
un tur gaidīja, tur jau gaidīja.

148. lpp.



Sagaidot Lielās Uzvaras 30. gadadienu, rakstnieki devās izbraukumos uz kara-spēka daļām. Pa ceļam Kurzemes pusē sīvo kauju vietās brāļu kapi seko cits aiz cita.

Rakstnieku grupa godina kritušo piemiņu.





Lodes atstāj pēdas betonā un cilvēku atmiņā.



Kara dalībnieks prozaiķis Evalds Vilks, atvaļinātais pulkvedis kādreizējās 6. armijas kara padomes loceklis Grigorijs Kasjaņenko, dzejnieki Jānis Rokpelnis un Pēteris Jurciņš.

Kara dalībnieks rakstnieks Alberts Jansons un dzejnieks Uldis Bērziņš sarunā ar kreisera «Žeļezņakovs» komandieriem un jūrniekiem.





Kopīga fotografēšanās atmiņai no interesantās tikšanās.



Priekšstatu valoda dzejā ir tas pats, kas faktu valoda zinātnē. Un te tā ir šāda: slims «ar sāpošu vēju», nabags «es» skrien «uz pasaules malu», bet tad atceras «krūmos to puķi zaļo» un atrauj «sevi vaļā».

Var jau galu galā arī šīs rindas noskaidrot, izskaidrot un pateikt, ka jēga jau tomēr ir citāda, bet pa to laiku mākslinieciskā valdzinājuma putns būs jau aizlidojis. Taču galvenais jau ir tas, nevis ko dzejnieks gribējis. Daudz ko mēs gribam, bet ne katrreiz iznāk. Lasīt vēl un vēlreiz? Bet ja zudusi ticība, ka pūles atalgosies?

Pie labākajām, simpātiskākajām 1974. gada grāmatām pieder Jāņa Petera trešā dzejas grāmata (datēta ar 1973. gadu) — «**Mans bišu koks**», kurai par moto varētu likt rindas no dzejoļa «Dzīvotprieks nav vaļasprieks...»:

Dzīvotprieka darbu strādāt —
tas mans gods un tas mans zelts...

115. lpp.

J. Peters valdzina ar savu labestīgo attieksmi pret dzīvi, ar dzīvo, dzirkstošo humoru («Rīga»), ar vitālo, blaumanisko jautrību. Pievilcīgi ir gan viņa kolorējumi ar sulīgām krāsām, gan arī lielo vārdu, mūža vārdu patētika («Virs uguns rokas turi...»).

Dažkārt vitalitāte kā pašvērtība izvirzās arī tur, kur tēlotas vēsturiskas sociālas parādības. Dažā dzejoļi par vēstures notikumiem akcents pārsvērīs uz saviesīgu pajautru sadzīvi («Budeļi llūkstes cietumā» u. c.).

Interesanti vērot, kā Jāņa Petera dzeja attīstīsies tālāk, vai to neapdraudēs omulīga slīdēšana pa virspusi, atkārtotānās, citiem vārdiem, tas operetiskums, par kuru ieminējies recenzents I. Auziņš⁴.

Uzmanību saista vēl viens trešais dzejas krājums — **Laimas Livenas** grāmata «**Diena**». Saista vispirms ar to, ka dzejniece sāk atgūt sevi. Viņa it kā pa spirāli atgriežas pie tā, kas stilā bija vērtīgākais krājumā «Caur ziemas dienām», bet ir bagātinājusies ar tiem meklējumiem, kas bija raksturīgi otrajā krājumā «Šūpoles».

Redzīgs detaļu uztvērumš, patstāvīgs svarīgas domas risinājums, iejūta raksturīgi labākajiem dzejoļiem. Patīkamas arī pirmās nodaļas folkloriskās stilizācijas un intonācijas ar rudām rudens gleznām dabā un senu dziesmu atbalsīm dvēselē.

Iespaidīgāki, skaistāki tie dzejoļi, kas izteiksmē vairāk tuvojas pozitīvākajiem momentiem pirmajā krājumā un ir tālāki otra

⁴ Auziņš I. Operetiskums vai liktenēdzeja. — «Liesma», 1974, № 10, 12.— 13. lpp.

krājuma smagnējībai, kas saistīta ar zināmu radošās domas un iztēles neatraisītību, neveiklībām eksperimentēšanā. Citiem vārdiem, vājāki tie dzejoļi, kuros manāmas safantazētības, sadomātības pēdas un kuros vārdus virza kaila doma, ne jūtas ar pamatu sajūtā. Te vēl ir nodevas «Šūpolēm» («Es ievilku upē zīmi...», «Ad vocem», arī «Diena ikdiena...», «Optimisms», «Logu pusvirus pamest...», «Ainava ar lapsu», «Mūs vēl vieno...» u. c.).

Apšaubāma tā kvalitāte, ko dzejolis var iegūt no šādiem pussdzimuma pussimboliem:

Starp divām pūkainām kājām kā pūkainiem firziņiem
vasaras pusnakts pustumsā viņš atrod mierinājumu.
Mierinājumu, bet ne mieru.

«Ad vocem», 74. lpp.

Starp 1974. gada nepretenciozām, bet labskanīgām grāmatām minams Dainas Avotiņas piektais dzejas krājums «**Mazās ostas**». Krājumā visumā parastie dzejniecei raksturīgie motīvi, pastiprinoties skarbākām izjūtām, sevišķi nelaimīgas mīlestības pārdzīvojums. Taču tā neved izmisuma ceļos. Dzejniece atzīst tās svētību arī sāpēs:

Ne no debesīm, no tevis guvu
es šo sauli, kura nenoriet, —
arī tāds var atnākt lielais tuvums,
un no tā pat vientulība zied.

«Ja man būtu lemts kaut dienas trejas...», 99. lpp.

Izvērstāki šai krājumā parādās jūras un akmens tēli. Tie ieguvuši citu ievirzi, atbilstošu dzejnieces jaunajām izjūtām, kuras zīmīgi raksturotas šādās rindās:

Kad cilvēks
caur lapu puteni
brien
ar vēju, ar lietu, ar rudeni
viens,
tam nokrīt viss liekais,
— — — — —
līdz serdei kļūst redzams,
kas viņā
mīt (...).

«Kad cilvēks...», 92. lpp.

No tā izriet arī atklātais, pat paskarbaiss lakonisms, kas noraida ārējos vizuļus un šifrētus kruzulus. Grāmata zīmīgi beidzas ar «Akmeņu etīdēm», it kā norādot uz to skarbumu, līdz kuram nogājusi autore no vērmeļu vīna, no bērzu un magoņu vasarīguma, kad pat akmens ziedējis, līdz dienām, kur akmens, no

kņadas novērsdamies, zemē ieaug, jo tik daudz ir atzinis, ka viskopākā vārda vērtību atradis.

Ēgila Plauža dzejas gleznainā mūzika vai muzikālā tēlainība parādās jau pašā krājuma nosaukumā — «**Zili sili zīgu zagu augs**». Krājums salīdzinājumā ar iepriekšējiem trim nekādu jaunu pavērsienu dzejnieka daiļradē gan nepieteic, bet padziļina esošās vērtības, kā arī diemžēl vēl spilgtāk atklāj vājas vietas (tās saistās galvenokārt ar tiem šifriem, kuru atšifrēšana baudu nespēj sagādāt).

Tematiski, kā arī strofiskā veidojuma ziņā īpašu vietu ieņem Andra Vējāna desmitā dzejas grāmata «**Balts kuģis zilos ūdeņos**», savdabīga reportāža, kas radusies sakarā ar braucienu pa Donavu. Tematiski tā no citām 1974. gada grāmatām atšķirīga ne tikai ar to, ka tajā — kā jau reportāžā — vairāk atspoguļojas ārējie faktori (protams, autora prizmējumā), bet arī ar to, ka tā vairāk piesātināta ar to saturu, ar ko dzīvo cilvēki, iziedami pasaulē, kur uzmanības centrā nostājas tieši tās saites, tie tilti, kas vieno cilvēkus un tautas. Šāda tematiskā ievirze it kā ir pat izņēmums šodienas individuālo motīvu lirikā. Strofiskā ziņā A. Vējāna grāmatā atrodam samērā lielu klasisko pantu un formu daudzveidību (soneti, sekstīnas, tercīnas u. c.), kas tik steidzīgam žanram kā reportāžai šķiet vai neparasti.

Sociālo momentu akcentāciju atrodam arī Laimoņa Pēlmaņa darbu izlasē «**Melodijas**». Tā ir autora labākā dzejas grāmata, kurā ietilpināti arī jauni dzejoļi, kuru centrā izvirzās cikls par mūziku — «**Melodijas**».

Iznākušas divas humoristiski satīriskas dzejas grāmatas — Jāzeps Osmaņa «**Vilkuvāle jeb vajasprieks**» un Arnolda Auziņa «**Robota ieeļļošana**» ļauj cerēt, ka V. Artavs nepaliks vientuļnieks arī turpmākajos gados.

Pēdējos gados kritikas uzmanību saista **otro krājumu** kvalitāte kā attīstības spējas pārbaude. 1974. gadā trīs no četriem otrajiem krājumiem ir samērā labā līmenī — Tāļivalda Treiča «**Redze**», Augusta Štrausa — «**Šaipus apvāršņa kalna**» un Vitas Viksnas — «**Zemes zaļā laime**». Tie veiksmīgi attīsta un nostiprina to, kas debijas krājumos aizsākts gan satura, gan formas ziņā.

Kā katru gadu mūsu uzmanību saista **debijas**. Ar ko jaunu nāk visjaunākie grāmatu autori? 1974. gadā diemžēl iznākusi tikai viena jaunā autora grāmata. Tas ir Leona Brieža krājums «**Liepas koks, zalkša asins**», kas ieguvis daudz atziņu vārdu. Un ne bez pamata. Šajā krājumā sastopamies ar autoru, kam ir sava intonācija, sava atslēga pasaulei. Jaunā dzejnieka

attieksmi pret īstenību labi raksturo pēdējais pants no dzejoļa «Pārējās»:

Divos mirkļos es gribu skanēt.
Divos mirkļos dzīvoju es.
... Tad, kad pasaule pāriet manī
un es pārēju pasaulē.

33. lpp.

Autors dzejai ierosmi gūst, apzinoties savu saplūsmi ar citu cilvēku dzīvi. Liriskā pārdzīvojuma, liriskās situācijas nozīmība ir pamats dzejoļa emocionālajam spriegumam un vienotībai. Dzejnieks pats par to saka:

Aizturu sevi aizskarto stīgu,
aizturu sevi dzeju.
Lai saspringtu tā kā bulta lokā,
aizturu vēl uz mirkli.

«Aizturu sevi aizskarto stīgu...», 59. lpp.

Šis rindas izraisa domu arī par to, cik bieži gan dzejo itin par visu un pēc jebkura motīva veido parafrāzes, kad dvēselē pat ne stīga nav aizskarta. Vārdi jau plūst, bet bez spēka un bez vienreizīga pārdzīvojuma un sprieguma.

L. Brieža dzejai raksturīgs plašs, bieži uz folklorisku teiksmainību balstīts vispārinājums, kas nepāriet jēdzienu abstrakcijās, paliek pie konkrētības (piemēram, jau krājuma nosaukumā). Bet šī konkrētība nav empīriskā. Tā pacelta līdz simbolam. Tomēr jāteic, ka atsevišķos gadījumos šis vispārinājums neizveidojas vienots, saskaldās. Tas notiek tad, kad katra glezna ir ar savu simbolisku nozīmi un nesaistās koptēlā.

Krājums vienots noskaņā un kā debija pieder pie labākajām pirmajām grāmatām 70. gados.

Turpmākai daiļrades attīstībai nepieciešama ciešāka saistība ar reālās dzīves procesiem.

Pārējās 1974. gada grāmatas (kopskats par tām sniegts V. Ančiša hronikā «Literārā dzīve 1974. gadā») vairāk papildina pašu dzejnieku literāro biogrāfiju, bet ne tik tieši ieslēdzas dzejas procesa virzībā un to stila īpatnību noteikšanā, kas dzejai vairāk raksturīgas 70. gadu vidū.

* * *

Tiesāks tekošajā gadā rakstītās dzejas spogulis ir **periodikā publicētā dzeja**. Nepārlūkojot visus periodiskos izdevumus (kā tas darīts, piemēram, pārskatā par 1972. gada dzeju), ielūkosimies tikai Rakstnieku savienības izdevumos — «Kārogā» un «Literatūrā un Mākslā».

«Karogā» pārstāvēti vairāk nekā 46 dzejnieki ar apmēram 300 dzejoļiem¹, «Literatūrā un Mākslā» vairāk nekā divtik autoru ar apmēram 500 dzejoļiem². Laikraksta autoru skaitu lielā mērā paplašina jaunie autori, kuriem gada laikā ir bijuši atvēlēti trīs numuri. Jauno dzejnieku skaits te veido vairāk nekā trešo daļu no publicēto autoru kopskaita.

No «Karogā» publicētajiem dzejoļiem uzmanību saista V. Luksa atmiņu dzejojumi par Lielā Tēvijas kara cīnītājiem un notikumiem, A. Griguļa jau iepriekšējās gados aizsāktā atmiņu dzejojumu virkne par dzejniekiem. 1974. gadā tā papildinājusies ar diviem jauniem dzejojumiem, un kopumā, šķiet, jau var veidot izdodamu, mākslinieciski savdabīgu un kultūrvēsturiski nozīmīgu krājumu.

Ievēribu pelna Ā. Elksnes dzejoļi ar savu mūsdienīgā satura nozīmīgumu un izteiksmes iespaidīgumu. (Arī laikrakstā publicētie saturīgi.)

No «Karoga» lappusēm vēl kā dzīva balss dzīvajiem skan M. Ķempes vārsmas «Par dzeju», atgādinot —

... kas māksloti starp mākslotajiem spīdēs,
Pats nemanīs, cik ātri novecos,
Šie virtuozī — it kā sienāžus reiz tos
Tā ziema aizslaucīs, kas dikdienību nīdēs.³

No pārējām publikācijām «Karogā» starp iespaidīgākajām minamas P. Vilipa impresijas «Dialogā ar rudeni», E. Vēvera dzejoļi, sevišķi filozofiskais «Nemirstība», M. Čaklā cikls, sevišķi dzejolis «Pelnu diena», A. Imermaņa dzejoļi, O. Gūtmaņa — «Atvadas» un citi. Arī Antona Bārdas cikls «Velte cilvēkam». No jaunajiem spilgtākais sniegums pieder Mārai Misiņai, kuras lūgums mātei dzejoļi «Valoda» liecina par jaunās dzejnieces cieņu pret taisnajiem «caurduru» vārdiem:

Māt,

ja apviju vārdus man mācīsi,

Es runāšu ilgi, bet zalkšosies gaiss
no tā, ko es pasacīju.

Ja caurduru vārdus man mācīsi,
klūs taisna kā atspolei gaita.

Man nemāci vārdus, kas mezglomas.
Tajā valodā runā meļi.⁴

Aizvien vairāk nostiprinās «Karoga» humora un satiras nodaļa. Tās popularitāti vairo pazīstamu jautrās mūzas bruņinieku līdzdarbība (V. Lukss, V. Artavs, J. Sirmbārdis, J. Osmanis u. c.).

«Literatūrā un Mākslā» dzejas publikāciju skaits salīdzinājumā ar 1972. gadu stipri audzis — par divām trešdaļām. Gandrīz katrā numurā parādās kāda dzejnieka darbu kopa vai cikls, kurā ietilpst līdz desmit un pat vairāk dzejoļu (izņemot galvenokārt jaunos autorus, kuriem parasti ir pa atsevišķam dzejoļim). Gada laikā vairāki dzejnieki publicējušies pa divi lāgi (E. Plaudis, O. Vācietis, V. Lūdēns — ap 30 dzejoļu — u. c.). (Piezīmēsim, ka ir dzejnieki, kas nav nemaz publicējušies, piemēram, V. Lukss, A. Skalbe u. c.). Kā jau minēts, daudz jauno — vairāki desmiti.

¹ 1972. gadā — 62 autori ar tikpat dzejoļiem.

² 1972. gadā — 94 autori ar apmēram 300 dzejoļiem.

³ «Karogs», 1974, № 3, 3. lpp.

⁴ «Karogs», 1974, № 3, 72. lpp.

Pie nozīmīgākajām publikācijām laikrakstā pieder M. Ķempes dzejoļu kopa (puse dzejoļu rakstīti kā divpāru tankas ar atskaņām), A. Grīguļa «Septiņi dzejoļi» ar savu anekdotisko kodolību, I. Auziņa jaunības atmiņu poēma «Tek upes, tek lielceļi», kā arī oriģinālais ar tautiski instrumentētu valodu — «Neatsavērties», L. Bīdākas dzejoļu cikls par daiļrades lietām — «Talantu pavērsieni». Interesantas rindas L. Bīdāka adresē «zemtekstu lasītājiem» līdzīga nosaukuma dzejoļi:

Lai aizslēpušās paliek emocijas,
tās nedrīkst pašas viegli pretī nākt,
un tāpēc autors tikai norāda: te bija,
dod mazu mājienu — te meklēšanu sākt!
O, dzejā meklēt zemtekstus —
kāds tas ir azarts!
Ar smalku nāsi just,
kur zaķīts krūmā dus,
un bieži neattapt, aiz degungala vazāts,
ka zaķis tuvumā tur bijis nav nemaz.¹

Kvantitatīvi un kvalitatīvi uzmanību saista O. Vācieša dzejoļu publikācijas. Pie labākajām un formā ipatnējākajām publikācijām pieder arī L. Brieža smalki izstrādātās «Tercīnas». Blakus šim klasiskajām strofām minami P. Vilpa «Astoņi arābu pantmēri Džamilam, draugam Austrumos», kā arī V. Ļūdeņa soneti (kopskaitā 27). Soneti labi. Tomēr rodas tādas kā bažas, ka tik dzejnieks nenododas tiem pārāk «neatgriezeniski». (Te uz asociāciju pamata iznirst atmiņā K. Krūza ar saviem sonetiem.) Labi veidotus sonetus (un ne tikai tos) devis arī A. Pelēcis. Tematiskā daudzveidība un intonativā atbalstība ikreizējam saturam pievilcīgus dara vairākus M. Bārbales dzejoļus («Es tik vien», «Nevajag tulka» u. c.). Ar dziļi rimtu pārdomu un siltu iejūtu uzrakstīti J. Silazara dzejoļi «Dziesma», «Atmiņas», «Rudenīgas rindas» u. c.

Divaini ir M. Kromas dzejoļi par tām lieglaimes izjūtām, kad liriskais varonis kļūst par četrkājaini, tā nonākot tuvāk dabai:

Katra divas kājas kopā kļūst četras.
— Esam četrkājaini, — saku klusi.
— Esam daba, — atbildi vēl klusāk.
Aizejam saaugot, neviena neredzot.
Aizmīgusi pēcpusdienas saule krākdama pūš
liepu medu mums
nāsīs.²

Ar lielāku atlati derēja publicēt E. Plauža dzejoļus, jo dažos nav nekā vairāk kā baidīšana ar pārvēršanos pelnos un slīgšana nīkulīgās nojausmās. Laikraksts varēja iztikt arī bez vairākiem V. Leikarta ultramodernisma garā rakstītajiem dzejoļiem, kā, piemēram, «Putekļains ceļš...»³, kurā pēc uzgrūstā gleznu jūkla dzejnieks gan lūdzas:

Piedodiet man ...
Putekļains ceļš putekšņo prātu.

Taču kāda gan lasītājam daļa gar tādu patoloģiju, kura līdzīgi putekļiem kūp pa dzejoļiem («Parādīze» u. c.).

Laikrakstam liels nopelns dzejas publikāciju paplašināšanā. Taču vairāk būtu jādomā arī par atlati, publicējamā materiāla kvalitāti. Par daudz sāk savai-

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 18. maijā, 7. lpp.

² «Lit. un Māksla», 1974, 15. jūn., 11. lpp.

³ «Lit. un Māksla», 1974, 30. nov., 12. lpp.

roties tādu dzejoļu, kam apvalkā šifrs, bet aiz tā nulļota migla, dzejoļu, kuros aiz deguna vazātais nevar attapt, «ka zaķis tuvumā tur bijis nav nemaz» (L. Bīdaka).

* * *

Ja pārlūkojam dzeju no motīvu viedokļa, respektīvi, no liriskā varoņa īpašību un attieksmju viedokļa, tad jāatzīst, ka esošā atklāsme ir pārsvarā pār vēlmēm pēc tā, kam jābūt. Protams, esošo un jābūtīgo, vēlamo var skatīt dažādos aspektos — vai nu ar akcentu uz sociālo, vai uz morāli psiholoģisko pusi. Pārsvarā ir individuālo tīri lirisko, psiholoģisko noskaņu un pārdomu dzeja. Arī **nākotnes motīvs** vairāk ir nevis ar sociālu, bet ar individuālpsholoģisku raksturu (M. Bendrupes, D. Avotiņas, A. Štrausa u. c. dzejā).

Ar patosu nākotnes motīvs pieteicas Ojāra Vācieša dzejā, pie tam vairāk ar sociālu ievirzi nekā citu dzejnieku darbos, taču tā izpausme dzejiskajā izteiksmē nav tik spēcīga kā pats pieteikums, un tāpēc tā dažkārt izklausās vairāk kā individa sociāla deklarēšanās, nevis pati dzīve.

Jāņa Petera dzejā spēcīga ir vēsturiskās saiknes izjūta starp pagātņi un tagadni, bet nākotni viņš neiztēlo, to nedeclarē un vispār par to maz runā. Taču tas nenozīmē, ka viņš par to nerunātu netieši. Viņš ar pagātņi tiecas atgādināt nākotni (lai arī te kā kuro reizi).

Daudz pārdomu par **laika skrējieni**, par tā viendimensionalitātes traģiskumu mūsu šajā dzīves ceļā. Zīmīgi, ka laika motīvs akcentēts arī kājumu nosaukumos — «Visāda garuma stundas», «Sastrēgumstunda», «Diena», «Starpbrīdis» u. c.

Ja agrāk vairāk tika rādīts cilvēks laikā, laikmetā, tad tagad laiks cilvēkā, un tas ir tā sauktais subjektīvais psiholoģiskais, cilvēka pārdzīvotais laiks (M. Bendrupes, L. Līvenas, O. Vācieša, T. Treiča («Laiks») u. c. dzejā). J. Peteram īpatnēja ir vēsturiskā laika redukcija.

Darba un darbīgas dzīves cildinājums vairāk nekā tieši, atsevišķi (A. Vējāna sniegtie ceļabiedru — darbavīru portreti, V. Viksnas «Darbs») skan kopsavijumos ar dažādiem citiem motīviem atbilstoši katra individuālai tematiski stilistikajai ievirzei. Vienam tas ir darba pagātnes cildinājums (J. Peteram), otram — svētķu gandarījums par padarīto, izcīnīto (A. Balodim), citam — konkrēta darba darītāja tēlojums (V. Viksnas «Manai vecaimātei...», L. Līvenas «Manai sudraba vecmāmiņai», A. Vējāna

«Dažas skices ceļabiedru portretiem» u. d. c.), vēl citam — atslēga dzīves sūtības meklējumos. Piemēram, A. Štrausa dzejā lasām:

Ne cilvēks, ne mila būs laba,
Ja darbs tavš nesaglabās
Sēklu dzīvu un galotni zaju.

— — — — —
Lai kavējas augošos rudzos nākošais rīts!

Neuzskaitot un neapskatot visus motīvus, te atzīmēsim tikai vienu — **gaismas motīvu**. Dažus piemērus no dzejas. Vispirms jau minams U. Leinerta dzejoļu krājums ar nosaukumu «Gaisma», kas labi raksturo krājuma pamatmotīvu. Tad — L. Līvenas krājums «Diena» un M. Bendrupes «Pilna krūze mēnesnīcas», tad — J. Petera rindas: «Mūžam gaismas pils Kalnā gavilēs» (dzejoli «Manai dzimtenei»), V. Brutānes dzejolis «Gaismas vilinājums»¹, P. Zirnīša dzejolis ar tumsas un gaismas pretstatījumu — «Vēlu vēlu pulksten sit vēlu...»², T. Treiča poēma «Gaisma akmens bluķos» (kr. «Redze»). Te minams M. Losbergas krājums «Sniega gaisma» (1971) u. d. c. darbi. Arī dažās 1974. gada recenzijās ar šo vārdu akcentēta dzejnieka daiļrades īpatnība. Tā, piemēram, Dz. Vārdaune recenzijai par Māra Čaklā dzejoļu krājumu devusi nosaukumu «Dzeja par gaismas un dzīvības mūžīgumu»³, ar to akcentējot šās dzejas būtisku īpatnību. Tas pats V. Ķikāna recenzijā «Tālās zvaigznes gaisma»⁴ (par E. Plauža grāmatu). S. Vieses esejai nosaukums — «Tumsa ir tukša, man vajag gaismas»⁵.

Kas par dzejas kategoriju tad īsti ir šī gaisma?

Gaismas un tumsas, uguns un nakts cīņa ir mūžīga. Katrā laikmetā gaismas pils dzejā par jaunu cēlusies augšā citādā veidā un izskaņā.

Tautisko romantiku dzejā gaisma nozīmēja izglītību, nacionālās pašapziņas atmodu, brīvību. Un gaismas pilij bija jāceļas augšā, jau saucot vien tās vārdu.

Lielā Tēvijas kara gados — «ar zobenu sauli veda», Lāčplēsim zobens kā liesma deg, «bēdas un tumsību šķeļ». Šā gaismas zobena galā bija asi sociāls vārds.

Mūsdienu dzejā šis tēls tiek lietots, pirmkārt, divu pretējo

¹ Dzejas diena. R., 1973, 54.—55. lpp.

² «Lit. un Māksla», 1974, 19. janv., 11. lpp.

³ «Jaunās Grāmatas», 1974, № 5, 16.—17. lpp.

⁴ «Karogs», 1974, № 5, 169.—171. lpp.

⁵ «Lit. un Māksla», 1974, 26. okt., 6. lpp.

ideoloģisko nometņu raksturojumam, kā tas, piemēram, ir Jāņa Petera dzejolī «Bluķa vakars»:

... Rietumu radio svētrunu teica, Rīgas radio — dzeju,
gaisma atkal bija aicināta ar nepārsūdzamu seju;
bērni tik priecīgi pamodās, bērni pa sniegu skrēja.
«Ar šodienu tumsa iet mazumā,» māte Eiropa nočukstēja.

Kr. «Mans bišu koks», 47. lpp.

Otrkārt, gaismas tēls kalpo pagātnes un tagadnes kontras-
tējumam, kā tas, piemēram, ir Māra Čaklā «Dziesmā par Rīgas
torņiem»:

Ne jau tumsai tie torņi celti,
— — — — —
lai nu kam savā laikā vēlti,
galu galā gaisma tos zelti.

Kr. «Sastrēgumstunda», 93. lpp.

Treškārt, gaismas vārds un tēls pildās vairāk ar vispārcilvē-
cisku psiholoģisku saturu, un tad tas raksturo cilvēka ceju uz
Nākotnes cilvēku (M. Čaklā, M. Bendrupes, I. Auziņa u. c. dzeja).

Skatot 1974. gada dzeju pēc tās atbilstības, tā sakot, laika
garam, arī te vienvārda atbilde nevar derēt, vispirms jau tāpēc,
ka liela dažādība ir ne tikai dzejnieku, bet arī lasītāju pusē. Un,
ja nu skatām tieši no šīs dažādības, daudzveidības viedokļa, tad
gan var īsi teikt, ka mūsdienu prasībām atbilstoši. Protams, ne
katram pa prātam itin visi krājumi un dzejnieki, bet katrs var
atrast savai gaumei atbilstošu dzeju.

Cilvēki, kuriem vairāk patīk tradicionālā stilā rakstīti dzejoli,
lasa un ne bez pamata slavē Mirdzu Bendrupi, Jāni Peteru, Leonu
Briedi, Dainu Avotiņu un citus. Bet tiem, kuriem mīlāki citi
ritmi, tuvākas ir Egila Plauža muzikālās noskaņu gleznas, Māra
Čaklā mājienu dzeja, kas prasa piepūli, lai atskārstu tos, vai arī
Ojāra Vācieša saspringtība mūzikā un nākotnes domā, kuras
uztveršana prasa tādu pašu augstspriegumu, kāds ir autoram,
citādi Volta loks neveidojas.

Dažādas ir arī individuālās gaumes un tematiskās ievirzes.
Vienam patīk Augusta Štrausa domīgais gleznojums ar pastel-
krāsām; cits noskaņots vairāk ciest līdzī Dainai Avotiņai, kad
viņu moka mīlestība, un priecājas, ka atstāj dzīvu un dara stip-
rāku; citam tuvas Mirdzas Bendrupes šķīstīšanās viņas gaitā *per
aspera ad astra*; cits labprāt vēro, kā Laima Līvena brien ne
vairs caur ziemas dienām, bet caur visām raibām dienām, kā
apstājas un atkal brien un, kad apstājas, tad, liekas, dziļāk ieska-
tās poētiskajās sakarībās. Bet — lai kuram patīk vai nepatīk —
Māris Čaklais tik metaforizē, simbolizē un personificē. Viss rit

divos plānos, tikai pats — vienā. Vienu vārdu sakot, krājumu un vispār dzejas dažādība liela, jo to devuši dažādu paaudžu un dažādas tematikas un stila dzejnieki.

Turpretī, ja ielūkojamies vienīgi periodikā un ne tikai Rakstnieku savienības izdevumos un pie tam pārlūkojam galvenokārt to autoru dzeju, kuriem vēl nav pirmās grāmatas, tad par daudzveidību daudz priecāties nenākas, jo te «nospiedošā» vairumā ir uz vienas stīgas spēlētas melodijas. Te valda tāds tīrais sirds lirisms, kura centrā tikai pats jūtošais, kas poētiskas modes un kautrības dēļ parasti ietērpies simbolu plīvuros.

Individuālās lirikas uzplūdi prasa aizvien dziļāku ietiekšanos mikropasaulē, jaunu slāņu, jaunu dzidru avotu uzrakšanu, citādi šie uzplūdi sāk pieglumēt. Gluži labi saprotams Ārijas Elksnes aicinājums «Balādē par neapklusināmo balsi»:

... Roc vai nu dziļāk,
Vai niekoties izbaidz tūlīt!¹

Dziļāk rakt var dažādi. Var rakt ar mistikas lāpstu, kā to darīja individuālisti, un var ar tādu mūsdienīgu dziļurbēju, kas savienots ar sociālās enerģijas avotiem.

Galvenais trūkums vienā lielā jaunāko dzejnieku daiļrades daļā ir tas, ka dzeja par maz sakņojas mūsdienīgo reālo attiecību augsnē. Jāpievienojas Māra Čaklā konstatējumam, ka ne tikai jauno dzejā, bet — «nereti pat talantīgāko mūsu šodienas liriķu rakstītajā jau apvīlcies tāds kā tēlainības, noskaņojumu, filozofisko uzzībsnījenu aplis. Protams, tikai pašu potences būs tās, kas liecinās, vai šis hermētisms ir pārvarams vai arī turpināsies «riņķa dancis.»²

Šos vārdus derētu pārdomāt visiem simboliskas dzejas individuālfilozofētājiem. Ar šo «riņķa danci», protams, dzejas labāko tradīciju turpinājums var piedzīvot krīzi, jo ar riņķi nevar turpināt līniju. Bet latviešu progresīvās lirikas līniju ir noteicis spēcīgs augsts sabiedriskums.

✓Raksturīga parādība tā, ka liela daļa dzejas radusies sakarā ar lasīto, mākslas pasaulē sastapto vai sakarā ar kādu faktu, ko sniedz avīzes, vēsture utt. Daudzu dzejoļu rašanās pēc kādiem motīviem un ar moto kā atsaukšanos uz faktu liecina par dzejnieku mazo spēju smelt ierosmes no pašas dzīvās dzīves. Un, ja arī smel no tās, tad, kā jau teikts, bieži neredz tālāk par sevi pašu un sev līdzīgiem, kurus imitē, tā veidojot apli, kurā pieticīgi šūpojas paša auklējāmā dvēsele.

Trešā ar iepriekšējām cieši saistītā bēda ir tā, ka bieži nejut

¹ «Karogs», 1974, № 9, 73. lpp.

² «Lit. un Māksla», 1974, 23. nov., 5. lpp.

to lirisko situāciju spriegumu, to domas nozīmīgumu un pārdzīvoju vienreizību kā nepieciešamību, kas liek tapt dzejolim. Šis dzejiskais pamatfakts, kodols nav iztaisāms no metaforām, bet stāv aiz tām un nosaka to dzejiskuma spēku.

Nav pareizi, ka ne tikai dzeja, bet jau pat visa daba esot viena vienīga metafora, kā to intervijā apgalvo J. Helds¹. Nē, daba ir tieša, nepastarpināta. Un tas ir viņas pievilcības spēks. Bet, kad iedomājas, ka dzeja rodas tikai no metaforiskiem pastarpinātiem uzzibsnījumiem, tad rodas tā samākslotā pastarpinātā dzeja, kurā vairs nevaram atpazīt ne dabu, ne dzīvi, ne paši sevi. Un, ja nevar atpazīt, cik tad tur prieka nodarboties vēl ar atšifrēšanām?

Kritika ne bez pamata parasti uzsver stila dažādību un tendenci to vēl vairāk izkopt un dažādot. Arī 1974. gadā šis process turpinājies intensīvi, bet jau ar bažām un brīdinājumiem par paņēmieni atkārtosanos, par stilizētu imitāciju vairošanos, kā arī par to, ka ar stilu vai, citiem vārdiem, ar metaforu vien dzejā nepietiek.

Izvēršas simbolizētā kamerstila lirika (M. Čaklais, E. Plaudis, V. Leikarts, daļēji L. Livena, J. Helds u. c.). Šai stila ievirzei liels sekotāju pulks starp jaunažiem, kuru vidū šī stilistiskā tendence tiecas kļūt par valdošo (atšķirībā no 70. gadu sākuma). Protams, tieši ir labi, ja dod labus darbus. Bet šai gadījumā jauno dzejā ieviešas zināma vienveidība un vienmuļība, tā riņķošana, ko it labi samanījuši Ā. Elksne un M. Čaklais.

Versifikācijā, strofiskā turpina sadzīvot brīvās un stingrās klasiskās formas, pat ne tikai pantu, bet dzejoļu formas. Tā Mirzas Bendrupes krājumā atrodam saisināto sonetu ciklu. To varētu saukt arī par vainagu, jo tas, tāpat kā vainags, sastāv no desmit sonetiem, taču šeit nav vainagiem parastā rindas atkārtojuma. Bendrupes krājumā bez tam ir soneti, kvintas, septīmu un oktāvu cikli. Jāņa Petera dzejas krājumā ir trioletu kopa, pārsvarā ar ironisku saturu. Tie vairāk atbilst trioleta dabai nekā latviešu dzejā pārsvarā esošie liriskie trioleti. Egils Plaudis krājumā ietvēris gan sonetus, gan citas formas. Andra Vējāna jaunajā krājumā ir virkne sonetu, sekstīnas, tercīnas un citas formas blakus brīvajām.

Periodikā tik daudz klasisko strofu², ka pamats domāt, ka 70. gadu otrās puses krājumi būs ar tām ne mazāk bagāti kā ar brīvajām formām.

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 28. sept., 5. lpp.

² Par klasisko formu lietojumu jaunākajā dzejā ir rakstījis I. Auziņš — «Daudzās lappusēs, dažās rindās». — «Karogs», 1974, № 11, 124.—129. lpp.

Kritikas vienā daļā attiecībā uz moderno simbolisko, ekspre-sīvā stila dzeju ieviesusies tās bezierunu apoloģizācija. Viss tiek pieņemts un slavēts. Trūkst izvērtējošas stilistiskas kritikas. Tās vietā pastāv advokatoriska aizstāvība un interpretācija, tādējādi netieši dodot pamudinājumu arī jauniem dzejniekiem nekritiski iet tālāk tajos eksperimentos, kas patiesībā prasītos pēc tāda analītiski kritiska izvērtējuma, kur apvienotos valodnieciskie kritēriji ar mākslinieciski estētiskajiem.

Dažādība ir vajadzīga, bet dzejas attīstībai kaitē individuālistiska patvaļība, kas vienā gadījumā paver ceļu bālasinīgu mazvērtīgu darbu produkcijai, kuri neko nedod dzejas procesam šodien un neatstās nekādas vērtības nākošajām paaudzēm. Liela daļa režģītās un mežģītās produkcijas iet savu tukšgaitu tāpat kā agrākā dzidri tirā vieglsaprotamība.

Dzejas un kritikas attīstību nevar sekmēt tas, ka periodikā stāvokli nosaka šī kritiskā, pareizāk — nekritiskā advokatūra un pašu dzejnieku savstarpējā aplavēšanās. Tas ir loks, kura labais tonis ir tikai stilistiska interpretācija un aizstāvība. Taču zinātnieks un kritiķis nedrīkst uzstāties kā apspriežamā advokāts. Viņš var būt tikai pētītājs tiesnesis. Ja viņš tāds nav, tad viņš ir konjunktūrists.

Dzejolis jāskata nevis tikai no tā viedokļa, ko autors gribējis, bet kas iznācis, kādu estētisku iespaidu uz mums atstāj rezultāts — dzejolis kā gatava mākslas vienība. Dzejoļa rašanās psiholoģisko pavedienu atšifrēšana un valodisko iespēju skaidrošana vēl nav kritika.

Un vispār laikam jau nu reiz gan pietiktu provinciāli naivo apgalvojumu, ka viss reāli neiespējamais ir iespējams dzejā. Protams, ir iespējams, tāpat kā, piemēram, ir iespējams un pieļaujams paradokss, groteska u. tml. Vai tad nu nebūtu pienācis laiks izvērtēt visu šo «pieļaujamību» estētiskās funkcijas kvalitāti?

Un šai pašā sakarā par apgalvojumu, ka pats atšifrēšanas process jau ir dzejiska pašvērtība un sagādā estētisku baudījumu. (Uzskatīt atšifrēšanu par pašvērtību nozīmē formu uzskatīt par pašvērtību.) Ja atšifrēšana kļūst par vienīgo baudu, tad māksla bieži kļūst maz baudāma. Protams, šifri ir dažādi. Ko uzskata mākslā par šifru? Katrs ironisks teiciens jau ir sava veida šifrs, katra metafora — tāpat. Kur zemteksts, tur šifrs. Ja tā saprot šifrēšanu un atšifrēšanu, tad nekādu nesaprašanos nevar būt. Atšifrēšanā jau arī ir, piemēram, ironijas un miklas spēks.

Bet runa ir par tādiem šifriem, kas nevis valdzina, bet nomoka, tāpēc ka aiz tiem, tāpat kā māņu dāvanā, nāk vēl viens ietinamais papīrs, vēl un vēl viens — un beigās arī tikai ietinamā papīra vistoklītis. Runa ir par tiem antidzejoļiem, kurus zīmīgi dzejniece raksturo šādās rindās¹:

Trīs dienas dzejolim
apkārt un apkārt eju,
Bet nevaru ieeju rast.
— — — — —
Bet varbūt nav ne vārtu,
Ne pasaules aiz tiem
Un es veltīgi brienu un mokos
Pa vārdu čemuriem (...).

Runa tātad ir nevis par pasauli, kura aizslēgta ar šifra atslēgu (vispār kas tā par pasauli, ko var noslēgt un aizslēgt?), bet par pasaules šķietamību. Nav gan vērts lauzties pa brikšņiem, lai tvarstītu miglu. Pārmocītais pat patiesi esošajam skaistumam var paiet garām.

Runa tātad ir nevis par metaforu vai paradoksu vispār, bet par to kvalitāti, citiem vārdiem — par šifriem, kuru atšifrēšana neatmaksājas.

Ā. Elksne par šādiem šifriem raksta: «...reizēm forma kļūst tik sarežģīta, ka aizsedz saturu (Bērziņš, Heds, Majeviskis). (...) Vingrināt prātu — tas savā ziņā labi, bet, no otras puses, — zūd lasīšanas prieks (...). Reizēm, kad dzejoli izdodas atšifrēt, lasītājs neuzzina neko jaunu (...).»²

Lūk, par tādiem šifriem lasītāji līdz šim nav bijuši sajūsmā. Grūti cerēt, ka iestāstīšana, kas nāk no «brāļiem iekš šifra», te ko līdzēs. Veltīgas pūles mēģināt lasītāja izglītošanu celt līdz M. Čaklā simbolu izpratnei dzejolī «...dod man savu sudraba nazi, tepat...» un līdz L. Livenas simboliem dzejolī «Ad vocem».

Un beigās jāsaprot, ka liriskuma pastiprināšanos nevajadzētu vispārināt tā, ka nu būs tikai tīri liriskā dzeja un ka vienīgā vērtība būs tikai tam, kas iz sevis un par sevi. Dzeja ir dažāda. Ir vajadzīga arī tāda, kas tver indivīda un sabiedrības kopsakarus. Tos gan pirmām kārtām atspoguļo romāns, bet savā veidā arī dzeja.

¹ Elksne Ā. «Es lasu jauno dzejnieku dzeju...». — «Karogs», 1974, № 5, 36.—37. lpp.

² «Karogs», 1974, № 8, 112. lpp.

Protams, katra individuālā pasaule, kurā ieiet dziļurbējs lirisms, kā mikrokosms, ir bezgalīga, tomēr tieši šajā pārskata gadā gājiens dziļumā it kā mazāks nekā riņķošana ierastības lokā — gan tēmu, gan stila ziņā.

Skaidrīte Sirsone 1974. gada pārrunu rakstam par dzeju «Literatūrā un Mākslā» likusi virsrakstu kā jautājumu — «Vai jaunu spēku uzkrāšana?». Liekas, jautājums savā ziņā ir pat tāds kā retorisks, tāpēc minētais teikums kā virsraksts varēja būt arī bez jautājošā «vai»: jaunu spēku uzkrāšana.

UZDEVUMS AR DAUDZIEM NEZINĀMIEM

1974. gada dzejas grāmatas

I

Dzejiskuma mainīgās robežas. Kopskats un daži kritikas vērtējumi.

Iekšēji degdama, allaž mainīdamās, dzeja risina senu un jaunu uzdevumu ar daudziem nezināmiem: meklē savām specifiskajām iespējām atbilstošākos veidus, kā labāk izteikt cilvēciski būtisko sava laikmeta cilvēkā, lai tēlos, ritmos, situācijās to saglabātu un nestu tālāk.

Dzeja, tāpat kā teiksmu Rīga, nekad nebūs gatava, nekad nebūs pabeigta, jo nekad gatava, pabeigta nebūs dzīve un nemainīgs — cilvēks. Pagātnes lielle sasniegumi, arī dzejā, neatbrīvo šodienas mākslinieku no allaž jauniem mēģinājumiem pilnīgāk veikt savu jaunrades uzdevumu.

Šim visaugstākam svētumam
ir šī maziņā oda:
cilvēkam atjaunotam
un cilvēkam atjaunotājam,
cilvēka augstajai jūtai,
cilvēka prātam un godam, —

šajos O. Vācieša vārdos (I, 39) lielā mērā izteikts šodienas dzejas pamatpatoss.

Tas skan daudzos dzejas darbos 1974. gada dzejoļu krājumos. Šis pamatpatoss (ne jau vienmēr tik tieši un lakoniski izteikts) jāpatur prātā, runājot par dažnedažādām dzejas ievirzēm, lai dzejas kopaina netiktu deformēta, shematizēta, novienkāršota.

Viss cilvēciskais cilvēkā ir sociālisma mākslas priekšmets, neizsmeļama dzejas impulsu krātuve, nevis tikai kādu tiešāku celtniecisku pūliņu atainojums.

Atjauninās, pārveidojas ciemi un pilsētas, apkārtējā dzīve, nemītīgi mainās cilvēces un tautu situācija, attiecības. Pašā cilvēkā

notiekošie procesi ir mūžīgi un jauni, dzejā arvien no jauna grūti pārdzīvojot izzināmi.

Dzejiskuma robežas šodien ir tikpat mainīgs lielums kā dažos pagātnes sasprindzinātos jaunrades posmos. Lai kādi kuram būtu ieskatī par šodienas dzejas gaitām, dzejiskuma robežas mainās vairākos virzienos: palielinot skarbi reālistisku vērojumu īpat-svaru, dziļāk atsedzot dzīves attīstības un cilvēka dramatiskās pretrunas, drošāk atraisot dzejisko fantāziju utt.

Visu to kopā ne vienmēr atradīsim vienā grāmatā, pat viena dzejnieka daiļradē, ikviens cenšas iet sev tuvākos un atbilsto-šākos ceļus, un pretstatīt tos negribam. Vēl vairāk. Dažādos daiļrades posmos viens un tas pats dzejnieks var sekmīgi iet visai atšķirīgos virzienos.

Jā, dzeja šodien tiecas radīt «jaunu skaistumu», kurš būtu dzīvē un cilvēkā atrodamā skaistuma koncentrācija, atbilstošs šodienas cilvēka dzīves izjūtai un izpratnei, bet arī tālāk aicinošs, lielākus mērķus atgādinošs. Neizbēgamas kļūst disonanses, parā-dību atšķirīgi vērtējumi, estētisko nostādņu konfrontācija.

Dzejas meklētais skaistums, lai cik daudzveidīgi tas izpaustos, gala rezultātā allaž būs dzīves un cilvēka iespēju, pārveides, zau-dējumu un guvumu skarbaiss skaistums — drāmas, pat traģēdijas skaistumu ieskaitot.

Līdzīgas atziņas rada arī krievu, lietuviešu, ukraiņu un citu tautu šodienas dzeja.

Mūsu 1974. gada dzejas krājumi, izlases, almanahi, domājams, pirmoreiz tik izteiksmīgi parāda dzejas tālākaugsmi šajā desmit-gadē. Protams, tā ir sagādīšanās, ka tieši 1974. gads devis vairāk nozīmīgu oriģinālkraījumu nekā iepriekšējie (kur tāpat ir savas veiksmes), bet nav nejaušība, ka tā ir galvenokārt septiņdesmito gadu dzeja.

Pēc apjoma tas varētu būt daudzstrādājuša dzejnieka mūža darbs, prāvi kopoti raksti... Kā lai pārrunā tādu veikumu pār-desmit apcerējuma lappuses?

Bet mūsu situācija ir vēl sarežģītāka: šīs grāmatas saraksti-juši daudzi dzejnieki, un viņu dzejas pasaules, pieredze, veiksmes un neveiksmes ir visai atšķirīgas.

Varbūt te līdzēs jau esošie ietilpīgie vērtējumi rakstos par dzeju? Tikai daļēji. Jo arī par jaunāko dzeju esam lasījuši tik dažādus, pat gluži pretējus spriedumus. Piezīmēsim, ka ne jau jebkura neapmierinātība runā kādam dzejas darbam par sliktu, tāpat kā ne jau jebkura uzklapēšana pa plecu liecina ko labu. Pieticis arī asi kritisku vērtējumu.

Milzīgais dzejas materiāls (desmiti un simti grāmatu, daudzās publikācijas) dod iespēju izteikt, izvirzīt dažnedažāda kalibra

problēmas un problēmiņas. Kurš gan spējīgs kurmēr pārbaudīt to pamatotību? Viegli var zust kaut cik pareizas proporcijas starp atsevišķām kāda krājuma, kāda dzejnieka daiļrades vai visas šodienas dzejas tendencēm.

Redzams, arī turpmāk saruna vajadzīga galvenokārt par diviem lielākiem jautājumiem: par nevienkāršotiem dzejas sabiedriskās nozīmības traktējumiem un par dzejas specifikas pienācīgu respektēšanu.

Arī par dzejas vērtējumiem der atcerēties U. Leinerta vārdus (II, 155):

Pārliecības —
Katram sava ...
Kur tās atrod,
Kur tās savāc?

Zinu vīru,
Kurš tāds savāds —
Atzīstas:
— Vēl skaidrs nava ...

Dzejas kritika lielā mērā ir saruna par to pašu, par ko runā dzeja, tikai citā — galvenokārt loģisku secinājumu valodā, kamēr dzeja runā tēlos, gleznās, detaļās, ritmos, intonācijās.

Dzejas plusiem un mīnusiem ir visciešākā saistība ar mūsu šodieni, ar tālāku un tuvāku pagātņi, ar mums pašiem. Pārmetumi dzejai nereti bumerangam rada — tie ķer arī mūs; vai mēs to manām?

Un vēl: dzejnieka individualitāti nevar un nav vajadzības lauzt, pat ja mums ir savi iebildumi. Vispirms mums no svara, lai viņš patstāvīgi, droši un prasmīgi atklātu mums savu pasauli, paliekot viena no jūtīgākajām sabiedrības daļiņām. Bez tā — sauksim to pusaizmirstā vārdā par talantu — labie nodomi parasti izkūp gaisā.

1974. gada dzejas svarīga iezīme ir daudzu dzejnieku jaunrades pasaules izaugsme un nostiprināšanās; savi panākumi ir gan daudz veikušiem dzejniekiem, gan tiem, kuriem kaut kādu iemeslu dēļ pirmajā (vai pirmajās) grāmatā vēl neizdevās uzcelt savdabīgāku un stiprāku celtni. Vienlaikus akcentējams nepietiekams prasīgums vienā dzejas daļā, pavirša darbu izvēle krājumiem.

II

Dzejas vērtības summējot. Kas paliek, mainoties aktualitātēm, laikmeta rekvizītiem? Dzejas pasaulu meti un realizācija.

J. Sudrabkalns. Sapņotājiem.
A. Imermanis. Atzišanas koks
A. Paegle. Un sanēs kamenes
L. Pēlmanis. Melodijas
Z. Purvs. Atsauksšanās
U. Leinerts. Gaisma
Ar zobenu sauli veda (tematiska izlase)

Tā nav jaunākā dzeja, tomēr, summējot uzkrātās dzejas vērtības, ienāk šodienā, palīdz labāk saprast arī topošās dzejas gaitas.

Pārlapojot izlases, jādoma par kādu šodienas dzejai aktuālu jautājumu: kādas vērtības paliek un saista dzejā, kad mainās aktualitātes, kuras kādreiz satraukušas ļaužu prātus, kad mainās arī ārējā vide, tā sakot, laikmeta rekvizīti? Mūsu gadsimts, pēdējos gadu desmitus ieskaitot, bijis un ir tik daudzū lūzumu, pārveidību un pārvērtību pilns, ka dzejai nav viegli saglabāt kontaktus ar jaunām audzēm.

Liekas, īsi var atbildēt tā: paliek cilvēka jūtu un domu pasaule, personība, paliek laimes un izzīņas alkas, ja tās guvušas dzejiski pārliecinošu iemiesojumu.

Tas jūtu darbs... «Kāpēc alkums ir tik skaists?» jautāja Aleksandrs Čaks.

Vēl trešajā gadu desmitā pēc dzejnieka nāves lasām viņa dzejoļu pirmpublicējumus un pusaizmirstas vārsmas.¹ Pārsteidz to dzīvīgums un tuvība mums.

Dzeja dokumentē, materializē, iemūžina dažādu laikmetu cilvēku alkumu, kļūdamā par paaudžu emocionālās pieredzes tālāknēsēju. Te dzejas dziļi individuālajā jaunradē jau pašos pamatos iesifrēta liela sabiedriska jēga un nozīmība.

Bez dzejnieka profesionāla darba, bez nopietnas dzejas šī paaudžu pieredzes daļa nav citādi uzkrājama un tālāk aiznesama. Ne tikai materiālajā — arī jūtu, dvēseles un gara dzīvē ik jauna paaudze nevar un nedrīkst sākt bez agrākā pamata; tas būtu tas pats, kas pūlētis no jauna izgudrot velosipēdu vai — labāks salīdzinājums — saskaldīt atomu. Jo vai gan cilvēka dvēseli, tās iespējas, atvarus un sēklus iepazīt ir vienkāršāk? Dzīvība vēl nav cilvēciski bagāta iekšējā dzīve.

Īpašā vietā 1974. gadā ir Tautas dzejnieka Jāņa Sudrabkalna apjomīgā izlase «Sapņotājiem». J. Sudrabkalns radījis vienu no visievērojamākajām mūsu dzejas pasaulēm XX gadsimtā, un par to nevar spriest, balstoties tikai uz skolas gadu krājumiņa vai atsevišķu dzejas darbu iepazīnuma. «Sapņotājiem» tad nu ir vēl viens visai pilnīgs izdevums.

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 2. nov., 6. lpp.

Tiesa, no gadus sešdesmit krātā daiļrades pūra iespējams sastādīt dažādas J. Sudrabkalna izlases. «Sapņotājiem» arī nav vienīgais iespējamais — tā sakot, optimālais variants. Taisnība I. Kirsentālei¹, ka ieguvums būtu bijis Olivereto satīriski humoristiskās dzejas pievienojums izlasei. Bet arī pašreizējā veidā «Sapņotājiem» dod iespēju plašam lasītāju pulkam, īpaši jaunajām audzēm, nopietni iepazīt J. Sudrabkalna daiļradi.

Viņa dzejā ar mums runā bagātas pieredzes un lielas kultūras kaldināta personība; šīs poēzijas pasaules meti un realizācija vairākos laimīgos jaunrades posmos ir dziļi saskanīgi. Retais mūsu dzejnieks nostaiģājis tik garu ceļu un paveicis tik daudz; J. Sudrabkalna balss aizskanējusi citās zemēs un tautās.

Nebūtu arī jābrīnās, ka šajā dzejas pasaulē ir savi uzplūdi un atplūdi; tā ir divu pasaules karu, milzīgu lūzumu gadsimta dzeja. Bet tās saturiski mākslinieciskie sasniegumi sasteigtus komentārus neprasa.

Anatola Imermaņa «Atzišanas koks» kopā ar 1964. gada izlasi «Lirika» sniedz visai pilnīgu priekšstatu par dzejnieka nozīmīgāko devumu latviešu dzejā. Šis devums ir visai prāvs un visai cieši saaudzis ar mūsu šodienas poēziju, tai skaitā — jaunākajām ģenerācijām.

A. Imermaņa dzejas saknes atrodamas augošajās lielpilsētās, mainīgajā tagadnībā ar mūsdienu cilvēka ilgām un pretrunām.

Saista vispirms dzejnieka drudzaini neatlaidīgais meklējums pēc jauniem un jauniem dzejas veidiem, kā izteikt dziļi intīmo un vērienīgus laikmeta jautājumus. Patiešām — «nerimtīgais Anatols», kā pēcvārdā saka M. Čaklais.

Tik plaša izlase, kur ne mazums arī pēdējo gadu dzejdarbu, prasa pamatīgu izvērtējumu. Te aprobežosimies ar piebildi, ka I. Imermaņa vārsnās runā pieredzējis pilsētas dzejnieks, kuram dzīve nekad nav pabeigta, gatava — tāpat kā viņa pilsētas.

Izlases raksturs piemīt arī nelielajai pirmajai Alberta Paegles grāmatīnai «Un sanēs kamenes», kur ievietota vairākos gadu desmitos tapušu īsu dzejoļu kopa (61 dzejolis) un autobiogrāfisku tēlojumu cikls prozā «Tā es augu». Viņa dzejoļi ir gara cīņa un darba ceļa atspulgi, parasti — liriski dvēseles viļņojumi.

Stiprākās ir tās lappuses, kur atrodam kādu svaigāku dzejisku redzējumu (piemēram, «Velti satikt gāju», «Trejādi vēji», «Mūzika», «Kamene», «Dzimtene», «Naras krastā», «Sirds dzīva»). Vienkāršajā, lakoniskajā un skaidrajā formā samanāma laba savas tautas dzejas un valodas izjūta.

¹ «Karogs», 1974, № 11, 164.—166. lpp.

Īsi sakot: meti ir interesanti un sološi; žēl, ka tie nav pilnīgāk realizējušies. Krājums paplašina mūsu priekšstatus par agrāko gadu desmitu dzeju, ievēkot tajā kādu jaunu vaibstu.

L. Pēlmaņa izlasē «Melodijas» bargi sijāti agrāko četru krājumu darbi; iznācis tā, ka pārsvarā palikuši dzejoļi no topošā krājuma ar tādu pašu nosaukumu.

Autors rīkojies pareizi, nesaudzīgi vērtidams agrāko veikumu, kas dalās divās aptuveni vienādās daļās — liriski patētiskā un satīriskā. Stiprāks ir satīriķis. Labākie dzejoļi nav zaudējuši aktualitāti arī šodien, jo nav balstīti uz... pārejošām aktualitātēm («Patafons un plate», «Parazīta kungs sniedz interviju», «Censibnieks», «Stiprāka par nāvi», «Zirga nedienas», «Dravkopis Dižlācis meklē izziņu» u. c.).

Liriski patētiskajā daļā spirtākās vārsmas ir tur, kur zūd trafareti, idilliskums, tāda estrādiski vienkārša grūtību pārvarēšana. Dažviet ieskanas it kā apelēšana pie mazzinoša un — kas vēl skumīgāk — zināt negriboša cilvēka, kurš pat, šķiet, lepojas ar savu nekompetenci. Iespējams, ka vairākas neveiksmes radušās tieši aiz liriskā varoņa spītīgas cenšanās aizstāvēt mazpārliecinošus dzejas gājienus.

Jaunajos dzejoļos vairāk sava pārdzīvojuma un pieredzes. Tur atrodam arī vārsmas, kas varbūt daļēji izskaidro agrākās neveiksmes, gauso savas dzejas pasaules izveidi (III, 151):

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

Jūtas, protams, var būt istas un dziļas, bet dzejā tās maz saņem, ja neizdodas radīt nozīmīgāku dzejas pasauli. «Melodijas» pēdējā nodaļā autors tai acīmredzot ir uz pēdām.

NO KONGRESA

GUNĀRS PRIEDE

Pats spilgtākais, kas subjektīvi visvairāk savilņojis un skāris?

Lielākais notikums? Imants Ziedonis. Viņš izdarījis to, ko neviens. Pilda misiju, kāda, manuprāt, ir rakstniekam sabiedrībā. Viņš nebaidās no saskares ar tautu, šķietami viselementārākajām problēmām, no kā sastāv dzīve. I. Ziedonis uzņēmies plecos vislielāko slodzi un atbildību tautas priekšā. Mēs viņu vēl pietiekami nenovērtējam, tāpēc ka viņš mums pārāk tuvu. I. Ziedonis uztver sociālo pasūtījumu, kas nāk no dzīves, nofiksē mūsu laiku.

Ir dzirdētas arī balsis, ka «Kurzemīte» risina tikai lokālas problēmas. Te nāk prātā kāda interesanta epizode Maskavā PSRS Rakstnieku savienības 40. gadadienai

Ziedoņa Purva apjomīgajā izlasē «**Atsauksšanās**» (1938—1973) gada skaitļi viņ. Būtībā izlase pilnīgāk rāda tikai apmēram pēdējo desmit gadu veikumu, kad autora līdzdarbu dzejā var skaidrāk samant.

Kopojuma centrā — ētiski jautājumi, pārdomu un izjūtu atspulgi. Labākajās lappusēs Z. Purvs rada impresionistiski iekrāsotas vārsmas, visai daudzveidīgas jūtu dzīves nianšes mūža gaitā. Kā raksturīgākus paņēmienus var minēt skaniskos (ne tēliskos) elementus, aforistiskumu, verbu blīvējumus.

Lielās līnijās vērtējot, pēdējo gadu dzejoļi ir savdabīgāki tieši konkrētāku dzejisku situāciju dēļ. Pastiprinās aktivitāte, emocionalitāte.

Izlases pamatkodolam jāpieskaita nianšētākie dabas tēli, kā arī viegli ironiskās un pašironiskās (ne paštaisnībā sakāpinātās) vārsmas. Publicēti arī atsevišķi dziesmu teksti.

Veidot tik plašu izlasi uz dažu nevienmērīgu krājumu pamata izrādījies riskants pasākums; sanācis par daudz skiču, mācekļa gadu mēģinājumu, dzirdētu motīvu variāciju, vispārīgi moralizējošu un sapoetizētu vārsmu. Plašā laika posma dzīves reālās norises, cīņas, uzvaras un zaudējumi grāmatā ieskanas pareti.

Izlašu apjomu nepieciešams stingrāk saskaņot ar dzejnieka patieso veikumu.

U. Leinerta izlase «**Gaisma**» pirmoreiz pilnīgāk iepazīstina mūs ar pārāgrī bojā gājušā talantīgā dzejnieka darbu, atdotot viņam pelnīto vietu sešdesmito gadu dzejā. Viņš bija viens no tiem, kuriem pagājušā desmitgadē izdevās visai pārliecinoši iedzīvināt dzejā mūsdienu cilvēka jūtu un domu pasauli,

LIDZ KONGRESAM

veltītajā sanāksmē. Jons Druce (toreiz «Kurzemīti») visi lasīja žurnālā «Družba narodov»: «Ziniet, tas tā savādi izklausās, bet man lasot liekas, ka es pats to būtu uzrakstījis.»

Ir labi, ka mums tāds Ziedonis ir.

Starpkongresu laikā daudz vielas pārdomām devis Ojārs Vācietis. Viņš savā veidā virza uz priekšu dzeju, paplašinot tās robežas. Lai gan materiālu darbam viņš tver, ne tieši ejot dzīvē, bet restaurējot veselo no atsevišķā. Abi ar I. Ziedoni, lai arī dažādus ceļus iedami, viņi atspoguļo mūsu laiku.

Savā mākslā uzplaucis Jānis Peters. Viņš, tāpat kā Ārija Elksne, saista ar savu demokrātismu, tautas dzīvei tuvo pasaules izjūtu. Ā. Elksnes dzejā tautā ļoti populāra. Katrs un katram gadījumam tur atrod sev vajadzīgo. Sievietes mentalitāti Ā. Elksne izsaka precīzi kā folkloras teicēja. J. Peters iekšēji spriegāks, koncentrētāks.

sakausējot lielus laikmeta jautājumus ar cilvēka intīmās dzīves dziesmu.

Cik zināms, U. Leinerta mantojums vēl pilnībā nav apzināts; R. Remass un citi savākuši lielāku skaitu periodikā izkaisītu un npublicētu dzejoļu, kuru nav šajā izlasē. Tātad — ir pamats gaidīt jaunus izdevumus.

Gan šajā, gan dažās citās 1974. gada izlasēs būtu bijis nepieciešams kaut aptuveni datēt dzejoļus; uzrakstīšanas gads (reizēm arī vieta) palīdz labāk tos izprast. Gadi iet, un arvien grūtāk orientēties mūsu dzejas materiālā. Nebūtu izlasēs žēlojama vieta arī vēl plašākiem priekš— un pēcvārdiem, komentāriem.

1974. gadā saņēmām arī tematisku izlasi «**Ar zobenu sauli veda**» (latviešu sarkanajiem strēlniekiem un Lielā Tēvijas kara cīnītājiem), kuru sastādījis L. Pēlmanis.

Izlasēs vērtīgākā daļa ir zināms skaits nozīmīgu pagātnes un šodienas dzejas darbu, kuri pelnīti guvuši plašu ievēribu.

Greznis, poligrāfiski izcils izdevums.

Diemžēl daudzu dzejoļu un plašāku dzejas darbu fragmentu atlase nepārlicina, jo ārēji tematiskais princips rada ilustratīvismu, vienveidību.

Ar tematisko izlašu izveidi mums ne visai veicas. Pārskatot šo grāmatu, var rasties iespaids: vai visi mēs dzejā esam vareni batālisti (tāpat kā citās tematiskās izlasēs — marīnisti utt.).

Bet patiesība ir vienkārša, un tā meklējama citur: ļoti dažāds, idejiski mākslinieciskā ziņā nevienmērīgs ir dzejnieku devums ikvienā jomā. Kas gan tur būtu aizvainojošs, netaisnīgs, ja, teiksim, par strēlniekiem vai gvardiem daudz (un nereti veiksmīgi) rakstījušo autoru vārsmas būtu stingrā pārsvarā pār

NO KONGRESA

Savas pozīcijas nostiprinājusi Monta Kroma, piespiedusi mūs nopietni ieklausīties sevī un veidā, kā viņa īpatnēji atklāj mūsu urbanizētā cilvēka pasaules uztveri. Formas meklējumi precīzi aizpildīti ar laikmeta atribūtiem un sabiedriski nozīmīgu saturu.

Prozā visvairāk strādā Regīna Ezera. Dod daudz un aug acīm redzami, apliecinot patiesību, ka īstam talantam raksturīga arī produktivitāte. Viņa pamazām nonākusi līdz istai mākslas prozai, kur nav vairs uzņēmīgo autoru vēlmju, bet ļoti daudz ceļa zīmju, kas norāda, kādā virzienā iet. Valdzina smalkās nianšes, pat rokām taustāma, spilgta, vizuāli uztverama vides izjūta un attēlojums.

Interesanta, neparasta parādība prozā ir Margērs Zariņš ar savu erudīciju, dzīves pieredzi, asprātību. Parādīja, kādas iespējas slēpjas valodā, nometa ar saviem darbiem to mūsu priekšā kā cimdu izaicinājumam.

to darbiem, kuri šo ciņu ceļu tēlojuši reti un bikli? Un otrādi — cits batālists varbūt nemaz neiederas marīnistu brašajā pulkā?...

Mūsu dzeja dara iespējamu parādīt strēlnieku un gvardu gaitu dziļāk, cilvēciski daudzpusīgāk, dzejiski iespaidīgāk. Žēl, ka šī iespēja nav vēl pilnīgāk izmantota. Meti sniegti, pati celtnē palikusi nepabeigta.

III

Mūsdienu cilvēks — mūsdienīgā vidē. Jaunradītāja soļi. Sociāli vēsturiskās dimensijas loma. Tiekme aptvert «visu cilvēku». Dzejas ietilpības palielināšanās. Domas emocionalitāte.

«Dzejas diena — 1974»

O. Vācietis. Visāda garuma stundas

M. Čaklais. Sastrēgumstunda

Gadskārtējais almanahs «Dzejas diena» 1974. gadā iepazīstina mūs ar 58 autoru dzejoļiem, dzejojumiem un poēmu fragmentiem. Tā iespējās nav mūs pamatīgāk iepazīstināt ar atsevišķu dzejnieku jaunāko veikumu, bet šodienas dzejā «Dzejas diena» ievada (sastādītāja O. Lisovska).

Daudzveidīgi tēlots, almanaha centrā stāv mūsdienu cilvēks — jaunradītājs — ar mūsdienu cilvēka darbiem, ilgām, rūpēm un bažām. V. Brutāne vistropīgāk izteikusi to jauno dzejiskuma izjūtu, kura tuva šodienas cilvēkam (IV, 38):

Dzejā viss skaists,
skaists ir viss dzejā,
— arī rūpju vagas —

LĪDZ KONGRESAM

Manuprāt, nepietiekami novērtējam Lilijas Dzenes un Kārļa Pamšes darbus, kuri pieder pie visvairāk lasītajām grāmatām.

Ja runājam par dramaturģiju, tad te, tāpat kā visā literārajā procesā, jaunie ienāk pārāk lēni. Ir tā, ka dramaturģus aktivizē teātri ar spilgtām izrādēm, kad gribas visam tam tuvoties arī ar savu darbu. Bet garlaicība nepiesaista.

Pierakstīja S. Radzobe

ILGONIS BERSONS

Mūsu rakstnieku sestajā forumā 1971. gadā runāju arī par latviešu literāro mantojumu, tāpēc pakavēšos pie tā vēlreiz.

Andrejs Upīts mūsu dienās izdoto literāro mantojumu iekļāva jaunajā —

ieartas cilvēka sejā,
arī kliedziens spējš,
plēsdams dvēseli pušu, —
ļauņi svilpjošs vējš
pār tuksnesi izdegušu.

«Dzejas diena», kur atrodam prāvu skaitu savdabīgu un spirtu dzejas darbu, būtu sniegusi vēl vairāk, ja spēcīgāka tajā būtu sociāli vēsturiskā dimensija, kā arī — ja būtu novērsta zināma tematiska atkārtošānās.

Almanahs parāda, ka šobrīd mūsu dzejai ir visas iespējas uz sasniegtā pamata iekties pēc jaunām saturiski mākslinieciskām augstienēm, kuras jau iezīmējušās vairākos 1974. gada dzejoļu krājumos.

Dažas radniecīgas iezīmes mudina vienā nodalījumā runāt par O. Vācieša krājumu «**Visāda garuma stundas**» un M. Čaklā «**Sastrēgumstundu**». Abas pieder pie bagātākajām pērngada grāmatām.

Arī šajās grāmatās centrā ir mūsdienu cilvēks, kurš tēlots uzsvērti mūsdienīgā vidē un situācijās; mūsdienu zīmogs spēcīgs problemātikā, kā arī mākslinieciskajā domāšanā un dzejas paņēmienos. Abos krājumos — pastiprināti sociāli vēsturiskie akcenti. Ja visu to (un vēl citas īpatnības) mēģinām summēt, atbilde varētu būt šāda: kausējumi ir atšķirīgi, bet abas grāmatas vieno daudzveidīgā dzīves un cilvēka atklāsme, saišu bagātība starp cilvēku — laikmetu — vēsturi dzejiski iespaidīgā tvērumā.

Vairums no šīm īpatnībām, protams, ir arī citos krājumos. Bet kopumā attieksmē pret dzīves parādībām, interešu lokā un dzejiskajā domāšanā radniecīgākas šķiet tieši abas «Stundas». Ja vēlaties, neatlaidīgā tieksmē pilnīgāk aptvert «visu cilvēku».

Es gribu visu? Jā, es gribu visu, —

NO KONGRESA

padomju literatūrā. Par to iespējams diskutēt, jo no vecajā sabiedriskajā formācijā rakstītās vārda mākslas nevar prasīt to, ko var no topošās. Tad mēs ignorētu vēsturiskuma principu. Taču kritikas vecmeistara atziņā var saskatīt racionālu kodolu: apgūtais mantojums arī veido tagadnes lasītāja un rakstnieka estētisko kultūru. Vajadzīga auglīga, dialektiska saskaņa starp tradīcijām un novatorismu.

Tautā labi iziet Viļa Lāča Kopoti raksti otrā izdevumā. Joprojām nav zudusi interese par Līnarda Laicena dzeju un prozu. Ļoti plaša ir Aleksandra Čaka ietekme mūsdienu latviešu dzejā, viņa Raksti un atsevišķu darbu izdevumi ar savu stilistiku ir laikmetīgi. Moderns šā vārda vislabākajā nozīmē vairākos darbos ir Jānis Poruks, kuru lasītājiem snieguši Kārlis Egle un Valdemārs Ancītis. Nepieciešama šodien ir Viļa Plūdoņa dzejas meistarības klātbūtne ar viņa Rakstiem. Uzmanību piesaista arī Jāņa Grota un Sudrabu Edžus radošās personības (šai laikā noslēgušies viņu rakstu izdevumi).

šos O. Vācieša vārdus (I, 89) var attiecināt arī uz viņa mākslinieka pozīciju jaunajā grāmatā. Daiļrades neparastajam spriegumam ir pamatīgs nodrošinājums jūtu, izziņas darbā. No septiņdesmito gadu dzejas grāmatām «Visāda garuma stundas» dzīves slāņu daudzveidības un māksliniecisko risinājumu novatorisma ziņā, mūsdienu cilvēkā bagātīgā un patiesā atklāsmē ieņem vietu.

Varbūt pati auglīgākā grāmatas tendence saskatāma šajā apstākli: jo vairāk cilvēks O. Vācieša dzejā aiziet mūsu pārvērtību pilnajā «modernajā» laikā ar lielpilsētām, tehnikas varenību, informācijas lavīnu, jo nopietnāk viņš aptver arī savas sociāli vēsturiskās saknes, lai meklētu atbildes uz lielo jautājumu, kā saglabāt stipru un vienotu dvēseli. Svarīgi, ka atbildes netiek izspēlētas vienkāršoti, bet istā mākslinieciskas izziņas degsmē laužoties cauri šodienas dzīves un cilvēka pretrunām (I, 53):

Lai tiek iekšā lielās šosejas,
hidrostacijas
un atomstacijas,
mums ir sevi
pirmatnējie meži jāzcērt,
jāznidē dabas dievišķums
un kāds superallahs
jālūdz supermošejā.

Tā nav atbilde, bet ironiska tēze. Līdzīga tieksme «apdzīvot» šodienas pasauli, «pieradināt» to raksturīga arī, piemēram, pazīstamā dzejnieka O. Suleimanova dzejai. Nē, ne «superallahu» viņi grib pielūgt, bet kā augstāko vērtību izvirzīt jau minēto «cilvēku atjaunotu un cilvēku atjaunotāju».

Sociāli vēsturiskie akcenti, aizsākušies jau dažās agrākajās grāmatās, «Visāda garuma stundās» kļūst dziļāki, aptverošāki,

LIDZ KONGRESAM

Ko vajadzētu? — Lai mūs vienmēr urda neapmierinātība ar sasniegto, jo tikai tad var izvirzīt jaunus, lielus mērķus.

Vajag:

— pilnīgu tautas dziesmu izdevumu; folkloras ietekmi estētiskajā kultūrā jāpadziļina un jāpaplašina;

— drīzāk sākt Raiņa Kopoto rakstu klajā laišanu; motivācija lieka;

— plānot Aspazijas darbu sistematizētu kopizdevumu; Rainis un Aspazija mākslā un dzīvē nav atdalāmi viens no otra;

— izdot vienkopus mūsu tautas dzīves gaišo attēlotāju Jāni Jaunsudrabiņu, kura grāmatas ar ievadvārdiem bagātinājis Jānis Sudrabkalns; pēdējos gados viņš daudz tulkots;

— pilnībā apgūt Andreja Kurcija atstāto mantojumu (pie šī darba jau strādā I. Salcēviča, J. Čakurs, par to interesējas ungāru literatūrzinātnieks Endre Boitars);

daudzveidīgāki. Rodas jauns saturiski māksliniecisks blīvums, daudzplāksņainība.

Šie akcenti nereti jūtami mājiēnā, īsā atgādinājumā — ne tik plaši, kā tas bijis vairāku citu mūsu dzejnieku krājumos. Bet O. Vācieša dzejā laikam gan pirmo reizi tie ir tik nozīmīgi.

Kas nāvi reiz par dzīvi pārraidīs

— — — — —
Un mūsu ilgas mūžu tālēs pārraidīs, —

tā var jautāt (I, 28) ne tikai Francijā fašistu nošautie gūstekņi, bet daudzu zemju un laikmetu cīnītāji, cietēji, jaunradītāji. Un daudzas balsis kā apakšzemes dunoņa ielaužas O. Vācieša jaunās grāmatas lappusēs («Ekskursija fon Vulfa mežā», «La Paradis», piecdaļīgā «Balāde par Matisonu» u. c.).

O. Vācieša liriskais varonis kļuvis vēl bagātāks ar šo «ilgu pārraidīšanu mūžu tālēs». Šī dimensija skadri iezīmējas pat tādos dzejas darbos, kuri ir uzsvērti mūsdienīgi.

«Variācijas» — Dziesmu svētku simtgades atbalss — izaugušas šodienā, par šodienu, šodienai un šodienīgā valodā runā. Bet cik bieži tur ielaužas tālas balsis (I, 46)!

Un iet zem silta lietus bāri
iekš zemes rudzu graudu likt.
Var viņu dzīvībām tikt pāri,
bet viņu sirdīm — nevar tikt.

«Bundzinieks» — spriega, dinamiska šodienas cilvēka, dzejnieka atklāsme — detaļās, sikumos balstās pašreizējā brīdī. Un tomēr — arī te ir neliels, bet noteikts sociāli vēsturisks akcents.

Un runa nav, protams, tikai par detaļām, par faktoloģiju (daži to lomu dzejā šobrīd pat gandrīz vai noliedz), bet par vārsmu cilvēcību un māksliniecisko spēku.

NO KONGRESA

— apkopot Eriku Ādamsonu;
— laist klajā Andreja Upiņa atsevišķus darbus, arī nepublicētos, jo akadēmiskais izdevums pagaidām ir par smagu;
— pēc «Latviešu dzejas antoloģijas» VII sējuma iznākšanas varētu sekot «Latviešu humora un satīras antoloģija».

Pēdējos gados mums sakrājies daudz Kopotu rakstu sējumu, izlašu, romānu. Pēc kongresa pirmoreiz izdoti Augusts Baltpurviņš, Kārlis Freinbergs, Pēteris Klaidūns-Voitkāns, Klitija, Jūlijs Lācis, Lūcija Zamaiča un citi. Manuprāt, tuvākajā nākotnē blakus «Latviešu literatūras vēstures» un «Latviešu literatūras kritikas» grāmatām jānoliek vairāksējumu kopdarbs «Latviešu literatūra XX gadsimtā». Izcelt pozitīvo, kas mums noderīgs, vajadzīgs šodien, negatīvo atstāt vēsturei. Rakstnieku dzīvi, viņu sabiedriski politisko darbību šādā izdevumā atstāt otrā plānā, lai tas būtu skaidrojuma, analīzes palīgmateriāls, nevis pētījuma

Vērtētāji, kam būs iespēja izdarīt pamatīgāku O. Vācieša dzejas «ķīmiskā sastāva» analīzi, atradīs tur vēl citas svarīgas iezīmes. Viņa daiļrade jau ilgāku laiku rod atbalsi arī ārpus republikas robežām, padomju dzejā.

«Visāda garuma stundas» spēks izpaužas arī savdabīgā klasikas un mūsdienu dzejas iespēju sintēzē.

Kur dzejnieks uzsvērti gājis neparastāku ceļu, it kā forsējis dzejiskuma robežu paplašinājumu, rodamas arī nenoskaidrojušās, aizšifrētākas lappuses. Vai tā ir vācietisku ekstravaganču rudimentāra palieka vai pieteikums kam jaunam — par to spriest, manuprāt, vēl pārāgi («Reportāža bez cilpas kaklā», «Zīmītes», vēl daži darbi).

Lielum lielajā «Visāda garuma stundu» daļā plūst «karsta dzīves dziesma» (I, 155).

M. Č a k l ā «**Sastrēgumstunda**» arī ir izteikti polifonisks krājums; ar polifonismu te apzīmējam saturiski mākslinieciskās problemātikas daudzveidību un nopamatotību emocionālajā informācijā, jūtu darbā.

Šī dzeja ir nopriegotā starp šodienu — pagātņi — rītdienu, kuru kopsakarībās cilvēkam jāizšķīļ sava uguns, tai skaitā — jauna mākslinieciskā realitāte ar savu sabiedrisku, ētisku un estētisku pašvērtību. Mēs tālāk redzēsim, ka šodienas latviešu dzejā par daudzu dzejnieku saskares punktu, pamatjautājumu un pārbaudes akmeni kļūst sapņa un īstenības, sasniegtā un ideāla attieksmes.

Ja no šī viedokļa pārlasām M. Čaklā grāmatu, tad var sacīt, ka viņš tic šodienas dzīvē ieaugušam sapnim — ne pašas īstenības visvarenībai, ne sapņa spēkam pašam par sevi (V, 49):

LĪDZ KONGRESAM

galvenais objekts. Te var mācīties no mūsdienu krievu literatūrzinātniekiem, kas atbildīgi, laikmetam atbilstoši garā vērtē un izdod tādus sarežģītus autorus kā Fjodors Dostojevskis, Ivans Buņins.

Vajag atcerēties Aleksandra Fadejeva vārdus, kurus viņš teica Latvijas Padomju rakstnieku pirmajā kongresā 1941. gada jūnijā: «Mēs zinām, ka pat ļoti liela pagātnes mākslinieka galvā varēja būt maldīgi priekšstati par sabiedrību un tikai viņa talanta spēks palīdzēja parādīt sabiedrību patiesi. Daži kreisie uzskatīja, ka, ja pagātnes māksliniekiem var atrast tādu vai citādu maldīgu priekšstatu, tas ir pietiekams iemesls viņa literārā mantojuma noliegšanai. Diemžēl šī nepareizā teorija ir vēl dzīva un īpaši bīstama tā saucamajām «mazajām» tautām, tautām, kuras tika apspiestas gadsimtiem ilgi un kuru klasiķiem nevarēja nebūt zināmi nacionālistiski aizspriedumi. Un tomēr mums tiem jātiek pāri un jāņem tas objektīvi vērtīgais, ko viņi radījuši.»

Starp zemi un debesīm,
starp divi vākiem
tas istais, ko nu mēs varam, —
tas ir: iekurt uguni
sev un priekš otra
labi siltu.

«Starp zemi un debesīm» nospriegota dzeja. Ne melnā vai zaļā zeme, ne zvaigznes raksturo šo dzejas pasauli, bet uguns-kurs, cilvēku uzkurta uguns liesma uz zemes, dzirkstelēm tiec-ties pretī savām tālajām un lielajām māsām. Zemes pievilksanas spēks ir liels, un der padomāt, kādā nozīmē jāsaprot šie vārdi (V, 21):

Cik labi, ka es tevi nemīlu,
mīlēt ir — kļūt par zemi...
Bet es visu mūžu taisos
aiziet pie putniem gaisos.

Bet tad jau nāk atziņa, ka «Mūžs pārāk īss, lai, dzīvs būdams, iekāptu debesīs» (V, 53).

Degt uz zemes — savam laikam, tuviem cilvēkiem, tautai, cilvēcei — tāda ir «Sastrēgumstundas» pamatlīnija. Taču — «Cik daudz ir gribošo aizdegties! Cik daudz ir to, kas baidās!» (V, 31). «Zeme». īstenība M. Čaklā dzejā uzsvērti tiek skatīta caur valodā materializēto paaudžu pieredzi, caur dzejas pieredzi tai skaitā; tam kalpo daudzas reminiscences, literatūras un vēstures priekš-statu iepiludinājums, atbilstošas valodas figūras utt.

Tā ir it kā īstenības rūdas bagātināšana, un bieži dzejniekam izdodas pilnīgāk sasniegt savu mērķi («Apmātība», «Dziesma par karuseli», «Atgriešanās, bezgalīgā atgriešanās», «Kūdra deg», «Mākoņelēģija», «Necerēts apbalvojums», «Ķēžu dziesmas», «Putnu cilvēka nāve», «Četras baltas zosis» u. c. dzejoļi).

«Sastrēgumstunda», tāpat kā O. Vācieša jaunā grāmata, liek vēlreiz domāt par domas emocionalitāti, par zināmā mērā aug-stāku lasītāja sagatavotību un — kas vēl svarīgāk — līdzdarbu, iejūtu, tiekoties ar šādu dzeju. Nereti mājiens, atgādinājums, «lēcienvēdīga» domas attīstība rada lielu dzejas vārda ietilpību. Ja kaut kāda iemesla dēļ «lēciens» izrādījies par lielu, ja lasītājs nespēj izsekot domas attīstībai, ja aizmirstam šīs dzejas stratēģis-kos uzdevumus — atsevišķas lappuses var izskanēt bez pietiekama noslodzes.

IV

Ikdienas, darba un jūtu dzīves reālistisks tēlojums. Vēstures atblāzmas. Dvēseles pieredzes drošāks atsegums dzejā. Filozofiska vis-pārinājuma loma.

D. Avotiņa. Mazās ostas
 T. Treicis. Redze
 V. Viksna. Zemes zaļā laime
 H. Skuja. Pavasara poēmas turpinājums
 H. Gāliņš. Starpbrīdis
 A. Strauss. Saipus apvāršņa kalna

Jau paši šo krājumu nosaukumi daiļrunīgi stāsta par kādu citu mūsu dzejas atzaru, kas saistās ar reālistiski konkrētāku, detalizētāku ikdienas, darba un jūtu dzīves tēlojumu un tuvākas vai tālākas vēstures notikumu atblāzmām. Asociatīvo, kinofilmas kadru maiņai raksturīgo straujumu te nomaina mierīgāks, pakāpeniskāks tēlojums; liriskais varonis darbojas visai konkrētā, «ierobežotā» vidē lauku vai zvejnieku ciemā, pilsētā.

Arī šajās grāmatās saskatāma polemiska tieksme paplašināt dzejiskā robežas, tikai citā virzienā: sakāpinātas ikdienas realitātes virzienā, arī jūtu dzīvi konfrontējot ar tuvāko vidi, ikdienas rūpēm, darbu. Līdzīga konkrētība un tuvība cilvēku gaitām un likteņiem jaušama arī vēstures atblāzmu tēlojumā; vēsture ir it kā kādreizējā ikdiena ar savām ikdienas raizēm un lieluma brīžiem.

Šiem dzejniekiem, šķiet, vismazākā pretruna, distance starp sapni un īstenību, bet tas nebūt nenozīmē, ka sapnis ir mazs vai īstenība viegla.

D. Avotiņas «Mazās ostas» veido dzejoļi par mīlestību, laimi, cilvēku ikdienas attiecībām, dzīves jēgas dedzīgiem meklējumiem, kā arī Vidzemes zvejnieku darba un dzīves tēlojums uz īpatnā piejūras dabas fona. Sapņi, ilgas tiecas uz mīlotā cilvēka pasauli, kura tēlojas kā skaists un bagāts dārzs (VI, 28).

Tā ir dzeja par sapni uz zaļās zemes, kur «cilvēkam / divi dievi vēl pastāv: / Zeme un jūra. / Karoga mastā / arī svētkos darbs plīvo. / Ar darbu mūžu mēra. / Ar darbu mūžu dzīvo» (VI, 39). Mazās ostas, izrādās, ir katrs sastapts cilvēks, un (VI, 78):

Tikai cilvēks cilvēkam var laimi dot.
 Tikai cilvēks tukšumu var padzīt.

Dramatiskos pārdzīvojumos, darbos un rūpēs tiek sargātas un aizstāvētas tiesības uz savu sapni, uz laimi. Idilliskums šām vārsēm parasti svešs, un tomēr cauri grūtībām, cauri vilšanās un šaubu dienām krājumā skan strazda dziedātais motīvs (VI, 67):

Te — ir — labi —
 ir — labi —
 labi — — —

Stiprākā D. Avotiņas lirikas daļa ir tā, kur izjustais izpaužas konkrētākās dzejas situācijās, detaļās, tēlos, atturīgi smeļot no

ierastākiem lirikas izteiksmes avotiem (piemēram, «Nenovērs no manis acis...», «Skaists un bagāts tavš dārzs», «Tā tu nāc, un tā tu aizej», «Auj, māsiņ, kājas...», «Zaimu vārdus...», «Kad cilvēks...», «Ar gadiem ne vien krāsas bālē...» u. c.).

Tie ir spriegi, lakoniski dzejas darbi ar īpatnēju intonāciju, skaniskiem paņēmieniem, kuri ik reizes, ik dzejolī jāatrod no jauna.

Vairākos liriskajos dzejoļos neuzmācīgi ieskanas pagātnes motīvi; pagātnes ciņas un zaudējumi pastiprina dzīves vērtības izjūtu, atbildību pret dzīvi. Lemiseles pilskalnā, kur tagad atrodas padomju karavīru kapi, atdzīvojas tālas ainas (VI, 72):

Te lībju meitene
zeļ pavasara zālē,
raud lībju māte
rudens lietavās,
kūp Lemiseles dūmi
cauri gadu tālēm,
bet dzīvē nesastapt
nekur vairs tās.

Kara gadus ar humānistisku patosu dzejniece tēlo poēmā «Tumša nakte...».

Rodas iespajds, ka perspektīvākā D. Avotiņas daiļrades daļa saistās tieši ar tuvību zemei, darba dzīvei, detalizētu jūtu tēlojumu. «Mazās ostas» ir pirmais no līdz šim minētajiem krājumiem, kurš liek domāt par dažu impresionistiskās dzejas paņēmieni pastiprinātu pielietojumu. Arī tāda līnija krājumā saskatāma, kaut arī tā nav galvenā. Savdabīgas niansētas noskaņu ainiņas bija arī agrākajos krājumos. Šķiet tomēr, ka tās ir pieticīgākas, mākslinieciski ierastākas par minētajiem darbiem. Citu dzejoļu kontekstā noskaņu ainas atgādina lielāku darbu sagataves, darba skices («Aizpeld prom mākonis violets...», «Retas, retas lietus lāses...», «Stāvu uz sliekšņa...» u. c.).

«Mazās ostas» valdzina ar iejūtīgu liriku, kā arī paskarbu pagātnes un šodienas dzīves tēlojumu.

Sajā dzejas atzarā ar otro krājumu «**Redze**» visai konsekventi nostāties Tāļivaldis Treicis.

T. Treicis nāk ar savdabīgu materiālu, viņam ir divas «dzejas skatuves»: uz vienas — vēsturiskās — risinās tālākas un tuvākas pagātnes notikumi, agrākās paaudzes un šodienas cilvēku vienojot radniecības saitēm; uz otras — mūsdienīgās — redzam mazas Latvijas pilsētiņas darbu, sadzīvi, cilvēku ilgas. Šī «otrā skatuve» kopumā nav maznozīmīgāka; tur redzam ikdienu kā topošu vēsturi, un dažādu gadsimtu cilvēkus saista kopīgas cilvēciskas dzīves, laimes, lielu ideālu alkas.

Varam sacīt, ka T. Treiča dzejā sapnis tāpat cieši sakņojas zemē, tikai viņam «zeme» uzsvērtāk ir arī bijušie mūži, ciņas un sasniegumi. Pastiprināta sociāli vēsturiskā dimensija; tā nāk talkā tagadējās dzīves izpratnē, dzīves pamatvērtību aizsardzībā.

Nav šaubu, ka ikdienas gaitu un rūpju tēlojumam «Redzē» ir arī pasvītroti polemiska ievirze, kaut vai šajās rindās (VII, 27):

Mēs tepat pa to zemes virsu
bez gravām, bez kalniem un aizām.
Mēs tepat pa to zemes virsu
viens otru milam, nīstam un graizām.

Dažos T. Treiča dzejas vērtējumos ieskanējusies arī doma par nepietiekami pārkausētu ikdienas materiālu vienā darbu daļā. Tādas lappuses tiešām gadās. Bet gribētos, lai nepazustu arī šie «realitātes blīvējumi», sulīgs tēlojums, sarunvalodas īpatnības. Iespējams, ka aktuālākais T. Treiča uzdevums ir — ties pēc veiksmīgāko darbu plastiskuma, vēl un vēlreiz izsvērt plašāko dzejas darbu kompozīciju.

T. Treicis ir viens no nedaudzajiem mūsu dzejniekiem, kuri raksta liroepiskus darbus — poēmas, balādes, liroepiski organizētus ciklus. Kā vadmotīvu varam minēt Vilhelma Šteineka vārdus poēmā «No Smārdes purviem migla kāpj» (VII, 50):

nevajag par mani sērot,
jo mums visiem jāaiziet
baltās kapu smiltīs dusēt.
Tikai tādēļ zemes virsu.
vajag cīnīties, ne klusēt!

Domājams, ka T. Treicim, tāpat kā varākiem citiem mūsu dzejniekiem, tuva paliks klasiskās un brīvās dzejas formu sintēze, kur vēl daudz neizmantotu iespēju.

V. Vīksnas otrais dzejoļu krājums «Zemes zaļā laime», iztekā radniecīgs abiem iepriekš aplūkotajiem, iezīmējas ar lielāku ironijas un pašironijas īpatsvaru, spriegāku un atskabargaināku vārsmu. Izaugsmes ceļš kopš pirmā krājuma «Manas baravikas» (1969) bijis ievērojams.

Ja pirmajā krājumā vēl visai daudz tieša pieredzes, pat autobiogrāfiska materiāla un skats vēl mēdz pārāk bieži kavēties pie dzejiskuma pirmajiem, parocīgākajiem, bet arī ierastākajiem slāņiem, tad «Zemes zaļā laime» droši izvirza centrā dvēseles pieredzi, atraisītāk operē ar daudzveidīgo dzīves materiālu un veic augstākus un sarežģītākus mākslinieciskos uzdevumus.

Grāmatas faktūra, problemātika, tēlainības slāņi liecina, ka autore pati sevi jūt kā «zemes dzejnieci» (VIII, 20):

Citi sen projām vākušies,
Tie — ik pa vējam vējnieki,
Citi paliek, kā nākuši:
Zemes arāji, zemes dzejnieki.

Šis pamatīgums, vitalitāte vai — kā dzejniece ironiski saka — «pastalīgums» ir pamatā daudziem kolorītiem, psiholoģiski un estētiski pārliedzošiem dzejoļiem (minēsim dažus: «Manai veccaimātei Dorei Ziediņai Ezeriņu kapos», «Pastalīgums», «Purva ziedonis, ziedonis purvā . . .», «Vecā Līzbete stāsta», «Zirga gadi», «Veldre», «Cik . . .», «Kaut kas par kurpniecību», «Raksturojums pacilvēkam», «Dedzini mani, es vīstu!» u. c.).

Sociāli vēsturiskā dimensija viņas dzejā parādās reti un netieši — galvenokārt caur dažu vecākās paaudzes pārstāvju, īpaši tuvinieku tēlojumu. Tāpat kā D. Avotiņa un T. Treicis, viņa visvairāk baidās izskaistināt, apromantizēt pagātņi. Protams, tas neizslēdz ne lielus notikumus, ne stipra kaluma cilvēkus, nedz gadsimtos krātu lieliska skaistuma pasauli, bet polemiski vērsās pret idillisku skatījumu atsevišķos dzejdarbos.

Kur ir ironija un pašironija, tur — pats par sevi saprotams — arī asāka vērsšanās pret dzīves negācijām un cilvēka vainām. V. Viksnai, šķiet, paši pirmie pretinieki ir neizlēmība, dzīves dzīvošana ar pusjaudu. Dzīve ir tikai viena, tā ir milzu bagātība, un . . .

Te vietā atcerēties kādu domu, kuru dzirdēju «Literatūras un Mākslas» organizētās pārrunās: sešdesmito gadu dzeja esot galvenokārt runājusi par morāli ētiskiem jautājumiem, šodienas jaunajiem dzejniekiem priekšplānā nostājoties mākslinieciski svaigs dzīves skatījums bez pamācībām, kā dzīvot un kā ne.

Varbūt tur ir sava taisnība, tomēr pretstats nav vietā. Šodien — kā reti kad — dažādu paaudžu dzejnieku grāmatās atrodam atzīstamas mākslinieciskas vērtības. Morāli ētiskie jautājumi nekad nezudis no dzejas, bet tie — tāpat kā publicistika — arvien biežāk «paslēpjas faktā», pārliedzina ar situācijām, detaļām, tēliem, nevis ar retoriku, didaktiku u. tml.

V. Viksnas jau visai noskaidrojušies dzejas sistēma īpaši necieš pārspriedumus, rāmu apceri, ierastas publicistikas paņēmienus (tādi sastopami, piemēram, dažos pēdējās nodaļas dzejoļos). Tiesa, viņa parasti patstāvīgi izdomā savu domu, bet tādās reizēs paši no sevis uznirst daudzlietoti poētismi.

«Zemes zaļā laime» mudina vēl drošāk un konsekventāk atsiņāt dzirdētu motīvu variācijas (kaut arī diezgan interesantas) no būtiskākā, svarīgākā.

Varbūt daļu lasītāju pārsteigs, ka šim dzejas atzaram pievienosim arī H. Skujas trešo krājumu «**Pavasara poēmas turpinājums**». Jo, raugi, te vairs nav tik noteiktas vides, lielāka loma ir mēģinājumiem atsvaidzināt dažus publicistiskās dzejas paņēmienus (piemēram, «Skaudrās lappuses», «Robert Luis...», «Tēvreize»). Šie mēģinājumi autora daiļradē ir, kā mēdz sacīt, solis uz priekšu, tomēr mūsu šodienas dzejas kontekstā tiem mazāka loma nekā grāmatas kodolam — dzejoļiem un dzejojumiem ar to pašu paskarbo, bet zaļo zemi un paša dzejnieka dvēseles pierdzi centrā.

Lai izprastu šīs krājuma daļas nozīmību un māksliniecisko dzīvīgumu, pietiek pārlasīt kaut vai dzejojumus «Mātei», «Kā Saules kalns pie vārda tika», kā arī vairākus interesantus dzejoļus («Liepājai», «Jaša naksnīgā», «Rīgai», «Birztalu lūgšana» u. c.). Tajos jūtam nupat pārrunātajiem krājumiem radniecīgu pamatu savā patstāvīgā tvērumā.

Dabisks, mīlestības sirsnības apgarots rit stāsts par mātes — vienkāršas strādnieces grūto likteni («Mātei»), kur iezīmējas arī agrāko gadu desmitu drāmas.

Reālistiski ironisks teiksmas parodējums atdzīvina dzejojumu «Kā Saules kalns pie vārda tika».

Ikdienā redzamā vai ikdienā bijušā un aizgājušā ainās cilvēka dvēsele spēj izšķilt brīnumu, skaistumu, uz kuru nebūt nepretendē tikai romantikas apdvesta dzeja. Par Jašas upi lasām (IX, 50):

Ai, sirds, kas tvīksti neprātības bulā,
jēl paveries, kā klusums Jašā krīt,
kā nakts vēšs upi sidrabainā sulā,
ar kuru dvēseli tev padzirdīt!

Jēl tver šo mirkli, ko tev pienes vilnis.
pirms gailis savai rīta dziesmai most.
Būs rītdiena tev atkal rūpju pilna.
Nakts izniekoto dziesmu nepiedos.

Manuprāt, ikdienas, parastu mūžu redzīgs tēlojums, dvēseles pieredzes noteiktāka izpaušme dzejā šobrīd ir H. Skujas auglīgākais ceļš. Lai cik vilinoši būtu dzejā iēplūdināt lielāku izzīņas materiālu, pārdomu materiālu par lasīto, dzirdēto, tam dzejiski būs mazāka nozīme nekā šķietami pieticīgam, bet autentiskam redzējumam un pārdzīvojumam.

Dažādu tautu, dažādu dzejnieku daiļrades pētījumi liek domāt, ka dzejā literatūras un mākslas pasaules priekšstati atdzīvojas tikai tad, ja izdodas pamatīgi iejusties to kopsakarībās, ja jūtamies tajos pietiekami droši un brīvi.

Harija Gāliņa dzejoļu krājumu «Starpbrīdis» kopumā varam dēvēt par pārdomu lirikas grāmatu. Saturiski māksliniecisko smaguma centru veido paskarbs reālistisks tēlojums, no kura tad izaug pa domai, pa atziņai. Konkrētība, lakonisms, vienkāršs un atturīgs pants šobrīd viņa dzejā iespaidīgākie.

Dziļākā iespaidu aka izrādījušies apkārtējās vides, galvenokārt dzimtās Kursas dabas, darba un sadzīves vērojumi (piemēram, dzejoļos «Kurzeme», «Sūna», «Rudens», «Jūras iela», «Stāv jaunai mājai dūmistaba blakus», plašākā ciklā «Ziemas vakaru stāsti» u. c. darbos). Prātā paliek arī vairāki smeldzīgi dzejoļi par māti, ironiskas un pašironiskas intīmās lirikas lappuses.

Šķiet, ka pašlaik H. Gāliņa raupajā stilā poētismi un ieras-tākas metaforas iederas tikai ļoti nelielās dozās. Tikpat bīstama atturīgajā tēlojumā rādās didaktika, kā arī vispārīgi pārspriedo-šas lappuses. Tur ir diezgan daudz it kā novecojušos, it kā citā laikā pasen rakstītu dzejoļu.

Kā vērojumi un iespaidi tiek pārkausēti dzejā, kā rodas labāko šodienas dzejas darbu plastiskums, sugestīvais spēks — tie ir precīzāk neapbrēķināmi un neizsakāmi lielumi. Katrā ziņā ar būvmateriālu un labiem nolūkiem vien nepietiek, kā to redzam, teiksim, dzejolī «Līnijas pārlūks» (XVIII, 25), kur negri-bot iznākušas rīmes:

Rīga lai Maskavu dzirdēt var labi,
Kārtībā vadi, kārtībā stabi.

Var piebilst, ka H. Gāliņš jau ilgākus gadus ražīgi strādā prozā; prozaiķa pieredze, redzams, kaut ko labu dod arī dzejai, bet izvirza arī jaunas barjeras.

Perspektīvākais H. Gāliņa ceļš, spriežot pēc jaunā krājuma, saskatāms kolorīta tēlojuma un nozīmīgas poētiskas ieceres un izjūtas sintēzē. «Starpbrīdī» tas realizēts daļēji.

Reālistisks lauku dzīves tēlojums paaudzū saistībā ir A. Štrausa krājuma «**Šaipus apvāršņa kalna**» izejas punkts. No iepriekšējiem šīs grupas krājumiem to atšķir pirmām kārtām stiprāka tieksme pēc filozofiskiem vispārīnājumiem.

Atkal un atkal izaug skarbās ziemeļnieciskās dabas vīzijas, šai dabai rada no tālām paaudzēm mantotais raksturs. Tālu cilvēku tēli nāk ar savu darba pilno mūžu, ar Piektā gada atblāzmu, ar mūžīgo alku pēc pilnīgākas dzīves (XI, 17):

Viņiem nebij nekā.
Tik daudz vien, ka lepoties drīkstu:
Pašu krietnums, pašu darbīgais sīkstums.

A. Štrausa dzejā visai daudz niansētu, patstāvīgu vērojumu un savdabīgu domu. Taču šajā kopskatā no svara atzīmēt, ka

īpatnības pamats atkal ir savas vides faktūra, kolorīts, dzīves uztvere, no kuras tad arī izaug visi par un pret. Ja mēs salīdzinām šodienas latviešu dzejas grāmatas, arī tad autoru savdabības visai skaidri saredzamas pat mūsu nosacīto grupu robežās; jo skaidrākas šīs savdabības kļūst, ņemot talkā vēl citu padomju republiku jaunāko dzeju.

Tiek izdomātas daudzas kopīgas domas, izjusti radniecīgi pār-dzīvojumi, iezīmējas tuvinošas dzīves uztveres, estētiskas pozīcijas, bet savdabības zīmogs kļūst jo spēcīgāks, augot māksliniekam. Nenoliedzot individuālā likteņa lomu cilvēka garīgās pasaules izveidē, tomēr jāatzīmē, ka šīs savdabības pamati saskatāmi arī ikviena dzejnieka vidē, dabā, viņa tautas vēsturē. Sociāli vēsturiskās un nacionāli psiholoģiskās saknes ir dziļas un nebūt nav vienveidīgas pat viena gada krājumos.

A. Štrausa krājumā gluži negaidītos kontekstos skan vārdi: darbs, strādāt, zeme. «Diena ar milzīgu lāpu man pakaļ staigā / Un rāda darbus» (XI, 21), «Sienā pārdzimst / Velti apjūsmotie ziedi» (XI, 23), «Sapņi vējam rādās», kā viņš «Sāks gar mežmalu strādāt / Kā varena vētra, kā auka» (XI, 25) utt.

Esmu dažkārt dzirdējis teicienu, ka latviešu dzeja šodien esot pārāk prozaiska. Tas ir aplams spriedums. Pat tā dzejas daļa (šajā nodaļā aplūkotā), kura it kā visvairāk atbilstu tādām vērtējumiem, rāda, ka šķietamais prozaiskums ir nopietni izjusta un stingri izsvērtā mākslinieciska ievirze, viens no iespējamiem šodienas dzejas ceļiem. Arī tajā ir savas grambas, dažkārt tiešām var būt gan nepārkausēts materiāls, gan «piezemētība», gan nevajadzīgs prozaiskums (arī A. Štrausa «Šaipus apvāršņa kalna»), bet tai ir sava stiprā puse — savā labākajā daļā šī dzeja dara patiesākus, bagātina mūsu priekšstatus par šodienas dzīvi un cilvēkiem.

A. Štrausam pat mūsu dzejā daudzkārt apdzejotais apvāršņa meklētājs Dullais Dauka pauž tikai vienu, kaut arī svarīgu cilvēka dvēseles alku; otra paliek — «mājas sliekšanās», tuvība cilvēku darbam, rūpēm (XI, 41):

Viņš izpleta manu jūru. To es izpletu pats,
To izēda laiks, krastus aizstūma tālāk mans skats,
Pievilka tuvāk manas slāpes un sāpju sāls.
Viens krasts kļuva mājas sliekšanās,
otrs — sapnis tāls.

Bet tas vēl nav viss. Kā redzējām, dzeja nereti un pamatoti cildina sapņus; A. Štrauss runā arī par citiem sapņiem, tiem, kuri paralizē cilvēku, atrauj no reālās dzīves un uzdevumiem.

Tuvības, cilvēcisku rūpju un maiguma cildinājums krājumā
gūst filozofisku vispārinājumu, piemēram (XI, 100):

Sīka, sīka mūžībā ielās
Zvaigzne, kas dzied.
Ir vēl ceļš pie lielā —
Mazajam tuvojies.

Un tajā pašā laikā (XI, 131):

Uz skaisto sapņu nākotni,
Kur pats vairs nebūšu klāt,
Savu kūtrumu, savu nespēju
Aiztriecu pastrādāt.

Ievērojiet: aiztriecu pastrādāt, ne dīki priecāties.

Liekas, A. Štrausa darba nākotni visticamāk iezīmē dzejolis
«Ritmi» (XI, 126):

Aptversim lielāko ritmu —
starp peļķi un zvaigzni, kas tajā dzirkst,
Ko diktē saule lecot un rietot
un pukstot sirds.

* * *

Savrup — it kā svārstoties starp uzsvērti reālistisku tēlojumu
un romantisku iejūsma un izjūtu svētdienību — stāv A. Vē-
jāna «**Balts kuģis zilos ūdeņos**» (ar apakšvirsrakstu — Donavas
grāmata). Tā iecerēta kā kāda Donavas brauciena vērojumu,
atceru un pārdomu dienasgrāmata, redzams, ievietojot arī citās
sakarībās tapušas vārsmas.

Jūtams, ka starp abiem tēlojuma veidiem meklēta harmo-
nija, par kuru citā sakarībā lasām (X, 127):

Tur pretešķības
saplūst harmonijā,
Kas svēti jāglabā kā acuraugs.

Šķiet, ka harmonija panākta tur, kur domai, iejūsmai ir stin-
grāks reāls nodrošinājums dzejiskā situācijā, faktā, detaļā un
tēlos. Tie galvenokārt ir veltījumi, sarunas ar tuviniekiem, ar
dažādu tautu un laikmetu dzejniekiem (piemēram, Šandora Pe-
tēfi motīvi «Mani spārni, manas rokas», Andrejam Pumpuram
veltītais «Vienas nakts trīs teiksmas», «Vai krastā redzu Bruno
Saulīti?» u. c.), vairāki dzejiski spriegi pārdomu dzejoļi par
dzīvi, mākslu («Es plati acis veru...», «Dzejai», «Kartupeļu
smarža», «Latgalei» u. c.).

Jūtami zaudējumi ir pašu ceļa piezīmju, impresiju lappusēs
gan dzejā, gan arī prozā, kura, blakus minot, šoreiz vispārīgāka
nekā dzeja. Tiesa, iespējams taču dzejā uzvest arī ceļa skices,

brauciena piezīmes; bet krājums iecerēts vērienīgāk — kā grāmata par draudzību starp cilvēkiem un zemēm, par kopības lielo spēku, un ārišķīgāki tūrista iespaidi nozīmīgo ieceri atšķaida. Tāda ir lielākā dzejoļu daļa par Čehoslovākiju, Bulgāriju un citām Piedonavas zemēm. Uz neliela izziņas materiāla balstītas daudzas lappuses; diemžēl dzejiskās situācijas mazpārliciecināšas, trūkst ciešākas saistības ar liriskā varoņa sāpi un prieku. Kad svētki kļūst par ikdienu, rodas idille. Retorika kļūst neizbēgama.

Lappuses ieskanas atraisītā spēkā, kur ciešākas šīs neredzamās saites ar liriskā varoņa sirdi — kā jau minētajos dzejoļos. A. Vējāns prot raiti stāstīt, droši viņš jūtas visai dažādās dzejas formās, mēģina atrast arī neparastākus ceļus. Šajā atraisītībā un vienlaikus novērojumu un pieredzes daudzveidībā un, kas sevišķi uzsverams, precizitātē (ja tā sasniegta) redzama dzejnieka stiprā puse krājumā «Balts kuģis zilos ūdeņos».

Šis grāmatas vērtējumos zināmu pretrunu un grūtības, redzams, rada tas, ka tā stāv it kā starp vairākiem žanriem; piemēram, kā dzejnieka kāda ceļojuma dienasgrāmata tā ir iespaidīgāka nekā viens no gada dzejoļu krājumiem. Manuprāt, šī pretruna palikusi pilnīgāk neatrisināta pašā krājuma tapšanas stadijā. Nav šaubu, ka var būt dažādas krājuma ieceres — arī «Baltā kuģa» pamatos ir svaiga iecere risināt intīmi sirsniņu un atklātu sarunu par šodienas pasauli.

Jāzeps Osmaņa «Vilkuvāle jeb vaļasprieks» 1974. gada dzejā arī stāv savrup — kā viens no diviem humora un satīras krājumiem «tīrā veidā».

Parasti tas atgādina tuvākajā sadzīves un darba vidē un mūsu pašu raksturos komisko, aplamo. Daļēji tās ir jau dzejā, prozā, žurnālistikā bieži šautītas vai apironizētas lietas.

Kopiespāids ir tāds, ka šobrīd J. Osmanis stiprāks satīrā (piemēram, nodaļā «Sadzīves manevri»), kur nozīmīgāka, svaiģāka problemātika, situācijas, kā arī vairākos humoristiskos dzejoļos par bērnu izdarībām (nodaļa «Speķraušī»).

Visvairāk dzirdēta, ierasti vienkāršota — kā tas nereti gadījies arī citiem — ir dzeja... par dzeju, par dzejnieku, literātu trūkumiem un likstām. Tas šķiet pat jocīgi: kā tad tā — par tuvu, pazīstamu vidi — un?... Pirmais klupšanas akmens ir tas pats jaunu nozīmīgāku jautājumu trūkums; tad nākas operēt ar shēmām un apgalvojumiem, jo nav iespējas mākslinieciski iedzīvināt to, kam nav īstu sakņu dzīvē.

Varētu vēlēties arī mākslinieciski bagātāku, daudzveidīgāku vārsmu.

Arnolda Auziņa debija humoristiski satīriskajā dzejā «Robotu ieeļļošana» kopumā apliecina autora iespējas šajā žanrā.

Nereti tās ir tādas kā kuplejas, kur komiskais elements lielā mērā pastiprinās, griezīgi disonējot māksloti liriskajai formai un raupjajam saturam.

Galveno iebildumu rada nevajadzīgas pliekanības vienā darbu daļā («Pirmā mode», «Sapņa princis», «Bībelisks motīvs», vēl daži).

V

Liriski filozofiska dzeja romantiskā gaismā. Dvēsele un tāle — tuvplānā. Sapņa mūžīgais vilinājums. Dzīves augstā dziesma.

M. Bendrupe. Pilna krūze mēnesnīcas
E. Plaudis. Zili sili zigu zagu augs
L. Līvena. Diena
L. Briedis. Liepas koks, zalkša asins

Spēcīgs mūsu dzejas strāvojums ar labiem sasniegumiem 1974. gadā ir tā dzejas daļa, kuru varam dēvēt par liriski filozofisko dzeju romantiskā gaismā. Pērn četri dažādu paaudžu dzejnieki snieguši interesantus krājumus, kuri — gan citā veidā nekā O. Vācieša «Visāda garuma stundas» — atkal «reabilitē» mūsu acīs tāles un trauksmi, un nemieru...

Centrā te — iekšējā realitāte, pamatīgi poētiskās pieredzes un arsenāla uzkrājumi agrāko paaudžu dzejā. Kā raksta L. Līvena (XII, 106):

Vai jums ir kaut kas reāls?
Es pats, teica mākslinieks.

Ar to negribam sacīt, ka šiem dzejniekiem ārējā vide, citu cilvēku likteņi būtu sveša lieta; tomēr dominē spēcīgs liriski filozofisks strāvojums, kurš visai brīvi operē ar dažādu zemju, tautu, laikmetu sniegtajiem dzīves, dabas, dzejas priekšstatiem. Iemīloti paņēmieni — hiperbolizācija, pastiprināts metaforiskums, personifikācija.

Viena no mūsu dzejas pieredzējušākajām meistarēm — M. Bendrupe 1974. gadā sniegusi spriegu un daudzkrāsainu krājumu «**Pilna krūze mēnesnīcas**».

Savu dzejas pasauli vislabāk noraksturojusi dzejniece pati vairākos dzejoļos par dzīves jēgu, cilvēka alkām, jaunradi (piemēram, «Apvāršnis», «Burvju paklājs», «Ziedošais, degošais pārspīlējums», «Tosts» u. c.). Dzīves un mākslas attiecības, iespējas un loma tur iezīmējas niansēti un skaidri.

Tā ir no iepriekšējā nodaļā aplūkotajām atšķirīga dzejas

pasaule, sapnis, ideāls te vilinošs, mūžam aicinošs kā nesasniedzamais apvārsnis, kurš tomēr visu dzīvi sauc cilvēku, mobilizē viņa spēkus.

Ja A. Štrauss ieskatīja, ka «ir vēl ceļš pie lielā — mazajam tuvojies» (XI, 100), tad M. Bendrupe saka: «Pār tevi blāzmo nesamērīgais» (XIII, 18). Un, ja M. Bendrupes poētiskajā sistēmā «palēnām saknes zemē dzīt» neliekas cildināms ceļš, tad D. Avotiņas krājumā atradīsim citu domu, kaut vai tādu (VI, 41):

Tikai zemes spēku dzerot,
stiebrs sakuplos un ceros, —
laiku laikos tā ir bijis,
to neviens nav izmainījis.

Tādi piemēri — dialogs ar dažādu dzīves un jaunrades uzteveri — krājumos bieži atrodami. Dažādas, bet ne savstarpēji izslēdzošas pieejas daiļradei, kā tas var likties, atraujot atsevišķas vārsmas no grāmatu konteksta. Kā «zemei tuvākas» dzejas darbos nav un nevar būt svešs sapnis, ideāls, tā M. Bendrupes un vairāku citu dzejnieku romantikas apmirdzētajai dzejai ir savi bagāti dzīves un cilvēku dvēseles tēlojuma, atklāsmes slāņi ar daudzām precīzām reālistiskām detaļām, tēliem.

Taču mākslā ir auglīgi apzināties robežšķirtnes, atšķirīgo, dzejiskās savdabības iztekas, un šī ir viena no tām. Kas to nosaka? Redzams, dažāda pieredze, dzejas izjūta, dažādi raksturi un temperamentanti.

Ja iepriekšējā nodaļā dzeja sakņojas visai konkrētā vidē, ciemā, ciematā vai pilsētā, tad M. Bendrupes krājumā arī ir savs, bet gluži cits «ciems». Kas tas ir par «ciemu»? Lūk, (XIII, 41):

Klūpot pār meloņu grēdām, aizrīdamies ar vēju,
Rožu paisumā stiegu, bet eju un eju,
Nenoslikdama jūrā līdz apvārsnim brienu,
Sadauzot galvu pret saules cietuma sienu,
Izlaužoties tai cauri ar triecienu spēju,
ēju caur tevi, ziedošais, degošais pārspilējums,
neiespējamais, tomēr esošais ciems.

Krājumā «Pilna krūze mēnesnīcas» M. Bendrupe dzejiski spilgti un pārliecinoši pārrada īstenību atbilstoši savam sapnim, un tas ir krājuma spēks. Runa nav par kādiem nesamierināmiem mūsu dzejas pretstatiem, bet par smaguma centra dažādu vietu atšķirīgas ievirzes dzejnieku darbos. M. Bendrupes dzejā, šķiet, viskonsekventāk iezīmējas attieksmes prioritāte pār objektīvo vidi un norisēm. Te jaunrades patoss skan kā dzīves augstā dziesma.

Kā «netrūkstošs sudraba pavediens» (XIV,11) tēvam veltītajā dzejolī E. Plauža krājumu «Zili sili zīgu zagu augs» caurvij nebijušā alkas, ilgas pēc sapņu piepildījuma; ilgu augsne ir bezgalīgā dzīve ar savu vilinājumu, dzīve, no kuras cilvēks saņem tikai daļiņu ilgota.

E. Plauža stiprums ir savdabīgs, dzejiski iespaidīgs dvēseles pretrunu, sapņu vilinājumu un dzīves alku iemiesojums stingrās, lakoniskās vārmās. Arī tā ir stipri atšķirīga mākslinieciska pasaule, tomēr dažādas ievirzes dzejnieki tālākajos mērķos sašņepas: cilvēka jaunradošo, ne postošo spēku stiprināšanā.

Viņa dzejas būvmateriāls, kas palīdz tēlaini, konkrēti atklāt pārdzīvojumus, dvēseles kustības, arī savdabīgs — dzimtās zemes dabas, īpaši jūras vīzijas saaužas ar dažādu zemju un laikmetu reālījām, priekšstatiem: lasām par akmeni iekaltu dejojāju seno acteku zemē, par kuģiem ar zelta kravu, Pompeju, havaīešu mēnesi, antīku kausu, Gangu, papagaiļa zaļām lapām, Estremadūras ganiem, čigānietēm un nēģerietēm, Atlantīdu, Bolivaru... Rodas savs, neatkārtojams kausējums.

Ne sapnis pats par sevi — sapņa skaistums, magnētiskais pievilcības spēks saista dzejnieku. Raksturīgs krājuma problemātikai ir dzejolis «Stepes zirgs» (XIV, 41), kuru nocitēsim pilnībā:

Stepes zirgs,
Cik maz loģikas tavā auļošanā,
Banān, cik maz loģikas tavā briešanā
(Ir loģika tomātu saulošanā
Un ķēdes suņa riešanā).
Apmet asaris kūleni strauju
Un aizpeld kā laime pa Gauju.
Un tālumā satrakots stepes zirgs
Ar dzīvi — dīvainu slimību sirgst.

E. Plaudis ieskata, ka dzeja kā iepriekš ieprogrammēta morāle jau ir mirusi. Šķiet, tāpēc vārmās viņš reti iezīmē kādu pretpēku savai sapņu pasaulei (kā nupat minētajās rindās — omulīgos tomātus un ķēdes suņus). Tāpēc jo svarīgāki un interesantāki tādi pieturas punkti. Lasām par ziemeļos mirstošo nogurušo gulbi un pēkšņi (XIV, 57):

Nav debesis vajadzīgas
Tam gulbim, kas ezerā krīt,
Nedz tās rozēs un hiacintes,
Un siers, un alus kannas,
Kam pasaulei piepildīt —

(Pasvītrojumi mani. — I. A.). Lai nu kā ar tiem ziediem, bet «loģikas meklētājs» būs pagalam šokēts, dzirdot, ka gulbim ir

kāds sakars ar tīri latvisko «sieru un alus kannām». Būsim mierīgi: gulbim nav, cilvēkiem gan...

E. Plauža dzeja ir tāds liriski kautrs, gandrīz nekur skaidrāk neizteikts cerējums ar atklātu savas dvēseles cīņu izdziedājumu līdzēt «kādam... debesis skriet», nenoslīkt omulībā un peticībā. Cilvēka liktenis ir dzišs, pat ja tas ir grūts, — liekas sakām šīs lappuses. Skaistums ir pat traģiskā; cik krāšņa ir daba, cilvēku ciltis, cilvēka dvēseles dzīles! Un — «Netikt no pasaules ārā, / Kaut vai svilpo vai mirsti» (XIV, 93). Un — «Aizvien tālāk aiziet debess, / Aizvien tuvāk zeme nāk» (XIV, 108). Paisuma un bēguma iekšējais ritms ir viņa labākajām vārsēm. Tajās daudz aliterāciju, vizuālu un skanisku tēlu. Tiesa, gadās arī negatīvākas lappuses, it kā citu motīvu stilizācijas. Piemēram, «Kausi», šķiet, A. Imermaņa motīvs, dažviet ieskanas kaut kas jeseņinisks («Tava skaidrība», «Nepaturu cita es vairs sev», vēl daži). Bet jāteic, ka arī stilizācijas ar prasmīgu roku rakstītas.

Kaut kur uz krājuma beigām tiešāk ieskanas šīs dzejas mērķi. «Un darinu no nebijušā dzeju» (XIV, 87), saka E. Plaudis. Ieskanas cerība (XIV, 91):

Es gaidu — vai kāds meklēs mani,
Lai nav tiem līdzī jānosalt.

Un, kaut kur šī cerība šķiet piepildāmies, darbs nav bijis vēltīgs (XIV, 92):

Ilgi zilās priedēs manu vārdu sauks,
Jo man sirds bij sarkans asins trauks,
Jo man mēness bija plakstiens,
Vilks man brālis bij,
Ik vakaru skanēt liku mēmai debesij.

E. Plaudis, kā redzam, nav gluži vientuļš latviešu dzejā; var atrast dažas paralēles ar divdesmito un trīsdesmito gadu dzeju (piemēram, Egila tēva Jāņa Plauža vārsēm), sapņa un nebijušā alkas vieno viņa pasauli ar M. Bendrupes dzeju, kaut arī atšķirības visai lielas.

Gribētos vēl minēt zināmu radniecību ar pazīstamās krievu dzejnieces N. Matvejevas skanīgajām vārsēm par sapni, ilgām, mākslu (arī zināmā eksotiskā iekrāsojumā, fantastiskās situācijās).

Agrāk nereti esam piekšlaikus priecājušies par dzejas lielo daudzskanību; tagad, kad patiešām nereti lasām «dažādus un labus» darbus, nedrīkstam to priekšā apmulst un meklēt vienkāršotus loģiskus pavadienus.

L. Līvenas trešais dzejoļu krājums «**Diena**» vienotas izjūtas nests: pretī sapnim, dienu pilnīgākam piepildījumam, piln-

skanībai. Tikai tādēļ vērts dzīvot! Bet arī viņas dzejas zemstrāvā skan dramatiski motīvi — tos rada dzīves pretrīškības, cilvēka neglābjami aizejošo dienu ritums, sapņa un īstenības pretrunas.

Tur varam saskatīt gan sociāli vēsturiskus, gan nacionāli psihologiskus, gan individuālus cēloņus, kāpēc

Sena dziesma kā sena sāpe
caur mani kliez. (XII, 8)

Pietiks, ja minēsim E. Veidenbauma tragiskā likteņa atbalsi (XII, 103) vai 1906. gada soda ekspedīciju nodarītā posta ļoti netiešo atskaņu, mēģinot noburt, pašā tautas dvēselē noraidīt cilvēka prātam nepieņemamās melnās sotņas ļaundarības. Tās nesauc vārdā, kā vārdā saukt — pēc tautas ticējumiem — nedrīkst čūsku.

Taču pāri visam verd, pludo, kaist dzīvotalku, laimesalku lielais brīnums — bezgalīgā dzīve ar mīlestību, ciešanām, zaudējumiem un guvumiem. Kāds piemērs (XII, 32):

Bezdelīga
spārnu šķērēm pārgriež līgo.
Mūs vēl vieno, mūs vēl saista
gaiss un ūdens, zeme, maize,
smaga elpa, skūpstā garša...

«Dienas» vadmotīvs ir tālu paaudzū un šodienas cilvēku lielais dzīvības gājiens, ciešā kopsaistība dzīvībā, dabā, mīlestībā, kopējās rūpes un ilgas. Tas ir dzejoļu krājums pret atsvešinātību.

L. Līvena izmanto impresionistisku noskaņu gleznu, folkloras motīvus, precīzu lirisku monologu ar labi atrastiem tēliem, detaļām, intonāciju. Lai cik dramatiski nebūtu daži redzējumi, tos pārskan mūžam atjaunojošās dzīves balss:

Brūnām lūpām zemi skūpstā bērzu zari.
Noskūpstīsim, labie ļaudis, pavasari. (XII, 22)

«Sildīties vai sasildīt?» skan krājuma lielais jautājums; te var atrast sasaukšanos ar E. Plaudi. Dzeja kļūst dvēseles terapija.

Šo dzejas pasauli iespējams kopt un attīstīt tālāk. Pamats ir radīts. Tā labāka apzināšanās var palīdzēt izšķirt nākotnē neizbēgamus jautājumus. L. Līvenai lielāks vides, tuvu cilvēku tēlojuma īpatsvars; «zeme» viņu pievelk stiprāk. Tāpēc noskaņu ainas, domājams, negūs viņas daiļradē lielāku svaru, kaut arī L. Līvena pierādījusi, ka nereti spēj tās radīt visai pārliecinošas.

Mēģināšu izteikt hipotēzi uz «Dienas» pamata: reālistisku detaļu, tēlu situāciju īpatsvars L. Līvenas dzejā, šķiet, pastiprināsies. Un nav iemesla no tā bēgt. Mākslā skaistais ir daudzveidīgs, tam nav vienas sejas.

Atšķirot L. Brīeža pirmo dzejoļu krājumu «Līepas koks,

zalkša asins», atceramies ar izbrīnu, ka tā ir vienīgā 1974. gada jauna dzejnieka pirmā grāmata; diezin kur palikušas citas? Jaunu dzejnieku, spriežot pēc preses slejām, tā kā netrūktu...

Lai nu kā, «Liepas koks, zalkša asins» ir viena no retajām pirmajām grāmatām, kur sastopamies ar jau visai nobriedušu dzejnieku. Runāt par viņa krājumu šajā nodaļā varam tikai nosacīti, ņemot vērā spēcīgo dzīves materiālu pārradi, dzejiskās iztēles lomu. L. Brieža «apvārsnis» ir pats cilvēks, precizāk, cilvēku tuvība, cilvēka dvēsele, bet tā nereti izteikta dabas tēlu pārvērtībās, cilvēka roku un gara radītās pasaules priekšstats. Daba tiecas atdzīvoties, cilvēks tiecas sevi dziļāk izprast, saplūstot ar dabu.

Var būt, ka pilādžars pie loga
ir manas mātes roka?

Var būt, ka vēju pilnā telpa
ir viņas elpa?

Var būt, ka tas, ko nosauc — debess,
ir manas mātes drēbes?

Varbūt...

Var būt, ka mana dziesma
būs viņas miesa. (XV, 16)

Viņa dzeja ir lakoniska, spriega un tādu daudzveidīgu, sarežģītu pārvērtību, pāreju pilna. Robežas ir mainīgas kā dzīvība un dzīve; dzīves nemītīgās maiņas atspulgi pludo daudzās vārsnās, kuras kopumā talantīgi atklāj personības veidošanās procesu, spriegu dvēseles un gara dzīvi, savdabīgu māksliniecisku skatījumu. Vairākos dzejoļos L. Briedis formulējis savu jaunrades izpratni («Pusēna», «Skaņa», «Pārejās» u. c.).

Divos mirkļos es gribu skanēt.
Divos mirkļos dzīvoju es.
... Tad, kad pasaule pāriet mani
un es pāreju pasaulē. (XV, 33)

Redzams, tāpēc ir pamats citā dzejolī sacīt, ka «visnozīmīgākā man šķiet pusēna — lēnām dzimstošā gaisma» (XV, 30): dzīve un cilvēks manuskriptā tverti šajās «pārejās» — dialektiskā attīstībā, kustībā, pretrunu sadursmē.

Vienas no svarīgākajām un veiksmīgākajām L. Brieža pirmā krājuma lappusēm ir tās, kur runāts par tuviem cilvēkiem, radīti vispārināti raksturi. Īpaša vieta te dzejoļiem par māti; daudz patiesas un dziļas mīlestības jūtams šajās vienkāršajās un apvaldītajās rindās, kurās tāpat kā visā krājumā — jaušams folkloras ētiski estētiskais iespaids.

Svarīgi, ka arī noskaņu, iekšēju dvēseles kustību, nojautu, bažu vai šaubu materializēšana vārsnās L. Briedim parasti saistās ar cilvēka mūžu, likteni, tas piešķir vārsnām lielāku svaru.

Tomēr šobrīd L. Briedim virsproblemātiskākā, apstrīdamākā ir tā dzejas daļa, kura pārāk lielas cerības, redzams, liek uz noskaņu, vārdu aspēli jau tādās kā dzirdētās situācijās (piemēram, «Baltā varavīksne», «Aizputes tapšanas vārdi», vēl dažs). Ikvienai dzejas paaudzei laika gaitā it kā nemanot veidojas un nostiprinās savi trafareti, L. Brieža rūpīgi svērtajās rindās tie būtu lieki. Aizstāvēt kopīgo, nezaudējot un kopjot atšķirīgo, ir sevišķi svarīgi vienas paaudzes dzejniekiem.

Mūsu dzejā ienācis talantīgs dzejnieks, kurš lielu sapni grib aizstāvēt «tepat uz zemes», cilvēka dvēselē, cilvēku tuvībā, tāpēc (XV, 60):

No sikām rūpēm, rūpītēm
rūpējos vajā.

No nīkām bēdam, bēdinām
bēdājos vajā.

— — — — —
Bet liela rūpe, liela laime,
liela bēda — vai nav
viens un tas pats?

VI

Atceres valdzinājums. Aprautas noskaņu skices. Dažu impresionisma paņēmieni pastiprinājums. Perspektīvas.

G. Selga. Šūpoles ābelēs
I. Dikess. Vēlreiz

Jau sarunā par D. Avotiņas un L. Līvenas krājumiem ieminējāmie par dažu impresionistiskās dzejas paņēmieni pielietojumu vienā mūsu dzejas atzarā. Stingras robežas novilkt, protams, neiespējami, tomēr šķiet, ka tas raksturo un zināmā mērā tuvina G. Selgas trešo krājumu «Šūpoles ābelēs» un I. Dikesa otro krājumu «Vēlreiz».

Impresionistisku manieri kopumā iezīmē vairākas īpatnības. Centrā tiek izvirzīti nevis jauni īstenības slāņi un problemātika, bet akvarelisks, īpatni niansēts noskaņu, izjūtu tēlojums; dominē aprauta skice ar vājinātu savstarpējo vārsmu saistību utt. Bez sākuma un beigām plūst noskaņu straume; trausls rotaļīgums, dziļdomīgi mājiem un noklusējumi rada savu pievilcību.

Šajā dzejas daļā var runāt par atceres valdzinājumu — dzīves

plūdumā uzplaiksnī spilgtāki, liriskajam varonim dārgāki mirkļi, un viņš tos tiecas saglabāt, emocionāli atdzīvināt. Caur daļu izteikt veselo, kurš mājiēnā iezīmēts kā nesamērīgi lielāks, svarīgāks par parādīto, — apmēram tāda ir šīs dzejas ievirze.

Tā manāma arī vairāku jauno dzejnieku krājumā «Acis» (1973) publicētajās kopās (M. Zālītes, L. Stumbres, S. Elsbergas u. c. ciklos), kā arī publikācijās (M. Cīrulis u. c.).

Tur, kur G. Selga noteiktāk gājis šo ceļu, krājumā «Šūpoles ābelēs» radušies viņa savdabīgākie dzejoļi («Ar dievu, šūpoles ābelēs!», «Asara», «Kāpes», «Rīts», «Labākie gadi», «Netiku līdzī...», «Gribu dzirdēt dziedam gulbjus», «Salni, zirgs mans!» u. c.). Tiesa, pāris vietās manāmas griguliskas intonācijas.

Nevaram apgalvot, ka G. Selgam noteikti jāpaliek tikai pie šādas rakstības manieres, bet viņam tā, manuprāt, svaigākā, autentiskākā. Uzskatāmības labad pilnībā nocitēsim vienu tādu nelielu noskaņu skici «Vai tiešām?» (XVI, 74):

Ar vienu aci
jau ilgi
skatāties viens otrā —
pār kalnu.
Skatāties cauri visiem gadalaikiem
un — nosirmojam jau.
Vai tiešām vien mūžībā
skatīsimies viens otrā
ar abām acīm?

Krājumā ir diezgan daudz arī visai ierastu veltījumu, humorstiskas un ironiskas rindas, dažas skanīgas stilizācijas ar dziesmu tekstu iezīmēm, «Čiekuru groziņš» par bērniem, gara, sīzetiski vāji saistīta balāde «Krišs Vijolnieks» (sīzets nav tādas rakstības ievirzes stiprā puse jau minēto iezīmju dēļ).

Tas viss dara paprāvo grāmatu raibu, nevienmērīgu. Šķiet, ka stingrākās formās pagaidām G. Selga nav pilnīgāk sevi atradis.

Pastiprināts dažu impresionistiskās dzejas paņēmienu pielietojums, manuprāt, nebūt neizslēdz nozīmīgāku saturiski māksliniecisku slāņu pacēlumu dzejā; perspektīvs ceļš varētu būt lielāka situāciju konkrētība, nozīmīgāku ideju iekausējums.

I. Dīkesa krājumā «Vēlreiz» it kā cikstas noskaņu tvērējs («Galaktika...», «Cik nežēlīgi ātri iet dienas...», «Tavu domu cirvis...», «Es raugos tevī kā martā...», «Īss ir sniegpārslas mūžs...», «Būs Jāpunakts atkal...» u. c.) ar skarbāku dzīves redzētāju un tēlotāju («Sutnes», «Barikādes rīts», «Kaijas Ķengaragā», «Pēdējais zaķis» u. c.), kur mēģina ņemt talkā arī humoru un satīru — kā labākajās īsfabulās ciklā «Ūdenskrogā pie zivīm».

Taču mūsu šodienas dzejas plašajā kontekstā šobrīd vairāk interesē tās lappuses, kur abas šīs ievirzes — niansētu noskaņu ainas un paskarbs tēlojums — mēģināts sintezēt. Manuprāt, tāds ir cikls «Piecas minūtes pēc kara», kā arī vairāki dzejoļi. Iesākas cikls ar gaišām, pat mazliet idilliskām vārsēm (XVII, 10):

Vēl vakar pamale dunēja,
Šodien — spīd saule spoži bez gala,
Un pēc bargajām ziemām un sala
Iet meitene nolauzt ievas
Tuvējās gravas malā.

Taču meitene iet bojā, sprāgstot kara atstātajai mīnai, — iet bojā «piecas minūtes pēc kara». Piecas minūtes pēc kara «arājs kopā ar bērni savu iziet tūrumā vagas dzīt» (XVII, 11), bet atkal miera laika idilli sagrauj sprādziens, un:

Pēc brīža viņš asinis čukst:
— Bērit, ko iesāksim mājās,
Abi divi — palikuši bez kājām.

Līdzīgas ir arī pārējās mininoveles dzejā, kur saaušti trausli pēckara pirmo dienu prieka un cerību pavedieni ar nežēlīgajām kara atbalsīm. Mākslinieciski te ir radniecīgas iespējas skarbāku dzīves saturu iepilnīnājumam mānīgi trauslās vārsēs, kā J. Petera trioletās vai vairākos V. Ļūdēna sonetos.

Domājams, ka te iezīmējas arī I. Dikesa tālākceļš, tikai strādāt, redzams, nāksies sistemātiskāk un intensīvāk.

NOBEIGUMS

Dzejniekiem ne visai patīk, ja viņu grupē pēc kādām viņu daiļrades pazīmēm; mēs dzīvojam laikā, kad nevienš negrib, tā sakot, piederēt pie kāda «virziena»: ir taču zināms, ka lielu mākslinieku daiļrade nav virziena ietilpināma, un... slikts tas karavīrs, kurš negrib kļūt par generāli.

Tiesa kas tiesa: dzejnieku daiļrade nav pilnīgāk iekļaujama ne divos, ne vairākos nodalījumos, lai cik labi domāts būtu pats dalījuma princips. Šādi dalījumi palīdz parādīt kaut dažas pašlaik svarīgas iezīmes.

Mēs droši vien iegūtu, ja šodienas dzejas vērtējums kurtēr pilnīgāk piepildītos A. Štrausa vēlējums: «Patiesībā dzejas vērtības nav tēmas, bet aktīvas pasaules izpratnes, dzīvas cilvēka izjūtas, radošas attieksmes jautājums. Tāpēc dzejnieku var novērtēt tikai visumā, kā personību,

kas parādās dažādu tēmu un satura, un tendenču darbos» (autora pasvītrojumi — I. A.).¹

Tās ir ilgas pēc sintēzes. Pēc lakoniska un trāpīga atsevišķu dzejas pasauļu raksturojuma, un šīs ilgas ir saprotamas.

Bet kā lai mēs pie šī vēlamā kopskata nonākam bez analīzes? Un kā lai bez salīdzināšanas dažādu autoru daiļrades vērtējuma izprotam dzejas procesus? Redzams, arī turpmāk dzejnieku daiļrade un atsevišķi krājumi jāpēta, tai skaitā tēmas un idejas, un tendences, lai sniegtu drošākus vispārinājumus (ko parasti gan izdara tikai dzejas vēsture — un arī tad ne uzreiz).

Vērtējot 1974. gada dzejas grāmatas, lieku reizi pārlicināties, cik aizkavējušies ir atsevišķu autoru daiļrades pētījumi, viņu darba dažādo slāņu, saturu un stila analīze kopskatā ar šodienas dzīvi un dzeju.

Riskantākie, manuprāt, ir divdaļīgie, zināmā mērā pretstatošie šodienas dzejas skatījumi, kuru dzejas diskusijās krietni daudz. Dzejas aina ir bagātāka un daudzveidīgāka.

Mūsu nolūks bija aplūkot pērnā gada izlases un krājumus diferencēti, taču nemēģinot tos kopumā pretstatīt citu citam. Tie nosacīti apvienoti piecās grupās pēc dažādām svarīgām saturiski mākslinieciskām iezīmēm, zināmas radniecības. Vienlaikus jāpatur prātā, ka dažādās grupās aplūkoto krājumu tendences nereti krustojas, daļēji sakrīt; robežas nav un nevar būt krasi izteiktas, jo galu galā ir runa par šodienas dzeju ar kopīgu pamatievirzi: izdziedāt šodienas cilvēka dzīvi, mūžu, dvēseli.

Ne dzeja, ne kritika nevar pretendēt uz nemaldīgām, visiem gadījumiem piemērotām patiesībām. Kas bijis un ir patiesi zināma laika un dzejas kontekstā, tas prasa korigējumus laika gaitā — jaunām dzīves parādībām izšķiļot jaunus dzejas darbus.

Latviešu padomju dzeja šodien ir visai bagāta, interesanta; tai ir labas perspektīvas, ko vispirms nosaka krietns pulks talantīgu dzejnieku, lielas atbildības sajūta lasītāju priekšā, kopīgā jaunrades darba atmosfēra.

Redzams, ka arī turpmāk dzeja attīstīsies, smeldama no dažādiem avotiem, iedama dažādus, nereti atšķirīgus ceļus. Arvien vairāk par vispārēju kļūst pārlicība, ka tikai nopietna, savdabīga un profesionāli atzīstama dzejas pasaule var būt sabiedriski nozīmīga. Dzejnieku meistarībai augot un nostiprinoties, jācenšas dziļāk izprast dzejas iekšējos procesus.

Daudz taisnības, manuprāt, rakstniekam un mediķim J. Liepiņam, kad viņš — gan citā sakarībā — saka: «... raisīsimies valā

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 7. sept., 5. lpp.

no neauglīgās gribas ķert un grābt, no pārpoetizētā, mirklīgā nemiera!»¹

Taču arī nemiers nav viennozīmīgs vārds; var būt arī auglīgs, radošs nemiers, tāpat kā var būt omulīgs, pašpietiecīgs miers. Bet viens ir skaidrs: jaunākā dzeja dažādos veidos pilnīgāk izsaka šodienas cilvēku, viņa pamatalkas, nevaļoties ne mūžīgu, nedz aktuālu jautājumu.

Lielā mērogā (nesverot uz aptiekas svāriem neizbēgamos daļrades ceļa zaudējumus, meklējumu neveiksmes) tā stiprina gad-simtos veidoto tautas ētiku un estētiku, sintezējot to ar mūsu dramatiskā laikmeta guvumiem un zaudējumiem.

Nozīmīgs mūsu dzejas panākums ir saprašanās, ciešs kontakts ar lielu lasītāju pulku, ja vien nenolaizāties līdz kādam iedomā-tam vidusmēra kritērijam. Dzejniekiem dārgas šīs saites, un viņi cenšas tās stiprināt.

Zemē cieši sakņots sapnis vai atraisīts fantāzijas lidojums nav pretmeti; abi izaug un mājvietu atrod cilvēka dvēselē.

Gada laikā presē bijis daudz interesantu publikāciju, par ku-rām te nerunājām (V. Brutāne, M. Kroma, Ā. Elksne, I. Ziedonis, V. Beļševica, V. Ļūdēns, K. Skujenieks, U. Bērziņš, J. Rokpelnis, u. c.).

Dzeja ir ilgas pēc cilvēka darbos, cīņās, mīlestībā izauguša brīnuma, pēc sapņa, kurš gandarītu viņa grūto ceļu un aicinoši apmirdzētu to no vēl nesniegtām virsotnēm. Dzeja ir kā kāpšana pa garo pupu debesīs. Un atšķirīgās situācijās šodienas dzeja at-bild dažādi. Te tikai trīs šķietami pretrunīgi piemēri.

Māris Čaklais (IV, 41):

Un neaiziet man vairs pie putniem gaisos...
Par zemi ir jāpaliek.
Par uzartu zemi.

Māra Zālīte:

Kāpiet zemē no pupas,
Tu, tu un arī tu.

Ojārs Vācietis (I, 85):

Un, ja man jākāpj debesīs,
es zinu, ka es varu.

Citējumi no izdevniecības «Liesma» 1974. gadā izdotajām grāmatām

- I — Vācietis O. Visāda garuma stundas
- II — Leinerts U. Gaīisma
- III — Pēlmanis L. Melodijas
- IV — Dzejas diena

¹ «Veselība», 1974, № 11, 11. lpp.

- V — Čaklais M. Sastrēgumstunda
- VI — Avotiņa D. Mazās ostas
- VII — Treicis T. Redze
- VIII — Viksna V. Zemes zaļā laime
- IX — Skuja H. Pavasara poēmas turpinājums
- X — Vējāns A. Balts kuģis zilos ūdeņos
- XI — Strauss A. Šaipus apvāršņa kalna
- XII — Līvena L. Diena
- XIII — Bendrupe M. Pilna krūze mēnesniņas
- XIV — Plaudis E. Zili sili zigu zagu augs
- XV — Briedis L. Liepas koks, zalkša asins
- XVI — Selga G. Šūpoles ābelēs
- XVII — Dikess I. Vēlreiz
- XVIII — Gāliņš H. Starpbrīdis

DZEJAS SPĒKS

Runāt par dzejas sabiedrisko funkciju nozīmē runāt vispār par dzejas uzdevumiem un jēgu. Mēs ļoti sašaurinātu dzejas sabiedriskuma izpratni, ja tās izpausmes meklētu darba ārējā slānī — publicistiskās deklarācijās un dienas aktualitātēs. No visa tā, protams, nav jāvairās. Ir laikposmi, kad dzejas tuvināšanās ar publicistiku, kā arī aktuālo tēžu popularizēšana ir auglīga, varbūt pat nenovēršama. Sabiedriskajā dzīvē dzejai, tāpat kā mākslai vispār, ir sava sabiedriskā funkcija, tā izpilda sabiedrisko darbu, kurā nekas cits to nespēs atvietot. Eduards Mieželaitis grāmatā «Nakts taureņi» skaisti rakstīja: «Māksla nav dzīves ilustrācija, kas vajadzīga kāda apgalvojuma ilustrēšanai. Māksla nav dzīves kopija vai precīza tās fotogrāfija. Tāds gluži utilitārs viedoklis par mākslu nevar aizvest tālāk par nevarīgu naturālismu un anēmisku didaktiku. Māksla šajā lietu pasaulē eksistē gluži tāpat kā maize, kā gaiss, kā ūdens — kā ikviena cita realitāte, kas reizē ir atkarīga un pilnīgi patstāvīga.»

Atzīdami dzejas patstāvību, saprazdami, ka tā ne tikai pauž zināmas idejas, bet pati ir nozīmīgs faktors, nemeklēsim tās saiknes ar pašreizējo laiku atsevišķos dzejiskos aforismos, — lai gan tāda dzejas izpratne diemžēl joprojām ir dzīvotspējīga, — bet dzejas darbu pieņemsim kā organisku kopumu. Dzeja taču nav kāds iepriekš formulēts domas rotājums, tā nav kā neitrāls vads, kas pārraida jau gatavu ideju. Dzejas metaforas, runājot lietuvišu jaunās paaudzes dzejnieka Sigita Gedas vārdiem, pavisam nopietni «atmezglu un skalda» pasauli, tajā orientē cilvēku:

Visu atmezglāju, skaldū,
Arī gaitā aicinu,
Zaļais putns — pa vertikalēm —
Traucu es uz Lietuvu.

Visu skaldīt un salīdzināt, atveidot pasaules vienotības izjūtu — tā varbūt ir dzejas dziļākā jēga, tās galvenā sabiedriskā funkcija. Kā Gētes «Faustā» sacīts — «*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*».

Neskaitot pasaules pārkārtošanas praktiskās problēmas, cilvēku arvien interesējušas viņa eksistences problēmas, viņa dzīves jēga. Lai cilvēks spētu radīt sev viengabalainu ideālu un vērtību sfēru, viņam nepieciešams izprast pēc skata neviendabīgās un svešās pasaules kopumu, atrast tajā savu vietu. Senākajā cilvēces vēsturē šīs problēmas risināja mitoloģija un reliģija, bet risināja būtībā ar dzejas līdzekļiem. Mitoloģiskā simbolika, kas ilguš gadsimtus barojusi dzeju, savdabīgi tuvināja un sakrustoja cilvēka mikrokosmosu ar lielo kosmosu. Tas, kas atrodas ārpusaulē, kļuva par cilvēka garīgās pasaules daļu, par domas simboliem. Cilvēks savukārt apzinājās sevi par viņa apkārtējās pasaules organisku daļu. Tāds uzskats — kaut arī iluzorisks — pārvarēja cilvēka izolētību kosmosā, atklāja cilvēku pasaulei un pasauli pieradināja pie cilvēka. Šodien šīs cilvēces kultūras laikmets uz neatgriešanos aiziet pagātnē. Nežēlīgi sabrūk arī agrākās pasaules harmonijas un mājīguma izjūta. Mūsdienu dzeja spiesta aptvert ievērojami pretrunīgāku un haotiskāku cilvēka pieredzi, tomēr tā neatsakās no centieniem atgūt pasaules vienotības jūtas — savas eksistences pamatu. Mūsdienu dzejā akūtāka problēma ir nevis rūpes par to vai citu formu, bet jautājums, kā no jauna pieradināt sev pasauli, kas atsvešinās.

Laikam pēdējā desmitgadē vislielākais sasniegums gan latviešu, gan lietuviešu dzejā ir tas, ka šajā laikā dzeja atguvusi žanrisko patstāvību, ka notikusi atsacīšanās no ilūzijas, it kā kāds atsevišķs stila virziens jau pats par sevi būtu pārāks nekā citi, kāds atsevišķs dzejoļa tips un dzejas valodas veids — pārāks nekā citi. Prakse pierādījusi, ka dzejas darbs sabiedriskā ziņā nozīmīgāks ir tad, ja tas ciešāk saistīts ar dzejnieka personīgo pieredzi un autentiskiem pārdzīvojumiem.

Pirms apmēram piecpadsmit gadiem latviešu un lietuviešu dzeja pārdzīvoja patētiskas pacilātības laikposmu. Tā laika dzejas raksturīgās iezīmes bija vārda oratoriskais skaļums, kategoriski secinājumi, trauksmes un dedzības metaforas. Tā bija dzeja, kas izaugusi tieši no sava laika sabiedriskās atmosfēras, no ticības vēstures absolūtam progresam un vārda visvarenībai. Tomēr mūsdienu skatījumā tā laika dzejas patētika bieži vien liekas pārāk vispārīga. Apņemšanās bija lielāka, nekā spēja to mākslinieciski īstenot. Dzejas popularitāti un avansā saņemtos kritikas komplimentus nācās izpirkt ar māksliniecisko vārdu. Ne visai garajā laika sprīdī, kas mūs šķir no tām dienām, dažāda autora

patētikā notikuši spilgti pavērsieni. Pēc monumentālā «Cilvēka» Eduards Mieželaitis uzrakstījis sešu grāmatu ciklu — «Cilvēka» antikomentāru, cenzdamies, paša dzejnieka vārdiem runājot, sniegt «ne tikai cilvēka skulpturālo portretu, bet arī viņa iekšējo portretu, varbūt arī visu apkārtējo vidi», iekļaujot dzejā kaprizo asociāciju pinumu, grotesku un stilistisko disonansi. Justins Marcinkevičs, kurš kādreiz aizrautīgi meklējis «visaugstākos vārdus», jaunākajās poēmās iedziļinās cilvēka un laikmeta dramatiskajās pretrunās. Vēl radikālāku pavērsienu pārdzīvojis Vitauts Blože. No agrākā posma globālā vērīena viņa dzejā saglabājušies plaši problēmu apvārsņi. Tajā ir spēcīga gadsimta vēsturisko katklizmu izjūta, aktīvi tiek iztirzāts cilvēka stāvoklis saskaldītās un pretrunīgās pasaules situācijā. Tomēr tagad ievērojami pastiprinājušies V. Blože liriskas introspekcija, vēstures nepārtrauktības izpratne. Dzejniekam pagātnes paaudzes ir dzīvas ar savu sociālo un morālisko pieredzi. Radoši izmantodams lietuviešu folkloras un Eiropas dzejas tradīcijas, V. Blože izveidojis savdabīgu dzejas valodas sistēmu, alogisku no «veselā prāta» viedokļa, bet mākslinieciski iespaidīgu, tādu, kas atbilst viņa dzejas cilvēka garīgajam stāvoklim. Varētu minēt ne vienu vien tamlīdzīgas radošās transformācijas piemēru.

Man šķiet, ka analogisks process šodien notiek arī latviešu dzejā. Taisnība, dzeju salikt atsevišķos plauktos — 50., 60., 70. gadi — nav visai auglīga metode. Dzejas vērtēšanai vajadzīgas lielākas mēra vienības nekā modes kaprižu vērtēšanai. Katrā desmitgadē sastapsim parādības, kuras nekādi nevarēsim novest pie viena kopsaucēja. Piemēram, Vinca Mikolaiša-Putina dzeja Lietuvā vai Mirdzas Bendrupes jaunākās grāmatas. Raugoties no laika distances, agrākajās desmitgadēs varam ievērot ne vienu vien aizmetni tām tendencēm, kas attīstījušās vēlāk. Desmitgadu robežas varbūt vairāk raksturo nevis dzejas reālo dažādību, bet tās renomē attiecīgā laika lasītāju un kritikas acīs. Tomēr arī saprotot dzejas periodizācijas nosacītību, var izšķirt katra laikposma atsevišķas dominantes.

Pateicīgs piemērs — O. Vācieša dzeja. Lasītājam, kas pazinis O. Vācieti pēc iepriekšējām grāmatām, krājumā «Visāda garuma stundas» duras acīs dzejas vārda jauna kvalitāte, ko varētu raksturot kā panorāmiska vērīena un liriskas introspekcijas sintēzi.

Dzejoli «Līdz pašām malām dzīve pilna mūzikas» V. Valeinis, liekas, pamatoti samanijis iezīmes un programmatiskumu jaunam posmam.¹ Mūzika šeit asociējas ne tikai ar dzejas formālajām iespējām. Tas ir kādreiz A. Bloka dzirdētais «vienotais mū-

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 13. jūl., 4. lpp.

ziskas spars» («jedinij muzikalnij napor»), kas pārņem pasauli. Tā ir visu pasaules parādību saskaņa, lietu radniecība, ko atklājis dzejnieks. Lietuviešu lasītājam tāda programma laikam atgādīnātu E. Mieželaiša «Liru», ar ko sākas «Cilvēks». Šajā gadījumā nav svarīgas paralēles, jo dzeja visos laikos centusies atveidot pasaules mūziku, bet tas radošais spēks, kas sadragā parādību ārējo čaulu, izjauc lietu identitāti, savieno tās ar jaunām saitēm. Polifoniskas struktūras darbos «Klavierkoncerts», «Balādes par Matisonu», «Variācijas», «Zeme», «Atvasaras lietus» tēli izvietoti pēc savdabīgas loģikas, kuras atsegsmei nepieciešami arī lasītāja radošie pūliņi. Lasītājs, kas dzejā meklē viennozīmīgu domu, varbūt būs vīlies, jo loģiskā valodā tādi darbi adekvāti nav pārtulkojami, ja tomēr viņš izpratis šīs dzejas pasaules likumus, viņa pūliņi būs gandarīti.

Ar smalku muzikālo dzirdi pievilcīga M. Čaklā «Sastrégumstunda». Dzejnieks, graciozi balansēdams uz realitātes un fantāzijas robežas, parastās lietas apmirdz ar negaidītu gaismu, spiež sajaut bezgalību rāsas lāsē, rudens asfalta spīdumā, jūnija nakts smeldzīgajā skaistumā. Tomēr M. Čaklajam līdzvērtīgs dzejas materiāls ir arī dzīves banalitāte. Dzejoli «Dzied meitene bārā» mūzika — banālā dziesma par banālo dzīvi — apvieno pasvītroti nedzejiskas parādības. Skaistums saduras ar savu pretišķību. Taisnība, M. Čaklais, neizvairīdamies arī no ilustrēšanas, bieži vien ņem talkā kontrastu, lai izteiktos par komplicētu dzīves parādību uztveri. Analogiska funkcija viņa dzejā ir paradoksam un groteskam tēlam.

Paradokss latviešu dzejā pēc A. Čaka, protams, nav īpašs jaunums, taču tā svars pēdējā desmitgadē pieaudzis. Tas aktivizē domu I. Ziedoņa «Epifānijās», kā arī ne vienā vien M. Kromas un O. Vācieša dzejoli. No jaunajiem dzejniekiem paradoksa poētiku intensīvi ekspluatē A. Neibarts un J. Rokpelnis. Analogiska tendence Lietuvā vērojama V. Bložes, S. Gedas, M. Martinaiša, V. Šimkus, A. Baltaķa, Alb. Žukauska, un pat E. Mieželaiša jaunradē. «Paradoksālā situācijā slēpjas iekšējs spriegums, tāpēc tā arvien ir interesanta. Paradokss taču ir savdabīgs salīdzinājums. Vienkāršā salīdzinājumā sprieguma lauks mazāks, starp salīdzināmām parādībām tiek meklēta radniecība. Paradoksā it kā tiek izlaisti salīdzinājuma posmi. Paradoksa, tāpat kā jebkura cita mākslinieciskā paņēmiena mērķis — kalpot izziņai. Tas ir veids, kā iztirzāt īstenību, iedziļināties tajā, piespiest pašu lasītāju domāt par problēmu un to analizēt,» apgalvo A. Baltaķis. Latviešu dzejā paradoksa poētika tāpat saistāma ar centieniem izprast pasaules komplicētību. To pašu pasaules «atmezglōšanas» motīvu kā

citētājā S. Gedas pirmās grāmatas pantā atrodam A. Neibarta grāmatā «Lasāmgabali», taisnība, stipri racionālāku:

Birztala — mezglis,
lidmašīna — mezglis.
Pēteris — arī mezglis.
Šurp un turp visapkārt spieto
lieli mezglī un mazi mezglī,
cieši savilkti un vaļīgi mezglī.

Man nekur nav jāskrien,
un steiga nekur jau arī neder,
kad raisi vajā mezglu —
atver —
nepazīstamas mājas nepazīstamās durvis.

Šajā gadījumā racionālisms nezina vai būtu jāuzskata par priekšrocību. Ja paradokss kalpo iepriekš nospraustam mērķim un neizkustina dziļākus valodas slāņus, neatsedz komplicētāku pasaules ainu, tas kļūst ilustratīvs.

Zīmīgi, ka O. Vācieša un M. Čaklā jaunāko krājumu nosaukumi akcentē laika motīvu. Dzeja arvien sniedz sava laika koncepciju, akumulē mirkļa zibšņus, apvieno tagadni ar pagātņi («dzīvot — nozīmē atcerēties», saka M. Čaklais). Abi dzejnieki pasvītro laika relativitāti, nesaskanīgos, «asos» laikmeta tempus. Bet lietuviešu (un varbūt arī latviešu) lasītāja atmiņā dzīvs arī cits nosaukums — Vinca Mikolaiša-Putina «Esības stunda». Tā ir pavisam pretēja laika koncepcija. Tikai, kura no tām laikmetīgāka, apriori nav pasakāms. Dzeja var būt aktuāla dažādos veidos — gan tieši meždamās dienas virpulī, gan raudzīdamās uz to no attāluma. Mūsdienā latviešu dzejā iezīmējas arī otrais ceļš:

bet pēkšņi es kādu dienu
kad jūtos liela un laba,
trepes pie debess slienu
un noceju zilo vāku,
par sprīdi lai augstāk tiktu,
lai sakrātu vārdu smagums
pašai vien nepaliktu,
lai notvertu rūsas zību
un justu — tā manā varā,
to mirkli, to mirkli gribu,
kas mērojams mūža svarā...

Tieši tas «par sprīdi augstāk», raksturodams O. Lisovskas liriskā varoņa morālisko pozīciju, nepretenciozās vārsmas rada savdabīgu dzejisku noskaņu, ļauj izjust gan mirkļa trauslumu, gan cilvēka un dabas mierinošo radniecību, gan dzirdēt dzīvo zemes balsi, kas noilgojusies miera.

Troksnaino kontrastu dzejai E. Plaudis pretstata savu pozīciju:

«Nekad man maizes ratos neiejūgties.» Tas tomēr nav dzejas sabiedriskās nozīmes noliegums, bet otrādi — gatavība uzņemties vislielāko nastu. Dzeja E. Plaudim nav idilliska tiksmiņāšanās, bet sāpīgi patiesības meklējumi:

Jo mīlestība, kam svētums klāt, —
Tā nav, ko acis žilbināt,
Tā ir, ko klusēt vai nogalināt.

Dzeja prasa pilnīgu pašatsacīšanos, atdošanos vārdam. Tikai tam, kam sirds līdz galam atvērta citiem, pasaule atmaksā ar brālīgu devību:

Ilgī zilās priedēs manu vārdu sauks,
Jo man sirds bij sarkans asins trauks,
Jo man mēness bija plakstiens,
Vilks man brālis bij,
Ik vakaru skanēt liku mēmai debesij,
Zilas priedes zīgu zagu augs.
Atnāks kāds un manu vārdu sauks.

E. Plauža dzeja valdzina ar stihisku dzīvīgumu. Viņa vārsnās, kas izteic jūtu galēju sasprindzinājumu, jūra spīd «kā inku zelts», klieudz mēness, neganta saule, aiz baltas miglas sienas raud lakstīgalas, pār birzi ēnas zvana. Eksotisko zemju motīvi, zaudējuši literārisma apsūbējumu, šeit pārvēršas tikpat iespaidīgos dzejnieka garīgās noskaņas paudējos kā tuvās apkārtnes lietas. Pat ikdienišķā detaļā, kā dzejolī «Nēģerietei garāmejoj», paveras negaidītas filozofiskas dzīles.

Ar romantisko dzejas kultu, ar vārda maksimālismu E. Plaudim tuva M. Bendrupes dzejiskā pozīcija. Dzejas kā katarses izpratne iespaidīgi izvērsta M. Ķempes pēdējā krājumā, šķiet, viskaistākajā dzejolī «Ērkšķuroze». Sasauksmes ar šo pozīciju nav grūti saskatīt arī atsevišķos O. Vācieša («Cilvēka bērns», «Kur ir tā balss») un M. Čaklā («Putnu cilvēka nāve», «Māte Zāle») dzejoļos jau minētajos krājumos.

Analoģiska tendence, kuru V. Ķikāns nosacīti dēvē par lirisko¹, stipra mūsdienu lietuviešu dzejā. Juditas Vaičūnaites lirika savdabīgi pārkārto un transformē ārējo pasauli. Viss, kas nokļūst viņas redzes lokā, tiek personificēts, visam tiek piedēvētas garīgās spējas. Un reizē šī intīmā lirika enerģiski raujas ārā no sadzīves noslēgtības, meklē to, kas vieno cilvēkus, laikmetus un tautas. Sīgits Gedā dzejoļu ciklos, kas veltīti F. Vījonam un P. Pikaso, komplicētu asociatīvo domu apvieno ar dzejas klasiskajām formām, ar trauksmainu tēlainību un elastīgu melodiku. Bagāta jūtu un domu pasaule paveras Jona Juškaiša gleznieciskajos dzejo-

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 31. aug., 4.—6. lpp.

ļos. Viņš ir dzejnieks, kas radoši absorbē dažādu kultūru sasaukšanos, bet ar visu savu daiļradi ir naidīgs grāmatu gudrībai, viņš dzīvi saprot kā aktīvu cilvēka darbību, ko pavada ne tikai priecīgas uzvaras, bet arī zaudējumu sirdēstī. Viņa dzejā skaisti iedēras objektīvais un subjektīvais pirmssākums. Dzejnieks precīzi nosprauž lietu kontūras, vērīgi izvēlas krāsas, bet lietas viņam vispirms svarīgas ar to, ko tās saka dvēselei, kādas atmiņas modina. Ikdienišķa situācija, kas atmiņās izraisījusi atdzīvojušos lietu deju, kļūst fantastiska un simboliska.

Šo un dažu citu lirīku komplicētā poētika un ietilpīgais vārds, kas prasa zināmas iemaņas, lai lasītājs zem tēlu plastikas varētu sazīmēt enerģisko domas darbību, lietuviešu kritikā izvirzīja dzejas komunikabilitātes problēmu. Diskutēja par tiem pašiem jautājumiem, par kuriem 1974. gadā «Literatūras un Mākslas» lapusēs: vai dzejas komplicētība un vārda koncentrācija neklūst par šķērslī lasītāja estētiskajam pārdzīvojumam, vai dzeja līdz ar to nezaudē savu ietekmību. Tie nav retoriski jautājumi. Kritika tos nevar aristokrātiski noraidīt. Dzejas sabiedriskā ietekme nav iespējama bez reāla kontakta ar lasītāju. Grāmatas, kas guļ grāmatnīcā vai bibliotēkū plauktos, ir tikai izraibinātas papīra lapas, bet vēl nav ne literārs, ne sabiedrisks fakts. No otras puses, dzejas komunikabilitātes problēmas nebūtu jāvienkāršo. Dzejas popularitāti nav pareizi interpretēt buržuāzisko apgaismotāju garā — kā orientēšanos uz mazāk attīstīta lasītāja gaumi, kā atsacīšanos no komplicētākām estētikas problēmām. Tā ir masu kultūras programma, un ar mākslas tautiskumu marksistiskās estētikas izpratnē tai maz kopēja. Mākslas un tās adresāta tuvināšanās ir dialektisks, abpusējs process. Mākslai jāpauž tādas jūtas, domas un centieni, kas objektīvi atbilstu tautas interesēm. Tomēr, lai māksla būtu saprotama plašajai auditorijai, arī tajā jāmodina mākslinieks, t. i., aktīvs mākslas izpratējs. Ja orientējas uz neattīstītu gaumi, ja literatūrai izvirza samazinātus estētiskos kritērijus, tas nav sasniedzams. Šīs problēmas atrisinājuma panākumi atkarīgi nevis no dzejnieka centieniem, bet no vispārējā kultūras līmeņa. Kā dzejnieks lai ņem vērā savu potenciālo lasītāju, neviens nevar sniegt nekādas receptes. Taču viens no svarīgākajiem kritikas uzdevumiem laikam ir tieši tas, ka radītās estētiskās vērtības jātuvina lasītāju auditorijai.

1974. gada diskusija par dzeju ļauj domāt, ka latviešu kritika šodien šai misijai ir sagatavojusies. Dzejas specifikas, attīstības un sabiedriskās rezonanses principiālie jautājumi izvirzījušies V. Valeiņa un K. Skujenieka epistulārajā sarunā. Komplicēto dzejas formu saturīgumu pārliecinoši parādījusi R. Veidemane. Jaunā laikposma raksturīgās tendences pārrunājis V. Ķikāns. Ja uz-

skatīsim, ka kritikas līmenis atkarīgs no sava laika literatūras līmeņa. tad tas būtu vēl viens mūsdienu latviešu dzejas brieduma apliecinājums.

Lielāku radošo aktivitāti gribētos gaidīt no lasītāja, it īpaši no tāda, kuram ir savs literārs interešu loks, kurš vēro dzejas ceļu. J. Stankevičs¹ piktojas, ka viens un tas pats dzejolis var sagaidīt atšķirīgus interpretējumus — «kas vairāk vajadzīgs, to katrā laikā no tādas dzejas saņemi — vai ķieģeļus, vai eņģeļus». Par to nebūtu vērts piktoties. Vārda daudznozīmīgums ir dzejas specifiska iezīme, un, tieši pateicoties tai, dzeja spēj nelielā tekstā ietilpināt tādu informāciju, kuru nekādā citā veidā nav iespējams sniegt. Un tas, vai dzejā rodami «ķieģeļi vai eņģeļi», lielā mērā atkarīgs no paša meklētāja, ar kādu garīgo bagāžu, ar kādu pieredzi viņš ienāk dzejā. Kaut vai, piemēram, O. Vācieša dzejoli «Tas rūķītis...» pelēks miļotās mats. Dzejniekam tas — dāvana:

lai tev ir ko spēlēt, kad vijolei satrūkst stīgas,
lai ir ar ko pasaules eglē kārt sarkanu sirdi
un lai ir kam spīdēt, kad saule paliek bez stariem...

Bet ierodas kaimiņš un, «atradis divatā mani ar matu, rēc: — Kas tik viss nav tajās ēdnīcu zupās!» Vērts atcerēties dzejoļa beigas: «Un domāju es, kāds mute ir dīvains caurums.»

Tālab «dīvainās dzejas» cēloņi varbūt jāmeklē nevis vieglprātīgā dziņā pēc samākslotības, bet pašā vārdu saskares «dīvainībā», ko nejutām ikdienas valodā, bet ko atklāj dzeja, jo tā «valodā atdzīvina to, kas tajā miris, motivē to, kas nav motivēts» (O. Vinokurs).

Dzejas valoda neatzīst patiesības ar vienu nozīmi, gatavas atbildes. Patiesība dzimst konkrētā dzejolī, pastāvīgā vārda nozīmju vibrācijā, pastāvīgā vārda nesakrītībā ar sevi pašu. Bieži vien visu, kas neatbilst mūsu apgūtajām mācību grāmatu patiesībām, mēs tiecamies atmet, nosodīt un notiesāt. Dzeja ar pašu savas ekzistences faktu grauj tādu unificētu domāšanu, nepieņem pedējās instances galīgo spriedumu. Tā māca, ka jāieklausās cita vārdā, jāpieņem kā līdzvērtīgs cita viedoklis, tā atklāj daudzkrāsaino pasauli, kas patiešām neietilpst Eiklida ģeometrijas trijās dimensijās. Dzeja, atzīdama personības tiesības būt komplicētai, lauzdamās ārā no nivelācijas žņaugiem, izpilda ne mazāk nozīmīgu sabiedrisku darbu kā tās vai citas idejas publicistisks deklarējums.

Samākslots ir pats «komplicētās» un «vienkāršās» dzejas pretnostatījums. Nevienam laikam neienāks prātā tā apgalvot, ka A. Skalbes lirikas šķietamā vienkāršība šodien ir novecojusi. Es

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 14. sept., 4. lpp.

saku «šķietamā», jo ista dzeja nav vienkārša. A. Skalbes lirikā dzejoļa struktūras nosacīto vienkāršību kompensē bagātās aizteksta saiknes, tajā jūtams arī radoši aktivizēts folkloras tradīciju fons. «Tikai tad, kad nav komplicētu aizteksta saikņu, attiecību novājināšanās pašā tekstā pārvēršas par primitīvisma, nevis par vienkāršības pazīmi,» apgalvo J. Lotmans.

Un otrādi — arī komplicētība var būt šķietama, pamatota ar ārējo efektu. A. Štrauss rakstā «Tematisms un mūsdienas»¹, oriģināli interpretēdams tradicionālos terminus, parāda, ka bieži vien «no aktuālas idejas laika gaitā paliek tikai ārējā čaula», un to nosacīti dēvē par «tēmu». Par tādu ārējo čaulu var kļūt kādreizējie aktuālās mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, dzejas valodas veids. Ja dzejnieks atkārtoti savu iepriekšējo grāmatu atklājumus, tad, izmantojot A. Štrausa terminoloģiju, mēs to varētu dēvēt par autotematismu. Tādas iezīmes sastopamas mūsdienu latviešu dzejā, manuprāt, pat J. Petera krājumā «Mans bišu koks». Tāpat kā šā dzejnieka iepriekšējās grāmatas, krājums valdzina ar vārda kolorizāciju, vitalitāti, centieniem atsegt «senā» un «jaunā» dialektiku. Tomēr pastāvīgais pagātnes un tagadnes salīdzinājums reizēm šeit jau kļūst par formālu paņēmieni ne tikai «Ziemas Saulgriezios», kā atzīmējusi kritika, bet arī tādā liriska vēriena dzejolī kā «Dzērvju dejas». Kad izblāv dzejas vārda pirmatnējais svaigums, pantā ielaužas «didaktika plika». Skaļam vārdam pietrūkst oriģinālākas dzejiskās motivācijas («... un nu mans tēvs ir Gadusimts, bet māte — Tautas dziesma»). Man šķiet, ka tamlīdzīgu «tematismu» un «autotematismu» varētu atrast arī I. Auziņa «Nezūdošajā» un V. Lūdēna «Tāšu rakstos». Pilnīgi piekritu R. Veidemanai², ka arī I. Ziedoņa «dzejas pērles ne vienmēr atrodas virspusē». Daudzi viņa estrādes darbi ir krietni zemākā līmenī nekā tas, kādu iezīmējuši krājuma «Kā svece deg» liriskie dzejoli. Vispār latviešu dzejnieku grāmatās pēdējā laikā jūtams mākslinieciskās viengabalainības trūkums. Izņemot vienu otru, tās galvenokārt ir «krājumi», nevis kompozicionāli pabeigtas grāmatas ar savu problemātiku, vienotu dzejisku patosu. Raugoties no malas, šķiet, ka kompakts un stingrāka atlase tādiem krājumiem nāktu tikai par labu.

Tie, kas jau visai sen vēro latviešu dzejas attīstību, tajā izjūt spilgtāku debiju trūkumu. Bez jauniem vārdiem grūti iedomāties īstu dzejas augsmi. Spriežot pēc publicējumiem presē, latviešu dzeja šodien ir lielāka dažādība un potenciālās iespējas, nekā to liecina iznākušās grāmatas.

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 7. sept., 4.—5. lpp.

² «Lit. un Māksla», 1974, 21. sept., 4.—5. lpp.

Jau vairākus gadus ar interesi sekoju U. Bērziņa dzejnieka ceļam. Pēc mana ieskata, tas ir ļoti īpatnējs, mūsdienu latviešu dzejas kontekstā pat necerēts dzejnieks. Iepazinies ar viņa atdzejojumiem no tjurku valodām (tos latviešu lasītājs var tikai apskaut), saproti, no kurienes viņa vārsnās šie Eiropas lirikai neierastie ritmi, deformētā sintakse. Taču tā nav ārīga sekošana, bet dažādu tradīciju perspektīva sintēze. Latviešu folkloras un vēstures atribūti U. Bērziņa dzejoļos iegūst negaidītu nozīmi, poētiskā fantāzija transformē sadzīves leksiku, kas neizvairās no vulgārisma un arī žargona. Vārds te maksimāli koncentrēts — reizēm atkailināts līdz etimoloģiskajam kodolam, reizēm kontekstā tas dinamiski maina jēgu, ir ironisks. Pēc E. Plauža tēlainā raksturojuma tā ir «īsta turku kafija»¹, kas pārvar lasītāja ierasto inerci, piespiež viņu sekot dzejnieka spontānās domas ličločiem.

Ar poētisku briedumu izceļas K. Skujenieka dzejoļi. Rāmums un koncentrētība — viņa lirikas visraksturīgākā situācija. To nedeklarēdams, dzejnieks uzreiz iziet tādā plašumā, kur sīkiem strīdiem nav nozīmes. Atteikdamies no tā, kas guļ virspusē, kas visvieglāk iegūstams, viņš meklē dziļumu, kailu patiesību. K. Skujenieka lirika ļauj izjust dzejas vārda milzu dažādību, kuru šodien var izmantot latviešu lirika. Viņa dzejoļu stilistiskais diapazons — no dramatiskiem monologiem līdz laucinieciski ietonētām stāstījumiem (piemēram, Lietuvā silti uzņemtais «Uz leišiem alu dzert»), no filozofiskām sentencēm līdz liriskai miniatūrai. Tajos nav maz radošas sasaukšanās ar 20. gs. Eiropas liriku un folkloras tradīciju strāvojums izpaužas nevis ornamenta atribūtos, bet pašā dzejas elpā, tautas jaunradei tuvā pasaules izjūtā. Aiz skaidrā un lokanā K. Skujenieka vārda jaušams bagāts konteksts, zem dzejoļu ārējā atturīguma slēpjas plašs zemteksts.

Pēc J. Petera «Dzirnakmens» visspilgtākā dzejas debija, manuprāt, ir L. Brieža «Līepas koks, zalkša asins». Dzejnieks neaizraujas ar skaļām deklarācijām un griezīgiem kontrastiem, bet pasaulē cenšas uztvert pusēnu rotaļu, sniegt to īpašo dzejisko mirkli, «kad pasaule pāriet manī un es pāreju pasaulē». Taisnība ir J. Peteram, kad viņš runā par «veco, klasisko vērtību un jauno meklējumu sintēzi» L. Brieža dzejā.² L. Briedis kāri dzer skais-tumu, ko radījušas pagātnes paaudzes un citu tautu dzejnieki. Tomēr tradicionālie tēli, kas netradicionāli iekļauti viņa lirikā, izteic komplicētu jūtoņu. Grūti raksturojams, bet skaidri jūtams spriegums starp šķietami vienkāršu dzejisku vēstījumu un teksta dziļumu, negaidīta, bet apbrīnojami dabiska tēlu transformācija,

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 7. sept., 5. lpp.

² Dzejas diena. R., 1974, 307. lpp.

liekas, arī veido L. Brieža dzejas ietekmības noslēpumu. Piemēram, kaut vai tāda pēc izskata ļoti vienkārša astoņrinde, kas patiesībā runā, šķiet, par pašu dzejas būtību:

Cik dabiski zied bite,
jā, zied un nevis zum!
Man stāstīja, ka reizēm
kļūst bite parasts krūms.

Un, ja tos vārdus zina,
tad pat no akmens nāks
saldrūgts un stīgrains medus
un gaismā garšot sāks...

Vienā rakstā nav iespējams aptvert visu mūsdienu latviešu dzejas panorāmu, jo vairāk tāpēc, ka, raugoties no malas, nevaru būt pārliecināts, ka zinu vismaz to, kas tajā ir interesantākais. Tomēr arī no tā, ko esmu lasījis, rodas iespaids, ka šodien latviešu dzejā radošo meklējumu temperatūra ir augsta. Tās stilistiskā dažādība, plašie kultūras apvāršņi mudina gaidīt tikšanos ar jaunām dzejnieku grāmatām, ar jauniem, šodien vēl varbūt pat nenojaušamiem atklājumiem.

Raksta pirmpublicējums «Literatūrā un Mākslā», 1974, 7. nov.

KOMPOZĪCIJAS PRINCIPI UN TENDENCES JAUNĀKAJĀ LATVIEŠU DZEJĀ

Kompozīcija ir tas literatūras teorijas novads, par kura jautājumiem atsevišķa sacerējuma analizē aizvien ir runāts vismazāk. Arī diskusijās un teorētiskās apcerēs tiek izceltas un analizētas galvenokārt dažādas stilistikas jomas, bet pārējām poētikas nozarēm vai nu viegli pārslid pāri, vai arī tās nemaz nepiemin.

Šāda kritiķu nostāja daļēji izriet no literatūras prakses, jo visa galvenā vērība tiek pievērsta vārdam, izmantojot visas tā iespējas gan semantiskās niansēs, gan tēlainības radīšanā. Mazāku uzmanību ritmam un vēl mazāku strofikai un kompozīcijai veltī jau paši autori, un tā, gluži dabiski, par to mazāk runā arī kritika. Šāds secinājums nav domāts kritiķu atbildības mazināšanai, bet tikai kā fakta konstatējums.

Zināmas paralēles šai ziņā var vilkt arī ar citām mākslām, kur tāpat vairāk tiek akcentēts viens izpausmes paņēmieni, bet mazāk domāts par visa veidojuma izskaņu kopumā. Kā secina speciālisti, tad «mūsu gleznotāji kā vēl nekad likuši runāt krāsai — no izkoptas, izsmalcinātas tonalitātes līdz tīriem, spilgtiem kontrastiem un disonansēm». Un tālāk: «... pašlaik ļoti iemīļota kļuvusi tēlainā metafora», kas tomēr nereti «tiek absolutizēta un pretstatīta priekšmetiskās pasaules tiešam, konkrētam attēlojumam»¹.

Līdzīgi varam secināt arī par mūsu dzeju, vērojot vienas autoru daļas apzinātu tendenci pievērsties vārda suverenitātei un vispusībai. Taču dzeju kā vārda mākslas veidu nerada tikai vārda tēlainā daudzpusība. Arī mūsu jaunākā dzeja meklē ne tikai jaunus vārdus (kā raksta V. Ķikāns laikrakstā «Literatūra un Māksla» 1974. g. 31. augustā), ne tikai vārda maksimālo pie-

¹ Cielava S. Jaunu spirāles loku liecot. — «Lit. un Māksla», 1974, 7. nov., 12. lpp.

sātinātību (kuru smalki analizē R. Veidemane tai pašā laikrakstā 21. septembrī), bet ar visu šo procesu saistītas, pašu autoru gribētas vai negribētas pārmaiņas notikušas arī dzejas darbu kompozīcijā.

Ja salīdzinām mūsu dzejnieku grāmatas, kas iznākušas līdz piecdesmito gadu otrajai pusei, ar viņu jaunākajiem darbiem, redzam milzīgu starpību ne tikai stilā, bet arī versifikācijā un kompozīcijā. Asociāciju plūsmas metode un ar to cieši saistītā brīvās dzejas izvirzīšanās zināmā avangardā savukārt stipri vien ietekmējušas visu dzejoļa veidošanas procesu. Arī tad, ja autors pārsvarā raksta stingrajās formās, šī neregulāro ritmu un strofu vispārējā plūsma iemetusi savu vilni arī viņa vārsnās. Domu plūdums, pārdzīvojumu attēlojums tiecas kļūt svabadāks, gribas pateikt visu to, kas sevī iznēsāts un izjusts, un tad vēl reizēm atstāt eventuālo turpinājumu lasītāju tālākajai iztēlei. Šāds izpaušmes process atstājis lielu ietekmi arī uz dzejoļu uzbūvi, un labā tiesā mūsu dzejas tagad nevaram runāt par kompozīciju tās tradicionālajā izpratnē.

Nereti esam sastapuši pat tādus mūsu dzejnieku darbus, kur nevaram runāt ne par kādiem kompozīcijas principiem. Šādus dzejoļus var vai nu saīsināt, vai arī rakstīt tiem klāt, cik vien iepatīkas. Pamatā ir domu un emociju sadrumstalotība, līdz ar to lielāka vai mazāka satura neskaidrība. Nereti tā ir tīši piesavināta maniere, bet līdz šim tā neko pozitīvu nav devusi. Vairumā tā ir vāja dzeja arī no satura viedokļa un kā tāda šai gadījumā mūsu uzmanību nepelna.

Šeit mēģināsim pasekot mūsu jaunākās dzejas labākajai daļai, tiem dzejniekiem un tādiem viņu darbiem, kas ar savu domu un pārdzīvojumu spēku rod atbalsi sabiedrībā un spēj vairāk vai mazāk ietekmēt mūsu poēzijas attīstību vispār.

* * *

Visa dzejoļa kopīgā kompozīcija arvien ir cieši saistīta ar tā atsevišķo daļu veidojumu, un otrādi — no tā, kā ir veidotas atsevišķās daļas, atkarīgs kopīgais lējums. Tā varam redzēt, ka to dzejoļu uzbūve, kas rakstīti tā sauktajās kanoniskajās strofās, kurās pašās jau valda noteikti likumi, palaikam veidota pēc senajiem un pamatos vienmēr lietotajiem kompozīcijas principiem — vienības, kāpinājuma un nobeiguma. Piemēram nocitēsim Bruno Saulīša dzejoli «Miers»¹:

¹ Saulītis B. Mūžīgā cerība. R., 1971, 26. lpp.

Es lasu gudras grāmatas: miers baro.
Es klausos ļaužu runas: nemiers posta.
Bet pasakiet — kas salīdzināt ļaus
To nemieru, kas cilvēkiem liek karot,
Ar nemieru, kas katrā pašā mostas?
Un arī miers — savs pasaulei, man savs.

Un kā tas viņ! Sprakst krāsni bērza šķilas,
Es snaužu, un pa kauliem tekā siltums,
Bet ogles nemitīgi gail un gail;
Ir laukā nakts tik dziedoša un zila,
Bet miega runcis murrādams maļ miltus
Tik pūkainus, tik tikamus, ka bail.

Un tad nāk sapnis, un es bēgu projām,
Kā kuģis bēg no pieglumušas ostas
Un labāk jūras viļņos galu rod.
Vienalga, dzīvošu vai iešu bojā,
Man gribas kliegt, ka pašu miers mūs posta,
Bet paša nemiers cerības vēl dod.

Dzejoļa pirmā strofa arī pati par sevi ir vienota, noslēgta vienība. Doma uzsākta, doma zināmā savas attīstības fāzē arī pabeigta. Bet nākamais pants pats vien bez pirmā šādu atsevišķas vienības sajūtu nedod, domas sākums jāmeklē iepriekšējā. Te ir tās attīstījums, kāpinājums, kas turpinās līdz trešās strofas vidum, un tad nāk nobeigums, gan ne kā vienkāršs konstatējums, bet ar zināmu kāpinājuma tendenci.

Rakstot par kompozīcijas jautājumiem žurnāla «Karogs» 1973. gada 12. numurā, citēju šo pašu Bruno Sauliņa dzejoli. Tas toreiz bija viens no retajiem sarežģītākajiem klasisko strofu piemēriem mūsu jaunākajās grāmatās, ar kura analīzi bija iespējams vēlreiz pasvītrot šādiem sacerējumiem būtiskos kompozīcijas principus. Latviešu padomju autori vispār kanoniskajām klasiskajām dzejas formām bija pievērsušies samērā maz, visvairāk J. Sudrabkalns, M. Ķempe, A. Grigulis, B. Saulītis, A. Vējāns.

Pēdējos gados stāvoklis ir daļēji mainījies, un vairāku dzejnieku grāmatās un arī periodikā sastopam stingri veidotas klasiskās strofas un dzejoļu formas. Mirdzas Bendrupes krājumā «Pilna krūze mēnesnīcas» ir Raiņa soneti, septimas un oktāvas, Vitauts Lūdēns sagatavojis veselu klasisko sonetu krājumu, Jānis Peters publicējis gan drastisku, gan dramatisku noskaņu caur-austus trioletus, Arvīds Grigulis elēģiskos distihus, tankas un hokku, Ausma Pormale arī tankas un hokku u. c. Taču arī nevienā no pašām jaunākajām grāmatām nevarēju atrast citu tik mākslinieciski spilgtu dzejoli, kur no klasiskajām strofām būtu veidots viss dzejolis, pie tam stingri ievērojot klasiskos kompozīcijas principus. Mirdzas Bendrupes septimas un oktāvas ir

apvienotas pagaros ciklos, tāpat arī viņas Raiņa soneti. Bez tam sonetu un trioletu veidojumā ir pēc tradīcijas jāievēro vēl dažas citas īpatnības, par kurām būs runā turpmāk. No kārtnajām formām vēl arvien valda četrinde ar tajā iespējamām ritma, vārsmu garuma un atskaņojumu variācijām.

Kanoniskajām formām ir sava tradīcija, kā tās pazīstamas citu tautu dzejā un arī latviešu dzejnieku darbos agrāk: sonets plūst svinīgā pacēlumā, triolets — viegli, rotaļīgi, graciozi. Šo plūdumu zināmā mērā nosaka ritms: sonetam piecu pēdu jamba, trioletam četru pēdu. Piecu pēdu jamba plūdums palaikam ir ticis atzīts par piemērotāko dzejas drāmu un traģēdiju izpaušmei, un tā pēc tradīcijas šķiet, ka tas prasa pēc atbilstoša satura. Sonetā tas kārtojams it kā četru cēlienu dramatiskā darbā ar ekspozīciju, tēmas attīstījumu, kulmināciju un nobeigumu. Tā uzbūvē vēl liela nozīme ir noteiktam atskaņu izkārtojumam.

Vitauta Lūdēna dzejas rokraksts ik ar jaunu krājumu veidojies arvien skaidrākā un noteiktākā izteiksmē, tāpēc viņa pievēršanās vienai no visstingrāk kanonizētajām klasiskajām formām šķiet gluži dabiska. Taču dzejnieks tiecas pakļaut šo formu visām savām domām, un tāpēc nereti jūtama domas un tās izpaušmes savstarpējā pretestība. Šur tur nepārvarētas palikušas atskaņojumu grūtības, un tieši atskaņu dēļ rinda skan neveikli. Tās visas ir cītīgā radošā darbā novēršamas kļūmes, un līdzšinējos publicējumos¹ ir lasāmi vairāki arī smalki veidoti soneti, tādi kā «Sveķu smarža», «Jau debess nomazgāta zemes rūsā...», «Tik īsu, zaļu brīdi klusums bij...», «Pār kādu cilvēku snieg mūžam sāpošs sniegs...». Paraugam nocitēsim pēdējo no minētajiem:

Pār kādu cilvēku snieg mūžam sāpošs sniegs,
Bet citam zvaigznes stars kā naža asmens,
Dzeļ citu nežēlīgu upju krasti —
Pie savas sāpes katram jāpaliek.

Bet dzīvei tu ar sāpēm neesi lieks —
Kā grāmatu tā tevi vērs un lasīs,
Kāds sējējs nāks pēc tavu sāpju asins,
Nāks gadskārta, un sējumā dīgs prieks.

Tā laime — ja spēj tava sāpe ziedēt,
Ja sāpju tīrumi spēj spēku briedēt.
Ik kāvu kaujas rītos izdzisīs.

Dun jaunas dienas ozolos un priedēs.
Daudz saullēktu pār tavām acīm līs,
Tu esi sāpējis — tev pieder viss.

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 7. dec., 7. lpp.

Tomēr arī pēc Vitauta Lūdēna labākajiem sonetiem liekas, ka šī dzejoļu forma visvairāk atbilst kādas atziņas vai pārdomu izpaušmei, bet mūsu dzīves daudzveidīgo iespaidu dinamika tai negrib pakļauties. Bet varbūt Vitauts Lūdēns vai kāds cits dzejnieks parādīs mums jaunas soneta iespējas?

Lai trioletā rindu atkārtojumi neliktos vienmuļīgi un tīri formāli, franču tradīcija prasīja, lai trioleta astoņas rindas sastāvētu no trim frāzēm. Tās beigtos otrā, ceturtajā un astotajā rindā. Pēdējā frāze būtu visgarākā, tā aptvertu veselas četras rindas. Atkārtojumi tad nav vairs mehāniski, jo vārsmas iekļaujas katru reizi citā kontekstā, uzņemas citas satura funkcijas.

Latviešu trioletā šī prasība nav ievērota. Parasti sastopamais veids ir tāds, ka teikumi beidzas aiz trešās, sestās un astotās vārsmas. Atkārtojumi līdz ar to kļuvuši zināmā mērā formāli, jo šīs vārsmas nostājas vienmēr vienā un tai pašā pozīcijā. Tā savā laikā rakstīja mūsu ražīgākais trioletu dzejnieks Kārlis Krūza. Pāvils Rozītis pieturu lika aiz otrās, sestās un astotās rindas; šāds veids trioleta vidus daļu padarīja elastīgāku. Jānis Peters turas pie latviešu dzejā izplatītākās formas (ar nedaudz variācijām):

Vēl nākotni, to tālo redzēt
un neapklust un nepieklust,
un tuvredzībā nesarecēt.
Vēl nākotni, to tālo redzēt,
pirms, skumju ēnu metot svecēm,
zem atbrīvotas zemes zust.
Vēl nākotni, to tālo redzēt
un neapklust un nepieklust.¹

Trioleta formā Jānis Peters ielicis arī citu saturu — gan paraupji drastisku («Rudens», «Trioletu nakts», «Pasaka»), gan arī dramatiskus vēstures notikumus («Pirms soda izpildīšanas», «Krievijas sarkanā trioleta», «Līgo naktī», «Pēc kara» u. c.). Varbūt ir vainīga gadu desmitiem pierastā tradīcija, kas šais īsajās un raiti plūstošajās vārsmās lika iemājot vieglākam, liris-kam un rotaļīgam saturam, taču man šeit disonanse starp saturu un formu šķiet daudz lielāka nekā dažos gadījumos Vitauta Lūdēna sonetos.

* * *

Brīvās dzejas valdošā desmitgade atstājusi stipri lielu ietekmi uz kārtnajiem ritmiem, tie kļuvuši daudz elastīgāki, un jo bieži vienā un tai pašā dzejolī kopā sadzīvo stingri būvētās strofas un brīvās vārsmas. Šķiet, ka dzejoļu izteiksme veidojas līdz ar

¹ Peters J. Mans bišu koks. R., 1973, 66. lpp.

pašu emociju vai atziņu un reizē ar šīs emocijas vai atziņas attīstību veidojas visa dzejoļa uzbūve.

Tātad tā ir vispārīga dzejas izpausmes tendence, kas arvien vairāk attālinās no līdzšinējo normatīvo poētiku kanoniem. Šādu pārmaiņu pamatā pirmām kārtām atzīmējams domas un pārdzīvojumā dinamiskums, respektīvi, šī dinamiskuma un ekspresivitātes pieaugums, kas līdz ar to tiecas izpausties dinamiskākās, ekspresīvākās formās, tiecas iet pāri tām robežām, ko nosprauž stingri izstrādātās formas. Tas, manuprāt, ir viens no iemesliem, kāpēc tik reti mūsu jaunākajā dzejā parādās tā sauktās klasiskās strofas. Būs gan arī tādi gadījumi, kad autors tīši novērsīsies no klasisko formu studijām, atzīdams tās vispār sev par nepiemērotām, un rakstīs tikai tā, «kā sirds liek», līdz nonāks pie nevērības pret dzejas izpausmi vispār. Taču nereti tais dzejoļos, kas rakstīti tā sauktajās klasiskajās formās, jūtam kaut kādu iekšēju nesaderību.

Stingri noteikto strofu un dzejoļu formu pasaules poēzijā ir daudz, un liela daļa no tām bijusi pazīstama arī latviešu dzejnieku agrākajām paaudzēm, bet tagad tās tikai kaut kur reizēm pamanām viena vai otra dzejnieka krājumos starp daudzajām brīvajām variācijām.

Spriežot pēc dažādām ārējām klasisko strofu pazīmēm, varētu teikt, ka esam gājuši no sarežģīta un grūtāka izpausmes veida uz vienkāršāku. Bet tas būs vienpusīgs secinājums. Mums ir svarīga nevis stingri izturēta noteiktas uzbūves vārsmu secība, noteikti izkārtota atskaņu mija, bet gan stingri un skaidri izturēta doma, spēcīga ekspresīva emocionālitate, tāda, kas paņem lasītāju savā varā un liek tam līdzī pārdzīvot arī dzejoļa tapšanas procesu. Kompozīcijai šeit nav nekādu ārēju pieturas punktu, nekādu palīgu, tāpēc tai jābūt pašai iekšēji stingrai, lai mērķtiecīgi novadītu autora domu.

Tātad pamatos ir svarīgi, lai dzejas uzbūvē tiktu ievēroti šie trīs pamatprincipi — vienības, kāpinājuma un nobeigtības, lai dzejnieka doma būtu atklāta mērķtiecīgi, bez liekām peripetijām. Tās vēl var būt iespējamā līroepikā, bet liriskajā dzejā, kur katrs vārds un tā nianse ir, tā sakot, limitēti, tāli blakus ekskursi var nodarīt tikai ļaunu. Jāteic gan, ka tieši vārdu ekonomija nav mūsu dzejnieku stiprā puse. Viena un tā pati īstenības parādība it bieži noraksturota ar vairākiem tēlainiem apzīmējumiem, pielīdzinājumiem vai pretstatījumiem. Dzejoļa kompozīcijai tie varbūt lielu ļaunumu nenodara, ja vien doma tajos nenoklīst pārāk tālu. Tāds izteiksmes veids raksturīgs gan Ojāram Vācietim, gan Imanam Ziedonim un Jānim Peteram: no vienas puses, it kā stei-

dzīga, strauja domu gaita, no otras — šādu raksturojumu un refleksiju virkne.

Likumsakarīga ir tāda parādība, ka dzejnieki, kas vienlīdz spēcīgus darbus rakstījuši gan stingri izturētās, gan brīvajās formās, veido savus sacerējumus kompozicionāli daudz saliedētākus un nobeigtākus nekā tie, kas pievērsušies tikai brīvajai dzeijai. Tāda skaidra un konsekventi izturēta kompozīcija palaiķam valdījusi Mirdzas Ķempes, Ārijas Elksnes, Lijas Brīdakas, Valda Luksa, Bruno Sauliša, Arvīda Skalbes, Egila Plauža, Vitauta Ļūdēna grāmatās, tādi krājumi ir Mirdzas Bendrupes «Pilna krūze mēnesnīcas» un Olgas Lisovskas «Pavedieni» un «Pie jūsu mīlestības...». Šiem dzejniekiem domas, pārdzīvojumi un atziņas atklāti skaidri un mērķtiecīgi. It bieži tur valdzina intonācijas mainīgums, bet tas nejauc secīgo tēlainību. Ilustrācijai Mirdzas Bendrupes dzejolis «Pēc klusēšanas»¹, kur nedaudzajās vārsnās redzams, kādu mākslas spēku panāk lakonisks domas mērķtiecīgums:

Nē, man nav sirds.
Kāds atnesa man savas bēdas,
Nu tās līdz nāvei līdzī izsāpētas,
Sirds aprakta un noslāpusi, —
Kāds atnesa man bēdas, kuras nevar
Ciest līdzī tikai tāpat vien, pa pusei.

Nē, man ir sirds!
Atkal — pēc nāves klusēšanas
Savu sudraba zvanu tiepīgi zvana,
Nezin ko apsveic,
Nezin ko atkal sola:
Kāds atnesa man savu laimi
Kā ligzdu, pilnu raibām un spožām
Ķīvītes olām.

Iepriekš nosauktajiem dzejniekiem vispār būtiska ir mierīga, nosvērta attieksme pret īstenības parādībām, rāms apkārtnes vērojums un analītiska iedziļināšanās cilvēka pārdzīvojumos. Mazāk tur spontānu emocionālu uzbrāznojumu. Un, ja arī tādi rodas, tos mērķtiecīgā atklāsmē izkārto šo dzejnieku atzīstamā kompozīcijas tehnika.

Ne tik grodi un mērķtiecīgi veidoti Imanta Auziņa, Ojāra Vācieša, Imanta Ziedoņa, Māra Čaklā, Jāņa Petera, Laimas Liveņas dzejoli. Tajos autora doma iziet dažādus pieskares un saskares punktus ar citām tikko uztvertām vai arī jau agrāk ievērotām īstenības norisēm. Gandrīz no katras tādas saskares domai pienāk klāt kāda nianse, pienāk steidzīgi un satraukti, nereti iesākuma atziņu pārvēršot pilnīgi negaidītā secinājumā. Bet domas un

¹ Bendrupe M. Pilna krūze mēnesnīcas. R., 1974, 146. lpp.

pārdzīvojuma vienība ir novadīta līdz galam. Un, ja arī kopumā varam just, ka nereti grodāka kompozīcija būtu panākusi spēcīgāku iespaidu, tad nav jau iespējams parādīt ar pirkstu, kuri vārdi tie liekie, kuri paturamie. Tad dzejniekam būtu jāraksta jauns dzejolis ar citu pārdzīvojumu plūsmu.

Novirzes no kompozīcijas vienības rodas tad, kad pamatmotīvs apaudzēts ar daudzām un dažādām detaļām, kurām pēc autora ieceres vajadzētu šo galveno labāk un skaidrāk izgaismot, bet radies taisni pretējais rezultāts, jo raksturojošām gleznām tikpat kā nav saistības ar domas sākumu. Tā, piemēram, noticis Skaidrītes Kaldupes dzejolī «Nepieticība»¹. Galvenā doma skaidri pateikta pirmās četrās dzejoļa rindās:

Ja sirds tev prasa visu bērzu vēri šo,
Tad neapmierinies ar maigu, trauslu tāsi,
Ja visam mūžam cauri Gauja šalc un šalc,
Tad nemelo, ka pietiek tev ar siku lietus lāsi.

Bet tālāk sekojošās vārsmas ar šo nepieticības domu vairs nav nekādā sakarā:

Mēs visi bērnu dienās esam izbrīduši nātres
Un dažkārt pusmūžā ar nātrēm pērti,
Bet dzīves pavilās ja stiegrais osis ielikts,
Neviens par glēvo apsi to vairs nepārvērtīs.

Tālāk seko vēl astoņas rindas, kurās autore pavisam aiziet no sākumā pieteiktās tēmas. Tas viss kopā aizņem dzejoļa lielāko daļu, kuras nobeigumā nāk tāda kā atgriešanās pie nepieticības motīva. Dzejoli noslēdz pirmo četru sākuma rindu atkārtojums, kur tas bija tieši izteikts. Bet prāvais liekais iestarpinājums ierosināto emocionalitāti ir dzēsis, un pēdējās atkārtotās rindas it kā atkrit nost, tā sauktā gredzena jeb aploces kompozīcija te neveic savu uzdevumu.

Liela nozīme domas un emociju vienības uzturēšanā tātad ir dzejiskajai loģikai, tēla vai asociācijas motivācijai. Asociatīvajā dzejā atsevišķas gleznas vai citas izpausmes detaļas palaikam strauji nomaina cita citu, brīvāks kļūst valodas ritms. Tas viss ietekmē arī kompozīciju. Taču detaļu starpā ir jābūt iekšējai saistībai. Tā reizēm pagrūti saskatāma Ojāra Vācieša, Laimas Līvenas un jo sevišķi Māra Čaklā agrāko krājumu dzejoļos, piemēram, tādos kā «Romas motīvi», «Nakts. Jūra. Koks», poēmā «Dolce Maria». Atsevišķie motīvi sastāda it kā mozaīku, un dzejoļiem piemīt vairāk brīvas improvizācijas raksturs, kad doma

¹ Kaldupe S. Vēstules no Ošu zemes. R., 1973, 41. lpp.

aiz domas, šķiet, rodas spontāni un to gaitai nav mērķtiecīga plūduma.

Reizēm Māris Čaklais (līdzīgi lietuviešu dzejniekam E. Miežlaitim) dzejoļus rakstījis kā domas un vārda eksperimentus, kur viss veidojas pašā radošajā procesā — un tā arī šo pašu procesu vēl izjūtam publicējumā; piemēram, daži fragmenti no dzejoļa «Noktirne»¹:

Neaizej, nakts stirna, noktirne, nakts
dzirnavās — starp ir un nav — durvis
virinās.

— — — — —
Ai, noktirne, nakts mūzika, krūze, krūzīte, katra
lauka uz pusēm vēl lūzīs, jo dienu
gūzmā, drūzmā vietas nav trauslai un
pilnai līdz malām krūzei.

Līdzīgi nereti arī Ojāra Vācieša dzejoļos, piemēram, «Dienas», «Līgo», «Polka», «Aulekšiem, aulekšiem, aulekšiem...», «Blakus» (visi krājumā «Visāda garuma stundas»).

Par kādu noteiktu pēc klasiskiem principiem veidotu kompozīciju šāda rakstura dzejoļos vispār nevar runāt, tas ir asociatīvs noskaņu savirknējums. Kopumā tas arī lasītājā atstāj zināmu noskaņu, ko palīdz radīt uzsvērtais fonētiskums.

Pašus raksturīgākos piemērus šādam domu un noskaņu plūdamam redzam Montas Kromas grāmatās «Lūpas. Tu. Lūpas. Es» un «Skaņas nospiedums». Dzīves parādību vibrējums gluži kā paātrinātos kinokadros nozib gar mūsu acīm vai arī vienā un tai pašā norisē autore liek mums ieskatīties vēl un vēl, katru reizi no kāda cita rakursa. Dažādās ritma maiņas atsaucas arī uz viņas dzejoļu uzbūvi. Darbība it kā risinās divos plānos — viena ārējā, apkārt noritošā, otra tā, kas atbalsojas liriskās varones domās un izjūtās. Šīs abas darbības puses dzejniece strikti atšķir arī ar īpašu rakstības veidu: ārējās norises attēlojums tiek rakstīts parastā veidā, iekšējie impulsi tiek likti iekavās. Piemēram, daži fragmenti no dzejoļa «Visas trīs tāpat vien...»²:

— Kāda diena pelēka... — Toties labi redz tavas
pelēkās acis...
Bet nevienai sievietei nav
pelēka zābaciņa... — Skrien indīgi
koši. — Baigi spilgtie... Tas pat ir
protests, jo pelēkām mājām
nav krāsainu kāju...
— Kā gribētos krāsainus
trotaurus... —

¹ Čaklais M. Zāļu diena. R., 1972, 21. lpp.

² «Lit. un Māksla», 1974, 18. janv., 7. lpp.

(Kāds stāv man aizmugurē.)
(Pametu acis, nav.)
(Kāds cieši pielip manai mugurai.)
(Saprotu.)
(Zosāda uzrodas, notrīs līdz potītēm.)
(Kāds mani ienāk, ienāk, ienāk.)

Vēl labu laiku turpinās šo iekšējo pārdzīvojumu, atsevišķu impresiju satraukta atklāsme. Tad nobeigumā dzejniece atkal pāriet uz iepriekšējās ikdienas situācijas attēlojumu:

Visas trīs tāpat vien vēl stāvam. Bet
kolēģes aplklusušas.
Viņas nesaprata?
Viņas nesaprata.
— Nebaidieties, — saku, — jūs stāvat pārāk tuvu
ceturtai dimensijai.

Seko vēl neliela draudzeņu saruna, aprauta, pilna neizpratnes par pārmaiņām liriskās varones būtībā, kura šai neilgajā laika sprīdī domās pārdzīvojusi satrauktu laimes brīdi.

Daudz svarīgāka par ārējām darbības norisēm Montai Kromai ir iekšējo izjūtu, dažādu domu impulsu un izjūtu vibrāciju attēlošana. Tā arī tad aizņem dzejoļos lielāko daļu. Diezgan grūti ir tajos ielasīties un dziļāk iejusties, aprautās frāzes, kur gandrīz katru no tām vēl aptver iekavas (piemēram, žurnālā «Karogs» 1974. gada 7. numurā publicētajos «Pilsētas dzejoļos»), pamet priekšā it kā barjeru, kurai nākas tikt pāri, lai nokļūtu pie dzejoļa domas. Tāda ir autore izvēlētā izpausmes forma, savdabīga, tas tiesa, bet vai tomēr aiz tās sarežģītības daudz kas nepaliek neatklāts?

Sinhrona kompozīcija ir arī citu dzejnieku dzejoļos, tikai daudz vienkāršāka, piemēram, Ojāra Vācieša dzejoļos «Vienu saules citronšķēlīti...», «Etīde» (abi krājumā «Visāda garuma stundas»), arī Laimai Līvenai, Imantam Auziņam un citiem. Paraugam nocitēsim Līvenas dzejoli «Logu pusvirus pamest...»¹:

Logu pusvirus pamest.
Zem liepu melnajiem zariem
februāra spalgaajā rītā
divi zvirbuļi sarunājas.

Bērna rociņu elpā sildīt.
Lāsteka nokrīt dzinkstēdama,
asfalts nosalis melns,
smīn zobaina saule.

Saglaust gaišu pakausiti.
Leļļu maigajos matos sapinušies
samulsuši pirksti, un acis pieaugušas
zaudētajā pasaulē atskatās.

¹ Līvena L. Diena. R., 1974, 24. lpp.

No bērības atvadīties.

Leļļu maigajos matos sapinušies,
divi zvirbuļi sarunājas,
smīn zobaina saule.

Vislielākās pārmaiņas skārušas dzejas darba nobeigumu. Tādas beigu akcentācijas, iepriekš pateiktā rezumējuma kā agrāk, tagad ir pavisam retas. Izņēmums šai ziņā ir kanoniskajās strofās rakstītie dzejoļi. Bet itin bieži šķiet, ka pateikta tikai viena domas daļa un tā varētu arī vēl turpināties. Piemēram, Ojāra Vācieša dzejoļi «Augstums»¹ nobeigums jūtams priekšpēdējā frāzē, bet pēdējās saturs skan jau ar citu nokrāsu.

Reizēm tiek atkārtots pirmais pants vai kādas no sākuma vārsnām, veidojas aploces kompozīcija, bet arī tai lielāko tiesu nav tā noapaļojuma, kādu bijām paraduši uztvert agrāk. Liekas, aiz šī atkārtojuma dzejolis varētu gūt jaunu ierosmi un risināties tālāk.

Interesants aploces kompozīcijas paņēmieni izmantots Ojāra Vācieša dzejoļi «Tu guli manās rokās mierīgi kā sniegs...»²:

Tu guli manās rokās mierīgi, kā sniegs
uz egļu zaļiem, bārkstainajiem zariem gul...

Šis sākuma rindas beigās atkārtotas mazliet variēti un apgriezta secībā:

kā egļu bārkstainajos zaros guli tu
uz manām rokām mierīga kā sniegs.

Šis atkārtojums šeit ir nepieciešams, jo aiz vienīgās un galvenās dzejoļi pateiktās domas «Tu guli manās rokās mierīgi» ir sekojušas vairākas vārsnmas, kas katra ar kādu citu ainu hiperbolizēti atklājušas lielo un dziļo mieru un klusumu, kāds valda visapkārt. Pirmo vārsnu noskaņa ir sākusi tā kā pagaist, to tad atkal atjauno šāds ietvars. Līdzīgi veidots arī dzejolis «Kaut ko klusiņām, klusiņām — kā krīt sniegs...»³, kur aploces nobeigumā izmantotas variēti pirmās trīs rindas.

Vēl jārūn arī par paradoksa nozīmi kompozīcijā. Tā svars pēdējos gados stipri pieaudzis, un tas parasti izmantots kā domas aktivizētājs. Dzejnieka aizsāktajai domai dodas pretī kāda cita, gluži kā pretsitiens, taču pamatdoma no tā nevis apstājas, bet ar jaunu inerci dodas tālāk, nereti atrazdama arī jaunu gultni. Paradoksu bieži izmanto Imants Ziedonis (vispilgtāk tas redzams viņa uz tēzēm un antitēzēm veidotajos dzejoļos), arī Ojārs Vācie-

¹ Vācietis O. Melnās ogas. R., 1971, 14. lpp.

² Turpat, 48. lpp.

³ Vācietis O. Visāda garuma stundas. R., 1974, 101. lpp.

tis, Monta Kroma, no jaunajiem Jānis Rokpelnis un Aivars Neibarts.

Atbilstoši iecerētajai domas atklāsmei, dzejnieki izmanto vēl citus kompozicionālus paņēmienus. Viens no tādiem, kurš arī pēdējā laikā sastopams ļoti plaši, ir atkārtojums daždažādās variācijās, sākot ar viena vārda, vienas caurviņu rindas un beidzot ar veselu dzejoļa daļu, respektīvi, strofu atkārtojumiem. Ar to palīdzību autors iespēj atklāt domu un jūtu viņņošanās arvien atkārtotā plūsmā, katru nākamo reizi emociju paceļot vēl augstākā, spēcīgākā pakāpē. Var nešauboties teikt, ka atkārtojums kā kompozicionāls paņēmiens sastopams vai ikvienā mūsu dzejnieku grāmatā. Bet ir dzejnieki, piemēram, Valdis Lukss un Imants Auziņš, kuru dzejā šis paņēmiens kā domu un emociju kārtotājs, kā dzejoļu uzbūves veidotājs ieņem īpašu vietu. To rāda arī šis I. Auziņa dzejolis¹ no cikla «Dienasgrāmatas fragmenti»:

Ar stiprumu, ar vājumu
Ej līdz lielo gājumu!

Cits tavā vietā teiks un lems,
Cits tavu daļu sevim ņems,
Cits aizies, un cits padarīs, —
Un tad par velti lāsti līs,
Ka darīts nav, kā pienākas,
Ka skābi augļi ienākas...

Ar stiprumu, ar vājumu
Ej līdz lielo gājumu!

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

Ar stiprumu, ar vājumu
Ej līdz lielo gājumu!

Gan Ojāra Vācieša, gan arī Imanta Ziedoņa dzejā raksturīgi ir dažādi pretmeti — tiklab domu un jūtu, kā arī ikdienas priekšstatu attēlojumā un filozofiskos vispārinājumos. Kā domas sākuma punkts un tās attīstības virzītājs pretnostatījums tādā gadījumā kārtu visu dzejoļa uzbūvi; tā veidots, piemēram, Imanta Ziedoņa dzejolis «Stāvokļi»², no kura kā raksturīgākos nocītēsim pirmo un pēdējo pantu:

¹ Auziņš I. Nezūdošais. R., 1972, 99.—100. lpp.

² Ziedonis I. Kā svece deg. R., 1971, 59. lpp.

Un kāds tevi smagi velk atpakaļ,
Kad tu gribi mākoņos kāpt,
Un dzeuguze zvana, dzenis krustu kaļ, —
Tas tev ir jāzīsāp.

— — — — —
Tu esi aris. Tu esi sējis.
Bet kāpēc tu atkal ar?
Un tu uzvari.
Bet tu neesi uzvarējis.
Un atkal ir jāuzvar.

Tikpat kā vairs nav sastopams senāk plaši izplatītais kompozicionālais paralēlisms, visbiežāk cilvēka iekšējām noskaņām un pārdzīvojumiem meklējot atbilstošus iespaidus dabas norisēs un parādībās un tad ar šādu paņēmieni veidojot visu dzejoli.

* * *

Dzejas darba vienotības uzturēšanā liela loma var būt arī atskaņojumiem; tas attiecas tiklab uz visu sacerējumu kopumā, kā arī uz atsevišķiem tā posmiem, pantiem, strofām. Stingri izveidotajās klasiskajās strofās attiecīgi izkārtoti atskaņojumi ir viena no galvenajām to uzbūves prasībām. Turpretim brīvākos dzejas vārsmu kopojumos, paša autora veidotos pantos par atskaņojumu nozīmi gan satura atklāsmē (jo atskaņotie vārdi vērš uz sevi lielāku uzmanību), gan kompozīcijā dzejnieki domā maz vai reizēm nemaz. Samērā reti sastopam dzejas darbus, kur atskaņojumiem ir liela mākslinieciska slodze. Viens no spilgtākajiem šāda veida dzejoļiem ir Dainas Avotiņas «Skaists un bagāts tavs dārzs»¹. Visu dzejoli caurauž variēts virsraksta frāzes atkārtojums, īpatnēji tajā veidots pārnesums, kurš arī atskaņojumus pārnes negaidītās vietās. Līdz ar fonētisko funkciju tie veic arī semantisku un kompozicionālu uzdevumu. Paraugam nocitēsim dzejoļa vidus daļu, kurā redzamas arī veiksmīgi izveidotās atkārtotās vārsmas:

Ak, cik skaists un bagāts tavs dārzs!
Es gribētu nolauzt kaut zariņu *sīku*, ne pašu
labāko, — mazu, pat drusciņ *liku*,
varbūt tas ieaugtos, *neizniktu*, varbūt arī
manā zemē tam dzieti *dīgtu*, mūža viskrāšņākais
zieds izplaucis *tvīktu*, bet — es
nolauzt *neledrīkstu, neledrīkstu*,

¹ Avotiņa D. Mazās ostas. R., 1974, 28. lpp.

jo pārāk skaists un bagāts tavs dārzs!
 To apsargā tavas *acis*, tās ir visur — uz katras
taciņas, pie katra pumpura skatiens tavs
placis, tas šo zemi irdinot *racis*, un jāprasa
 atļauja tavām *acīm*, man vajag
 tām *sacīt*, ka gribu, lūk, paņemt šo
 mazo sēklu, kas nokritusi uz *taciņas*, bet —
 ir pārāk skaists un bagāts tavs dārzs!

Ja no šā dzejoļa izņemtu laukā īpatnēji sakārtotos atskaņojumus, izirtu viss dzejolis. Šai piemērā skaidri parādās atsevišķa prasmīgi izvēlēta izteiksmes līdzekļa nozīme dzejas darba veidošanā. Bet lielāko tiesu mūsu dzejnieku sacerējumos atskaņojumi šķiet kā izrotājumi, kā tādi skanīgi piekariņi rindu beigās, kuri var būt, bet bez kuriem var arī iztikēt. Un nereti jāatzīst, ka labāk to attiecīgajā dzejolī nemaz nebūtu bijis, ja to dēļ ir radusies disonanse saturā, pat upurēta satura loģika un skaidriba.

Piemēram, Harijs Skuja dramatiskas noskaņas piestrāvotajā dzejojumā «Mātei»¹, raksturojot mātes smago darbu rūpnīcā, kur «traukus rūdot, svelme dveš kā īsti sātāniskā ellē», pēkšņi saka:

Un tur starp pudelēm, kas *kaist*,
 no kurām rokas vienās vātis,
 tur manas mātes dienas *gaist*...

Verbam «gaist» ir daudz vieglāka nozīme nekā tiem apstākļiem, kuros jāstrādā mātei.

Un vēl otrs raksturīgs gadījums, kad dzejnieks atskaņojumu lieto pilnīgi formāli, starp abām rindām nav nekā kopīga, otra ir tikai atskaņojuma dēļ izdarīts pielīdzinājums. Piemēram, Ausmas Pormales dzejolī «Ikdienā nezied rozes»²:

Tomēr lai draugi man notic — laimes vārds
 Zaļā Roze,
 kurai kā alus krūzei stipra ir māla *osa*.

Par atskaņām šā jēdziena tradicionālā nozīmē mūsdienu dzejā tikpat kā nevar runāt, jo fonētiskās sasaukšanās robežas ir kļuvušas pārāk plašas, un atsevišķu fonēmu sakrišana bieži vien nav arī ne asonanse, ne konsonanse. Tā arī šai citātā. Te labi redzams, kā šāds neizstrādāts atskaņojums rada dzejolī divas smagas kļūmes: pirmkārt, dezorganizē saturu un, otrkārt, tas nevar kalpot arī strofas uzbūvei.

Dzejas valoda ir īpaši organizēta valoda, vienalga, vai sacerējumi rakstīti noteiktās strofās vai brīvās vārsnās. Ja jau

¹ Skuja H. Pavasara poēmas turpinājums. R., 1974, 9. lpp.

² Pormale A. Zem kokiem klausīties. R., 1973, 6. lpp.

dzejnieks vēlas savu domu izpausmei izmantot arī atskaņojumus, tad tiem — kā jebkuram formas elementam — jābūt ar savu nozīmi un tik labi izveidotam, cik vien iespējams.

Dzejnieki reizēm ir nevērīgi pret atskaņojumiem kā kompozīcijas elementu plašākā nozīmē. Vienā un tai pašā sacerējumā bez jebkādas sistēmas ir posmi ar atskaņojumiem, tad bez jebkāda iemesla seko neatskaņotas rindas, tad atkal ierodas kādi pāris atskaņojumi, atkal pārtrūkst utt. Piemēram, tādas bez nozīmes pabārstītas atskaņas rodām vairākos Tāļivalda Treiņa darbos krājumā «Redze», piemēram, «Tava spuldze deg», «Bērni jau lieli», «Astonpadsmit», balādē «Pirmā», arī H. Skujas dzejījumā «Mātei». Rodas tāds iespaids, ka autori savākuši kādu nelieļu groziņu ar atskaņojumiem un tad pa saujai nomet, sak, kur nokritis un aizķersies, tur paliks. Un tā reizēm atskaņojumi nokrīt blakus rindās, reizēm viens no otra patālāk. Šādi bārstīšanai jēgu atrast nevar, un tā ir vai nu dzejnieka nevērība, vai neprasme izteiksmes veidošanā.

Ja nu šādi atskaņojumi pagādījušies tīri un nevainojami, tad arī nekādu īpašu vērību pārējām no atskaņotā uz neatskaņoto posmu nepiegiežam. Bet, ja gadās tādi rindu nobeigumi kā iepriekšējos piemēros, tad labāk atskaņojumus nemaz nelietot. Taču sakarā ar dzejnieku tendenci vairāk pievērsties noteiktām strofām un pat klasiskām dzejoļu formām arī atskaņojumi vairs nevarēs būt tikai skanīgi piekariņi, bet gan attiecīgās strofas veidošanai nepieciešams izteiksmes līdzeklis.

* * *

Tāpat zināmas pārmaiņas norisušas un noris arī dzejas kompozīcijā un, kā redzējām, ciešā saskarē ar visām citām pārmaiņām dzejas izpausmē. Arvien vairāk attālinoties no agrāk nostiprinātajām un normatīvajās poētiskās atzīmētajām shēmām, dzejas izveidē noteicošo vietu ieguvusi tās iekšējo domu un jūtu pul sācija. Asociāciju plūsmas augstākais vilnis ir pagaidām pagājis, tās radītiem impulsiem bija liela nozīme satura atklāsmē. Šķiet, ka patlaban ievirzījies kāds jauns posms.

Mākslā nav un nedrīkst būt uz visiem laikiem nodibinātu sastingušu paraugu. Tas būtu pretrunā ar mākslas raksturu, ar tās dabisko attīstības gaitu līdzī visai dzīves attīstībai. Tā arī dzejā allaž ir radušies, veidojušies un pārveidojušies daudzi un dažādi izpausmes paņēmieni un formas. Nereti iepriekš atmesta un sava laika popularitāti zaudējusi forma pēc kāda starpposma atkal kļūst redzama, bet gandrīz nekad tā nav vairs tāda kā agrāk.

Jaunais saturs, kuru tajā tiecas ietvert cita laikmeta dzejnieki, piešķir tai vairāk vai mazāk citādu skaņu.

Tā tas katrā ziņā notiek ar tām klasiskajām formām, kurām pēdējā laikā pastiprināti pievērsušies mūsu dzejnieki. Nereti tiek izteiktas domas, vai šīs formas vispār ir dzīvot spējīgas mūsu šodienas dzejā. Domāju, ka talantīgu azejnieku rokās ir jābūt prasmei pašreiz nereti jūtamo satura un formas nesaskaņu pārvarēt, ja vien šie autori ir pārliecināti un izjūt attiecīgo formu kā savu domu un pārdzīvojumu izpausmei atbilstošu. Šķiet, ka nesaskaņai reizēm par iemeslu ir nepietiekama dzejas tehnikas prasme, pret kuru dažs labs mūsu dzejnieks agrāk izturējies stipri noraidoši. Aiz brīvāk veidotām vārsēm izdodas šo to noslēpt, bet stingrās formas atklāj katru izteiksmes grubuli.

Atgriežoties vēlreiz pie domas, ka jauns saturs zināmā mērā piešķir formai citādu nokrāsu, jāatceras tie Jāņa Petera trioleti, kur dzejnieks izteicis šai formai agrāk neparastas domas un noskaņas. Tie šķiet it kā tišs izaicinājums, un var būt, ka tie arī lauzīs iepriekšējos priekšstatus par trioleta iespējām.

Taču viens pozitīvs rezultāts no šādas pastiprinātas pievēršanās stingrajām klasiskajām formām ir redzams jau tagad: dzejnieki vairāk sākuši domāt par satura atklāsmes skaidrību un mērķtiecību, respektīvi, par savu sacerējumu uzbūvi. Te ceļu un iespēju bez jau minētajām, kas eksistē patlaban, ir daudz un dažādu, katra talantam un radošajiem nodomiem atbilstošu.

Visumā mērķtiecīgāka atsevišķa darba satura atklāsmē ir ietekmējusi arī dzejoļu krājumu kopīgo uzbūvi. Agrāk tā nereti tika asi kritizēta, un dažiem autoriem tā patiešām atgādināja cepurē sabērtas zīmītes, kas tad bez jebkādas sistēmas saliktas cita aiz citas. Ne reizi vien kā paraugi tika minēti Raiņa liriskas krājumi, kuru kompozīcijā ir saskatāmi visi galvenie tās etapi — gan ekspozīcija, gan domas attīstība ar peripetijām un beigās apvienojošais noslēgums.

Kā paraugs Rainis paliek mums arvien, bet arī mūsu jaunākajā dzejā stāvoklis pamazām mainās uz labo pusi. Par dažiem nesen iznākušajiem krājumiem varam teikt, ka tie veidoti kā vienoti nobeigti darbi, domu un pārdzīvojumu atklāsmē arī kopumā pārdomāta, mērķtiecīga. Tāds ir Jāņa Petera «Mans bišu koks», arī Olgas Lisovskas «Pie jūsu mīlestības», Māra Čaklā «Sastrēgumstunda».

No iepriekš dzēgan lielas uzbūves sadrumstalotības virzāties uz kompaktāku vienību. Tā tas ir patlaban. Kāds būs mūsu dzejas kompozīcijas tālākais ceļš?

IV

VIESTURS SKRAUCIS

DZĪVES FORMULU MEKLĒJOT ...

Stāsts un novele 1974. gadā

Ne vienmēr kritiķa teorētiski iecerētais un rakstniekam reāli iespējamais pilnībā sakrīt. Kritiķim, līdzīgi kārtīgam kādas ražošanas nozares plānotājam, allaž gribas, lai katra nākošā grāmata, kas nokļūs viņa rokās, būtu labāka un saistošāka par iepriekšējo, lai katrs jaunais literārās dzīves gads nestu arvien lielākus sasniegumus.

Istenībā tomēr tik vienkārši nekas nenotiek. Viss ir sarežģītāk un reizē arī interesantāk. Un, ja uzmanīgi ielūkojamies, piemēram, latviešu stāsta kārtējā gadskārtā, tad drīz vien kļūst redzams, ka tā vismazāk pielīdzināma pakāpienu virknei uz kādu virsotni, drīzāk jau katra gadskārta ir it kā īpaša neliela pasaulīte ar savu sabiedrību un likumiem, ar savu slēptu vai atklātu dramatismu un uzskatu konfliktiem. Tai ir savi līderi, kas nosaka toni, un savi melnstrādnieki, kas, neviena lāgā neievēroti, neatlaidīgi pārcilā patukšas iežu kaudzes, apjūsmoti elki un klusi sava ceļa gājēji, sapņotāji un jokdari. Jāpiebilst tikai, ka lomas šajā izrādē nebūt nav vienreiz un uz mūžīgiem laikiem sadalītas. Drīzāk gan otrādi, neviens, pat vistalantīgākais nevar būt drošs par vienreiz iegūto stāvokli un publikas simpātijām. Veiksmīgi atrastā, oriģinālā, šķietami neizsmeljamā tēma var pēkšņi izsusēt, pazust kā glodene smiltīs, atstājot rokās tikai tukšu izvalku, sausu, nedzīvu paņēmiena, manieres, stilizējuma čaulu (gan ne vienmēr to var uzreiz pamanīt). Un tad jāmeklē atkal, jātaustās pēc jaunas āderes, pēc jaunas patiesības zelta dzīslīņas...

Ilgstoši, nemainīgi panākumi stāsta (vispār īsprozas) žanros ir diezgan reta parādība, sevišķi, ja skatām ne tikai kādu atsevišķu rakstnieku, bet visu noteikta perioda sacerējumu ražu kopumā.

Lielākiem panākumiem šajā jomā parasti vairāk it kā stafetes raksturs, te viens, te otrs stāstnieks negaidīti izdara strauju izrā-

vienu. Šādas veiksmes nereti apzīmogo visu gadu vai citu, lielāku vai mazāku, literārās dzīves posmu. Tā mūsu stāstniecībā varam runāt par A. Bela krājuma «Es pats» līdzenumā» gadu par A. Kalves «Sarkans āboliņa lauks» gadu, par H. Gāliņa «Nāves ūtrupes» un «Karūsām jāķer līdakas» gadiem. Citreiz pat kāds viens sevišķi izdevies stāsts vai stāstu cikls var iegūt ilgstošu, paliekošu ietekmi, apzīmēt kādu nozīmīgu idejiski māksliniecisko meklējumu posmu. Tā tas bija ar Ē. Vilka «Divpadsmit kilometriem» un «Pusnakts stundā», ar V. Lāma «Balto ūdensrozi», ar A. Bela «Ilūziju zaļajām burām». (Nosauktie darbi, protams, neizsmel visu sava laika literāro procesu un nav vienīgie, ko būtu vērts atcerēties, izcelt no procesa kopainas. Te tie tikai kā piemēri minēti.)

Viens no tādiem interesantākajiem atklājumiem 1974. gada īsprozā ir R. Ezera periodikā publicētās «Zooloģiskās noveles», kā arī tēmā un stilā tām tuvie darbi: stāsts — triptihs «Cilvēks meklē suni», «gandrīz neticamais» stāsts «Cilvēks ar suņa ožu» u. c. R. Ezeru no viņas romāniem un agrākajiem stāstiem vairāk pazīstam kā pustoņu, smalkas noskaņas, lirisku zemtekstu prasmiņu veidotāju. «Zooloģiskajās novelēs» R. Ezera savas teicamās psihologa un raksturotāja dāvanas pielietojusi krietni raupjākā īstenības materiālā un ar asāku, spēcīgāku tvērienu. Tiesa, tendence meklēt tiešākas, skarbākas dzīves izpausmes un tām atbilstošas, jaunas, mākslinieciski vēl nenobrukušas izteiksmes formas bija vērojama arī dažos agrākajos darbos (kaut vai Pilādzītis stāstā «Nakts bez mēnesnīcas»), tomēr nekur tā vēl nebija ieguvusi tik vērienīgu kvalifāti. Īpaši «Hiēna»¹ ir spēcīgs darbs. Tēlojumam šajā novelē divi plāni; reālajā ir atveidotas cilvēku — talantīga literāta un viņa jaunās sievas attiecības, fantastiski nosacītajā — šo cilvēku attiecības tiek pārnestas dzīvnieku — laivas un hiēnas tēlos. Šis paradoksālais dzīvnieku un cilvēku parašu, rīcības satuvinājums, nevainojami izveidotās pārejas no viena tēlojuma plāna otrā, raksturu un problēmu sociālā nozīmība (par sabiedrisko un personisko māksliniekā, par talanta trauslumu, neaizsargātību), tas viss kopā rada ārkārtīgi iedarbīgu māksliniecisko efektu. Sajūta, šo noveli lasot, gluži kā tumšā, strauji virpuļojošā atvarā lūkojoties — reizē nepatīkami un baismīgi, tomēr neiespējami atrauties, novērsties. Līdz asa kā pātagas cirtiens uzzibsnī patiesība — šī sievietē taču kā plēsonīgs zvērs gaida sava nogurušā, iztukšotā vīra nāvi, gaida atbrīvošanos un iespēju uzbrukt atkal.

R. Ezera ar šiem stāstiem un novelēm iekļaujas tajā nozīmī-

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 3. aug., 10.—12. lpp.

gajā, varētu pat teikt, centrālajā strāvojumā mūsu īsprozā, kas ir vērstas uz atklātu, nopietnu, kritiski analītisku sarunu par mūsdienai cilvēka būtību, par mūsu sabiedrības attīstības perspektīvām un problēmām. Galveno vietu šajā strāvojumā ieņem stāsti un noveles, tēlojumi par mūsdienām vai samērā nesenu pagātni, darbi, kuros cieši saistīti sociālie un psiholoģiskie momenti; kuros cilvēkus mēģināts skatīt ciešāk kopsakarā ar vidi, darbu, ģimeni, visbiežāk saglabājot to atspoguļojumā dabiskās lietu attiecības, bet nevairoties pielietot arī māksliniecisko pārspilējumu, deformāciju, jo sevišķi negatīvo parādību tēlojumā.

Kā šī novirziena galējā izpausme jāmin t. s. ironiskā proza (šāds termins radies un tiek lietots avīzē «Literatūra un Māksla»). Ja tos autorus, kas savus darbus 1974. gadā publicējuši ar šo apzīmējumu, var it viegli saskaitīt — A. Jakubāns, V. Kaijaks, Ē. Kūlis, A. Štrauss, A. Laimis, I. Lagzdīna (citi gan raksta ko līdzīgu, bet šo apzīmējumu nelieto), tad nosaukt prozaīkus, kas vispār pārstāvētu tikai šo kritiski analītisko stāstniecības strāvu vai būtu tās spilgtākie izteicēji, ir gandrīz neiespējami. Jo tad būtu jānosauc gandrīz visi pazīstamākie vārdi (tālākajā darba gaitā parādīsim tikai tos, kas 1974. gadā šajā ievirzē pārstāvēti ar grāmatām).

Tieši šis sociālpsiholoģiskās, uz mūsdienām pavērstās īsprozas strāvojums ir galvenais «velkošais» spēks, kas jau krietni ilgus gadus nodrošina mūsu stāstniecības un novelistikas attīstību un panākumus. To atzīmējis arī J. Čākurs, pārskatu par 1972. gada mazo prozu rakstot: «...ja, runājot par Baltijas republiku romānu, mēs paši allaž vienprātīgi piekrtam latviešu romāna atpazīšanai salīdzinājumā ar lietuviešu un igauņu rakstnieku darbiem, tad, apstājoties pie mūsdienu latviešu stāsta, šādi skumīgi atzīnami nav dzirdēti. Un tie arī neatbilstu objektīvajam stāvoklim latviešu padomju prozā šodien.

Latviešu padomju stāsts un novele 60. gadu beigās un 70. gadu sākumā notur pozīcijas literārajā procesā ar savu mūsdienīgumu. Apzīmējums mūsdienīgums šeit jāsaprot visai plaši. Gan kā aktivitāte šodienas sociālo un ētisko problēmu risinājumā, gan kā mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu pastāvīga atjaunināšanās, gan kā spēja neieslīgt arhaiskumā un etnogrāfiskumā. Un šis mūsdienīgums labākajos stāstos neizbēgami saistās ar analītiskumu, ar to padomju prozas iezīmi, kas, liriskajai prozai atvērto tādā plānā, tagad iegūst arvien lielāku attīstības perspektīvu» (autora pasvītrojumi — V. S.)¹. Šie vārdi nav zaudējuši aktualitāti arī attiecībā uz 1974. gada īsprozu.

¹ Kritikas gadagrāmata (1972. gads). R., 1973, 44.—45. lpp.

Tendence uz mūsdienīgumu un analītiskumu ir šoreiz noteicošā arī kārtējā — astotajā kopkrājumā «Stāsti—1974», kas, liekas, ir viens no saturīgākajiem šajā sērijā vispār (sastādītāja V. Kaņepe). Krājums tematikas un māksliniecisko paņēmieni ziņā ir visai daudzveidīgs, ar plašu stilistiski intonativo diapazonu; lai minam kaut vai tik dažādus darbus kā jūsmīgo J. Mauliņa «Sākas brīnumu laiks», pašironiski rezignējošo M. Birzes «Par sēriju likumu, suni un mani» un nedaudz pēc sēra smaržojošo Z. Skujiņa tēlaino disputu «Neikens iet uz Roperbeķiem». Taču šajā daudzveidībā ir arī kaut kas vienojošs, kopīgs lielākajai daļai darbu. Un to varētu nosaukt par nosvērtības, lietišķuma, analīzes pamatīguma patosu, raksturot kā cenšanos pēc blīva, piesātināta stāstījuma. Krājumā ietverti 1974. gadā jūras stāstu konkursā godalgotie darbi. Lielākā daļa no tiem — J. Lapsas «Oranzā laiva», L. Dumbera «Nemiers», A. Skalberga «Mēs» piesaista uzmanību ar visai konkrēto, trāpīgo zvejnieku dzīves un darba procesu un konfliktu tēlojumu, H. Gāliņa — «Lelles galva» arī īpatnējo valodu un interesantajiem cilvēku tipiem. Šajos darbos akcents tomēr vairāk likts uz pašu notikumu, varbūt tāpēc šiem stāstiem nedaudz pietrūkst kaut kā sava, īpatnēja, varbūt neatkārtojamības, varbūt psiholoģiskās niansētības.

Vairākos citos krājumā ietvertajos stāstos un novelēs tieši vai netieši risināti dažādu paaudžu savstarpējo attiecsmju, to pēctecības un dzīves jēgas meklējumu jautājumi. E. Tauriņš stāstā «Asaku pīpe» ar sirsnību un iejūtību veidojis kolorītus divu vecumu vecu zvejnieku tēlus. Lai arī sen jau bērnu maizē, abi vecie vīri vēl stipri sparīgi, gatavi vienmēr iet jaunajiem palīgos ar dzīves pieredzi un padomu. Līdzīga ievirze arī A. Kalves «Tev kaut kas netik, mazais?», A. Brodeles «Edītē» un R. Luginskas stāstā «Jūra smaržo pēc vijolītēm». Arī te, kā tas pēdējā laikā latviešu literatūrā parasts, vecākā gadu gājuma ļaudis rādīti gluži vai ideālā gaismā. A. Kalve savā stāstā pārliecinoši iejuties neparasti vitālas un darbīgas, kustīgas kā dzīvsudraba piliens un atskabargainas septiņdesmitgadīgas sievietes raksturā. Vecajai sievai jaunie — dēls un vedekla — šķiet miegaini un gausi, viņa tos labsirdīgi, bet noteikti, prasīgi urda un stumda, tikai mazdēls viņai pa prātam, tam viņas straujums un nebēda. A. Brodele stāstā «Edīte» krietni atturīgāk, tomēr līdzīgi rāda vecu, garīgi bagātu sievieti, kas nespēj dzīvot kādu neaprūpējusi.

Problemātiskāks cilvēku likteņu skatījums ir R. Ezeras novelē «Nauda» un Z. Skujiņa emocionāli spēcīgi saspriegtajā stāstā «Neikens iet uz Roperbeķiem». R. Ezeras novelē atveidots kādas nelaimīgas, bagātības dziņas apsēstas sievietes neauglīgais mūzs,

pat tuvinieki nevēlas viņu pēc nāves pieminēt ar labu vārdu, baidoties no viņas likteņa drūmās ēnas.

Z. Skujiņš stāstu «Neikens iet uz Roperbeķiem» savukārt veidojis kā 19. gadsimta pirmās puses latviešu kultūras darbinieka un rakstnieka Jura Neikena grēksūdzi. Neikens gājis izlīgšanas ceļu ar vācu baroniem un mācītājiem, cerēdams tādā veidā izdarīt ko labu arī latviešu tautai.

Z. Skujiņš rāda Neikenu traģiskā gaismā, brīdī, kad viņš tuvās nāves priekšnojautās bargi tiesā pats sevi, sāpīgi apjauzdams savā mūžā neiespēto un nepaveikto...

Blakus Z. Skujiņa stāstam krājuma «Stāsti—1974» noslēgumā atrodas J. Mauliņa poētiskais stāstījums «Sākas brīnumu laiks», kurā gaišās krāsās skatīta bērna piedzimšana, jaunas dzīvības pirmie mirklī, vecāku prieks un apņemšanās darīt visu, lai sīkā dzīvībiņa izaugtu liela, spēcīga un laimīga.

Kopumā nosauktajos darbos caur atsevišķu cilvēku likteņu, viņu iegribu, kaislibu, centienu pretrunīgajiem ličločiem spilgti iezīmējas arī laikmeta vaibsti un virzība, daļa no tā attīstības tendencēm un bremsējošiem faktoriem. Pēdējos vārdus gan var izmantot arī visa krājuma «Stāsti—1974» raksturojumam (jāpiebilst tikai, ka pie dažiem tajā ietvertajiem stāstiem vēl nāksies atgriezties).

No viena rakstnieka īsprozas krājumiem 1974. gadā neapšaubāmi spilgtākais un nozīmīgākais ir A. J a k u b ā n a «**Vakariņas ar klaunu**». Arī tas ir viens no raksturīgākajiem šajā kritiski analītiskajā mūsu stāstniecības strāvā. «Vakariņas ar klaunu» ir otrā A. Jakubāna stāstu grāmata, ilgi un ar nepacietību gaidīta (pirmā 1968. gadā). Gandrīz visi tajā ietvertie darbi lasīti periodikā un par dažu («Cements») notikušas pat diskusijas, par citu («Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi...») uzrakstītas literatūrkritiskas apceres¹. Plašu un atzinīgu recenziju «Par cirka spēli un puķu ziedēšanu» «Vakariņām ar klaunu» veltījusi jaunā kritiķe J. Mackova². Par lasītāju un kritikas atsaucības trūkumu A. Jakubānam nekad nav bijis jāžēlojas. Un pelnīti, jo raksta viņš patiešām talantīgi, ar vērienu un aizrautīgi, nebaidoties no krasi kontrastainām krāsām un dažreiz pat gluži estrādiskiēm mākslinieciskajiem paņēmieniem. Necenšoties šeit aptvert visu krājumu «Vakariņas ar klaunu», nedaudz par galveno tajā. Līdzība «Dzīvais ūdens», kas uzrakstīta A. Jakubānam pavisam neraksturīgā klusinātā manierē, veido it kā krājuma kodolu, izsaka rakstnieka augsto pozitīvo ētiski māksliniecisko ideālu, kā vārdā viņš vēršas

¹ Poišs M. Atskaite punkts. R., 1971, 86.—97. lpp.

² «Lit. un Māksla», 1974, 29. jūn., 5. lpp.

pret cilvēkiem, kuros «dzīvais ūdens» izsīcis, kas nozaudējuši radošās patstāvības, nesavtības un drosmes brīnumatslēdzīņas. A. Jakubāna attieksme pret šādiem cilvēkiem visai sarežģīta, tajā savienojas dzeloša ironija ar paskumju līdzjūtību un cerīgumu, skaļa publicistika ar lirismu, analītiskums ar atklātu māksliniecisko pārspilējumu un deformāciju.

Šādas stilistiski un saturiski daudzveidīgas rakstnieka attieksmes pret dzīvi pamatā lielā mērā pašas īstenības pretrunīgums, daudzu šodienai raksturīgu sociālo problēmu neparastais himēriskums, šķietamā nepieietamība, neizzinātība — nereti tās mainās ātrāk, kā tās tiek fiksētas literatūrā, socioloģiskos pētījumos. Par dažām tipiskākajām to izpausmēm sakarā ar A. Jakubāna stāstu un noveļu krājumu.

Pēdējos desmit, piecpadsmit gados līdz ar vispārējo ekonomiski saimniecisko valsts nostiprināšanos stipri izaudzis arī mūsu sabiedrības materiālās nodrošinātības līmenis. Pēckara gadu rindas pēc maizes un cukura sen jau nomainījušas rindas pēc pelšīniem un importa apaviem. Par materiālo un garīgo interešu savstarpējām attieksmēm un saturu un par citiem līdzīgiem jautājumiem daudz rakstīja arī agrāk, diskutējot, piemēram, par to, vai strādniekam nepieciešama sava automašīna, vasarnīca, televizors... Šodien šāda pieeja šim jautājumam jau šķiet nedaudz naiva. Pastiprināta interese par materiālām vērtībām, par personisko nodrošinātību pašreiz atbilstoši sabiedrības ekonomiskajam potenciālam kļuvusi par masveida parādību. Un līdz ar to literāri mākslinieciskās izpētes dienas kārtībā pavisam citi jautājumi — par pašreizējo mūsu sabiedrības sociālo struktūru, par ievērojamām izmaiņām, kas raksturo dažādu sabiedrības slāņu, grupējumu, profesiju sociālo un morālo statusu (cik cieši viss saistīts — šodien neviens vairs nav aiz rokas jāvelk uz rūpnīcu, bet vai tajā pašā laikā nav pazeminājusies izglītības, arī talanta autoritāte), par morālo vērtību vietu sabiedrisko uzskatu hierarhiskajā sistēmā. Paradoksāli, taču materiālā nodrošinātība daudziem šodien nevis atvieglo, bet gan bezgalīgi sarežģī dzīvi, attiecības ar citiem cilvēkiem. Tā gadās, ka cilvēks pēkšņi vairs nepazīst sevi, nav pārliecināts par savu vietu sabiedrībā... pēc dienesta pakāpes, amata viņš ieņem it kā vienu vietu, pēc viesistabas mēbeļu spožuma un naudas maka biezuma — citu, pēc saviem uzskatiem, paziņām, interesēm vēl kādu citu utt. Viņš ir izsists no kādas vienas, ierastas, zināmas sliedes un nespēj tik ātri atrast sev jaunu, piemērotu. Tas nebūtu nekas slikts pats par sevi (līdzīgas parādības vērojamas ikvienā topošā sabiedrībā), ja vien nenestu sev līdzī parazītiskās patērētāja attieksmes bacili, vienu no izplatītākajām, grūtāk apkarojamām XX gs. infekcijām.

Kā to atklāt, kā pret to cīnīties, un ko te iespēj literatūra? Kā, kādā veidā iespējams šodienas sociālās problemātikas daudzpusību iekļaut literārā darba formā? Sarunā ar P. Uļjašovu A. Jakubāns saka — «cenšos rakstīt interesanti, lakoniski, mūsdienīgi. Un bez skaļiem vārdiem par — ZTR utt. Protams, tas izpaužas sabiedrībā, taču ne tik tieši. Palasiet folkloru — tajā dzīve atlieta kaut kādā īpašā formulā. Arī mums jāmeģinā atrast savā mākslinieciskā izpaušme laikmetam.»¹

Vienu no tādām tipiski jakubāniskām dzīves mākslinieciskā pārkausējuma formulām krājumā «Vakarīņas ar klaunu» atrodam novelē «Cements». Ar ko šī formula ievērojama? Galvenokārt ar to, ka māca patstāvīgi domāt, māca ne tikai līdzī pārdzīvot un izdzīvot un beigās nopūsties, bet arī saspriegt domāšanu, salīdzināt, pieņemt un noraidīt, papildināt un varbūt arī turpināt sevī, savās domās, izejot no savas pieredzes. Šāda daiļdarba veidojuma ievirze, protams, nav A. Jakubāna atklājums, taču tajā, manu prāt, realizējas labākais, kas vispār piemīt A. Jakubāna darbiem. Atcerēsimies, kā sākas novele un reizē Mika un Ilonas iepazīšanās — kā krāsainā filmā, kā romānā par lielu un liktenīgu mīlestību, tik skaisti un efektīgi, ka jauniņajai pārdevējai gluži vai elpa aizraujas. Taču tas ir tikai viens moments jauno cilvēku neilgās pazīšanās un dzīves tēlojumā, nākamajā mirklī, samta mērķaķīša izsmejoši pētošā skatiena pavadītas, viņu attiecības pavēršas pret lasītāju ar citu, jaunu šķautni, nākamajā atkal ar citu... un līdz ar katru šādu tēlojuma pagriezieni no Mika sākotnējā deklarāciju un rīcības spožuma nobirst kāda daļa lēti teatrālā skaistuma, atklājas kāda jauna, vienkāršāka, bet pārliecinošāka patiesība par šo puisi. Vai Ilonu un Miku var nosaukt par mietpilsoņiem, par topošiem patērētājiem... Protams, var, taču tā ir tikai daļa no viņu būtības. Nosodot Miku un Ilonu, un viņiem līdzīgos (un tas novelē ir nepārprotami), A. Jakubāns cenšas viņus arī saprast, cenšas šos savas izpratnes meklējumus novadīt līdz lasītājam.

Līdzīgi tas ir daudzos citos krājumā ietvertajos stāstos un novelēs — «Antons un Kleopatra», «Pirmdienas», «Maldona Sudraba afera ar briljantiem», «Evelīna Sofija». Nedaudz par pēdējo stāstu. Arī te gandrīz neiespējami pateikt, kur stāsta varonē, vienā un tajā pašā meitenē, beidzas praktiskā, lietišķā, aukstā Evona un kur sākas maigā, kautrīgā Evelīna Sofija, pilnīgi iespējams, ka spraudziņa starp šīm divām vienas meitenes dvēseles pusēm ir tik sīka kā sudraba matiņš, gandrīz nepamanāma, it kā neatklājama. Taču tā eksistē, pastāv. To vajag izjust. Un A. Jaku-

¹ «Лит. газ.», 1975, 8 янв., с. 5.

bāns cenšas parādīt to, cenšas atklāt mums un sev šodienas cilvēka personības pretrunīgo dialektiku...

A. Jakubāna stāstos «Astonpadsmīt mežonīgi kaķi» (krājums «Stāsti—1974») un «Tonakt uzziedēja paparde»¹ atrodam atkal nedaudz citu pieeju dzīvei, citu māksliniecisko formulu. Šajos darbos vērojama tieši satīriskās, hiperbolizējošās līnijas pastiprināšanās. Šajos divos mākslinieciski nevainojami uzrakstītajos stāstos A. Jakubāns gluži iznīcinoši smejas par tiem garīgi kurtajiem, šauri praktiskajiem standartdzīvokļu un bezcelofānu cīsiņu pasaules iemītniekiem, kuru augstākais bauslis — personiskā labklājība. Tie ir nesaudzīgi, tomēr pamatoti smieklī. Taču vienlaikus rada arī sajūtu, ka te sasniegta kaut kāda robeža, aiz kuras taisnīgais un pelnītais sašutums var kļūt neists un neie-darbīgs, pārvērsties par koķetēšanu ar nopietnām problēmām, kas prasa sev arī atbilstošu pieeju... Gribētos, lai vairāk, sekmīgāk turpinātos «Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi...», «Cementā», «Evelinā Sofijā» uzsāktā tēlainās domāšanas līnija.

Kā domātāju tēlu valodā pirmajos darbos sevi rekomendējis arī J. Lapsa. Viņam 1974. gads nozīmīgs — iznākušas veselas divas grāmatas. Un par abām var teikt — pirmās, jo katra savā žanrā — apraksts par zvejniekiem «Silķu grāmata» un stāstu kopojums «Atspīdumi ūdenī un citur». Apraksta grāmata apliecina, ka jaunajam prozaikim reālā dzīve un tās problēmas nav svešas, un stāstu krājums šo faktu vēlreiz apstiprina. J. Lapsa savus stāstus veido kā nelielus uzskatāmus kādas diskutējamas sociālas parādības modeļus. Katrs stāsts it kā koncentrēts kādā problēmā un viss tā kompozicionālais u. c. izveidojums stingri pakļaujas šīs problēmas risinājuma loģikai. Lielākajā daļā krājuma stāstu tas izdarīts veiksmīgi. J. Lapsam bez tam piemīt labas raita stāstītāja un trāpīga raksturotāja dāvanas, savu reizi viņš prot pateikt arī ko jocīgu, kādu saistošu novērojumu vai sulīgu izteicienu, kas atdzīvina tēlojumu. Viens no zīmīgākajiem krājumā ir stāsts «Trīs centneri mākslas». Tajā tēlots uzpūtīgs, pašpārliecināts bagāta kolhoza priekšsēdētājs, kurš uz saimniecības svētkiem no Rīgas uzaicinātos māksliniekus uzskata tikai par tādējiem pakomandējamiem tingeltangeļa jokdarium, par piedevu pie turīgi klāta galda. Un jūtams, ka līdzīgi viņam plašajā kolhoza klubā zālē domā ne viens vien. Rosinoši arī citi krājumā «Atspīdumi ūdenī un citur» ievietotie stāsti. J. Lapsam tikai jāstrādā tālāk, tomēr būtu jācenšas pēc lielāka tēlojuma plastiskuma un niansētības, jāmēģina stilā ielikt kaut ko vairāk no savas individualitātes.

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 22. jūn., 6.—7. lpp.

Pēdējais no 1974. gadā izdotajiem stāstu krājumiem, kas gan drīz pilnībā iekļaujas apskatāmajā analītiskajā mūsu izprozas strāvojumā, ir A. Kolberga «**Vanags**» (autora ceturrtā grāmata). A. Kolbergs pirmos panākumus guva detektīvprozas žanrā, taču īsts, «tīrs» detektīvs viņu neapmierina, un viņš aktīvi cenšas tam piedot dziļāku sociālu pamatojumu un saturu, kā arī rakstīt cita veida darbus par šodien problemātiskām dzīves izpausmēm. Stāstu krājums «**Vanags**» apliecina, ka A. Kolbergs izveidojies par nopietnu, daudzsoļošu rakstnieku. A. Kolbergam attāla līdzība ar J. Lapsu, šķiet, arī viņš, savus stāstus komponējot, cenšas tos stingri novadīt līdz noteiktai galvenajai atziņai, kas reizē kalpo kā orientieris stāsta uzbūvē. Taču tas netraucē A. Kolbergu veidot dzīvu, emocionālu, dabisku vēstījumu. Viņam piemīt mazliet smagnēja, zemnieciska nosvērtība, un kā stāstītājs pēc sava stila viņš iederētos senlaicīgā gulbalku lauku mājā pie sprēgājošas krāsns mutes, pieklusuša ļaužu pulciņa priekšā. Taču pēc savas būtības A. Kolbergs ir pilsētnieks, īsts Rīgas zēns, un arī galvenokārt raksta par tādiem pašiem puīšiem, viņu reizēm traģiskajām gaitām. A. Kolbergu interesē pretišķīgais cilvēku raksturo un likteņos, tā paradoksalitāte — strādnieku puisis, kurš kļūst par nomales nažu varoni un iznieko savu dzīvi, izolētības un lielum-mānijas sadursme noziedzniekā, bezzemnieks, nabadzīgs kalps, kurš savas pārliecības pēc pēckara gados iestājas bruņotā bandā un ar ložmetēju rokās aizstāv savas nekad nepiepildītās tiesības uz privātpašumu. Kompozīcijas un raksturu atklāsmes ziņā krājumā «**Vanags**» interesantākais ir paplašais stāsts «**Liekam būt**».

Tālāk jārunā par citu, ne mazāk nozīmīgu idejiski māksliniecisko strāvojumu mūsu izprozā, par darbiem, kuros noteicošie ir liriskie, romantiskie, pasakaini fantastiskie, poētiskie u. c. tiem līdzīgi momenti. Te automātiski gribētos lietot vārdu — pretstatā, liriskais pretstatā analītiskajam, taču īstenībā nekāda pretstata nav, ir galvenokārt tikai turpinājums ar citiem līdzekļiem, gājums uz vienu un to pašu mērķi pa citu ceļu. Tiesa, tas nav mūsu stāstniecības maģistrālais ceļš un varbūt vispār nav ceļš, bet tikai tāda pašaura, ličločaina taciņa, taču arī tas šoreiz nav galvenais, jo nereti tā spēj aizvest mūs tādās vietās, kur citreiz tik lēti vis nenokļūstam, kur varam pasauli ieraudzīt it kā jaunām acīm. Arī liriķi neiztiek pavisam bez analīzes, bez tam lielākā daļa stāstnieku atkarībā no ikreizējās ieceres, noskaņojuma raksta gan viena, gan otra veida prozu. Tomēr gluži bez pamata šāds dalījums nav. To rāda arī 1974. gada izprozas grāmatas.

A. Eka s grāmatiņas «**Soļi manā dārzā**» (prozaīķes otrā grāmata) titullapā lasāms ievietoto darbu divējāds žanru apzīmējums — stāsti un pasakas. Patiesības labad uzreiz jāsaka, ka

stāstus no pasakām šajā grāmatā visai pagrūti atšķirt. Lai ko tēlotu A. Eka, no viņas rakstāmspalvas pieskāriena viss iegūst it kā fantastisku veidolu, it kā nedaudz nereālu vizmojumu. Visi krājumā ievietotie darbi tomēr nav vienādi izdevušies. Izturētākie, mākslinieciski viengabalainākie un patiesākie ir tieši tie, kuros fantastiski pasakainajam elementam ir noteicošā loma, kas arī iecerēti kā pasakas. I. Kiršentāle, recenzējot šo grāmatu, tā arī atzīmē: «Un atradusi sevi Alise Eka ir tad, kad aiziet prom no stāsta, lai rakstītu pasakas.»¹ Rakstniecei šajos vārdos derētu ieklausīties. To liecina arī spilgtākais darbs krājumā «Dienvidus pasaka» — tā pilna ar smaržām un krāsām, ar dzīvības elpu un izstaro tādu savādu, vienkāršu, bet noslēpumaini pievilcīgu dzīves gudrību. «Esmu dzirdējusi, ka dažreiz tveicīgos vasaras dienasvidos parādoties brīnumi. Zirgi ierunājoties cilvēku balsī, suns salīgstot mieru ar kaķi, bet no koku serdēm iznākot ārā mazas laumiņas — un dejo un griežas, un smeļ un vāvuļo! Ja kāds to visu slepen noskatoties, pats kļūstot savādāks — negribot vairs darīt nevienam pāri, ne astainim, ne spārnainim, ne šalkotājam,» saka rakstniece.

Nebūt nav jau tā, ka A. Eka vairītos no reālās dzīves, no skarbākām tās izpausmēm, censtos kaut ko apiet. Nē, viņa tikai parāda tās īpatnēji. Raksturīgs ir stāsts «Prasiet jūrai». Tajā stāstīts par kurlas, vecāku novārtā pamestas meitenītes un fašistu mroku kambaros sakropļotā, pavecā teātra grimētāja Lielmaņa draudzību. Kara gados Lielmanis izglābis dzīvību vairākiem cilvēkiem. Arī tagad viņš izdara labu darbu. Pateicoties Lielmaņa rūpēm un sirds siltumam, meitenīte atgūst dzīves sparū, enerģiju. Un negaidīti notiek brīnumš — vētras laikā pie jūras meitenīte pēkšņi sāk dzirdēt. A. Eka cenšas mums atdot ticību šim labā uzvarētspējas brīnumam, tā neizbēgamībai. Viņa atgādina cilvēka ticības lielo spēku, cenšas pārliecināt, ka labais, cildenais, patiesais cilvēkā ir neizsmeļams... Te izpaužas būtiskākā, nozīmīgākā A. Ekas stāstu un pasaku puse. A. Eka acīmredzot nekad nebūs daudzrakstītāja, un arī viņas pasaules redzējumam nav īpaši plašs spektrs. Tomēr viņas stāstu un pasaku cilvēcība iesilda, ir bagātīga.

Patikams notikums 1974. gadā latviešu stāstniecībā ir arī S. Andersones atmiņu tēlojumu grāmata «Smaržīgās pēdas». Krājumā apkopoti septiņi iejūtīgi, krāsaini tēlojumi par gadskārtu miju, lauku darbiem, cilvēkiem, viņu raksturiem un tikumiem vidējā zemnieku sētā «Gaitās», Vidzemē, apmēram 20.—30. gados. Kaut gan «Smaržīgās pēdas» ir pirmā S. Andersones grā-

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 20. jūl., 4. lpp.

mata, tā uzrakstīta brīvi, atraisīti, it kā ar ievingrinātu rakstnieka roku. S. Andersone parāda sevi kā asu, redzīgu novērotāju, iejūtīgu dabas un cilvēku pazinēju, teicamu tautas parašu, ticējumu, nostāstu zinātāju. Interesanti tas, ka «Smarzīgajās pēdās» galvenokārt stāstīts par visikdienišķākajām lietām — par linu plūksanu un apstrādāšanu, par siena plauju un rijas kulšanu, par mājlopiem — «kustoņiem», kā saka S. Andersone, par pirts kurināšanu utt. Taču viss grāmatiņā tēlotais it kā apņemts ar vieglu, gaišu un tīru mirdzumu, izstaro siltu, veldzējošu labvēlību, cilvēka un dabas mīlestību. Tas laikam tāpēc, ka «Smarzīgās pēdas» ir grāmata ne tikai par pašas autorei, bet kaut kādā mērā arī par latviešu zemnieka sētas bērnību (protams, ne attēlotā laika posma, bet tās būtības ziņā). Arī tāpēc, ka «Smarzīgajās pēdās» atrodam attālu atblāzmu no tā īpatnējā poētiskā latviešu zemnieka sētas koptēla, ko veidojušas vairākas veco reālistu paaudzes. Te tikai jāpiebilst, ka «Smarzīgās pēdas» acīmredzot ir viena no pēdējām šāda veida aculiecinieku grāmatām par — nu jau jāsaka — veco, milzu soļiem pagātnē, nebūtībā aizejošo viensētu. Tās vietā nāk jaunie ciemati, jaunas sadzīves formas un... jauna, vēl topoša šodienas un rītdienas lauku sētas poēzija. Kāda tā būs, par to šobrīd vēl grūti spriest, bet neapšaubāms ir viens — tā daudz ko vērtīgu paņems līdzī arī no bijušā, gadsimtos radītā. Šajā ziņā S. Andersones tēlojumu grāmatiņai ir vislielākā nozīme. Tā paliek kā liecība, kā savdabīgs, necils, bet tomēr būtisks emocionāls dokuments.

Pie tiem jaunās paaudzes prozaiķiem, kas cenšas radīt šodienas darba dzīves, darba cilvēka poēziju, savukārt pieder A. Gaspersons. Viņam 1974. gadā, iznācis otrais stāstu krājums «**Nai-vās šūpoles**» (pirmais 1970. gadā). A. Gaspersons ir domātājs un sapņotājs reizē, arī viņš cenšas ikdienišķajā saskatīt brīnumaino, teiksmaino, tikai viņa teiksmas parasti ir nedaudz paskumjas, jo A. Gaspersons asi izjūt dzīves pretilības, tās dzeloņus. A. Gaspersonam visumā labi padodas attēlot modernā pilsētas cilvēka mainīgos noskaņojumus — garīgo saspriegumu un iztukšotību, cīņu starp rutīnu un radītgrību, starp normatīvu un patiesu atbrīvotību. Viņa stāstos darbības attīstība un cilvēku attiecības bieži vien nervozi trauslas, it kā ar nemierīgiem zigzagiem un punktētām līnijām iezīmētas. Vienā no krājuma raksturīgākajiem stāstiem — «Sportloto un profesijas izvēle» A. Gaspersons iejūtīgi parāda jauna strādnieka pirmos soļus rūpnīcā. Jauneklis savu stāšanās darba ierindā izjūt kā lielus svētkus, citiem — administrācijai, meistaram — tā ir tikai parasta, formāla procedūra. Tas rada nepatīkamu disonansi jaunajā strādniekā... beigas tomēr laimīgas, pūsis atrod savu īsto vietu rūpnīcas labirintā. A. Gasper-

sons šajā un citos stāstos centies arī meklēt cilvēka gara izpausmēm tēlaini vispārinošus — simboliskus ekvivalentus (kritiķis I. Alķis, recenzējot krājumu «Naivās šūpoles»¹, trāpīgi nosauc A. Gaspersona stāstus par līdzībām), tomēr piedot stāstiem lielāku vērienu, lielāku spriegumu A. Gaspersonam tā īsti neizdodas. Tie vairāk paliek raibas, iejūtīgas, it kā netveramas ātri garām aizslidošas impresiju virknes līmenī. Salīdzinājumā ar daudz-sološo debiju pirmajā krājumā otrs uzrāda it kā mīņāšanos uz vietas, tam pietrūkst jaunatklāsmes. Šāds atzinums, protams, visai nepatīkams, tomēr nolaist rokas nav iemesla, jo spēju un oriģinalitātes A. Gaspersonam pietiekoši.

Attieksmē pret dzīvi, problemātikā A. Gaspersonam tuvs ir Ē. Kūlis, kuram arī 1974. gadā iznākusi otrā stāstu un tēlojumu grāmata ar zīmīgu nosaukumu «**Sapņotājs no piektā stāva**» (pirmā grāmata 1971. gadā). Arī Ē. Kūļa stāstu varonis galvenokārt ir sapņotājs un romantiķis, tikai viņa stāstos daudz lirisku, gaiši priecīgu noskaņu. Ē. Kūlis necenšas iešifrēt sarežģītus zemtekstus, viņa izteiksme un dažreiz lietotā simbolika tieša un vienkārša, tāpat kā viņa stāstu varoņi. Pareizāk gan laikam jāsaka — varonis, jo Ē. Kūļa tēlotie cilvēki pa lielākai daļai ir stipri līdzīgi. Tas parasti ir jauns puisis uz lielās — darba un ģimenes dzīves sliekšņa. Viņš ilgojas pēc interesantas, piedzīvojumiem bagātas dzīves, vēlas būt drosmīgs un stiprs, izjust lielu, skaistu mīlestību. Krājumam raksturīgs titultāsts «Sapņotājs no piektā stāva». Stāsts rakstīts pirmajā personā un sākas tā: «Visvairāk par visu es vēlētos, lai man būtu gaiši mati un lai es prastu uz bandžo spēlēt kaislas un smeldzīgas dienvidjūru melodijas. (...) Es vēlētos, lai man būtu plati pleci un brūni iedegusi, vīrišķīga seja. Ienāktu istabā meitene, nosēstos man blakus un sacītu: «Dziedi kaut ko...» Tā tas ir sapnī, iztēlē, bet — īstenībā? Īstenībā ir trūcīga jūmtistabiņa, šaura, bāla seja, grāmatu kaudzes, aiz loga dunoša rūpnīca un smags darbs kabeļu tranšeju racēju brigādē... Vai pretruna? Nē, tikai šķietama. Ē. Kūļa stāstos sapnis neved projām no dzīves, bet ir daļa no tās, vienas tās izpausmes — dvēseles bagātības apliecinājums. Arī «sapņotājs no piektā stāva» sastop savu mīlestību, kaut viņam nav ne bandžo, ne gaišu matu.

Vairāk vai mazāk izteikti, bet līdzīga ievirze ir daudziem Ē. Kūļa otrā krājuma stāstiem; nosauksim dažus: «Lietaina, lietaina diena», «Kad dzērves vairs nekliedz», «Mīlestība», «Zibens». Un tas, kas ir pievilcīgs vienā divos stāstos, pamazām kļūst apni-

¹ Alķis I. Līdzība par skurstenslauķi un citas. — «Lit. un Māksla», 1975, 22. febr., 4. lpp.

cīgs, atkārtojoties atkal un atkal no jauna. Svaigumu krājumā ienes nedaudzi darbi, kas ieturēti citā — ironiski lietišķā intonācijā: «Pulkstenis tomēr ir to vērts», «Nedēļas nogalē», «Uzvara»; te Ē. Kūlis negaidīti parādās kā trāpīgs raksturotājs un interesantu, savdabīgu cilvēku tipu pazinējs. Šajos stāstos Ē. Kūlis smejas par tiem, kas apsīkuši, kļuvuši inerti ikdienas šaurībā, un jūt līdztiem, kas arī kļūmīgākos, grūtākos dzīves brīžos nezaudē atjautību un enerģiju. Ē. Kūlis raksta veikli, prasmīgi, viņa stāstos ienāk daudz kas no dzīves raibā pretrunīguma, no mūsdienu jaunatnes cerībām un pārdzīvojumiem, bet viss it kā tikai ar pirkstu galiem, viegli garāmejojot tverts. Stipri daudz līdzīgu motīvu no stāsta uz stāstu. Ne viens vien krājumā ievietotais darbs paliek tikai skicējuma līmenī. Ē. Kūļa gaišajam, vieglajam optimismam, protams, ir sava vieta mūsu stāstniecības krāsu paletē, tomēr gribētos, lai tā būtu izteiktāka, nozīmīgāka. Lai tas notiktu, Ē. Kūlim acimredzot jāiet uz lielāku daudzveidību un dziļumu, jāklūst mērķtiecīgākam un vairāk pētnieciskam.

* * *

Kāds tad ir 1974. gads latviešu stāstniecībā kopumā? Vispirms — samērā bagāts ar stāstu grāmatām (kopskats sniegts V. Anciņa hronikā «Literārā dzīve 1974. gadā»). Lielākā daļa stāstu grāmatu pieder jaunākajai paaudzei. Tātad četras otrās grāmatas — A. Jakubānam, A. Gaspersonam, Ē. Kūlim, A. Ekai, divas pirmās — S. Andersonei un J. Lapsam, un vēl jānosauc A. Kolbergs, kurš arī pie tiem pašiem jaunajiem vien pieskaitāms, lai arī grāmatu viņam vairāk (jāpiebilst, ka apzīmējums «jaunie» šeit gan vairāk attiecas uz literāro stāžu nekā uz vecumu). Arī 1974. gada periodikā, sevišķi «Literatūrā un Mākslā», atrodams diezgan prāvs skaits stāstu, noveļu, tēlojumu, kas parakstīti ar jauniem, mazpazīstamiem un pavisam nepazīstamiem vārdiem. Samērā nozīmīgas vairākas publikācijas — A. Štrausam, A. Grodam, J. Lapsam, Ē. Kūlim, A. Kļavim, E. Ziemeļim, E. Tauriņam un dažiem citiem, kam jau ir grāmatas vai tās gaidāmas. Vēl jānosauc I. Sala, G. Saulgrieze, E. Rudzītis, A. Laims, R. Bērziņa, kas arī šajā gadā periodikā pārstāvēti ar vienu vai vairākām interesantām, sološām isprozas publikācijām. Kopumā gandrīz vai jāsaka — jauno gads, vairāk gan kvantitatīvā nozīmē. Bet, neskatoties uz to, ka periodikā jauno vārdu daudz, pirmo grāmatu sērija pēdējos gados stipri sarukusi. Minimumrekords ir bijis 1972. gadā — tikai viena pirmā grāmatīņa, 1969. gadā turpretī iznākušas septiņas pirmās grāmatas, 1973. gadā — trīs, 1974. gadā — divas. Tas daudz ko liecina — acimredzot netrūkst tādu,

kam pietiek pulvera uzrakstīt vienu otru labu stāstu avīzei vai žurnālam, bet grāmatai — pietrūkst. Aplūkojot pirmās grāmatas, tas daļēji apstiprinās. Kopš 1968. gada — A. Jakubāns, 1969. gada — J. Mauliņš, spilgtu, novatorisku, daudzsološu debiju gandrīz nav. (Savukārt tie, kas tikuši līdz pirmajai grāmatai, nereti diezgan ilgi un smagi krāj spēkus nākamajai.)

Originālākās pirmās grāmatas šajā laikā devuši cilvēki, kam literatūra nav galvenā nodarbošanās, — mūziķis M. Zariņš, gleznotājs U. Zemzaris, bioloģe S. Andersone, strādnieks A. Caune. «Istie» literāti turpretī bieži vien nāk uzreiz ar labu amata prasmi, ar krietni augstu profesionālo iemaņu līmeni, bet galvenokārt bez lielākas savdabības, bez dziļāka, neierastāka skatījuma uz dzīvi. Tā tas ir arī 1974. gada jauno īsprozā periodikā. Ir laba, vajadzīga tendence uz rakšanos, «urķēšanos» sarežģītās dzīves problēmās, bet spriest par nākotnes perspektīvām visai grūti. Tomēr arī īpašām bažām un neapmierinātībai nav vietas. Gan periodikā, gan grāmatās 1974. gadā publicētā īsproza kopumā noturas ierastā, bet tajā pašā laikā visumā augstā līmenī, noteikti virs vidusmēra. Par to gan 1974. gadā īpašs paldies pienākas A. Jakubānam par grāmatu «Vakariņas ar klaunu» un publikācijām periodikā un R. Ezerai par stāstiem un novelēm periodikā. No pārējiem pazīstamākajiem vidējās un vecākās paaudzes prozaikiem stāsta un noveles žanrā īpaši daudzražīgs nav bijis neviens (izņemot vēl D. Zigmonti), lielākajai daļai ir pa vienai, divām, augstākais, trim publikācijām.

1974. gads latviešu stāstniecībā un novelistikā pamatos ir bijis neatlaidīga darba gads. Kā čakls, uzmanīgs darbarūķis stāsts un novele 1974. gadā sekojuši šodienas cilvēka daudzveidīgajām gaitām, darbiem, domām, sapņiem, cenšoties pateikt galveno, būtisko par cilvēku un viņa vietu sabiedrībā un laikmetā.

DIALOGS PAR PROZAS VARONI

Kritiķis. Mainās kritikas dialoga formas un paņēmieni, bet būtība paliek. Un cilvēka tēma paliek. Cilvēks ir epicentrā. Johanness Behers teicis: «Jaunā māksla nekad nesākas ar jaunām formām, jaunā māksla vienmēr dzimst kopā ar jauno cilvēku.» Mēģinājumi aizēnot cilvēku vai deformēt viņa tēlu visnotaļ ciešu neveiksmi. Modernisma ekstrēmistu darinājumi mūsdienu mākslā — pateicīgs piemērs.

Kāds atnāc tu, šodienas cilvēk, stāstā, romānā? Kāds ir tavs satvars, apvāršņi? Kurp tiek virzīta tava jaunradītāja enerģija? Kādi ir tavi ieguvumi un zaudējumi — cērtot «pirmatnējos mežus» sevī (O. Vācietis) un meklējot sociāli vēsturisko sākotni, patiesās vērtības un gluži vienkārši — tiecoties «izdzīvot to vienu dzīvi» (V. Lāms)...

Alter ego. Un kāda ir tava balss, tavs uzskatāmi tveramais veidols? Bez tā noskaidrošanas saruna par laikabiedru nevar būt konkrēta. Arī profesionāla tā nevar būt.

Kritiķis. Kas Tu tāds? Ar kādām tiesībām iejaucies?

Alter ego. Gluži vienkārši: esmu Tavs dubultnieks, Tavs otrais Es. Un tiesības — vai tad vēl jāpierāda, ka mums tās vienādas, jo esam, tā teikt, kauls no kaula. Es gan parasti klusēju. Bet viegli tas man nenākas, jo esmu tiešas dabas. Bet šoreiz arī es grību teikt kādu vārdu. Ja mēģināsi runāt gludi, ja...

Kritiķis. Iespējams, ka tas arī nāk lietai par labu. Bet kā lai orientējas lasītājs?

Alter ego. Tāpat kā jebkurā dialogā — uzklusot abas puses un pēc tam izdarot savus secinājumus. Ērtības labad turpmāk Tu, kritiķi, varētu būt apzīmēts lakoniskāk — ar K. un es attiecīgi — ar A. e.

K. Norunāts. Un tagad: kāds tu atnāc, varoni!

A. e. Tikai — ko darīt ar nevaroņiem. Es te runāju ne vien

par negatīvo personāžu, kam uz pieres nelieša zīmogs — parasti dažādiem ekspluatatoru šķiru pārstāvjiem un cilvēkiem ar atklātu antisabiedrisku rīcību. Ir pretrunīgi raksturi un tipi, kuriem tā vis nepiekarināsi izkārtņi ar uzrakstu — «labs», «pozitīvs», vai arī — «slikts», «negatīvs». Tādi, piemēram, ir vesela virkne t. s. otrie tēva dēli, kas ienāca krievu, lietuviešu, igauņu un arī latviešu prozā ar Uldi Osī kā vizīteiktāko pārstāvi V. Lāma romānā «Jokdaris un lelle». Un «modernie» mietpilsoņi, dažādu nošķiru, visvairāk gan nihilisti un intelektuāļi aiz pārpratuma. Mūsu stāstā necik sen tie reprezentējās ar reflektējošo kafejnīcu «atsēdētāju», bet garajā prozā, gan citā tvērumā, jau daudz agrāk — ar Tedi un Fredi sava laika kritikā nepelnīti pārprastajā V. Lāma garajā stāstā «Baltā ūdensroze» (1958).

K. Nevaronis paliek nevaronis — ja runa ir par tēla sociāl-psiholoģisko saturu.

A. e. Reālie sociālie varoņi allaž šķirti no literārajiem. Varonis literatūrā, tāpat kā raksturs — tā ir cilvēka tēla forma. Šādā nozīmē — arī Uldis Osis un citi «tēva otrie dēli» (I. Ziedonis) tēlu sistēmā tiek pārstāvēti kā literārie varoņi. Protams, pēc savas socialitātes tie ir tipiski nevaroņi. Un dzejā pieņemts runāt par lirisko varoni arī tad, kad tā izjūtām ar varonību nav sakara.

K. Manā uztverē tagadējās prozas varonis ir netiešs oponentājs agrākajam ideāli pozitīvajam tēlam, kas bija radies bezkonfliktu teorijas ietekmē. «Nelaime, ka tēla cildenumam dota ilustratīva jēga,» saka V. Lāms. «Tā rodas vai nu svēto dzīves apraksti, vai absolūti pozitīvie, kristālskaidrie.»

A. e. Kā tas izpaužas? Kādās iezīmēs?

K. Cilvēks mūsdienu prozā ienāk augšanas grūtībās, motīvu cīņā, ar savu spēku un arī cilvēcisko vājumu. Es teiktu: tas ir

NO KONGRESA

GUNĀRS CIRULIS

Manuprāt, mūsu prozas attīstībā patlaban notiek pagrieziena uz dokumentalitāti. Tā ir īpatnēja t. s. dokumentālās un iztēles literatūras mijiedarbe. Ienāk dokumentāla, reāla faktūra, varonis kļūst konkrētāks. Šai ziņā iezīmīgi Z. Skujiņa, A. Kolberga, C. Dineres, D. Avotiņas un A. Šlisera jaunākie darbi. Rakstnieki nāk ar savu labi iepazītu un izpētītu vidi. Šķiet, te arī V. Lāma darbu pievilcība. Un noteikti arī H. Gāliņa stāstu un topošā romāna aromāts! A. Dripe stiprs tieši kolonijas vidē. Jaunas vides un apstākļu pētišanā sava nozīme bijusi arī RS organizatoriskajiem pasākumiem. Romāna forma kļuvusi lakoniskāka un koncentrētāka. Vairāk darbības, mazāk — prātošanas. T. s. dokumentālajā literatūrā varam saskatīt trīs attīstības posmus. Pēc kara — varonības cildināšana, atbilde uz jautājumu: kas ir šis cilvēks. 50. gadu vidū — jautājums, kā

varonis ceļā, attīstībā. Nevis piepaceltais, iepriekšpieņemtais, no reālajiem apstākļiem atrautais cilvēks, varonis vēlamības izteiksmē, estētiskā ideāla esence. Ne gatavas iepriekš dotas morāles izteicējs, bet gan — analizētājs un izzinātājs. Tālab vārdos apvaldītāks, pat intīmāks, bet pārdzīvojumos dziļāks. Viņš kļūst pretrunīgāks un sarežģītāks pasaules izjūtā, attieksmē pret sevi un citiem. Rakstniekus nodarbina varoņa iekšējās dzīves problēmas, viņa rīcības morālo motīvu analīze.

A. e. Precīzāk — tas ir sociālpsiholoģiskais varoņa izgaismojums. Tajā arī visspilgtāk atklājas šodienas prozas varoņa individualitāte. Aug cilvēka pašvērtības izjūta un savas vietas apzināšanās pasaulē, mūža jēgas un laimes meklējumi. Īpaši I. Indrānes, V. Lāma, R. Ezeras, A. Bela un Z. Skujiņa darbos. Tomēr, kā man šķiet, vairāk varēja būt akcentēta varoņa socialitāte, viņa sabiedriskā aktivitāte.

K. Vienā romānu un stāstu daļā — noteikti. Tomēr nedrīkstam ignorēt to, ka pilsoniskums šodien vairs tikpat kā netiek deklarēts. Tas ietelp cilvēka esības iekšējos slāņos. Palaikam tiek sakļauts ar daiļdarba morāli ētisko problemātiku. Skaidrojot cilvēka mūža jēgu, viņa būtību, tiek akcentēts arī tautas dzīves plūdums, tās revolucionārā sākotne, vēstures pēctecība. Mūsdienīgā skatījumā prozā tiek meklētas un tulkotas padomju tautu un kultūru «tuvības zīmes», kā I. Ziedoņa un V. Korotiča grāmatā «Perpendikulārā karote».

A. e. Mēs akcentējam sociālpsiholoģisko varoņa izgaismojumu. Taču tas nav vienīgais jaunākās prozas praksē. Tā I. Ziedoņa publicistiskajā hronikā «Kurzemīte», īpaši otrajā daļā, un A. Talča dokumentālajā stāstā «Sūrie vēji», arī citos šī žanra sacerējumos cilvēks atklājas uz sociālās vides fona. Pat vairāk —

LĪDZ KONGRESAM

viņš to darīja, reportāžas stils. Ar 60. gadu beigām — jautājums: kā to varētu darīt. Te izdalās autora skatījums, vērtējums, īpaši I. Ziedoņa un A. Dripes aprakstos.

Pierakstīja B. Tabūns

ALBERTS BELS

1. *Kādas parādības, kādi vārdi literatūras procesā kopš pēdējā rakstnieku kongresa saistījuši Jūsu uzmanību?*

Rakstnieki vēl aizvien raksta, un lasītāji vēl aizvien lasa, šis divainais fenomēns, neraugoties uz kino, televīzijas, teātra un sporta spēļu uzvaras gājieni, raisa patīkamu cerību, ka tā būs arī turpmāk.

tiešā mijiedarbē ar šo vidi. Tas ir «gudras intereses» cilvēks, reizē psihologs, sociologs, vēsturnieks un savu iespēju robežās arī ekonomists.

K. Tiesa, reālistiskā stila sociālās prozas tradīcija ir dzīvīga, sevišķi dokumentālajos žanros. Te ir īpašas prasības kā sociālo procesu izpētē, tā arī cilvēka tēla veidojumā. Nereti tiek sauktas vārdā konkrētas vēsturiskas personības un tālāini dokumentētās viņu dzīves stāsts. Te no svara cilvēka vaibstu, konkrētu viņa biogrāfijas datu un sociālās vides faktu ieraudzīšana, atlase un vērtējums. Kā aprakstā, tā citos dokumentālajos žanros mūsu laikabiedrs ienāk ar realitātei tuvu dzīves stāstu. Viņu nodarbina sabiedriskas problēmas, kā tas ir A. Dripes un I. Ziedoņa aprakstos. Tālab neizpaliek arī sabiedriskā rezonanse.

A. e. Labākajos darbos — gan. Bet cik nav mākslinieciski viduvēju vai arī paseklu stāstu un aprakstu. Kas attiecas uz dokumentu, tad tā īpatsvars arvien pieaug ne tikai aprakstā, bet arī romānā un stāstā.

K. Jautājums par dokumentālo pamatu prozā ir īpaša problēma. Virknē jaunākās prozas darbu dokumentalitāte kļūst par ļoti būtisku varoņa iezīmi. Tā ir viena no pašām redzamākajām prozas attīstības tendencēm. Varonis arvien vairāk sakņojas reālā vidē, figurē kā konkrēta ļaužu sociālā slāņa un profesijas pārstāvis. Autori pēti noteiktus dzīves novadus. Nāk ar jaunu īstenības slāņu uzrakumu.

A. e. Mēs raksturojam varoni no daiļdarba satura viedokļa. Taču nedrīkstam ignorēt izmaiņas arī viņa ārējā, konkrēti tve-ramajā apveidā, viņa balss tembrā. Romānu un garo stāstu vairumā iespiedies iekšējais monologs. Liriskajam varonim ir «visāda garuma stundas», raksturam prozā — «sērsnu stundas». Tās

NO KONGRESA

Vārdi? J. Lapsa, E. Kūlis un vesela virkne jauno autoru, no kuriem kā visai perspektīvs rakstnieks būtu minams L. Dumbers.

2. *Kā vērtējat mūsu jaunākās prozas attīstības tendences? Kurp tās virzās? Kas Jūs iepriecina, kas neapmierina?*

Positīvi. Uz dzīvi apliecinot konflikta izpēti. Iepriecina iesācēju autoru augstais izglītības līmenis. Neapmierina atdeves trūkums, pat zināmas fanātiskas uzticības literatūrai izpalikšana daļā jauno autoru.

3. *Kādi ir Jūsu prozas konsultanta novēlējumi topošajai stāstnieku un romānistu jaunajai maiņai?*

Ne tikai vien darboties literatūrā, bet, galvenais, dzīvot pilnasinīgu dzīvi.

Jautājumus uzdeva B. Tabūns

ir atmiņām, domām un pārdzīvojumiem noslogotas stundas, psihologizētais laiks.

K. Atceries lietuviešu kritiķa A. Buča domas šai sakarā rakstu krājumā «Единство» (1972). P. Kūsbergs, J. Avīžus, M. Sluckis, E. Līvs, A. Bieļausks u. c., kā atzīst A. Bučis, meklējuši jaunus un atšķirīgus varoņu individuālās apziņas slāņus, tā padziļinādami raksturus. Tas nav iespējams tad, ja vēsturi tēlo ilustrējoši. Ja tās sarežģītā dialektika tiek vienkāršota, varoņa raksturs «iztaisnots».

A. e. Bet kā rast samēru starp varoņa individuālo apziņu, nereti pretrunīgo, un vēstures virzību?

K. Ja no varoņa viedokļa masu kustība šķiet alogiska, tad, kritiķa vārdiem runājot, «tieši masu kustībā rakstnieks atklāj vēstures reālo loģiku. Tautas kustības «alogiskums» — tā ir vēstures attīstības forma. Augstākā forma, sarežģītāka, ļoti bieži nepakļāvīga individuālās apziņas saprātam». Domāju, ka šai virzienā gājuši arī V. Lāms, A. Bels, R. Ezera un M. Birze kara tēmas risinājumā.

A. e. Bet ko tad konkrēti iegūst varonis šāda tipa romānā?

K. Man šķiet, vispirms — telpu un laiku. Vēstures laiks, protams, nevar neattīstīties progresējoši. Varoņa liktenis gala rezultātā ir atkarīgs no šī neapstādināmā tautas dzīves plūduma. Taču varonis šāda tipa romānā ieguvis arī relatīvu rīcības brīvību un neatkarību. To liecina varoņa individuālais, psiholoģiskais laiks.

A. e. Vai Tu nevarētu minēt arī kādu konkrētu piemēru?

K. Raksturīgs blīvā, «saspiestā» laika, tāpat kā rakstura atklāsmes piemērs ir A. Bela romāns «Saucēja balss», īpaši Karlsona—iesējie monologi — apceres tajā. Tiešais hronoloģiskais laiks romānā ir nepilna nedēļa 1906. gada janvārī. Laika slāņošana autoram

LIDZ KONGRESAM

JĀNIS PETERS

Man sirdij tuvāka 60. gadu dzejas skola, ja tā var izteikties. Varbūt tāpēc, ka pats šai laikā dzejā ienācu. Tuvāka ar tiešumu un sabiedrisko aktivitāti (O. Vācietis, I. Ziedonis, I. Auziņš, M. Čaklais, V. Ļūdēns). 70. gadu jauno dzeja, kas vērsta uz iekšieni, šķiet, nav tik aktīva, brīžiem, īpaši debitantu devumā, nereti virzīta estētisko meklējumu gultnē. Jārodas sintēzei. Esmu pārliecināts, ka tā būs labvēlīga. Būtībā šī sintēze jau sākusies. 60. gadu dzejnieki ar brīžiem sasteigto publicistiku ietekmējas no 70. gadu dzejniekiem, kam tiešāka saskare ar citu tautu kultūru un meklējumu nesāts (L. Briedis, U. Bērziņš, J. Rokpelnis). Arī tādi dzejnieki kā M. Čaklais jaunajos meklējumos nevarēs no 60. gadu dzejas sabiedriskās aktivitātes («Sastrēgumstunda» un jaunākie publicējumi). Ar aktīvu attieksmi, pagaidām vēl arī ar nepārvarētu ziedoniskās

devusi iespēju virzīt darbību lielos plānos. Varonis te it kā atdzīvina cilvēcisko vēsturi un reizē to pietuvina mūsdienām. Karlsona raksturs pirmām kārtām atklājas viņa tiešajā rīcībā, kas turklāt ir smalka konspiratīva spēle gan aresta laikā, gan cara ohrankas virsbendes Gregusa moku kambaros. Bet galvenais veids, kādā sniegta šī revolucionārā rakstura izpausme, ir viņa iekšējās dzīves, viņa cīnītāja un cilvēciskās būtības atsegsmē. Tas uzskatāmi panākts, tēlojot viņa domāšanu un pārdzīvojumu kā procesu. Šis iekšējais izgaismojums Karlsona raksturojumā ne vien palīdz individualizēt tēlu, bet arī pāraug reālistiska rakstura robežas, kļūst par vēstures virzošo spēku personificējumu, par laikmeta vēsturiskās patiesības balsi, cīņā saucēju balsi, tautas revolucionārās apziņas simbolu. Tas parādās kā tautas radošo spēku personificējums tās vēstures izšķirošos griežos un reizē paša autora koncepcijas izteicējs, viņa mūsdienīgā redzējuma apliecinātājs.

A. e. Šis sintezētais varonis manā uztverē atgādina prozas vēsturē pazīstamos A. Upīša un L. Laicena «kolektīvtipus», tikai citā variantā.

K. Tipoloģiski varbūt, bet tiešas ietekmes gan te nav.

A. e. Tu runāji par to, kas mākslinieciski saistošs varoņa izveidē. Bet romānā, manuprāt, atklājas arī iekšējā monologa vēstījuma tehnikas ierobežotās iespējas rakstura atklāsmē konkrētā darbībā. Jānis Luters (Karlsons) kā vēsturiska personība tikpat kā nav redzams tiešā revolucionārā darbībā (izņemot uzbrukuma ainu cietumā), partijas agitatora gaitās. Tiesa, Luters parādās kā veikls konspirators, kas neizkrīt no lomas pat ārkārtējos apstākļos. Bet kāds šis kaujinieks ir «savā ādā» — kā cīņu organizētājs un partijas agitators? Tādiem jautājumiem vēl

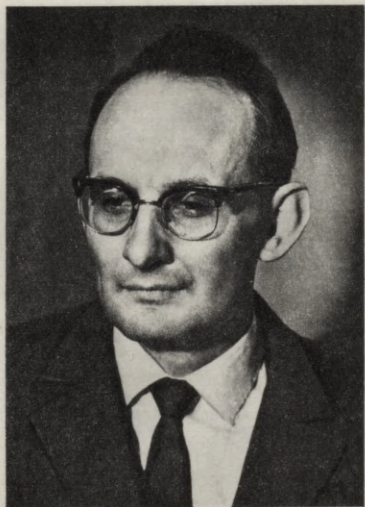
NO KONGRESA

intonācijas ietekmi, sevi sāk pieteikt jaunais autors Kaspars Dimīters. Tikai baidos, ka «moderna» rakstīšana nepārvērsās par modes spēli tiem jauniešiem, kuriem tā rakstīt nav aicinājums.

Protams, eksperiments nepieciešams, bez tā nav dzejas paškustības. Tā O. Vācietis demonstrē gan visplašākajam lasītāju slānim pieejamu dzeju, gan arī dzejoļus ar samērā augstu sarežģītības pakāpi. Zīmīgi, ka arī nesagatavotu lasītāju saista O. Vācieša poētiskā vārda maģija. Kā sarežģītākā simfoniskā mūzika, kas ar savu spilgtumu un nopietnību aizrauj visus, lai arī nespeciālistiem kļūst īsti saprotama maķenīt vēlāk — pēc pamatīgākas analīzes un šķaidrošanas. Turklāt runa ir par labu, nevis sliktu sarežģītību, tādu, kas pārvērsās par samudzinātību. Tikai slikts dzejnieks necenšas pēc šādas labas sarežģītības. Bet mēra sajūtai jābūt. Arī izejas pozīcijai un domai jābūt skaidrai, tad arī asociācijas kļūs tuvākas. Un jājūt tautas dzīvais pulss, tās prieki un sāpes. Tas attiecas



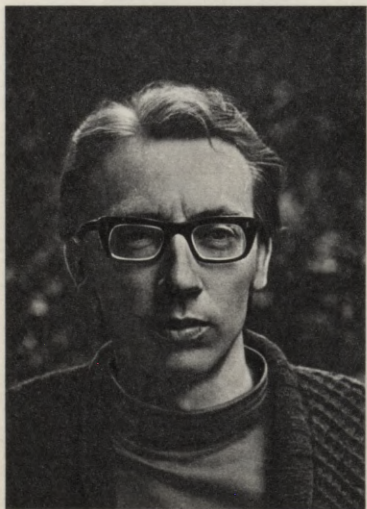
Kriķis Pēteris Zeile.



Kriķis Gunārs Bibers.



Kritiķis Bronisłavs Tabūns.



Kritiķis Viesturs Skraucis.



Mākslinieks Indriķis Zeberinš.



Mākslinieks Pēteris Upišs.



Mākslinieks Dailis Rožkalns.



Mākslinieks Zigurds Zuze.

lielāks pamats, ja ievērojam, ka vēsturiskais Lutera romāna darbības laikā ir partijas CK loceklis, bijis vairāku partijas kongresu dalībnieks, organizējis atbildīgas cīņas operācijas kā Rīgā, tā Liepājā. Šis Lutera darbības vēriens paliek «aiz kadra», ārpus tēlojuma ietvariem. Darbību un biogrāfiju izvērst neļauj romāna kompozīcija.

K. No māksliniecisko meklējumu viedokļa varoņa domāšanas procesa analīzē un dažādu individuālās apziņas slāņu konfrontējumā iezīmīgi V. Lāma romāns «Jokdaris un lelle» un M. Birzes «Nervozas sievietes stāsts».

A. e. Mēs esam sākuši ar vispārīgiem jautājumiem. Bet derētu prozas varoni paanalizēt arī konkrētas tematikas un problemātikas aspektā. Kad sāk runāt tikai jēdzienu valodā un vairīties no tēlainības, nejūt paša prozas materiāla estētisko pievilcību. Manuprāt, laikabiedra notēlojumā jaunākajos romānos un stāstos bez citiem uzmanību saista trīs problēmu loki: varonis dialogā ar dabu, cilvēks mūža jēgas un laimes meklējumos un varonis savā darba dzīvē.

K. Nav iebildumu. Tātad vispirms par varoņa dialogu ar dabu. Dzīvā un nedzīvā daba jau izsenis barojusi mākslu — ne vien kā ierosmju avots, bet arī kā īpašs izpētes objekts, kā satura objektīvā sākotne. Plūdonis dabu nosaucis par Māti un ik dzīvības izpausmē lielajā pasaulē pratis saklausīt tās «lielās dvēseles» pukstienus. Un Viļa Lāča romānos un stāstos mīlestība uz dzimto zemi un jūru ir organiska, noturīga. Jūra, nemierīga un varena, ienāk latviešu literatūrā. Zeme un jūra — divi māsas. Jūra, skarba un dāsna, kā zvejnieka dēla dzīve, šalc viņa tautas mūžīgi atjaunotnei.

A. E. Daba tā vai citādi ienāk literārā varoņa dzīvē, viņa izjū-

LĪDZ KONGRESAM

kā uz dzejnieku — radītāju, tā arī uz lasītāju, kam jāklūst par līdzradītāju. Domāju, ka pēdējos gados dzejas īpatsvars sabiedrībā krities. «Tradicionāļi» sāk sevi variēt, «novatori» ar saviem meklējumiem vēl nav spējuši aizkustināt plašākas sabiedrības stīgas.

Visu žanru dzejai ir tiesības uz eksistenci. Starp citu, nepiedodami aizmirsta liroepika ar tās žanriem un nacionālās dzejas tradīcijām šai novadā. Arī dažādu stilistisku tendenču dzejai ir tiesības pastāvēt. Tikai nesaprotami, kālab dzejas kritika nereti izceļ tikai viena virziena un tendences dzeju. Robežšķirtni taču norāda nevis stilistiskā piederība, bet tas, vai sacerējums ir dzeja vai nedzeja.

Un beidzot par mūsu dzejas sasniegumu popularizēšanu. Tā neapmierina. O. Vācieša, I. Ziedoņa u. c. labākie sasniegumi pelna Vissavienības auditorijas ievērību. Ja dzeja ir tautas sirdsapziņa, tad kālab kavējamies to pieteikt vienotajā internacionālajā kultūrā?

Pierakstīja B. Tabūns

tās. Taču maz ir prozaīku, kuriem daba, tā teikt, no vispārīgā ierosmju avota, no darbības fona kļūst par īpašas mākslinieciskās izpētes objektu.

K. Manuprāt, šodienas prozā tāda ir Regīna Ezera, kas dabu dziļi izprot un izjūt, organiski to iekļauj savā tēlojumā, kas šai ziņā vēl nepietiekami izanalizēts un izvērtēts. Bez ūdeņu un mežu valodas nav izprotama nedz Sabīnes un Annas, nedz Vizmas un citu rakstnieces varoņu dvēsele. Un vasarīgie ezera ūdeņi nav tikai fons, uz kura sāk atrist Luras un Rūdolda jūtu pavediens. Ūdeņu un dabas dzīves norises te iegūst niansētu cilvēcis-kojumu, kļūst par savdabīgu varoņu dvēseles dzīves izteicēju. Arī trāpīgajam, simbolizējošam romāna nosaukumam «Aka» ir tiešs sakars ar ūdeņiem — skaidriem, bet dziļiem un noslēp-maini biedējošiem, kas savukārt dod nojausmu par cilvēka attiecību un likteņu sarežģītību.

A. e. Bet H. Priedītis savā grāmatā «Dzīves loģika un literatūras loģika» raksta, ka galvenais «māksliniecisko ideju saturošais kodols «Akā» ir retrospektīvi skatīta pagātne.

K. Luras rakstura, tāpat kā visa romāna izvērtē retrospektīvi skatīto pagātnei nedrīkst ignorēt, tāpat kā sociālās vides ieskicējumus. Taču nav pamata šo pagātnes slāni mākslīgi nodalīt no visa, kas saistīts ar darbību tagadnē, ar cilvēku attiecību smalko režģi tajā, un tādā veidā noplicināt romāna pamatdomu. Daļdarba saturu nebūt nenosaka kāds viens slānis. Vadošā mākslinieciskā ideja «Akā» saistās ar domu par cilvēku attiecību un likteņu sarežģītību, kas atklājas tagadnes un pagātnes mijiedarbībā. Daba romānā dzīvo, elpo, absorbē varoņu, īpaši Luras katru dvēseles pulsāciju. Tās ir dzidras, veldzējošas jūtas — kā akas ūdeņi. Bet arī sarežģītās pagātnes ietekme ir dziļa. Tajā

NO KONGRESA

VALDIS LUKSS

Mūsu literatūrā, it īpaši dzejā, ir daudz un dažādu meklējumu. Tas ir labi, protams, ja šie meklējumi nemeklē jau sen un arī citur jau atrasto un ja tie palīdz rakstītāja domas un jūtas simtprocentīgāk novadīt līdz lasītājam, lai tas nebūtu pašmērķis, izmisīga oriģinalitātes meklēšana, t. i., kā teātra ļaudis saka, «uzspēle uz publiku».

Neticu šifrētai literatūrai. Ticu literatūras demokrātiskumam.

VITOLDS VALEINIS

Latvijas PSR Rakstnieku savienības VI kongresā dzejnieks Andrejs Balodis sava referāta nosaukumā jautāja: «Kurp tu ej, dzeja?»

meklējamas Lauras rakstura sociālās saknes, viņas dvēseles drāmas dzīviskais pamatojums.

A. e. Bet jaunākajā prozā ienācis autors, kas savu grāmatu nosaucis ļoti tieši — «Dialogs ar dabu». Tas ir Alberts Caune. Kā vērtēt viņa pieeju?

K. «Parasti visos stāstos atkal un atkal darbojas cilvēks. Vai mani varoņi lai būtu nabagāki? Un vai tie ved prom no cilvēka un tā problēmām?» polemiski jautā autors un turpat arī atbild: «Domāju — gluži otrādi.» Kā novitāte uztverams rakstnieka paņēmiens dabas tēliem dot suverēnu «varoņu» tiesības.

A. e. Literatūras vēsturē tāds paņēmiens nav retums.

K. Caunes tēlojumu «varoņi» ir t. s. maz kultivētās vai savvaļā atstātās dabas pārstāvji — dažādu pasugu koki, augi, pat priekšmeti, kā malkas šķila un lauku akmeņi. Ārēji tie ir necili — putekļainie ķērpji, likie, sīkstie kārkli, «noskrandušais savdabis» cietais, adatainais paeglis, sīkzarainās eglītes, sīkstie purva bērzi, vaivarāji, dzērvenāji, žuburotie celmi un cīpslainie sakārņi. «Skarbos vējos izplaucis gundegas zieds mani iepriecina vairāk par izsmalcinātāko rozi,» saka rakstnieks.

A. e. Vai te neizpaužas nihilistiska attieksme pret cilvēka pārradīto dabu?

K. Domāju — nē. Daba ir neizsmeļama, neatkārtojama. Visās savās izpausmēs tā ir brīnums cilvēkam. Vajadzīga tikai māka iepazīt un izzināt. Literatūrā ne mazums aprakstītas «tālumu alkas» un «apvāršņi». Caune cenšas atrast ziemeļniecisko pusroņu skaistumu vistuvākajā, ārēji necilā un nomaļā īstenības jomā, tādās parādībās un norisēs, kuras parasti aizēno spilgtais un acīs krītošais. Bet arī «tepat visapkārt» (M. Kalndruva) sevi atgādinoša, kaut arī no pirmā acu uzmetiena nepamanītā pasaule

LĪDZ KONGRESAM

To varētu atkārtot arī VII kongresā. Kurp tad gājusi dzeja starpkongresu laikā? Vispārīga atbilde bijusi tāda: dzeja gājusi pa daudzveidības ceļu — pa ceļu, kas vedis tuvāk pašas dzīves daudzveidībai. Tas tiesa. Un par to dzeju ne bez pamata slavējam. Stāvam ceļa malā un aplaudējam.

Bet dzīves daudzveidība ir visāda. Dzīves ceļi ir dažādi. Ir galvenie, ir sānceļi un ir arī nomaldu ceļi... Gan dzīvē, gan dzejā.

Tāpēc kritikai vienveidīgo aplausu vietā būtu vērīgāk jāpalūkojas, kur kurš ceļš ved. Dzejā tāpat kā dzīvē. *Quo vadis?*

PĒTERIS ZEILE

Latvijas padomju rakstnieku VI kongresa rezolūcijā zināma vieta ierādīta literatūras kritikas jautājumiem. Pēc PSKP CK lēmuma «Par literatūras un mākslas

stāsta par dabas savdabību un dzīves neatkārtojamību. «Varoņiem» te ir savs ārējais «portrets», sava iedaba un, ja gribat, arī smarža sava, sava nokrāsa, toņi un pustoņi. «Nav divu vienādu cilvēku, nav vienādu pat vissīkāko krūmu.» Dabā viss tiecas sevi izteikt neatkārtojoties.

A. e. Detaļās precīzs un reizē uzskatāms materiāls. Domāju, ka mākslinieciskajā tēlojumā ar to nepietiek. «Dialogā» netrūkst vietu, kur šādi veidots vēstījums draud pāriet populārzinātniskā aprakstā. Labākie ir tie tēlojumi, kur minētais saturs slānis papildināts ar ielūkošanos dabas gudrības grāmatā, kur ierunājas tēlaina doma vai zemtekstā pausta atziņa.

K. Tas dziļākos kopsakaros ir senu senais jautājums par dabas cilvēciskošanu literatūrā. Kur tas «Dialogos» izdevies, māksliniecisko saturu bagātina jauns emocionāli iekrāsots tēlainās domas slānis. Daba tiek tuvināta cilvēkam un cilvēks — dabai. Lūk, iebridis vasarā «līdz galvai», cilvēks slāpst mākoņu, slāpst sūnu smaržas un glāsta. Saldi rūgtenu, sakņu sūkļos raudzētu spēku viņam dod zeme. Staro pīpeņu skaidrība, un saulesvece «iezied pašā sirdī». Klusu gudrību slēpj kautrie, smārdu izšķērdīgi dāļājošie lauku un meža ziedi. Un darbīgās zemes bites mūžs ir viena trīsa — kā pati virmojošā vasara. Bet ziedi vasaras istabās deg pavisam īsu laiku; īss ir plauksmes krāšņums, «īsa vasara un mūžs». Atliek sikstums, izturība — kā paegļiem un kārkliem.

A. e. Taču šādi klusie «varoņi» nav neizsmejami, īpaši, ja autors neizvirzīs sev jaunus uzdevumus. Atkārtošanās, ne tik daudz tematiska, kā idejisku akcentu ziņā, jau tagad pavid, lai gan kopumā «Dialogs...» ir viens no tiem retajiem krājumiem šodienas īsajā prozā, kuriem raksturīga viengabalainība.

NO KONGRESA

kritiku» tika izstrādāts izvērstis pasākumu plāns šī lēmuma realizēšanai. Kritikas stāvoklis tika apspriests RS partijas organizācijā, atklātajā valdes sēdē un kritikas sekcijā.

Kas līdz šim panākts, kas nav izdarīts, un kādi jautājumi kritikas jomā gaida risinājumu?

Vispirms jāatzīmē, ka šajā laikā visumā nostiprinājusies kritikas autoritāte, tās zinātniski teorētiskais līmenis. Stipri sarucis vienpusīgu, shematisku rakstu skaits; kritika ar plašāku skatījumu, daudzpusības mēru tiecas pieiet dzīves un mākslas parādībām, vairāk iedziļinās rakstnieka ieceres raksturā un daiļdarba patiesajās vērtībās. Cēlies mākslinieciskā prasīguma kritēriju līmenis. Samērā operatīvi un precīzi tiek novērtēti patiesi jaunradoši, nozīmīgi darbi.

Attīstoties zinātniskajai kritikai, savu vietu rod arī esejiski publicistiskā, kurā lielāka vieta subjektīvi savdabīgam skatījumam uz parādībām. Taču to

K. Bet krājumā meklēta arī jauna pieeja («Mežinieka piezīmes» u. c.), kurā dabas mākslinieciskā izpēte saaug ar darba procesa izjūtu tēlojumu, ar darba estētisku vērtējumu. Stāstītājs (arī autors pats) te dabā ienāk nevis kā svētnīcā, bet gan kā darbnīcā. Ar to nav gribēts teikt, ka arī tiešais, vērojošais tēlojums nevarētu būt mākslinieciski spilgts, it īpaši, ja dabu redz, izjūt, saprot un «izdzīvo». Tomēr dabu un darbu gribētos redzēt kā robežstabus, kurus rakstnieks, ņemot vērā viņa dzīves pieredzi un uztveri, nepazaudētu.

A. e. Bet mūsdienu cilvēka attieksme pret dabu visumā ir daudz sarežģītāka un dramatiskāka, nekā to iespēts parādīt mūsu prozas darbos. Cilvēks un daba — tie ir lielumi, kas papildinām dod vielu humānisma un patriotisma problēmu izvērsumam literatūrā. Lai atceramies šai sakarā L. Ļeonova romānu «Krievzemes mežs». Civilizācijas attīstības straujie tempi un cilvēka nereti uzmācīgā uzkundzēšanās dabai liek apzināties, ka šim solim ir arī robeža. Cilvēkam, kas pats ir dabas daļa, jābūt pateicīgam šai dzīvības devējai un barotājai, skaistuma vairotājai.

K. Atsevišķi brīdinājumi šai ziņā bijuši, kā gleznaini atveidots gulbja Guāra tēls — simbols R. Ezeras garajā stāstā «Vasara bija tikai vienu dienu», lai gan nevarētu teikt, ka intermēdijas ar Guāru organiski iekļautos Ēs formas vēstījumā. Guāra tēls tverams gan tieši, gan arī simboliski — kā morālā skaidrība, pēc kā cilvēks tiecas. Ar ievainotā Guāra bojāeju tiek kāpināts dramatisms stāstījumā un reizē arī lasītāja pārdomās. Cilvēka praktisms vai nelāga dzīņa, cietsirdība un ļaunums, kas liek nojaukt cilvēka un dabas saskaņas robežu, līdzinās noziegumam. Ārdot saskaņu ar dabu, nesaudzējot to, cilvēks apdraud pats savas eksistences materiālos pamatus. No otras puses, pārsteidzīgi iznīcinot

LIDZ KONGRESAM

nevajadzētu sajaukt ar subjektivistisku pieeju literatūrai, atiešanu no marksistiski ļeņinskās estētikas principiem. Ja daiļrakstnieks (piemēram, dzejnieks) tiecas darboties kritiskā, tad viņam arī jāizvirza tādas pašas nopietnas prasības teorētiski metodoloģiskā ziņā kā kritiķim, kas ne katreiz praktiski notiek. Ja kritiķis raksta prozu vai dzeju, viņam taču nekādas nolaišanas netiek dotas.

Kritikas un literārā mantojuma redakcijas nodibināšana izdevniecībā «Liesma», «Kritikas gadagrāmatas» izdošana, jauno kritiķu līdzdalība un viņu darbu analīze jauno autoru semināros, literatūras aktuālo jautājumu apspriešana ikgadējās konferencēs A. Upiša dzimšanas dienā — visi tie ir ļoti nozīmīgi veikumi ne tikai kritikas, bet arī mūsu literārā procesa stimulēšanā, kultūras celtniecībā. Tas ir galvenais pozitīvais veikums, pildot dzīvē partijas CK lēmumu, Rakstnieku VI kongresa rezolūciju.

Taču, pārlūkojot pieņemtos lēmumus, ar nežēlu jākonstatē, ka vairāki punkti

skaistumu, viņš iznīcina arī Guāru sevī — skaidrības un cēluma jūtas, to ideālu.

A. e. A. Kolbergs publicējis stāstu krājumu ar nosaukumu «Vanags». Taču dialogā ar dabu tas īsti neiekļaujas.

K. Titulstāsts — tomēr iekļaujas. **A. Kolberga** zīmētais **Vanaga** tēls salīdzinājumā ar Guāru uztverams ikdienišķāk, reālistiskāk, konkrētāk. Cilvēks zina, ka pēc tradīcijas vanags ir uzlūkojams par plēsoņu, ko var iznīcināt. Bet, kad naktī atskan sašautā **Vanaga** skumjais līdzjūtības sauciens, cilvēks sāk šaubīties par savu oficiāli likumīgo soli. Likumu taču noteicis viņš pats. Bet ko saka viņa sirdsapziņa? Vai cilvēkam ir tiesības ar azarta šāvienu izjaukt līdzsvaru dabā?

A. e. Izvēršot un padziļinot cilvēka dialogu ar dabu, pilnīgāk jāizmanto arī apraksta žanra iespējas.

K. Tālāk pievērsīsimies otrajam problēmu lokam, kas saistās ar cilvēka mūža jēgas un laimes meklējumiem. Ja dialogā ar dabu atklājas cilvēka tuvība tai, tad šis attiecību loks rāda pretējo — viņa attālināšanos no dabas, viņa pašvērtības apzināšanos. Ar cilvēka patību saistītie jautājumi nodarbina katru paaudzi, tālab tie literatūrā allaž ir aktuāli.

A. e. Kā tas prizmējies prozas materiālā?

K. Prātā nāk **V. Lāma** bērnības atmiņu miniatūrām veidotais **U. Zemzara** zīmējums: zēns, nometies ceļos un noliecis galvu, bijīgi atver plaukstas. Tikai vienu lāsi no dzīves avota, no mūžības avota! Tikai vienu vienīgu! Tā ir cilvēka pirmā apzinīgā sastapšanās ar pasauli — mūžam tuvo un brīnumaino, mūžam tālo un nesasniedzamo — kā jūras apvārsni. Viena avota lāse — tas ir tik maz un reizē — daudz. Cilvēks vēl noreibis no sevis, ieviedu baltuma un dziesmu paliem. Skanīgo pasaules izjūtu vēl

NO KONGRESA

netiek pildīti. Tas pirmām kārtām attiecas uz RS rindu papildināšanu ar esošajiem un topošajiem spējīgākajiem kritiķiem. Pašreiz praktiski kritisko rakstu lielākā daļa pieder ārpus RS esošajiem autoriem.

Lielum lielais periodisko izdevumu vairums (izņemot «Cīņu») nerealizē CK lēmumu. Bet tajā uzsvērts, ka arī vispārpolitiskajai presei jāvelti lielāka vērība kritikas un bibliogrāfijas darba uzlabošanai, jāpaplašina kritikai atvēlētā platība. Pie mums to nedara pat tāds izdevums kā «Padomju Jaunatne». Laikrakstu un žurnālu redakcijas, plānojot kritiskos rakstus, neapspriež šos plānus kritiķu aktivā.

Taču tie ir pasākumi, kuru realizēšana nav atkarīga ne no atsevišķiem kritiķiem, ne arī no kritikas sekcijas. Šie mūsu republikā neizpildītie lēmumi un rezolūcijas punkti vēl jūtami traucē celt kritikas vietu un lomu tādā mērā, kādā to paredzējusi partija savā lēmumā.

nav iešķēlusi nojausma par dzīvi kā mirkli no aizmūžiem uz mūžību, jo, Blaumaņa vārdiem izsakoties, plaukstošai dzīvībai aiziešana ir kas neiespējams. Vēl svešs ievogu rūgtuma laiks. Taču arī aiziešanas laiks ir tikpat dabisks cilvēka gaitā, viņa pārdzīvojumu skalā, kā to vērojam Indriķa Ēbara dzīves stāstā V. Lāma romānā «Mūža guvums».

A. e. Galvenais tomēr ir tas, kas atrodas vidū starp šiem robežlaikiem — ritu un «sāpīgu rietu» (I. Auziņš). Tas ir cilvēka apzinīgais mūžs, īstenais viņa darbošanās un pašapliecināšanās laiks, visintensīvākais un arī nozīmīgākais. «Tas, kas piešķir jēgu dzīvei, piešķir jēgu nāvei,» saka A. Sent-Ekziperī. Šai laikā arī būtībā tiek meklēta atbilde uz jautājumu — kas ir dzīve.

K. Viennozīmīgas atbildes te prozas varonim nav. Dzīve kā laika upe, kā process, kā mirklis un kā mūžība. «*Quid stas, transit hora!*» tiek atgādināts sakarā ar Egles izjūtām M. Birzes garajā stāstā «Smilšu pulkstenis». Dažādos pavedienos prozā, tāpat kā literatūrā vispār, šķetinās doma par pārtrauktību šai nepārtrauktībā, par atsevišķa cilvēka mūžu kā pabeigtu posmu, kā mirkli lielajā mūžības ritumā. Cilvēka mūža ritums kā neatgriezenisks process rada dramatisku laika izjūtu. Ceļā uz mūžību «nekas nav paņemams, nekā nav jāņem līdzi» (I. Auziņš). Cilvēka ziņā ir dzīvošana kā nemitīga kustība, kā «sevis piepildīšana, sevis sadedzināšana, sevis apliecināšana» (V. Lāms).

A. e. Bet kas ir galvenais šodienas varoņa tēlainajā dzīves filozofijā?

K. Pirmām kārtām — dzīves un dzīvības apliecinājošu izjūtu maksimālisms. Varoņa izjūtās atkal un atkal tiek akcentēta ideja par subjektīvā laika intensitāti. Sevi atdodams, cilvēks ņem «dzīvības lūdzoši apspīdēto draudīgumu» (O. Vācietis). Dzīvība --

LIDZ KONGRESAM

IMANTS PIJOLS

Rakstnieku savienības Literatūras propagandas biroja darbā aizsniegts ievērojams skaītis — vienā gadā noorganizētas tūkstoš rakstnieku uzstāšanās.

Sen nebūtībā aizgājis laiks, kad pati rakstnieka ierašanās vien jau bija notikums. Tagad klausītāji iepriekš atmiņā apkopo ciemiņa literāro ražu un savu attieksmi pret to, lai tikšanās reizē risinātos saruna par problēmām, kuras ir vai nav skāris autors.

Pieteikumus par tikšanos birojs saņem no visdažādākajām auditorijām — rūpniecām, kolhoziem, kultūras namiem, mācību iestādēm. It bieži rakstnieki uzstājas rajonu svinīgajos pasākumos, tiekas ar lasītājiem sakarā ar Uzvaras 30. gadadienu. Otro gadu turpinās Latvijas republikāniskās arodbiedrību padomes un Rakstnieku savienības rīkotā lasītāju konference «Rakstnieks un piecgade».

neatvairāms brīnums, pāri plūstoša stihija, arvien augoša un neremdināma slāpe, ko nespēj dzēst pat «visas pasaules okeānu ūdeņi» (V. Lāms). Būtu jāraksta vesela psiholoģiska studija, lai kaut cik iedziļinātos tais izjūtās, ko cilvēks kā dabas daļa pārdzīvo lielajā «klusuma krastā» R. Ezeras stāstos un romānā «Aka».

A. e. Pēc Tava atzinuma iznāk, ka viss rakstīts mažorā intonācijā.

K. Netrūkst arī dramatisma. To rada nenovēršamā pretruna starp neremdināmo slāpi dzīvē un cilvēka mūža ierobežotajām iespējām. Smeldzīgā ietonējumā par to runā M. Bendrupe: «Mēs esam kā sila strazdi, kuriem dzeltenos knābļos Neapsīkst dziesma, neapsūb pureņu laimīgais spožums, Kad mīlēdami no nīcības glābjam Noziedošo...»

A. e. Bet dziesmu dziedāt var dažādi, tāpat kā mūžu dzīvot. A. Bela romānā «Saucēja balss» Karlsons (Luters) jautā: «Vai dzīvot nozīmē — lēni mirt? Vai dzīvot nozīmē — baudīt? Vai dzīvot nozīmē — cīnīties? Vai dzīvot nozīmē — prātot? Vai dzīvot nozīmē — vārdot?... Varbūt dzīvot nozīmē — mīlēt?»

K. Jēdzieni «mūžs», «dzīve» ir ļoti ietilpīgi, jo daudzveidīgs un neizsmejams ir to dzīviskais saturs, kas baro mākslu. Saruna par mūža jēgu un guvumu, par iluzorām un patiesām vērtībām, par nepieciešamību «izsēt graudus» šodien tiek risināta arvien izvērstāk. Lai minam šai sakarā A. Dripes, A. Bela, R. Ezeras, A. Kolberga, M. Kalndruvas darbus, Z. Skujiņa romānu «Vīrietis labākajos gados» u. c. Pašu konceptuālāko ievirzi cilvēka mūža filozofija guvusi I. Indrānes romānā «Ūdensnesējs» un V. Lāma darbos, īpaši romānā «Mūža guvums».

A. e. Ar ko jaunākās prozas varonis šai ziņā iezīmīgs?

NO KONGRESA

Īpaši atzīmējams, ka rakstnieki bieži aicināti uz tikšanos ar Zemgales novada darbaļaudīm.

Regulāri divas reizes mēnesī Rīgā notiek abonementu literārie sarikojumi. Tajos pārskatu par paveikto sniedz mūsu labākie literāti. Aktieri vienmēr bijuši neatsverams palīgs jubilejas un piemiņas sarikojumos: J. Porukam (100), A. Čakam (70), Plūdonam (100), J. Sudrabkalnam (80), B. Lācim (70), P. Rozītīm (85) un citiem. LPB sarikojumos klausītāji tikušies ar ievērojamiem PSRS tautu literātiem — B. Ahmaduļinu, L. Prometu, E. Mieželaiči, S. Baruzdinu, C. Aitmatovu, R. Hamzatovu, K. Kuļijevu, P. Antokoļski, A. Voznesenski, J. Marcinkeviču un citiem. Birojs organizē arī citu republiku literatūras dienas Latvijā. 1974. gadā tādas bijušas Ļeņingradai un Azerbaidžānas PSR.

Par daudzu tautu un literatūru svētkiem kļuvušas gadskārtējās Raiņa litera-

K. Man domāt, agrāk viņš bija galvenokārt devējs, cilvēks kolektīvā. Nēmēja intereses, patības problēmas tika atstātas otrajā plānā. Šodien literatūra tiecas pēc šo pušu mijiedarbes. Dzīvot citiem, sabiedrībai — tas ir pamatu pamats. «Kas tad ir īsta dzīvošana, kas ir īsta laime? Varbūt tā, ka cilvēks izkāpj laukā no savas šaurās patības robežām, ka viņš spēj pieiet tuvāk otram cilvēkam, daudziem otriem» (V. Lāms). Šāda «ūdens nesēja», sava darba un sirds siltuma izdāļātāja ir Klinta I. Indrānes romānā, arī Alberts Krons. Šāda devēja ir arī Austrā Kalniņa L. Brīdakas stāstā «Pilsētas atslēgas». Ar jautājuma pirmo aspektu cieši saistīta arī tā otrā puse — cilvēka dzīves suverēnā vērtība, viņa guvums. Un laime. Jaunais strādnieks Ārijs Vents romānā «Mūža guvums» saka: «Bet manai dzīvei ir vienreizēja, neatkārtojama vērtība priekš manis paša. Es gribu to izdzīvot, gribu būt es pats — vienmēr, visur.» Šie vārdi raksturo mūsdienu jaunieša dabisko tieksmi pēc patstāvīgas parādību un procesu uztveres, pēc sava vērtību mēra.

A. e. Bet vai nav tā, ka vienai V. Lāma veidoto varoņu daļai raksturīga nekomunikabilitāte, zināma atsvešinātība. Tas padara dramatisku, dažkārt pat traģisku šo vienlūnieku dzīves izjūtu, kā Uldim Osim un daļēji arī Raulam Allikam.

K. Nenoliedzami. Pēc Ulda pārliecības, piemēram, iznāk, ka viņam jācieš par «nedarītu noziegumu» u. tml. Ar to saistīts viņa neizšķirīgums, ticība iepriekšnolemtībai.

A. e. Bet objektīvi?

K. Rakstnieks risina svarīgu domu: traģiskās vainas saknes šai gadījumā nav tikai vēsturisko apstākļu sakrītībā, bet arī cilvēka apziņā — apstākļu neizpratnē, mērķa neskaidrībā un pasīvā nogaidīšanā.

LIDZ KONGRESAM

tūras dienas. Grupas un maršrūtus plānojot, katru gadu ceļšamies sūtit citus autorus un citās vietās, lai iedibinātā tradīcija nākamajos gados turpinātos rajona kultūras nodaļu vadībā. Dzejas dienu organizēšanā liels palīgs mums ir rajonu partijas komitejas, izpildu komitejas un skolas. Rakstniekiem Dzejas dienas ir nopietna darba dienas, jo jārūnā ne tikai par Raini un literatūru, bet allaž plānotas arī tikšanās ar izcilākajiem darba darītājiem, savdabīgu specialitāšu pārstāvjiem.

A. e. Un «Sērsnu stundu» varoņi? Kādi kategorijai tad tie pieder?

K. Katrā ziņā tie ir savdabīgi, vispirms jau ar ilūziju par cilvēka absolūto brīvību un neatkarību. Ko īsti iegūst Bernhards Kociņš, bēgdams no laika un pienākuma pret ģimeni? — Bezjēdzīgu brīvību. Un Niks, kurš cenšas apsteigt laiku? — Arī lieka cilvēka pašsajūtu. Tā ir riņķošana ap savu asi. Bezrēķīga brīvība kļūst tukša. Dzīvot tikai sev — iluzora apreibšana patībā. Haijams teicis: «Kas patiesi mans un paliks no manis pēc nāves?» Agri vai vēlū ar šo jautājumu nākas saskarties arī egoistiskam vientuļniekam.

A. e. Kas es esmu? — uz šo jautājumu cenšas atbildēt arī I. Ruņģa romāna «Nomalis» varonis Līgonis Nomalis.

K. Rakstnieks vēlēties rādīt cilvēku, kas tiešā un pārnestā nozīmē slēpjas no dzīves, «pazūd laikam», paiet garām jaunībai un sevi nolemj vientuļībai. Karš nes šausmas, likuma bardzību un atsvešinātību. No otras puses — cilvēka bailes, vēlēšanās saglabāt dzīvību, palikt nomalē, nespēja izrauties no inertības, atrast savu ceļu.

A. e. Šādi iecerētā rakstura atklāsmē varētu būt interesanta. Taču tā prasa psiholoģiski niansētu vēstījumu un pārdomātu sižeta risinājumu. Diemžēl I. Ruņģa romānā tas nav panākts. «Tik neskarts, tik naivs kā izraktenis.» — tā Nomali raksturo komponists Ludis. Ar apbrīnojami naivu un nospodrinātu dvēseli šis nevaronis iziet cauri visām dzīves likstām kara gados un vēlāk — it kā pret paša gribu un tomēr samierinoties ar apstākļiem. Kur tik viņam nav atvēlēts atrasties — šucmaņa tēva ratos, pieliekamajā un suņu būdā, spiega slēpējas Viljas Ciesas buduārā, izmeklētāja kabinetā un uz apsūdzēto sola. Un visur viņš tiek cauri «tik neskarts» — pat «Lielās Latvijas» un Glorijas gultā... Fabula raibu raibā. Tomēr nevaronis paliek statisks. No «karu-seļa» situācijas ārā viņš netiek.

K. Bet nu atgriezīsimies pie V. Lāma varoņa. Tas, kā redzējām, ir daudzveidīgs. Un nav vajadzības to pakļaut kādam vienam modelim.

A. e. Vai šāda daudzveidība nerunā pretī vienotai varoņa koncepcijai? V. Lāms taču ir no tiem rakstniekiem, kas nāk ar savu noteiktu varoņa koncepciju.

K. Domāju, ka koncepcijas ziņā tā ir daudzveidība vienībā. V. Lāms, kā zinām, neatzīst absolūto vienkrāsainību, «svēto dzīves aprakstus». Viņš varonis ir parasts zemes cilvēks, pretrunu plosīts, ar savu spēku un arī vājumu. Taču arī vājuma un vientuļības brīžos, nesot patības sāpes un izbaudot dzīves pārinodārijuma rūgtumu, šis varonis nezaudē galveno — cilvēcīgumu. «Cil-

vēkā patiesi liels ir tikai cilvēciskums (...) Dārgmetālā pārvērtusies dzīvība ir brīnumaini mirdzoša, spodra, krāšņa, tīra... necilvēciska,» atzīst rakstnieks. Cilvēcīgums nav deklarēts. Nav atdalīts no rūdas, nav pasniegts esences veidā. Šai sakarā jānorāda uz romānu «Visaugstākais amats», kur šī ideja ietverta jau pašā nosaukumā. Saglabāt godīgumu un cilvēcisko pašcieņu visos apstākļos — tāda ir cilvēka būtība, viņa «visaugstākais amats». Tās ir mūža jēgas cilvēciskās kvalitātes.

A. e. Bet kāda vieta šai daudzveidībā ir stiprā cilvēka tradīcijai?

K. V. Lāma darbos netrūkst raksturu, kas tiešā līnijā turpina šo jau agrākajos romānos aizsākto līniju. Tāds ir Grīnis ar lielo morālo spēku un izturību, ar kolektivismu jūtām («Vīri iet tikai uz priekšu»). Tāds ir cīnītājs pret apspiedējiem Kristis Virloks («Ar marmora torņiem, ar zelta jumoliem»). Un Indriķis Ēbars — ar darba tikumu, lepnumu un godīgumu.

A. e. Kā «izdzīvot to vienu mūžu» (V. Lāms)? Nereti rakstnieki tišām saasina savu varoņu dzīves izjūtu. Ļauj viņiem pārkāpt pieņemības robežu, lai sāktu patstāvīgi analizēt savu rīcību, savu dzīvi.

K. Izmantojot ziedonisko domu, šādu uzdrīkstēšanos var raksturot kā varoņa izkāpšanu «no rāmjiem». Tā ir izraušanās no pierastības, «izlēkšana» no savas sociālās lomas. Rodas jauna neparasta situācija, kas prasa patstāvīgi pārvērtēt vērtības, pārbaudīt sevi. Tā ir mākslinieciski mērķtiecīga varoņa attālināšana no ierastās vides, stereotipiem spriedumiem. Attālināšana, lai no jauna varoni tuvinātu realitātei, bet tagad jau citā kvalitātē. Tā A. Bels Edmundu Bērzu tiešā un pārnestā nozīmē novieto būra situācijā. Un raksturs atveras. Tieši šai situācijā Bērzā mostas aktīvais cilvēks.

Zināmā mērā šādu izkāpšanu «no rāmjiem», laužot ierastības loku, pārdzīvo Elza Smildziņa Mārtiņa Kalndruvas stāstā «Avots», kad viņa, precēta sieva, iemīlas «pasaules gājējā» — bijušajā šucmanī Jānī.

A. e. Taču Elzas «dziļais noreibums» šai situācijā īsti nepārliecina. Varbūt tāpēc, ka Jāņa spēle, tāpat kā šis tēls kopumā, atgādina literāru štampu.

K. Par sava veida izkāpšanu «no rāmjiem» var runāt arī sakarā ar Alfrēda Turlava rakstura veidojumu Z. Skujiņa jaunajā romānā «Vīrietis labākajos gados». Turlavs pēkšņi attālinās no sievas Livijas — pēc divdesmit saskanīgiem laulības gadiem. «Mīlestības ugunīm jākurina dzīvības katli,» viņš cenšas attaisnot sevi. Viens no galvenajiem motīviem šādam Turlava solim — viņa ilgas pēc dēla, tīri vīrietiska vēlēšanās turpināt

Turlavu ģenerāciju, «izsēt graudus» (I. Ziedonis) vārda tiešā nozīmē. Taču izrādās, ka dzīvi nevar pārkārtot tikpat plānveidīgi kā rūpnīcas ceļu. Kopsolis ar jauno inženieri Maiju Sūnu ir sarežģītāks, nekā tas sākumā bija licies.

A. e. Šķiet, Maijas Sūnas tēla zīmējums — viena no pretrunīgākajām vietām romānā.

K. Tas ir īpašs jautājums. Taču Turlava tēla attīstībā šāds pavērsiens uzspīdzina pierastību. Cietais un noteiktais Turlavs spiests rīkoties viņam neparastos apstākļos. Saasinās attiecības ar mikrovidi — sievu Līviņu, meitu Vitu, darba biedru Valteru Saltupu — «Seru», kas, izrādās, arī mīl Maiju. Veidojas mūsdienīgi krāsains, psiholoģiski motivēts cilvēku attiecību zīmējums. Rodas iespējas atvērt un pārbaudīt varoņu garīgās potences, viņu spēku un arī cilvēcisko vājumu. Tuvplānā ar meitu Vitu un viņas līgavaini Teni Bāliņu atklājas Turlava iecirtība, tēva egoisms, bet arī viņa saprotošā samierināšanās ar mūsdienu jaunatnes tieksmi uz patstāvību.

A. e. Kāda tipa varonim tad pieskaitāms Turlavs?

K. Alfrēds Turlavs romānā pārstāv īstu mūsu laikabiedru, darbīgu, neaprimis pilnu. «Manā izpratnē katrs cilvēks no kaut kurienes uz kaut kurieni ir ceļā. Ar savu darbu, ar savu pārliecību, ar to, ko viņš uzskata par svarīgu,» atzīst Turlavs. Autors savam varonim novēlējis vērienīgu, pārbaudījumiem bagātu dzīvi.

A. e. Tas ir jautājums par varoņa ideālu, pats būtiskākais cilvēka koncepcijā. Diemžēl nevaram teikt, ka mūsu prozas darbi būtu bagāti varoņiem, kas tiecas pēc skaidra ideāla.

K. Bet redzamākajos darbos tādi ir. Sasniegtais mērķis rada apsikumu varoņa dzīvē. Viegli iegūstama laime ir sekla — tādas ir t. s. stiprā cilvēka koordinātes V. Lāma darbos. Un ne tikai stiprā cilvēka. Indriķis Ēbars zīmīgi norāda, ka cilvēka ideālam jābūt maķenīt augstākam, nekā ir iespējas mūža gaitā to sasniegt. Ne mazāk prasīga pret saviem varoņiem ir arī I. Indrāne. Viņas cilvēka koncepcijā raksturīgs ētiskais maksimālisms. «Cilvēks liels ar lielu mīlu, lielām sāpēm,» saka rakstniece.

A. e. Mani I. Indrānes darbos reizēm nepārliecina ideāla atrautība no reālajiem apstākļiem, patoss, kas robežo ar eksaltāciju. Lai gan ar Klintu romānā «Ūdensnesējs» jau ir savādāk. Viņa ir tuvāka zaļajai zemei.

K. Tikai nedrīkstam aizmirst rakstnieces romantiski iekrāsotā vēstījuma īpatnības šai sakarā.

A. e. Viens no pašiem būtiskākajiem aspektiem jautājumā par cilvēka dzīves jēgu ir sabiedrisko un personīgo interešu

saskaņotība. Bez tā jautājums par mūža guvumu un cilvēka izsēto graudu nozīmi neiegūst dziļumu.

K. Šai sakarā zīmīga Austras Kalniņas dzīves izjūta. Nelūkojot atdevi darbā, viņa ietrīcas dramatiskas stīgas. Kaut kas būtisks palicis nepiepildīts. Laimes izjūta nav pilnīga. Diemžēl šis jautājumu loks L. Brīdakas stāstā «Pilsētas atslēgas» nav guvis pietiekami pamatotu māksliniecisku risinājumu. Daudz ierosinošāks šai aspektā ir Alfrēda Turlava tēls.

A. e. Vai tomēr šis jautājums vispārliecinošāk neizskan V. Lāma romānā «Mūža guvums»?

K. Grūti salīdzināt. Dzīves materiāls te citāds. Citāda arī pieeja. Katrā ziņā Indriķa Ēbara dzīves izjūtā un pārdomās par mūža jēgu ļoti dobjī izskan dramatiskie toņi. Viņš lāvies atdevei un lēnai sevī sadedzināšanai — darbā, draudzībā, mīlestībā. Tāpat kā daudzi, viņš dzīvojis ne tik daudz ar prātu, kā «ar sirdi, ar jūtām, ar asiņu karstumu». Un tomēr Ēbaram «gribējās krist ceļos un brēkt: augstās varas, ja jūs esat, atdodiet manas dienas, kad balti dziedēja zemenes, kad kuploja alkšņi...». Tā ir atklāta saruna ar likteni, smeldzīga, bet mānīga vēlēšanās atgriezt neatgriežamo — aiztecējušo mūža laiku. Cilvēka aiziešanas traģika pieaug, ja dzīves laikā viņš bijis vientuļnieks un šai ziņā arī egoists. Bailes no tukšuma aiz sevī saasina šīs izjūtas arī Ēbara raksturā. Tas padziļina tēlu.

A. e. Vai Ēbars šai ziņā nav pretstats Stumbram?

K. Ivars Stumbrs centās dzert no «dzirkstošā dzīves kausa» bez izvēles. Stumbra attieksmē pret dzīvi un sabiedrību sirdsapziņu urdoši jautājumi vispār neeksistēja. Ēbars paškritiski vērtē savu mūžu, joprojām meklē augstāku vērtību mēru, cenšas «nosist» čūsku sevī. Un mēs saprotam Ēbara smeldzi. Viņš dzīvē tomēr nav spējis sevi līdz galam izteikt un apliecināt un līdz ar to padarīt maksimāli saturīgu viņam atvēlēto laiku. Apstākļi nav bijuši labvēlīgi. Arī tas. Bet daudz ko palaidis garām arī Ēbars pats. Tēlojuma un izjūtu dramatisms pieaug romāna pēdējā daļā. Ēbara dienas sadegušas produktīvā darbā. Bet viņš sāpīgi jūt, ka tie nav vienīgie cilvēka izsētie graudi. «Vai savu jaunību esi atstājis citam, kur tā gavilē un dzied?» Ēbaram daudz kā pietrūcis. Viņš nav audzinājis dēlu. Un Lilija Ēbara dzīvē ienāk kā tā visa atgādinājums.

A. e. Var saprast Ēbara jūtu mulsumu. Bet nepārliecina sakāpinātā greizsirdība, kas viņu noved pie puiciskām rupjībām un trokšņainām izdarībām paša dzīvoklī un restorānā. Kur tad paliek Ēbara rakstura «vīrišķīgais stingrums» un savaldība? Raksturu nebūt nepadziļina arī vairākkārt lietotie neaptēstie sadzīviski rupjie vārdi Ēbara leksikā.

K. «Robežas» situācija varoņa dzīvē ienāk arī citu rakstnieku darbos. Tā ļauj saasināt vēstījumu un raksturu iekšēji saspringt un it kā atvērt. Tā tas notiek arī ar kultūras nama dekoratoru M. Kalndruvas stāstā «Pie robežas». Bērzs dzīvo vairs tikai pagātnē. Citu pēc citas pārcilā tik bezgala pazīstamās fotogrāfijas — savas negarās dzīves ainas. Rakstnieks nesteidzīgi, ar apdomu ievēido detaļas, katru savā vietā. Tomēr jūtamāku vispārinājumu Bērza tēls neiegūst.

A. e. Viens no iemesliem — autora taustāmā iestāšanās par alkohola kaitīgumu.

K. Cilvēks tādā vai citādā nozīmē allaž tiecas sevi izteikt, sevi piepildīt. Tukšgaita viņu neapmierina. «Cilvēks līdz pašam pēdējam brīdim ir sējējs. Sāp neizsētie graudi,» raksta I. Ziedonis. Tālab problēma par cilvēka dzīves jēgu un mūža guvumu cieši saistīta arī ar varoņa dzīvi darbā. Tas ir pats būtiskākais aspekts.

A. e. Cilvēks un viņa darbs — vesels sakarību loks, problēma, kas būtu risināma īpaši.

K. Tas tiesa. Bet vismaz centīsimies to izvirzīt. Darbā cilvēks ne vien rada jaunas materiālas un garīgas vērtības, bet arī apliecina sevi kā sabiedrisko attiecību kopumu. Turklāt, izteicot sevi sabiedriski, viņš rod gandarījumu un prieku. Bez sabiedriski derīga darba nav personības saiknes ar kolektīvu un sabiedrību. Nav iedomājama mērķtiecīga dzīve. Darbs kā nepieciešamība un aicinājums cieši saistīts arī ar ideālu un laimi. Dabiski, ka šis darba tikumiski estētiskais saturs ir ļoti svarīgs rakstniekam kā cilvēka psiholoģijas pētniekam.

A. e. Jau Gētes Fausts sapņoja par to, kā domu apvienot ar darbu. Darbs kā jaunrade arī visspilgtāk apliecina cilvēka esamības jēgu. Kā tas izpaužas mūsdienu apstākļos?

K. Materiālās ražošanas progress mūsu apstākļos cieši saistīts ar tehnisko progresu. Zinātniski tehniskais progress izmaina ne vien vidi, bet arī pašu radītāju, kam jādzīvo šai jaunajā vidē. Savā pētījumā «Padomju cilvēks» filozofs Georgijs Smirnovs zīmīgi norāda: «Jaunā attieksme pret darbu laikam gan ir vispilgtākā un nozīmīgākā cilvēka mainījušās būtības izpausme.»

A. e. Kā zinām, varoņa saikne ar darbu, tā vidi literatūrā var izpausties ļoti dažādi. Jāvairās no vienpusīgas orientācijas.

K. Tomēr orientieri pastāv. Vispirms tiešā darba procesa tēlojums. Šai ziņā A. Upīša un V. Lāča iedibinātā latviešu padomju prozas tradīcija savdabīgi tiek turpināta V. Lāma daiļradē. Viņa varonim ir sveša viegla un bezrūpīga dzīvošanas tieksme. Ēbaram mūžu nodzīvot ir to aizpildīt ar vīrieša cienīgu saturīgu darbu. Nekad viņš nav cietis visādus plānā galdiņa urbējus, balt-

ročus un paviršus izpildītājus. Godīgi, pēc labākās sirdsapziņas veikts strādnieka darbs allaž aizņēmis Ēbara dienas, mēnešus, gadus, mācījis darba cilvēka «stingro saturīgumu». Strādnieka pašdisciplīna un savs strādnieka cilvēka lepnums, meistara slava, «gudras», «zelta» rokas, kas visu ņem «līdz saknei». Tās «kļūdās» tikai vienīgo liktenīgo reizi — pie sūkņiem jūrā... Ēbars labprātīgi, uz savu iniciatīvu ņem apmācībā Āri, pārlicina viņu par lielo darba cilvēka patiesību: «Darbs ir tikpat vajadzīgs kā maize, ko ēdam, kā gaiss, ko elpojam.» Tālab tas veicams pēc labākās sirdsapziņas, netaupot spēkus un nervu enerģiju. Un tas kļūst arī par vienu no galvenajām vērtībām Ēbara mūža guvumā. Ne velti pēc vecā meistara aiziešanas viņa vietā stājas Aris Vents.

A. e. Kas Tevi saista šai darba procesa tēlojumā?

K. Uzskatāmība, strādnieka izjūtas tajā. Dabiski, ka rakstnieks tēlo to vidi, kas labi iepazīta no tiešās darba dzīves pieredzes. Mēs kopā ar Ventu it kā izsekojam metinātāja darba tehnoloģiskajiem noslēpumiem. It kā izložņājam sanatoriju telpu kurtus. Ar novadcaurulēm plecā iebrienam jūrā, jūtam sviedru sērums katlu telpas svelmē un aukstuma trīsas jūras ūdenī. Kopā pārdzīvojam neveiksmes un atspirdzinoša možuma sajūtu, ja apgūts kāds jauns paņēmieni, ja darbs sokas. Darbā cilvēks apzinās savu spēku, patstāvību, noderīgumu sabiedrībai. Tā tas notiek ar Āri. Darba procesa tiešo tēlojumu savukārt papildina Ēbara un Āra dzīves filozofija. Arī autora tieši dotā tēlainā informācija. Veidojas otrs, dziļākais satura slānis.

A. e. Agrākajā sociālajā prozā, tēlojot fiziska darba procesu, parasti tika raksturotas ar šo darbu saistītās izjūtas. Šodien, kad cilvēka darbu arvien vairāk atvieglo mašīna, ar to vien nepietiek. Nedrīkst ignorēt to, ka mehanizācijas un automatizācijas rezultātā cilvēka darba funkcija arvien vairāk transformējas kā pārvaldīšana, kontrole un jaunrade.

K. Tēmas aspektā ļoti iezīmīga parādība jaunākajā prozā ir jau minētais Z. Skujiņa romāns. Rakstnieks mūs ieved mūsdienīgā rūpnīcas vidē un darba kolektīvā ar tā problēmām. Šai kolektīvā ir tādi kadru strādnieki kā Bāriņš, kas ar savu darbu saaudzis «kā bite ar stropu». Ir tādi plaša vēriena vadītāji kā direktors Boriss Kalsons un tādi administrētāji — izpildītāji kā Lukjanskis, kas par matu neatkāpsies no apstiprinātā plāna. Turlava jāveda telefonijas konstruktoru birojs — rūpnīcas smadzeņu. Turlava personā sastopamies ar radošu domātāju, mūsdienu zinātniski tehniskās inteliģences pārstāvi. Viņš neatzīst formālu rosīšanos: «Mēs nevaram atļauties soļot bez domāšanas, mēs (...) esam komandējošais sastāvs.» Turlavs ir tiešs. Viņš nebai-

dās pateikt savas domas par inervācijas sistēmas ierobežotajām perspektīvām pašreizējos apstākļos. Viņš uz savu galvu ar četriem brīvprātīgajiem birojā sāk strādāt pie jaunas sistēmas mehāniski elektroniskiem risinājumiem, kas ir tehniski līdzvērtīga un sola dot nesalīdzināmi lielāku ekonomisko efektu. Tik opozicionāri sīžetēs varonis jaunākajā prozā ir svaiga parādība.

A. e. Un kā ir ar jauno informāciju? Jau A. Fadejevs izteica vērā ņemamu domu, ka, strādājot pie gudrām mašīnām, varoņi nevar sarunāties vectēvu leksikas līmenī.

K. Manuprāt, Z. Skujiņa romānā šādu leksikas atpalcību nejut. Bet vēstījums netiek arī pārslogots ar jaunajiem tehniskajiem terminiem. Protams, Alfrēds Turlavs un citi varoņi rādīti kā konkrētas tehniskas profesijas pārstāvji. Profesija, ka izteicies L. Ļonovs, ir «cilvēka morālā saite ar laikmetu». Tai pašā laikā Z. Skujiņa varoņa koncepcijā ir daudz vispārcilvēcisku līniju. Tās raksturu padara saturiski interesantu un emocionāli iedarbīgu. Turlava raksturā saista pamatīgums, noturīgums, spēja atrast sevi un dzīvot saskaņā ar sevi, cīnīties par patiesīgumu, dzīves progresu.

A. e. Tās ir iezīmīgas varoņa — mūsu laikabiedra īpašības. Bet kādu šo varoņi varam iedomāties «romānā, kuru gaida»?

K. To īsti rādīs pati dzīves un literatūras attīstība. Katrā ziņā literārajam varonim nevajadzētu zaudēt jau atrastās tikumiskās un estētiskās kvalitātes, kur monumentāli skulpturālais zīmējums, «tuvības zīmes» savam laikam apvienotas ar mozaikveidīgu un psiholoģiski projicētu rakstura atklāsmi.

A. e. Prognozēt ir nepateicīgs uzdevums. Bet bez vēlēšanās radīt pilnvērtīgāk un labāk nebūtu arī rezultatīvu māksliniecisko meklējumu, nebūtu novatorisma. Šķiet, nobriedusi nepieciešamība pamatīgāk apgūt un izvērtēt aprakstnieku pieredzi mūsu laikabiedra notēlojumā. Tieši mākslinieciskā apraksta varonis šodien ir tas, kas visaktīvāk ietiecas «pusceļa problēmās» (I. Ziedonis). Tās ir vissarežģītākās un aktuālākās mūsu dzīves problēmas. Un varonim nav viegli tās risināt. Nepieciešama redzīga acs, ass prāts, iejūtīga sirds.

K. Piekrītu, ka varonim — laikabiedram vienmēr jābūt ceļā. Viņš nedrīkst stāvēt ceļa malā un nogaidīt. Un sociālajai videi jābūt ne vien fonā, bet arī ciešā mijiedarbībā ar cilvēku, viņa personības izpausmi un virzību. Tālab Z. Skujiņa jaunākā romāna «Vīrietis labākajos gados» pieredze pelna ievēribu. Tā ir simptomātiska parādība žanra attīstībā. Bet tūlīt arī izvirzās jautājums: kā ar iekšējo monologu. Vai šī vēstījuma tehnika varoņa atklāsmē jau būtu savas iespējas izsmēlusi?

A. e. Nebūt ne. Šai ziņā Tev ir tieksme vienkāršot. Mēs

jau iepriekš pārliecinājāties, cik lielas iespējas šī tehnika dod cilvēka Es, viņa patības problēmu risināšanā. Nav šaubu, ka arī turpmāk tā modificēties un pilnveidosies. Un tam ir arī objektīvs pamats: pats cilvēks, viņa apziņa kļūst arvien sarežģītāka. Taču nav pamata šo tehniku un ar to saistītos paņēmienus unificēt. Sak, ne par matu tālāk. Tāpat kā nav pamata dzejā kādu vienu stilistisko tendenci un vienu intonāciju pasludināt par noteicošo. Kur tad paliek sociālās reālistiskās prozas pieredze cilvēka tēla atklāsmē? No tās vēl daudz var smelt, attīstot tālāk un sintezējot.

K. Literārajam varonim jāklūst daudzveidīgākam — tuvākam dzīvei, tās daudzveidībai. Un, kā to rāda jaunākās prozas pieredze, veiksmīgākie darbi jau ir ceļā uz to.

DAŽU PERSONISKĀS DZĪVES PROBLĒMU SKATĪJUMS JAUNĀKAJĀ PROZĀ

Mīlestības un ģimenes tematika dzīvo visu tautu un visu laiku literatūrā, un mūsdienu padomju literatūra nav izņēmums. Protams, cilvēks darbā allaž ieņēmis mūsu literatūrā goda vietu. Taču pēdējo gadu latviešu prozā ir vairāki romāni, kas tieši personisko problēmu risinājumā tver raksturu svaigā aspektā, parādot to, ka cilvēka pašapliecināšanās un pašizteikšanās iespējama ne tikai darbā. Aplūkosim dažus no tiem.

Istai sievietei būt

Bez mātes mīlošajām rokām nespēj
Uz mūžību neviena tauta plūst.

Ā. Elksne

Ja cilvēka esamības papildījums būtu vienīgi darbs, tad ne-būtu saprotams, ar ko dzīvi piepilda Vizma R. Ezeras stāstā «Vasara bija tikai vienu dienu».

Cilvēks kā harmoniska personība — tā ir viena no mūsdienu padomju prozas maģistrālajām tēmām. R. Ezeras pēdējo gadu daiļradē ievērojamu vietu ieguvusi sievietes iekšējās harmonijas problēma.

Virtuozī izzīmēts Lauras raksturs romānā «Aka». Laura, ārēji neievērojama, it kā pelēka sieviete, rakstnieces emocionāli piesātinātajā stāstījumā, kur runā dabas tēli, ik Lauras kustība, ik vaibsts (reti viņa kaut ko saka vārdiem) uzplaukst par vienu no skaistākajiem un liriskākajiem sievietes tēliem mūsu prozā.

M. Poišs sīki un savdabīgi analizējis romānu «Aka» un Lauras tēlu¹, tomēr savā interpretācijā pārāk tālu aizgājis no rakstnieces tēlu sistēmas. V. Skraucis, kopumā pareizi un principiāli asi vērtējot jaunākā romāna kopainu, nav pamanījis tās Lauras rak-

¹ Poišs M. Noklusētā drāma. — «Karogs», 1973, № 12, 110.—112. lpp.

stura puses, kas R. Ezeras sievietes personības koncepcijā ir pašas būtiskākās.¹

M. Poišs notiesā Lauru, vadoties no augstiem īstas mīlas un kaislības principiem. Liekas, nav ko iebilst pret abstrakto patiesību, ka jāklausa īstas mīlas aicinājumam un nedrīkst dzīvot kopā ar vienu, mīlot citu, jo tā ir liekulība, kas morāli sakropļo personību.

Taču kur paliek konkrētie apstākļi un individuālais raksturs? Iejūtīgā, delikātā Laura, kuras rakstura iekšējā nepieciešamība ir vispirms domāt par citiem — par vīru ieslodzījumā, par bērniem, kas Laurai ir pats dārgākais (atcerēsimes, ka paši laimīgākie brīži viņas atmiņās ir tie, kad piedzimuši bērni; viņai ir ciešs garīgs kontakts ar meitu Zaigu), šī Laura nespēj atstāt vīru.

Iedomāsimies, ka Laura nolemj aiziet pie Rūdolfu. Viņai jāsaugrauj Riča cerības uzsākt pēc ieslodzījuma jaunu dzīvi, jākļūst par nelieti vīramātes acīs un, galvenais, jāsgādā bērniem smaga garīga trauma. Jo, lai cik maz viņi, jo sevišķi Māris, atceras tēvu, lai cik labs kontakts viņiem ir ar Rūdolfu, bērni taču zina, ka tēvs jāgaida mājās no cietuma.

Nelīdz M. Poiša argumenti: ja Laura Riču vairs nemīl, tad viņai nav pienākuma pret vīru, jo žēlums ir pazemojošs. Tā domā M. Poišs, un tā varam domāt mēs, tikai tāds domu gājiens nevar būt Laurai, kuras personības neatņemama sastāvdaļa ir pašuzpurēšanās.

Kā pirmoreiz mūžā uzplaukusi brīnumaina puķe ir viņas mīlestība uz Rūdolfu, un tādēļ rodas psiholoģiska kolīzija, kas Laurai romāna beigās liek izsaukties: «Kāpēc mēs visi esam tik nelaimīgi?» Viņa ir sapratusi, ka nevar būt laimīga bez Rūdolfu mīlestības, un arī to, ka nespēs pamest Riču. Tāpēc V. Skrauča iebildums, ka romāns beidzas ar jautājumu, ar kuru tam vajadzēja sākties, nav pamatots.² Cita lieta, ka Rūdolfu Sniedzes raksturā tiešām ir pārāk daudz baltu plankumu, lai tas būtu dzīvs un pārliecinošs. Ne velti romāna nosaukums ir «Aka» — gluži kā no dzidras akas Laurai līdzīgas sievietes smel spēkus atteikties pat no mīlestības un palikt pirmām kārtām par žēlotājām un gādātājām.

No tādas akas pasmēlusies arī Vizma Janvāre, Lauras Dāvas tuva radniece («Vasara bija tikai vienu dienu»). Vizma ir jaunāka, mazāk pieredzējusi nekā Laura, taču viņā agri uzplaukusi sievišķā jeb mātišķā nepieciešamība gādāt par mazajiem un vecajiem, par vīru, domāt pirmām kārtām par citiem.

¹ Kritikas gadagrāmata (1972. gads), 223.—226. lpp.

² Kritikas gadagrāmata (1972. gads), 225. lpp.

Ar viņas raksturu R. Ezera pauž nozīmīgu domu savā sievietes personības koncepcijā: sievišķīgi mātišķās pašuzpurēšanās spējas, kas jo spilgtas Laurā un Vizmā, nav mazāk svarīga sievietes personības izpausme kā spēja kvēli milēt vai atdevīgi strādāt.

Vizma audzināta līdzīgi lutinātajai Milleru Rasai R. Ezeras stāstā «Nakts bez mēnesnīcas», kas ilgojas pēc «skaistas dzīves» un negrib dzīvot tādu mūžu, kurā ir «zeme, mēsli un ciešanas». Vizma, tāpat kā Rasa, bijusi vecāku vienīgā, lolotā meita.

Kādreiz, cīnīdamās par emancipāciju, meitas sacēlās pret mātēm, kuras aprobežoja sievietes lomu ar mājsaimniecību un bērnu audzināšanu. R. Ezeras stāstā situācija ir šodienīgi apvērsta: tieši Vizmas māte uzskata, ka meitai jāstudē, ka ar agro apprecēšanos, apmezdamās vienuļajā nostūrī, viņa sevi aprok. Māte runā no sava viedokļa, nepieļaudama domu, ka Vizmai varētu būt savi uzskati. Astoņpadsmitgadīgā Vizma daudz labāk par māti zina vai, pareizāk sakot, intuitīvi jūt savu aicinājumu citur. Viņai iekšējā harmonija («pareizi dzīvot») meklējama nevis pilsētā, bet meža vidū, kopā ar Valteru, kur Vizma klausās meža gulbja Guāra spārnu švīkstoņu.

Sievišķīgais horizonts Vizmai izrādās tālāks nekā viņas mātei. Ne velti brīžiem Vizma jūtas pieaugušāka par māti. Viņa grib augt lielumā un gudrībā nevis pati par sevi, bet līdzdzīvojot vīram un audzinot bērnus — bārenīti Edžiņu un savus. Viņa grib otra — Valtera dzīvi padarīt par savu, būt viņa atbalsts.

Šai ziņā Vizma ir pavisam «netipiska». Par neparasta rakstura atveidojumu literatūrā varam tikai priecāties, tāpat kā par to, ka R. Ezera ar Vizmas tēlu liek domāt par sievietes īpašo sūtību gādāt par ģimeni.

Diemžēl Vizmas tēls pietiekami nepārlicina psiholoģiski.

Tēlojot viņas un Valtera īso kopdzīves laiku, rakstniece vairāk akcentējusi momentus, kas šķir abu dzīves uztveres un paradumus. Skopa, vārdos neizteikta, tomēr jaušama ir Valtera mīlestība, turpretī Vizmas jūtas izgaismotas mazāk, tāpēc grūti pilnībā noticēt lielajai mīlestībai, kas likusi Vizmai līdz pamatiem izmainīt savu dzīvi. Vizmas mīlestība, tuvība dabai, mātišķās jūtas pret audzudēlu ir vienādā svarā ar to, kas viņai meža nomalē liekas grūts, nesaprotams, nepieņemams. Nav skaidrs, uz kuru pusi svērsies svaru kauss.

Lasītājs neredz, kā Vizma iesakņojas meža mājās, kad viņas stiprākā (un būtībā vienīgā) balsta vairs nav. Interesanti pieņemtā Vizmas sievišķīgā horizonta problēma prasīt prasa Vizmas, vectēva un Edžiņa attiecību risinājumu pēc Valtera nāves. Bez šī risinājuma epiloģis šķiet pārāk rožains.

Ceļam, ko izvēlas Vizma, jāapliecina jaunās sievietes personība, pašreizējās spēks, kas nav pārvērtējams, jo tas iegulst laulības un ģimenes stipruma pamatos. Taču stāstā šis spēks nav pilnībā apliecināts mākslas tēlos.

Rakstniece pievērsusies tādai šķautnei mūsdienu sievietes personībā, kas līdz šim latviešu padomju rakstniecībā maz skarta, lai gan tā saistās ar gaišāko un skaistāko sieviešu tēlu veidojumu latviešu klasiskajā literatūrā.

Sievietes īpašības, ko savā daiļradē cildinājuši Blaumanis, Birznieks-Upītis un citi latviešu klasiķi, ir smeltas tautas dzīlēs, tās slavinātas jau folklorā un nav aizgājušas nebūtībā ar moderno laikmetu. Lai kā izmainījusies sievietes dzīve, sabiedriskais stāvoklis, tipiski sievišķā kultība — būt sievai un mātei — pamatos palikusi tā pati. Tādēļ likumsakarīgi tā mūsdienu literatūrā meklē savas izpausmes formas.

Mana ģimene — mana stiprā pils

Iekšēja vajadzība gādāt par kādu nav vienīgi sieviešu privilēģija. «Brīvība», nerūpējoties un neatbildot par tuviniekiem, iesloga egoisma šaurajā aplokā, noved pie vientulības un izmisuma, pie personības bankrota — tā ir plaši sazarota tēma jaunākajā prozā (V. Lāma «Sērsnu stundas», «Mūža guvums», A. Kolberga «Liekam būt», Ē. Kūļa stāsti u. c.).

Īpaša vieta šīs problēmas risinājumā ir Jāņa Mauliņa romānam «Kājāmgājējs». Tā galvenais varonis jurists Vilis Svārups ir ļoti īpatnējs raksturs jaunākajā prozā.

Viena no galvenajām tēmām visā J. Mauliņa daiļradē ir veselīgas, bērniem bagātas ģimenes nepieciešamība.

Debitējot romāna žanrā, J. Mauliņš guvis iespēju plašāk izvērst šo tēmu, detalizētāk analizēt personāža psiholoģiju.

Pirmo reizi jaunākajā romānliteratūrā varonis ir četru bērnu tēvs. Kuplā Svārupu ģimene atbilst noteiktiem Viļa dzīves uzskatiem. Viņa dzīves filozofiju nesajauksim ne ar vienu citu; Vilim izstrādāti principi visās jomās, un viņš stingri pie tiem turas. Vecākajam dēlam Vilis pašapzinīgi saka: «Par ģēnīgiem sabiedrība atzīst tikai tos, kas savu gudrību parāda uz papīra. Par tiem, kas dzīvo pēc šīs gudrības, bet nebāž to citiem degunā, tikai saka: prātīgs vīrs... Dažkārt arī to nesaka...»¹ (pasvītrojumi šeit un turpmāk mani — A. S.).

Kāda tad ir galvenajos vilcienos Svārupa dzīves gudrība?

¹ Mauliņš J. Kājāmgājējs. — «Karogs», 1974, № 5, 64. lpp. Pie turpmākajiem citējumiem sniegts tikai žurnāla un lappuses numurs.

Vispirms — miers, mierīgums. Jauncelsmes brīnums Vilim ir «rāms», kaķa gozēšanās saulītē — mierīguma simbols. Viļa kredo: «Cilvēkam dzīvē dotas divas lielas izvēles: vai nu dzīties un plēsties, vai samierināties ar pārtikšanas minimumu un iemantot to, kas ar naudu nav nopērkams — nesteidzības lab sajūtu» (6, 32). Arī romāna virsraksts atšifrēts sakarā ar rāmumu: «Labi gan, ka cilvēks var reizēm rāmi paieties kājām» (4, 14). Vilis grib «dzīvot bez kašķēšanās, lai atliktu vairāk laika mierīgam darbam un rāmiem priekiem» (4, 33). Juriskonsulta darbs «lieliski nomierina». Sejas muskuļu atbrīvošana «ļoti nomierina». Patik krāsotāja darbs. «Jau palūkošanās uz krīta paciņu nomierina.» Dažas lappuses tālāk «sievus tuvums lieliski nomierina» (5, 64). «Cilvēka spēka noslēpums ir rāmumā» (6, 17), secina Vilis.

Runādams ar draugu, Vilis domā: «Vai Antons nesaprot, ka man u mieru rada tieši atteikšanās no asas cīņas par saviem labumiem? Līdzko es sarosīšos šādai cīņai, arī blakusesošā miers izzudīs. Savtīga cilvēka klātbūtne nevar radīt palāvību un drošību» (5, 50).

Tikai brīdi Vilī ieskanas šaubas par savas pozīcijas pareizību: «Varbūt es, izvairīdamies no dzīves asumiem un atteikdamies no cīņas par taisnību un labklājību, esmu kļuvis līdzīgs šiem pensionāriem, kuru dienas lielākais notikums ir pusdienas saulesstars parkā?» (6, 36) Taču visumā par savu uzskatu pareizību Vilis allaž ir pārliecināts un pat paštaisns.

Svārpa uzsvērtu mieru var izprast dažādi. Iespējams, ka J. Mauliņa varonim tas ir sava veida aizsargreakcija pret nevajadzīgu nervozitāti darbā, pret dzīvi materiāli trūcīgos apstākļos šaurajā dzīvoklītī. Tā varētu būt sava veida «jogu gudrība» (kā saka Vilis par fizisko darbu), zināma pašiedvesma. Taču autora pozīcija nav pietiekami skaidra, lai pavisam droši miera motīvu interpretētu tieši šādi. Pašlaik pret pārspīlēto tendenci būt mierīgam rodas iebildumi, jo, šķiet, ka J. Mauliņš sava varoņa raksturā absolutizē miera un mierīguma jēdzienus, kam dažādās situācijās var būt pilnīgi pretējs saturs. Pārmērīgs miers it viegli pārvēršas par negatīvu faktoru, par sastingumu.

Protams, ir patīkami apzināties, ka viņa spēja allaž saglabāt mieru ir drošs balsts ģimenei; labi, ka Vilis ir pārliecināts, ka mierīgums viņu pasargās no saslimšanas ar sirds slimībām (6, 17), taču vai lielāka taisnība nav Antonam Reidzānam, kad viņš saka: «Godīgi cilvēki nereti ir neaktīvi. Tā ir nelaime, pret kuru jācīnās. Liela nelaime» (5, 54).

Doma, ka pilnvērtīgs ir tikai tā cilvēka mūžs, kas audzina bērnus, J. Mauliņa romānā un centrālajā varonī Svārupā ir val-

donīga dominante. To atbalsta blakus epizodes un blakus tēli — Vilis atceras kaķeni, kura kļuvusi bailīga, jo slīcināti viņas kaķēni; Viļa darbabiedre vientuļā, komiskā «Mauša kundze», kuras vienīgais aprūpējamais — kaķis Mausis; strādnieces Ružas vārdi fabrikas vadībai: «Medinska visu mūžu nodzīvoja kopmītnē. Palika vecmeitās, jo bija pārāk godīga. Un tagad jūs paši viņai atteicāt dzīvokli tikai tāpēc, ka viņa ir viena» (4, 23). No savām meitiņām Vilis baidās «izaudzināt ultraemancipētas sievietes, tālab skandina vietā un nevietā, ka maigā dzimuma galvenais uzdevums — pavards un bērni» (4, 39).

Šī simpātiskā īpašība pamazām pārvēršas par savu pretstatu — kļūst atbaidoša. Īpaši tad, kad Vilis ar augstprātīgu pārākumu norauģus uz cilvēkiem, kam nav bērnu vai ir tikai viens bērns. Tramvajā stāvošai sievietei viņš apsēsties piedāvātu tikai tādā gadījumā, ja viņai būtu vairāk nekā viens bērns. Var saprast, ka vīrietis, lai gan jauns un spēcīgs, jūtas noguris, taču diemžēl Vilis elementārai neuzvedībai cenšas atrast teorētisku pamatojumu.

Bezbērnu cilvēkus Vilis nicina: «Kad nāks pensijas vecums, maniem bērniem būs jāstrādā viņu labā. Ij tad vēl nebūs apmierināti, sūdzēsies. Un plātīsies, ka vecuma maizi godam nopelnījuši» (6, 16). Kāpēc lai cilvēki «plātītos»? Pagaidām pensijas maksā par darbu, nevis par bērnu audzināšanu. Un bezbērnu vientuļība pati par sevi ikvienam ir smags sods.

Vilis un viņa sieva Vita, J. Mauliņa vārdiem runājot, ir «sava veida azartisti. Zaļoksna nākotnes vārdā viņi gatavi ziedot daudz ko un tāpēc jūtas stipri un priecīgi» (5, 64). Domas par nākotni Vilim ir rožainas: Zigurds jau drīz varēs sākt palīdzēt krāsotāja darbā, bērni būs droši līdzgājēji, radīsies arī mazbērni.

Pievērsīsimies Viļa attieksmei pret darbu. Kā visu, arī profesijas izvēli Vilis izskaidro racionāli: «Juriskonsultam jābūt labam izpildītājam, ne vairāk. Šāds darbs lieliski nomierina» (5, 57). Taču saprātīgi izvēlētais darbs Vili nebūt neapmierina. Romāna lappusēs bieži atkārtojas motīvs, ka negribas strādāt. Vilis ir precīzs dokumentu kārtošanā, viņš, nepalaudamies uz mašīnrakstītāju, pats pārraksta dokumentus, prot būt lietišķs, taču nekādas dziļākas intereses par savu darbu viņam nav. Lūk, fabrika nav saņēmusi tai sūtīto sāli, šī lieta jānoskaidro. «Pretenzija nav steidzama,» prāto Vilis. «Ja sāls nav pienākusi trīs mēnešus, tad var pagaidīt vēl kādu nedēļu, nekās nenotiks» (4, 28). Viņš galvenokārt priecājas par to, ka sāls lietas kārtošana atkal radīs iespēju doties «brīvsolī». Kad kāda strīdīga lieta jānodod arbitražai, «pirmā vēlēšanās ir atkratīties no darba» (4, 16). Komisijas sēdē, kur kādai darbiniecei izvirza absurdu prasību, Vilis neko nebilst viņas labā, pēc tam pats sevi

attaisno: «Tā nav no nevarīgajām. Pāri viņai nenodarīs, viņa to nepieļaus. Un viņš vairs nepārmet sev par neiejaukšanos» (4, 20). Lūk, kā viņš domā par dažiem neskaidriem jautājumiem juriskonsulta darbā: «Ja jau nebūtu galīgi cita darba un varētu iztikt bez piepelnīšanās, Vilis kaut vai aiz cilvēciskas ziņkāres iedziļinātos interesantajā rēbusā (...)» (4, 50). Vai tas nav profesionālās ieinteresētības trūkums?

Lasot par Viļa attieksmi pret darbu, ausīs skan I. Ziedoņa dzejoļa rindas:

Un, miets ja neliem zemē,
Tad nevajag to dzīt.
Un nedariet to šodien,
Ko padarīt var rīt.

Ka šī attieksme pret darbu nav gluži pareiza, to jūt arī pats Vilis, nemitīgi pats sev taisnodamies, ka savu taču viņš padara un vai nav vienalga, ko viņš dara pārējā darba laikā.

Kad Antons Reidzāns viņam piedāvā labāk atalgotu darbu, Vilis ne tik daudz priecājas par labāku atalgojumu, par drīzākām iespējām saņemt dzīvokli, vairāk baidās no atbildības, no nemiera.

Rūpnīcas tēlojumā visvairāk ienāk reālā dzīve, skarti sasāpējuši jautājumi — strādnieces Ružas ģimenes dzīves sarežģījumi, uzturoties kopmītnē; labu strādnieku aizplūšana no rūpnīcas dzīvokļu trūkuma dēļ un citi — bet Vilis pret tiem izturas visai pasīvi. Varbūt Svārūpa pasivitāti radījušas neveiksmes, mēģinot izkārtot līdzīgus konfliktus agrāk, taču tā ir tikai lasītāja nojausma. Šādas interesantas personības un apstākļu attiecības J. Mauliņš nerisina. Romānā Vilis Svārups ir līdzsvarots un pārlicināts malā stāvētājs un aktīvs savas pozīcijas propagandētājs. Ar ironiju Vilis novērtē cilvēku, kas ar aizrautību dara savu darbu, piemēram, kādu kolēģi, pretinieku arbitražā, no kura neviļus rodas iespaids, ka jurisprudences un it sevišķi juriskonsulta darbs ir pats svarīgākais un interesantākais pienākums pasaulē (5, 39).

Krāsotāja darbs Svārūpam toties patīk. Ar to viņš labi nopelna, kas lielajai ģimenei ir būtiski, taču rakstnieks atkārtoti uzsver darba prieku. Kad Vilis ietērpjas krāsotāja darba tērpā, «viss ķermenis jūtas atbrīvots no saspringuma, ko izdveš vilīgi mirdzošie garīgā darba putekļi» (5, 57).

Viļa attieksme pret patikamo krāsotāja darbu ir pretrunā ar to, kas viņam patīcis jurista profesijā: «Viss paša rokās.

Nevis kā jurista darbā, kur daudz kas atkarīgs no citiem» (5,38). Liekas, jurista darbu Svārups izvēlēties kļūdaini, tā nav viņa vienīgā istā vieta dzīvē, kur cilvēks jūtas saskaņā ar sevi.

Kāpēc gan Vilis Svārups, sapratis, cik vienaldzīga viņam ir izvēlēta profesija, nepāriet strādāt citur, kaut vai celtniecībā, kur varētu ar to pašu krāsotāja amatu ne vien labāk pelnīt, bet arī jo drīzāk iegūt absolūti nepieciešamo dzīvokli?

Teorija par atteikšanos no cīņas par «labumiem» neko neizskaidro. «Tie, kas domā par kāpšanu uz augšu, nav brīvi,» Vilis prāto. «Iedomātas mirāžas aicināts, cilvēks uzliek sakas un sāk vilkt vezumu kalnā. Sarauc pieri, sakniebj lūpas un kāpj. Mācās atstumt, pārspēt citus, iekarot augstākstāvošo labvēlību» (5, 50).

Iedomāsimies, ka tādi kā Vilis Svārups ir sabiedrības vairākums, viņi vēlas būt tikai izpildītāji, grib pēc iespējas vairāk miera, nevēlas nekur «kāpt». Tādā sabiedrībā progress nav iespējams — ne zinātnē, ne ražošanā, ne mākslā, ne morālajā ziņā.

Protams, cilvēki ir dažādi, un nenoliegsim Svārupam līdzīgu malā stāvētāju esamību un rakstnieka tiesības šādus cilvēkus attēlot. Taču rodas pretenzijas pret rakstnieka pozīciju literārā rakstura vērtējumā.

Pasaules literatūrā, it sevišķi pēc otrā pasaules kara, ir daudz daiļdarbu, kas atklāj tā saucamā «mierīgā iedzīvotāja», malā stāvētāja, cilvēka, kas grib vienīgi saglabāt savu *status quo*, sociālo un morālo kaitīgumu.

Nepierakstīsim morāli skaidrajam Vilim Svārupam iespējamus netikumus, bet viņa propagandētie dzīves uzskati ir visai apšaubāmi. Jo vairāk tādēļ, ka romāns «Kājāmgājējs» ir programmatisks darbs (vismaz ģimenes attiecību jomā).

Kādu attieksmi pret darbu no tēva var mācīties Svārupu bērni? «Brīvsoli» darba laikā, formālu attieksmi pret tiešajiem pienākumiem un — akurātību, ātrumu halturējot? Vai utilitāri racionālā attieksme pret cilvēku tikai kā bioloģisko sugas turpinātāju ir labs piemērs bērniem?

Tiesa, Vilis pacietīgi atbild uz bērnu jautājumiem, ik brīdi analītiski novērtē viņu rīcību un pievērš uzmanību viņu savstarpējam attieksmēm, taču viņa apcerētajās audzināšanas problēmās nav rūpju par bērnu kulturālā apvāršņa paplašināšanu, par to, cik atdevīgi viņi spēs strādāt sabiedrības labā. Tādēļ viņa pārdomām par bērnu nākotni, — tie būs «jauna gājuma cilvēki ar lielu caursites spēku (?), līdzīgi leģendārajiem sarkanajiem strēlniekiem» (6, 19), — nav reāla pamata romāna materiālā. Diez vai bērni, kuriem kā galvenos bausļus Vilis cenšas iemācīt pacietību un pieticību, būs ar «lielu caursites spēku». Vilis bērnus orientē uz pieticīgiem mērķiem («Pats jaunākais, ko vecāki var

uzdāvināt bērniem, ir nepiepildāmas vēlēšanās, alkas pēc nesasniedzamiem un nereāliem mērķiem» — 5, 57), meitenes turklāt vienīgi uz šauro ģimenes loku — pavardu un bērniem. Bet nepieticība, alkas sasniegt arvien vairāk, tiekšanās pēc šķietami nerealizējamā taču no laika gala ir bijušas atklājumu, sasniegumu un varoņdarbu pamatā. Ne jau ar pieticību un pacietību (un arī ne galvenokārt ar «lielu caursītes spēku») slaveni revolucionāri, sarkanie strēlnieki, zinātnieki un mākslinieki. Svārpu pieticība, spēja samierināties ar «iztikšanas minimumu», pacietība un miers ir pat simpātiski, lūkojoties tikai uz šaurajām ģimenes attiecībām, bet, kad mēģinām šīs rakstura īpašības skatīt plašākā mērogā — attiecībā uz darbu, apkārtējiem cilvēkiem un notikumiem, kļūst skaidri redzama Viļa rakstura un uzskatu aprobežotība.

J. Mauliņš romānā zīmē savu vairākbērnu ģimenes ideālu.

Ideālas ir Viļa attiecības ar sievu, — pēc divpadsmit laulības gadiem viņi saglabājuši savstarpējo pievilcību un kaislību. Ideāla ir pati Vita — veselīga, skaista, **nekad** nav nogurusi un nervoza, **nekad** viņas uzskati neatšķiras no vīra uzskatiem. Vitas pārdzīvojumi nav atklāti, viņa ir tikai statiste idilliskajā Svārpu ģimenē, Viļa sievietes ideāls.

Bērni Svārpuiem ļoti labi, sagādā vecākiem vienīgi prieku. Viņi **nekad** neuzdod vecākiem grūtus jautājumus, **nekad** nesalīdzina savu dzīvi ar citu bērnu dzīvi. Ideālas ir arī bērnu savstarpējās attiecības. Materiālās grūtības nenieka neietekmē absolūto saskaņu.

Lai gan Svārpu dzīvo vienistabas dzīvoklī, romānā nav ne visīkākās sadursmītes, kādas varētu rasties, septiņiem cilvēkiem dzīvojot tādā saspīestībā. J. Mauliņa modelētajā ģimenē viss ir priekšzīmīgi izplānots.

Ja pamēģināsim iedomāties reālu četru bērnu ģimeni vienā istabā, izskatīties savādāk; vienam jāmacās, otram jāstrādā, bet mazi skaļi rotaļājas; katram savs raksturs un savī niķi; vakarā mazajiem jau jāguļ, bet lielākie bērni vēl grib lasīt. Vecākiem pat nav kur pabūt divatā.

Ideāla ir arī vecmāmiņa, kura ir fiziski tik spēcīga, ka pilnībā spēj rūpēties par lielo ģimeni, tik pieticīga, ka samierinās ar saliekamo gultu virtuvē starp gāzes balonu un izlietni, bez tam ar viņu nav nekādu domstarpību bērnu audzināšanā, kā tas parasti ir dažādu paaudžu cilvēkiem. Īstenībā J. Mauliņš tēlo nevis vairākbērnu ģimenes dzīvi trūcīgos apstākļos šaurā dzīvoklī, bet to, kādai šādai dzīvei vajadzētu būt.

Ideālā saskaņa Svārupu ģimenē iespējama tikai tādēļ (kā to norādīja V. Vāvere referātā A. Upīša 97. dzimšanas dienai veltītajā konferencē 1974. gada 4. decembrī), ka citi ģimenes locekļi nav dzīvi literārie raksturi. Tiklīdz Vita un vecmāmiņa kļūtu par patstāvīgām personībām ar savu gribu, vēlmēm, pār dzīvojamību, nevainojamā harmonija sabruktu.

J. Mauliņa romāns pārstāv literatūras virzienu, ko varētu nosaukt par mazā cilvēka ikdienas hroniku. Rakstnieks prasmīgi, detalizēti attēlo Viļa rītu — pamošanos, pošanos uz darbu, trūcīgās brokastis, tramvaja gaidīšanu, atmosfēru tramvajā; citronu pirkšanu veikalā, Vili rindā pēc bērnu gumijas zābaciņiem, Laipiņu dzīvokļa krāsošanu, noguruma sajūtas pēc griestu tīrīšanas, mazgāšanos pirtī («Nekādas baudas nespēj aizvietot šo vienkāršo» — 6, 15). Rakstnieks cenšas parādīt tā saucamās pelēkās ikdienas krāsainību, dažādveidību, ko saskata viņa varonis (4, 48). Vilis Svārupš visās šajās situācijās apliecina savu īpatnējo dzīves uztveri, kurā sīkajām sadzīves problēmām lielāka nozīme nekā, darba biedra Alekseja vārdiem runājot, globālajām problēmām. Taču šai ikdienas hronikā varonis izolējas no plašākas, sabiedriski nozīmīgas realitātes, kaut vai no tā, kāda ir «mazā» malā stāvošā pieticīgā cilvēka vieta visā mūsu sabiedrībā. Vilis Svārupš apzināti izvairās no sarežģītām problēmām, no iejaukāšanās konfliktā situācijās rūpnīcas dzīvē, savukārt ģimenes dzīvē nekādi nopietni konflikti nerodas. Tā arī Svārupam nav īsti kur pārbaudīt savus dzīves uzskatus. Šķiet, ka J. Mauliņš tieši pazeminājis ierindas cilvēka nozīmi un prasības pret viņu. Varētu to pieņemt kā Svārupa pozīciju, bet nevaram pieņemt autora akceptu šai varoņa pozīcijai un līdz ar to romāna idejisko virzību, kas zināmā mērā slavina mazā cilvēka pieticīgās dzīves idilli, norobežošanos no sabiedriskās dzīves ģimenes interesēs.

Cilvēks — ūdensnesējs

Kas arī nenāktu priekšā —
Horizonts vienmēr būs.

O. Vācietis

Cik J. Mauliņa romāns sadzīviski detalizēts un «piezemēts», tik I. Indrānes «Ūdensnesējs» romantiski piepacelts. Detaļai tajā gluži cita loma nekā J. Mauliņa daiļradē — ikviens no tām ir pamats mākslinieciskam vispārinājumam. Cik J. Mauliņš savā romānā racionāli analītisks, pat sauss, tik I. Indrāne — emocionāli pārbagāta. Tie ir savā ziņā galēji pretstati rakstnieka māksliniecisko izteiksmes līdzekļu ziņā. Arī centrālo varoņu interpretācijā.

Var rasties neizpratne: vai «Ūdensnesējs» ir grāmata par personisko dzīvi? Atjautāsim: «Bet vai tas ir romāns bez varoņu personiskās dzīves?» «Ūdensnesējā» nevaram novilkt šķirtni starp personisko un darba dzīvi, kā to viegli un vienkārši izdara J. Mauliņa Svārups. I. Indrānes varoņos nav arī tragiskas neiespējamības apvienot radošu atdevi darbam ar laimīgu personisko dzīvi kā Lijas Bridakas stāstā «Pilsētas atslēgas» Austras Kalniņas tēlā.

I. Indrāne «Ūdensnesēja» iesākumā paredz iebildumus pret romānu: «Visi jau būtu labi, romāniņš — tā nekas, tikai — kādēļ visas personas nelaimīgas?»¹ Romāns ir polemika ar tiem, kas vēlas cilvēka dzīves piepildījumu izmērīt vienīgi ar laimes — nelaimes jēdzieniem. Un ne tikai «Ūdensnesējs». Kas tad ir Indrānes romānu varoņi? Skolotāju Alsteru («Lazdu laipa») pat kolhoza grāmatvede Hedvīga Grisle var nosaukt par neveiksmīnieku — neko viņš nav sasniedzis. Pat ar dēla audzināšanu nav veicies. Sūrs un grūts ir partordzes Annas Liepkalnes mūžs. Vīru nogalinājuši bandīti, meitai — smaga sirdskaite, Annai gurst sirds no katras dienas, jo darbam nav taustāma rezultāta kā slaucējai izslauktie piena litri vai Dūriņtēvam novītie grožu likumi. Pat, lai apliecinātu sevi un aiziētu pie cilvēka, pie kura sauc mīlestība, jānodara pāri Dunalkam, kurš Annu mīlējis visu mūžu, un viņa bērniem, kuri viņai pieķērušies kā mātei.

I. Indrānes romānos katram cilvēkam ir sava sāpe, dažkārt tik ļoti rūpīgi aplēpta, ka to neredz neviens, — kā dzīvē. Rakstniece nesaudzīgi atklāj cilvēku vājumu un rētas, bet līdz ar to personības spēku, kas paliek nelokāms, par spīti visiem dzīves triecieniem.

Klinta ir viena no interesantākajām un filozofiski bagātākajām personībām I. Indrānes daiļradē. Savus uzskatus un principus viņa apliecina ar Indrānes varoņiem raksturīgu tiešumu, bez kompromisieņiem.

Klintas raksturu skatām attīstībā. Sākumā no viņas — meitenes ar pelnu pelēko bizi starot staro vitalitāte, apņēmība sasniegt iecerēto. Cik enerģiski viņa daudzās pie mūzikas skolas durvīm, lai tiktu iekšā pirms stundām vingrināties, ar kādu izdomu jāapbruņojas Klintai, lai iegūtu saimnieču labvēlību, kāds gribaspēks vajadzīgs, lai pa naktīm pārrakstītu «izciģānotās» notis, pēc tam kad salstošām rokām izkravāts tēva atvestais žaģaru vezums.

Bet, kad mūzikas skola ir pabeigta, skolotājas vieta Purva Ka-

¹ Indrāne I. Ūdensnesējs. R., 1971, 5. lpp. Pie turpmākajiem citējumiem sniegts tikai lappuses numurs.

peikas meitai neatrodas. Ar gribu, apņēmību un izturību vairs neko nevar izdarīt.

Pēc apprecēšanās ar Olavu paveras pavisam citas rakstura šķautnes. Klinta vēlas, lai Olavs viņu piekaltu pie sevis, pie saviem mājām, Klinta domājas atradusi savu isto vietu.

Kad viņā sakustas bērns, Klinta domā: «Mēs esam savienoti ar saules staru, un mūs nekas nevar šķirt uz šīs pasaules» (60). Taču saules stara izrādās par maz. Pārsteigusi Jagnu ar Olavu šķūņaugšā, Klinta nespēj palikt Jaunskaldū mājās.

Tas, protams, nav galvenais aiziešanas iemesls. Klinta ir iepazinusi vīra rakstura nepatstāvīgumu un sapratusi, ka nabaga vedekla Olava valdonīgās mātes mājās nespēs veidot ne savu, ne bērna dzīvi pēc pašas gribas.

Olavs sauc atgriezties, likdams domāt par dēlu, bet Klinta atbild: «Nevis bads ir lielākā nelaime, bet dvēseles kroplība. Dzīve Jaunskaldū torņu sprostā» (83). Ilūziju laiks ir beidzies: Klintas un Olava uzskati nav savienojami.

Kad kara laikā no jauna Klintas dzīvē ienāk jaunībā sastaptais Alberts Krons, viņi kļūst tuvi, jo Klinta ir apjautusi, kura ir viņas istā mīlestība. Taču Klinta pirmām kārtām ir sapratēja: tikusies ar Alberta sievu Olgu, ar viņa māsām, Klinta apjauš, ka bez septiņu māsu «zilo zvanu virknes», bez Olgas, kas izaudzinājusi Alberta māsas, viņš vairs nebūtu tas Alberts, ko Klinta iemīlējusi un cienījusi.

Te noslēdzas Klintas dzīves pirmais posms, kur visvairāk uzmanības rakstniece pievērsusi viņas personiskajai dzīvei un līdz ar to rakstura tapšanai un nobriešanai.

Ar bērnu nama nodibināšanu Jaunskaldās sākas cits periods Klintas dzīvē, kur arvien lielāku vietu ieņem personības atdeve un viņas audzināmie.

Paplašinās Klintas rūpju loks. Viņai jāuztraucas par dēla Richarda sašķeltību, jāiekārto puīši darbā pie Alberta, jārūpējas par Jagnas un audzumeitas Neldas attiecībām, jāiet uz skolu runāt par Alberta māsu Ramonu un Neldu. Tas, ka greizais, stūrainais Mišels, kurš uz jautājumu: «Ko tu darīsi, kad izaugsi liels?» — audzinātājai atbild: «Pīpēšu un dzeršu» (170) — pieaudzis nesavtīgi rūpējas par mazākajiem bērnu nama audzēkņiem, neapšaubāmi ir Klintas nopelns.

Tā otrajā romāna pusē Klintas tēma sazarojas. Lielu vietu te ieņem mīlestība. Mīlestību Klinta saprot daudz plašāk nekā savu un Alberta mīlestību. Rādama Jagnu par to, cik bezprātīgi viņa mīl un lutina audzumeitu, Klinta atceras savu jaunību un saprot, ka nevar otram pārņemt mīlestību. Mīlestību Klinta izjūt kā pamatu pamatu, ap kuru vijas pārējie dzīves raksti.

Sarunā ar izglītības nodaļas vadītāju šauri utilitāras atskaites vietā par darbu muzikālajā audzināšanā, kura nodaļas vadītājam Jaunskaldu bērnu namā liekas pārmērīgi plaša, Klinta izsaka savus filozofiskos principus audzināšanā: «Ja māte ir slaucēja, tad viņa meitas vispirms ved uz kūti. Vai tas nav pats vērtīgākais — mīlestība, ko cilvēks cilvēkam atstāj mantojumā?» (315)

Visu, ko Klinta mācējusi un sapratusi pati, viņa gribējusi atdot bērniem. Audzinātāja vienmēr paturējusi prātā, ka «citiem bērniem ir mājas, ģimenes un krāsnis, kur sildīties. Sakiet — cik liela dvēseles bagātība jādod mūsējiem, lai viņi varētu pārvarēt katrs sava zaudējuma tragēdiju?» (316)

Daudzas epizodes apliecina Klintas izcilo pedagogisko talantu. Spilgtākā no tām aina pēc ugunsgrēka, kurā cietis skolotājas Viciņas mazais bērniņš Sprīžavīrs. Autore precīzi raksturo audzēkņu reakciju uz Klintas audzināšanas metodēm, bērnu psiholoģijas atklāsmi saplūdinot ar savu vērtējumu Klintas rīcībai. «Viss būtu daudz, daudz vieglāk un vienkāršāk, ja skolotāja Klinta būtu nopratinājusi, noskaidrojusi. (...) Vainīgais būtu atrasts, sodīts un, sodu izcietis, atkal kļūtu tīrs un balts. Un visi pārējie būtu pavisam nevainīgi. Cik tas viegli un vienkārši — atrast vienu vainīgo, sodīt. Un cik nežēlīgi — nemeklēt, neatrast, neattaisnot, atstāt uz visiem laikiem guļamistabā deguma smaku, tāpat kā rētas Sprīžavīra sejiņā» (197).

Mūža otrās pusēs tēlojumā Klintas personībā ieskanas paguruma motīvi. Atkārtoti uzsvērts Klintas pelēkums — viņa ir sudrabota kā ziemas bērzs. Brīžiem Klinta jūt, ka sāk runāt ar dēlu tādā tonī kā viņas tēvs — Purva Kapeika.

Sīzētiskās situācijas veidotas tā, ka Klinta zaudē visu — vīru, dēlu, darbu, — viņa ir veca un vientuļa. Taču ne jau šai ārējā sīzētā ir Indrānes romāna un Klintas rakstura jēga.

Viena no grāmatas pēdējām nodaļām saucas «Deviņviru spēks». Indrānei Klintas pārdzīvojumi un sāpes ir **ieguvums** personībai — tāda ir rakstnieces personības koncepcija. Tikai pārdzīvotās nelaimes un zaudējumi dara cilvēku iejutīgu. «Laime — tas ir egoisms, balti kroņi virs cilvēku galvām.» Un «iegūšanas laimi pārdzīvo vanags un zaķis — naktī slepus apgrauztās ābeles tīksmi uz spalvainām lūpām juzdams, bet atteikšanās laimi — vienīgi cilvēks» (220). Uz šiem atzinumiem balstās Klintas tēla veidojums romānā, viņas personības cildenums un rakstnieces augstais novērtējums varonei.

Nodaļā «Deviņviru spēks» pie Klintas atnāk Olavs, lai paliktu kopā ar Klintu, kā viņš saka, kad viņa nevienam citam nav vairs vajadzīga. Olava tēls pāraug filozofiskā vispārīnājumā, tas ir arī Klintas pašas izmisums un nespēks. «Kāds rēgs visu mūžu stāv cil-

vēkam aiz muguras un gaida vientulības un vājuma stundu, lai iečukstētu tev ausī — velti!» (388) Klintas atziņa ir — cilvēkam jābūt stipram. «Citas lāses» — Alberts, Jagna, Nelda, Mišels — nostājas viņai blakus stiprinādams. Atgriezoties pie Riharda noslikšanas epizodes, vairāk pasvītota tās filozofiskā jēga. Ar jaunu spēku uzmirdz Alberta un Klintas mīlestības vērtība abu mūžā. Klinta saka: «Varbūt tavas kļūdišanās dēļ esmu tik stipra. Šis neiegūtās mīlestības dēļ.» Un Alberts atbild: «Kādēļ neiegūtās? Esmu to ieguvis un tu saņēmusi. Lai viņš dzird, lai klausās, viņš mums neko, neko nevar atņemt, Klinta» (392).

Klintas saruna ar Olavu mijas ar atmiņām, iekšējiem dialogiem, filozofiskām atziņām. Un Klinta spēj pateikt Olavam: «Ej prom!» — jo: «Vai tad kāds būtu sadrebīnājis tavus nēšus, Klinta? Un, kaut arī viņš būtu velns, kura nav, un kaut viņš būtu dievs, kura nav, viņš to nevar izdarīt. Zemē izlieto ūdeni izdzērusi piecdesmit ozolu aleja gar sarkano ķieģeļu bruģi līdz Jaunskaldām. Gaisā iztvaicētu to ieelpojuši deviņviru spēki» (392).

Tā izkristalizējas viena no romāna galvenajām atziņām: nevar uzskatīt par neizdevušos (vai par nelaimīgu) tāda cilvēka mūžu, kurš tik daudz devis citiem: audzēkņiem — stingru pamatu zem kājām, dzīves un darba prieku, mājas un mājīguma sajūtu Jaunskaldu bērnu namā (atcerēsīmies, ka pieaugušais Mišels no darba atgriežas bērnu namā pie mazajiem biedriem, pie skolotājas). Klinta bijusi atbalstītāja daudziem dzīves ceļā satiktiem cilvēkiem: Jagnai, Albertam, Ramonai.

Zaudējumi ir neizbēgami. Jebkuru skar sirmums, vecums, slimība, apstākļu pārspēks. Svarīga ir morālā izturība un personības atdeve sabiedrībai, jo cilvēks nedzīvo viens.

Klinta ir ne tikai viena no cildenākajām personībām mūsdienu latviešu padomju romānliteratūrā, bet arī viens no tiem raksturiem (un tas līdzšinējos romāna vērtējumos nav pietiekoši pasvītrots), kas cieši iesaistīts kolektīvā. Klintai ir absolūta nepieciešamība just cilvēkus sev blakus.

Kad Olavs mūža beigās mēģina modināt rūgtumu par dzīves pārestībām, sacīdams: «Kamēr tu strādāji kā zirgs, tikmēr visiem biji vajadzīga,» — Klinta atbild: «Nav tiesa. Viņi bija man vairāk vajadzīgi nekā es viņiem» (387). Klinta apzinās to, ko neapzinās aprobežotais mietpilsonis Olavs: viņa būtu bijusi vientuļa bez cilvēkiem, kam atdevusi savu dzīvi.

Romānā nav skaļu vārdu par to, cik daudz nozīmējusi Klinta viņas audzēkņiem. Runā ietilpīgas detaļas. Kad Olavs bērnu nama audzēknēm jautā, kur cēlies vārds «Jaunskaldas», meitenēm ir tikai viens skaidrojums: «Mums ir direktore — Klinta Jaun-

skalda.» Viņas vēl piemetina: «... kas tur ko brīnīties? Pat mazais Kapustins to zina.» Un vēl epizode grāmatas pēdējā nodaļā. Pēc dienesta pie skolotājas atgriežas Mišels un izvelk no karavīra bikšu kabatas apgrauztu koka spalvaskātu. «Nemiet, skolotāja!» viņš teica. «Es nu iztikšu. Paldies! To jūs man iedevāt pirmajā gadā pēc kara, kad man ... mums nevienam nebija pie kā turēties» (393).

Mišela skolotāja te vairs nav Klinta, bet pati autore. Ieskaņas pašas atbildības sajūta par bijušajiem audzēkņiem.

Nekādā ziņā neidentificējot skolotāju Klintu ar Ilzi Indrāni, droši var teikt, ka bez pašas pārdzīvojumiem un pieredzes grūtajā audzināšanas darbā sarežģītajā pēckara laikā nebūtu varējis tapt daudzplāksņainais Klintas raksturs.

Skarbais laikmets, konkrētie apstākļi bieži vien likuši Klintai ķerties pie visdažādākajiem darbiem, nereti pavisam nepiemērotiem mūziķes psihiskajai struktūrai. Klinta sapņojusi būt par pianisti, bet viņa tīra no taukiem aitu zarnas, saimnieko kulšanas talkā, pēc ugunsgrēka bērnu namā kopā ar Jagnu berž nokvēpušās dzelzs gultas, kopā ar Mišelu vēdina dūmus no pirts.

Taču ne velti viņa ir sīkstā Purva Kapeikas meita — «negantās pasaules durvis viņu nekad nav sargājušas. Kritušas blākskēdamas kā pelu slazds — sargies! Iekšā vai ārā. Spraugā vien nepaliec. Saplacinās kā peli uz sliekšņa. Klinta izmanījās» (39). Nekad viņa nezaudē savu mūža vadlīniju.

Apaugot ar pienākumiem, skatoties arvien tālāk ne vairs savā, bet audzināmo dzīvē, galvenā arvien palikusi viņas Mīlestība — pret mūziku, pret bērniem, pret cilvēkiem.

Arvien garāka kļuvusi ķēde, kas apzīmē Klintas iespēju loku. No jaunības alkām dzīvot, strādāt un mācīties, no vēlēšanās iesakņoties Olava mājās Klinta izaugusi līdz spējai sevi pilnīgi atdot citu dzīvēm un nākotnei.

Darbs, attiecības ar cilvēkiem — kolēģiem, audzēkņiem, tas viss Klintai ir dziļi personisks. Viņa ir vienlīdz māte Rihardam un bērnu nama audzēkņiem.

Personiskās laimes neatdalāmība no devuma sabiedrībai Indrānes varoņiem ir tādā pakāpē, kādā to neredzam neviena cita rakstnieka daiļradē. Par Klintu un Albertu nevar teikt, ka Klinta atsakās no savas laimes Alberta ģimenes dēļ. Nevar arī sacīt, ka Klinta par citu laimi domā vairāk nekā par savu, jo Klintas laime nav atdalāma no citu laimes. Viņa var būt laimīga, vienīgi saprazdama citus un dodama citiem. Riharda kaismīgajā saucienā: «Es gribu būt laimīgs uz tās planētas, kur es dzīvoju,» (355) — valdonīgi skan mātes personības ieguldījums.

Iļze Indrāne raksta: «Sakiet — ko tas nozīmē — liels? Kalns —

nesatricināms, neapgāzams. Jūra — neizdzērama, ar buraudeklu neapsedzama. Cilvēks? Liels — ar lielu mīlu, ar lielām sāpēm» (367). Tāda ir Klinta.

E. Zimule, visai kritiski vērtējot romānu «Ūdensnesējs»¹, nav nēmusi vērā ne īpatnējo Indrānes personības koncepciju, ne Indrānei raksturīgos mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus. Pārmezdama rakstniecei baltos plankumus varoņu dzīvesstāstos un zināmu patiesību deklarēšanu, E. Zimule nav saskatījusi galveno Indrānes romāna uzbūves īpatnību: sīki izstrādātas tikai tās epizodes, kas rakstniecei likušās būtiskas varoņu un galvenokārt Klintas rakstura pārvērtībās.

Tik tikko pieminēti tādi momenti, ko cits rakstnieks uzskatītu tieši par pašiem galvenajiem. Tas, ka Klinta palīdzējusi partizāņiem, slēpusi Purva Kapeikas mājās ievainoto, pieminēts vienā teikumā. Cik plaši izvērsta toties ir ievainotā Māra slēpšana J. Avīžus romānā «Zaudētā pajumte» un ne mazums līdzīgu epizožu citos romānos par kara laiku. Tāpat vienīgi garāmejot pieminēts, ka Klinta bijusi frontes sanitāre.

Kur tiltu uz tālākiem notikumiem var pārmetest spilgta mākslinieciska detaļa vai aforistisks izteiciens, sīkāka epizožu izstrāde Indrānei nav nepieciešama.

Cilvēka — Klintas ceļš ir nebeidzama personības veidošanās. «... neesmu sastapusi nevienu cilvēku, kas teiktu: es savējo (grāmatu — A. S.) uzrakstīju līdz galam, vairāk nevarēju, labāk nepratu» (393), romāna pēdējās lappusēs raksta I. Indrāne.

Ūdensnesēja simbols — cilvēks ar mūža nēšiem plecoss filozofiski vispārīna Klintas raksturu. Ne velti romāna nosaukums ir «Ūdensnesējs», nevis «Ūdensnesēja», lai gan romānā kā ūdensnesēju redzam Klintu — gan tieši, kad Olavs viņu sastop ar ūdens nēšiem pie purva strauta, gan netieši, kad Alberts vairāk kārt saka: «Ūdensnesēja mana.»

Kad ievainotā Klinta ir karavīru vidū, ūdensnesējas simbols paplašinās: «... pasmaidī, sievietē! Pasniedz ūdensmalku, tu, kas pasaules ceļos noliektu muguru nes līmenos ūdensspaiņus no tās upes, kuru nevar izsmelt sausu, kura burbuļo zem nopļautu koku krustiem, zem sagrautu tiltu akmeņiem, zem sasalušās un sadergušās zemes kukuržņiem. Noliecies, noliecies, ūdensnesēja!» (115)

Romāna beigās jau ir runa par cilvēku vispār, par spēku iznest mūža nēsus, par prasmi dāvēt valgmi citiem. Stāsts par

¹ Zimule E. Saruna par trešo romānu. — «Lit. un Māksla», 1972, 12. febr., 11.—12. lpp.

Klintu ļauj apzināties personības spēku vispār un cilvēka attīstības neierobežotos apvārsņus.

Liela loma Klintas rakstura veidojumā ir rakstnieces poētiskajai dzīves uztverei. I. Indrāne nekavējas pie sīkiem īstenības faktiem, detaļas ir tikai atbalsta punkts pārejai uz filozofiskām atziņām par cilvēka raksturu, dzīvi, likteni.

Var apšaubīt rakstnieces atzinumu, ka atteikšanās ir laime, bet nevar apšaubīt to, ka Klintai ir mūsdienu (un arī nākotnes) cilvēka vērienīgais skatījums uz pasauli un Ilzei Indrānei atziņas par cilvēka mūža vērtību izdevies ietvert mākslinieciski spilgtā personībā, vienā no spilgtākām 70. gadu prozā.

* * *

Šeit aplūkotas tikai nedaudzas raksturīgas tendences dažu dzīves sfēru izgaismojumā. Tās atspoguļo paveikto un arī vēl risināmās problēmas mūsdienu cilvēka psiholoģijas, personiskās dzīves, personiskā un sabiedriskā saikņu mākslinieciskajā izpētē.

PRETRUNĪGAS PĀRDOMAS PAR P.P.P.

M. Zariņa «Viltotais Fausts...»

P. Putniņš «Literatūrā un Mākslā» 1974. gada 5. janvārī rakstīja: «Mani vienmēr ir saistījuši viena literāra darba dažādi, pat pretrunīgi vērtējumi, kas tikai liecina par konkrētā darba ietilpīgumu. Nekas cits tā neieinteresē pašam vērtēt un domāt, nekur tā neizkristalizējas pašu lielāko vērtību nojēga, kā arī gluži jaunas atziņas uz konkrēta materiāla pamata.»

Viens no tādiem ietilpīgiem darbiem mūsu daiļliteratūrā ir Margēra Zariņa romāns «Viltotais Fausts jeb pārlabota un papildināta pavārgrāmata». Autoram pašam šis viņa brieduma gadu darbs esot vismiļākais (kā viņš apliecinājis pēcvārdā stāstu krājuma «Saulrietu violetās ērģeles» tulkojumam igauņu valodā¹). Par «Viltoto Faustu» vairākkārt ir rakstījuši literatūrzinātnieki un vērtējuši to pozitīvi no dažādiem viedokļiem².

Bet par šo M. Zariņa darbu ir arī citādas domas. Tās atspoguļojas Annas Sakses «Arhileksikās»³, V. Delles «Brīdinājumā»⁴ un J. Laganovska «ierosinājumā» — pārtulkot šo šedevru latviešu valodā⁵. Savā recenzijā J. Čākurs saka ka «vairāki aumež intelektīti lasītāji atzinušie, ka neko tālāk par romāna 35. lappusi viņi ilgākā laika sprīdī neesot tikuši».

Cinis, kas liek klupt dažam labam lasītājam, ir romāna valoda. Tiem, kas šo grāmatu nebūtu dabūjuši rokā paturēt, ieskatu par tās valodu lai sniedz fragments no 113. un 114. lappuses:

¹ Zariņš M. Loojangu orel. Tallinn, 1973, 91. lpp.

² Skraucis V. Grāmata par grāmatu. — «Pad. Jaunatne», 1973, 19. aug.; Čākurs J. Vēsture un literatūra, kulinārija un valodniecība. — «Karogs», 1973, № 11, 162.—166. lpp.; Hirsš H. Jaunekliģi žanriskas potences. — «Cīņa», 1974, 25. janv.; u. c.

³ «Karogs», 1973, № 9, 99.—100. lpp.

⁴ «Lit. un Māksla», 1974, 5. janv., 4. lpp.

⁵ Turpat, 5. lpp.

«Jaču mana P.P.P. jums būs ne tikai pavāra gudrība, bet arī-dzan rāmāna palasišanās, aizto, tāpat kā Ķīmeļa un Pīpera grāmatā, pašās beigās būs stāstiņi no dzīves, kā arī aumež patiesīgi notikumi iz Vidzemes latviešu biedrošanās un it īpaši Rīgas augstākās kārtas: advokātu, tirgoņu, namsaimnieku un studentu sadzīves. Un raugi: tas būs likts devītās daļas trešajā nodaļā zem virsraksta — Krējums. Var rasties zināma aļošanās, aizto šai nodaļā būs klāstītas arīdzan vēl Piebalgas Greiveru krējuma košķenu, barona Engēlarta rastētās zānes, kā arī šmadiņa pleckenu un rožu burbulu receptes, aba solos, ka viss šis rosols jebšu, kā tautieši saka, — dārzenu juceklis tiks ar stingru roku kopā satibēts. Nekādi uzkrītoši poldi vai baltas šķieznas, meti vai velki, kalteniski, nedz ķiliski nebūs jauzami un netraucēs P.P.P. satvara un formas noģiedu visumā un recepšu tvaru atsevišķi. Ja pavārgrāmatas kompozīcijā visgudrs lasītājs samānīs sonātes allegro jebšu a—b—a—c—a rondo formas sarīntušos meldus, tad jole lai viņš ņem vērā — *premisso premittendi*, — esmu klejotājs muzikants, prāģeris. Tā kā mūzikā nav ļauta aumež jaukā iespēja lēkt laikam pa priekšu jaču atrasties aizmugurē, maldīties sāņu alās un labīrintos, jo viss pierīsts vienvīrziena kustībai, tad savā P.P.P. esmu sācis šo jauko iespēju izmantot. Bez šaubām, jādod rabata labai gaumei, nevar satept pārāk dulu jukli...»

Par «Viltotā Fausta» valodu tikpat kā nav rakstījuši lingvīsti. Ir par to ieminējusies M. Stengrevica¹ un plašāks vērtējums ir S. Raģei². Taču abas valodnīecies ir izteikušās tikai par romāna fragmentu, kas bija publicēts «Padomju Jaunatnē». M. Zariņš ir paspējis laist klajā vairākus jaunus darbus, tomēr sabīedrības interese par «Viltoto Faustu» vēl aizvien nav apsīkusi, un laikraksta «Literatūra un Māksla» redakcija ir lūgusi mani izteikt savas domas par šā darba valodu.

Tāpat kā daudzus citus, romāna valoda mani pārsteīdza. Pīrmā izjūta bija apmēram tāda, kāda ir kārtīgam zemniekam, kad tas ierauga tīrumu, kur cita par citu krāšņāk zīed dažādas nezāles, bet pamatkultūru grūti saskatīt. Pīlsētnieks tāda lauka malā varbūt spēj jūsmot par pārkoņu un pieneņu zeltainumu vai rudzu-puķu zilumu, bet laucinīeku pārņem īgnums un pat dusmas uz saimnīeku. «Viltotā Fausta» valoda atģādināja novārtā atstātu tīrumu, kurā grūti pateīkt, kas tur īsti aug — līni vai kartupeļi.

Teīkumos izteīcējs novīetots tā, kā bija parasts mūsu rakstu valodā iepriekšējos gadsīmtos, piem., «Lai būtu jaukāka lasī-

¹ «Latviešu valodas kultūras jautājumi», 8. laīd. R., 1972, 65. lpp.

² «Karogs», 1973, № 3, 138.—139. lpp.

šana, tad **esmu** to visu uz mākslīgu vīzi ar sarunāšanos starp Jāni Vridriķi, mani pašu un vēl dažu citu ievērojamu vīru jaunajā grāmatā **licis**» 8. lpp. Literārajā valodā nostabilizētām gramatiskām formām blakus pēkšņi parādās izlokšņu formas, piem., «brauciet pie saviem radiem, peldieties, atpūties, [bet —] tikai pirmdien strikti esat atpakaļ» 69. lpp. un «nemocat [ar c!] sevi velti» 64. lpp.; «ar steigu jā**valcē** ierūgušais **mots**» 87. lpp., bet «**Galdu** totāli **jāpārservē**» 42. lpp.; «gultā sēde, [bet —] pīpi ņēma» 53. lpp.; «**Mēs** jau viņu sen uz ūķi sūtījām» 105. lpp., bet — «Bet **mes** sadraudzējāmies» 329. lpp.

Ir vēl citi izkoptai literārai valodai sveši paralēlismi, piem., *naiza* 'vāts' 59. lpp. un *naize* 60. lpp.; *gozāt* 7. lpp. un *gozēt* 23. lpp. Atkāpes no parastā ir arī ortogrāfijā, piem., *sikade* 'sukāde' un *daimonisks* 'dēmonisks' 46. lpp.; *kaņepu*, nevis kaņepju 41. lpp. un pat *sagrūztas ogas* 10. lpp.

Taču vairāk par visu acīs duras nepieredzētā skaitā lietotie vārdi no dažādiem neliterāriem leksikas slāņiem. Kā tik te nav — *acu* un *bilžu mālēšana* 35. lpp., *pupīgā zviga* 115. lpp., *mātuška* 172. lpp., *smoķis* 242. lpp., *fidrilla* 307. lpp. un tamlīdzīgi.

Sevišķi daudz ir sākotnēju barbarismu (nevajadzīgu aizguvumu) un arī tādu vārdu, kas par barbarismiem kļuvuši laika gaitā, piem., *antvārde* 'atbilde' 62. lpp., *apzete* 'papēdis' 117. lpp., *dūviņš* 'balodis' 7. lpp., *ķeptezeris* 'asins laidējs' 62. lpp., *miģele* 'knislis' (romānā — 'muša') 84. lpp., *nāliķis* 'fūzelis' 141. lpp., *spenceris* 'kamzolis' 88. lpp., *škūmēt* 'putot' 91. lpp.

Romānā ir arī tādi barbarismi, kādu nav pat J. Zēvera monogrāfijā¹, kurā ar lielu rūpību apkopoti 2750 aizguvumi no vācu valodas, piem., *mots* 'sula' (vācu *Most* 'vīnogu (augļu) sula, nenorūdzis vīns') 67. lpp., *danku vārdi* 'pateicības vārdi' (vācu *Dank* 'pateicība') 62. lpp.

Stilistiski neitrālo, mūsdienu literārajā valodā vispārlietojamo aizguvumu vietā un arī tiem blakus romānā ir vai nu neliterāri aizgūti vārdi, apvidvārdi, neieviesušies jaunvārdi, vai kalki. Ir, piem., *aptieka* un *aptiēķis* 9. lpp., *paģiras* 18. lpp. un *papiere* 11. lpp., *pudele* 351. lpp. un *suktene* 136. lpp., *elle* 112. lpp. un *pagare* 85. lpp., *konfektes* 239. lpp. un *sukrenes* 238. lpp., *pērtiķis* 49. lpp. un *jūrkaķis* (sal. jūra kaķe eine Meerkatze' Langija 1685. gada vārdnīcā) 83. lpp., *biksēs* 252. lpp. un *paslavas* 18. lpp., *lilje* 'lilija' 172. lpp., *vambaža* 'vamzis' 238. lpp.

Arī citiem parastiem literārās valodas vārdiem ir neparasti

¹ Sehwers J. Sprachlich—kulturhistorische Untersuchungen vornnehmlich über den deutschen Einfluss im Lettischen. Berlin, 1953, XVI, 446 S.

aizstājēji no izloksnēm un iepriekšējo gadsimtu leksikas. Kāpēc lietot *jo* vai *tāpēc ka*, ja mūsu pirmajā vārdnīcā (G. Manceļa «Lettus...» 1638) un Vidzemes sēliskajās izloksnēs ar to pašu nozīmi ir *aizto*? Un romānā tiek lietot *aizto*, sākot jau ar 8. lappusi.

Ar to pašu Manceļa vārdnīcu saskan vēl citi pilnīgi aizmirsti vai mūsdienās tikai kaut kur izloksnēs lietojami vārdi — *atpilis* 'rudens jērs' 72. lpp., *atzalas* 'atvases' 63. lpp., 'asni' — 84. lpp., *bargot* 'saskaisties, trakot, ārdīties' 11. lpp., *brālnieks* 'brālis' 61. lpp., *dzersis* 'dzēriens' 352. lpp., *krēst* 59. lpp., *krest* 'kratīt' 109. lpp., *lakslīt* 'lēkāt' 86. lpp., *lietons* 'lietuvēns' 27. lpp., *meteklas* 'nodevas' 199. lpp., *naiza* 59. lpp., *patmalas* 'dzirnavas' 70. lpp., *saviski* 'īpaši' 120. lpp., *tārpinis* 'dienvidu vējš' 11. lpp. Ar J. Lange vārdnīcu (1772) saskan romānā lietotais *noraugs* 'paraugs' 7. lpp. un *bitnieks* 'cunftē neuzņemts amatnieks' 9. lpp.

Romānā čum un mudž dažādu novadu vārdi. Tie ir gan seni latviešu valodas vārdi, gan dažādi aizguvumi, bieži vien šauri lokāli. Apvidvārdiem dažkārt pilnīgi saglabāts izlokšņu skaņu sastāvs un vārddarināšanas elementi. Parasti literārā darbā apvidus kolorīta radīšanai vai personāža raksturošanai tiek izmantoti viena noteikta novada vārdi. Te apvidvārdi juku jukām ņemti no dažādām vietām. Ir Latgalē lietojami vārdi, piem., *beseņi* 'ceriņi' 253. lpp., *brile* 'platmale' 345. lpp., *klēvs* 'kūts' 60. lpp.; Vidzemes vārdi ir *apkorēm* 121. lpp., *apkoram* 'aplinkus' 61. lpp., *jestrs* 'mundrs' 58. lpp., *milsa* 'snaudiens' 109. lpp., *roida* 'gruži' 119. lpp.; Zemgales vārdi — *apuris* 'puduris' 259. lpp., *aizallēt* 'piedzīt, aizbērt' 249. lpp.; Kurzemes vārdi — *āzjomele* 'tukša telpa uz ēkas augšas pašā pažobelē' 234. lpp., *dandzis* 'vainags' 254. lpp., *duls* 'tumšs' 56. lpp., *nozīs* 'uz muguras nesams grozs' 26. lpp.

Blakus plašā apgabalā lietojamiem vārdiem, piem., *suplak* 'līdzās, blakus' 27. lpp., ir tādi, kas pazīstami pavisam nelielā apvidū, piem., *cogans* 'stūrgalvis' 147. lpp. *kadiles* 'embotiņi (Teucrium)' (krievu *кадило*) 254. lpp.

Varbūt tāpēc, ka literārajā valodā nav daudz vārdu ar *ģ*, *ķ* (jo senos latviešu vārdos tie pārvērtušies par *dz*, *c*, izņemot pozīciju aiz *ž*, *š*) duras acīs apvidvārdi ar šīm skaņām, piem., *ģelbēt* 'glābt' 61. lpp., *ģelda* 'muldiņa', 'izgrebts koka trauks' 23. lpp., *ģennes* 'roku locītavas' 263. lpp., 'eņģes' — 150. lpp., *ģērda* 'traka, arī vieglprātīga sievietē' 204. lpp., *ģiltene* 'nāve' 51. lpp., *ģira* 'dzēriens' 88. lpp., *ģirtines* 'zilenes' 146. lpp., *ģirnīt* 'plēst, plucināt' 23. lpp., *ģelzenis* 'duncītis' 300. lpp.

Daļai vārdu ir kādas īpatnības formā vai nozīmē. Izloksnēs un vecajās vārdnīcās ir, piem., reģistrēts *ose* 'vīra vai sievas

māte'. Romānā ir oze 10. lpp., ko Milēnbaha un Endzelīna Latviešu valodas vārdnīca rāda kā paralēlformu vārdam *odze*. Nevis ar nozīmi 'strēlnieks, sāvējs', bet gan — 'garš cilvēks' romānā lietots *strēlis* 10. lpp.; ME tāda nozīme ir vārdam *streilis* (*ei* par *ē* pārvērties dziļajās tāmnieku izlokšanās un arī dažās izlokšanās gar Lietuvas robežu). Vārds *dzesna* ME ir ar nozīmi 'mijkrēslis, krēsla, ausma', bet romānā tas lietots ar nozīmi 'vēsma' 101. lpp. Romānā ir arī *dzesns* 'dzestrs' 296. lpp., *dzesnums* 'džestrums' 306. lpp. Un *nozīs* romānā nav vis 'uz muguras nesams grozs', bet 'grozs' vispār.

Neparasti latviešu lasītājiem ir arī angļu, franču un citu valodu vārdu un pat nelielu tekstu iespraudumi (makaronisms).

Varētu minēt vēl citas romānā sastopamās valodas dīvainības, taču pietiek ar teikto, lai saprastu, ka «Viltotā Fausta» valodas savdabīgumu visvairāk rada bagātīgi izmantotais leksikas palīgmateriāls, kas lasītājam ne vienmēr ir saprotams.

Ko tad teikt par «Viltotā Fausta» valodu pēc tam, kad romāns izstudēts?

Usnes par kartupeļiem vai vārpata par miežiem jau nepārvēršas. Ja visi sāktu tā runāt un rakstīt, tad literārās valodas jēdzienu gan vajadzētu citādi definēt. Bet īstenībā šī «pavārgrāmata», kaut arī krietni vien «pārlabota un papildināta», nav recepšu krājums latviešu literārajai valodai.

Kas gan tad ir licis cilvēkam ar tik lielu erudīciju radīt šo raibumu, no kura galu galā arī pats ir mazliet nobijies, kā rāda izteikumi romāna 48.—49., 159.—160., 326. un 335. lappusē?

Var šķīst kuriozi, bet tiešām tas pats, kas licis A. Saksei rakstīt kādu citu imitāciju — «Ja mēs runātu tā, kā rakstām»¹. «Viltotais Fausts» ir apzināti sarīkots «kaķu koncerts» ar nolūku pievērst mūsu uzmanību valodai. Mēs labi zinām, cik «lielu» satraukumu rada pelēcīga, trafareta valoda un kādu reakciju izraisa dažkārt viens otrs neparasts vārds, lai tas būtu cik atbilstošs būdam mūsu vārddarināšanas modeļiem vai latviešu valodas fonētiskajai struktūrai. «Viltotajā Faustā» nav vairs daži tādi nedzirdēti vārdi, bet cits par citu neparastāki tie birst kā no pilnības raga. Būtu nepareizi iedomāties, ka tie visi ir derīgi latviešu literārajai valodai.

Bet kā motivēta ir tāda valoda, kādu redzam romānā?

«Viltotā Fausta» valodu pamato divi apstākļi: 1) visumā tā ir personāža valoda, 2) romāns ir uzrakstīts groteskas manierē.

¹ «Karogs», 1973, № 9, 100.—101. lpp.

Stāstītājs romānā ir Kristofers Mārlovs. Valodas uzdevums tātad ir raksturot šo trīsdesmito gadu inteligentu, kas «sabiedriskās hierarhijas kāpnēs (...) stāv krietnu pakāpienu zem Trampedaha un viņam līdzīgajiem» (J. Čākurs), jo ir tikai — klejojošs muzikants, prāģeris.

Dialektologi, vākdami valodas materiālus, par teicējiem neizraugās cilvēkus, kam attiecīgajā novadā nav paaudžu paaudzēm dziļas saknes. Par nevēlamu tiek atzīts pat tas, ka teicēja dzīvesbiedrs nav tās pašas izloknes runātājs. Kāpēc? Tāpēc, ka cilvēki — cits vairāk, cits mazāk — savā valodā pārņem to, ko dzird, arī tādus vārdus un izteicienus, ko agrāk nav pazinūši. Dažam citu valoda tā pielīp, ka beigu beigās nezina, kur vienu vai otru vārdu ņēmis. Un vai nav redzēti cilvēki, kam īpašu prieku sagādā neparastu vārdu un izteicienu iegaumēšana, lai pēc tam tos lietotu vēl neparastākās kombinācijās? Kāpēc tāds nevarēja būt Kristofers?

Var patikt ne tikai modernais, mūsdienīgais, bet arī veclaičīgais, neparastais. Tādējādi Kristofera patika pret neparasto valodu ir motivēta.

Ir vārdi, kam pašiem par sevi nav nekādas vainas, piem., *cedriņš* 'virsis'. Ar savu skaņu sastāvu (sal. *celiņš*), tāpat arī morfoloģiski tas ir tipisks latviešu valodas vārds. Kāpēc to neizmanto, ja rastos vajadzība? Tāpat nav ko iebilst pret vārda *gozēt* seno, laikam tikai izloksnēs saglabāto nozīmi — 'grauzdēt, sautēt, sutināt'; tā ir neparasta, bet no konteksta viegli uzverama, piem., «liec podā (...) un pusstundu gozē» 125. lpp. Vārda *gozēties* nozīmi no konteksta romānā uztvert grūtāk: «viņš varēja *gozēties* augstākajās aprindās; tur, kā zināms, nevienam par ciemošanas naudu neprasa» 266. lpp. Vai ir skaidrs, ka *gozēties* te nozīmē 'grozīties'? Arī vārds *gozains* var likties neiederīgs valodas sistēmā, ja vairs nav pazīstami *goza* vai *goze*, kas ir sastopami saliktenī *saulgozis* (nedaudz pārveidotā formā, sal. *sētmālis* blakus *māla*). Liekas, ka tādu vārdu lietošanu neviens romāna lasītājs jaunā neņems.

Cita lieta ir ar vārdiem, kas ir nevajadzīgi aizguvumi un arī skaņu sastāva vai darinājuma ziņā neiederas literārajā valodā. Romānā tādu ir sevišķi daudz. Vai Kristoferu tie ir sajūminājuši tāpat kā vecum vecie latviešu vārdi? Var jau būt, bet nedrīkstam aizmirst, ka romāna valodas uzdevums ir raksturot arī tos, no kuriem Kristoferam (un viņam līdzīgajiem) vajadzēja sadabūt savu minimālās iztikas tiesu. Kristofera metode romānā ir atklāta. Viņš pats stāsta: «Augstākajā sabiedrībā jutos kā zivs ūdenī, kā niere taukos, aizto pazīstams kā «asprātīgais komilitonis Kristofers» (viņš burvīgi spēlēja klavieres, paklusām pat

komponējot!), protu klausīties, kad dāmas plāpā, un protu plāpāt, kad dāmām labpatik klausīties, ar vārdu sakot, piemērojos videi. Saku sev: ja esi vilkos, kauc līdzī; ja vēlies iepazīt zilās girtines līdz serdei, līdz sknabatam — lien purvā.» 146. lpp.

Par interesantu sarunu biedru Kristofers varēja būt tikai tad, ja viņš savas pašcieņas robežās ļāva tās pasaules varenajiem justies omulīgi, smīdināja viņus, vienlaikus pats asprātīgi izsmiedams viņus. Šādam nolūkam īsti vietā ir («puķotais» stils un neparastā leksika, kur daudz kā klausītājiem nesaprotama. Ar arhaismiem un izlokšņu vārdiem var pateikt kodīgas dzēlības, nevienu nesadusmojot, jo — tās nesaprot! Piemērošanās un tai pašā laikā apzināts izsmiekls tādām Birzeneka kundzēm un kādreizējiem ministriem Ozolingiem, kas «trapani lauz latviešu valodu: cilvēk, kas zin sav vērtīb!» (149. lpp.), kārkļuvācietības paliekām, ir dažādie barbarismu blīvējumi un nelatviskās konstrukcijas. Trampedaha pavārgrāmatas garā.

Sabiedrībā pieņemto kulturāluma rādīšanu pauž dažādie citvalodu vārdu un teicienu iespraudumi. Ka tās dažkārt ir tikai svešas spalvas latviešu vārnai, rāda nepareizie rakstījumi, piem., *Reinlahs* (*Rheinlachs* vietā) 245. lpp.

Taču kopumā tāda valoda, kur cits citam seko aizvien jauni un jauni, bieži vien nekad nedzirdēti sinonīmi, rada to īpašo noskaņu, kurā no vienmuļības un parastuma vienmēr tik labprāt veldzējas humora cienītāji.

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.

«Tikai groteskas sastāvdaļām dabā var atrast atbilstošas formas. Veselumā groteskā ir no īstenības, veselā saprāta un parastās loģikas viedokļa kaut kas pilnīgi neiespējams,» saka igauņu literatūrzinātnieks P. Liass¹. To pašu var teikt arī par «Viltotā Fausta» valodu. Arī tā ir groteska.

Latviešu literatūrā ar grotesku tik bieži nesastopamies. Tāpēc varbūt der atgādināt, kas tai ir raksturīgs.

Recenzijā par «Kaķu spēli», A. Grigulis² citē Ištivāna Erķēna vārdus:

«Groteska ir izteiksmes līdzekļiem bagātāka nekā klasiskā proza (...), kurai izstrādāta stingra etiķete (...). Ar rableisku baudu tā lieto kliedzošu naturālismu vai tirgus bufonādi, neuzskata par apkaunojošiem piedauzīgus, piparotus ielas izteicienus (...). Groteska vai nu liek smieties, izraisa asaras, vai arī

¹ «Keel ja Kirjandus», 1974, № 7, 388. lpp.

² «Lit. un Māksla», 1973, 29. dec., 10. lpp.

liek reizē raudāt un smieties.» No savas puses A. Grigulis saka: «Groteska izjauc pastāvošo lietu kārtību un attiecības, rada jaunu kārtību, jaunas attiecības. Pamatojoties uz rakstnieka tendenci, tā attēlo un spēj apvienot bezjēdzīgo, kroplo, šausmīgo, komisko, jokdarīgo, karikatūristisko, fantastisko, humoristisko utt., utt. Galvenais uzdevums — atklāt pretrunas īstenībā. Uzbuve vienmēr veidota divplāksnīga un tā, lai lasītāja vai skatītāja doma virzītos no vienkāršākā uz dziļāko, sarežģītāko. Šajā sakarībā milzīga loma zemtekstam. Zemteksts palīdz veidoties filozofiskai domai.»

Tad arī kļūst saprotami tie valodas ērmi, kas romānā atrodami un ko lasītāju veselais saprāts atsakās pieņemt, — gan nēdaiļie apvidvārdi, piem., *gaugties* 'glausties' 218. lpp. *obaža* 'ne-laime' 8. lpp., gan tīsprātīgi sagrozītās izlokšņu vārdu formas, piem., *raudīve* 'mežapīle' 203. lpp., gan ākstīšanās ar vārdiem, piem., *tept* 'ziest, triept', sal. *satept* 'satriept' 114. lpp., bet *tept siseņus* 'sist siseņus' 129. lpp. (sal. izteicienu *smērēt otram pa ausi*); tāda paša tipa lietas ir priedēkļu atmetums vārdiem, ko nemēdz lietot bez priedēkļa, piem., *tvars* blakus vārdam *satvars* 114. lpp., īpaši radītie barbarismi, piem., *mosts* 11. lpp., veco barbarismu «uzlabojumi», piem., *šķīvenis* 26. lpp. zināmā *kīvenis* 'liels trauks alus darišanai' vietā un citi.

Ja lasītāji sāk uztraukties par šādu valodu, tad autora mērķis ir sasniegts. Par valodu ir jādomā, tās attīstība ir apzināti jāvirza.

Šad un tad izskan doma, ka valodnieki pārāk smalki sijā katru vārdu, ierobežo daiļrades brīvību kā vien mācēdami. Tagad nu mūsu priekšā ir darbs, kam laikam neviens valodas ungurs nav pirksta piedūris, pirmais «brīvi» pasaulē laistais daiļdarbs latviešu literatūrā ar visiem saviem valodas augļiem!

Bet, kā zināms, «groteskos smieklos veidojas arī jauns apliecinājums» (H. Hiršs); ko tad apliecina «Viltotā Fausta» valoda?

Atbilstoši savam stilam un mākslinieka personībai M. Zariņš atgādina mums dažas pusaizmirstas Kronvalda Ata domas: «Uzmeklēsim, savāksim un sakrāsīsim visus tādus teikumus un valodas locījumus, kas īpaši pēc mūsu valodas īpašībām izlikti (...). Jāpieņem tie vārdi, kas kauču mums no bērnu dienām nav pazīstami — citurienē tiek daudzīnāti (...). Ja būtu tur dzimis, vai tev nepatīktu, ka to vārdu pieņem? Iebērsim jaunus graudiņus pazīstamos trauciņos, jaunu kodolu rieksta čaumalā.» Te var saklausīt arī šādas A. Kronvalda domas: «Mums vajaga gan dažu labu jaunu vārdu iztaisīt un pieņemt: tas tiešām tiesa. Bet vispirms mums vajaga savu tagadējo valodu dziļi jo dziļi pazīt un izprast. Lai nemeklējam tai reizē jaunus vārdus, kur mums sirnu pazīstamu diezgan (...).»

Tas nekas, ka romānā trūkst Kronvalda Ata svinīguma, bet Mārlovs Trampedaham saka: «Ideja rakstīt romānu stilizētā valodā un izteiksmē (apmēram jūsu manierē) radās sen. Bet ko gan teiktu bargie sōgi, ja šodien es savu tēmu ietērtu valodā, kas midz no senām formām, izlokšņu vārdiem un aizguvumiem? Pirmajā gājienā mani sakautu, uz sārta dzīvu izceptu!

Bija jāmeklē materiāls, kur šāda izteiksme attaisnotos, un manās rokās nāca jūsu P. P. P. ... Tas bija likteņa pirksts, es iemīļoju brīnišķīgo tautas pirmvalodu. Cik daudz jauka un izteiksmīga atmests tikai tādēļ, ka to savā laikā neieviesa rakstos! Sen apmiruši seniņi, kas runāja tai denktā un skadrā mēlē.» (48.—49. lpp.).

Kas romānu lasījis, tas zina, ka runa ir par Trampedaha it kā 1880. gadā «driķēto» «Pārlaboto un papildināto pavārgrāmatu». Tikai vai to (pat ja minētā grāmata nebūtu M. Zariņa mistifikācija) var ņemt nopietni un ticēt, ka tas ir avots, pēc kura mums veidot latviešu valodu? Lai atkristu jebkuras šaubas, izlasīsim visisāko recepti kādā īstā, nepārlabotā pavārgrāmatā, kas izdota pagājušā gadsimta otrā pusē. Tātad lasām «Latvisku pavāra grāmatu»!

« Pijoļu-zila ābolu zapte
(Veilchenblauer Aepfelsaft)

Ja ir īsten klāra ābolu zapte, tad viņu var ar melleņu-ogu zaptes klārumu itin smuki pijoļu-zilu pērvēt un pie izpušķošanas brūķēt.»

Skaidri un bez zemtekstiem par saviem lingvistiskajiem nolūkiem M. Zariņš runā rakstā «Literārajā valodā pieļaujama un nepieļaujama»¹. No tā redzams, ka valodas jautājumi viņam tuvi, ka viņam rūp daiļliteratūras valodas un latviešu literārās valodas attīstība vispār. M. Zariņu ir satraucis rakstu valodas trafaretums un pelēcība, attālināšanās no dainu un pasaku valodas graciozitātes, valodas bagātību aizmiršana un atstāšana novārtā. Tādējādi «Viltotā Fausta» valoda laikam ir uzskatāma par īpatu atbildes reakciju uz mūsu vienaldzību pret savu ikdienas saziņas līdzekli. Tas ir groteskas greizais spogulis, kas nolikts mums priekšā, lai mēs ne tikai izsmietos par nerrestībām, ko autors te palaidis, bet arī nopietni domātu par problēmām, kas tanīs ietvertas. Ne jau velti viņš minētajā rakstā saka: «Ar valodu nav ko jokoties. Tā ir maize, kas pašiem būs jāēd, kā sakāmvārds māca: ko sēsi, to pļausi!»

Pirmpublicējums «Literatūrā un Mākslā», 1974, 10. aug.

¹ «Pad. Jaunatne», 1972, 30. janv.

«TU ESI IERAKSTĪTS MANĀ BIOGRĀFIJĀ TĀPAT KĀ ES TAVĒJĀ»

Latviešu oriģināldramaturģija 1974. gadā.

Trīs dramaturgi. Piecas lugas. Trīs no tām publicētas žurnālā «Karogs». Divas 1974. gadā palikušas npublicētas. Četras iestudētas teātros, viena televīzijas studijā. Tāda īsumā ir statistika par 1974. gada oriģināldramaturģijas ne visai dāsno ražu.

Kādas kopīgas vadlīnijas varētu saziņēt šajās lugās?

Vispirms gribas apgalvot, ka šīs lugas ir dramaturģiskas, to pamatu veido dramatiska dzīves koncepcija. Cerēsim, ka vakardienai pieder tas periods mūsu dramaturģijā, kad tā, cenzdamās aktīvi izziņāt citu literatūras veidu iespējas dzīves izpētē, dažu labu reizi novārtā atstājusi pati savus spēkus.

Dramatiska dzīves koncepcija sevi apliecina gan aktīvā mūsu dzīves pretrunu uzterē (jāpiemin, ka visas piecas lugas risina mūsdienu dzīves problemātiku), gan spējā tvert raksturu kā procesu, nevis kā rezultātu, — tvert raksturu kā apstākļu pārveidotāju, nevis kā to fatālu upuri. Lugu dramatisma izpausmi nenoliedzami sekmē arī tajās risinātās darbības koncentrētība telpā un laikā.

Raksturs. Tā psiholoģijas izpētē mūsu dramaturģijas attīstībā iezīmējušās pretrunīgas tendences. No vienas puses, pēckara perioda lugās indivīda psiholoģija bieži tika noreducēta tikai uz kāda sabiedriskā slāņa psiholoģijas būtiskāko iezīmju shēmu, no otras — kā opozīcija šai ilustratīvai attieksmei pret cilvēku radās tieksme parādīt indivīda psihes sarežģītību kā pašvērtību atrauti no sociālajiem procesiem. Pēdējos gados mūsu dramaturgi cenšas parādīt individuālo un sociālo faktoru sarežģīto mijiedarbi cilvēka psihē. Caur individuālo tiecas nonākt līdz plašākiem sociāliem vispārinājumiem. Šīs tēzes pierādīšanai pietiek minēt kaut vai trīs savā psiholoģiskajā struktūrā pirmreizīgi uztvertus raksturus — Kārli Orbidānu (G. Priedes «Es jūs piespiedišu mīlēt Raini»), Pēteri Derumu (P. Putniņa «U-ūū!») un Arvīdu Pastaru (P. Putniņa

«Šis dievišķais tuk-tuk»), kuros reizē pārliecinoši iezīmējas arī sociālā slāņa psiholoģijas iezīmes. Kā vadošā no tām visos trīs raksturos tiek akcentēta jaunas kvalitātes pašapziņa, ko rosina gan prasme darīt savu darbu, gan sabiedrības akcentētā cieņa pret darba rezultātu un pašu darītāju. Šī personības aktivitāti stimulējošā pašapziņa, kā to pārliecinoši pierāda P. Putniņš Arvīda Pastara tēlā, var kļūt arī par dzīves attīstību traucējošu spēku, ja augsti kvalificēts strādnieks grib teikt izšķirošo vārdu arī tajās dzīves nozarēs, kur viņa kvalifikācija krietni zemāka, piemēram, mākslā. Gluži vai sirds stingst, klausoties, kā Arvīds nešaubīgā un neiedragājamā pašapziņā cenšas līdz ar zemi nolīdzināt simfoniskās mūzikas nepieciešamību cilvēka dzīvē. Te izvirzīta būtiska sociāla problēma, kas rosina uz visai nopietnām pārdomām.

Mūsu dramaturģija cenšas tālāk kopt vienu no klasiskās dramaturģijas auglīgākajām tradīcijām — sava laika dzīves procesu analizē iezīmēt nākotnes dimensiju. Jauno, augošo mākslā, un it īpaši dramaturģijā, nekad nav bijis atsegt viegli, jo tajā pretrunu būtība tikai iezīmējas un neatsedz sevi tik konsekventi kā vecajā. Un tomēr — rītdienas klātbūtni īpaši spēcīgi jūtam gan G. Priedes lugu «Es jūs piespiedišu mīlēt Raini» un «Udmurtijas vijoļi» jauniešu raksturos, gan Putniņa Guntā un Andrejā («U-ūū!»), gan Edgarā («Šis dievišķais tuk-tuk»), gan tajās skaudrajās pret-runās, ko pārdzīvo Pēteris Derums («U-ūū!»).

Kā būtisku un visām lugām kopīgu iezīmi gribas uzsvērt to, ka katra no tām runā uz mums kā nobeigts māksliniecisks veselums.

G. Priede. Es jūs piespiedišu mīlēt Raini

Jau kopš «Jaunākā brāļa vasaras» G. Priedi jauniešu dzīvē pirmām kārtām interesē tas posms, kad viņi sper pirmos patstāvīgos soļus lielajā darba dzīvē, kad jaunieši, kas līdz šim strādājuši vairāk sev, sāk strādāt arī citiem. Šai situācijā notiek ideāla tieša un skarba konfrontācija ar dzīves īstenību. Tas nenobriedušajā personībā izraisa strauju uzkrāto vērtību pārvērtēšanas vai, pareizāk sakot, izvērtēšanas procesu.

Tieši šādā situācijā nonākusi arī Sarmīte lugā «Es jūs piespiedišu mīlēt Raini». Mācot pirmo gadu profesionāli tehniskās celtnieku vidusskolas audzēkņiem vēsturi, viņa kategoriskā dedzībā izteikusi vārdus, kas likti lugas virsrakstā.

Un tad ļoti tieši šai ideālu valstībā, kur līdz šim mituši acīmredzot galvenokārt Raiņa varoņi, ielaužas dzīves īstenība. Paugstinātā, nereālistiskā ideāla gaismā īstenība liekas bezcerīga.

Tas nomāc gribu darboties, rada pesimismu, izmisumu un bezizejas situāciju. Sarmīte pati atzīstas, ka jau pēc pirmā mācību gada viņa zaudējusi sava darba nepieciešamības izjūtu, nebeidzami kompromisi dzen viņu izmisumā.

Un tad tieši un nesaudzīgi dramaturgs liek Sarmītei pārlicenāties, ka viņas abstraktie, dzīves izpratnē nesakņotie ideāli ilgstošai praktiskai lietošanai ir nederīgi. Pēc dramatiskā notikuma, kad Sarmīte mīlestības vārdā pieļauj tos pašus kompromisus, ko pirms īsa brīža tik kategoriski nosodījusi, viņa kapitulē. Un autors bez mazākā aizplūvurojuma vai izlīdzinoša vārda ļauj apzināt šo kapitulācijas smagumu. Te vairs nav ne vēsts no tā saudzīguma, ar kādu «Jaunākā brāļa vasarā» dramaturgs reālai dzīves īstenībai uzpotē panaivos Uģa ideālus.

Vienam kompromisam seko citi. Un ar labo onkuļu palīdzību Sarmīte pēc gada aizbēg no savas pirmās darba vietas. Ja neesam bijuši piesardzīgi pret Sarmītes sakāpināto maksimālismu lugas pirmajās epizodēs, tad mūsu attieksme pret šo raksturu var radikāli mainīties. Šāda tēlu metamorfoza ir raksturīga īpatnība G. Priedes dramaturģijā. L. Dzene recenzijā «Kas noticis ar «vijolīti»?»¹ šai sakarā uzsver:

«Tikpat lielā mērā Gunāru Priedi — apzināti vai intuitīvi — saista tāda rakstura attīstība, kur kardināli mainās priekšstati par tēliem, tie atklājas ne tik daudz secīgā pakāpenībā kā kontrastainos, impulsīvos lūzumos, asos pagriezienos.»

Iespējams, ka šie kontrastainie, impulsīvie lūzumi lasītāja vai skatītāja psihē izprovocē arī savdabīgu atsvešināšanas efektu, kas ļauj aiz pretrunīgām rakstura izpausmēm uztvert un dziļāk izjust tā kodolu.

Sarmītes kapitulāciju nekādi nevaram uzlūkot par konformisma kā dzīves principa kaut vai netiešu apliecināšanu lūgā.

Gluži otrādi, Sarmītes iekšējais dramatiskais konflikts ir skarbs piesitiens visu to cilvēku aptūkušai apziņai, kas, pielāgojuši ideālus praktiskai ikdienas lietošanai, dzīvo cepures kuldami.

Sarmīti pašu tragikomiskā kapitulācija nenoved bezcerībā un vienaldzībā. Atbrīvojusies no iluzoriem priekšstatiem par dzīvi, viņa alkaini tiecas to saprast. Gluži citām acīm ielūkojas cilvēkos. Un atklāj tādas vērtības, kurām sākotnē savā paštaisnajā apšaubīšanas kaismē pagājusi garām. Tā ir mokoša sevis meklēšana, jo, kā atzīstas pati Sarmīte, «agrāk es tikai atkārtāju, ko man bija mācījuši, sava nekā man taču nebija». Šī sevis meklē-

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 19. okt., 9. lpp.

šana lugā gan iezīmējas diezgan fragmentāri. G. Priede pats allaž uzsvēris, ka viņa ideāli nekad nav iemiesoti vienā tēlā. Tomēr negribas atteikties no ieskata, ka katrā viņa lugā atradīsim raksturus, kas šiem ideāliem pietuvojas visvairāk, tiekdamiem dzīvot saskaņā ar autora ideāliem. Viņiem dramaturgs reizumis uztic tieši izteikt pats savas domas. (Iespējams, viņu dzīves stāstā netieši ietver pats savas biogrāfijas lappuses.)

Aplūkojamā lugā tāds ir meistars Kārlis Orbidāns. Viņam G. Priede uzticējis sargāt nedziestošo uguni — darba tikuma, skaidrības un iedvesmas simbolu. Cilvēks ar zelta rokām, kas sīkajā redz lielo, šodienā — rītdienu. Varbūt pats zīmīgākais vecajā meistarā ir tas, ka viņš pretrunu starp vēlamo un esošo organiski izjūt kā stimulu darbībai. (Atšķirībā no Sarmītes, kuras praktisko rīcību šī pretruna lugas sākumā paralizē.)

Gandrīz vai varētu apgalvot, ka ar Kārli Orbidānu latviešu oriģināldramaturģijā ienācis turpat vai tīrkultūras pozitīvais varonis, ja nerastos bažas, vai šis cilvēks spēj arī savu rīcību veselīgi apšaubīt, kritiski palūkoties uz sevi. Autors viņam šādas iespējas sagādā pamaz (tāpat kā Tantei lugā «Aīvaru gaidot» un Aurēlijai lugā «Udmurtijas vijolīte»). Tāpēc šie raksturi vietumis iegūst didaktisku iekrāsojumu, it kā kļūst iekšēji mazkustīgi. Bet personības eksistence ir dinamisks process, tā vienmēr saistīta ar pretrunām un meklējumiem.

Varbūt šāds relatīvi nobeigts, gatavs raksturs Priedem nepieciešams, lai liktu dziļāk apzināt citu tēlu kustību un kļūtu par sava veida kritēriju to rīcības vērtējumam. Tādi raksturi kā Kārlis Orbidāns «piespiež mīlēt Raini», to ne reizi skaļi neatgādinādami.

G. Priede. Udmurtijas vijolīte

Viens no lugas varoņiem, topošais mākslinieks Tāivaldis, cenšas akvarelī fiksēt Udmurtijas (patiesībā Umbazāras) vijolīti.

... Tā ir puķīte ar pabiezām lapām, starp kurām iznirst pa trauslam kātiņam ar zilu ziedu. Zaļais ar zilo rāda disonējošu vēsumu, bet puķei tieši tas piedod īpašu burvību, pasakainību. Tā ir neparasta savā šķietamajā vienkāršībā, smalka un patiesa.

Tādi ir arī trauslā akvareltehnikā veidotie lugas raksturi, kuros dzedro un silto, dvēselisko liniju kontrasts sākumā var radīt disonējošu vēsumu. Bet aiz tā strāvo klusināta, neuzbāzīga cilvēciska pievilcība.

Aurēlija. Uz viņas pleca citi cilvēki nāk izraudāt savas sāpes. Viņa prot sadzirdēt to, ko nevar izteikt vārdos. Par Aurēlijas

smieklēm jauki teikts, ka tie ir siltuma avots. Tā ir īpaša — prasīga un gudra skola, kuru iziet cilvēks, kas nonācis saskarē ar šo sievieti. Ar viņu grūti draudzēties, bet vēl grūtāk iztikt bez viņas draudzības.

Zinta. Meitene, ko varētu pat gleznot... Viņa no savas mātes skarbās dzīves sev paņēmusi vienu mācību — man būs pašai sava ģimene, man būs savs dzīvoklis, būs divas meitenes un puišīti. Un Zinta nelokāmi iet pretim šim mērķim... Gan tad, kad izdomā bērniem vārds un noglabā naudu krājkasē, gan tad, kad mācās kulināriju un apsolās kļūt par Feliksa sievu. Šis vienkāršotais dzīves modelis sašķīst druskās, tikko meitene sastopas ar patiesām jūtām.

Apjukusi un satriekta viņa drudzaini meklē izeju.

Maira. Raksturs, kurā asi kontrastē tā būtība un izpausmes veids. Atskabargainā, it kā neaudzinātā meitene slēpj sevī trauslu, jūtīgu un viegli ievainojamu dvēseli. Lepnā Maira kā noslēpumu glabā savu bezcerīgo mīlestību, kas viņai, tāpat kā Ugim «Jaunākā brāļa vasarā», likusi nonākt pie atziņas, ka «dzīve nav bijusi tā, dzīvojis es ko līdz šim».

Un Tāivaldis. Nemierīgais raksturs liek visur būt, visu redzēt, ar daudz ko aizrauties. Viņš iejūsmina Mairu par Latvijas senatni, tai pašā laikā meiteni aizvainodams ar saviem paviršajiem priekšstatiem par šodienas dzīves norisēm. Un laikā atskan Aurēlijas brīdinošais jautājums: bet vai nav kaut kur jāapstājas galu galā. Jāpaliek? «Citādi var gadīties, ka tevi kādā vietā aptur un pavism ne tajā vietā, tavējā, bet projām tu vairs netiec.»

Un tomēr — saklausīt lugā vienīgi klusināti intīmās intonācijas nozīmētu atsegt tikai daļu no tās satura.

«Udmurtijas vijolīte» nav dokumentāla luga, jo te nedarbojas tieši no dzīves ņemtas personas, tomēr tai ir konkrēts adresāts — Ogres trikotāžas kombināta meiteņu kolektīvs. Šim apstāklim ir īpaša nozīme, jo tas ne tikai piešķir sarunai īpašu konkrētību, bet lugā tēloto raksturu attiecības ļauj skatīt visa kolektīva attiecību kontekstā un izdarīt plašākus vispārinājumus. Un tā Aurēlijas istabā dzirdam ne tikai Zintas un Mairas balsis. Tajā netieši ieskanas arī daudzu citu Ogres meiteņu dzīves stāsti. Meitenes ir dažādas. Ir tādas, kas labi strādā un dzied ansambļos. Ir tādas, kas vasaras karstumā uz ielas dižojas ar melnām laka korpēm kājās. Ir tādas, kas iereibušas savu eksistenci pārdoši atgādina vīriešiem.

Lugā skan ne vien klusināta un atturīga, bet arī tieša un skarba saruna ar meitenēm. Autors grib pateikt, ka cilvēks ir skaists, ja viņš ir patiess un dabisks, laimīgs, ja viņš ir iekšā savā darbā

ar visu sirdi, — un stiprs, ja viņš savu šodienu ceļ uz vakardienas dziļas izpratnes pamata.

Televīzijas retranslācijas tornis Ogrē. To lugā skatām gan rieta saulē, kad tas spēcīgi izdalās pret ietumsušajām debesīm, gan pēc saules rieta, kad tajā iedegas sarkanās signālugunis. Gan naktī, kad abpus torņa ugunīm parādījušās pirmās rudenīgās zvaigznes. Tornis it kā atgādina, ka cilvēkam savā nepārtrauktajā ritumā reizēm jāapstājas, jāieklausās sevī un citos. Aiz skarba, nežēlīga fakta, skopas avīžu ziņas jāmāk uzvert pretrunīgā un sarežģītā cilvēka dzīvē.

Katra no tikko aplūkotajām G. Priedes lugām veidota savā emocionālā intonācijā, taču to mākslinieciskajā veidojumā ir arī vairākas kopīgas iezīmes: relatīvi maz sazarota darbība, maksimāla darbības koncentrācija telpā un laikā; raksturu atklāsmē pret kādu notikumu, kas norisinājies jau pirms lugas darbības sākuma; poētisku tēlu ieviešana lugā (tie piešķir darbam kādu emocionālu niansi un bieži iegūst simbolam raksturīgo vispārīguma spēku).

Abas šīs lugas, mūsaprāt, neiezīmē īpašu pavērsienu G. Priedes dramaturģijā. Tie ir sava talanta spēka apziņa rakstīti, meistariski veidoti darbi, kuros izjūtam izzinošu saskarsmi ar dzīves īstenību, principiālu autora pozīcijas izpausmi.

P. Putniņš. Šis dievišķais tuk-tuk

Viens no iespaidīgākajiem emocionālajiem strāvojumiem, ko uzveram turpat vai visās P. Putniņa lugās, ir alkas pēc tā, lai cilvēks nomestu pašaizsargāšanās un neuzticēšanās bruņas un bez riska kļūt izsmieklam, nicinātam, pat pazudinātam «varētu atklāt cilvēkam ne tikai savu spēku un prieku, bet arī vājumu un mokas». Atbrūņojoša ir tā uzticēšanās un sirsnība, ar kādu dramaturgs savā mākslā aicina raudzīties acīs otram cilvēkam.

Lugas centrā divi raksturi, divi pretpoli: Ildze un Edgars, kas lugas sākumā pilnīgi izslēdz viens otru. Autors, liekas, apzināti izvēlējis šādus divus maksimāli nesaderīgus tēlus, lai, liekot tiem nostaiģāt dramatiskām kolīzijām bagātu vērtību pārvērtēšanas ceļu, pierādītu, cik viens cilvēks nepieciešams otram.

Ildze — emancipēta sievietē, lepns, neatkarīgs raksturs. Arī viņu, tāpat kā Luizi lugā «Kā dalīt «Zelta dievieti»?», vada viņas brīvā griba. Lai pasargātu savu «es» no citu cilvēku uzmanības, viņa radījusi ap sevi vēsuma un ironijas atmosfēru, kas reizē kalpo arī par viņas attīstītā intelekta apliecinājumu. Intelekta, kas savu izpausmi gūst zinātniskā darbā. Tomēr nevar

apgalvot, ka zinātne būtu viņas dzīves iekšējā nepieciešamība. Drīzāk tā ir līdzeklis, lai apliecinātu savu «ego», kura rīcības pareizību Ildzei pietrūkst spēju apšaubīt.

Arī personiskajā dzīvē, intīmajās attiecībās viņa grib saglabāt pilnīgu suverenitāti un katru milestības apliecinājumu no vīriešu puses uztver kā savu emancipētas sievietes tiesību apšaubīšanu. Auksta un pāri dabiskām cilvēciskām attiecībām stāvoša ir Ildzes brīvība. Ne velti Ildzes pavadoņi lugā ir alegoriskais Sniegbaltītes tēls.

Ar Edgaru iepazīstamies, kad viņš tikko ir pārvarējis psiholoģiska stresa stāvokli. Uz viņa sirdsapziņas gulst tuva cilvēka dzīvība. (Diezin vai ir vietā no dzīves ticamības viedokļa izvērsti analizēt situāciju, kurā Edgars metas zem miļotās Solvitas automašīnas riteņiem, tādējādi kļūdamas par viņas nāves tiešu vainnieku. Jo šai gadījumā dramaturgu interesē nevis notikuma cēlonis, bet tā izraisīto seku ietekme uz cilvēka psihi. Lugā būtībā nekas nemainītos arī tad, ja šis notikums būtu vistīrākā nejaušība. Turklāt autors devis lugai žanra apzīmējumu — melodrāma, ar to pasvītrodams savas tiesības uz emocionāli sakāpinātām situācijām lugā.)

Tuva cilvēka zaudējums Edgaru reizē ir nostādījis no sabiedrības izstumta cilvēka pozīcijā, jo viņš pamatoti tiek vainots Solvitas nāvē. Šo atsvešinātību Edgars izjūt kā savas dzīves lielāko traģēdiju (piedevām vēl sāpes par bojā gājušu savu cilvēku). Glābiņu no vientulības un izmisuma viņš meklē citos cilvēkos, arī pie Ildzes. Tie ir mēģinājumi tuvoties otram cilvēkam ar pēdējiem spēkiem, kad jau zūd paškontroles iespējas un rīcība pārkaļp psiholoģiskās motivācijas robežas.

Tā Ildze tiekas ar Edgaru. Dzedrā, līdzsvarotā Ildze un uz garīga līdzsvara robežas tikko balansējošais Edgars Opmanis. Tiesātāja un apsūdzētais. Un, par spīti šķietamajai dvēseles stāvokļu atšķirībai, būtībā viņi ir stipri radniecīgi. Viņi abi ir vientuļi. Nežēlīgi uzbrūkdama Edgaram, Ildze reizē uzbrūk arī sev — cenšas apslāpēt gruzdošās vientulības sāpes, kurās kaunas pati sev atzīties. Ne velti dramaturgs pirms Edgara ierašanās liek Ildzei puspajokam savā vientulībā atzīties brālim Didzim. Šķietami uzvarēdama un pazemodama Edgaru, būtībā Ildze šai situācijā zaudē, jo Edgara emocionāli sakāpinātais izmisuma sauciens pēc otra cilvēka ielaužas tieši Ildzes dvēselē, mudinādams uz savu filozofiju paraudzīties ne tikai no prāta, bet arī no sirds pozīcijas. Ārēji it kā nekas nemainās — Ildze tikai vēl drudzaināk mēģina sevi nodarbināt (mācās franču valodu, mācās Mākslas akadēmijas sagatavošanas kursus), dzēlīgāki kļūst viņas kā parasti trāpīgie izteicieni. Taču skaudrā vientulības sāpe arvien

spēcīgāk pārņem Ildzes būtņi un vairs nepakļaujas prāta kontrolei. Lugas beigās Ildzes egoisma citadelē ielaužas aicinošās tuk-tuk skaņas. «Dievišķs ir šis tuk-tuk... Ja tu vari droši piekļaut, kad tev ir vajadzīgs, vai arī droši var kļaut pie tava loga, ja tu esi vajadzīgs.»

Arī Edgara sevis atgūšanas ceļš sākas no brīža, kad viņš pēdējiem spēkiem ieradies pie Ildzes pēc cilvēciska atbalsta. Un grūti pateikt, kas viņam šai brīdī palīdz vairāk: Ildzes nežēlīgais «dariat sev galu vēlreiz!» vai viņas tēva mierīgais un lietišķais «nemetieties zem riteņiem». Reizē sitiens, kas Edgaru it kā izrauj no transa, un laikā draudzīgi pasniegta roka.

Savā dzīvē kā milzu pamatu Edgars jūt istās un neaizstājamās, kaut arī traģiskās mīlestības spēku. Ar uzticību šai mīlestībai savas sirdsapziņas priekšā viņš izpērk traģisko vainu. Var autoram pārnest, ka Edgara pārdomās par pagātnes smago notikumu ieskanas tāda kā klusa tiksmīnāšanās.

Kopumā tomēr iepriecina skatījuma savdabīgums, ar kādu atsegta šo pirmreizīgo raksturu jūtu dzīve.

Tāpat kā iepriekšējās P. Putniņa jūtās, arī šajā nav tēlu — funkcionāru, tēlu — statistu. Katrs sekundārais tēls tik vitāls un dzīvotspējīgs, ka cenšas lugā iekarot sev iespējami lielāku apdzīvojamo platību, dažkārt aizvirzot otrā plānā centrālos raksturus.

Veiksmīga ir tēlu savstarpējo attiecsmju montāža: tēls, atsegdams pats sevi, reizē mērķtiecīgi palīdz izgaismot arī citus. Tā Ildzes tēls lugā atspīd it kā vairākos spoguļos. Ja, piemēram, Sandrā un savā mātē Ildze redz vēlamo atspulgu, tad Maigurā uztver sava saltā egoisma apoteozi, bet Edgarā ar bailēm sevi saskata tādu, kāda ir īstenībā.

Luga rada it kā paātrināta laika rituma ilūziju. To autors panāk, katrā nākamajā cēlienā risinot darbību pēc piecu gadu pārtraukuma. Šādā paātrinātā laika pulsējumā spēcīgāk izjūtam katras minūtes nozīmi cilvēka dzīvē. Tas ir arī atgādinājums neieslēgties savas patības čaulā, tiekties pretim otram cilvēkam.

Autors devis lugai žanra apzīmējumu — melodrāma. Teātra kritikā šis vārds visbiežāk tiek lietots, kad jāraksturo tādas negatīvas lugas iezīmes kā klaja didaktika, raksturu melnbaltais zīmējums, asarainu situāciju spekulatīvs izlietojums. Dramaturgi savukārt šo apzīmējumu lieto, lai pasvītrotu savas tiesības sakāpināti atsegt cilvēka jūtu dzīvi, nevaicoties no sadzīves situācijām. Liekas, nebūtu pamata vērsties pret žanra apzīmējumu — melodrāma — tikai tāpēc vien, ka tās attīstībā iezīmējušies periodi, kad negatīvās iezīmes kļuvušas par dominējošām. Līdzīgas parādības vērojamas arī farsa, vodevilas u. c. žanru vēsturē, bet

tāpēc taču mēs šodien vārdu «farss» nelietojam, tikai apzīmējot bezgaumīgu, izteiksmes līdzekļu ziņā neizvēlīgu darbu.

P. Putniņa lugai dotais žanra apzīmējums — melodrāma rosina asāk uztvert to konfliktu, kas izaug no cilvēka intelekta izaičinājuma dabiskai, harmoniskai jūtu dzīvei.

P. Putniņš. U-ūū!

Šī P. Putniņa luga ar intrigējošo onomatopoētisko virsrakstu salīdzinājumā ar pārējām 1974. gada lugām presē saņēmusi visvairāk kritisku vārdu.

Visprincipiālākie iebildumi lugai izvirzīti A. Grigūļa recenzijā «Beidzot oriģinālluga»¹.

Recenzents uzsver, ka neveiksmīgs ir lugas centrālais konflikts, ka tas tiek izvirzīts un nostādīts vienpusīgi. Tiek gan izgaismotas ciešanas, bet bez izgaismojuma paliek tie spēki, kas šīs ciešanas izraisa, un šo spēku emocionālie motīvi. Norādīts arī, ka lugas centrālajam raksturam Pēterim Derumam nav sabiedriskas bāzes un tāpēc viņa rīcība iznāk divaina, nav dziļāka seguma arī viņa ciešanām.

Tātad būtībā tiek apšaubīts lugas konflikts un centrālā rakstura pārdzīvojuma sakņojums dzīves īstenībā.

A. Vilsons recenzijā «Progress un cilvēcība»² un V. Hausmanis recenzijā «Pusceļā»³ lugu vērtē pozitīvāk. V. Hausmanis atzīst, ka lugā ir nopietna, dziļa, laba doma, darbam piemīt liela pievilcība, taču liekas, ka dramaturgs apstājies pusceļā un nav papūlējies ļoti labi iecerēto lugu līdz galam izstrādāt. Lugas konflikta attīstībā, pēc V. Hausmaņa domām, iznāk, ka, nostādot pretstatā Deruma un Guntas patiesību, autoram nav izdevies Guntas patiesībai rast pārliecinošāku argumentāciju un patiesāku māksliniecisku segumu (Gunta aizstāv šauru ekonomisku izdevīgumu).

A. Vilsons domā, ka konflikts, kas izaug no ekonomisko prasību un estētisko vērtību sadursmes, ir nozīmīgs un sastopams gan dzīvē, gan literatūrā. Lugas konflikta izveide kritiķi īsti neapmierina, tāpēc ka tajā ir pārāk nevienāds spēku samērs. Taču, ja V. Hausmanis uzsvēra, ka spēku samērus izjauc tas, ka Guntas patiesībai lugā nav pārliecinošākas argumentācijas, tad A. Vilsons, gluži otrādi, domā, ka vecā Pētera Deruma pretošanās ir «bezcerīga un traktēta kā atsevišķa cilvēka personiskā lieta, ko radījušas galvenokārt viņa individuālās īpatnības — līdz slimī-

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 23. nov., 13. lpp.

² «Rīgas Balss», 1974, 22. nov.

³ «Cīņa», 1974, 24. nov.

gumam sakāpinātā, gandrīz vai fanātiskā mīlestība uz dārzu un lēpnais, iespītīgais raksturs».

Tātad attieksmē pret konflikta būtību kritikā izskan divi viedokļi: pirmais, ka konfliktam vispār nav sakņojuma dzīvē, otrs, ka autoram nav izdevies starp cīnītāju nometnēm rast nepieciešamo spēku samēru.

Ieskatīsimies pašā lugā. Tās poētiskā ideja cieši savijas ar dārza tēlu. Gadskārtu pārvērtībās rādītais dārzs vispirms tieši atgādina par nepielūdzamo laika ritumu, — bet laika plūsmas izjūta īpaši svarīga lugā, kas risina sarežģītas paaudžu attieksmju problēmas. Dārzs ir arī dzīvs piemineklis cilvēka darbam, cilvēka dzīves paliekošā, nemirstīgā daļa. Pēterim Derumam dārzs ir tas pats, kas rakstniekam grāmata, komponistam dziesma, gleznotājam glezna. Tas ir darba rezultāts, kas radies kā iekšēja nepieciešamība. Dārzu varam uzskatīt arī kā «atskaites punktu», cilvēka vērtības mēru, ar kuru autors pārbauda raksturu humānisma būtību, viņu dvēseles saturu.

Rezultātā dārzu varam uzlūkot kā tēlu būtības atspoguļotāju, savdabīgu tēlu veidošanas principu.

Šai lugā tieši attieksmē pret dārzu samezglojas konflikta sociālekonomiskie, ētiskie un psiholoģiskie aspekti.

Lugas konflikta sociālo cēloni izraisa tas apstāklis, ka Pētera Deruma mūža darbs — viņa iekoptais dārzs jāiznīcina tādēļ, lai nosusinātu palos pārplūstošās zemes platības, kas tik ļoti vajadzīgas straujai kolhozu ekonomiskai attīstībai. Ekonomiski visizdevīgākais risinājums paredz kanālu rakt cauri Pētera Deruma dārzam. Cits variants maksātu liekus tūkstošus... bet aiz tiem ir citu cilvēku darbs.

Tātad šeit atsevišķas personības intereses nonāk konfliktā ar sabiedrības kardinālajām interesēm. Mūsu pašreizējā ražošanas attīstības pakāpē, kad ražošanas līmenis vēl nespēj pilnīgi apmierināt katra sabiedrības locekļa visas vajadzības, šāda situācija ir pilnīgi iespējama. (Šo jautājumu plašāk esmu centies komentēt rakstā «Dzīvi vilkt lielumā līdzī»¹.) Periodā, kad viensētu vietā laukos intensīvi veidojas ciemati, šī problēma iegūst īpašu aktualitāti arī ekonomiskā aspektā.

Autors lugā samērā plaši komentē konflikta sociālekonomisko būtību, lai radītu stabilu pamatu konflikta attīstībai ētiskā plāksnē. Pētera Deruma darbībā personiskie, subjektīvie motīvi allaž dominējuši pār sabiedriskajiem. Viņš tiecies savu «es» izteikt darbā, izjust darbu kā iekšēju nepieciešamību, mazāk domājot par darba sabiedrisko efektu. Un tas viņam arī izdevies. Viņa

¹ «Lit. un Māksla», 1974, 14. dec., 7. lpp.

būtībā izveidojusies absolūta harmonija starp darāmo darbu un tīri cilvēciskajām, iekšējām prasībām.

Pētera Deruma dēls Andrejs un kolhoza priekšsēdētāja Gunta vispirms cīnās par sabiedrības interesēm. Un tā vairs nav tikai prasība, ko diktē amats, sabiedriskais stāvoklis: šo cīņu viņi izjūt kā iekšēju nepieciešamību. To viņiem pavēl sirdsapziņa. Andrejs nesodīts varētu aizstāvēt arī tēva intereses, bet tas ir pretrunā ar viņa principiem, ko vispirms nosaka sabiedrības prasības.

Reizē Andrejs izjūt atbildību par katru cilvēku (un māca to apzināt arī Guntai), par tēva dārzu, par nojauktajām Ilzīšu mājām. Jo bez atbildības par katru individu nevar veidoties atbildība par sabiedrību kopumā. Nedrīkst būt viegli otram cilvēkam darīt sāpes pat tad, ja tas nepieciešams sabiedrības labā.

Paaudžu nomaiņas izraisītie sarežģītie procesi allaž piesaistījuši dramaturgu uzmanību. «U-ūū!» ir mūsu dramaturģijā spēcīgi sakņotā «Indrānu» koka jaunākā atvase. Indrānu tēvs Edvarta ricībā saskata kļaju egoismu, aukstu aprēķinu. Viņa taisnības apziņa paliek neiedragāta. Pēteris Derums turpretim jūt, ka viņa ļaunuma pamats pret Andreju nav īsts. Jo te cīnās nevis cilvēks pret cilvēku, bet cilvēks par cilvēku. Pēteris Derums lugas beigās paliek apjucis, satracināts, it kā jauna, liela atklājuma priekšnojautā. Vai viņam pietiks spēka par šo atklājumu maksāt ar sava mūža darba cenu?

Ar lielu emocionālu spriegumu un, gribētos teikt, pat atklātību un tiešumu veidotas tēlu psiholoģiskās attiecības. Vispirms jau raksturos kā ūdens piles līdzīgie, milā un naidā negausīgi Pēteris un Andrejs Derumi. Te gan jāpiebilst, ka vispārliciecināšāko psiholoģisko piesātinājumu sevī ietver Pētera Deruma tēls — patiešām monumentāls, savā pārdzīvojumā un izjūtās nepieslīpēts. Tuvējā, neatvairāmā dzīves vakara priekšnojautā viņa dzīvības impulsi uzliesmo ar īpašu spēku. Mūsu dramaturģijā neatradisim daudz tik lapidāru, savā apliecināšanas un noliegšanas dziņā kaislīgi veidotu raksturu. Akcentējot kopīgās iezīmes tēvā un dēlā, lai kāpinātu cīņas dramatismu, autoram mazāk iezīmes iezīmēt atšķirīgo. Un Andreja balsī reizēm it kā saduras patiess rakstura spēks ar uzspēlētu didaktiku, dabiska poētiska pasaules izjūta ar uzdvēselotu grāmatu lirismu. Viņā ir kaut kas no tās aksiomātiskās, didaktiskās dzīves izpratnes, uz kuru balstīts satīriskās intonācijās veidotais latviešu dramaturģijā pirmreizīgais Andreja sievas Liānas tēls. P. Putniņa raksturiem sveša pieticība. Savu uzkrāto pieredzi viņš nenēsā sevī kā mirušu kapitālu. Tas tiek laists apgrozībā un nes augļus. Šie raksturi it kā neietilpst sevī. Viņi izaicina uz atklātību, uz cīņu. Izaicina apstāk-

ļus, raksturus. Izaicina arī situācijas, ne tikai dramatiskas, traģiskas (Pētera Deruma auļošana pāri tikko aizsalušam ezeram), bet arī melodramatiskas, pat banālas, ticēdami, ka spēs tās piedīt ar jaunu saturu. Atcerēsimies kaut vai Andreja «atmaskošanas» skatu. Un tiešām — raksturi šai cīņā uzvar: trafaretā, no vazātā situācija it kā zaudē savu «pagātņi», piedzimst no jauna.

Šis raksturu izaicinājums jūtams arī attieksmē pret lugas kompozīciju. No vienas puses, autora talants tiecas organiskāk apzināt klasiskās, tradicionālās kompozīcijas potences (tuvināšanās darbības vietas un laika vienības likumiem; tēlu sistēmas veidojums pēc zobriteņa principa; tradicionālais sižeta elementu izkārtojums hronoloģiskā secībā ar gradācijām darbības attīstībā), no otras — apšaubā tradicionālo, ierasto. P. Putniņa tēli it kā alkst pēc plašākas telpas, lielākas rīcības brīvības. Atcerēsimies, ka kritika šai lugai pārmet gan liekvārdību, dramatiskas mērķtiecības, piesātinātības trūkumu, gan nevajadzīgi plašu informāciju par pagātnes notikumiem un tādu pārspriedumu ietilpināšanu lugā, kam nav sakara ar centrālo darbības līniju. Protams, prasība pēc koncentrētības, mērķtiecīgas darbības attīstībā ir nopietna un vērā paturama prasība ne tikai P. Putniņam, bet visiem mūsu dramaturgiem.

Te tikai jāpiezīmē, ka arī mērķtiecība un koncentrētība mākslā allaž sevi apliecinās nevis abstraktā, tūrā veidā, bet atbilstoši talanta tēlainās domāšanas īpatnībām. Putniņš savās lugās parasti cenšas radīt plašu, gluži vai episku dzīves plūsmas strāvojumu. Viņa raksturs spēj dzīvot tikai bagāti savītā cilvēcisko attieksmju režģī. Tēls atsedz sevi ne tikai darbībā, bet pēc spoguļu principa to pastiprināti palīdz atsegt arī citi lugas elementi: fons (par Deruma dārzu jau runājām), caurviju motīvi (u-ūū un tuk-tuk motīvs), citi tēli (Pētera Deruma dzīvi it kā viņam paralēli izdzīvo arī Leonta). Tēls sevi redz it kā vairākos spoguļos. Šie attēli nesakrīt. Tēla būtība atsedzas, tikai šos spoguļa attēlus salīdzinot un analizējot. (Atcerēsimies, cik pretrunīgi Ildzes tēla būtība lugā «Šis dievišķais tuk-tuk» atspoguļojas Millijā, Sandrā, Ilmārā un Edgarā Opmanī.) Protams, šis princips literatūrā un arī dramaturģijā allaž pastāvējis. Te var runāt būtībā tikai par kvantitatīvo attiecību izmaiņām starp tēla pašizpaušmi un tā reflektētu atklāsni ar citu tēlu starpniecību. Šāds tēlu atklāsmes princips izaug no nepieciešamības dziļāk izziņāt indivīdu kā sabiedrības šūniņu, uztvert tos personību aktivizējošos impulsus, kas strāvo no viena cilvēka uz otru. Protams, šāda tipa rakstura atklāsme var novest pie raksturu sadrupināšanas, izšķīdināšanas, kad spoguļi vairs nespēj dot pareizu priekšstatu par atspoguļotā būtību. Liekas, ka P. Putniņa lugu tēloto raksturu pamat-

kodols iezīmējas skaidri un precīzi. Te vēl jāpiezīmē, ka šādam tēlu atklāsmes principam jāpārvar uztveres tradīcijas pretestība, jo esam pieraduši, ka lugā tēlam vispirms sevi tieši jāizteic darbībā pašam saviem spēkiem. Tāpat kā iepriekšējās, arī šajās P. Putniņa lugās īpaši valdzina raksturu pirmreizīgums, to emocionālais piesātinājums un vitalitāte. Valdzina bagātā, sulīgā, tieši no tautas dzīlēm nākusī valoda.

J. Anerauds. Juku laiki priekšpilsētā

J. Anerauda satīriskā komēdija «Juku laiki priekšpilsētā» rada pret sevi pretrunīgu attieksmi. Vispirms tā piesaista ar satīras politisko ievirzi, satīras objekta pirmreizīgumu mūsu oriģināldramaturģijā. Te iezīmējas šī darba novatoriskums. Turpretim pēc satīras izpausmes veida un izraudzītajiem tēlojuma principiem tā atvedina atmiņā jau pārdzīvotu posmu satīriskās komēdijas sarežģītajā attīstības ceļā.

Darbība komēdijā notiek mūsu dienās kādā no Rīgas priekšpilsētas ģimenes māju rajoniem. Te pie saviem radiem ierodas Amerikā dzīvojošs latvietis Kārlis Johansons (Čarls Džonsons). Ne jau radniecības jūtas vai dzimtenes ilgas viņu dzinušas pāri okeānam. Viņa mērķi ir ļoti konkrēti: pirmkārt, izrakt zemē aprakto naudu un iekasēt īri no pusmāsas, kas dzīvo viņa mantotajā mājā, jo Amerikā viņam biznesu taisīt nav izdevies un visa viņa firma ir vieni rati un divi nēģeri; otrkārt, apprecēt īstu, omulīgu zeltēni, lai dotu triecienu tautas seksoloģiskajam kūtrumam; treškārt, viņš grib atrast domubiedrus «tautas glābšanas plānam», kas ir neaizplīvurota buržuāziskā nacionālisma propaganda.

Taču viņa plāni sabrūk, pirms tie sākti realizēt. Naudu, izrādās, jau sen izrakusi viņa pusmāsa spekulante, nabadzības paku izdiedelētāja Monika Stabiņa (izraisa pret sevi atklātu riebuma sajūtu), Kārļa mantotā māja tiks nojaukta, lai atbrīvotu vietu jaunam dzīvojamo namu masīvam. Tautiski domājošas zeltēnes meklēšana beidzas ar seksuāli maniakālas būtnes tīri fizisku uzbrukumu, pēc kura viņam jāpāriet jebkura precību kārē. Bet «tautas glābšanas plāna sludināšana» it vienkārši nerod dzirdīgas ausis. Par atbildi viņš saņem smalkjūtīgu norādījumu — pārbaudīt pie ārsta savu nervu stāvokli. Tādējādi Kārlis Johansons ir spiests izdarīt secinājumu, ka viņa «proponētās idejas tiek konsekventi devalvētas». Cits nekas neatliek kā sakravāt somas un ceļot atpakaļ uz Ameriku.

Un tagad par satīras izpausmes veidu J. Anerauda komēdijā.

Pirmajā brīdī komēdija var likties pat ļoti krāsaina. Kārļa Johansona tēla atmaskošanai asprātīgi izmantota īpatnējā leksika, notikumi raiti seko cits citam, autors neskopojas ar komiskām situācijām, dažnedažādām izdarībām. Tomēr viss šis krāsu raibums īsti neaizsniedz mērķi un ar savu atkārtoto jutami gurdina. Jo tēliem jau no pirmās ainas uz pieres uzrakstīta to būtība.

Kārlis Johansons — avantūrists un muļķis, Monika — spekulante. Tiem pretim didaktiskie pozitīvie varoņi — gudri naivais Vilis Pumpuriņš, atturīgais Mārtiņš Johansons, viņa bezpersoniskā sieva Austrā un draiski nopietnā Vija.

Bet 20. gs. tā saucamais negatīvais tips un it īpaši mūsu sabiedrībā, kur tā eksistence ir sevišķi apdraudēta, jau nestaigā apkārt, publiski izkliegdams savus netikumus. Gluži otrādi — viņš prot rūpīgi maskēties, ārēji pietuvināties labajam. Tāpēc mūsdienu satīriķi pirmām kārtām interesē ne vien dienas gaismā izvilktis ļaunums un tā publisks nosodījums, bet pirmām kārtām ļaunuma ģenēze. Satīriķa izlūkošanas zonā ir ļaunā un labā satuvinājuma robeža. Reizē ar to mūsdienu satīrā vērojamas arī jaunas stila iezīmes. Tiešo uzbrukumu, klaja joka, elementāras situāciju komikas vietā vai nu maksimāla dzīves ticamība, kas pretendē uz dokumenta tiešamības spēku, vai fantastika un groteska — galēja nosacītība.

«Juku laikos priekšpilsētā» stila nesaderību rada saasinājuma, hiperbolas elementu mehāniskais savijums ar reālistiskā sadzīves manierē risinātām epizodēm. Rezultātā no iedarbības spēka zaudē gan vienas, gan otras.

Lugas «Juku laiki priekšpilsētā» pieteikums uz politisku satīru mākslas valodā īsti nerealizējas.

Attiecībā uz oriģināldramaturģiju 1974. gads ne tuvu nav izpildījis visus slēptas un atklātas neapmierinātības cauraustos veca gada novēlējumus. Nav gaidītās žanru daudzveidības. Ir divas lugas (tām varētu dot apzīmējumu «drāma»), viena drāma, viena melodrāma un viena komēdija. Nav dokumentālās un heroiskās drāmas, nav vodeviļa un farsa. Nerunājot jau nemaz par traģēdiju. Nav lugu, kas risinātu pagātnes konfliktus. Gaužām pāri tiek nodarīts mūsu mazajiem skatītājiem. Šie noliegumi tad nu būtu jāpārvērš vēlējumu formā un jāpāradresē nākamajiem gadiem. Kaut gan šķiet, ka no biežas atkārtotības tie savu gaidīto emocionālo impulsu lomu attieksmē pret dramaturgiem sen jau zaudējuši. Tāpēc gribētu izteikt tikai trīs vēlējumus: lai mūsu dramaturgu saime papildinās ar jauniem talantiem! Lai skatītājs un lugu vērtētājs pret oriģināllugām izturētos ar tādu

pašu uzmanību un nopietnību kā pret klasiku! Un lai visas lugas, kas to pelnījušas, tiek savlaicīgi publicētas un ierauga rampas gaismu!

Attiecībā uz šiem vēlējumiem gan jāpiebilst: nevarētu teikt, ka 1974. gadā sabiedriskā doma būtu pret oriģināllugām izturējusies vienaldzīgi. Īpaši iepriecina fakts, ka visas analizētās lugas ir iestudētas, trīs no tām publicējis žurnāls «Karogs», piedevām vēl izdevniecība «Liesma» laidusi klajā divas lugu izlases: H. Gulbja «Sarunas ar skopām remarkām» un J. Anerauda «Lugas». Visas abās izlasēs ievietotās lugas ir vai nu publicētas, vai izrādītas iepriekšējos gados. Tāpēc to analīze nav šī raksta uzdevums. Ņemot vērā, ka pēdējos gados izdevniecība «Liesma» izdevusi respektējamas lugu izlases visiem mūsu redzamākajiem dramaturgiem, gribas izteikt dažus secinājumus par materiāla atlasē principiem šajos kopotajos lugu izdevumos. Jākonstatē, ka izlašu sakārtošanas pamatprincipos nav konsekvences un vērojami visai dažādi lugu atlasē kritēriji: izlasē tiek ievietoti nozīmīgākie visa daiļrades perioda (J. Anerauda lugu izlase) vai atsevišķa daiļrades posma (G. Priedes lugu izlases) darbi; materiāla sakārtojumā nonāk pretrunā kvalitatīvie rādītāji ar vēlēšanās iespējami pilnīgi parādīt daiļradi tās attīstības procesā (H. Gulbja lugu izlase); tiek publicētas tikai agrāk vispār nepublicētās lugas (E. Ansona lugu izlase). Un, visbeidzot, izlasē tiek ievietotas pirmām kārtām atsevišķā izdevumā nepublicētās lugas (P. Putniņa lugu izlase).

Šāda situācija acīmredzot vispirms izveidojusies tāpēc, ka lugas (par to daudz runāts presē) gadiem izdevniecības plānos bijušas pabērna lomā. Tāpēc arī izlašu sakārtojumā vērojamas iepriekšējos gados nepadarīta darba sekas. Ja turpmāk katrai lugai, kas uzrakstīta vajadzīgajā līmenī, tiks nodrošināta savlaicīga publicēšanas iespēja, tad, izlases sakārtojot, būtu ieteicams par pamatu ņemt vienu kritēriju — to kvalitāti. Tad šīs izlases kļūtu par sava veida orientieriem, kas plašām lasītāju masām rekomendētu attiecīgā dramaturga daiļrades vērtīgāko, paliekošāko daļu. Šādās izlasēs tad varētu būt arī pēcvārdi vai priekšvārdi, kas dotu aptverošu ieskatu dramaturga daiļradē. Pašreiz arī šai ziņā nav konsekvences.

Pārskata nobeigumā gribas atgādināt, ko G. Priedes lugā «Udmurtijas vijolīte» Aurēlija saka Tālvaldim: «Tu esi ierakstīts manā biogrāfijā tāpat kā es tavējā, un par to var nerunāt, bet aizmirst to nevar un padarīt par nebijušu arī nav iespējams.»

Nevis rezonējoši pastāvēt līdzās, bet aktīvi ierakstīt sevi otra cilvēka, sava laikabiedra biogrāfijā — varbūt tā varētu raksturot to emocionālo patosu, kas caurstrāvo 1974. gada lugas.

«...KAS NO DZĪVES NĀK UN DZĪVĒ IET»

Silvijas Radzobes intervija ar Gunāru Priedi

Kas jums lugas tapšanas procesā rodas vispirms — idejas vai tēli?

Mūsu dramaturģijas virsotnes ir Raiņa lielās ideju drāmas un Blaumaņa «Indrāni», «Ugunī», «Pazudušais dēls». Spēks ir vienāds abās pusēs, bet metode atšķiras. Rainim pirmā ir ideja, un tad viņš tai organizē tēlus un vidi, Blaumanim viss izriet no reālā dzīves vērojuma. Ja man jāpasaka, kas ar mani notiek, tad pirmie impulsi kaut ko rakstīt, kaut ko darīt nāk no tiešā dzīves vērojuma. Kopš rakstu lugas, es vienmēr esmu bijis kaut kur darbā. Ko es vai nu nepagūstu, vai nespēju izpaust tiešā darbībā, to risinu tālāk domās, un izaug luga. Ja ko neredzu pats un nevaru, kā saka, ar roku aptaustīt, tad tas man var būt ļoti interesanti, bet nekad nerosina rakstīt: piemēram, izlasītais vai vēsturiska viela. Pat tad ne, ja esmu aizrāvēis ar kādu vēsturisku vielu un atradis tur daudz ko kontrastainu, kas varētu derēt dramatiskam darbam (piemēram, kad pētīju Vecrīgu un arhitekta J. Baumaņa mantojumu). Vienmēr lugas pamatā man ir tas, kas notiek dzīvē, nekad ar prātu izdomāta sakarību virkne. Ja jūtu, ka notikumā ir kaut kas ļoti būtisks, ja konfliktā fokusējas laikmetam raksturīgi stari, sākas mana dramaturga domāšana. Pašā sākumā tas ir miglaini, tad konturējas, rakstišanas laikā precizējas.

Kad luga ir uzrakstīta, to apspriež un analizē. Es klausos, ka, lūk, dramaturgs ir gribējis to un to. Iespējams, ka patiešām varbūt tas tā ir bijis. Bet, ja man godīgi jāpasaka, vai es tā domāju rakstot, to es nezinu. Daudz kas te ir ārpus iekavām.

Kāda ir jūsu attieksme, dzirdot par savām lugām dažādus, pat pilnīgi pretējus skaidrojumus iecerētajam?

Jaunībā laikam jau bija izstrādājusies aptuveni tāda pozīcija, ka es vienmēr rakstu, ko gribu un kā māku. Līdz ar to man nav nekādu morālu tiesību to pašu liegt citiem cilvēkiem, respektīvi, kritiķiem. Ja es dzirdu atkārtoti par kādu savu darbu

domas, kas nekādi nesakrīt ar manējām, tad vispirms pārbaudu, vai esmu bijis pietiekami saprotams. Piemēram, «Udmurtijas vijoļīti» rakstot, biju iedomājies, ka Aurēlijai ir apmēram 35—40 gadi un viņa, slimības piesaistīta istabai, vada tur savas dienas, tomēr ir ļoti līdzdalīga visam, kas notiek dzīvē. Man likās, ka tas tā viss ir uzrakstīts, bet izrādē Valmierā ieraudzīju sievieti pie gadiem sešdesmit. Pārsteigts jautāju režisoram, cik, pēc viņa domām, Aurēlijai ir gadu. Izrādās, es gluži vienkārši neesmu to nekur precīzi uzrakstījis. Man vajadzēja skaidrāk nofiksēt. Vilandē, Ugalas teātrī, es atkal redzu ratiņos sievieti, kurai nekādā ziņā nav 35...

Bet kādreiz patiešām ir tā kā pasmagi dzirdēt vienu un to pašu vēl un vēl. Piemēram, «Pa valzivju ceļu» sabiedrībā un kritikā kādreiz tika nofiksēta kā luga, kas vērsta pret individuālo celtniecību. Atkal un atkal kāds atgādina: «Tu taču arī reiz uzrakstīji vienu lugu pret individuālajām mājīnām!» Tiešām? Vai tur ir viens slikts vārds par cilvēkiem, kas ceļ mājas?

Kad VDR televīzija pirms dažiem gadiem iestudēja šo lugu, tur pat prātā nebija nākušas tādas domas. Varētu secināt, ka rodas, lūk, tāds fiksjums, kas atraujas no paša darba, dzīvo savu dzīvi un no kā vaļā tikt vairs nav iespējams. Darbi pēc tam, kad tie atstāj mūs, dzīvo savu dzīvi, rada sev savu reputāciju, un atpakaļ paņemt un kaut ko grozīt vai skaidrot nav iespējams.

Kāda ir jūsu attieksme pret to, ka jūs kritikā dēvē par čehoviskā rokraksta dramaturgu?

Čehovs dzīvoja savā laikā, strādāja savā laikā un ieskatījās ļoti tālu nākotnē. Čehova trīs sējumu izdevums man atrodas vienmēr pa rokai. Viņa domāšana, ielūkošanās cilvēkos ir man kaut kur ideāls, bet nedomāju, ka es savus dramatiskos sacerējumus

NO KONGRESA

PĒTERIS PĒTERSONS

Nostiprinās un padziļinās dramaturģija kā literatūras veids. Aktivākie tās veidotāji, teātru repertuāra nodrošinātāji ir Gunārs Priede, Harijs Gulbis un Pauls Putniņš. Priede pilnveido savu stilu. Gulbis iet īpatnēju koncentrēšanās ceļu, it kā iekšēji kristalizē lugu. Putniņš meklē vēsturiskas lugas žanrā. Taču visiem viņiem kopējs ir induktīvs dzīves skatījums. Viņu darbi dzimst no noteikta dzīves impulsa. Jau V un VI rakstnieku kongresā teicu un tagad atkārtoju, ka dramaturģijā pastāv arī cits ceļš, citas iespējas. Tā ir deduktīvā pieeja: no idejas — uz dzīvi. Rainiskā un upītiskā ideju drāmas tradīcija — tam apstiprinājums. Domāju par iespēju drāmā iet lielāku vispārinājumu, nosacītības un simbolu ceļu. Satrauc, ka dzejā, vismaz liriskū uzzibsnījumu veidā, šī intonācija kļūst samanāma. Diemžēl dramatiskajā literatūrā ne.

veidotu kā viņš. To, ko daru, pats uztveru kā kaut ko elemen-
tārāku. Ja ar Čehovu tie salīdzinājumi radušies, tad tādēļ, ka
vienmēr gribam kaut ko ar kaut ko salīdzināt. Ar kādu jaunu
parādību saskaroties, grūti pieņemt, ka pēkšņi ir radies kas tāds,
kas nekam nelīdzinās.

Viens no visspēcīgākajiem teātra iespaidiem manā mūžā ir
Maskavas Dailes teātra «Trīs māsas», kad teātris 1948. gadā
viesojās Rīgā. Tā bija klasiskā izrāde ar Jelansku, Tarasovu, Ste-
panovu. Izrāde bija kā ārkārtīgi piesātināta un spēcīga dzīve,
kaut gan, iepriekš lasot, bija šķitis, ka viss balstās uz traušlām
niansēm un uz skatuves varētu risināties gurdeni. Tas viss palika
manī kā iegravēts, bet nedomāju, ka es būtu mēģinājis ko atda-
rināt.

Pirmo lugu tapšanas posmā tiešāk laikam ietekmēja itāliešu
neoreālistu filmas, kā «Velosipēdu zagļi», «Pie Malapagas mū-
riem», «Roma pulksten 11». Tas likās kas neiedomājami spēcīgs
un paties un izgaistināja citus iespaidus. Sevišķi piesaistīja neo-
reālistu māka padarīt interesantu un dziļi būtisku to, kas ir ap-
mums. Palicis prātā, kā filmā «Pie Malapagas mūriem» māte
netaisni iesita meitai plauku. Par to vajadzēja ilgi domāt, un
nejauši radās salīdzinājums ar kādu citu filmu, kur bija dažādi
vētraini notikumi, milzīgs skaits cilvēku aizgāja bojā, bet no tā
visa nebija ne silts, ne auksts, kamēr šeit viena cilvēka netaisna
rīcība pēkšņi deva ārkārtīgi spēcīgu impulsu domāt par savu
un citu cilvēku rīcību un attiecībām.

*Vai pēdējā laikā jums ir kāds darbs, kura interpretējums jums
nav tuvs?*

Jūtu vieglas skumjas, ja kaut ko gadās dzirdēt par darbu ar
nosaukumu «Otilija un viņas bērnbērni». Šīs lugas skatuviskās

LIDZ KONGRESAM

Eksperimentēju ar dzejas drāmām. Gribu pierādīt, ka šī intonācija var dzīvot
arī uz skatuves. Nenormāls stāvoklis, ka joprojām dramaturģija tiek atšķirta
no literatūras — kā sava veida palignozare. Veidojas «lugkopība», kas nevar
psiholoģiski neietekmēt autorus. Viņi vairāk rēķinās ar teātra prasībām, mazāk —
ar visas literatūras kritērijiem. Dramaturgi «apkopj» teātri. Pārējā literatūra ar
to samierinās. Dzejniekus tas atslogo. Bet tas nav normāli, ka mūsdienu dzeja
nekondensējas drāmas formā. Lielie drāmas klasiķi taču bija dzejnieki. Atpaliek
arī poēmas forma. Rezervēti skatos uz pravietības apziņu jauno dzejā. Ja esat
laikmeta pravieši, tad arī radiet laikmetam atbilstošus darbus augsti organizētā
formā!

Pierakstīja B. Tabūns

gaitas sagādāja diezgan maz prieka. Tajā pašā laikā, lai cik īpatnēji tas arī būtu, iestudējumi izvērtās par ļoti populāriem. Un es nezinu, vai par kādu citu savu darbu es būtu tik lielā skaitā saņēmis prieka pilnas skatītāju atsauksmes.

Turpretī tāds uzvedums, kurš man ir ārkārtīgi tuvs, kurā, manuprāt, luga ir precīzi un spilgti atklāta, proti, «Ugunskurs lejā pie stacijas» Jaunatnes teātrī Ā. Šapiro inscenējumā, skatītājos izraisīja ļoti dalītas domas. Ir daļa, kas uzticas šī iestudējuma smalkumam, bet citi neņem preti, neuztver, nesaprot.

Es, domājot par savu lugu iestudējumiem, šo uzvedumu vērtēju ļoti augstu. Tas man atkal it kā apliecināja, ka es nemaldos kaut kur pa krūmiem, bet acīmredzot tomēr vairāk vai mazāk zinu, ko daru, kad rakstu. Ir taču bijis arī tā, ka man, skatoties izrādi, sāk zust par to pārliecība.

Vai jūs rakstīšanas procesā nodarbina kompozīcijas likumi?

Katra luga nāk ar savām problēmām arī formas ziņā. Kas ir pārbaudīts vienā darbā, un tā ir tūlīt jāatsakās, otru rakstot. Katrs jau raksta savādāk. Agate Kristi, piemēram, guļ vannā un ēd ābolus. Un citi kaut ko citu dara. Man lugu rakstīšana šķiet kā Jaungada laimes liešana. Domāju, ka ir vajadzīgs svins vai alva un ir vajadzīga uguns un panna, un spainis ar aukstu ūdeni. Tad, kad mēs pannu esam sakarsējuši, kad alva ir izkususi, tad ļoti strauji tas viss ir jāgāž spainī ar ūdeni. Ir viens — plunk! — un tad tur kaut kas ir. To varam izcelt ārā, apskatīt, pēc tam visādi apstrādāt, ja gribam; ņemt nost vai likt klāt. Bet pirmajam lējumam ir jābūt straujam. Es sev neļauju rakstīt, nesēžos klāt pie baltas lapas, nezinādams, ko es gribu darīt, un nesāku tur veidot kādus kompozīcijas principus un tos aizpildīt ar sižetu. Sāku rakstīt tikai tad, kad panna ir karsta un alva

NO KONGRESA

ERIKA LÖSE

Ikdienā tulkotāja darbs ir maz zināms. Arī plašākā skatījumā tulkotājs vairāk paliek nacionālās literatūras lokā.

Iepriecina tās reizes, kad mūsu darbs tiek apspriests un cilāts plašākā auditorijā un kad tam pievērsta gan sabiedrības, gan preses uzmanība. Tāda, piemēram, bija tulkotāju konference Rīgā 1973. gada oktobrī, kad pie mums pulcējās kāds pussimts latviešu literatūras tulkotāju no visām PSRS republikām. Tika lasīti referāti par latviešu dzejas, prozas, dramaturģijas darbu atveidošanu citās valodās, viesi saņēma informāciju par mūsu literatūru, tika plaši pārrunātas dainu tulkošanas problēmas.

Gadu pirms tam daļa no Starptautiskās tulkotāju konferences dalībniekiem

kūst, kad es vēl nezinu, kas notiks, bet jau izjūtu šo materiālu un šos cilvēkus. Ceņšos lugu uzrakstīt pirmajā lējumā strauji, dažu dienu laikā. Pati viela pamazām izkārtojas, jau izjūtu dalījumu cēlienos, jau man ir priekšstats, kur ir kulminācija, kas ir svarīgākais, kā arī cilvēku izkārtojums. Protams, pēc tam nostrādāšanās ir pamatīga un prasa vairākus mēnešus. Reizēm es lugu nolieku nost un atgriežos pie tās pēc pusgada vai gada. Tad tiek izsvarots un pārskatīts viss. Tā ir būtībā tāda slīpēšana. Viegli un pats no sevis jau nekas nopietns nerodas. Taču, ja pirmajā lējumā neizdodas ietvert galveno, tad kādreiz ir tā, ka viss jāmet projām, jo alva nav bijusi īsta. Vai panna. Vai kas. Tad labāk nevajag. Nav vajadzīga pie tām daudzajām lugām, kas jau pasaulē ir, vēl viena tāda sameistarota klāt. Jābūt tikai tām, aiz kurām tu pats stāvi.

Kādā veidā jūs lugās paužas savu ideālu?

Katrai lietai ir divas puses, un katram spēkam ir pretspēks. Es tēzei vienmēr izvirzu antitēzi pats sev. Es domāju: aha, tātad šim cilvēkam ir taisnība — vai tad tas otrs var būt tik ārkārtīgi slihts, ka viņam nav nekādas taisnības? Tāds, kam ir tikai netaisnība vien, tas mani interesē mazāk. Tā ir milicijas kompetence, dramaturgam tur mazāk ko darīt.

Es domāju, ka labā dramaturģijā jābūt iemiesotam principam, ko grieķu arhitekti ieviesa savās celtnēs. Ja skatāmies uz grieķu templi — tur ir kolonnas un antablements. Ar kādu spēku antablements, uzgulstoties kolonnām, zemes pievilksanas spēka iedarbē tiecas uz leju, ar tādu pašu spēku kolonnas dod pretim. Te ir cīņa. Te ir izsvarota cīņa. Saduras spēki, viens otra vērti.

Mani ideāli vai tas, uz ko es gribu virzīt, nekad nav iemiesoti absolūti vienā cilvēkā. Vienmēr te ir attīstība. Svarīgi ne

LIDZ KONGRESAM

viesojās arī Rīgā un 1974. gada rudenī, sastopot Berlīnē vairākus tās reizes cieņņus, bija patīkami dzirdēt siltus vārdus par mūsu mājās gūtajiem iespaidiem.

Radoša atmosfēra ar dziļi pārdomātiem spriedumiem par tulkotāju darbu un principiem valdīja zinātniskajā konferencē, kas notika 1972. gada oktobrī Erevānā par tematu «Dailīliteratūras tulkojumi kā līdzeklis savstarpējai pieredzes bagātināšanai un PSRS tautu literatūru tuvināšanai». Konferences darbs tika plaši atspoguļots Armēnijas laikrakstā «Коммунист» ar virsrakstu «Почетная миссия переводчика».

1974. gada novembrī piedalījās tulkotāju seminārā Leipcīgā, J. R. Behera Literatūras institūtā. Uz šo semināru bija sabraukuši tulkotāji no visas VDR — tulkotāji no krievu, franču, angļu, spāņu, itāliešu, lietuviešu valodām, tikai

katrreiz ir rezultāti. Mūsu darbības rezultātus ne vienmēr nosaka tas, ko un kā mēs darām, nāk dažādas nejaušības un citu cilvēku pretdarbība. Tas, ko mēs gribējam, reizēm ir daudz vērtīgāks nekā rezultāts. Rezultāts dažkārt saistās ar kompromisu, bet tad ir jāsaprot, kāpēc tas tā. Tā kā galvenā patiesība būs nevis kādas virzības atrisinājums vai viena cilvēka rīcība, bet vienmēr tā būs meklējama tālāk. Darbība vēl turpinās aiz lugas. Es neredzu dzīvē nekur pieliktu punktu. Attīstība vienmēr iet tālāk, saņemts mērķis vai ideāls liek tūlīt izvīzēt nākamo. Tā tas ir dzīvē, un tā tas ir šāda veida — Blaumaņa tradīcijas — lūgās, kas no dzīves nāk un dzīvē iet.

Kā jūs savās lūgās realizējat autora pozīciju?

Tā uzrakstīt lugu, lai autors nebūtu nevienā pusē, nemaz nav iespējams. Protams, viņa simpātijas ir kaut kur, bet autors nedrīkst lūgā darboties kā advokāts, kurš vieniem stāv klāt un palīdz, bet otruš bīda nost. Tas būs uzreiz redzams. Autoram jāprot savu viedokli aizstāvēt un aizvest līdz galam, bet viņš to nedrīkst uz mākt; iestāstīt skatītājiem kaut ko, kas varbūt tā nemaz nav. Labs advokāts, kurš nav piekukuļojts, arī ir objektīvs un centīsies savā aizstāvamajā saskatīt visu, kas varētu viņa reputāciju celt, bet neizliksies arī, ka viņš neredz to, kas ir redzams visiem. Autora pozīciju mēs katrā darbā noteikti atradīsim, bet es domāju, ka tā nedrīkst būt klaja. Ja es, skatoties lugu, redzu, ko man autors grib iestāstīt, nav interesanti. Tas man atņem prieku būt līdzdalībniekam. Tātad arī te nedrīkst pārtraukt dzīves procesu.

Jūsu lūgā «Poitīvais tēls» Vitauts saka: «Mani interesē, vai poitīvie tēli pasaulē tiešām spēj pastāvēt vai tos izdomājuši rakstnieki, lai būtu ko mācīt vidusskolās.»

NO KONGRESA

diemzēl nebija neviena tulkotāja no latviešu valodas. Personiskās pārrunās ar izdevniecību pārstāvjiem, ar Kārļa Marksa Universitātes pasniedzējiem, kas seminārā lasīja lekcijas, visi izteica nožēlu, ka maz pazīstot latviešu literatūru. Latviešu literatūras tulkotāja Berlīnē Velta Elerte, kas strādā izdevniecībā «Volk und Welt», ir arī gandrīz vai vienīgā... Bet vajadzētu taču kaut ko darīt, lai palielinātu latviešu literatūras tulkotāju skaitu. Vai mēs nevarētu darboties līdzīgi Čehoslovākijas RS, kas ik gadus rīko kursu tulkotājiem no čehu un slovaku valodām? Dalībnieku netrūkst. Netrūktu arī mums. Protams, ne jau katrs valodu pratējs, literāts, var izaukt par tulkotāju, bet labi apsvērt un izmantot šādu pieredzi būtu nepieciešams.

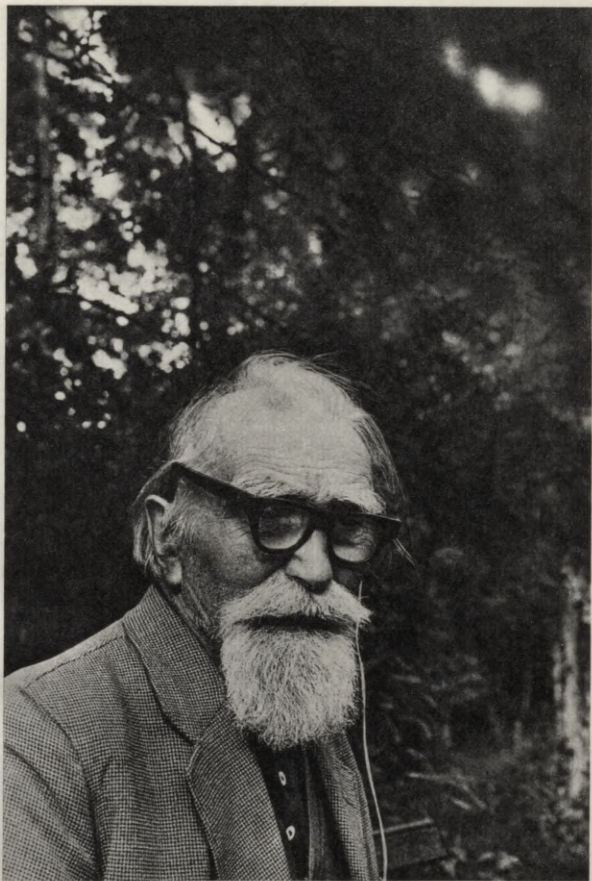
Un vēl par mūsu tulkotāju sekcijas tiešo darbu. Sekcijas birojs strādā ar lielāko atdevi, neskopojoties ar laiku, vērtē tulkojumus, konsultē, organizē teorētiskas pārrunas par valodas un stila jautājumiem. Savā laikā rūpēs par jauna-



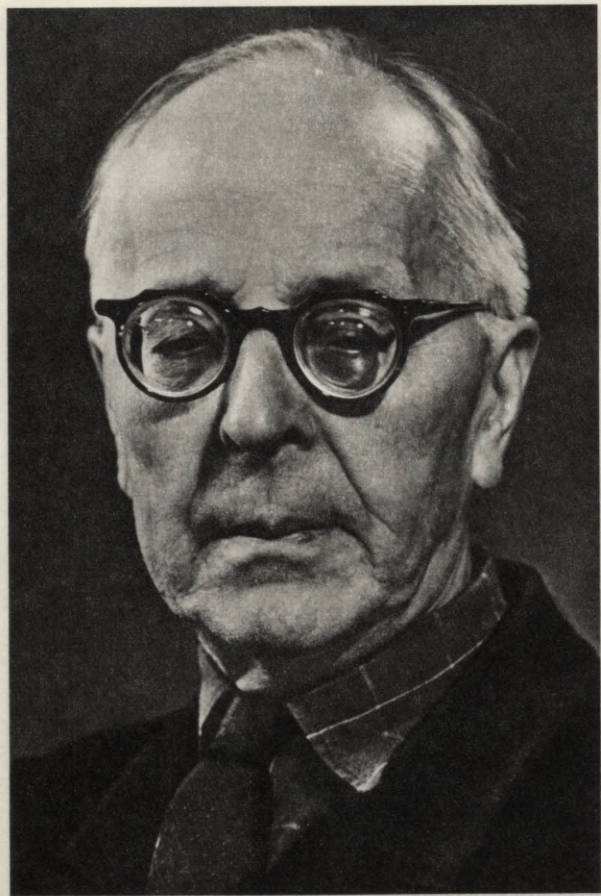
Tautas dzejnieks Jānis Sudrabkalns ar dzejniekiem Pēteri Zirni un Māri Čaklo
1974. gada pavasarī pie Svētupes.



Pa savu bērniņas taku Jāpaskolā savā 80. jubilejas reizē kopā ar viesu grupu ierodas Tautas dzejnieks Jānis Sudrabkalns.



Rakstniekam Robertam Sēlim ābolu laikā apritēja 90. gadskārta.



Dzejnikam Eiženam Vēverim — 75.

Kā jūs skatāties uz pozitīvo tēlu pastāvēšanas iespējamību?
Laikam jau tādi tīrkultūras pozitīvie tēli ne literatūrā, ne dzīvē nav īsti dzīvi. Pārāk pozitīvie vienmēr liekas aizdomīgi. Aiz tā pozitīvisma bieži vien pēkšņi atklājas kaut kas negaidīts. Izturēti ideāli cilvēki jau nez vai ir, jo katrs dzīvo sabiedrībā saskaņā ar savu laiku un citiem cilvēkiem, ietekmējot un ietekmējoties. Kā Raiņa dzejolī teikts, katrs tiek «dzīvā dzīvē apgrozīts». Visā šajā procesā viens varētu būt tāds ideāls kā, piemēram, kņazs Miškins (bet tam jau arī bija savi trūkumi). Ja tie ideālie salasītos lielākā barā kopā, tas būtu jau pilnīgs izmīsums. Būtu garlaicīgi.

Es domāju, ka šķirējgultne cilvēku vērtējumā ir to attieksme pret sabiedrību. Makarenko laikam teicis, jo lielāks ir to cilvēku skaits, par kuriem mēs atbildam vai rūpējamies, jo paši mēs esam vērtīgāki.

Lielie domātāji, dzīves analizētāji, pārkārtotāji savās rūpēs ietvēruši visu cilvēci. Vismazāk dod sakāpinātīe egocentriķi, un arī paši viņi ir visneinteresantākie.

Ukraiņu kritiķis B. Burjaks raksta, ka literārā tēlā iespējams ieprogrammēt ne tikai tagadnes un pagātnes iezīmes, bet arī nākotnes vaibstus. Kā jūs šo problēmu risināt savās lugās?

Es par to tāpat, protams, domāju kā mēs visi. Man vienmēr licies, ka mēs pārāk aizraujamies, konfrontēdami tagadni ar pagātni. Pareizi tas tā ir — ir jāzina pagātne, lai novērtētu tagadni, bet dažkārt tas ieaijā pašapmierinātībā. Bet varētu taču un ir vajadzīgs — un tas arī tā notiek — salīdzināt to, kas tagad ir, ar to, kas būs, un ar to, kas varētu būt. Mākslas uzdevums taču būtu skatīties tālāk par to, kas ir patlaban, un redzēt virzību. Saskatīt to, kas attīstās, lai arī varbūt tas šajā brīdī nebūt

LĪDZ KONGRESAM

jiem kadriem tika rīkoti semināri, kas diemžēl nav devuši vēlamos rezultātus, jo filoloģijas fakultātes studentiem, kuru vidū bija daži, kam varētu atraisīties tulkotāja darbam nepieciešamās spējas, vai nu pēc studiju beigšanas bija jābrauc iepriekš paredzētajā darbā, vai arī pietrūka pacietības...

Tomēr rūpes par jaunajiem kadriem nav problēma. Tulkotāji ir un radīsies vienmēr no jauna, tāpat kā nav īpaši jāmeklē ne dramaturgi, ne dzejnieki, viņi būs, jo tas, kam krūtīs deg talanta dzirkstīte, nepaies garām savam aicinājumam.

nedominē, jo ir spēki, kas par to pārāki. Tam, kas radies (ja to radījusi nepieciešamība un ja tam pieder nākotne), ir jābūt mākslinieka uzmanības centrā. Viņa uzdevums šai parādībai pievērst to cilvēku uzmanību, kas to nav pamanījuši.

Šajā sakarā ienāca prātā, ka N. Pogodins sava mūža pēdējā gadā rakstīja lugu «Alberts Einšteins», kas palika nepabeigta. Viņš stāstīja, ka lugai jāklūst par viņa labāko darbu, ka tajā viņš ieliks visu, ko viņam devusi līdzšinējā darbība dramaturģijā. Un viņam jau bija pāri par četrdesmit lugām. Einšteina tēla viņš gribēja sakoncentrēt visu labāko, kas ir pasaulē, cilvēkos vispār. Viņš daudz runāja par nākotnes cilvēku, par ideālu cilvēku, jo Einšteins, lūk, esot iemiesojis sevī nākotni. Šo lugu pabeidza viņa dēls, un tā tika arī iestudēta, bet panākumi nebija lieli.

Dramaturģijas žanra aicinājums nav glorificēt kādu cilvēku. Tās būtība pastāv darbībā, konfliktā, caur to ielūkojoties nākotnē. Cilvēki dzīvo, tiecoties uz nākotni.

Atbildes magnetofona lentē ierakstītas 1974. gada novembrī.
Pirmpublicējums «Literatūrā un Mākslā», 1975, 1. febr.

SEVĪ KLAUSOTIES

Mani varoņi ir koki, augi, sūnu dzīpari, sikākie ķērpju putekļi. Kopā ar tiem paiet mans mūžs. Neparastā tīksmē rokas slīd pa putekļainu ķērpju apsarmotajiem, likajiem kārkļu augumiem, ieurbjas pat dumbrā blakus saknēm. Grib just, kā sīkstais krūms savos grūtajos apstākļos aug. Gribas pašam kļūt kārklam, ko var gan noliekt, bet nevar nolauzt.

Grūtās, savrupās ciņas, patstāvības, spīta motīvs izpaužas vai katrā grāmatas «dialogs ar dabu» lappusē. Sīkstie kārkli, cietie paegļi, sīkzarainās eglītes, cipslainie sakārņi tādi veidojušies tikai grūtībās, un citādi nemaz nevar būt, jo apstākļi to prasa. Visos tajos esmu arī pats.

Daba un darbs ir divas zilgmes, kurās gribas iesaistīt mūžu. Tur nav nekā īpaši dramatiska, asu jautājumu, kuriem nav atbilžu, strauju pavērsienu, neparastu meklējumu. Daba un ar to saistītais darbs manā uztverē ir paši par sevi tāds kā nostabilizējis pasaules uzskats, kuru gribas arvien dziļāk izjust un izkopt. Pār ķērpjainu akmeni noliekusies smilga, brūni sakņu pirksti melnā dumbrā, zeltains zieds liesā norā, rūgteni elpojoša tikko apvērsta velēna un vēl bezgala daudz kas ir reizē dzīva glezna un dziļa gudrība. Darbam nevajadzētu būt dzīves līdzeklim, bet pašai dzīvei. Šķiet, tādā nozīmē būtu saprotams arī dainā sacītais: «To darbiņu padzīvoju.» Nojaušamais ceļš uz to — vairāk pašierosmes, raudzišanās sevi.

Viena mūža par maz, lai reizē zinātniski un mākslinieciski aptvertu dabu. Tās plašums nevis nomāc, bet dod mierinājumu — nav jābaidās no atkārtotības. Ja par atkārtotības sauc to, ka tagad tiek tēlota daba, tad par atkārtotības jāsauc arī tas, ka atkal tiek tēlots cilvēks. Ja niansēts tēlojums par augiem ir, teiksim, populārzinātnisks botānikā, tad tāds pats tēlojums par cilvēku ir populārzinātnisks psiholoģijā. Arī dabas tēlojumā ir

nenovēršams cilvēka atspulgs. Dosim visiem mūsu rakstniekiem notēlot vienu un to pašu dabas veidojumu, katrs to redzēs un izjutīs savādāk. Daba ir cilvēka šūpulis, tikai cilvēks bieži vien no tā — un ne jau nesodīts — aizgājis tik tālu, ka zaudējis jebkādu cieņu un mīlestību pret to. Pienākumu saudzēt dabu var iemācīt, mīlestībai vajag dzīvu sakņu, kas vienlaikus riešas zemē un dvēselē. Varbūt šādu sakņu trūkums ir iemesls tam, ka cilvēkus arvien mazāk saista mīlestība, irst ģimenes. Katrs zieds nes augļu ilgas. Kas nav ar dvēseli dzirdējis ziedu plaukstum, nesadzirdēs otra cilvēka dvēseles balsi.

Vai jātiecas tikai pēc grandiozām ainavām? Ja gribas tikai tādas, varbūt paši esam visai tukši. Mazo dara lielu mūsu garīgā bagātība, lielo var padarīt sīku sīka dvēsele. Allaž apstājos pie vissīkākajiem un pazemīgākajiem ziediem, lai mēģinātu izprast, kā tie gūst tādu pievilcīgu vienkāršību. Tie spirdzinās joprojām, kad leknie būs sen nobālējuši.

Daba un darbs ir vērtības pašas par sevi, kurās cilvēkam izteikties. Šai sakarībā atceros savus nu jau tik senos kalpa gadus. Bieži vien skaidri jutu un redzēju, ka man darbs saimnieka druvā un viss, kas auga tajā, bija daudz tuvāks un deva vairāk prieka nekā viņam pašam. Ja saimnieks domāja, ka viņam uzcītīgi kalpoju, varēju lepni pasmīnēt. Suverēna pieeja dabai un darbam vajadzīga vienmēr un visur.

Daļa cilvēku domā, ka dzīve tikai tad ir liela un nozīmīga, ja viņi ieņem augstus amatus, vada daudzu cilvēku darbu, saņem izcilu atalgojumu, gūst iespējami lielākas ērtības un popularitāti. Taču, ja tas viss nebalstās tiešā radošās darbības pārdzīvojumā, bet nāk no ārienes, tad tam nav dziļākas nozīmes. To visu cilvēkam var atņemt, darba pārdzīvojums paliek neatņemams. Var atņemt iegūto, nevar atņemt būtisko. Atņemamais var nest bēdas, neatņemamais dāvāt tikai prieku. Un paša rasts prieks ir lielā, baltā saule. Tās gaismas saņēmējam nav saprotami tie cilvēki, kas nezina, ko iesākt ar savu dzīvi. Šiem nezinātājiem vienmēr kaut kur jāpievīlas, kaut kas liekas par grūtu, nav gūts tas, ko citi saņēmuši. Sabiedrībai maz dos cilvēki, kam pašiem nebūs nekā sava, tie visu gaidīs tikai no sabiedrības.

Zināšanas dod daudz, bet visu pasaules uzskatu pārzināšana un savējā trūkums cilvēku neapmierina. Kad list lietus, vislielāko gandarījumu dod paša celts jumts — jūties pats savās mājās. Varam alkt apceļot visu pasauli, redzēt un pazīt to, taču dzīvošanai vajag noteiktas mājvietas. Visgrandiozākās domu celtnes bez dvēseles pavarda būs aukstas.

Dzīve man liegusi sistemātisku izglītību. Mana sistēma bijusi — tvert tikai to, kas saista. Neesmu ieguvis nevienu oficiālu

iestāžu dotu praktiskai dzīvei derīgu diplomu. Bet esmu ieguvis kādu nerakstītu diplomu, kas palīdz dzīvot. Vārdiski neattēlojami jūtu loki iesaista savā vidē un liek to vērot arvien jaunā brīnumā.

Specializācija mūsdienās cilvēka līdzsvarotai attīstībai māmāmi kaitē. Bieži vien pašas dzīves prasītās ierobežotās intereses rada lielu vienpusību. Tāda pati vienpusība ir arī tikai fiziskais vai tikai garīgais darbs. Ar kādu baudu viscienījamākais zinātniskās iestādes darbinieks, kas nepārtraukti dienu no dienas liecas pār savu darba galdu, pasēd pie mežinieka ugunsкура, paskalda sveķainas, saldi smaržojošas šķilas!

Galavojot grāmatu «Dialogs ar dabu», katru vakaru uzrakstīju tikai vienu lappusi. Tad nebija vārdu moku, katra koncentrēšanās deva drīzus rezultātus. Dienā smagu fizisku darbu veikusās rokas rakstāmmašīnas darbināšanu juta kā atpūtu. Sildīja apziņa, ka esmu reizē fiziska un garīga darba strādnieks, ka spītēju vecajam ieskatam. To redzu dzīvu vēl savos darba biedros — dzelzceļa montieros. Pēc grāmatas iznākšanas viņi man jautāja: «Ko tu strādā pie mums, kālab neej par rakstnieku?»

OLGA LIŠOVSKA

SUDRABKALNS PIEBAGĀ

Tāltālu izskrējušies garā lokā,
bezgala mijušies aiz cita cits,
nu ceļi tek un satek Zeltakrogā
un atkal savā iesākumā rit.
Kā solījums deg pirmais pumpurs kokā,
un pirmā cīruļdziesma gaisā trīc;
līst dzimtās akas ūdens pāri rokām
un dzimtās puses mīlestība līdz.
Pret sārti debesi pie Zeltakraģa,
ar to, kas padarīts un apsolīts,
stāv dzejnieks,
ietērpts saules rieta togā,
un lūkojas uz topusi, kur rīts.

ASTONDESMITĀS JUBILEJAS PRIEKŠPAVASARI

Jānis Sudrabkalns «Sprundās»

Aprīļa rīts ir dzestrs un krāsains. Cīruļi sacēlušies debesīs. Visas malas pilnas plaukstošiem pūpoliem. Citam kārkklam tie mazi kā kniepadatas galviņas, citam plati kā pupu graudi. Balti, dzeltenī, zaļi. Pie katras zvejnieka mājas aug pūpolvītols, un Vidzemes jūrmalas kāpas raibas pūpolos, un ežas un mežu liekņas, un Svētupes krasti līdz pašām «Sprundām».

Jānis Sudrabkalns likājas pa zālienu ar grābekli un dūraiņiem rokās. Arī dūraiņi ir pūpolu zaļganumā un salāpīti, kā visu ziemu darbā bijuši.

— Re, kādi tāli ciemiņi! Nu jādzen bārda...

Mājas priekšā — āra bērzi. Zilo debesi kā plīvojošas mežģīnes klāj sīku zaru raksti un nokarenas spurdzes, savu atvērsanos gaidīdamas. Resnākajā stumbrā iedzīta renīte. Stikla traukā, laiku ar skanēšanu skaitot, krīt piles.

Strazds pārlaižas no koka uz koku, un viņa melnais svārks un brūnie zari, un debess ir tik koši, cik košas vien var būt krāsas agrā saulē. Līdz Svētupei stiepjas liepu aleja. Kamēr dzejnieks pošas, saimniece stāsta, ka senās «Sprundas» atradušās pašā upes krastā. Pirms simt gadiem toreizējais dzīvotājs mājas atpircis no muižas, un mērnieku ruļļos viņš varējis parakstīties tikai ar trim krustiem. Nu mākslinieki un rakstnieki «Sprundās» iegriežas katru vasaru, bet Jānis Sudrabkalns reizēm arī ziemās — kad meklē mieru un klusumu darbam. Dārzā aug Arvīda Skalbes stādītie ozoliņi. Istabās — dzejnieka grāmatu plaukti, gleznas un zīmējumi. Tur ir arī Kārļa Cīruļa oforti, un dzejnieks ar īpašu mīlestību piemin mākslinieka ilustrācijas dzejolim «Dziesma»: brīnumaini smalkas, kā no zirnekļa pavediena izločītas Vidzemes ainavas. Gribam paklejt pa apkārtni, taču vispirms — rīta kafija. Dzejnieks ielej pa glāzītei konjaka: par saimniecei un par Raini. Sākas atmiņas un apceres.

— Reiz kopā ar citiem jauniem autoriem biju Raiņa lugas pirmizrādē. Visi sēdējām vienā rindā, Rainis nāca katram klāt un spieda roku. Man vaicāja: «Vai jūs būsiets mans mantinieks?» Bet ar tiem mantiniekiem nav tik vienkārši. Vienīgā istā mantiniece laikam bija Mirdza Ķempe. Viņa visdziļāk izprata Raiņa dzejas garu. Tādi kā Rainis katrai tautai ir tikai viens. Katrai tautai vajag sava tribūna, taču tribūni rodas pa gadu simtiem reizi. Ģēnijam jānobriest pakāpeniski, ļoti daudz jāuzkrāj no iepriekšējām paaudzēm. Un tad piepeši tu skaties — tavā priekšā dvēsele. Pie tam šāda ģēnija parādīšanās ļoti cieši saistīta ar laikmetu.

— Bet pirmā saskare?

— 1912. gadā uzrakstīju Rainim garu vēstuli sakarā ar kādas antoloģijas projektu. Toreiz es biju gluži jauns, un tādām jau «more po koleņam». Domāju, ka visu varu. Izlasīju, piemēram, Plūdoņa dzejas antoloģiju — atdzejojums no vācu valodas — un tūlīt metos rakstīt recenziju. Bet es vēl šodien vācu valodu kārtīgi nemāku. Tagad ir pavisam otrādi. Vakar sagatavoju «Karogam» trīs dzejoļus. Nu nav nekur miera: ja varētu vēl kādu mēnesi paturēt pie sevis, tad varbūt izgudrotu, ko es pats ar saviem spēkiem tur varētu izdarīt labāk. Tagad tikai tā sliktā apziņa, ka nav, kā vajag. Rakstniekam jāraksta katru dienu, tāpat kā pianists spēlē katru dienu. Citādi tur nekas labs nevar iznākt.

Pagalumā mūs sagaida saule, jau pakāpusies uz dienvidus pusi. Saimniece stāsta ceļu uz Svētupes lībiešu upuralām. Grāvmalas nemierīgu tērču pilnas. Bērzi spoguļojas katrā izkusušajā paltī. Vietām ceļam pārveļas sadegušas kūlas smarža.

— Bail man tās jubilejas. Nevajadzēja nekā. Un cik tas divaini. Vakar bija sešdesmit, šodien jau astoņdesmit. Tieši pēdējie divdesmit gadi skrējuši visātrāk.

Ierunājamijs par memuāru rakstīšanu. Cik cilvēku šajos gadu desmitos iepazīts, cik savdabīgas personības nākušas un šķīrušās! Dzejnieks par dažu labu varētu pateikt to, kas nav atklājies nevienam citam. Jānis Sudrabkalns tā kā šaubās, tā kā piekrit, bet atmiņas jau pašas skrien iecerēm pa priekšu.

— Teodors Zaļkalns mīlēja iet uz futbola sacīkstēm. Es drusku brīnījos: «Tu arī ar sportu aizraujies?» — «Jā,» viņš atsa, «mani interesē pozas. Kādas tur spēlē negaidīti brīvas, atraisītas ķermeņa kustības.»

— Un Melngailis — Melngailis savus uzskatus nekad neslēpa. Reiz braucu tramvajā. Iekāpj Emīlis, rokā Endzelina un Milenbaha vārdnīca. Nu, viņa uzskati par valodniecību bija daudz savādāki nekā profesoram, bet balss — spēcīga. Stāvam katrs

savā vagona galā, ļaužu, ka biezs, bet visi braucēji uz mums diviem vien skatās. Es neizturēju un laidos laukā.

Arumi lēnām atlaižas kūpošās saules siltumā. Putnu dziesmas, vēja žvīgošana kailajos, dzīvajos zaros skan augstu, augstu virs galvām. Vienīgi Svētupe dūc dziļi nogāzē, akmeņus un iegāzušos kokus aptecēdama.

— Jā, cilvēks ir sarežģīta lieta. Viss tur sajaukts kopā. Bet galvenais — nepalikl vienam pašam.

Pretī Svētupes krāsainajām sienām zied zilu vizbuļu lauks. Dzejnieks piepeši ierunājas par Klodiju.

— Tā bija mana vienīgā, visbrīnišķīgākā mīlestība, kas palikusi uz visu mūžu. Vēl tikai vienu reizi esmu tā uz to pusi iemīlējies, bet ne tik stipri. Es taču varēju caurām naktīm stāvēt zem viņas logiem. Un kā māksliniekam ir nepieciešama mīlestība! To es varu sacīt un vienmēr sacīšu. Tas bija visai dzīvei.

Priekšpavasaris. Pirmspavasaris. Saule un gaisma un rosmīgi, spodri vēji. Klodijas distihi.

Ak, kā es saprotu šorīt tos nemierīgvejainos kokus,
Spārnos kas laisties grib turp, viņšos kur atspīd jau marts.
Zarus kas ilgoti stiepj bālajam aprīlim pretim,
Saknēs tiem dziļi jau ruc dzīvība atkal un spēks,
Līksmi sit līdzī man sirds šiem pavasarkareivjiem cēliem,
Cīnās no jauna kas iet. Slavēts caur Tevi šis rīts!

Kad atgriezāties «Sprundās», Jānis Sudrabkalns mūs uzved augšistabiņā, kur viņam tā mierīgākā strādāšana. Logs uz dārzu, grāmatu kaudzes, rakstāmgalds. Pie sienas kāda vācu gleznotāja humorista darba reprodukcija pelēkā koka rāmītī: vecs vīrs sēd pie galda ar zoss spalvu rokā un krāsainu micīti galvā.

— Tas esmu es pats. Spalva arī. Un jumta istabiņa gluži tāda pati.

Bet aiz loga spodrajās debesīs vējš loka smalkus, nemierīgus zarus.

10. 4. 74.

ČETRI GADALAIKI

Roberts Sēlis

Pavasaris

«...lauku zaļajās grāvmalās rasā vizuļo dzelteno pieneņu raksts...»; «...lielais ķiršu dārzs tik balts, kā mīksta, viegla sniega piesnidzis...»; «...pavasara pirmo ziedu smarža, šī priecīgā putnu čala un pāri visam gaišais, zilais debess jums ir kā liela svētnīca.»

Vasara

«Lietus ir nostājies. Saule silda veldzēto zemi. Un viss gaiss pilns zemes reibinošās dvašas... Aiz ceļa kūp āboliņa lauks. Tāpat kūp lejā rāmais dzirnavu ezers. Bet pāri visam debess lokam klusi šūpojas daudzkrāsaina un spilgta varavīksne.»

Rudens

«Pēc pāris dienu lietus gāzēm ir iestājušās siltas un skaidras rudens dienas. Vasaras atvadu dienas. Nav tajās vairs ne tā karstuma, ne arī tās spiedošās tveices kā vasarā, kad saule svilināja zemi ar savu versmi. Tagad saules ceļš ir nogriezies vairāk uz dienvidiem, un tās gaisma ir rāma un mierinoša kā silta mīļas mātes roka.»

Ziema

«Visi lauki ir balti, kā ar palagu pārklāti. Sila egļu un priežu zaros sagūlies sniegs tos smagi liec pie zemes. Gaisms rāms, un visa debess ir tumši nomākusies. Tikai pāri silam uz rīta pusi stiepjās gaiša, sudrabota stīpa pa egļu galotņu izroboto pamali.»

Pie šīm rindkopām neviļus gribējās pakavēties, pārļapojoj Roberta Sēja romānu «Silaines muiža». Kā rakstnieks pats atzīst, tas viņa sirdij vistuvākais. Sēlis allaž bijis samērā paskops ainavists. Ārēji it kā necila, bez īpaši meklētām noskaņu niansēm ir viņa acīm skatītā daba, taču tā atmirdz krāsās, ir bezgala vienkārša un saprotama. Šķiet, tieši šajā vienkāršībā meklējama Roberta Sēja tuvība dzimtajai zemei, viņa gaišais optimisms, kas ar tik saprotošu smaidu ļauj nolūkoties laika nežēlīgajā ritumā — bez nožēlas, bez smeldzes.

Sēja dārzs Vecāķos ir daļa no viņa paša. Krāšņu pavasara ziedu rotāts vai baltā ziemas palagā tinies, tas vienmēr dzīvojis līdzī sava čaklā saimnieka priekiem un bēdām.

Pirms gadiem desmit Sēlis rosījās dārzā augu dienu. Tagad solis vairs nav tik mundrs. Arī bites atdotas ganībās dzimtās puses laukos.

Vairākus gadus lolots sapnis uzrakstīt romānu par mūsdienu Silaini. Cieša draudzība viņu saista ar Silaines ļaudīm. Divreiz gadā — ievziedu un ražas novākšanas laikā — tiek autas kājas tālajam ceļam. Un, kad silainieši brauc uz Rīgas pusi, viņi nekad neaizmirst iegriezties Vecāķos. Toreiz, kad tapa autobiogrāfiskais tēlojums «Es stāstu par sevi», rakstnieks uzrakstīja šādas rindas: «Varu gan teikt, ka ar «Silaines» materiālo kultūru esmu iepazinies pietiekoši dziļi. Te man izejvielas vairāk, nekā es varētu izmantot vienā romānā (...). Citādi ir ar cilvēkiem. Te man lielākas grūtības. Mani jaunības laikabiedri bija tie, kuri vergoja Mežmuižas barona un turienes saimnieku tīrumos un ar kuriem kopā es izgāju 1905. gada revolūcijā. Tos es labi pazīnu, tāpēc spēju attēlot savos darbos. Bet tagad šie ļaudis jau aizgājuši no dzīves, izaugusi jauna un pavisam citāda paaudze (...). Tomēr es nevaru apgalvot, ka islaicīgajos braucienos šos jaunus cilvēkus ar viņu īpašo psiholoģiju un citādu domāšanas veidu būtu jau pamatīgi iepazinis. Lūk, tāpēc es šaubos, vai iecerēto romānu par Silaini patiesi spēšu uzrakstīt. Drīzāk jādomā, ka tas būs jādara citam.»

Tagad, kad deviņdesmit gadu jubileja nosvinēta, sirmais rakstnieks atzīst: «Nu mani šaubas vairs nemāc. Nē, nē, es vairs nerakstīšu. Ja nu vienīgi kādas atmiņas. Lai rakstītu, šis milzīgais materiāls jāpārmaļ smadzenēs, bet mana galva to vairs neņem pretī. Nē, lai raksta jaunie!» Un acīs pamirdz tāda jauka labestība.

Ja baltā ziemas klusumā bez žēlabām var runāt par padarītiem un nepadarītiem darbiem, tad laikam gan tāpēc, ka padarīto darbu kalns ir tik apjomīgs. Turklāt Roberts Sēlis savas daiļrades zenītu sasniedza vēlu — vēlāk nekā jebkurš cits latviešu

padomju rakstnieks. Viņa dzīves pavasari iešalkoja 1905. gada revolūcija, vasara aizritēja galvenokārt galdnieku darbnīcās ciņā par maizes kumosu, un tikai dzīves pilnbriedā roka pārstāja cilāt ēveli un kalnu un varēja pa istam nodoties literatūrai. «Vai gan toreiz, kad vēl cūkas ganiju, varēju cerēt, ka būšu rakstnieks? Neesmu dzimis rakstnieks, esmu dzimis galdnieks. Taču galdniecība ir amats, rakstniecība — kaut kas vairāk.»

Šis lielais vilinājums, šis «kaut kas vairāk», sākumā vēl neapzināts un neapjausts, saistījies jau agrā jaunībā un tikai pamazām ieguvis reālus apveidus. «Šad un tad man jautājuši, kāpēc es rakstu un kā es strādāju. Lūkošu atbildēt. No mana dzīves stāsta redzams, ka es nekad neesmu samierinājies vienīgi ar maizes pelnīšanu, bet agri iesaistījies sabiedriskajā dzīvē. Tieši tad mani pārņēma dziņa kaut ko uzrakstīt. Vispirms tās bija korespondences par strādnieku darba dzīvi, tad sekoja mazi stāstiņi. Man pašam tie likās neveikli darināti un tik vāji, ka neuzdrošinājos ne laikrakstiem iesūtīt, ne kādam rādīt. Vienkārši — bija kauns. Bet es neatlaidos. Sēdēju brīvajā laikā ilgas stundas un tik rakstīju. Visbiežāk tas notika naktīs. Ne vienu reizi vien tad sadzirdēju māmuļas pārmetošo balsi:

«Vai neiesi gulēt, rīt tak darba diena. Izdedzina petroleju vis...»

Vairāki gadu desmiti šķir jaunekli, kas sper pirmos neveiklos soļus literatūrā, no nobrieduša pusmūža vīra, kura spalvai pieder prāvi sacerējumi. «Burši un zeļļi», «Gaiiss viļņo», «Tanī bargā dienā», «Silaines muiža», «Kam vara un viltus», «Ne viss ir zelts, kas spīd», «Vinardu tirāns», «Es stāstu par sevi»... Tēlojums «Leišmalē» gan tapis 30. gados, bet tagad no jauna nodots lasītāju vērtējumam. Un tad vēl daudzie stāsti bērniem un stāsti pieaugušajiem! Tie visi ir sacerējumi prozā. Kad rakstniekam tiek jautāts: «Vai jums nekad nav bijusi vēlēšanās izmēģināt roku citos žanros?» — viņš atbild: «Agros jaunības gados gan mēģinājos dzejā, bet atradu, ka man nav dzejas āderes.»

Roberta Sēļa daiļradē galvenā ir revolūcijas tēma. Tā ir Sēļa jaunība — sūra, grūta, taču gaišu sapņu un radoša nemiera pilna. Tā radījusi veselu tēlu galeriju. Te sastopam dažādu šķiru un paaudžu pārstāvjus ar visai atšķirīgu dzīves galveno uzdevumu izpratni, ētiku un jūtu pasauli — gan pārliecinātus cinītājus, gan līdzskrējējus, gan malā stāvētājus, gan atklātus revolūcijas ienaidniekus.

Rakstnieka daiļdarbu vērtētāji nereti uzsvēruši, ka lielākā daļa Sēļa darbu ir autobiogrāfiski. Autors nekad ar to nav varējis īsti samierināties. «Citādi gan man pret kritiķiem īpašu pretenziju nav,» viņš piebilst ar smaidu uz lūpām. Varbūt šie

«strīdi» ir tikai par terminoloģiju... Lūk, ko rakstnieks stāsta par «Buršu un zeļļu» tapšanu: «Ne vien lasītāji, bet arī kritiķi šo garo stāstu, ko sākumā es pats saucu par romānu, piedēvēja man kā pilnīgi autobiogrāfisku. Tā nu gluži nav. Esmu izmantojis un iestrādājis arī vienu otru dzīvē un darbā sastaptu prototipu. Turklāt galdnieku darbnīcas vidi vispār pazinu visos sīkumos — un nekā tieši norakstīt man nevajadzēja. Tāpēc arī puisi Justu varēju tēlot, kā saka, «pēc sava ģimja un līdzības», šo un to piedomājot klāt.» Un par «Silaines muižu»: «Atzīmēju te Linarda Laicena domas (kam es pilnīgi piekrītu), kuras viņš izteicis rakstā «Kā es strādāju»: «Par visvērtīgāko materiālu es uzskatu personīgās pieredzes, piedzīvojuma un pārdzīvojuma ceļā iegūto. Tomēr domāju, ka, šādā ceļā nākušo materiālu stāstā vai romānā iestrādājot, autors nedod autobiogrāfisku darbu, neskatoties uz to, ka aprakstītos notikumos arī pats līdzdarbojies... Tādā gadījumā gandrīz viss lielais vairums pasaules reālistiskās literatūras darbu būtu autobiogrāfiski.»»

Daudzi autori, kas rakstījuši par Sēli, sauc viņu par Balto tēvu vai Balto vectēvu. Ingridas Sokolovas monogrāfijā (starp citu, Roberts Sēlis to augstu vērtē un uzskata, ka «te pateikts viss galvenais par mani») lasām: «Baltais vectēvs! Balts — ne vien tādēļ, ka sudraboja mati un bārda; balts — jo ļoti skaidras ir viņa jauneklīgās acis, tīrs un sirsnīgs ir skatiens un silta, atsaucīga sirds.» Jā, Sēļa raksturā patiesi ir kaut kas mirdzoši balts. Varbūt šo baltumu izstaro viņa bezgalīgā uzticība saviem tuvajiem cilvēkiem. Devīņdesmit gadu jubilejā pirmais paldies tika pasacīts mātei, šai vienkāršajai kalpa sievai, kas ar lielu pašizliedzību ziedojusi sevi dēla nākotnei. «Es stāstu par sevi» lappusēs lasām: «Viņa nepazina atpūtu, lai tikai godam uzaudzinātu savu zēnu. Tāda bija mana māte. Un tādas ir visas mātes, kas labu grib saviem bērniem.»

Mātes doto mīlestību viņš pratis atdot savai ģimenei — dzīvesbiedrei, meitām, mazbērniem un mazmazbērniem. Vienmēr bijis uzticīgs draugiem. Bet iekļūt Sēļa draugu kategorijā nemaz nav tik viegli, jo Sēlis ir maksimālists, kas prasa visu vai neko, un diemžēl nespēj tik viegli aizmirst pāridarījumus. Visvairāk mīlestības atdodu jaunības draugiem, cīņu biedriem. Lasot 1905. gada tēlojumu «Leišmalē», atradīsim kādu fotouzņēmumu, kur rakstnieks redzams kopā ar diviem draugiem — V. Cauro un J. Pīrantu. Taču pie fotogrāfa viņi toreiz gājuši četri — arī Grīnfeldu Jancis, tikai pēdējais diez kādu iemeslu dēļ neaizgājis līdz mērķim un tā arī nav atstājis piemiņai sevi, jo viņam nebijis lemts ilgi dzīvot. «Grīnfeldu Jancis bija man ļoti mīļš,» rakstnieks atceras. «Viņš vienmēr bija smaidīgs un ārkārtīgi stiprs —

lielos vīrus gāza gar zemi.» Daudz siltu vārdu Sēlis veltījis arī vēlāk iepazītajiem un iemīlētajiem draugiem. Taču viņa kategoriskajām prasībām pēc īstas morālas skaidrības nav nekādu atlaižu — arī tagad, sirmā vecumā, ne.

Šī bezgala stingrā mēraukla vērojama arī Sēļa attieksmēs pret literatūru. Interesanti, ka viņš nekad mūžā nav rakstījis kritikas, tomēr vienmēr modri sekojis jaunākajiem notikumiem literatūrā, un viņam bijusi vēlēšanās izteikt savas domas par vienu vai otru literāru parādību, kaut vai, piemēram, vēstulēs. Un tā pa reizei dažs labs literāts dabū pamatīgu sutu. «Darbs jāpadara kārtīgi,» viņš tādos brīžos piebilst. «Man ar kādreiz Pāvils Rozītis teica: «Ko tu vari tik daudz svītrot un pārtaisīt?» Bet es citādi nevaru.» Es citādi nevaru — tas ir viņa dzīves *credo*. Reizumis varbūt bargs, reizumis stūrgalvīgs, bet vienmēr uzticīgs sirdsbalsij.

Dāsnaiss rudens aizritējis Vecāķos paša rokām celtajā mājā, arī baltā ziemas novakare. Taču kāds dīvains nemiers, īsts pasaulē atklājēja gars, vienmēr urdījis kaut kur braukt, kaut ko redzēt savām acīm. Kādā vēstulē Sēlis saka: «Tikai tas, ko gūsiet dzimtenes ārēs, paliks tuvs un pazīstams kā mīļa drauga seja un sirds. Es allaž citiem saku — apceļojiet Latviju.» Kad tapa romāns «Tanī bargā dienā», kājām tika pārstaigāti novadu novadi. «Bargā diena» meklēja lieciniekus un atrada tos. Citreiz tā bija ekskursija, citreiz tika apciemots kāds ilgi neredzēts draugs. Jā, Sēli varēja sastapt dažādos ceļos. Arī tagad ceļotāja gars vēl nav rimis. Taču, ja gribas ar Sēli tā īsti, no sirds izrunāties un izbaudīt viņa mājas viesmīlību, drošāk ir sēsties Vecāķu vilcienā. Viņa mājas durvis vienmēr būs plaši atvērtas — visiem, kas nāk ar tīru sirdi.

Atkal pavasaris, bet...

Šim rindām vajadzēja palikt neuzrakstītām. Taču 1975. gada 19. aprīlis atnesa sēru vēsti: Roberta Sēļa dzīves loks noslēdzies. Pavasaris, spītējot vējiem un lietavām, soli pa solītim nāk tuvāk, rakstnieka dārzā jau raisās pirmie pumpuri, bet māja kļuvusi neparasti tukša. Tāpat kā vienmēr, tai garām iet vilcieni, solīdami aizvest mūs uz «Sēļiem», taču aizbraukuši silto acu skatienu vairs nesastapsim.

Tagad laikam par Robertu Sēli būtu jāstāsta citādi: jāsaka «bija», kur pasacīts «ir», jālieto pagātnes formas tagadnes vietā. Tomēr negribas. Lai atmiņā paliek dzīvespriecīgais, runātnīgais Sēlis, kādu viņu sastapu pāris nedēļu pirms liktenīgās dienas. «Te pa logu es varu redzēt cilvēkus, kā tie nāk un iet. Tad man ir labi,» viņš toreiz sacīja. Cilvēki viņam bija nepieciešami. Tiem atdots viss viņa mūžs.

VIOLA RUGĀJA

DZIRKSTIS

No sarunām ar Eiženu Vēveri

Jau pirmās E. Vēvera publikācijas «Karogā», kā arī krājums «Iedēstiet rozes zemē nolādētā» (1969) bija spilgta un nozīmīga parādība latviešu dzejā. Šis krājums — «Mauthauzenas noveles dzejā» ar neatkarīgo tiešumu runāja par cilvēka personību karā, pašā baismākajā kara radītajā situācijā. Pretošanās fašismam, personības saglabāšana pastāvīga pazemojuma un briesmu apstākļos, izturības mērs, sabalsots ar cilvēku internacionālo solidaritāti, — šie un daudzi citi Eižena Vēvera autobiogrāfiskās grāmatas tematiskie aspekti atklājās ārēji skopā, bet izjūtām un atziņām piesātinātā aforistiskā dzejas valodā.

Dzejoļu krājums «Cilvēks aiziet pēc saules» (1972), kā arī 1974. un 1975. gadu mijā iznākusi izlase «Viršu medus» parāda tematiskā loka paplašināšanos, cits citu organiski papildina cikli, vēltīti latviešu sarkanajiem strēlniekiem un strādnieku šķiras veidošanās vēsturei, šodienas fašisma atmaskojumam un mūsu dzīves apliecinājumam. Dzejā iekausētie dzīves fakti pārtop paudžu biogrāfijā.

Protams, tik intensīvs sirmā dzejnieka darbs balstās ne vien uz personiski pārdzīvoto, ne vien uz augstu literāro kultūru; šīs grāmatas sagatavoja simtiem dzejoļu, kas sarakstīti ilgu gadu gaitā, daļa no kuriem gājusi bojā kara laikā.

1974. gada jūlijā, atskatījies uz 75 mūža gadiem, Eižens Vēveris kavējās pārdomās par dzeju, kas viņu pavadījusi visu mūžu. Vēlāk turpinājām sarunas par tiem dzīves mirkļiem, kad nepieciešamība izteikt sevi dzejā bija īpaši jūtama. Arī par mirkļiem, kuri iesvieda atmiņā karstas dzirkstis, lai tās pēc daudz gadiem iekvēlotos dzejas tēlos.

Dzīves ceļu un dzejas ceļu krustojšanās, saplūšanas punkti... Spilgtākos no tiem, kuri dziļāk iegūlušī atmiņā, mēģināju pierakstīt un sniegt ieskatam.

Pirmie dzejas iespaidi? Kā veidojās dzejas izpratne? Ģimnāzija ar krievu mācību valodu, protams, deva priekšstatu par krievu klasiķiem. Bet arī tie bija «jāatklāj» sev pašam, jo ierēnieciskums pasniegšanā traucēja uztvert īsto Puškinu, īsto Ļermontovu. Gogolis valdzināja ar savu humoru, ar citiem bija sarežģītāk. Kādu reizi, lai novilcinātu nīsto fragmentu kalšanu no «Mčiri», šķirstīju Ļermontova sējumu un — uzgāju «Mirstošo gladiatoru». Tas jau bija mans Ļermontovs:

Ликует буйный Рим... торжественно гремит
Рукоплесканьями широкая арена:
А он — пронзенный в грудь, — безмолвно он лежит,
Во прахе и крови скользят его колена...

Jā, tā laika dzejniekus iepazinu agri. Palīdzēja gadījums. Kāds ziemsvētkus pavadīju ar klases biedru, Rēveles augsta ierēdņa dēlu, Pēterburgā. Namamātes literārajā salonā uzstājās Bloks, Baļmonts, Brjusovs, Sologubs, arī Jeseņins un jauniņā Ahmatova. Katrs no viņiem — maskā, kādu tam uzlikusi literārā mode — izturēšanās, gērbā, lasīšanas manierē. Sergeju Jeseņinu mēdza pasniegt kā «tīrradni no mužiku kārtas», un viņš labprāt šo lomu tēloja. Atceros viņu lāsmainā krievu krekļā, plīša biksēs, ermoņikā ielocītās šektenēs. Kopš tām dienām atminos arī Annas Ahmatovas smeldzīgo —

Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера сероглазый король...

Visumā gan viņu dzeja neatstāja lielu iespaidu, bet noslīpētā vārsmā, muzikalitāte iegūla apziņā kā dzejas kategorija.

Liriskā stīga manā dzejā nav mantota no viņiem. Drīzāk tā radās no mūzikas, romanču ietekmēm. Īpaši daudz toreiz dziedāja romances ar Semjona Nadsona, Alekseja Apuhtina vārdiem. Pašu Poroks nepatika: likās — par maz meistarības. Plūdonis — jā.

Vistuvākie vēl šodien ir Verlēns, Heine, Rilke.

Sabiedrisko patosu es saistu ar Ļermontovu, Igo, Nekrasovu, Raini. Krievu sabiedriskā dzeja izklausījās sirsnīgāka, emocionālāka, īpaši pretstatā vācu dzejai.

* * *

Kas saistīja visus? Aspazija. Rainis. Zvārgulis bija plaši populārs ap 1905. gadu, pēc tam mazāk. Septiņu gadu vecumā noskatiļos «Sidraba šķidrautu» Jaunajā teātrī. «Mēness starus stīgo» zināja visi no mazotnes.

Īsi pirms imperiālistiskā kara politiskais stāvoklis saspringa. 1912. gadā «Provodnikā» no saindēšanās cieta 30 strādnieces. Uzvirvoja protesti. 1913. gadā Rīga — «barikāžu gaidās». Tad no jauna atblāzmoja Rainis. Viņa «Klusā grāmata», «Tev, pamatšķira» — latviešu dzejas smaile. Dzejoja daudz, bet liesmoja viens vārds.

* * *

Kāpēc bērības dienas saistītas ar Tallinu, toreizējo Rēveli?

Gadsimta sākumā Vandercipa uzņēmumi paplašinājās, uzbūvējot jaunas fabrikas Rēvelē. No Baltijas vagonu fabrikas un «Fēniksa» bija ataicināti pieredzes bagātie Rīgas strādnieki, lai apmācītu jaunus kadrus. Šeit nodibinājās latviešu kolonija ar savu latviešu biedrību un diezgan rosīgu kultūras dzīvi. Uzveda, piemēram, Ibsena «Noru» un Blaumaņa «Sestdienas vakarā», pie kam Bungatiņa nāves ainu pavadīja īpašs komentārs.

Arī tēvs piekrita uzaicinājumam uz Rēveli. Viņu iecēla fabrikā «Dvigatel» par meistaru «zāģu sudmalās». Darba drošības nebija praktiski nekādas: pie «flaterzāģa» («lidojošā») strādnieks turēja dēli rokās un izzāģēja vajadzīgo formu. Kādam zāģerim bija palikuši tikai pa divi pirksti katrā rokā, un viņu padzina no darba, padzina aiz vārtiem,

Kur gaida tie,

Kas vēl var piedāvāt visus pirkstus

Un rokas.

* * *

Šeit mācījos pirmās strādnieku solidaritātes stundas. Pēc kāda no plašākiem streikiem tēvs tika pratināts žandarmērijā. Un meistars Vēveris nekā «nezināja» pateikt par «musinātājiem» — sociāldemokrātu šūniņu cehā. Viņu atlaida. Strādnieki atbildēja administrācijai ar protesta streiku. Ģimenei bija jāatgriežas Rīgā. Bet kā tēvu pavadīja! Strādnieki ieradās stacijā

organizēti, ar karogiem un «Internacionāli». Vai tēvs bija partijā? Pats viņš nekad nav stāstījis par to. Mājās ilgi glabājās zelta pulkstenis ar gravējumu — darba biedru atvadu dāvana. Smagajās 1942. gada dienās mājinieki to iemainīja pret miltu maišeli.

* * *

1915. gadā evakuējās «Fēnikss». Tēvs nolēma palikt Rīgā. Aleksandra ģimnāzija arī tika evakuēta, mācības bija jāpārtrauc uz veselu pusgadu. Mēģināju iekļūt Nikolaja ģimnāzijā (tagad Rīgas industriālais politehnikums), bet neveiksmīgi: kamēr rita saruna vācu valodā, viss bija labi. Kad direktora kungs ieraudzīja liecībā latvieša uzvārdu, tūlīt pārgāja uz lauzīto latviešu mēli, ar to bija cauri.

Kungs velk caur zobiem: ak latvēt?
Ģimnāzium tokš prēkš latvēt nav.

* * *

Atlika tikai viens ceļš — privātģimnāzija, kur mācību maksa bija divreiz lielāka. Barona fon Fidebela mācību iestādē klases biedri izrādījās istu vācu «patriciešu» atvases — barons Renenkampfs, barons Volfs, firsts Līvens un citi tautā izsenis nīstie kaklakungi. Juniori nenomocīja sevi ar zubrišanu, uzskatot, ka dzīvei pilnīgi pietiek ar prasmi šaut, medīt, paukoties, jāt. Bet svarīgākas mācībstundas vēsturē, kuras viņi nenojauta, jau bija tuvu.

* * *

Pienāca 1916. gada vasara. Propagandas virpulis ap strēlnieku pulku dibināšanu ierāva ne vienu vien zaļknābi. Naidis pret vāciešiem, ilūzijas, kara marši — un Ložmetējkalna speltē iesviesti zēni no skolas sola, no darbgalda, Rīgas nomaļu pašpuikas ar sprogu pār labo aci...

Cik dziļi velta varonība jāierok?

* * *

Rīgas pašpuikas toreiz? Tas ir īpašs stāsts. Šie «Žanno fon Dīnakant» valkāja kļošenes, atlocītu «puphenkrāgu», galvā kapteiņcepure. Sava veida Parīzes «apaša» variācija. Piederība pie konkrētas «ietekmes zonas» tika apzīmēta ar podziņām, kas

rotāja bikšu galus. Ar vienu podziņu kļoša staigāja Grīziņkalna puikas, ar divām — Arkādijas, ar trim — Ganību dambja (toreiz Vēža dambja) zēni. «Es ir tāds puik: iet pa ielu — nāk čals. Purns man nepatīk. Es velk. Ja nesit pret, iet tālāk. Ja sit, tad es viņ tais beigt.» Pašpuiku likumi neļāva aizskart sievietes, toties izkaušanās bija godā. Gadījās arī, ka darbā laida somu un duncūs. Daudz pašpuiku bija 2. Rīgas pulkā. Ierakumu skola un partijas propaganda paveica, likās, neiedomājamo: nakts bruņinieki pārvērtās par revolūcijas bruņiniekiem.

Nav veltas varonības.

Nav!

Tireļa kalvē sāpes

Izkala no purva rūdas

Sarkano latviešu strēlnieku.

* * *

Vai atlika laika dzejai? Radās strēlnieku maršam pieskaņotie pantiņi, tos pat dziedājām. Bija arī publikācijas strēlnieku presē, vēlāk, 22.—23. gadā, arī kādā no kreisajiem žurnāliem. Visas publikācijas anonīmas: galvenais, uzskatījām toreiz, tautu pacelt ar dzeju, nevis savu vārdu. Vārda parakstīšana līdzinājās bezmaz pašlabuma meklēšanai.

* * *

Vienu dienu sarosījāmies ar saviem dzejoļiem pie Leona Paegles — Emīls Sudmalis, Jānis Grots un es. Tas varēja būt 1922. vai 1923. gadā (Jānis Grots vēl nebija slavens). Leons Paegle sēdēja redakcijas istabiņā pie neliela rakstāmgalda, aprakts ar dzejoļu manuskriptu kalniem. Sašutis par dzeju plūdiem, viņš mūsu mapītēs i neieskatījās. «Jūs rakstāt dzejas nevis tāpēc, ka esat dzejnieki, bet tāpēc, ka esat slinķi! Ejiet un nāciet ar kārtīgu stāstu.»

* * *

Ko varu pateikt par toreizējiem mēģinājumiem dzejā? Neapmierinātība ar buržuiskās Latvijas īstenību; protests, meklēta ekspresija, dažbrīd naiva:

Pilsētas parkā, kur zāle

Putekļu mākoņos nīkst,

Salkums mans sēdēja solā,

Lieldienas ritā, kad ola,

Garšīgā, krāsainā ola

Pasaules liksmes atspulgā tvīkst.

Smaidīgi lieldienas rītā
Laudis un modusies daba.
Doma man salkuma dzītā
Sapņo, kaut lieldienas rītā
Būtu es pērtiķis uz baobaba.

Ko varēja pateikt strādnieka zēns, bezdarbnieks? Tur nebija lirinājumu par puķītēm un dabas jaukumiem. Esmu īsts pilsētas puika, dzimis un audzis uz akmeņiem. Pirmoreiz izbraucu uz laukiem praksē 1923. gadā pie Rūjienas. Faktiski pirmo reizi tad arī redzēju, kā govi slauc.

Lūk, uzgāju vecā burtņīcā vēl kādu urbānistisku motīvu (datēts ar 1924. gada 3. aprīli):

Ļaužu vienmuļā melnstraumes upe,
Kam tavu miklu gan atminēt būs?
Varbūt jau rītu tev lēnplūsma palos,
Krāčainos mutuļos vērsmaina kļūs.

Varbūt jau rītu grūs betona tilti,
Sašķīdīs krasti un satrūcies mūks
Metīsies tornī, un zvans vara rikli
Briesmas pār pasauli aizsmacis dūks.

Laukos nodzīvoju 18 gadus, bet no urbānisma ārā netiku. Arī dabu skatīju pilsētnieka acīm. Domu biedrs un izjūtu brālis bija izlasītais Čaks.

Liriskos, maigos dzejoļus rakstīju vācu valodā. Atceros vienam biju rindas:

Und du wirst es garnicht wissen
Zwischen neuer Liebe Küssen,
Da erloschen dein Komet,
Da durch Wachte ohne Ende,
Ohne Licht und Sommerwende
Eine arme Seele geht.

* * *

Visur, kur strādāju laukos, vadīju kori, spēlēju teātri. Brīžiem kaut ko noskaitīju. Jutu vajadzību rakstīto kādam nolasīt. Lasīju gudrākiem skolēniem, kas interesējās par dzeju. Pateicīga auditorija! Daži norakstīja kladēs.

Sevišķi daudz dzejoļu radās Trapenē. Tur bija kāds ļoti apdāvināts zēns un meitene. Abi dzejoja. Trūcīgu vecāku bērni, tāpēc uz vidusskolu Gaujienā aizgāja paši par savu vasarā nopelnīto naudu. Pēc Ulmaņa apvērsuma man kā nevēlamam elementam bija jāiet projām. Šķirāmieš. Dzirdēju, it kā zēns esot kritis Spānijā.

Klade ar kādiem 100 vai vairāk dzejoļiem noklīda. Tā lielākoties pārdomu dzeja, nosvērta, varbūt nedaudz panteistiska. Lapmežciemā turpreti jūra gan vienmēr bija nemiera avots.

Bet Bilskā, pie Smiltenes, radās mazliet citāda dzeja. Pārdzīvoju aizraušanos ar japāņu tankām. Glezna — tad negaidīts grieziens un izskaņa.

* * *

Karam sākoties, dzejoļus nodevu draugam, par kuru cerēju, ka viņu gan nenošaus. Tas bija Eglītis, Palsmanes skolas direktors, vecs pirmā pasaules kara virsnieks. Un tieši viņu nošāva.

* * *

Aizrāvos arī ar vijoles spēli, īpaši Jūrmalā, Lapmežciemā. Bērni, man nezinot, bieži klausījās.

1947. gadā tiku uzaicināts uz pionieru nometni. Mana bijusī skolniece pieved klāt savu dēlu; zēns mācoties vijolspēli. «Pati arī esmu vijolniece. Jūs, skolotāj, man ielikāt to!» Tā ir. Skolotājs iespaido tad, kad nedomā iespaidot. Vienkārši dara kaut ko no visas sirds.

Kāda skolotāja no Smiltenes nesen atrakstījusi: «Manas bērniņas vidū esat jūs, skolotāj!»

* * *

Kāpēc es vairs nespēlēju vijoli? Esmu atbildējis dzejolī «Stīgas». Valmiermuižā nakti pirms biedru nošaušanas spēlēju pēdējo reizi.

Pieskāros stīgām.
Tās neskanēja.
Arī vijoles gars
Bija aizvests
Uz priedēm.

* * *

Mauthauzenā bloka vecākais, austriešu sociāldemokrāts, pirms kara bija kāda Vīnes pilsētas rajona birģermeistars. Kādreiz, 30. gados, viņi abi ar līgavu apmeklēja Teodora Reitera kora koncertu Vīnē. Tur viņa bija iemīļojusi latviešu tautas dziesmas. Tad viņi apprecējās, bet vīrs nokļuva Mauthauzenā.

Tuvojās sievas dzimšanas diena. Daži esesieši nometnes apšardzē bija austrieši, un bloka vecākajam radās iespēja sazināties

ar ārpasauli. Viņš bija iedomājies sievietei pasniegt kā dāvanu latviešu tautas dziesmu tulkojumus. Tā viņš mani sarunāja. Deva papīru, zīmulus. Pārtulkoju divpadsmit dziesmu. Paturot daļu ritmiku, devu tās ar atskaņām, tā bija tuvāk vācu tradīcijai. Atteicos no deminutīviem, aizstājot tos ar atbilstošiem vārdiem.

Pie tulkojuma strādāju bargi. Laika bija diezgan, jo atrados slimnīcas barakā. Biju mazliet atžirdzis: viņš man par darbu maksāja ar pārtiku.

Krēslaina baraka ar maziem lodziņiem, ar kailām divstāvu lažām. Skaidu spilvens pagalvī, plāna sedziņa pāri. Elpu rāva ciet puvuma smaka, nebija ar ko pārsiet brūces. Bet es gulēju un rakstīju. Man blakām gulēja itāliešu dzejnieks Džūlio Maljāno. Mākslinieki pārrakstīja dziesmas ar tušu, uzzīmēja vinjetes, iesēja ādā. Un izgādāja ārā! Bijām priecīgi, ka varam darīt to, kam esam radīti. Ar to atkal kļūvām par cilvēkiem. Tie bija laimes mirkli!

Caur sidraba birzi gāju...

* * *

Līdz šim par Mauthauzenu rakstīju uz spilvena kules ar tintes zīmuli. Radās kādi 18—19 dzejoļi. Aizmirsu visus. Atdzejojot ieguvu papīru arī saviem darbiem. Tur radās dzejolis «Tautas dziesma».

Slimniekiem ļāva iet ārā. Mirstošie saulē guva spēku. Viens no ieslodzītajiem nogludināja pagalma smiltis un rakstīja kaut ko ar akmens šķembu. Es viņu pazinu: poļu dzejnieks Junoša-Dombrovskis, no Varšavas radiofona. Tobrīd viņam radās ideja uzrakstīt dzejoļus par vēsturē ievērojamām sievietēm — Nofreteti, Semiramīdu, Sulamīti, Kleopātru... Kas par dullu tautu šie dzejnieki! Bet bija jābūt stipram, lai to darītu. Es piesēdos blakus un rakstīju «savā kvadrātnā». To parāda Stankevičs ilustrācijā «Atblāzmai».

Saule tin mūs dzīvības zeltainos palagos,
Un mēs nemirstam.

* * *

Maza atkāpe: pārlūkojot Eižena Vēvera plašo korespondenci, apstājos pie nometnes cīņu biedru rakstītām vēstulēm. Tajās — stiprs drauga rokas spiedienu pāri gadiem. Izlūdzuos atļauju vienu no tām citēt.

No Ivana Sokolova — bijušā Mauthauzenas, Melkas, Ebenzē koncentrācijas nometņu ieslodzītā vēstules Eiženam Vēverim:

«Ebenzē... Nometne... Šajos neiedomājami baigos apstākļos es Jums skandēju pēc atmiņas Jeseņina, Majakovska, Bloka, Puškina dzejojus. Jūs lūdzāt atkārtot. Vēl un vēl. Un es lasīju no jauna... Nekad neaizmirsīšu, kā es reiz nolasīju Jums Jeseņinu —

Отговорила роща золотая
Березовым, веселым языком...

Atceros kā šodien — Jūs ilgi, ilgi stāvat nekustīgs un beidzot: «Tas ir satriecoši!» Un atkal ilgi stāvat klusēdams. Tad čukstat: «Brīnišķīgi! Brīnišķīgi!» Un negribas pakustēties. Žēl atbaidīt šo skaisto sastingumu...

... Vēlāk Jūs stāstījāt par to, kā tikāt redzējis Jeseņinu, Bloku, Raini. Daudz interesanta stāstījāt par Lope de Vegu, Šekspīru, Voltēru, Gorkiju, Šaļapinu, Leonardo da Vinči un citiem slaveniem rakstniekiem, māksliniekiem, mūziķiem. Jūsu stāstījumi bija aizgrābjoši saistoši, tos varēja klausīties bez gala. Es jūsmoju par Jūsu atmiņu, Jūsu erudīciju. Un, lūk, kas pārsteidz. Izdēdējuši, tikko dzīvi no bada, strīpaino nometnes kankaru nožēlojamajās paliekās, kuras, tāpat kā citiem ieslodzītiem, svaidījās ap mūsu kauliem, mēs nekādi nevarējām beigt runāt par dzeju, mūziku, glezniecību. Jūs pārsteidzāt un sajūsminājāt mani ar savām dziļajām zināšanām, atklājāt arvien jaunus faktus, kuru Jums, dārgo Jevgeņij Augustovič, bija bezgala daudz...

Ar saviem brīnišķīgajiem stāstiem Jūs veldzējāt gan mūsu garīgās slāpes, gan remdinājāt badu. Visas mūsu pārrunas es atceros skaidri līdz šim brīdim un neaizmirsīšu tās nekad.

Daudzi citi ieslodzītie, tāpat kā es, tiecās pie Jums, un visi viņi guva Jūsu stāstos atbalstu, drošinājumu un pārliecību, Jūsu vārdū, Jūsu sirds siltumu, kuru Jūs dāsni dāvājāt visiem. Pie kam — dažādās valodās: krievu, latviešu, vācu, franču, itāļu...

Valodu zināšanas ļāva Jums izskaidrot un stiprināt nometnes ļaudīs ticību tuvai atbrīvošanai, sarosināt viņus, runāt par dižo Padomju Savienību, par Oktobra lieliskajiem iekarojumiem... Visiem Jūs devāt uzmundrinājumu, mierinājumu, pārliecību, palīdzējāt izdzīvot.»

Zīmīgi, ka Sokolova brālis Aleksejs cīnījās Rīgas strēlnieku divīzijas gvardu rindās, piedalījās Rīgas atbrīvošanā, Latvijas teritorijā tika ievainots, tad turpināja kauju ceļu līdz pašai Berlīnei.

* * *

Pēc sacelšanās nometnē mēs, padomju pilsoņu grupa, izvietojāmies imperatora Franca Jozefa medību pilī Štainkogelē pie Ebenzē. Tur arī uz sava drauga Sergeja Mamedova rokām nomira legendārais Etjens — Maņevičs, kuru mēs Pretošanās kustībā pazinām toreiz kā Jakovu Starostinu. «Rude Pravo» korespondenti fotografēja viņa bēres 1945. gada 12. maijā. Pa labi — amerikāņu karavīru vads, pa kreisi — bijušo ieslodzīto goda sardze. Šos attēlus man atsūtīja ģenerālis Mitrofanovs — no metnes biedrs.

* * *

Pēc kara — darbā līdz kaklam: skolas direktors, vēstures skolotājs, partijas pirmorganizācijas sekretārs, deputāts, tautas tiesas piesēdētājs, lektors... Un rakstīju daudz — tramvajā, trolejbusā. Bez tā nevarēju iztikt. «Rozes» rakstīju un pārstrādāju. Bet daudz bija lirikas — atelpas dzejas, ģimnāzista pačalojumu. To es neskaitu ne par ko. Tikai atslodze no karuseļa, kurā biju iekšā, un no tā galvenā, ko rakstīju. Kāda dullā muša varen nāca virsū ar pārmetumiem, kālab es to nedrukāju. «Jūs rakstāt tāpēc, lai sievietēm galvu sagrozītu!» Nu, vai nav dulla muša?

Piecdesmito gadu burtniecās ir daudz dabas, jūtu lirikas. Bet tā nav mana būtība.

* * *

Kāpēc dodu priekšroku brīvajai dzejai? Nekādā klasikā neiekļāvās pārdzīvotais. Ir arī «Rozēs» dzejoļi ar atskaņām, par dažiem uzelpas brīžiem. Klasika — marmors, brīvā dzeja — betons. Tāpēc arī Salaspils — betons. Marmors ir par maigu.

* * *

Eižens Vēveris strādā. Ērtam bloknotam blakus — iemīļots pildzīmulis bērzzara formā. Jaunajam krājumam ir jau uzrakstīts pāri par tūkstoš rindu. Top jauns cikls — «Komunisti». Tuvojošies Uzvaras svētkiem, zvana no redakcijām, prasa darbus. Piezvana komponists: «Maestro, vai nav kaut kas priekš manis?»

Es degu.

Es dzīvoju.

NACIONĀLOS IETVARUS PAPLAŠINOT

No latviešu un ukraiņu literārajiem sakariem

Es ieskatos tautās kā brīnišķā kokā,
un zari aug manās un tavējās rokās.

Jānis Peters

Viens no tautu literāro sakaru visnozīmīgākajiem rezultātiem ir savstarpējā bagātināšanās. Tā skar ļoti plašu parādību loku, saistītu gan ar nacionālās literatūras attīstību, gan ar tautas kultūras dzīvi vispār. Lai pasekojam kaut vai Tarasa Ševčenko dzejojuma «Apmātā» 12 ievadrindu «Kā krāc un vaida Dņepra plašā» gaitām mūsu tautā. Šo dziesmu dziedāja latviešu studenti, kas mācījās Tērbatā, Pēterburgā, Maskavā. Dziesmai līdzī gāja interese un simpātijas ukraiņu dziesminieka daiļradei, viņa personībai, ukraiņu zemei un tautai. Šo dziesmu dziedāja latviešu zemnieki mūsu gadsimta pirmajā pusē, to dziedam mēs savos Dziesmu svētkos. Jānim Sudrabkalnam taisnība, kad viņš raksta, ka divpadsmit rindās attēlotā «vētrainā Dņepra, romantiski sasprindzinātā nakts laujas tagad iztulcoties par varonisku laikmeta vispārinājumu. Kad atskan «Reve ta stogne», sajūtam Ukrainu.»¹ Un, kaut arī pagaidām mūsu rīcībā nav socioloģisko pētījumu sniegtu pierādījumu, gribas apgalvot, ka šī Ukrainas sajūta, Ukrainas izjūta nav mums vairs kaut kas svešs, tā ir ienākusi mūsos, kļuvusi arī par mūsu — latviešu daļu.

Latviešu un ukraiņu literāro sakaru attīstības gaitā — šī gaita jau ir vairāk nekā 100 gadus gara — abās literatūrās ir materializējušies otras tautas liktenstāstu fragmenti, tēli un dabas ainas, radušās kopīgas tematiskās līnijas, līdzīgi tēlojuma principi. Taču tepat arī jāpiebilst, ka šīs literatūru savstarpējās bagātināšanās process ar visām savām dzīvības saknēm ieiet abu tautu sabiedriskajos, revolucionārajos sakaros, ka visu šo tuvo, kopējo, varam teikt, internacionālo abās literatūrās lielā mērā nosaka dzīves īstenības pamats, un tāpēc, runājot par literatūru mijiedarbības procesu, nākas atkal un atkal atcerēties pašas dzīves norises.

1

Nepagurt, izturēt, sagaidīt! . . .
Tuvāk piespiest plecu pie pleca,
lai sirds dzird sirdi pretī drebam . . .

Roberts Eidemanis

Tas aizsākās 19. gs. vidū, kad Latvija un Ukraina cariskās Krievijas sastāvā pārdzīvoja savu nacionālo atmodu. Vēsturiskās un sabiedriski ekonomiskās dzīves attīstības līdzība kļuva par objektīvu pamatu sākumā stihiskai interesei,

¹ «Karogs», 1964, № 3, 4. lpp.

vēlāk jau apzinātai nepieciešamībai pārvarēt nacionālās robežas, ielūkoties citas tautas dzīves un ciņu gaitās, salīdzināt, analizēt, vērtēt un mācīties no šīs svešās tautas pieredzes, smelties no viņas gara pūra.

Cenšoties attīstīt latviešu sabiedrisko domu ciņai par nacionālo patstāvību, jaunlatvieši vairākkārt pievērsās Dņepras—Zaporožjes jeb, kā latviski sauca, Aizkrāces kazaku vēsturei, viņu brīvības mīlestībai un varonībai.

Pagājušā gadsimta 70. gadu nogalē ar Ukrainas dienvidiem ilgāku laiku bija saistīts Andrejs Pumpurs. Te radās atsevišķi eposa «Lāčplēsis» fragmenti un virkne dzejoļu: «Sevastopoles lēģeri, vasarā 1877.», «Jaunam gadam 1878.», «Mīļa drauga pieminai». Šajos dzejoļos pirmoreiz latviešu daļliteratūrā ienāca Ukrainas dienvidu, Krimas dabas tēli. Tie palīdzēja A. Pumpuram atklāt viņa noskaņas, izjūtas, sāpes par drauga Ausekļa nāvi:

Še, kur Melnās jūras viļņi
Krimas krastus apskalo,
Liekas, it kā sauktu viņi:
«Auseklis vairs nedzīvo!»¹

Vēlākajos gados līdzīgi Ukrainas peizāžas atveidojumi parādījās vairāku latviešu literātu (A. Birkerta, E. Vulfa u. c.) daiļradē.

Gadsimtu mijai un 20. gs. sākumam raksturīga samērā bagātīga un plaša ukraiņu literatūras ienākšana latviešu sabiedrībā. Dažādi preses izdevumi — «Dienas Lapa», «Balss», «Latviešu Avižu» stāstu nodaļa, vēlāk «Jaunās Avizes» un daudzi citi sistemātiski publicēja Tarasa Ševčenko, Ivana Franko, Mihaila Kocjubinska, Vasija Stefanika, Marko Vovčoka, Olgas Kobiļanskas un citu darbus latviešu valodā, kā arī apcerējums par ukraiņu literatūru.

Pagājušā gadsimta beigas un Krievijas pirmās revolūcijas periods latviešu un ukraiņu literāro sakaru vēsturē iegāja arī ar interesantām tipoloģiskām paralēlēm. (Bet tas, tāpat kā viss, kas saistās ar tulkojumiem, lai paliek citai sarunai.)

Ukrainas motīvi plašāk un daudz balsīgāk ieskanējās mūsu gadsimta divdesmitajos gados to pirmo latviešu padomju dzejnieku un prozaiku daiļradē, kas cīnījās par padomju varu Ukrainā un palīdzēja celt tās jauno dzīvi. (R. Eidemaņa, A. Cepļa, P. Svira un vēlāk L. Laicena darbos.)

R. Eidemanis 20. un 30. gados bija viens no vispopulārākajiem latviešu rakstniekiem Padomju Savienībā un it īpaši Ukrainā. Izjūtas un pārdzīvojumi, ko izraisīja ciņu gaitas Ukrainā, atspoguļojās gan viņa dzejā, gan stāstos: «Ielenktie», «Pienākums», «Divkauja», gan arī vēsturiskajos un publicistiskajos darbos, piemēram, «Pilsouņ karš Ukrainā».

Tieši uz Kahovkas ciņu pamata veidotais stāsts «Divkauja» un tā centrālais Gaigalas tēls kļuva par vienu no interesantākajiem, spilgtākajiem un veiksmīgākajiem jaunajā latviešu padomju un visā agrinajā padomju literatūrā.

1965. gadā ukraiņu presē atrodam apbrīnas un cieņas pilnu atzišanos, kas veltīta R. Eidemaņa talantam: «Šo stalto, gaišmataino, labsirdīgi smaidošo, talantīgo latviešu tautas dēlu man neaizmirst nekad. Nesen man gadījās dzirdēt no kāda maršala lūpām: «Esmu aizmirsis daudzus savus priekšniekus — pulkvežus, ģenerāļus, bet savu pirmo jefreitoru atcerēšos vienmēr.» Tieši viņš — Roberts Eidemanis — dzejnieks ar skanīgo balsi, slavenais karavīrs, Ukrainas un Krimas karaspēka komandiera vietnieks, tikko kā Harkovā izveidotā žurnāla «Армия и революция» redaktors bija mans pirmais jefreitors kara publicistikas druvā,² raksta publicists Iļa Dubinskis, atceroties latviešu sarkano strēlnieku un ukraiņu sarkano kazaku kopējo ciņu gaitas.

¹ Pumpurs A. Raksti. R., 1912, 71. lpp.

² Літературна Україна, 1965, 1 червня.

Pilsoņu kara frontēs un vēlāk darba frontē latviešu strādnieki un sarkanie strēlnieki gāja plecu pie pleca ar krievu, ukraiņu un citu tautību biedriem. Arī literatūrā ienāca internacionāls personāžs. Tā tas bija Robertam Eidemanim, tā arī viņa laikabiedriem. Nevis tautība, bet gan šķiriskā nometne, kurai literārais varonis piederēja, kļuva par šķirtni. Taču jaunais internacionālais ne daļdarba tēlu sistēmā, ne mākslinieciskajā skanējumā nevarēja rasties un neradās ārpus nacionālās literatūras tradīciju ietvariem. R. Eidemaņa darbu internacionālā tematika, domas internacionālais skanējums un virzība izauga uz nacionālās bāzes, līdzīgi kā daudziem viņa laikabiedriem.

Būtībā tieši šajā laikā arī sākās latviešu un ukraiņu literatūru savstarpējie sakari, mijiedarbība. (Viss iepriekšējais periods galvenokārt raksturīgs ar viensusīgu sakaru procesu — ukraiņu literatūras ieplūšanu Latvijā.)

Nozīmīga vieta abu literatūru sadarbībā šajā laikā bija Alvilam Ceplim, kurš gan dzejā, gan prozā, gan publicistikā risināja abu tautu draudzības un brālības motīvu. A. Ceplis bija labi apguvis arī ukraiņu valodu un tulkoja ukraiņu dzejnieku Pavlo Tičinas un Pavlo Usenko darbus latviešu valodā. 1931. gadā Harkovas—Kijevas Literatūras un mākslas izdevniecība laida klajā A. Ceļa stāstu krājumu «Andra Vītola atmiņas» ukraiņu valodā.

Pilsoņu kara gados par latviešu strēlnieku cīpām rakstīja arī ukraiņu literāti. Viens no ievērojamākajiem ukraiņu prozaikiem — pilsoņu kara dalībnieks Petro Pančs ar patiesu sirsnību atceras bezbailīgos un pašailiedzīgos cīpu biedrus — latviešu strēlniekus. Tikšanās brīdī 1963. gada rudenī Kijevā Petro Pančs atzinās, ka vēl tagad, pēc vairākiem desmitiem gadu, viņš nevar aizmirst principiālo un taisnīgo savas rotas komisāru latvieti Janulānu un ka šī cilvēka rakstura īpašības prozaikis centies atklāt savos pozitīvajos varoņos. P. Panča stāstu krājumā «Salmu dūmi» (1925) ievietots stāsts «Janulāna nāve», kurā galvenais varonis — sarkanarmietis latvietis nosaukts komisāra vārdā un tēlots kā cilvēks līdz galam godīgs un uzticīgs revolūcijai.

Latviešu strēlnieka tēlu dzejā tajā laikā atveidoja ukraiņu dzejnieks Pavlo Usenko.

Tagad, 70. gadu vidū, tālāk attīstoties tautu draudzībai un literatūru draudzībai, varam nosaukt daudzus rakstniekus, kas turpinājuši un turpina literatūru savstarpējās bagātināšanās tradīcijas, ietverot savā mākslinieciskajā skatījumā otras tautas dzīves, cīņas, darba un dabas tēlus. Viņu vidū: Mirdza Ķempe, Jānis Sudrabkalns, Jānis Grots, Andris Vējāns, Imants Ziedonis, Pavlo Avtomonovs, Oļess Gončars, Pavlo Tičina, Leonīds Pervomaiskis, Imants Auziņš, Māris Čaklais, Knuts Skujenieks, Ivans Dračs, Vitālijs Korotičs, Mikola Vingranovskis, Lidija Kuļbaka, kā arī vairāki citi.

Un katra šo kopējo tēmu atzare izaug savā augsnē, izaug no citām dzīvības sulām, izplaukst savdabīgu krāsu ziedos.

2

Redzi, tēv,
Es nāku no tālas zemes,
Un man ir grūti kāpt
Pa tavas patiesības akmeņiem.

Imants Ziedonis

Ukraiņu literatūrā, ukraiņu mākslā Tarasa Ševčenko tēma ir cildena un svēta. Gandrīz katrs talants cenšas tai tuvoties un ar mākslas līdzekļiem atklāt savu attieksmi. Katrs literatūrzinātnieks tiecas savos pētījumos kaut nedaudz atsegt Tarasa Ševčenko daiļrades nemirstības noslēpumu. Tik daudzi dažādās zemēs ir

saistījuši savu darbu ar Tarasa Ševčenko daiļradi, ka 1975. gadā Kijevā nāk klajā Tarasam Ševčenko veltīta vairāksējumu enciklopēdija. Zināma vieta tajā ierādīta arī latviešu rakstniekiem, kas savos darbos skāruši lielā ukraiņu dziesminieka daiļradi.

Latviešu sabiedrībā Tarass Ševčenko ienācis vēl pirms pirmo viņa darbu tulkojumu parādīšanās pagājušajā gadsimtā, ienācis uz mūžiem. Mākslā Tarasa Ševčenko tēlu veidojuši Jānis Tilbergs un Uldis Zemzaris, mūzikā haidamaku melodijām licis ieskanēties Andrejs Jurjāns. Latviešu literāti savu cieņas un mīlestības pārpilno attieksmi pret Tarasu Ševčenko izteikuši daudzos lieliskos viņa darbu tulkojumos (Sudrabu Edžus, Vilis Plūdonis, Fricis Adamovičs, Atis Kēniņš, Andrejs Balodis, Jānis Grots, Jānis Plaudis, Jāzeps Osmanis, Valdis Grēviņš, Mirdza Ķempe, Jūlijs Vanags u. c.), apcerēs, kuru kopējais skaits sniedzas pāri 100 (Jānis Sudrabkalns, Ēvalds Sokols, Kārlis Krauliņš u. c.), un daiļdarbos par viņu (Mirdza Ķempe, Jānis Sudrabkalns, Andris Vējāns, Vizma Belševice, Imants Ziedonis u. c.).

Jau mūsu gadsimta pirmajos gadu desmitos atsevišķas Tarasa Ševčenko literārā portreta skices devuši: Āronu Matiss (1900), Līgotņu Jēkabs (1911. un 1914. g.), Andrejs Upīts (1914).

Šajā virzienā savu darbu turpina mūdienu latviešu rakstnieki, sintezējot Tarasa Ševčenko tēlā pašaieliedzīga ciniņāja, tautas tribūna un patiesi liela cilvēka raksturīgās īpašības.

Jānis Sudrabkalns vairākkārt pievērsās Tarasa Ševčenko radošās personības un cilvēciskās vienkāršības atklāšanai. 1946. gadā viņš uzrakstījis biogrāfisku apceri, iekļaujot tajā ukraiņu dziesminieka dzīves un daiļrades datus, vērtējumu un vispārinājumus.

Pēc nepilniem divdesmit gadiem, kuru laikā ik pa brīdim Tarasa Ševčenko vārds ir ieskanējies kādā J. Sudrabkalna dzejolī vai rakstā, rodas gleznaina eseja «Nemirstīga mīlestība»¹, 1964. gads — Tarasa Ševčenko 150. dzimšanas dienas atceres gads, mūsu Tautas dzejniekam — 70. mūža gads. Taču eseja, šķiet, uzrakstīta vienā elpas vilcienā — tēlaini, spēcīgi, trauksmaini. Varoņa dzīves traģisma atklāsmē savijas ar patiesas cilvēciskas varonības slavinājumu, ar tautas mīlestības apliecinājumu. Un tas viss uz plaša cilvēces vēsturiskās attīstības fona vērienīgi, pārliecināti. «Laiks rit tālāk, tauta izcīna jaunus uzvaras, bet atkal un atkal paaudzes atgriežas pie savas pirmās, neaizmirstamās un nemirstīgās mīlestības, jo bēdas un prieki tur aizkustina dvēseli līdz pašam dzīlēm, tur uzziēd viss labais, cildenais un daiļais; pagātne gan uzplēš skarbas atmiņas, bet tēlojas jau gluži teiksmaina un iedveš teiksmainu spēku,» raksta Jānis Sudrabkalns. Autors izceļ Ševčenko tautiskumu, kas «atver visplašākos apvārsņus», «viņa lirikas vienkāršību, dabiskumu un atklātību», kas «izraisa gandrīz vai sāpīgu izbrīnu», ritmiku un krāsainību. Latviešu dzejas meistars, savā mākslas aizrautībā un trauksmē tuvs ukraiņiskajam garam, parāda tos ceļus, pa kuriem Tarass Ševčenko iet pretī nākamajām paaudzēm.

Patiesa mīlestība jūtama arī Mirdzas Ķempes attieksmē pret Tarasa Ševčenko personību un daiļradi. Stāstot par viesošanos Ukrainā, M. Ķempe atceras, kā viņu savīlņojusi ukraiņu tautas cieņa un uzmanība pret lielo dziesminieku un ka tieši tad arī viņa nolēmusi tulkot Ševčenko dzejoļus latviešu valodā.²

M. Ķempe latviski likusi skanēt daudzām dziž ukraiņu dziesminieka vārsēm, arī mums tuvajām rindām «Kā krāc un vaida Dņepra plašā». 1965. gadā uzrakstījis dzejolis «Pie Ševčenko kapa». Ukrainu koris dzied Kaņevas kraujā pie nemirstīgā kobzara kapa, un dzejniece smeldzošā laimes un sāpju izjūtā dzird dziesminieka kvēlās sirds pukstus un nāk pie atziņas:

¹ «Karogs», 1964, № 3, 3.—7. lpp.

² «Rīgas Balss», 1964, 6. martā.

Bet nemirst, nemirst tautas brīvais gars,
Un tava karstā mila nenoriet:
Lūk, debess tāle pretim pastiepj plaukstu,
Kaņevas kraujā arī mani paceļ augstu,
Lai visu Ukrainu es varu saskatīt,
Lai viņas skaistums manā sirdī krit.¹

Ukrainu mūsdienu prozas un dzejas meistari Maksims Riļskis, Pavlo Tičina, Mikola Bažans, Oļess Gončars godā Tarasu Ševčenko par savu tēvu. Un, lūk, arī mūsu dzejnieki ukraiņu dziesminiekam celtajā literārajā pieminekli skaidri un noteikti ievēlēja tēva vaibstus.

Andris Vējāns dzejoli «Kobzars»², stāstot par dzejniekam veltīto mīlestību viņa dzimtenē un mūsu tautā, nobeigumā izsaka daudzu mūsdienu dzejnieku vēlēšanos: «Kaut drusciņ dzejā līdzināties viņam!»

Līdzīgu motīvu, tikai ievērojami plašāk izvērstu un nopamatotu, atrodam A. Vējāna literārajā portretā, kas veidots savdabīga tēlojuma formā «Tā sarunājas ar tēvu»³. Andris Vējāns savij organiskā veselumā dokumentālus datus par Tarasa Ševčenko dzīvi un daiļrades trim periodiem, atziņas par viņa ētiski estētisko koncepciju ar māksliniecisku izdomu, dzeju, ukraiņu kobzara un Raina satuvinājumu.

Līdzās intīmajai uzrunas formai un sarunai stāstījums rit trešajā personā, autors it kā atkāpjas, lai skaidrāk saredzētu, vērtētu un atklātu sava varoņa lielumu un cildenumu.

Latviešu dzejnieks atzīst, ka ukraiņu dziesminieka skandētajos tautas likteņstāstos atrodam arī daudz no mūsu tautas likteņu, sapņu un ciņas patiesības.

«Tarass nepieder tikai ukraiņiem vien. Viņš ir visu mūsu Tarass.

Kobzars palīdz dzīvot,» raksta nobeigumā A. Vējāns, «tāpēc mēs ar viņu sarunājamies kā ar savējo. Tā sarunājas ar tēvu. Tāpēc mēs sakām: Taras, tavš šūpulis ir tava Ukraina — no apvāršņa līdz apvāršnim, bet tava šūpuļa liksts ir varavīksnes loks, kas vieno visus kontinentus zem saules.

Tu esi uzvarējis, Taras!»

Vairākos no ukraiņu kobzaram veltītajiem literārajiem darbiem latviešu dzejnieki ienesuši ukraiņu literatūrai raksturīgo romantiski sakāpināto domas izpausmi, spilgtus krāsu kontrastus, pašam Tarasam Ševčenko radniecīgus dzejas elementus. Labi to izjūtam Mirdzas Ķempes dzejoļa «Pie Ševčenko kapa» ievadrindās:

Ak, Ukraina, ak, domas, domas —
Vai sēras tās, vai neizsmejams priekš?
Te runā balss, ko nāve nevar nomākt,
Ir neapklusināms tavš dziesminieks.

Ukrainu revolucionārais dziesminieks, tāpat kā mūsu Rainis, bagātina latviešu dzejnieku pieredzi, rosina iztēles lidojumu, palīdz atrast patiesas, morāli ētiskas vērtības un ietekmīgākās to atspoguļojuma formas.

Savdabīga, veiksmīga Tarasa Ševčenko motīva sintēze ar liriskā varoņa kritisku pašatklāsmi ir Imanta Ziedoņa dzejoli «Uz Ševčenko pieminekļa kāpēm»⁴. Arī šajā dzejolī liriskais varonis uzrunā Tarasu Ševčenko kā tēvu, nāk pie viņa,

¹ «Karogs», 1965, № 8, 4. lpp.

² Vējāns A. Saule kāpj augstāk. R., 1957, 23.—24. lpp.

³ Vējāns A. Savas lakstīgalas meklētāji. R., 1969, 22.—35. lpp.

⁴ «Karogs», 1965, № 8, 5. lpp.

lai mācītos viņa patiesības skaidrību, tiešumu un vienkāršību, bet ceļš pie dzejas milža nav viegls.

Es kāpju noliektu galvu:
Lejā koris raud tavas domas,
Es kāpju noliektu galvu
Un akmenī raugos pie kājām.

Un liriskā varoņa monologā autors liek atkārtoties vārdiem: grūti, smagi, mokoši — tas viss tiek pretstatīts viegļam, jūsmīgam slavinājumam.

Lai tuvinātos Tarasam Ševčenko, jāattīra sevi no visa liekā, no tukšu vārdu plāpām («Runāt tāpat par neko — Tie taču arī ir meli!»), no nepelnītu cildinājumu slavas, no šaubām un svārstībām. Jāizcīna cīņa ar sevi par citu labāku, lielāku cilvēku sevi:

Un es domāju smagu domu:
Varbūt atskaldīt sirdi?
Atskaldīt viņas «varbūt»,
Atskaldīt viņas «laikam».
Atskaldīt viņas «gandrīz»,
«It kā», «nez vai» un «diez vai»,
Lai paliktu varošs «jā»,
Lai paliktu varošs «nē»!

Pēc šīs kulminācijas autors dzejoļa nobeigumā atkārtoti sākuma četrpēdīti, līdz ar to sasniedzot brīnišķīgu domas pabeigtību.

3

Dzirdiet, ukraiņi arī
«Pūt, vējiņi!» proti!

Vasils Vitka

Līdzīgu gaitu kā Tarass Ševčenko Latvijā Rainis veic Ukrainā, ienākot ukraiņu sabiedrībā ar krievu valodas palīdzību. Plašāka un pilnīgāka Raiņa daiļrades mantojuma apzināšana Ukrainā sākas tikai ar 1940. gadu. Kopējā laikrakstu tirāža Ukrainas PSR, kur ievietoti raksti sakarā ar latviešu Tautas dzejnieka 75 gadu atceri, 1940. gadā pārsniedz $\frac{1}{2}$ miliona eksemplāru.

Raiņa revolucionārā dzeja, viņa legendārie tēli pavada latviešu cīnītājus kara ceļos un iedvesmo arī viņu kauju biedrus, citu tautu pārstāvjus. Par šo savstarpējo tuvināšanos un bagātināšanos Lielā Tēvijas kara laikā stāsta bijušais izlūkdienesta vecākais radists ukraiņis Pavlo Avtomonovs, kura rakstnieka gaitas sākās Latvijā: «Toreiz man šķita — kaujas brīžos ikviens partizāns kļūst līdzīgs latviešu legendārajam Lāčplēsim, kurš sensenos laikos aci pret aci cīnījies ar Melno bruņinieku... Dažreiz mēs, partizāni, sarīkojām kaut ko līdzīgu padomju tautu literatūras draudzības vakariem. Skanēja spīvie, sāpju pilnie un arī cerību pilnie Ševčenko «Kaukāza» vārdi, skanēja Raiņa kvēlā dzeja, Ļermontova vārsmas.»¹

Kādā no šiem vakariem ukraiņu karavīrs dzirdēja Raiņa vārdus: «Tava tauta nezudīs, ja tu iesi mirt par tautu.» Šī Raiņa doma deva spēku cīņās un vēlāk kļuva par epigrāfu Pavlo Avtomonova triloģijai «Kad divi šķiras».

Pēckara periodā no gada gadā Raiņa daiļrade iekaro arvien lielāku cieņu un mīlestību ukraiņu tautā. Ševčenko zemes laudis Raiņa vārdu sāk minēt līdzās savam lielajam kobzaram. Gan presē, gan atsevišķos izdevumos atkārtoti parā-

¹ «Cīņa», 1965, 19. jūn.

dās Raiņa darbu atdzejojumi ukraiņu valodā. (50. un 60. gados iznākušas divas paprāvas Raiņa dzejoļu izlases, divi krājumi bērniem un luga «Pūt, vējiņi!») Raini tulko izcilākie ukraiņu dzejnieki M. Riļskis, M. Bažans, M. Tereščenko, L. Pervomaiskis, G. Kočura, D. Pavličko un daudzi citi.

Par neuzvaramās revolūcijas simbolu ukraiņu vārda mākslas meistari nosaukusi Raiņa dzejoļi «Lauztās priedes». «Ir daiļdarbi, kas ar katru gadu iegūst aizvien plašāku skanējumu, jo tajos ietverts tik daudz ticības skaistai nākotnei, ka to vārsmas kā karogi plivo pār revolūcijas kolonnām, kā taures sauc cīņā pret ienaidnieku. Tādi darbi ir T. Ševčenko «Kad es miršu...», A. Puškina «Jums Sibīrijā liktns skarbs», M. Ļermontova «Dzejnieka nāve». Tiem pieskaitāms arī J. Raiņa dzejoļis «Lauztās priedes»¹.» «Lauztās priedes» ukraīniski atdzejojis Dmitro Pavličko.

Par Raini rakstījuši daudzi Ukrainas vārda mākslas meistari, gan tieši lietot viņam savas apceres un daiļdarbus, gan arī runājot par latviešu literatūru vispār.

Kad latviešu rakstnieki ieradās Ukrainā 1965. gada jūnijā uz latviešu literatūras nedēļu, ukraiņu biedri viņus uzņēma tā, it kā Rainis būtu kopā ar viņiem.

«Dārgie draugi, Rainis nāk kopā ar jums, ukraiņu meitenes viņam pirmajam kaisa mūsu gaišos pavasara ziedus,» rakstīja Mikola Bažans. «Dziļas simpātijas kopš seniem laikiem saista ukraiņu tautu ar latviešu tautu. Latviešu dzejnieki ar savām revolucionārajām dzejām, latviešu strēlnieki ar saviem revolucionārajiem varondarbiem cīnījās par savas dzimtās zemes laimi un reizē cīnījās arī par Krievijas, Ukrainas, Gruzijas, Baltkrievijas tautu laimi. Tā sākās svētās draudzības tradīcijas (...).»²

Interesantākie un nozīmīgākie no Rainim veltītajiem literārajiem portretiem ir O. Babiškina «Mūsu Rainis» un P. Tičinas «Lielās brālības dziesminieks».

O. Babiškina³ min piecus apstākļus, kas ir pamatā viņa mīlestībai uz Raini: «Milu Jāni Raini par optimismu un ticību savas tautas nemirstībai; par tām «Lauztajām priedēm», kas kļuva par latviešu proletariāta cīņas dziesmu; par to, ka viņš ir darba tautas dziesminieks; par tuvību tautas dziesmai un par to, ka, vēl jauneklis būdams, viņš centās Ševčenko vārsmas aiznest līdz latviešiem.»

O. Babiškina salīdzina Raiņa un Tarasa Ševčenko daiļrades nozīmīgumu nacionālās dzejas attīstībā. Apceres autors min arī tīri formālu līdzības momentu — kā Rainim, tā Ševčenko dzimšanas un miršanas dienas ir līdzās. Pēc Raiņa daiļrades revolucionārā rakstura, darbos izmantotajiem avotiem un tēlu sistēmas atrastas un analizētas paralēles, tuvība Lesjas Ukrainas dzejai un dramaturģijai.

Detalizētu, iejutīgu un pārliecinošu Raiņa literāro portretu izveidojis Pavlo Tičina⁴. Uz plaša laikmeta fona, latviešu un ukraiņu revolucionāro sakaru attīstības līnijām ukraiņu dzejnieks un akadēmiķis iezīmē Raiņa dzejnieka un cīnītāja izaugsmi. Kā galvenie Raiņa dzīves principi izdalīti: cīņa, varonība un brīvība. Apceres autors Raini raksturo kā Prometeja gara radnieku.

Raiņa dzīves un daiļrades analīzi Pavlo Tičina saista un salīdzina ar ukraiņu literatūras parādībām. Tarass Ševčenko, uzrunādams savu tautu, cara cenzūras dēļ vērsās pie Dņepras. Plašā Dņepra aiznesusi uz jūru tūkstošiem kazaku asiņu un nesīs vēl — līdz atausis brīves rīts. Rainis runā ar Daugavu, kuru kā verdzeni saistītām rokām sveša vara dzen uz svešu malu. P. Tičina atsaucas uz Raiņa dzejas uzdevumu — celt proletariāta un visas darba tautas pašapziņu un

¹ Літературна Україна, 1966, 8 лютого.

² Турпат, 1965, 1 червня.

³ Турпат, 1965, 10 вересня.

⁴ «Радянська Україна», 1965, 11 вересня.

garu lielajai cīņai. Daiļrades analizē autors izmanto citātus no Raiņa dzejoļiem — «Lielākā dzimtene», «Tā nepaliks», «Lauztās priedes» un citiem, dara to ar lielu prasmi, paužot mīlestību un cieņu pret mūsu Tautas dzejnieku.

Pavlo Tičina bija liels latviešu literatūras draugs. Viņš labi pazina arī mūsdienu latviešu rakstnieku darbus, tāpēc apceres nobeigumā atrodam domas par Raiņa tradīcijām latviešu padomju literatūrā, J. Sudrabkalna, M. Kempes, A. Baloža un citu latviešu dzejnieku daiļradi.

Pavlo Tičina bija iecerējis veidot Raiņa tēlu arī dzejā un 1965. gada 7. septembrī sāka darbu pie poēmas «Jānis Rainis raksta» ar apakšvirsrakstu «Trimdā Vjatkas guberņā». Poēmai par epigrafu likti vārdi: «Liels ir tas dzejnieks, kas katru savas dzīves brīdī jūtas kā uz mūžības sliekšņa.» Šī mūžības klātbūtne, tagadnes un pagātnes vērtējums no nākamības viedokļa ir raksturīga kā ukraiņu, tā arī latviešu rakstniecības tendence jaunākajā periodā. Rainis godam iztur šo vērtējumu, un Pavlo Tičina poēmas pirmajās septiņpīnšdesmit izceļ tās Raiņa īpašības, kas viņu padara lielu — viņa dzimtenes mīlestību un saistību ar proletariātu un proletariāta cīņu. Pavlo Tičina izmanto «Vētras sējas» motīvu, tuvina Raini ar Maksimu Gorkiju un Tarasu Ševčenko.

Darbs pie poēmas bija iecerēts ilgākam laikam, bet šī laika dzejniekam pietrūka. Pēc Pavlo Tičinās nāves izdotajā agrāk nepublicēto darbu krājumā «Manā sirdī...» (1970) ievietots nepabeigtās poēmas fragments. Šī fragmenta daļa A. Vējāna atdzejojumā skan arī latviski:

Latvija — tu dzintarsmeltā,
es ar pamatšķiru ceļos,
lai nav mūsu cīņa velta,
staro druvas tīrā zeltā.
Es no vētras spēku smeļos,
varmācībai pretī ceļos,
Latvija — tu dzintarsmeltā!¹

Origināli un dzīvi skan Raiņa tēma ukraiņu dzejnieka Dmitro Pavličko daiļradē. Dzejoļa «Raiņa kaps» liriskais varonis savā veidā tuvs Imanta Ziedona dzejoļa «Uz Ševčenko pieminekļa kāpēm» varonim. Kā viens, tā otrs atbildi par dzīves jēgu un dzejnieka sūtību gūst pie revolucionāra dzejnieka kapa pieminekļa.

Kas dzīve? Tīmeklis un lētums
Vai taisnības un brīves karš?
Lūk, Raiņa kaps, šis audžu svētums,
Tā klusums atbildēt man var.

Tā iesāk dzejoļi Dmitro Pavličko. Atbildi dod granītauneklis no Raiņa kapa pieminekļa. Viņš notrauc vizlu no pleciem un dodas pasaulē. Pirmajam seko otrs, pietktais, divdesmitais. Viņi dodas «varmācību sodīt» un «dzelonstieplu žogus plēst», dodas pie visām tām «dvēselēm, kas meklē, kur tumsai cauri gaisma mirdz».

Autora domas risinājums augstāko pakāpi sasniedz dzejoļa pēdējās vārsnās, kad varonis izsaka gatavību pievienoties jaunekļu — cīnītāju pulkam:

Tie sagumuši projām steidza,
Tos sauca dārga sapņa spīts.
Un es pie Raiņa kapa teicu:
— Jel pagaidiet, es iešu līdz!²

(Atdz. I. Auziņš.)

² «Lit. un Māksla», 1974, 7. nov. 2. lpp.

¹ «Karogs», 1971, № 1, 173. lpp.



E. Veidenbauma kolhoza prēmiju 1974. gadā par grāmatu «Kurzemīte» saņēma Imants Ziedonis. Prozaikē Rēgīna Ezera, dramaturgs Gunārs Priede un Imants Ziedonis nogaršo jaunās ražas maizes donu.



Tautas rakstnieka Viļa Lāča atdusas vietā Meža kapos Rīgā 1974. gada pavasarī atklāja bronžā lietu pieminekli. Tā autors tēlnieks Aivars Gulbis.



Tautas dzejniece Mirdza Ķempe (1907. 09. 02.—1974. 12. 04.).



Tautas dzejnieces Mirdzas Ķempes izvadišana no A. Upīša Valsts Akadēmiskā drāmas teātra.

Piemiņas plāksnes atklāšana pie ēkas Rīgā, Ļeņina ielā 52, kur ilgus gadus dzīvoja un strādāja Mirdza Ķempe.



Raini Ukrainā pazist un mīl arī kā lugas «Pūt, vējiņi!» autoru. Šī Raiņa tautas dziesma piecos cēlienos ir pārstaigājusi gandrīz visu ukraiņu zemi. Sākot ar Lvovu, kurā isā laikā lugas iestudējums tika izrādīts simt reizu, pēc tam Vinņicā un Žitomirā, Zaporožjē, Izmailā, Kijevā un Nikolajevā, Odesā, Poltavā, Hmeļnickā un Černovcos. Tā guvusi plašu atsaucību (ukraiņu presē vairāk par divdesmit recenzijām). Un, tāpat kā ukraiņu prozaīke Marko Vovčoks pagājušā gadsimta sešdesmito gadu beigās Rīgas jūrmalas zvejniekiemā dzirdētajās latviešu tautas dziesmās saklausīja tuvību ar ukraiņu tautas melodijām, ukraiņu sabiedrība uzņēma Raiņa «Pūt, vējiņi!» kā darbu, kurā atbalsojas arī viņu tautas dzīves ainas.

4

Cilvēks reti dzīvo
Tikai vienā laikā un telpā:
Dažādu zemju
Un dažādu laikmetu pēdas
Sadzīvo vienā sirds pukstā
Un vienā elpā.

Imants Auziņš

Pārvarot laika un telpas robežas, katrai tautai šodienā dzīvo līdzī viņas pagātne, viņas vēsture. Un, jo stiprāka un redzīgāka ir tautas atmiņa, jo mērķtiecīgāk virzās attīstības gaita.

Rakstniekus un māksliniekus vienmēr ir saistījuši gan savas, gan arī citu tautu vēstures atklāsmē, taču ir posmi, kad šī tendence īpaši pastiprinās. Tāds posms iezīmējas arī mūsu jaunākajā literatūrā, pareizāk sakot, ilgst nu jau vairāk nekā piecpadsmit gadus. Gan sabiedrība kopumā, gan arī atsevišķi tās indivīdi, meklējot vēsturē atbildi par savu būtību un savu sūtību, īpašu uzmanību veltī Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas un tai sekojošā pilsoņu kara gadiem. Latviešu rakstnieku darbos šī perioda izpēte likumsakarīgi izvirza īpašu ar latviešu strēlnieku cīņām un uzvarām saistītu tēmu. Un, tā kā revolūcijas un pilsoņu kara periods ir ciešas un nopietnas sadarbības laiks latviešu un ukraiņu tautām jeb, kā dzejnieks saka, «laiks, kad asinīm slācīta dzima jaunā tautu brālība», tad te veidojas savdabīga sakarība. Latviešu strēlnieku vēstures apzināšana aizved pie Ukrainas, pie cīņām par Kahovku, Perekopu, Krimu. Savukārt tikšanās ar Ukrainu, ceļojumi pa ukraiņu zemi pietuvina latviešu strēlniekiem. Šīs sakarības otro pusi savās pārdomās par literāro darbu atzīmē dzejnieks Imants Auziņš, rakstot: «Man auglīgākie bijuši vairākkārtēji Ukrainas ceļojumi (...). No attāluma it kā skaidrāk pamanāms arī tas, kas svarīgāks mūsu pašu — latviešu tautas dzīvē. Piemēram, par strēlniekiem pirmoreiz nopietnāk sāku interesēties Ukrainā piecdesmito gadu beigās, sešdesmito gadu sākumā, viņu pēdas šajā gadsimtā un šajā zemē nav izdzēšamas.»¹

Un vēl viens šīs sakarības posms: pilsoņu karš Ukrainā ir pašas ukraiņu literatūras izpētes objekts. Tam pievērsoties, to atspoguļojot, ukraiņu rakstnieki savos darbos arī mūsu dienās skar latviešu sarkano strēlnieku tēmu.

Kā latviešu, tā ukraiņu literatūrās ievirzi šo cīņu un uzvaru tēlojumam dod notikumu līdzdalībnieku un laikabiedru, 20.—30. gadu rakstnieku daiļrade.

Vēl joprojām viens no spilgtākajiem lieroepiskajiem darbiem par latviešu sarkanajiem strēlniekiem ir J. Medeņa 1933. gadā uzrakstītā balāde «Pulkvedis Vācietis Perekopā». Pulkvedis pēc pēdējās kaujas aicina savu divīziju: «Celies

¹ Kritikas gadagrāmata (1972. gads), 297. lpp.

augšā skatīt sauli no tiem klajumiem, kur zem zemes izkaisīti tavi kauli,» — viņš uzrunā katru no saviem pulkiem, sauc viņus ārā no Rogācevas purva un Kaukāza vārtiem, no Volgas, Kamas, Donas un Dņepras, Kromiem un Arhanģelskas, aicina kopā varoņus, kas zemes gaitai devuši citu ritmu.

Mūsdienu ukraiņu un latviešu dzejnieki un prozaiķi, pievērsoties cīņām par padomju varu pilsoņu kara laikā, slavina tautu draudzību kā visu uzvaru pamatnosacījumu. Leonīds Pervomaiskiss līdzīgi Robertam Eidemanim un Alvilam Ceplim apdzied tautu brālību, kas dzimusi pilsoņu kara liesmās. Dzejoli «Dziesma par brāļu kapiem»¹ viņš stāsta par kapiem Ukrainas stepē, par vienu no tiem, kurā apglabāti Maskavas kalējs, igauņu puisis, Heronasa zvejnieks, poltavietis, Urālu zēns un divi latviešu strēlnieki. No kritušajiem Ukraina smēlās sev dzīvību un tagad nes tos kā dēlus savā sirdī.

Ukraiņu prozaiķi, pārlūkojot savas tautas vēstures lappuses, izceļ pilsoņu kara internacionālo raksturu, iezīmē latviešu strēlnieku devumu izcīnītajā uzvarā, viņu vaibstus kopējā laikmeta ainā. O. Gončars romānā «Perekops» (1957) iespaidīgi un kolorēti atveido ukraiņu tautas cīņas un attīstības procesus. Individuāli konkrētu latviešu strēlnieka tēlu te neatrodam, taču viņa klātbūtne, līdzdalība ukraiņu tautas likteņos — revolucionārais noskaņojums un varonība iezīmēti pārliecinoši.

Mutuļojošā Dienvidukrainas stepē te vienā, te otrā vietā ieskanas latviešu balsis: «...lodes kapā zemi pavisam tuvu pie Jaresko. Kāds iekļiedzas, saļimst tranšejas dziļumā. Nošauts vai ievainots? Dzirdams, ka turpat tuvumā skarbām balsīm sasaucas latvieši:

— Dodiet patronas!

Kam ir patronas?»

Ši sasaukšanās notiek uz tā paša mazā zemes gabaliņa Dņepras kreisajā krastā pie Kahovkas, ko boļševiki ir iekarojuši kā placdarmu, tramplīnu, lai no tā dotos uz Perekopu, un kas mums jau ir pazīstams no Roberta Eidemaņa stāsta «Divkauja». Vēsturiskā notikuma, visas cīņas situācijas līdzīgā uztvere un notēlojums ļauj vilkt starp šiem darbiem paralēles.

Slaido ukraiņu jaunekli Ļevku Cimbalu meitenes dažkārt notur par latvieti, un autors piebilst — laikam jau liela auguma un skarbuma dēļ.

Un, lūk, kad jau sācies uzbrukums Perekopam, autors liek savam galvenajam varonim Daņkam Jaresko izjust visa šī lielā internacionālā kolektīva noskaņas kopību, domu un cīņas mērķu vienotību.

«Kaut jel drīzāk... Nekāda vara viņus neaizkavētu doties šinī pēdējā uzbrukumā. It kā no visas pasaules būtu sanākuši kopā tādi paši kā viņš — apspiesti un beztiesīgi pagātnē, bet tagad, apņēmības pārnemti, ar mieru panest vislielākās grūtības, lai tikai sāktos jauna dzīve. Drošsirdīgie sibirieši, Ivanovas audēji. Sarkanie latvieši, kurus revolūcija atvedusi šurp no Baltijas jūras krastiem.»

Arī O. Gončara stāstā «Panorāmas zeme» (1958) satiekam savu tautieti — Perekopa obeliska sargu, kurš visu savu dzīvi ir saistījis ar turienes novadu. Cīkstošā protēze kājas vietā latvietim ik brīdī atgādina senos cīņu notikumus.

Par latviešu strēlnieku cīņām Ukrainā rakstījuši daudzi latviešu dzejnieki. Izmantojot gan liriskas, gan līroepikas līdzekļus, viņi savā īstenības mākslinieciskajā skatījumā vairāk atklāj pārdomas par kauju slavu un traģiskajiem zaudējumiem, aizmirstību un nemirstību, atbildību rītdienas un nākotnes priekšā, mazāk konkrētus notikumus, cīņu gaitu.

Tieši Kahovkas cīņu notēlojumam pievērsies Jūlijs Vanags poēmas fragmentā «Kahovka». Katrā otrajā pantā dzejnieks atkārtο vārsmu: «Kahovka!... Kahovka!...» — ietverot tajā gan varoņdarba nemirstību, gan arī traģisko upuru

¹ «Karogs», 1948, № 3, 282.—283. lpp.

lielumu. Un te, tāpat kā R. Eidemanis, J. Vanags sasaista Ukrainas dabas ainu ar Latvijas ainām. Tāpat kā O. Gončars, J. Vanags ar jaunās padomju varas nosargāšanu Ukrainā iezīmē ceļu arī uz latviešu tautas nākotnes brīvību.

Par Kahovku stāsta arī Māris Čaklais. Kad 1965. gada jūnijā latviešu rakstnieku delegācija viesojās Kahovkā, Māra Čaklā piezīmju blociņā parādījās ieraksts: «5. jūnijs. Kur šie puīši redzēti — Rīgas priekšpilsētas ielā vai Kurzemes autobusā — apņēmīgām, stipra rakstura cilvēku sejām? Kā kokā grieztām. Tās ir latviešu strēlnieku fotogrāfijas Kahovkas novadpētniecības muzejā. 1920. gada naktī no 6. uz 7. augustu Dņepru forsēja Latdivīzija, nostiprinājās Kahovkas placdarmā un 82 dienas noturējās, kamēr pienāca papildspēki. Muzeja vadītājs — latviešu strēlnieks Voldemārs Ušatskis to labi atceras. Viņš palicis dzīvot šeit. Stepē uzcelts piemineklis latviešu strēlniekiem. Katra jauna vieta ir interesanta savā veidā, bet ir tādas, kur gribētos atgriezties vēl. Viena no tādām ir Kahovka.»¹ Māris Čaklais atgriežas, atgriežas gan dzejā, gan īstēnībā.

Trīsdaļīgajā dzejolī «Latviešu strēlnieku fotogrāfijas Kahovkas muzejā»², kas rakstīts tieši pēc pirmajiem iespaidiem, autors no pagātnes ciņu traģisma un diženuma viedokļa izvirza prasības šodienas cilvēkam. Dzejoļa pirmajā daļā tēlainā, vārsmotā valodā M. Čaklais atkārtο piezīmēs izteikto domu: «Puīši kokā grieztām sejām — kur jūs esmu redzējis»? Viņš min mūsu dzīvās šodienas dažādas vietas, bet

Katra vieta nosauktā

paliek tā kā rēta.

Katra vieta nosauktā

tā kā durklis dur.

Katra mute pavērtā:

Nekur!

Nekur!

Nekur!

Otrajā daļā pantmērs mainās, vārsmā kļūst garāka, un tās sākumā atkārtojas: «Septiņas pēdas...» Runā kritušie strēlnieki, un viņu teiktajam līdzī nāk zemes un sāpju smagums. Viņi ir tie, kas jautā: kā tur dzīvē bez mums? Vai tie pulki, kas dzīvi, iet mūsu ceļu tālāk?

Trešajā, vērtējot varoņu nemirstību, kas iemūžināta kokā, akmenī, granītā, liriskais varonis lūdz laika veci izcirst arī viņu tā, izgriezt arī viņu cietu, bet gudrais laika vecis neatbild.

Un secinājums ir viens — katram pašam sevi jāizkaļ. Šo pašu domu no jauna Māris Čaklais risina savdabīgajā, spilgtajā «Zemliku balādē»³ (1970). Ir apriņķi 50 gadi kopš ciņām Kahovkas placdarmā, un, izmantojot seno ticējumu, ka dvēseļu dienā veļi nāk sērst pie saviem tuviniekiem, dzejnieks aicina uz sarunu Ukrainas stepēs dusošos latviešu strēlniekus:

Celieties!

Atpūta nevar būt mūžīga,

Arī — ja pieder jums visa mūžība...

Un, lūk, viņi ir klāt, viņi ir mūsos. Liriskais varonis lūdz, lai pulkvedis Vācietis māca, lai pasaka šodienas valodā «cik tas ir svarīgi sevi uztrīt uz sāpju un nepieciešamības galodas», lai strēlnieks Ermanis Magone māca «nest sevi laikmeta smagumu». Runa vairs nav tikai par vakardienu un šodienu, bet par rītdienu un nākotni.

¹ Čaklais M. Dzer avotu, ceļniek. R., 1969, 45. lpp.

² «Karogs», 1965, № 8, 6. lpp.

³ «Lit. un Māksla», 1970, 6. nov., 8. lpp.

Kahovka, Dņepra un Daugava, stepes zāle un stepes vējš — visi šie un daudzi citi tēli, kas atkārtojas, sasaucas gan latviešu, gan ukraiņu rakstnieku darbos, kļūst par ietilpīgiem autora idejas nesējiem un domas virzītājiem.

Liela daļa no pilsoņu karam veltītajiem darbiem ir spēcīga un mākslinieciski spilgta, ietekmīga literatūra, kurā atklājas mūsdienu rakstnieku radošā sadarbība un talantu briedums. Taču šo ciņu tēma nav izsmelta. Kā vienā, tā otrā literatūrā tās risinājumam vēl ir plašs darba lauks. Arī latviešu literatūrā nepieciešams plašs, konkrēts laikmeta atspoguļojums, to cilvēku dzīves atveidojums, kuru vārdus un gandrīz tikai vārdus nosauc mums pieminekļi, obeliski, muzeju eksponāti un arhīvu lietas.

Un dažkārt abām tautām kopīgās tēmas risinājumā tomēr būtu gribējies vairāk izjust proletāriskas solidaritātes, proletāriskā internacionālisma tendences, kas tik mērķtiecīgi vadīja sarkano latviešu strēlnieku darbību.

5

Latviešu un ukraiņu literāro sakaru attīstības plūdums jaunākajā periodā iegūst arvien dziļāku gultni. Mūsdienu rakstnieki reti kad vairs pieļauj tikai ekskursantiskai jūsmai veltītus darbus (kāds diezgan liels skaits atrodam agrākajos periodos). Un, kaut arī draudzības apliecinājums joprojām saistās ar zināmu pacilātību, ar priecīgu svētku noskaņu, taču tas pakļaujas vēl kādam citam kopīgam mērķim, idejai, virszudējumam.

1974. gadā I. Auziņa atdzejojumā latviski sāka skanēt Ivana Drača dzejoļis «Andrejam Voznesenskim un Mārim Čaklajam — atdāvinot draudzības zvanu». Kopīgi skandinātie dzirdie draudzības zvani skan mieram, laimei, brīvībai un brālībai.

Atkārtoti atgriežoties Ukrainā, atrodot arvien jaunas savstarpējās sadarbības formas ar turienes literātiem, latviešu rakstnieki, tāpat kā kādreiz Linards Laicēns, skata ukraiņu tautas dzīvi attīstībā, problēmās un apliecina tai savu tuvību.

I. Auziņš plašā mākslinieciskā, esejskā aprakstā «Garā vasara»¹ attēlo tikšanos ar Dienvidukraiņu pēc desmit gadiem un atzīstas: «Spilgtāk nekā agrāk izjūtu ukraiņu un mūsu radniecību. Citu tautu vidū skaidrāk samanašs līdzīgais mūsu darbā un sadzīvē, seju vaibstos un valodās. Kaut arī ukraiņi nav mūsu kaimiņi, tāda vai līdzīga sajūta pārņēmusi vienīgi vistuvāko kaimiņu zemēs.» Autors stāsta par Odesu, tās varonību Lielajā Tēvijas karā, par to, kas priecina sirdi, un par to, kas nomāc.

Ar Latviju daļu savas dzīves, darba un domu ir saistījis Pavlo Avtomonovs, ukraiņu rakstnieks un vēsturnieks. Vairākkārt viņš ir atzinies mīlestībā mūsu zemei un tautai, arī pēdējā laikā uzrakstītajos apcerējumos. 1974. gada 5. oktobrī «Literatūra un Māksla» publicēja viņa rakstu «Manā mīlā Latvija». Pavlo Avtomonovs atceras Lielā Tēvijas kara notikumus, ciņas Kurzemē un attēlo to, kā varenās Daugavas zeme, Andreja Upīša zaļā zeme, Viļa Lāča vīrišķīgo zvejnieku zeme kļuva dārga viņa sirdij. «Latviešu iedzīvotāju atbalsts bija izšķirošs faktors, lai mēs varētu sekmīgi pildīt padomju virspavēlniecības uzdevumus,» raksta Pavlo Avtomonovs. «Kad vēlāk frontes štābā mums jautāja, kas bija galvenais mūsu taktikā izlūku gaitās «katlā», mēs atbildējām: «Draudzība ar vietējiem iedzīvotājiem.» Šis pašas domas ar plašāk izvērstu literāro sakaru apskatu atrodam arī Pavlo Avtomonova rakstā 1973. gadā Ukrainā izdotajā aprakstu krājumā «Ceļi pie brāļiem» («Дороги до братів»).

Kā savdabīgu radošās sadarbības veiksmi kritika novērtējusi Imanta Ziedoņa,

¹ Auziņš I. Mājas pulcējas baros. R., 1974, 191.—211. lpp.

Vitālija Korotiča un Gunāra Janaiša kopīgi radīto «Perpendikulāro karoti» (1972). Grāmata lielā mērā sasniedz autoru iecerēto mērķi. Eseijski filozofiska un publicistiskā formā te atklājas spēki un tendences, kas vieno latviešus, ukraiņus un citas tautas, kas savstarpējā sadarbībā padara tās stiprākas.

Ipašas gara radniecības un sadarbības saites vieno Pavlo Tičinās un Jāņa Sudrabkalna daiļradi, savā būtībā virzītu uz «vienotas saimes jūtu», «brāļu saimes» ideālu iemiesošanu dzejā. No viņiem un ar viņiem saistītas šīs jūtas aug plašumā un dziļumā.

1974. gads atstājis iezīmīgas pēdas latviešu un ukraiņu tautu savstarpējās garīgās bagātināšanās procesā. Gada nogalē Rīgā ukraiņu literāts un kinorežisors Mikola Vingranovskis uzņēma filmu pēc Vitālija Korotiča scenārija par «vienotas saimes jūtām».

1974. gadā Kijevā nāca klajā Ivana Drača dzejoļu krājums «Saknes un vainags» («Коринь и корона»), kurā atspoguļoti arī ceļojumos pa Latviju gūtie iespaidi. Novembra mēnesī ukraiņu literatūras avīze publicēja Lidijas Kulbakas dzejoļu ciklu «Dzintara krasts», kurā ietverti dzejoļi par Rīgu, Siguldu, Salaspili un citi.

1974. gadā ukraiņu valodā pa īstam sāka skanēt Eizena Vēvera dzeja «Поэзия» un «Жовтень» izdevumos. Te publicēti E. Vēvera dzejoļi: «Visstiprākais», «Sējēji», «Bārā lode», «Kaklauts», «Rainis naktī», «Varoņu maršs», «Ābols», «Maksa», «Griesti», «Paleta» un daudzi citi. Dzejoļu lielākajai daļai ietuvu un prasmīgu ukrainisko skanējumu devis latviešu literatūras tulkotājs un popularizētājs Ukrainā jelgavnieks K. Overčenko.

200 lappušu biezā grāmatā «Dzintarkrasts» («Бурштинови береги») izdota 28 latviešu autoru jaunākā dzeja.

Krājuma iecere laba un interesanta. Taču grāmatai ir arī savas vājās vietas, neprecizitātes un pat kļūmes. Neskaidrs autoru atlases princips. No vienas puses, bijusi tendence atspoguļot jaunāko latviešu dzejnieku darbus, no otras puses, ievadā runāts par latviešu jaunāko dzeju, un krājumā atrodam I. Ziedoņa, O. Vācieša, I. Auziņa, M. Bārbales, I. Lasmaņa un citu ne jau visus jaunākās paaudzes autoru darbus līdzās ar L. Brieža, J. Rokpeļņa, J. Hēlda un citiem dzejoļiem.

Visvairāk kļūmju biogrāfiskajos datos, tie ļoti īsi, mazizeiksmīgi un vietumis pat aplami. Ta, piemēram, frāze: «Autoram ir daudz dzejoļu krājumu,» — nevienam no krājumiem nenosaucot, attiecināta gan uz I. Ziedoni, O. Vācieti, gan arī L. Kamaru, K. Skujenieku un citiem.

Atdzejojumu kvalitāte dažāda. Līdzās oriģinālam tuviem un labskanīgiem tulkojumiem, kā, piemēram, Māra Čaklā «Vēstījums par Margrietu Dumpiku» un citi Ivana Drača dotie atdzejojumi, krājumā ievietoti arī paviršāk veikti darbi.

1974. gadā savu latvisko dzīvi Ainas Rudzrogas tulkojumā sāka arī Oļesa Gončara lieliskais romāns «Ciklons».

Un kāda paralēle. 1974. gada dzejas kritika atzīmē, ka latviešu dzejnieki un arī eseju autori izvērsuši gaismas motīvu, abstrakta un konkrētāka gaismas tēla līdzdalību pasaules mākslinieciskajā atklāsmē. Oļesa Gončara vairākpānu romānā atrodam tik dažādas gaismas tēmas variācijas, ka varētu teikt, ka tas ir romāns par gaismu. Gaisma kā noslēpums, un gaisma kā brīnums. Gaisma dabā, upes plūdumā, kinokadros un cilvēku sejās. Gaisma kā dzīves skaidrības un cilvēku darbu lieluma simbols.

Kā vērtēt šo sasaukšanos? Savstarpēja ietekmēšanās? Aizguvumi? — Drīzāk jau kā apstiprinājumu marksistiskās ļeņiniskās estētikas tēzei, ka «nacionālā dzīves un vēstures, kā arī daiļrades pieredze ir vienreizīga savā atkārtojamībā. Tā ir atkārtojama, jo visas tautas dzīvo un rada pēc vieniem un tiem pašiem

sabiedrības likumiem. Tā ir vienreizīga, jo šie kopīgie likumi katras tautas vēsturē īstenojas citādi.»¹

Gaismas tēli, gaismas motīvi mūsdienu latviešu un ukraiņu literatūrās nāk mantojumā no nacionālās literatūras tradīcijām — Raiņa, Lesjas Ukrainas, Ivana Franko un attīstās tālāk ik jaunā rakstnieku paaudzē.

Sintezējot pašas īstenības attīstībā uzkrāto ar nacionālo literatūru radošajā sadarbībā iegūtajām vērtībām, nacionālās tradīcijas attīstās, mainās. Nacionālā uztvere, nacionālais mākslinieciskais pasaules skatījums kļūst ietilpīgāks un aptverošāks ne tikai literātu, mākslinieku, bet visas tautas sabiedriskās apziņas mērogā. Rodas jaunas vispārcilvēcīgas, internacionālas vērtības.

Latviešu un ukraiņu literāro sakaru attīstība mūsdienās līdzīga Oļesa Gončara tēlotajai, palu ūdeņu piepildītajai upei, kas «plūst, līdz malām gaismas pielijusi. Tā ir pašķīrusi nīdrājus un brīvi izpletusies, tā atspoguļo plašumu un debesu mirdzumu un valodā, kam nevajag vārdu, saprotas ar visu, kas dzīvs... Te es ierītu pasaules okeānā.»

¹ Borevs I. Estētika. R., 1972, 154. lpp.

ANITA ANDRUŠEVICA

EDUARDS MIEŽELAITIS LATVIJĀ

Lietuva uz kartes atgādina sirdi, un kādā tās stūrītī pirms vairāk nekā pusgadsimta lielo brīnumu — pasauli ieraudzīja viens no izcilākajiem lietuviešu dzejniekiem. Leņina prēmijas laureāta un Sociālistiskā Darba Varoņa Eduarda Mieželaiša vārds šodien pazīstams ne tikai Padomju Savienībā, bet arī aiz tās robežām.

Latviešu lasītājs Krojas krastu dziesminieka īpatnējo rokkrakstu īsti iepazīna 1958. gadā, kad V. Brutānes sakārtojumā iznāca E. Mieželaiša «Lirika». Tajā ietverti dzejoļi no krājumiem «Lirika» (1943), «Dzimtenes vējš» (1946), «Mana lakstīgala» (1956) un «Brālīgās poēmas» (1954) fragments. Atdzejojāti: V. Brutāne, A. Vējāns, B. Saulītis, V. Belševica.

Jau ar šo lirikas grāmatu latviešu lasītāji Mieželaiti iepazīst kā dzejnieku, kura daiļradē savijies spilgts lietuviešu nacionālais kolorīts ar internacionālu domas pavērsieni.

1964. gadā latviešu lasītāji saņem cikla «Cilvēks» 32 dzejoļus B. Saulīša atdzejojumā. Tajā cilvēks atklājas gan kā filozofiski vispārināts simbolisks tēls, gan kā reāls sava laika sabiedrības pārstāvis.

Pēc 1964. gada latviešu literāro aprindu interese par E. Mieželaiti sašaurinājās. Vienīgi 1969. gadā izdotajā lietuviešu dzejas izlasē «Viena jūra» vienkopus varam lasīt sešus E. Mieželaiša dzejoļus. Paretam E. Mieželaiša dzeja publicēta «Karogā», «Literatūrā un Mākslā», dažkārt «Padomju Jaunatnē» un «Cīņā». No 1959. gada līdz 1974. gadam republikas latviešu presē atrodams ap 40 publikāciju, vairumā gadījumu — viens vai divi dzejoļi.

Plašākie darbi ir B. Saulīša atdzejotās «Pastorāles»¹, A. Vējāna atdzejotais garais dzejolis «Būsim stipri kā klints»², A. Sukovska tulkotie fragmenti no liriskās publicistikas grāmatas «Naktstaurēņi»³, J. Sirmbārža atdzejotā telefonbalāde «Oriona Orijs»⁴.

Emocionāli spēcīga un E. Mieželaiša dzejas struktūru atspoguļojoša ir D. Avotiņas atdzejotā «Vēstule» no cikla «Nakts promenāde»⁵.

¹ «Pad. Jaunatne», 1969, 9. febr.; Viena jūra. R., 1969, 110.—111. lpp.

² «Karogs», 1968, № 5, 3.—6. lpp.; Viena jūra, 118.—123. lpp.

³ «Pad. Jaunatne», 1969, 19. janv.; «Karogs», 1968, № 5, 6.—7. lpp.

⁴ «Lit. un Māksla», 1969, 8. febr., 5. lpp.

⁵ «Lit. un Māksla», 1969, 8. febr., 5. lpp.; «Zvaigzne», 1969, № 7, 2. lpp.

D. Avotiņa centusies precīzi atspoguļot lietuviešu dzejnieka stila īpatnības, rindu strukturālo veidojumu, viņa formas eksperimentus:

Cilvēkam. Nedrīkst. Būt salti.
Cilvēkam. Jābūt. Silti.
Cilvēkam. Jāceļ. (Kad salti.)
Pašam. Pie citiem. Tilti.

60. gadu pirmajā pusē latviešu literatūrkritika veltīja E. Mieželaitim lielu uzmanību.

No 1959. gada līdz 1974. gadam publicētas 22 anotācijas par viņa darbiem, 8 recenzijas par grāmatu «Cilvēks», 4 paziņojumi par Ļeņina prēmijas piešķiršanu un viens par Džavaharlala Neru prēmijas piešķiršanu par Indijai veltīto dzejoļu ciklu.

Nozīmīgākās recenzijas par grāmatu «Cilvēks» — K. Krauliņa «Zemes un debesu dzeja»¹ un A. Vējāna «Cilvēks — tilts starp zemi un debesīm»². Par šo darbu rakstījuši arī B. Saulītis, A. Broks, R. Bērtulis u. c., publicētas lietuviešu literatūrkritiķa K. Ambrasa un krievu rakstnieka B. Slucka atsauksmes.

Anotācijas par citām grāmatām galvenokārt ir krievu un lietuviešu valodā publicēto recenziju pārstāstījumi, pie tam — ļoti vispārīgā veidā. Izņēmums ir R. Bērtuļa analītiskais vērtējums par dzejiskās publicistikas grāmatu «Maize un vārds»³ (1965).

Maz ziņu mums ir arī par pašu autoru. 1969. gadā izdotajā grāmatā «Latviešu un cittautu literatūra» ievietots neliels biogrāfisks pārskats par E. Mieželaiti. Taču M. Kuples skopajās rindās ziņas par dzejnieku ir neprecīzas: nav nosaukti visi dzejoļu krājumi, arī dzīves datu izvēle varēja būt spilgtāka, pie tam šajā pārskatā ir faktu kļūdas. (Pirmais dzejoļu krājums iznāca 1943. gadā, nevis 1944. gadā.)

Mieželaiša izcilā personība radusi atveidu arī daļliteratūrā. Ā. Elksne viņam veltījis dzejoļi «Saruna ar Eduardu Mieželaiti»⁴, Māris Čaklais dzejoļi «No Gedimina kalna»⁵, A. Vējāns miniatūru «Mieželaitis»⁶.

Izjuts dzejnieka portrets radīts A. Vējāna miniatūrā. Mieželaitis te ir ne tikai lietuviešu dzejas celmlauzis, bet arī romantisks sapņotājs, cilvēks ar mākslinieka dvēseli, viesmīlīgs namatēvs. A. Vējāns E. Mieželaiti pazīst jau no piecdesmitajiem gadiem, viņš ir spējis dziļi ielūkoties dzejnieka personībā. A. Vējāns rāda viņu kā dzejnieku, kurš pirms ķeršanās pie spalvas «nomazgā sirdi», izkristalizē radušos domu līdz detaļām, slīpē to, līdz tā kļūst līdzīga mirdzošam kristāla traukam.

A. Vējāns iezīmē arī raksturīgākās dzejnieka izaugsmes linijas: S. Nēres pirmo pamudinājumu iet literāta ceļu, kritiķu pārsteidzīgo otrā krājuma «Dzimtenes vējš» atraidījumu kā subjektīvu un formālistisku un, beidzot, «savas lakstīgalas meklējumus» un grāmatas «Cilvēks» parādīšanos.

Dažos vārdos A. Vējāns ieskicējis E. Mieželaiša radošo mūžu. A. Vējāna miniatūra ir otra dzejnieka liriskā biogrāfija, pirmā — paša Mieželaiša sarakstītā autobiogrāfija, kas ievietota dzejiskās publicistikas grāmatā «Liriskas etiķes» (1964).

«Viņš krustām šķērsām izbraukājis turpat vai visu civilizēto zemeslodi, ir

¹ «Lit. un Māksla», 1962, 6. martā.

² «Cīņa», 1962, 21. apr.

³ «Karogs», 1966, № 6, 161.—162. lpp.

⁴ «Dzejas diena». R., 1972, 66. lpp.

⁵ «Karogs», 1964, № 6, 78. lpp.

⁶ «Karogs», 1967, № 9, 14.—19. lpp.; Vējāns A. Savas lakstīgalas meklētāji. R., 1969, 52.—73. lpp.

bijis iegrimis Ņujorkas debesskrāpju tuneļos un stāvējis Indijas tempļos, ir iemilējies Džokondā un Vrubeļa audeklos, ir klausījies svētā Pētera bazilikas zvanus Romā un sēdējis Parizes nomaļu tavernās, tagad pūlas filozofiski iedziļināties kosmiskās tehnikas un viņas radītāju un vadītāju noslēpumos, bet nespēj atraut skatienu no Lietuvas zemnieku sejām, kuru grēcīgo svētumu atklājis vienkārša sādžas kokgriezēja kalts.»

Tādu E. Mieželaiti pazīst latviešu dzejnieks, un tādu viņu iepazīstam mēs. Atliek nožēlot, ka mēs pārāk maz pazīstam Mieželaiša daiļradi. 1958. gadā iznākušais krājums jau daļēji aizmirsies, cikls «Cilvēks» iznācis pirms desmit gadiem, pie tam plašā sabiedrībā šī grāmata nav populāra. Kā jau minēts, cikls «Cilvēks» ir vienīgais pilnīgais vesela krājuma atdzejojums latviešu valodā, tāpēc, runājot par atdzejojumu kvalitāti, galveno vērību veltīsim tam.

Ir patīkami, ka ar šo darbu, par kuru 1962. gadā E. Mieželaitim piešķirta Leņina prēmija, — var iepazīties dzimtajā valodā, tāpēc vēl jo vairāk jāzvērtē, kā un cik precīzi tas atbilst oriģinālam. Jāatzīst, ka B. Sauliņa atdzejojums tomēr pilnībā neaizsniedz oriģināla māksliniecisko līmeni, galvenais trūkums slēpjas dzejas intonāciju nonivelēšanā, zaudējot to ekspressivitāti un vienreizīgumu.

Labi B. Sauliņa atdzejojumā izskan dzejoļi «Rokas», «Balss», «Lūpas», «Vārdi», «Mūzika», «Piliens», «Panti», «Ikars». Taču ir dzejoļi ar zemu tulkojuma kvalitāti. Visvairāk iebildumu ir pret dzejoļa «Sieviete» atdzejojumu. Tajā ne tikai pazudis vārdu nozīmju niansētais raksts, bet ienāk jauni jēdzieni, kuri oriģinālā nav sastopami, bet nozīmju sakari, kas ir lietuviešu valodā, atdzejojumā zaudēti. Nav ieturēts arī dzejoļa ritms. Galvenais faktors, kas iespaido ritmu latviešu tulkojumā, — lietuviešiem nav konstanta uzsvara, bet gan brīvais uzsvars vārdā, līdz ar to tulkojumā ritmiskās struktūras pielīdzināšana oriģinālam sagādā grūtības, rezultātā cieš arī atskaņa izkārtojums. Piemēram:

O kas ant delno smulkia, smilti, kēle
tas jaute ir cik sveria planeta;
jei motoris pakēle kūdikeli,
ji laiko visa žeme,
ir todēl ji, tiktai todēl, tur būt
šventē.¹

Kas plaukstā smilšu graudu turējis,
tas jūt it visas zemeslodes svaru;
ja sieviete ceļ savās rokās bērnu,
var viņa zemi noturēt
un tādēļ, tikai tādēļ vien ir svēta.

Dzejoļa iekšējā ritmika B. Sauliņa atdzejojumā ir izzudusi, palicis tikai šo rindu jēdzieniskais saturs bez E. Mieželaiša eļēgiskā ritma.

Dzejoļa «Soļi» 5. pantā izskan doma, ka rakstnieks ir savas tautas balss, tās izjūtu dominējošais akords. Latviskāajā variantā ir stāstījums par kolektīvisma spēku bez šīs vispārinošās un vērtējošās rakstnieka personības lomas atklāsmes:

Mani soļi priekos skan un bēdās,
Vienoti ar miljons soļu jūru.

Pie tam personības spēks, personības radošās potences ir viena no E. Mieželaiša dzejas galvenajām tēmām. Lielu jūtu un domu bagātību paūz E. Mieželaiša liriskais varonis. Ne vienmēr B. Saulītim to izdevies pilnībā atsegt.

Publikācijās periodikā dzejoļus no cikla «Cilvēks» atdzejojuši arī citi autori.

¹ Ar pasvitrojumiem atzīmētas atskaņas.

Tā Māra Čaklā dotais dzejoļa «Pamošanās»¹ latviskais variants ir oriģinālam tuvāks.

Vērtējot latviešu valodā izdoto «Cilvēku», lietuviešu presē, sevišķi K. Nastopkas kritiķās daudz iebildumu arī pret krājuma māksliniecisko noformējumu — Gunāra Kroļļa ilustrācijām. K. Nastopka atzīst, ka tās nepalīdz atklāt E. Mieželaiša dzejas savdabību. Muzikālās un trauslās S. Krasauska līnijas vietā, kura lietuviešu lasītājam šķiet pilnībā saaugusi ar dzejnieka domu, te ienāk plakātiska strādnieka figūra.

Neskatoties uz kritiskām piezīmēm, šī grāmata tomēr novērtēta kā viens no savdabīgākajiem un mākslinieciski bagātākajiem cilttautu autoru darbu tulkojumiem. Tā M. Kalve raksta: «E. Mieželaiša dzeja, it īpaši grāmata «Cilvēks» arī Latvijā tiek uztverta kā viens no jaunās padomju dzejas paraugiem.»²

Izcilais lietuviešu dzejnieks vairākkārt ir viesojies Latvijā.

Pirmo reizi E. Mieželaitis Latviju apmeklēja 1956. gadā kopā ar lietuviešu literatūras darbinieku delegāciju 20 cilvēku sastāvā.

1967. gadā mūsu dzejnieku grupa piedalījās latviešu dzejas vakarā Viļņā. Pēc vairākām nedēļām atbildes braucienā sakarā ar lietuviešu Dzejas pavasara dienām devās brāļu tautas dzejnieku grupa, lai Raiņa Tadenavā dotu iespēju latviešu klausītājiem ielūkoties lietuviešu dzejas dārgumu krātuvēs. Starp šiem dzejniekiem bija arī E. Mieželaitis.

Trešā, daudz nozīmīgākā dzejnieka tikšanās ar latviešu lasītājiem notika 1969. gada 11. un 12. februārī Rīgā un 13. februārī Liepājā E. Mieželaiša dzejas vakaros.

Presē lasāmas atsauksmes par tikšanos norisi, ievietotas intervijas ar dzejnieku.

Sarunā ar žurnālistiem dzejnieks atzīmē, ka daudz jādara, lai tuvinātu latviešu un lietuviešu literatūras. Bez tam, kā uzsver dzejnieks, «jādraudzējas. Un iespējami vairāk personīgi. Jo nekas cits nespēj darīt tik daudz kā siržu tuvība. Protams, būtu noderīgi, ja vairāk sadraudzētos arī kolektīvi: redakcijas, Rakstnieku savienības, izdevniecības.»³

Par E. Mieželaiša daiļdarbu iznākšanu Lietuvā latviešu presē pēdējos gados dotas nelielas anotācijas, galvenokārt «Karogā».

E. Mieželaiša daiļrade ir ļoti plaša un daudzveidīga. Ar visiem dzejnieka darbiem mēs latviešu valodā iepazīties nevaram, taču vismaz tādas grāmatas kā «Līrikas etiķes» un «Naktstaureņi», kas risina literatūras, mākslas un kultūras vispārcilvēciskas problēmas, būtu vēlams pārtulkot.

¹ «Pad. Jaunatne», 1962, 11. maijā.

² Latviešu literatūra PSRS tautu saimē. R., 1967, 236. lpp.

³ «Lit. un Māksla», 1969, 8. febr., 5. lpp.

LITERĀRĀ DZĪVE 1974. GADĀ

I. SVARĪGĀKO NOTIKUMU HRONIKA

Rakstnieku savienība

Par Latvijas Padomju rakstnieku savienības biedriem 1974. gada 30. maijā uzņemti 3 literāti:

Andris Kolbergs (dz. 1938. g.), prozists;

Vija Ūpmale (dz. 1932. g.), bērnu rakstniece (Olaine);

Lūcija Rambeka (dz. 1919. g.), tulkotāja.

19. decembrī uzņemti 5 biedri:

Leons Briedis (dz. 1949. g.), dzejnieks;

Alberts Ločmelis (dz. 1937. g.), dzejnieks (Krāslava);

Vladlens Dozorcevs (dz. 1939. g.), dzejnieks, LPSR Žurnālistu savienības biedrs;

Tālvāldis Treicis (dz. 1939. g.), dzejnieks (Eleja);

Uldis Bērziņš (dz. 1944. g.), dzejnieks.

Līdz ar to Rakstnieku savienības biedru skaits sasniedza 200. Viņu vidū bija 3 Tautas dzejnieki, rakstnieki vai mākslinieki (Anna Sakse, Jānis Sudrabkalns, Mārgers Zariņš), 30 Nopelniem bagātie kultūras, mākslas u. c. darbinieki, 4 PSRS un 17 Latvijas PSR Valsts prēmijas laureāti, 2 republikas Komjaunatnes un 4 Veidenbauma prēmijas laureāti, 3 zinātņu doktori, 13 kandidāti.

1974. gada beigās Latvijas Padomju rakstnieku savienībā bija 65 rakstniece un 135 rakstnieki. Vidējais vecums rakstniecēm (sākot ar 1885. gadā dzimušo Elzu Stērsti un beidzot ar Laimu Līvenu) — 54 gadi, vidējais vecums rakstniekiem (sākot ar 1884. gadā dzimušo Robertu Sēli un beidzot ar Leonu Briedi) — 51 $\frac{1}{2}$ gada, vidējais vecums caurmērā — 52 gadi. Rakstnieku savienības caurmēra biedrs 48 $\frac{1}{2}$ gada vecumā dzejo, 49 $\frac{1}{2}$ gada vecumā raksta lugas, 52 $\frac{1}{2}$ gada vecumā nodarbojas ar kritiku, 54 gadu vecumā nododas prozai, bet 57 $\frac{1}{2}$ gada vecumā tulko. Ja salīdzinām šos skaitļus ar Latvijas Padomju komponistu savienības biedru vidējo vecumu (nepilni 50 gadi), tad jāsecina, ka literatūrā jaunās paaudzes oficiālā atzišana vēl vēlāka.

19. decembrī Rakstnieku savienības valde Alberta Jansona vietā par pirmo sekretāru ievēlēja Gunāru Priedi, Gunāra Priedes vietā par sekretāru — Jāni Peteru. Janvārī jauns birojs tika ievēlēts prozas sekcijai (priekšsēdētājs Alberts Bels). 1974. gadā par RS krievu autoru konsultantu Vladimira Mihailova vietā sāka strādāt Voldemārs Bāls, par prozas konsultantu Egonā Līva vietā — Alberts Bels, par dzejas konsultantu Mirdzas Ķempes vietā — Jānis Peters, bet pēc tam viņa vietā — Lija Brīdaka.

1974. gadu nobeidzot, Rakstnieku savienību vadīja pirmais sekretārs Gunārs Priede, sekretāri Jānis Peters, Gunārs Cīrulis, Marija Veršāne. Konsultanti: Lija Brīdaka (dzeja), Alberts Bels (proza), Pēteris Pētersons (dramaturģija), Voldemārs Bāls (krievu autori). Sekciju biroju priekšsēdētāji: Jānis Sirmbārdis (dzejas),

Alberts Bels (prozas), Pauls Putniņš (dramaturģijas), Pēteris Zeile (kritikas), Erika Lūse (tulkotāju) un Voldemārs Bāls (krievu autoru).

28. novembrī notikušajā partijas sapulcē par Rakstnieku savienības partijas pirmorganizācijas sekretāri no jauna ievēlēja Marija Veršāne, par viņas vietniekiem — Lija Bīdaka, Andris Vējāns, Česlavs Kindzulis.

Plašākie tradicionālie RS sarīkojumi:
marta beigās — republikas jauno autoru seminārs (ar apmēram 40 dalībniekiem), septembrī — Dzejas dienas (Rīgā, Vidzemē, Latgalē un Kurzemē).

In memoriam

1974. gadā miruši:

9. janvārī — Elmārs Liepa (1927—1974), valodnieks, filoloģijas zinātņu kandidāts, LVU docents;

12. aprīlī — Mirdza Ķempe (1907—1974), Latvijas PSR Tautas dzejniece, PSRS un Latvijas PSR Valsts prēmiju laureāte, Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas korespondētājlocekle, Višvabharatas (Indija) universitātes goda doktore literatūrā;

3. jūnijā — Natālija Buse (1913—1974), grāmatniecības darbiniece, krievu klasiskās un padomju literatūras tulkotāja, žurnāla «Bērniņa» pirmā redaktore;

25. jūnijā — Kārlis Egle (1887—1974), Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, tulkotājs un literatūrzinātnieks, ilggadējais Mišņa bibliotēkas vadītājs, LVU docents;

5. jūlijā — Arnolds Dukurs (1898—1974), Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, grāmatniecības darbinieks, bij. Latvijas Valsts izdevniecības un Centrālā antikvariāta direktors;

6. jūlijā — Leonīds Leimanis (1910—1974), Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks, Rīgas kinostudijas režisors, kinodramaturgs;

9. novembrī — Valdemārs Jauģiets (1905—1974), literāts un bibliogrāfs.

Atklāti kapa pieminekļi:

12. maijā — Tautas rakstniekam Vilim Lācim (tēlnieks Aivars Gulbis);

31. jūlijā — Kārlim Freinbergam (tēlnieks Laimonis Blumbergs);

5. novembrī — Vizbulim Bērcem (tēlnieki Zigrīda Fērnava un Juris Tiščenko).

Atklātas piemiņas plāksnes:

14. martā — Rīgā, Eduarda Zandreitera ielā 10/12, kur no 1919. līdz 1922. gadam nelegāli iespieda «Cīņu»;

Dzejas dienās — Mirdzai Ķempei (Rīgā, Leņina ielā 52), Ernestam Birzniekam-Upītim (Rīgā, Lāčplēša ielā 26), brāļiem Kaudzītēm (Vecpiebalgā, pie Kaudzišu skolas), Ansim Lerham-Puškaitim (Džūkstē, pie Lancenieku skolas), Ernestam Klusajam (Vānes Buļļos).

Rakstnieku muzeji:

12. maijā atklāts Viļa Lāča piemiņas stūritis Rīgas 31. Viļa Lāča vidusskolā (Skuju ielā 29);

Dzejas dienās — Anša Lerha-Puškaiša piemiņas stūritis Lancenieku skolā (Tukuma raj. Džūkstes ciemā);

4. decembrī — Andreja Upīša memoriālais muzejs Rīgā, Leņina ielā 38.

Jauna ekspozīcija par Rūdolfu Blaumani 19. maijā atklāta Ērgļos, Braku kalnā, RPI sporta bāzes zālē. Eduarda Veidenbauma Kalāčos pabeigts kapitālais remonts un papildināta ekspozīcija.

No pirmspadomju literatūras atcerēm ievērojamākā — Viļa Plūdoņa simtgade, kam veltīti vairāki literāri sarīkojumi martā — gan Rīgā, gan dzejnieka dzimtajā pusē (Bauskas raj.).

Nominācijas un apbalvojumi

16. maijā Latvijas PSR Tautas dzejniekam akadēmiķim Jānim Sudrabkalnam piešķirts Padomju Savienības Sociālistiskā Darba Varoņa nosaukums, Ļeņina ordeņa un zelta medaļa «Sirpis un Āmurs».

4. martā republikas vadošais laikraksts «Cīņa» apbalvots ar Oktobra Revolūcijas ordeni.

Ar ordeņiem apbalvoti literatūras darbinieki:

22. martā ar Darba Sarkanā Karoga ordeni — Kārlis Krauliņš, Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, filoloģijas zinātņu doktors;

27. septembrī ar Darba Sarkanā Karoga ordeni — Roberts Sēlis (Hermanis), Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks;

16. oktobrī ar ordeni «Goda Zīme» — Pēteris Bauģis.

Ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda rakstiem 1974. gadā apbalvoti:

februārī — Herberts Dorbe;

martā — Jānis Anerauds, Arturs Heniņš, Jānis Niedre;

aprīlī — Ēvalds Valters, Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks, pazīstams arī kā franču klasiskās dramaturģijas tulkotājs un atdzejo-tājs;

maijā — Alberts Paegle, žurnālists un dzejnieks;

augustā — Egons Līvs;

novembrī — Ādolfs Talcis;

decembrī — Laimons Pēlmanis.

Latvijas PSR Ministru Padomes pateicību par Dziesmu svētku simtgadei veltī-tās izstādes ekspozīciju saņēmis Voldemārs Kalpiņš.

Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda nosaukums pie-šķirts:

31. maijā — Ilzei Indrānei (Undinai Jātniecei);

8. jūlijā — Eiženam Vēverim;

14. novembrī — Anatolam Imermanim;

31. decembrī — Regīnai Ezerai (Kindzulei).

Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukums 23. ok-tobrī piešķirts gleznotājam un rakstniekam Uldim Zemzarim, Mākslinieku savie-nības un Rakstnieku savienības biedram.

29. maijā par republikas Grāmatu draugu biedrības pirmo priekšsēdētāju ievē-lēts Arvīds Grigulis; 30. maijā par LĻKJS CK Radošās jaunatnes padomes priekš-sēdētāju — Pēteris Zirņītis.

Konkursi un prēmijas

Janvārī: laikraksta «Literaturnaja gazeta» konkursā «Darba cilvēks» II prēmija — Imantam Ziedonim (apraksts «Par priekšsēdētāju Blūmu un citiem»).

Zurnāls «Liesma» par 1973. gada publikācijām apbalvoja — Māru Cielēnu (labākā dzejas debija), Andreju Dripi (raksts «Nerunājot par mīlestību»), Oļģertu Gailīti (radoši meklējumi aprakstā), Andri Jakubānu (labākais publicistiskais materiāls piecgades problemātikā), Mirdzu Ķempi (atmiņu skice par Venu Klai-bernu), Imantu Ziedoni (aktīva līdzdalība žurnāla veidošanā).

Radošo savienību un laikraksta redakcijas prēmijas par publikācijām «Lite-ratūrā un Mākslā» 1973. gadā piešķirtas 8. autoriem, starp tiem — Imantam Auziņam (raksts «Vai pastāv lirodramatika?»), Andai Burtniecei (teātra kritika), Andrejam Dripem (raksti «Baibiņas» un «Stepiņš un Romka»), Mārtiņam Kalndru-vam (stāsts «Pie robežas»), Egilam Plaudim (dzejoļi).

Februāri: Latvijas Leģiona Komjaunatnes prēmija piešķirta Gunāram Priedem — par sekmīgu jaunatnes tematikas risinājumu latviešu padomju dramaturģijā. Par kandidātiem uz šo prēmiju bija izvirzīti arī rakstnieki Alberts Bels, Māris Čaklais, Andrejs Dripe.

Martā: vairākcēlienu lugu konkursā «Komunisma celtniecības stafeti pārņem un tālāk nes jaunatne» III prēmiju saņēma Pauls Putniņš («Šis dievišķais tuk-tuk»), veicināšanas prēmijas — Elmārs Ansons («Kāzu nakts»), Balfurs Fersbers («Uzmanību — jaunība!»), Ārijs Geikins («Putenī») un Jānis Rasa («Skurstenšlauķis»).

Aprīlī: republikas Dabas un pieminekļu aizsardzības biedrības konkursā «Par dabas aizsardzību» I prēmija — Albertam Caunem (grāmata «Dialogs ar dabu»).

Laikraksta «Padomju Jaunatne» tradicionālā balva par 1973. gada labāko pirmo grāmatu — Armandam Melnalksnim (dzejoju krājums «Mainība»).

Jūnijā: «Padomju Jaunatnes» konkursā «Rakstnieks, kurš nenoveco» laikraksta balvas saņēma A. Aizpuriete un A. Zilbers, bet Andreja Upiša muzeja balvas — V. Čakare, I. Liniņš un E. Timma. Studenti un skolēni rakstīja par Raini, Rūdolfu Blaumani, Andreju Upīti, Jāni Ziemeļnieku un Aleksandru Čaku.

Jūlijā: Latvijas PSR Valsts prēmija literatūrā piešķirta Arvīdam Skalbem par dzejas grāmatu «Tēva dubļi sudraborti».

Par Pētera Stučkas prēmijas piecpadsmito laureātu žurnālistikā kļuva Roberts Ievkaļns (publicistika periodiskajā presē un grāmatās).

Septembrī: par Jāņa Endzelīna zinātniskās prēmijas otro laureātu kļuva Benita Laumane (grāmata «Zivju nosaukumi latviešu valodā»).

Oktobrī: par Eduarda Veidenbauma prēmijas ceturto laureātu kļuva Imants Ziedonis («Kurzemītes» 1. un 2. grāmata).

Decembrī: laikraksta «Literaturnaja gazeta» aprakstu konkursā par mūsu laikabiedru III prēmija — Mārim Čaklajam (apraksts «Cilvēki zem kalna»).

Čeļojošā (Mārtiņa Zaura) balva Rīgas Jauno literātu apvienībā par labāko darbu prozā — Leonam Dumberam.

Žurnāls «Liesma» par 1974. gada publikācijām apbalvoja — Imantu Auziņu (literatūras kritika), Pēteri Pētersonu (teātra kritika), Gunāru Priedi (portretu skices).

Garā stāstu un romānu konkursā I prēmiju ieguva Zigmunds Skujņš (romāns «Vīrietis labākajos gados»), II prēmijas — Daina Avotiņa un Alfrēds Šlisers (romāns «Akmens enkurs») un Voldemārs Bāls (romāns «Daiļā Marianna»), III prēmijas — Aivars Kalve (romāns «Atvadas») un Harijs Gāliņš (stāsts «Jāsēj rudzi»).

Par grāmatās publicētajiem darbiem kritikā, kā arī par iekšējām recenzijām 1974. gadā izdevniecības «Liesma» prēmijas — Imantam Auziņam (raksts «Elpa uz dziļumu») un iekšējās recenzijas, Rutai Veidemeiņai («Aktualizācija un valodas paradoksi dzejā») un «Klavierkoncerts» un maza ieskats Ojāra Vācieša dzejas semantiskajā sistēmā), Ingridai Kiršentālei (iekšējās recenzijas), Jānim Kalniņam («Konflikts dzīvē un literatūrā»), Pēterim Pētersonam («Mūsu drāmas kardiogrammas»).

Apspriedes un diskusijas

Visas literārā rakstura sanāksmes šeit, protams, nav iespējams minēt. Hronikas autors centies atzīmēt vismaz tās, par kurām kaut cik plašāk informēts preses izdevumos. Diemžēl ne vienmēr informētāji minējuši sanāksmju datumus, tāpēc to dažviet trūkst arī šai hronikā.

Gada sākumā žurnāla «Zvaigzne» redakcijā — pārrunas par 1972.—1973. gadu prozu latviešu literatūrā.

Janvārī Jelgavā sākās un pēc tam Saldū un citās vietās turpinājās lauksaimniecības speciālistu, lauku kultūras darbinieku un lasītāju konferences par Imanta Ziedoņa «Kurzemīti», īpaši tās 2. grāmatu. Konferenču norisi atreferēja «Karogs», «Literatūra un Māksla» un Latvijas radio.

24. janvārī Rakstnieku savienībā — atklāta partijas sapulcē par mūsdienu lauku problēmām. Referēja Nopelniem bagātais lauksaimniecības darbinieks Pēteris Strautmanis, republikas Ministru Padomes priekšsēdētāja pirmais vietnieks.

11. aprīlī Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas pilnsapulcē, veltīta ZA Fundamentālās bibliotēkas 450. gadadienai.

30. maijā Rakstnieku savienībā — atklāta valdes sēde: «Vissavienības kritiķu apspriede Tbilisi un mēs». Galvenie referenti — Pēteris Zeile un Jānis Skapars.

22. maijā Rakstnieku savienībā — tulkotāju sekcijas un dzejas sekcijas kopīga sanāksme, veltīta Aleksandra Puškina 175. dzimšanas dienas atcerei.

Jūnijā — republikas Tieslietu ministrijas organizēta apspriede par literatūras lomu cilvēka tikumiski tiesiskajā audzināšanā.

Apspriedei dažā ziņā pielīdzināmi arī oktobrī Rakstnieku savienības rīkotie kolektīvie braucieni pa Lielā Tēvijas kara cīņu vietām Austrumlatvijā un Kurzemē.

31. oktobrī Rakstnieku savienībā — kopsapulcē, veltīta PSRS Rakstnieku savienības 40. gadadienai un atskatam uz mūsu RS darbu. Galvenais referents — Alberts Jansons.

20. un 21. novembrī Kuldīgā zinātniska konference «Grāmata un lasīšana laukos», Valsts bibliotēkas un Kuldīgas raj. bibliotēkas veikto aptauju noslēdzot. Tie ir pirmie soļi lasītāju interešu socioloģiskajā izpētē.

4. decembrī Valodas un literatūras institūta, universitātes Filoloģijas fakultātes un Rakstnieku savienības sarīkotā gadskārtējā zinātniskā konference, veltīta Andreja Upiša 97. dzimšanas dienai. Referenti — M. Miglāne (par A. Upiša literārā mantojuma saglabāšanu), Vitolds Valeinis (par 1974. gada dzeju), Vera Vāvere (par prozu), Jānis Kalniņš (par dramaturģiju), Kārlis Krauliņš (par kritiku).

16. decembrī republikas Kultūras ministrijas, Teātra biedrības un Rakstnieku savienības rīkotā apspriede par oriģināldramaturģiju un tās lomu teātros.

19. decembrī Rakstnieku savienībā — atklāta valdes sēde par RS sekciju darbu. Galvenie referenti — Alberts Bels, Jānis Sirmbārdis, Pauls Putniņš, Voldeņars Bāls, Pēteris Zeile un Ērika Lūse.

II. GRĀMATAS UN PUBLIKĀCIJAS

Republikas preses dzīvē ievērojamākais 1974. gada notikums bija «Cīņas» 70 gadu jubileja 22. martā.

Folklorā

Sērija «Pasaku kamolītis»: latviešu tautas pasaka «Brinumputns» (A. Baugas literārā apdare), krievu tautas pasakas «Vilks un četri kazlēni» (A. Tolstoja apdare, tulk. I. Lasmanis).

Sērija «Brīnumzeme»: krievu brīnumu pasakas «Brīnumjaukā dājlava» (tulk. A. Ozola-Sakse), spāņu un portugāļu tautas pasakas «Patiesības putns» (tulk. E. Marjutina), angļu tautas pasakas «Zelta roze un Sudraba roze» (tulk. A. Bauga).

Pārējie pasaku izdevumi: «Pasaku kalendārs» (M. Butleres sakārt., tulk. un priekšv.), latviešu tautas pasaka «Aitu gans» (A. Baugas literārā apdare), «Persiešu pasakas» (tulk. S. Cepurniece, M. Klēvere, I. Rozenštrauha).

Tautas dzeja: latviešu tautas dziesmas par dziesmām un dziedāšanu «Kas var dziesmas izdziedāt?» (sast. K. Arājs, J. Vitoliņa pēcv. «Kā dziesmu dzied»).

Par folkloru: Jāņa Zemzara zinātniskais apraksts «Latviešu folkloras rok-raksti Viļa Lāča Latvijas PSR Valsts bibliotēkā».

Kopotī raksti un izlases

1974. gadā izdots V. I. Leņina rakstu 45. sējums. Līdz ar to 1948. gadā aizsāktais izdevums noslēdzies.

No Fjodora Dostojevska «Kopotiem rakstiem» (izdevums plānots 10 sējumos) laists klajā 3. un 4. sējums, no Džeka Londona «Kopotiem rakstiem» (10 sējumos) — 2. un 3. sējums. Iznākot 5. sējumam, noslēdzies Ernesta Hemingveja «Rakstu» izdevums.

Turpināti latviešu rakstnieku darbu kopizdevumi: Aleksandra Čaka «Rakstu» 4. sējums (izdevums plānots 5 sējumos, sast. un koment. A. Būmanis), Zana Grīvas «Kopotu rakstu» 5. sējums (8 sējumos; sast. V. Svikule, koment. I. Sokolova), Viļa Lāča «Kopotu rakstu» 10., 11. un 12. sējums (26 sējumos; sast. B. Gudriķe un V. Kalpiņš, koment. B. Gudriķe), Bruno Sauliņa «Kopotu rakstu» 3. sējums (7 sējumos; sast. un koment. G. Saulīte).

Ar 7. sējumu noslēdzies Jāņa Grota «Kopotu rakstu» izdevums (sast. un koment. I. Bērsons). Šai sējumā ievietota arī I. Bērsona uzrakstītā dzejnieka biogrāfija un bibliogrāfija.

1. sējums izdots Viļa Plūdoņa «Rakstiem» (izdevums plānots 3 sējumos; sast. un koment. V. Labrence).

No 4 sējumos plānotās Jāņa Endzelīna «Darbu izlases» 1974. gadā iznācis 2. sējums. Vienā sējumā izdoti Emiļa Melngaiļa «Raksti» (sast. un koment. S. Stumbre), tāpat Jēkaba Vitoliņa izlase «Mūzikas kritika» (L. Kārklīņa ievads). Tagadnes rakstnieku izlases minētas attiecīgajās nodaļās — pie 1974. gada dzejas, prozas un dramaturģijas grāmatām.

Literatūras mantojums

Jāņa Endzelīna, Emiļa Melngaiļa, Viļa Plūdoņa, Jāņa Grota, Aleksandra Čaka, Viļa Lāča un Bruno Sauliņa darbu jaunpublicējumi minēti pie kopotiem rakstiem un izlasēm.

Pārējie latviešu literatūras mantojuma izdevumi: Ernesta Birznieka-Upiņa triloģija «Pastariņa dienasgrāmata» (E. Dambura priekšv.),

Jāņa Jaunsudrabiņa «Sviesta maize» (7 tēlojumi no «Baltās grāmatas»), Linarda Laicena stāstu un noveļu izlase «Lai dzīvo nost!» (sast. un pēcv. autors B. Tabūns),

Kārļa Grigūla stāsti par putniem «Zilītes dziesma» (J. Osmaņa priekšv.),

Friča Rokpeļņa jaunatnes luga «Tēva pārnākšana»,

Vijas Svikules prozas izlase «Kartupelis zied» (sast. un pēcv. autors H. Gāliņš),

Ulža Leinerta dzejas krājums «Gaisma» (sast. O. Vācietis, A. Neibarta priekšv.).

Andreja Pumpura «Lāčplēsis» iznāca Imanta Lasmaņa prozas atstāstījumā. Latviešu literatūrā šādi atstāstījumi visai neparasti. Bet citām tautām tādu ir diezgan daudz, un dažs no tiem tulkots arī latviski (īgauņu «Kalevipoegs» —

1964, armēņu «Sasunas Dāvids» — 1973, biļinas «Krievu spēkavīri» — 1954, «Sengrieķu mīti un varoņteikas» — 1959).

Literatūras mantojumam veltīts astotais almanahs «Varavīksne» (sast. I. Bērsons). No periodiskajiem izdevumiem mantojums visvairāk publicēts «Karogā».

Dzeja

Almanahi: 1974. g. izdota astotā «Dzejas diena» (sast. O. Lisovska).

Dzejas antoloģijas: latviešu sarkanajiem strēlniekiem un Lielā Tēvijas kara cīnītājiem veltītā dzeja «Ar zobenu sauli veda» (sast. L. Pēlmanis).

Dzejas izlases: Jāņa Sudrabkalna «Sapnotājiem», Anatola Imermaņa «Atzišanas koks» (sast. un pēcv. autors M. Čaklais), Alberta Paegles «Un sanēs kamesnes» (M. Rozentāla priekšv.; grāmatinā ievietots arī autora autobiogrāfiskais tēlojums «Tā es augu»), Laimona Pēlmaņa «Melodijas» (B. Gudriķes priekšv.), Ziedoņa Purva «Atsauksšanās» (A. Skalbes pēcv.).

Dzejnieku debijas: Leona Brieža «Līpas koks, zalkša asins».

Humoristiskā un satīriskā dzeja: Arnolda Auziņa «Robotu ieeļošana», Jāzepa Osmaņa «Vilkuvāle jeb vaļasprieks».

Pārējie dzejoļu krājumi: Dainas Avotiņas «Mazās ostas», Mirdzas Bendrupes «Pilna krūze mēnesnīcas», Māra Čaklā «Sastrēgumstunda», Imanta Dikesa «Vēlreiz», Harija Gāliņa «Starpbrīdis», Laimas Livenas «Diena», Egila Plauža «Zili sili zīgu zagu augs», Gunāra Selgas «Sūpoles ābelēs», Harija Skujas «Pavasara poēmas turpinājums», Augusta Štrausa «Šaipus apvāršņa kalna», Tālivalža Treiča «Redze», Ojāra Vācieša «Visāda garuma stundas», Andra Vējāna «Balts kuģis zilos ūdeņos», Vitas Viksnas «Zemes zaļā laime».

Bērnu dzejas grāmatas: Paulīnas Bārdas «Vanadziņš un mazputniņš», Herberta Dorbes «Virš un vārds» (izlase), Valža Luksa «Kas tas ir?» («Dzejisks mīklu alfabēts»), Vitauts Lūdēna «Sisis Vijolkāja», Laimona Pēlmaņa «Varavīksnes lokā» (izlase), Ziedoņa Purva «Draugos ar mūziku» (Romāna Tilberga bilžu grāmata), Dzidras Rinkules-Zemzares «Kurš darbiņš labāks?» (Arvīda Zilinska dziesmas), Valža Rūjas «Stalti jāja karavīri».

Republikas krievu autoru dzeja (krievu valodā): Jurija Beļičenko «Laika vītne», Iljas Drozdova «Putns uz delnas», Čala Melameda humora un satīras krājums «Kurp skatās vīrieši».

Atdzejojumi: armēņu dzejas izlase «Svēta ir tava zeme» (sast. un iev. autore D. Avotiņa), baltkrievu dzejas izlase «Sālismaize» (iev. autors J. Sudrabkalns); Aleksandra Puškina «Jevgeņijs Ņeņins» (atdz. M. Bendrupe), Latvijas krievu dzejnieces Larisas Romanenko «Ceļa vējš» (sast. Ā. Elksne), turku dzejnieka Fāzila Hisnī Dāglardžas «Kad zāle pie zvaigznes duras» (atdz. U. Bērziņš), kubiešu dzejnieka Nikolasa Giljēna «Sensemajā» (atdz. K. Skujenīks), maķedoniešu dzejnieka Aco Šopova «Ugunsmlēstība» (atdz. K. Skujenīks).

Atdzejojumi bērniem: krievu padomju dzejnieces Agnijas Barto «Rotālietas» (atdz. C. Dinere), krievu padomju dzejnieces Junnas Moricas «Lai-mīgais vaboliņš» (atdz. M. Čaklais), lietuviešu dzejnieces Salomejas Nēris poēma «Egle — zalkšu karaliene» (atdz. D. Avotiņa).

Proza

Almanahi: septītais krājums «Stāsti — 1974» (sast. V. Kaņepe).

Izlases: Egona Līva «Sliekšanās» (ievietots arī kinoscenārijs «Meldru mežs»), Roberta Sēja «Es stāstu par sevi» un «Leišmalē» (koment. J. Upiītis).

Romāni un garie stāsti: Roberta Akmens romāna «Saltās zvaigznes» 2. daļa («Neredzamās važas»), Regīnas Ezeras stāsts «Vasara bija tikai vienu

dienu», Anatola Imermaņa romāni «Lidmašīnas krīt okeānā» un «Hamburgas orākuls» (vienā grāmatā, 2. izd.), Ilzes Indrānes romāns «Lazdu laipa» (E. Dambura priekšv.; 3. izd.), Visvalža Lāma romāni «Mūža guvums» un «Visaugstākais amats» (vienā grāmatā), Jāņa Melbārda stāsts «Trešais sēklis», Jāņa Sārta romāns «Aprakti stikli».

Romāni un garie stāsti periodikā — «Karogā»: Lijas Bīdakas stāsts «Pilsētas atslēgas», Jāņa Mauliņa romāns «Kājāmgājējs», Igora Ruņģa romāns «Nomalis», Zigmunda Skujiņa romāns «Virietis labākajos gados» (turpinās 1975. g.):

«Zvaigznē»: Andra Kolberga romāns «Kriminālijeta trijām dienām» (turpinās 1975. g.), Viktora Lagzdiņa kriminālstāsts «Nakts Mežāžos» (sākums 1973. g.), Margēra Zariņa kriminālstāsts «Spriedums Kalifalkherstona lietā».

Isās prozas debijas: Skaidrītes Andersones atmiņu tēlojumi «Smaržīgās pēdas», Jāņa Lapsas stāsti «Atspidumi ūdenī un citur».

Pasakas: Skaidrītes Kaldupes «Dižā kalve», Annas Sakses «Pasakas par ziediem» (S. Vieses priekšv.; 2. izd.).

Humoristiskā un satīriskā proza: Andreja Skailja «Aušīgais Pegazs», Dagnijas Zigmontes «Grāfienes Izabellas ērkšķainais ceļš»¹.

Pārējie isās prozas krājumi: Alīses Ekas «Solī manā dārzā», Andra Gaspersona «Naivās šūpoles», Žana Grīvas «Degošais olīvkoks», Andra Jakubāna «Vakarīņas ar klaunu», Mārtiņa Kalndruvas «Avots», Andra Kolberga «Vanags», Ērikā Kuļa «Sapnotājs no piektā stāva», Imanta Ziedoņa «Epifānijas» (2. grām.).

Proza bērniem: Cecilijas Dineres «Mazais bruņinieks», Zentas Ērgles tēlojumi «Ieviņa Āfrikā», Ilzes Indrānes stāsts «Anemone», Andra Vējāna tēlojumi «Bukšu vilnis», Dagnijas Zigmontes stāsts «Teobalds, kurš visu zina labāk».

Garākie prozas darbi bērniem periodikā («Draugā»): Imanta Auziņa «Riti, riti, rita rasa» (2. daļa), Zentas Ērgles «Pašā pasaules maiā», Alberta Jansona «Sastapšanās ar Lielo Kristapu», Jāņa Libieša un Aināra Zelča «Vasara kopā ar DAP».

Republikas krievu autoru proza (krievu valodā): Vladimira Mihailova fantastiskais romāns «Viņi atvēra durvis», Nikolaja Zadornova romāns «Cunami» (2. izd.), Mihaila Zorina romāns «Sākās karš», L. Ļubimova garais stāsts «Bērniņas māja».

Nozīmīgākie tulkojumi.

Prozas antoloģijas: igauņu noveles «Pavasari meklējot» (tulc. Dž. Plakidis, A. Žigura, J. Žigurs).

Antīkās prozas tulkojumi: Longa «Dafnids un Hloja» (tulc. Ā. Feldhūns).

Cittautu rakstnieku prozas izlases: Alfrēda de Misē «Izlase» (tulc. M. Ersa).

Almanahi: vienpadsmitais ārzemju rakstnieku stāstu krājums «Pasaules bērni» (sast. E. Juhņevičs).

Tā kā tulkotās prozas izdots ļoti daudz, tad pārējos prozas tulkojumus šeit neminam. Tulkotāju saraksts atrodams šīs hronikas trešajā daļā.

Dokumentālā proza

Aprakstu un literāro portretu krājumi (ar atlasu): «Kā bērsa tāss» (sast. E. Hānbergs), «Dzīvais koks» (sast. M. Salnāja), «Katru dienu, visu mūžu» (sast. M. Salnāja), «Pa dzīvi iet sievietē» (sast. M. Salnāja).

¹ 1973. gada plāna darbs.

Atsevišķu autoru grāmatas (ar atlasi): Arnolda Auziņa apraksti «Ogles zīmējumi», Imanta Auziņa tēlojumi, miniatūras un skices «Mājas pulcējas baros», Valža Rūjas apraksti un tēlojumi «Dzērvenes sniegā», Ādolfā Talča dokumentālais stāsts «Sūrie vēji», Imanta Ziedoņa «Kurzemīte» (2. grām.), Jāņa Lapsas apraksti par zvejniekiem «Silķu grāmata», Pētera Pintāna apraksti «... un dzīve ir laba».

Rakstnieku un mākslinieku memuāri: Veras Baļunas «Kur palika dienas», Jāņa Zariņa «Mans darbs teātrī» (L. Dzenes literārā apdare), Margēra Zariņa «Optimistiska dzīves enciklopēdija» («Manas saknes, mana bērnība un mana jaunība»). No krievu memuāru literatūras tulkojumiem — Gaļinas Serebrjakovas atmiņu tēlojumi «Par citiem un sevi» (tulk. G. Bērsonē).

Plašākie dokumentālās prozas publicējumi periodikā (bez grāmatās iznākušajiem darbiem): Gunāra Brokāna «Skujenes dienu hronika» («Karogā»).

Dramaturģija

Origināllugas grāmatās: Jāņa Anerauda «Lugas» (A. Grigūļa priekšv.; saturā: «Kad liesmo sirds», «Nezināmais», «Grēku grāmata»), Harija Gulbja «Sarunas ar skopām remarkām»¹ (saturā: «Veciši», «Mans mīlais, mans dārgais», «Aijā žūžū, bērns kā lācis», «Silta, jauka ausainīte», «Medību pils», «Viena ugunīga kļava»), Zigmunda Skujiņa «Brunču medības».

Dramaturģijas publikācijas periodikā: Jāņa Anerauda komēdija «Juku laiki priekšpilsētā» («Karogā» un «Dzimtenes Balsī»), Gunāra Priedes «Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini» («Karogā») un «Udmurtijas vijolītes» fragments («Liesmā»), Paula Putniņa melodrāma «Šis dievišķais tuk-tuk» («Karogā»).

Origināldarbu pirmuzvedumi republikas profesionālajos teātros: Operas un baleta teātrī — Margēra Zariņa «Svētā Maurīcija brīnumdarbi» (autora librets); Drāmas teātrī — Paula Putniņa «U-ūū!», Imanta Ziedoņa «Epifānijas»; Dailes teātrī — Andreja Dripes «Pēdējā barjera» (dramatizējis A. Linīšs); Jaunatnes teātrī — Gunāra Priedes «Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini», Imanta Ziedoņa «Kurzemīte»; Liepājas teātrī — Paula Putniņa «Šis dievišķais tuk-tuk»; Valmieras teātrī — Gunāra Priedes «Udmurtijas vijolīte».

Tautas teātros (Kuldīgā un Saldū) iestudēta Eduarda Dardedža luga «Priekules muižas spārnu kalējs».

Origināldarbu pirmizrādes Televīzijas teātrī: Andreja Skaila «Dida», Alberta Bela «Zemūdens komandieris» un «Jaunkareivji», Raimonda Skrābāna «Veltījums» (par Klāru Vīku un Robertu Šūmani), Edvarda Vulfa «Sensācija», Viļa Lāča «Zitaru dzimta», Andreja Upīša «Privātīpašums», Paula Dambja opera-miniatūra «Vēstules nākamībai» (Par Imantu Sudmali; teksta autors Vitāls Oga), Lijas Bridakas «Viramāte bēdājās», Dagnijas Zigmontes «Kārdināšana», Jāņa Anerauda «Juku laiki priekšpilsētā», Leona Paegles «Visi ejam mēs par vienu» (L. Paegles dramatisko darbu montāža), Romja Bēma «Neparastās tikšanās» (par dažiem 19. gs. Latvijas māksliniekiem), Arnolda Auziņa «Nelaiimes putns» (bērniem), Mirdzas Ramanes «Diega piedzīvojumiem» 1974. gadā nākusi klāt. 8. («Pārsteigums mīlotai sievietei») un 9. sērija («Nav māksliniekam viegli»).

Televīzijas dzejas teātri: Gunāra Selgas «Krišs Vijolnieks», Rūdolfa Blaumana humoristiskie dzejoļi, Māra Čaklā «Zaļu diena», Viļa Plūdoņa «Atraitnes dēls», Arvīda Grigūļa «...kāds cilvēks atgriezās mājās».

1974. gada filmas pēc latviešu rakstnieku scenārijiem: «Dāvana vientuļai sievietei» (Laimonis Vāczemnieks), Raiņa «Pūt, vējņil!»

¹ 1973. gada plāna darbs.

(Imants Ziedonis un Gunārs Piesis), «Pilsētas atslēgas» (Lija Brīdaka), «Dunduriņš» (Austra Zile). Televīzijas filma: «Jūras vārti» (pēc Dagnijas Zigmontes romāna, scenārists Jānis Lūsis). Multiplikācijas filma: «Pasaka par Sisi Vijoļkāju» (Vītauts Lūdēns). Dokumentālās filmas: «Dziesma» (Viktors Lorencs), «Klātbūtne» (Pēteris Jurciņš).

Scenāriju publikācijas periodikā: Alberta Bela «Pagrabs» («Karogā»), Egonā Līva «Tandems» («Karogā»), Andreja Dripes «Tava meita» (fragments; «Liesmā»).

Tulkotāji: Frīdriha Šillera «Laupītāji» (tulk. Ē. Lūse), lietuviešu rakstnieka Justīna Marcinkēviča drāma «Katedrāle» (atdz. D. Avotiņa), ārzemju autoru lugu krājums leļļu teātrim «Leļļu spēles» (tulk. A. Skutuls).

Kritika un literatūrzinātne

Originālgrāmatas:

1974. g. iznāca otrā «Kritikas gadagrāmata» (sast. J. Škapars, E. Damburs), rakstu krājums «Par prozas mākslu» (autori: I. Kiršentāle, A. Skurbe, B. Smilktīņa, V. Skraucis), rakstu krājums par Ojāru Vācieti «Kur cilvēks sācies» (sast. V. Kikāns), Haralda Priediša «Dzīves loģika un literatūras loģika».

Izdevniecības «Liesma» Kritikas un literārā mantojuma redakcijas jaunajā sērijā «Rakstnieki par literatūru»: Jāņa Sudrabkalna «Ar mūžam draugos» (sast., krievu valodā uzrakstīto rakstu tulk. un pēc. autore M. Ābola) un Miervalža Birzes atceres un pārdomas «Tai rudens vakarā».

Tulkotās grāmatas: rakstu krājums «Rietumeiropas rakstnieki un kritiķi par literatūru» (sast. T. Kočetkova-Millere, tulk. M. Grinfelde, I. Melnbārde, J. Silis), Alekseja Čičerina «Idejas un stils» (tulk. R. Purviņa).

Nozīmīgākie izdevumi grāmatniecībā un bibliogrāfijā: rakstu krājums ««Cīņas» slavenās gaitas» (sast. A. Henriņš; krājums izdots arī krievu valodā), Fundamentālās bibliotēkas gadadienai veltīts rakstu krājums «Bibliotēkai 450» (krievu valodā), O. Pūces «Bibliogrāfisko palīgizdevumu rādītājs par Latvijas PSR», Z. Albergas un G. Ivanovas sastādītais literatūras rādītājs «1905.—1907. gada revolūcija».

Ciešs sakars ar literatūras, sevišķi ar dramaturģijas vēsturi ir teātra vēsturei. Šai nozarē tagad paveikts liels un svarīgs darbs. Kopā ar K. Kundziņa «Latviešu teātra vēsturi» (I—II, 1968—1972) 1973. un 1974. gadā izdotā «Latviešu padomju teātra vēsture» (I—II, autori: L. Akurātere, L. Dzene, V. Freimane, V. Hausmanis) veido noapaļotu kapitāldarbu par latviešu skatuves mākslas un līdz ar to repertuāra attīstību, sākot ar pirmajām izrādēm un beidzot ar mūsu dienām. 1974. gadā izdots arī astoņpadsmitais «Teātris un dzīve» (sast. R. Melnace).

Plašākie literatūrkritiskie raksti «Karogā»: Kārļa Krauliņa «Mūsdienu dzeja un dzīves pretrunas», Haralda Priediša «Dzīves atspoguļojums literatūrā», Pētera Zeiles «Caur plašu logu» u. c. Visai rūpīgi tur tika atreferētas lasītāju konferences par Imanta Ziedoņa «Kurzemīti», par dokumentālo prozu parādījās arī citi raksti.

No pārējiem žurnāliem šeit jānosauc «Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis», kas pēdējos gados dabas un tehniskajām zinātnēm veltī nepāra, bet sabiedriskajām zinātnēm — pāra numurus. Pēdējos atrodam arī virkni rakstu par literāriem vai literatūrai tuviem jautājumiem — par folkloru, Garlību Merķeli, Ansi Lerhu-Puškaiti, Raini, Kasparu Biezbārdi u. c.

Jaunus veidus literārā procesa izpētei un literāro parādību novērtējumam meklēja «Literatūra un Māksla».

Par vairākām grāmatām (1973. gada «Dzejas dienu», Ļermontova «Liriku», Imanta Dikesa krājumu «Vēlreiz») parādījās vienlaik divu vērtētāju atsauk-

smes. Jaunums mūsu kritikas praksē bija 13. jūlijā publicētā Ojāra Vācieša dzejas kopa un turpat blakus — Vitolda Valeiņa atsauksme par šo dzeju. Tāds pats jaunums 12. oktobrī bija Knuta Skujenieka un Vitolda Valeiņa vēstules «Par nākotni domājot».

Nozīmīgas bija «Literatūras un Mākslas» organizētās pārrunas par dzeju. Tajās piedalījās: V. Kikāns («Dzeja meklē jaunus vārdus», 31. aug.), A. Strauss («Tematisms un mūsdienas», 7. sept.), J. Stankevičs («Pārdomas Braku kalnā», 14. sept.), O. Kravalis («Intervija par lasīšanu», 14. sept.), R. Veidemane («Sprinta noteikumi», 21. sept.), K. Skujenieks un V. Valeinis («Par nākotni domājot», 12. okt.), J. Peters («...Ja atminēsim vārdu būtību», 19. okt.), R. Ādmidiņš («Liriskais stils: iespējas, sasniegumi un pavadprocesi», 26. okt.), R. Remass («Ir pirmie, ir otrie...», 2. nov.), J. Grinbergs («Pierādījums — dzejoļa dzīve», 2. nov.), K. Nastopka («Dzejas spēks», 7. nov.), S. Sirsone («Val jaunu spēku uzkrāšana?», 16. nov.), M. Čaklais («Jo gaišāks viņš mums atplaukšās...», 23. nov.) u. c. Gada laikā redakcija organizēja arī pārrunas par kinodramaturģiju un dramaturģiju. Kā vēra liekamu notikumu 1974. gada kritikā varam atzīmēt Martas Rudzītes «Pretrunīgas pārdomas par P.P.P.», t. i., par Marģera Zariņa «Viltoto Faustu» (10. aug.). Kvalificētas speciālistes nopietna recenzija neparastas grāmatas neparastu īpašību vērtējumā ienesa daudz skaidrības. No kultūrvēsturiskajiem materiāliem 1974. gada «Literatūrā un Mākslā» interesantākais bija Alekseja Apiņa raksts (20. apr.) «Gājiens pa pirmās latviešu teātra izrādes dalībnieku pēdām turpinās».

No pārējiem laikrakstiem literatūras un literatūras kritikas jautājumiem visbiežāk pievērsās «Cīņa».

Valoda un vārdnīcas

1974. g. iznāca desmitais krājums «Latviešu valodas kultūras jautājumi».

Enciklopēdiskās un terminu vārdnīcas: «Filozofijas vārdnīca» (tulkota no 3. izdevuma; tulkotāju kolektīvs), «Lauksaimniecības tehnikas terminu vārdnīca» (10. sējums sērijā «Terminoloģija»).

Krievu-latviešu vārdnīcas: Annas Baugas, Annas Jostsones un Ludmilas Tjurinas «Krievu-latviešu frazeoloģiskā vārdnīca» 2 sējumos, Ābrama Gūtmaņa «Krievu-latviešu vārdnīca».

Klasiskā filoloģija: Lijas Čerfasas, Tamāras Fominas un Pāvila Zicāna «Latīņu valoda», Ābrama Feldhūna «Sengrieķu valodas īpašvārdi» (13. grāmatas sērijā «Norādījumi par citvalodu īpašvārdu pareizrakstību un pareizrunu latviešu literārajā valodā»).

Krievu valodā iznākusi Laimdota Cepliša grāmata «Runas intonācijas analīze».

No publikācijām periodikā jāatzīmē raksti par Plūdoņa un citu rakstnieku uzvārdiem: Reiņa Ādmidiņa («Lit. un Māksla», 27. apr.), Jāņa Kalniņa («Lit. un Māksla», 15. jūn.), Konstantīna Karuļa (grām.: Latviešu valodas kultūras jautājumi, 10). Jautājums diemžēl vēl arvien nav uzlūkojams par galīgi izšķirtu.

Personālijas

Sērija «Ievērojamu cilvēku dzīve»: Andrē Moruā «Olimpio jeb Viktora Igo dzīve» (tulk. M. Grinfelde).

Personālās bibliogrāfijas: Olgas Straumītes «Ādolfs Alunāns», Olgas Pūces «Vilis Dermanis», Zaigas Albergas un Velgas Palejas «Vilis Lācis», Lidijas Rudzītes «Meinhardis Rudzītis».

Pārējie izdevumi: R. Skaldinās «O. D. Forša» (krievu valodā), Birutas

Gudriķes «Viļa Lāča dzīves un darba vietas» (arī krievu valodā; tulk. B. Infantevs), Kārļa Freinberga atceres un apceres «Kopā ar Raini» (titulredaktore S. Freinberga), krājums «Eduards Smilģis laika biedru atmiņās, dokumentos, vēstulēs, atziņās» (sast. un priekšv. autors M. Grēviņš), Aijas Nodievas monogrāfija «Konrāds Ubāns», Vijas Muškes monogrāfija «Jāzeps Vitols — mūzikas kritiķis».

III. LITERATŪRU INTERNACIONĀLIE SAKARI

Šai hronikas daļā sniegtās ziņas nav pietiekami pilnīgas. Bibliogrāfiskās informācijas izplatīšanās tempi diemžēl šobrīd vēl ir pagausi, tāpēc minēt visus attiecīgos izdevumus ārpus Latvijas PSR šeit nav iespējams. Tā paša iemesla dēļ ērtāk apkopot ziņas nevis par kalendāra gadu no janvāra līdz decembrim, bet gan par 1973. gada pēdējo ceturksni un 1974. gada pirmajiem trim ceturksņiem, kā tas šai gadījumā arī ir darīts.

APSPRIEDES UN SARĪKOJUMI

28. un 29. janvārī — Maskavā — Vissavienības kritiķu apspriede. Piedalījās arī Padomju Latvijas kritiķu pārstāvji.

15. februārī — Rīgā — Baltijas republiku izdevniecību, poligrāfijas un grāmatirdzniecības darbinieku pārstāvju apspriede.

18. februārī — Maskavā — PSRS Rakstnieku savienības Latviešu literatūras padomes sēde par Imanta Auziņa, Dainas Avotiņas, Māra Čaklā un Vītauta Ļūdeņa darbu atdzejojumiem krievu valodā.

18. aprīlī — Rīgā — Latvijas PSR indologu un Indijas draugu pirmā konference. No 16. līdz 19. aprīlim — Indijas dienas republikas galvaspilsētā.

Aprīļa beigās — Tbilisī — Vissavienības rakstnieku un kritiķu apspriede par komunistu tēlu mūsdienu literatūrā. Piedalījās arī Padomju Latvijas rakstnieku pārstāvji.

13. maijā — Rīgā — sākums Ļeņingradas rakstnieku dienām Latvijā.

13. maijā — Jūrmalā — Bangladešas, Indijas, Pakistānas un PSRS rakstnieku apspriedes sākums.

Maijā — Maskavā — apspriede par latviešu dramaturģiju PSRS Rakstnieku savienībā. Apspriedē no Latvijas piedalījās Harijs Gulbis, Pēteris Pētersons, Gunārs Priede un Pauls Putniņš.

12. jūnijā — Rīgā — Vācijas DR grāmatniecības un preses pārstāvju viesošanās Rakstnieku savienībā.

26. jūnijā — Rīgā — Libānas rakstnieka Nikolā Tavila viesošanās Rakstnieku savienībā.

25. jūlijā — Rīgā — sākās rumāņu rakstnieku viesošanās Latvijā.

3. septembrī — Maskavā — PSRS Rakstnieku savienības valdes plēnums, veltīts Padomju rakstnieku pirmā kongresa 40. gadadienai. Plēnumā no Latvijas runāja Arvīds Grigulis.

Septembrī, Dzejas dienās — Rīgā un citur — azerbaidžāņu literatūras dienas Latvijā.

Septembrī — Rīgā — Francijas dienas. Franču rakstnieks Armāns Lanū nolasīja lekciju par franču literatūru.

Septembrī — Rīgā — Čehoslovākijas literatūras profesora, latviešu literatūras tulkotāja Radegasta Paroleka viesošanās Rakstnieku savienībā.

28. novembrī — Rīgā — krievu kritiķa, profesora Ļeva Jakimenko viesošanās Rakstnieku savienībā.

Novembrī — Jūrmalā — Viskrievijas kritiķu seminārs.

11. decembrī — Jūrmalā — Dienvidslāvijas un PSRS rakstnieku simpozījs: «Konflikti dzīvē un literatūrā».

Vēl daži fakti

1973. gada beigās — Laimonim Kamaram piešķirta ungāru dzejas klasiķa Šandora Petēfi 150 gadu jubilejas medaļa.

1974. gada februārī — Lietuvas PSR Komjaunatnes prēmija piešķirta Kēstutim Nastopkam par grāmatu «Lietuviešu un latviešu literatūras sakari» (latviski vēl nav tulkota).

20. aprīlī — «Literatūra un Māksla» publicē armēņu kritiķa Aleksandra Topčjana un latviešu dzejnieka Imanta Auziņa dialogu «Cilvēks nākotnes perspektīvā».

7. novembrī — «Literatūras un Mākslas» diskusijā par latviešu dzeju (ar rakstu «Dzejas spēks») piedalās lietuviešu kritiķis un literatūrzinātnieks Kēstutis Nastopka.

Latviešu lugu iestudējumi teātros ārpus Latvijas (nepilnīgs saraksts): Raiņa «Pūt, vējiņ!» — Hersonā (Ukrainas PSR), Annas Brigaderes «Sievu kari ar Belcebulu» — Vīlandē (Igaunijas PSR), Gunāra Priedes «Udmurtijas vijolite» — Vīlandē (Igaunijas PSR).

Cittautu rakstnieki latviešu valodā

Bibliogrāfiskā informācija sniegta šīs hronikas otrajā daļā. Šeit tikai daži vispārīgi aprādījumi.

Visvairāk, kā parasti, arī 1974. gadā izdoti tulkojumi no krievu valodas. Tulkotāji: S. Abzalons, Dz. Bagāta, M. Bendrupe, O. Briškšis, A. Brīvere, E. Bumiere, N. Buse, M. Butlere, S. Cielava, M. Čaklais, C. Dinere, E. Egle, A. Grēviņa, A. Jostsons, I. Kačevska, V. Kalpiņš, H. Kanālis, V. Kļumele, K. Kozlovska, Dz. Krašauska, E. Krūmiņa, I. Lasmanis, A. Legzda, G. Līvensone, G. Maļinovskis, E. Marjutina, J. Medeniš, A. Mūkina, A. Ozola-Sakse, M. Paula, A. Pirtiece, E. Rauhvargers, V. Siliņa, O. Štāle, N. Talce, I. Toša, U. Valdmane, Z. Valle, R. Vilipa, B. Zvidriņš.

Otrā vieta pieder angļu valodai. Tulkotāji: J. Aldermanis, A. Bauga, V. Belševica, E. Egle, K. Egle, R. Ezeriņa, I. Gintere, M. Jakobsons, V. Kumuška, I. Kundziņš, H. Lapiņa, A. Plēsuma, V. Poikāne, R. Runce, E. Sprince, I. Ziedonis.

Trešā — vācu valodai. Tulkotāji: E. Grinberga, H. Grinberga, Ē. Lūse, I. Melnbārde.

Tulkotāji no lietuviešu valodas: D. Avotiņa, H. Gāliņš, A. Sukovskis.

Tulkotāji no igauņu valodas: Dž. Plakidis, A. Žigura, J. Žigurs.

Tulkotāji no poļu valodas: I. Birzvalka, J. Laganovskis, R. Luginska.

Tulkotāji no gruzīņu valodas: M. Gusāre, M. Niedre.

Tulkotāji no spāņu valodas: V. Kampara, K. Skujenieks.

Tulkotāji no turku valodas: U. Bērziņš, M. Šumane.

Pa vienam tulkotājam no vairākām citām valodām: sengrieķu — Ā. Feldhūns, baltkrievu — T. Rullis, ukraiņu — A. Rudzroga, čehu — L. Rūmniece, ungāru — E. Sakse, maķedoniešu — K. Skujenieks, serbu-horvātu — H. Veidemanis, somu — A. Žigura, itāliešu un franču — M. Ersa, rumāņu — J. Bunduls.

Armēņu, uzbeku, rumāņu, persiešu, arī spāņu grāmatas 1974. gadā izdotas tulkojumos no krievu valodas.

Latviešu rakstnieki ciltautu valodās

1973. gada beigās (iepriekšējās gadagrāmatas hronikā neminētie) un 1974. gadā izdotie latviešu rakstnieku darbu tulkojumi citās PSRS un aizrobežas tautu valodās:

Alberta Bela «Būris» (lietuviešu val. — tulk. E. Matviēks, igauņu val. — I. Saks),

Rūdolfa Blaumaņa «Stāsti» (azerbaidžāņu val. — tulk. R. Salomova),
Gunāra Cīruļa «Neticiet stārķiem» (krievu val. — tulk. J. Kape),

Gunāra Cīruļa un Anatola Imermaņa ««Tobago» maina kursu», «Piedzīvojums Kristportā» un «24—25 neatgriežas» (vienā grāmatā; krievu val. — tulk. J. Kape),
Māra Čaklā «Vecās Rīgas dziedājumi» (Gederta Ramana mūzika; krievu val. — atdz. L. Azarova),

Cecīlijas Dineres «Meiteņu divkauja» (čehu val. — tulk. V. Gaja),
Ārijas Elksnes «Kā Pēcītis gāja pie rūķiem» (krievu val. — atdz. L. Romaņenko),

Harija Gulbja «Un visi nāks pie manis» (krievu val. — tulk. Dz. Dimpēna-Bakalova),

Artura Henriņa «Sarkanais simts» (krievu val. — tulk. A. Hiršfelde),

Jāņa Jaunsudrabiņa «Baltā grāmata» (izlase; krievu val. — V. Semjonovas priekšv., tulk. Ņ. Batja),

Pētera Jurciņa «Magoņu novākšana» (krievu val. — atdz. L. Romaņenko un S. Vojskis.),

Vladimira Kaijaka «Brigitas brīnums», «Direktora klints» (lietuviešu val. — tulk. I. Doviēniene),

Mārtiņa Krieviņa «Strēlnieki pārnāk mājās» (krievu val. — tulk. autors),

Alberta Kronenberga «Pieci kaķi» (krievu val. — atdz. L. Kopilova),

Andreja Kurciņa «Saules bēdas» (izlase; krievu val. — sast. J. Čākurs, A. Griģuļa priekšv., atdz. L. Čerevičņiks),

Visvalža Lāma «Jokdaris un lelle» (krievu val. — tulk. J. Abizovs),

Artura Lielā «Īnku zelts» (krievu val. — tulk. V. Andrejevs),

Egona Līva «Velnakaula dviņi» (čehu val. — tulk. V. Gaja; Arnolda Liniņa dramatisējums ukraiņu val. — tulk. L. Čubasovs),

Jāņa Niedres «Es biju, esmu, būšu drīz» (krievu val. — tulk. D. Glēzers),

Jāņa Plotnieka «Kuģa balss» (dzejas izlase; krievu val.),

Gunāra Priedes «Vecrīgas libieša potrets» (ukraiņu val. — tulk. A. Šijens),

Andreja Pumpura «Lāčplēsis» (igauņu val. — atdz. K. Abens un V. Bēkmans),

J. Raiņa «Tālas noskaņas zilā vakarā» (krievu val. — atdz. G. Gorskis),

Dzidras Rinkules-Zemzares pedagoģiskās miniatūras «Esmu jūsu bērns» (tulk. L. Lubēja),

Annas Sakses «Dzirksteles naktī» un «Pret kalnu» (vienā grāmatā; krievu val. — tulk. D. Glēzers),

Veltas Spāres «Tirleānas meitenes» (krievu val. — tulk. J. Kape),

Antona Stankēviča «Baltais jātnieks» (krievu val. — tulk. H. Gailītis un S. Hristovskis),

Andreja Upīša «Zīda tīklā» (igauņu val. — tulk. V. Helde),

Jūlija Vanaga «Mazā Mikiņa lielie darbi» (krievu val. — tulk. D. Nagiškins un I. Sokolova),

Ēvalda Vilka stāsti «Pirmais valsis» (krievu val. — tulk. S. Cebakovskis),

Imanta Ziedoņa «Kurzemīte» (krievu val. — tulk. V. Andrejevs).

Te jāmin arī Jāzepa Truksāna dokumentālā grāmata «Es nevarētu pierādīt» (lietuviešu val. — tulk. M. Zukmaniene).

Latviešu dzejas antoloģijas: «Latvijas dzejnieki» (krievu val. — sast. I. Ziedonis) un «Dzintarkrasts» (ukraiņu val. — sast. J. Serdjuks, M. Kromas priekšv.).

Latviešu tautas pasaka «Baltais alnis» Ludmilas Kopilovas atstāstījumā iznākusi astoņās, galvenokārt Āzijas tautu valodās. Kopā ar lietuviešu un igauņu pasakām latviešu pasakas izdotas vācu valodā, krājumā «Pasakas no Dzintarkrasta».

Ārpus Latvijas izdotās personālijas: I. Sosnovska «Vija Artmane», J. Korotkeviča «Boriss Bērziņš», Rutas Čaupovas «Lea Davidova-Medene» (tulk. S. Hajenko), Laimas Reihmanes «Laimdots Mūrnieks», Ritas Bebres «Raina dailes psiholoģija» (disertācijas autoreferāts), rakstu krājums «Edgars Tons» (sast. A. Kenigsberga un V. Krastiņš), Rutas Čaupovas «Teodors Zaļkalns», S. Cervonnajas «Indulis Zariņš». Šis grāmata iznākušas krievu valodā.

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

Latvian Folklore Collection
Latvian Folklore Collection

SATURS

I

Miervaldis Birze. Asiņainā atblāzma baltās lappusēs . . .	3
---	---

II

Pēteris Zeile. Kritika: jaunas kvalitātes un neizmantotas iespējas	11
--	----

III

Vitolds Valeinis. Kas saista uzmanību 1974. gada dzejā .	27
Imants Auziņš. Uzdevums ar daudziem nezināmiem. 1974. gada dzejas grāmatas	47
Ķēstutis Nastopka. Dzejas spēks	82
Skaidrīte Sirsone. Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā	93

IV

Viesturs Skraucis. Dzīves formulu meklējot... <i>Stāsts un novele 1974. gadā</i>	109
Broņislavs Tabūns. Dialogs par prozas varoni	123
Astrīda Skurbe. Dažu personiskās dzīves problēmu skatījums jaunākajā prozā	146
Marta Rudzīte. Pretrunīgas pārdomas par P. P. P. M. Zariņa « <i>Viltotais Fausts...</i> »	163

V

Gunārs Bībers. «Tu esi ierakstīts manā biogrāfijā tāpat kā es tavējā». <i>Latviešu oriģināldramaturģija 1974. gadā</i>	172
--	-----

VI

«... kas no dzīves nāk un dzīvē iet». <i>Silvijas Radzobes intervijs ar Gunāru Priedi</i>	187
Alberts Caune. <i>Sevi klausoties</i>	195
Olga Lisovska. <i>Sudrabkalns Piebalgā</i>	198
Saulcerīte Viese. <i>Astoņdesmitās jubilejas priekšpavasari. Jānis Sudrabkalns «Sprundās»</i>	199
Ligita Bībere. <i>Četri gadalaiki. Roberts Sēlis</i>	202
Viola Rugāja. <i>Dzirkstis No sarunām ar Eiženu Vēveri</i>	207

VII

Biruta Zvaigzne. <i>Nacionālos ietvarus paplašinot. No latviešu un ukraiņu literārajiem sakariem</i>	217
Anita Andruševica. <i>Eduards Miežēlāitis Latvijā</i>	231

VIII

Valdemārs Ancītis. <i>Literārā dzīve 1974. gadā</i>	235
---	-----

NO KONGRESA LĪDZ KONGRESAM. IZTEIKUMI.

Gunārs Priede	52
Iļgonis Bērsons	55
Gunārs Cīrulis	124
Alberts Bels	125
Jānis Peters	127
Valdis Lukss	130
Vitolds Valeinis	130
Pēteris Zeile	131
Imants Pijolš	135
Pēteris Pētersons	188
Erika Lūse	190

ЕЖЕГОДНИК КРИТИКИ

Литературно-критическая мысль
в 1974 году

III

Составитель *Б. Табунс*

Редакционная коллегия: *А. Григулис,*
Я. Калмыньш, Я. Шкапарс

Издательство «Лиезма» Рига 1975

На латышском языке

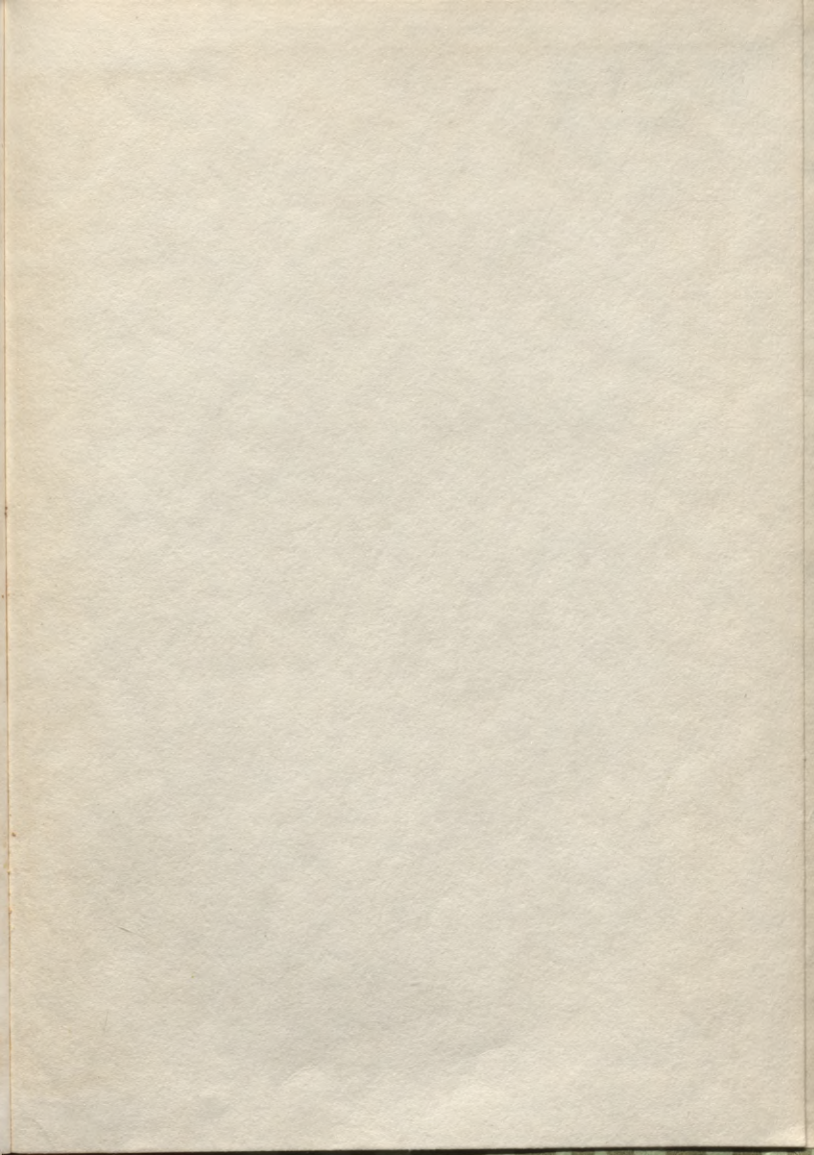
Художник *А. Липин*

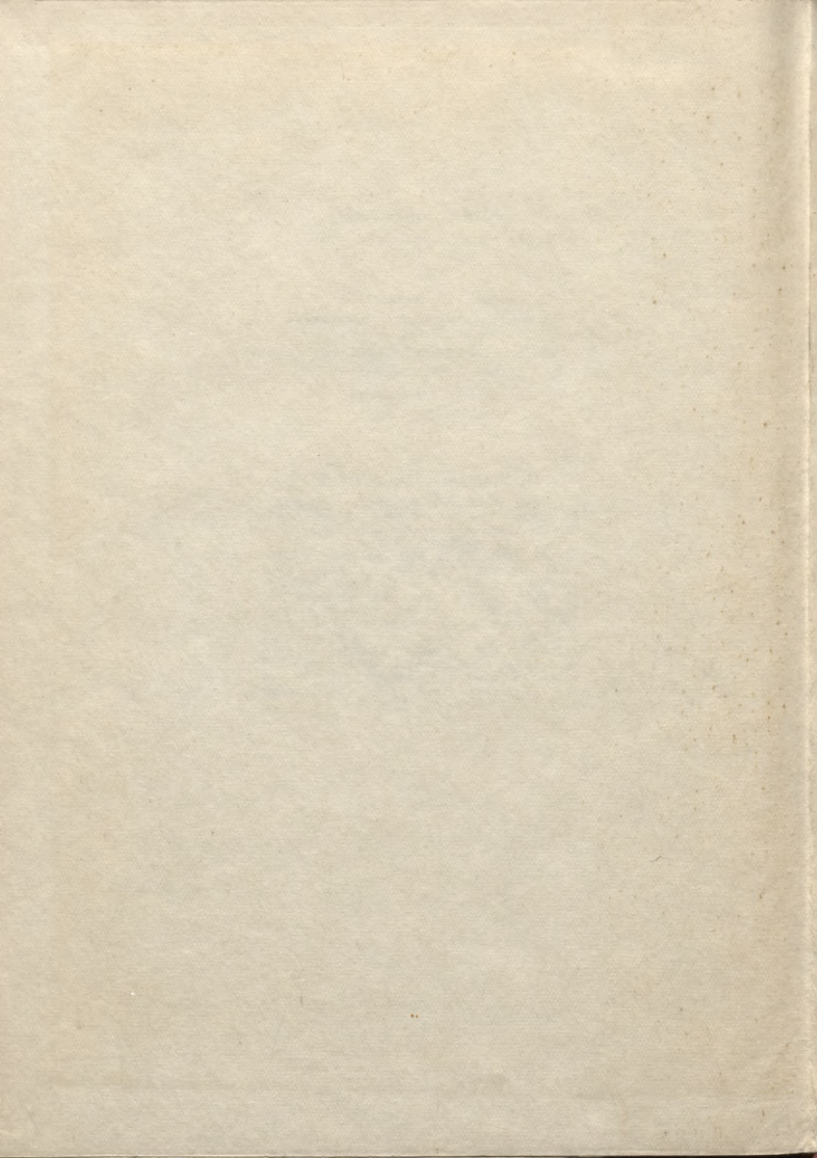
Фото *Г. Янайтиса*

KRITIKAS GADAGRĀMATA III

Sastādījis *Boļeslavs Pēteris d. Tabūns*
Redaktore *I. Krontāle*. Māksl. redaktors
A. Jēgers. Tehn. redaktore *I. Soide*. Korek-
tore *K. Rumbēna*.

Nodota salikšanai 1975. g. 29. maijā. Parak-
stīta iespiešanai 1975. g. 8. decembrī. Tipo-
grāfijas papīrs Nr. 1, formāts 60×84/16. 17
fiz. iespiedl.; 15,82 uzsk. iespiedl. 18,56 iz-
devn. l. Metiens 5000 eks. JT 05548. Maksā
1 rbl. 26 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā,
Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 554/27456
Klm-63. Iespiesta Latvijas PSR Ministru
Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas
un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas
tipogrāfijā «Cīņa» Rīgā, Blaumaņa ielā
38/40. Pasūt. Nr. 1940-n.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0305049400

Urb. 28 kap.

2618