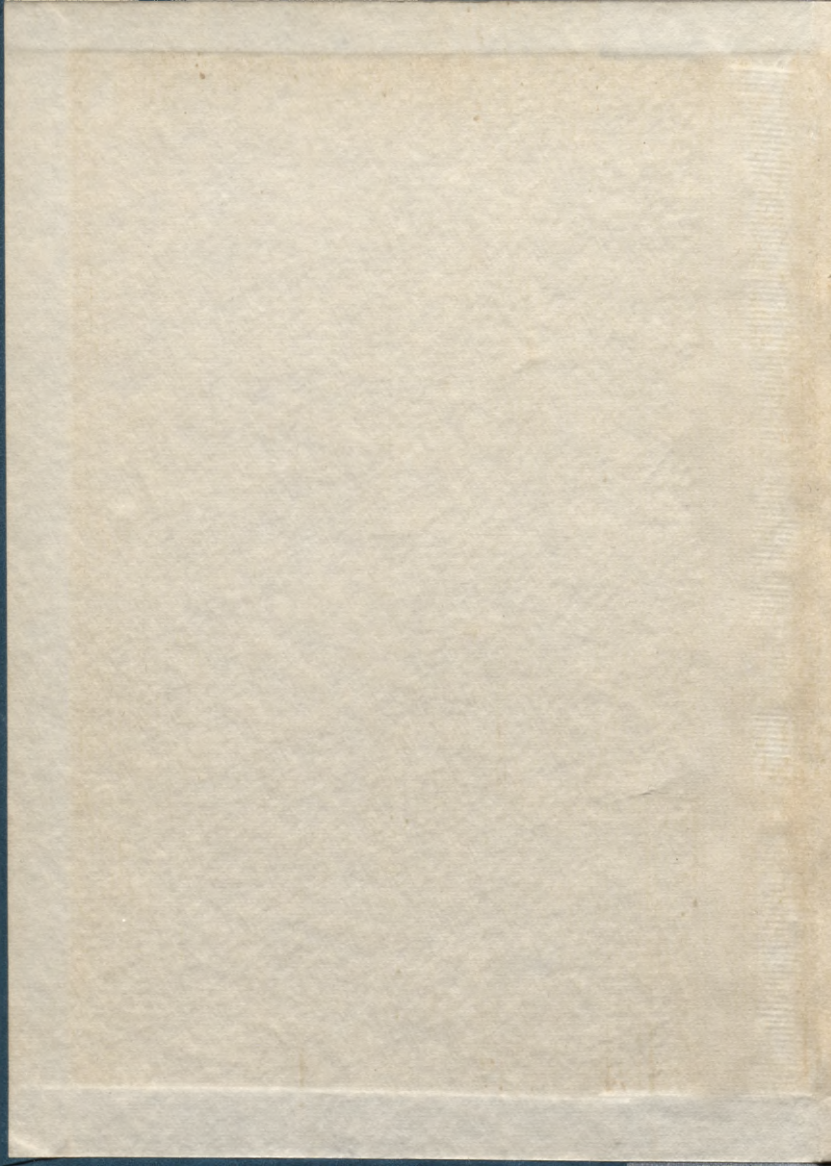
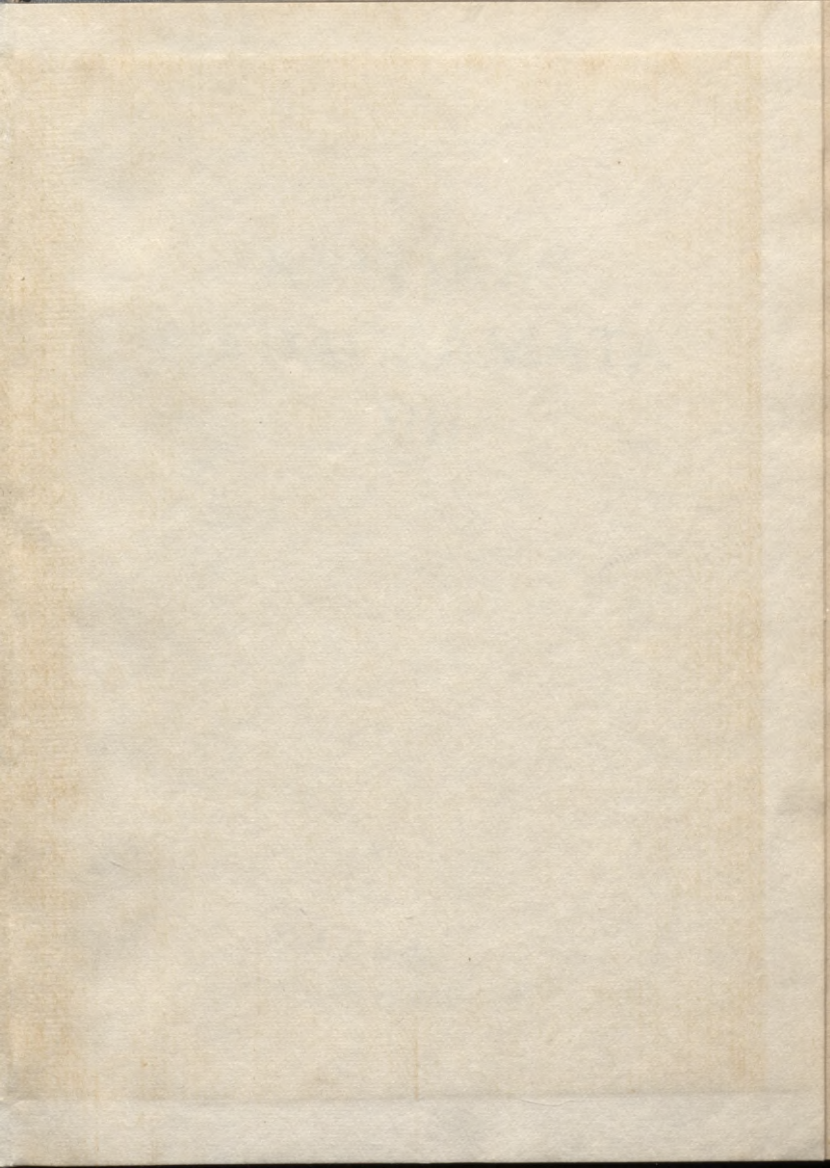


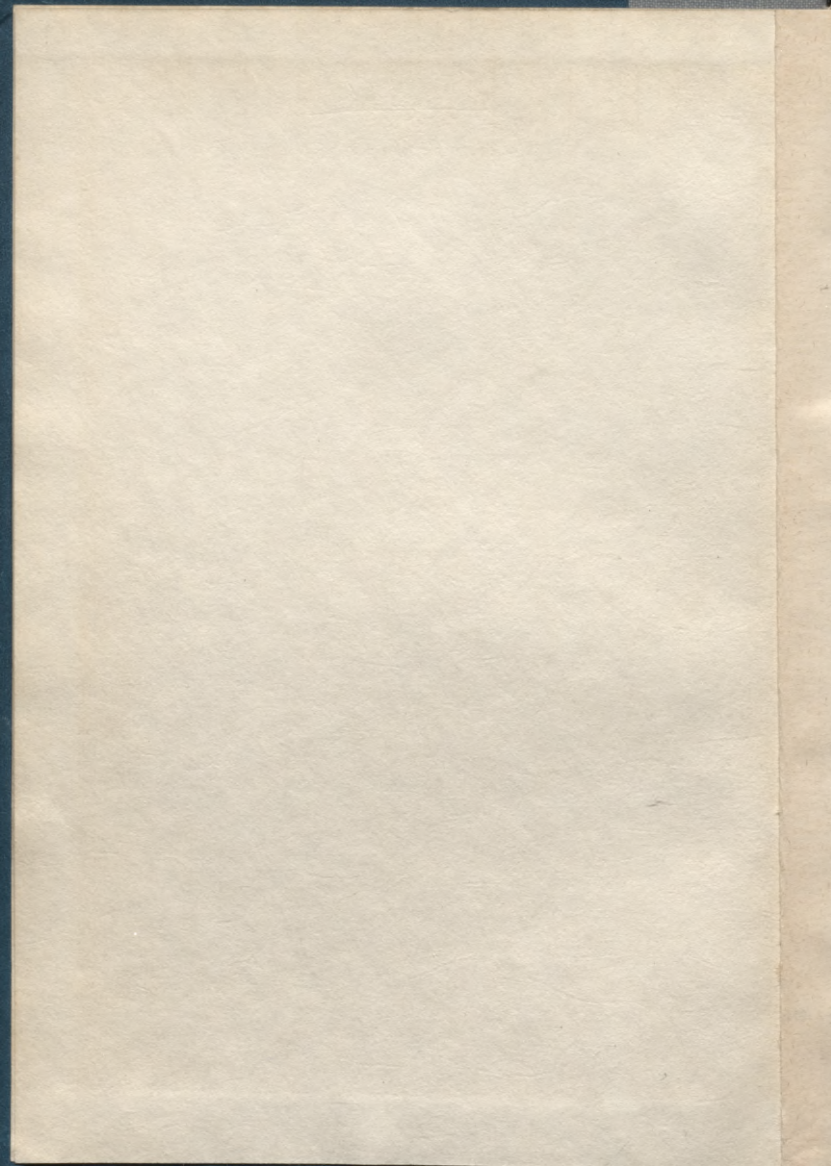
76-3
L 383 VII

KRITIKAS
GADA-
GRĀMATA

VII







L 76-3
383

L
810-09

KRITIKAS
GADAGRĀMATA
VII



RĪGA «LIESMA» 1979

8L2
83.3L7
Kr 660

Vija Lapa Latv. PSR

VALSTIS BIBLIOTĒKA

~~80-3.353~~

0300049410

KRITIKAS GADAGRĀMATA VII

Sastādītājs Bronislavs Tabūns

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

Mākslinieks Kārlis Goldmanis

Jura Krieviņa fotoilustrācijas

K 70200-654 262.79.4603010202
M801 11)-79

©«Liesma», 1979

CEĻAVĀRDI SEPTĪTAJAI

Jaunā kritikas grāmata saposusies ceļam. Kā visi iepriekšējie laidieni, arī šis veltīts jaunākās literatūras procesam, īpaši aizvaidītā gada ražai. Literatūras žanriskajā ainā un problēmu lokā palīdz orientēties pārskati un apceres. Autori savu viedokli izteikuši par vairākiem desmitiem jaunāko dzejoļu krājumu, poēmu, stāstu, romānu, lugu un kritisko rakstu.

Īpašu uzmanību kritiķi pievērš socialitātes padziļināšanās procesam darbu problemātikā, tam, lai personība literatūrā ienāktu mūsdienu dzīves sakaru daudzveidībā un sarežģītībā, sociāli vēsturiskās vides un apstākļu konkrētībā. Te lieti noderējis arī krievu padomju prozas materiāls — V. Rasputina, V. Astafjeva, F. Abramova un citu jaunākie romāni un stāsti.

Visnotaļ uzmanība pievērsta dažādiem mākslinieciskuma jaunajumiem, daudz pūļu veltījot cīņai ar viduvējību, pieticību un pelēcību.

Hronikas daļa sniedz ieskatu literārajā dzīvē, kā arī informāciju par grāmatu, rakstu un recenziju publikācijām 1978. gadā.

Sastādītājs

PĀRSKATI, APCERES, VIEDOKĻI

DZEJA

VALDIS KĪKĀNS

AUTENTISKUMS UN NELŪGTĀ VIEŠŅA 1978. GADA DZEJĀ

Sākot šo plašo tēmu, nepieciešama atruna par nespēju aptvert neaptveramo. Šī raksta četrās nodaļās aplūkoti galvenokārt tie dzejnieki, kam pārskata gadā iznācis krājums. Turklāt nodaļu izkārtojums, kā tas ir ar jebkuru mākslas parādību «šķīrošanu», ir visai nosacīts un kalpo, tikai lai izakcentētu kādu jautājumu.

I. Sirds un pasaule

70. gadu dzejai, tāpat kā citiem mākslas veidiem, ir raksturīga tēlojuma konkretizācija ar biogrāfiskuma un dokumentalitātes momentiem, ar «mājas» un ikdienas motīviem, tā bagātinājusi dzejoļu grāmatu lappuses ar krāsainu kolorītu: ar etnogrāfisku un sadzīves atribūtiķu, ar ļaužu portretiem, «žanra gleznām» no dabas un dzīves.

Noticis visumā auglīgs folkloristiskās dzejas padziļinājums.

Psiholoģiskais pārdzīvojums tiecas būt maksimāli konkrēts un drīzāk grēko naivisma manieres, nevis abstrakta vispārīguma virzienā.

Šīs dzejas tēla apaugļojums ar dzīves faktūru visdažādākā stila dzejniekiem gan šodienas, gan tuvākas vai tālākas pagātnes tematikā ir labdabīgs dzejas bagātināšanas process. Tas jundī: tepat mums apkārt un mūsos, pašu dzīvē, ir «pasaules centrs», nav jādodas globālos meklējumos, lai runātu par globālām lietām. (Tā ir zināma dzejas reakcija pret 60. gadu pasaules mēroga notikumu un personību biežo izvirzīšanu dzejas centrā.)

Reālistiskajai konkretizācijai var pilnīgi piekrist, ja ar labi pārredzamo, sajūtamā, zināmo tomēr ienāk «pasaule» — mūsdienu sabiedrības un individa aktuālās problēmas, ja ar lokālo izgaismojas vispārcilvēciskais. Šo mākslas tēla būtisko pušu samērs vienmēr bijis un ir jaunrades problēma.

«Ja...» — šis nosacījums ir ļoti nepieciešams. Un tā ignorēšana mākslas darbam — liktenīga. Jo tikai šauri lokāla vietas, notikuma, pārdzīvojuma atpazīšana ir lemta kaut arī dažkārt jo karstai un intensīvai, tikai ne ilgstošai un plašai garīgai dzīvei.

Šodien par dzejas vērtības stabilitu mēraukļu kļuvis vispārcilvēciskais, internacionālais. Tieši ar to saistīta mūsu dzejas arvien plašāka izešana Vissavienības un Eiropas arenā.

Runa nav «tikai par saturu», bet gan par **saturīgu formu**.

«Stilā priekšmetiski iemiesojas pasaules mākslinieciskā apguve tās būtiskajās, tās pamata īpašībās. Parastos un pēc sava mākslinieciskā līmeņa pat viduvējos darbos stils neveidojas; tie ir vispār bez stila, un tādējādi to formā nav iemiesotas, nav priekšmetiskotas pasaules substancālās iezīmes, jo tiem nepiemīt stils, bet maniere, kurā iemiesojas galvenokārt autora subjektīvie meklējumi, nevis īstenības objektīvā būtība.» (Кожин В. Смена литературных стилей. М., 1974, с. 6.)

Tikai ar šādu mēraukļu jāvērtē mākslas darbi; tikai darbos, kam piemīt dzejas stils, varam meklēt dzejas darba saturu. Pārējie literārie teksti, lai arī cik tehniski pareizās vārsnās rakstīti, attiecas uz citām ideoloģijas sfērām, piemēram, publicistiku, pedagogiju, psiholoģiju, bet bieži vien — uz atkārtotu un apnīcīgu informāciju, ka $1 \times 1 = 1$.

Neizbēgami un arī pilnīgi likumsakarīgi ir tas, ka daudzi dzejas rakstītāji, īpaši iesācēji, ir ceļā uz stilu, uz autentiskumu un no viņiem nav vēl jāprasa izteikts savs dzejas stils. Tikpat likumsakarīgi ir tas, ka daudzi autori visu savu «dzejnieka» mūžu ir iztikuši ar manieri, un, liekas, būtu liela lētticība cerēt, ka pēc pirmās vai otrās lielās jubilejas vēl parādīsies «savs stils».

Dažkārt sastopama stila imitācija, latviešu dzejā bieži saistīta ar klasiku «pārfrāzēšanu», īpaši dabas tēlu atribūtikā, kas mums ar tautasdziesmām «šūpulī ielikta».

Ja tradīcija nav saistīta ar novatorismu, rodas visparastākais epigonisms.

Mūsu jaunākās dzejas lielai daļai piemērojams I. Auziņa dots **liktenīgs dzejas** apzīmējums, t. i., Raiņa un vispār mūsu klasikā iedibinātās tradīcijas turpinātāja dzeja, kurā tautas vēsturiskie likteņi un tās šodienas būtiskās problēmas ir galvenais.

Jo vērienīgāka dzeja, jo kultūras slāņu klātbūtne tajā lielāka — vai nu tiešāka un uzreiz redzama, vai arī dziļāk ieslēpta dzejas tēlā. Dzejas autentiskumu apliecina šo slāņu aktualizācija katram dzejniekam īpatnējā saturiski intonatīvā adaptācijā.

Pēdējos gados Ojāra Vācieša dzejā pastiprinās, viņa paša vārdiem izsakoties, **viena harmoniskuma** koncepcija. Harmo-

niju dzejnieks saprot universāli. Dzejoli «Zils zvaniņš pie akmens» («Gamma») notiek tāla izraušanās dabas un cilvēka attieksmju problēmā. Līdz tam O. Vācietis cilvēku skata galvenokārt kā ķēdes locekli dzīvajā dabā, kā dzīvības sistēmas organisku daļu. Minētā dzejoļa koptēlu var raksturot ar rindām:

jo trisošai elpai un zvīlošam kristālam
ir viens harmoniskums un sakrīt.

Plašu sakarību, universāla harmoniskuma izpratne atraisa cilvēka radošos spēkus, paceļ ražotāju radītāja līmeni. «Viens harmoniskums» pastāv arī zinātnei un mākslai (tas notēlots jau O. Vācieša «Einšteiniānā» u. c.), minētajā dzejolī par zilgano cerību zvanītāju tas izskan kā vispārinājums:

pret formulu durvīm šķind cerību zvani
un sauc ārā gadsimta mūziku.

Universāla harmoniskuma tēlojums jaunākajā krājumā «Antracīts» rodams tituldzejolī un daudzos citos dzejoļos.

Akmens O. Vācieša dzejā skatīts dzīvs, kustībā, pārveidībā esošs, tas kļūst par cilvēku attiecību likumsakarību un par autora estētiskā ideāla izteicēju. Cilvēka kopības izjūta ar pasauli, ar Visumu tverama gan meklējošā, radošā gara kopībā ogļrača un mākslinieka darbā, gan ar to «citādo instrumentu», ko «nevar redzēt», — ar dzejnieka intuīciju «skatoties sugestējošās zvaigznēs», kurās «ir kaut kas mans, / tāpat kā melnajā, / dzirkstošā antracītā / un Mēness celiņā, / pa kuru iet / it nekā nevar iemācīties».

Sarunājoties ar Rīgas bruģakmeņiem («Šodien man jānolieķ eksāmens»), katrs no tiem atbild savādāk: krievu, vācu, igauņu, angļu, zviedru, somu valodā, «ceļot augšā» vēsturi, pagātnei, «kad nebij / ne zauru, ne sumbru, / bet sarkani kvēloša lode / un nemaz vēl nezināja, / ka viņu sauc — / Zeme».

Tik tālu kopējo sakņu apjaušana palīdz šodienīgā kopības izpratnē:

Angļi un itāļi, franči un somi —
Jaunībai degt un plīvot!
Strīds nav par to, kā nomirt,
Strīds ir par to, kā dzīvot.

Tas pateikts jau «Elpā». Visa turpmākā dzeja desmitos veidu dod tam padziļinājumu, minēto «Antracīta» «akmens dzejoli» ieskaitot. Un daudzus citus, protams.

Cilvēki kā vienota un visdārgākā patība eksistē kā autora estētiskais ideāls, kā viņa mākslas koncepcijas pamats. O. Vācietis

ļoti asi un skaidri saredz arī tos cilvēkus, tos sociālos spēkus vēsturē un šodienā, kas cilvēci šķel.

Tas ir jautājums par sāpīgas un nesāpīgas, par asiņainas un bezasiņainas attīstības problēmām, risināts jau «Eišteiniānā», jaunā mākslinieciskā kāpinājumā pacelts poēmā «Klavierkoncerts» un krājumā «Visāda garuma stundas».

«Antracītā» šīs problēmas iedzirkst «viena harmoniskuma» aspektā.

Antagonistiskas sabiedrības rudimenti var saglabāties arī sociālistiskajā sabiedrībā, kur tie ir daudz neloģiskāki, tātad bezjēdzīgāki nekā mūsdienu kapitālisma pasaulē, tādēļ pret tiem dzejnieks vēršas ar visiznīcinošāko satīru tādos krājuma dzejoļos kā «Cinisms», «Groteska», «Bismarckring» u. c.

Dzejojumā «Sapnis par karu pēc kara» kara atmiņa un cīnītāja liktenis tiek atgādināti šodienai — darba, jaunrades, dzīves celšanas vārdā. Te raksturīgi O. Vācieša paradoksi un zemteksti: karavīrs, atrodoties simtiem kilometru tālu, būtībā atrodas «mīļākam draugam uz kakla», jo nevar palīdzēt sievietei dzīves smagumu nest. Šajā dzejojumā (26. lpp.) necenzēts vārds, kas dzejas vērtību iedragā, jo nevis cīnās pret šādu vārdu lietošanu, bet kultivē to.

Galvenā apakštēma «Antracītā» «viena harmoniskuma» virsuzdevuma risinājumā ir cilvēks — daba. Pēc autora pārliecības, lai mūsdienu cilvēks «nesastrādātu nekad vairs nelabojamus briesmu darbus, (...) bioloģijas zināšanām ir jābūt vismaz augstskolas līmenī. Citādi pašreizējā cilvēka un dabas konflikta situācija beigsies ar katastrofu.» (Pionieris, 1978, 14. jūl.)

Dzejoļi «Pilsēta» O. Vācietis saka: aiz pārlieku mudzēšanas pilsēta, t. i., cilvēki, vairs neapjēdz, ka ir Visuma druska, un «pret taviem cilvēkiem vērsties var / viņu pārplam lietotā vara, / jo var reiz pie mums / ierasties cita civilizācija, / kas uzskatīs / tavus cilvēkus / par to pašu, par ko viņi uzskata / koku, zvēru un tārpu». Jāpiebilst, ka šajās citētajās rindās ielavijusies nelūgtā viešņa — nedzeja klajas publicistikas formā, un tā ir svešķermenis visa dzejoļa kontekstā.

Tēmas risinājumā dabas un cilvēka konflikta situācija tiek pārvarēta, bet ne atcelta, piemēram: «Pie visa, kā eju, / es eju kājām. (...) Jā, es noplēšu daudz / zoļu, / bet es nenoplēšu daudz / cilvēku»; «Un buldozers tev nav iedots, / lai tu kļūtu badains buldogs / un izkamptu dzīvu gabalu no manas dzimtenes miesas»; «Melnmelnu nimbu melns skurstenis dod, / bet kreimeņtimpāns / to sudrabo»; «Man baltā naktī žēl / tās vienas, nupat nomirusās bites» u. tml.

Paši spēcīgākie ir dabas «īstuma», tās «neuzvaramības» dzejoli: «Šūpuļdziesmiņa», «Zeme», «Es stādu koku», «Pārdaugavas pasāžas». Tie ne velti likti krājuma beigu daļā kā apliecinājums ideāla «pēdējam vārdam». Un pēc pretrunu dramatisma un traģisma tie izskan kā ticība saprātīgā cilvēka uzvarai. Harmoniskas sintēzes piemērs — dzejolis «Negaiss». Kopumā tas ir autentisks kā O. Vācieša dzeja viscaur, bet nobeiguma rindās koncepcijas izteikšana diemžēl uzticēta nelūgtajai viešņai: «Es pie šīs dzīvības stāvu / ar kopību, nevis ar pārākumu, / nevis ar atšķirību, / bet — līdzību.»

Episki bagāto objektīvās īstenības daudzveidīgo saturu reducēt tikai uz paša dzejnieka «mākslinieciskās izziņas atšķirīgo īpatnību skaidrojumu» un uz cīņu par jūtu kultūru, kā to dara Anda Kubuliņa (Karogs, 1979, № 1), nozīmē sašaurināt un vienpusīgi traktēt O. Vācieša jaunāko dzejoļu krājumu. «Emociju maiņu izziņa un analīze», bez šaubām, ir viens no šīs grāmatas objektīvās īstenības atspoguļojuma priekšmetiem — mākslinieka garīgās darbības atsegšana, taču, neanalizējot pārējo saturu un nenorādot, ka tāds vispār ir, recenzija atstāj lasītāju neizpratnē. Piemēram, dzejoli «Es stādu koku» skaidrot tikai kā mākslinieka paliekamo daļu nozīmē O. Vācietim raksturīgajos polifoniskajos tēlos redzēt tikai vienu šķautni. Teiktais attiecas uz lielu daļu piemēru. Sacīt «mākslinieks, t. i., šī krājuma liriskais «es»» nozīmē izslēgt no liriskā varoņa visus pārējos, cilvēkus, kas O. Vācieša dzeju, konkrēti «Antracītu», uztver kā «savu». (Iespējami daudzu dzejoļu nosaukšana iekavās pēc autora daudzajām tēzēm vietām atstāj paviršības iespaidu, jo dzejoļa izmantojumā kaut kādai vienai interpretācijas vajadzībai zūd tā galvenais patoss un jēga.)

«Antracīts», būdams psiholoģisko kolīziju ziņā bagāts krājums, ir reizē visharmoniskākā O. Vācieša grāmata, jo viskonfliktaināko dzejoļu tēlos ir skaidri un līdzsvaroti pausti autora estētiskais ideāls kā dziļi cilvēcisks viedoklis.

Tā ir jau viņa dzejas konstante.

Ticība labajam cilvēkā, ejot O. Vācieša dzejas gadiem, ir dzejnieka liela uzvara. Tā aug un stiprinās viņā nevis fanātiski akli, bet tā ir ļoti redzīga ticība. Pirmkārt, tā sakņojas sevis kā tautas daļas izjūtā, kas tik autentiski pateikts vienā no mūsu likteņdzejas virsotnēm — «Lielā estrāde». Otrkārt, tā sakņojas kultūras mantojuma organiskā apgūvē — no folkloras, Raiņa, Čaka līdz daudzajiem cīttautu avotiem. O. Vācieša dzejai piemīt liels argumentācijas spēks, tādēļ ka viņš arvien sarežģītāku pasaules parādību loku iesaista labā uzvaras pierādījumam.

Imants Ziedonis 1978. gada dzejā pārstāvēts ar trim plašākām publikācijām — «Man labvēlīgā tumsā» (LM, 28. febr.), «Re, kā...» (Karogs, № 7), «Re, kā...» (LM, 6. okt.) — un ar atsevišķiem dzejoļiem.

I. Ziedoņa 70. gadu dzeja ir spēcīga mūsu liktenzdejas bagātinātāja. Trīs raksturīgās valzīvis, uz kurām vienmēr balstījusies viņa dzeja, — darbs, skaistums, doma — apguvušas jaunus plašumus, kur dzejas balsij šalkt.

Līdz globāli vēsturiskajai problemātikai I. Ziedonis nonāk likumsakarīgi līdz ar visas mūsu liktenzdejas attīstību, taču — pa savu ceļu. Viņa «lielo līniju» (Rainis) dzeja ir kultūrvēsturiska, sasaucoties ar visai padomju dzejai šodien raksturīgo pagātnes pieredzes akumulācijas principu.

Lielo līniju likumā, liekot iet «atpakaļ, atpakaļ, atpakaļ», ievēd dzejnieku dziļi tautasdziesmu pasaulē. Atšķirībā no O. Vācieša viņš savā dzejā jo bieži tiecas transplantēt arī tautasdziesmu stilu. Panākumi te ir dažādi, tā katrā ziņā ir atsevišķa pētījuma tēma. (Labs sākums — M. Ligeres raksts sestajā «Kritikas gada grāmatā».)

I. Ziedoņa folkloristikās dzejas galvenais ieguvums ir dziļāka tautas rakstura iepazīšana, ļaujot labāk saprast tā pārmaiņas gad-simtu gaitā, ļaujot nošķirt vēsturiski mantotos negatīvos noslāņojumus no veselīgā, saglabājamā, tālāk attīstāmā kodola.

Tautasdziesmu daudzveidīgās tēlošanas apguve veicinājusi ikdienas reālījās un dabā sakņotu simbolu izveidi agrākās ekstravagances vietā, dzejoļu un tēlu lakonismu.

Otrs zars I. Ziedoņa jaunākajā dzejā aug no Raiņa, Čaka u. c. tradīcijas apgūšanas.

No minētajām publikācijām šīs tradīcijas līnija vairāk jūtama ciklā «Re, kā...». Šeit krietna daļa dzejoļu organiski ietilpst liktenzdejā ar būtisko sabiedrības dzīves un indivīda problēmu risinājumu. Tajā iekļaujas arī «Karoga» cikla ievaddzejoļis par «trim uzrāvieniem», trim stimuliem, «kas uznes debesīs», kas veido personību: tēva veco, nerūsošo arklu, nemirstīgajiem strēlniekiem un nākamajām paaudzēm.

I. Ziedoņa jaunā sīzētiskā tipa dzejoļi iezīmīgi jau «Caurvējā» (sk., piemēram, «Es nokritu no debesīm, un tā es kritu») un radikāli atšķiras no tiem viņa agrākajiem dzejoļiem, kur valda stingra cēloniski hronoloģiska parādību secība (spilgts piemērs «Man sapnī likās, es esmu siens» «Motociklā»).

Līdz ar asociatīvo tēlu «valīgumu» lielu nozīmi iegūst tēlu attieksmes savā starpā un katra to attieksme pret dzejoļa kopējo problēmu. Spēcīgāks šis jaunais princips ir tur, kur mikrotēli ir

kontrastaini, karojoši, radot psiholoģisko dramatismu, jo ārējo parādību tiešas sadursmes ir maz — tās saduras dzejnieka liris-kajā ekspresijā:

Un tikko tu saki «dzīvs»,
tikko tu tā — vairs nav!
Tikko tu pasaki «zīvs»,
ir asaka jau.

(LM, 6. okt.)

Liktendzejā ar pilnām tiesībām ietilpst tādu sadzīves parādību atainojumi kā virspusība un paviršība cilvēku attiecībās, kas «baro» gan patērētāja tipu, kurš pat savu bērnu «paša dvingā, smirdoņā un kņadā (...) tā kā vergu vadā», gan «šīs jaunās, skaistās sejas (...) ar viendienīgām rūpēm», «kas savu aklo atnākšanu svin», kuru dēļ «negribas ne rakstīt dzejas, / ne nomi-rušo Rīgas gaisu ost».

Pretenzijas izraisās pret tiem «Re, kā...» cikla dzejoļiem, kur dzejnieks zaudē tēmu, lietojot 1. Ziedoņa paša apzīmējumu, maina dzejoļa «saucēju», kā tas ir dzejoļi «Re, divdūjiņas gaisā skrēja».

Liktendzeja ir arī cikla «Man labvēlīgā tumsā» dzejoļi «Kāpēc to bārenīti neņem līdz», «Kāpēc mēs mīlam vecas ēkas», taču šī cikla galvenā problemātika ir indivīda attieksmes ar pasauli, konkrētāk: radošas personības «dvēseles stāvokļi», ieskatīšanās sevī, tāda būtības dziļumu meklēšana, kas galvenokārt interesē pašu radošo personību. Spilgta liecība iešanai šādā virzienā ir I. Ziedoņa filozofiskās esejas «Garainī...» par Raini — «Gals un sākums», «Spēlēju, dancoju» — un par A. Čaku — «Runāšana caur saknēm».

Šajā ciklā valdošais aspekts: tumsa nav jākliedē — tā ir galvenā radīšanas «vide», «atmosfēra», «mājvieta». Deviņos dzejoļos atkārtojas doma, ka dzejnieks tumsā balts jūtas, labāk redz gaišo — bērziņu, zvaigzni, praulus, ka tumsā cilvēks nekaunas savu neveiksmju, ka «dienā jau praktiski / gaismas par maz», ka «nevar dzīvot tikai tukšā gaismā». Tas sasaucas ar Raina, Rilkes u. d. c. «ieکشējiem redzējumiem», no kuriem iznirstot tiek iznestas jaunas atziņas.

I. Ziedoņa ciklā šī atziņas iznešanas puse nav realizēta: pagaidām tās ir nojausmas par tumsas — radītājas auglīgumu, visai emocionāli fiksētas, ko varētu «saņemt kopā» šajā dzejoļi:

Kur tumšs, tur prauli
baltu gaismu sāk.
Un arī zvaigzne
tumsā balta nāk.
Un arī mēs
ar savām kājām basām
pa tumsu gaismas
ceļu (kopā) lasām.

Jā, tumsa — gan astronomiskā, gan garīgā — liek, ļauj, prasa daudz ko izgaismot (kā laukā no praula, no zvaigznes), izzināt — kā taustoties, kā brienot pa tumsu...

Sarežģītāka ir ieskatīšanās tumsas dziļumos dzejoli «Re, sirds man ir kā sakne slima», kas visai tieši sasaucas ar Rilkes dzejoļiem. Te sirds kā slima sakne lien lejā tumsā, kur varbūt ir kāda sēkla, ko gaismas sējējs nesaprot, kur tumsas siltumnīcās gul kāds neapjaudies grauds, kāds milzīgs neapzinājies aizmūžības lauks. Atkal jāpiekrīt autoram, ka zemapziņā ir vēl daudz «neizsaukta» un neizmantota, bet dzejai taču jādabū kāda «atslēga ar gaismu», kāda ierosa lasītājam, citādi viņam šī tumsa it kā «spiezdama gul pār visu pāri / Un nekustas» (Raina «Uguns un nakts»).

Šīs ierosas trūkums arī šķiet cēlonis tam, ka cikla visai savdabīgie, oriģinālie tēli neiegūst cerēto emocionalitāti.

Daudz dziļāka ir pelēkā akmens kā saules simbola jēga dzejoli «Par akmeni lai nerunājam» (Ciņa, 1978, 1. janv.), kur liriskais varonis ietver senu tautas gudrību par ziemeļu tautu visumā pelēko dienu bagātību, auglīgumu, par prasmi pelēkās saules gaismu sadalīt, kā to rudzi un rugaite prot un kā no pelēkās ikdienas tauta radījusi mirdzumu.

Še akmens ir organisks simbols: pamattēls nemainās, tā īpašības tiek poētiski paplašinātas, asociējot ar dabas un cilvēka īpašībām. Saule kā pelēks akmens aust aiz kalna — ir Latvijas dabai vienreizējs simbols, arī reālās saules masa organiski ļauj apzīmēt to par akmeni.

Šajā dzejoli labi realizējusies liriskā varoņa ideja, kas, pēdējā laikā O. Kravaļa lietotās «formulas» vārdiem runājot, skanētu «harmonizēt cilvēka pieredzi». (Cik tieši, piemēram, šis pelēkais akmens attiecas uz pagājušā dzejas gada reālo vasaru!) I. Ziedonis pats pieredzes harmonizēšanas ideju izteicis epifāniju ievadā rumāņu izdevumam:

«Es meklēju šo līdzsvaru un negribu būt vieglāks par pārējo pasauli. Vajag, lai man būtu tas pats smagums, un dzeja man ir kļokis, kurš man palīdz saglabāt šo līdzsvaru.»

Liktendzejas attīstībā 1978. gadā I. Ziedonis guvis paliekošus idejiski mākslinieciskus sasniegumus.

Facelties radošās personības atklāsmes un «viena harmoniskuma» tēmā līdz liktendzejai nozīmē kāpt pašas mākslas virsotnēs. Spilgts piemērs — Raina «Gals un sākums».

Liecība I. Ziedoņa iešanai šajā virzienā — labākais 1978. gada dzejas, bet vēl vairāk agrāko gadu devums.

Sirds un pasaules lokā labi patālu redzamu gredzena daļu jau ilgāku laiku ieņem Māra Čaklā lirika un liroepika. Lielā mērā tas saistīts ar autora tālo ceļojumu spilgtiem tuvplāniem,

kā arī tālākām atbalsīm un reminiscencēm dzejas tēlos, kuri uzlādēti it kā ar magnētu: panāc tuvāk, pasaule!

Taču šis apstāklis vien neizšķir sirds un pasaules polaritāti M. Čaklā dzejā: sākot ar krājumu «Kājāmgājējs un mūžība» (1967), dzejnieks arvien plašāku pasaules parādību loku «ielaiž», iekļauj pat šķietami lokālu notikumu atainojumā, līdzsvarojot sirds un pasaules polus.

Izteikti šķiriska pieeja rodama poēmā «Liepājas aizstāvēšana» (1970), kur fašisms kvalificēts ne tikai kā ārējs nāvīgs ienaidnieks padomju tautai, bet reizē kā seno krustnešu un baronu atvase ar vēl antihumānākiem mērķiem. Sociālie konflikti pamatā poēmai «Dolce Maria» (1968), kur neokoloniālismā smokošo tautu ceļš, pēc dzejnieka koncepcijas, ir izsāpēta pārliecība par nemītu cīņu, par atbrīvošanos.

Mūsdienu dzeja ir spēcīga tieši ar laikmeta episku atklāsmi: ar parādību būtisku likumsakarību vispārinājumu. Tādi ir arī «**Strautuguns**» tautas cīņu, darba un sadzīves ētikas tēlojumi.

Folkloristiskā mentalitāte jūtama portretu dzejoļos, īpaši «Čiekurkalna bites aizlidošanā», kas skan kā M. Čaklā rotaļīgā stila kvintesence. «Bitī tantes» mūžs un bēres tverti patiesi kā gailīša tecēšana, kā bites aizlidošana «tālās, mūžīgās puķu ganībās». Un pa šīm deviņdesmit trim vasarām — taču tik ļoti nopietnām — «piedzima valstis un nomira» — arī kā rotaļājoties. Bet darbīgs un labestīgs cilvēks — viens zāles stiebrīšs dzīvības plāvā — bijis un palicis pats citiem kā zāļu tēja, kā kaut kas labs un ļoti vajadzīgs. Rotaļīgums izturēts arī sociālo kontrastu atainojumā, kad «priecīgus pakalpalicējus» namu pārvaldes ierēdnis ievēdīs Bitītes mājā. Tas saasina vērtību kritērijus.

Mūsu tautas vēstures un cīņu sociālās problēmas risinātas «Balādē par Jāni Cilvēku», dzejoļos «Jura Zingberga piemiņai», «Zlēku Fēnikss». Šie dzejoļi sabalsojas ar sociālo kontrastu attēlojumu labākajos ceļojumu iespaidu dzejoļos («Saruna caur Stambulas grāmatnīcas logu»). Ne mazais smagu pretrunu lādiņš ietilpināts tādos tēlos kā jaunekli, kas, šodien ēdot piemiņkoka ķiršus, «neskatoties pa malām (...), tā kā lodes kauliņus splauj», vai arī kritiskajā atziņā — «ja Lāčplēša nav, vismaz pašiem / savs Kaupēns» — un «Bērnu pasaules» lācī, kurš pret «rotaļieroču atdzīvošanos» «cilvēcību sāk steidzami mācīt».

Interesanti ir formas meklējumi M. Čaklā jaunākajā dzejā. Satīriskajos dzejoļos «Ir izmisumā tādi bezdibēņi...», «Indijā iesākta šūpuldziesma», «Nekrasova motīvs», «Pavasara darbs», «Gaisma spīdēja caur slēgiem» asi tverti sociāli jautājumi par mīetpilsonisku snobismu dzīvē un mākslā; te zīmētās figūras ir

liriskā varoņa antipods, tāds, kas «ārā», kas uz mums neattiecas. Tas mazina satiriskā patosa iedarbību, arī tēlojums vietām noslīd jēdzieniskā strostēšanā un pārāk pierastās izēšanās ainās, mērķa meditācijā, vai par cilvēku vērts būt, u. tml.

Origināli satiriskie tēli ir dzejoļi «Vadātājs», kura apburtajā lokā arī mēs «esam iekšā»: vieglas dzīves tīkotājs velniņš tā vien saraujas krūtīs, kad gandrīz vai fiziski tveram šī «purvā vedēja» gluži anatomiski parādītās manieres. Te uzdzirkst M. Čaklā satiras ironiskais smalkums un asums, tāpat arī «Bērnībā, skolā, bioloģijas kabinetā» (LM, 8. dec.) un «Dviņa» kopas dzejoļi «Katram ir kaut kas aizbindējams» (Karogs, № 6). Te «viena harmoniskuma» doma origināli pausta satīrā, tēlojot, ka cilvēks dažkārt aizbindējas tāpat kā zeme baltām marlēm, tikai tā īstajā laikā nešauboties norauj apsējus pauguriem un spogulus upēm, atklājot svētus un dzimtus dubļus, turpretī cilvēks bieži paliek apsēju hipnotiskajā siltumā...

Saistoši ir «Strautuguns» un arī M. Čaklā preses publikāciju (lielākas kopas: LM, 8. dec., Zvaigzne, № 15, Karogs, № 6) morāli ētiskās problemātikas un intīmie dzejoļi ar izteikti elēgisku intonāciju: «Atkal ir saule logā», «Tu jau tā esi daudz un vēl audz» (abi pieder pie gada labākajiem dzejoļiem), «Bolderājas blūzi», «Jaltas blūzs», «Rīts pirms tāluma», «Latgale».

M. Čaklā jaunākajos mīlestības dzejoļos dažviet vitalitāte pilnīgi salauz elēgisko noskaņu un izeļagojas izteiktā erotikā: «Tava auguma karstajā lietū / zaļiem mutuļiem aizaug debesis, / un gaisma savienojas ar zemi. / Mute vairs nemeklē vārdus, / acis vairs nemeklē it neko, / viss ir te, / tava auguma karstajā lietū.»

Šis dzejolis «Tava auguma karstajā lietū» ir gandrīz vienīgais erotiskās dzejas paraugs mūsu jaunākajā dzejā un kā zibens atplaksnās pār daudzām mīlestības gaudām un nopūtām, kam būtu jāvēlti īpašs apcerējums.

M. Čaklā pasaules redzējumu dzejoļi triptihā («Sastrēgumstunda», 1974; «Cilvēks, uzarta zeme», 1976; «Strautuguns», 1978) pārstāvēti tikai «Strautugunī». Tie liek domāt par to, ka laikmeta važas jebkurā pasaules malā istam cilvēkam nedrīkst būt svešas, t. i., vienaldzīgas, tām cilvēkā jāiededzina kauns, jāmobilizē cīņai pret tām. Kapitālistisko zemju kontrasti, piemēram, Indijā, izraisa baigu noskaņu. Taču dzejoļa «Kalkutas vaļasprieki» harmoniskajā daļā autors saka, ka mierīgi un aši pie visa pierod un ka aizpeld tavs cilvēka vainīgums. To varētu vēl uzskatīt par ironiju, ja viedais dona Kihota tēls to nepastiprinātu ar visai pasīvas cerības filozofiju, ka vajag izslīdēt, iztaisnoties, pacelties. Pārāk maz šis tēls pasaka par Indiju un par laikmetu salīdzinājumā ar «Sa-

strēgumstundu», kur Sudraba Sievietes vārdi par mūsdienu donkihotismu izskan lielā vispārinājumā (tie attiecināmi arī uz «Kalkutas vaļasprieku» varoni). Tāpat tituldzejolis «Sastrēgumstunda» un tādi divu pirmo triptiha krājumu dzejoļi kā «Atgriešanās, bezgalīgā atgriešanās», «Kūdra deg», «Ķēžu dziesmas», «Dziesmu svētki — 100», «Armēnija», «Libieši», «Nerudas nāve» u. d. c. sniedz bagātāku, dziļāku mūsdienu pasaulsainu nekā «Strautuguns», kur konflikti tver vairāk sociālās problemātikas perifēriju.

Jūtama tālākaugsme notikusi M. Čaklā lirikas tēlu sugestīvajā iedarbībā, īpaši intīmajā un morāli ētiskās tēmas dzejā.

Plašu tēlojuma loku aptver Valda Luksa «**Klātums**».

Sirds un pasaules poli te iegūst tematisku sadalījumu: lielie vēsturiskie dati (1940. gada notikumi, kara sākums, uzvara, partijas XXV kongress, Portugāles revolūcija) ienāk kā stāstījums par ārējo, objektīvo pasauli. Viens no viņa dzejas pamatmotīviem — kara atmiņa — iedzirkst vairākos dzejoļos, atgādinot cīnītāju varonību, apliecinot viņu piemiņu ar ikdienas darba sašņiegumiem. Lielāka emocionālā iedarbība panākta tur, kur autors atbrivojies no zināma, tēmai pakļauta tāda kā «oficiāla» izteiksmes veida un ļaujas tiešam emocionālam saviļņojumam: «... es savējo / trīsdesmit gadus gaidul / Atliku likām / izžūt asarām ļāvu — / trīsdesmit gadus / kā ēna / pie namdurvīm stāvu... / Sakozu zobus. / Ieklausos pilsētas darbīgā dunā: / dzirdu skubīgus soļus, / dzirdu, kā pālis ar pāli runā... / Un tomēr, / un tomēr...»

Interesants ir V. Luksam raksturīgajā humorā uzrakstītais atmiņu dzejojums «Atkal Rīga» un nopietnais «Pirms 50 gadiem» — par to, kā «sākas dzejnieks Andrejs Balodis». Krājuma galveno daļu veido darba cildinājuma un dzīves nebūšanu satīriskā šausējuma pretstati.

V. Luksa dzejas potences apliecina principiāla satīra, kas prot pacelties pāri ikdienas sīkumu aptēlojumiem (tādi ir dzejoļos ««Largo» kafejnīcas direktora vakara lūgšana», «Tara, tara») un saredzēt personības degradācijas briesmas gan pudeļu suķu, konservu kārbu piemēslotā mežā, gan kundziskā attieksmē pret darba cilvēku («Pesimisms», «Pretējības»).

No vairākiem liktenīdzejās pieteikumiem Jūlija Vanaga krājuma «**Pēdas liedagā**» plašākais ir par poēmu nosauktais stāsts dzejā «Jūra». Tajā autors cenšas aptvert vai visus latviešu tautas vēstures motīvus, sākot no «pašas indu Gangas» atnācējiem un beidzot ar «brīvļaužu ciemiem», no kuriem «varenus kuģus» šodien jūrā vada mūsu zvejnieki.

Liriskā tēlojuma struktūrā materiāla izmantojums tiešām var būt neierobežots, un liriskās atkāpes arī ir šī stāsta labākā daļa, taču autors sižetu veido kā episku vēstījumu, līdz ar to veltījot darba galveno daļu notikumu pārstāstam. No daudzajām personām kā raksturs iezīmējas tikai Vende.

Varoņtēma skan kara atmiņu dzejoļos un arī tālākas pagātnes tēlojumos — cildenā apdziedājuma intonācijā. J. Vanaga dažādi variētais pants plūst apbrīnojami viegli, ik rindu vai pārrindu noslēdzot ar labskanīgu atskaņu: «Granītā iecirstos / Varoņu tēlus, / Strēlniekus, / Daugavas teiksmainos dēlus, / Piemiņā svētā / Saglabās tauta.»

Liriskie dzejoļi par šodienu, kas aizņem turpat pusi krājuma, neietver dialektisku pretstatu skatījumu. Par tādu taču mēs nesauksim vietām iepītos atgādinājumus: «Tomēr... / Un tomēr / nav ciņa vēl galā, / nevar snaust Lāčplēsis / Zilsapņu Salā!» Šādi skan gan mūsu sabiedrības pretrunu, gan pasaules antagonistisko pretrunu pieminējumi. Tādējādi pārāk daudz no interesei iecerētā autors uzticējis izteikt nelūgtajai viešņai.

Ārpus krājumiem atsevišķu lielāku darbu vai ciklu, kas pievērstos tautas likteņproblēmām, ir visai nedaudz.

Pētera Zirniša liriskā poēma «Atskata spogulis» (LM, 3. febr.) aktualizē kara atmiņu ar šodienīgu pasaulsizjūtu. Elēģiski ironiskā intonācija rada slimas «vecās Eiropas» tēlu, personificē to mūsdienīgo autostrāžu, piesārņotās Reinas un zilos džinsos tērptās jaunatnes atribūtikā. Kontrastējošās kara atmiņu un policijas izrēķināšanās epizodes pasvīturo šīs «E» kā «pienīgas rāmas un apolītiskas un miklas» Holandes govs aizmirstgribu un liriskā varoņa («diemžēl neesmu aizmirsis / — latviešiem atmiņa gara») redzīgumu:

brīžam man ir tāda sajūta
it kā es staigātu pa asfaltētiem kapiem.

Atskata spogulis pagātnē vienmēr ir vajadzīgs, lai atgādinātu gan šo aizmirstgribu, gan tās neiespējamību nevienai tautai, kas domā par nākotni: «Tad pa Ķelnes katedrāles neaptveramajiem plašumiem / klīda kāds garmatāns un noķesis / viņu nepamanīja tāpat kā / Holandes govis mani / Viņš tev nenesa vairs neko Eiropa / tikai atspiedās pret kolonnu / ar Weltkrieg 2 neizdzēšamo atzīmi / un skatījās spiedzošos amerikāņu tūristos / ārā rietēja saule.» Izteiksmīgas detaļas (te vēl varētu minēt «aizkustinoši treknos zušus» un «tautasdziesmu zem mēles» u. c.) un trāpīgs vispārinājums par kara aizmirstgribu sintezē spēcīgu deģenerētā «vecā kontinenta» tēlu šajā vienā no labākajiem pretkara darbiem.

Sirsnīgi, liriski uzrakstīts otrs P. Zirniša dzejojums «Gaismas laiks vīna laukā» (turpat), bet par poēmu sauktais «Stacijas laukums» (Karogs, № 4) diemžēl skan tukšgaitā. (Poēmai, arī liriskajai, raksturīgi vismaz daži saskares punkti ar laikmeta problēmām.)

Alberts Ločmelis par baladesku sauktajā dzejolī «Šķēps» («Dzejas dienā») kara atmiņu cenšas iedzīvināt dramatiskās kauju ainās. Tās (uz zemes, gaisā, uz jūras) nav sižetiski saistītas, katra no tām kā atsevišķs piemērs kalpo, lai «es nesu sevi smailu, asu šķēpu, / tas caurdūris / ēšanu, gulēšanu, / grāmatu šķirtās lapas...».

Šīs trīs epizodes diemžēl par vienotu mākslas darbu neklūst arī autora liriskajā ekspresijā, kas vietām sakāpināta līdz eksaltācijai: «Tu kļūsti liesmojošs kamols. / Uz zemes fašists smies? — / aizrīsies! / Kas lidoja ar tevi, taurenīt, / sienāzīt? / Meitenes — lidotājas, meitenes / kā ziedi uz ābeļzara...»

Dzejnieka attieksmēm ar sabiedrību vairākos 1978. gada dzejoļos pievērsies Jānis Sirmbārdis («Dzejas diena», LM, 1. sept., LM, 10. febr.).

Tā ir dzejnieka devuma svēršana, zināma atskaite sev, saviem kolēģiem un lasītājiem. Dzejas gadiem ejot, šķiet, ka dvēselē sakrājas skepse, bet tā ir «pieredze. / Rūgta kā ozola miza / tā noder pret sajūsmas caureju». Tā neļauj no viegliem vārdiem nopulēties kā nejūtīgam spogulim, tā liek saredzēt vieglumā kapraci un kapu, kā arī to, «lai cik tas skumji gan», ka dzejnieku «pulkā Bierni ir un Lipsti», kas kalnā kāpēju lejā velk. Neauglīga ir garā meditācija «Par atskaņu un ritmu» (LM, 10. febr.).

Atsevišķās vietās paspīd Sirmbārdim raksturīgā humora dzirksts, taču tikai kā vāja atblāzma no tā asprātību ugunsкура, kas par tiem pašiem jautājumiem liesmo komiskajā poēmā «Nedēļa Dubultos» («Kaleidoskops»).

Spēcīgāk skan dramatiski traģiskā pašatklāsme liriskajos dzejoļos par citiem nepasakāmo un arī neizprotamo sāpi, kas no dvēseles zemdegas stīdz kā baltas dūmu strūkliņas, bet «Tu citiem tik purva staigānājs vēss, / Kur migla vai dūmaka stīdzē». Emocionāli ir mīlestības dzejoli «Es negribu par tavu vergu būt» un «Tik jauna tu vairs nebūsi nekad», bet īsti liktenīgas tonalitātē skan dzejolis «Kā es pārvērtos traktora motorā». Te zem sirmbārdiski labsirdīgā humora kārtiņas ir dziļš šodienas dzīves nebūšanu arums, proti, ka prēmijas piešķir arī par haltūru un pat — par neko.

Vitauta Ļūdēna cikls «Septiņas dziesmas par kokiem un mežiem» (LM, 1. dec.) iezīmējas ar elēģiskām pārdomām par apdraudēto dabu. Ļūdēna sirsnīgais lirisms, kas dabu, dzīvniekus

personificē un rāda tos kā dvēseles radniekus cilvēkam, gūst īpatnēju skanējumu aktuālajā tēmā «cilvēks — daba». Te nav sašutuma un grotesku cilvēka pašapdraudēšanas ainu — V. Ļūdēna dzejoļi rada neatgriežama zaudējuma izjūtu it kā par tuvu drauga bojāeju:

Zaļā debess sašūpojās,
Zaļā debess krita,
Palika vien zilā debess
Tā kā bārenīte.

Mīlzu egles, kas stāv ar sarauktām uguns rokām debesis, bumbiere, kas vētrā «atlaida debesis vaļā / Un apgūlās zaļā zālē», kļūst cilvēciskotas būtnes, kas, arī neizlasot autora attieksmi — «Atcērties, tēraud, / Pret gaišu domu, / Pret gaišu dvēseli / Atcērties», rada tieši šādu aktīva humānisma pārdzīvojumu.

Tādējādi 1978. gada dzejā cilvēka un pasaules attiecības izsakās gan tematiskā, gan stilistiskā daudzveidībā. Šī problemātika turpinās arī nākamajās nodaļās aplūkotajā dzejā, tāpat kā tradīciju aspekts, piemēram, jau ieskanējās šajā.

II. Iz mūžam dzīvajiem avotiem

No tiem — no tradīcijām: no savas un citu tautu folkloras, no agrāko gadsimtu un gadu desmitu literatūras — vienmēr smēlusi un smels dzeja, kas grib patiesi stipra un ilga būt.

Tādēļ šajā nodaļā pieminētie avotu izdevumi apvienoti ar to dzeju, kas visvairāk smēlusi no tiem.

Aplūkojamais dzejas gads ir visai bagāts šo avotu reāls atgādinātājs, jo par maz ir zināt, ka mums bija, ka mums ir spēcīgi klasiski dzejnieki, nepieciešams viņu darbus no jauna apkopot un izdot. Nepakavēšos pie jau agrāk sāktajiem izdevumiem: Raiņa, Plūdoņa rakstiem, pie «Latviešu dzejas antoloģijas».

Dzejas gada nozīmīgs sasniegums ir Annas Brigaderes dzejas izlase «Mūžība kā lāses krit» (V. Kaņepes sakārtojums un pēcvārds). Mūsu jaunākajai paaudzei tā ir tikšanās ar īpatnēju personību. Folkloras reminiscencē veidotie «sirds valodā» rakstītie dzejoļi ir spēcīgākie izlasē, tie arī runā par bērniem un pusaudžiem svarīgām lietām īpatnējā pasaules skatījumā. Cerams, ka kāds no tiem atradis vietu arī skolu mācību grāmatās, kuru patiešām zemais līmenis tieši aizvadītajā dzejas gadā tika vietā un bargi nosodīts (I. Ziedoņa, M. Čaklā, O. Vācieša u. c. raksti).

Te ir ne mazums tādu dzejoļu, «kas jāzina meitiņām» (un, protams, pārējiem lasītājiem).

Edvarda Treimaņa-Zvārguļa izlasei «Kur Gauja ar Raunu tiekas» (L. Lūsēnas sakārtojums un apcere) ir estētiska un literatūrvēsturiska nozīme. Labi pārdomātajos ciklos ietverta vesela 20. gadsimta pirmās puses dzejas antoloģija par sabiedriskajiem notikumiem Latvijā ciešā saistībā ar dzejnieka dzimto novadu. Grāmatas vērtību ceļ pirmpublicējumi no Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja materiāliem, kā arī interesantais epistolārais materiāls un E. Veidenbauma biogrāfija.

Pēdējā labi sasaucas ar «Literārā mantojuma mazajā bibliotēkā» izdoto Eduarda Veidenbauma izlasi «Brīvības cēlajais gars» (L. Volkovas sakārtojums un ievads), taču to bija nepieciešams ievietot arī šajā izlasē. Jo Veidenbauma biogrāfijas audziņošā nozīme skolēniem ir neapstrīdama.

Interesanta ir iepazīšanās ar revolucionārās dzejnieces — izteiktas urbānistes Lūcijas Zamaičas izlasi «Es, Lucija Zamaič, un mani vārdi» (R. Bebres sakārtojums un apcere). Tā paver vēl vienu lappusi mūsu literatūras progresā cīnītājas pagātnē un dod ieskatu savdabīgās dzejnieces personībā.

Minētās izlases izdotas gaumīgi, taču nepiedodams ir dzejnieču portreta liegums A. Brigaderes un L. Zamaičas grāmatām.

Pie šiem avotiem pieder pilsonkara sarkanā strēlnieka, vēlākā skolotāja Pētera Ramizara izlasīte «Rita zvaigzne» (V. Anciņa sakārtojums un ievads), kurā ievietoti divdesmit seši dzejoļi.

Šāda tipa izlase «Gadiem pāri» izdota arī revolucionārajam dzejniekam Ērikam Drēziņam (sakārtojusi S. Vārpa, V. Eihvalda ievads). Kā norādīts ievadā, 1955. gada izlase «Sirds liesmās» kļuvusi jau par bibliogrāfisku retumu, turklāt jaunajā izlasē «ietverts viss nozīmīgākais, ko savā trauksmainajā un tik pārāgri aprautajā mūžā dzejnieks bija paguvis paveikt». Tādējādi nenoliedzami sperts solis uz priekšu kultūras mantojuma apgūvē.

Iepriecinoša ir tikšanās ar «Satīras almanahiem «Dunduri»» «Literārā mantojuma mazajā bibliotēkā». Tas ir almanahu simtgadu jubilejas izdevums, bet «Dunduru» kodums, šķiet, nemaz nav vājinājies: kā nekā viņu trāpīgi atrastie objekti samanāmi arī šodien. Ziņas par šiem izdevumiem izsmeloši sniedz sastādītājs J. Niedre grāmatīņas ievadā.

No pagātnes un šodienas kultūras vienmēr dzīvajiem avotiem aplūkotajā dzejas gadā intensīvi smēlušī daudzi dzejnieki.

Tāda kultūras avotu piestrāvota ir Egila Plauža dzeja, arī krājums «Izkal putnu».

Reminiscences, gan redzamākas, gan dziļāk ieslēptas, trīsulo ap dzejnieku kā saulē sakaitis jūlija dienas gaiss — pēkšņi birušu upeņu un nenolobītu zirņu latviskā vidē «indiānis liek lēnām bultu stopā». Un nav nekādas pretrunas starp šīm pasaulēm — tās unikāli izsaka nemītīgo pāreju no miera uz nemieru, domas lidojumu.

Aivazovska gaiši zaļā jūra un spānis, kas ar dunci audeklus sarkanus krāso, bērniņas pirātu kuģis ar mironģalvu mastā un Lorkas kontrastainās pilnmēness nakts krāsas, «čigāni veci un brūni / Kā reibīgs kanēlis» tiešām jauca šajā dzejā, kura viscaur tomēr paliek viena patība.

E. Plaudis tēlo ar lielu pastarpinājumu, nemītīgi piešķirot tēlam subjektīvu romantisku intonāciju:

Sniegam ir savāda garša,
Ja to ēd mēnesnīcā
Ganīties piesiets zirgs.

Tev ir savādas lūpas,
Ja skūpstā tās mēnesnīcā
Piesiets, piesaistīts sirgt.

Neizsīkstošs avots E. Plaudim ir latviešu folklorā un rakstītā dzeja — no daudzajām sidraba un baltuma variācijām līdz stabilai četrindei. E. Plauža stils ir autentisks, bet tradicionāli autentisks; labi zināmie, viegli atpazīstamie tēli stājas jaunās, arī viegli uztveramās, bet negaidītās, oriģinālās attieksmēs un sakarībās, t. i., tiek aktualizēti.

Šāds grūts tradicionālo tēlu aktualizācijas darbs raksturo E. Plauža dzeju, dzejnieka romantiskā pasaulesuztvere un tēlu sistēma liek viņam nemitīgi just savas atšķeltības sāpi, liek sevi just kā pretstatītu pasaules harmonijai. Tā viņa skatījumā ir universāla, neizsmejama, visvarena un neuzvarama — «ideāla baltā gaisma» (M. Poišs). Sevi viņš jūt tajā iesaistītu ar bijušo («Un es apraudu to dienu / Tālo, spožo pavedienu»; «Trejzūburu mastiem aizved / Tevi kuģis, kuģis tāls»; «Manā sārtajā brūcē / Trīs sidraba putni sēž / Un senas atmiņas plēš»), ar neaizsniedzamo («Ko tu nāci? / Zvaigzne masta galā lās»; «Bet nezin, kad sameklēšu. / Veca paruna saka: / Kad pūcei aste ziedēs» utt., u. tml.).

Šis traģiskās intonācijas pauž dziļu optimismu un vitalitāti, jo tajās vienmēr ir spēcīga ideāla klātesamība: parasti tas, kas autoram ir pagātnē zudušais skaistums, lasītāja izjūtā projicējas kā nākotnē iegūstamais.

Arī tieši notēlotā, reālajā dzīvē rodamā ideāla klātesamība lielāka nekā iepriekšējā E. Plauža dzejā. Atšķirībā no individuālistiskajiem romantiķiem («Augstam kā ziemeļu zvaigznei būt, / Mīlēt tik likteni savu») E. Plauža dzejas cilvēka būtība ir sevis kā daļas apziņa tautā un cilvēcē, un viņa lirika ir mūsu likten-dzejas romantiskais variants.

Krājumu «Izkal putnu» raksturo augstas mākslinieciskās meistarības autentisks tradicionālais stils.

Ievēribu pelna E. Plauža poēma «Džeks Londons» (LM, 17. martā). Tā ir viena no nedaudzajām poēmām 1978. gada dzejas ražā.

Runājot par 1977. gada liroepisko dzeju, O. Kravalis tās vērtējumā iet gandrīz no krīzes stāvokļa uz jauna episkuma meklējumu atzišanu (Kritikas gadagrāmata, VI), turpreti aplūkojamā gada liroepika ļoti maz dod vielas šādām pārdomām. Še vēl jāpieņem tikai stridīgais poēmas uzbūves, līdz ar to arī formas jautājums. O. Kravalis par to izsakās šādi: «... poēmas, kur par vienīgo organizējošo principu izvirzīts liriskais «es», viņa «domu gājiens», var būt tikai vairāk vai mazāk izplūduši lieldzejoļi, ko lielā mērā esam vērojuši arī 1977. gada ražā.» (93. lpp.)

Autora domas gājiens kā sižeta struktūras un pat arhitektikas veidotājs ir mūsdienu poēmas stila būtība. Šādā stilā rak-

stītas O. Vācieša poēmas, M. Čaklā «Liepājas aizstāvēšana», J. Marcinkeviča «Asinis un pelni», «Siena» u. d. c.

Izšķirošais jautājums — cik liels ir šis autora personības «es», vai tas spēj tvert episku laikmeta ainu.

Tieši to O. Kravalis vēlas nākamajā rindkopā: «Nekā peļama nav faktā, ka dzejnieka **pārdzīvojumā** «atspoguļojas pasaule un cilvēki», jo tāda ir vienīgā dzejas iespēja pastāvēt. Var vēlēties, lai pārdzīvojums būtu apzinātāks un vērienīgāks (...).»

Te ir acīm redzama pretruna.

E. Plauža «Džeks London» ir liriskās ekspresijas demonstrācija pretstatā poēmai ar vēstījuma struktūru. Detaļas, ko zinām no Londona dzīves un darbiem, kļūst par pamatu tēliem, kurus autors vieno sīzetā, kas nebalstās uz notikumu sistēmu (kā, piemēram, Plūdoņa poēmas), bet uz dzejnieka domas asociativitāti, ko nes pārdzīvojuma spārni. Nebiogrāfiskas vielas gadījumā (vismaz par nevēsturisku personu) neatpazīstamās detaļas, iespējams, izraisītu pārmetumus par episkuma trūkumu, jo neatpazītai detaļai lasītājs piešķir mazāku svaru. E. Plaudis ar savu poēmu saka nozīmīgu vārdu grūtajā daiļdarba izpratnes jomā, attiecību «dzejnieks—lasītājs» lokā. Viņa «domas gājiens» ir tikpat «patvaļīgs», resp. brīvs, kā O. Vācieša «Eišteiniānā» un episki tikpat piesātināts: mēs gūstam pasaulsainu par lielas personības traģiskajām pretrunām, par «lielā un sīkā» (maziskā) mūžīgo antagonismu savdabīga džeklondoniska kolorīta un E. Plauža liriskās ekspresijas piesātinātā poēmā. Tikai vienu piemēru: «Un Mārtiņš Idens / Vienmēr būs Rutai diletants / Kamēr nevarēs uzrādīt / Lauru vainagu krājkases grāmatiņū / Būs labi ir dziļdziļas jūras / Ja pārāk dziļi tur ieskatisies / Tad varēsi dāvināt tikai / Sevi pašu un tikai zivīm / Bet tev vēl ir jādāvina / Saucienam savas lūpas / Saucienam vāram skūpstam / Uz blāzmas meitenes kakla / Nāc padzer pienu un strādā / Ar manu motoru sirdī / Kas bija jau apstājusies / Un pamodās šodienā / Tāpēc ka Cilvēks ir modies.»

Par poēmu sauktajā Aleksandra Pelēča balādē «Sirdsapziņas stundas» («Dzejas diena») izmantota tā pati viela, kas Raiņa «Talsu tiesā». A. Pelēcis izvēlēties citu aspektu: revolucionāro varoņu nāves konstatētāja ārsta Blāzes pretrunas. Benžu kalpa pārdzīvojumā sasniegta spēcīga emocionalitāte, tomēr balādē nepieciešams lielāks tieši balādiskais akcents.

Valdis Rūja «Čūku Dāvi» («Dzejas diena») atklāj raksturīgo krājēja tipu, taču vispārinājumā nekur nesniedzoties pāri attēlotajiem faktiem, kā tas arī raksturīgi komiskajai poēmai. Šī ironeska dzejā labā asprātīgā intonācijā kuplina mūsu humoristiski satīrisko dzeju.

Ciešākus vai vaļīgākus dzejoļu ciklus, kādi atrodami gada ražā, liroepikā ieskaitīt nevar — tad jau laba daļa dzejoļu krājumu drīzāk atbilst šim paveidam.

Šī nepieciešamā atkāpe par liroepiku mūs nav tālu aizvedusi no aplūkojamiem avotiem.

Jāņa Petera jaunākajā dzejā klasika — gan tautasdziesmas, gan citas reminiscences — ieslēpta dziļāk, nekā tas bija agrāk. Fragmenti no topošā dzejoļu krājuma «Tautas skaitīšana» (LM, 29. dec.) liecina par istām mākslas publicistikas vērtībām — tie iezīmīgi ar aktuālu sociālu saturu, stilā iēplūstot Petera dzejas kopīgajā attīstības gultnē; jāpiezīmē, ka publicistikas atdzimšana būtu zināma «asinspārļiešana» mūsu dzejai. Kopā ar otru plašāku publikāciju «Dzīvībā, kas gudrāka par visu» (Liesma, № 10) mūsu priekšā sastājas visi J. Peteram raksturīgie motīvi: vēsture tās mūžam darbīgajā veidolā («Vēstures muzejā», «Un kad tu Rīgas sirdi meklē»), tautas vitālās attīstības problēmas («līgo» un spēcīgais «patiešām līgo», «sadzīviska lieta», «augļa zagšana»), «mūžīgais vecis» — cilvēka īstuma simbols («Atnāk mežkopis vecs», «Par večiem»), mākslas un kultūras problēmas («Grīzin- kalnam un Jānim Grīzinam», «Autorvakarā 1,2», «Uzturiet debesis spēkā»). J. Petera dzeju patiešām samērā viegli sadalīt pa tēmām, kaut gan jaunākajos dzejoļos ienāk ne tikai stilistiska, bet arī saturiska polifonija.

Daudzsoļoša un jau šajās divās publikācijās simptomātiska ir J. Petera sociālā problemātika. Motīvi — pareizāk, tēmas, jo J. Peters motīvu parasti izvērš līdz tēmai, — risināti ar episku vērienu, tā ka dzejiskais tēls to ne vienmēr var īsti piepildīt.

Minētie motīvi ir visumā «pazīstamie svešinieki», tie pauž Peteram raksturīgo optimistisko vitalitāti, bet krietni atšķirīgākā stilā nekā līdzšinējos krājumos:

Es sadedzinos tur, Domā, zem ērģeļu aukstajām liesmām,
un manus pelnus kāds sūta
caur Romu uz tautasdziesmām,

un sevī es ceļu trīsreiz fatāli degušo torni,
un dēļ Čaka es noziedoju
kādu grasi tam ormanim (...).

Un vēl:

O, baltā asins! — Baigākais no sniegiem
ir asinsainā iekšā iesniedzis.
Un neizbēgami tiek ritmi lauztī
tur, vēja mūzikā, tur, akmens vārdos.

Dzīves un mākslas pieredze dzejniekam mācījusi, ka, līdzīgi kā viņa paša augsti vērtētajā I. Ziedoņa dzejolī, kur saules — pe-

lūkā akmens gaisma sadalās, arī J. Petera dzejā pienācis akmens un uguns sadalīšanās laiks. Autors ir šajā lūzuma stadijā un tieši bagāts ar vecā un jaunā stila simbiozi.

Zināmas bažas rada M. Čaklā («Ievadam») un I. Ziedoņa («Par vairāk un mazāk») tēlu intonatīvās ietekmes.

Ar folkloras etosu uzlādēta Ulda Bērziņa poēma «Krišjānis Barons» (Karogs, № 1). Kultūras reminiscence te izpaužas saturā, formā poēma ir oriģināli autentiska. Dzejnieks isā poēmā attēlojis latviešu tautasdziesmu galveno saturu un Krišjāņa Barona lielo darbu dainu krāšanā un kārtošanā. Izteiksmei izmantota sarunu valoda dzejnieka savdabīgā strupinājumā, tādējādi akcentējot liriskā varoņa apziņas plūsmu. Piemēram, folkloras un konkrēti tautasdziesmu formas pirmsākumu tēlojums:

es valodu mīcu es minu līp man pie kājām
un mēles bet vēl senāk es eju te nevar vairs
saskatīt senuma saule spīd acis te top tās
veidnes kurās to mīklu lies

utt.

Apziņas plūsma kā vissubjektīvākā tēlojuma forma te vienojas — un turklāt organiski — ar dzīves īstenības objektīvās gaitas atspoguļojumu «pašās dzīves formās» (Černiševskis).

Tautasdziesmas un ziņģes auglīgā un nepieciešamā klātesamība visos dzīves gadījumos un tautas likteņa pagriezienos U. Bērziņa tēlojumā atbilst pašu dziesmu saturam un folkloristu, arī K. Barona atzinumiem (attiecībā uz ziņģēm liriskais varonis polemizē ar K. Baronu, taču visai pielaidīgi). Poēmā bagātīgi atainots tautas optimistiskais raksturs un tēlainā fantāzija.

U. Bērziņa poēma «Krišjānis Barons» pieder pie aplūkojamā gada savdabīgākajiem likteņdzejas darbiem.

Šķirot Knuta Skujenieka dzejoļu grāmatu «**Lirika un balsis**», mēs uzreiz un pilnīgi esam kultūras avotos iekšā. Zīmīgi tomēr, ka vēstures un kultūras reminiscencēm tajā mazāks svars nekā dabas un kosmiskajai stihijai, kurā šī dzeja dzīvo un elpo, kura ir tās pastāvēšanas pamats: «koka asinis ir manās dzīslās / rudzu graudu pussnaudums zem mēles / tā es dzīvoju un tā es ceru / upes jautājums ir man ap kājām». No tādām kultūras reminiscencēm kā tuvu autoru atdzejojumi grāmatā uzrādītas tikai dažas, un tomēr tās tiecas aptvert pasauli (Eiropas, Kubas, Latīņamerikas, ASV dzejnieki).

Vēriens nekur tomēr nenoliedz latvisko mentalitāti, ne tikai liepas, ābeles, ozola, saulītes, mēnešiņa, dvēselītes dēļ, bet galvenokārt folklorai tuvās lietu un attiecību skaidrības, pasaules harmonijas dēļ.

K. Skujenieka grāmata ir tīra lirika kā struktūrā, tā sižetā — grūti atrast vairāk par divām rindām, ko vieno viens tēls; asociativitātes spēles laukums, kā jau teikts, ir kosmisks, taču dzejoļa viengabalainība un intonācija ir tvirta:

zem sudraba un vara sloga
ver zeme savas rokas ciet
es gribu tikt tai sarta logā
pa kuru saule jūrā iet

lai nomirst eglēs gudra taka
caur zvaigžņu atspīdumiem brist
līdz manu mēli neizsaka
un manas acis nepazīst

un pazust padebesī salnā
lai izdeldējies gaišs un ciets
es atkal varu uzlēkt kalnā
no kura sākas nenoriets

Šajās divpadsmit rindās it kā saņemta kopā visa K. Skujenieka poētika. Nedaudz atšķiras grāmatas pēdējā ceturtdaļa, tajā sižetu veidojumā lielāka tradicionālā caurviju tēlu loma. Zināma atkārtotāšanās vērojama ilgošanās un tuvības meklēšanas motivā (109., 112. lpp.), daļā aforistisko dzejoļu pietrūkst mērķtieces (37., 144., 145. lpp.). K. Skujenieka dzejas lielajā koncentrētībā, kur katra rinda un pat tās daļa ir tēls, liela loma ir katra vārda precizitātei, kuras trūkums, piemēram, rindās: «mēs iesim / katrs savu krastu / no vienas puses aiznesis» un «zīdaste uzlasa sēklas plaukstā / teic man klusu un drošu», grauj dzejas tekstu.

Tieša sasaukšanās ar klasisko Solveigas tēlu ir Ā. Elksnes un J. Grota «Vēstulēs tālajai zvaigznei».

Mūsdienu sievietes etosa apdraudējuma koncepcija, tik saasināti un spēcīgi dzejas tēlos izteikta M. Čaklā «Apmātībā», V. Belševicas ciklā «Dot saules gaviles» (Karogs, № 4) u. c., prasa cēloņsakarību meklējumus.

Tādus varētu gaidīt no Ā. Elksnes iesaistīšanās dialogā ar J. Grotu jau 30. gados rakstītajām «Vēstulēm Solveigai», kas kopā veido astoņu garāku dzejoļu ciklu — grāmatu «Vēstules tālajai zvaigznei».

Taču Ā. Elksnes vēstulēs diemžēl cerēto atbildi neatrodam. Jo nav iespējams sarunāties kā laikabiedriem 30. gadu Pēram ar 70. gadu Solveigu, ja konfliktu tik tieši balsta, kā tas lielā mērā darīts Ā. Elksnes vēstulēs, sociālajos apstākļos. J. Grota Pērs ir romantisks, vispārināts tēls un ietver vīrišķā pola negācijas, ko jau noteikti noraida A. Skujiņas un V. Belševicas Solveiga. To dara arī Ā. Elksnes varone, diemžēl motivējot savu rīcību ar ļoti praktiskiem apsvērumiem: vecās mātes un māsas-

bērnu kopšanas dēļ. Ievadā gan autore saka, ka galvenais nesaprašanās iemesls ir cits: «... Solveiga saprot, ka, ar Pēru kopā būdama, viņa savu mīlestību zaudētu, — pārāk dažādi viņu raksturi, pārāk dažāda attieksme pret pasauli. Šo atskārsmi Solveigai atnes skaistās, bet tukšu sapņu un lielības pilnās Pēra vēstules. Solveigai Pēru iespējams mīlēt tikai iztālēm.»

Še ir galvenā pretruna, kas sašķēļ Ā. Elksnes Solveigu pat dažādās sociālās lomās, — apziņa par mīlestības nerealitāti un tomēr pieķeršanās šīs mīlestības ilūzijai: «Kas zina, ja mani klausījis būtu / Un pametis savas mākoņu pilis / Un staru tiltus, / Mums varbūt pietrūktu dvēseles spēka / Un ilgotā laime / Par duļķainu pildīti klātu —/ Tāpat kā draudzenēm manām, / Kuru mīlošie vīri / Tik kāri svešās ganībās ganās.» Tad jau Pērs ir daudz īstāks, viņa jūtās nekur nav dilemmas: aicināt Solveigu vai ne, būt ar viņu šķirtam vai kopā. Iznāk, ka J. Grota Pērs iegūst šo abu mūžu attiecībās to, ko Ibsena Solveiga («Caur tevi mans mūžs bij daiļš dziedājums!»), bet Ā. Elksnes Solveiga ir sašķelts, pretrunīgs raksturs, kurš, nepaceļoties līdz A. Skujiņas un V. Belševicas varones patiesajam lepnumam, kam ir sabiedriski audzinošs spēks, atstāj aizvainota, pat ļauna, bet arī neko grozīt nespējīga cilvēka iespaidu:

Pēr,
Netīci tiem, kas saka,
Ka mūsu dienās vairs Solveigu nav, —
No viņu vārdiem
Nāk dvēseles puvuma dvaka.

Jau šīs pirmās vēstules sākums nosit dzejas termometru pavisam zemu: jā, tās Ibsena Solveigas še nav, bet nav arī mūsdienu sievietes ideāla. Arī nākamajās rindās ir praktiska sieviete, kam pat jūtās svarīgs ir aprēķins: līdz vakara blāzmai viņa stāv vārtos un gaida, bet, kad tumsa sarec, tad dodas rakstīt vēstuli... Vai tad nakts gaidīšana vairāk nepiestāvētu Solveigai, ja jau cilvēku patiesi mīl?

No Ā. Elksnes 23 dzejoļu kopas (LM, 16. jūn.) seši ir 1978. gada dzejoļi. To vidū īsais «Sentimentālais dzejolis» skan unisonā ar sievietes tēlojumu «Klusuma krastā», «Trešajā bezgalībā» u. c. krājumos, kur daudzveidīgi iedzīvināta doma — «mīlēt man nozīmē bijīgi kalpot» un arī gūt laimi, gandarījumu par savu mīlestību:

Nem un bērza bērnu kalnā stādi,
Lai tas izaug nelokāms un balts,
Lai tur mūsu labās stundas šalc.

Ā. Elksnes publikācija «Karoga» 2. numurā ir tematiski dažāda — no mīlestības un sirsnības straute līdz rēķinu slēgšanai ar

kritiķiem. Dzejoļus «Jānim Jaunsudrabiņam» un «Skatos bērzā, gadu gredzenotā» pilnā mērā savā aizbildniecībā paņēmusi nelūgtā viešņa: «Kā strazds aiz traktora pa vagu skrien, / Un brīnās slaucēja: — Kāds dīvains tauriņš! —/ Un nenojauš — tas Jānis Jaunsudrabiņš,» — u. tml.

III. Tava jaunība pagājusi?

1

Kad sasniegta pirmā lielā jubileja un tas ir pusgadsimts, protams, cilvēka fiziskā jaunība ir pagājusi. Bet garīgā? Ja arī tā, kā sagaidīt vēl nākamās divas un trīs lielās jubilejas? Atkārtoti izdodot jaunībā rakstīto? Ja sabiedrībā pēc tā ir nopietna prasība, to nepieciešams darīt. Taču dažkārt biezas jubileju izlases grezno veikalu grāmatu plauktus no vienas jubilejas līdz otrai...

Ne I. Auziņš, ne arī daudzi citi, liekas, nedomās, sakot: «Neplosies. / Tā jau notiek, / Tava jaunība (...) pagājusi,» — ka jādzīvo uz jaunības rēķina. Viņa poēma, kur citētais teikts, tieši saucas — «Par tevi, vita nova».

Bet mūsu pazīstamie dzejnieki, no kuriem veselai rindai 1978. gadā iznāca jubilejas izlases?

Pati apjomīgākā no tām ir septiņdesmitgadniekam Andrejam Balodim — **«Kļavlapu zelts»**. «Īpaša kaluma dzejnieks», kā viņu ievadvārdos pamatoti raksturo L. Briedaka, kurš no pirmajiem dzejoļiem līdz šai apjomīgajai izlasei «palicis uzticīgs saviem jaunības ideāliem», patiešām savā dzejā «centies tvert dzīvi tās dialektiskajā spēkā un pretrunīgumā». A. Baloža dailradē patriotisma un dzīves celtnieka patoss organiski sadzīvo ar vēršanos pret negācijām, neskatoties uz to vīru posteņiem, kuri «taisnības» vārdā tev «galvu / Kā pogaļu nošķibīs nost».

A. Baloža dzejnieka jaunība nav pagājusi tādēļ, ka viņš arvien no jauna ieskatās dzīvē un, būdams formā izteikts tradicionālists, spēj panākt jaunu skanīgumu gan ar planētas, gan atsevišķa cilvēka pulsa jūtīgu uztveri: «Jūs, kas smagiem soļiem slājat, / Stājiet, stājiet, / Sirdi nemīdiēt un ziedus, / Neaplauziet jaunos dzietus —/ Nekāpiet ar rupjām kājām / Dābolā, kur bišu sana...» Šīs rindas no jauntopošā krājuma patiesi izlasē skan jauneklīgi vitāli un reizē sensenajā autora romantiskajā pacēlumā. Un turpat blakus redzam grotesko «Kapitāla veci», kas, savu galu iluminējot, gatavs pasauli uzspridzināt, jūtam ne-

dziestošo Čīles sāpi (diemžēl atrisinājums ar splāvienu uz slepkavu kapu ir kaut kādi nelūgtās viešņas iečukstēts...).

Vienmēr aktuāla ir A. Baloža agrinā un cietuma dzeja, kuru latviešu revolucionārās literatūras labākajām lappusēm liek piešķaitīt autora tieši piedzīvotā un pārdzīvotā patiesums. Tas pats jāsaķa par Lielā Tēvijas kara laika dzejoļiem. Daļā nodaļu vērojama materiāla pārbagātība (izņemot humora un satīras nodaļu, ko varēja pat paplašināt).

Izlase «**Karavānsarajs**» izdota [Pāvilam Vīlipam] kā atskaite par piecdesmit gadu darbību dzejā (1925—1975). Te galvenokārt demonstrētas dažādu Austrumu tautu dzejas strofas, un sasaukšanās ar dižgariem Navoņi, Haijāmu, Hafizu. Zib mošejas, vīna krūkas, dziedošas kokles un skaistas sievietes. Taču visam pāri jāraksta liela jautājuma zīme: kāds tam sakars ar latviešu dzeju un šodienu? Tas arī ir viss, ko var teikt par šo smalko dzejnieku un viņa pantu.

Piecdesmitgadnieks Valdis Artavs savā jubilejas izlasē «**Knaibles**» ir jaunības enerģijas un spara pilns. Grūtais satīriskās dzejas žanrs nenoliedzami kopts tālāk, uzrakstot pusotra desmita jaunu, veiksmīgu literāru parodiju, kur visai trāpīgi tvertas dzejnieku stila īpatnības. V. Artava satīra ir neatdalāma no humora — arī krasu negatīvu sociālu parādību šausīšanā, bet jo īpaši sadzīves izlīdzinājumu tēlojumos. V. Artava stils ir izteikti tradicionāls, komiskā efekta radīšanā izšķiroša loma asprātīgai atskaņai, kas liecina par latviešu humoristu tradīciju, bet uzrāda arī ne mazumu tipiski mūsdienīgu asociāciju.

No pārējām vienaudžu izlasēm — O. Vācieša «**Klavierkoncerts**» (sastādītāja un apcerējuma autore V. Kapepe), Ā. Elksnes «**Mājupceļš**», O. Lisovskas «**Stārķu krasts**» un V. Rūjas «**Gaujas vītoli**» — trīs pēdējās ir jubileju izlases. Apjoma ziņā tās, izņemot «**Stārķu krastu**», ir prāvākas par «**Klavierkoncertu**». Šāda pieeja izlašu jautājumā neapmierina: izlases apjomu vajadzētu noteikt pēc konkrētā dzejas materiāla nepieciešamības sabiedrībai. Un pēc O. Vācieša dzejas šī nepieciešamība ir vislielākā. Taču «**Klavierkoncertā**» jūtami trūkst tieši O. Vācieša jaunākās dzejas.

Pārsteidz fakts, ka Ā. Elksnes izlasē nav neviena jauna dzejoļa, bet pārāk izpletušās nodaļas, ko veido tikko pirms gada un diviem gadiem izdoto krājumu «**Līdz saulei aizdomāt**» (1977) un «**Vēl vienai upei pāri**» (1975) teksti.

O. Lisovskas «viena plūduma» sakārtojums veselās septiņās loksnes «ieraui» zināmā vienveidības straumē arī tos labos tekstus, kas uz pusi mazākā grāmatā tiešām būtu izlase.

V. Rūjas «Gaujas vītoli» veidoti patiesi kā žanriskā balāžu un teiksmu izlase (tajā ir arī šiem žanriem neatbilstoši dzejoļi). Arī te tiekšanās pēc maksimāla agrāko gadu dzejas darbu skaita.

Un kopumā par šīm pirmās lielās jubilejas izlasēm urda bažīgs jautājums: kādēļ neesat savā spēku briedumā cīnījušies «par jaunu cilvēku sevi» (O. Vācietis)? Vai tā nav atzišanās, ka dzejnieka jaunība pagājusi?

2

Lai cik paradoksāli tas būtu, šādu jautājumu izraisa arī rinda dzejoļu grāmatu — pirmizdevumu, kuru autori ir gan apmēram pirmās lielās jubilejas vecumā, gan arī krietni vien jaunāki.

Viens princips ir spēkā jebkuram mākslas darbam jebkurā stilā: proti, tajā jārealizējas virsuzdevumam, jābūt plašiem un dziļiem estētiski iedarbīgiem vispārinājumiem par laikmetu, par laikabiedru.

No šī viedokļa — un tas ir galvenais kritērijs — liela daļa 1978. gada dzejas rada izbrīnu gan par tās rakstītājiem, gan drukātājiem. Un visu laiku neatstājas jautājums: par ko dzied šie dzejnieki? Tā P. Sarkis 1891.—1892. gadā jautāja kādā rakstā «Dienas Lapā» par tagad literatūras vēsturē jau aizmirstiem «dzejdariem». Atkal un atkal no grāmatas grāmatā un no lappuses lappusē pierādās marksistiski leņiniskās estētikas svarīgā tēze par satura un formas vienotību: šaurs, maznozīmīgs, nebūtisks saturs ietveras bālasinīgā, neiedarbīgā, novalkāta formā.

Vairākos aplūkojamā gada krājumos un preses publikācijās rodam dzejniekam jau gadu gadiem raksturīgos tēlus un «domu gājienus» bez jebkāda «jaunienesuma», vai arī tas ir tik niecīgs, ka dzejas procesa virzībā neatstāj paliekamas pēdas. Tie ir viendienīši, «vieglgdzejoliši», kas atkārtotā lasījumā arvien vairāk atklāj savu epigonismu, neraugoties uz «smagumu», uz svarīgu problemātiku pieteikumā.

Tālvadlis Treicis krājumā «Rūpes» turpina viņa agrākajā dzejā raksturīgo pieplacinātā reālisma («реализм на цепи» — Majakovskis) manieri. Grāmatas pamattēma ir uzkrītoši šaura un vienveidīga: dzīve te velkas, te steidzas, mēs pie tās turamies, mēs reiz aiziesim no tās, mēs kaut ko atstāsim, mūs pieminēs. Šis jēdzieniskotā formā atkārtotais un atkārtotais motīvs šur tur individualizēts ar kādu mazpilsētiņas vai lauku personāžu. Pelēka, neinteresanta dzīve? Autors nebūt tā nedomā, viņš šos vienkāršos laudis un viņu pieplacināto fizisko un ga-

rīgo dzīvi augsti vērtē, atzīst, pieņem, jūt par savu lirisko varoni.

T. Treiča tēlojums noplok četrās sienās neatkarīgi no tā, vai tās ir istabas sienas vai debess puses. Jo arī dabas daudzveidīgie zīmējumi vienī pašī nespēj koncepciju radīt: «Gleznas atstāj savu naglu vietas pie sienas / un ar pretējām gleznām apmainās vietām. / Soļi uz lielceļiem mūsu kurpju purngalos / kā dažkārt atsitās pret atmiņām cietām. / Šonakt Rērihs tumsā valējām acīm vēro kalnu / galotnes tīrās un svaigās — vispār prāto par / kalniem, / un maijā saplaukušo ābeļu spīrgtumā / vecīga baznīca sapņo par zudušiem kumeļiem / bērniem un salniem.» Dzimst cilvēkā kaut kas jauns, bet to pat nejūt aiz faktūras pārblīvības.

Tipiskā šādu dzejoļu izteiksme ir tīrajās atskaņās rakstītas trioletas u. c. panti, kas bieži skan klaboši un nekādi nespēj pārvarēt jēdzienu uzskaitījumus: «Cik saprotošu, siltu delnu / Šai dzīvē sagaida vēl mūs? / Cik spožu graudu un cik pelnu / Un saules spožuma vēl būs?»

Pilnīgi pretēju rakstības manieri demonstrē Armands Melnalksnis krājumā «**Karsts sudrabs vēja dūdās**», kur jau pats virsraksts liecina par tieksmi uz «elegantiem» poētismiem. Tie krājumā bārstīti rieksaujām.

Vietām autors savij tādus «dramatiskus» pārdzīvojumus kā, piemēram, «Aiz šauriem svārkkiem siltais gurns, / un mežģīnes pie gurna / smalkā režģī», kā dēļ «Mans neatdotais maigums / pārtop naidā. / Bet naidš par maigumu / nemūžam nepārtop. / Žēl...». Tas varētu notikt laikam vienīgi situācijā, kad «Tu visa manī — aknās, liesā. / Pēc miesas lūdžas karstā miesa». Te laikam gribēta erotiskā dzeja, diemžēl dzejas te nav.

Ar «dramatisku» situāciju beidzas arī «Balāde par egli»: «Un it nekad man nepiedosi, / Ka tevi toreiz nenocirtu...»

Ironiski satīriskajā intonācijā rakstītie («Kailums», «Aiz vārziem», «Mežāzis»), kā arī liriski izjustie un veltījuma dzejoļi («Jura Cera piemiņai», «Ir jāaiziet, vien paliek tēls», «Aizbraucot») ir pieņemamā līmenī, taču tie vienī pašī nekādu koncepciju un stila autentiskumu radīt nespēj.

Solījums uz pagrieziena liktenzdejas virzienā ir dzejoļi «Vēl» un «Tad kas ir dzimtene — vai māte» (LM, 13. okt.).

Liriskā varoņa iekapsulēšanās vērojama Mildas Losbergas «**Jūras cerībā**» un Veltas Kalniņas «**Egretta alba**». Te raksturīgas ekskursantiskas «pie darba» un «pie dabas» izjūtas: dvēseles šķīstīšana ar jūras sūrumu, pilsētnieciska atelšanās brīvos vējos, vasaras baudīšana ar piena kannām, medus kārēm, klona maizi, vēlēšanās būt dabai tuvu kā kokam. Darba process

dažkārt izmantots kā dzejas būvmateriāls, kā tēlu atribūtika (arī tas ir pozitīvs faktors atšķirībā no samežģītām aklās fantāzijas «asociācijām» ilggadēju «jauno dzejnieku» visai kareivīgās publikācijās). Bet liriskais varonis nav šodienas «dzīvē iekšā», viņš medītē savu ārpusē esošo būtību: savu rakstura skarbumu un varenumu un pat izteiktu pārākumu (V. Kalčiņa: «To visu es mūžībai atlauzu, / To visu jūs varat saņemt»; M. Losberga: «Es palikšu vesela, redzoša — / šo pašu vārigo zemīti / no slavenām lauskām / sargājoša, / sedzoša» u. d. c.). Šī aizvainota un nenovērtēta cilvēka izjūta kļuvusi par krājumu zemtekstu.

Abām autorēm raksturīgā filozofiskā, vismaz atziņu dzeja — pazudusi, tā uzdzirkst vienīgi kā tāla atmiņa (V. Kalčiņas «Un pasaulē pasaules ieslēgtas»). Krājumus caurstrāvojošās vēlējumi, vajadzības, kā arī «rēķinu slēgšanas» intonācijas stipri iedragā šo dzeju, kur vietām pavīd arī oriģināli tēli — morāli ētisko un intīmo pārdzīvojumu atklāsmē. Likteņdzejas ieskaņas panāktas nevis plaša apjoma darbos un «dielu» tēmu pieteikumos, bet ar liriski izjusto, tautas liktenī svarīgo (V. Kalčiņas «Tās pavarda rūpes», «Man manu muļķību jūs varat piedot»; M. Losbergas «Ablingas skulptūras fragments»).

Ar necerētu pārsteigumu nāk Ziedonis Purvs (krājums «Cilvēks cilvēkam»). Grāmatas pirmajās rindās sākas jēdzienu birums («Tā sadegšana / (vai sadegt māka) / mums katram ir sava / un savādāka —»), kas turpinās līdz 124. lappusei. Šie jēdzieni, rindās un pantos visai veikli ar tīrām atskaņām formēti, acīmredzot domāti atziņu izteikšanai. Jo te ir kā loģikas mācībā sastopamās premisas, tēzes un antitēzes, bet galvenais — stingri secinājumi: «Mums nav tiesību nerēķināties / ar tiem, ko mīlam, / un — savu tautu»; «Diena ir gaiša, / Un gaišu to padara / Domas par tevi. / Diena ir gaiša, / Un gaišas tā padara / Domas par tevi»; «Mēs esam kā rieksti: / uz reizi jau nesaredz, / ko čaumala sedz»; «Saule ik rītu, / Kaut arī aiz mākoņiem, / Mūžam tā pati». Ceru, ka lasītājs pats pārliecināsies par viņam sen zināmo patiesību sen zināmā formā atkārtošānu pārējās lappusēs un pievienosies atziņai, kas pirmkārt attiecas uz šo krājumu:

Padomi apžīlība,
ja acis tos spīdina.

Krājumā ieskanas arī mūžam zaļās un auglīgās, cilvēkam vajadzīgās dabas motīvi, sevišķi pavasarīgie: «Marts pēdējo sniegu jau dzēš, / Sarkst birztales rūsganos toņos. / Man sirds ir kā aprīļa vējš, / Kas nevaldāms plašumos joņo! / Es ieklausos vējā, cik modri vien var: / Vai tiešām klāt esi Tu — pavasar? // Es eju gar krastu, kas balts, / Kas ziedēdams naktī pat nedus, /

Un sirds man kā Daugava šalc, / Prom aiznesot pēdējo ledu.»
Atvainojos, esmu kļūdiļies! Tā ir 1956. gadā rakstītā A. Krūkļa
dzejoļa «Aprīļa vējš» pirmā pusē!

Paklausīsimies arī Z. Purva šodienas dzejoļi «Vējš ledū»:

Kā runči dzeltenām ūsām
krasta kupenās vītoli sēž.
Upē tāds grumbulains ledus —
tajā iesalis vējš.

Bet metenim vēju pietiek,
tie puteņus griezīs un trieks,
Un runču dzeltenās ūsas
piesarmos sniegs.

Kad aprīli vītolu zari
metīsies brūngani jau,
Tad vējš, kas iesalis upē,
tai palīdzēs ledu lauzt.

Abi tie ir tēlaini dabas dzejoļi. Un nepareizi būtu noliegt
šīs tēmas eksistences tiesības dzejā. Bet epigonismu dzejā gan.
Jo krājuma «Cilvēks cilvēkam» dabas dzejoļos nav pateikts it
nekas jauns salīdzinājumā ar 50. gadu dabas dzeju. Ne-
lūgtā viešņa — tūkstošveide — atgrieziesies krāšņā pavasara
mētelī...

IV. Par ko dzied mūsu jaunie dzejnieki?

Ši ir īpašu rūpju tēma un grūta. «Jauno», «iesācēju» ir ļoti
daudz, krājumi iznākuši nedaudziem, bet periodikā publicētā
dzeja apzīmējama ar tik bieži lietoto neaptveramā jēdzienu. (Še
neiespējami arī atkārtot to, ko esmu teicis agrāk.)

Vēlreiz jāakcentē, ka ar saturu šodien saprotam oriģinālos
tēlos ietvertu poētisko domu un pārdzīvojumu. Un satura jau-
tājums nebūt nav tēmas jautājums, tas ir dzejnieka mentali-
tātes, viņa pasaulesuiztveres un pasaulesizpratnes jautājums.

Glūži tāpat forma nav poētismu, atskaņu, metaforu un aso-
ciativitātes kopums — runa ir par saturīgu formu.

No šī viedokļa 1978. gada pirmajās grāmatās autentiskuma
maz. Kaut arī gadu ziņā neviens no «jaunajiem dzejniekiem»
nav jauns: krājuma «Acis» deviņpadsmit autoru vidējais ve-
cums ir 32 gadi... Vēl lielāks gadu skaits, izņemot Tamāru
Skrīnu, ir pirmo krājumu autoriem.

Kas no mūsu šodienas dzejas procesā aktuālās problemāti-
kas nodarbina šie aplūkojamie autori?

Visai zīmīgi, ka pasaules un sirds pulsam visvairāk pievēr-
sies visjaunākais dzejnieks Valdis Ārgals. Viņa veiksmei jāpie-

skaita ne jau tas, ka viņu nodarbina kara atmiņa, bet gan tā liriskā smeldze, kas kara problēmu dara šodienīgu, dara to par ikviena cilvēka personisku lietu. Stilā jūtama O. Vācieša un M. Čaklā ietekme, kas, cerams, ir laika jautājums.

Likteņdzejas virzienā iets Ulda Krasta dažos dzejoļos («Čīles balss», «Lībiešu motīvs»), Ilgonis Atslēga piesaka pat «gandrīz poēmu». Šajās «Pavasariņajās pārdomās» ir reālās dzīves, pasaules detaļas, bet visai haotiskas un nerada pasaulsainu (konceptuālu dzīves skatījumu), kas ir poēmas pazīme. Likteņdzejas motīvi iedzirkst vairākos Mirdzas Kerliņas dzejoļos, kas vieš cēribu, tāpat kā Rolanda Marecka isie, oriģināliem tēliem veidotie dzejoļi. Viņa kopa intonatīvi ir visvairāk vienota.

Atsevišķi spilgti likteņdzejas darbi ir Viktora Kalniņa krājumā «**Komunikācijas**», te daļai dzejoļu piemīt nenoliedzams autentiskums («... mana vecāmāte sēž», «Mana dzimtene», «Ar savu balto nē», I, II, «Pierodiet»). Autentiskuma pamatā ir cēloņsakarību asociativitāte, kas rada daudzšķautņainu tēlu («Bet es esmu vārds, / un es nevaru savu valodu izvēlēties»), nevis vārdu fonētiskā spēle, kurai nozīme kā palīgīdzeklim («Nākošajam leduslaikmetam»), nevis mērķim («... netici», «Akts», «A» u. tml.).

V. Kalniņš koncentrēti, bet mērķtiecīgi ietver tēlos bagātu kultūras reminiscenci, turpretī Visvalda Vecvagara (krājums «**Spīdēsīm šonakt**») asociatīvais loks šaurāks, vairāk sadzīves un dabas parādības aptverošs. Taču tas nenoliedz problēmas dziļumu, īpaši tautas vitālās attīstības risinājumā, tādos dzejoļos kā «Māte», «Stūrainis, neveikls, silts...», «Par ziedēšanu» u. c. V. Vecvagara dzeju raksturo liela labestība, zināms elēģiskums, kas tomēr nepieklusina reālās dzīves kontrastaino pasaulsainu.

Ar autenticisku stilu iezīmējas Hermana Mārgera Majevska kopa «Acīs». Plašajā asociativitātē, kas saplūst smeldzīgā liriskā koptēlā, jūtama E. Plauža neaizsniegtā ideāla sāpe. Majevskis ir akvareliskāks, viņš saplūšina līnijas nemanāmās pārejās, viņa tēlus neiespējami prātā paturēt, izņemot notikumu sižeta dzejoļus («Balāde par uguns novērotāju»), paliek tikai to radītā noskaņa.

Ikdienīgi reālistisks, bet ar izteiktu lirisku ekspresiju, ar krasu, kaujiniecisku attieksmi pret visu attēloto, īpaši pret remdenību, ir Elmārs Kuršis. Viņa dzejas frāze svaiga un skanīga, ar skaidriem akcentiem, O. Vācieša dzejai radniecīga. E. Kurša dzejai raksturīga kritiskās personības koncepcija. Taču viņa intonācijas ir daudzveidīgas, piemēram, liriski elēģiskā — «Atļauj aiziet man klusi — / Tā, kā lāse prom iet. / Sāpju tuvumā ne-jūt sāpi, / Rokas neslēdzi ciet».

Ar lirisku iejūtu raksta Vitālijs Lozda, dzejas frāze izstrādāta, bet pārāk nogludināta, vairoties asāku konfliktu un pārdzīvojuma dramatisma.

Liriskas noskaņas radīšanā noliedzamas veiksmes ir arī S. Veckalnei, kura emocionālītāti panāk ar tradicionālā stilā izmantotu māksliniecisku detaļu.

Tamāra Skrīna savā pirmajā grāmatā **«Dzintars asiņo»** ir izjūtu, noskaņu izteicēja, problēmu risinājums, savs filozofiskais «es» vēl nav pa spēkam, izņemot dažus aforistiskus pantus «Variācijās par domu». Bet tendence uz atziņu dzeju autorei stipri izteikta. Un tad tieksmē pēc sava stila sākas žonglēšana ar vārdiem, sablīvējot tos tā, lai šis blīvējums runātu pats par sevi. Tas attaisnojas dzejolī «Nezūdošā». Virknē citu dzejoļu — «Vējš, kas karoga spārnā», «ai laternu vizošie ķermeņi», «Zvans», «Dziesmai», «Tu esi akmens kuģis» u. c. — ir tēlu un domu samētātība. Tāpat neattaisnota ir mētāšanās ar asins vārdu, un krājums kopumā atstāj divdabīgu iespaidu.

Andra Zauera krājumā **«Es pret akmeni»** simpātiski iezīmējas atziņu dzejas līnija. Autors tiecas izteikt gan laika ritējuma varenību («Jau agri, agri / Vēla stunda sit»), gan personības patstāvību («Izmērīt akača dziļumu»), gan cilvēka likteņa gājumu («Caur birzi sidrabā — caur svēto»): «Jo slāpe... / Tā ir tikai viena — / Būt pagrieztam / Uz gaismas pusi, / Kad tumši sili, / Dziļi meži / Ir mani cauri / Staigājuši.» Šis liriskās rindas raksturo autora stilu, kurā ietvertas neuzkrītošas folkloras reminiscences. Daļā dzejoļu stipra O. Vācieša ietekme: gan personifikācijā («Vēl spināts purināja / Zaļu bārdū»), gan vārdu spēlē («Es apķeros, / Bet nebij pie kā ķerties»), gan atskaņās (Cēsīm — ievajadzēsies, karstu — bārstišu). Dažkārt asociatīvie tēli «iet katrs uz savu pusi» — aizīries līdz vasaras vidum, liriskais varonis konstatē: «Tālāk lieki būs irties: / Tālāk ābolu smagums, / Tālāk sūnainā purvā / Parasta dzērve kliegs.» Vai tas ir pasaules gals?

Šāds tēlu mērķtiecības trūkums — viena no hroniskajām slīmībām «Acīs». Mazāk būtu jāuztraucas par V. Bokalovas-Ramānes «šausalīgajiem» tēliem — «likabāls mēness / bija piesprausts pie pusnakts samta», «ziedu liķi / stāv neaprakti», «Manas uguns pietiktu / pasauli saārdīt», «visu mūžu nēsāja līdzī / savu mirušo vecāku kaulus» u. tml. —, ja tie saaugtu tiešām vienotā tragiskā tēlā; tagad to izsvaidītība rada tikai haotiskas pasaulsuztveres iespaidu. No šādiem «efektu» tēliem attaisnojas tikai dinozauriskais («Tik uz brīdi dinozauris aizmirsās»). Dažkārt autorei paveicas ar vārdu spēli radīt noskaņu («tik īstās debesis mēness

tik īsts»), taču nepieļaujami ir iespīest tādas «atziņas» kā, piemēram, «atņem vienu spārnu / arī otrs / lidot neprātis».

Šāda «atziņu» izteikšana vēl daudz samudžinātākā formā raksturīga Monvidam Cīrulim un Jurim Kastīnam. Piemēri? Tad jāpārraksta veselas divpadsmit lappuses šādā stilā: «Vējš pēkšņi brūnu kastani logā sit: / Ej salasi augļus, klāt tavi divpadsmit. // Un man parādās smagnējs zars aiz zara. / Un es iebrienu zālē stingt kā veidots no vara» (J. Kastīns). M. Cīruļa atsevišķos dzejoļos var tvert impresionistisku dabas tēlu visai savdabīgā manierē («Trīspadsmit raudi zirgi», «Bliež upe krastu») — tā ir autora subjektivistiska pasaule, un tās dzejai kā sabiedriskai darbībai taču par maz.

Un šī katram šķietami ekstravagantā, «pāroriginālā» forma iezīmē nevis stilistiskas kvalitātes, bet tieši stila trūkumu, jo nav tā pamata: vienreizēja, autentiska pasaules skatījuma un cilvēka koncepcijas.

Ar to nav teikts, ka labāka ir «Acu» otrā galējība — bezcerīgā vienkāršotība, kas nāk pretī Imanta Lastovska, Solveigas Remeses, Ilgas Rudenes vārmās, Gunāra Krieviņa krājumā «No Melnupes līdz meža balsij». Te daudz sirsnīguma, taču nav nekādu sava rokraksta pazīmju. Perspektīvā šāda dzejošana labākajā gadījumā var radīt vēl kādas pieplacinātā reālisma grāmatas.

Kaut kur vidū starp šiem abiem poliem atrodas Evas Mārtužas un Lolitas Vēzes sadzīviski visai redzīgā, atskabargainā dzeja, kur vietām uzdzirkst īsti sievišķīga asprātība, un arī Agra Pilsuma prātojumi. Pēdējais salīdzinājumā ar savu vienaudzi V. Ārgalu ir sociāli un individuāli indifferents.

Un jāizteic bažīgs jautājums: vai krietnai daļai jauno dzejnieku jaunība nav pagājusi nemaz nesācdamās?

V. Izkal putnu

Nostenas lakta, deg tavas rokas,
Kūpošs cīrulēns dzimst,
Jo skanīgāks, jo sūrākas mokus,
Jo vairāk ar ilgām slims.

E. Plaudis. «Izkal putnu», 5. lpp.

Jā, kurš dzejnieks gan to negribētu — radīt unikālu, saturā dziļi nozīmīgu, formā autentisku dzejoli. Līdzīgu Heines dzelzs cīrulim. Materiāls ir katra paša ziņā, svarīgi, lai putns nečiepstētu, bet — dziedātu. Labāko dzejoli. Krājumu. Visus savus krājumus.

Bet vecā patiesība — daudz aicināto, maz izredzēto — vienmēr atkārtojas. Un ar sevišķu spēku liek sevi just 1978. gada dzejā.

Kā tas cilvēkam raksturīgi, gribas padomus dot. Šajā rakstā aplūkotās dzejas paši spēcīgākie autori ir tie, kas visdziļāk apguvuši savas tautas un pasaules kultūru. Kultūras atmiņas jēdziens kļuvis par internacionālu mērauklu dzejā.

Un vispieticīgākā, vispieplacinātākā dzeja ir tiem, kas beiguši tikai vidusskolu vai pat uzskatījuši par labāku to nebeigt. «Acu» un pirmo krājumu autorus šķir valsts augstākās mācību iestādes vienā polā un nepabeigta vidējā — otrā. Izglītības cenzs un dzejas lielums nav tieši proporcionāli, bet cilvēka kultūra un dzeja gan.

Uz vienas rokas pirkstiem var saskaitīt tos «jaunos dzejniekus», kas atdzejo vai darbojas kādā citā kultūras jomā. Secinājumi par to jau pateikti iepriekšējā nodaļā.

Vēl tikai kopsavilkums par šajā rakstā teikto.

Šodienīgo dzejas cilvēku raksturo pastiprināta interese par morāli ētiskajām problēmām ne tik daudz kā sabiedrisko kopumu, bet kā konkrētu personību etosu. Mūsdienīgs un daudzveidīgs ir rainiskais pats sabiedriski aktīvajā dzejā, arvien vairāk atšķiroties ar autoru stilistisko individualitāti, subjektivitāti, formas originalitāti. Pagātne, revolucionārās cīņas, darba tikumu pārmantojamība, mākslas reminiscences — vispār kultūras atmiņa ienāk vairāk ar konkrētu personību tēliem atšķirībā no 60. gadu publicistiski spriegās «atbildības par visu».

Vārda un rindas tēlainā īpatsvara palielināšanās. Rindas un dzejoļa īsums. Zemteksta un nosacītības pastiprinājums. Tendence uz filozofijas konkrētumu un harmoniju. Vairāk psiholoģisks, mazāk notikumu dramatisms. Tragiskuma tiesību atzišana un prasīšana harmoniskuma un heroikas vārdā. Smaida un ironijas klātesamība, bet ne uzbāzība. Sievišķīgo intonāciju pastiprināšanās dzejnieču darbos, kas izraisa interesi. Izraisa bažas dzejnieku, īpaši jaunākās paaudzes autoru dzejoļu vienveidība. Bet vēl jo vairāk tās izraisa zināms publicistiskās dzejas pieklusums un sociālais indiferentums. Bez sociālā morāles problemātika nav pilnvērtīga.

MŪZIKA UN IEDVESMA

Piezīmes par pēdējo gadu poēmu

Žanrs nav tikai literatūras, mākslas piederums, kura pastāv, kā mēs diezin kāpēc esam radināti domāt, kaut kur ārpus mums, ārpus mūsu apziņas; žanriski organizēta vispirms ir pati dzīve...¹

V. Turbins

Poēmas žanram, šķiet, nereti piemītusi un arī šobrīd piemīt lokomotīves loma; tas spēj apvienot un virzīt visas dzejas, bet reizēm pat visas literatūras pūliņus.

Literārais process ir nedalāms. Piekrītu Mihajam Ćimpojam, ka poēma īsti var uzplaukt tikai tad, kad dzejniekam izdodas «apgūt visu to māksliniecisko līdzekļu arsenālu, kurus viņa rīcībā nodod ne tikai dzeja, bet arī citi žanri»².

Vēl vairāk: īpaši poēma nevar ignorēt citu žanru pieredzi šī vārda visplašākajā nozīmē.

Atsaukšos uz D. Samoilova vārdiem:

Учусь писать у русской прозы,
Влюблен в ее просторный слог,
Чтобы потом, как речь сквозь слезы,
Я сам в стихах пробиться мог.³

Radoši apgūt, pārkausēt labāko, ko sasniegusi mūsdienu proza, dramaturģija... Mēs taču strādājam vienā laikā ar Asturiasu, Markesu; nereti pat vienā pilsētā ar Aitmatovu, Rasputinu, Druci, Avīžu, Ezeru, Lāmu, Bikavu — veselu virkni redzamu prozaikū. Cita starpā, daudzas viņu lappuses — tā ir arī skarba un spoža dzeja.

¹ Дружба народов, 1978, № 5, с. 200.

² Чимпой М. Эволюция «жанра жанров». — Дружба народов, 1978, № 8, с. 252.

³ Самойлов Д. Весть. М., 1978, с. 11.

Īsuma labad minēšu, piemēram, kolumbiešu rakstnieka G. Markesa romānu «Patriarha rudens», kuru 1977. gadā publicēja žurnāls «Неман» un kurš tagad iznācis grāmatā. Kopumā šis darbs izskan kā milzīga poēma-groteska. Ne mazums tur kopīga ar mūsdienu dzejas meklējumiem.

Šajā gadījumā mūs sevišķi interesē lirikas, liroepikas un lirodramatikas savstarpējās attiecības. Vai literatūras vēsturē ir bijis tāds posms, kad viena šī žanra uzplaukums neradītu strauju radniecīgo žanru attīstību? Redzams, ne.

Lirika līdzās savai vispārzināmajai svarīgajai lomai pilda vēl blakus funkciju — sagatavo augsni, idejiski mākslinieciskās, stilistiskās iespējas ilgākam un tālākam dzejas lidojumam.

Tieši tādas, man liekas, ir pēdējās desmitgades lirikas un poēmas attiecības krievu, moldāvu, latviešu un citu tautu dzejā.

Lirika allaž brīdina mūs no pašapmierinātības, aprimuma. Kad lasām — parasti tik īsos — J. Ļevitanska, G. Vieru, A. Skalbes, A. Kušnera, O. Čuhonceva, V. Belševicas, I. Drača un daudzu citu dzejoļus, gribot negribot jādomā: palaikam tie ir veselu poēmu vērti — cik ietilpīgi uzrakstīti, kāda intonāciju daudzveidība!

Poēmas mēs cienām tad, kad pat atsevišķi to fragmenti var sacensties ar sava laika liriku. Tas ir gluži «praktisks» secinājums, bet, manuprāt, tā tas ir.

Mani vērojumi liecina, ka «žanru žanram» vēl pietrūkst kritikas, atdzejojāju, Vissavienības preses uzmanības. Bet poēmas īpatnība pieaug.

Joprojām var ar neatslābstošu interesi lasīt, teiksim, A. Tvardovska pasenos rakstus, piemēram, par A. Kuļešova poēmu «Brigādes karogs»: cik lietpratīgi, precīzi, pārliecinoši analizēta poēma! Kādi secinājumi, vēl šobaltdien aktuāli! Kaut vai šis — par to, kādas īpašības poēmu padara par **tautas** poēmu:

«Liels būtiskums, vēsturisks satura nozīmīgums kopā ar patstāvīgu un organiski nacionālu formas līdzekļu bagātību...»¹

Manuprāt, šīs īpašības visai bieži atrodam šodienas poēmā.

Gribu uzsvērt, ka mēs vēl nepiedodami maz pazīstam cits citu. Šķiet, tas īpaši attiecināms uz liroepiku un lirodramatiku. Gandrīz neviena no latviešu pēdējo gadu poēmām, par kurām te runāšu, nav tulkota krievu valodā. Piemēram, vairums O. Vācieša poēmu vispār nav atdzejotas, izņemot «Eišteiniānu», kura tad arī guvusi Vissavienības rezonansi.

Sintezējot lirikas apgūtās tautas daiļrades «brīnuma estētikas»

¹ Твардовский А. Статьи и заметки о литературе. М., 1972, с. 33.

iespējas un padziļinātu psiholoģisku tēlojumu, radušās piesātinātākas, daudzveidīgākas poēmas.

Savukārt lirikai ir ko pamācīties no poēmas, piemēram, to pašu «būtiskumu», problemātiskumu, prasmīgu dialoga un detaļas pielietojumu u. tml.

Šī parādība, manuprāt, sakņojas dziļāk: mūsu literatūras **humānisma, demokrātisma, būtiskuma padziļinājumā**. Uzmanība pret cilvēku. Uzmanība pret cilvēku! Uzmanība pret vienkāršo cilvēku ar viņa nebūt ne vienkāršo likteni — lūk, galvenais jaunākās poēmas patoss.

Dažādā veidā tas attiecināms uz J. Jevtušenko poēmu «Ziemeļu piemaksa», igauņu dzejnieces Betijas Alveres poēmām, L. Damiana un P. Bocu poēmām, D. Samoilova poēmu «Ciganovi», M. Martinaiša «Kukuša balādēm», O. Vācieša «Kāro lauku», I. Ziedoņa «Poēmu par pienu», J. Sirmbārža «Kartupeļu rakšanu Ergļos» utt.

Šajos darbos ir situāciju un detaļu bagātība, bet tie nav aprakstoši; idejiska nozīmība, tieksme uz vispārinājumiem, bet tie nav retoriski. Poēmā visai spēcīgi izpaužas autoru sabiedriskā un mākslinieciskā individualitāte.

Trīs igauņu dzejnieces Betijas Alveres poēmas S. Semeņenko talantīgā krievu tulkojumā — tas ir triptihs par mūsu vētrainā gadsimta cilvēka likteni. Šodien sevišķi mūs var interesēt poēma «Basā Kāja»; tajā izvirzīts literatūras mūžīgais jautājums: par dzīves jēgu, par cilvēka laimi. Ievadā atdzejotājs raksta:

«Visur meklē esamības jēgu poēmas varonis — gan negantā kaislību virpulī, gan materiālas labklājības sfērā, gan jaunradē, gan mīlā, gan zinātnē.»¹

Lasītājs šķiras no vienkāršās lauku sievas Basās Kājas vējgrābslīgā dēla šajos nebeidzamajos meklējumos, bet jūtams, ka viņa iespējamie atradumi nav domājami bez viņa māmuļas Basās Kājas smagās pieredzes...

Nepārprotami te rodām folkloras un mūsdienu literatūras sintēzi.

Poēmās daudzveidīgi — tieši vai netieši — saduras patērētāja apātiskā attieksme pret dzīvi, komforta ilgas — ar tautas mūžseno ideālu — jēgpilnu, harmonisku dzīvi.

Lūk, kādus jautājumus pirms nāves sev izvirza D. Samoilova poēmas varonis Ciganovs:

«Зачем я жил?
Зачем я этой жизнью дорожил?
Зачем работал, не жалея жил?»

¹ Альвер Б. Три поэмы. Таллин, 1976, с. 4.

Зачем дрова рубил, коней любил?
Зачем я шил, гулял, зачем дружил?

Зачем был молодой?
Зачем учился у отца и деда?
Зачем женился, строился, копил?
Зачем я хлеб свой ел и воду пил?
И сына породил — зачем все это?
Зачем тогда земля, зачем планета?
Зачем?»¹

Tikpat neatlaidīgi jautā sev, dzīvei, mums M. Martinaiša poēmas varonis zemnieks Kukutis, dziļi tautisks raksturs. Tāpēc viņš apveltīts ar nemirstību. Ņem dalību šodienas dzīvē, brauc trolejbusā, spriež, brīnās, kaut arī vācieši viņu... pakāruši kara sākumā. Kritiķis V. Kuņiļus, runājot par šo «alogisma poētiku», par teiksmainiem motīviem un jokdara intonācijām, pamatoti akcentē «naivo vienkāršību, demonstratīvi novēršoties no uzpūstajām intelektuālajām pozām».²

Tas man šķiet ārkārtīgi svarīgi.

Lai arī šiem dzejniekiem ne mazums kopīga, viņi ir dziļi oriģināli. Un mums no svara literārajā procesā uztāustīt, satvert šo attīstību pa spirāli...

Kaisins Kuļijevs savai «Mīlas poēmai» piezīmē: «Šajā poēmā izmantoti balkāru tautas dzejas paņēmieni un tēli.»³

Zīmīgi, ka līdzīgu piebildi par saviem liroepiskajiem darbiem varētu izteikt daudzi autori.

Te jāņem vērā arī poēmas dramatizācija; bieži vien poēmu veido dažādu ļaužu, nereti folkloras varoņu monologu un dialogu virkne. Pie tam, cik man bijis iespējams iepazīt moldāvu un latviešu poēmu, tad tajā — un ne tikai tajā — izplatīts ir šāds paņēmiens: poēmu nereti veido relatīvi patstāvīgas **balādes un elēģijas**. Dainu un doinu gars te izpaužas visai skaidri.

Mēs jau runājam par M. Martinaiša «Kukuša balādēm», B. Alveres poēmu «Basā Kāja», kur ikviena no septiņām nodaļām ir noslēgta balāde.

Uzskatāmi šī tendence izpaužas P. Bocu plašajā poēmā «Māja Budžakā», tāpat poēmā «Nedziestošās lāses balāde». Atsevišķas «Mājas Budžakā» daļas tā arī saucas: «Vecā riekstukoka elēģija», «Nedzimušā elēģija», «Nogalinātās mātes elēģija». Vēl jūtāmāka ir vairuma nodaļu balādiskā noskaņa un kompozīcija.

¹ Самойлов Д. Весть, с. 61—62.

² Martinaitis M. Acu tumsā, sirds gaismā. R., 1978, 4. lpp.

³ Кулиев К. Стихотворения и поэмы, т. 3. М., 1977, с. 513.

Minētajā kolumbieša G. Markesa romānā «Patriarha rudens» diktators pārdod aizrobežas saimniekiem savas zemes jūru, bet P. Bocu poēmā vietējā bagātnieka pakalpiņi pārdod viņam ne vairāk, ne mazāk kā ezeru; zemniekiem, «plikadīdām», atliek tikai pabrīnīties:

Как? С прибрежными цветами?
И с туманами под вечер?
С тихим плеском?
С лунным блеском?
И с шуршаньем камышей?
С птичьим щебетом и свистом?
С глубиной холодной, чистой
И с рыбешкой серебристой?
От лещей и до ершей?¹

V. Solouhina atdzejojums

Redzams, paralēles te radušās pilnīgi neatkarīgi — dažādu pasaules zemju privātīpašnieku radniecības dēļ un folklorai raksturīgās drosmīgās hiperbolizācijas dēļ. Varētu minēt līdzīgus piemērus no O. Vācieša, J. Sirmbārža, V. Ļūdēna un citu latviešu dzejnieku poēmām.

Folklorā nepazīst robežas starp dzīvību un nāvi, starp tālo un tuvo laikā un telpā.

V. Ļūdēna poēmā «Bēres» stāstīts par latviešu strēlnieku brāļošanos ar vācu karavīriem pirmajā pasaules karā. Pēc savstarpējas norunas viņi vienojas pārtraukt kauju, lai apglabātu savus kritušos:

Nes uzmanīgi savu draugu,
Lai viņam galva nenotrūkst,
Lai var ar tevi parunāties,
Ja kādreiz tevi ciemos lūgs.

Bet, ja nu viņam galvas nava,
Tad tā, lai roka paliek klāt,
Lai tad, kad atnāksi tu ciemos,
Viņš nāktu preti sveicināt.

Nes uzmanīgi ienaidnieku,
Prieks šoreiz — pārāk lēts tāds prieks.
Ir viņam tagad smilšu acis,
Viņš nava vairs tavš ienaidnieks.²

Lūk, kā P. Bocu tēlo kara sākumu savā dzimtajā pusē:

И знаком таинственным свыше,
В количестве сотен и тыщ
Бежали заранее крысы,

¹ Боцу П. Пороги. М., 1977, с. 119.

² Ļūdēns V. Trīsdesmitgadīgas acis. R., 1969, 98.—99. lpp.

Бежали заранее мыши
Подальше от наших жилищ.
Но твердо стоять продолжали
Леса вековые окрест.
Но камни на месте лежали,
Дома никуда не бежали,
Не сдвинулся с места и Днестр.¹

Tāpat no bēdas nekur nebēg Kaisina Kuļijeva Čegemas mājas
(poēmas «Prieks — zelta putns» un «Stāstu Leilai Čegemā»).

Lūk, neliels fragments no pirmās:

Волк и Ворон, и Ветер беды,
Не единожды спорил я с вами.

— — — — —
— — — — —

Даже видя,
как край мой дымится

И как бьют журавлей на лету,
Все равно я не мог согласиться
И за вами признать правоту.

Вам не ведома радость заботы
Косаря, наметавшего стог.
Человека, что за год работы
Дом поставил и печку разжег.²

Māja, māte, mīla — būtiski šodienas poēmas vārdi. Dzīves
pamati, tās galvenās vērtības.

Nelielajā J. Vatanu poēmā «Sekundes un kalni» —

Два странца, на щедром гуцульском наречье
мне тайну всех здешних легенд открывая,
толкуют. Дожди затяжные идут.³

V. Turbins atzīmē, ka mēs «garīgu augšāmcelsanos pieprasām:
atdzīvinām pagātņi, atdzīvinām sevi, un augšāmceltā cilvēka
tēls arvien skaidrāk izdalās literatūrā»⁴.

Lūk, L. Damiana krājums «Svētki». Poēmās «Svētki» un «Eža
gaidas» dzejnieks atdzīvina bērnības ainas, sirdij mīļos cilvēkus
un priekšmetisko pasauli, lauku pasauli — pasakainu un vien-
laicīgi izteikti reālu. Tur

Вблизи молока
все синяки умолкали,
спали все сказки земли.⁵

¹ Боцу П. Пороги, с. 134.

² Кулиев К. Стихотворения и поэмы, т. 3. М., 1917, с. 543.

³ Ватману И. Зеленая колыбель песни. М., 1978, с. 81.

⁴ Дружба народов, 1978, № 5, с. 201.

⁵ Дамиан Л. Праздник. М., 1976, с. 63.

N. Dabiža kādā no saviem cikliem-poēmām — «Dzimtene» teic, ka

Во всем, что видишь, свой найдешь исток,
так из одной строки рождаются поэмы.¹

Nupat citētās L. Damiana rindas varētu kļūt par I. Ziedoņa «Poēmas par pienu» izteku.

Lai nu kā, šodienas poēmas attīstības process nereti atgādina dažus trīsdesmito gadu progresīvās dzejas (Lorka u. c.) meklējumus, kad dzejnieki atrada izeju no strupceļa — dzejas pārmērīgas pārsmalcinātības, atrautības no plašiem slāņiem u. tml. — tieši tautas mākslā, folklorā.

Minēšu vēl dažus piemērus no L. Damiana poēmām. Lūk, puikas un ķirbja dialogs — to lasām gluži kā latviešu dainu:

— У меня нет шапки, тыква!
— У меня нет шапки тоже.
— Да и девушки нет, тыква!
— У меня, голубчик, тоже.²

Līdzīga pasakainība saista uzmanību Juliana Filipa poēmā «Aku debesis» atmiņu ainās par vectēvu — aku racēju.

Bet L. Damiana poēmā «Eža gaidas» gribot negribot atkal nāk prātā latīņamerikāņu «magiskais reālisms»; patiesībā arī te mums, redzams, darišana ar tautu — pat ļoti attāli dzīvojošu — radniecīgas dzejiskās fantāzijas iezīmēm. Piemēram, par vējdzirnavām L. Damians raksta:

А весной ее крыла гоняли птиц
над домами меж туч и меж зарниц.

Зимой, когда в горячке бился,
Горело горло — не вздохнуть,
Над домом словно кто-то вился, —
То мельница, сменяя путь,
Летала над моей бедою
И вслушивалась, жив ли я.³

Te gribas jautāt: vai tiešām no elektriskās gaismas un mašīnu dārdoņas aizbēgs visas pasakas, ikviens mīts? Šķiet, ka ne, — tie pārveidosies, atradīs jaunu gultni, pacelsies jaunā pakāpē, jo pasaka ir mūžīgs cilvēka palīgs nezināmā apgūvē, cīņā ar bēdu.

Tādējādi varam secināt, ka dažādu tautu folkloras un psiholoģiski padziļināta cilvēku tēlojuma sakausējums šobrīd ir viena no vadošajām liroepikas un lirodramatikas īpatnībām.

¹ Молодые поэты Молдавии. Сборник. М., 1977, с. 25.

² Дамиан Л. Праздник, с. 57.

³ Turpat, 66. lpp.

Pašas vērtīgākās J. Jevtušenko poēmā «Ziemeļu piemaksa» ir lappuses, kurās atklājas īsts tautas raksturs. Tādās epizodēs acu priekšā iedzīvinās J. Jevtušenko talanta stiprās īpašības. Pilnīgi iespējams, ka veiksmīgi atrastais varonis, viņa likstas nenokārtotajā sadzīvē pat pārmērīgi aizrāvušas dzejnieku un kaut kādā mērā viņš nokļuvis sava asprātīgā un viltīgā varoņa varā...

Bet svarīgāks šķiet kas cits.

Poēma tiecas pavēstīt par 20. gadsimta cilvēka drāmām, traģikomēdijām un traģēdijām. Tā tiecas saskaņot jauno poētisko pieredzi — gan padomju, gan pasaules — ar «Darjas tantes» (A. Tvardovskis) likteni, tiecas klūt cilvēka tiesa un attaisnojums. Un te bez objektivizētiem tēliem neiztikt.

Kā redzam, tie nereti iegūst pasakainus vaibstus, bet viņu dzīve un ciešanas ir galēji reāli. Šķiet, ka vēl nesen poēmā galvenokārt tverta viena puse — biežāk dzīves «poētiskā puse» šo vārdu šaurā nozīmē. Minētajās poēmās skaidrāk izpaužas **polifoniskums**.

Te vietā īsumā minēt līdzīgas parādības latviešu jaunākajā lirodramatikā un liroepikā.

Darbs nav vienu vienīgu veiksmju zīmogots. Nav nemaz tik reti tie gadījumi, kad dzejnieki, M. Čimpoja vārdiem runājot, «piedāvā mums nevis pabeigtu celtni, bet tikai sastatnes»¹.

Pārstāstījums, deklarativisms, izstieptība joprojām visai izplatīti. Ja mēs pasvītrotām objektivizēta varoņa nozīmi jaunākajā poēmā, tad nebūt ne tādēļ, lai aizmirstu, ka svarīgākā persona poēmā allaž paliek... pats autors.

Sirsnīguma, izpratnes, bet dažkārt arī vispārējās kultūras trūkums — tās diemžēl dzejiskajā jaunradē ir grūti labojamas lietas.

Klaju neveiksmju nav visai daudz. Biežāk lasām nevienmērīgus darbus (gan plašus, gan nelielus), kuri risina kādu atsevišķu notikumu, atklāj kādu cilvēka rakstura iezīmi.

Daļai no šādiem darbiem ir sava neliela loma jauna materiāla apguvē vai arī kā kultūrvēsturiskām atmiņām.

Nozīmīgāki ir mēģinājumi atklāt «visu cilvēku», risināt asas mūsdienu problēmas bagātā vēstures un kultūras kontekstā.

1977. gadā vien trīs grāmatas pilnībā ir poēmu grāmatas: V. Luksa poēmu atkārtots izdevums «Skujplēši», tāpat divas plašas atsevišķas poēmas — I. Ziedoņa «Poēma par pienu» un J. Sirmbārža «Kartupeļu rakšana Ērgļos».

Poēmas, balādes, sižetiski cikli atrodami arī A. Vējāna un V. Rūjas izlasēs, jaunākajos A. Grigūļa, V. Kalniņa, A. Pormales

¹ Дружба народов, 1978, № 8, с. 249.

u. c. krājumos. Almanahā «Dzejas diena» 1977. gadā pirmoreiz bija atsevišķa liroepisku darbu nodaļa.

Raksturīgi arī tas, ka virkni pēdējo gadu lirikas krājumu (V. Ļūdēns, O. Lisovska, E. Plaudis, L. Briedis u. c.) var nosaukt par **poēmiskiem**; tie it kā rakstīti vienā elpas vilcienā, iekšēji cieši saistīti problemātiski, tēlaini, stilistiski. Atsevišķu dzejoļu patstāvība samazinās.

Tādu pašu secinājumu izdara M. Čislovs rakstā «Poēmas plašums — dzejas plašums», balstoties uz citu tautu dzejas materiālu: «Mākslinieciskās domas «poēmiskums», filozofiska piepildītība kļūst, starp citu, par **visas dzejas**, ne tikai poēmas svarīgu pazīmi. Šī īpatnība, iespējams, visspilgtāk izpaužas tieksmē pēc dzejoļu ciklu zināma veseluma, savdabīga žanriskā noformējuma.»¹

Teiksim, M. Kromas dzejoļi nereti līdzinās nelielām poēmām; visa grāmata kopumā veido vienotu darbu par cilvēku mūsdienu pilsētā, par viņa sadzīves, sapņu un cerību jaunajiem ritmiem.

Agrāk raksturīgāks bija sižetisks stāstījums par spilgtu epizodi vai ievērojamu personību.

Tādas būtībā ir V. Rūjas, V. Ļūdēna, T. Treiņa vēsturiskās poēmas un balādes, A. Grīguļa literāri autobiogrāfiskās atmiņas, V. Luksa kara gadu skices.

Kritika atzīmējusi tādas ievirzes sasniegumus un dažus trūkumus (nepārstrādāts pieredzes materiāls, reizēm — nepilnīga raksturu atklāsme utt.). Šīs ievirzes darbi turpina attīstīties, bet dažus secinājumus var izteikt.

Redzams, veiksmes bijušas ne tik daudz tad, kad poēma kurmēr interesanti pastāstījusi par kādu kara, revolūcijas vai vēstures epizodi, bet tad, kad dziļāka bijusi filozofiskā doma, darbs — daudzbalstīgāks, kad ciešāka bijusi saistība ar mūsdienu problēmām.

Jo pat dzejas popularitāte, ar kuru mēdz lepoties, lielā mērā sakņojas sešdesmito gadu dzejas sociālajā nozīmīgumā, kad dzejnieki dziļāk nekā agrāk atklāja, ka problēmas nav obligāti meklējamas Āfrikas džungļos, Amerikas prērijās vai Parīzes dzīlēs...

No jaunākajām latviešu poēmām atcerēsimies O. Vācieša «Kāro lauku», I. Ziedoņa «Poēmu par pienu» un J. Sirmbārža «Kartupeļu rakšanu Ērgļos». Tie nav vienīgie interesantie darbi liroepikā, bet daudzējādā ziņā raksturīgi gan.

Visi tie izauguši no minēto dzejnieku meklējumiem lirikā. Šajā ziņā negaidīta tur maz. Mūsdienu problemātikas padziļinājums, jaunu dzejas izteiksmes līdzekļu apguve notiek ne jau pirmo dienu un ne tikai šajos trijos darbos.

¹ Вопросы литературы, 1975, № 2, с. 93.

Svarīgi, ka tieši poēma pavērusi dzejniekiem jaunas iespējas.

Pati viengabalainākā, nobeigtākā ir O. Vācieša poēma «Kārais lauks». «Kārā lauka» un «kara lauka» gandrīz vienāda skaņējums kļūst par izejas punktu vairākām balsīm: strīdas pašapmierināts patērētājs, kas maskējas ar bijušajiem nopelniem, un mūsdienu cilvēki, kuru dzīve nav ne vienkārša, ne viegla. Strīds starp komfortu un garīgām vērtībām. «Kārā lauka» darbonis pašiznīcinās pats ar saviem spriedelējumiem:

Debesis mugurā velk,
kad dibens plīks,
kad volgas nav,
tad punktierē «būt vai nebūt».

— — — — —

Kad tu, jauns cilvēks, man penterē
par savām šekspīri listiskām debesīm,
es nevaru ciest
tās mistikas
smaku.¹

Rodas groteska bezkompromisa situācija. Poēmas patoss visai skaidri izpaužas nobeigumā — iznīcinošā «mierīguma» raksturojumā:

Mierīgs
ritmiskiem gredzeniem
lien
mierīgums,
bende, mantrausis, narkomāns un Ostaps Benders,
mērķis un kaps
vienā personā lien
pār kāro lauku.²

Poēma uzrakstīta meistarīgi, blīvi; tajā ir pārliecinošs psiholoģiskais pamatojums, ne mazums veiksmīgu atradumu, sarežģīts ritmiski skanīgais vijums.

I. Ziedoņa «Poēma par pienu» — vienīgā viņa daiļradē divdesmit gados. Ārēji tā ir lauku ļaužu vidē nodzīvota gada dienasgrāmata. Gada cikls — darbi, rūpes, vērojumi un pārdomas — veido tās pamatu.

Līdzīgi veidota J. Sirmbārža poēma, tikai laiks tajā īsāks — kartupeļu vākšanas dienas; J. Sirmbārdim svarīgāks satīriskais un humoristiskais plāns, turpretī I. Ziedonim galvenā kļūst kultūrvēsturiskā plāksne — indoeiropiešu tautu radniecības motīvi, kuri fiksēti folklorā, kā arī baltu, slāvu un citu valodu faktos.

¹ Vācietis O. Gamma. R., 1976, 120., 121. lpp.

² Turpat, 132. lpp.

Viena no latviešu poēmu īpatnībām — tuvība tematiskam dzejoļu ciklam (I. Ziedoņa «Poēma par pienu», I. Auziņa «Dienasgrāmatas fragmenti», M. Čaklā «Zirgs dzintarā» u. c.). Bieži vien neiespējami novilkt stingrākas robežas. Līdzīga parādība, manuprāt, nav sveša arī moldāvu dzejai (J. Vatamanu, N. Dabižas u. c. poēmas). Liekas, ka to varētu saukt par **mozaīku**, nelielu, bet relatīvi patstāvīgu lirisku impresiju kaleidoskopisku sistēmu. Mūsu dzejā te saistība ar Raiņa tradīciju («Dagdas piecas skiču burtnīcas»).

Galvenais, manuprāt, ir tas, ka visās trijās poēmās droši tiek izvirzītas šodienas problēmas, tiek padziļināts cilvēku raksturu tēlojums. Centrā atkal ir vienkārši cilvēki ar bagātu iekšējo pasauli, ar sarežģītiem likteņiem.

Otrkārt, svarīgi, ka palielināta atsevišķu lappušu piesātinātība, blīvums, izmantojot kā savu, tā šodienas dzejas pieredzi vispār.

Pretēji daudziem pareģojumiem šodienas dzeja ar savu bagātināto arsenālu atkal kļūst vērīgāka pret «Darjas tanti», pret viņas likteni, viņas dvēseli. Tur ir tautas pamats, vairuma problēmu atrisinājuma ķīla — sociālu, morālu, demogrāfisku utt. Tie ir O. Vācieša jaunais cilvēks ar viņa pilnvērtīgas dzīves alkām, I. Ziedoņa slaucējas, attālas «Mahabharatas» ļaužu radniecības, M. Martinaiša jocīgais zemnieks Kukutis, D. Samoilova nosvērtais Ciganovs, I. Vatamanu laucinieki, B. Alveres māmuļa Basā Kāja...

Un, protams, vēl citi.

Jā, dzeja šajos gados kļuvusi bagātāka, uzkrājusi jaunu pieredzi. Bet šīs pieredzes vērtība allaž tiks pārbaudīta ar dzejas spēju dziļāk un spilgtāk pastāstīt par cilvēkiem un par to, kas patiesi saviļņo cilvēkus.

Iepriecinoši, ka jaunākās poēmas iet šo ceļu. Tiek pētītas arī izcilas, retas personības — J. Marcinkeviča drāmās-poēmās «Mindaugs» un «Katedrāle», V. Ļūdēna poēmā «Emīls Dāriņš» u. c.

Paši dzejnieki, jāteic, visai precīzi izsaka šīs šodienas tendences. P. Bocu «Nedziestošās lāses balādē» raksta:

Итак, верни источнику легенду,
Как по водам плывет обратно хлеб.
... Из капли разворачиваю ленту
судеб и сказок,
сказок и судеб.¹

¹ Боцу П. Пороги, с. 171.

Ja mēs apgalvojam, ka dzejas lielajos žanros šodien skaidri pastiprinās uzmanība pret cilvēku likteņiem un tautu likteņiem, pret viņu priekiem un bēdām, tad jāpiemin J. Jevtušenko poēmas, piemēram, «Ivanovas katūni» vai «Stiga».

Šī ārkārtīgi ražīgā dzejnieka sacerējumi reizēm šķiet kāda lielāka darba fragmenti; iespējams, ka tas pat dod ieganstu runām par poēmas žanra «sabrukumu».

Tomēr dzejnieks nereti izvirza un savdabīgi atrisina asas un nopietnas problēmas. Viņš precīzi, publicistiski saasināti runā par internacionālo audzināšanu, par dažādu tautu cilvēku solidaritāti, par patiesīguma nepieciešamību dzīvē un mākslā. Viņa varoņi nereti sniedz tādu attieksmju paraugu:

Когда я говорю «Россия»,
то не позволит мне душа
задеть хоть чем-нибудь грузина,
еврея или латыша.¹

Vai:

В истории трусливые пустоты
Рождают в наших детях пустоту.²

Man šķiet, ka svarīgi uzsvērt dzejnieka nopietnību un aktivitāti, nesamierināmību ar «daļēju patiesību», ar mazākajām novirzēm no mūsu ideāliem:

Вроде буйного чертополоха
Я от пыли себя не спасал.
Твою кровь, твои слезы, эпоха,
Я в двужилые стебли всосал.

Мои стебли — они жестковаты,
И к букетам они не идут.
Подорожник кладут не в салаты —
Подорожник на раны кладут.³

Līdzīgas, tiesa, skarbākas pieredzes līdzsvarotas domas atrodam K. Kulijeva poēmā «Stāstu Leilai Čegemā»:

Шел я вместе с людьми, разделяя их долю,
Принял я их печали и радости вволю.
Что познали соседи мои и родня,
То и я испытал, не жалейте меня.⁴

Man gribētos šos vārdus attiecināt uz poēmu kopumā. Poēma ir stipra tad, kad tā kļūst sirdsapziņas tribīne vai, runājot J. Vīnokurova vārdiem, «pēdējā instance, kurā izšķiras viss».

¹ Евтушенко Е. В полный рост. М., 1977, с. 137.

² Турпат, 40. lpp.

³ Турпат, 127. lpp.

⁴ Кулиев К. Стихотворения и поэмы, т. 4, с. 555.

Tam pakļauti visi mākslinieciskie meklējumi. Moldāvu un latviešu liroepikas un lirodramatikas pieredze te nav izņēmums.

Un tomēr jebkurā mākslas darbā, jo vairāk «lielformāta žanros», mums dārgs tas virsuzdevums, bez kura īstas mākslas nav. Par to runā D. Samoilovs vienā no labākajām pēdējo gadu mazajām poēmām «Krīt sniegs»:

Что я мечтал изобразить?
Не знаю сам. Как жизни нить
Непрочная двоих связала,
Чтоб скоро их разъединить?
Нет, этого, пожалуй, мало.
Важней всего здесь снегопад,
Которым с головы до пят
Москва солдата обнимала.

Летел, летел прекрасный снег,
Струился без отдохновенья
И оставался в нас навек,
Как музыка и вдохновенье...¹

Mūzika un iedvesma — lūk, kam gala rezultātā vajadzētu palikt pāri no mūsu poēmām.

Raksta žurnāla variants
publicēts žurnālā «Даугава»
1979. gada 1. numurā.

¹ Самойлов Д. Вестъ, с. 10—11.

MŪSDIENU LATVIEŠU DZEJAS TĒLA METAFORIZĀCIJA¹

Mākslinieciskā tēla metaforizācijas intensitāte 60. gadu otrās puses un 70. gadu prozā un dzejā izskaidrojama ar mūsdienu cilvēka izzināšanas procesa īpatnībām, ko zinātniski tehniskās revolūcijas laikmetā raksturo visu lietu un parādību saikņu savstarpējo cēloņsakarību pastiprināta meklēšana. Tādēļ šodienas literatūrā «metafora ir kļuvusi par stila karalieni»². Runājot par mūsdienu latviešu dzejas tēla metaforizācijas savdabību, pievērsīšos galvenokārt 1965.—1973. gada dzejai, jo tās analīze sniedz iespēju raksturot gan tēla metaforizācijas daudzveidību, gan metaforizācijas procesa augstāko vilni 60. gadu otrajā pusē, kad aptuveni 50% dzejas koptēlu metaforizēti. (Turpreti 60. gadu sākumā un 1972. gadā metaforizēti tikai ap 30% koptēlu.)

Kopš antikajiem laikiem līdz mūsu dienām metaforu dēvē par vispiemērotāko un skaistāko tēlu veidošanas papēmienu. Ar metaforas palīdzību izteiktās domas un jūtas kļūst uzskatāmākas, spilgtākas, iedarbīgākas. To nodrošina vārdu savstarpējā mijatspoguļojuma metaforiskais princips. Ar metaforu palīdzību atklātais dzejas tēla «satura slānis» kļūst niansēm bagātāks. Pārnestā nozīmē saprotamā detaļa, plašāks tēlainis priekšstats, vesela glezna padara emocionālo pārdzīvojumu it kā sajūtās tveramu, daudzbalstīgu, vienmēr jaunās sakarību sistēmās iegaismotu. Metaforizācija ir sava veida tēlaina konkretizācija, un metaforu izvērsumi jau tuvinās nelielu ainu tēliem. Visuzskatāmāk

¹ Mūsdienu dzejas kritikā arvien vairāk tiek izmantotas teorijas atziņas. Tādas piedāvā arī A. Grīnvalde — par dzejas tēla struktūrām, ko varētu saukt arī par dzejas tēla dažādiem modeļiem. Lai gan raksts par metaforizācijas procesu mūsdienu dzejā un metaforizētām, kā arī metaforiskām dzejas tēlu struktūrām isti neatbilst kritikas profilam, taču tajā risināts aktuāls jautājums, dažādas dzejas izpētes metodes, kas var būt rosinošas kā tās izpratnei, tā arī vērtējumiem. — *Sast.*

² Jakimenko L. ZTR un dažas padomju literatūras problēmas. — *Karogs*, 1975, № 12, 134. lpp.

metaforizācijas procesa daudzkrāsainība atklājas dzejas tēla salīdzinājuma vienībā — norobežota relatīvi patstāvīga fragmenta **koptēla** vārdiskajā struktūrā. Metaforizācijas process dažādā tonalitātē ietekmē gan **izpaušmes koptēlus**, kas atgādina paša dzejnieka emocionālos monologus, gan **konkretizētus** jeb **attēles koptēlus**, kuros liriskā varoņa pārdzīvojumu gamma galvenokārt iekļāvusies uzskatāmu ainu, lietu, notikumu, cilvēku attieksmju atveidojumos.¹

Metaforizētā izpaušmes koptēlā it kā vēl saglabājas emociju un atziņu atdeves tiešums, jo plašākas attēles gleznas struktūrā nav iekļautas. Taču pārdzīvojuma izpaušmē jau ļoti aktīvi piedalās vesela virkne ar metaforizētu ievirzi veidotu mikrotēlu. Tie ir dažādi tropi, sākot ar metaforiskas nokrāsas metonīmijām, personifikācijām, metaforiska rakstura epitetiem, metaforām ar salīdzinājuma struktūru, stingrām vienlocekļa struktūras metaforām un beidzot ar sarežģītākām metaforas formām, ko veido vārdu grupa. Tāda metaforizēta («tropizēta») izpaušmes koptēla struktūra ir Ā. Elksnes dzejolīm «Aicinājums» («Klusuma krastā», 1973):

Savāksim kopā it visu to mīlumu,
Tautas dziesmās un teiksmās kas snauž,
Salasisim kā zvīrgzodus tos vārduņus,
Mātes ko bērniem gar šūpuli sprauž.
Izraksim tēvu un vectēvu sirsnību —
Zelts taču nerūs un nesapel,
Tikai nātres lai paliek mums pašiem;
Kāpēc ar nātrēm citiem dzelt?
Pavasariņ maza, dzeltens putniņš
Uzticīgi uz pleca jau sēd,
Naida un kara artajā zemītē
Laiks mūs maigumu aicina sēt.

Pārdzīvojuma tēlā pakāpeniski atklājas liriskās varones tiešais aicinājums ikvienam bagātināt savu jūtu pasauli, saudzēt un cieņīt cilvēkā cilvēku. Koptēlā ik pāris vārsmu veido it kā vienu pārdzīvojuma atdeves fāzi, ko iekrāso ar tropa palīdzību lasītāja apziņā radīts gleznains priekšstats.

Mākslinieciskā tēla metaforizācijas tālākajā procesā mikrometaforu izvērsumi izveido apjomīgākas, uzskatāmākas ainas, situācijas un rosina lasītājā liriskā varoņa izjūtām atbilstošu domu, jūtu un pārdzīvojumu vilni. Arvien mazāk koptēlā tiek iesaistīta tiešā izteiksme, galīgajā rezultātā no tās pilnīgi atsakoties. Lokālās metaforas piesātina visu konkretizēto koptēlu. Formējas **metaforizēts konkretizēts koptēls** jeb metaforizēts attēles

¹ Grīnvalde A. Mūsdienu latviešu padomju dzejas tēla konkretizācija. — LPSR ZA Vēstis, 1978, № 6, 84.—95. lpp.

koptēls. Ar metaforu palīdzību var būt izveidots plašāks lokāls tēls, var būt uzgleznota dabas aina (metaforizēts ainas tēls). Metaforas var piesātināt arī sižetisku dzejoli (metaforizēts notikuma tēls) utt. Piemēram, metaforizētais pelēkās rudens lietavās ieslīgusšās «bezgala tālās» un mīlās dzimtās puses tēls O. Vācieša dzejoļa «Dziesma» fragmentā («Dzegužlaiks», 1968). Dzejolis uztverams kā vesela dabas **aina kopumā**, kuru palīdz gleznot mikrotropi. Rudens ainavā iekļaujas «meži kā kori», vilcienu stigu «gulšņu melnie taustiņi», saules gaismā ezeros dzirkstošais «gēnija spožums» utt.:

Stāv meži kā kori.
No Alūksnes līdz pašai Rīgai
Stiepas vilcienu stigas
Ar gulšņu melnajiem taustiņiem,
Stiepas tālruņu vadu
Tūkstoš vijoļu stigas.

Manai dzimtajai pusei
Pelēkā lietū ir auksti.

Kad uzspīdēs saule,
Asaras nožūs
No bērzu zeltaini smalkām
Un apšu sarkanām notīm.

Tad upēs un ezeros iedzirkstīs
Gēnija spožums.

Starp metaforizētajiem izpausmes koptēliem un metaforizētajiem ainu, notikumu un attieksmju koptēliem dzejas praksē robeža precīzi nav novelkama, un tīrā veidā tie norobežojami tikai teorētiski. Jo vairāk tāpēc, ka plašāku dzejoļu koptēlos bieži organizējas stabilas, gan tiešā, gan pārnēstā nozīmē saprotamas, savā uzbūvē te vairāk izpausmes, te attēles principam pakļautas lokālu tēlu grupas.

Īpatnējs koptēls vērojams dzejoļos, kuros visa koptēla apjomā «darbojas» kāds metaforisks tēls, metafora kļuvusi par kompozīcijas pamatu. Ja metaforizētais tēls iekļaujas visa konkretizētā koptēla ietvaros, veidojas metaforisks konkretizēts koptēls jeb **metaforisks koptēls**. Ievirze tāda koptēla būtības izpratnē dota dzejoļa virsrakstā vai arī ieslēpta tā tekstā. Bieži metaforiskā koptēla «satura kodols» atklāts vai nu dzejoļa sākumā iekļautā salīdzinājumā, vai arī moto utt.

Arī šādi metaforiski dzejas koptēli ir ļoti dažādi. Daļā dzejoļu vērojams tieši izteiktas atziņas savijums ar lokāliem metaforiskiem tēliem. Citos turpretī koptēlā akcentēta konkrēti tverama aina, situācija, norise, kas visa saprotama pārnēstā nozīmē.

Piemēram, I. Ziedoņa dzejolī «Par krūzēm, kas plīst, un krūzēm, kas neplīst» («Es ieeju sevī», 1968) vērojama metaforiska dzejas koptēla struktūra. Autora atziņu par cilvēka dvēseles trauslumu un vieglo ievainojamību uztveramāku padara šis atziņas tiešā apliecinājuma un metaforiskā ieplēstās krūzes tēla savijums.

Šī paša krājuma dzejolī «Citi saka...» turpretī visa atainotā norise ir metaforiska. Nejauši gurķu vagā uzdīgušās saulespuķes tēla nozīmi atklāj tikai pāris salīdzinājumu dzejoļa sākumā: šķelmīga skuķe — saulespuķe, gurķu vaga — garā un smagā dzīve.

Manuprāt, ar metaforisko dzejas koptēlu cieši saistīts jautājums par **alegorisku** dzejoli, tādēļ ka alegorija izaug no metaforas. Tikai alegoriskā koptēlā apvienots vesels pārnestā nozīmē lietotu lokālu tēlu komplekss, alegorijā nozīmes pārnese saistās ar izvērsti tēlotām dzīves un dabas ainām, koptēla uzbūves princips — metaforisks. Ja pārnestā nozīmē lietotā koptēlā nav atrodamas norādes par dzejoli ietvertā satura ievirzi, ja arī virsraksts vai moto nenorāda uz zemtekstā ieslēpto domu, dzejoļa uztveres procesā iespējami vairāki rezultāti. Bez dzejnieka daiļrades un reizēm laikmeta dzejas konteksta dzejoli var uztvert kā nepārnestā nozīmē atveidotu konkrētu dabas gleznu vai norisi. (Nereti gan lasītājs bez pamatojuma izteikti subjektīvi pieraksta dzejai savu zemtekstu.) Minētais konteksts turpretī ļauj uztvert metaforiskā dzejas tēla otrā plāna saturu slāni. Ja tas saistīts ar morāli ētiskiem, dziļi personiskiem jautājumiem, veidojas psiholoģisks alegorisms, cilvēka pārdzīvojumu pasaules norišu iekļāvums konkrēti sajūtās tveramā, bet pārnestā nozīmē saprotamā koptēlā. Šāda dzejas tēla apzīmēšanai ne vienmēr lietojam alegorijas nosaukumu, biežāk runājam par plašu metaforisku dzejoļa koptēlu. (Literatūrzinātniskos darbos metaforiski dzejoļu koptēli no alegoriskiem nav strikti norobežoti. Piemēram, M. Ļermontova dzejolis «Priede» dēvēts gan par metaforisku, gan par alegorisku.) Turpretī, ja dzejas konteksts liecina par pārnestā nozīmē lietotā koptēla zemteksta saikni ar noteiktu notikumu, parasti nozīmīgu sabiedrisku parādību, manuprāt, alegoriska tēla un ar to saistītās alegoriskās dzejas nosaukums ir atbilstošāks un tādēļ lietojams. Piemēram, M. Bendrupes krājumā «Nerimas balss» (1967) *ar mēra laika, zilganzaļu kāvu, spoku kuģa, puteņu, vilkaču nakts, bula vasaras tēliem satricinoši spēcīgi iezīmēts fašistiskās okupācijas laiks mūsu zemē. Dzejoļa «Kad tērces noslāpa» koptēls krājuma nodaļas «Geto» kontekstā ir alegorisks:*

Šai niknā vasarā koks zvēram ēnu liedza,
Ne ķirši ziedēja, ne ogas riesās tiem —

Sai bula vasarā,
Pret kuru izmisis pulks putnu rītos kļiedza
No vētru izpostītiem perēkļiem,
Pat negaiss nāca sauss, ar lietu nenovīdīgs,
Vien zibšņi locījās kā zalkšu pūlis spīdīgs.

Sai skopā vasarā, kas puķes nemīlēja,
Kad tērces noslāpa,
Ne citam ticēju, ne cits man ticēt spēja,
Ka straume modīsies, kas smiltis iesērēja.

60. gadu otrās puses globālās problēmas daudzu autoru daiļradē izraisa alegoriskām gleznām vai norisēm līdzīgi organizētas savdabīgas poētiskas struktūras. Tās ir vizuāli tverami tēlaini veidoli, kas atbilst struktūrā konkretizētajiem filozofiskajiem vispārīnājumiem, risināto problēmu sakāpinātai un koncentrētai ideiskai smailei. Šāds ainas vai norises koptēls ir pakļauts liriskā varoņa domu virzībai, pārdzīvojumu impulsiem un parasti izaug līdz vīzijas, parādības, pasakas nosacītībai. Nosacītie, bieži fantastiskie un hiperbolizētie tēli nezaudē saikni ar reālo pamatu. Vīziju, parādību, sapņu tēlos galvenokārt tiek iedzīvināti vēstures gadsimti, strēlnieku heroika, Zemes cilvēka soļi Visuma tālēs. Taču reizēm vīziju tēli var kļūt arī par brīdinājumu nepieļaut anticivilizācijas bieda atdzimšanu. V. Belševicas poētiskajā sistēmā, īpaši krājumā «Jūra deg» (1966), vispārējā tēla metaforizācijas procesā iekļaujas arī emocionāli spēcīgie un satricinoši iedarbīgie balādisku legendu un vīziju tēli («Balāde par glēvuli», «Klods Izerlijs»).

Ar dzejas metaforizācijas problēmām saistīts arī simbolu izveidošanās jautājums. Tādēļ aplūkojamā perioda dzejā līdzās metaforizācijai zināmā mērā var runāt par **dzejas tēla simboli-zāciju**.

Salīdzinot simbolu ar alegoriju, literatūrzinātnieku darbos ir izteikti atšķirīgi viedokļi. Reizēm simbols tiek dēvēts par tādu alegorijas veidu, kurā ieslēgtās nozīmes pārnēsums nav stabils, nav literatūras vēsturē iesakņojies. Reizēm (arī latviešu teorētiskajā literatūrā) simbols skaidrots kā apjomā šaurāks par alegoriju un gluži pretēji akcentēta šāda pārnēstā nozīmē lietota tēla tradīcija, tā saikne ar noteiktu zemteksta saturu. Manuprāt, mūsdienu dzejas izpētē ieviešama jaunākajos literatūrzinātniskajos pētījumos pamatotā simbola izpratne. Atbilstoši tai par simbolu uzskatāms pārnēstā nozīmē lietots tēls (gan neliela detaļa, gan plašāks tēls, pat vesela glezna), kas, tieši vai variēti atkārtojoties, ietver darba pamatdomu. Jāpiebilst, ka vietumis arī tikai reizi dzejnieka daiļradē veidots un pārnēstā nozīmē lietots tēlains priekšstats, kurā ietverta kāda ideja, var iegūt simbola jēgu.

Domāju, ka simbolu dzejā, tāpat kā tēlotājā mākslā, raksturo tajā sintezēto ideju varenums un vispārinājuma vērienīgums. Simbolā ietvertā ideja parasti ir liela, sabiedriski nozīmīga.

Izsekojot simbolu raksturu aplūkojamā perioda dzejā, jāatzīst, ka maz izmantoti literatūras vēsturē iesakņojušies simboli, bet mākslinieciski simboli veidoti no jauna. Tie ir oriģināli un ietver sevī dzejnieka subjektīvi saskatīto un uzsvērto organisko saikni starp veiksmīgi atrastu mikrotēlu vai plašāku gleznu un atziņu, ko viņš gribējis izteikt. Arī neparastais, oriģinālais simbols ir kādas domas, atziņas, idejas attēlojums jutekliski tveramā, konkrētā, tēlainā priekšstatā. Dzejā mēģināts radīt tādu priekšmetisku darbības, lietas, parādības u. c. tēlu, kurā jo spilgti atklātos vispārīgā un konkrētā dialektiskā vienība.

Mūsdienu dzejā jūtama tieksme tēlu simbolisko jēgu pēc iespējas dziļāk ieslēpt viena dzejnieka tēlainības sistēmā un izvairīties no jau aprastiem, pazīstamiem simboliem to vienādozīmīgā skanējuma dēļ. Tāpēc tēla simboliskā satura izpratnei nepieciešama jo laba viena dzejnieka dzejas konteksta pārzināšana, jo simbols saprotams kontekstuāli.

Izsekojot dzejas tēla metaforizācijas procesa norisei konkrētu dzejnieku daļradē, 60. gadu otrajā pusē un 70. gadu sākumā vērojama metaforizēto koptēlu rakstura maiņa.

M. Ķempes dzejā 60. gadu otrajā pusē gandrīz pilnīgi zūd krāšņie liesmu un zibšņu tēli. Žilbinošo metaforu nomaina filozofiskas domas piesātināti metaforisku ainu tēli, kuros liels personificējumu īpatsvars. Arī personificējumi pāraug gleznās, veidojot subjektīvi konkretizētu, reljefu tēlu. Tēls kļūst apjomīgāks, runā visa aina kopumā, un atziņa iekļauta metaforiskā koptēla zemtekstā. Spilgts šāda tēla piemērs ir dzejoli «Gaisma akmenī» («Gaisma akmenī», 1967). Pelēkā, drūmā akmens tēls ar izklaidus vizlas stīdzipām atklāj domu par dziļu skumju un sāpju mūža lielumam ar tajā ieslēptiem trausliem un bezgala dārgiem laimes mirkliem, ar dvēseles ilgām pēc skaistuma.

Metaforizācijas procesa īpatnības mūsdienu dzejas kopainā atklāj arī O. Vācieša daļrade. Kaut gan pirmajos trīs dzejoļu krājumos tēli neparasti liksmas, jauneklīgas romantikas apšalkoti un neizdzēšamā atmiņā paliek dzejnieka spārnotie *ceļa vēju*, *sniega lavīnu*, *palu elpas*, *biržu dziesmu*, *dvēseļu krāču* motīvi, tomēr, rūpīgi ieskatoties dzejnieka tēlu sistēmā, jāatzīst, ka plašu metaforizētu ainu vai metaforisku tēlu struktūras šajos krājumos samērā maz. Visumā poētiskas mikrometaforas izpausmes koptēla iekrāsojumam izkārtotas galvenokārt lineārā secībā un «Ugunis» (1958) apņem pusi dzejoļu. Vispārīgs un mērķtiecīgi saasināts me-

taforas piezemēšanas process, kas raksturīgs I. Ziedonim dzejā, nav vērojams, kaut gan krājumā «Krāces apiet nav laika» (1962) vietumis ar ikdienišķām parādībām saistītu un pārnestā nozīmē saprotamu tēlu visai daudz. O. Vācieša dzejas skanējuma tiešumu vairāk iekrāso tolaik poēzijā nepierasti sarunu valodas leksikas vārdi un šķietami «nedzejiski» izteicieni un frazeoloģismi.

Sākot ar krājumu «Elpa» (1966), metafora parādās jaunā kvalitātē. Pārsteidz O. Vācieša izvērsto lokālo metaforu originalitāte, gluži negaidīta iemirgošanās dzejas tēla kontekstā, neparasti reljefā, it kā tieši sajūtās tveramā uzskatāmība, piemēram, «Elpā» (1966):

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

Taču īsteni metaforizācija izpaužas šī perioda plašajos tēlu personificējumos, konkretizētu ainu metaforizējumos, gluži akvareliskos gleznojumos un sarežģītos metaforiskos tēlos ar zemtekstiem. Sākot ar «Elpu» (1966), reālistiskā konkretizācija bieži iet kopsolī ar metaforizāciju, piemēram, kompleksajos metaforu un personificējumu saaudumos *Gaujas* vai *marla renesanses* tēlos («Neārdies, Gauja», «Renesanse»). Krājumā «Aiz simtās slāpes» (1969) vērsas plašumā jau «Elpā» vērojamie metaforizētie ainu norišu koptēli ar spēcīgiem dziļākos tēla slāņos iesegtiem emociju un domu impresiju zemtekstiem. Tādi ir oriģinālas dzejiskas fantāzijas uzburtie, rudens krāsu un skaņu paletē gleznotie dabas un liriskā varoņa izjūtu noskaņu akvareļi («Akvareļi»), ko autors veidojis uz *Daugavas malai atplēsta audekla ar sarkanās vāveres astes otu, ar dūmu pelēkuma mākonī*, padzerdamies miglu pie *rūgtā septembra ugunskura*, kamēr pēdējais *ugunskurs jākur no lāstekām* un *delna pielido pilna ar baltām bitēm*.

Dzejas tēla metaforizācijas īpatnības ļoti spilgti izpaužas arī I. Ziedoņa dzejā, kur krājums «Motocikls» (1965) ir viens no savdabīgākajiem aplūkojamā perioda dzejas krājumiem. Te spilgti parādās šim posmam raksturīgais atsevišķu dzejoļu iekšējās kompozīcijas un visa krājuma izkārtojuma pakļāvums tēzes—antitēzes principam. Iezīmīgs ir detaļu spilgtums, abstraktu jēdzienu skaidrojums ar konkrēti tveramu tēlu sēriju. Krājumā atkal atklājas dzejniekam raksturīgais paņēmieni mikrometaforas kā dzejas pamatmateriālu saliedēt vienā organismā, to faktūru izvēloties no lielāka, aptverošāka tēla «uzbūves materiāla», piemēram, dzīve — *bišu strops, medus* — vērtības, ko atdodam citiem ar savu personību un darbu, *stundu bites, dienu rāmīši* utt.

Visam dzejas periodam būtiskais koptēlu satura daudzplānīgums, konkretizētu ainu metaforiskās dabas pakāpenisks izgaiss-

mojums, tēlu zemteksta iesegums dzejoļu kopas kontekstā — tas viss interesanti parādās jau krājuma sākumā ievietotajā dzejoļu ciklā «Mans motocikls». Dzejnieks aicina atstāt mājas mieru un mesties pārgalvīgā motocikla braucienā. Šķietami gluži tiešā nozīmē stāstīts par ceļa burvību, stūres savaldīšanas grūtībām, atelpu pieturas punktus, motocikla motoru, blakusvāgi. Un tikai pakāpeniski atskārstam ainu, lietu un norīšu tēlu metaforiskumu. Motocikla aukainās trauksnās tēlā, ar ko saistās priekšstats par spēcīgas gribas vadītu skrējieni pretī visriskantākajiem pagriezieniem, cauri pasakainās kastaņsveču zemes naktīm, tieši tālās gaismas žilbinošajā lokā iekšā, kamēr motors nepagurst un tvertnē vēl benzīna pietiek desmit rezerves kilometriem, arvien skaidrāk iezīmējas tā metaforiskā jēga. Cikla nosaukums mūsu apziņā iegūst apakšvirsrakstu «Mana dzīve», atsevišķie cikla dzejoļi iegaismojas metaforiskā daudznozīmībā, krājuma «Motocikls» nosaukums kļūst par dinamiskas, pārgalvīgas, pārdzīvojumiem bagātas, draudzībā un milā tiešas un atklātas, rīcībā drosmīgas bezkompromisa dzīves simbolu. Cilvēka dvēseles kustība te uz tverama darbībā, «lietu žestos», tā atklājas īpaši priekšmetiski dažāda veida kustībā, arī šķietami gluži ārēju kustību tēlu zīmējumā, kad tēls, pat atsevišķa detaļa bezgala plastiska, it kā vibrē un lasītāja uztverē projicē cilvēka dvēseles mūžam mainīgo veidolu.

70. gadu ieskaņā iznākušajā I. Ziedoņa krājumā «Kā svece deg» (1971) līdz ar «sevī ieiešanas» un cilvēka daudzveidības izpētes pretrunīgā ceļa turpinājumu sabiedrības un tautas, laika mūžības un telpas bezgalības tuvajās un vistālākajās distancēs atziņa arvien biežāk iekonturēta tēla zemtekstos un pareizā viedokļa uzminējums uzticēts lasītājam. Pie tam atziņa sintezējama ne vairs tikai tēzes un antitēzes ietvaros, kā tas galvenokārt bija iepriekš. Tā vairāk meklējama «trīsžuburu» variantos un pat vairāku dažādu iespēju lokā («Trīs dēli», «Četras dziesmas»).

Arvien biežāk sastopams dzejas tēls, kura struktūra atgādina subjektīvi konkrētizētu notikuma koptēlu, bet pati notikuma neparastība, reizēm ironiskā, reizēm paradoksālā, reizēm tragiskas vīzijas veidā konstruētā situācija tuvina šo struktūru metaforiskam tēlam.

Lai uztvertu šāda metaforiska tēla zemtekstu, jāatklāj attēlotā situācija un tajā iekļautie mikrotēli autora dzejas kopumā. Piemēram, dzejoļi «Atnāca Jānis un iedzina mietu grīdā» tieši I. Ziedoņa dzejas kontekstā saklausām protestu pret rutīnu un apslinkumu dzīvē: Jānis atnāca un radīja caurvēju peticības, ērtības, omulības un ierastības pasaulītē. Reizēm zemteksts izprotams tikai

pasaules kultūras vai sabiedrības vēstures kontekstā. Uz šāda tipa dzejoļu koptēliem attiecināma arī V. Ķikāna norāde par nākamajā I. Ziedoņa krājumā «Caurvējš» (1975) dominējošo, dzejoli iekļauto mazāko tēlu nozīmes tiešumu, bet visa dzejoļa koptēla pārnesto nozīmi¹.

Krājumā «Kā svece deg» (1971) I. Ziedoņa 60. gadu vidus posmā dzejas kategorisko publicistisko patosu nomaina klusinātas intonācijas. No traģiskās dažu dzīves negāciju nepārvaramības apziņas izlaužas ilgas pēc skaidrības, pēc cilvēku savstarpējo attiecību harmonijas un balta, neaptraipīta ideāla, ko simbolizē balta gulbja tēls («Drīz upēm skaidru...», «Es negribu teikt»). Dzejnieks aicina dvēseli pirtī vest, baltu darīt («Jāni Grotu aizvadot», «Kad pilsētā melns esmu nokvēpis...»), baltam mūžam dvēseles svecīti baltu un skaidru degt. Šie metaforizētie tēli latviešu lasītājam asociējas ar priekšstatu par visa labā un gaišā atmodināšanu un saglabāšanu cilvēka domu, jūtu un savstarpējo attiecību pasaulē, lai cilvēka mūžs patiešām kā balta svece degtu («Kā svece deg»).

J. Petera daiļradē tēla metaforizācijas process aptver lielāko dzejoļu daļu. Viņa darbos, manuprāt, visuzskatāmāk izpaužas mūsdienu dzejas simbolizācija, pie tam jaunā radošā tvērumā. Raksturīga dzejas simbolizācijas iezīme ir dzejoļu krājumu metaforisku nosaukumu izvēle, kur simboliskā jēga atklājas vienā vai vairākos krājumā ievietotajos dzejoļos. J. Petera daiļradē šie simboli nav statiski, bet līdzī dzejas problemātikas sazaršanās gaitai iegaismojas jaunās satura niansēs, jaunos tēla struktūras veidojumos. Tā «dzirnakmens» tēls minēts ne tikai pirmā krājuma nosaukumā «Dzirnakmens» (1968), bet atkal un atkal parādās nākamā krājumu dzejoļos. Sākumā, piemēram, dzejoli «Dzirnakmens virs saules», tas vairāk apliecina latviešu tautas — druvu kopējas, graudu malējas — seno dzīves gudrību iesakņoties šajā zemē ar svēto maizes gādnieku darbu, kam līdzī nāks zaļo, šalcošo vēju brīve un saules — auglības svētītājas — spēks («Dzirnakmens»), bet pakāpeniski atklājam jaunus tēla satura slāņus, un ar to saistās priekšstats par cilvēka nepārtraukto augsmi. Dzejoli «Sens raksts. Vecs ūgens. Es tik sens» tēls «stāvēt dzirnu acī» simboliski nozīmē veidot savu dvēseli, «dzirnakmens» — priekšnojautas, tas nemiera gars, kas grūtībās slīpē, urda un veido cilvēka kodolu («Mans bišu koks», 1973).

Līdzās simbolu satura attīstībai un maiņai gribas izcelt arī vienas vai radniecīgu ideju ietvērumu vairākos metaforiskos tēlos ar simbolisku nokrāsu un savukārt vienā tēlā pārsteidzoši kontras-

¹ Ķikāns V. Caur domu dzimusi. — Karogs, 1975, № 12, 163. lpp.

tējošu satura slāņu iegaismojumu. Piemēram, visai dzejnieka dailradei būtiskā ideja par tautas garamantās saglabātās dzīves gudribas, varoņspēka, tautas dvēseles bagātību pārmantojamību dzejolī «Akas» («Dzirnakmens») ietverta teiksmaino seno aku tēlos, kas zaļajos grodos šūpo atziņu veldzi, un tādēļ ceļš uz tām nedrīkst aizautg nātrēm, bet otrajā krājumā «Asinszāle» (1970) šo domu apliecina jau simboliskais krājuma nosaukums. Dzejolī «Par deviņvīru spēku, raspodiem un asinszāli» tautas dzīlēs slēptā dzīves pieredze, spēks un mūžīgais meklētāja gars iekļauts asinszāles tēlā, tā jāmeklē, jāatrod un nākotnē jāaiznes jaunajai paaudzei.

Pats raksturīgākais caurviju motīvs ar simbola nozīmi dzejnieka dailradē ir uguns tēls, kura satura avoti aizstīdž tāltālās cilvēces kultūras dzīlēs, kad jau antikajā mākslā dieviem nozagtā uguns simbolizēja cilvēka apziņu, tās atmodu. To avotu izteka meklējama arī tautas folklorā saglabātajos ticējumos par uguni brīnumdari, bet īpaši gribas uzsvērt, manuprāt, nenoliedzamo J. Petera tēla saikni ar Raiņa dzejisko tēlu sistēmu: ar Spīdolu — atziņas uguns, tās pretrunīgā izaugsmes ceļa simbolu, ar Totu, kas sirdi rūda Kalvja liesmās. Tieši šādā kontekstā iegaismojas J. Petera tēla plašais saturs: «uguns» — cilvēka apziņu, lielu dvēseli kaldinātājs spēks; «uguns» — mājas, maizes, ceļa sākums; «degošs pilskalns» — cilvēka kvēlās, mūžam meklējošās dvēseles veidols («Dzirnakmens»). «Ugunssvētie» — dvēselē lielie, stiprie, pārbaudītie un uzticīgie līdz galam; cilvēkam «ugunssargam» būt, t. i., ar sirdi izšķīlēt liesmu, kura spēj citus sargāt, sildīt, dzīvot tiem, kam mūsu sirds uguns vajadzīga, kas to gaida («Asinszāle»). «Virs uguns roku turēt» — apliecināt patiesīguma neuzvaramo svētumu; «ticēt ugunij» — ticēt tautas dvēseles diženumam un visas cilvēces nerimtīgajai attīstības gaitai («Mans bišu koks»). Taču J. Petera dzejas īpatnība ir tā, ka iedzīvinātais tēls ir saturā ne tikai bagāts, bet arī kontrastējošs. Vēstures kontekstā uguns tēls saistās ar latviešu tautas likteņtrāģiku, skaidri iezīmē mūsu tautas spēka kaldināšanu šausmīgajās tāltālo un tuvo karu ugunīs.

Līdzās simbolu dažādībai, to satura attīstībai un daudzšķautņainībai jāpiemin J. Petera dzejas koptēlu metaforizācijas blīvums un personificējumu vietumis gluži antropomorfiskais spilgtums. Īsti dzejiskās fantāzijas svētki «Asinszālē» ir dzejolis «Svētceļnieks». Te pavasara skaņu, ziedu, darba, dzīvības uzvarošā mesa, dievībai pietuvinātais cilvēka vitalitātes brīnums skan tik pārsteidzoši metaforizētu tēlu rindā, ka gluži vai samulsina lasītāju. Pārsteidzoša metaforisko tēlu asociatīvās saķēdēšanās aina paveras arī daudzos citos dzejoļos, īpaši dzejojumā «Mans bišu koks».

Dzejas analīze ļauj secināt, ka 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā dzejas koptēla zīmējumā dominē lokālas metaforas, parasti tās uztveramas lineārā secībā. Metaforas palīdz iekrāsot galvenokārt izpausmes tēla kontūras. Mikrometaforu vadošā funkcija — niansēt liriskā varoņa emociju nokrāsu, mazāka ir to loma atziņu meklējumu procesa atklāsmē. Metaforu uztverei nav vajadzīgi plaši konteksti. Metaforām, īpaši metaforiska rakstura personifikācijām, liela nozīme dabas gleznu veidojumā. Metaforizētie dabas tēli bieži kļūst par izvērsta līdzības pirmo daļu, kam seko tieši pausts pārdzīvojuma tēls.

60. gadu otrajā pusē un 70. gadu sākumā vērojama padziļināta un vispārēja dzejas koptēla metaforizācija. Mainās arī pats metaforas raksturs. Metafora zaudējusi vizuālo tēlainību. Tās reālības vairs nav nedalāmi saistītas ar skaistām un neparastām dabas parādībām, nemirguļo skaņu un krāsu ugunīs, bet bieži apzīmē ikdienišķas lietas un parādības. Gadu desmitu mijā gan metaforas pieņemšanās process pierimst. Tās reālības sāk skanēt ar skaidru, poētisku spēku. Pati dzejas prakse no jauna pierāda, cik aplam metaforu uzskatīt par krāšņu izrotājumu dzejā, par viegli apgūstamu «dzejošanas paņēmieni». Tā kļuvusi par dzīves un pašanalīzes tulk.

Metaforiskā principa dominante koptēla izveides pamatā rada metaforizētu izpausmes koptēlu, metaforizētu konkretizētu (attēles) koptēlu un metaforisku koptēlu. Nereti visa dzejoļa apjomā darbojas metaforisks tēls, kas lasītāja uztverē gūst simbola nozīmi, tātad izvēršas arī dzejas tēla simbolizācija. Raksturīga attīstības tendence — no vienkāršu lokālu metaforu ieauduma koptēlā uz sarežģītāku izvērstu metaforu savijumu mijatspoguļojumā, no visai stabilas mikrometaforu saiknes ar domas tiešo izpausmi uz vispārēju koptēla metaforizāciju ar izjūtu un atziņu iekļāvumu zemtekstā.

Zemteksti kļūst arvien ieslēptāki ne tikai konkrētā sacerējuma tekstā, bet arī visas autora daiļrades tēlu sistēmas īpatnībās, kurās izpaužas viņa personības mākslinieciskās domāšanas un temperamenta iezīrte. Tādēļ metaforisko dzejoļu zemtekstā iespējams atklāt vairākus satura slāņus. Jēdziena «zemteksts»¹ satura vienkāršākā uzdevuma realizēšanu nodrošina izkopta teksta uztveres spēja, kas ļauj saredzēt arī klusinātākos autora mākslinieciskajiem mērķiem pakļautos teksta toņus un nokrāsas. Taču mūsdienu metaforisko dzejas koptēlu satura bagātības jo daudzbalstīgāk atklājas, ja lasītājs izkopis arī spēju uztvert dzejoļa zemtekstu šī vārda tiešajā nozīmē. Tad viņš spēj saskatīt tādu satura slāņus,

¹ Кожин В. Как пишут стихи. М., 1970, с. 38.

uz ko tiešais teksts nemaz nenorāda, bet kas mūsu apziņā veidojas asociatīvi, pateicoties autora daiļrades labai zināšanai un patiesai tuvības sajūtai ar viņa personību un dzeju. Pieaug ne tikai metaforas konkrētība, bet arī tās izzīņas un emocionālās iedarbības spēks. Metafora kļuvusi daudz ietilpīgāka un ar sugestīvo spēku modina dzīvei lasītāju iztēli, paver ceļu asociāciju straumei. Mūsdienu metaforas daudznozīmība palīdz dzejā iekļaut dziļas pārdomas par pasaules likteņiem un par smalkākajām dvēseles kustībām, tā spēcīgi aktivizē visu lasītāja gara dzīvi.

«ATSKAŅAS DĒĻ...»

«Šo vārdu vai formu dzejnieks lietojis (veidojis) tikai atskaņas dēļ» — ja šādu konstatējumu uzraksta, emocijas tajā it kā neietveras, bet, ja to izsaka vārdos, tos parasti pavada ar smīnu, kas skaidri liecina, ka ar to pašu dzejolis ir iznīcināts un dzejnieka niecība pierādīta.

Ir neskaitāmi gadījumi, kad neregulāra gramatiska forma vai konstrukcija, literārās valodas normai neatbilstošs vārds tiešām ir mākslinieciskas nevarības sekas, bet to izvērtējums prasa citus kritērijus. Konstatējums «atskaņas dēļ» neder ne kā arguments, ne kā mēraukla, tomēr ar to nereti operē ne tikai neprofesionāli, bet arī profesionāli filologi.

Šādai nostājai ir dziļi cēloņi. Tā gadījumu vairumā liecina par principiālu atteikšanos lasīt dzeju kā dzeju, atzīstot tās nosacījumus, un mudina atkal lieku reizi atgriezties pie tiku tikām jau pārrunātā jautājuma.

Vērtējot gleznu, reti (vai nemaz) tiek izmantoti līdzīgi argumenti. Vai tad gleznotājam, kas izvēlas gleznošanai, piemēram, saulrieta vai saullēkta stundas vai miglainu dūmaku, kāds pārmet, ka viņš to darījis «krāsas dēļ», kaut arī glezna katrā gadījumā iegūst atšķirīgu tonalitāti? Vai komponistam, kas raksta partitūru noteiktam mūzikas instrumentam, tiek atzīti par grēku viņa meklējumi «skaņas, tembra dēļ»? Nē taču. Tā tam jābūt: krāsās un līnijās ir gleznas būtība, mūzikā valda skaņa.

Un dzeja? Arī tā nav tikai vārdu savirknējums. Dzeja kā jebkura māksla ir īstenības savādošanas veids. Pie tam savādošanas procesam pakļauts ne tikai objekts, ko dzeja attēlo, bet arī subjekts, kurš to uztver (dzejnieks kā subjekts, skatot šādā aspektā, pieskaitāms attēlojamai pusei). Kā atzīmē J. Lotmans, tas, «kurš jūt poēzijas nepieciešamību, tajā redz nevis līdzekli izteikt pantos to, par ko var pastāstīt arī prozā, bet paņēmieni ipašas patiesības izteikšanai, kas nav konstruējama ārpus poētiska teksta».¹ Bet tas

¹ Лотман Ю. Структура художественного текста. М., 1970, с. 38.

notiek tad, ja uztvērējs noskaņots uz poēzijas viļņa, pārliecināts par poēzijas esamību.

Lai veiktu šo funkciju, dzeja izmanto visas valodas potences. Vārds valodā ir jēgas un skanējuma vienība, pie tam ikdienas lietojumā skanējums lielā mērā ir tikai satura apvalks. Poēzijā šai skaniskajai pusei ir ļoti liela slodze, jo dzejas ārējā izpausme ir skanisko nogriežņu un jēgas nogriežņu ritmizēta un harmonizēta vienība.

Arī atskaņa sintētiskā dzejas modelī nav kaut kāda maznozīmīga blakusparādība.

Kāda Austrumu teika stāsta, ka atskaņu radījusi mīlestība. Dzīvojis Aīrams un viņa verdzene Dīlarama. Pēdējā tā mīlējusi savu kungu, ka uz jebkuru viņa vārdu atbildējusi ar līdzīgi skanošu, jo gribējusi būt viņa ēna, viņa atbalss.

Šo paņēmieni jau daudzus gadsimtus izmanto dzejnieki. Atskaņu un pārējo skanisko parādību apskats ieņem svarīgu vietu visās tradicionālajās poētikās.

Taču šis raksts nav tikai un arī ne galvenokārt par atskaņu, bet par dzejas būtības diktētu tradīciju, kas prasa, lai dzejas valoda **atšķirtos** no citām valodas izmantošanas formām. Šis atšķirības var pilnā mērā iekļauties valodas normu robežās, bet var atrasties arī ārpus tām. Aristotelis, kura nozīmi poētikas pamatjautājumu izstrādāšanā vācu literatūras teorētiķis Lesings salīdzina ar Eiklīda teorēmu nozīmi geometrijā, par poēzijas svarīgu pazīmi uzskatīja «daiļu stilistisko izteiksmi», izmeklētu un ne trāfaretu valodu. To dēļ «dzejiskā valodā sastopamas (...) izteiksmes modifikācijas, pret kurām neko nevaram iebilst, ja dzejnieki tās izlieto»¹. Šo tēzu nozīmīgumu Lesings saskata to pareizumā. Un tiešām — arī mūsu dienās, daudzējādota un variēta, blakuszinātņu atklājumu papildināta un jaunos zinātniskos terminos izteikta, Aristoteļa konstatētā vienkāršā pamatpatiesība vēl vienmēr ietver būtisku dzejas pazīmi.

Par aktualizāciju kā vienu no galvenajām poēzijas valodas tendencēm ir daudzskārt jau runāts. Te atgādināsim tikai vienu aspektu. Aktualizācija pamatos saistās ar **jaunievedumiem**, bet dzejas valodā šī tendence pati par sevi ir **tradicionāla**. Ignorējot faktu, ka konkrētās formas, kā to prasa poēzijas daba, vai nu straujāk vai lēnāk, bet tomēr mainās un tādējādi poēzijas vēsturē nebeidzamā virknē mijas tradīcija, atkāpes no tās, kas pārvēršas jaunā tradīcijā utt., gribas pievērst uzmanību tikai šīs parādības stabilajai pusei, nemainīgajam pamatam — atšķirībām starp valo-

¹ Aristotels. Poētika. R., 1928, 76. lpp.

das veidojumiem poēzijā un ārpus tās. Pilnīgi zūdot šai atšķirībai, taču zustu arī poēzija kā īpaša mākslas forma.

Var notikt arī tā, ka, meklējot no stabiliem kanoniem atšķirīgu poētiskas atklāsmes veidu, atsevišķi elementi vai veseli slāņi poēzijas valodā tiek ienesti no ikdienas valodas. Bet, nonākot stilistiski atšķirīgā vidē, arī šie elementi it kā pārkausējas. Tā nav ikdienas valoda savā primārajā izpausmē, bet tās atspulgs poētiskās tradīcijas spogulī. Par līdzīgu atspulgu J. Lotmans uzskata arī māksliniecisko prozu, kas, pēc viņa domām, ir augstāka savādošanas pakāpe salīdzinājumā ar poēziju, — nepieciešamu starppakāpi starp ikdienas valodu un dailprozu. Tas ir pārāk specifisks jautājums, un pie tā nepakavēsimies.

Poētiskā tradīcija veido īpašu poētisko normu. Pēc A. Veselovska domām, atmiņā saglabājas un atjauninās tie tēli, kuru sugestijas spēja ir pilnīgāka un daudzveidīgāka, kuri spēj piemēroties jaunam dzīves saturam, kas tajos tiecas izteikties. Tā izstrādājas pieradums un pārliecība, ka tieši minētajos paņēmienos izpaužas mūsu gaume, mūsu poētiskās vēlmes, un mēs tos saucam par poētiskiem.¹

Jo tālāk atskatāmies pagātnē, jo nozīmīgāka šī norma un mazāk pieļaujamās atkāpes no tās. «Tāpatības estētika», kas valda folklorā, klasicismā, delartiskajā komēdijā, viduslaiku mākslā, balstās uz pazīstamā atpazīšanas likuma. Mākslas sugestīvais spēks, līdzīgi kulta, ceremonijas, rituāla spēkam, slēpjas zināmu formulu, vārdu, sižetu, ritmu u. tml. atkārtojumā.

Dzejas tradicionālo izteiksmes līdzekļu saglabāšanas tendenci visspilgtāk raksturo vārdu jēdzieniskā satura ignorēšanas gadījumi poētiskās tradīcijas vārdā. A. Veselovskis savā darbā min piemēru, kad parastais poētiskais *rokas* epitets *balta* lietots, runājot par nēģera roku (serbu dziesma), kad dienā varonis paceļ rokas pret *zvaigžņotām debesīm* (Homēra «Odiseja») u. c.

Mums pazīstamais tēls *sudraba zvans* un no tā atvasinātie *sudraba smiekli*, *sudraba treļļi* u. tml. arī ir neloģismi, kuros krustojas dažādas poētiskas tradīcijas.

Epitets *sudraba* šais gadījumos tiek izmantots dzidru, gaišu skaņu raksturošanai, kaut gan praksē vienkārši iespējams pārliecināties par to, ka sudrabā noslēpst jebkura skaņa. Uz piesitienu gaiši un dzidri neatsaucas ne sudraba biķeris, ne sudraba zvans (ja tāds būtu! Zvanus no sudraba neleļ, jo zvaniem jāskan). Un tomēr pusstundā man izdevās šādus lietojumus atrast arī mūsdienā jaunākajos dzejas izdevumos.

¹ Ск. Веселовский А. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 71.

Nē, man ir sirds!
Atkal — pēc nāves klusēšanas
Savu *sudraba zvanu* tiepīgi zvana —

raksta M. Bendrupe («Pilna krūze mēnesnīcas», 146. lpp.),

Balle būs *sudraba zvanu spēle* —

Egils Plaudis («Izkal putnu», 113. lpp.).

Šādā epitetā var saskatīt gan uztveres sinkrētisma sekas — ar redzi uztveramais spilgtums un gaišums tiek pārņemts dzirdes uztveres jomā —, gan tradīciju ar epitētu *sudraba* apzīmēt visdažādāko priekšmetu un parādību pozitīvo ideālu. Taču, sastopoties ar to dzejā, mēs nemeklējam attaisnojumu. *Sudraba zvanus* vienkārši pieņem (tāpat kā, piemēram, *sārtas asinis*, kas arī liecina, ka vārda izvēlē primārais ir nevis jēdzieniskais saturs, bet poētiskā noderība).

Līdzīgā funkcijā redzam arī epitētu *zelta* sekojošā tautasdziesmā:

Jau saulīte aizsalaida
Aiz dūņāja ezeriņa;
Saskanēja zelta irkles
Sudrabiņa laiviņā.

Mūsdienu dzejas pozitīvais modelis vairs niekklaujas «tāpatības estētikas» rāmjos. Jēdzieniski paradoksi arī tajā sastopami, taču visaugstākais poētiskuma potenciāls slēpjas nevis paradoksos, kas saglabājas (vai rodas) atsevišķu izteiksmes elementu «pārakmeņošanās» rezultātā, bet tajos, kuri rodas jaunu patiesību apgūšanas procesā.

Zināmā mērā tiek pārvarētas arī tradicionāli izveidojušās atšķirības starp dzeju un prozu, kas ir ritma nosacītas. Latviešu rakstītajā dzejā zudusi, piemēram, tāda parādība kā lāpāmais vokālis, ko tautasdziesmās neizjūtam ne kā pārmērību, ne traucējumu.

Taču pāragri būtu atteikties no tāda universāla ritma (un atskaņas kā tā akcentētājas) veidošanas līdzekļa kā vārdu secība.

Latviešu literārajā valodā vārdu secība ir samērā brīva (piemēram, salīdzinājumā ar vācu vai angļu valodu). Nemainīgi nosacījumi attiecināmi vai vienīgi uz apzīmētāja novietojumu attiecībā pret apzīmējamo vārdu un prievārda — attiecībā pret lietvārdu, uz kuru tas attiecas. Šāda brīvība dod valodai milzīgas potences frāzes loģisko akcentu izvietojumā. Dzejā šāda relatīva brīvība zināmā mērā kompensē ar pirmās zilbes uzsvaru saistītās ritmizēšanas grūtības. Taču dzeja ne tikai **izmanto** valodā esošās iespējas, bet **paplašina** tās — kā visās jomās, tā arī un jo īpaši vārdu secības jomā.

Grāmatā «Mākslinieciskā teksta struktūra» J. Lotmans attīsta domu, ka mākslinieciskais teksts funkcionē attiecībā pret dažādiem aizliegumiem, pie tam šo aizliegumu kategoriskuma pakāpe nav vienāda. Viņš izšķir četras pakāpes: 1) pilnīga visu aizliegumu ievērošana; 2) pilnīga nespēja pārvarēt šos aizliegumus; 3) spēcīga aizlieguma pārvarēšana; 4) vāja aizlieguma pārvarēšana. Mākslinieciskais efekts, pēc viņa domām, atkarīgs no šķēršļu nozīmīguma un to pārvarēšanas pilnīguma pakāpes. Tas ir visspilgtākais, ja izdevies pārvarēt spēcīgu aizliegumu, mazāk spilgts, ja pārvarēts vājais aizliegums; ja ievēroti visi aizliegumi, rezultāts ir trafarets (manuprāt, mazāk pārpratumu rastos, ja teiktu, ka šādos gadījumos minētais papēmiens netiek izmantots un tāpēc neietekmē mākslinieciskumu. — R. V.), ja nav ievēroti obligāti aizliegumi, rodas bezjēdzība.¹ Šaura un vienpusīga šīs tēzes izpratne un piemērošana konkrētiem mākslas faktiem ne tikai var novest pie nepareiziem secinājumiem, bet arī degradēt Lotmana teorētiskos uzskatus, kas izsecināti no plaša mākslas konteksta un tikai tajā var būt patiesi. Taču nevaru atturēties no vilinājuma izmantot šīs viņa tēzes formu (lielās uzskatāmības dēļ), aplūkojot vārdu secības pārveides procesus.

Pilnīga prozai raksturīgās vārdu secības nosacījumu saglabāšana tādā gadījumā atbilstu pirmajai pakāpei. Otro pakāpi var ilustrēt ar dažu prievārdu novietošanas nosacījumiem — vismaz pagaidām par nepierādītām jāuzlūko, piemēram, šādas izteiksmes iespējas: *let mājām uz, sēsties galda pie* (teiktais neattiecas uz tādu prievārdu kā *dēļ*). Ceturto pakāpi, manuprāt, visspilgtāk ilustrē apzīmētāja tradicionālā lietojuma īpatnības — dzejā ar adjektīvu izteikts apzīmētājs bieži nostājas aiz apzīmējamā vārda:

ne vēsmiņas, tikai nojauta,
ka nu es vairs mūžam neaugšu
kā visi, kam pārkāpj steigā
laiks, tāluma balss vai spožums
apžīlbinoši negaidīts

(Māra Misiņa. «Svešam uzticēties», 82. lpp.).

Šai pārrunā pievērsīsimies tikai trešajai grupai, kas atbilst spēcīga aizlieguma pārvarēšanas pakāpei. Kaut arī tā varbūt ir kvantitatīvi visnelielākā, kvalitatīvi tā visbūtiskāk raksturo dzijas valodas tendences tieši savas individualitātes un nepadzamības dēļ.

Es saviju vainadzīpu
Simtu puķu trīsdesmit —

teikts tautasdziesmā.

¹ Sk. Лотман Ю. Структура художественного текста, с. 240.

Vai arī:

Magonīšu vietu taisu,
Rožu klāju paladziņ'.

Pēdējā gadījumā pat skaniskais ritms nemainītos, ja vārdus sakārtotu parastā secībā. Acīmredzot te svarīgs arī jēdzienisko vienību simetrisks izkārtojums. Apzīmētājs abās rindās aizņem pirmās vietas. Ritmu te veido ne tikai fonētiski, bet arī jēdzieniski un gramatiski ekvivalentu vienību atkārtojums.

Vēl viens piemērs, kurā līdzīgs vārdu secības tips, līdzīga iespēja izteikties parastā formā, bet trūkst iepriekšējā tautasdziesmā sameklējamā jēdzieniski nosacītā pamatojuma:

Es gribēju kundziņš būt,
Ledus kalu zobentiņ';
Izkūst ledus zobentiņš,
Paliek kunga arājiņš.

Varētu varbūt meklēt paralēles starp frāzēm *ledus kalu* un *no ledus kalu*, runāt par to kontamināciju vai īpašu elipses formu (elidēts *no*), bet tas viss šķiet mazāk ticami nekā vienkārši cenšanās meklēt no prozas atšķirīgu izteiksmi.

Un nu kāds mūsdienu dzejas piemērs. Dzejojumā (poēmā?) «Krišjānis Barons» Uldis Bērziņš raksta «nāk vīri un sievas un putnu tiem galvas uz pleciem». Gan tāpēc, ka apzīmētājs *putnu* novietots pirms *tiem* un netiek sarauts sakars ar iepriekšējiem — *vīri* un *sievas*, gan arī tikai novietojuma neparastuma dēļ šis apzīmētājs tiek īpaši akcentēts. Tādējādi notiek *vīru*, *sievu* un *putnu* saplūšana, vienādošana. *Putns* iegūst simbolisku nozīmi. Bet pat šai gadījumā, kad vārda novietojumam var atrast neapšaubāmu saturisko pamatojumu, tas ir tikai viens no cēloņiem (un arī viens no poētiskajiem ieguvumiem). Tikpat nozīmīgi liekas tas, ka tiek iegūts no prozas valodas atšķirīgs ritms, kurā mijas vienzilbīgi un divzilbīgi vārdi, un tādējādi frāze iegūst sugestīvojošas formulas spēku. To gribas atkārtot, saplūst ar to, pakļauties tai. Domāju — klasiskos pantos uzrakstītos dzejoļus tādēļ ir vieglāk iemācīties no galvas salīdzinājumā ar prozu vai verlibru, ka šeit sastopamies ar īpašu vārdu secības tipu, pēc Vilhelma Kaizera terminoloģijas, ar estētisko vārdu secības tipu. «Teikums vārmā ir mazāk teikums nekā prozā: tas mazākā mērā ienes tekstā lietu attiecības,» raksta Kaizers¹.

Par estētisko vārdu secības tipu to var saukt ne tikai tāpēc, ka to nosaka valodas izmantošana estētiskā funkcijā, bet arī īpašā uztveres estētiskajām prasībām atbilstošā ritmiskā un melodiskā zīmējuma dēļ.

¹ Kayser W. Das literarische Kunstwerk. Bern—München, 1960, S. 135.

Katrā ziņā šāda vārdu secība nav nejauša, tā nav blakusparādība, kas radusies, izdabājot kādai svarīgākai poēzijas prasībai un ignorējot parastos vārdu secības nosacījumus. Katrā atsevišķā gadījumā, protams, ir savādāk, taču biežāk gan atšķirības starp prozas un dzejas vārdu secību nav kaut kā sekas, bet tās ir mērķtiecīgi veidotas. Vārdu secība un ritms ir savstarpēji saistītas parādības, bet to atkarība nav vienpusīga. Vārdu secība ir ritma radīta un ritmu radoša.

Ritms nav tikai dzejas pazīme. Par ritmu kā svarīgu elementu prozas sacerējumā izteikusies, piemēram, prozaiķe Regīna Ezera.

Nereti, arī veidojot zinātnisku vai publicistisku tekstu, jā-sastopas ar intuīcijas diktētu dziņu nenoformulējama, bet izjū-tama ritma dēļ sameklēt, piemēram, trešo epitetu blakus diviem jau esošajiem, atrast jēdzieniski līdzvērtīgu trīszilbīgu vārdu divzilbīgā vietā, sākt teikumu ar saikli un tamlīdzīgi. Prozas ritma jēdziens vēl gandrīz nenoskaidrots, un ritma izpausmes formas maz pētītas. Ja arī runājam par ritmu daiļprozā, tad biežāk gan tādos gadījumos, kad tajā atrodam pēc dzejas likumiem rit-mizētus nogriežņus. Prozā atkārtotošie elementi ir apjomīgāki un atkārtojami bieži vien sporādiski. Ērtās pēdas vietā te par ritma pamatelementu var būt rindkopa vai nodaļa, tēli vai sižetiski sa-mezglojumi un tamlīdzīgas «vienības».

Atšķirības starp dzeju un prozu ritma līmenī tātad nav bez ierunām saucamas par atšķirībām starp ritmizētu un neritmizētu tekstu. Arī vārdu secību prozā (pat ja tā nav daiļproza) nav iespējams izskaidrot tikai ar jēdzieniskiem nosacījumiem. Pastāv arī citas vēl maz aprakstītas likumības un starp tām arī ritma nosacījumi. Poēzijas valodas attālināšanās tendence no ikdienas valodas nav vienpusīga. Notiek savstarpēja atgrūša-nās — arī ikdienā taču apzināti vairāmiem no frāzēm, kas pēc ritma atgādina dzeju.

Dzejas un ikdienas valodas vienādošanās nav iedomājama. Dzejai ir savi nosacījumi, kuri jāņem vērā gan dzejas vērtēšanā vispār, gan pārspriedumos par dzejas valodas īpatnībām.

Angļu dzejnieks Kolridžs atzina, ka «dzeja ir labākie vārdi labākajā secībā». «Ja kāds uzrakstītu sintaksi, kas balstītos tikai uz dzejas dotumiem,» rakstīja V. Kaizers, «tā būtu neparasta grāmata.» Mums nav tādas grāmatas, bet tāda sintakse pastāv (tāpat kā pastāv īpatnības leksikā, morfoloģijā un citos valodas līmeņos), un to ignorēt nav pamata. Kamēr notiek nepārdomāta un neauglīga cīņa pret jebkuru atkāpi no valodas normām vai arī šo atkāpju motivācija tiek ierobežota tikai ar jēdzieniskiem vai vispārstilistiskiem cēloņiem, grūti atrast platformu, no kuras varētu vērsties pret patiesu valodas kultūras trūkumu dzejā.

RUNĀSIM PAR BŪTISKO

Kādēļ es vienmēr uztraucos, iedama uz literāro vakaru, kur tikšos ar lasītājiem? Nē, es nepārteicos — klausītāji taču šinī gadījumā ir tie paši lasītāji, jo nevar būt, ka uz literārajiem vakariem pulcētos cilvēki, kas mājā nelasa grāmatas (ja nu vienīgi gadījumos, kad programmā paredzēts arī kāds slavens ansamblis — kā «Modo» vai «Menuets»). Tātad — kādēļ tāds satraukums? Laikam jau galvenokārt tādēļ, ka šādā sarīkojumā iespējams saņemt visātrāko, vistiešāko atbildi uz jautājumiem, kuri nomoka katru rakstītāju: cik daudziem cilvēkiem izrādījusies nepieciešama sastapšanās ar manu dzeju? Kā viņi uztvers? Ko viņi paņems par savējo? Caur periodiku, caur izdevniecību atbalss jāgaida ļoti ilgi — pacieties nu līdz literārā gada pārskatu vērtējumiem vai recenzijai, ko ieraudzīsi pēc mēnešiem ilga starplaika kopš grāmatas iznākšanas!

Protams, skaidri apzinos, ka auditorijas vērtējumam piemīt virkne nejausību: vienā gadījumā tā ir tradicionālā abonementu publika, kuras kontingents diezgan nemainīgs un kuras siltā, pieklājīgā attieksme gandrīz pret katru autoru tik ierasta, citā gadījumā tie ir cilvēki, kuri nākuši klausīties tikai mani (tātad labvēļi), vēl citā — svešie un nezināmie kādā mazpilsētas klubā, kurus savervējusi aktīvā kultūras dzīves organizatore. Jā, klausītāji, tāpat kā tikai mājā sēdētāji lasītāji, mēdz būt ļoti dažādi, taču viņi izsaka savu attieksmi, viņi reaģē nekavējoties, ko nevar sacīt par rakstisko atsaucību. Es patiešām brīnos: kā izskaidrot milzīgo pieprasījumu pēc dzejas grāmatām un tātad arī it kā milzīgo interesi par dzeju ar lasītāju inertību, klusēšanu un neprasmī vai nevēlēšanos piedalīties kopīgajā sarunā par mūsu dzejas procesu, par tās likteņiem, par atsevišķo autoru daļradi? Dažas sašutuma pilnas vēstules redakcijām, daži izmisuši brīcieni — «Mēs nesaprotam!», daži kategoriski norādījumi, ka vajagreiz beigt publicēt šo «samudžināto, neskaidro dzeju», dažas garas

* Materiāli no pārrunas žurnālā «Karogs» 1978. gadā.

pārmetumu tirādes par atsevišķu aizkaitinājušu dzejoli vai rindu, dažas biklas balsis aizsāktajā diskusijā, un tas arī viss... Tas ir viss, ko drīkstam gaidīt no šodien tik izglītotās un dzeju mīlošās tautas, no lasītājiem, starp kuriem nēsaskaitīt skolotājus, inženierus, ārstus, māksliniekus, zinātniekus, studentus? Tādi iepriecinoši izņēmumi kā divu poēmu apspriešana 1977. gada nogalē Lopkopības institūta zinātniskās pētniecības saimniecībā «Krimulda» un Ausmas Šuteris kompetentais, smalkjūtīgais raksts «Vai tas ir galvenais?» žurnāla «Karogs» 1978. gada marta numurā spēj modināt cerības un liek padomāt. Vai sabiedriska klusēšana, domu apmaiņa tikai šaurā draugu lokā arī nav viena no mūsu tautas necildināmajām tradīcijām, kas izveidojušās daudzu gadu desmitu laikā un tādēļ tik grūti laužamas? Sak, lai nu izrakstās vien kritiķi un tie dzejnieki paši, bet mēs paklausīsimies... Un noklausās arī un vajadzības reizē oficiāli runā līdz (tā veidojas dzejas mode) un, jautāti par mīļāko dzejnieku, kā pantiņu noskaita atbildei: «Ziedonis, Vācietis, Elksne...» Kāds apbrīnojams gaumes stereotips! Tikai nevajag lūgt atcerēties kaut pāris dzejoļu no tik karsti mīlēto autoru grāmatām...

Taču ne jau pret dzejas modi vai dzejas elkiem gribu vērsties. Šī parādība mākslā ir neizbēgama, pat vēlama, un katrā laikposmā ne vairāk par diviem vai trim izredzētajiem vārdiem skan visiem uz lūpām, šī mode un elki mainās, bet vienmēr svarīgāk ir bijis un būs izprast, pētīt un sajust dzejas iedarbību lasītājos, dzejas procesa tendences un nozīmību. Šajā sakarā mani nodarbina jautājums

par kritikas atbildīgumu.

Šķiet, mūsu kritikā pašreiz izteiktākās ir divas tendences: bezkaislīga, it kā objektīva dzejas grāmatu aprakstīšana, t. i., recenzēšana, un subjektīvie pārspriedumi, apskati ar tekstā un zemtekstā pāri visam jausmo: šos autorus es mīlu, tie man patīk, bet tos nu galīgi ne, un tie pārējie — tie man ir dziļi vienaldzīgi, tos es vispār neturu par dzejniekiem. Bez šaubām, daļa subjektivitātes būs katra rakstītāja spriedumos, ja vien viņam ir savas domas, tomēr ikvienam kritiķim jānes un jāapzinās atbildība par kopējiem dzejas vērtējumu kritērijiem. Būtu pat vēlama lielāka dažādība kritisko rakstu saturā, formā, stilā, varētu arī klaji paust šo «man patīk», «nepatīk», — tikai kāpēc to ietērpt zinātniskiem traktātiem raksturīgos formulējumos un pasludināt kā vispār pieņemtu, sen nolemtu patiesību? Kāpēc runāt vienmēr it kā sabiedriskās domas vārdā? Man liekas, neviena nedrīkstētu apzināti, tīši censties deformēt mūsu dzejas kopainu, līdz ar to greizā spoguļi skatīt visu procesu un

izspilēt atsevišķu autoru vietu un nozīmi tajā. Man liekas arī, ka, protams, tikpat kaitīgs ir vienaldzīgi objektivistiskais pludlīniju vērtējums. Interesanti sarunu par to, kādai vajadzētu būt iedarbīga kritiķa balsij, un par saviem meklējumiem kritikā aizsākusi Vija Jugāne rakstā «Par adresātu domānot» piektajā «Kritikas gadagrāmātā», šo tēmu derētu izvērst un turpināt. Pašreiz ir tā, ka kritiskie raksti gandrīz visi orientēti uz lasītāju skolotāšanu vai pārliecināšanu. Varbūt arī tas ir cēlonis lasītāju pasivitātei? Viņi ir pieraduši pie skolēnu lomas, kad skolotājs klasē izskaidro jauno vielu... Pavisam reti sastopama divu vai vairāku kritiķu saruna, strīds par viedokļiem, ļoti maz dzejas vērtējumos iesaistās paši dzejnieki. Šajā ziņā apsveicama ir izdevniecības «Liesma» aizsāktā grāmatu sērija, kurā rakstnieki stāsta par savu daiļrades procesu, vērtē savu biedru devumu, tā kļūdami paši tuvāki un saprotamāki, tā palīdzēdami rast atbildi arī uz visu sabiedrību interesējošiem jautājumiem.

Uzdrošinos izteikt šoreiz maz argumentētas aizdomas, ka vēl līdz šai baltai dienai, bet īpaši nesenaajā pagātnē dzejai daudz ļauna nodarījusi plaši izplatītā komplimentārā kritika, labvēlības uzskrūvētais tonis. Šī temata pamatīga iztirzāšana tālu pārsniegtu diskusijas ietvarus, tam vajadzīgs atsevišķs raksts. Atļaušos pagaidām citēt tikai divus raksturojošus kritikas fragmentus par diviem dzejniekiem, kuru vārdus lasītājam atklāšu mazliet vēlāk.

«Še ik dzejolī dabas tēli un pašas autore pārdzīvotais ir nešķirami. Ik dzejolis ir pabeigta, gatava pasaule, kurai neko negribas nedz pielikt, nedz atņemt. (...) X dabas tēlu pasaule ir vairāk nekā neparasta un tajā pašā reizē bezgala dzīva, tuva. (...) X ir savs rokraksts, ļoti izteikts, smalki, filigrāni izstrādāts, ir savi dzejiskie papēdnieki, ir arī tādi, kuri var krist acīs, bet tas nav tā vērts, lai trītu nažus. Arī pēdējā X krājumā ir tik bagāta, krāšņa valoda, tik augsta dzejas kultūra, ka no tās būtu jānācās ne vienam vien jaunajam dzejniekam...» (Kārogs, 1977, Nr 6, 170. lpp.)

«Savdabīgi interesanta ar personības pakluso atdevi ir Y novatoriskā dzeja. Izaudzis no nacionālās dzejas un folkloras tradīcijas, bagātinājies ar latīniskās, sevišķi spāņu kultūras elementiem, viņš sniedz īpatnēju jūtas kausējumu, kas līdzīgi smalkam sidrabotam pavedienam vijas uz zaļgano krēslas stundu vai lapkritī asiņojoša rudens fona. Liekas, viņš dzeju māk izburt no nekā, jo kailais dzīves fakts — iepretī sadzīviski orientētai dzejas daļai — viņa vārsnās ienāk ļoti reti. Bet aktuāla ir viņa jūta — uz brīnumu aktivizējoša, uz dzīvošanu tonizējoša.» (Kārogs, 1977, Nr 2, 139. lpp.)

Kā jums liekas — vai tas ir teikts par mūsu klasiķiem, par Tautas dzejniekiem, par kādu izcilu atzinību guvušu krājumu? Nē, tā vērtēta dzeja, ko citādi pārskata periodā nepieskaita ne pie virsotnēm, ne īpašiem sasniegumiem, tā šoreiz apdziedātas Skaidrites Kaldupes un Egila Plauža grāmatas, bet tikpat labi šeit minēto vietā varētu būt arī daudzas citas. Nenosaukšu rakstītājus, jo paškritiski atzīstu, ka tā un līdzīgi varētu būt izteikšies arī es, tā rakstījuši ir daudzi citi, šāds piepacelts tonis nav izņēmums, tas ir pat vispārpieņemts, mūsu dzeju recenzējot, tāpēc arī žurnāla redakcija to mierīgi akceptējusi. Mums ir parasts dzeju apdzejot, bet, ja to lasītu kāds svešautietis, tas gan laikiem būtu pārsteigts: «Cik neaizsniedzami brīnišķīgas tad ir dzejas virsotnes šai tautai, ja jau par tulkojumus neie pazītiem dzejniekiem sacīti šādi pasaules klasikas darbu cienīgi vārdi?»

Jā, mums ir laba dzeja, un ne velti tauta mīl savus dzejniekus, — bet vai kritikas dots apzeltījums palīdz tai tālāk veidoties, meklēt, eksperimentēt, pārtapt? Vai varbūt tas viss nemaz vairs nav vajadzīgs? Tomēr (un domāju — pamatoti) kritikā aizvien ieskanas arī patiešām kritizējošas, nopietna prasīguma un neapmierinātības pilnas balsis. Man dziļi simpātiski šie jaunie — vērtējošie un noārdošie spriedumi, kaut gan ne viegli uzņemami, ne vienmēr tīkami. Taču arī garam, arī talantam nepieciešama pirts, un no bērzu slotas pierieniem tad lielāks labums nekā no vīraka kūpinātajiem tvaikiem vien. Tas nav normāli, ja sāpošu aizrādījumu uztveram kā ļaunu, indīgu dzēlienu. Sevis žēlošana pavedina uz aizvien lielāku mīkstāulību. Esmu pārliecināta, ka mūsu dzejai līdztekus jau gadu desmitus pazīstamajām kritiķu balsīm uzmanīgi jāieklausās arī Intas Čaklās nosvērtajā, prasīgajā, allaž ar šodienas reālajām prasībām saistītajā, būtiskus sakarību mezglus uzaustošajā analizē, Osvalda Kravaļa ērcīgajā, nesamierināmajā, interesantas problēmas un procesus uzaustošajā, kaut arī reizēm ļoti subjektīvajā diagnosticēšanā, Andas Kubuliņas ar zinātnisko terminoloģiju stipri apgrūtinātajās, bet vērīgajās un pret viduvējību neiecietīgajās prasībās. Visi šie kritiķi ir kategoriski, maksimālistiski savos vērtējumos — bet vai jaunība kādreiz bijusi citāda? Domāju, tieši kritiķu dialogā noskaidrotos mūsu dzejas patiesās un šķietamās vērtības, tieši dialogs spējīgs sarunā iesaistīt arī tik inertos un dzeju mīlošos lasītājus — lasītājus, uz kuru dzejas gaumi diemžēl vēl tik bieži var attiecināt dzejas gudrās skaidrotājas un tās grūtāk apgūstamo vērtību izlobītājas Rutās Veidemanes teikto: «Melodiskas, smeldzīgas četrriņdes... Bet, jo vairāk tādu lasām, jo drošāk nostabilizējas atziņa, ka aizkustinājumu, patiku rada ne dzīves sakarību jaunatklāsme, bet jau zināmā vēlreizējs apstiprinājums,

apmierinājums — tas, ka izlasītais dzejolis atbilst apziņā izstrādātajam tradicionālajam dzejas etalonam, kas lielai daļai lasītāju ir stabils un nemainīgs.» (LM, 1976, 27. nov.)

Tomēr ļoti svarīgi, kādā tonī šo dialogu risina. Dzejas vērtējumi, dzejas gaume, dzejas saturs un stilistika ir pakļauti mainībai, tāpat kā visa mūsu dzīve, un stāties šim procesam ceļā ir veltīgi. Īsti gudra kritiķa misija būtu, visu to ievērojot, palīdzēt attīstīties un augt pozitīvajam, vērtīgajam, tādēļ neizpratni un protestu manī rada tādi raksti kā I. Sokolovas «Par kādu vienaspusību kritikā» «Cīņas» 1978. gada 6. aprīļa numurā, jo, karojot it kā pret vienaspusību, kas atzīst tikai moderno, asociatīvo dzeju, raksta autore aiziet otrā galējībā, aizstāvēdama tradicionālo dzeju ne vairs pēc tās vērtībām (I. Sokolova to pat necenšas darīt), bet gan tāpēc, ka tā ir tradicionāla. Nav attaisnojams paņēmieni aizsargāt vāju, frāžainu, neprofesionāli un neemocionāli uzrakstītu dzeju tikai tāpēc, ka tā runā par lielām tēmām — par vēsturiski revolucionāro, par proletārisko solidaritāti u. tml. —, kā šinī gadījumā aizstāvēts I. Rojas krājums «Lūzums». Slikti rakstīt par lielu tēmu nozīmē tēmu degradēt. Vai šodien šī tēze būtu mainījusies? Kamēr «tradicionālisti» strīdas ar «modernistiem» tikai savu simpātiju un antipātiju līmenī, zaudē visa mūsu dzeja.

Būtu tomēr aplam atbildību par dzejas likteņiem novelt tikai uz lasītāju un kritikas pleciem, jo vissmagāk tā spiež tieši pašus dzejniekus (un vai tad arī viņi nav reizē kritiķi un lasītāji). Tāpēc sarunā par dzeju nozīmīga un neapejama ir

dzejnieka personība.

Vai dzejnieks var nebūt personība? Kāds absurds! Un tomēr — daudzus krājumus lasot, dzejnieka rakstura klātbūtni, viņa cilvēcisko personību nejut. Ir vārsmas par dzīves steigu un laika ritumu, par dabas skaistumu un dabas aizsargāšanu, par mīlestības sāpēm un iztukšotību — kā jau citos krājumos, kā jau mums visiem. Un netrūkst pat īpatnējas intonācijas, sava neatkārtojamā stila, kas tomēr nespēj glābt no saviem personiskajiem štampiem... Monta Kroma reiz asprātīgi izteicās, ka, lasot mūsdienu dzeju periodikā un krājumos, bieži vien ir tāda sajūta, ka viena aizsāktā konfekti tālāk sūkā otrs un atkal tālāk pārņem nākamais... Protams, šodien, kad pats laikmets tiecas unificēt, kad tik valdonīgi mūsu dzīvi pakļauj kolektīva intereses un zīmogs, kad šajā procesā aktīvi piedalās masu informācijas līdzekļi, kad mūsu biogrāfijās atkārtojas vieni un tie paši dati — vidējā vai augstākā izglītība, kalpotājs —, kad lauki pielīdzināti pilsētām un pat govju fermas — fabrikām, — jā, šodien ir sarežģīti

izvērsties par savdabīgu, interesantu personību... Bet kas gan ir māksla bez tādas personības? Un, ja nu dzejnieks vēl tad pats sevi aplaupa, no grāmatas uz grāmatu un dzīvē neizvirzīdams aizvien grūtākus satura un mākslinieciskos uzdevumus, ja paliek savā šaurajā, jau apsmaltstītajā interešu, sajūtu un izjūtu lokā, tad nonākam pie paradoksa, ka — tieši pretēji akcentētajai tieksmei uz pašizteikšanos — ir krājumi, kuros nejtām spilgtu personību. Un vēl viens paradokss: lasītājs parasti apmierinās ar atsevišķu dzejoli, atsevišķu grāmatu, pat ar atsevišķām skaistām un piemērotām rindām dažādiem svinību gadījumiem, bet nepēti un nejautā — kāda ir dzejnieka personība? Vai viņa ētisko vērtību mērs ir atbilstošs manam raksturam? Un cik mūsdienīga ir dzejnieka personība? Pēc kāda ideāla viņš tiecas? Jā, vai jūs varat atcerēties, kur un kad lasītāji izteikušies par šiem jautājumiem? Protams, es šeit vispārinu saasināti, bet ir taču jāatzīst, ka dzejas mākslinieciskais līmenis mums izveidojies diezgan vienādi augsts, tādēļ popularitātes un atzinības kritēriju izšķir dzejnieka personības spēks, tam būtu ierādāma daudz lielāka vieta kritiķu un lasītāju vērtējumos. Simtkārt piekřītu Knuta Skujenieka vārdiem, kurus viņš ir teicis par jaunajiem, bet attiecinājis arī uz mūsdienu dzeju kopumā: «Pārāk maz mūsu debijās ir cīņas ar dzīves problēmām, ar savām pret-runām un ēnām. Šodien jau ir grūti pārsteigt (un, starp citu, arī pārliecināt) lasītāju ar literāro kultūru, vārsmojumu, spējam radīt aforismu vai paradoksu (ja tas nav paša izsāpēts un izauklēts). Priekšplānā izvirzās būtiskāka mākslas problēma — personība.» (LM, 1978, 31. martā.).

Gribētos vēl tikai piebilst, ka dzeju rakstīšana un publicēšana nav dzejniekam vienīgā iespēja izpaust savu personību. Kā jau teicu, par maz vēl dzejnieki piedalās dzejas procesa analizēšanā, arī skaidrošanā, dzejas izpratnes audzināšanā. Par maz darbojas publicistikā, izsakoties īsaķos vai garāķos apcerējumos par jautājumiem, kas nodarbina viņu prātus un ir svarīgi, aktuāli visai sabiedrībai. Labāk pazīstot dzejnieku kā personību, daudz vieglāk uztvert viņa dzeju, nojaust, kādēļ rakstīts arī tas dzejolis, kuru nespēju atšifrēt pilnīgi. Ja ir izlasīti Imanta Ziedoņa apraksti, sevišķi «Kurzemīte», man šķiet neiespējami piedēvēt viņam neieinteresētību tautas liktenī, augstprātību pret lasītāju, pacelšanos pāri «pūlim» vai ko līdzīgu. Katru krājumu un dzeju kopumā vajadzētu vērtēt, kā galveno paturot acīs dzejnieka personību, tad būtu skaidrāk redzama virzība, tad mazāk būtu pārpratumu un neskaidrību.

Starp citu, nopietnā un diezgan ieilgušā diskusija arī liecina, ka neesam spējīgi vēl runāt par būtisko. Pārāk ilgi ticis uzkrāts

neizteiktais — man, šo rakstu rakstot, visu laiku tāda sajūta, ka domas un vārdi sastrēgst aizgūtnēm, ka diskusijas lauks, temats, viela ir nepārskatāmi un neapgūti. Pārāk daudz lappušu žurnālā aizņem jautājums par atsevišķu dzejoļu nesaprotamību. Par dzejas valodu, izteiksmi var un nepieciešams runāt, tomēr par kritēriju vajadzētu paturēt nevis savu subjektīvo un savu draugu vai līdzbiedru «saprotu», «nesaprotu», bet galveno: vai tas atbilst mākslas prasībām, vai tas var palīdzēt (ja ne man, tad citam) iegūt lielāku jūtību, redzīgumu, nojausmu par vārda iespējām? No loģikas viedokļa J. Laganovska un H. Heislera rakstos var atrast arī daudz taisnības un neapgāzamu pierādījumu, tomēr brīnos, ka tā spriež cilvēki, kuri paši pretendē piederēt radošajiem. Vienu dzejoli var nesaprast vidusskolniece un inženieris, bet kādam radošās profesijas pārstāvim tas, iespējams, kaut ko noskaidros vai varbūt pārliecinās par šāda eksperimenta tukšgaitu, nevajadzību. Mums taču nav īpašu slēgtu žurnālu radošajiem, bet par daļrades laboratoriju, par mākslinieciskās meistarības jautājumiem ir jādiskutē. Kā to izdarīt bez savu spēju un iespēju pārbaudes, bez eksperimenta, bez riska? Man šķiet, sen pagātnē palikusi tā novienkāršotā, primitīvā noderības izpratne, kad arī mākslu pielīdzināja materiālai vērtībai — dodiet tautai to kurpi, kuru tā var lietot, var uzvilkt kājā šodien pat. J. Laganovska prasības dzejai ir zemā līmenī, kad viņš pamāca Tautas dzejnieku, ko iepriekš visādi nopālājis, kad novulgarizējis arī savdabīgi tverto līdzību par dzejas izpratni un ogu lasīšanu: «Nē, mīļais, ja jau esi dabas, tā sakot, iecelts dzejnieka amatā, uzmeklē pats un pasniedz mums, lasītājiem, mēs nobaudīsim un pateiksim, vai ir labas, ja tās vispār būs baudāmas, nebūs «vilku ogas».» (Karogs, 1977, № 1, 143. lpp.) Diemžēl, tāpat kā dzejnieki, arī lasītāji ir dažādi, un, ja mākslas mēraukla būtu tikai šodienas ašais vērtējums, tad kultūras vēsture nepazītu un negodinātu daudzus līdz pat viņu nāvei neatzītus ģēnijus. Neturpinot strīdu par saprotamību un nesaprotamību (to jau lieliski izšķīrusi lasītāja Ausma Šutere), neaizstāvēt arī tīšu samudžinātību un formālismu, iebilstu tomēr pret tendencēm nostādīt grūtāk uztveramos dzejniekus it kā pret tautu vai pāri tai, pārmetst tiem snobismu un rakstišanu tikai šauram izredzēto lokam, apvainot pārgudrībā un galēji individuālistiskā pseidofilozofijā. Tendenciozitāte nav īstais tonis ne mākslā, ne diskusijā par mākslu, toties nemirstību gūst īsti lielas, spilgtas personības mākslā — pat ar visiem nomaldiem, kas tām kādreiz gadijušies sava ceļa un izteiksmības meklējumos.

«TUR TU GLĀBSI SAVU DZEJU»

Vai nu jau līdz apnikumam nerunājam par sarežģītību un saprotamību dzejā? Vai pašā diglī nenogalinām mākslu, mērot humanitāru kategoriju ar eksaktas loģikas mērinstrumentiem? Un brīnums — pat dažs labs dzejnieks un literatūrkritiski noskaņots literāts grib dzejas mākslu pakļaut ražošanas loģikas skrupulozitātei. Viens grib izdibināt kāda mākslinieciska tēla sadzīvisko autobiogrāfiju ar klātpievienotu pases bildīti, cits prasa destilētu valodu un elementāri jauc erotiku ar pornogrāfiju, savā puritānismā gribot negribot nostādot pats sevi liekulīga svētula situācijā.

Jā, protams, dzīve sarežģās un kļūst arī nesaprotamāka. Bet sarežģās ar katru jaunu atklājumu zinātnē un sasniegumu tehnikā. Sarežģās savā apžilbinošajā skaidrībā. Emocionāli mums ir žēl to vērtību, kas tiek upurētas kādas lielas idejiskas perspektīvas labad. Te jau sākas tragika. Te sākas duālisms dzejniekā. Un vai tas ir vienkārši? Un vai tas vienmēr ir pat saprotami? Un vai tas nav sarežģīti? Kāpēc tad lai nerastos sarežģīta un kādai lasītāju daļai arī nesaprotama dzeja?

Mani mās aizdoma — vai tikai dažādu sociālo slāņu intelektuālais līmenis dažus gadus atpakaļ nebija izlīdzinātāks nekā pašreiz? ... Tad izlīdzinātāka bija arī dzejas izpratne un dzejas sacerēšana. Augot informācijas un objektīvās attīstības līmenim, atsevišķi indivīdi un veselas sociālas grupas tā «iedzen» citus, ka starpība kļūst problemātiska un pat dramātiska. «Iedzišanas» iemesli ir dažādi — ceļošanas iespēju palielināšanās, svešvalodu forsēta apgūšana jaunajā paaudzē, analītiskā momenta paaugstināšanās, dažādu tehnokrātijas monodisciplīnu un vakardienas noslēpumu publiskošanās zinātniski populārajā presē, arī radio un televīzijas totālā misija, no vienas puses, cilvēku atsvešināšana, no otras — laiku distanci nojaucošā un priekšstatus sagraujošā. Ne visi spēj tikt līdz kaut vai šiem tempiem. Bet dzejnieki ir aicināti tikt tiem līdz. Un, kas vienam šķiet sarežģīti, tas sagatavotam ir saprotami.

Vai te netiek sludināts elitārisms? Nē, manuprāt, elitārā situācijā nostādīt sevi tiecas tie dzejas pārlogiskie preparētāji un tie dzejai pārmetošie, kas mākslu grib iesprostot vakar un aizvakar aprobētās vērtībās, jo mēs, lūk, vēl esam te, un jūs nesteidzieties, neskrieniet, palieciet «pie tautas». Un tas ir demagoģiski, it īpaši tad, ja piesauc tautu. Parasti šādus paņēmienus lieto pusinteligence... Tauta, ja ar šo vārdu saprotam plašas masas lielā sociālā diapazonā, no mākslas apzināti vai neapzināti gaida ne «saprotamību» un «vienkāršumu», bet gan **mākslinieciskumu**. Lai literatūrzinātnes terminologi man piedod, bet man gribas to saukt par **māksliniecisko maģiju**. (Lai atļauta šeit viena būtiska atkāpe — es nerunāju par **idejiskumu** tikai tādēļ, ka idejiskums ir aksioma.)

Bet par mākslinieciskumu, par māksliniecisko maģiju dzejā mēs runājam pārāk maz. Tauta mākslā, arī dzejā, apbrīnojami precīzi jūt šo maģiju, kas mākslu atšķir no pareizām un «saprotamām», bet dažreiz arī nesaprotamām un sarežģītām citu — ne māksliniecisku funkciju veicošām sabiedriskām disciplinām. Mākslinieciskā maģija, pirmkārt, sugestē un, otrkārt, iedarbojas arī caur vissarežģītāko izteiksmi un arī nesaprotamu māksliniecisku informāciju jau tādēļ vien, ka tā ir latentā, tātad — neuzbāzīga, nemoralizējoša, bet emocionāla. Un vai mums daudz vairāk uzmanības nav jāpievērš emocijai, tātad — sugestējošai dzejas **izjūtāmībai**, kas visās mākslās ir tik obligāta kā smarža iz tikko cepšanas maizes un gaisa kūpēšana virs tikko aplaistīta bulvāra? Netalantīgam vai pustalantīgam dzejniekam viņa dzejā būs **tikai** emocija vai arī **tikai** sarežģīta intelektuāla, bet nemākslinieciska, kaut pareiza un diža doma. Un tikai lielum dzejniekam šī poēzijas izjūtāmība, šī sugestējošā mākslinieciskā maģija saaus ar centrīecies intelektatziņu tik cieši kā lapas priecīgais zaļums ar faktu, ka šo zaļumu veido hlorofils. Un tautas pārstāvji pirmām kārtām šādu dzeju uzņems ar jūtām, pēc tam, apzinoties savu nekompetenci attiecīgā sarežģītā intelektsfērā, mēģinās savu neziņu izgaismot. Bet, kas būs par kūtru, tas sevi neizglītos, sastopoties ar kaut ko nesaprotamu, arī klausoties kosmonautikas teorētiķa vai satiksmes drošības inspektora interviju, par dzeju nemaz nerunājot.

Dzejas mākslinieciskā maģija latviešos ir dziļi iekšā, un viņi to vienmēr pratuši apaugļot ar domu — vienalga, vienkāršu un mūžīgu vai arī sarežģītu un aktuālgriezošu. Var jau vienkāršoti un vizdegunīgi apgalvot, ka maģija ir burtniecība, buršana, pestēšana, ka ar to saistās mezoņu tautu māņticības paliekas. Bet... arī tad tai ir mākslas rudimenti. Jo buršanai ir piesaistošs moments. Ņemsim mūsu pirmās tautasdziesmas un senos

meldījumus, spurainus, raupjus un aprepējušus, pēc reņģēm un algēm assmirdošus kā neapglancētus dzintarklumšķus. Tautas dzejā ir gan superskaidrība, gan ultrasarežģīta doma un paradoksi. Bet burvestības klātbūtne tai piešķir augstu mākslinieciskumu, bijību, cieņu, noslēpumainību pret dabas spēkiem. Šodienas maģija mākslā ir pacēlusies jaunā kvalitātē. Kā jau teicu, sarežģīdams savu dzīvi dabā, to atklādam un preparēdam, cilvēks stāv sarežģītas skaidrības priekšā. Un netiek prom no maģijas pat šī vārda visburtiskākajā nozīmē, kaut vai, teiksim, matemātikā, jo matemātikā, izrādās, pastāv maģiskais kvadrāts — kvadrātveida tabula ar n^2 skaitļiem, kurā katras ailes, katras rindas un abu diagonāļu skaitļu summa ir vienāda ar $\frac{n(n^2 + 1)}{2}$,

bet n ir ailu (rindu) skaits. Iesim vēl tālāk: kodolfizikā maģiskie skaitļi ir skaitļu rinda — 2, 8, 20, 50, 82, 126. Eksperimenti pierādot, ka tie atomu kodoli, kuros protonu vai neitronu skaits ir vienāds ar kādu maģisko skaitli, ir sevišķi stabili attieksmē pret radioaktīvo sabrukumu.

Kad es nejaūši visu iepriekš minēto uzzināju, mani pirmām kārtām sugestēja poēzija, dzejiskums, mākslinieciskā maģija, ko sevī slēpj šīs zinātnes nozares. Vai jums nešķiet, ka, neienirstot specifiskos smalkumos, gan šis «maģiskais kvadrāts», gan šie «maģiskie skaitļi» kodolfizikā slēpj sevī iespēju dzejniekam asociēt, vispārināt, mākslinieciski attīstīt domu tā, lai arī šo nozaru nepazinējs tiktu iekšā vispirms cilvēkā un no tā izrietošā mākslā? Jo šādi un tamlīdzīgi fakti arvien noteiktāk kļūst par mūsu ikdienā. Ko lai dara dzeja? Lai nerunā par to?

Bet, ja kādam šķiet, ka matemātika un kodolfizika, un kvantu mehānika ir «pārāk sarežģītas», tad pārmetiet šo nozaru pārstāvjiem un aiciniet uz «lielāku skaidrību», kaut arī viņiem manis piesauktie fakti ir ābece.

Kaut ko nesaprast ir mūsu tiesības. Bet nesaprotamo noskaidrot ir mūsu pienākums, gan dzejnieka, gan lasītāja pienākums. Lasītājam dzejnieka intelektuālā atziņa ir jāšifrē, protams, tikai tad, ja tā ir mākslinieciski to vērtā. Kvalitatīvi augstas dzejas gadījumā lasītājs atklās, ka dzeja nav vairāk nesaprotama un sarežģīta kā laiks, kurā dzīvojam. Un acimredzot cilvēku psiholoģija, cilvēku dvēseles norises, cilvēku attiecības ir pat sarežģītākas par matemātiku un kodolfiziku, kuras cilvēks ir gan radījis, bet kuras draud iejaukties sava radītāja suverenitātē.

Dzejas mākslinieciskā maģija, ja runā nezinātniski, bet tēlaini, manuprāt, ir tā «maģisko skaitļu» rinda, kura nodrošina dzejas

mākslas «stabilitāti pret sabrukumu». Pret sabrukumu lasītāju uztverē.

Es domāju, ka mūsu pašreizējai 70. gadu dzejai, ja runā par procesu būtiski veidojošiem dzejniekiem, mākslinieciskums ir augsts. Nesauksim te piemērus.

Savstarpēji saziēdot un apputekšņojoties, 60. gadu publicistiskais tiešums un emocionālā vitalitāte ir saziēdējusi ar 70. gadu jaunajiem cittautu kultūrapvāršpiem un psiholoģiski smalko un daudzveidīgo tonalitāti un veido acīm redzamas jaunas sarežģītas skaidrības kvalitāti. Un mūsu dzejas sejas veidotāji joprojām ir 60. gadu būtiskie autori, kam pašreiz starp 38 un 45. Izskatās, ka viņi plus četri pieci 70. gadu debitanti dzejas likteņus izšķīrs arī nākamajā posmā, kam, cerams, literatūrzinātnieki un dzejas pētnieki nedos tik astronomiski žņaudzošu nosaukumu kā diviem iepriekšējiem posmiem. Jācer, jācer, ka dzejas pētnieku valoda kļūs ne tikai precīza, bet arī radoša. Jo, ja jau kritiķis ir rakstnieks, tad viņš izceļas arī ar fantāziju.

Mani personiski visvairāk satrauc topošo dzejnieku tematiskā sterilitāte. Nezin kāda pārprasta strāva iespaido jauno autoru tematisko aploci, bet jauna tipa šablonisms laiž dziļas saknes viņu literārajos mēģinājumos. Jauno dzejoļi bieži vien dzīvo nepiesaistītā vidē, pretendējot uz dziļdomību, bet bieži vien ir tikai divdomība par liriskā nevaroņa nesarežģīto jūtu dzīvi. Jaunajām, ar grāmatām vai dzejoļu cikliem debitējošajām dzejniecēm izcoda radīt kādu nopietnu pieteikumu sievietes pasaules atklāsmē, bet jaunekļiem trūkst īsti vīrišķīgā sociālās un nacionālās panorāmas dziļievirzes vērēna, kas ir tīri vīrišķīgs darbs. Ir gan vērojama filozofiskā momenta uzsverta ieviešana, bet, nepārvērties mākslā, filozofiskais apcerīgums pārāk klaji rada iespaidu par lasītā un mācītā citēšanu, iesprodotu dzejas ārējās formās. Arī pilsētnieciskā skepse un ironija, aiztapināta no Jāņa Rokpeļņa, nezaug līdz Rokpeļņa smalkumam un inteliģencei. Tiek kopēta šī savdabīgā dzejnieka sadzīvīskā maska, aizmirstot viņa kailo nopietnību naktsstundās un piesaistītību ij sociālajai, ij nacionālajai videi.

Šķiet, ka topošie baidās būt patiesi un konkrēti, lai tikai kāds no viņiem nebūtu savs, oriģināls un patstāvīgs lielajā vispārības straumē. Par asu teikts? Būšu laimīgs, ja esmu kļūdījies. Un esmu priecīgs par tiem dažiem izpēmumiem, kas nepeld līdzī ārišķībai un sadzīvīski maskētajai sabiedrībai. Arī 70. gadu sākumā daudzsolīši likās kādi divdesmit, bet savu solījumu kļūt par būtiskiem dzejas procesā izpildīja... Cik? Nu, jūs paši zināt, cik un kuri. Tie paši, kas spēja nobriedināt savu personību originalitāti un neatkarību.

Nikulība vēl nav nedz pesimisms, nedz sarežģīta iekšējība, nedz *homo sapiens* dvēseles dualisms. Tā ir vienkārši dzīvošana apkārt. Un dzejošana apkārt ap nervu, jo tas nervs ir paša nervs un bailes to atkailināti aizskart, jo — «man taču sāpēs».

Bet Čaks teica tā:

Ko tu savas šaubas jautā,
Tu, kas kļuvis sev par klaju?
Gremdē sevi savā tautā.
Mācies viņas sāpes sajūst.
Ņem tās dziļi savā sirdī
Un ar tām sev lūpas dzirdī,
Lai tad tev uz mēles sārti,
Dziļas sāpju dzelmes skārti,
Tā kā lieli, kvēli sārti
Deg un liesmo tavi vārdi.

— — — — —
Asinis un siržu smeldzi
Slēp kā kuslu putnu rokā.
Tikai tas, kas dzimis mokās,
Nākt var pasaulei ar veldzi.

Ej.

Tur tu glābsi savu dzeju.

Tur tu glābsi savu dzeju. Tur jau daudzi ir glābušies un glābuši savu lasītāju. Rainis savās drāmās glāba dzeju, smēloties folklorā. Pacēlis folkloras tēlus līdz mākslinieciskai maģijai profesionālā dzejas drāmā, viņš atbildēja savas tautas garīgajam palīgā saucienam, aktualizēja folkloru. Atnāca Imants Ziedonis un ar vienu vienīgu eseju par «Spēlēju, dancoju» izglāba šo lugu no kārtējā akadēmiski pieklājīgā klasikas uzveduma mūsu teātros. Imants Kalniņš aktualizēja un ievēda mūzikas mūžībā ij Raiņa, ij Ziedoņa domas.

Es šeit par to runāju tāpēc, ka ne jau gribu lielīt šodienas dzejniekus, bet gan tāpēc, ka dažreiz der šo to atgādināt. Atgādināt to, ka blakus daudziem ļoti pieklājīgiem dzejniekiem mūsu vidū dzejo un darbojas arī vairāki **izcili** dzejnieki. Gadījās reiz lasīt cienījama mūsu republikas filozofa domas par to, ka latviešu dzeja neesot «Vissavienības un Eiropas līmenī». Bet, liekot roku uz sirds un neanalizējot tos mūsu filozofu, literatūrzinātnieku un vēsturnieku darbus, kuri aizsnieguši «Eiropas līmeni», jāatzīst — kamēr mūsu zinātnieki citā līmenī, tikmēr dzejnieki gan idejiski mākslinieciski, gan sabiedriski praktiski risina tos jautājumus, kuri sen bija jāatrisina citiem gan filozofiskā, gan vēsturiskā, gan šodienas sabiedrības prakses aspektā. Vai tāpēc ir kaut kas upurēts no dzejas mākslinieciskuma uz citu funkciju altāra? Varbūt. Bet salkana is aforisms «māksla

prasa upurus» ir dzīvāks par snobisku, no mākslinieciskās prakses atrautu, mācībgrāmatās izcītētu apkārtrunāšanu bez seguma.

Jo izrādās, ka tieši tas, tepat republikas līmenī dzimušais, mūsu pašu dzelmēs atrastais, kaut vai nievātās publicistiskās dzejas un prozas žanrā, ij ar savu māksliniecisko maģiju, ij ar drosmi un faktu materiāla konkrēto valdzinājumu piesaistījis gan «Vissavienību», gan «Eiropu». (Vācietis krieviski, angļiski, poliski, vāciski, bulgāriski, Čaklais krieviski, vāciski, armēniski, Auziņš krieviski, Ziedonis krieviski, angļiski, rumāniski, zviedriski.) Eiropu, izrādās, sugestē konkrēti latviskais, unikālais, citur nesastopamais. Šis kontinents ir par vecu un gudru, lai tam modernisma vārdā pasniegtu atgremotu otrreizēju izejvielu «made in Latvia» ar dažu gadu novēlošanos. Tas attiecas gan uz dzeju, gan uz filozofiju, vēsturi, literatūrzinātņi un citām spēlēm. Un nezīlēsim, vai mūsu izcilākie pašreizējā posma dzejnieki ir mūžīgi vai ne, bet katram skaidrs, ka daudzgadīgi gan viņi ir. Protais, neiztikt arī bez vasaras puķēm.

Visnotaļ piekritot rakstnieku un humanitārzinātnieku solidaritātei, man tomēr gribas teikt — vai jums, cienījamie zinātnieki, nav jābūt arī praktiskajiem mūsu izcilāko dzejas sniegumu popularizētājiem pasaulē, kad jūs starptautiskos forumos cilājat sabiedriskās prakses un teorijas jautājumus? Un vai Raiņa nepietiekamais starptautiskais novērtējums negulstas arī uz jūsu atbildību? Vai arī atkal tiek gaidīts, ka dzejnieki visu nokārtos un labos vecās Latvijas supertautisko attieksmi pret lielo dzejnieku, kad Nobela prēmiju viens no izcilākajiem pasaules domātājiem un internacionālistiem nesapēma savas dzimtenes noraidošās nostājas dēļ?

Dzejnieki dara un darīs, kā jau viens no aktīvākajiem sabiedrības ietekmētājspēkiem, bet kaitīgs ir paradums prasīt no dzejniekiem papildpienākumus, tanī pašā laikā nenovērtējot viņu paveikto. Jā, no dzejniekiem ir jāprasa, bet jāprasa, pretim liekot tādu pašu aktivitāti un radīspēju arī citās nozarēs, kam nu jau sen bija jābūt briedumā, kaut vai «republikas līmeņa» briedumā. Tad dzirdēs Savienībā un Eiropā. Ak ir zināmas grūtības? Paldies. Dzejniekiem tādu nav bijis un nav. Dzejnieki skaisti dzied kā lakstīgalas Rīgas torņa galinā.

Tātad nāk jauns dzejas stihijas posms. Un, kā jau katru stihiju, to ir grūti prognozēt. Bet, dialektiski domājot, jātic, ka mūsu dzejas praksei tas pievienos ne vienu vien spilgtu, būtisku, savam laikam un vietai piesaistītu jaunu autoru, neskatoties uz manu sakāpināto un saērcināto attieksmi pret topošajiem, kam pretenzija pašreiz lielāka par varēšanu. Nu jau ceturtdaļgadsimtu arvien koncentrētāks, vērienīgāks un tendēti konkrētāks, soci-

ālāks un nacionālāks problemātikā iezīmējas Ojāra Vācieša talants, mūs elektrizēdams savā partejiskuma un tautiskuma atbildībā. Nāk 21. gadsimts. Jā, jā, bez patētikas — nāk, un viss. Tiem, kas šodien piedzimst, 1999. gadā būs tikai 21 gads. Bet šodien aktīvajai vidējo dzejnieku paaudzei, izrādās, būs tikai starp 60 un 70 (virs zemes vai zem tās — to nezīlēsim). Bet Briedim, Bērziņam un Rokpelnim vēl nebūs i 50!

Uz viņiem visiem plus dialektiski atnākošiem tad arī gulsies tā lielā atbildība, lai dzeja šajās desmitgadēs un vēl aiz tām būtu lielu ideju uzkūdīta, aizvien dziļākvērsta cilvēkā un cilvēcībā, lai tās mākslinieciskā maģija piesaistītu ar neatkārtojamu spēku kaut vissarežģītākās izteiksmes konkrētībā, jo šajās desmitgadēs cilvēcei būs daudz izcilu gaviļu civilizācijā, bet arī daudz upuru izšķirošas vēsturiskas perspektīvas dēļ. Kā mēs visu to izteiksim? Kā mēs sevī pasauli ielaidīsim, un kā mēs sevi pasaulē saglabāsim? Nezinu, bet lai čigāns neteiktu — kaut tu vispārīgs dziesminieks kļūtu!

Šo pārdomu noslēgumā lai man atļauts citēt Imanta Ziedoņa dzejoli no 1977./78. gadmijas literārās lappuses «Cīņā», kurā tas iekļuvusi kā autora iepriekšējā gadā par labāko atzītais darbs. Es citēju šo dzejoli tādēļ, ka redzu tajā 60. gadu konkrētības, tiešuma un publicistiskuma saziņošanu ar Ziedoņa paša pateikto, pareģoto un impulsēto 70. gadu psiholoģisko smalkumu, tēlainības dziļupievirzi un mākslinieciski detalizēto parādību izpēti. Šī saziņošana, manuprāt, arī ir tā jaunā dzejas kvalitāte un virzība, kas jau dzejas koka steidzīgākajos zaros ir nesusi pirmos dārgos augļus. Šis, no vienas puses, šifrējama, no citas puses, skaidrībā centrētais dzejolis sevī vieno augstu intelektu ar emociju, moderna cilvēka domāšanu ar tautasdziesmas noturīgajām tēlu struktūrām un pašvērtībām.

Negribu šeit nodarboties ar dzejas kritikas kritiku, bet man tā vien šķiet, ka kritika dažu pajaunu autoru personā ir gan ieguvusi visai izcilus dzejas zinātniekus, šifrētājus un struktūrpētniekus, taču dzejas sociālā un mākslinieciskā nozīmīguma kritērijos joprojām valda labākajā gadījumā apmulsums, sliktākajā — visai pašauru un subjektīvu sikstrāvu solidaritāte, kas rezultātā kultivē galvu reibinošu provinciālismu. Un recenzijas iznāk «ne ceptas, ne vārītas», jo, vēloties pateikt skarbāku vārdu, kritiķis pēkšņi sadzird savu iekšēji nenovēršamo patiesības balsi, kas liek visu iepriekšējo skarbumu atsaukt, recenziju nobeidzot ar atvairošanos. Un otrādi. Grūts ir kritiķa darbs. To atvieglot var vienīgi savas personības neatkarības izciņa. Un neatkarība, kā zināms, likvidē daudzus kompleksus un aprēķina saistības. Bet tas ir cits temats un neba jau mans.

Tagad punkts un aiz tā — solītais Ziedoņa dzejolis, kurš, kā tas dzejniekam raksturīgs (motocikls — es ieeju sevī — caurvējš), iezīmē nākamā posma raksturīgas kontūras mūsu dzejas izpausmē un kuram nebūtu vis jādod astronomiskā kalendāra reglamentējošais nosaukums, kā tas bēdīgi noticis līdz šim.

Par akmeni lai nerunājam.
Par viņu ne. Ir akmens svēts.
Man pelēks akmens aust aiz kalna,
Tāpat kā visiem — saule lec.

— Kā pelēks akmens? Un būs augšā,
Kad pulkstens rādīs divpadsmit?
— Jā, ceļas debesis tas akmens,
Tāpat kā visiem saule rit.

— Un pelēks?
— Jā, pavisam pelēks.
— Nu, tad jau tev ir gaismas maz!
— Nē, man ir gudrie mācījuši,
Kā viņa gaisma sadalās.

— Kur ir tie gudrie, kas to māca?
— Ja gribi atrast, miglā ej
Un apjautājies rudziem veldrē,
Un prasi tumšai rugainei.
(Uz lauka paipalēns, ko vajā,
Lien mātes sagšā nomestajā.)

— Bet akmens tomēr — kur tas aiziet?
Un kā tur tomēr mirdzēt sāk?
— Tā tāda krāsa — nevar pateikt.
Tad jārunā vēl latviskāk.

Karogs, 1978, №8, 138.—141. lpp.

STĀRKĪS UN GRUNTSŪDEŅI

Ar uguņošanu un bundziniecēm

Pavasara pusē spriedām par Dzejas dienu gatavošanu. Pēc vispārējas stāvokļa konstatācijas, gluži dabīgas neapmierinātības un vēl dabīgākas vēlmes pēc kaut kā vēl labāka sāka birt priekšlikumi. Dzejas stundu Komunāru parkā pagarināt, uzstādīt tribīnes, lai dzejnieki sacenstos kā Haidparkā, — fantāzija raisījās, sprāga kā krāšņie konfeti. Bet varbūt rīkot Dzejas dienas vakarā? Un ar uguņošanu? Un ar profesionāli tehniskajām bundziniecēm?

Tādu uguņošanu un bungošanu man atgādina liela daļa mūsu kritikas. Saskrūvētu iedomu vārdā tiek apvīlāts, teiksim, Ziedonis, lai savu pozitīvo programmu mēģinātu sanaglot no cienījamiem, bet ne Ziedoņa vēriena autoriem, kas ne katrs atsevišķi, ne arī kopā nespēj aizsniegt patiešām spilgtos (un mūsu apstākļos pavisam lielos) Imanta Ziedoņa sasniegumus.

Bezargumentācijas sakāpinātība šaurā viendabībā traucē šodienas dzejas parādību izpratni un daļēji dezorientē arī lasītāju. Atskaitot Rutu Veidemani, Intu Čaklo, Valdi Ķikānu, varbūt vēl dažus, pārējo, pat visai daudz lasījušo kritiķu domas svaidīšanās un nekonsekvences atgādina ne vairs kardiogrammas dzīvo pulssāciju, bet gan šleiderēšanu pa slidenu ledutiņu.

Pat gadskārtējie dzejas apskati un viena vai otra motīva vai stilistiskās figūras izvērsums kāda autora darbos nespēj kopumā izvērtēt ne autoru, ne posmu. Tagad, piemēram, mums ir tikai nojauta, ko latviešu dzejā padarījis Imants Ziedonis vai Jānis Peters, Olga Lisovska vai Arvīds Skalbe, — tikai nojauta, nevis monogrāfijas vai vismaz monogrāfiska rakstura apceres. Tas aktīvi bremzē izvērtēšanu un rada ilūziju, ka ar katru gadu top rakts dziļāk, lidots tālāk un augstāk.

Visu šo (un droši vien vēl kādu) apstākļu dēļ 70. gadu otrajā pusē dzejas grūti pārskatāmajā laukā atgriežas «praktizējošie dzejnieki», lai vismaz daļēji nodarbotos ar agraajos septiņ-

desmitajos tik noniecināto «pašapkalpošanas». (Cits gan atgriežas kritikā, lai pēc garas kūleņošanas paraudātu par to, ka viņu nepublicē.)

Roks vai baroks

70. gadu dzejas lauks pieziedējis raibiem ziediem, stilistisko nianšu ziņā pat var būt, ka atšķirīgākiem nekā 60. gados. Atras jauno gaidas nav attaisnojušās (pavisam nopietni visas latviešu dzejas kontekstā no septiņdesmito gadu debitantiem ņemami Briedis, Bērziņš, Rokpelnis, cerīgi liekas arī Jakaitis, Misiņa), septiņdesmito gadu dzejas kodolu veido galvenokārt piecdesmito gadu otrās puses un sešdesmito gadu debitanti blakus vairāku vecās paaudzes dzejnieku dzejas atvasarām. Domāju, ka tieši tāpēc mūsu dzejā kopumā neatslābst tas sabiedriskais būtiskums, ar ko raksturīga šo dzejnieku daiļrade.

Izjūtu maksimālisms paliek, tikai tas, dabiski, transformējas līdzī laikam, top iekšējāks, uzvērš jaunus slāņus. Ojārs Vācietis, Imants Ziedonis, Jānis Peters, Imants Auziņš — ne katrs viņu jaunais darbs ir neapšaubāmi labāks par iepriekšējiem, bet katrā ir jauns materiāla apguves, jauns emociju virziens.

Mazinājusies ārējā atribūtika, dzejā ienācis vairāk ikdienas elementu, sarunvalodas intonāciju, kaut kas no tā sauktās ikdienas hronikas. Bet turpat blakus pastāv arī tendence pastiprināti izmantot klasisko mantojumu, stilizēt tā atradumus, caur jau aprobētām tēlainības ievirzēm atsegt mūsu cilvēka attieksmi pret mūžvecām jēgas problēmām. Brīžiem šīs tendences kādā estētikas punktā var arī sadurties, bet visumā tās abas veido organisku attīstības ainu.

Līdzās pastiprinātām cittautu dzejas ietekmēm (sakarā ar intensīvo atdzejošanas darbu) vērojams pastiprināts folkloras izmantojums. Tiešie tēlainības papēdieni, tāpat dzejošana tautasdziesmu garā bijusi bezcerīga mūsu liriskā jau kopš pašiem sākumiem, labāki rezultāti ir tur, kur folkloras klātbūtne dzejolī ir kā rīta saule vai mēness gaisma, kas staro, bet nelienu priekšplānā. Staro nenoskārstai, bet būtiskai vajadzībai.

Pasaules dzejas auglīgā ietekme uz mūsu dzejas procesu ir pilnīgi nepētīts un novārtā pamests literatūrpētnieku darba novads.

Žēl, ka mazinājusies tendence apgūt plašākus un dziļākus tautas vēstures slāņus. Bez pašas dzejas objektīvajām un subjektīvajām grūtībām te, manuprāt, vēl vainojama kritikas nevērīgi nogaidošā attieksme, pat zināms aizdomīgums vispār pret šīm

problēmām, arī vēsturnieku kūtrums (sk. H. Stroda ievadu J. Petera stāstam «Balta ziemeļu sūna» — LM, 1977, 12. aug.). Darbs gan var iekavēties, bet atgriešanās pie saviem pamatiem un gēnu avotiem ir neizbēgama.

Tam, ka mēs krietni vien mazāk intensīvi atspoguļojam, uzrādām procesus, kas notiek ar mūsu cilvēkiem, salīdzinājumā ar 60. gadiem, varētu būt divi iemesli — vai nu nemākam, vai arī negribam (vismaz pietiekoši negribam). Protams, procesi, arī cerības, ilūzijas ir mainījušies līdz ekonomiskajai sabiedrības dzīvei — un visai strauji. Bet šobrīd mūsu dzejas literārā māka ir lielāka par spēju apgūt jaunas realitātes. Tātad potenciāla varēšana pastāv.

Ko teikt par otru komponentu? Ibsena «Brandā» teikts tā: «Tev piedots tiks, ja nevarēji, / Bet mūžam ne, ja negribēji.»

Kas tad šis ir par laiku — roka laiks vai baroka laiks? Jebkādi stili var biezināties un uzputot, nevienam no viņiem nav pašvērtības, ja dzejas centrā nav cilvēka, viņa atklāsmes sabiedriskajos kopsakaros, vēsturiskajā perspektīvā.

Divi uzstādījumi

Jauno autoru semināros mēs bieži runājam par pareizu ievirzi, par profesionālo uzstādījumu. Tāds tiešām pastāv. Tas ir kā darbgalda uzstādījums, kā lietpratīgs augu sekas pielietojums. Apjēga, kas dzeja ir. Varbūt pareizāk — kas viņa nav. Un svarīgākais nebūt nav to noformulēt, nodefinēt, nozīmīgāk ir apjaust, apjēgt.

Vai mani, piemēram, uzstādīja 1960. gada jauno autoru seminārs, kad es tur pirmoreiz piedalījos? I Meinhardts Rudzītis, i Milda Losberga runāja pavisam ko citu, kas man gan noderēja, bet pavisam citādā veidā, nekā bija domāts. Tieši, runājot kaut ko pavisam šķērsām manām ievirzēm vai, pareizāk sakot, manām iedomātajām ievirzēm, viņi parādīja, kā uz to materiālu var paskatīties pavisam no citas — daudz vienaldzīgākas puses, bez tās apriorās jūsmas, kas bija cerēta un gaidīta. Paldies dievam, ka bija tik daudz nojautas, kaut kādas saprāta dzirksteles, ka es sapratu, nē, nevis to, ka maniem referentiem būtu simtprocentīga taisnība, bet gan to, ka mani panti tomēr arī nav nekāds geizers.

Katrā ziņā paša sajūsmā par paša rakstīto radās plaisa. Galvenokārt to veidoja lasītais, bet arī seminārs ar savām, kā man toreiz likās, šķērsajām runām. Profesionālo uzstādījumu nav ko

gaidīt tīri teorētiskā plāksnē, paša neizciesta teorija ir, kā saka tautā, pa vienu galu iekšā, pa otru ārā. Katram pašam jāzina, kas viņa dzejasorganismam kurā brīdī vajadzīgs, lai savu dzīvi veidotu pēc šīs savas nepieciešamības.

Tā esam nonākuši līdz galvenajam — līdz dzejnieka cilvēciskajam uzstādījumam. Tā ir mūšsena patiesība, ka nevar būt dziļas, atbrīvotas, cilvēciskas mākslas bez dziļa, atbrīvota cilvēka. Teiksim, glezniecībā tas uzreiz izpaužas galvenokārt tēmas izvēlē un vairāk vai mazāk konservatīvā vai novatoriskā ievirzē, turpretī dzejā cilvēks vai viņa neesamība lien pa visām šuvēm laukā. Jo dzejā subjekts atveras vistiešāk, visspontānāk un liris-kais varonis vai dzejascilvēks parādās visnegaidītākajā veidā. Tiešā izteiksme te ir tikai viens no patiesības atklājējiem.

Bet tieši no cilvēciskā uzstādījuma viedokļa neapmierina daudzas šodienas dzejoļgrāmatas, arī debijas. Pelēcība, kura maskējas par nepretenciozitāti, līdz baltkvēlei sakāpināts egocentrisms, kas soda, nosoda visus un nerēķinās ne ar vienu, — tie ir divi grāvji vienā ceļagabalā.

Sak, katrs jau atklāj kādu nebūt savu pieredzi, sak, katram jau ir savi lasītāji; un pelēkais taisa pelēko pelēku. Rainis: «Māciet tautai varonību!» Kur nu par tik augstām lietām! Nu labi, nemācīsim varonību, mācīsim cilvēcību.

No vienas puses, pievelk doma par kultūru, kuru veidot bez mīkstčaulības; bet jābūt lielas idejas un degsmes nepieciešamībai. Bet, no otras puses, uztrauc tas iecietības, žēlsirdības, līdzjūtības augstais sliekšnis, pa kuru mūsu dzejassolji netiek iekšā. Racionāli sausa prāta praktiķi var gan daudz ko uzspēt saimnieciskā dzīvē, bet ne ilgi palikt par literatūras labajiem gariem. Vai tad uzupurēšanās, pieķeršanās līdz tragiskumam, žēlums pret tiem, kam dzīvē nav paveicies utt., būtu tikai 19. gadsimta literatūras daļa? Vai dzejā mēs par daudz negribam piepiest — tā vietā, lai sugestētu?

Mākslā uzvarētājus netiesā, un pavisam reti ir svarīgi, kas vienu vai otru papēmienu ir izdomājis un izstrādājis. Ir krievu desmito gadu dzejā lielāki formas novatori par Majakovski un Cvetajevu, bet būtisko, saturiski māksliniecisko dzejasdarbu darīja tieši viņi. Tāpēc ka viņu cilvēciskais **pats** ar visām pretrunām bija personisks un reizē arī citiem nozīmīgs. Viņi bija sava laika un sevis pašu uzstādīti. Bet uzstādīt var tikai to, kam ir ko teikt — apzināts vai intuitīvs sakāmais. Kam ir ko teikt par sevi un kaut ko par kādu sabiedrības daļu kā savu tuvāko apkārtni. Uzstādīt var darbgaldu, kam ir vajadzīgās detaļas. Apsēt lauku var, ja ir sagādāta sēkla.

Dvēselīte namiņos

Gunāram Priedem taisnība, kad viņš ironizē:

«Ir mazi dzejoliši. Četras rindiņas. Divas. Tāds neliels stabiņš brīvajā pantā... Romāna vietā — epifānija, poēmas vietā — trīs vai četras rindiņas (toties bezgala dziļas, bezgala ietilpīgas, viss tajās izteikts)...» (Padomju Jaunatne, 1976, 25. jūl.)

Vērienīguma trūkums. Pretenzijas trūkums. Pretenciozitāte bija tieši tas, ko visvairāk pārmeta piecdesmito gadu beigu un agro sešdesmito sācējiem. Vācietis bija pretenciozs un pavisam neciešami Ziedonis, Auziņš etc. Tagad es atveru «Padomju Jaunatni» — semināra laikā —, visi ir asprātīgi, paradoksāli, bet... bez pretenzijas atklāt, piesaistīt, ievilkt, aizskart, virzīt, veidot.

Es izlasu šos dzejoļus, redzu, saprotu, kā tas taisīts, un — pieņemu zināšanai. Kantorī var pieņemt zināšanai, dzejā tāda auksta liecība liecina tikai par to, ka rezultāta nav.

Tā ir simptomātiska parādība, ka pēdējos jauno autoru semināros vērojams totāls poēmu trūkums. Protams, poēma kā tāda vēl neliecina par vēriena esamību, bet par tendenci skatīt plašākos mērogos, plašākās dimensijās gan. Atceros, cik kādā no semināriem asi izteicos par Viktora Daugmaļa patiesām haotiskajām poēmām, bet, redzot šī pavasara miniatūriņas un atceroties tā pavasara pretenzijas, pārņem tāda kā nostalgija.

Tieši saturiski mākslinieciskais atvēziens, cilvēciskā amplītūda ir mūsu labāko dzejnieku jaunrades pamatā. Varam strīdēties par detaļu izvēles problēmām Ulda Bērziņa poēmā «Daugavmalā» vai dzejojumā par Alfredu Ķempi, bet tur ir vēriens.

Vēriens, apauglots ar talanta temperamentu, top par stihiju. Ne haosu, bet virzītu spēku. Bez stihijas dzeja ir vairāk vai mazāk intelektuāla čabināšanās. Bet dzejā, ja nevar vēju vai vētru, tad — vismaz svaigu pūsmu.

Labākie šodienas dzejasdarbi, protams, vispirms ir spilgti pašatklāsmes darbi, bet ne tikai. Visas trīs laika dimensijas te dzīvo vienlīdznozīmībā. Un arī nākotne, perspektīva — vismaz turpat tuvumā, tūlīt aiz kadra, kā norūpētība, atgādinājums. Kad Imants Auziņš uz paša sešdesmito gadu sliekšņa nodeklarēja: «Ne jau mēs šo dziesmu sākuši, / Ne jau mēs to pabeigt nākuši,» — tas varēja likties vēl deklaratīvi. Bet gāja laiks, un tas pats Auziņš un arī citi rādīja konkrēti šo genēzi, kas tad tie ir, «kas šo dziesmu sākuši», caur savu šodienas rīcību ļaujot apjaust arī ideāla aprises.

Atkal ir loks apkārt, un atkal šis jautājums ir īpaši aktuāls. Aktuāls tāpēc, ka vairums debitantu dzejoļu ir tādi, it kā to

autori plivinātos kādā krāšņā, īpatnējā bezgaisa telpā, kurā nav ne runas ne par sākšanu, ne par beigšanu. Ja nu vienīgi par beigšanu pirms sākšanas.

Es neņemos izdibināt visus iemeslus un cēloņus, kādi ir par pamatu šībrīža jauno infantilismam, to acīmredzot ir vairāki, bet viens no tiem ir gauži parasts, pat prasts — tas ir elementāru zināšanu trūkums, vēstures sakarību apjēgas trūkums. To, ka «man to skolā nemācīja», — to var stāstīt saviem radniekiem, literatūrai nekā nevar iestāstīt. Misiņa bibliotēkā es redzu jaunus kritiķus, redzu Margeri Zariņu un Jāni Liepiņu, tikai kaut kā nav iznācis ieraudzīt nevienu no tiem, kas ikpārnedēļ nes savus dzejoļus konsultācijai uz «Literatūru un Mākslu». Bet varbūt ir mulķīgi aicināt, lai cilvēki to darītu, — ja jau pašam nevajag, tad arī nevajag mocīties un galvu pūlēt.

Ko ņem un ko paņem

Kad 70. gadu sākumā latviski iznāca Bobrovskis, pirmie auglīši, pirmās ietekmes parādījās jau gada laikā. Tas, protams, bija uzmundrinoši arī man kā atdzejotājam. Bobrovskis ar savu vācu dzejai visai neparasto tēlainību, konkrētību, fragmentārismu un vienlaik arī kaut kādu vienotu dzīvīgu komponentu varēja būt un arī bija tuvs mūsu kultūrai.

Bet ko pārņēma no Bobrovskā?

Pārņēma fragmentārismu, mozaikālismu, nenobeigtību, rindu pārvilkumus, pat zināmu porciju tēlainības (tā iederējās diezgan organiski, jo Bobrovskā dzejoļu lielas daļas darbība arī risinās Lietuvā, Prūsijā, Latvijā, Krievijā). Nepārņēma Bobrovskā vēsturisko sāpi, gadsimtu atdzīvināšanas spēju, varētu teikt, «gadsimtīgo lirismu». Neuztvēra to, ka Bobrovskā mozaikālim ir līdzīgs arheologa atrakumam, kad zinātnieks pēc arheologa atrastā dod kopskatu. Ka Bobrovskā nepabeigtība ir vēstures un, ja ne vairs notikumu nepabeigtība, tad vēstures mācību nepabeigtība.

Prūši ir izdeldēti, bet sāpe par viņu iznīdēšanu ir dzīva. Īpaši svarīgi, ka tā ir nīdētāju tautas pēcnākamā Bobrovskā sirdī, Bobrovskā, kurš pats dabūja doties ar saviem tautasbrāļiem vēlreiz uz to pašu pusi un ar tiem pašiem nolūkiem. Tieši tāpēc Bobrovskis par prūšiem runā tagadnē, tieši visu šo draudīgo situāciju atkārtotās iespējamības dēļ viņš reizi pa reizei ielaiz savā vēstījumā nākotnes formu, nevis tāpēc, ka tā interesantāk vai savdabīgāk. Ir tāda grāmata par Bobrovski, kur dzejnieka biogrāfija izklāstīta, balstoties uz viņa istabas aprakstu. To

izlasot, pilnībā paliek iespaids, ka šis cilvēks nevis apguva, nevis lasīja, viņš baudīja vēsturi. Un ne katru brīdi šī baudīšana bija salda.

Ko tad teikt mūsu šodienas autoriem? Nevar taču teikt cilvēkam — baudi vēsturi. Drīzāk gan otrādi — ja jums to nevajag, nelasiet, nevajag sevi mocīt. Lasiet, apgūstiet tad, kad tas būs nepieciešams. Mācīties nekad nav par vēlu. Par vēlu var izrādīties vienīgi priekš literatūras. Priekš tā, lai tu viņu taisītu.

Kaut kas... kaut kad... par kaut ko...

Kas bij, ir murgi — jo tā vairs nav.

Kas ir, ir puveši, t. i., tikpat kā bijis.

Kas būs, tas tagad vēl nav it nekas. —

Tādēļ uz pasaules viss, kas ir, ir nekas.

Vienas mūsu dzejas daļas filozofisko dzīli nez kāpēc tik lieliski ir spējis pareģot 1873. gada «Pielikuma pie Baltijas Vēstneša» Jaungada numurs.

... Uztaisa tādu kā filozofisku čaulu un tās iekšpusē kursē no punkta A uz punktu B un atpakaļ. Pie tam ar visai pretencioziem grafiskiem vai ortogrāfiskiem paņēmieniem tiek pieprasīts, lai arī citi to ņemtu tikpat nopietni kā pats rakstītājs. Izlasi tādu dzejoli, paliek kāds tēlinš, kāds paradoksa kunkulītis prātā, bet ar to arī dzejoļa iedarbības sfēra ir beigusies. Nav nekā aplama, bet nav arī nekā būtiska. Asprātīgi un auksti. Bez skaidri uzstādīta filozofiskā vai sabiedriskā pamatfakta un pamatattiecībām. Labākajā gadījumā zināma amorfuma, svaidīguma, neno-teiktības dokumentācija. Pamaz.

Mūsu šodienas literatūrkritikas praksē gandrīz pavisam nerunā par savdabības un vienmulības attiecībām. Kur beidzas savdabība, un kur sākas vienmulība? Kur variācija, kur stilizācija ir spēks, un kur tās abas kļūst par vājumu? Ir taču arī nebeidzamo variāciju komforts, lai arī kādu pasauleskumīgumu vai forsētu tragismu paustu tiešā izteiksme.

Varbūt šīs inerces parādības izdodas šķelt mūsu dzejas jaunajam papildinājumam?

Diemžēl jaunā paaudze vairāk ir norūpēta katrs par savas literārās karjeras izveidošanu un nokārtošanu, mazāk (neprasīsim, kur nu, rūpes par visas kultūras likteni) kaut vai par savas paaudzes apliecināšanu. Ja gribam uzzināt, kādas bija 50. gadu otrās puses divdesmitgadīgo sajūtas, ņemam Ojāra Vācieša todienu krājumus, gribam iepazīt 60. gadu sākumu — lasām Ziedoni, Auziņu. Viduci? — Peteru, Livenu. Šodienas divdesmit-

gadnieku izteicēju vidū taču neierindosim vairs ne Rokpelni, ne Bērziņu. (Pašā pēdējā laikā — konkrēti virkne Dainā Kazāka, Viktora Avotiņa, Jura Kunnosa dzejoļu liecina par pozitīvām pārmaiņām sociāli būtiskākās dzejas virzienā.)

Jauno autoru semināra laikā tika runāts par azartu — par izdomas un šifrēšanas azartu. Nemaz nenoliedzot arī tādu pastāvēšanu, tomēr gribas uzsvērt dzejai pirmkārtējo — domu un izjūtu azartu.

Izplūdusi, nenoteikta tēlainība, sadrumstalots skiciskums (skicētes, kaprīzītes, mirkļu iedomiņas, suvenīriņi, greznumniecīņi) — tādas, manuprāt, ir divas mūsu dzejas galvenās profesionālās nelaimes. Abām viens kopsaucējs — peticība, mazgribēšana, samierināšanās.

Ja jau reiz atklāsmi, tad kaislāku atklāsmi. «Prāta dzejas par daudz,» Rainis ierakstījis dienasgrāmatā 1917. gada 6. martā. «Bet arī ne muļķības dzejā. Jābūt gudra redzētāja un darītāja dzejai. Skaidrību! Nesabāzt adjektīvus, izmeklēt galveno...»

«Kļūstu smieklīgi cilvēkam līdzīgs,» saka Jānis Rokpelnis. Citas paaudzes, citas poētikas cilvēks to pateiktu citādi. Bet šī cilvēciskā doma strādā tieši tāpēc, ka viņa rokpelniskiem liriskas līdzekļiem rokpelniskā kontekstā izaudzēta.

Lirisms, liriskā izjūta, liriskā straume ne vienreiz vien cilvēciskojusi dzeju, kas gatava laisties lejā pa pārabstrahētas, pārintelektualizētas dzejas slīdkalniņu. Varbūt tas nav vienīgais ceļš, kā glābties no aukstas taisīšanas, bet katrā ziņā — «viens no».

«Par savu... pie sava... no sava...»

Dzeja ir cilvēciskā kontakta māksla, turpretī sakāpināts ego-centrisms, ko var visdažādāk maskēt, ar laiku, Ulda Leinerta vārdiem runājot, «Kļūst pats par savu burbuli pie sava salmiņa no sava tovera».

Kā norāda mūsu kritika, pašatklāsmē un pašizklāsmē mūsu dzejā ir spēcīgi izvērsta, — bet cik spēcīgi skan otra cilvēka, kolēģa, draudzības tēma? Tik ļoti norūpētiem par savu pašatklāsmi nav laika par to padomāt. Bet varētu būt interesants pētījums. Jo tā taču cieši saistīta ar mūsu realitātēm, ar tautas raksturu un iespējām to veidot.

Cilvēciskā kontakta tēma — tālāk — ģimenes ietvaros. Diemžēl tā — vismaz pagaidām — izskan deklaratīvā urrāpriekā par to, ka ģimene ir, ka tai ir nozīme un ka tas ir labi. Ego loks, tikai drusku plašāks, atkal noslēdzas sevī. Ģimenei ir rūpes, ir sava sadzīve, ko tad nu stiepj dzejolī. Bet ne Aspazija, ne Cve-

tajeva, kas dzīvoja daudz smagākā sadzīves īstenībā, sadzīvi savā dzejasdzīvoklī neielaida.

Nemeklējot būtiskus kontaktus ar otru cilvēku, ar sabiedrību, visa «iešana dziļumā» var izrādīties pati parastākā seklība. Hermētiska pašizolācija bez lielākiem, plašākiem un būtiskākiem kopsakariem, manuprāt, vismaz vienai mūsu dzejas daļai top aktuāla. Konstatējis savu dabu, cilvēks arī rezignēti samierinās, jo viņš taču ir pašatklājies, viņam ar to pietiek.

Spēcīgi drauga, koleģialitātes, vispār «tu» tēma skan Olgas Lisovskas dzejā. Ne patētiski deklaratīvi, bet silti ieinteresēti. Iet «pie jūsu mīlestības» kā pie nepieciešamības, iet, lai saprastu, lai pārbaudītu sevi. Vienalga, retrospekcijā vai cerības momentā — Olgas Lisovskas dzejā vienmēr ir otra klātbūtne...

Cilvēciskā kontakta nepieciešamība ne tikai paša grūtuma mirkli: «Vienai man spēki par vāju, / viena es nevarēju.» Bet arī plašākā skatā, zīmīgākā sabiedriskā nepieciešamībā. Svešā pilsētā «likās — neparasts paliks / svešs uzraksts un svešs tas nams». Bet: «Uz ietves bērns zīmēja sauli, / un bija tik saprotams.»

Interesanta šai ziņā ir Māras Misiņas debija — «Svešam uzticēties». Pēc savu poētisko paņēmienu kompleksa viņa ir Olgas Lisovskas skolniece, tāda pati filigrāna spēja, varēšana veidot noskaņu, dabīgs, silts tonis, bet salīdzinājumā ar savu dzejas skolotāju vairāk rezignācijas, vairāk urdošas paškritikas. Brīžiem šī paškritika jau tik iecirtīga pret sevi, ka sāk bremsēt dzejas temperamentu, sāk nomākt lirismu. Bet atvērtība, atklātības līmenis tomēr ironijai neļauj iekokoties. Uz debitantu visai egocentriskā fona pavisam nopietni skan indivīda un sabiedrības, viencilvēka un pasaules tēma, piemēram, dzejolī «Pasaules acis».

Pāris rindkopu par risku

Gadā vidēji iznāk 25—30 jaunas dzejoļu grāmatīņas. Bet cik no tām ir grāmatas ne tikai poligrāfiskā, bet literatūras izpratnē? Striktu atbildi neviens nedos, bet apjaušama tā ir — maz, gaužām maz.

Nepietiekams ir mūsu atklātības — liriskās, filozofiskās, sabiedriskās atklātības līmenis, tāpēc grūti cerēt uz atklājumiem.

Runā par mūsu dzejas krīzi. Bet runā arī par to, ka krīze esot situācija, kad visintensīvāk tiek meklēta izeja. Kā ir ar šo izejas meklēšanu? Vai pietiekami apgūstam vakardienas un šodienas pozitīvo vai arī, glorificējot saukli «Pastāvēs, kas

pārvērtīsies», cenšamies pārvērsties par katru cenu — vienalga, kurp, un, vienalga, par ko?

«Un tomēr dzīve ir velnišķīgi īsa, īpaši tas periods, kad cilvēks sevi jūt tik stipru, lai ietu uz jebkādu risku. Bez tam ir pamats baidīties, ka, līdzko jaunā glezniecība tiks atzīta, gleznotāji pazaudēs bijušo enerģiju.» (Van Gogs vēstulē brālim Teodoram starp 15. augustu un 1. septembri 1888. gadā.)

Vai mūsu risks nav vērst galvenokārt tikai uz jaunu tehnisku paņēmieni iekšāviešanu un daudz, daudz mazāk — uz jaunās īstenības atklāšanu?

Runājot pie Raiņa pieminekļa pagājušajā rudenī, es teicu, ka, tāpat kā stārķis neligzdo tur, kur apakšā nav tekošu pazemes ūdeņu, tā arī dzeja nedzīvo bez personiskā, bez liriskās straumes, mīļi cilvēciskā.

Tagad es gribu šo domu papildināt. Nedzīvo, ja apakšā nav savstarpējas ieinteresētības, līdzpārdzīvošanas, kopības sajūtas — šo lielo likteņa dzinēj spēku.

Karogs, 1978, № 9, 128.—132. lpp.

PROZA

BRONISLAVS TABŪNS

IKDIENA. BET SVĒTKI?

Garā proza 78

1978. gadā publicētie četrpadsmit romāni un garie stāsti (1977. gadā to bija divpadsmit) lielprozās panorāmisko aptveri jūtami nav papildinājuši. Bez tam šis gads ir ar debijām nabadzīgs (iepriekšējos romānistikā ienāca tādi autori kā Andris Puriņš, Andris Kolbergs un dramaturgs Harijs Gulbis).

Toties iezīmīgs fakts ir V. Lāma, A. Bela, Z. Skujiņa, R. Ezeras, A. Kalves un citu darbu tulkojumi krievu valodā. 1978. gadā V. Lāma «Mūža guvums» iznāca vācu valodā, bet M. Zariņa «Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata» — čehu valodā. Tas jūtami bagātina mūsu prozas internacionālo skanējumu.

No izmantotās vielas, tematikas un problemātikas viedokļa aplūkojamā gada lielprozās devumu nosacīti var sadalīt divās grupās: romānos un garajos stāstos par tautas pagātņi ar tiešāku vai attālāku vēstures vielas izmantojumu un darbos, kuros fokusēta mūsdienu dzīve un laikabiedrs.

Vēstures ilustrācija vai izpēte?

Viena no iezīmīgākajām tendencēm lielprozās attīstībā ir pastiprinātā pievēršanās pagātnei. Vēstures vielas aptveres un izmantojuma ziņā šim gadam grūti atrast līdzīgu — no četrpadsmit darbiem vēsture ienāk astoņos.

Laika distance starp mūsdienu lasītāju un Alberta Gulbja sacerējumā «**Tas notika lībiešu zemē**» atveidoto darbību ir astoņi gadu simteņi, jo tēlota lībiešu varonīgā cīņa pret paverdzinātājiem 12. gadsimtā. Agrīnā feodālisma laikam pievērsies arī Jānis Niedre romānā «**Un vēji triec nodegu pelnus...**», tikai citā vidē. Tas ir stāsts par latgaļu zemi, viņu materiālo un garīgo kultūru, Jersiku — vienu no lielākajām un senākajām lat-

viešu pilsētām pie Daugavas. Ar vēlākā feodālisma laiku saistīta karnevalizācijas un dēku manierē rakstītā Visvalda Lāma romāna **«Tava valstība»** darbība. Istā varone, pēc autora domām, te ir 17. gadsimta Rīga ar saviem ļaudīm, īpaši nevācu cilmes darba cilvēkiem (Jaunās Grāmatas, 1978, № 8, 15. lpp.).

Raksturīgi, ka lībiešu vēstures vielu izmantojuši vairāki autori. Kurzemes piejūras reģions un tā senatne, kas tik dāsnī barojuši Herberta Dorbes prozu, ienāk arī viņa jaunākajā romānā **«Brāļi, piecelieties!»**, kur sižetētas lībiešu nemieru norises pagājušā gadsimta sešdesmitajos gados (Dundagas barons Sakens saviem klausiniekiem liek parakstīt līgumu par nomas palielināšanu, tādējādi radot pretestību zemniekos). Dažus gadu desmitus vēlāk zvejnieku vidē norisinās **«Didriķa Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi»** Margēra Zariņa romānā.

Vēsturiskā laika aptvere romāndarbībā ietiecas arī mūsu gadsimtā. Eduarda Salenieka pēdējā — piektajā «mēteļu» grāmatā **«Vēstures ratu griež arī tu»** tā saistīta ar Baltkrievijas latviešu kolonistu vidi pilsoņkara apstākļos. Mūsu mūzikas klasiķa Emīla Dārziņa mūžam izsekojam Antona Stankeviča biogrāfiskajā tēlojumā **«Dvēseles atbalss»**. Hitleriskās okupācijas nogalē darbība norisinās M. Zariņa romānā **«Kapelmeistara Kociņa Kalendārs KKK»**.

Ko liecina šī tendence prozas attīstībā? Vai tā vērtējama kā mākslinieciskās enerģijas distancēšana no sava laikmeta, tā vides un apstākļu konkrētības, kuras nepieciešamība joprojām asi izjūstama? Drīzāk gan tā ir noteikta tematiskā strāva, kas runā par rakstnieku pastiprinātu vēlmi apgūt un iedzīvināt savas tautas vēsturi un ar to saistītos kultūrslāņus, kā tas iepriekšējos gados tika darīts J. Niedres stāstījumā par kalpu dumpi Krustpilī 1866. gadā («Tai ritā mazā gaismiņā», 1975), H. Dorbes grāmatās par kartupeļu nemieriem Ventspilī 1891. gadā («Pie Ventas grīvas», 1973) un dundadzieņu — rakstnieku un skolotāju Ernestu Dinsbergi («Gaisma logā», 1976). Tā ir sava veida vēstures «ugunsvēju» lauka apzināšana, kas rāda to procesu intensificēšanos, kuri dzejā sākušies jau krietni agrāk.

Symptomātiski, ka sociālvēsturisko apstākļu konkrētība (kā personāža tiešās darbības vide, tā arī mentalitāte un laikmeta atmosfēra), kuru kā deficītu izjūtam kopumā stipri aptuvenajā mūsdienu cilvēka dzīves veida fiksējumā, spēcīgāka ir vēsturiskās tematikas darbos. Šīs konkrētības pamatā — rakstnieku pastiprināta pievēršanās dokumentam, balstīšanās uz arheoloģisko izrakumu, vēstures un etnogrāfisko pētījumu, folkloras un citām liecībām. J. Niedre rūpīgi ieklausījies legendās un nostāstos par Daugavas laivotājiem, pētījis novada ornamentus, ierašas, mitolo-

giskos priekšstatus. M. Zariņam materiāla apgūšanu sekmēja ne vien tiešie kontakti ar zvejniekiem Melnsilā, Kolkā un Mazirbē, bet arī iepazīšanās ar lībiešu tautas melodijām. No pazīstamās dziesmas

Vecais Taizels iksvētdien gāja
Irves krogū alu dzert.
Pats ir vecs un kājas vājas,
Pāri grāvim netiek tas.
Voillā, voillā, vana Taizel grāvs,
Onā viedā ulz, Onā viedā ulz, —

izauga iecere galveno varoņu Taizeļa un Ōnas tēliem. Materiālu rūpīgi vākuši arī H. Dorbe un A. Stankevičs.

Interesanti meklējumi vērojami žanriskajā struktūrā, tās dažādošanā. A. Gulbja darbs veidots kā tipisks «stāsts» par vēsturi, bez autora pretenzijām uz izdomu, bet H. Dorbe un J. Niedre stāstījumu centušies beletrizēt. Pakļaušanās iztēles spēkam īpaši raksturīga M. Zariņa un V. Lāma improvizācijām un karnevalizējumiem, kas prasījuši arī citus spēles noteikumus un nosacītības formas un paņēmienus. Rezultātā tapis vēstījums, kas, V. Lāma romāna varoņa Aināra Putekļa vārdiem izsakoties, «nebija vairs tikai iedomā un nešķīta arī īstenība» («Tava valstība», 12. lpp.). Tas ir mēģinājums vēsturiskajai patiesībai tuvoties īpatnējā, no reālpsiholoģiskā tēlojuma atšķirīgā veidā.

Kāds ir kopējais idejiski mākslinieciskais efekts šīs tematikas darbos? Ko gūst lasītājs?

Tā ir tēlaini uzskatāma informācija par vēsturi, izglītojoša tiem, kas ar vēstures faktiem un personām sastopas pirmo reizi, atsvaidzinoša un iztēli rosinoša tās pazinējiem. A. Gulbja romānā rodām lībiešu dzīves hroniku ar vēsturē plaši pazīstamajiem un arī literatūrā jau fiksētajiem biskapiem Meinhardu, Bertoldu un varaskāro Albertu, Satezeles pilskungu virsaiti Dabreli, Turaidas virsaiti Kaupo, mazās salas (Mārtiņsalas) lībiešu vanemu Ako, Kotkanesu (Imantu) u. c. cīnītājiem, ar krustnešu varmācību Ikšķilē, Baznīcas salā un Rīgas ciemā, ar lībiešu varonību un sīvo pretošanos sirenikiem un baznīcas varai, kas nes nodevību un verdzību.

Samērā spilgtu kultūrvēsturisku fonu savā romānā iezīmē J. Niedre. Vēsturisko elpojumu rada ne tikai ar hronoloģiju saistītie fakti Visvalža pilsētas un novada vēsturē, bet arī Jersikas saimniecības raksturojums, amatnieku (kaļvu, rotkaļu, podnieku, kokgrebēju utt.) darba tikuma un prasmes slavinājums. Asi iezīmējas agrā feodālisma kārtu un šķiru attiecības, dzīves uztvere, kurā paklausība sadzīvo ar dumpinieciskumu. Romāna fabuliskā sižeta kompozicionālā saite ir Jurgā tēls, kuru ierosinājušas

V. I. Leņina PSRS Valsts bibliotēkā atrastajā manuskriptā fiksētās ziņas par Jersikas pareizticīgo priesteru dēlu, kas Polockas klostera skriptoriņā bijis grāmatu pārrakstītājs. Kā stāstījuma arhai-zācijas līdzeklis romānā izmantota autora valoda, kas piebārstīta ar apvidus un dialekta vārdiem, neparastiem darinājumiem, kā, piemēram, kaļvi, jezna, kuža, čurna, skutelis, regis, maļava, kodars, kacīt, uzbāni, patriektenis, raksteklis, piekližas, varmākoņas, uzklidoņas u. tml. Tur, kur šie neparastie vārdi nevajadzīgi sabiežināti, stāstījums pagausinās un tiek traucēta lasītāja uztvere.

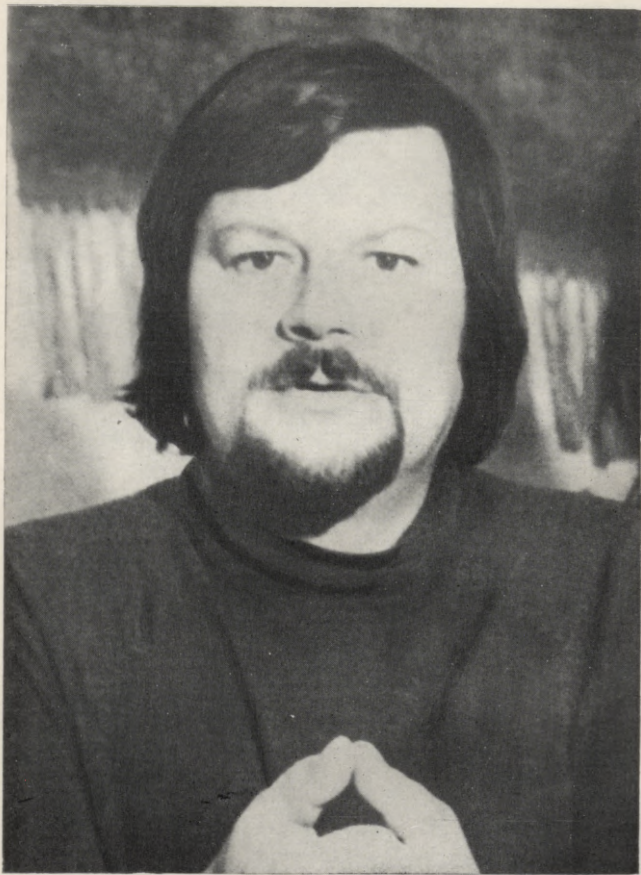
Valodas ziņā un savas daiļrades manierei neparasti rīkojies M. Zariņš. Visas septiņas «bilde» vēstījumā par slavenā jūras braucēja Didrika Taizeļa piedzīvojumiem lasām vienā elpas vilcienā — bez apvidus vārdu un senvārdu atpazīšanas, kas nereti bijusi obligāts priekšnoteikums rakstnieka darbu izpratnei. Izrādās, ka «vientiesīgajā tautas valodā» ne vājāk kā stilizētajā vēstījumā iespējams rādīt gan intrigējošus piedzīvojumus, gan arī tādu folklorā un tautas ētikā sakņotu raksturu, kāds romānā ir Ōna.

Arī V. Lāma romānā vēstījums zināmā mērā atgādina «spēli». Vēsturi autors te «nospēlē» ar taras ceha strādnieku, saukta par Šampetra marķizu, dēkainajiem piedzīvojumiem. Tikai, ja Didrika Taizeļa gaitas it kā viscaur ticamas, Ainārs klaji apelē pie iztēles, kas viņam «aizvienam uzbūra t o pasauli, iebūra viņu t a j ā pasaulē» (9. lpp.). Ar Laika vecā palīdzību Ainārs nokļūst viduslaiku vidē un sabiedrībā, pat feldmaršala Duglasa gūstā Rīgas pili, redz Kārļa X Gustava kareivju izlaupīto zemi, paverdzinātos cilvēkus, muižnieku — šo «pekles izdzimumu» uzpūtību, dižošanos ar savu aristokrātisko izcelsmi un privilēģijām, kā arī tieksmi verdzināt nelaimīgos tautasbrāļus. Lūk, feodālās Rīgas rātslaukuma panorāma, kur neatšķetināmā mudžeklī jaucas «cienijami birģeļi, tirgoņu zeļļi, no tālienes atbraukuši zemnieki, kas kučierēja savus kokasu rateļus, tuvīnie, kas nesa nastas uz muguras, zviedru ķēniņa karavīri, Daugavas strūdzinieki, Vidzemes muižnieki, vāci un nevāci, amatu piederīgie, augsti un zemi, dažādas tautas un valodas» (78. lpp.).

Viss aprādītais šais romānos raksturo to pusi mākslinieciskajā saturā, ko nosacīti varam saukt par elementārslāni, kas sniedz vairāk vai mazāk spilgtu, drošāk vai uzmanīgāk vēsturiskajai patiesībai pietuvinātu tēlainu informāciju, vēstures ilustrāciju. Vai šāda ilustrācija nepieciešama? Neapšaubāmi. Tai ir savs izglitojošs un audzinošs efekts. Un žanra attīstībā (kā jau norādīts) ierosinoša ir pieredzes uzkrāšana dokumentāri drošas un sociāli izvērstas vides un laikmeta apstākļu izveidē.



Roof of the old church, looking from the street.



Latvijas Ļeņina komjaunatnes prēmijas laureāts 1978. gadā Jānis Peters



E. Veidenbauma kolhoza literārās prēmijas laureāts Ēriks Hānbergs





Pumpura dienās Lielvārdē



Tautas rakstniece Anna Sakse



Lietuviešu rakstnieks Justs Paleckis savā astoņdesmit gadu jubilejā
dzimtajā Rīgā



Taču neviens no aplūkojamiem darbiem nekļūst par notikumu ne autoru individuālajā radošajā biogrāfijā, ne arī mūsu romānistikā, kā tas savā laikā bija ar J. Niedres triloģiju par Pēteri Stučku vai arī J. Kalniņa romāniem par Andreju Pumpuru un Raini. Par šādu notikumu nekļūst arī tikko pieminētie M. Zariņa un V. Lāma romāni, kaut arī pēdējais ieceres ziņā ir gluži rosinošs. (Teiktais neattiecas uz M. Zariņa romānu «Kapelmeistara Kociņa Kalendārs KKK», par ko būs runa īpaši.)

Mākslas valodu vēsturiskajā, vēsturiski biogrāfiskajā prozā neveido tikai objektīvā puse romāna saturā — tas, kas ienāk kā labi iepazītas vēsturiskās vides raksturojums, kā vēsturiski precīza hronoloģija un patiesi notikušā fabuliska ilustrācija. No vēstures dziļēm pasmeltajam satura elementārslānim jāapaug un jāpadziļinās ar papildu saturu — stiegrotu un psiholoģiski pamatotu sižetisko vijumu, kas rāda arī paša autora attieksmi pret attēlotajiem notikumiem un vēsturiskajām personām. Šis padziļinātais saturs īsti iespējams tikai tad, ja romānā mests tilts (vismaz laipa) uz šodienu un ja rakstnieks runā ne vien kā vēstures hronists, bet arī no mūsdienu problemātikas viedokļa. «No tematikas viedokļa vēsturiskā proza ir mūsdienīga. Tā risina problēmas, raksturīgas laikmetam, kurā top daiļdarbs, bet risina tās ar konkrētu vēsturē smeltu sižetu palīdzību,» atzīst čehu teorētiķis S. Šabouks (Бопросы литературы, 1979, № 1, c. 55). Tātad no svara ne vien dokumentālā precizitāte vēsturiskajos sižetos, bet arī tie filozofiskie un ētiskie aspekti, kas šo sižetu risinājumā sasaucas ar mūsdienu dzīves uzdevumiem.

Pārlūkojot minētos romānus no šāda problēmas ievirzes viedokļa, jāsecina, ka, izņemot V. Lāmu, pārējie autori šādu virsuzdevumu sev izvirzīt nav centušies un apmierinājušies ar pieticīgo vairāk vai mazāk precīza vēstures tēlaina ilustrējuma uzdevumu. Tas vienkārt.

Otrkārt, jārūnā par pieeju vēsturiskās personas (vai personības) tēlojumam. Kā zinām, ārējā vide attēlojama arī tieši. Taču pilnīgu tās tēlu iegūstam tikai kontekstā ar raksturu dzīvi¹. Laikmeta «vispārīgie spēki» un atmosfēra, par ko savā estētikā runāja Hēgelis, nav atraujami no raksturu patosa. Ja apstākļi «apstāj» raksturus un liek tiem darboties, kā teicis F. Engelss, tad apstākļi arī lielā mērā pāriet raksturos. Kur ir spilgti raksturi, tur arī mākslinieciskie apstākļi nevar izpalikt. Tā ir divvienība. Tālab nevar piekrist V. Lāma vērtējumam par R. Ezeras romānu «Zemdegas»,

¹ Par raksturu autora uztverē uzlūkojams ne kurš katrs cilvēka tēls, kas pārstāv personāžu prozas darbā, bet gan tāds, kas pacelts literāras personības, individualizēta varoņa līmenī.

ka darbs it kā «sāk atrauties no šodienas sociālajiem procesiem (...), aiziet no konkrētiem sociālvēsturiskiem apstākļiem» (LM, 1979, 23. febr.). Būdams raksturu romāns, «Zemdegas» nevar būt nesaistīts ar «šodienas sociālajiem procesiem», kas šos raksturus baro. Tikai šī saistība izpaužas atbilstoši liriskās prozas specifikai. Šī likumsakarība paliek spēkā arī vēsturiskās prozas sacerējumos. Ja vēsturiskās personas romānā tiek paceltas raksturu līmenī, tad šie raksturi lielā mērā paši «nospēlē karali», t. i., sociālvēsturiskos apstākļus, un rada atmosfēras konkrētību, kā tas ir, piemēram, J. Kalniņa romānā «Rainis», kur tieši Tautas dzejnieka raksturā, viņa individuālajā liktenī prizmējas visdegošākās laikmeta pretrunas un cīņas. Laikmeta atmosfēra šai raksturā ienāk ar sadzīvi, dienasgrāmatām, dzeju un visu radišanas procesu kā Raiņa personības spoguļi. Analogi tas notiek vēsturisko raksturu atklāsmē arī citos literatūras veidos. Spilgta liecība tam ir J. Marcinkeviča drāma-poēma «Mindaugs».

Dīvainā kārtā noticis tā, ka neviena no vēsturiskajām personām 1978. gada romānos rakstura līmeni aizsniegt nespēj. Tā A. Gulbim sižeta attīstībā viens otru kā statisti nomaina ne vien biskapi, bet arī virsaitis Dabrelis u. c. Tēla līmeni sasniedz tikai tādas personas kā vanems Ako un varonis Kotkaness (Imanta). H. Dorbes ievēribu stāstījumā izpelnīties Nika Šuberga portrets, turpretī pārējie viņa cīņu biedri — Leimanis, Rekberģis un Polmanis — tikai nosaukti. Bet ar nosaukšanu vien, pat vairākkārtēju, uzskatāmība nerodas un persona pārtapt tēlā neiespēj. Autors ar «visnaivāko» (A. Upīts) raksturošanas paņēmieni atgādina, ka Niks Šubergs ir nelokāms, spītīgs un drosmīgs, bet, kā šīs īpašības izpaužas, to romānā neredzam. Arī Krišjānis Valdemārs nerasniedz tēla līmeni, bet paliek kā nosaukta persona, kas, izgājusi caur jūrmalnieku uzceltajiem goda vārtiem un pateikusi pārsteigtajiem sagaidītājiem «Brāļi, piecelieties!», aiziet savās Kurzemes apsekotāja gaitās un, atmiņā neaizķērusies, nozūd arī lasītāja redzeslokam. Izņemot vecā Lepika un Barbas tēlus, vēsturiskās personas romānā nebalsta arī tā saucamie izdomas tēli.

Īpaši jārunā par V. Lāma romānu «Tava valstība». Tas ir vienīgais aplūkojamais darbs ar vēstures vielu, kurā rakstnieks savam varonim apzināti izvēlēties dzīvi divās laika dimensijās. Taču starp tām rodas disproporcija, jo lasītāju nevar apmierināt tās pāris lappuses, kas priekšvēstījumā noprotokolē taras ceha strādnieka Aināra Putekļa — paglēja jauna cilvēka, neveiksmīga mūlnieka un «krimiķa» biogrāfiju un viņa «ikdienas gaitas», kā piesolīts nodaļas virsrakstā. Šo «ikdienas gaitu» kulminācija tagadnes dzīvē ir Aināra veltīgās ilgas pēc Adas un to reālā kompensācija pie dzīvokļa saimnieka sievas kuplstāvīgās Diānas.

Kā sarunā ar V. Kaņepi norāda pats rakstnieks, Aināra tēls viņam bijis nepieciešams, lai lasītāju ievadītu attālā pagātnē. Šajā Aināra izsmeļtajā «ja būtu» pasaulē arī jāsākas viņa pašrealizācijai. Viena no šī tēla funkcijām — sniegt mūsdienu vēsturiskās pagātnes vērojumu un vērtējumu. «Ainārs Puteklis,» norāda autors, «pilnīgi saprotamā kārtā spriež par 17. gadsimtu ar mūsdienu cilvēka prātu» (Jaunās Grāmatas, 1978, № 8, 15. lpp.). Piebildīsim, ka romāna tekstā atšķirībā no ieceres tas notiek citādi: šo funkciju te Ainārs veic kopā ar autoru. Vietās ar vēsturiskajām uzzinām, publicistiski iekrāsotiem vispārinājumiem, trāpīgo tautasdziesmu atlasu u. tml. autora balss skan nepārprotami.

Un kā lai autors neiejaucas, ja personāžs, kam uzticēts virzīt romāna ideju, rakstura līmeni sasniegt nespēj. «Atklāt varoni — rakstniekam tā ir mūžīga mīkla un svēts pienākums,» teicis N. Pogodins (Дружба народов, 1977, № 9, c. 243). Šis pienākums romānā līdz galam izpildīts netiek. Viena no pretrunām Aināra Putekļa tēlā, kas liedz organiski sajūgties viņa abām dzīvēm (vai arī eksistences formām divās laika dimensijās), ir šī taras ceha puīša Aināra personas neatbilstība viņa otrajai dzīvei — marķīza Šampetra un reizē arī varoņa «ar mūsdienu cilvēka prātu» lomai. Lasītājs spēj noticēt vai vienīgi Aināra marķīza mīlas dēku linijai, jo tai pamats ir taras ceha puīša reālajā biogrāfijā. Bet spožās viduslaiku vēstures zināšanas? Un domāšanas veids mūsdienu vēsturnieka līmenī? No kurienes tas viss? Vai taras ceha puisim, kura reālās intereses romāna sižetā nesniedzas neko daudz tālāk par naglošanu, garajiem matiem un dzīvokļa kaimiņa sievu, rakstnieks nav uzticējies pārāk daudz, uzticējies nesagatavojot? Šis uzdevums īsti pa spēkam vēstītājam kā autora aizstājējam vai arī vēstījošajam autobiogrāfiskajam varonim.

Otru šī tēla funkciju romānā V. Lāms saistījis ar Aināra Putekļa pašaudzināšanas uzdevumiem. Ieraugot drūmo viduslaiku realitāti, «Aināram atliek vai nu atzīties glēvulībā, vai arī kaldināt tās vērtības, kuras nedod spēles ārējie nosacījumi, bet tikai pašam griba un neatlaidība (...), dzīvi cilvēks var iegūt, tikai ejot pats caur sevi. Aināram jāatsakās no safantazētām aristokrātiskajām ilūzijām, jāklūst par dumpinieku vadoni, bet tas nozīmē, ka viņš mācās atteikties, uzpurēties, valdīt pār sevi. Izbeidzas dziļānās pēc brīnuma dzīvē, dzīve pati atklājas kā brīnums» (Jaunās Grāmatas, 1978, № 8, 15. lpp.). Šī autora ideja ir rosinoša. Taču, romāna tekstu lasot, mēs gan to neuztveram kā varoņa iesaisti «pašam caur sevi». Šai ziņā — zināma analogija ar A. Bela jaunāko romānu. Zīmīgi, ka nevienā no samērā daudzajiem «Poligona» lasījumiem tas nav uztverts un interpretēts kā romāns par mīlestību, kā šo darbu, izrādās, iecerējis pats autors (LM, 1979,

2. martā). Tas lieku reizi norāda ne vien uz lasītāju dažādo uztveri, bet arī to, cik liela atšķirība ir starp autora ieceri un tās māksliniecisko realizējumu.

Kur ir robeža starp Aināra «safantazētajām ilūzijām» un dzīvi «kā brīnumu»? Vai dumpinieku vadīšana, uzturēšanās feldmaršala Duglasa pils pagrabā vai došanās atklātā jūrā ir Aināra mazāk «safantazētas ilūzijas» nekā viņa «aristokrātiskā» sekošana Ādolfinēi un cīņa ar konkurentu Lorencu? Un kur romāna sižetā īsti izbeidzas Aināra «dzišanās pēc brīnuma»? Vai tad, kad kuģi izvadīti jūrā? Varbūt tad, kad kajītē Ainārs pārsteidz Adu Uvja apkampienos? Vai arī — kad nezināmā telpā Ada attālinās pa taku, ko no dzelkšņiem atbrīvojis Ainārs? Varbūt — kad, pa mākoņu trepēm nokļuvus svešādā pilsētā, Ainārs ierauga Adu kopā ar Lorencu (Brenci) dodamies laulībā? Un, ja ar romāna autora atļauju lasītājs tiesīgs šos Aināra piedzīvojumus ne vien patstāvīgi variēt un turpināt, bet arī «ieskaitīt par blēpām» (piebildīsim — literārām), tad arī nelielsm viņam šo iespēju un spēles prieku. Ka Ainārs Puteklis pārdzīvotu psiholoģiskas kolīzijas, «ejot pats caur sevi», tas vēstījuma sižetā atklāts netiek (izņemot, protams, tieksmi pēc Adas). Sižetiski nekļūst skaidrs, uz kuriem, kādā laikā un telpā «pa mākoņu trepēm» tiek virzītas Aināra Putekļa gaitas (taču ne atpakaļ uz taras cehu?) un ko viņam devusi šī iedomātā lomu tēlošana.

Aināra Putekļa tēla idejiski mākslinieciskais realizējums ir krietni vien pieticīgāks par tā ieceri. Dēku fabula nav lāvusi ticamāk iezīmēties psiholoģiskajam sižetam tēla biogrāfijā. Autors atzīst, ka viņa varonis, pārstāvēdams 17. gadsimta sabiedrībā mūsdienu cilvēka domāšanu, «gan iegūst apkārtnes apbrīnošanu, taču paliek tai svešs» (Jaunās Grāmatas, 1978, № 8, 15. lpp.). Arī šis apstāklis Aināram liedz iecementēties romāna tēlu sistēmā, kur netrūkst arī spilgtu raksturu, kā izbijis jezuīts un Republikas karaspēka majors Bļin-Bļinovskis, šantāzista un nodevēja, pielidēja un lišķa tips Napraks, kas uzticīgi kalpo mantai un varai u. c.

Romānā iezīmīgs Dziesmas tēls, kas citādi strukturētā prozas vēstījumā varēja tapt par izcilu parādību mūsu literatūrā. Taču arī tas līmenis, kādā šis īpatnējais tēls pacelts, liecina par nopietnu soli virzībā no vēstures ilustrācijas uz tās māksliniecisku izpēti. Pats autors Dziesmu nosaucis par tautas godaprātu un sirdsapziņu, kas «skanējusi pagātnē, skan šodienā un skanēs nākotnē». Dziesma pirmām kārtām romānā ienāk kā dzīva būtne, latviešu sievietē, ko jaunībā pazemojis vācu barons. Diemžēl šai plānā tēls tikai pieticīgi ieskicēts un kā individualitāte neatklājas. Izvērstāk runāts par Dziesmu kā parādību un ideju, kas simbolizē tautas

nacionālo raksturu, tās sirdsapziņu, vitalitāti, dzimtās «zemes dvēseli», vēstures balsi un brīvības mīlestību:

Pagaid' vien tu, kundziņ,
Neba mūžu tev valdīt!
Mani jauni bāleliņi
Kara bungas rībināja...

Neprātīgi drošā, kungu nīstā, rīkstēm un pletnēm šaustītā, taču no jauna izaicinošā, sievišķīgā un brīvā bezdievīgo bauru dziesma skan kā laukos, tā pilsētā.

Savrup no aplūkotajiem darbiem ir M. Zariņa romāns «Kapelmeistara Kociņa Kalendārs KKK», atšķirīgs kā žanra, tā mākslinieciskā rezultāta ziņā. «Par formu šoreiz nav ko galvu laužīt, forma ir pašā saturā» (Karogs, 1978, № 7, 111. lpp.) — tā pavēstīts kādā Kaspara Kociņa «kalendāra» komentārā, kas dod impulsu kā jaunā kapelmeistara kompozīciju, tā arī romāna uztverei. Tik dabiski atrastā mijiedarbība un vienība starp romāna saturu un formu arī kļuvusi par vienu no M. Zariņa darba pamatkvalitātēm. Kā tas rakstnieka sacerējumiem parasts, arī jaunajā romānā netrūkst spēles elementu. Tas lasītāju intriģē jau virsrakstā: visi vārdi sākas ar vienu un to pašu burtu, kas tiek pastiprināts vēl īpašā saīsinājumā KKK. Kalendāra motīvs atkārtojas arī kompozīcijā un kā darbības konkretizējums apakšvirsrakstā «1944. gada otrā puse». Spēles princips tiek izturēts arī nodaļu un apakšnodaļu uzbūvē, vēstījumu ievijot gan parasta pārstāsta un hronikas, gan arī vēstuli, recenziju, pat sapņu un atmiņu formā. Tādējādi tiek radīta vēstījuma intriga, tā lokālība un vieglums.

«Kalendārs» sākas ar laika ziņām par pēdējās hitleriskās okupācijas vasaras sausumu un varas iestāžu rīkojumiem un beidzas tur, «kur tam ir jābeidzas, proti, 31. decembrī» — ar Jaungada sagaidīšanu padomju Rīgā. Tā tiek apliecināts vēsturiski determinēts un notikumu loģiskai attīstībai pakļauts romāna darbības hronotops. Šis raibais un paša rakstnieka tiešajā dzīves pieredzē pārbaudītais okupācijas gadu materiāls kā patiesa reālība kļūst par objektīvu priekšnoteikumu sižetisko situāciju ticamībai, apstākļu patiesīgumam un romāndarbības vienotībai.

Romāns ir kompakts. Un tam pamatā nav kāda viena rakstura izvērsums, kā tas parasts modernajā iekšējā monologa romānā. Varētu domāt, ka par šādu dominējošo varoni kļūs Kaspars Kociņš, jo viņa vārdā bieži vien risinās stāstījums un viņš top par pašu «nodarbinātāko» personu sižetā, īpaši romāna pirmajā pusē, kur autors nevajadzīgi aizrāvēs ar Kaspara mīlas dēku aprakstu. Taču tā nenotiek. Arī viņa iecerētā, «vienīgā» Liliāna Liepa,

izpildījusi savu pieticīgo teātra aktieru trupas raksturotājas lomu, sižetiski kļūst par lieku balastu un Kaspara rakstura, tāpat kā romāna idejas atklāsmē nekā būtiski jauna ienest nespēj.

M. Zariņa romāna spēks ir tēlu sistēmas veseluma radīšanā. To veido stāsts par Apollo Novusa teātra kolektīvu hitleriskās okupācijas pēdējos mēnešos, frontes un Rīgas atbrīvošanas apstākļos, kā arī padomju dzīves atsākumā. Tā nav parasta ļaužu grupa, bet vienots kolektīvs ar savām radošajām interesēm un patstāvīgu nostāju sarežģītajā dzīves situācijā. M. Zariņa romāns dod patiesu ieskatu tās latviešu demokrātiski noskaņotās intelligences daļā, kas šai vēstures situācijā izturēja pārbaudi, nekļuva par okupantu pakalpiņiem un izvēlējās ceļu kopā ar savu tautu. Ne jau viegli nākas strādāt apstākļos, kad gestapo agents Herberts Zingers iztīra no trupas visus bijušos padomju aktīvistus un izspiego ik uz soļa. Tikai režisora Aristīda Daugavieša lielā dzīves pieredze un pilsoniskā drosme, diplomātija un profesionālisms, ko papildina trompetista un vēlākā kapelmeistara Kaspara Kociņa, kā arī visas mūziķu grupas entuziasms, pagrīdnieka Viļa Vitola neredzamā ietekme, vecā ugunsdzēsēja Anskina pašaieliedzība, Eleonoras Bokas un citu godīgums un disciplinētība, spēj saglabāt kolektīvu. Pašaieliedzība nepieciešama gan glābjot degošo teātra ēku, gan spītējot un pretojoties vācu spridzinātāju komandām, kas iznīcina visus, kuri slēpjoties gaida Padomju Armiju. Jau ar šādu svaigu tēmas un problēmas ievirzi vien M. Zariņa romāns pelna ievērību.

Bet šis romāns liecina arī par ko citu. Tas ir jautājums par sociālvēsturiskās vides un apstākļu īpatsvaru groteski paradoksālā stila darbos 70. gadu prozā. No vienas puses, M. Zariņš šajā romānā, tāpat kā daudzos citos savos iepriekšējos sacerējumos, neatsakās no komēdijiska paradoksa, kas rodas no neparastā un it kā savstarpēji izslēdzošā satuvinājuma, no spēles un fantastiskā pārspīlējuma. No otras puses, šis fantastiskais te kļuvis apvaldītāks un, izņemot satīriskos negatīvos tēlus, kā advokātu Freimūtu pāri, nodevēju Zingeru u. c., nedraud ar paradoksālajam pārspīlējumam raksturīgo deformāciju. Visumā teatralizācija un pārspīlējums, kas romānā izriet arī no aktieru profesijas īpatnībām, nepārsniedz veselīga humora robežas.

Grotesko pārspīlējumu it kā apvalda un neitralizē sižetiski ļoti konkrēts un sociāli piesātināts apstākļu slānis. Tie ir teātra dzīves hronikas pārstāsti, okupācijas laika avižu ziņu, sludinājumu, varas iestāžu rīkojumu, uzsaukumu un pavēļu tieši vai pārfrāzēti citējumi. Šo vēstures avotos bāzēto informāciju papildina citāti no A. Čaka pēckara posma dzejoļiem par Rīgu. Publicistiski do-

kumentālā materiāla ieplūdinājums padara ļoti blīvu šo sociālo apstākļu slāni romānā.

Otru — ne mazāk svarīgu māksliniecisko apstākļu slāni veido tas, ka nav strikta norobežojuma starp mikrovidi un apstākļiem teātri un ārpus tā. Teātra kolektīvs daudziem šizetiskiem paveidiem saistīts ar laikmeta situāciju. «Kad tumsa būs satriekta, celsim jaunu mākslu,» savējiem pasludina Daugavietis (Karogs, 1978, № 5, 44. lpp.). Doma par nākotni dod ticību Kasparam Kociņam, Eleonorai Bokai. Visciešāko kolektīva šizetisko «saiti» ar laikmeta atmosfēru rada muzikantu grupas piedzīvojumi vācu armijā — ar tranšeju rakšanu, bēgšanu no pēdējā vācu ešelona Zasulaukā, ar Kaspara Kociņa pieredzēto un piedzīvoto «asinsnakti pie Daugavas», kas met gaismas šalti ne vien uz šo raksturu, bet arī uz romāndarbības attīstību.

Treškārt, šāds apstākļu izvīrējums arī kļūst par galveno faktoru raksturu atklāsmei. Raksturi it kā saplūst ar konkrēti vēsturisko vidi, «piesūcas» ar apstākļiem un tamlīdz reizē rada tos. Rīcība, darbība, kas izriet no noteiktas situācijas, kļūst par galveno tēlu raksturošanas līdzekli, nevis «tuvplāna psihologisms», kā tas ir liriski psiholoģiskajā romānā. Tiesa gan, nevar teikt, ka rakstnieks būtu maksimāli izmantojis psiholoģiskās analīzes iespējas groteski paradoksālajā vēstījumā. Veiksmīgākās vietas šai ziņā saistās ar Kaspara gaitām un izjūtām «asinsnaktī pie Daugavas» («Apokalypse I. Inferno» un «Apokalypse II. Šķīstīšanās uguns»). Zīmīgi, ka te konkretizētā vidē Kaspara sociālās jūtas (sāpes par nopostīto dzimto pilsētu, naids pret hitleriešiem) atraisās reizē ar viņa radošajā iztēlē dzimstošajiem mūzikas tēliem.

Otrs tēlu raksturošanas līdzeklis — valoda. Romāna valoda ir reizē dokumentāri tieša un tēlaina. M. Zariņam nekādas grūtības nerada dažādu vēstījuma veidu «sajūgšana», paradoksālu dialogu praktizēšana, kā, piemēram:

«— Kaspar Kociņ, vai tu esi cilvēks?

— Nē. Esmu katolis, maestro, un ar to man pietiek.» (Karogs, 1978, № 5, 21. lpp.)

Vai arī — provocējošs pretjautājums Zingera un Kociņa dialogā:

«— Mans tēvs patiesībā saucās Dziedātājs, bet māte dzimusi Šāvējs (...).

— Vai tikai nesajaucāt? Man šķiet, tēvs bija šāvējs un māte — dziedātāja.» (Karogs, 1978, № 5, 24. lpp.)

Antona Stankeviča romāns «Nātnās drānas», kas publicēts rakstnieka jubilejas izlasē, šizetiski apvieno vēsturi un mūsdienas: Madulānu dzimtas gaitām gan Latgales vidē, gan Rīgā un citur te izsekots turpat trijās paudzēs. «Nātnās drānas» tema-

tiski tuvas tādiem A. Stankeviča darbiem kā «Šuvējaņa» (1976) un «Baltais jātnieks» (1970).

Taču pārmērīgi plašā laika aptvere jaunajā romānā radījusi darbības stieptību un steigu, detalizētāka apraksta un tēlojuma aizstāšanu ar pārstāstu. Īpaši tas sakāms par Matildes, Jura, Jāņa un Annas līnijām sižetā. Veiksmīgākā daļa romānā — Pētera Madulāna biogrāfijas un dzīves ceļa apraksts. Iezīmējas arī Pētera rakstura kontūras: viņa pieķeršanās savam novadam, mājas un dzimtas izjūta, zemnieciska smagnējība rīcībā.

Vēsturiskums un mūsdienīgums — tie ir ļoti cieši saistīti jēdzieni. Kā vēsturiskās tēmas risinājums nevar būt pietiekami dziļš bez tās mūsdienīgā izvērtējuma aspekta, tā arī aktuāliem mūsdienu dzīves jautājumiem veltīts un patiesīgi uzrakstīts darbs kļūst vēsturisks. Tādos darbos kā Č. Aitmatova «Baltais kuģis», J. Avīzus «Zaudētā pajumte», J. Bondareva «Krasts», V. Rasputina garie stāsti, tāpat kā tikko minētajā M. Zariņa romānā «Kapelmeistara Kociņa Kalendārs KKK» vēsture ar mūsdienām iet roku rokā.

«Es katrā dzīves mirklī redzu teorēmu»

(O. Vācietis)

Mirkļu isums un bezgalība, laika netveramība un visvarenība. «Laiks vienmēr ir vecs un vienmēr jauns» (V. Lāms). Piederēdams tagadnei, mirklis kļūst pagātne. Arī cilvēka dzīve kā mirklis. Paaudzes dzīve. Laika dinamika rada dzīves dramatismu un burvību, nemitīgo tiecību un neizsmeļamību. Un laika mākslas tiecas tvert un izprast šo laika sarežģītību ne vien filozofiski, bet arī konkrēti vēsturiski. Šis ir mans un tavš — mūsu paaudzes laiks, mūsu pierādāmā teorēma. To šodien arvien skaudrāk apzinās visu nacionālo literatūru pārstāvji vienotajā sociālistiskā realisma vārda mākslā.

Salīdzinādams savu agrāko rocību ar jaunākā brāļa Elmāra šodienas apstākļiem, Pēteris Glaudāns A. Kalves stāstā «Veltījums pēnajam rudenim» secina: «Pirms desmit gadiem viņi būtu lēkuši aiz laimes gaisā, neko citu viņiem nevajadzētu, vēl pirms desmit gadiem.» (Karogs, 1978, № 8, 53. lpp.) Un kas īsti veterinārārstu Elmāru neapmierina šodien, kad viņam ir darbs, uz kuru tiecas jau no bērnības tēva mājās, laba alga, dzīvoklis ar ērtībām? Vai bez dzeršanas bijis arī «kas cits»? Un kas tad īsti šodienas lauku apstākļos būtu «tas cits»? Jautājums par vērtību orientāciju mūsu laikabiedra dzīvē tiek risināts arī citos romānos: V. Lāma jaunākajā lielprozas sacerējumā «Trase», G. Cīruļa darbā «Un pēc

tam — pensijā...», kā arī J. Niedres romānā «Ne jau katram uz-
tic visgrūtāko».

Tematiski atšķirīgs ir A. Imermaņa romāns «**Seifam vajadzīgs kramplauzis**», kurā dots satīriski fantastisks kapitālistiskās īstenības tēlojums un kurā sastopamies ar senajiem paziņām privātdetektīviem Mūnu un Deiliju.

It kā par aksiomu kļuvusi patiesība, ka rakstnieku interesē nevis cilvēka profesija, bet viņš pats. Dzīvē nav cilvēku vispār, ir ļoti konkrēti cilvēki, savas profesijas pārstāvji. L. Ļeonovs teicis, ka profesija ir cilvēka saikne ar laikmetu. Profesijas aspekts, protams, ir tikai viens no vides un apstākļu aspektiem, lai gan ne tik aksiomātisks, kā dažkārt šķitis. Padomju prozā (un ne tikai latviešu) savairojies krietns skaits varoņu un nevaroņu, kas veģetē kaut kādā standartizētā vidē, kam ar šodienas sociāli vēsturisko situāciju maz sakara. Nemaz tik reti nenākas dzirdēt pretargumentu, ka morāles problēmu risinājumam nekāda īpaša sociālā vide un apstākļi neesot nepieciešami. It kā mākslā varētu eksistēt kaut kāda tikumība vispār! Šie jautājumi krievu kritikā asi izvirzījās sakarā ar veco, aizejošo lauku morāles problēmu izvirzījumu un risinājumu V. Belova, F. Abramova, J. Nosova u. c. darbos. Arī morāles plāksnē notiek jaunā cīņa ar veco. Apstākļi laukos šodien ir atšķirīgi no tiem, kurus savos darbos tik veiksmīgi aprakstīja V. Ovečkins, G. Radovs, J. Dorošs u. c. Ka šodienas lauku cilvēka dzīves sociālā, filozofiskā un psiholoģiskā izpēte literatūrā ir nepilnīga, par to runā igaunų, baltkrievu, tātāru u. c. tautu literatūrkritika.

Šādā kontekstā interesi izraisa jau minētais Aivara Kalves darbs «**Veltījums pērņajam rudenim**», kas pēc Ē. Hānberga «Pirmā grēka liča» ir otrais redzamākais stāsts par norisēm šodienas Latvijas laukos. Kārļa Lindes vadītajā kolhozā ir desmitiem sasāpējušu un grūti risināmu saimniecisku jautājumu — par kadru izvēli, «skrūvju pievilkšanu» un disciplīnu, par mašīnu remontu, par ražas novākšanu nomaļajās brigādēs u. tml., bet galvenā uzmanība stāstā pievērsta cilvēku attiecībām un raksturiem. Kā abi jaunības draugi — priekšsēdētājs Kārlis Linde un dispečers Adolfs Ābeltiņš —, tā jaunais speciālists Juris Liepa, grāmatvede Elvira, šoferis Ruņģis, veterinārārsts Glaudāns, pat apkopēja Rasma un vecais Ģiedris te dzīvo ļoti konkrētā mūsdienu vidē un apstākļos. Visi šie cilvēki ir materiāli pārtikuši un nav arī mantas vergi. Un tomēr viņiem jāpiedzīvo dramatiskas, pat traģiskas situācijas. Stāstā asi sižetēta problēma par iejūtīgumu un atbildīgumu par savu un citu rīcību un likteni, paceļot to stabilizējamās garīgas vērtības statusā. Kas vainīgs, ka šajā lauku mikrokollektīvā iet bojā cilvēks — «lopu dakteris» Elmārs Glau-

dāns, kas mīl savu ne jau vieglo profesiju? Paša nolaidība un pakļaušanās negatīvai ietekmei — jā! Taču līdzvainīgi arī tādi cilvēki kā «krūmu Katrīna», kas uzbāzas ar «dālāto dziru» un si-poliem, it kā ar to varētu atlīdzināt par negulētajām naktīm, lietū un salā nostaigātajiem kilometriem. Vainīga arī Elvira ar apvīst sākušas skaistules izlaidīgo dzīves veidu un neiejūtību, tāpat kā Ruņģis ar brutālo greizsirdību, arī Juris, kas biedru naktī atstājis uz ceļa, un Arvīds, kurš aizbēdzis pēc izdarītā pārkāpuma. Velti viņa tēvs grib atbildību par dēla rīcību uzvelt saviem pleciem. Vainas apziņa māt arī vecāko brāli Pēteri Glaudānu. Un zīmīgi ir viņa vārdi: «... varbūt mēs visi vainīgi, mēs visi katrs savu tiesu...» (Karogs, 1978, № 8, 56. lpp.) «Dzelzs rakstura» cilvēka Lindes maksimālisms sāk robežot ar atsvešinātību. Autors iestājas par labestību, kas apvienota ar prasīgumu un cieņu pret cilvēku. Šo īpašību nepietrūkst tāda stila vadītājam, kāds stāstā ir Ādolfs Abeltiņš — viens no spilgtākajiem raksturiem.

Stāstā akcentēts arī tāds minētās problēmas aspekts kā noturīgāku interešu un garīgu vērtību trūkums. Kāpēc Jurka, godīgi nostrādājis darba nedēļu, sestdienās kā spārnos dodas prom no Ārgales? Acīmredzot viņu neapmierina ballīšu, izēšanās un piedzeršanās perspektīva, ar kuru Ārgalē bija apradis Elmārs. Kā dienišķā maize nepieciešama stabila jaunu garīgo vērtību orientācija — tāda ir rakstnieka devīze.

Viens no grūtāk uztveramiem un novērtējamiem darbiem par šodienu ir Visvalda Lāma romāns «Trase». Jau nosaukumā un ievadnodaļās pieteikts ceļa motīvs, kas vispirms saistās ar trasi motosportā, no kuras spuraini puisēli uzsāk sava patstāvīgā gājuma startu. Sports Bertam, Agrim un viņam līdzīgiem, kas ģimenes apstākļu dēļ traumēti jau bērnībā, ir pāri plūstošās enerģijas labvēlīga novadišana, pašorganizēšanās sākums. Trases idejai autors liek dzīvot arī pēc «Titurgas» kluba likvidēšanas: «Trase nebeidzas, nekad nebeigsies, klāt nāk arvien jauni braucēji un jauna tehnika.» (Karogs, 1979, № 1, 47. lpp.) Vai romāns būtu rakstīts par pusaudžiem sportā, par viņu dzīves ceļa sākumu, kas tiek noiets ne jau bez zudumiem? Bet aiz pusaudžiem stāv arī «trases» organizētāji — Saša, Kārlis Aizsils un citi pieaugušie, kuru biogrāfiju fragmenti ietiecas arī pusaudžu vecumā. Šī retrospektīvi virzītā sižeta daļa (Aizsila un viņa bērnības un agrās jaunības draugu Anda un Petra līnija) jūtamāku īpatsvaru neiegūst. Pie tam Kārļa Aizsila odiseja ar izkaušanos, kaulu laušanu un slimnīcas palātu atgādina analogas situācijas citos V. Lāma darbos (Aināra Putekļa kaulu lāpīšana «Tavā valstībā» u. tml.).

Fragmentāri autors ierunājas par cilvēka un dabas attiecībām. Te trase kļūst par trokšņu, steigas un stresa liecinātāju: «Ja nu pie-

nāk brīdis, kad dzīvība pagurst zem nebeidzamās nežēlības, aizrijas indes palos? Kad nav vairs skaidras augsnes, tīra ūdens, svaiga gaisa?

Trase sagraizīja pļavas raibo seģeni, uzsvieda zemes pikas, saduļķoja ūdeņus, trase zāgēja ar robainiem zobiem, metāliski brēca. Seglus kājstarpā iežmieguši, stūres ratus žņaudzīdami, gāzi līdz galam piespieduši, cilvēki trieca mašīnas uz priekšu, centās cits citu apdzīt.» (Karogs, 1978, № 11, 19. lpp.)

Galvenais trases motīva aspekts asociējas ar domu par mūsdienu cilvēka dzīves ceļa gājumu un vērtību stabilizāciju tajā. Šai ziņā tēlu sistēmu var sadalīt divos pretpolos: vienā — Helga Gudermane, viņas vīrs Rollītis, Agra tēvs Almants un citi nevaroņi, otrā — Aizsils, Ineta un Saša, kuri raksturīgi lāmiskajai neidealizētā un nekristalizētā varoņa koncepcijai.

Nevaroņi zīmēti neparasti rupjiem triepieniem, nevairoties no krāsu sabiezējuma. Pārsātināšanās ar pārticību un dzišanās pēc «ērtību pārērtībām» rada baudu kultu, rupju egoismu, cinismu un ļaunumu. Garīgais vakuums un antivērtības te iezīmētas nepārprotami klaji, ar publicistisku kaismi. Rezultātā tiek traucēta reālpsiholoģiskā tēlojuma, kādā romāns iecerēts, stilistiskā vienotība. Ja «lābsirdīgais nelietis» Ediks vēl rezignē — «... ja es pa istam gribētu, es izdarītu. (...) Es vairs negribu... (...)vispār negribu gribēt» (Karogs, 1978, № 11, 15. lpp.), tad Rollītis jau «trasē» pašā patērētāju avangardā, pulcējot ap sevi ierāvējus un sabiedriskās mantas piesavinātājus. Līdz atbaidošai karikatūrai sakāpinātas Rolliša sievas Helgas negatīvas īpašības. Pasauli šī sieviete pielīdzina mēslu bedrei. Visus, pat māsu, vērtē ar savas alkatības, izlaidības un ļaunuma mērauklu: «... ja esmu sliktākā no visiem, vai kāds var palikt labs? Vai sirds man nav sāpējusi, ka citiem paveicas?» (Karogs, 1979, № 1, 33. lpp.) Jājautā — vai visu netikumu koncentrēšana šos tēlus padarījusi spilgtākus? Drīzāk gan shematizējoši plakanus. Pie tam: šie nevaroņi doti kā gatavi neliēši, bet sākums taču bijis normāls (Helga ar medaļu beigusi vidusskolu un iesākusi studijas, Rolands dienējis armijā un pēc tam strādājis grūtos apstākļos). Kā norisinājusies šo cilvēku satistība, kādas tai sociālās un psiholoģiskās saknes — tas palicis ārpus autora redzesloka.

Īpaši jārunā par tēlu valodiskā raksturojuma paņēmieniem šai darbā. Nevienā prozas vēstījumā nevar iztikt bez tāda leksikas slāņa, kas padara sulīgu un trāpīgu runātāja frāzi. Taču «Trasē» autors šai ziņā pretendē uz izņēmumu. Stāstījums te personāža valodai pietuvināts tik lielā mērā, ka čum un mudž no žargonismiem un vulgārismiem. Vārds kļūst smags, it kā žults piezīdināts. Agra «pengas», «štancēšanu», «haju», «svoločus»,

«nahalus» u. tml. varam uztvert kā pusaudzi raksturojošus vārdus, bet sālitie izteicieni vēstītāja (autora) valodā sāk veidot bezgaršīgu kokteili. Rollītis te vaicsta tādu seju, «it kā viņa šķipšos bakstītos pudeļu stiklu lauskas», Agra draugi «šķoba riebigas sejas», «nāvīgais onkulis» «iekrauj pa purslām» u. tml. Sevišķi dāsns autors kļūst mēslu izdālāšanā. Ar mēsliem neņemās ne vien «pretīgi nobarotā» Helga savos nevarones «strutu izvirdumos» («tavu sirdi katru nakti tāds izvirtulis pa sūdiem izvilā» u. tml.), bet arī Aizsils, dienasgrāmatā sūkstoties par «pārāki sūdīgo pasauli», un pat godprātīgā Ritma, tirot neko citu kā... sava bērna «sūdaino dibengalu». Vai rakstnieka lielā radošā pieredze viņu būtu pārliecinājusi, ka tieši šādiem paņēmieniem panākams vēlamais idejiski mākslinieciskais efekts? Vai tiešām būtu pienācis laiks, kad no dzīves naturāli izķertās (un V. Lāmam laikam gan būs grūti konkurēt ar šai ziņā «kompetentu» lasītāju) un «ar visām spalvām» romānā pārnestas frāzes (un tādā koncentrācijā) padara tēlu mākslinieciski spilgtāku un dziļāku? Un visu vēstījumu — patiesāku? Prozas sacerējuma valodu nenoliedzami baro visas valodas sistēmas, arī publicistika un dzīvā tautas sarunvaloda, tikai — lielā radīšanas likuma ietvaros. Šo it kā aksiomātisko patiesību no jauna atgādinājis Č. Aitmatovs: «Literārajā valodā, kā zināms, iekļaujas arī tādi slāņi kā oficiālo attieksmju, publicistikas un žurnālistikas valoda... Bet ir dailliteratūras lielā valoda. To rakstnieks paņem no kopējās tautas valodas, no tradīciju bagātībām, no mūsu ikdienas. Paņem, bet katru reizi arī rada no jauna. Kad es sāku rakstīt kādu jaunu darbu, es gribu atsvabināties no tā vārdiskā materiāla, ko dzirdu pa radio, izlasu laikrakstos un žurnālos, pareizāk, cenšos visu man nepieciešamo «pārnest» dailliteratūras valodas aspektā. Rakstniekam šai ziņā vajadzīgs kaut kāds iekšējs «separators», kam jāatdala nepieciešamais no nevajadzīgā.» («Дружба народов», 1977, № 10, с. 240.) Šo «separatoru» varam saukt arī par radošā jūtīguma jeb mākslinieciskās gaumes sliekšni. V. Lāma romānā publicistikas ieplūdinājums, tāpat kā sarunu leksikas izmantojums, ne visur gūst attaisnojumu no vēstījuma stilistiskās viengabalainības viedokļa. Paliek zināms dzīves materiāla nepārkausētības iespaids, kas, dabiski, atstāj savu ietekmi uz vēstījuma kvalitāti un tēlu dzīvi.

Mums pazīstamajai Lāma varoņa koncepcijai tuvi ir inženieris Kārlis Aizsils un Ineta. Viņi gan aktīvi neuzstājas pret rollisko patērnieciskumu un nelietību, bet strikti norobežojas no tās un iet savu ceļu, kā Aizsils, kas cenšas «visu izdomāt līdz galam», tā arī Ineta, kura nereti «ticēja neticēdama». Ar savu godīgumu un nosvērtību Aizsils iemanto autoritāti jauniešu acīs.

Lai gan sižetiski Kārlim Aizsilam ierādīts daudz telpas, tomēr viņa raksturs īsti atvērts netiek. Tuvplānā ar Inu viņš ir statisks, ar Gārgalonkuli — reflektētājs, vairāk ideju izteicošs nekā savu neatkārtājamo cilvēka likteni un sāpi apliecinošs varonis.

Cilvēciski patiesāka ir Ineta, īpaši romāna otrajā pusē. Varbūt ar savu «zemes dzīvei» tuvināto sievietes likteni, ar gluži vai «jokdarisko» vientulības un «ceļabiedra» akordu, kas romāna izskaņā rod sasaukšanos ar mūsdienu emancipētās vientulās mātes dzīvi. Taču Inetas cenšanās apgūt kultūrlāņus tautas vēsturē vairāk gan paliek vēlamības izteiksmē.

Romānā šķiet sižetiski pastiepta retrospektīvā līnija, kas saistās ar varoņu bērnību un jaunību, tāpat kā «Titurgas» kluba līnija, īpaši saimniecisko darījumu apraksti. Zināmu kompozicionālu iridenību rada it kā fragmentiņos sadalītās Aizsila dienasgrāmatas pārstāsti.

Aprādītās nepilnības jūtami ietekmējušas V. Lāma jaunākā romāna idejiski māksliniecisko kvalitāti. «Trase» nespēj pacelties rakstnieka labāko darbu līmenī un nekļūst arī par notikumu šīgada garās prozas ainā.

Dzīves kā grūti risināmas teorēmas aspekts viežams Jāņa Niedres romānā «**Ne jau katram uztic visgrūtāko**», kur centrā izvirzīts jautājums par komunistu augsto pienākuma izpratni un atbildīguma izjūtu paaudžu maiņā. Partijas veterāni, kas sevi nav taupījuši sociālisma labā, satiekas slimnīcas apstākļos. Tā ir «grūta sabiedrība», cilvēki ar sabeigtu veselību un nereti arī ar «sociālisma izcīnās sadrupinātu personisko laimi». Taču «grūta» arī tādēļ, ka viņi vadās pēc devīzes — «mums, vecajiem, lieti jāizmanto dzīvošanai atlikušās dienas» (153. lpp.).

Līdzīgi kā Ē. Hānbergs «Pirmā grēka līcī», arī J. Niedre savā romānā izvirza jautājumu par tradīcijas turpinājumu un vērtību pārmantojamību. Tikai Ē. Hānbergam tā galvenokārt ir darba tradīcija un darba tikums, ko grūtos apstākļos apliecinājusi kolhozu cēlāju pirmā paaudze, bet J. Niedrem — komunistu idejiski morālās kvalitātes, viņa analītiskā doma. Šīs domas nesējas romānā ir Elza Vermuse un Ilze Damrāne ar savu atstāto dienasgrāmatu un piezīmēm, kuru atreiferējums sasniedz augstu intelektuālu spriegumu. Sociālisms izcīnīts un uzcelts, izstrādāta tā teorija. Bet kā radušās «atlūzas»? No kurienes ušņu ceri socialistiskajā tīrumā? Vermusei, Kondrātam, ārstei Lepikai un citiem rakstnieks liek izvirzīt un risināt asus jautājumus par partejisko principālītāti, par absolūtā nemaldīguma un paštaisnīguma iluzoriskumu veterānu uzskatos. Cilvēciskās pašcieņas saglabāšana nepieciešama visos apstākļos. Šādas pašdisciplinētības paraugs ir profesors Kondrāts: «Nāve ir pēdējais un lielākais

cilvēka esības pārbaudījums, kas katram jāiztur atbilstoši cilvēka vārda cieņai...» (80. lpp.)

Viens no jūtāmākajiem romāna trūkumiem ir darbības redukcēšana uz pārstāstu. Vairākās vietās tas pāraudzis publicistiskos un filozofiskos izvērsumos, kas tekstā pieteikti kā izraksti no veco partijnieku piezīmēm un dienasgrāmatām. Tie gan liecina par Vermuses, Damrānes, Kondrāta un citu kompetenci, bet dziļāku ieskatu varoņu iekšējā pasaulē radīt nespēj. Tas sakāms arī par tēlu fragmentārajām biogrāfiskajām uzzīnām. Tēli vairāk reprezentējas kā idejas nesēji nekā cilvēciskas individualitātes, kālab raksturu līmeni īsti neaizsniedz. Arī visādi krietnais rajona komitejas sekretārs Aivars Dzirne ne.

Izņēmums ir vienīgi komunistu jaunākās paaudzes pārstāve — romānā medmāsa Brigita Gorska. Ar šo tēlu saistītajā šizetiskajā līnijā notikumu pārstāsts tiecas apvienoties ar tēlojumu, atklājot varoni kā darbā, tā arī sadzīvē un ģimenē.

Mūsdienu tematiku risina arī Gunārs Cīrulis romānā «Un pēc tam — pensijā...». Rakstnieks atkal apliecina, ka labi pazīst padomju jūrnieku dzīvi (kā agrākajos darbos «Un viņoņas jūra tālālu», «Bākas staros», «Ar bloknotu selgā»). Vēstījums veidots kā kuģa apkalpes dienesta pienākumu hronika — ar tirdzniecības flotei raksturīgu pieredzējumu un pat piedzīvojumu buketi. Veikla intriga iezīmējas jau romāna ekspozīcijā: tiek pārtrauktas kapteiņa Edgara Lauka pensijā izvadīšanas svinības, un viņam uzdots doties uz Rumāniju, lai saslimušā kapteiņa Morozova vietā vadītu kuģi uz Hamburgas ostu. Stāstījuma raitums un zināma dēkainība tiek saglabāta visā darbības attīstībā. Nevar noliegt rakstnieka prasmi veikli stāstīt par plašo kuģa komandu, kurā ieraugām kā kapteini Edgaru Lauku, tā arī viņa palīgus Leonu Bušmani, Vasiliju Mazuru, motoristu Maminu, ārsti Ainu Āri, Ievu un citus. Cilvēki G. Cīruļa stāstījumā kustīgi kā ūdenszāles. Ārējās šizetiskās situācijas maina ko parasti izraisa kāds notikums, liek varonim izvēlēties apstākļiem atbilstošu rīcību. Kapteinis Lauks un viņa pirmais palīgs savukārt domā par šīs rīcības motīviem un tādējādi iepazīstas ar komandu. «Kuģis nav fabrika, kur direktors var arī nepazīt visus savus strādniekus. (...) mēs cits par citu zinām gandrīz visu (...).» (Karogs, 1978, № 11, 87.—88. lpp.) Tiek pārstāstīti saslimušā kapteiņa piedzīvojumi Bukarestē un atgadījumi komandas dzīvē, sniegta informācija par komfortablā kuģa «Spīdola» interjeru, noraksturoti dažādu marku ārzemju dzeramie, reprezentācijas skati, pa kādam vārdam bilsts par cilvēku biogrāfijām. Taču, izņemot kapteini Edgaru Lauku, tēlu raksturojums tā i paliek šai vienā — ārējās darbības un rīcības plāksnē.

Rakstnieks savus varoņus it kā pietuvinājis kādai robežai ar brīdinājumu to nepārsniegt. Sāk dominēt piedzīvojumu sižetam raksturīgais intrigējošais notikums. Tēli paliek it kā otrā plāksnē, savas psiholoģiskās atraisītības robežu tā ir nesasnieguši, kā to savā recenzijā pamatoti norādījis J. Kalniņš: «Romāns no dažādu cilvēku rakstura, likteņa atklāsmes kļūst par piedzīvojumu romānu, kur galvenais ir jautājums — kurš vainīgs?» (Cīņa, 1979, 1. febr.)

Nobeiguma vietā

Gada apskats ir tāds kā hronoloģisks izgriezumš no literatūras procesa, kura reālā aina, protams, ir bagātāka un sarežģītāka.

Nobeidzot savu pārskatu par iepriekšējā — 1977. gada romānu un garo stāstu, kritiķe I. Kronta, konstatējusi īsti vērienīgas jaunatklāsmes trūkumu (izņemot J. Kalniņa romānu «Raiņis»), jautāja: «Varbūt latviešu prozā ir pieklusuma gadi pirms lielās prozas devītā vilņa? Darbu norūgšanas laiks? Varbūt top romāns, t. s. psiholoģiskā un episki sociālā romāna sintēze, kurā ieraudzīsim cilvēka un tautas likteni 20. gadsimta griežos, mūsu «Zaudētā pajumte»?» (Kritikas gadagrāmata, VI. R., 1978, 143. lpp.) Un kā ir šogad? «Devīto vilni» diemžēl piedzīvojuši neesam. Un arī savu «Zaudēto pajumti» sapņēt nespējam. Varbūt «norūgšana» nav nemaz jāsteidzina? Bet ja ieilgušais pieklusums nes ieilgstošu pieticību?

Katrā ziņā par «rūgšanas» procesu liecina rūpīga pievēršanās konkrēto vēsturisko apstākļu izpētei vienā darbu daļā. Apstākļu izpēte literatūru tuvina dzīvei, ir priekšnoteikums patiesam vēsturiskumam īstenības redzējumā un izvērtējumā, konflikta un tēlu ticamībai. Tam liecinājums, kā redzējam, ir tādi darbi kā M. Zariņa «Kapelmeistara Kociņa Kalendārs KKK», A. Kalves «Veltījums pērnajam rudenim». Diemžēl šī izpēte nav kļuvusi par vispārēju māksliniecisku principu prozaikū laboratorijā. Tālab arī šīgada raža kopumā panīkulīga. Tālab tik daudz vēstures ainu un aiņiņu, notikumu un personu skicējumu un zīmējumu, pārstāsta un ilustrējuma, kas gan var noderēt kā tīri baudāma un vairāk vai mazāk izglītojoša lasāmviela (te laikam gan šis jēdziens un termins iederētos), bet nespēj pāraugt tautas liktenstāstā, sacerējumā ar konceptuālu nozīmi un vērienīgumu. Kā jau iepriekš pārliecinājamies, pēc tā vēstures materiālā autoru vairums nav nemaz tiecies, bet apmierinājies ar pieticīgo vēstures ilustrēšanas uzdevumu. Lasāmvielai ar to arī pietiek. Bet literatūrai kā mākslai? Tādai, kas aicināta rādīt cilvēka gara

diženumu, sintezēt dažādos kultūrslāņus, atklāt raksturu vēstures griežos un laikmeta klimatā?

Aina kļūst vēl uzskatāmāka, ja mūsu visumā pieticīgo devumu salīdzina ar tādiem romāniem kā J. Bondareva «Krasts», V. Bubņa triloģija par lietuviešu zemi un tās ļaudīm, S. Zaliģina «Komisija», O. Kuvajeva «Teritorija», V. Astafjeva «Zivju ķēniņš», F. Abramova «Mājas» u. c., kuros pārliecinoši realizēta laikmeta apstākļu un sociālās ētikas izpēte, apliecināta cilvēka dzīves un rīcības aktīvi humanistiskā jēga.

Zīmīgi arī tas, ka kvantitatīvi sāk prevalēt pagātnes tematika un mūsdienu dzīve ienāk tikai sacerējumu trešajā daļā.

Viens no iemesliem, kas attālina gaidīto mūsu prozas «devīto vilni», ir pieticība literārā varoņa izvirzījumā. Par personu bagātību būtu grēks sūdzēties. Katrā romānā — pat vairāki desmiti. Kam tik nav likts apdzīvot «lībiešu zemi» šīgada «stāstos» par vēsturi! Un kas tikai nereprezentējas kuģa bāros un uz klāja G. Cīruļa romānā «Un pēc tam — pensijā...»! Un vairākos citos? Bet kuras no šīm personām sasniedz individualizēta rakstura līmeni? Labi ja Kaspars Kociņš, Ādolfs Ābeltiņš, Helga un Ineta, arī Brigita Gorska. Bet raksturi — tipi? Tādu nav šais četrpadsmit darbos. Pārapdzīvotība un tēlu blīvums mūsu romānos un garajos stāstos kļūst par ļoti raksturīgu parādību. Pieņemtie cilvēki te sāk pārvērsties par pavirši organizētas «kopapulces» dalībniekiem, kuri gan, autora bīdīti un skubināti, un pat vārdos piesaukti, ierodas un pagrozās romāniskajā telpā, arī norunā savu sakāmo, kas it kā iepriekš paredzēts, un pazūd. Par ko īsti runāja šīs personas? Un vai tās vispār runāja?

Sacerējumu nevar iedzīvināt bez literārās personības, bez cilvēka tēla individualizēta rakstura līmenī. Ja tāds netiek radīts, arī autora personības koncepcija paliek nerealizētas idejas līmenī, ieceres stadijā. (Nenoliedzami, ka, zinādamas autora ieceri, lasītājs var vieglāk orientēties apgūstamajā daļdarbā. Šai ziņā viņam var lieki noderēt rakstnieku pārdomas par saviem darbiem, tādas publicētas arī par vairākiem šeit aplūkotajiem romāniem. Nelaime tikai tā, ka tajās bieži vien zūd atšķirība starp ieceri kā ideju un tās konkrētu realizējumu — autors allaž ir pārliecināts, ka viņa iztēlē radītais varonis tikpat spilgti pārtapis arī romāna vai stāsta lappusēs. Šī iemesla dēļ pašu rakstnieku izteikumi gan ir interesantas radišanas psiholoģijas liecības, bet uz savu sacerējumu objektīvu izvērtējumu tiem pretendēt grūti.)

Vērtējot gada ražu no stila meklējumu viedokļa, jāatzīmē vēstījuma mērķtiecība, sižetiskā piesātinātība un raksturu atverīgums A. Kalves garajā stāstā «Veltījums pērnajam rudēnim» — vienā no mākslinieciski nobeigtākajiem sacerējumiem

jaunākajā prozā. Svaigi izskan arī M. Zariņa romāns «Kapelmeistara Kociņa Kalendārs KKK» — īpaši ar dokumentālā materiāla ievijumu groteski ietonētajā vēstījumā. Vēsturiskās īstenības viela šeit iekļauta tik radoši, ka tā ne tikai «nelec» ārā no improvizētā vēstījuma, bet arī objektivizē to, radot īpatnēju un hitleriskās okupācijas nogalei raksturīgu vides un apstākļu kolorītu. Stila meklējumu un vienotības ziņā romāns ir viens no vislabāk nostrādātajiem M. Zariņa sacerējumiem. Publicistiski piesātinātie leksikas slāņi aktivizē vēstījumu V. Lāma romānā «Trase», taču īsta stila vienotība šai romānā nav panākta.

Kā pārliecinājāties lielās prozas gada ražas apskatā, pieticība tomēr iemājojusi krietnās devās, kas draud ar ievērojamiem mākslinieciskiem zudumiem. Tālab jo vairāk saudzējamas un izceļamas pozitīvās tendences, kas var būt mobilizējošas un perspektīvas mūsu prozas samērā ieilgušajā «norūgšanas» periodā.

Raksts publicēts žurnālā «Dayraba»
1979. gada 7. un 8. numurā.

PAR RAKSTURU VEIDOŠANAS PRINCIPIEM JAUNĀKAJĀ LATVIEŠU PROZĀ

Par vienu no visvairāk diskutētiem un pārspriestiem pēdējo gadu romāniem kļuvis Jāņa Kalniņa biogrāfiskais romāns «Rainis». Šis dokumentālais darbs piesaista lasītāju un kritikas uzmanību vispirms ar Raiņa rakstura atklāsmi.

Drīz pēc romāna iznākšanas V. Lāms televīzijas pārraidē uzsvēra, ka šī darba nozīmi jaunākajā literatūrā nosaka autora izvēlētais princips — parādīt Raini atbilstoši vēsturiskajai patiesībai kā daudzveidīgu, sarežģītu raksturu, necenšoties pēc idealizācijas un harmonizācijas.

Raiņa lielums romānā ir jo jūtamāks tāpēc, ka tas laužas cauri grūtajai, pelēkajai ikdienai trimdā un emigrācijā, cauri sīko rūpju režģiem, kuros ir sapīts viss dzejnieka mūžs. J. Kalniņš parādījis ne vien ārējās grūtības, kuras bija jāpārvar dzejniekam, bet arī viņa iekšējās, cilvēciskās pretrunas un vājības. Bet varbūt tieši tāpēc jo spilgtāk jaušams Raiņa milzīgais garīgais spēks, kurš palīdzēja visos krīžu posmos saglabāt ticību un uzticību revolūcijai, sociālismam, nākotnes cilvēkam. Kalniņš ir radījis darbīgu, mērķtiecīgu raksturu, kurš aktīvi piedalās savas tautas dzīvē, ir cieši iesaistīts sava laika galvenajās sabiedriskajās norisēs, dzīvo līdzī visas cilvēces interesēm. Tieši šeit, šķiet, slēpjas romāna panākumu atslēga.

Protams, šāda rakstura veidošanu veicināja tā reālais prototips, bet ir zināms pietiekami daudz piemēru, kad vēsturiskā personība, kļuvusi par daiļdarba galveno varoni, zaudē visas cilvēciskās īpašības, kļūst par personāžu no svēto dzīves aprakstiem. Lai atceramies tikai J. Parnova grāmatu (M., 1976) par Raini, kurā daudzas dzejnieka dzīves epizodes bija izgaismotas tiešā pretrunā ar viņa reālajām cilvēciskajām īpašībām.

J. Kalniņš, uzņemdamies atbildību radīt Raiņa tēlu, veido to pēc realisma principiem. Viņa Rainis cieši saistīts ar savu laiku, darbojas reālā vidē, reālos apstākļos.

Viesturs Skraucis, rakstot par dzejnieka rakstura veidošanas principiem romānā, izsaka domu par šādas pieejas mūsdienīgumu. Viņš secina: «J. Kalniņa «Rainis» — vēsturisks romāns — pēkšņi parādīja arī mūsdienu cilvēka personības iespējamās un lielā mērā neapjaustās dimensijas un patiesās vajadzības. Rainis ar šī romāna starpniecību pēkšņi it kā kļuva mums visiem tuvs, saprotams un vajadzīgs. (...) Vienā mirklī kā nebijušas sabruka visas barjeras starp Raiņa personību, Raiņa dzeju un parasto cilvēku, kuras gadu desmitiem bija veidojuši dažādi blakusapstākļi. Tāpēc nepieņemama liekas dažbrīd izskanējusi doma, ka Rainis J. Kalniņa romānā ir it kā «nocelts» no ģenija pjedestāla, padarīts nevajadzīgi vienkāršāks. Gluži pretēji, domāju, ka šis romāns Raini tieši uzceļ pjedestālā, patiesas cilvēcības pjedestālā, vienīgajā, kas viņam visvairāk atbilst.»¹

Pēdējo gadu latviešu prozā, tāpat kā visā padomju literatūrā, arvien lielāku īpatsvaru literāro raksturu vidū ieņem vēsturiskā personība, pie tam šīs personības tvērumā un atveides principos ir vērojamas lielas atšķirības. J. Niedres triloģijā par P. Stučku, P. Bauģa un E. Kauliņa grāmatā «Kad migla krit» un vēl dažos citos darbos sastopamies ar cenšanos iespējami pietuvoties vēsturiskās personības iekšējai būtībai, turpretī citādi šo uzdevumu risina A. Bels «Saucēja balsī». Salīdzinājumā ar Kalniņa «Raini» un arī ar Niedres, Bauģa un Kauliņa, Indrānes un Kaufelda darbiem šeit ir pilnīgi atšķirīga pieeja vēsturiskas personības atveidei dalīdarbā.

A. Bela romāna varonis Karlsons, pārņemot no sava prototipa līdz sīkumiem dokumentāli precīzu ārējās uzvedības līniju, savā garīgajā pasaulē diez vai tik cieši sasaucas ar Luteru-Bobi. Plaši izmantojot romānā citīgi savāktus arhīvu, avižu materiālus, 1905. gada laikmeta dokumentus, A. Bels tomēr nevarēja tik dziļi iepazīt sava varoņa garīgo dzīvi, jo viņam nebija pieejamas tā kā Kalniņam varoņa dienasgrāmatas, vēstules, kurās fiksēti ne vien visi galvenie notikumi dzīvē, bet arī dvēseles stāvokļa nianšes. Bet Bels jau arī sprauda sev atšķirīgu māksliniecisko mērķi. Viņa uzdevums nebija atklāt konkrēta cilvēka konkrētu raksturu, lai arī tik lielu un vērienīgu, ka tajā atainojas laikmets. Viņš radīja tipu, raksturu, kurā konkrēta revolucionāra konkrētas iezīmes gūtu vispārīnājumu.

A. Bela romāns saista ar zināmu paradoksu. Daži kritiķi to pieskaita vēsturiski dokumentālai prozai, lai gan darba saturs nav izsmejams ar vēsturi. Vairāk taisnības tiem, kas redz romāna filozofisko jēgu. 1905. gada revolucionāra Karlsona cīņa

¹ Kritikas gadagrāmata, VI. R., 1978, 198.—199. lpp.

ar carisko patvaldību pāraug vēsturiskos ietvarus. Tā kļūst par divu domāšanas veidu cīņu, kurā saduras diametrāli pretējas pieejas kardinālajām vēstures problēmām. Karlsona raksturs ir sava veida simbols, viņa personā rakstnieks izceļ pārliecības spēku, dzīves un vēstures dialektisko izpratni, savas taisnības apziņu — tās iezīmes, kas raksturo cīnītājus par revolucionāro progresu un taisnību visās zemēs un laikos. A. Bels necenšas pēc rakstura daudzveidības, daudzšķautņainības. Vēl vairāk — rakstnieks apzināti izslēdz no tēlošanas loka visu, kas nav saistīts ar rakstura galveno dominanti.

Karlsona raksturs ir atsegts darbībā — viņa iekšējie monologi un filozofiskās apceres ir darbības pamats un programma. Karlsona doma ir arī cīņas ierocis. Vislielāko vispārinājuma spēku tā iegūst divcīņā ar mocītāju Gregusu tajos momentos, kad nepieciešama pārcilvēciska piepūle, lai izturētu, nesalūztu.

Mūsu priekšā ir divi romāni par vienas paaudzes cilvēkiem, par domu un cīņas biedriem, revolucionāriem, kas savu dzīvi veltīja revolūcijai, sociālismam. Divi raksturi, kuros ietverta laikmeta būtība. Abi romāni ir reālistiski, arī Bela romāns neļauj realisma pieļaujamās robežas. Un tomēr mēs sastopamies ar diviem atšķirīgiem principiem, divām pieejām vēsturiskās personības atveidei. Viens — iespējami daudzpusīga personības izpausme mijiedarbībā ar apkārtesošiem cilvēkiem un reāliem dzīves apstākļiem. Cīņa ar likteni, ar pasauli, ar sevi. Ērkšķainais pretrunu, šaubu, zaudējumu un uzvaru ceļš. Otrs — visu māksliniecisko līdzekļu maksimāla koncentrācija, lai uzsvērtu vienu galveno rakstura iezīmi, personības pacelšana līdz simbola līmenim.

Kalniņa un Bela romānus vieno tas, ka raksturs atklājas darbībā. Protams, darbība šais romānos, tāpat kā daudzos citos, nav reducējama vienīgi uz fizisko darbību, arī varoņu domas, iekšējie monologi ir garīga, psihiska darbība, bet gan «Rainī», gan «Saucēja balsī» šīs abas darbības nav pretrunā. Iekšējā, garīgā rosme pārtop darbos, runas nav atrautas no reālās dzīves, nekļūst par nepiepildītām deklarācijām.

Šai sakarā gribas nedaudz atkāpties latviešu literatūras vēsturē, apstāties pie kādas latviešu reālistiskās literatūras tradīcijas, kuras attīstīšana vai arī neievērošana ietekmē mūsu jaunāko prozu.

Latviešu proza, sākot ar pirmo reālistisko romānu «Mērnieku laiki», ir uzkrājusi lielu pieredzi, kā veidot **raksturu darbībā**. Izcilākie prozaīki R. Blaumanis, E. Birznieks-Upītis, A. Upītis, V. Lācis atklāja savu varoņu būtību ar viņu darbiem, rīcību. Klasiskie «Pelēkā akmens stāsti» šinī ziņā ir apbrīnojams piemērs, kad

bagātīgie, daudzšķautņainie, psiholoģiski pārliecinošie raksturi atklājas vienīgi ārējā rīcībā, ko spēj novērot mēmais liecinieks — pelēkais akmens ciema malā.

Arī A. Upīša prozā raksturs parasti redzams darbībā. Interesanti šai ziņā ir H. Hirša vērojumi par romānu «Zaļā zeme»: tanī «... īpaši pirmajā pusē gandrīz nav autora dotas psiholoģiskas analīzes, kas atsegtu varoņu pārdzīvojumus, tie atklājas rīcībā (pasv. mans. — V.V.), balss skanējumā, reakcijā uz notiekošo, tie ir saskatāmi un saprotami bez «priekšā pateikšanas», no cilvēka izturēšanās veida»¹.

Lai gan Upīts lieliski pārzināja arī autora psiholoģiskās analīzes noslēpumus, tāds rakstura atklāsmes veids viņam bija principiāls; to liecina arī daudzie izteikumi par citu rakstnieku darbiem un teorētiskās atziņas.

Latviešu literatūras vēsture sniedz daudzus augstas mākslinieciskās meistarības paraugus, atklājot cilvēka iekšējo pasauli viņa rīcības tēlojumā. Šo reālistiskās prozas tradīciju nevar ne apiet, ne ignorēt, jo nacionālā literatūra, tās īpatnības sakņojas vēsturē un daudzas norises, kas vērojamas šodien, atrodas tiešā vai netiešā sakarībā ar reālisma attīstības tradīcijām, kuras iekrātas aizgājušajos simt gados.

Jaunākajā latviešu prozā, kā to jau vairākkārt konstatējusi kritika, iezīmējas stila meklējumu bagātība un plašums. Šodien nav iespējams un nav arī vajadzīgs mēģināt reducēt visu raksturu veidošanas principu daudzveidību līdz kādam vienam kanoniskam, pretstatot to citiem. Vēl vairāk — vienveidības nekād nav bijis arī vēsturē. Latviešu pirmspadomju rakstnieku — reālistu darbos tāpat ir vērojami dažādi mākslinieciskie principi raksturu veidošanā. Ļoti bieži tēlojuma princips saistās ar attēlojamā rakstura būtību, tā aktīvo vai pasīvo attieksmi pret dzīvi, tomēr ne katreiz šie momenti sakrīt. Arī reflektējošais, vairāk no runām, nevis no darbiem izprotamais raksturs ir atrodams daudzos pirmspadomju prozas darbos. Pats A. Upīts izrādīja par to noteiktu interesi, radīdams Jāņa Robežnieka, Oļģerta Kurmja u. c. tēlus, tas saistīja arī daudzus citus ievērojamus prozaīkus, piemēram, J. Jaunsudrabiņu. Tomēr šis rakstura atklāsmes veids nav latviešu klasiskās literatūras centrā, nav dominējošais.

Tāpēc interesanti pavērot, kā agrākās prozas tradīcijas izpaužas šodienas cilvēka tēlojumā.

Šķiet, ka tuvu iepriekš raksturotajai reālistiskās prozas līnijai šodien stāv Visvaldis Lāms. Lai gan rakstnieks plaši izmanto

¹ Hiršs H. Autora pozīcija romānā. — Grām.: Andreja Upīša simtgadei. R., 1977, 129. lpp.

virzošs spēks. Inetas, Berta un citu raksturu attīstībā viņam ir tikai katalizatora loma. Aizsila aktivitāte galvenokārt izpaužas epizodēs ar izdomāto slepkavību, kuras noskaidrošanai lielā mērā tiek veltīta viņa garīgā enerģija.

Jaunākajā latviešu literatūrā arvien lielāku vietu ieņem rakstura atklāsmes no iekšpuses, rakstniekus vairāk interesē, ko domā viņu varoņi, nevis ko viņi dara. Priekšplānā izvirzās varoņu pašraksturojumi, pašanalīze. Daudzi darbi tiek rakstīti atmiņu, grēksūdžu formā. Apziņas plūsma, iekšējais monologs — raksturīgie 20. gs. romāna paņēmieni — strauji izplatās arī mūsu prozā. It kā cenšoties atgūt iekavēto, tos apgūst visu paaudžu un dažādu stilistisko virzienu pārstāvji. Lietuviešu kritiķis A. Bučis, analizējot līdzīgas parādības lietuviešu prozā, pierāda to saistību ar nacionālo tradīciju. Mūsu kritika pagaidām šādus pētījumus nav veikusi, lai gan diskusijā par mākslinieciskumu «Literatūrā un Mākslā» I. Kiršentāle pamatoti izteicās par atraušanos no nacionālās tradīcijas, par latviešu romānam neraksturīgo koncentrāciju ap varoņa iekšējo «es» (LM, 1979, 5. janv.). Katrā ziņā pagaidām plašā, bet ne vienmēr organiski nepieciešamā jauno paņēmieni izplatība latviešu romānā nav nesusi tik dāsnus augļus kā lietuviešiem.

Jaunā virziena aizsācējs un tā spilgtākais pārstāvis mūsu prozā A. Bels savu romānu centrā izvirza raksturus-simbolus, raksturus-zīmes, kas iemieso autora koncepciju. Viņa labākajos darbos, piemēram, «Būrī», ar to tiek panākta sociālās analīzes aktualitāte un trāpīgums. Izvēlētais rakstura izveides princips ļauj rakstniekam saasinātā formā runāt par mūsdienu sabiedrības, īpaši inteliģences dzīves nopietnajām problēmām, pievērst lasītāju uzmanību cilvēciskās individualitātes nonivelēšanās, personības degradācijas briesmām, kas draud, apmierināti cenšoties «būt kā visiem», nepaceļoties pāri savas vides sadzīves standartnormām.

Tomēr šim principam ir arī medaļas otra puse. Raksturs, kurš ir autora ideju rupors, viņa koncepciju izteicējs, dzīvo tikai tad, ja rakstnieks ir ļoti precīzi uztvēris sabiedrisko kolīziju. Mazākā kļūme autora pozīcijā noved pie īstenības mākslinieciskās atveides sagrozišanas, pie tāda rakstura parādīšanās, kas rada neuzticību, pat neīstuma sajūtu, kā tas ir noticis romānā «Poligons».

Rakstura mākslinieciskās izveides principi nenoliedzami kaut kādā mērā saistās ar attēlojamā cilvēka iekšējām kvalitātēm. Šinī ziņā ļoti interesantu materiālu sniedz Aivara Kalves pēdējo gadu darbi, kuru centrā ir pajauns cilvēks, kas neprot un daļēji arī negrib uzņemties atbildību par savas rīcības sekām. Uldis Mār-

snēns, Arnolds Lūsēns, Gundars Salna ir it kā sapinušies vārdu tīklos. Viņi daudz runā, lai nosegtu, kaut kā attaisnotu un izskaidrotu savu bezpalīdzību, bailes no dzīves izvīrītajiem jautājumiem. Izmantojot V. Lāma terminoloģiju, Kalves atveidotie raksturi ir tuvāki laikmeta ākstiēm, nevis varoņiem. Viņi nav radītāji un dzīves virzītāji, bet patērētāji, kuros redzīgi uztvertas mūsu sabiedrības zināmas daļas raksturīgas iezīmes. Šķiet, ka mākslinieciskais princips te diezgan cieši saistās ar tēlojamo raksturu būtību.

Īpaši interesants šinī ziņā ir stāsts «Tveice jūlijā», kur satopamies ar diviem atšķirīgiem tēlojuma veidiem.

Stāsta centrālais raksturs Gundars vēl tikai veidojas kā personība, bet viņa psiholoģijā jau ir noturīgas dzīves patērētāja iezīmes. Viņš cenšas apiet visas grūtības, nedomāt par sarežģīto. Situācijās, kad par kaut ko jāizšķiras, viņš izvēlas vieglākās pretestības ceļu. Gundars nav ļauns pēc dabas, viņš spēj būt pat līdzjūtīgs pret citiem, bet tikai tad, ja nav jāsāk aktīvi rīkoties. Viņa iekšējā pasivitāte un dvēseles slinkums ir cēlonis objektīvi dziļai vienaldzībai pret visu, kas ir ārpus viņa paša. Būtībā arī pret sevi viņš nespēj būt labs, Gundaram nav spēka un uzņēmības cīnīties arī par savām interesēm. Gundars diezgan daudz nodarbojas ar pašanalīzi, viņam pašam liekas, ka viņa «es» ir saskaldīts divās daļās, ka viņa nelaimju cēlonis ir iekšējā pretrunība, bet šķiet, ka, pašam nemanot, viņš savas glēvās dzīves pozīcijas attaisnojumam pielāgo jau gatavu mūsdienu literatūras štampu.

Gundara raksturā rakstniekam ir izdevies atklāt dažas tipiskas izlutinātā un no dzīves vējiem rūpīgi pasargātā jaunieša iezīmes, kas nomaskētas ar ārēji pievilcīgu vieglu attieksmi pret dzīvi un cilvēkiem. Stāsta beigās pateiktais it kā daudzsološais: «Man šķiet, esmu vēl augošs,» — nebūt neatstāj pārliecību, ka Gundaram ir lemts izaugt.

«Tveice jūlijā» rakstura atveidojuma plāksnē saista ne tikai ar Gundara tēlu. Gribētos pat teikt, ka mākslinieciskajā ziņā tieši Gundara raksturs ir zināmā mērā nenobeigts, paplūdis. Ap Gundaru kā kompozicionālo centru grupējas vesela galerija epizodisku raksturu, kuriem salīdzinājumā ar centrālo tēlu ir veltīts mazāk autora uzmanības, bet kuri ielaužas stāstā spilgtāki un tveramāki. Šos raksturus autors rāda darbībā, izmantojot zīmīgas detaļas. Atšķirībā no Gundara, kurš ļauj, lai viņa dzīvi nosaka apstākļu sagādīšanās, viņi paši veido savu dzīvi. Un, pat ja šī dzīve dažkārt ir ar ļoti pieticīgiem ideāliem, tā ir īsta dzīve. Par māsām Kārklīnām, par Lašīņu pāri, par Jūliānu Taļķīti, Aleksandru un citiem autors pastāsta pats un nedaudzās

lappusēs prot atveidot tās situācijas, kur viņiem jārikojas atbilstoši savai iekšējai būtībai. Šie raksturi veidoti, izmantojot reālistiskās prozas tradicionālos paņēmienus, un saista ar konkrētību, precīzi izgaismotām dvēseles kustībām.

Jaunākajā A. Kalves stāstā «Veltījums pērnajam rudenim» centrālais raksturs Juris Liepa pēc ārējiem biogrāfijas datiem ir tuvs līdzinieks Gundaram Salnam, bet pēc savas iekšējās būtības visai radikāli no viņa atšķiras. Juris Liepa — jauns kolhoza speciālists — nebēg no dzīves grūtībām un sarežģījumiem, uzņemās atbildību, ko no viņa prasa. Ne jau viss viņa rīcībā ir pārdomāts un pareizs, ne vienu vien pārsteidzīgu soli diktē jaunības maksimālisms, bet Juris cenšas izprast savu kļūdu cēloņus, baidās no paviršības attiecībās ar cilvēkiem. Blakus Jurim un pretstatā viņam ir sniegts kolhoza veterinārārsta Elmāra Glaudāna raksturs, kuru nosacīti var nosaukt par Gundara kolhoza variantu. Glaudāns ir labs speciālists, bet glēvums un pasīva pakļaušanās apstākļiem padara viņu par alkoholiķi, viņš iet bojā garīgi un fiziski. Še autors noved līdz loģiskam galam vienu no Gundara tipa rakstura likteņa variantiem. Interesanti atzīmēt, ka A. Kalve, kurš savu rakstnieka ceļu iesāka ar spilgtiem stāstiem par lauku ļaudīm, tagad atkal pašus dzīvīgākos, ticamākos raksturus atrod laukos.

Bez Jura Liepas un Elmāra Glaudāna dzīvi un individuāli spilgti paliek atmiņā arī dispečers Ādolfs Ābeltiņš un kolhoza priekšsēdētājs Kārlis Linde. «Veltījumā pērnajam rudenim» lielu vietu ieņem dialogi. Galvenā varoņa raksturojumam rakstnieks izmanto ļoti plašu līdzekļu arsenālu, bagātinot tiešo stāstījumu ar iekšējiem monologiem, turpretī tāds tēls kā Ābeltiņš veiksmīgi izgaismots gandrīz vienīgi dialogos ar Juri un Kārlī.

Par to, ka jaunākajā latviešu prozā ir iezīmējusies tendence ciešāk ieskatīties lauku dzīves norisēs, turpinot reālistiskās literatūras tradīciju, liecina arī Ē. Hānberga «Pirmā grēka līcis». Rakstnieks, kam ir uzkrājušies bagātīgi dzīves vērojumi, šai darbā iepazīstina lasītājus ar sulīgām krāsām uzzīmētiem raksturiem, kuri darbojas sava laika tipiskos apstākļos uz precīzi atveidotu sadzīvisku reāliju fona. Ē. Hānberga grāmatu daļa kritiķu satuvina ar krievu «lauku prozu». Te patiešām ir liela līdzība. Pati situācija — desmit no pārējā kolhoza izolētas mājas, kuras nolemtas nojaukšanai, un to iedzīvotāji, četrpadsmit veci, pensijā aizgājuši kolhoznieki, — ir klasiska šī virziena prozai, tieši sauc atmiņā V. Rasputina «Atvadas no Matjoras» un dažus citus darbus. Satuvina šos darbus arī rakstnieku vēlēšanās atskatīties, izprast — ar ko aiziet paaudze, kurai bija lemts izbaudīt visus kara sūrumus, uz kuras pleciem balstījās kolhozo

dzīves celtniecība pēckara gados. Tomēr šo darbu ievirzē ir arī būtiskas atšķirības. Ja runājam par «lauku prozu» krievu literatūrā (bet ne par lauku dzīves attēlojumu vispār!), ko spilgti pārstāv F. Abramovs, V. Belovs, V. Rasputins un citi, tad šī virziena raksturīga iezīme ir krievu lauku cilvēka patriarhālās morāles izvirzīšana mākslinieciskās izpētes centrā. Šo darbu kopšanā jūtamas dziļas skumjas un trauksme par to, ka zinātniski tehnisko pārveidojumu laikmetā sāk manāmi šķobīties tās tikumiskās normas, kuras gadsimtiem bija negrozāms dzīves pamats. Krievu «lauku prozā» zināmā mērā pat notiek aizejošās un jaunās paaudzes ētisko pamatu salīdzinājums un pretstatījums.

Ē. Hānbergs nekanonizē savu lauku vecu tikumiskās īpašības. Viņš stāsta par Pirmā grēka liča iemītniekiem ar mīlestību, bet ne bez humora un pat ironijas. Tiem visiem piemīt cilvēciskas vājības, gandrīz nevienu nevar pieskaitīt pie gluži pozitīvajiem varoņiem. Blakus Reinim Rājumam, pie kura viņa godaprāta un taisnības izjūtas dēļ nāk pēc padoma un palīdzības grūtajos brīžos visi apkārtējo māju iedzīvotāji, mēs redzam Gurķu vīru, Lunkano, Dārtu Ods, Vientuļnieku un citus, kuru dzīves principi nebūt nav vienmēr tik neapšaubāmi. Bet rakstnieks arī nemaz neuzņemas tikumības soģa lomu, viņš skatās uz saviem varoņiem ar šķelmīgu, nedaudz skumju smaidu. Šai skatienā ir liela cieņa pret viņu grūto mūžu. Ē. Hānbergs neliiek saviem varoņiem nodarboties ar dzīves apceri, nodoties pašanalīzei, lai gan situācija Reiņa un Dzidras vēlinājās kāzās uz to vedināt vedinā. Rakstnieks vienkārši stāsta par viņiem, par viņu izdarībām, savstarpējām attiecībām, izmantojot pasvītroti objektīvo «izziņu» formu, bet lasītājs šos cilvēkus redz dzīvus, pilnasinīgus, katru ar savām neaizmirstamajām individuālajām īpašībām.

Vecu cilvēku raksturu izgaismojumā, kas pēdējos gados pie-saista daudzu mūsu daudznacionālās literatūras rakstnieku uzmanību, uzskatāmi vērojamas arī nacionālās mākslinieciskās uz-tveres īpatnības. Igaunņu prozaikis Juri Tulliks stāstā «Aizjūras darišanas» savu varoni veco Malliju nostāda īsti komiskās si-tuācijās. Mazās saliņas Abrukas iedzīvotājam brauciens uz Sā-remu ikreiz izvērsas par notikumu, un nelielajā Kingisepā viņa jūtas kā ielenkumā. Rakstnieka dziļā sirsnība pret godīgu darba mūžu nodzīvojušo Malliju jaušama caur īsti gabroviskiem smiek-liem, kā Juri Tullika rakstišanas manieri stāsta pēcvārdā apzī-mējis kritiķis F. Kuzņecovs. Mallijas piedzīvojumi restorānā, kur viņu aizved jaunības draudzene, universālveikala rindā pēc čehu zābaciņiem un citur rāda ar komikas paņēmieniem veidotu dziļi tautisku raksturu.

Vēl ironiskāk un kritiskāk nekā Hānbergs un Tulliks prozaiķis Mats Trāts stāstā «Kafijas pupiņas» tēlo Salmi. Bet arī, rādot šīs rūpēs par savu veselību iegrimumās sievietes raksturu, īgaunu rakstnieks vedina lasītāju uz domām par darba cilvēka dzīves būtību, jo par kašķīgu, egocentrisku veceni Salmi padara ar pensiju nodrošinātā nepierastā bezdarbība.

Cienā pret aizejošās paaudzes darba tikumu visvairāk izpaužas krievu «lauku prozas» un īgaunu un latviešu lauku dzīvei veltītās prozas būtiskā tuvība.

Šī raksta uzdevums nav pretstatīt divus raksturu veidošanas principus — raksturu atklāsmi darbībā un raksturu atklāsmi psiholoģiskajā analīzē — no iekšpuses, dodot priekšroku pirmajam principam. Mūsdienu literatūra sniedz arī citu principu izmantojuma paraugus, piemēram, grotesko M. Zariņa, A. Jakubāna darbos. Katram no tiem ir eksistences tiesības literatūrā. Bet jaunākās latviešu prozas process liek pārdomāt, vai notiekošā mākslinieciskā arsenāla atjaunošana, jaunu cilvēka personības izpētes principu apgušana ir vainagojusies ar vērienīgu raksturu radišanu, kuros atspoguļotos mūsu laika cilvēka tipiskās īpašības, vai tomēr pagaidām lielākie panākumi nav gūti, izmantojot un novatoriski pārveidojot reālistiskās literatūras tradicionālās formas.

Pēdējos gados latviešu literatūra arvien biežāk iepazīstina mūs ar personību, kura atrodas konfliktā pati ar sevi, ar apkārtējo pasauli, nespēj mērķtiecīgi un radoši ietekmēt dzīves procesu. Rodas atsvešināšanās situācija, kā tas atklājas A. Kalves «Atvadās», arvien biežāk sastopamies ar Gundara Salnas tipa cilvēkiem, kas nespēj pretoties inercei, nav gatavi cīņai par saviem ideāliem. Arvien biežāk kritikā izskan trauksme par deformētu, aizlauztu un pat salauztu cilvēku raksturu nepārtrauktu ieplūšanu jaunākajā prozā.

Nav šaubu, ka rakstnieku pievēršanās šādam rakstura tipam nav nejauša, ka tā ir ciešā sakarā ar konkrētām sabiedriskām parādībām, raksturīgiem dzīves procesiem. To, ka šis raksturs ir iegrimis pašanalīzē, minimāli sevi apliecina aktīvā darbībā, vispirms nosaka viņa iekšējā struktūra. Māksliniecisko principu evolūcija atspoguļo literatūras redzeslokā iekļuvušās personības emocionālās un intelektuālās pasaules uztveres īpatnības.

Un tomēr prozā manāmas arī citas tendences, kas liecina, ka tradicionāli reālistiskais tēlošanas veids nebūt nav izsmēlis savas iespējas, ka dzīvīgu, daudzveidīgu liela mēroga raksturu veidošanā pagaidām vairāk panākumu ir tiem rakstniekiem, kuri jaunus ceļus meklē, attīstot un pilnveidojot latviešu nacionālās literatūras vēsturiski izstrādātās īpatnības.

VISI JAUTĀJUMI UZDOTI PAREIZI...

Cilvēka un dabas attiecību problemātika krievu jaunākajā prozā

«Jūs sajaucat divus jēdzienus: jautājuma atrisināšana un jautājuma pareiza uzdošana. Tikai otrais ir obligāts māksliniekam (...). «Annā Kareņinā» un «Oņeginā» nav atrisināts neviens jautājums, taču šie darbi jūs pilnīgi apmierina tikai tāpēc, ka tajos visi jautājumi uzdoti pareizi,» — tā pagājušā gadsimta beigās kādā vēstulē Suvorinam deklarēja Čehovs, pat neparedzēdams, cik aktuāla kādreiz viņa atziņa būs arī latviešu prozai un kritikai... Vienīgi šodien vārda «jautājums» vietā mēs biežāk lietojam vārdu «problēma», iespējams, tāpēc ka instinktīvi apjaušam tieši sarežģīto, grūto, īpaši pētāmo jautājumu, resp., problēmu īpatsvara palielināšanos kā cilvēka, tā sabiedrības dzīvē. Literatūrai, protams, nav jārisina ne ķieģeļu ražošanas, ne rudzu audzēšanas problēmas, tās priekšmets ir pats rudzu audzētājs. Pirms vairākiem gadiem R. Ezera sarūgtināta konstatēja: «Mēs problēmojam, kad nav izpētīta cilvēka dvēsele, vajag atmodināt cilvēku, atmodināt viņa jūtas, garu.» Atmodināt cilvēkā cilvēku vienmēr ir bijis patiesas, lielas literatūras svētākais pienākums. Bet, lai atmodinātu cilvēku, literatūrai neizbēgami jānonāk saskarē ar cilvēka dzīves, viņa apziņas, psiholoģijas, rīcības, darbības neskaitāmajiem «kas» un «kāpēc», kuru pamatā ir tikai viens visos laikmetos aktuālais jautājums — kādi apstākļi un priekšnosacījumi nepieciešami cilvēka esamībai uz pasaules un kādi to apdraud vai iznīcina? Un, kā liecina kultūras vēsture, literatūras interese par šo mūžīgo un nerimtīgi mainīgajā pasaulē tomēr pirmreizīgo jautājumu ir vienīgā, kas rada tai atbalsi gadu desmitu un simtu garumā. Tāpēc arī Dostojevska, Tolstoja un Čehova darbi tik pašsaprotami iekļāvušies 20. gadsimta visasāko, vissāpīgāko problēmu kontekstā un turpina palikt apbrīnojami mūsdienīgi.

Tāpat, gadu no gada sekojot krievu mūsdienu prozai, nav grūti nonākt pie secinājuma, ka arī šodien dziļākā un paliekošākā ietekme kultūrā un sabiedriskajā domā ir tiem rakstnie-

kiem, kuru daiļradē pārmantota krievu klasikas dižmeistaru humānisma tradīcija, — F. Abramovam, V. Astafjevam, V. Belovam, V. Rasputinam, V. Šukšinam, J. Trifonovam. Šo rakstnieku darbos esamības mūžīgie jautājumi un lielie vispārinājumi izaug no cilvēka dienišķo rūpju un vajadzību pasaules — vajadzības pelnīt maizi, radīt ģimeni, audzināt bērnus, nodrošināt jumtu virs galvas.

Domājot par tik ikdienišķiem (bet varbūt tomēr vispārcilvēciskiem?) jautājumiem, V. Astafjevs, kuru latviešu lasītājs pazīst kā «Kalnu pārejas», «Pēdējā sveiciens», «Zādzības» un «Gana un ganes» autoru, uzrakstījis «Zivju ķēniņu» — formā neparastu, bet problemātiskā un domas virzībā rūpīgi noskaņotu grāmatu (PSRS Valsts prēmija 1978. gadā).

«... vai nav laiks visiem spēkiem bagātināt un atdzīvīnāt, popularizēt un propagandēt zemes darba ētiku?» satraukts «Kurzemītes» 1. daļā jautāja I. Ziedonis. Taču vispirms jāzina, ko bagātināt un ko atdzīvīnāt. Vēl šodien latviešu prozā nav darbu, kuros dziļi un patiesi atklātos tās sociālās pārvērtības laukos, kuru aculiecinieks un dalībnieks tikai pēdējos 30 gados vien bijis latviešu zemnieks. Krievu literatūrā zemniecības pretrunīgo, dramatisko sociālo pieredzi, pārmaiņas zemnieka dzīves veidā, attieksmē pret zemi, psiholoģijā, pasaules uztverē rakstnieki sāka apzināt 50. gadu beigās, radot pat īpašu — t. s. «lauku prozas» virzienu, kuram raksturīgs ne tikai kopīgs dzīves materiāls, varoņi, problēmas, bet arī kopīga idejiski māksliniecisko uzdevumu izpratne. «Lauku proza» atdzīvina «zemes izjūtu» (I. Ziedonis) mūsu apziņā, aktualizē zemes kā pamatvērtības jēdzienu. Kāpēc tas gadiem ilgi sabiedrības apziņā asociējies tikai ar kaut ko atpalikušu un konservatīvu — uz to atbildēt ir sociologu pienākums. Diemžēl pavirši hipnotiski priekšstati par zemi kā dzīvē, tā literatūrā joprojām ir parasta lieta.

Kas tad cilvēkam ir zeme? Uz to V. Astafjevs atbild, pirmoreiz grāmatā (1977. gadā) «Zivju ķēniņu» publicējot kopā ar agrāk uzrakstīto «Odu krievu sakņu dārzam». Kontekstā ar «Zivju ķēniņu» tā vispirms ir slavas dziesma Zemei barotājai, kuras klēpis nobriedina maizi, goddevība Dzīvības šūpulim un avotam. Odas žanram V. Astafjevs savā daiļradē pievērsies tikai vienreiz, un ne «Zivju ķēniņā», ne citos darbos rakstnieks neidealizē ne zemnieka dzīves veidu, ne darbu, tāpat kā neestetizē dabu un cilvēka attieksmi pret to. (Ne velti bioloģijas zinātnu doktors N. Reimers, uzstādamies žurnāla «Литературное обозрение» (1976, № 10) rīkotajā domu apmaiņā par «Zivju ķēniņu», atzinās, ka viņam bijis grūti un smagi to lasīt.)

V. Astafjevam rūpes par zemi vispirms ir rūpes par cilvēka dieniško maizi. «Pēdējā sveiciens» jaunākajās nodaļās (grāmatā izdots 1978. gadā) rakstnieks atceras, kā 30. gados viņa dzimtajā pusē pret zemi izturējušies pie noteiktas dzīves vietas neradušie koku pludinātāji. «Zemi aizņēma, neiestrādājot nevienu strēli vietā. Un ar grūtiem sviedriem un tulznām kādreiz necaurējamajai taigai atkarotā aramzeme drīz vien panīka, izzuda, pārvērtās par neko.» V. Astafjeva asā doma no šī tik parastā fakta izloba vairākus būtiskus secinājumus. Zemes bezjēdzīga iznīkošana apdraud ne tikai cilvēka fizisko eksistenci; atņemot viņam no paaudžu paaudzēm pārmantotu darbu, tiek laupīta jēga arī viņa garīgajai eksistencei. Un sekas — alkoholisms.

«Zivju ķēniņā» V. Astafjevs runā vēl par kādu ļoti svarīgu zemnieku dzīves veida un darba aspektu — spēju piesaistīt, noenkurot sev līdzās citus ļaudis. Milzīgajos Sibīrijas plašumos šim faktam ir īpaša nozīme. Publicistiskajā nodaļā «Lido melnās dūnās» rakstnieks atceras Jeņisejas pietekas Simas apdzīvoto vietu likteni. Kamēr staignajā, purvainajā Simas piekrastē dzīvojis zemnieks (bet atrast zemes strēli sakņu dārzam vai aramzemei pat šajos purvājos vienmēr ir bijis iespējams), tikmēr tā tuvumā apmeties arī mednieks un zvejnieks. Bet, kad ierasto dzīves vietu bijis spiests atstāt zemkopis, to atstājis arī mednieks un zvejnieks. «Bet taiga, īpaši ziemeļu, bez cilvēka ir pagalam bārene, arī taigas bagātības — ak, kā tās patlaban vajadzīgas! Vai tad ir jēga, ka lauku iedzīvotājus sācis ēdināt veikals, nevis meža noliktava, lauks, sakņu dārzs?» Diemžēl šis neievērojamais fakts (patiesām, kas tur ko uztraukties, ja zemnieks pamet purvājam izplēstu zemes strēli?) V. Astafjevam tikai ievada cēloņsakarību ķēdi. Bez saimnieka palikušajā taigā ierodas laupītāji — «dzērāji, spekulanti, ierāvēji», kas bez žēlastības iznīcina tās bagātības.

V. Astafjevu satrauc arī cilvēku barbariskā attieksme pret upēm, kurām Sibīrijas dabas apstākļos (mūžīgā sasaluma joslā neiespējamā zemkopība, lopkopība, ceļu trūkums, taiga, purvi) allaž ir bijusi izcila vieta laužu dzīvē gan kā iztikas avotam, gan kā satiksmes ceļam. (Ar kultūrvēsturisku precizitāti rakstnieks to attēlojis nodaļā «Zivju zupa Boganidā».) «Kas iebildīs pret to, ka ikvienam no mums vajadzīgi un noderīgi miljoni, miljardi kilovatu? Nevienš, protams! Taču kad mēs iemācīsimies ne tikai ņemt, ņemt — miljonus, tonnas, kubikmetrus, kilovatus —, bet arī atdot, kad mēs iemācīsimies kopt savu māju kā labi saimnieki?...» pamatoti jautā V. Astafjevs. Jo Krasnojarskas ūdenskrātuvi piedrazo ūdensaugi, vairāku simtu kilometru garumā Jeņiseja ir duļķēm un netīrumiem pilna un ciema veikālā pārdod zivju konservus... Kā te lai neatceras arī akadēmiķa

S. Švarca pēdējo interviju žurnālā «Знание — сила» (1976, № 9)! Jebkura rūpnieciska un lauksaimnieciska ražošana iespējama tikai ar vienu nosacījumu — upei un augsnei bioloģiski pašattīroties. Mērenā klimata joslā upe pašattīrās 200—300 km garumā no piesārņojuma vietas, Tālajos Ziemeļos tam nepieciešams desmitreiz lielāks attālums. Šāds fakts diemžēl reti tiek ņemts vērā, un ekoloģiskā analīze vēl nav kļuvusi par normu.

Manuprāt, ikvienu V. Astafjeva aprakstīto cilvēka un dabas saskares situāciju ekologi varētu komentēt un izskaidrot dabaszinātnisku terminu valodā — tik ilgu novērojumu un precīzu faktu empīrisko bagātību tie satur. Taču rakstnieka uzmanības centrā, protams, ir cilvēka un dabas saskares situāciju morālofilozofiskais aspekts. 20. gadsimta tehnizētājā pasaulē cilvēka turpmākā eksistence ir iespējama, obligāti ievērojot priekšnosacījumu, ka cilvēks ir tikai viens piliens lielajā Dzīvības aprītē. Cilvēka dienīšķais darbs dabā (uz zemes vai pazemē, upē vai mežā, tuksnesī, jūrā vai debesīs) nedrīkst apdraudēt vai iznīcināt tās bioloģiskos ritmus. Dzīvībai bīstama ir cilvēka vēlēšanās uzveikt dabu — no tās traģiskajām sekām V. Astafjevs mūs brīdina simboliskajā stāstā par malu zvejnieka Ignatjiča spēkošanos uz dzīvību un nāvi ar milzu stori — Zivju ķēniņu. Dzīvības procesu saārdīšana pasaulē ap cilvēku diemžēl saārda arī cilvēku dvēseles. Traktoru izdangāta zeme, kļiedzoši nolaidīga meža ciršana, spēkstacijas iznīcinātas zivju nārsta vietas, mēslu izgāztuve upes krastā neizbēgami apdraud arī cilvēka dzīvi, radot viņa esamībai bīstamas parādības: necieņu pret dzīvību, darbu, dzimto pavardu; alkoholismu, kļaidonību, nolaupot tikai apliecinošā darbā iegūstamo dzīves jēgu un kopības apziņu ar pasauli sev apkārt.

«Zivju ķēniņā» cilvēka dvēseles saārdīšanas process apbrīnojami pārlicieņoši un niansēti iezīmējas bērnišķīgi atklātā un godīgā Akima liktenī. Tundras izauklēts un izaudzināts, viņš jau no zēnības radīts darbam tajā. Akima darba pieredze tundrā ir vesela bagātība, jo par tās trūkumu skarbajos ziemeļos bieži jāsamaksā ar dzīvību. Pie tam ziemeļu daba līdzās tuksnešiem, pēc zinātnieku domām, iespējams, ir visvieglāk ievainojamā, visvārīgākā biogeofiziskā sistēma pasaulē. Tāpēc jautājums, kas ir Akims uz šīs aukstās, saules nesasildītās zemes, iegūst sevišķu aktualitāti. Diemžēl ne tundrā, ne mežs, kurā tik prasmīgs, saimniecisks, gudrs ir kautrais, necilais Akims, nekļūst viņa mājas. Apstākļi (te zvejnieku artela likvidēšana, te tuksās medību sezonas, te pārmaiņas navigācijā) sāk mētāt Akimu no vietas uz vietu. Rokas, kurām nebūtu par grūtu vadīt pat lidmašīnu, kā joko pats Akims, nevienam nav vajadzīgas. Kādreiz bijis pras-

mīgs strādnieks dabā, jo vienmēr instinktīvi jutis vajadzību sargāt visu dzīvo sev apkārt, Akims kļūst par malu zvejnieku, kas zvejo zivis visbarbariskākajā veidā. (Spēkstacijas turbīnas tik un tā tās samal.) Bet mierinājumu Akims sāk meklēt pudelē. Dzīvības aprītē atkal ceļu sācis pieduļkots piliens... Cik reižu literatūrā, kino, teātrī nav strostēts alkoholisms; diemžēl šīs invēktīvas nekad mūs nav tuvinājušas parādības būtībai — «Zivju ķēniņš» arī šajā jautājumā nekādu šaubu neatstāj.

Par labu grāmatu reizēm mēdz sacīt: tā aizkustina, pārsteidz, satricē vai saviļņo. Par «Zivju ķēniņu» gribas sacīt: tā sākusī strādāt. Kopš L. Ļeonova romāna «Krievzemes mežs» publicēšanas pagājis jau gadsimta ceturksnis, un, kaut arī šodien krievu publicistikā par cilvēka un dabas attiecībām raksta vairāki nopietni autori, V. Astafjevs pirmais šīs attiecības analizē filozofiskā, sociālā un tikumiskā aspektā. Grāmatas ārkārtējo aktualitāti un nozīmi vēl pastiprina fakts, ka ekoloģiskā apziņa pagaidām ir tikai dažu desmitu speciālistu privilēģija, bet cilvēka iedarbība uz dabu ar katru dienu iegūst arvien draudošākus apmērus. Diemžēl to, ka dabas vērtība vairākkārt pārsniedz visas pasaules tradicionālās — rūpnīcas, fabrikas, darbgaldi, nami, zelts utt. — bagātības kopā, šodien apzinās tikai ekologi. Izrādās, ka cilvēks var pārtikt no mākslīgi sintezētas barības, bet viņa normāla psihofizioloģiska funkcionēšana ir iespējama, tikai saskaroties ar «dzīvo dabu». Tad, lūk, kāpēc cilvēkam nepieciešama «bēgšana pie dabas»! Bet rūpes, bažas par zilu puķi riepā, barbariski iznīdējamiem kokiem vai saārdītu zemi vistiešākajā nozīmē ir arī rūpes, bažas par cilvēku, viņa «būt vai nebūt».

Labi saprotu, ka V. Astafjeva grāmatas savdabība (apbrīnojami dabiskais dokumentālā fakta, autora pārdomu, publicistikas saķausējums ar stāstu, apdedzinoši patiesās Boģanidas zvejnieku arteļa dzīves ainas, tautas valodas stihija, varoņa problēma, suverēnais dabas tēlojums vien dod vielu īpašiem apcerējumiem) neslēpjas tikai tās publicistiskajās lappusēs, taču man šķiet, ka reizēm vēl nepieciešamāka par mākslinieciskās savdabības analīzi ir konkrēta fakta apjēgšana. Viena lieta, piemēram, ir lasīt un priecāties par Daugavas tēlojumu latviešu literatūrā un otra — saprast, ka arī uz Daugavas strādā spēkstacijas, pie tam tikai pāris desmitu kilometru attālumā viena no otras, un atcerēties akadēmiķa S. Švarca minētos faktus par upes bioloģiskās pašattīrīšanās iespējām... Bet būs i jāatceras, i jādomā par to, jo V. Astafjeva grāmata ārdā mūsu pretenciozos un bīstamos priekšstatus par cilvēka vietu dabā, to vietā briedinot atziņu, ka **Daba** ir cilvēku kopīgās Mājas, kuras jāmīl, jāsargā un jākopj.

V. Astafjeva grāmatas «Zivju ķēniņš» problemātikai radnie-

cīgs ir arī Valentīna Rasputina stāsts «Atvadas no Matjoras», kas pirmpublicējumu, tāpat kā V. Astafjeva «vēstījums stāstos», piedzīvoja žurnālā «Нам современник» 1976. gadā. Iepazīstoties ar literatūrkritisko domu par V. Rasputinu, redzam, ka vēl pirms pāris gadiem rakstnieka uzticību krievu zemniecības tēlojumam kritika vērtējusi visai piesardzīgi un pretrunīgi, pārmetot viņam sociāli pasīvu raksturu idealizāciju un ieilgušas atvadas no patriarhālās zemniecības. Turpretī šobrīd V. Rasputina darbu saglabāt aizejošās krievu zemniecības kultūru kā nacionālās kultūras sastāvdaļu kritika uzskata par viņa rakstnieka misiju. Arī V. Rasputina lielā popularitāte liecina, ka sabiedrība viņa darbos meklē atbildes uz būtiskiem, nozīmīgiem jautājumiem. Tāpēc jau trešo gadu nenorimst arī domu apmaiņa par V. Rasputina stāstu «Atvadas no Matjoras».

Pats fakts par kādas applūdināmas salas pēdējo vasaru, kas ņemts V. Rasputina stāsta pamatā, jau šķiet tikpat pierasts un ikdienišķs, cik pierasta ir pati spēkstaciju celtniecība upju krastos un aramzemes applūdināšana. Jo kas tad ir nelielas, dažus kilometrus garas salas applūdināšana salīdzinājumā ar varenu spēkstaciju, kuras enerģija baros simtiem rūpniecības un sadzīves uzņēmumu? V. Rasputina talants šajā notikumu pierastībā atklāj asi dramatisku, pat traģisku pretrunu un sadursmju pasauli. Tāpat kā V. Belovam vai V. Astafjevam, arī «Atvadu...» autoram sādža nav zemnieciskās atpalcības simbols, bet īpatnā tautas garīgās un materiālās kultūras daļa ar gadsimtos izvētītām darba un sadzīves tradīcijām. Rakstnieks atgādina, ka zemes vērtība nebūt neslēpjas tikai tās dziļu bagātībā, bet arī tās auglībā, kura atkarīga no cilvēku rokām. Sūrā, pacietīgā darbā matjoriešu paaudzes vairākos gadsimtos iekopusas mežonīgo zemi tiktāl, ka tā sākusi barot tuvs un tālus ļaudis... Vai mēs, kuri pārtiekam no «veikalvērtībām» (V. Astafjevs), savā nekompetencē maz spējam iedomāties, kādu pieredzi, zināšanas, novērojumus, prasmi, pacietību prasa zemes kopšana? «Nevienam nav jāzina tik daudz kā zemkopim,» saka profesors J. Āboliņš radioraidījumā skolēniem 1978. gada 22. oktobrī. Pētnieki noskaidrojuši, ka «jau pagājušā gadsimta vidū zemniekam vajadzējis apgūt apmēram 300—400 darba operāciju. Zemnieks ne vien sēja, ara, pļāva, viņš taču bija arī mazliet kurpnieks, mazliet galdnieks, namdaris, zemes racējs, dārzkopis, meža cirtējs, sakņkopis utt.» (No S. Zaligina runas Tjumeņā. — Вопросы литературы, 1978, № 4, с. 117.) Jā, šādi fakti nepieļauj plāpāt par zemnieka darba primitīvismu un aprobežotību. Kaut arī «Atvadās...» jūtama V. Rasputina dziļi noslēpta personiska sāpe, stāsts nav tapis uz karstām pēdām pēc rakstnieka dzimto

vietu applūdināšanas. Ilgi un pamatīgi viņš pētījis līdzīgus gadījumus, analizējis lauksaimnieciskas, ekonomiskas, socioloģiskas, ētiskas parādības un pirmās pārdomas izteicis dokumentālajā stāstā «Augšup un lejup pa straumi» (1972). Tāpēc nebrīnos, ka no V. Rasputina tēloto dažādu paaudžu likteņstāstiem izsecināmās atziņas tik precīzi sasaucas, piemēram, ar zemkopībā kompetentu cilvēku slēdzieniem. V. Rasputina Pāvels nevar samierināties ar domu, ka jaunais sovhoza ciemats tiek celts vietā, kur tikai viena hektāra zemes nolīšana prasa milzu naudu, bet vēl nav zināms, kas šajā «apzeltītajā hektārā» izaugs. «Kas pateiks, cik ilgs laiks nepieciešams, lai pielāgotu šo savvaļas lieso meža zemīti maizes audzēšanai (...)?» Bet pazīstamais publicists J. Čerņičenko, kura mērķis ir likt sabiedrībai saprast, ka nākamajām paaudzēm zeme jāatstāj mantojumā auglīgāka un iekoptāka, nekā to sapemot, pēc ilggadējiem novērojumiem spiests secināt, ka mūsdienu lauku puisis gan ir vairāk skolās gājis, tomēr zemkopībā viņš ir mazāk izglītots par vectēvu. Astoņi deviņi no desmit aptaujātajiem lauku jauniešiem zina, cik zirgspēku ir žigula motoram un ar ko precējusies I. Rodņina, bet nezina, cik ūdens vajadzīgs kilograma graudu izaudzēšanai un kāpēc rodas augsnes erozija un smilšu vētras (Смена, 1976, № 12, c. 31).

Arī matjoriešu jaunajai paaudzei tēvu un vectēvu pieredze šķiet arhaiska un traucējoša. Tāda paaudžu praktiskā darba kultūras un tradīciju ignorēšana ietekmē ne tikai maizes rikas biežumu vien... Tā bīstami pārorientē arī dēlu un mazdēlu tikumisko pasauli. Tie vīri no «sanitārās brigādes», kas ierasti slampā pa kapu kopiņām, jau ir ar mirušām dvēselēm. Tāpat kā tūrists no vienas vietas uz otru klaiņos feldfēbeliskais Voroncovs un uzvelkamais Žuks. Bet Darjas mazdēls Andrejs? Katerinas Petruha? Klavka Strigunova? Savējie, kas piedzimuši, izauklēti, izauguši Matjorā? No sadzīviski konkrētā izaug vispārcilvēciski jautājumi par paaudžu saistību, pienākumu, atmiņu. Par Māti, Māju un Dzimteni. Ne velti salai rakstnieks devis tik raksturīgu nosaukumu, ne velti to kā patstāvīgu pasaules daļu norobežojis ar ūdeņiem. Tēviem un vectēviem Māja un Dzimtene sākusies ar iesakņošanos Matjorā līdzīgi simboliskajai lapeglei, turpretī jaunajiem Matjoras zeme ir tikai applūdināmā zona, mājas — dedzināšanas objekti un kapsēta — teritorija, kas jānotīra. Ar rūgtumu Darja domā, ka mazdēls nekur neiesakņosies un vējš viņu kā pelavas dzenās pa pasauli. V. Rasputina «Atvadas...» nav tikai pēdējā goda un pateicības parādīšana Matjorai — tas ir stāsts arī par nepiederības, nepiesaistības kroplīgajām sekām cilvēku dzīvē. Būt piederīgam nozīmē par kaut ko atbildēt. Bet

vai lādzīgais Andrejs atskārtīs kādreiz sevī piederības, stabilitātes, atbildības nepietiekamību? Vai sapratīs, ka viņa klaiņojumi «interesanta» darba (lai par to rakstītu avīzēs un runātu pa radio) meklējumos būtībā ir veikli aizmaskēta vieglas dzīves meklēšana? Drīzāk jau sociālo procesu ietekmē izvēlēsies izdevīgu pārliecību — «tagad laiks tāds, ka nedrīkst uz vietas sēdēt». Tāpat kā to par savējo jau izvēlēties balamute un mēlnesis Petruha, kurš vienu dienu apsver iespējas iestāties sovhozā, otru — strādāt pilsētā, trešo — kļūt par mednieku, vēl ceturtajā sāk sapņot par ziemeļiem un lielo rubli... 60. gadu prozā simbola nozīmi ieguva «ceļa» tēls, tagad simbolisku nozīmi V. Astafjeva, V. Rasputina un F. Abramova daiļradē iegūst «tūrista» tēls. Tūrists — atpūtnieks, garāmgājējs, pāriskrējējs, patērētājs, cilvēks bez dzimtsceļma un mājām. «Atvadās...» tas ir ne tikai Voroncovs, kas nez no kurienes ieradies Matjorā un palicis svešinieks, bet arī Petruha. V. Rasputins viņa līnijā iezīmē bīstamu konsekvenci: bez mazākajiem sirdsapziņas pārmetumiem nodedzinājis māju, kura bijusi viņa payards četrdesmit gadu, pametis māti, viņš beidzot «tiek vīrā» — kļūst par dedzinātāju applūdināmajā zonā. Vienīgais darbs, kas nav par grūtu bumbulētājam Petruham... Vērtības nerada klaiņojot, tās top sūrā, pacietīgā, melnā darbā. Maizi izaudzēt var tikai uz vietas nokurojies cilvēks. Tāpēc tik bieži V. Rasputina darbos skan Mājas motīvs. Māja rakstniekam ir ģimenisko, tikumisko, sociāl-ekonomisko pamatu noturības un stabilitātes simbols. Tāpēc viņa sirmgalves, kas visu mūžu nodzīvojušas dzimtajā pusē, nav sociāli pasīvi raksturi, kā tas reizēm šķitis kritikai, bet sievietes, kuras godīgi un pašai izlēdzīgi piepildījušas savu sociālo sūtību — kopušas zemi, audzinājušas bērnus un ēdinājušas tautu.

Vai nākamās paaudzes pratīs pārmantot un tālāk saglabāt agrāko paaudžu zemnieciskās kultūras lielāko vērtību — aizgājēju uzticību zemei? Šis jautājums vēl 70. gadu sākumā, kad visā valstī lauku iedzīvotāju vairs bija tikai 44% no visa iedzīvotāju skaita, vienam otram literatūras vērtētājam jau šķita vēsturiski novecojis, līdz nāca apjauta, ka, gluži otrādi, objektīvu iemeslu dēļ šis jautājums kļūs arvien aktuālāks. Samazinoties zemkopībā nodarbināto cilvēku skaitam, katra atsevišķa zemnieka īpatsvars maizes izaudzēšanā palielinās. Tāpat kā pieaug aramzemes vērtība, jo tā ik gadu uz katru zemeslodes iedzīvotāju raucas mazumā kā šagrēnāda — zemi «apēd» pilsētas, ceļi, stadioni, mākslīgās ūdenskrātuves, lidlauki, mašīnu stāvvietas utt. Ļeņingradas apgabalā (pilsētu ieskaitot) uz katru iedzīvotāju, piemēram, iznāk tikai septiņas simtdaļas hektāra aramzemes (sk. G. Posibejeva rakstu žurnālā «Heba», 1976, № 3). Tiesa,

nav noslēpums, ka jau V. Ovečkinu mocīja jautājums, kāpēc literātiem «pārāk bieži» un pastiprināti nākas nodarboties ar tādām problēmām, ar kurām būtu jānodarbojas (un tās jārisina) ne jau literātiem vispirms, bet gan ekonomistiem, politiķiem, filozofiem, valstsvīriem, ministriem u. c.» (Литературное обозрение, 1979, № 1, c. 31). Vai Fjodoram Abramovam (kopā ar dzejnieku A. Čistjakovu) būtu vajadzējis gandrīz desmit gadu interesēties par Novgorodas apgabala aramzemju apstrādāšanu vai «norakstīšanu» (jā, jā, «norakstīt» iespējams pat zemī!), vai būtu vajadzējis kļūt kompetentam meliorācijas darbos, labības un siena ražās, aitkopībā, migrācijas procesos, «bezperspektīvo» sādžu pamestajos piemājas zemes gabalos, lauksaimnieciskajā plānošanā, lai beidzot nāktu klajā ar lauksaimniecības speciālista cienīgiem konstruktīviem priekšlikumiem? F. Abramova un A. Čistjakova apraksts «Dzīvā un mirusī aramzeme» (Москва, 1978, № 8) izraisījis lielu interesi sabiedrībā problemātikas dēļ. Taču ne mazāk cildināma un nozīmīga man šķiet autoru godprātīgā pilsoniskā nostāja — negaidīt speciālistu sarosīšanos šīs «mūsu gadsimta pamatproblēmas» risināšanā, bet pašiem iepazīt apjomīgu materiālu un to apstrādāt.

«Cilvēka vieta uz zemes, viņa ikdienišķās dzīves apstākļi mūsu laikā, kad sākusies agrārā industrializācija, — tas nav tikai nozīmīgs jautājums, tas ir visu jautājumu jautājums.

Tā ir visu laucinieckisko problēmu problēma.»

Tāda ir šī apraksta pamatatziņa, un ar to atkal lasītājs sastopas F. Abramova jaunākajā romānā «Mājas» (Новый мир, 1978, № 12), kas turpina episko vēstījumu par Prjaslinu ģimeni laiku lokos. Romāns tapis no tā paša dzīves materiāla kā minētais apraksts, tajos ir pat līdzīgas situācijas, bet, ja aprakstā tās analizētas sociālekonomiskā griezienā, romānā rakstnieks atklāj, kā, mainoties sociālekonomiskajiem apstākļiem, pārmainās arī cilvēku dzīves veids, psiholoģija, rīcība, attieksme pret zemi.

Daudz pārvērtību noticis Pekašinas sādžā kopš pēdējās tikšanās ar romāna «Ceļi un krustceļi» varoņiem. Divdesmit gados pekašinieši atkopušies no kara un pēckara nabadzības, uzcēlušī jaunās mājas, kurās materiālo nodrošinātību simbolizē tikko no veikala atvesta trauku bufete un tepīķis pie sienas, par ikdienišķu lietu kļuvis motocikls un tranzistors. Arī Maskava kļuvusi tuvāka... Bet vislielākās pārmaiņas skārušas pašu darba darītāju un darba procesu. Pagājībā aizgājis zemnieks un viņa tulznainais darbs no saules līdz saulei.

Kā F. Abramovs un A. Čistjakovs rakstīja: «Līdzšinējā izpratnē zemnieku vairs nav. Ir strādnieku šķira, kas dod valstij dienīško maizi. Ir traktoristi, ir dažādu nozaru speciālisti, ir me-

hanizēto fermu strādnieki, elektriķi, visbeidzot, ir šoferi un krāvēji. Vārdu sakot, tās pašas profesijas, kas pilsētā.» Un, tāpat kā strādniekam pilsētā, arī pekašiniešiem darbs tīrumā vai fermā vairs nav no rīta līdz vakaram nesaraujami saistīts ar visu viņu dzīvi: darbs paņem tikai noteiktu, ar pavēli reglamentētu stundu skaitu. Paaudzū paaudzēs iedibināto zemnieka dzīves veidu nomaina pilnīgi jauni ieradumi, parašas un attieksme pret darbu. Starp cilvēku un viņa darbu rodas distance. Šāda distance ir iespējama (un pat nepieciešama) daudzās profesijās, turpretī distance starp cilvēku un zemi rada nopietnas agrāk nepazītas pretrunas un konfliktus. F. Abramovs pirmais krievu prozā sniedz tik dziļu šīs literatūrā vēl nepētītās pasaules analīzi. (Cik svētīgs bijis rakstnieka darbs publicistikā: tikai pamatīgi izziņot realitāti, kā saka autors, iespējams atrast to ķēdes posmu, kas ļauj izvilkt pārējos...)

Un, tāpat kā V. Astafjevu nodarbina jautājums, kas ir tundra Akimam, V. Rasputina Pāvelu moca doma, kas viņš būs sovhoza kotedžā — saimnieks vai īrnieks, F. Abramovs uzdod jautājumu, kas ir zeme Mihailam Prjaslinam un kas tā ir Viktoram Ņetjosovam. Mihails pieder pie tās zemkopju paaudzes, kura iepazinusi, iemīlējusi zemi sviedriem vaigā. Viktoram Ņetjosovam tik smagi strādāt nav nācies: viņa vietā sviedrus jau lej mašīna. Viktors ir traktorists trieciennieks, nedzērājs (tātad neiebrauks ar traktoru grāvi vai diķi), katru gadu viņa ģimete greznojas goda plāksnē. Viktors dzirdīgi saklausa katru mašīnas pukstieni, diemžēl zeme viņam ir mēma, tā ir tikai apsējama vai aparama teritorija. Akurāti un precīzi izpildīdams agronomes rīkojumus, viņš tikpat akurāti un precīzi zem māla aprok augšnes virskārtu, Bet, kā raksta F. Abramovs «Dzīvajā un mirušajā aramzemē», daba ar bioloģisko procesu palīdzību vienu centimetru augšnes spēj radīt tikai simt gados... Šāda fakta kontekstā problēma «cilvēks-zeme-mašīna» iegūst pavisam dramatisku aspektu. Mūdienu apstākļos, kad vienam lauciniekam jāpaēdina vairāki desmiti citu profesiju ļaužu, to, dabiski, nav iespējams paveikt, arot zemi ar spīlarklu. Taču to nav iespējams paveikt arī, kalpojot mašīnai. Bet kā Viktorā un viņa paaudzē ieaudzināt atziņu, ka nekas nav tik pateicīgs cilvēkam kā zeme? Kā apturēt jaunajos apstākļos cilvēka atsvešināšanos no zemes, vēlēšanos dzīvot «pilsētnieciski» — bez sakņu dārza, bez brūnaļas, bez savas mājas? Attālinoties no zemes, zemes kopējs pārvēršas ierēdnī, kas strādā pavēļu, paragrāfu, instrukciju, norādījumu, direktīvu čaukstoņas pavadīts.

«Katru gadu pirms plaušanas pret parakstu tiek paziņota pavēle: pulksten septiņos sākt darbu. Izlasa, parakstās, bet atnāk astoņos.»

«Vai sēja vai plauja, bet sestdien, kā nosit divpadsmit, — uz mājām.»

«Ir taču lēmums: plaujas laikā darba diena pagarinās, bet brīvdienas pēc tam.»

V. Rasputina Pāvels, domājot par dzīvi jaunuzceltajā ciematā, secina, ka pamazām dzīve nokārtosies arī tur, tikai cilvēkiem jau būs citādi paradumi. Šo citādo paradumu veidošanos arī rāda F. Abramova romāns. Mihaila uzticību, mīlestību pret zemi radīja traģiskie kara gadi, kad no zemes devības vārda tiešā nozīmē bija atkarīga Mihailam tuvo cilvēku izdzīvošana ne tikai aizmugurē, bet arī frontē. 70. gados pekašiniešu dienīškā maize ir atkarīga no... stabila algu saraksta ar solidām ziemēļu piemaksām. Tāpēc tādā situācijā labi apmaksātajiem mehanizatoriem, piemēram, vairs nav materiālas ieinteresētības pēc piemājas dārza un brūnaļas kūti. Diemžēl šī tik bieži apjūsmotā laucinieka dzīves pilsētnieciskošanās (ar šo vārdu es nedomāju, protams, tās 20. gadsimta elementārās sadzīves ērtības, ko nebūt nevajadzētu uzlūkot tikai par pilsētas privilēģiju) izraisa visai tālejošas sekas. Pārvērdamies puslauciniekos, puspilsētniekos, šie mehanizatori pārvēršas apgādājamajos. No piena, gaļas un sakņu ražotājiem viņi kļūst par piena, gaļas un sakņu pircējiem... Sākas tas pats process, par kuru uztraucas arī V. Astafjevs: laucinieku nebaro vairs zeme, bet veikals, ražotājs pārvēršas patērētājā. F. Abramovs kādā vietā piemin, ka ciemā uz divsimt piecdesmit mājām vairs palikušas tikai četrpadsmit govīs. Tātad cik litru piena valsts spiesta pārdot bijušajiem ragaiņu īpašniekiem turpat Pekašinā? Un cik daudz laika sievietēm jāpavada veikalā, stāvēt rindā pēc piena?

Atteikšanās no piemājas sakņu dārza rada arī vēl citas problēmas. Nostrādājušiem likumīgo stundu skaitu saimniecības tīrumos, vīriem klēpī negaidot iekrīt dīkas stundas. Bet ar ko tās papildīt? Un sākas dīko stundu īsināšana pie pudeles. Arī bērni pazaudē savai fiziskajai un garīgajai attīstībai tik svētīgās «mācību stundas» sakņu dārzā vai tīrumā, radot jaunas grūtības jau tā samilzušajā darbaudzināšanas jautājumā. Iemācīt mīlēt zemi pēc grāmatas nav iespējams, tāpat kā nav iespējams pēc grāmatas iemācīt mīlēt darbu.

F. Abramova romāns tēlo reālus, vēsturiski konkrētus procesus, un šo procesu izplatību, tipiskumu akcentē līdzīgi motīvi arī V. Astafjeva un V. Rasputina darbos. Krūmiem aizaugušas meža plavas un tīrumus ierauga gan V. Rasputina Ļusja (stāstā «Pēdējais termiņš»), gan F. Abramova Mihails. V. Astafjeva satraukumam par cilvēka darbības kaitīgajām sekām dabā pievienojas arī F. Abramovs, tēlojot bijušā Sarkanā sila tuksnesīgo izcirtumu, purvu zemdegas (reālo sauso vasaru zemdegu gruzdums tvan arī

J. Trifonova jaunākajā stāstā «Sirmgalvis») un izcirsto mežu dēl izsusējušās, duļķainās upes. Tāpat kā V. Rasputina Stepana «Pēdējā termiņā» pudeles dēl vārda burtiskā nozīmē rokas zem savas mājas pamatiem, arī F. Abramova Jegorša pudeles dēl iznīcina vecvēta māju. Bet bez mājas cilvēks F. Abramovam — tāpat kā V. Astafjevam un V. Rasputinam — ir tikai klaidonis, tūrists, vējagrābšlis. Māja ir ne vien mitekļis, pajumte, bet arī cilvēkam dzīves uzticētā mazā planētas daļa, kuras dzīvības ritmu saskaņā atkarīga tikai no viņa rokām. Bijušais kolhoza priekšsēdētājs netaisnīgs Lukašins mēdzis teikt: «Visā zemē ieviest kārtību — tas mums, sak, Pekašinā nav pa spēkam, aknas netur, bet darīt tā, lai Pekašinā nevaldītu bardaks, — tas ir mūsu pienākums.» Mihaila mājas ir Pekašina, un viņš dzimtajā ciemā vēlas būt nevis īrnieks kā Ņetjosovs, bet saimnieks. Un nesteigsimies iebilst, ka rūpes par mājām ir sīkas rūpes. Var taču gadīties, ka mēs vienkāršojam mājas jēdzienu... Cilvēks bez mājām ir cilvēks bez pienākuma un atbildības. Kur tik nav pabijis Jegorša: visu Sibīriju krustu šķērsu izvandījis, Bratskā bijis, Tālajos Austrumos, Kolimā, Jakutijā — dimantus meklējis, naftā rokas skalojis, atmatu iepazinis, jaunceltnes cēlis. Bet Jegoršam nolemtā planētas daļa ziemeļos tā arī palikusi bāra un nekopta... F. Abramovs neļauj Jegoršam paslēpties aiz pasaules apbraucēja romantiskā oreola. Viņa daļa — salauztas dzīves un bērni, kuriem nekad nebūs tēva. Pat sev vistuvākajiem cilvēkiem viņš sagādājis tikai sāpes un postu. Šķiet, līdz tik traģiskai konsekvencei «prombraukšanas košo trauksmi» (P. Pētersons) nav novedis neviens cits autors. Tikai jāpiebilst: tas F. Abramovam bijis iespējams, blakus sajūtot arī V. Astafjeva un V. Rasputina drošo atbalstu, vējdzītos bezmāju ļaudis tēlojot. Tiesa, kā V. Lāms saka, «literatūras attīstības procesā ceļu lauž mazākums», un īsts rakstnieks allaž ir vientuļš pie baltās papīra lapas. Taču vai kādreiz tieši pleca sajūtas trūkums nespiež mākslinieku atdot vientuļīgam izrāvienam pārāk daudz spēka? Kā to vajadzēja darīt Aleksandram Vampilovam, Vasilijam Šukšīnam, Evaldam Vilkam...

Līdzās V. Astafjeva Akimam F. Abramova Jegorša ir viens no krievu jaunākās prozas vistautiskākajiem raksturiem, kura psiholoģijā individuālais nav nodalāms no sociāli vēsturiskajām ietekmēm. F. Abramova ceļš uz «Mājām» būtu bijis daudz smagāks, ja tās pamatos nevarētu ieguldīt arī V. Astafjeva un V. Rasputina pieredzi konkrēto sociālo procesu izziņāšanā. (Tāpat kā citam māksliniekam varbūt palīdzēs F. Abramova skatījums, no jauna iedziļinoties tajos vēsturiskajos notikumos, kurus pārsāpēt vajadzējis romāna «Mājas» otram neparasti dzīvīgam, vēsturiski konkrētam raksturam — Jevdokijai liemoceklei.) Lauzt ceļu uz

jauno — dziļāku cilvēka dzīves jēgas izpratni, viņa esamības nosacījumu izziņāšanu — izdodas ātrāk tad, ja šo darbu dara (un vēlas darīt) kopīgiem spēkiem.

Savās pārdomās par V. Astafjevu, V. Rasputinu un F. Abramovu darbiem man gribas akcentēt vēl kādu momentu. Mēs ļoti reti samērojam (un varam samērot) literatūru ar reālo dzīvi. «Zivju ķēniņš», «Atvadas no Matjoras» un «Mājas» mums reālo dzīvi atgādina ik uz soļa, un tā savukārt bieži liek atcerēties minētos daiļdarbus. Kad lasu žurnālā par tām būtiskajām pārmaiņām Volgas baseinā (zivju samazināšanās, ūdens erozija, augšnes pārsāļošana, ikgadēji krasta nogrūvumi), kuru cēlonis ir cilvēku saimnieciskā darbība upes krastos, domāju — cik pamatotas ir V. Astafjeva rūpes par kārtību un harmoniju dabā. No sausā fakta, ka Kirovas apgabalā katru gadu no laukiem aizbrauc 32 tūkstoši cilvēku (sk. žurnālu «Наш современник», 1978, № 12, c. 146), atkal atgriežos V. Rasputina Matjorā un F. Abramova Pekašinā. Bet tie, kas lasījuši A. Vaksberga dokumentos balstīto aprakstu «Pavasara ūdeņi» (Литературная газета, 1979, 31 янв.), būs pārsteigti, cik precīzi mākslas darbu, konkrēti — F. Abramova romānu, reizēm ilustrē dzīve...

Vajadzību mākslas darba patiesīgumu pārbaudīt ar dzīvi vienmēr aizstāvēja Ē. Vilks. Diemžēl šobrīd latviešu kritikā arvien biežāk daiļdarba vērtētājs pedantiski un skrupulozi pārbauda tēlu psiholoģiskā zīmējuma smalkumu, iekšējo pretrunu dramatismu un filozofisko dziļumu, nepamanīdams to, cik tāls šis darbs reālajai dzīvei un cilvēka vajadzībām. Otra galējība — kritika daudz runā par «lietu pasaules apzināšanu» (īpaši dramaturģijā), nepamanot, ka daudzreiz daudzzinātā «lietu pasaules apzināšana» vēl nav pat sākusies. Tās vietā pagaidām notiek tikai seku inventarizācija, un to tad arī par inventarizāciju vajadzētu saukt. Bet tajos pāris gadījumos, kad mākslinieks atklājis pamatvērtības uzurpējušo lietu pasauli, kritikai vajadzētu gribēt šo tendenci atbalstīt. Es domāju P. Putniņa lugu «Pasaulīt, tu ļaužu ēka».

Ē. Vilks, A. Kolbergs, A. Kalve, M. Svīre ir dokumentējuši jau vakardienā aizgājušā zemnieka tipu, P. Putniņa uzmanības centrā ir jautājums, kas ir zeme 70. gadu cilvēkam, jeb, F. Abramova vārdiem runājot, 20. gadsimta «visu jautājumu jautājums». Tāpat kā jebkurš literārs darbs, arī P. Putniņa luga ir analizējama mākslas darba uzbūves aspektā, taču nesaskatīt lugas problemātikas īpašo nozīmi, neredzēt tās «nesteidzīgo norišu» samērojamību ar sociālajiem procesiem dzīvē nozīmē būt bīstami tuvredzīgiem. Ja lugu lasa iekonservētu priekšstatu gaismā, varbūt tā arī var likties kā uzbrukums bezadresāta mietpilsonībai. Bet P. Putniņa ogo-tāju un sēņotāju alkatīgajos sirojumos pa dārzu un mežu ir tā pati

jēga, kas V. Astafjeva «tūristu» sirojumos pa taigu: dabas aplau-
pišana sākas tad, kad cilvēks tajā sāk justies kā svešās mājās,
kad zaudēta pienākuma izjūta pret to. Ir taču zīmīgi, ka vecā
māja un dārzs dzīvo savu pēdējo vasaru; ka nav māju Vilhel-
mam; ka Monvids ir «it kā šo māju iegātnis, bet vispār gājējs».
Kurš tālāk — tāpat kā H. Gulbja Māte «Cīrulišos» — rūpēsies par
kārtību klusajā nostūrī, kurš būs tā «cēlājs» un «turētājs»? Es ne-
jautāju retoriski, jo zeme bez cilvēka rokām bezgala ātri kļūst
bāra un zaudē savu auglību. Bez tam ar katru gadu sāpīgāka kļūst
vēl kāda problēma, ko P. Putniņš pieteicis agresīvā Žigulista —
«izveicīga pilsētas vīra» tēlā. (V. Astafjevs par to runā «Zivju
ķēniņā».) Šodien pat visvientulākais upes līcis, mežs vai plava
nav pasargāti no daudziem zirgspēkiem apbruņota atpūtnieka, tū-
rista vai sēņotāja. Dabā ir daudz vietu, kur reāls ļaunums jau ir
cilvēku masa. (Cik tūkstošu atpūtnieku pietiek, lai iznīcinātu vā-
rīgo meža zemsedzi?) Bet ja šim ļaunumam vēl pievienojas dabas
likumu ignorance, sadzīves kultūras trūkums un ieraušanas kāre?
P. Putniņa pieteiktās problēmas aktualitāti vislabāk pierādīt, pro-
tams, būtu ar piemēriem no latviešu publicistikas, diemžēl tos neat-
radu... Tāpēc citēju krievu rakstnieku V. Sitņikovu (Ham
современник, 1978, № 12, c. 123): «Man stāstīja, ka agrāk Kamas
augštecē gar upi stiepusies balta apmale — ziedošas ievas. Kāds
lidotājs pat apgalvoja, ka pēc ziedošo ievu smaržas noteicis upes
tuvošanos... Aizvadītais gads bija ievu gads. Taču cik postoša šī
ogu raža izrādījās kokiem! Autofurgonos ieradās ogotāji no tuvē-
jām pilsētām. Viņi bija apbruņoti ne tikai ar groziem, bet arī ar
cirvjiem un zāģiem. Lai nolasītu ogas, tika zāģēti koki, laužti zari.
Pēc tam likās, ka ievāju audzēm Kamas krastos rudenī pāri gājusi
viesuļvētra. To pašu postu cilvēki nodara pilādžiem.»

Vai ir vēl vajadzība īpaši komentēt P. Putniņa Žigulista sociālo
bīstamību?...

Diemžēl kritikā veidojas paradoksāla situācija: izmisīgi sau-
cieni pēc mākslas darba problemātikas nozīmīguma tajā sadzīvo
ar nespēju problēmas saskatīt. Iespējams, ka šādā kritiskās domas
apmulsumā vainojama arī tīri cilvēciska nezināšana (cik daudz
negaidītu fakti par visiem it kā pašsaprotamām, pierastām lietām
1978. gadā «Karoga» lasītājiem atklāja Ē. Hānberga ieinteresētais
apraksts «Un atskrēja melns telš»). Latviešu publicistikā nav zi-
nātnes atziņās un zemes kopēja praktiskā darba pieredzē sakņotu
apcerējumu par problēmu «cilvēks—zeme» agrārās industrializā-
cijas apstākļos. Kā, piemēram, zemes auglību ietekmē ķimizācija?
Monokultūras? Kārtīgi vai pavirši veikta meliorācija? Koku izcir-
šana? Purvu nosusināšana? Un droši vien atbildēs būtu tikpat
daudz pārsteigumu kā Ē. Hānberga aprakstā. Kā saka akadēmiķis

F. Fjodorovs, cilvēka darbība dabā tālu apsteidz zinātnes iespējas paredzēt šīs darbības sekas (Вопросы философии, 1978, № 1, с. 36).

Bet literatūras pienākums ir paredzēt un atšifrēt šīs darbības sekas arī cilvēku psiholoģijā, dzīves veidā, sociālajā ētikā. Vēl pirms piecpadsmit, divdesmit gadiem cilvēka darbs dabā visvairāk bija saistīts ar zemkopību, šodien gadusimtenos veidojušos upju struktūru cilvēku celtas hidroelektrostacijas pārveido dažu gadu laikā, bet pār mēru augošās megapolisas tikpat īsā laikā atņem cilvēkiem tīru gaisu, ūdeni un rada arvien jaunas problēmas cilvēka dzīvojamā un sociālajā vidē. Visas šīs pārmaiņas jāapgūst, jāiepazīst arī literatūrai. Viegļus un ātrus panākumus daudzo cilvēka esamības «kas» un «kāpēc» skaidrošanā nav iespējams gūt, ērtāk un žiglāk sagatavojams ir «emocionālā komforta koncentrāts» (A. Klotiņš). Taču cilvēku dvēseles iegūst tikai tā literatūra, kura savu sociālo sūtību redz šo cilvēka esamības nosacījumu izdibināšanā un tās sargāšanā no piesārņošanas. Skaidrāk par skaidru to apliecina PSRS Valsts prēmijas laureātu V. Astafjeva, V. Rasputina un F. Abramova daiļrade.

DRAMATURĢIJA

VIKTORS HAUSMANIS

ORIGINĀLLUGAS 1978. GADĀ

Rainis traģēdijā «Jāzeps un viņa brāļi» iekausējis senu leģendu, kas stāsta par septiņiem ražas gadiem un tiem sekojošiem septiņiem bada gadiem. Jāzēpa gudrās rīcības vadīti, ēģiptieši klētis uzglabājuši bagātus krājumus un spējuši izciest arī bada gadus.

Senā leģenda dažā ziņā atgādina situāciju mūsu oriģināldramaturģijas laukā. Negribētu apgalvot, ka klāt jau lugu bada gadi, — aizvadītajā gadā skatītāji vai lasītāji iepazinušies ar četrām jaunām lugām, tas it kā nebūtu tik maz. Par kvantitāti varētu sacīt: tāds vidējs gads. Taču krietni bēdīgāk ir ar kvalitāti, tad tomēr prātā nāk kādreizējie bada gadi Ēģiptē. Šāda situācija mūsu oriģināldramaturģijā atkārtojas regulāri ik pa vairākiem gadiem. Ir bijuši īsti ražas gadi, kad varējām analizēt desmit un vairāk lugu, bet neizbēgami sekojuši tukšie, kad jaunu lugu ir maz un vēl mazāk — vērā ņemamu.

Ja aplūkojam teātru repertuāru aizvadītajā gadā, aina izmaiņās; repertuārs ar oriģināllugām bijis diezgan jūtami piesātināts, taču to veido, pirmkārt, agrāko sezonu iestudējumi, otrkārt, agrāk uzrakstītie, bet 1978. gadā vai nu pirmo reizi iestudētie darbi — tādi ir Elmāra Ansona «Košlājamā komēdija» Liepājas teātri un Pētera Pētersona «Bastards» Jaunatnes teātri —, vai arī agrāk uzrakstītu lugu atkārtoti iestudējumi — te jāmin Gunāra Priedes lugas «Tava labā slava» iestudējums Dailes teātri. Gunāra Priedes lugas jau vairākas sezonas bijušas tāda kā dramaturģijas iekšēja rezerve, un te atkal prātā nāk jau pieminētā leģenda par ražas un neražas gadiem: no Gunāra Priedes pūra vairākus lāgus teātri varējuši pasmelt lugas, kad dramaturģijas raža bijusi plānāka. Tā repertuāru papildināja viņa luga «Zilā», pēc tam «Trīspadsmītā» ar nosaukumu «Nāc uz manām trepēm spēlēties» un 1978. gadā — «Tava labā slava». Tas runā par labu Gunāra Priedes dramaturģijai, jo apliecina viņa lugu ilgu dzīvotspēju un praksē varam pārliecināties par labai dramaturģijai nepieciešamajām kvalitā-

tēm: lai luga skatītājus ieinteresētu, ir nepieciešama tās cieša saauksme ar aktuālām sava laika problēmām. Tā bijis vienmēr, visos laikos, saviem laikabiedriem rakstīja Henriks Ibsens, Rainis, Blaumanis, saviem laikabiedriem raksta Gunārs Priede un Aleksandrs Gelmans. Taču ar problēmas aktualitāti vien ir par maz, lai luga iemantotu garu mūžu. Aleksandrs Gelmans kādā intervijā atklāti ir atzinis, ka viņa lugas beigšot eksistēt, ja dzīve atrisinās tās problēmas, par kurām lugās runāts. Aleksandrs Gelmans, bez šaubām, ir pārāk paškritisks, viņa lugas dzīvos, taču problēmu viņš izvirzījis ļoti asi. Tiešām, ja luga risina tikai savam laikam nozīmīgu problēmu un tajā nav dziļāku cilvēcisku vērtību, interesantu raksturu un, gribētos teikt, dramaturģiskas pievilcības, luga pārstāj nākamās paaudzes skatītājus interesēt. Savukārt Gunāra Priedes lugās risinātajiem konfliktiem ir plašāks raksturs, kas nebeidzas vienā dienā vai gadā. Tajās ietvertas cilvēciskas problēmas, pie kurām atgriežas nākamā paaudze, un lugas atkal liekas interesantas.

Kavējoties pie repertuāra piesātinātības ar oriģināllugām, jāatgādina, ka 1978. gadā tas papildinājies ar četriem jauniem darbiem: Paula Putniņa komēdiju «Pasaulīt, tu ļaužu ēka», Ārija Geikina lugu «Putenī», Zigmunda Skujiņa «Sveiks, mīlais Blaumani!» un Gunāra Priedes lugu «Žagatas dziesma». Nevienš no minētajiem darbiem repertuārā nav iemantojis tādu svaru kā Gunāra Priedes «Tava labā slava» vai Pētera Pētersona «Bastards». Vēl vairāk — dažas jaunās oriģināllugas ir repertuāra vājākā vieta: ar Ārija Geikina lugu «Putenī» Dailes teātris piedzīvoja smagu neveiksmi, un luga no repertuāra ir noņemta. Skatītāju netrūkst Paula Putniņa lugas «Pasaulīt, tu ļaužu ēka» izrādēs, taču luga nav veiksmīga un neveiksmīgs ir tās iestudējums Drāmas teātrī.

No jaunajām oriģināllugām mūsdienu problemātikai veltītas divas — Gunāra Priedes «Žagatas dziesma» un Paula Putniņa «Pasaulīt, tu ļaužu ēka». Gunārs Priede lugā **«Žagatas dziesma»** notēlojis raksturīgu, mazliet simbolisku epizodi. Lugas darbība risinās Kurzemē, Tilgaļu mājās. Tur uzzinām, ka kolhoza kantorī pazudušas seifa atslēgas, tālab no Ventspils ieradies seifu atvēršanas speciālists Einārs Vintiņš. Pa pusei pa jokam Tilgaļu ļaudis pārspriež, ka varbūt atslēgas aiznesusi žagata, sarunas sāk apvīt šo plāpīgo putnu. Senos laikos kāds jauneklis, vairīdamies no divdesmit piecus gadus ilgā dienesta cara armijā un bēgdams no tvarstītājiem, palīdis zem žagaru kaudzes. Kad ieradusies ķērāji, uz žagaru kaudzes uztupusi žagata un skaļi žadzinājusi. Ķērāji kaudzi nav aiztikuši, jo žagata nevarot būt cilvēku tuvumā. Taču Tilgaļu saimnieces Valīdas meita Marga šo epizodi traktē citādi:

«... žagata ar savu dziesmu sauca palīgā (...). Žagata redzēja, ka zēns iekļuvis nelaimē, ka tam sāk trūkt elpas, varbūt viņa pat dzirdēja, kā daudzās sirds, un kā nu mācēdama un prazdama cēla trauksmi... Ko viņa varēja, pati palīdzēt neiespēdama?» (Karogs, 1978, № 2, 90. lpp.)

Šī tēze dod atslēgu gan Gunāra Priedes lugas uztverei un izpratnei, gan vispārinātā veidā raksturo vairāku mūsu lugu autoru sūtību: dramaturgs dzīvē saskata nevēlamas, izskaužamas parādības, pats neiespēj vai neprot palīdzēt, bet, nosaukdamš un vilkdams dienas gaismā pašu parādību, dramaturgs ceļ trauksmi. Līdz ar to viņa luga, tēlaini sakot, kļūst par «žagatas dziesmu».

Tiesa, varētu no dramaturga prasīt dziļāk meklēt parādības cēlonību, varētu prasīt vismaz iezīmēt virzienu, kādā meklējama atbilde, problēmas atrisinājums. Taču daudzos gadījumos dramaturgs viens problēmu atrisināt nekādi nav spējīgs un noteikta nozīme ir tās nosaukšanai un izvirzīšanai. Gunārs Priede savās lugās bieži vien bijis tāds problēmas izvirzītājs. «Vikas pirmajā ballē» viņš parādīja, ka, atrauti no dzīves īstenības, jaunieši var izaugt par vārgiem siltumnīcas augiem, kāda ir jūsmīgā Vika, kas savā labestībā neprot cilvēkos orientēties un pieķeras huligāniskajam puisim Zigmāram, kurš nonācis uz noziedzības ceļa. Drāmā «Zilā» Gunārs Priede izvirzīja citu problēmu: kāpēc kādreiz samēžgās jauniešu dzīves ceļi? Kāpēc īsti lugas varoņa Jura dzīve traģiski samudžinājusies, Gunārs Priede noteiktu atbildi nedod un norāda tikai iespējamus virzienus, kur atbilde meklējama.

Luga «Žagatas dziesma» skan kā jauns brīdinājums — kādā mūsu sabiedrības daļā rit nelādīgi procesi. Dramaturgs apzināti darbībai liek ritēt senās Kurzemes mājās, kam ir bagātas un dziļas tradīcijas: tepat kā dzīva pagātnes lieciniece stāv vecā klēts, te Eināram apsegties atnes vecāsmātes villaini. Taču tepat arī uzziņām par satraucošu parādību: netālu kaimiņmājās dzīvo negants dzērājs un plencis Ritvars Suplaks. Kur ir viens dzērājs, tur allaž ir kompānija, tāda atrodas arī vietējā kolhozā. Parādība ir briesmīga, un daudzīnātais pustoņu meistars Gunārs Priede šoreiz nežēlo skarbas krāsas, lai skatītāji un lasītāji līdz sirds dziļumiem apjaustu problēmas briesmīgumu. Par Ritvaru Suplaku var teikt — pēdējais, nelabojamais, un tālab lugas beigās autors liek viņam vienkārši nomirt, tādām degenerātam nav citas perspektīvas. Viens Suplaks nomirst, bet laukos, kur visspēcīgāk bija sakņojies darba tikums, cilvēki turpina dzert! Tas ir sabiedrības posts un lāsts. Šo pašu sērgu tēlo arī Pauls Putniņš lugā «Pasaulīt, tu ļauzu ēka», rādīdams savā ciniskumā un pašpārliecinātībā atbaidošu tēlu — Vilhelmu. Kādas šai parādībai ir saknes, to ne G. Priede, ne P. Putniņš necenšas meklēt, viņi izvirza problēmu un brīdina.

G. Priede brīdinājumu vēl saasina: dzērājiem izveidojusies pat sava filozofija. Ritvars ir pārliecināts, ka vispār nevajag strādāt, un — pats briesmīgākais — parasts, normāls cilvēks dažreiz nemaz nespēj uz tik cinisku teoriju atbildēt. Tā notiek ar Margu: «Viņš man, piemēram, jautāja, kāpēc jāstrādā...

Jā, bet pat uz šo jautājumu es neesmu mācējusi atbildēt tā, lai viņš saprastu» (110. lpp.).

Briesmīgs cinisms, klaja nekaunība, nedzirdēta rupjība mūs nereti samulsina un pat atbrūņo. Liekas — katram kopš bērna kājas ir skaidrs, ka jāstrādā, lai būtu ko ēst. Bet Ritvars šo elementāro patiesību ignorē; kālab gan strādāt, ja vienmēr bijušas atsaucīgas dvēseles, kas viņu uzturējušas? Lugas gaitā par tādu uz brīdi it kā kļūst Tilgaju Valīdas meita Marga.

Kālab gan tik daudz ar Suplaku ņemties, kālab likt brīnīšķai, skaidrai meitenei nopulēties ar tādu plenci? Lugā brīžam pat kļūst derdzīgi, domājot par Margas rūpēm. Vai ir vērts? Būdams pēc savas dabas konsekvents humānists, Gunārs Priede jautājumu nevienkāršo un aizvada to līdz galējai konsekvencei: jā, dzīvo tāds Suplaks, īstenībā viņš nav glābjams — bet ja nu tomēr? Redzēt, kā cilvēks iet bojā, un mierīgi noskatīties? Šī nepavisam nav jauna problēma, atcerieties R. Blaumaņa drāmu «Ugunī». Alaines muižā par lielāko palaidni un dzērāju parasts uzlūkot Edgaru, Alders grasās viņam palīdzēt un glābt, Horsta madāma viņu tad brīdina: «Pērn lejā Daugavā peldējās divi zēni. Viens sāka grimt, otrs skrēja glābt, un abi noslika.» Protams, cits laikmets un situācija, bet gribā glābt cilvēku, kas morāli slikt, bijusi visos laikos.

Varētu dzērājam un plencim apmest likumu, novērsties, neredzēt viņu. Tā ir vieglāk, un tā parasti darām. Bet ja nu tomēr mēģinātu? — izlemj G. Priedes lugas varone Marga. Un ja nu vēl notiek brīnums? Konkrētajā gadījumā Margas pūliņi izrādās veltīgi, tāpat kā kādreiz Vikai bija ar Zigmāru. Ritvars Suplaks ir pārāk zemu kritis, un viena meitene nespēj grozīt ne dzērāju, ne pasauli. Bet ja nu žagatas dziesmā ieklausītos pārējie?

Gunārs Priede «Žagatas dziesmā» iet savdabīgu ceļu — viņš nosauc problēmu, parāda darbību, šai gadījumā Margas cīņu par Suplaku, bet meitenes rīcības vērtējumu pilnībā atstāj lasītāju un skatītāju ziņā, pieļaujot pat radikāli pretējus vērtējumus: var pieņemt, ka Margas rīcība ir gluži veltīga un izskan kā brīdinājums prast orientēties cilvēkos un parādībās, un var arī Margas cīņu par Suplaku uzlūkot kā augstākā humānisma izpausmi.

Margas tuvākie cilvēki dažādi vērtē viņas rīcību: brālis Margonis to uzlūko vienkārši par glupu aušību, viņš pavisam elementāri Suplaku piekauj un padzen no Tilgaļiem. Un tajā brīdī liekas, ka pareizi vien ir. Brāļa līgava Skaidrite pat grasās saraut attie-

cības ar Margoni, ja būs jāradojas ar Suplaku. Taču Margas māte Valīda neko neiebilst, viņa ļauj un pat iesaka Margai rīkoties tā, kā liek viņas pašas sirdsbalss. Ar Valīdas tēlu Gunārs Priede lugā ievij domu par nepieciešamību sekot savām jūtām. Bieži dzīvē esam sastapušies ar sarežģītiem gadījumiem — cilvēki mīl viens otru, taču nākas rēķināties ar dažādiem apstākļiem, visdaudzveidīgākajiem: mīlestībai nav vietas, nav dzīvokļa, šīs mīlas dēļ nelaimīgs kļūst cits. Cilvēki nereti atsakās no savām jūtām, jo it kā mācīts, ka tā vajag darīt. Gunārs Priede, nonācis pie pusmūža robežas, atgādina, ka nevajag apspiest sevī visdabiskākās un visskaistākās jūtas — mīlestību, jo tā ir kā dāvana, ko katru dienu nesaņem. Un vai ir vērts no tās atteikties un dzīvi dzīvot ar nepiepildītības sajūtu? Tā noticis Valīdas jaunībā, viņa kaisli iemīlējusies Indulī Rendniekā, septiņpadsmitgadīga meitene būdama, viņa aizgājusi pie Induļa, un abi dzīvojuši septiņas laimes un mīlas pilnas dienas — būcenī virs malkas šķūniša: «...bet, ko mūsu abu dzīvē nozīmēja septiņas dienas būcenī virs malkas šķūniša un vistu kūtiņas, kā tev lai pasaka... Nekas tāds jau vēlāk neatkārtojās, nekad...» (106. lpp.). Taču toreiz vecāki liek Valīdai atgriezties mājās, viņu izdod par sievu Tilgalim, bet pašas skaistākās jūtas paliek nepiepildītas un sabradātas. Pēc gadiem to vairs nevar atgūt. Lugas darbības laikā Valīda un Indulis grasās uzsākt kopdzīvi, taču tad tās drīzāk ir lietīšķas norunas attiecības, un nez vai dramaturgam pat bija nepieciešamība viņus vēlreiz saistīt kopā.

Ar Valīdas starpniecību Gunārs Priede izsaka vēl vienu brīdinošu saucienu: «Bet dabai, redzi, par daudz ko ir pašai sava zināšana... (...) Var, protams, dabas balsi nomākt, un tā arī notiek, bet līdz laikam, un atmaksa kādreiz seko briesmīga, šķiršanās vēl ir pats vieglākais sods...» (105. lpp.). Tā nosacītājam žagatas saucienam pievienojas vēl viens.

Valīda krietni audzinājusi savus bērnus Margu un Margoni, viņu mājās valdījuši labi tikumi un tradīcijas, arī pati saimniecība atrodas skaistā vietā — turpat lejā Venta, un tomēr pie-saistīt sensenajai dzīves vietai Valīda bērnus nespēj, Margonis brauc darbā uz Ventspili, Marga uz konservu cehu, mīlestību pret zemkopja darbu Valīda nav spējusi bērniem iemācīt un vadījusies pēc tā paša dabas balss principa — ja bērni vēlas braukt prom uz pilsētu, lai brauc, lai strādā tur. Bet reizēm viņu māc šaubas par to, vai viņas rīcība bijusi pareiza, šo domu Valīdā uzurda Einārs, ar viņa tēlu Gunārs Priede risina vēl vienu — savai dramaturģijai ierastu problēmu: tā ir doma par darba tradīciju nepārtrauktību. «Vecrīgas lībieša portretā» simboliski rokām sadevās dažādas, ļoti attālas celtnieku paaudzes. Lugā

«Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini» Gunārs Priede zīmēja simbolisku ainu: pēdējā cēlienā jaunieši ierodas ķieģeļu ceplī pie vecā meistara Orbidāna.

«Uguns strādā bez mitas un iet uz priekšu pa savu ceļu, tikai uz priekšu. Diena vai nakts, vasara laukā vai ziema, visviens, jau vairāk nekā desmit gadus. (...) Pirmā kūrēja vairs nav šajā pasaulē, viņa vietā esmu stājies es, pēc manis nāks citi...»¹ saka vecais Orbidāns.

Mūžīga nepārtrauktība! Tā vajadzētu turpināties arī darba tradīcijām, vienas zemkopju maiņas vietā vajadzētu stāties citai. Lugā tēlotā dzīves īstenība ir citāda, lauku sēta Tilgaļos draud palikt tukša. Taču G. Priede notēlo arī, nosacīti runājot, mūžīgās uguns sargu — tas ir vectēva amata mantinieks Einārs Vintiņš. Viņa vectēvs bijis atslēgu meistars, viņu aizrāvusi pretestība, darbā vectēvs iekritis azartā, aizmirsis par ēšanu un dzeršanu, tikai strādājis un dziedājis.

Vectēva amata prasmes mantotājs Einārs arī ir sava veida atgādinājums par ļoti būtisku mūsu tautas esības izpausmi — tas bijis siksts darbs kopā ar dziesmu. Ētiskos balstus meklēja Juris lugā «Zilā» un atrada tos latviešu dainās. «Žagatas dziesmā» Gunārs Priede atkal kavējas pie tautas ētiskajiem balstiem un stingru pamatu redz darbā, un šīs tradīcijas svēti jāglabā un jānes tālāk.

Es pieminēju tikai dažas no Gunāra Priedes lugas «Žagatas dziesma» problēmām. Darbam ir raksturīga satura piesātinātība, lugā dramaturgs ieguldījis daudz domu, pārdomu, atziņu, tā nav plika ideju luga, bet bagāta dzīves materiāla piepildīta.

Mazāk pārliecināta pati lugas izveide. Teicama ir «Žagatas dziesmas» ekspozīcija, labi iepazīstam visus lugas tēlus, viņu biogrāfiju, prasmīgi dramaturgs ievada dramatiskā darba problemātikā. Taču sižetiski sasteigts un it kā piegrūzots ir pēdējais cēliens un lugas atrisinājums. Dramaturgs Suplakā liek iemīlēties vēl vienai sievietei — Margona līgavai Skaidrītei. Izrādās, ka viņa Suplaku senāk jau mīlējusi, Skaidrītei atklāti naidīgā attieksme pret viņu bijusi tikai izlikšanās. Lugas beigās meitene noslīgst pie samanu zaudējušā Ritvara un kaisli atklāj viņam savu mīlestību. Šī atzišanās nāk kā nejaušība, kam pieitrūkst iepriekšēja psiholoģiskā seguma un līdz ar to pārliecinājuma spēka. Lugas beigas iznāk strupī aprautas, un dramaturģiskā izveidojuma ziņā «Žagatas dziesma» atpaliek no tajā ietvertās problēmu bagātības.

¹ Priede G. Pie Daugavas. R., 1977, 55.—56. lpp.

Jau minēju, ka par sava veida kļiedzienu var uzlūkot arī Paula Putniņa tautas lugu «Pasaulīt, tu ļaužu ēka», arī Pauls Putniņš cenšas dot šodienas tautas dzīves panorāmu, saskatīdams tajā ļoti daudz drūmu un traģisku motīvu. Arī lugas «Pasaulīt, tu ļaužu ēka» darbība norit laukos, galvenokārt kādās pavecās, nolaistās, puspamestās mājās, kurās dzīvo Agate un īrnieki — dzērājs Vilhelms ar savu sievu Veriņu. Gunārs Priede, izmantodams tikai septiņas darbojošās personas, tiecās notēlot dažādus tautas slāņus visplašākajā nozīmē, Pauls Putniņš ir daudz vienpusīgāks, un jau no paša sākuma lugu apvij rezignācijas un bezcerīguma atmosfēra. Ko Pauls Putniņš lauku dzīvē ir saskatījis un grib mums parādīt?

Tur dzīvo jauka, sirsnīga sieviete Agate, viņa vēlīgi visiem dāvā pienu, pati nespēj to izlietot, un mantību krāt nav viņas dabā, taču Agati uzreiz arī apņem tāds kā nolemtības plīvurs — mājas kārtībā uzturēt viņa nespēj, visur valda nekārtība, un pati Agate ieslīgusi apātijā — vīrs no viņas aizgājis, un jaunu kopdzīvi uzsākt nav iespējams, bērnu viņai nav, un ciema sievas Agati saukā par ālavnicu. Pagaidām pa pusei aiz apātijas, pa pusei aiz labestības Agate cienā ar pienu, bet tas ir tikai pagaidām — viņa aizies uz centru. Un nebūs vairs arī govys, nebūs piena, un Agate būs viena. Turpinājuma nebūs.

Dažbrīd kritikā īpaši izcelta un pat pārspīlēta tā saucamā piena tēma. Par tēmu tā neizaug, ir tikai piena pieminējums, un par plašku simbolu, tādu, kā tas ir Imanta Ziedoņa «Poēmā par pienu», piens te neklūst, un Agate pati neieņem to svarīgo vietu lugā, lai organizētu ap sevi citas personas.

Ar Agati saistās divu vīriešu likteni: pie viņas grib atgriezties Monvīds. Viņš kādreiz sievu pametis, neganti dzēris, ārstējies no dzeršanas, bet īsti normālu un pilnskanīgu dzīvi vairs uzsākt nespēj, viņš lāgā neiederas vairs ne nedzērāju, ne dzērāju kompānijā un pa pasauli klist, kā mēdz teikt, kā dieva nepieņemts. Te jaušam brīdinājuma pastiprinājumu: briesmīgs ir ciniskais alkoholiķis Vilhelms, bet ne mazāk nožēlojams ir Monvīds.

Ar Agati kopdzīvi grib uzsākt Antons, viņam bērni izauguši, viņš ir, kā remarkā teikts, palicējs, Antons kolhozā dara visus un visādus darbus, kur vien vajag un ko vien vajag, taču nekādas rītdienas cerības ar Antonu nav saistāmas, lugā viņš iekomponēts galvenokārt tālab, lai Agates likteni varētu parādīt sarežģītākā situācijā. Par nopietnāku vērā ņemamu pozitīvu spēku Antons neklūst. Viņa bērni Zanīte un Zintis darbībā iesaistīti skopi. Vēl turpat dzīvo jau pieminētā Vilhelma sieva Veriņa — Vilhelms dzer, zog viņai naudu, visādi pazemo, bet

Veriņa nebeidz atkārtot, ka Vilhelms ir gudrs un arī labs! Tātad pilnīgi deklasēts, pašlepnumu zaudējis elements. Vēl lugā pavid pāris divaiņu — kaimiņu sieva Dāboliene un savādā ogo-tāja Helēna, kas nāk pie Agates piena pietempties. Kādu stabilāku spēku, ar ko varētu saistīties lauku rītdiena, dramaturgs nerāda.

Tad šai vecajai lauku sētai un tuvajam mežam, burtiski, uzbrūk pilsētnieki: klaiņotāja, drausmīgi alkātīgā ierāvēja Tūne ar savu meiteni, ogās te brauc kāds it kā mīlīgs vecītis, saukts par Tētiti. Viņš lasa ogas un vāra ievārijumus. Te atpūšas pilsētnieki Harijs, Terēze, viņu puika Gastons, docents Kalniņš, bet viņi visi ir vai nu tukši plāpas, vai arī savlabuma meklētāji. Vēl darbībā iesaistās divas vecīgas sieviņas — Jūlite un Tantīte, kas varētu pārstāvēt veco ļaužu labestību, bet viņas dramaturgs notēlo tik saldeni pacilātas, ka tās šķietas jau bērna prātā esam.

Tāda ir Paula Putniņa notēlotā, kā saka, kompānija. Dramatiska izvērsuma lugai «Pasaulīt, tu ļaužu ēka» nav, tā beidzas apmēram turpat, kur sākusies, ogotāji ar ogu groziem aizbrauc, palicēji paliek, nekas nemainās, un nekas nav arī noticis. Šoreiz dramaturgs acīmredzot sev arī citu uzdevumu nav izvirzījis kā vien notēlot tautas dzīves ainu. Tūnes meita Aelita deklarē: «Esiet sveicināti, rieksti, sēnes un ogas! Tikai cilvēki — no tiem man reizēm gribas tālāk...» — un tā vien liekas, ka šajā gadījumā viņa pauž paša dramaturga pārliecību.

Lugā «Pasaulīt, tu ļaužu ēka» ieskanas arī tēma, ko var ietvert vārdos: cilvēks un daba. Dramaturgam pilsētnieki — un ne tikai viņi — šķiet kā uzmācīgi spradži, kas metas virsū visam dzīvajam un to pluinī un plēš, līdz paliek kaili stieбри. Izvirzītajai problēmai ir noteikts pamats, gan republikas, gan Vissavienības un pat globālā mērogā izvēršies dabas aizsargāšanas darbs, cilvēki tiešām reizēm izmīda un izposta mežu, upmalu, jūrmalas kāpas, bendē un tramda visu dzīvo. Tā tas ir. Taču šīs problēmas risinājuma praktiskā izpausme P. Putniņam nav iznākusi diez cik pārliecinoša, jo viņš par postīšanas objektu izrauga Agates nekopto dārzu, kurā aug jānogas un ķirši, pilsētnieki un arī daži kaimiņmāju iemītnieki ņemas ogas lasīt un šķīt, līdz dārzs novākts. Tālāk notiek ievārijumu vārīšanas un konservēšanas orgijas, kam vajag izraisīt smieklus, un skatītāji tiešām arī smejas, taču, pavisam skaidri un loģiski spriežot, pierādījums neatbilst izvirzītajām tēzēm. Dārzā aug ogas. Cilvēki tās nolasa. Kur te ir dabas postīšana? Cilvēki stādījuši dārzus, lai izaudzētu ogas un ābolus, bet, ja tie izauguši, cilvēka pienākums ražu ievākt, vienalga, vai tā būtu dārza vai meža raža. Atceraties, kā tautas pasakā ābele lūdz bārenīti tai palī-

dzēt nopurināt ābolus? Tāda ir dabas harmonija, un cilvēks, vācot ražu, dabas harmoniju neizjauc. Līdz ar to, kā jau minēju, lugā tēlotās konkrētās izpausmes nepierāda tēzi, ka cilvēks noplicinātu dabu, bet šādu domu dramaturgs gribējis pierādīt.

P. Putniņš izvirza vēl vienu simbolisku ainu, kam jārada pārliecība, ka cilvēks sagandē dzīvo dabu, — lugas pēdējā ainā aiz skatuves notiek ērzelēnu operēšana. Lugas personāžs, īpaši jaunieši, to dažādi apcer, šausminās par šo faktu, jo tiekot, lūk, atņemta auglība. Intelligentam pilsētniekam tā tas var arī izlikties. Taču, reāli tverot, nekā briesmīga tur nav, cilvēks mērķtiecīgi dabu, vismaz atsevišķas dabas nozares, ir pakļāvis sev; ja tā nebūtu, mēs šodien nedzertu pienu, tirgū nepirktu cūkgaļu. Cilvēks dzīvniekus pakļāva sev, izmantojot un pārkārtojot savām vajadzībām dzīvnieku dažādas dzīvības funkcijas. Var jau likties necilvēcība arī tā, ka cilvēks nokauj cūku un to apēd, filmā «Sieviete, kuru gaida?» ir daži kadri no lopkautuves, nekā estētiska vai pievilcīga tur tiešām nav. Bet tāpēc neatsakāmies ēst gaļu. Un tāpat operē ērzelēnus un mazus, rožainus sivēņņus, un nekā mežonīga tur nav. Atkal pierādījums neapstiprina dramaturga izvirzīto tēzi.

Nevar noliegt Paula Putniņa raksturotāja prasmi, viņš prot saskatīt un noportretēt dažādus cilvēkus. Monvids, Tūne, Vilhelms, Veriņa, Tantīte un Jūlite, arī Aelita ir visai trāpīgi noraksturoti. Tādi viņi ir, un slikti viņi dzīvo — tas ir viss, ko var iemantot no lugas «Pasaulīt, tu ļaužu ēka». Pirms vairāk nekā desmit gadiem apmēram līdzīgā manierē P. Putniņš uzrakstīja lugu «Paši pūta, paši dega», tai labi paveicās Akadēmiskajā drāmas teātrī A. Jaunušana režijā, taču toreiz dramaturgs daudzējādā ziņā bija jaunu taku gājējs. Viņš viens no pirmajiem mūsu literatūrā sāka runāt par atgriezenisko pusi tādai visnotaļ pozitīvai parādībai, kāda ir cilvēku labklājības celšanās, — veidojas mantu kults, cilvēku dižošanās, sīkmanīgs domāšanas veids; tur par dramaturģiska risinājuma principu kļuva tas, ka lugā **nekas** nenotika, ka dzīve būtībā stāvēja uz vietas. Pēc desmit gadiem («Paši pūta, paši dega» uzrakstīta 1967. gadā) atgriešanās pie tā paša rakstības veida un pie tāda paša konstatējuma, ka slikti mēs dzīvojam, vairs neliekas pārlicinoša.

Tēlojot dažādas negatīvas un nejaušas parādības, dramaturgi bieži vien aizbaidinās ar teicienu «Dzīvē tā notiek!». Bet vai katru dzīvē vērotu, nejaušu faktu vajag likt lugā? Nekādā ziņā, jo dramaturģija prasa rakstnieka lielu gudrību, parādot cilvēkus un parādības tikpat vienkārši kā dzīvē un ietverot viņos lielu vispārinājumu. Klasiskāku piemēru par Rūdolfu Blaumani

neatrast. «Skroderdienas Silmačos», dažādi raibi notikumi, dzīves ainas, it kā nejaušības, bet būtībā nav nekā nejauša, viss ir pārdomāts un ietver sevī lielu vispārinājumu.

Nav nemaz tik tālu jāmeklē, pietiek palasīt Gunāra Priedes lugas, lai konstatētu, ka it kā nenozīmīgas, nejaušas replikas nepavisam nav nejaušas, aiz tām slēpjas dziļa, zīmīga un izkristalizēta doma. Tāds ir dramaturga uzdevums — dot dzīves koncentrātu. Ļoti precīzi to kādreiz formulējis Rainis: «Kādēļ visi laužas uz drāmu? Dzīves izteiksme visspēcīgākā līdz nāvei, vispusīgākā, visisākā veidā. Kā karš reālā dzīvē. Kā laime.»¹

Divi no 1978. gadā iepazītajiem darbiem vēltīti pagātnes problemātikai — Z. Skujiņa «Sveiks, mīlais Blaumani!» un Ā. Geikina «Putenī», pie šiem darbiem domāju kavēties mazāk, jo tie pamatīgi novērtēti presē; pēc Arvida Griguļa (LM, 1978, 5. maijā) un Jāņa Kalniņa (Cīņa, 1978, 18. jūn.) pamatīgajām analītiskajām recenzijām par Ārija Geikina lugu «Putenī» maz ko varu piebilst. Lugas vēsture ir nedaudz senāka par iepriekš minētajām lugām. Ar drāmu «Putenī» iepazīnāmi pirms vairākiem gadiem lugu konkursā; toreiz saistīja neparastais rakstības veids, tajā realitāte savijās ar sapņa ainām, valdzināja autora mēģinājums skatīt tautas vēsturi plašākā tvērumā. Tajā pašā laikā visi vērtētāji atzina, ka nepieciešams vēl nopietns darbs, lai lugu izstrādātu līdz galam. Toreiz isti varēja runāt par interesantu pieteikumu. Taču diemžēl gadu gaitā autors daudz tālāk par šo pieteikumu nebija ticis un lugai joprojām bija apmēram tās pašas vainas kā kādreizējā konkursa variantā.

Patī dramaturga iecere joprojām liekas valdzoša un vērā nemama, mūsu dramaturģijas kopainai pat gluži nepieciešama. Mums visvairāk ir lugu par šodienas ikdienu, mazāk darbu, kas liktu vispārinātu skatienu pavērtēt tautas gaitu uz šodienu. Par darbības tiešu norisi Ā. Geikins izvēlas 1918.—1919. gadu, taču luga veidojas kā trīs galveno varoņu — Zariņu Pētera, Vecvagaru Miķeļa un Barona sapņu ainas, tālab lugā ietvertais laika ska-tījums vērsas vēl plašāks.

Zariņu Pēteris un Vecvagaru Miķelis ved sagūstīto Baronu, apkārt dun pirmā pasaules kara lielgabalu kanonādes, abi nomaldās no ceļa, viņiem piesitas, kā nostātos mēdz būt, vadātājs, un tālāk seko trīs sapņu ainas, kam jāpārstāv dažādu latviešu tautas slāņojumu atziņas un uzskatu veidošanās posmi.

Pirmajā sapnī Miķelis atgriežas mājās, viņam apnīcis karot un asinis izliet, viņš aizbēg no armijas, grib sēt graudus un audzēt maizi. Taču dzīves īstenība viņam atgādina, ka zeme vēl

¹ Rainis J. Kalnā kāpējs. R., 1962, 137. lpp.

pieder Baronam. Jāatzīst, ka pirmā sapņa aina Ārijam Geikinam izdevusies labāk par citām, tā tiešām varētu raksturot latviešu zemnieka tieksmi pēc zemes un miera, taču konkrētais vēlmju atspoguļojums neapmierina, jo dramaturgs rada mākslotu, gribas teikt, abstrakti inteligentisku situāciju.

Otrā sapņa aina uzbur Barona dzīves problēmas — viņš gribējis būt humāns un biedrīks pret latviešu zemniekiem, taču viņa liberālās demokrātisma idejas cietušas krahā. Taču nelaime tāda, ka Barona garīgie meklējumi nesaliedējas kopā ar visas lugas pamatievirzi. Pasaules kara laikā, kad vācu militarisms apdraudēja Eiropu un Latviju, nebija svarīgi, ka kaut kur kāds Barons gribējis paust liberālus uzskatus. Šādam risinājumam pietrūkst mākslinieciska seguma, tik vien arī uzzinām, ka zemnieki Barona liberālismu nav pieņēmuši. Gribas atgādināt, ka šādu problēmu ar varenu spēku «Pirmajā naktī» Andrejs Upīts ietvēra Kurta fon Brimmera tēlā un Ārijs Geikins spēj tikai vārgi atkārtot jau vispārzināmo.

Visisākā un visklūmīgākā ir trešā sapņa aina. Var nojaust, ka Pēteris nonācis Sarkanarmijas rindās, tāds loģiski būtu viņa ceļš. Pēteris kaut kur iet, kaut kur skrej, līdz beidzot viņu nošauj par sadarbību ar buržuāziskajiem nacionālistiem. Problēmas ziņā trešā aina it kā piekļaujas pirmajai, viena daļa bijušo karavīru — latviešu strēlnieku pārnāca dzimtajā pusē un kopa zemi. To ļoti labi parādījis Vilis Lācis «Zītaru dzimtā». Citi turpināja kara gaitas kā sarkanie strēlnieki, piešķirot latviešu strēlnieku vārdam visaugstākās varonības skaņu. Ārija Geikina luga ne emocionāli, ne tēlaini mūsu priekšstatus par šo karotāju ceļu, ko pārstāv Zariņu Pēteris, nevairo. Savukārt viņa pēkšņā nošaušana bez dziļas motivācijas izskan nenopietni. Vēsture zina dažādas traģiskas kļūmes, taču lugā nevar ātrrunā, gandrīz vai telegrāfiskā stilā vienkārši nosaukt tik sarežģītus notikumus.

Dramaturga iecere bijusi slavējama, bet pateikt par savas tautas likteņgaitu kaut ko jaunu viņš nav spējis.

Ir vēl viens tēls un tēma, kas liecina par savdabīgu dramaturga dzīves skatījumu, — tā ir Jaunsilu Marija, simbolizēts latviešu sievietes tēls: viņa dāvā savu mīlestību Vecvagaru Miķelim, viņa gul ar Baronu, viņa gul ar Zariņu Pēteri. Vienkāršoti sakot, ar visiem pēc kārtas, zaļiem, baltiem, sarkaniem. Tāda Jaunsilu Marijai ir dzīves filozofija: «Cik, cik ilgi, jūs domājat, sieviešu cilvēks viens pats var tā blandīties pa pasauli? Ne man sarga, ne aizstāvja. Katrs rauj savai mutei tuvāk... Līdzko aust gaisma, vai tas Jēcis vai Pēcis, no gultas ārā un prom... Meklē nu vēju klajā laukā...»

Jaunsilu Marija kļūst par vispārinātu tēlu, — bet vai tāda būtu latviešu sieviete? Esmu pilnīgi pārliecināts, ka ne! Latviešu sievietes ētiskie principi bijuši citi: to liecina tautasdziesmas un pasakas, Raiņa un Blaumaņa lugas, Jāņa Sudrabkalna un Jāņa Grota dzejoļi, vēl varētu minēt desmitiem piemēru. Un nedomāju, ka radikāli kas būtu mainījies arī tagad. Mani satrauc dramaturga tieksme pasacīt par savu tautu ko sliktu — skatieties, kādi nepatīkami mēs esam un esam bijuši pagātnē! Latviešu tautai bijis tik daudz varonības un sīkstuma, ka nav pamata to kaunināt. Izņēmumi ir katrai tautai.

Bijuši vairāki tādi gadi, kad oriģināllugu tematika saistījies tikai ar aktuālajām mūsdienu dzīves parādībām. Pēdējā laikā brīdi pa brīdim parādās arī lugas, kuru darbība norit pagātnē. Tāda bija P. Putniņa drāma «Aicinājums uz... pērienu», bet no 1978. gadā iepazītā lugu mazumiņa divi darbi veltīti aizvadīto laiku notikumiem. Apbrīnojama sakritība vērojama arī prozas laukā, kur 1978. gada ražas lielākā daļa veltīta pagātnē, un arī virzieni, liekas, ir tie paši.

Ā. Geikina luga, kaut izveidē neveiksmīga, cenšas apjaust kādu svarīgu posmu tautas vēsturē, kad vajadzēja noteikti izšķirties, kurā pusē stāvēt un pa kuru ceļu iet. Zigmunds Skujiņš nepretenciozi aizrāda, ka viņa luga «Sveiks, mīlais Blaumanī!» ir tikai «spēle», tāpat pēc būtības spēles ir vairāki 1978. gadā publicētie plašās prozas darbi. Z. Skujiņa lugu varētu nosaukt arī par ainām no Rūdolfa Blaumaņa dzīves; mēs ieraugām trīs rakstnieka mūža epizodes, no pirmās līdz pēdējai aprīvējuši divdesmit gadi. Lugas pirmajā cēlienā R. Blaumanis, vēl jauneklis būdams, strādā Kokneses muižā, otrā epizode tēlo viņa darbību «Dienas Lapas» redakcijā, bet trešoreiz ar viņu tiekamies 1906. gadā Rozentālu dzīvoklī. Tādējādi sižetu vai darbības asi lugā veido laika ritējums, to sacementē lugas centrālais tēls Rūdolfs Blaumanis, līdzās viņam kā sava veida pretstatu Z. Skujiņš tēlo Blaumaņa jaunības draugu staļļa puisī Pēteri Girgensonu, iesaistot viņu arvien aktīvākā nemiernieciskā darbībā. Tiesa, uz skatuves lugas pēdējos cēlienos Pēteris parādās maz, galvenokārt par viņu dzirdam runājam un izjūtam viņa aktīvās rīcības iespaidu. Ap Blaumani grupējas vesela rinda ievērojamu latviešu rakstnieku un kultūras darbinieku: Aspazija, Anna Brigadere, Linards Laicens, Jānis Akuraters, Aleksandrs Būmanis, Andrievs Niedra un citi. Kā nu iznāk: gadu desmitiem viņi dusēja grāmatu vākos vai nošu zīmēs, nu pienācis tāds laiks, kad visi tiek rauti laukā no dusas un sāk dzīvi staigāt pa romānu un lugu lapām. Dzīvības devēji bijuši Jānis Kalniņš, Antons Stankevičs, arī Zigmunds Skujiņš. Lasītājam vai skatītā-

jam vienmēr ir interesanti tuvāk iepazīties ar it kā pazīstamiem un tomēr nepietiekami pazītiem rakstniekiem, aktieriem, tālab zināma interese par Z. Skujiņa lugu «Sveiks, mīlais Blaumanī!» un tās izrādēm ir nodrošināta. Protams, ņemot vērā žanra specifiku un arī rakstnieka izvirzīto uzdevumu, ir milzīga starpība starp Jāņa Kalniņa romānu «Rainis» un Z. Skujiņa lugu «Sveiks, mīlais Blaumanī!». J. Kalniņš ar romānu nāca kā Raiņa pētnieks un personības jaunatklājējs, Z. Skujiņš — kā jau zināmā popularizētājs vai atgādinātājs. Domāju, ka citādu uzdevumu lugas autors vispār nav izvirzījis.

Z. Skujiņš, teicami pārvaldīdams prozas mākslas noslēpumus, šajā reizē arī dramatiskam darbam tuvojies kā prozaiķis un lugu veidojis pēc noveļu principa. Dramaturģijā šāds rakstības veids nav nekāds retums, pats raksturīgākais latviešu dramaturģijas piemērs ir H. Gulbja luga «Viena ugunīga kļava» ar Ģirtu Pakalnu centrā, kas apvieno lugas piecas noveles. Šai reizē Z. Skujiņam var pārvest, ka Blaumaņa dzīves noveles palikušas stingrāk nesamezglotas. Vistuvāk novelei ar saspringtu iekšējo darbību ir lugas pirmais cēliens: tēlota Blaumaņa veltā mīlestība uz barona istabas meitu Karlīni, kura savukārt mīl pārgalvnieku staļļa puiši Pēteri. Blaumanis grib izlūgties no barona līdzekļus studijām, taču, saņemis ultimātiskus noteikumus, no muižas aiziet. Viss būtu labi, ja vien — ja vien mēs nedaudz citādi variētiem šiem notikumiem nebūtu jau reiz līdzī dzīvojuši R. Blaumaņa «Purva bridējā» un drāmā «Ugunī». Vai šodienas rakstnieks var iekausēt savā lugā jau pazīstamus motīvus? Teorētiski apsverot, droši vien, ka var. R. Šcedrins, izmantojot Ž. Bizē operas «Karmena» motīvus, radīja viencēliena baletu «Karmena». Var diskutēt, vai ir lietderīgi literārā darbā tik plaši iekausēt no paša R. Blaumaņa lugas iepazītu un pārdzīvotu vielu. Domāju, ka īpaši lietderīgi tas nav.

No izveides viedokļa mazāk veiksmīgs ir otrais cēliens, kam pietrūkst darbības centra un samežģījuma. Blaumanis «Dienas Lapas» redakcijā tiekas ar dažādiem rakstniekiem, viņam mīlestību atklāj mirušā drauga fon Andrejanova atraitne Marija. Lai luga nezaudētu spēles raksturu, Z. Skujiņš liek pie Blaumaņa ierasties Rīgas Latviešu teātra aktieru kompānijai un Būmaņa vadībā dziedāt vēlākās «Skroderdienu» dziesmas. Šai raibajā spēlē neizdevusies un samākslota ir Pētera parādīšanās. Viņš uznāk «tieši tāds kā pirmajā cēlienā» un sāk runāt R. Blaumaņa «Odu». Kāpēc? Nepamatoti, neiekausēti. Lieki.

Trešajam cēlienam novelistiska rakstura arī pietrūkst, uzmanību te saista paša Blaumaņa sagurums, slimība, pārdomas par padarīto darbu. Z. Skujiņam teātrī patīk pārgērbšanās, to

viņš kādreiz atklātībā deklarēja. Pēdējā cēliena darbībai spēles raksturu piešķir iegērbšanās Blaumaņa kažokā — Nepazīstamais sagērbjas rakstnieka kažokā, uzliek liekas ūsas, un tādējādi uz policijas iecirkni Blaumaņa vietā aizved viņu.

Ar teatrāli pacīlātu, bet siltu izskaņu Zigmunds Skujiņš beidz spēli par Rūdolfu Blaumani. Paša noskaņā kaut kas atgādina M. Ziverta «Ākstu» un Āksta dziesmu.

Un tagad rezumēsim, kas ar lugu «Sveiks, mīlais Blaumani!» iegūts, kas zaudēts. Iegūts lasāms un rādāms darbs. Prozas pētnieki dažkārt sāk lietot šādu terminoloģiju: ir lasāmviela un lielā literatūra. Zigmunda Skujiņa darbs ir lasāmviela. Tā katrā ziņā Rūdolfu Blaumani lasītājam padara tuvāku, Z. Skujiņš par viņu runā ar lielu cieņu un mīlestību. Vairāk nekā Z. Skujiņa lugā nav. Lieki meklēt. Savukārt pieredzējušā prozaika talants jaušams gandrīz katrā dramatiskā darba lappusē, te lasām labu, piesātinātu dialogu, te tiekamies ar labu valodu.

Kā luga «Sveiks, mīlais Blaumani!» nav īpaši augsti vērtējama, un tomēr tajā ir kāda stīga, kura mani kā vērtētāju atbrūno un kuras dēļ no Zigmunda Skujiņa gribas gaidīt jaunus dramaturģijas darbus, — tā ir viņa godbijīgā attieksme pret teātri kā brīnumu. Proza — tā ir ikdiena, ar teātri sākas brīnums un svētķi, sākas pārvērtības, un Zigmundam Skujiņam piemīt šī labās teatralitātes izjūta, viņš gatavs tai ļauties un doties līdzī — kaut naktī un sniegputenī, jo tur ir teātris! Ja arī luga nav tapusi par izcilu literāru darbu, tajā ir tādas patiesas salīpas, ar kurām sākas teātris. Un Zigmunds Skujiņš tad kļūst svētdienīgs.

1978. gads nebija no raženajiem. Atliek cerēt uz nākamo.

KAD LUGU KONKURSS BEIDZIES...

Par gadskārtējā LPSR Kultūras ministrijas organizētā lugu konkursa rezultātiem var runāt arī stipri atturīgā vai pat noraidošā intonācijā. No turpat vai simt iesniegtajām lugām tikai septiņas bija ar prēmijām atzīmējamā līmenī.¹ Daudzās lugās dažādos variantos atkārtojas kļūmes, par kurām gadu no gada runāts presē, — arī šodien itin dzīvotspējīga izrādās gan 40. gadu patētiskā ilustrācija un shēma, gan 50. gadu dažādo ģimenes kaišu didaktiskā registrēšana... Pārāk empīriski, sīki, garlaicīgi... Patiešām žēl, ka tik nevērīgi esam pret mūsu dramaturģijas ne jau vieglajā attīstības ceļā uzkrāto pozitīvo un negatīvo pieredzi. Ja nezinātu konkursa noteikumus, varētu domāt, ka dažas lugas autors pats savām acīm 60. un 70. gadus nav nemaz pieredzējis. Tā nav priecīga atziņa. Un tomēr. Starp konkursa darbiem bija krietni daudz (un ne jau tikai godalgotie) arī tādu darbu, kas, ļaujot cerīgi raudzīties rītdienā, reizē dod rosinošu materiālu pārdomām par dažām norisēm mūsu oriģināldramaturģijā.

Arī mākslā bieži šķietami vienkāršākie jautājumi izrādās paši sarežģītākie. Viens no tiem saistīts ar **drāmas** (vārda plašākajā nozīmē) **specifikas** izpratni. Jo visi tie elementi, kas veido drāmas žanriskos pamatkritērijus (darbība, dramatisms, konflikts, objektivizēti tverta dialogiska rakstura izpausme, scēniskums u. c.), neeksistē kādā sterili tīrā dramaturģiskā formā, bet dažādās žanriskās modifikācijās, kas dažkārt tuvinās vai nu epikai, vai lirikai. Un, tikai apzinot tos ieguvumus un arī pametumus, kas dzimst nemitīgā žanru sadursmē un mijiedarbē, varam saziņēt drāmas relatīvi noturīgākās pazīmes. Romāna teorijā tiek runāts par episko, lirisko un dramatisko romānu. Analogas žanra

¹ P. Putniņš. «Naktssargs un velas mazgātāja», E. Ansons. «Dažu sērkokciņu Gaujā kaisīja», A. Ozoliņa. «Zelta kāzas», J. Rasa. «Arlekino», M. Vuciņa. «Juste un Konstantīns», H. Paukšs. «Var laimēt», L. Stumbre. «Zīmējumi smiltis».

tendences vērojamas arī dramaturģijā. Tās, kaut arī mākslinieciski nekonsekventās izpausmēs, iezīmējas arī konkursa lugu bagātajā klāstā.

It kā atdzīvinot un turpinot pēckara periodam raksturīgo lugu — dramatisko hroniku tradīciju (A. Griguļa «Baltijas jūra šalc»), dažās konkursam iesūtītajās lugās sazimējama autoru tieksme panorāmēt dzīvi kopskatā. Tā A. Ozoliņa drāmā «Zelta kāzas», rādot trīs paaudžu attieksmes ciešā kopsakarībā ar vidi, nesteidzīgi apcerošā ritmā apkopo un analizē dzīves pieredzē pārbaudītās un vēl pārbaudāmās vērtības. Lugas dramatisms pakļauts spēcīgiem centrēdzes spēkiem: episkajā plūdumā uzdzirkstelo un bieži bez mērķtiecīgākas attīstības arī nodzīst dramatiski īssavienojumi raksturu attieksmēs. Finālā autore vairs īsti nevalda pār centrēdzes spēkiem: sīkie darbības zari un atzari lugas finālā netiek koncentrēti vienotā kulminācijā. Tādējādi plašā epikas straume neiekļaujas drāmas stingri formētajā gultnē. Episkuma spēkošanās ar dramatiskumu šai lugā tomēr atgādina faktu, ka 60. un 70. gadu lugu raksturs ar pozitīvi vērtējamo pastiprināto ieiešanu sevī reizē stipri noreducēja sakarību lokus ar apkārtējo pasauli. Epizācijas tendences pozitīvā nozīme šai lugā (tas varētu attiekties arī uz dramaturģiju kopumā) izpaužas tādējādi, ka raksturs tiek pētiis konkrētā, reizumis līdz empīriskumam precīzi zīmētā vidē. (Par epizācijas tendencēm, domāju, pamats runāt arī P. Putniņa lugās «Paši pūta, paši dega», «Pasaulīt, tu jauzu ēka».)

Kā žanrisks pretmets nule aplūkotajām iezīmējas lugas, kas, līdzīgi liriskiem darbiem, izceļas ar akcentētu subjektivitāti, spēcīgu meditācijas elementu, kompozīcijas pakļautību tiešai «es» asociāciju plūsmai, bezfabulas elementu lielu īpatsvaru raksturu atklāsmē. Šāda tipa drāmas raksturīgākais piemērs ir L. Stumbres «Zīmējumi smiltīs» — luga, ko veido divu cilvēku paralēli risināti iekšējie monologi, kas tikai reizumis saākējas dialogā (lirika te apliecina sevī ne vien raksturu savstarpējās emocionālās intonācijās, bet skar arī formas slāni). Dialogs šo cilvēku dzīvē risināties līdz lugas sākumam. Tagad pēc smaga zaudējuma — bērna nāves viņi sēž jūras krastā kādā īpašā garīga bezsvara stāvoklī uz dzīvības un nāves robežas. Gribas ticēt brīnumam. Taču arvien skarbāk sevī piesaka patiesība, ka viņu dzīve paliks bez atbalss. Un kāpinājumu lugā rada nevis raksturu dzīvības impulsu pieņemšanās spēkā, bet gluži otrādi — to pavājināšanās, viņu dialogs it kā arvien vairāk attālinās no zemes dzīves, līdz izaist tālumā. Raksturu asociāciju plūsma kārtojas pēc pulsāra principa: tie aizklīst atmiņās un tad atkal atgriežas tiešamībā. Autore skarbi, bez mazākā sentimenta un žēlošanās nevis ieraksta,

bet drīzāk ieskrāpē lasītāja apziņā šo divu cilvēku garīgas iztukšotības sajūtu, viņu atsvešināšanās sāpes, ko zemtekstā pārskan iekšējs izmisuma sauciens pēc otra cilvēka. Dziļi humānais lugas idejiskais patoss sakņojas zemtekstā, kas rosina redzīgāk ielūkoties sevī, lai laikus samanītu potenciālu iztukšošanās sākumu. Šis pozitīvais emocionālais uzlādējums, kas virzīts uz cilvēku savstarpējo garīgo kontaktu stiprināšanu, lugu principiāli šķir no S. Beketa «Gaidot Godo», ar kuru L. Stumbres lugai ir formāla (galvenokārt situācijas izvēlē) radniecība. Šis lugas tēli, no vienas puses, darbojas telpā un laikā, savā individualitātē ietverot arī noteiktu sociālu raksturojumu, bet no otras — tie ir gluži vai dzejai raksturīgie liriskie varoņi, kuru pārdzīvojumos tieši fokusejas autora paša iekšējā pasaule. Šī otrā iezīme tēlu izveidē ir pārsvarā. Tālab luga kompozicionāli veidojas kā cilvēka dvēseles uzliesmojumu virkne. Līdz šim mūsu dramaturģijā par lirismu varējām runāt tikai patosa, raksturu emocionālo attieksmju iekrāsojuma nozīmē, bet «Zīmējumos smiltis» autore sper soli tālāk — liriskā un dramatiskā sabalsojums te vērojams visā lugas struktūrā. Žanriski šī luga jau ietiecas lirodramaturģijas sfērā.

Paralēli lugām ar episku vai lirisku žanrisku ievirzi eksistē un mūsu dramaturģijas kopainā centrālo vietu ieņem lugas, kurās dramatisms izpaužas tīrākā — tradicionālai drāmai atbilstošākā veidā, kā tas, piemēram, ir P. Putniņa drāmā «Naktsargs un veļas mazgātāja». Šai lugai raksturīga maksimāla darbības koncentrācija telpā un laikā, konflikta atklāsme objektivizētās raksturu attieksmēs, vienotā darbības līnijā, kura atsedz pretrunu starp katra indivīda subjektīvajiem mērķiem un darbībā iegūtajiem rezultātiem, mērķtiecīgi veidota fabula kā viens no lugas kompozicionālās struktūras pamatfaktoriem.

Ar šo lugu tieši žanra aspektā, manuprāt, saistās kāda aktuāla problēma. Žurnālā «Вопросы литературы» (1978, №12) publicētajā domu apmaiņā par mūsdienu romāna attīstības likumsakarībām J. Sidorovs izsaka respektējamu viedokli, ka traģiskā darbības lauks padomju literatūrā ir kļuvis daudz plašāks un būtiskāks, nekā pēc pavirša ieskata tas varētu likties. Jāsecina, ka, meklējot un sistematizējot cēloņus traģēdijas apsūkumam padomju un vispār 20. gadsimta literatūrā, dažkārt pārāk niecīga uzmanība tiek pievērsta traģisma izpausmei mazāk kanonizētās, klasiskai traģēdijai pat netradicionālās formās. Jo tieši traģēdijas žanriskā vērtējumā klasiskais kanons kā kritērijs samanāms viskonsekventāk. Nesaskatot kādā lugā traģēdijas formālās pazīmes, iespējams, esam pagājuši garām arī šī žanra būtiskajam elementam, tā dzīvajai dvēselei — traģiskajam pato-

sam, kas tagad tiecas izpausties klusinātākās, vairāk sadzīves objektīvajai realitātei, sadzīves konkrētībai pietuvinātās formās.

Tragiska situācija rodas tad, kad raksturs savu iekšējo resursu maksimālā sasprindzinājumā nonāk uz garīgo (arī fizisko) spēku dzīvības un nāves robežas. Tragiskā patosa būtība izaug ne tik daudz no rakstura saskarsmes ar kādiem ārējiem spēkiem, kas apdraud tā centienus, cik tieši no pretrunām viņa apziņā. Šo pretrunu maksimāli saasinātajā cīņā ideāls uzvar inerci, ieradumu, «dabiskos dzinulus». Tragiskam raksturam viegli sasniedzamas laimes upurēšana, konflikta saasināšana līdz tragiskam atrisinājumam ideāla vārdā ir nevis apstākļu spaidis, bet iekšēja nepieciešamība. Tikai ar augstiem sociāli ētiskiem principiem apveltīts cilvēks savā pārdzīvojumā spēj pacelties līdz tragiskai dimensijai. P. Putniņa lugā «Naktssargs un veļas mazgātāja» vērojams žanriska duālisms: no vienas puses, tā ir intīma psiholoģiskā drāma, pat ar melodramatiski iekrāsotu mīlestības trīstūri, no otras — lugā tiek apliecināta mūsu laikabiedra spēja izvirzīt savai dzīvei visaugstākos ētiskos kritērijus, spēja konsekventi rīkoties ideāla vārdā. Barbara nespēj slēgt kompromisus ar puspatiesībām. Ierastajās tikumības normās viņas rīcība šķiet divaina, neparasta, apgrūtinoša, viņas — «visu vai neko» nežēlīgs. Drāma pārāug tragēdijā tai brīdī, kad Barbara pamet savu «leļļu namu», lai tajā vairs neatgrieztos, reizē ar to noārdot tās pusjūtas, puspatiesības, uz kurām celtas viņas un Mara attieksmes. Šī viņai izšķirošā soļa analīze dod iespēju pilnā mērā apzināt lugā ietvertā konflikta sabiedrisko jēgu. Reizē ar Barbaras aiziešanu lugā notiek sava veida ētisko kritēriju «pārbrīde». Tas, kas visā lugas gaitā šķita normāls, dabisks, pats par sevi saprotams, tagad vērsas savā pretstatā — kļūst sīks, nožēlojams, nosodāms. Šī vērtību pārvērtēšana, ko mūsu apziņā rosina cildens raksturs, izraisa to īpašo emociju, kuru vienā vārdā dēvējam par katarsi.

Tāpat kā oriģināldramaturģijā kopumā, arī konkursam iesūtītajos darbos dominē reālistiskā stila tendence, t. i., mākslas tēls sevi izteic pašai dzīves īstenībai tuvās formās. Respektējot šo klasiskajā literatūrā sakņotās tradīcijas dzīvīgumu arī jaunākajā dramaturģijā, tomēr ar ieinteresētību un atsaucību gribas izturēties pret tiem dramaturgiem, kas eksperimentē ar dažādiem nosacītiem formas elementiem, cenšamies lugu konfliktu atsegt ar simbolu, alegoriju, mitoloģisku priekšstatu, pasaku fantastikas, hiperbolas un groteskas palīdzību. Eksperimentus šai virzienā (īpaši starp topošiem jaunās paaudzes dramaturgiem) var izskaidrot ar tieksmi uzspriecināt ierastību, apstrīdēt tradīcijas pārāk tradicionālo uztveri, uzbrukt rutīnai, apliecināt savu ori-

ginalitāti. Pēdējo vienmēr uzskatāmāk izdarīt netradicionālās formās. Satura un formas dialektika šāda tipa lugās izpaužas it kā ačģārnā veidā — jaunas kvalitātes sevi vispirms apliecina formā, nevis saturā. Vēl vairāk — tradicionālās reāls psiholoģiskās sadzīves attiecībās iedibināti raksturi tiek saradināti ar paradoksālām situācijām un citiem nosacītiem formas elementiem. Tās tas notiek H. Paukša groteskā «Var laimēt». (Tūlī jāiebilst autoram, ka groteska, tāpat kā satīra, nav žanra apzīmējums, bet tēlojuma principu kopums, kas var izpausties visdažādākajos darbos.) Šai lugā groteskas elementi galvenokārt sevi apliecina fabulas konstrukcijā, notikumu izvēlē. Mēs pieņemam šo paradoksālo situāciju nosacītību (tēvs vairākas reizes pēc kārtas izvelk lielo laimestu, pēc tam nonāk piedzīvojumu žanra darbiem raksturīgos ārkārtējos apstākļos utt.) — meklējot neticamajā tādus dzīves ticamības slāņus, kas ierastos apstākļos paliek nepamanāmi. Pat tāds «izturēts» realists kā K. Staņislavskis teica — lai aktieri sev iezīmē četras uzacis, duci acu un divus degunus, ja vien tas rod attaisnojumu tēla būtības atklāsmē.

Ja aplūkojam H. Paukša lugu jau būtiskākā, t. i., raksturu attieksmju līmenī, jākonstatē, ka viņi apbrīnojami aukstasinīgi un mierīgi vēro negaidītos sarežģījumus. Tēva (un acīmredzot arī autora) tīri blāumaniskās bailes no «Jaunā gara», kas reizē ar nepelnīto naudu apsēdis ģimeni, izrādās, ir veltīgas: ģimenes locekļi arī šajos pārbaudījumu brīžos nezaudē veselo saprātu un beigu beigās piekrit pat laimējušās loterijas biļetes sadedzināt(!). Tā iznāk, ka pretenciozās situācijas raksturu attiecībās izraisa pavisam nepretenciozu efektu: lugā iekonturētās personas nepadodas atklāsmē ar groteskiem papēmieniem. Darba virskārtas šķietamā nepopietnība, fantāzijas rotaļa lugā neskar blīvu saturisku slāni. Tiesa, H. Paukšs raksta ar zināmu eleganci, viņš prot veikli izgaismot cilvēku attieksmes tuvplānā, atdalīt tās no nevajadzīgi darbību gausinošiem kopējiem un vidējiem plāniem. Dialoga intonācijās (pat rādot vecāku un bērnu attiecības) jaušams labirdīgi ironisks iekrāsojums bez ne vienā vien mūsu lugā raksturīgās didaktikas. Jaunais autors ir redzīgs pret dzīves konflikta situācijām, kas pašreiz gan tiek fiksētas tikai improvizācijas, ne dziļākas dzīves izziņas līmenī. Pēc savām mākslinieciskajām kvalitātēm šī luga 1978. gada lugu kopējā ražā nav vēl pelnījusi portretējumu tuvplānā. Ja par to runājam, tad pirmām kārtām tāpēc, ka te talantīgs autors iezīmē kādu līdz šim maz koptu stila tendenci mūsu oriģināldramaturģijā un tā sasaucas ar dažu jaunās paaudzes režisoru eksperimentiem (režisors V. Maculevičs L. Paegles Valmieras drāmas teātrī u. c.).

M. Bahtins uzsvēris, ka jebkurā vēstures attīstības posmā daļdarbos izteiktās idejas akumulējas vienā vērtību centrā, veidojot galveno tēmu, galveno problēmu. Īsti rezumēt un analizēt šo vērtību centru 70. gadu dramaturģijā acīmredzot būs iespējams tikai no distances, kad pats laiks un pieredze palīdzēs sabiedrības apziņā atsiņāt būtisko no otršķirīgā. Simptomātiski, ka mūsu lugās arvien stabilāku vietu ieņem raksturi, kas rezumē savu dzīvi vai kādu nodzīvotu mūža posmu. Šāda izteikti analītiska attieksme pret dzīvi, kad cilvēku redzam ne vien laikā, bet kad laiks kā savdabīgs nodzīvoto gadu satura nesējs ienāk individuā, vērojama, piemēram, jau pieminētajā A. Ozoliņas lugā «Zelta kāzas», L. Stumbres «Zīmējumos smiltīs», arī M. Vuciņas «Justē un Konstantīnā». Zīmīgi, ka, liekot saviem varoņiem slēgt bilanci ar nodzīvotajiem gadiem, no visiem daudzveidīgajiem sakarību lokiem, kas kopumā veido dzīvi, dramaturgi priekšplānā izvirza vienu — cilvēks un viņa padarītais darbs.

Darbs ir arī tā dzīvā saikne, kas lugu raksturus vieno ar tradīciju. Nevaram apgalvot, ka mūsdienu dramaturģija vienlīdz aktīvi būtu apzinājusī visu progresīvo tradīciju kompleksu. Taču acīmredzot ir likumsakarīgi, ka mierīgās dzīves celtniecības periodā dramaturģus interesē pirmām kārtām tas ētiskais komplekss, kas cieši saaudzis ar darba tradīciju. Kādreiz tos nosacīti sauca par patriarhālajiem principiem, kas ar savu tuvību dabai, līdz rigorismam stingrajām ģimenes attieksmēm un spēcīgo rakstura nacionālo īpatnību izpausmi atgādina tās vērtības, kuras it viegli nozaudēt urbanizācijas, zinātnes un tehnikas laikmetā un kuru nozīmi neesam pilnā mērā apzinājuši pēckara perioda saasinātās šķiru cīņas apstākļos. (Par šīs tradīcijas auglīgumu un nozīmi mūsu dramaturģijā, īpaši G. Priedes lugās, samērā daudz runāts.) Pētījot šīs tradīcijas konkrētās izpausmes sabiedrībā, kā arī izceļot tās racionālo kodolu, tomēr būtu aplam to padarīt par mūsdienu cilvēka vienīgo vērtējuma kritēriju, kā tas noticis dažā labā konkursam iesniegtajā darbā, kur, veco lauku ļaužu acīm skatīti un svērti, pilsētnieki liekas vien tādi fabriku dūmos apkvēpuši zemnieki, kas nevar īsti atrast savu vietu zem saules. Un viņus no morāla pagrimuma spēj glābt vienīgi atgriešanās laukos. (Šādu niansi jūtam arī A. Ozoliņas lugā «Zelta kāzas».) Otrs iebildums skar šīs problēmas risinājuma tīri māksliniecisko aspektu. Vecās paaudzes testaments jaunajai paaudzei visbiežāk tiek nodots didaktisku novēlējumu formā, uzspiests kā nemainīgs likums. (Dažos gadījumos šī morāles lasīšana turpinās pat pēc varoņu nāves — saglabājušies ieraksti magnetofonā.)

Attieksmē pret šo mūsu tautai šūpulī likto siksto un sūro darba tradīciju lugās tēlotie raksturi nosacīti polarizējas divās

samērā strikti norobežojamās grupās. Vienu no tām veido tipi, kuru sapnis, E. Ansona lugas «Dažu sērkokļu Gaujā kaisija» nevarones Bertas vārdiem sakot, ir «dzīvot kā nieriē taukos pie visa gatava, pašiem nepakustinot ne pirkstiņu». Šie cilvēki prot sabiedrībai sevi «pasniegt» kā kaut ko augstāku. Šie predestinētie slinķi un karjeristi, tā teikt, nepazemojas līdz strādāšanai. Viņiem līdzīgi pēc savas eksistences sabiedriskā ļaunuma, bet būtībā daudz pretrunīgāki, sarežģītāki ir raksturi ar neatraisītām garīgām potenciēm — tie ir cilvēki, kas sirgst ar t. s. zilovisma (A. Vampilova «Piļu medību» centrālais raksturs Zilovs) kompleksu. (Šī sociālā tipa rašanās cēloņu un būtības analīze padomju dramaturģijā būtu īpaša apcerējuma temats.)

Pretstatā iepriekš minētajiem raksturiem (daļa no tiem dramaturģijā vairs nav nekāds liels māksliniecisks atklājums) arvien stabilāk savu vietu ieņem cilvēks — darītājs. Un arī te daudzveidīgo individualitāšu kopumā varam runāt vismaz par trim dominējošiem tiptiem.

Pirmkārt, raksturi, kas ar savu dzīvi izaicina darbu un reizē vienaldzīgo attieksmi pret to, fanātiķi, kuru dzīvi bez atlikuma paņem darbs sabiedrības interesēs, cilvēki, kuri savu dzīvi pat tendenciozi saasināti centrē viena mērķa sasniegšanai. (Pretstatā 50. gadu pozitīvajam varonim, kura interešu daudzpusība tika atsegta pēc principa — no visa pa druska.)

Tādu raksturu kā kolhoza priekšsēdētājs Jēkabs A. Ozoliņas lugā «Zelta kāzas» pavēnī dzīvo klusais, sabiedrībā īsti nenovērtētais «sirdsskīstais» darba darītājs, altruists. Šī «mazā cilvēka» apbrīnojamais sīkstums, pacietība, spēja panest jebkuru pazemojumu sadzīvēi maksimāli pietuvinātā, melodramatiskā intonācijā atsedzas Justes raksturā (M. Vuciņas luga «Juste un Konstantīns»). Līdzīga tipa raksturus atrodam arī P. Putniņa komēdijā «Pasaulīt, tu ļaužu ēka». Autoru attieksmē pret tiem vērojams zināms dualisms: no vienas puses, saklausāms mēģinājums rehabilitēt šo sabiedrībā nenovērtēto cilvēku pašaieliedzību, bet no otras, — apzināšanās, ka tieši viņi, kas paši it kā prasīt prasās tapt upurēti, rada ap sevi barojošu augsni parazitismam. Tas ir atgādinājums, ka ne katrs cilvēks, kas dara labu, reizē spēj arī aktīvi apkarot ļaunumu. Un tieši šis otrs aspekts mūsu dramaturģijā personības vērtējumā iegūst arvien būtiskāka kritērija nozīmi.

Un trešā grupa — tie ir ļaudis, kurus pirmām kārtām interesē nevis darba motīvi (kā iepriekšējās divas), bet gan tā rezultāts. Pēdējos gados mūsu dramaturģijā cilvēks tiek intensīvi pārbaudīts konfrontācijā ar vienu darba rezultāta būtisku daļu, proti: lietu pasauli. Par šīs problēmas risinājuma sabiedrisko nozīmi un māksliniecisko līmeni lugās kritikā izteikti pretrunīgi viedokļi.

Iespējams, ka pašreiz attieksmē pret šīs problēmas risinājuma kvalitāti mūsu dramaturģijā daļā kritikas izveidojies izziņas procesam tik raksturīgais optiskais māns: tāpēc ka parādība šķiet pazīstama kādā noteiktā aspektā, tā paliek neizzināta visā cēloņu seku sakarībā.

Tiesa, pēdējā laikā (arī konkursa lugās) par šo problēmu daudz runāts, bet maz jauna pateikts. Tomēr būtu aplam domāt, ka ar dažiem labākajās lugās spilgti izgaismotiem ētiskiem aspektiem jautājuma būtība jau pilnībā ir izsmelta. Līdz šim dramaturgi ir konkretizējuši šīs parādības izpausmi individualizētos raksturos, nosodījuši cilvēkus, kas ļāvušies lietu kultam. Krietni pieticīgāka ir tēlaini izgaismoto negāciju cēloņu analīze. Mēs pamatoti prasām, lai mūsu dramaturģijā spēcīgāk sevi apliecina Raiņa tradīcija, kas saistās ar lielu personību, cildenu raksturu uzskatīšanu uz skatuves. Bet, cīnoties par šo tradīciju, būtu aplam neapdomāti vai tišuprāt vērsties pret būtisku A. Upīša lugu tradīciju, kas saistās ar karojošas satīras sabiedriski aktīvo funkciju. Ne jau satīriskās komēdijas un to autori vainīgi, ka šodien uz skatuves laikabiedrs neizgaismojas visās personības šķautnēs. (Vēl joprojām kritikā dažkārt no viena vai diviem dramaturgiem tiek prasīts tas, ko esam tiesīgi prasīt tikai no sava laikmeta mākslas kopumā.)

Katras jaunas lugas radīšana ir iešana pretim nezināmajam. Jo dziļākos dzīves slāņos ietiecas dramaturgs, jo grūtāk uz izvirzītajiem jautājumiem rast atbildes. Autora pozīcija, viņa partejiskums lugā būtu jāmērī nevis pēc tā, pie cik aksiomātiskiem slēdzieniem viņš skatītāju novedis lugas atrisinājumā, bet gan pirmām kārtām pēc tā, cik dziļi izziņātas un būtiski analizētas ir dzīves pretrunas. Sašaurināti saprotot autora pozīcijas izpausmi kā konflikta rezultātu, kā viennozīmīgu atbildi, mēs dramaturgus rosinām virzīties garām dzīves pretrunu asākajām šķautnēm, lai tikai ātrāk nokļūtu pie kāda — kaut vienkāršota, raksturu attieksmēm mehāniski uzspiesta rezultāta. Un vai sholastisks nav jautājums, kāda māksla šodien ietekmīgāk audzina sabiedrību — tā, kas ideālu apliecina tieši, vai tā, kas to kaujinieciski aizstāv, izvelkot satīras baltajā gaismā negatīvus tipus?

BĒRNU LITERATŪRA

ANASTASIJA STIKĀNE

ROTAĻA KĀ PASAULES IZZIŅA BĒRNU LITERATŪRĀ

1978. gadā mūsu republikā notikušajā PSRS Rakstnieku savienības Bērnu un jaunatnes literatūras padomes un Latvijas Padomju rakstnieku savienības plēnumā «Dzeja un jaunās paaudzes tikumiskā audzināšana» izraisījās jautājums arī par rotaļu. Imants Ziedonis priecīgumu — rotaļu — raksturoja kā vienu no četriem personības veidošanas stūrakmeņiem blakus darbīgumam, gudrībai un skaistumam.

Vissavienības presē vairākkārt izvirzījies jautājums par rotaļas lomu bērnu audzināšanā. Izskanējušas satrauktas balsis par to, ka mūsdienu straujajā zinātnes un tehnikas attīstības laikmetā jūtu kultūra atpaliek no intelektuālās. Cirkulē pat teiciens «emocionālā avitaminoze». Pēc audzinātāju un juristu atziņām, noziedzniekiem ir neattīstīta, nabadzīga un primitīva jūtu pasaule. Viņos bērnībā nav ieaudzināti priekšstati par labo un ļauno, tāpēc vēlākā dzīvē attieksmē pret citiem cilvēkiem viņi nonāk līdz cinismam vai — vēl ļaunāk — līdz noziegumam. V. Suhomlinskis savos darbos īpaši akcentē domu, ka pareizi izprast labo un ļauno vajag ne tikai ar prātu, bet arī ar sirdi.

Bērnām pasaules izzināšanas ceļš vispirms ir emocionāls. Tas sākas ar rotaļu. To īgaunų rakstniece Ellena Nīta trāpīgi nosaukusi par emocionāli izzinošu transformatoru. Katrā bērna vecuma posmā rotaļai ir atšķirīgas funkcijas, taču visintensīvākajā pasaules apgušanas un izzināšanas periodā no trīs līdz septiņiem gadiem rotaļāšanās ir bērna darbošanās pamatveids. K. Ušinskis šo periodu apzīmē par rotaļu vecumu. Tauta savā ilgstošajā pieredzē to pareizi uztvērusi. Folklorā bērnu tekāšana un rotaļāšanās saukta par darbu:

Es maza meitiņa,
Man daudzi darba:
Tekāt, skraidīt,
Skaidiņas lasīt.

Rotaļā bērns ar iztēles palīdzību spēj pārvērsties par citu — vien-alga, dzīvnieku, augu, cilvēku, lietu —, tai pašā laikā saglabājot savu «es». Spēles laikā viņš ir brīvs, neatkarīgs, ar plašu iniciatīvu. Pār viņu valda tikai tie likumi, kādus prasa rotaļas noteikumi.

Rotaļa iemāca bērnam sazināšanās kultūru: brīvi iesaistīties pārrunās, pārvarēt nervu saspīlējumu, izteikt sevi un, galvenais, saprast citu. Pēdējā ir viena no smalkākajām cilvēciskajām īpašībām, kas katram nepiemīt. Kā apgūt māku saprast? Viens no svarīgākajiem priekšnoteikumiem ir intuīcijas attīstīšana, t. i., spēja līdzpārdzīvot, iejusties, iedzīvoties otrā, uzņemt savā sirdī cita cilvēka dvēseles pārdzīvojumus. To veicina iztēle.

Pirmsskolas un jaunākā skolas vecumā iztēlei ir noteicošā loma cilvēka personības tālākā izveidē. To ievērojis Džanni Rodari un uzrakstījis ļoti interesantu traktātu grāmatu «Fantāzijas gramatika», kurā praktiski parādīts, kā rotaļas veidā bērni sācer pasakas, dzejoļus, miklas. Tā vingrinoties bērni attīsta fantāziju, bet arī prāts nepaliek pasīvā lomā, tas kontrolē, pieņem vai noraida, rada vai izjauc. Iztēli pavada pieredze, atmiņa un zem-apziņa.

Kā norāda pedagogisko zinātņu doktors N. Zaparožecs, mūsdienās īpaši nozīmīgi attīstīt bērniem iztēli, jo straujais zinātniski tehniskais progress izvirza prasību pēc tādiem cilvēkiem, kuri spēj domāt lielās dimensijās un vispārinājumos. Mūslaiku zinātne tik ļoti diferencējusies, ka, tikai apvienojot dažādas specialitātes, iespējami jauni zinātniski atklājumi. Šodien nepieciešami speciālisti ar bagātu iztēli un spēju sintezēt atšķirīgu parādību izpausmes.

Iztēli, elastīgu asociatīvo domāšanu visvairāk attīsta māksla. Tādēļ, piemēram, Japānā veikti praktiski pasākumi: skolās paplašināta mākslas priekšmetu mācīšana.

Iztēles elementi ņemti no īstenības, bet to kombinācija ir neparasta. Bērna pieredze vēl maza, tāpēc pasaule šķiet brīnumaina. Šai pirmreizīgajā pasaules izziņā, kur dominē ļoti spēcīgi pārdzīvojumi, rotaļa ir jaunrades sākums. Kā kustība rotaļā ir fiziskā darbība, tā vārds literatūrā rod reālu formu garīgu spēku izpausmei. Viena no šādām garīgo potenču izpausmes formām ir pasaka.

Katrā pasakā pastāv proporcija starp ticamo, reālo un fantastisko. Jo pasakā vairāk izdomas, jo ticamākam jābūt tās pamatam — personāža raksturiem, rīcībai. Kad bērns pakļaujas fantastikas aicinājumam, viņš aktīvi iesaistās darbībā: iemīl iedomātos varoņus — labā un cēlā paudējus — un dziļi nīst tos tēlus, kas simbolizē ļauno. Noslēpumainie spēki pasakā atklājas

tikai caur cilvēku. Zīmīgi tas, ka vājš ar morāles ieročiem, brīnuma atbalstīts, uzvar stiprāko. Cildinot cilvēku, pasaka par atbalsta punktu ņem tā vājumu. Šajā paradoksā arī slēpjas pasakas lielā dzīvotspēja un filozofiskā jēga. Tas ir pasakas humānisms.

Nepieņemot pasaku par realitāti, pilnīgi saprotot, ka pasaulē nav tādu velnu, raganu un rūķiņu, bērni tic pasakā paustajai humānajai idejai — tic tāpēc, ka šī ideja sasaucas ar viņu personiskajām vēlmēm. Pasaka kā fantāzijas rotaļa aktivizē bērna ētiskās, estētiskās un intelektuālās jūtas.

Rotaļas elements arvien spēcīgāk izpaužas 70. gadu latviešu bērnu literatūrā, īpaši pasakās un dzejā.

Neparasti spilgtā iztēles rotaļa ir **Imanta Ziedoņa** pasakās. Tās veidotas kā spontānas, momentānas atklāsmes un to virknes. Sakausējot tautas brīnumpasakām raksturīgos paradoksus, fantastisko ar reāli esošo, I. Ziedonis vērsas pret sastingušo un rutīnu, novirzot lasītāju no ierastības gultnes, kurā cilvēks pieradis tvert visparastāko, vistuvāk saskatāmo. Dzejnieks vēlas iemācīt cilvēku domāt asociatīvi, atrast jaunus toņus un krāsas tur, kur citi tās neredz. Kā atzīmē O. Kravalis, I. Ziedonis «rāda brīnumiem un pretrunām pilno, problemātisko pasauli, kas mūsu bērnu literatūrā nemaz tik bieži nenotiek» (Rotaļa: Domāsim! — LM, 1974, 16. martā).

«Krāsainajās pasakās» I. Ziedonis katrai krāsai piešķir savu jēdzienisko un filozofisko slodzi. Viņš liek lasītājam it kā atrast katras krāsas būtību, raksturu un noskaņu. Krāsa kļūst simbols: dzeltenā — dzīvības apzīmējums, brūnā — brieduma un gatavības izteicēja, zaļā — dabas dzīvinošā spēka paudēja, melnā — tumšā un sliktā raksturotāja, zilā — cerību un ilgu zīme utt. I. Ziedonis nedod gatavas atbildes, bet liek meklēt tās lasītājiem pašiem savā apkārtņē. Lai bērniem būtu uzskatāmāk, abstraktās parādības konkretizē. Tā gatavība «esot mazs brūns vīriņš, viņš esot visur, kur kaut kas gatavojas, viņš kliežot: «Brūns! Brūns! Brūns!» — un viss kļūstot brūns un gatavs. Redzot viņu tikai retais — vajagot lielu pacietību. Bet man gribējās atkal viņu redzēt. Kur?» («Brūnā pasaka».) Tātad atraisītību, briedumu un gatavību var sasniegt pamazām, neatlaidīgi tikai tas, kurš prot vērtīgi ielūkoties dabas un dzīves mazajās norisēs.

Ar paradoksism un skanisku rotaļu veidotas pasakas «Ķeburkājais ar Ķ» (Zilīte, 1976, № 4) un «Cukurpasaka» (Zilīte, 1978, № 7). Ķeburkājim patika kūlenot un «visas vietas, kas sākās ar Ķ — Ķeipene, Ķuzāni, Ķāķiške. Un garšoja viņam viss, kas ēdams, ar Ķ — ķiploki, ķirbji, ķīmenes, ķīmeņmaizītes un ķerveļi.» Ķeburkājais ir ļoti darbīgs, liels skaistuma un kārtības mīlo-

tājs. Ar savām 21 tūkstoši ķemmēm viņš ķemmēja matus, purva sūnas, melleņu sūnas, gailēnsūnas, sviestbeksūnas, skujas un pat ūdeni, bet, kad jūru nevarēja viens pats izķemmēt, sāka raudāt. Nikšķim un Mikšķim («Cukurpasaka») patika saldās pasakas. Viņi sarunās viens otram mikšķēja tikai cukurainus vārdus: «... mums vajag sacukurkoncentrēties celtcukurcukurceltniecībai, lai cukurceltu un celtcukurētu cilvēkcukurainīgas cementcukura un cukurcimenta celtnes, kā arī cīnītcukurēties un cukurcīnīties par cukurcukurību, cukurcukurcukurību, cukurcukurcukur...» Tā runādami viņi abi kļuva vienādi — Cikšķis un Cikšķis —, un viņiem vairs nebija par ko runāt: «Nu ir cukurbeigti. Nav kur cukuriet.»

Paradoksālie varoņi Ķeburkājis, Nikšķis un Mikšķis piešķir visam tēlojumam jokainumu, tie šķiet interesanti kā brīnumi. Šādi personificēti varoņi darbojas nosacītā vidē, kurā bagāta konkrētu detaļu precizitāte. Tas bērnu rosina būt vērīgam, saskatīt labo un skaisto, to vairo un vērsties pret nevēlamo. Šādi nosacīti varoņi nes lielu ētisku un estētisku slodzi. Literatūras kritikā nereti izskanējusi doma, ka plaši lietotie fantastiskie tēli var atraut bērnu no realitātes un ievirzīt burvestību pasaulē (diskusiju raksti periodiskajos izdevumos «Литературная разера», «Детская литература»). Rodas jautājums: līdz kādai pakāpei bērnam saprotama vārdu pārnēstā nozīme? To palīdz izprast vērojumi, kā bērni uztver mīklas. Atminēt mīklu nozīmē ar prātu un salīdzināšanu kaut ko atklāt, atšķirt citu pulkā pēc dotajiem pieturas punktiem. Pēc krievu mīklu piemēces A. Ribņikovas novērojumiem, mīklu žanrs bērniem iemīļots tāpēc, ka līdzīgi skaitāmajiem pantiņiem valdzina ar negaidītām un neparastām lietu sakarībām. Bērnu aizrautība mīklu minēšanā liecina, ka tiem pilnīgi saprotama metaforiskās domāšanas vienkāršākā forma.

Uz tādu pašu metaforisku pārnēsumu kā rotaļa, kur vienmēr ļoti svarīga abu komponentu realitāte, balstās **Ojāra Vācieša** bērnu dzejas spilgtākais devums.

Dzejoli «Zvirbulim pazuda māsa» ar valodas rotaļu dots uzdevums atrast pelēku zvirbuļu pelēko māsu. Lai šo uzdevumu izprastu, vajadzīga zināma intelektuāla piepūle. Tā rosina bērna prasmi vērot un salīdzināt. Daudzos dzejoļos, kā «Aritmētika», «Pieci», «Astoņi kustoņi», «Saskaitīšana», «Zīmēšana» u. c., O. Vācietis asprātīgi mudina nevis rēķināt, bet saredzēt un sadzirdēt vairāk par pateikto. Parasti saskaitīšanas izdarību rotaļīgs tēlojums palīdz bērnam labāk saskatīt to, ar ko viņš reālajā īstenībā satiekas. Kā iztēles rotaļa veidots dzejolis «Krusta zirneklis». Liriskais varonis lauza galvu par to, kāpēc zirneklis uz muguras ir krusts. Seko četras ļoti dažādas atbildes: «vienīgais dzīvs paliku-

šais krustnesis», «asinssūcējs», «zirneklis, kas dievam tic» un varbūt «nevis krusts, bet plus».

Situāciju komisms, hiperbola, ačgārnība un vārdu spēle dinamiski virzīta no notikuma uz pārdzīvojumu un vērtējumu:

Nu ir beigas pasaulei:
pīle ņaud, un gailis rej ...
Un aiz zvēru dārza žoga
divi krokodili pogo ...
Jānītis uz skolu iet
un pa ceļam kurkst mazliet ...
Vai, kas tas gan ir par trakumu,
kad viens teicējs aizmirst savu sakāmo!
Kad viens rējējs aizmirst savu rejamu —
vai, kas tad gan ir par smejamu!

«Pasaules gals»

Kad bērnam saka — «pīle ņaud, un gailis rej», viņš smejas tāpēc, ka zina — tā nav īstenība. Viņam nebūtu par ko smieties, ja pieņemtu to par realitāti. Ar ačgārnībām mazs bērns pārbauda un nostiprina savu dzīves pieredzi un savus priekšstatus par reālo pasauli rotaļas veidā. O. Vācietis attīsta domu sarežģītākā sakarībā. Katram jāzina savs sakāmais, un, kas to aizmirst, ir izsmejams, jo tad viss sajūk un iestājas «pasaules gals», kā norāda dzejoļa virsraksts. Iztēles sakarību izpratne rada atklāsmes prieku, jo, kā savos pētījumos pamato pazīstamais padomju psihologs L. Vigotskis, iztēle ir darbība, kas īpaši bagāta emocionāliem momentiem.

Vārdu, skaņu un iztēles rotaļa plaši izmantota **Vitauts Ļūdēna** dzejā, īpaši ciklā «Lidojošā ābecīte» (Zilīte, 1976, № 8; 1977, № 1). Dzejnieks iepazīstina mazos lasītājus ar dažādiem putniem, to izskatu un dzīves veidu. Katra putna tēlojumam atrasts savādāks skanējums, ko autors panāk ar krāsainu detaļu, vārdu un skaņu spēli, ar fantastikas elementiem, tādējādi piešķirot zināmajiem tēliem jaunas intonācijas un nianšes. Konkrēti un uzskatāmi stāstot par apodziņu, V. Ļūdēns atklāj šī mazā un pūcīgā naktsputna gaitas kā deju ar lielu, garu mēness meitu, kur čiekuriem no skatīšanās noreibst brūnās galvas un tie krīt «uz sūnu gultām cauri dancim pukstēdami» («Apodziņš»).

Kā laba vārdu un fantāzijas rotaļa skan lakstīgalas dziesma ziņkārīgajam asarēnam, kas to klausās, pabāzis galvu no ūdens:

Kas spīd, kas spīd
Upē, upē,
Kas zib, kas zib —
Vilnis, vilnis,
Zivju zēni, zivju zēni

Rotaļās, rotaļās,
Šurp — turp, šurp — turp —
Skrien, skrien, skrien.

«Lakstīgala»

Viens no bērnu pirmajiem saprotamajiem jokiem ir vārdu un ritmisku frāžu atkārtojumi. Bērni ļoti uzmanīgi uztver to skanējumu un ir ar mieru atkārtot, pat dažādi pārstatot atskaņas. «Fonētiskā līdzība liek dzejniekam meklēt domu sakarību starp vārdiem — tādējādi fonētika rada domu,» raksta B. Uspenskis (О семиотике искусства. — В сб.: Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. М., 1962). Ja skaņa un vārdu spēle ar negaidītu un neparastu lietu sakarību kļūst par izteiles rotaļu, tad bērns gūst vēl lielāku valdzinājumu.

Daudzveidīgas rotaļu variācijas ir **Leona Brieža** dzejoļu krājumā «Atjāj zaķis, sarkanbārdis». Mazos bērnus uzjautrina tas, ka lielie zvēri — vilki, lapsas, lāči, meža cūkas — nobīstas no sīkajiem. Tā rudā skudra, satikusi uz takas lāci, nošķaudījās, un «palika tukša vieta uz takas, kur lācis bija» («Skudra»). Badīgais auns, kas bez mitas uzmācies visiem, izrādās, ir bailīgs («Negādījums ar aunu»). Odu nevar piepūst ne lācis, ne vilks, un zaķim pūšot lūpa pārplīst pušu («Oda piepūšana»). Šādi jokaini dzejoļi uzjautrina un liek bērnam apzināties, ka viņš ir drošāks un gudrāks nekā lielie dzīvnieki. Jo fantastiskāka ir varoņa rīcība, jo vairāk ir izjaukta parasto lietu sakarība, jo lielāku prieku un gandarījumu gūst bērns. Kā valodas un izteiles rotaļa veidoti dzejoļi «Zābaks žurkā» un «Divas putras skatījās», tie paver bērnam iespēju saskatīt dzejas valdzinājumu, mācīties uztvert poētisko vārdu jau agrā vecumā. Tiek uzdots jautājums: kas labāks par žurku zābakā? Seko dažādas bērnu atbildes, kuŗas saistītas ar viņu apgūto pasauli, — gumijkoks, zīmulkrāsas, istabaugšas lūka, lvetas māsa, bet Kaimiņjurka, garām ejot, saka: «Zābaks žurkā.» Negaidītā ačgārnība izraisa smieklus.

Dzejoļu stingrais ritms un precīzās atskaņas veic ne tikai domas akcentēšanas, bet arī estētisku funkciju — pastiprina jokainību, kā to redzam uz ačgārnības pamata veidotajā dzejoļi «Es pats»:

Sunīm pienu ielējuši,
Kaķim kaulu pametuši,
Govij graudus pabēruši,
Vistai sienu nolikuši,
Visu, visu sajaukuši.

Izrādās, ka galvenais jaucējs bijis «es pats», tāpēc tie ir smieklī caur asarām.

Māra Čaklā pirmajā dzejoļu krājumā bērniem «Bimm-bamm» galvenā dominante ir tieši skaniskais elements, bet jaunākajā — «Minkuparks» — plaši izvērstā fantāzijas rotaļa, kurai pakļauti visi valodas tēlainības līdzekļi. Šīs iztēles rotaļas neparastie fantāstiskie raibumi un kaleidoskopiskās norises asociācijās veido neiedomājamus savienojumus. Minkuparks ir tā vieta, kur visi dzīvnieki pārvēršas: zvēri un putni priecīgi griežas meža karuseli, trusis kļūst par zaķi, suns — par vilku, kaķis — par tīgeri, pīlēni pa varavīksni brauc kā pa slidkalniņu, burti no ābeces aizbēg un «brauc ar motocikliem, maizi cep un mīca mālus», bet izpriecājušies atgriežas, kur tos gaida vāka gailis un «bāž tūlīt zem spārna sev». Minkuparkā ir arī «tīrā pašdarbība». Tā ir visuļautuve — bļautuve, kur katrs var darīt, ko prot:

Kaķi mēģina tur riet,
suni ķer aiz astēm ciet,
saķer ciet un palaiž vaļā,
aizkūleņo zālē zaļā.

«Bļautuve»

Minkuparka pašdarbībā piedalās bērniem pazīstamie literārie tēli kā profesionāli aktieri — Pīters Pens ar savu draudzeni Vendiju, Pazudušie zēni, pirāti, nāriņas un indiāņi, ar savām dziesmām kuplinot visu jautro, labestīgo atmosfēru.

Izvērstā fantāzijas glezna kompozicionāli labi nobeidzas ar pasaku par mazo un drošo Dilli Dallī, kas ar brīnumainās «Ak-mens dzijas» palīdzību atbrīvo zvērus un putnus no lielā krācēja — biklā un nevarīgā Perpendikula, kurš visus vienādojis un perpendikulējis. Beidzot pats Perpendikuls noder par šūpolēm, uz kurām katrs «metas šūpoties, kas dzīvs».

Poētiski veidotajai groteskai, kurā reālais saausts ar fantastisko, hiperbolai, kura sakņojas bērnu būtībā, ir liels audzinošs spēks. Šādi groteski tēli atklāj tās pretrunas, kas piemīt bērniem, un komisms ir gandrīz vienīgais līdzeklis cīņā ar tām.

Rakstā minētie autori nav vienīgie, kuri pēdējos gados izmantojuši rotaļu elementus bērnu dzejā un pasākās. Bet I. Ziedonis, V. Lūdēns, O. Vācietis, M. Čaklais un L. Briedis tos lietojuši visvairāk un visspilgtāk. Šādā pagriezienā droši varam runāt par folkloras un Raiņa tradīciju turpinājumu mūsu bērnu literatūrā.

KRITIKA

PĒTERIS ZEILE

GALVENĀS TENDENCES, DAŽI SUMMĒJUMI

Līdzī visai kultūrai 1978. gadā rosmīgi veidojusies Padomju zemes kritika, literatūrzinātne, estētiskā doma. Pārļūkojot izdoto grāmatu klāstu, žurnālu un laikrakstu komplektus, redzam izvērstu iedziļināšanos attīstīta sociālisma mākslas dažādos aspektos un likumsakarībās, sociālistiskā reālisma kā virziena un metodes aktuālās tagadnes problēmās, sociālas, ētiskas un estētiskas ievirzes jautājumu plašā spektrā.

Varbūt jutīgākais un reizē precīzākais «barometrs» jaunākās kritikas kvalitātēm, tās dinamikai ir centrālie literatūras un kritikas žurnāli. Tajos tālākā padziļinājumā tverta sabiedriskās esamības, mākslinieka talanta, viņa aktivitātes, daiļdarba struktūras, tā vērtības un uztvērējas personības tapšanas, garīgās bagātināšanās dialektika, kas nesaraujamā kopsakarā liek skatīt mākslas gnozeoloģiskās, ontoloģiskās, aksioloģiskās un funkcionālās puses.

Par sistēmas pieejas nepieciešamību

Auglīgu un rezultatīvu izpausmi guvis aizvien konsekvētāks sistēmas pieejas izmantojums literatūras un mākslas kritikā. Tas nozīmē mākslas darba būtību nereducēt tikai uz atsevišķiem komponentiem, bet aplūkot kompleksi. Akcentējot vispusīgi analizētas mākslas darba struktūras saiknes ar sociālajām parādībām, ar mākslinieka personības radošo gaitu, ar žanra, mākslas veida procesus, iespējams labāk noteikt mākslas darba objektīvo vērtību.

Padomju literatūrkritika saturiski, tematiski, žanriski un — varētu pat sacīt — arī stilistiski (tur, kur tā paceļas līdz literatūras limenim) attīstās daudzveidīgi. Vienā gadījumā kritiķis un teorētiķis savas (un lasītāju) uzmanības centrā izvirza sociālas, citā — aksioloģiskas, vēl citā — formas un daiļrades psiholoģijas problēmas un aspektus. Taču sistēmas pieejas (kopskata, analīzes un sintēzes vienības) ievērošana pasargā no ieslīdēšanas vulgārā socioloģismā, formālismā vai izspīlētā subjektīvismā. Arī

iedziļinoties konkrētajā jautājumā, kritiķis tiecas rast iespējas daļas un veselā, atsevišķā un vispārējā satuvinājumam un tikai caur šo sasaistījumu pārliecinoši pamatot problēmas nozīmīgumu.

Lai kā mēs tiektos izcelt mākslas darba sociālās, ētiskās un citas vērtības, tas būs vienpusīgi un nepārliecinoši, ja neatklāsim daiļdarba māksliniecisko spēku un nozīmīgumu, ja to nepierādīsim kā mākslinieka personības, talanta, darba vienreizēju un neatkārtojamu rezultātu. Un otrādi — saruna par formu var pārvērsties sausi akadēmiskā spriedelēšanā, ja tā būs atrauta no apzināti vēsturiskajiem, žanriski saturiskajiem, metodoloģiskajiem, mākslas daudzfunkcionālajiem momentiem.

Sistēmas pieejas skatījumā šeit gribas skart tikai vienu — daiļdarbā izvirzītās un risinātās dzīves, personības koncepcijas jautājumu. Mākslinieks šo koncepciju nesāņem «no ārpuses» gatavā veidā, bet izkristalizē sevi, savā pasaules skatījumā un jūtās. Būtībā viņš to izstrādā un materializē ar visu sava talanta spēku, ar viņa paša izstrādātā tēlainās izteiksmes kompleksa palīdzību. Tāpēc arī t. s. mūžīgās problēmas (mīlestība, nesavtība, draudzība, cilvēka cildenums, viņa mirstība un nemirstība utt.), tas, ko jēdzieniski bieži vien formulējam viennozīmīgi, mākslas darbā iegūst konkrētību, individualizētību un reizē daudzpusību, lielu emocionālā pārdzīvojuma asociatīvo ietilpīgumu. Cilvēka un dabas attiecības spilgti tēlo gan Čingizs Aitmatovs savos darbos «Baltais kuģis», «Raibais suns, kas skrēja gar jūras krastu», gan Rēģina Ezera romānos «Vasara bija tikai vienu dienu» un «Aka». Bet cik atšķirīgs (ne filozofiski, bet tieši mākslinieciski) ir šo attieksmju risinājums abu rakstnieku darbos! Un tikai sistēmas pieeja var īsti atklāt arī katra daiļdarba koncepciju tā individuālajā nozīmībā. Tikai tā var sagatavot pamatu tālākai — tipoloģiski salīdzinošai mākslas parādību analīzei, noteiktu tendenču un likumību apjēgsmei.

Sistēmas pieeja iegūst konstruktīvu jēgu, runājot gan par atsevišķu elementu saliedētības organismisku daiļdarbā, gan par formas novatorisma un saturiskās jaunatklāsmes vienību, gan par rakstnieka vietu nacionālās kultūras un reizē plašākā kontekstā. Kā liecina līdzšinējā pieredze, sistēmas pieejas pielietojums bijis īsti jēgpilns ne tikai stabili (vēsturiski noformējušos) estētiskās sistēmu analizē, bet arī aplūkojot topošo, pievēršoties dinamiskiem procesiem, kur īpašu nozīmi iegūst kritiķa vērtību orientācijas virzība, viņa prognozējošais prāts un stimulējošā attieksme.

Gada nozīmīgākā darba izvērtējums

Kādas līnijas mūsu republikas literatūras kritika iezīmējusi 1978. gadā? Iepriekšējā apskata (sestajā «Kritikas gadagrāmātā»)

pamatā likām periodikas izdevumus, kā arī izdevniecības «Liesma» Kritikas un literārā mantojuma redakcijas izdotās grāmatas. Arī šoreiz pilnībā nebūs iespējams apiet šo principu (jo kritikas raksturu lielā mērā nosaka tās plānošana, organizēšana, attieksme pret konkrētiem autoriem, vārdu sakot, redakciju «kritikas politika»). Taču šoreiz pamatos vadīsimies pēc cita — tematiski problemātiskā viedokļa, uzmanību veltot nozīmīgākajām parādībām kritikā un caur to prizmētajā jaunākajā literatūrā.

1977. gada nogalē iznāca viens no redzamākajiem daiļdarbiem pēdējos gados — Jāņa Kalniņa biogrāfiskais romāns «Rainis». 1978. gadā kritika šim darbam veltīja pienācīgu uzmanību. J. Kalniņa romāns par mūsu pirmo Tautas dzejnieku izvirzīja ne mazums problēmu — par Raiņa cilvēciskās personības un Raiņa kā ģeniāla dzejnieka atspoguļojumu, par pašu šī tipa romānu specifiku, veidošanas pieredzi, izmantotām un neizmantotām iespējām u. c.

Laikrakstā «Cīņa» šo nozīmīgo darbu recenzēja profesors K. Krauliņš (Cilvēciskais Rainis. — Cīņa, 1978, 16. martā). Kā liecina recenzijas virsraksts, K. Krauliņš par galveno J. Kalniņa nopelnu uzskata to, ka autoram izdevies atklāt cilvēcisko Raini, Raini kā dižu cilvēku. Rainis — dramaturgs, dzejnieks — mums līdz šim šķita ļabi zināms, bet kā personība — jau daudz mazāk, virspusējāk atklājies. K. Krauliņš pamatoti akcentē galveno: romāna centrā — šīs izcilās personības liktenis ikdienā, darbā, cilvēciskajās attieksmēs un refleksijās. Romāna autors izvērsti nepēti laikmetu. Viņš pēti Raini. Un laikmets nepazūd, laikmets romānā atklājas tik daudz, cik tas nepieciešams Raiņa personības izpratnei, uzmanības koncentrēšanai uz cilvēciski būtisko.

K. Krauliņš izsaka nožēlu, ka Raiņa agrās jaunības meklējumu un cīņas posms nav guvis māksliniecisku atklāsmi. Taču jārēķinās ar darba kvantitatīvo pusi un autora ieceres raksturu, jo, kā J. Kalniņš piezīmē, viņu šis posms nav īpaši saistījis. Jāpiekrīt K. Krauliņam — tas, kas uzrakstīts, tas ir veikts patiešām ļabi. Daudz jauna uzzinām par Šveices emigrācijas un buržuāziskās Latvijas laikposmiem Raiņa dzīvē, kuros ir daudz nostalgiska, dramatiska, pat traģiska.

I. Kronta savu apskatu «Gada aprises lielajā prozā» (LM, 1978, 17. martā) sāk ar J. Kalniņa «Raini». «No (...) divpadsmit mākslinieciskajā kvalitātē visai atšķirīgajiem darbiem izceļas viens, kura izdošanas fakts vairs nepieder tikai prozai, arī visam literārajam procesam vien ne, bet pieder tautas kultūrai — tautas pašapziņai.» Šim secinājumam par J. Kalniņa romānu gribas pievienoties līdz ar atziņu, ka 1977. gads bijis īsts Raiņa gads, jo iznāca arī ilgi gaidītie Raiņa Kopotu rakstu pirmie sējumi. Kriti-

ķes domā par tautas pienākumu pret Tautas dzejnieku tiek konkretizēts tas lielais darbs, kas jāveic nākotnē.

I. Kronta, tāpat kā profesors K. Krauliņš, akcentē domu, ka J. Kalniņa darbs ir pētījums, milzīga materiālu daudzuma caurskate un analīze. To raksturo pietāte, uzticība Raiņa (arī Aspazijas) vārdam, respekts pret patiesības konkrētību.

Raiņa personības lielums un J. Kalniņa biogrāfiskā romāna saturiskais ietilpīgums devis iespēju ikvienam vērtētājam sarežģīt kopīgas līnijas un reizē aizvien jaunas šķautnes. Par to pārliecināties arī, lasot I. Bērsona recenziju «Liela, lieliska grāmata par personības lielumu» (Karogs, 1978, № 8). I. Bērsons lasītāju iepazīstina ar J. Kalniņa romāna tapšanas vēsturi. Paša autora atzišanās — viņa uzmanību piesaistījis **dramaturģiskais dzīvē**, mazāk cilvēka tapšanas priekšvēsture. Viņš tiecies atklāt tos spēka un spīta avotus, kas rūdijuši Raini kā cīnītāju un dzejnieku. J. Kalniņa nopelns ir arī tas, ka viņš Raini un Aspaziju tēlo kā jūtīgus spoguļus, kas savstarpēji izgaismo viens otru. Un, lai cik komplicētas dažkārt ir viņu attiecības, J. Kalniņš spēj saglabāt cieņas un patiesīguma mēru pret katru no viņiem. I. Bērsons, analizējot J. Kalniņa ļoti godprātīgi, iejūtīgi uzrakstīto «Raini», salīdzina to ar J. Parnova garo stāstu «Vētras sēja», kurā virspusība, aptuvenība saķēdējusies ar izdomājumiem un safantazētiem faktiem. Arī J. Kalniņa romānu lasot, kritiķis tā malās atzīmējis, ka būtu bijis vēlams dziļāk atklāt Raiņa un Pētera Stučkas attiecības un ka sarežģītais Raiņa dzīves pēdējais posms varbūt atainots pātrinātā tempā. Taču I. Bērsona pamatsecinājums — J. Kalniņa romāns ir visnopietnākā grāmata par Raiņa dzīvi un «tajā labi sabalansēti prozaika un zinātnieka darba rezultāti, tajā psiholoģiski smalki un taktiski tēlotas personības problēmas, indivīda saikne ar savu laiku».

V. Eihvalda raksts «Raiņa tēls romāna prizmējumā» (LM, 1978, 6. okt.) ir plašākais no visiem publicētajiem ne tikai pēc apjoma, bet arī pēc problēmu daudzveidīgā skāruma. V. Eihvalds augsti vērtē J. Kalniņa darbu kā monumentālu un saturā raženu grāmata par «mirstīgo cilvēku Jāni Pliekšānu un nemirstīgo dzejnieku Raini». V. Eihvalds uzsver, ka mūsu priekšā Rainis nostājas J. Kalniņa skatījumā, viņa kā demiurga oriģinālajā varēšanā, kas acīm redzami stipri vien pietuvina Raini patiesajai būtībai un izsaka to. Taču, pēc V. Eihvalda domām, daži papildu akcenti un pārakcentējumi paša autora izvirzītās koncepcijas ietvaros šo pietuvi vēl vairāk varētu sekmēt, varētu padziļināt Raiņa dzīvei piemītošo heroiski dramatisko satvaru. V. Eihvalds tiecies romānu analizēt vispusīgi, konfrontējot romānu ar Raini savā izpratnē un zināšanā, skarot pat dažas romāna formas īpat-

nības, ko citi vērtētāji tikpat kā nedara. V. Eihvalds secina, ka «J. Kalniņš ir ceļā uz biogrāfiskā žanra pilnību. Un tas ir daudz.»

J. Kalniņa romāna «Rainis» vērtējumi 1978. gada kritikā vēlreiz apliecina, ka nozīmīgs, dziļš literārs darbs dod pamatu arī saturīgai, izvērstai kritiskajai domai.

Dzeja kritikā

Visu 1978. gadu «**Karogā**» turpinājās un savu nobeigumu guva ilguma un rakstu skaita ziņā grandiozā (acīmredzot plašākā visā latviešu kritikas vēsturē) pārruna «**Par dzeju un dzejniekiem**». Tā aizsākās ar Imanta Auziņa rakstu 1976. gada 9. numurā un noslēdzās ar redakcijas organizēto «apaļo galdu» 1978. gada 12. numurā.

Iepriekšējā plašākā saruna par dzeju notika «Literatūras un Mākslas» slejās 1970.—1971. gadā. Tajā tika aplūkots 60. gadu dzejas process. Tas tika darīts mierīgi, nosvērti, bez asumiem un galējībām. Atsevišķi vulgārsocioloģiska rakstura recidīvi un vienpusības kritikā (galvenokārt dažādu vēstures parādību traktējumu) tika turpat apstrīdētas, noraidītas, un viss it kā nostājās savā istajā vietā. Jau toreiz tika uzsvērtā doma, kas īpaši acīmredzamību iegūst tagad, — tieši latviešu padomju dzeja ar savu pilsoniskumu, ar augstu sabiedriski estētisko ideālu, kura vārdā tā vērtē mūsu laikmetu un cilvēku, ar spēju izvirzīt asas problēmas ir nostājusies sociālā nozīmīguma ziņā visu literatūras žanru priekšgalā. Jau toreiz tika runāts par problemātikas noslīdējumu prozā (vispār un salīdzinājumā ar dzeju), kas īpaši izteikts 1978. gadā. Pārrunas dalībnieki (tie bija galvenokārt profesionāli literatūrzinātnieki un kritiķi — V. Valeinis, V. Ķikāns, I. Kirsēntāle, H. Hiršs u. c.) atzīmēja, ka dzejas kvalitāti raksturo intelektualitātes un filozofiskuma pastiprināšanās, pievēršanās tautas vēsturei, domājošas vīrišķības tendence, «klusuma motīvu organiska saaugšme ar visu dabisko, dzīvībai nepieciešamo un tīkamo», sabiedrisko un personisko tendenču satuvinājumi, augstāka mākslinieciskuma meklējumi.

«Karoga» pārruna pievērsās 70. gadu procesiem dzejā. Vai tie raksturo kādu jaunu pavērsienu salīdzinājumā ar 60. gadiem vai tikai to evolucionāru turpinājumu? Uz šo jautājumu nevar atbildēt viennozīmīgi. Neapšaubāmi, ka lielākās dzejnieku daļas, īpaši vidējās paaudzes pārstāvju darbos redzama visai tieša kontinuitāte ar 60. gados iezīmētajiem meklējumiem, dominantēm aksioloģiskā un estētiskā skatījumā. 70. gadu dzeja guvusi gan lielāku skaudrumu un reizē izteiksmes komplicētību (dzejas struk-

tūras bagātināšanos?), gan subjektīvā momenta (pašizziņas, pašizpētes?) pieaugumu, gan agrāk izvīrīto personības (arī personiskās dzīves pilnības) motīvu izslīpēšanu līdz robežai, kas jau pati uzdod jautājumu: bet ko tālāk? Šajā laikā vēl krasākas devalvācijas izpausmes (uz jau minētā spilgtā dzejas fona) atklājusi ārēji aprakstošā, tikai zināmu manieri reproducējošā, kā arī no dzīves realitātēm bēgošā retroromantiskā dzeja. Zināmas bažas rada daudzu (ne visu!) jauno dzeja, kas atklāj pretrunu starp tīri pieklājīgo, nereti pat rafinēto, komplicēto ārējo izteiksmi un iekšējo nepiepildītību, motīvu vienveidību, lielāku ideālu trūkumu. Lielu šīs dzejas daļu var raksturot kā sabiedriski, sociāli indiferentu.

Iepriekšējā pārskatā skāru dažus šīs pārrunas sākuma daļas (1976—1977) aspektus. Tagad par diskusiju kopumā.

Vai sevi attaisnoja kvantitatīvi tik izvērstā rakstu virkne? Domāju — tikai daļēji, galvenokārt no psiholoģiskā viedokļa, jo ļāva gandrīz visiem, kas gribēja, «izlādēties». Tika pārrautas un ilgi neaizvērtas slūžas, liekot noplūst sadukušam ūdenim. Bet, metaforiski runājot, vai netika līdzī parauta, ap asajiem akmeņiem lejtecē apdullināta arī kāda vērtīga, saudzējama dzīvība?

«Karoga» pārruna salīdzinājumā ar minēto «Literatūras un Mākslas» 60. gadu dzejas analīzi autoru ziņā nebija tik kompakta un mērķtiecīga. Tajā līdzās kritiķiem, literatūrzinātniekiem, dzejniekiem piedalījās arī prozaīki, satīriķi, skolotāji, lasītāji. Tāpēc arī spriedumi par dzeju raibi un dažādi. Vienā gadījumā priests no profesionāli zinātniska, citā — no klaji sadzīviska, trešajā — no formālās loģikas, ceturtajā — no prozas un vēl citiem viedokļiem.

Tiesa, šādā sarunā būtu gribējies redzēt iedziļināšanos dzejas procesā ar socioloģiski argumentējošiem materiāliem. Vispār, iecerot tik apjomīgu diskusiju, turpmāk katrā ziņā vajadzētu plānot un laikus veikt socioloģiskus pētījumus noteiktā literatūras jomā. Bez socioloģisko pētījumu apstiprinājuma apgalvojumi par kādas dzejas daļas atbalsi lasītājos ir visai retoriski. Dzejas grāmatu pirkšana vēl nenozīmē dzejas mīlēšanu un izpratni. Bez tam pēdējā laikā aizvien vairāk oriģināldzejoļu krājumu uzkrājas veikalu plauktos. Kam būtu jāatbild uz šo jautājumu? Savā laikā jau tiku atzīmējis, ka, piemēram, Polijā uzskata par anahronismu uzsākt plašu un nopietnu sarunu par literatūru bez labi veiktiem socioloģiskiem pētījumiem.

Par vienu no visvairāk apspēlētajiem kļuva dzejas saprotamības vai nesaprotamības (sarežģītības) jautājums. Tas nav gluži bez pamata. Komplicētāka kļuvusi gan tā dzeja, kas sevī slēpj nopietnas saturiskas vērtības, gan arī tā, kura šo vērtību trūkumu tiecas kompensēt ar samudzinātas, «modernas» formas palī-

dzību. Protams, nopietns literatūras pazinējs šo robežu var visumā labi saredzēt.

Diemžēl ilgajās pārrunās bija daudz liekvārdības, domas lēnvirzes, kā arī atkārtotāšanās. 1978. gadā «Karoga» kritikas nodaļa tāpēc iznākusi visai vienpusīga — nav rakstu par akūtiem prozas, mūsdienu estētikas un citiem jautājumiem. Bet tas patiesi racionalais, dzejas procesam un tā izpratnei nozīmīgais būtībā koncentrējies dažos šīs pārrunas rakstos. Un proti — I. Auziņa «Aiz noslēpumainības priekšskara» (1976, № 9), A. Imermaņa «Dažas pārdomas par jauno dzeju» (1978, № 1), J. Petera «Tur tu glābsi savu dzeju» (1978, № 8), M. Čaklā «Stārķis un gruntsūdeni» (1978, № 9) un I. Auziņa «Mūs meklē cilvēka balss» (1978, № 11).

Nosauktie raksti nenozīmē to, ka visi pārējie — viens vienīgs tukšums. Pat tajos strīdīgākajos un nevajadzīgi izstieptajos (piem., H. Heislera «Mans viedoklis») var atrast kādu patiesības graudu. Taču nebūt nav jātērē tik daudz papīra, lai to izsacītu. Bez tam, kā to pareizi pateikusi M. Misiņa (PJ, 1978, 26. nov.): «Lietuviešus ļoti interesēja (M. Misiņa piedalījās jauno dzejas dienās Viļņā. — P. Z.) mūsu diskusija par dzeju. Bet man liekas, ka tā pārāk bieži aizraujas ar nebūtiskiem sīkumiem, kurus, es pieļauju, lietuviešu rakstnieki apspriež pie kafijas tases savā klubā, netērējot papīru tīri cilvēcisko jūtu izpaušmēm un zīlēšanai: ko tauta mīl, ko nemīl.»

Par A. Imermaņa rakstu (tas ievietots arī «Kritikas gadagrāmātā», VI) runāju pagājušā gada apskatā. J. Petera un M. Čaklā raksti nozīmīgi ar skaudru ietiekšanos jauno dzejnieku darbos, kā arī dzejas galvenajās tendencēs vispār. J. Peteru satrauc jauno dzejnieku tematiskā sterilitāte. M. Čaklais šo situāciju metaforiski raksturo kā «dvēselīti namiņos», kā vērīnīguma un pat veselīgas stimulējošas pretenzijas trūkumu.

Te jāatzīmē, ka aizvadītā gada «Karogā» arī citos rakstos un recenzijās (ārpus diskusijas ietvariem) tika izteiktas kritiskas domas par inerto, sterilo, sabiedriski infantilo dzejas daļu. Šīs domas atsauc atmiņā kādu no Ekermana sarunām ar Gēti, kas teicis apmēram tā: lai rakstītu prozā, kaut kas saturīgs jāpasaka lasītājam, nu, bet, kam nav ko teikt, tas tomēr var rakstīt dzejoļus un domāt par ritmu. Tur viens vārds velk līdzī citu un galu galā iznāk kaut kas tāds, kas neko nesatur, bet rada šķietamību, it kā tur kaut kas būtu.

Atgriežoties pie diskusijas, par visai jūtamam guvumu jāuzskata I. Auziņa raksts tās nobeigumā. Jā, labs raksts, lai gan tajā ir atsevišķas polemiskas atziņas un dažas no tām apstrīd pat viņa dzejas uztverei tuvu stāvoši cilvēki. Apcere «Mūs meklē cilvēka balss» zīmīga ar analīzes un sintēzes augstu pakāpi, spilgtu, me-

taforisku izteiksmi, paša dzejnieka personības klātbūtni. Tas ir krietna noietā ceļa rezumējums, uz nākotni pavērsts kredo, ja gribat — manifests. Tas pauž dziļi konceptuālu domu par dzejnieka nepieciešamību meklēt **neaiņņemtu vilni** uz cilvēku sirdīm. Cauri bezgalīgajiem trokšņiem, traucējumiem, dziesmām un izmīsuma saucieniem. Par dzejas grāmatu kā **mērķtiecīgu celtni**. Par tradīcijas—attīstības—rezultāta dialektisko sakaru. Par nepieciešamību atjaunināt un padziļināt dzejas teorētiskos un kritiskos pamatus. Un vēl citas domas, kas summējušās divos gados, strādājot pie šīs apceres, bet būtībā — nu jau divus gadu desmitus «izdziedot savu mūžu».

Dzejai — kā oriģinālajai, tā tulkotajai — samērā daudz vietas veltījusi arī «**Literatūra un Māksla**». Vispārējo nacionālās dzejas kultūru lielā mērā ceļ arī citu tautu dzejas ienākšana, atdzejojumu un skaidrojumu līmenis. Pie šo procesu veicinošiem faktoriem pieskaitāma K. Skujenieka un U. Bērziņa saruna (LM, 20. janv.) par azerbaidžāņu dzejas antoloģiju «Mēs esam uguns daja» (U. Bērziņš: «Pašu sakāmajam vārdam jārūdās plašā visas pasaules runātā kontekstā»), J. Paklona raksts «Simts sveicienu» (LM, 5. maijā) par krievu dzejas divsējumu antoloģiju latviski, E. Plauža un R. Remasa saruna (LM, 11. aug.) par Čiles dzejnieces Gabriēlas Mistrālas «Vīnaspiedes» latviskojumu, H. M. Majevska recenzija «Satuvīnājums» (LM, 10. nov.) par Marčēlija Martinaiša latviski izdoto dzejoļu krājumu «Acu tumsā, sirds gaismā» u. c. Pie dziļākajiem un saistošākajiem dzejas mūsdienu jautājumu risinājumiem pieder lietuviešu dzejnieka M. Martinaiša plašā apcere «Kad runā mūza» (LM, 15. sept. — 13. okt.). Tāpat kā iepriekšējā gadā (LM un «Kritikas gadagrāmatā», VI) publicētais V. Kubiļus raksts «Kultūra — jaunrades avots», arī šī apcere raksturojas ar atziņu konkrētību, blīvumu un domu plašumu, bagātu kultūras slāņu aptveri. Šie abi raksti liecina, ka arī kritikas tulkojumi var būt nozīmīgi kopējam literatūras procesam.

Pie redzamākā devuma dzejas kritikā jāpieskaita arī I. Auziņa raksts «Apvāršņa paplašinājums» (LM, 22. sept.). I. Auziņa un M. Martinaiša attieksmē pret dzīvi un dzeju daudz tuva, kopīga. Liekot par moto J. Petera rindas «... Un nu mans tēvs ir Gadusimts, / bet māte — Tautasdziesma», I. Auziņš analizē folkloras ietekmi un lomu jaunākajā dzejā, runā par sastingušu, anahronisku un radoši tagadnīgu folkloras izmantojumu dzejas apvāršņu paplašināšanai. Līdz šim mūsu kritika vairāk uzmanības veltījusi latviešu folklorai, I. Auziņš parāda ne tikai Raiņa, bet arī vairāku mūsu šodienas dzejnieku — M. Čaklā, I. Ziedoņa, L. Briēža, K. Skujenieka, U. Bērziņa interesi par citu tautu folkloru, tās motīvu iekausējumus jaunākajā dzejā.

Koncentrētā veidā ietilpīgu darbu veicis A. Štrauss. Rakstā «Tāds ir dzejas darbs» (LM, 7. apr.) viņš analizējis 1977. gada periodikā publicēto dzeju, uzrādījis dažas būtiskas tendences gan pieredzējušo dzejnieku, gan jauno dzejā.

Iepriecina J. Mackovas eseja par M. Čaklā dzeju — «Dārzā, kur nepārsāpamais pārsāp» (LM, 15. dec.). Ar savu iejūtu, emocionālītāti un reizē ar spēju jaunāko krājumu «Strautuguns» samērot ar triptiha iepriekšējiem darbiem, ar dzejnieka daiļradi kopumā.

Avīzē publicēti vairāki principiāli, nozīmīgi raksti par dzeju (vispār literatūru) bērniem: M. Čaklā «Ko mēs mācām mūsu bērniem» (LM, 23. jūn.), M. Cielēnas «Asprātība un vienveidība» (LM, 26. maijā), I. Ziedoņa «Par intonāciju nabadzību bērnu lasāmgrāmatās» (LM, 16. jūn.), «Apauniet man kājiņas» (LM, 27. okt.). Pēdējā raksta pamatā Vissavienības plēnumā par dzeju un tikumisko audzināšanu nolasītais referāts. Minēto, kā arī citu rakstu autori vēršas pret vienpusības, utilitārisma tendencēm, sabiedrisko, ētiski audzinošo motīvu virspusēju, šauru izpratni bērnu dzejā. Viņi iestājas par darbīgu, priecīgu, gudru (I. Ziedoņa formulējumi), daudzveidīgu bērnu dzeju.

Plašus dzejas apskatus un tematiskus pētījumus publicējis O. Kravalis. Apcerēs «Dažas lielo formu problēmas 1977. gada dzejā» (LM, 12. maijā), «Vērojumi un pārdomas. Lasot 1977. gada dzeju» (LM, 21. jūl., 28. jūl.; abi raksti publicēti sestajā «Kritikas gadagrāmatā» ar nosaukumu «Dažas dzejas problēmas 1977. gadā»), «Septembriāna» (LM, 13. okt.) skats plašs jautājumu loks, iezīmētas un vērtētas gan redzamākās tendences, gan arī atsevišķu autoru devums.

I. Ziedoņa «Poēmu par pienu» O. Kravalis analizē no žanra problemātikas viedokļa. Kritiķa skatījumā tā nav poēma, bet ļoti atšķirīgu dzejoļu ciklu izklaidus kārtojums, dzejnieka dzīves un pieredzes ceļa zināms apkopojums.

O. Kravalis sniedz I. Ziedoņa darba samērā vispusīgu un dziļu analīzi, līdz ar autoru (saprotams, tikai citā formā) tiecoties identificēt šodienas dzīvē daudz ko no gadsimtos uzkrātās garīgās pieredzes, kas aizvērpjas zemnieku tautas tradīcijās, senindiešu mitoloģijā, civilizācijas vēsturē, bioloģiskā un intelektuālā komplicētajā dialektikā. «Poēmu par pienu» kritiķis raksturo kā nozīmīgu kolektīvās un individuālās pieredzes grāmatu, kurā šis plašais materiāls ir nevis izklāstīts vai formulēts savās tiešajās sakarībās, bet gan rosinošs šo lielo laika un telpas kontinuumu asociatīvai apguvei iztēlē.

O. Kravalis nav vienpusīgi apoloģētisks, viņu neapzīlšina ne-parastības spožums. Pēc viņa uzskata, kompozicionālajam mate-

riāla izkārtojumam mēnešu ciklos ne visur ir saturisks pamatojums. Darba kopumu organizējošie tēli (Maruža, Annele) kā noteiktas pretrunas (paaudžu izpaušmes etc.) ieskicējas, bet, tāpat kā gadalaiku princips, nav konsekventi pielietoti. O. Kravalis solidarizējas ar S. Bani (Karogs, 1977, № 10), kas runāja par pavisāmību un nepabeigtību, par to, ka «Poēma par pienu» ir «dažāda mēroga problēmu visumā irdens, nenoturīgs sablīvējums». Pēc O. Kravaļa uzskata, «dažkārt iespaidu un izjutumu fiksējumi «Poēmā par pienu» atgādina Raiņa arhīvā guļošo dzejisko jēlvielu (...), ko viņš neatlāvās publicēt negatavības dēļ». No zināmas statikas tikai relatīvā mērā paglābj «autora domas sižets» (V. Ķikāna apzīmējums) jeb, kā saka O. Kravalis, «liriskā «es» piedzīvojumu gājiens».

Jautājumā par to, vai I. Ziedoņa darbs ir poēma vai nav, par šī darba it kā irdeno struktūru, reducētu uz ļoti atšķirīgu dzejoļu ciklu izklaidus kārtojumu, principiāli nevar piekrist ne O. Kravalim, ne S. Banei. Tā ir vērīnīga poēma. Tikai tās kvalitāti nevar mērot ar tradicionālās poēmas kritērijiem.

Solidarizējoties ar vairākām atziņām, ko O. Kravalis izteicis par I. Ziedoņa darbu, īpaši gribas izcelt kādu nozīmīgu vispārīnošu domu: «Sasaukšanās ar Raiņa lielo dzīves loku atklāsmī kompozīcijā («Ave sol!», «Gals un sākums»), tāpat ar indivīda dzīves romānu («Dagdas skiču burtnīcas») liecina par nopietnu tendenci — par plašāku, universālāku pasaules uzskata modeļu meklējumiem, lai pārvarētu mūsu dzejā plaši izplatīto stigšanu ikdienišķās apziņas relativismā.» Un vēl — «Poēma par pienu» «provocē uz līdzdalību, aicina līdzīgi folklorai slīpēt un vienot pagaidām nevienoto».

O. Kravaļa rakstā izteiktas nozīmīgas domas par poēmas žanra teorijas un prakses jautājumiem. Tomēr I. Ziedoņa «Poēmas par pienu» vērtējums ir lielā mērā pretrunīgs, tāpat kā pati novatoriskā poēma. O. Kravalim izdevies gan visai pārliecinoši formulēt poēmas stiprās, pirmreizīgās puses, gan arī sniegt priekšstatu par milzīgo materiāla pretestību, ar ko bijis jācinās autoram. Domāju, ka O. Kravaļa sacīto labi papildina I. Kronta, kas, oponējot poēmas kritiķiem, saka: «Nez vai nu no paviršības vai mākslas likumu nezināšanas nāk poēmas izveides īpatnības. Vai tās nav liriskā varoņa pasaules izjūtas, meklējumu ceļa dramatisma liecinieces? Liriskajam varonim visgudra pravieša oreola nav, aforistiskā skaidrībā viņš izjūt dažus jēdzienus (Māte), bet kopumā savā gājumā pēc šīm nācijās pašapzināšanās zīmēm neslēpj ne neziņu, ne šaubas, ne pašu šo brīžam intelektuāli apzināto, brīžam intuitīvo meklējumu **procesu**. Jā, ir skaidra programma («Man jāpagarina vecās Maružas nemirstība»), bet konkrētā dzi-

ves pieredze ir tik dažāda, pretrunīga, ka realizējuma formulu grūti atrast (tas jau arī nav mākslas darba mērķis).» (LM, 1979, 19. janv.)

O. Kravala «Vērojumi un pārdomas» — 1977. gada dzejas apskats raksturīgs ar informatīvo, problemātisko un analītiski vispārinošo momentu labu sabalansējumu. Aplūkojot apmēram trīsdesmit dzejas grāmatu, skarot arī dažus periodikā publicētās dzejas jautājumus, O. Kravalis pietuvojas tādiem aspektiem kā personības mērs dzejas saturā un formā, atsevišķs dzejolis kā mākslas darbs, pieredzes un poētikas pretrunas, kas izpaužas dzejas tēla sašķeltībā, pasivitāte māksliniecisko vērtību atlasē un vispārināšanā u. c. Rakstā «Septembriāna» tiek izvērstas dažas šo problēmu šķautnes, analizējot periodikā publicētos dzejoļus, akcentētas nozīmīgākās dominantes jaunākajā V. Luksa, H. M. Majevska, I. Ziedoņa, O. Vācieša, K. Skujenieka, E. Plauža, M. Čaklā, M. Kromas, Ā. Elksnes u. c. dzejā. Parādot mūsu dzejas stabilos pamatus, spēju meklēt un variēt, arī radīt jaunas pacēluma izpausmes, O. Kravalis atzīmē, ka jau agrāk fiksētais vispārīgas prātniecības un emocionālas gurdienības pieaugums tomēr liek sevi manīt.

O. Kravalis ir ļoti prasīgs kritiķis ar izkoptu gaumi, labām teorijas zināšanām. Taču dažkārt teorijas sintēze, pacelta nepieņemami augstākā maksimālisma līmenī, viņam top par tādu kā abstrahētu ideālu, kuram tuvoties var tikai gēnijs, kādu mums pamaz. Un dažkārt pārņem tāds kā žēlums, ka aiz šī absolūtā prasījuma (kas vispār ceļ teorētiskās domāšanas kultūru) pazūd vai tiek nosvītrotas relatīvi nozīmīgas dzejas vērtības (tā tas ir ar J. Sirmbārža poēmu un vēl vienu otru darbu). Domāju, ka visai riskanti sarindot citu citam blakus sešu dažādu autoru dzejoļu krājumus un par tiem nepasacīt neko vairāk kā tikai: tajos «grūti sastapt atsevišķus spēcīgus dzejoļus — valda vai nu izteikti abstrakta formu kultivēšana, vai arī prozaiski un mazinteresanti vēstījumi». Kritiķis ir savā ziņā pedagogs. Prasīgums viņa darbā — ļoti svarīgs faktors. Taču, ja viņš uzreiz tā veselai klasei saliek divniekus, diez vai ar to tiks iegūts vēlamais efekts. Citā gadījumā — tikai slavinoša attieksme pret darbiem, kuros ir gan augsta formas kultūra, bet omulīgi komfortabla (būtībā malā stāvoša) attieksme pret dzīvi. Zināmā mērā tāda pati pozīcija ir pašam kritiķim, kad viņš skar J. Helda «Naktsputna testamentu» un neko vairāk par komplimentāro «simpātiska debija» nevar (vai negrib) pateikt («Kritikas gadagrāmata», VI). Kā var izlasīt no visa konteksta, arī te galvenā rūpe ir vienīgi par «dzejas formas vispusīgu pārvaldīšanu», kuras vēl atsevišķos dzejoļos tā kā pietrūkstot.

Gnozeoloģiski teorijas vienpusīga gloriifikācija var vērsties arī

ideālistiskā daiļrades traktējumā, kad mākslas darbs izrādās atrauts no dzīves, tiek zaudēti tā sociālie kritēriji, kad pati teorētiskās domas sintēze vērsas par daiļdarba nozīmīguma kritēriju. Taču cerēsim, ka ar O. Kravali tas nenotiks, jo viņā tomēr ir stiprs reālista un veselīga racionalista kodols.

Par prēmētajiem un citiem darbiem

Ik gadu republikas Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komiteja ar pārstāvnieciskas komisijas starpniecību piešķir **gadskārtējās prēmijas par izdevniecībā «Liesma» publicētajiem labākajiem darbiem kritikā.** 1978. gadā prēmijas piešķirtas H. Hiršam par grāmatu «Kritika un polemika», V. Lāmam — «Gribas un atziņu sūrums» (sērijā «Rakstnieki par literatūru»), H. Rukšānam par monogrāfiju «Andrejs Balodis», G. Bīberam par monogrāfiju «Gunāra Priedes dramaturģija», I. Sokolovai par grāmatu «Balsis», I. Krontai par apskatu «Gada aprises lielajā prozā» (LM, 17., 24. martā; «Kritikas gadagrāmata», VI), V. Skraucim par problēmapceri «Cilvēks, problēmas, mākslinieciskums...» («Kritikas gadagrāmata», VI; LM, 1979, 12. janv.).

Tie ir dažādu literatūrkritisko žanru darbi, kurus vieno tendence analizēt literāras parādības ciešā saiknē ar to dzīvo radītāju — mākslinieka personību un laikmetu, tendence izcelt nozīmīgas, paliekošas vērtības, norobežojot tās no vienas dienas pseidovērtībām, tieksme literatūras parādības tvert to struktūras un funkciju kompleksajā daudzpusībā.

H. Hirša grāmatā «**Kritika un polemika**» ievietoti raksti, kas publicēti periodikā no 1966. gada līdz 1977. gadam. Prēmējot H. Hirša darbu, komisija atzīmēja vērtējumu precizitāti, izteiksmes lakoniskumu un demokrātiskumu. Tajā nozīmīgi sintezējas jaunākās literatūrzinātnes atziņas un kritikas pieredze. Prasījums pret rakstnieku apvienojas ar lielu pietāti, viņa komplikētā darba izpratni. Arī tie raksti, kas dienas gaismu pirmoreiz ieraudzījuši pirms desmit vai vairākiem gadiem, nav zaudējuši nozīmi — tie lasās svaigi, to vispārinājumi dažkārt pat iegūst īpašu pastiprinājumu jaunāko parādību kontekstā. Tas attiecas gan uz t. s. «intelektuālās» un «liriskās» prozas izpratni, gan uz mūsu prozas īpatnībām (sevišķi dažām vāmajām pusēm salīdzinājumā ar lietuviešu un igauņu prozu), raksturu un idejas realizēšanu romānā, kritikas kritērijiem, dramatisko literatūru kā nozīmīgu literatūras sastāvdaļu un citiem jautājumiem. H. Hirša raksti ļauj izsekot 60. gadu otrās puses un 70. gadu sākuma

nozīmīgākajām literatūras parādībām un kritikas tendencēm, kad viņš ir viens no aktīvākajiem vērtētājiem un polemikiem. Protams, var izteikt tikai atkārtotu vēlēšanos, lai H. Hiršs kā kritiķis ražīgāk piedalītos tagadnes kritikas (bet tādējādi arī literatūras) procesā.

V. Lāma apceru krājums «**Gribas un atziņu sūrums**» nozīmīgs ar paša rakstnieka pieredzes, dzīves un literatūras parādību sakausējumu. Vairāki raksti — tā ir darba — fiziskā un garīgā darba glorifikācija un reizē uzskats, ka cilvēks, kas labi veic darbu, neprasa pārspīlētus sacildinājumus. «Parastu, godīgu darbu veikšanu cildināt par varonību nozīmē ne vien degradēt varonības jēdzienu, bet arī radīt ieskatu, ka dīkdienīga laiskošanās un parazitisms it kā būtu īstais eksistences veids.» Šādas uz krasiem pretstatiem balstītas tēzes nereti rada tieksmi polemizēt ar autoru (ko arī dara, piemēram, V. Zariņš savā recenzijā LM 25. aug. par šo grāmatu). Taču grāmatu kopumā raksturo nozīmīgu kultūras vērtību apzināšana un pozitīvi sintēzes centieni. V. Lāms iestājas par ikviena cilvēka pilnvērtīgu radošo dzīvi, šausa mietpilsoniskuma un patērētāju psiholoģijas izpausmes. Viņa prasības literatūrai kā augsti kvalificētam darba veidam tiek svērtas ar dzīves patiesības, tautas ētikas un estētikas labāko tradīciju svaru. Ikviens no grāmatas rakstiem tver kādu asu, iezīmīgu, tagadnīgi svarīgu dzīves, kultūras, personības tapšanas un esamības jautājumu un atklāj pašu V. Lāmu kā domājošu strādnieku literatūrā, spilgtu personību.

G. Bībers monogrāfijā «**Gunāra Priedes dramaturģija**» izsekojis visai G. Priedes daiļradei, apzinājis dramaturga vietu latviešu padomju literatūrā un teātra mākslas attīstībā. Ar šo darbu tiek dzēsts viens no daudzajiem parādiem strādīgo un ražīgo vidējās paaudzes rakstnieku priekšā. Arī vairāku citu autoru — R. Ezeras, Z. Skujiņa, I. Ziedoņa, V. Lāma, A. Vējāna, I. Indrānes u. c. radītās daudzās grāmatas prasa monogrāfisku analīzi un integrējošus vispārinājumus.

Lasot nopietno un reizē saistošo H. Rukšāna monogrāfiju «**Andrejs Balodis**», atskārstim, ka līdzīgu pētījumu arī par vecākās paaudzes dzejniekiem, rakstniekiem ir visai maz. H. Rukšāns dzīvi, iztēlei un prātam tverami atklāj revolucionāra un dzejnieka biogrāfiju. Aiz viņa stāv vesela cīnītāju paaudze. Un viens no redzamākajiem šajā paaudzē — A. Balodis. Šī paaudzes cīņu gaita atspoguļojas A. Baloža dzejā, kas, sasniedzot augstu briedumu, ejot līdzī laika, spējusi atjaunoties, tiekusies tvert tagadnes dzīvi tās daudzveidīgumā un krāsainībā. Monogrāfijā izmantota dzejnieka dienasgrāmata, viņa atmiņu stāstījums, līdzbiedru liecības u. c. materiāli. Ir jāpiekrīt V. Labrencei, ka grāmata

daudz plašāk, nekā līdz šim tas darīts, «atklāj Andreju Balodi kā īpaša kaluma cilvēku, komunistu, kurš var mūsu jaunatnei būt īsts, principiāls paraugs» (LM, 1978, 18. aug.).

I. Sokolovas darbs «Balsis» ir nozīmīgs vispirms jau no kritikas žanru daudzveidības viedokļa. Ar literārajiem portretiem mūsu kritika nebūt nav bagāta. Periodikā un grāmatās publicētie un tagad ar papildinājumiem «Balsis» apkopotie rakstnieku portreti (daži no tiem ir arī pirmpublicējumi) — jūtams ieguldījums šī žanra izkopšanā.

Otrkārt, I. Sokolovas grāmata aizpilda visai lielu robu mūsu kritikā — iepazīstina ar citu padomju tautu rakstniekiem B. Vasiļjevu, J. Avižu, E. Bēkmani. Līdz ar to «Balsis» veic tik nepieciešamo literatūras internacionālos sakarus stiprinošo darbu.

(Gribētos piebilst, ka vismaz literārajiem izdevumiem vajadzētu lasītājus regulārāk iepazīstināt ar citu padomju tautu literatūru. Tā 1978. gadā par krievu padomju prozu publicēts tikai viens plašāks raksts — V. Vāveres apcere par V. Rasputina daiļradi «Es nemeklēju varoņus no malas» — LM, 4. aug.)

I. Sokolovas grāmata parāda kopīgo un neatkārtojamo ikvienas tautas, katra talantīga rakstnieka daiļradē. Autore emocionāli un reizē analītiski tiecas piekļūt apceramā rakstnieka personības kodolam, reizē izcelt sev tuvo, nozīmīgo viņa daiļradē. Vienā gadījumā (rakstā par J. Avižu) uzmanība koncentrējas uz daiļrades rezultātu, citā (rakstā par E. Bēkmani) labi saplūst cilvēciskais, personība, daiļrade. Plašo, iejūtīgo darbu par Miervaldi Birzi gribas raksturot kā vispamatīgāko šajā grāmatā un šo pamatīgumu izskaidrot ar ilgajām simpātijām pret M. Birzes daiļradi, regulāro sarakstīšanos, sarunām par dzīvi un literatūru. Arī apcerēs par H. Gāliņu, V. Kaijaku, E. Līvu, I. Lubēju, Z. Skujiņu, B. Vasiļjevu saistoši atklāts katra rakstnieka ceļš uz literatūru, uz savu tēmu, atklāts cilvēciskais viņu dzīvē, mākslinieciskais viņu daiļradē.

I. Kronta ar pēdējo gadu prozas apskatiem sevi tālāk apstiprinājusi kā nopietnu, prasīgu kritiķi. «**Gada aprises lielajā prozā**» gribas vērtēt kā vienu no redzamākajiem veikumiem līdzšinējā darbā kritikas jomā. I. Kronta labi tikusi galā ar grūto, bet nepieciešamo vajadzību iespējami objektīvāk noteikt katra darba vērtību un jaunākās prozas attīstības tendences pēdējo gadu literatūras procesa kopsakarā.

Izdarot noteiktus grupējumus raibajā prozas ainā, I. Kronta nonāk pie būtiskiem kopsecinājumiem vertikālā (ilgstošāka procesa kopsakara) skatījumā. Raksta autore kā visai izteiktu tendenci uzsver pievēršanos vēsturei, vērienīguma, dziļas personības koncepcijas trūkumu darbos par šodienu. Noslēdējums vēl sajūta-

māks ir salīdzinājumā ar kaimiņu — krievu, lietuviešu un igauņu rakstnieku redzamākajiem darbiem. Šīs domas pareizību apstiprina 1978. gada prozas aina, no kuras līdzenuma ar nelieliem beletristiskiem pauguriem aizvien vairāk laiks distancē un izceļ tādu darbu kā R. Ezeras «Zemdegas» un J. Kalniņa «Rainis» nozīmību.

V. Skraucis savā rakstā «Cilvēks, problēmas, mākslinieciskums...» vairākus I. Krontas apskatā skartos aspektus patstāvīgi analizē teorētiski problemātiskā, gribētos pat sacīt — metodoloģiskā skatījumā. Viņš vērtē arī īsprozas materiālu un visai pārlicinoši parāda, ka groteska, hiperbola, maska, kas aizvien vairāk dominē jaunākajā prozā, sāk nomākt mūsdienu dzīves procesu vērienīgu, episku sociālpsiholoģisko analīzi. Pasaules ainas saskaldītība, fragmentārisms, pagātnes un dzīves perifērijai piederošu parādību literāra fiksācija aizvien vairāk sāk nomākt «centrtieces» un labāko latviešu prozas tradīciju tālākas radošas attīstības iespēju. V. Skraucis parāda, ka lasītāja ieintriģēšana ar neparasto formas jomā zaudē agrāko iedarbību. Nepieciešams saturisks segums. Lasītājs asāk apzinās nepieciešamību pēc tādiem darbiem, «kas spētu mākslas tēlu valodā sniegt atbildes uz pašām būtiskākajām mūsdienu dzīves problēmām». Tāpēc bibliotēkās un paziņu starpā izveidojās lielas rindas, piemēram, pēc žurnālu «Новый мир» un «Дружба народов» atsevišķiem numuriem, kur atrodami šāda rakstura darbi.

Viena no kritikas svarīgākajām funkcijām — modri stāvēt sardzē par mākslas patiesām vērtībām, jūtīgi uztvert literatūras procesa pulsu. To var neizjust atsevišķs rakstnieks ar savām personiskajām iecerēm un ambīcijām, to var nepamanīt arī literatūrteorētiķis, bet tas jāizjūt kritiķim un laikus jāsignalizē par ritma traucējumiem un novirzēm. Par šādām novirzēm un traucējumiem mūsu prozā jau pirms pāris gadiem brīdināja H. Hiršs, šodien (un tam vēl lielāks pamats) to dara I. Kronta, V. Skraucis un daži citi kritiķi. Prozaikiem vajadzētu ieklausīties šajās sa-trauktajās balsīs un tur, kur to atļauj talants (kur tā nav, protams, nekas nepalīdzēs), izdarīt zināmas korektīvas attieksmē pret dzīvi, literatūru un tagadnes lasītāja izpratni.

Kāds asprātīgs literāts ir teicis apmēram tā: kad iet uz leju māksla, uzplaukst kritika. Ja spriežam pēc kritikas jomā izdoto grāmatu skaita, varētu arī tā domāt, tikai diez vai tas būs pareizi.

1978. gads ar dažādām īsti saturīgām grāmatām bijis reti bagāts «Liesmas» Kritikas un literārā mantojuma redakcijai. Līdzās jau minētajiem darbiem iznākusi kārtējā «Kritikas gadagrāmata», kā arī periodikā publicēto A. Plēsumas literatūrteorētisko un kri-

tisko rakstu apkopojums «Mūžam mainīgā». Bez jau aplūkotajām V. Lāma esējām sērijā «Rakstnieki par literatūru» klajā nākušas vēl trīs grāmatas — J. Laganovska «Vienīgā mīlestība», Z. Skujņa «Zibens locīšana» un V. Brutānes «Nesadomātais».

Tagad katrs sevi cienošs beletrists par savu goda pienākumu uzskata sakopot un izdot krājumiņu šajā populārajā sērijā. Līdzšinējie izdevumi bijuši saturiski dažādi, taču labā līmenī. Būtu jābaidās tikai no izsikuma un kritēriju pazemināšanās nākotnē. Un, saprotams, ne katru šajā sērijā izdoto darbu tūlīt jāsteidz piepulcināt kritikai. Tīri paradoksāli var gadīties arī izteikti «antikritiski» darbi. Tā J. Laganovska «Vienīgajā mīlestībā» var uziet pāri par 40 nicīgu spriedumu, dažādu izteicienu, citātu «ar mīnuszīmi» par kritiku. V. Gēte savā laikā parodēja tos literātus, kas snobiski noraida kritiku:

«Schlagt ihn tot, den Hund:
Er ist ein Rezensent!»
(Sītiēt nost to suni,
Viņš ir recenzents!)

Pēc J. Laganovska izteicieniem spriežot, viņš to gatavs darīt visā tiešumā un nopietnībā. Taču taisnības labad jāsaka — tas ne-traucē katram saprātīgi domājošam, patstāvīgam cilvēkam palikt pie savām domām par kritiku un ar interesi izlasīt polemisko, satīrisko, aforistisko J. Laganovska darbu.

Mazliet par recenziju

Kādas un cik stipras pozīcijas pašreizējā kritikas frontē ir recenzijai?

Manuprāt, kā jūtama kopēja tendence jāatzīmē recenzēšanas kultūras līmeņa paaugstināšanās, tiekšanās uz domas blīvumu, analitiskumu un reizē prasīgumu. Tā laikraksts «Cīņa», izvēloties recenzēšanai grāmatas, orientējas uz nozīmīgāko literatūrā. Par to arī 1978. gadā liecina B. Tabūna recenzija par R. Ezeras «Zemdegām» — «... Ko mēs zinām par... cilvēka dvēseli» (Cīņa, 12. janv.), K. Krauliņa jau minētā recenzija par J. Kalniņa «Raini», R. Ādmidiņa recenzijas par M. Čaklā (Cīņa, 5. nov.), J. Sirmbārža (Cīņa, 1. aug.) dzeju grāmatām, P. Bauga «Neaizmirstamā ceļa atspulgs» (Cīņa, 25. nov.) — par J. Vanaga grāmatu «Vēstules no tālā ceļa» u. c. Darbi tiek recenzēti partejiski nosvērti, meklējot un izceļot būtisko. Šī ievirze cieši saskaujas ar problēmu rakstiem, «apaļā galda» pārrunām, apskatiem par jaunāko prozu, dzeju, dramaturģiju, bērnu literatūru.

«Literatūra un Māksla» praktizē īsas, ļoti prasīgas, dažkārt skaudri rigorozas recenzijas. Varbūt īsuma dēļ tajās nereti pietrūkst vietas arī pozitīvā atzīmēšanai autora darbā, un īsrecenzija iegūst absolūti melnu nokrāsu. Autors tiek nostādīts dilemmas priekšā — «radikāli mainīties» vai atnest «literāro niekošanos». Diemžēl šāda pieeja palaikam tiek praktizēta arī attiecībā uz autoriem (piemēram, prozaīki J. Lapsu), kuriem ir ciets pamats zem kājām un skaidri redzams ejamais ceļš. J. Veitnera recenzija «Glābjamais, glābējs, pēcpusdiena» (LM, 3. nov.) izceļas ne tikai ar neobjektivitāti, bet arī ar pretenzijām uz apšaubāmu, autoru apvainojošu ironiju. Tas nebūt nav īstais ceļš, kā «atdzīvināt» recenziju, piesaistīt tai lasītāja uzmanību.

Žurnāls «Karogs» tiecas aptvert visu redzamāko literatūrā, vēl papildus recenzējot arī nozīmīgākos izdevumus humanitārajās zinātnēs. Žurnālam samērā plašs recenzentu loks. Kopumā tiek saglabāta objektivitāte, akcentēts nozīmīgais, taču līdzās spilgtām parādās arī vēsi konstatējošas, visai bezpersoniskas recenzijas.

Recenzija ir operatīvs žanrs, un tai īsti ir nozīme, ja tā parādās tad, kad grāmata vēl atrodas uz lasītāja galda, nevis tad, kad darbs jau izlasīts un nobidīts dziļākajos plauktos un sāk piederēt vēsturei. Diemžēl vēl joprojām sastopamies ar ļoti novēlotām recenzijām. Tā recenzija par «Kritikas gadagrāmata», V. laikrakstā «Literatūra un Māksla» parādījās gandrīz gadu pēc iznākšanas (1978, 1. dec.). «Karogā» ar vairāk nekā gada pārspraugu recenzēta V. Kriles grāmata «Bērzi», S. Kaldupes «Ozolslieksnis», «Ziemeļzemes pasakas», V. Ķikāna «Vienmēr zaļais koks», R. Kadīka ««Hercoga Jēkaba» odiseja» (visas šīs grāmatas iznākušas 1976. gadā) u. c.

Arī aizvadītais gads apstiprina — par pilnvērtīgu kritikas faktu recenzija kļūst tikai tajā gadījumā, kad recenzents iet tālāk par darba «iekšējo analīzi», «atzīmes izlikšanu» un runā par nozīmīgiem kultūras procesa, dzīves, literatūras (arī teorētiski metodoloģiskiem) jautājumiem. Būtībā — kad tā pārtop lielākā vai mazākā problēmapcerē. Pie šādām recenzijām ar izteiktu ieslieci kritikas un līdz ar to literatūras procesā varētu pieskaitīt minēto J. Mackovas recenziju-eseju «Dārzā, kur nepārsāpamais pārsāp», A. Alķes «Dziļa vaga lidumā» (LM, 20. okt.) — par A. Dripes «Bet kā ar meitenēm?» (publicistiska ievirze, papildus argumentācijai izmantoti juristu jaunākie darbi), minētās K. Krauliņa, I. Bērsona, V. Eihvalda recenzijas par «Raini», A. Kavača «Žurnālista debija dailliteratūrā» (Karogs, № 8; labi atklāts Ē. Hānberga ceļš uz literatūru, saikne ar dzīvi, dota precīza, niansēta

«Pirmā grēka liča» analīze), V. Zariņa «Vīra valoda» (LM, 25. aug.) — par V. Lāma grāmatu «Gribas un atziņu sūnums» un vēl dažas citas (taču diemžēl visai nedaudzas).

Par patiesu literatūru un seklu lasāmvielu

Pie V. Zariņa plašās recenzijas par V. Lāma grāmatu gribas pakavēties īpaši. Tā apakšvirsrakstā pieteikta kā pārdomas, V. Lāma grāmatu lasot. V. Zariņš gan atbalsta V. Lāma domas, gan arī polemizē ar viņu, savukārt izsaucot jaunu polemisku reakciju (sk. J. Laganovska rakstu «Par mūsu «oriģināllubu» literatūras papildināšanos ar «jaunām sēnalām», un kā to varētu novērst» — LM, 3. nov.).

Šo polemiku radīja V. Zariņa atziņa, ka pie mums neizvēlīgi laiž klajā oriģinālo un tulkoto literatūru, kuru var saukt arī par sēnalu, lubu literatūru un kurai nav pat utilitāras vērtības. Pseudomākslinieciskas nezāles stipri vien noplicina kultūras augsni, bojā gaumi un sniedz vulgarizētu priekšstatu par pasauli. Recenzents solidarizējas ar V. Lāmu un pauž domu, ka pasaules klasikas darba tulkojums dzimtajā valodā jāuzskata par lielāku ieguldījumu savas tautas kultūras attīstībā nekā viduvējs oriģinālsacerējums. Taču V. Zariņš savās konsekvencēs iet daudz tālāk, viņš ir ar mieru mest pār bortu labu daļu oriģinālsacerējumu (par kuriem, kā jau atkārtoti izteicies, viņš visumā zemās domās) par labu krietniem tulkojumiem. J. Laganovskis minētajā polemiskajā rakstā noraida V. Zariņa viedokli, uzskatot, ka jautājums par to, ko nosaukt par labu tulkoto literatūru, ir strīdīgs (pastāv dažādas intereses, lasītāju grupas). Otrkārt, jautājums par oriģinālliteratūras mešanu pār bortu ir slidens un bīstams, tā var izmest gan mantojumu, gan šodienas literatūru. UNESCO sastādītajā pasaules literatūras šedevru sarakstā ar 340 nosaukumiem no latviešiem nefigurē neviens pats pasaules mēroga vārds (pat Rainis ne!), un Baltijas tautu literatūru te pārstāv vienīgi K. Donelaiša «Gadalaiki». Tikai izdots darbs, tā praktiskā saskare ar lasītāju un kritiku palīdz novērtēt katru konkrēto darbu.

Jautājums par literatūras kvalitāti nav jauns; paaugstinoties vispārējam kultūras līmenim, ne tikai kritikas prasīgumam, bet arī lasītāju prasībām, pēdējos gados tas vairāk saasinājies. Līdzās nopietnas vērtībās saturošai literatūrai pie mums pastāv mazvērtīga, neizvēlīgai publikai adresēta lasāmviela. Tas ir neapstrīdams fakts. Ē. Vilks viņam parastajā mierā un rūgtas ironijas pieskaņā par to savā laikā rakstījis:

«Visos laikos pastāvējusi lubu literatūra, pastāv arī padomju lubu literatūra. Tāda ir vajadzīga, jo vēl ļoti daudz tādu cilvēku, kas nav par to augstāk izauguši. Tur neko nevar darīt. Pastāv taču simfoniskā mūzika un estrādes ziņģes. Bet nevajadzētu tak «lubeni» izsludināt par paraugu un šo virzienu par vienīgi pareizo ceļu.» (Varavīksne. R., 1977, 127.—128. lpp.)

Par jaunlaiku lubu literatūru mūsu sabiedrībā jau agrāk runājis H. Hiršs rakstā «Literatūra un lasāmviela» (pārpublicēts grāmatā «Kritika un polemika»), un šis raksts nav zaudējis savu nozīmi. Tai pievērsusi uzmanību arī I. Kronta minētajā lielprozas apskatā.

Domāju — ikviens prasīgs, saprātīgs cilvēks principā atzīs, ka vajadzīgi patiesi mākslas darbi gan oriģinālās, gan tulkotās literatūras jomā. Taču praktiski jautājums ir sarežģītāks. Kaut vai ielūkojoties grāmatveikalos, redzam, ka plauktos guļ pasaulē plaši pazīstamu autoru grāmatas, bet maz atradīsim latviešu autoru romānus, stāstu krājumus. Kāda te var būt runa par oriģinālliteratūras «izmešanu pār bortu»? Jāņem vērā, ka lasītāju īpaši — varbūt pat pirmām kārtām — interesē darbi par savu tuvāko apkārtni, dzīvi, savu nacionālo augsni, interesē savas tautas rakstnieki, jaunais viņu daiļradē. Un pat tad, kad rakstnieks pievīl ar savu darbu visai pieticīgo līmeni, lasītājs tomēr to lasa. Bet rakstnieks, iebilstot prasīgajai kritikai un mierinot sirdsapziņu, sev un citiem tiecas iegalvot: «Bet mūs taču pērk, mūs taču lasa!» Un savās iedomu vizijās redz Eiropas līmeni, sūkstās par nenovīdīgiem kritiķiem un vārgiem tulkotājiem. Ja gadā iznāk no desmit līdz četrpadsmit lielās prozas darbu, kāda runa var būt par izvēli? Un arī — «mešanu pār bortu»? Tad jau vispār tikpat kā nekas nepaliks pāri. Ja ar tādu stingru mērauklu vērtētu, piemēram, 1978. gada lielo prozu, «šaiļus borta» būtu jāatstāj labi ja trīs četri darbi. Bet vai tā būtu izeja? 1978. gada rudenī «Literatūra un Māksla» izsludināja īsrecenziju konkursu. Aizgāja kāds kritiķis uz redakciju un gribēja vienoties par lielprozas darba recenzēšanu. Viņam pateica, ka nav ko recenzēt, jo visām «Liesmā» 1978. gadā iznākušajām grāmatām sen jau sarunāti recenzenti, un viņš ir desmitais, kas saņem noraidījumu. Te nu bija konkurss! Te nu bija «izvēle»!

Jaunie prozaīki literatūrā ienāk lēni, nespilgti, nav konkurences, nav veselīga «spiediena» uz vidējo rakstošo paaudzi. Drukā visu ko daudz maz «līmeni» uzrakstīto. Tas arī rada vispārējo zemo līmeni. Aizpildot un sabalansējot plānus, līdzās viduvējiem darbiem nāk klajā arī izteikti lubu literatūras paraugi, par kuriem runāts pēdējā laika rakstos. Kritikai, radošajām sekcijām, lasītājiem asāk vajadzētu reaģēt pret pieticīgu pašapmie-

rinātību, omulības atmosfēru literatūrā (īpaši prozā). Tad varbūt arī pieklusīs prasība, kas, nākdama no augsti erudīta filozofa spalvas, skan taisni vai barbariski un šaušalīgi — gāzt oriģināl-literatūru pār bortu!

Jurijs Bondarevs padomju rakstnieku ceturtajā kongresā brīdināja (un šis brīdinājums šodien skan ne mazāk aktuāli) no «masu kultūras» — mūsu sabiedrībai būtiski svešas un personību pazemojošas parādības. Norišu nivelēšana, «vidusceļa» morāles sludināšana, veiklas pelēcības pacelšana nepelnītos augstumos, estētiskās gaumes kritēriju zaudēšana var novest nevis pie īstas literatūras, bet pie «masu literatūras» pelēkā kopsaucēja. Bet «masu kultūra» un patiesa kultūra masām — tie mūsu izpratnē ir dažādi jēdzieni. Mēs esam par patiesi humānu, jēgpilnu mākslu.

Par teorētiski metodoloģisko principu skaidrību

Marksistiskās kritikas metodoloģisko principu ievērošana nozīmīga gan mūsdienu literatūras, gan tuvākas un tālākas pagātnes literārā mantojuma izvērtē. Vienmēr svarīgi apzināties, kas līdz šim izpētīts, noskaidrots par kādu parādību vai personību un ko mēs gribam un varam no jauna pateikt. Ne laušanās vaļējās durvis, ne arī jau noskaidrotā samudžināšana, aizmiglošana var ko atzīstamu dot filozofiskajā un literatūrkritiskajā domā. Šādas pārdomas rodas, lasot filozofijas zinātņu kandidāta A. Vilka rakstu «Raiņa filozofiskais materiālisms» (LM, 15. sept.). Plašajā V. Samsona apcerē «Jānis Rainis», kas ievietota grāmatas «Apcerējumi par sabiedriskās un filozofiskās domas attīstību Latvijā» pirmajā daļā (R., 1976), dots izvērsts, zinātniski pamatots Raiņa filozofisko un sabiedriski politisko uzskatu aplūkums. V. Samsons parāda, ka Raiņa ceļš cauri daudzziem meklējumiem un pretrunām veda no revolucionārā demokrātisma uz marksismu, uz proletārisko sociālismu. Raiņa filozofija savos pamatos ir dialektiskā materiālisma filozofija, kas caurstrāvo arī viņa daiļradi. Tas nebūt neved pie Raiņa personības vienkāršošanas.

A. Vilks turpretī, pazaudējot galvenās vadlīnijas Raiņa uzskatu dialektikā, lasītāju ievieļ tādās pretrunās un eklektikas džungļos, no kuriem pat īsti izeju nevar saredzēt. Tur ir gan mahisms, gan dīcgenisms, gan darvinisms, gan balansēšana uz materiālisma un ideālisma robežas, tikai nav īsti skaidrs, kur palicis Raiņa filozofiskais materiālisms, par kuru, ja spriežam pēc virsraksta, it kā solījies runāt raksta autors.

Teiktais liecina, cik nozīmīgi arī šodien ir sarežģītu kultūras parādību vērtēšanas leņķiskie kritēriji, kas balstīti uz apzinātu vēsturiskumu, zinātnisku objektivitāti un partejiskumu.

Par jaunā žurnāla kritikas ievirzi

Republikas literāro presi papildinājis žurnāls krievu valodā «Дайраба». Žurnāla veidols, noformējums ir pievilcīgs. Tas jau paspējis iegūt visai stabilu struktūru un virzību. Vērtējot pusotra gada 16 numurus, tajos atrodam ne mazums saturīga un saistoša materiāla par latviešu kultūras mantojumu, jaunākajām mākslas parādībām, literatūras internacionālajiem sakariem, tulkošanas problēmām. Te īpaši jāpiemin divi L. Lubējas raksti — «Vēsturisks termins un tā tulkojums» (1978, № 3) un «Tulkotais brāķis astronomiskā tirāžā» (1978, № 5).

Taču tieši kritikas nodaļai vēl daudz jādomā, kā labāk veikt **kritikas funkcijas** šajā žurnālā. Nodaļās «Kritika» un «Grāmatu plaukts» caurmērā tiek iespiests viens raksts un viena recenzija katrā žurnāla numurā. Taču ne visos. Tā 1978. gada 6. un 10. numurā kritikas vispār nav, bet dažos numuros kritikai paredzētajās nodaļās ievietoti materiāli par literatūras vēstures un mantojuma jautājumiem.

Pie aizvadītā gada nozīmīgākā kritikas nodaļas devuma jāpieskaita A. Gora raksts «Vai eksistē vienota latviešu kultūra?» (1978, № 2), A. Aļakrinska «Rietumi ar Austrumiem vienoti rītausmā...» (1978, № 8) — par latviešu un uzbeku literatūras sakariem, L. Andrejevas «No fakta uz izdomu, no izdomas — uz faktu» (1978, № 4) — par J. Niedres P. Stučkam veltīto triloģiju, A. Imermaņa un R. Trofimova «Sižeta dialektika» (1978, № 11), vairāki materiāli par dzeju. Tikai te rodas vēlēšanās, lai savas domas izteiktu vairāki autori — dzejnieki un kritiķi. Man personiski nav nekādu iebildumu pret dzejnieku un atdzejotāju U. Bērziņu. Taču, ja 1978. gada 4. numurā viņš runā ar K. Skujenieku un M. Misiņu par dzeju un atdzejošanu, 11. — ar R. Kalandiju — par dzejas meistarību, bet 12. — par tradīcijām un meklējumiem dzejā, tas šķiet jau tā kā vienpusīgi. Derētu uzklaust arī citu autoru viedokļus.

Kritikas nodaļā līdz šim neatrodam plašākus apskatus, problēmu rakstus, tipoloģiskus salīdzinājumus par latviešu padomju prozas, dramaturģijas attīstību, kas varētu (un kuriem vajadzētu) iepazīstināt ar latviešu literatūras novītātēm, pretrunām, sasniegumiem, procesu. Būtībā žurnāls it kā vēl nav nonācis līdz pa-

tiesai «kritikas specifikai» un nereti to aizvieto dažādi materiāli, kas paši par sevi nav peļami un ir žurnālam vajadzīgi, bet kas nekādi nevar aizstāt aktuālo, problemātisko, analītisko kritiku.

Daži kopsecinājumi

Kādi varētu būt galvenie kopsummējumi? Pirmām kārtām, raksturojot aizvadītā gada labāko kritisko darbu galvenās iezīmes, varam secināt, ka tās atklājas 1) principialitātē, prasīgumā, 2) vispusīgā, kompleksā sistēmas pieejā rakstnieka daiļrades, konkrētu darbu, noteikta žanra aplūkojumam, 3) atsevišķā un vispārējā dialektikas ievērošanā, t.i., noteiktu daiļrades faktu, rezultātu saistībā ar vispārējo kultūras un literatūras procesu, 4) kritikas funkciju izvērstā realizācijā.

Apskatā par 1977. gadu bija jāatzīmē, ka tikpat kā nav darbu, kas paceltos «stratēģiskās» kritikas līmenī, 1978. gadā šo līmeni, manuprāt, aizsniedz jau minētie I. Krontas un V. Skrauča raksti.

Ja izsekojam mūsu kritikas attīstībai pēckara gados, tās evolūcijā iezīmējas noteikta spirāliska triāde. Pēckara — 40.—50. gadu kritika bija mazskaitlīga. Tajā darbojās, ja tā var teikt, «prakses cilvēki», kas uz literatūru nāca caur trīsdesmito gadu mutuļainajiem procesiem (arī buržuāziskās Latvijas cietumiem), padomju varas atjaunošanas darbīgajam gadam, Lielā Tēvijas kara ugunīm. Dažāda bija viņu izglītība, taču ikviens bija daudz pieredzējis, lasījis un tiecās savienot šo pieredzi ar jaunās kultūras praktiskajām vajadzībām. Veicot vēsturiski nosacītos uzdevumus, dažkārt šo savienojumu vietās radās plaisas un lūzumi, jo jaunās, vēl apgūstamās metodes izpratne šajā laikā stipri vien tika dogmatizēta, līdz ar to kritika nereti ieguva vienpusīgi socioloģisku, normatīvi ilustratīvu raksturu. Arī formu ziņā tā bija visai vienveidīga.

Pēdējie 15—20 gadi kritikā iezīmē visai komplicētu, brīžiem pretrunīgu ainu, taču kopumā tai raksturīga progresa zīme. Šajā laikā kritika ne tikai atbrīvojusies no vulgārā socioloģisma, utilitārisma, šaura normativisma tendencēm, bet arī kļuvusi bagāta žanru, formu, izteiksmes veidu ziņā. Recenzija (dažāda!), apskats, dialogs, interviu, portrets, problēmu raksts, eseja, literatūrzinātniska apcere — nosauktie kritikas žanri vēl nebūt neaptvēr visus tās iespējamās paveidus. Darbā stājušās jaunas kritiķu paaudzes. Šī posma kritikai bijusi redzama vieta jaunu procesu stimulēšanā mākslā, lasītāju estētiskās izpratnes un gaumes audzināšanā.

Pašreiz pamatos turpinās šī otrā posma labākās pieredzes izvērsana un padziļināšana. Taču, vērīgi ielūkojoties pēdējo

gadu, īpaši 1978. gada kritikas struktūrā, jāsecina, ka aizvien lielāku vietu tajā sāk ieņemt zinātniskie literatūrteorētiskie raksti, bet publicistiskā socioloģiskās ievirzes kritika atkāpjas otrajā plānā.

Pats par sevi zinātniskā elementa pieaugums kritikā ir pozitīva parādība. Pirms dažiem gadiem, kad modē nāca subjektīvi esejskā kritika, mēs tieši ilgojāmies pēc līdzsvara, pēc zinātniskās analīzes pastiprinājuma. Un tagad, lūdzi, tāda ir. Jo filoloģijas zinātnes strauji attīstās un diferencējas. Un mācīti filologi raksta. Un, no šīs zinātnes viedokļa, to dara ne slikti. Mēs lasām A. Kubuliņas rakstu «Melodijas un ritma saistība Imanta Auziņa dzejā» (ar shēmām un zīmējumiem) (LM, 1978, 28. jūl.), J. Valdmaņa darbu «Prozas teksts aktuālā dalījuma aspektā» (Karogs, 1978, № 1), arī vairākus citus un kļūstam domīgi. Kāpēc? Tāpēc, ka tikai strukturālā, formālā, zinātniski lingvistiskā analīze — tā tomēr ir zinātnes (literatūrzinātnes), nevis kritikas sfēra. Kritiķis raksta masu lasītājam, turpretī šauri specializēties zinātnieks — dažiem desmitiem vai labākajā gadījumā simtiem viņam līdzīgu speciālistu.

Izdevumi, kuri iespiež tik specializētus zinātniskus darbus, iznāk vairākos desmitos tūkstošos eksemplāru. Pieaugot literatūrzinātnisko rakstu skaitam un iegūstot dominanti, aizvien jūtāmāk mazinās kritikas saikne ar tās dzīvinošajiem avotiem — daudzveidīgo sociālo esamību un kultūru, kā arī ar dzīvo personību-radītāju, jo tā uztveres un iejūtas vietā stājas bezpersoniskas racionālistiskas struktūras. Gribu, lai mani saprot pareizi. Es neesmu pret šauri specializētu zinātni. Arī strukturālajā analīzē (nesajaukt to ar sistēmas pieeju!) ir savs racionālais kodols, ja tikai to nehermetizē. Tai jāierāda vieta specializētos izdevumos, kas neiznāk masu tirāžā. Esmu tikai pret to, ka specializēta zinātne aizvien vairāk pretendē uz kritikas vietu un lomu.

Šajā sakarā mūsu interesi var izraisīt progresīvās franču literatūras vēstures un mūsdienu literatūras socioloģijas speciālistes P. Klarkas raksts «Kritika kā domāšanas forma» (*Clark P. Critical thinking. — College English. Chicago, 1976, vol. 38, № 3, p. 224—233*). Viņa atzīmē, ka šodien Rietumos kritika zaudējusi to vispusīgumu un dzīvīgumu, kāda tā bija Sentbēva un viņa tipa kritiķu darbos vēl nesen. Tā pārvērtusies par teoretizēšanas nozari ar absolutizētām pretenzijām kritiku pilnīgi pārvērst par zinātni. P. Klarka uzsver: kritika, vērsoties «tīri zinātniskā» kritikā, zaudē vērtību vispusīgas aptveres un orientācijas raksturu, arī subjektīvo aktivitāti attiecībā pret pasauli. Zaudē kritikas kā literatūras sastāvdaļas mākslinieciski publicistisko

jēgu. Vienpusīga kritikas racionalizācija, intelektualizācija (un pat kibernetizācija) atrauj kritiku no tās patiesā, dzīvā priekšmeta — literatūras, mākslas dinamiskā procesa, no sociālētiskajiem un estētiskajiem kritērijiem.

Mēs esam par dažādu kritikas formu attīstību. Taču aiz formas nedrīkst pazust dzīvais realitātes un mākslas saturs. Nedrīkst pazust dažādu skatījuma leņķu dialektika. Nedrīkst pazust kritikas virsuzdevums, kuru diemžēl visai maz jūtam vai pat nejūtam daļā to rakstu, kas publicēti kritikai atvēlētajās lappusēs un slejās aizvadītajā gadā. Jo **kritika kopumā** tomēr ir kaut kas vairāk nekā tās atsevišķu paveidu mehāniska summa. Tā ir kultūras vērtību apzināšanas un domāšanas veids. Tikai to pilnā mērā izjūtot sevī, mēs varam respektēt mūsu kritikas metodoloģiju, praktiski īstenot sākumā akcentēto sistēmas pieeju kritikā.

Īstenības sociālie procesi un māksla, attīstīta sociālisma kultūra un māksla, mūsu sabiedrības dzīves veida dažādi tipi un māksla, personības vērtību orientācija un māksla, mākslas demokrātiskums, tautiskums un dziļums — tie ir tikai daži ļoti nozīmīgi aspekti, kuri jārisina tagadnes kritikai un kurus tā sekmīgi var risināt tikai sistēmiski, ciešā saistībā ar tai nepieciešamām un tuvām disciplinām (filozofiju, socioloģiju, personības sociālo psiholoģiju). Tieši ejot šajā virzienā, es redzu mūsu kritikas tālāka pacēluma, tās uzplaukuma iespēju. Pašreizējais spirāles posms brīdina no sterili, racionālistiski omulīgas vienpusības. Tas prasa dziļurbumus, kas iet cauri dažādiem literatūras slāņojumiem, ietiecas tās augsnē — dzīvē — un var dot pamatu sintēzei. Bez tās kritikas skatījuma līmenis būs zems un šaurs.

PAŠSAPROTAMIE VĒRTĒJUMU KRITĒRIJI UN PRAKSE

Analizējot un mēģinot atrast **objektīvos kritērijus** recenzijās (sevišķi diametrāli pretējos secinājumos par vāju grāmatu), radās dažas pārdomas. Raksta sakarā izskatītas dzejas grāmatu recenzijas žurnālā «Karogs» un laikrakstā «Literatūra un Māksla» no 1970. līdz 1978. gadam.

Par izvirzīto jautājumu abos Rakstnieku savienības izdevumos runāts atkārtoti. Arī septiņdesmitajos gados. Piemēram, I. Auziņa rakstā «Saskaitāmos summējot» (LM, 1973, 29. dec.), V. Valeiņa teorētiskajā rakstā «Daildarba vērtēšanas kritēriji» (Karogs, 1971, № 12) un H. Hirša apcerē «Kritērijs — patiesība» (Karogs, 1972, № 5). Minētie raksti liek apzināties problēmas asumu, atgādina, ka mūsu kritika ne vienmēr aizstāv patiesas estētiskas vērtības.

Pirmais, kas paliek prātā, iepazīstoties ar ilgāka posma dzejas grāmatu recenzijām, ir **tematiskais pārstāsts**, raksturīgs ne tikai 70. gados vien. Lasot vienu atsevišķu šādi veidotu krājuma analīzi, it kā maz ko var iebilst, bet, kad izlasi vairākas, pārņem viegls mulsums: H. Gālinš saplūst ar R. Liedagu, jo abi rakstījuši par jūru, A. Ločmelis ar T. Treici — abi mīl kolorītas lauku dzīves detaļas. Vārbūt tāpēc interesantas — tieši interesantas — liekas gandrīz vai visas A. Štrausa recenzijas. Tajās atrasts ikreiz savs — visiem dzejoļiem kopīgs un konkrētajai grāmatai būtisks redzes leņķis, kura ietvaros ieskicēts noteikts jautājums, kas patiesībā sāpīgs ne tikai recenzējamam krājumam vien. Citiem vārdiem, viņa īsrecenzijas izvirza problēmas, kas aktuālas dzejas procesam kopumā. Piemēram, pārdomas, kas radušās, vērtējot A. Plauža dzeju, — kādās attiecībās lirika kā žanrs, tās specifika pieļauj domu un emociju blakuspastāvēšanu, un atziņa, ka, tikai neizslēdzot no tēla dzejā nenovazātu jūtu dinamiku, aforistiska izteiksme var pārvērsties liriskā dzejoļī (LM, 1973, 29. sept.).

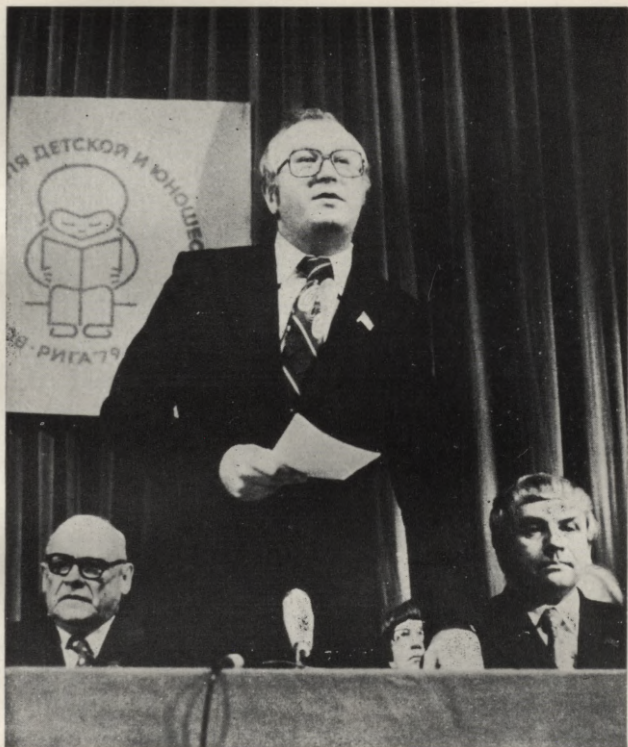
Arī vairākās citu autoru recenzijās šī problēma skarta, aizrādot, ka dzejoļos pavīd nesakritība starp emocijas un domas



Figure 1. A person kneeling in the snow, holding a large, circular object (possibly a mirror or a shield) high above their head. The person is wearing dark clothing. In the background, a line of evergreen trees is visible against a light sky.



Padomju Latvijas sešdesmitgadi atzīmējot Drāmas teātrī 1979. gada janvārī



Plēnumā «Dzeja un jaunās paaudzes tikumiskā audzināšana»





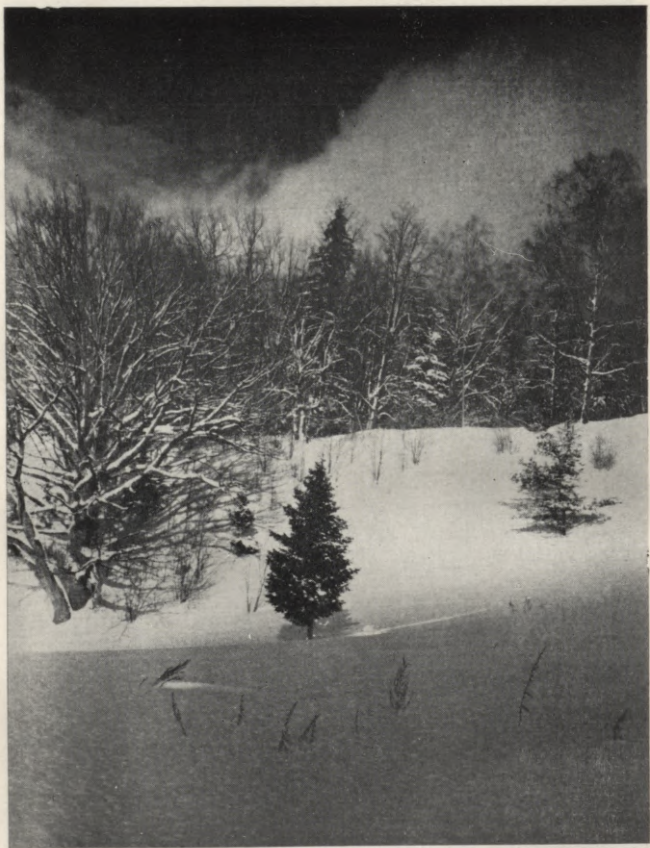
Plēnuma dalībnieki Aizputes vidusskolas latviešu valodas un literatūras skolotāja Mirdza Birzniece un dzejnieks Vitauts Lūdēns



Literatürzinätniece Vera Vävere



Literatūrzinātniece Anda Kubuliņa



attīstību, ka doma pārmāc jūtas, tāpēc dzejoli neizskan pietiekami spēcīgi. Manuprāt, dažviet šajos formulējumos gan jaušama zināma izteiksmes neprecizitāte: ne jau doma dzejoļos jāmeklē un jānosauc, ne doma tajos tiek atveidota. Recenzijās plaši praktizētais domu atstāsts bez precīzas dzejoli ietvertu emociju saduru analīzes vedina secināt, ka šodienas dzeja vairs nav jūtu tiešās izteiksmes māksla, bet atskaņās salikta piedeva populārzinātniskām brošūrām. Tā tiek aizmirsta patiesība, ka, dzejoli lasot, jāmēģina atpazīt un nosaukt to dvēseles stāvokli, kādā liriskais varonis dzīvo. Jo dzejoli ir ietverts parādību komplekss (ne vien doma), kurā dominējošais ir un paliek **mākslas tēlā iekļautais cilvēka pārdzīvojums**, viņa emocionālā pieredze un vērtību sistēma. Dzeja atklāj **attieksmi**, dzejas cilvēka **psihisko statusu**, raksturu, daļēji varbūt vēl likteni. No reāla pārdzīvojuma kustības, ko dzejā atveido ritmiskā struktūra, izaug **jūtu apaugļotā poētiskā atziņa**.

Pirmais, ko uztveru dzejā, ir liriskā «es» pārdzīvojumu gamma. Un raksturs, kas izpaužas emocionālo slāņu dziļumā un vērtējumā, attieksmē pret objektīvo īstenības daļu, kuru dzejolis iezīmē. Noteiktās estētiskās emociju kvalitātes katram dzejniekam ir neatkarīgas un izsakās tikai viņam piemītošā jūtu amplitūdā, savdabīgās izjūtu kombinācijās. Protams, recenzējot jāaprāda tā īstenības sakarību josla, ar kuru grāmatas liriskais «es» savos pārdzīvojumos saistīts, bet nepieciešams to savīt ar vērtējošu jūtu analīzi. Recenziju praksē tādas dzejā izteiktā estētiskā **pārdzīvojuma, rakstura analīzes** ir pamaz. Piemēram, atšķirīgs ir L. Līvenas un M. Misiņas dzejā atklātais sievietes lepnums: pirmajai tas ir spriegāks, tiešāks, tragiskāks; M. Misiņai — līdzsvarotāks, atjaušams vairāk caur skepsi. Grūti, pat ļoti grūti formulēt kādas vienas jūtas (sevišķi, ja dzejas tradīcija to vēl nav aprobējusi) atšķirību dažādu lirisko «es» izpaušmēs, taču, manuprāt, vajag. Pēc tā jācenšas, jo, cik dažādas ir raksturu noteiksmes un izteiksmes dzīvē, tikpat daudzveidīgas tās ir dzejā. Ne velti saka — dzeja vistiešāk atklāj cilvēka iekšējo satvaru.

Protams, arī šī metode — kā katra metode pati par sevi — pilnīgi nepasargā no kļūdām, no štampiem, vienādošanas. Piemēram, simpātisku, ikdienišķu un savdabīgi lēnīgu «miera miku» var nosaukt par asi redzīgu, jūtīgu, ironisku un pašironisku. Tomēr šādā raksturā asredzība un jūtīgums iegūst, manuprāt, citādi vērtējamu attieksmi pret pasauli nekā tajos gadījumos, kad minētās īpašības piemīt nosvērtam, taisnīgam un sabiedriski aktīvam cilvēkam. Citiem vārdiem, neviena jūta nav vērtējama viennozīmīgi pozitīvi vai negatīvi, bet jāskata ikreiz konkrētā

estētiskā rakstura sakarā, ko mūsu kritikas prakse ne vienmēr patur prātā (sk., piemēram: *Bērsone I. Kaleidoskops turpina griezties.* — LM, 1975, 11. aug.).

Precīzi nosaukt estētisko pārdzīvojumu, apjaušamās jūtas, resp., cilvēka tēlu lirikā, analizējot to dzejiskās situācijās, mākslinieciskā esamībā, parādīt saistību ar īstenību un pakāpeniski nonākt līdz rakstura, pasaules uztveres īpatnībām, paaudzes apziņai — tādu recenzenta uzdevumu izvirzījis un, manuprāt, pirmoreiz mūsu kritikā realizējis V. Valeinis O. Lisovskas krājuma «Saulespuķe» analizē (*Karogs*, 1964, № 3). Bet praksē veiktais teorētiski formulēts minētajā 1971. gada «Karoga» rakstā.

Septiņdesmito gadu dzejas grāmatās ietverto poētisko pārdzīvojumu, raksturu analīzi visveiksmīgāk, manuprāt, izdevies veikt O. Kravalim recenzijā «Patērētāja parādīšanās», analizējot E. Ozola pirmo krājumu «Man jāmaksā» (*Karogs*, 1972, № 10), I. Čaklajai recenzijā «Pieņemiet mani, ļaudis!» — par V. Brutānes grāmatu «Runā Rīga» (LM, 1976, 11. dec.) un A. Štrausam recenzijā «Tilti bez ceļiem», raksturojot C. Dineres krājumu «Neredzāmie tilti» (LM, 1974, 2. martā). Precīzie dzejas pasaulē sastopamo lirisko «es» raksturu fiksējumi ļauj asāk un detalizētāk uztvert dzejnieku izvirzītā estētiskā un ētiskā ideāla nozīmību (vai banalitāti) un tādējādi daļēji novērtēt krājuma sabiedrisko svaru.

Rakstura kā estētiskas parādības analīze, šķiet, paturama uzmanības centrā arī tādēļ, ka tas, principā palikdams vienots visās kāda dzejnieka grāmatās, ļauj precīzāk noteikt pārdzīvojuma intensitātes un dziļuma dažādības pakāpes atšķirīgos mūža posmos, dzejas cilvēka (arī mākslinieka) spēju (vai nespēju) pārvarēt sastingumu sevī, tiecoties pēc ideāla. No šī viedokļa interesanta man liekas A. Štrausa recenzija «Atraišanās» (LM, 1971, 30. janv.) — par A. Baloža grāmatu «Araukārija», I. Ziedona «Vairogs dēļ puķes» (LM, 1976, 17. jūl.) — par J. Petera «Ceturto grāmatu», I. Čaklās «Liecība par ikdienu» (LM, 1978, 6. janv.) — par Ā. Elksnes «Līdz saulei aizdomāt» un R. Remasa «Uz mākslas patiesību» (LM, 1977, 29. jūl.) — par O. Gūtmaņa «Disonansi». Protams, pilnīgi bez tematikas iezīmēšanas recenzijās neiztikt, arī tā kaut ko pasaka par dzejas attīstības tendencēm, virzību un — netieši — par sabiedriskām noskaņām, tomēr, manuprāt, tematikai recenzijā vajadzētu palikt tikai kā fonam, uz kura izvērpt krājumā rodamo cilvēka rakstura, viņa reakcijas pret pasauli analīzi. Un, domājams, no izvērstiem tematiskiem pārstāstiem dzejas grāmatu vērtējumos vajadzētu vairīties arī tādēļ, ka praksē aiz tematikas sīkā un plašā atstāsta parasti pazūd (vai ar to tiek aizstāts) prasīgums vērtējumos, šķirtne

starp estētiskā vispārīnājumā pacelto un sadzīvisko esamību. Tā noticis ar V. Līvzemnieku, vērtējot I. Dikesa krājumu «Vēlreiz» (LM, 1974, 28. sept.), arī ar A. Neibartu, apcerot M. Bārbales «Melni mani kumeliņi» (LM, 1975, 27. dec.). I. Bērsons recenzijā «Rūgtais medus» (Karogs, 1973, № 12), piemēram, plaši apcer ārsta profesijas ietekmi uz V. Ogas dzejotgribu, atstājot novārtā krājuma estētisko kvalitāšu apskatu.

Izskatītais materiāls kopumā liek domāt, ka dzejas kritikā tematisms ir viens no veidiem, kā mūsdienās realizējas jau minētajā H. Hirša rakstā nosauktā neliteratūras cīņa ar literatūru. Tāda tipa sadursmes jeb pretrunu pārvarēšana mākslas pasaulē (un ne tikai mākslas) nav nekas jauns. Tā vienmēr ir bijis un būs — jo tikai pretrunu sadursmē izkristalizējas īstās vērtības un atsijājas sēnalas, un stihiski veidojas jaunradīto mākslas darbu vērtību hierarhija. Reizēm piemirsta tiek sen zināmā patiesība, ka jaunās kultūras vērtības nepievienojas agrāko laikmetu atstātajām tikai kvantitatīvi, bet iedarbojas arī dinamiski, t. i., nepārtraukti pārorganizē atstāto kultūras zelta fondu. Tāpat maldīsies tas, kurš iedomāsies, ka mūsu kritika šo attīstībai nepieciešamo pretrunu sadursmi starp mākslinieciski augsti organizētu literatūru un neliteratūru neatspoguļo. Atspoguļo — un kā vēl. Piemēram, E. Dambura vērtējums: «H. Heislera jaunākais krājums pieskaitāms, labākajām pērnajā gadā izdotajām grāmatām un liekams blakus Imanta Auziņa «Taurējumam», O. Vācieša «Gammai», Māra Čaklā «Cilvēkam, uzartai zemei.»» (Karogs, 1977, № 3.) Ļoti pareizi aizstāvot dažādu stilu līdzaspastāvēšanas tiesības, no kritiķa uzmanības un analīzes izzūd nosaukto dzejnieku atšķirīgā prasme savu stilu mākslinieciski patiesi piepildīt, un rezultātā vienādoti tiek spilgtie, vienreizīgie O. Vācieša «Gammai» dzejoļi, talantīgie I. Auziņa un M. Čaklā dzejoļi ar grāmatu, kuras mākslinieciskais līmenis ir zemāks par mūsdienu dzejas «viduvējo». Nojaukta tiek mākslas vērtību gradācija un maldināts lasītājs. Taisnības labad gan tūlīt jāatrunājas, ka E. Damburs nav vienīgais šīs tendences izteicējs, tikai — atklātākais. Arī A. Vējāns recenzijā «Kad iznāk jūras vilks» (Karogs, 1976, № 9) par O. Vācieša «Kabatu» šī dzejnieka bērnu dzejas spožākos darbus pielīdzina (kaut atzinīgā vērtējumā) kritikā par vāju atzītajai V. Rūjas poēmai «Tenis Uzpuēnis». Līdzīgs un, manuprāt, acgārnš satuvinājums atrodams vēl dažu citu vērtētāju atzinumos.

Salīdzinot astoņu gadu laikā publicētās recenzijas, veidojas pārliecība, ka poētiskā rakstura analīze izklāsta centrā **pallelīna kritiskās apceres vienotību**. Šādos gadījumos grāmatas apskats parasti nesalūst tematiskā pārskata un izteiksmes līdzekļu

uzskaitījuma daļās, kas ved pie formālistiskas mākslinieciskuma izpratnes, pie tā, ka teorētiskā aksioma par formas un satura vienotību praksē paliek neizprasta. Poētiskā rakstura analīze, šķiet, daudz mazāk pieļauj kritikā iemīļotos šampus, jo rodas nepieciešamība precīzi aprādīt un izvērtēt krājuma dzejiskās situācijas, kurās risinās pārdzīvojums, tā attīstība. Dzejiskā situācija (sk. Абушвили А. Критерий объективен. — Вопросы литературы, 1978, № 6) iezīmē gan psihi kustību, gan noteiktus apstākļus, attiecības, kādās liriskais «es» dzejolī atrodas ar citiem — visbiežāk vārdos nesauktiem cilvēkiem. Abi minētie momenti kopā tad dod ierobežojošos mezgla punktus liriskā varoņa psihiskajam statusam. Protams, jāpatur prātā, ka pati vispārīgākā emocionālā pārdzīvojuma ievirze, pakāpenība lielā mērā katrai tautai ir sava, ko gadsimtiem ilgi veidojusi vēsture, sociālās un kultūras tradīcijas.

Dzejas vērtētāji dažkārt aizmirst vēl kādu sen atzītu patiesību — to, ka dzejolis ir **nedalāms** veselums, — tāpēc saprotams ir I. Zariņas satraukums (LM, 1971, 30. janv.), kad viņa vērsās pret praksē bieži vērojamu tendenci analizēs dzejoli skatīt tikai kā gatavu, sabiedrībā cirkulējošu domu ilustrāciju, kas sarīnēta divās vai četrās rindās. Šīm pārdomām pēc vairākiem gadiem turpinājumu (ar socioloģisku ievirzi) dod Ē. Zimules raksts «Dzeja un fakti» (LM, 1978, 14. febr.), rādot, pie kā novedusi nespēja tvert mākslas darbu kā nedalāmu vienību un cenšanās skaidrot, atšifrēt atsevišķas rindas, tropus vai tēlus, zaudējot dzejoļa kopsakaru. (Līdzīgas tendences vērojamas dažos rakstos «Karoga» organizētajā pārrunā «Par dzeju un dzejniekiem».) Manuprāt, Ē. Zimules raksts atklāj satriecošu patiesību par dzejas uztveres zemo līmeni sabiedrībā, un tāpēc īpaši nepieciešamas būtu recenzijas, kas koncentrētos uz viena vai nedaudzu dzejoļu **vispusīgu** analīzi. Mūsu kritikas vēsture zina šādas analīzes piemērus, un daži no tiem ir literatūras teorijas spožas lappuses.

Liekas, ka koncentrēties kādas problēmas risinājumam un izrisinājumam uz grāmatas bāzes traucē aizspriedumi un neiecietība pret kritikai kā žanram raksturīgo vērtējošo iedabu. Tādēļ, lai slēptu aksioloģisko momentu, recenzenti spiesti garās rindkopās uzskaitīt «izdevušos» dzejoļus un «neizdevušos» dzejoļus. Tam jātiek pāri kā pašas dzejas, tā kritikas attīstības labad. Tikai tad kritika spēs veikt literatūras organizēšanas darbu (ko teorija izvirza par vienu no kritikas galvenajiem uzdevumiem) un nebūs iespējas triumfēt paradoksālai likumsakarībai: «... talantīgās, lai arī strīdīgās, ne līdz galam ienākušās grāmatas šodien saņem pašu analītiski stingrāko vērtējumu. Neta-

lantīgums, kura ir vairāk, par kuru nopietnā kritikā runāt garlaicīgi, saņem tais pašas, precīzāk, blakus lappusēs stāvu baltu sajūsmu! Vājai, viduvējai grāmatai šodien ir vairāk iespēju saņemt, tā teikt, «pozitīvu recenziju» presē nekā talantīgai.» (Современная литературная критика. М., 1977, с. 61.)

Kopumā rakstura analīžu autori (vai tie, kas uz tādām tiecas) iezīmē vairākas mūsdienu dzejas procesa aktualitātes. Pirmkārt, poētiski virspusējas, nemākslinieciskas deklarācijas dzejā veido hermētiski noslēgtu pasauli, kas atrauta no objektīvās īstenības un ir maldinošu ilūziju barotne. Nemāksliniecisku deklarāciju hermētiskā pasaule raksturīga C. Dineres, E. Sudmales, V. Līvzemnieka, H. Skujas, arī dažu citu grāmatām, kas iznākušas minētajā laika posmā. Otrkārt, deklarāciju atrautību no objektīvās īstenības patiesajām, mainīgajām norisēm parasti pavada dažādu jūtu simulēšana, kas nereti saistīta ar poētiskās izziņas un vērtējuma pasivitāti un ir melodramatisma vai idiliskuma pamats. Treškārt, daļai dzejnieku aktuāla kļūst ieilgusi, pat sastingusi pāreja no bērnišķības uz briedumu. Tas izpaužas tādējādi, ka par dzejas cienīgu ideālu tiek uzskatīta noteikta jūtu grupa, kas parasti raksturīga jaunībai. Tā atkal un atkal tiek pārmalta un variēta, pārvēršoties kategoriskos, sastingušos saukļos, kaut jaunība jau aiz kalniem, mati sen mērkti pelnos un sirds pazīst kā ilgas, tā piepildījuma smagumu un zaudējuma rūgtumu. Taču savā dzejā dzejnieks līdz spīvajai sirds bagātībai netiek: ir ilgas un rezignācija, izpaliekot dažādo jūtu mainības atklāsmei, padziļinātai to analīzei. Ceturtkārt, vienota pasaules uzskata nepieciešamība dzejoļa, krājuma robežās — divas pretējas dzīves izpratnes kā viena liriskā «es» uzskati dzejoļa, grāmatas ietvaros dod nulles efektu. Recenzijās par to garāmējot stāstīts atkārtoti, bet nopietnāk un analītiskāk par to runā I. Čaklā, K. Skujenieks, I. Salceviča «Literatūrā un Mākslā» sakarā ar V. Gunes, V. Līvzemnieka un L. Kamaras grāmatām. Piektkārt, precīzi konturētas dzejas situācijas ļauj lasītājam pašam izvērtēt stilus, to daudzveidību un atšķirīgās nosacītības pakāpes, nepieļauj dažādības aizstāvību, nedodot mākslinieciskā realizējuma kvalitātes vērtējumu.

Manuprāt, tematisms kritikā, tāpat kā dzejā, visupirms nivelē estētisku parādību atšķirības, pat lielā mērā ierobežo iespējas tās atklāt, tāpēc gan kritikā, gan dzejā skaužams, par ko argumentēti runājis A. Štrauss (LM, 1974, 7. sept.). Tematisms nereti traucē pilnībā raksturot mākslinieka stilistisko savdabību, to skatīt no «mākslinieciskās funkcionalitātes viedokļa» (V. Valeinis) un psiholoģiskā piepildījuma aspekta. Tas redzams, piemēram, H. Gāliņa, A. Tiltiņa, J. Čākura, H. Vītola, V. Rūmnika,

I. Dreļevskas, C. Pelītes recenzijās «Karogā» un I. Dikesa, I. Muižnieka, M. Kalves, R. Ādmīdiņa, A. Melnalkšņa, arī A. Plauža recenzijās «Literatūrā un Mākslā».

Tēmas saistību ar grāmatai un autora daiļradei svarīgu problēmu prot atrast R. Veidemane, piemēram, recenzijās par V. Lūdēna grāmatu «Tāšu raksti» (LM, 1974, 26. janv.) un A. Krūkla krājumu «Ķiršu lietus» (LM, 1978, 6. janv.). Pirmajā gadījumā, analizējot Lūdēna dzejā piesauktās reālijas, recenzente parāda, kā 70. gadu dzejā aktualizējas klasiskās formas un kā notiek Lūdēna pārorientēšanās no globālu tēmu un tēlu dimensijām uz ikdienišķām norisēm. Bet otrajā gadījumā uz konkrēta dzejas materiāla bāzes tiek izvirzīts daļai mūsu dzejas sāpīgais poētiskā fetišisma jautājums. Atzīstami vērtējams arī tas, ka viņa savās analizēs nevienādo daiļliteratūras (dzejas) valodu, tās savdabīgās likumības ar literārās valodas normām, ko rakstos dažkārt pieļauj citi vērtētāji. Manuprāt, R. Veidemanes nopelns mūsu aktuālajā kritikā ir poētiskā fetišisma sakņu un noturības zinātniska apzināšana, pamatojot tā neiederību mākslas darbā (LM, 1976, 27. nov.; 1977, 1. janv.). Uz viņas zinātniski pamatotā izklāsta fona padziļinājumu gūst līdzīgi, bet tikai empīriskie kritikas saukļi vairīties no klišejām, šampiem vai ironiskie I. Salcevičas vārdi (LM, 1977, 19. aug): «Dažkārt skaistiem vārdiem tēlojot skaistu ainu, kurai jāapstiprina skaista doma, skaistuma sanāk par daudz un tas izgaist deklarativismā.» No teiktā un citētā varētu likties, ka kritiķi apzinās poētiskā fetišisma briesmu darbus. Taču tik vienkārši tas nav un arī šoreiz apstiprinās vecā patiesība, ka pieprasījums rada piedāvājumu (sk. *Šmagars A.* Dzeja Dzelmju majestātei. — Karogs, 1970, № 6).

Kā R. Veidemane konstatējusi, fetišisms saistās ar tradīcijas vienkāršotu izpratni. Tamēr arī jauno, vēl nebijušo bieži vienkāršo un vērtē klaji naidīgi. Tāpēc patstāvīgs latviešu kritikas ietvaros un, teiksim, drosmīgs bija R. Ādmīdiņa 60. gados sāktais dzejas asociatīvo īpatnību skaidrojums, arī simpātiskā M. Kromas dzejas izpratne, tomēr saglabāt objektivitāti pret tradicionālāku izteiksmi L. Brieža pirmajā grāmatā viņam nav izdevies (Karogs, 1975, № 2).

Līdzās rakstura kā estētiskas parādības analīzei par izvērtējuma ziņā samērā objektīvu paņēmieni praksē kļūst izvērstas **krājuma stila analīzes**. Visvairāk to izkopoši dzejnieki I. Auziņš, K. Skujenieks un M. Čaklais, bet no kritiķiem — V. Valeinis un O. Kravalis. Interesantākās raksturu īsrecenzijas izvirza kādu sasāpējušu jautājumu visam dzejas procesam kopumā, turpretī stilistisko paņēmieni apskats vairāk skaidro dažādu detaļu saderības (vai nesaderības) problēmu, krājuma vietu un iederību (arī

neiederību) mūsdienu dzejā, saiknes ar tradīciju un cittautu literatūru. Šī tipa īsās un garās recenzijas vairāk par iepriekšējām uz saviem pleciem nes lasītāja audzinātājas un «augšupcēlējas» nepateicīgo nastu. Kā vienu no spilgtākajiem piemēriem te gribas minēt I. Auziņa recenziju par M. Bendrupes romantisko krājumu «Pilna krūze mēnesnīcas» (Karogs, 1975, № 1). Uzsvēris spriegu gaišumu, pārgalvību kā M. Bendrupes dzejas neatņemamu daļu, I. Auziņš tālāk skaidro reālu dzīves detaļu vietu un nozīmi apbētu tradīciju pārtapšanā par oriģinālu mākslas darbu: «Reālistiski redzējumi — tie ir kā ķieģeļi, no kuriem būvēta Teiksmainā celtnē, tie piešķir svaru smalkajai sapņu un trauksmes pasaulei. Lai cik alkaini skats un sirds tiektos tālumiem pretī, pamanītas tiek it kā sīkas dabas un cilvēka darba radītās pasaules detaļas, un tās ir tvertas redzīgi, mākslinieciski precīzi, veidojot vienus no stiprākajiem dzīpariem Mirdzas Bendrupes dzejas krāsainajā audumā.»

Savukārt K. Skujenieks aizvien nopietni (un, domājams, ne bez iemesla) skaidro grūtības, ar kādām jāsastopas dzejniekam, ja tas grib sadzīvi padarīt par savas dzejas objektu. Grūtības palielina tradīcijas trūkums — latviešu dzejai palaikam bijusi vairāk raksturīga liriski romantiskā izpausme. K. Skujeniekam taisnība: sadzīves viela prasa vienādi izturētu redzes leņķi pret parādībām (kā A. Čaka sentiments vai žultainā ironija daļā M. Čaklā dzejoļu, manuprāt, labāko dzejoļu), turpretī ar parādību vērtējumā lēkājošo, nestabilo nepretenciozitāti kā principu «grūti autoram pašam noķert to brīdi, kad klusums, pieticība, vienkāršība pāriet manierībā» (LM, 1974, 23. martā). Bet manierība, vienalga, vai tā būtu tērpta dēmoniska liktenīguma, rokoko vizuļos vai ikdienības bruncī, vai asprātības modernajā vakartērpā, mākslā tomēr nav vēlama.

Stila un jūtu analīzes sintēze raksturīga O. Kravaļa pēdējo gadu apcerējumiem. Augsti vērtēdams neizspīlētu, harmonisku jūtu izteiksmi dzejā, redzīgi pamanīdams jaunas mūsu dzejā vēl nebijušo emociju formulas (erotiski spēcīgi iekrāsoto M. Kromas pielāvīgo maigumu, A. Neibarta dabisko naivumu, J. Rokpeļņa romantisko ironiju) vai to trūkumu, viņš cenšas fiksēt sabiedrības apziņā akūtus jautājumus, saistot jūtu bagātības un dziļuma iespējas ar tautas kultūras brieduma pakāpi: «Mazliet iedomāsimies, kas notiks ar tautu, ja tajā vairs nerastos cilvēki, kas spēj just smalkāk, dziļāk, precīzāk, arī — citādāk. Kas spēj just tā, kā neviens cits līdz šim nav jutis. Šīs tautas gara dzīve tādā gadījumā pārtrauktu attīstību un draudētu noslidēt līdz pašām vienkāršākajām jūtu formām, pašām primitīvākajām emociju formulām (...). Un, atcerēsimies, dzejnieks rada ne vien

jūtas, tās izdzīvojot sevī, bet arī jūtu izteiksmes valodu, ko var lietot daudzi citi.» (Karogs, 1977, № 2.)

Interesants ir L. Līvenas skats uz savu kolēģu darbu. Analizējot T. Treiča krājumu «Ikdiena», viņa latviešu dzeju skata saistībā un salīdzinājumā ar citu tautu liriku (LM, 1970, 6. nov.). Dara to veikli, prasmīgi. Līdzīga ievirze ir E. Plauža retajām, bet saturīgajām publikācijām.

70. gadu recenzēšanas praksē nosacīti valda divi stili — lietiskais un liriski eksaltētais stils —, pie tam dominē pēdējais. Lietiskā stila zinātniskā, analītiskā un esejskā paveida spilgti pārstāvji mūsu kritikā ar izkoptu rokrakstu ir R. Veidemane, I. Čaklā, V. Valeinis, I. Auziņš, K. Skujenieks, O. Kravalis un A. Štrauss, no jaunajiem — J. Mackova, J. Baltinavietis, M. Cieļēna. Liriski eksaltētais stils visbiežāk pavid vērtējumiem ar noslieci uz tematisma beletrizētu izklāstu. Grūti secināt, vai tā būtu tematisma pavadparādība vai tikai nejausība. Valdot aprakstošai tēlainībai, visvairāk satura izdodas ietvert, manuprāt, A. Vējānam viņa recenzijās. Savukārt dažu citu autoru darbos tas kļūst par līdzekli, lai par pašu grāmatu pateiktu pēc iespējas mazāk.

Kā visur dzīvē, arī kritikā, protams, ir vidusposms, kas abus galējos izpauzumus apvieno. Pie nopietnākajiem autoriem te pieskaitāms V. Ķikāns, R. Remass, atsevišķās laimīgās reizēs arī A. Būmanis.

Nesimpātiska parādība, ar ko nākas atkārtoti sastapties visu nosacīti izdalīto stilu darbos, tomēr vairāk «liriskā» stila recenzijās, ir literatūrzinātnes terminoloģijas neprecīzs vai aplams lietojums (uz dažām neprecizitātēm norāda H. Hiršs — LM, 1971, 20. martā) un jaunāko dzejas teorijas atziņu ignorējums. Piemēram, I. Kiršentāle atzinumā (LM, 1970, 14. janv.), ka «ritmiskie akcenti saskan ar loģiskajiem», saprot ar to abu uzvaru sakritību un recenzējamā darba savādību. Domājams, fiziska sakritība mūsdienu dzejas attīstības posmā tiem būs vienmēr, tāpat kā vārda un sintagmatiskajam, bet funkcionālo atšķirību visvairāk iezīmē runas aktuālais dalījums, arī uzsvēruma spēka atšķirības. Arī H. Heislars (Karogs, 1975, № 10) neprecīzi šķir balto pantu, brīvo vārsmu un verlibru.

«Literatūras kritikai šodien **būtiski nepieciešams** nevis beletrizēties, bet apgūt zinātnisku metodoloģiju, zinātnisku daiļdarbu analīzes un argumentācijas sistēmu. Ar paviršām impresijām, virspusējiem traktējumiem, elementāru daiļdarbu «izskaidrošanu» vairs nepietiek.» (Karogs, 1975, № 5; pasvītrojums mans. — A. K.) Šim H. Hirša domām līdzīgus vai tuvus spriedumus žurnāla «Karogs» organizētajā diskusijā par kritiku 1971./72. gadā

izteikuši S. Viese, A. Vilsons, G. Kļava, B. Tabūns, E. Knope. Tiesa, redakcijai tas nav traucējis savā noslēguma rakstā (Karogs, 1972, № 12) bez atrunas dot sarunā brīvāk izteiktus I. Bērsona vārdus, «ka tēls un jēdziens nemaz nav tik lieli pretinieki, kas nespētu atrast kopīgu valodu». Tomēr ir gan, un tie atrodas pretstata attiecībās: tēls ir estētiskas kategorija, turpretī jēdziens — loģikas; tāpat kā viennozīmīgas parādības nav kritērijs un to ietekmējošie faktori. Literatūrzinātnisku, estētisku kategoriju neskaidriība sastopama arī «Literatūras un Mākslas» rakstos (1970, 10. janv., 14. jūl. u. c.). Par estētiskas kategoriju zināmu ignorēšanu liecina, manuprāt, rakstos un recenzijās dažkārt vērojamā tieksme vienādot vēsturiska apcerējuma un daiļdarba funkcijas, vērtējot vēstures fakta ieaudumu dzejā (I. Muižnieks, K. Krauliņš, H. Priedītis, arī par literatūru rakstoši vēsturnieki).

Vienā ziņā izskatītais materiāls ļauj raudzīties nākotnē ar lielu palāvību: literatūras vēsturē un tekstoloģijā mūsu kritiķi zinātniskumu saglabā. Īpaši precīzs un godprātīgs šai ziņā ir I. Bērsons. Viņš arī pievērsis uzmanību tam, lai visi dzejnieki tiktu vērtēti vienlīdz prasīgi un neveidotos nekritizējamu autoru klans (Karogs, 1972, № 1). I. Bērsona izteiktais sasauca ar I. Ziedoņa līdzīgu vēlējumus: vienoti kritēriji visiem un visām paaudzēm neatkarīgi no ieņemamajiem amatiem (LM, 1972, 15. janv.).

Ilgus gadus kā faktu enciklopēdija kritikā darbojas V. Ancītis. Simpātiska viņa spēja reizēm saskatīt maz aplūkotus vai pavirši risinātus jautājumus, piemēram, viņa akcentētā (diemžēl mūsu praktiskajā darbā neievērotā) prasība antoloģijas veidot, respektējot dažādu dzejnieku estētiski atšķirīgās emocionālās kvalitātes un poētiskās koncepcijas (Karogs, 1970, № 5), vai uzmanības pievēršana «nepabeigtības estētikai» (Karogs, 1977, № 1).

Dzīļa literatūrvēsturiska, tāpat tekstoloģiska materiāla zināšana jūtama I. Kiršentāles recenzijās par A. Čaka rakstiem (LM, 1974, 14. apr.; 1977, 15. jūl.), tāpat I. Salcevičas apskatā «Sena žanra mūsdienīgs paraugs» (Karogs, 1976, № 9) par A. Grigūļa grāmatu «Sarkans pilādžkoks likst pāri straumei». Trīsdesmito gadu literārās dzīves faktu pārzināšana un kultūras pārmantojamības entuziasta pašai dziedība raksturo E. Dambura apceres par šī laika autoriem, īpaši gribas atgādināt apceri par K. Zariņu (Karogs, 1976, № 7).

Manuprāt, viena no lielākajām apgrēcībām pret zinātni ir atsevišķu kritiķu tendence ignorēt jau ilgus gadus par neapstrīdamu patiesību atzīto faktu, ka liriskais varonis un dzejnieks ir šķirami jēdzieni. Šis divas lietas nešķirot, tiek izdarīti vairāki

launami: vienkāršots mākslinieciskās radīšanas akts un samazināta izteiles loma tajā; netieši noliegta estētiskās esamības ideālā pastāvēšanas forma un atšķirība no objektīvās īstenības, kā arī abu saistība tikai ar pastarpinājumu, dzejas specifiskās nosacītības virkni. Nenoliedzot, ka liriskais varonis (arī liriskais nevaronis) ir lielā mērā saistīts ar pašu autoru, «vienādot viņus nevar, jo autors neizsaka tikai savus pārdzīvojumus, bet gan noteikta laikmeta un sabiedrības noskaņas un centienus» (*Valeinis V. Poētika. R., 1961*). Šķiruma neievērošanas likumsakarīgas sekas ir recenzijās visai bieži sastopamais estētiskā un sadzīviskā sajaukums, kas parasti izsakās vārdos — sirsnīgs, vaļsiridīgs, drastisks, labsirdīgs humors vai tamlīdzīgos apzīmējumos. Šķiet, te darbojas tā saucamā tāpatības estētika, kad mākslas darba vērtība ir atkarīga no jau zināmu likumību jo lielākas saglabāšanas pakāpes, kur «katrai emocijai tradicionālajā paletē ir jau gatavas, aprobētas izteiksmes formas» (*R. Veidmane — LM, 1976, 27. nov.*). Šādi vērtējumi visbiežāk sastopami par daļdarbiem, kuros pieteikta pretenzija uz ironiju un pašironiju vai patosu, kas prasa krietni lielāku liriskā «es» distancētību attieksmē pret dzejas situāciju nekā tiešā pārdzīvojuma atklāsme.

Pie teorētisko atziņu tišas vai negribētas ignorances piederas arī daudznozīmības noliegums, kas īstam mākslas darbam nepiedienot. Šķiet, visa mākslas vēsture apliecina pretējo. Ja Roterdamas Erasma «Mulķības slavinājumu» vēl šodien lasām ar dzīvu interesi, tas ir tāpēc, ka daudzas no viņa dotajām formulām varam atrast sev apkārt. Daudznozīmība parādās, kad rakstnieka fiksētajās parādībās tiek ielikta lasītāja individuālā emocionālā pieredze, par kuru māksliniekam nevarēja būt un nebija priekšstata. Bez tam, noliedzot mākslas darba daudznozīmību, manuprāt, noliedz agrāko laikmetu estētisko vērtību iedarbības spēku un nozīmi šodien, nolīdzina tās līdz kultūras vēstures faktam, kam nav vairs savas aktuālas estētiskas funkcijas. Arī padomju literatūras teorija daudznozīmību atzinusi un dažas tās specifiskās īpatnības dzejā analizējusi jau 20. gados, piemēram, J. Tišanova darbos. Daudznozīmības noliegums noplicina, sašaurina pagātnes un mūsdienu mākslas darbu saturu, pielīdzina tos dzīves fotogrāfijai. Iespējams, ka vairāknouzīmības neatzišana, tāpat kā sadzīviskā un estētiskā vienādojums, ir savdabīga vulgārsocioloģijas palieka, kas diemžēl sastopama abos RS izdevumos arī 70. gados. Veids, kā tas parasti notiek, ir uzmācīga prasība pēc vienkāršības (arī tādiem dzejniekiem, kuru izteiksmes demokrātismu neapšaubā pat J. Laganovskis), pašas vienkāršības (un ikdienības) atzišana par pašvērtību, neprasot tām dzejā māksliniecisku segumu. Manuprāt, tas vērojams

M. Kalves, arī S. Sirsones recenzijās, piemēram, S. Sirsones tendence vērsties pret mākslinieciski attaisnotu sarežģītību I. Auziņa grāmatā «Skaņa» (Karogs, 1970, № 10). Šāds problēmas nostādījums ir aplams, jo atziņas sarežģītam risinājumam ir tiesības pastāvēt kā dzejā, tā kritikā.

Par diskutējamu, šķiet, atzīstama recenzijās samērā bieži sastopamā tendence, kas grāmatās atrodamo panta formu daudzveidību skata kā pašu par sevi pozitīvu vērtību, neanalizējot to ikreizējo atbilstmi dzejolī ietvertu jūtu dinamikai, piemēram, H. Heislera apskatā par Dz. Žuravskas krājumu «Piejūras dziesmas» (Karogs, 1977, № 9). Šāda pieeja, līdzīgi tematismam, manuprāt, liecina par nespēju analizēt dzeju formas un satura vienībā, ko kritikas praksē vajadzētu mācēt realizēt tikpat konsekventi, cik neapšaubāmi tā tiek postulēta teorijā. Septiņdesmito gadu dzejai, kas izaugusi no sešdesmito gadu meklējumiem un spožiem atradumiem brīvajā vārsnā un verlibrā (O. Vācietis, V. Belševica, K. Skujenieks u. c.), atgriešanās pie klasiskajām pantformām ir sava veida izteiksmes līdzekļu variēšanas mēģinājums, tāpat kā pirms gadiem desmit, piecpadsmit pievēršanās verlibram. Tāpēc, arī vērtējot gadsimtos kristalizētu formu daudzveidību kādā grāmatā, jāraugās, «lai saites ar lasītāju stiprinātu patiesas vērtības, nevis mazprasīgai gaumei piemērota izklaidēšanās dzeja. Lai dzeja būtu populāra tādēļ, ka ir nozīmīga, nevis tādēļ, ka ir populāra.» (I. Auziņš — LM, 1976, 26. jūn.)

Par padomju estētiskās domas ignoranci liecina arī A. Būmaņa slēpti izteiktā prasība, recenzējot L. Vāczemnieka krājumu (Karogs, 1970, № 11), lai autors vairītos no traģisku jūtu formulām un orientētos uz virspusējākām emocionālām kvalitātēm. Padomju estētika traģisko no kategoriju sistēmas nav izslēgusi, tāpēc arī latviešu dzejā nevajadzētu prasīt dzejniekiem mākslīgi sašaurināt attēlojamo jūtu amplitūdu. Par nezinātniskumu jādomā arī tad, kad, piemēram, recenzents V. Līvzemnieks (LM, 1976, 14. aug.) V. Rūjas dzeju atzīst par politiska patosa piesātinātu un vienlaicīgi uzsver tās omulības uzturēšanas funkciju (!).

No izskatītā materiāla un visa iepriekš teiktā izriet: pirmkārt — trūkst teorētisku rakstu, zinātniska skaidrojuma daudzām praksē sasāpējušām literatūrzinātniskām problēmām; otrkārt — **netiek** izsvērtā un **saglabāta** gradācija starp labu un sliktu grāmatu atbilstoši tās reālajam ieguldījumam literatūras attīstībā.

RAKSTNIEKI PAR SAVU DARBU

CILVĒKA VĒRTĪBA UN DZEJA

*Literatūras kritiķes Andas Kubuliņas saruna
ar Tautas dzejnieku Ojāru Vācieti*

A. K. Varbūt sarunu par jūsu divdesmit piecus gadus ilgo darbu latviešu dzejā, cilvēka dzīves jēgas izpratni un, ja vien tas iespējams, to īstenības daļu, ko neesat gribējis vai varējis ietvert dzejas formā, sāksim ar kāda svarīga jautājuma nošķiršanu un noskaidrošanu: kā, jūsaprāt, noris sadzīvīskā ideāla veidošanās un funkcionēšana sabiedrībā, un kāds ir tā sakars ar mākslas izvirzītajiem ideāliem?

O. V. Varbūt tomēr nesāksim ar tik vispārinātiem jēdzieniem? Par sevi jau tā ir grūti runāt, un dzejniekam praktiķim uzreiz kāpt tik «augstos plauktos» ir risks — sarunāt daudz, bet pateikt maz.

Manas dzejas un dzīves ideāls izauga no karā izpostītās sadzīves: nebija maizes, nebija drēbju, apavu, nebija māju. Nekā. Saārdīti bija gan tūrumi, gan pastāvošās morāles normas, it kā pilsontiesības ieguva nežēlība, nodevība, divkosība, taču cilvēku prasme saprasties palika neiznīdējama. Varbūt to sargāja tas apstāklis, ka visi bija vienlīdz nabagi, izmocīti, iebaidīti. Jauno sabiedrisko attiecību pakāpenība vēl tikai veidojās, bet bija nestabila, strādāt vajadzēja daudz un pāri spēkiem. Tam noteikti bija sakars ar cilvēka vērtības mēru sabiedrības apziņā: cik patiesi (un vai) katrs spēj just līdzīgu otra bēdām, dalīt pēdējo kartupeli ar citiem. Un daudz kur noteica birokrātisma iespēju minimumu. Manas paaudzes sabiedrības labākās daļas askētiskais ideāls, kuram uzticējos un uzticos joprojām, bija — nežēlīgs pret sevi un uzņēmīgs pret citu bēdām.

Tagad ir citādi: maizes, sāls pietiek visiem, tālu ne visiem — apdzīvojamās platības, kaviāra, mašīnu. Bet, manuprāt, pats sliktais ir tas, ka cilvēki vairs neprot dziļi un patiesi saprasties. Iejusties otra cilvēka dzīves smagumā. Tāpēc manas dzejas askētiskā ideāla galvenais saturs — saprašanās cilvēku starpā un neiecietība pret visu, kas to traucē, — vēl joprojām ir un būs aktuāls.

A. K. Gribu lūgt jūs izteikties par tām niansēm mūsdienā cilvēku attiecībās, kuras jums šobrīd liek domāt visvairāk, kas jūs satrauc.

O. V. Jau teicu — nespēja saprasties, svešums. Virspusējība attiecībās, kontaktēšanās manierē. Nedabiskuma simptomi cilvēku attiecībās. Personības sadalīšanās dažādās sociālās lomās, kur jūtu trūkumu aizstāj eksaltācija. Paradoksāli, vai ne? Cilvēkam pieejamo jūtu gandrīz vai augstākais un nemaz ne tik bieži sastopamais kulminācijas punkts tiek paņemts gatavā veidā bez mokoša kādas dzīves atziņas patiesuma izdzīvošanas sevi un pasniegts kā pārdzīvojuma un temperamenta imitācija. Šausmīgs ir šis kaislīgais bezsāpju svešums, kura stingums šķiet neveicams. Nav bīstama tik daudz atsvešinātība, kas izaug no atšķirīgām cilvēku sajūtām, radot viņu attiecībās pārpratumus un neatgriezeniskus strīdus. Manuprāt, nez vai kādreiz tā līdz galam būs pārvarama. Sadzīvē cilvēki gadsimtiem ilgi ir mācījušies to pārvārtēt ar gudru pašapmānu šī vārda labākajā nozīmē. Daudz vairāk mani satrauc svešums starp cilvēkiem, kas izaug no lietu kulta, kura cēloņus un izpausmes esmu mēģinājis sev izskaidrot vairākos pēdējo gadu darbos, kaut vai poēmās «Kārais lauks», «Atmiņu svētki». Domāju par to jau sen, kopš «Balsij bez pavadījuma» laikiem. Arvien biežāk ar sāpi atceros jaunības laiku, kad gandrīz vai vienīgais parastākais nedabiskuma veids bija pusinteligentu jaunkundžu klirība — gribēšana izlikties pārsmalki smalkām, kamēr šodien nedabiskums daudzkārt vērojams jau kā nervoza kautrēšanās no jebkurām dabiskām un patiesām jūtām.

A. K. Varbūt, ja esat atgriezies jaunībā, pastāstiet — kā jums veidojās nepieciešamība izteikties, domāt dzejas formā? Un vai šis izteiksmes veids jums vienmēr ir pietiekams, lai izteiktu visu gribēto?

O. V. Ko neesmu varējis vai gribējis izteikt dzejas formā? Jā, divdesmit pieci gadi ikvienā profesijā ir pietiekošs laiks, lai kaut kādā mērā rezumētu cilvēka gribēto, negribēto, varēto un nevarēto, pat arī kaut ko tādu māksliniekam vienam pašam najausto. Tad — ar kā gribēšanu viss sākas? Kā jau teicu — ar reālu dzīves (karš un ar tikpat lielu pretpolu sadursmi pārpilnais pēckarš) un mana romantiskā ideāla (cilvēkam jābūt augstam savās domās un jūtās arī tad, ja reālā dzīve visapkārt un arī pret tevi pašu līdzekļos nav izvēlīga) sadursmi. Ar mokošu cilvēka morālā satura meklēšanu. Konkrēti — cik lielā mērā kara nežēlības apstākļos drīkstu būt nežēlīgs, cik lielā mērā man jābūt pacifistam un kur sākas tā robeža, aiz kuras no pacifista pārvērsos par glēvuli, kurš par savu dzīvi un dzīvību liek

cinīties citiem. Kur ir mana un vienīgi mana vieta sabiedrībā, kas prasītu mani visu bez atlikuma un kam būtu spējīgs sevi tā atdot. (Jo aksiomu, ka ikviens cilvēks ir neatkārtojams, mums dzīve iemācīja ātri un, jāatzīstas, arī drakoniski.) Lai pārcirstu šo mokošo Gordija mezglu, «padsmitniekam» ar acīm un ausīm vien nepietiek. Visādās formās to nācās jautāt saviem līdzcilvēkiem. Bet «padsmitniekam» arī tajā bargā laikā, kāds mums bija dots, ir simtiem jautāt aizliedzošu tabu, tīra un nevainīga kautrība. Tieši tad pamanīju, ka literatūrai, kuru līdz tam izmantāju kā brīnišķu laika kavēkli, neierobežotu fantazēšanas veidu un tamlīdzīgi, ir vēl viena maģiska īpašība: tā dod iespēju runāties ar cilvēkiem, bet sarunāties ar tiem bez balss palīdzības. Tu vari būt cilvēkos, pie cilvēkiem, ar cilvēkiem, bet esi atbrīvots no daudzām mokošām piesardzībām: ka nejauši nepagrūd, ka tava būsana var izrādīties nepatīkama vai pat neciešama, vārdu sakot, tu kontaktējies (toreiz šo vārdu nelietojām) ar citiem cilvēkiem bez fiziskas klātbūtnes. Vēl vairāk — vari bez citādi neizbēgamās sarkšanas uzmanīgi nolikt savu līdzcilvēku priekšā kādu sev svētu domu vai jūtu un pēc viņu reakcijas precīzi konstatēt, cik tā doma un jūta ir svēta vai nesvēta viņiem. Vēl vairāk — pirmoreiz, kad meitenes dēļ tev krūtīs sagriežas kaut kas nezināms, salds un ass (un ne ar kādām inkvizīcijas stangām tevi nepiespiedīs nosaukt to nepazīstamo vārdā), kad meklē tam vārdu un pārsteigts konstatē, ka tas vārds ir, teiksim, arī dzejā. Nemākulīgi nosauktu to slepeni atstāsi tai, kas pie šī nezināmā vainīga, un pēc savāda gaišuma viņas sejā sapratīsi, ka meklēt aizliegto vārdu tev ir ne tikai drīkstēts, bet tas ir bijis jāmeklē, jo tas nezināmais ir bijis patiess.

Tātad es biju sastāpies ar vienu no (vēlāk izrādīsies, ka galvenajām) literatūras maģijām. Visai miglaini, bet tajā pašā brīdī konstatēju vēl ko. Literatūras maģija, kas lasot atļauj daudz ko uzzināt, pārbaudīt, uzdrīkstēties un apšaubīt, darbojas tikai tad, ja es no visas sirds tajā līdzdarbojos, padaru tās varoņus kaut drusciņ savādākus, nekā tie uzrakstīti. Toreiz, protams, es nezināju, ka ir lasītājs — līdzradītājs, mākslas darbu ar sevi piepildošs cilvēks. Un tomēr tajos «padsmitos» man literatūras maģija palīdzēja visvairāk tad, kad es to, tagad jāsmejas, biju «uzrādījis» pats.

Pēc tam bija viss kas! Išlaicīgs literatūrā ienākšanas reibums, apziņa, ka nupat viss gandrīz ir saprasts, bet, par laimi, tikpat spontāna un dedzinoša pamošanās. Tagad, saprotams, vairs nav ilūziju par mākslinieka sūtību: ir stabila sapratne, ka māksliniekam pastāvīgi jāmainās, citādi viņš pārstāj būt radītājs, pārvēršas par ražotāju. Ja māksliniekam periodiski neuznāk krampji — pa

spirāli atgriezties pie kādas savas ne līdz galam izteiktas, atri-
sinātas tēmas, viņš ir vai nu sevī par daudz samilējis blēdis,
vai nobijies no pasacīnām, ka iespējams atkārtoties. Atkārtojas
grafomāni, īsti mākslinieki — nekad; viņu atgriešanās sak-
ņojas jau citādā dzīvē, tās mainītajā esamībā. Kamēr vien dzi-
vošu, acu priekšā turēšu ģeniālo Svjatoslavu Rihteru: pēc augst-
sprieguma muzicēšanas viņš vēlreiz iznāca no aizkulisēm, norū-
pējies apsēdās pie klavierēm un spēlēja to pašu otrreiz. Nositiet
mani, ja tā bija atkārtotšanās! Tas bija jauns, ģeniāls tā paša
skaņdarba satriecoši atšķirīgs rakurss. Tā jācenšas katram pēc
amata meistarības un nepārtrauktas pašatdeves, sevis sadedzinā-
šanas darbā. Citādi runas par ideāliem ir tukšas, vienalga, vai
tos sauktu par sadzīviskiem vai mākslas ideāliem.

*A. K. Kā jūs vērtējat dzejas nesaprotamības problēmu? Kādi
šai sakarā ir kritikas uzdevumi?*

O. V. Tas man sauc atmiņā sešdesmito gadu sākumā un citos
literatūrā notikušos strīdus par V. Lāma, E. Vilka, V. Belševicas,
arī maniem paša darbiem. Man tā pārņemta pēc katra krājuma
iznākšanas, sākot ar «Krācēm», un traģikomiski ir tas, ka, parā-
doties jaunai grāmatai, lasu — iepriekšējā gan viss bijis skaidrs.
Pirms vairākiem gadiem teicu, ka pastāv ne tikai mākslinieka
pienākums pret lasītāju, bet arī lasītāja pienākums pret māks-
linieku — ar visiem dvēseles, prāta spēkiem mēģināt un gribēt
viņu saprast. Pie tā arī palieku — kūtruma pārvarēšana ir abpu-
sēji svētīga nodarbošanās. Lasītājiem un literatūrai daudz vai-
rāk dotu raksti, kas nevis ēzeļa ietiepībā bļautās «Es nesaprotu!»
(un, piebildīsim, negribu saprast), bet gan tādi, kas dzejas pro-
cesu skaidrotu. Esmu pārliecināts, ka daudz ko no «nesaprotamā»
likvidētu katrā numurā ievietoti dzejnieku daiļrades portreti:
gan tradicionālā izteiksmē rakstošo, gan novatoru. Pie reizes
nebūtu jāapvainojas tiem, kas pārskata rakstos netiek piemi-
nēti, — arī par viņiem būtu teikts kāds vārds, jo pārrunas tur-
pinās jau tik ilgi, ka spētu portretēt visus dzejas sekcijas bied-
rus.

Nav saprotamas un nesaprotamas dzejas, ir tradīcijas fetišizē-
tāji, dogmatiski un meklējoši mākslinieki, kas tradīciju citādo.
Cits mazāk, cits vairāk. Un nepavisam nav tā, ka tradīcijas ro-
bezās radusies patiesa mākslas vērtība netiktu sabiedrībā un
kritikā augsti vērtēta, piemēram, supertradicionālais, dzidrais
A. Skalbe ar savu «Sūrābeli», «Skandīni», «Tēva dubļiem». Tā-
pat izteiksmē demokrātiskais I. Auziņš, kura «Skumjais opti-
misms», «Skapa», «Nezūdošais» ir grāmatas, ko lasīs, kamēr vēl
kāds runās latviski. Abus ar A. Skalbi. Vai E. Plauði, kurš

turpina mūsu literatūrā ne savā laikā, ne tagad līdz galam nenovērtēto J. Poruka «garīguma» tradīciju. E. Plauža mūžīgā sāpe — dzīvotgriba un slāpes pēc neaizsniedzamās ikdienības, tās pārkausēšana ideālajā sapnī ir tuva J. Poruka izzīņas, zvaigžņu ilgām. Viņa dzeja ir polemika ar vienkāršoto uzskatu, ka laimīga ikdienība nokauj Sapni. Viņa čigānu motīvi, nakts tēla saistība ar Sapni — pretstatā dienai, kas garām dūc un dzel, — zibens plaiksnījums kā jūtu un atziņu augstākais sasprieguma un atrisinājuma mirklis ir vistīrākā mūsu literatūras romantiskā tradīcija, tikai E. Plaudis iet tālāk par J. Poruku un garīgo neatrauj no matērijas. Parasti atskaņu «sugestējošo duetu» un «caursitienu» trafaretums manī vieš ironiju, bet, ja to dara tik neuzbāzīgi un brīvi kā savos labākajos dzejoļos E. Plaudis vai K. Skujenieks, tad esmu par. Un, cik atceros, arī kritika E. Plaudi vērtējusi pozitīvi — un pamatoti.

Meklējošie mākslinieki vērsas nevis pret tradīciju un vienkāršību, bet gan pret tradīcijas tāpatību, štampiem un estētisko fetišismu, pret vienkāršošanu un sastingušu senu formu, kas ir imūna attiecībā uz jauno un ik stundu mainīgo dzīves saturu. Viņi meklē un pārveido seno formu tā, lai tajā ietilptu jaunā emocija, t. i., saturs. To gudrās grāmatās laikam sauc par formas un satura vienību, kas taču ir marksistiskās estētikas pamatu pamats.

A. K. *Presē samērā bieži tehnisko inteliģenci paceļ pāri humanitārajai, īpaši filologiem. Gadās, ka kategoriskus spriedumus par literatūru, dzeju izsaka cilvēki, kuru zināšanas izvirzītajā jautājumā ir visai fragmentāras. Nespēdami orientēties sarežģītajos literatūras procesos, bieži mākslas funkcijas nolīdzinādami līdz izklaidējošai atpūtai, pat zinātnieki izsaka paštaisi kategoriskus norādījumus māksliniekiem — sak, esmu taču inteliģents cilvēks, ja es nesaprotu, tad tas nav rakstīts tautai. Citiem vārdiem — vērtējot cilvēkus, kā jums līcies: vai mūsu vidusmēra cilvēka apziņā ir panākts un pastāv līdzsvars starp humanitāro un tehnisko kultūru, un kā tas ietekmē cilvēku attiecības?*

O. V. Pēc manas saprašanas, ne katrs savā šaurajā specialitātē augsti kvalificēts ierēdnis saucams par inteliģentu cilvēku, vienalga, vai tas būtu tehnisko vai humanitāro zinātņu pārstāvis. Inteliģenci nedos paurī sabāzto zināšanu summa. Tā, manuprāt, vairāk ir ģimenē ielikta (vai neielikta) prasme asi just otru cilvēku un dvēseles stihisks spars vai lokanība savlaicīgai, pacietīgai un maigai otra cilvēka (vai svešas kultūras) izpratnei, kurai tad pievienojamas vienas vai otras speciālas zināšanas, ko dod augstas skolas un akadēmiskā izglītība. Žēl, ka bieži šī priekšnoteikuma nav — ir tikai diplomi.

Tam, ka «fiziki» un «liriki» sarunājas «vau-vau» līmenī, ir arī, protams, sociālas saknes, kuras, manuprāt, meklējamas vispirms mūsu ne visur līdz galam pārdomātajā izglītības sistēmā, jau sākot ar bērnudārziem. Tieši bērnudārzos un pirmajās cetrās klasēs vajadzētu strādāt ļoti inteligēntiem, pedagogiski apdāvinātiem un bezgala gudriem, daudz zinošiem cilvēkiem, bet praksē bieži vien ir gluži pretēji. Nākamā aprēcība pret jauno cilvēku ir briesmīgā disharmonija mācību programmās starp humanitārajiem un eksaktajiem priekšmetiem, tāpēc vidusskolu beidz lielā mērā estētiski akls un kurls jauns cilvēks. Sprotams, nav labi, ka mācību programmās svītrotā loģika, psiholoģija, reducēts literatūras kurss, jo tieši šie priekšmeti māca un audzina jūtu kultūru. Bet emociju analfabēti ir briesmīgi ne tikai savos spriedumos par mākslu, kad pieprasa kutināmos un šņukstamos vai sterili daiļos dzejdarbus. Daudz briesmīgāki viņi ir cilvēku savstarpējās attiecībās un kļūst par jebkura kolektīva nelaimi.

Bet tas nenozīmē, ka humanitārie ir visgudrākie, kuriem ārpus literatūras nevajag neko censties uzzināt par to, kas notiek zinātnē. Galvenajos vilcienos zināt, ko pēta un atklāj bioloģijā, teorētiskajā fizikā un bionikā, ir viņu pienākums. Tikai tad mākslinieku, mākslas atbildībai par cilvēku, dzīvību būs reāls pamats, un tikai tad atgādinājumi nerādīt ar pirkstu uz dzīvo būs nopietni ņemami. Tāpat — neradīsies tik aizvēsturiskas «dabas peršas», kuras lasot tehniskajam slienas mati stāvus.

Ipašs mūsdienu nekulturālības veids ir par daudz bieži sastopamā parādība gan tehnisko, gan humanitāro vidū: atsaucas un citē P. Valerī, P. Eliāru un nicinoši neko nezina par tik senām kultūrām kā armēņu, gruzīnu vai savas tautas pagātnes un šodienas literatūru, par igauņu, moldāvu vai azerbaidžāņu literatūru nemaz nerunājot. Un šim grupējumam piemīt vislielākā nieze — dot padomus. Taisnība, mani galvenie padomu devēji savā laikā bija pieticīgāki, un, izpildot viņu vēlmes, man būtu bijusi jāatdzīvina tikai vecā, mīlā «gudrā» Maliēna.

Vai pastāv līdzsvars starp humanitāro un tehnisko kultūru cilvēka apziņā? Liekas, ka nepastāv vis. Līdz tam vēl ejams tāls un akmeņains ceļš, lai k a t r s patiešām saprastu, ka sargāt kultūras vērtības, dzīvo valodu ir tikpat grūti un svarīgi kā audzēt teliņus vai būvēt raķeti. Tikai tad, kad šāda sapratne būs katram, sabiedrības apziņā filologa zināšanas valodas struktūrā vai dzejas procesos kļūs līdztiesīgas fizika zināšanām atoma uzbūvē.

A. K. Sakiet, lūdzu, — kādas, pēc jūsu domām, ir liriskā «es» attiecības ar mākslinieka daiļradē izvirzīto ideālu, tas ir, vai liriskais varonis kādā vienā krājumā vai daiļrades posmā var tikt

«ietērpts» visai nesimpātiskā, parazitējošā raksturā un tai pašā laikā nebanalizēt cildenus ideālus? Citiem vārdiem, vai lirikā iespējams atklāt pilnskanīgu Smerdjakova pārdzīvojumu gammu un vienlaikus saglabāt nozīmīgus estētiskus ideālus?

O. V. Precizēsim vienkāršāk! Es zinu, ka pastāv strīdi, vai literārs darbs var balstīties uz vienu riebekļa tēlu vai veselu riebekļu kompāniju. Kāpēc ne? Pasaules literatūra pilna ar tādiem piemēriem (Moljērs, Voltērs, Saltikovs-Ščedrins u. c.). Mūsu literatūras (lielā mērā visas padomju literatūras, cik nu to zinu) praksē ar humoru, īpaši satīru, grotesku, komēdiju (es personiski pievienotu arī drāmu un traģēdiju, pārējos žanrus daļēji), ir tik skumjš stāvoklis, ka lēni, bet nereti sabiedrības apziņa mākslas uztverē tiek orientēta uz tāpatības estētiku, fetišismu, neasinot lasītāju uztveres spējas, novatorisma izpratni. Tai pašā laikā cilvēki ir izslāpuši pēc literatūras ar humoristisku ievirzi un, domāju, tāpēc tik atsaucīgi saņēma Dumbadzes «Ilarionu». Līdzīgi vērojumi man saistās ar satīru un grotesku. Cilvēki to gaidīt gaida, bet mēs aiz muļķīgas patmīlības, pašapmierinātības un pašiemīlēšanās ārkārtīgi saudzējam pašmāju neliēšus un nebušanas. Uzmanīti tiek sperts darbā «īstenības nomelnošanas» trafarets, amatu autoritātes aizsarglīdzekļi. Neliēšiem un nebūšanām no tā, protams, labāk. Vienu es minēto trafaretistu «filozofijā» nekādi neesmu varējis saprast un nesaprotu: jo atbaidošākā plikumā es parādu zemisko, savtīgo, nelietīgo, vai tad ar to pašu jau neesmu pēc iespējas stipri apliecinājis labo un gaišo? Nezin kas tā par logiku, ja nevar saprast tik vienkāršas lietas, nemaz nerunājot par skaļi piesaukto dialektiku. Lirikā pastāv ne tikai tiešās atklāsmes, ideālu apliecinājuma veids, bet arī netiešais — caur nolieguma attieksmi pateiktais. Domāju — tā pastāvēšanas iespēju apliecina mans «Tarakāna monologs» u. c. Protams, mākslinieciskās nosacītības pakāpe te lielāka un estētiskais ideāls jāskata visas daiļrades kopsakaros. «Tīrajā» lirikā ar šāda estētiska rakstura izteikšanu ir sarežģītāk, tas prasa ietvert ļoti plašu jūtu gammu, kas tad jāietilpina vienā grāmatā. Bet vispār nav labi ne mākslai, ne dzīvei, ja nomelnotāji sāk rādīties katrā pagultē, ja katrs vajadzīgi ass vārds tiek melni klasificēts. Iespējams, šāda uzdarbošanās pati ir visistākā mūsu dzīves nomelnošana.

A. K. *Pastāstiet par tiem krievu dzejniekiem, kuri jums ļoti patīk un kāpēc!*

O. V. Jūs jautājat pārākajā pakāpē? Labi, tad arī jāatbild, lietojot tikai visaugstākos kritērijus un — īsi. Tā būtu krievu dzejniece — M. Cvetajeva. Viņai ir oriģināls, reti sastopams un liels jūtu tiešums. Viņas dzejoļos katrreiz no jauna «uzzinu», ka dzejā

var izteikt visu, arī pilnīgu atdotību. Varbūt kādreiz sadūsošos un uzdrīkstēšos viņu tulkot latviski.

A. K. *Kā jūs vērtējat mūsu jauno (un nosacīti jauno) paaudzi dzejā? Kādas ir atšķirības viņu dzīves izjūtā no tā sauktās vidējās paaudzes? Kādi jauni uzdevumi viņiem risināmi?*

O. V. Jaunajiem uzlikta liela atbildība: unifikācijas laikmetā dzimušiem, ar mātes pienu to iesūkušiem asinīs, viņiem jāvērsas pret unifikāciju. Tas ir grūti — tik grūti, ka negribētu būt viņu ādā. Turklāt lielai daļai no jaunajiem ir izteikti ieilgusi pubertāte un nevīžība pret akadēmisko izglītību vai profesionālo pašizglītību. Šīs divas «dviņumāsas» arī rada veselās jauno mākslinieku daļas māksliniecisko stāvēšanu uz vietas un kvantitatīvo mazražību.

A. K. *Jūs esat dzimis laukos, esat ienācējs Rīgā. Pastāstiet, lūdzu, — kā pārvarējāt sevī bērnišķi svaigās, cauri dzīvei noturīgās skolas draudzības, draugu trūkumu pirmajos Rīgā dzīvotajos mēnešos, gados? Kā pieradāt pie pilsētas dūmiem, smakām un tā, ka jāsasveicinās tikai ar pazīstamiem cilvēkiem?*

O. V. No provinces lielpilsētā ienākušam vispirms ir jāpārvar viena vēl nopietnāka barjera par tām, ko minējāt jūs. Lauciniekam absolūti organiskā tuvība ar visu dzīvo. Uz šīs tuvības ir veidojusies viņa ētika un estētika. Tas viņam ir asinīs. Urbānisms jau sen atsvešinājis no visa dzīvā, tagad tas ir pat konflikta stāvoklī. Dažās sakarībās un parādībās uz Zemes šīs attiecības vairs citādi nevar saukt kā par katastrofu. Ienākot pilsētā, vissmagāk ir pārvarēt šo pēkšņo atsvešināšanos, atrautību no saskarsmes ar zāli un zirga miklo purnu. Līdz galam to laikam nemaz nevar pārvarēt. Domāju — man zināmā mērā palīdzēja tas fakts, ka filologos manu studiju laikā vairums bija laucinieku un tāpēc «klimata» maiņa nebija tik pēkšņa.

A. K. *Sakiet, lūdzu, — kur radāt ierosu un vēlēšanos neatteikties ne no lauku, ne pilsētas akcentēšanas dzejas tēlos?*

O. V. Ierosmi? Nemaz nebija citas izejas. No tā, ko manī iepotējuši lauki, nav iespējams, nevaru un negribu atbrīvoties. Bet dzīvot pilsētā neiedzīvojoties, kā emigrantam, arī likās neiespējami, nebija ne mazākās vēlēšanās. Atlika sintēze. Ne dualisms, bet sintēze. Tā šķita interesanta, un, pārskatot senākus rakstījumus, esmu atradis daudz dzejoļu, kas citādā ceļā nemaz nebūtu varējuši tapt. Vieglāk būtu kādu vienu? Laikam gan. Mums taču spoži piemēri arī šodienas dzejā. Bet nez kāpēc jau no mazotnes esmu niķu pilns, un viens tāds iegājis raksturā — jo lielāka materiāla pretestība, jo interesantāk ar to darboties.

A. K. *Sakiet, lūdzu, — kas deva spēku strādāt posmā no «Eišteiniānas» publicēšanas līdz krājuma «Elpa» iznākšanai?*

O. V. Māksliniekam vienmēr jābaidās būt visiem garšojošam: pasaules mākslas vēsture ir pārpilna piemēriem, kad visiem garšojošo pastāvēšana mākslā beidzas reizē ar viņu fizisko eksistēšanu. Laiks, kaut mūžībai īss — četri pieci gadi (bet cilvēka dzīvei vairs ne tik īss), — tas tomēr rāda, kas paliek kultūras neatņemama daļa un kas zūd. Tāpēc vienmēr rīkošos pēc principa: labāk tūkstoš lasītāju vietā viens īsts nekā deviņsimt deviņdesmit deviņi paviršie un pagaidu. Par «Eiņšteinianas» un līdzīgiem gadiem labprāt nerunāju. Pirmkārt, bija jau redzēts, kā reižu reizēm vienā vai otrā mākslas jomā no mušas izpūš ziloni un tirgojas ar tādā veidā iegūtu zilonkaulu. Otrkārt, bija iekšēja pārliecība, ka ar poēmu nekas nenotiks un ka tās rehabilitācija ir tikai laika jautājums. Protams, aļojas tie, kas iedomājas: māksliniekam tas neko nemaksā un ir dabisks stāvoklis. Patiesībā tā ir mokoša pašizciņa vienatnē, visus garīgos spēkus prasoša pastāvēšana, dedzinoša uzdrīkstēšanās paturēt savu estētisko un pilsonisko pārliecību. Risks, kura sekas ne vienmēr var paredzēt.

A. K. *Kādi izteiksmes līdzekļi un strāvājumi latviešu un krievu dzejā šķiet perspektīvākie?*

O. V. Nevienas izteiksmes līdzeklis un meklējums nav absolūti drošs. Mainās emocija, mainās izteiksmes līdzekļi — dzīva emocija tos prasa katrreiz citādus. Personiski mani klasiskie pantmēri, piemēram, aizvien interesē tikai situācijā, kur iespējams izdarīt kādu kaut cik manāmu ķecerību pret pašu pantmēra kanonu. Piemēram, liela lieta dzejā ir pareizi atrasta vārda pozīcija, kas elēgisku klasisko pantmēru var padarīt par intonācijā optimistisku. Vārda pozīcija var pilnīgi saspridzināt intonatīvi, teiksim, sviņīgo, bet pēc mūsdienu ritma izjūtas tomēr ļengano heksametru. Bet brīvā vārsmā un verlibrs tomēr paliek tā vieta, kas dzejniekam līdzinās valsts eksāmenam. Tas prasa likt lietā visu temperamentu, caur noteiktiem pantmēriem uzkrātās iemaņas un zināšanas, visu. Nav vairs ārējo diedziņu, pie kuriem turēties. Un tajā elļišķīgu jaudu iegūst pareizi atrasta pauze.

Tāpēc mazāk svarīgi ir — kur meklē. Svarīgāk — atrast un radīt. Patiešām, radītājs mākslā un zinātnē šodien ir svarīgākais. Radītājs mūsdienās ir pašvērtība.

Latviešu un krievu dzeja kopīgi meklē veidus, kā dzīvi, sadzīvi izteikt augstas klases dzejā. Latviešiem «sadzīvistu» meklējumi ir mokošāki, jo, izņemot agrīno Čaku, trūkst spilgtas tradīcijas. Mums dzeja kopš pašiem sākumiem ievirzījusies romantiskā pacēlumā un pacilātībā. Pats par sevi saprotams, ka padomju dzejai ir kopīgas iezīmes, bet kopīgais realizējas nacionālo kultūru īpatnību ietvaros un no tām izrietošās summās, kas nosaka strāvājumu vēsturisko nesakritību. Tāpēc par «sadzīvistiem»

daudz rezultatīvāki šodien latviešiem ir «kultūristi» U. Bērziņš, K. Skujenieks. Domāju, ka šai punktā mūsu dzeja pašlaik ir interesantāka par krievu dzeju, kurā spožas personības te bija agrāko gadu desmitu dzejā — kaut vai A. Ahmatova, O. Mandelštams, A. Bloks. «Kultūristu» dzejā asi jūtu cilvēku, sabiedrības centienus, noskaņojumus, kas izteikti ar latviešu literatūrā līdz tam nebijušiem izteiksmes paņēmieniem, kuru saknes iesniedzas austrumu un romāņu kultūrās. Man personiski liekas, ka vidējās, tas ir, manas paaudzes dzejnieki tikai pēc «kultūrisma» pa īstam drikst pievērsties dainu bagātībām. Tikai tad — jo atvēziens lielāks un mazāka iespēja nokļūt tautasdziesmu imitācijā.

A. K. *Kā jūs vērtējat Imanta Ziedoņa «Poēmu par pienu»?*

O. V. Ļoti augstu. Darba saturiskais dziļums un izteiksmes polifoniskums liek un liks vēl pie tās atgriezties kā augsti intelektuālam, tā ierindas lasītājam un mūsu literatūras kritikai. Poēma un tās vieta mūsu dzejā pašreiz nav ne tuvu novērtēta.

A. K. *Sekojoš centrālajai presei, iespējams atskārst, ka padomju tautu literatūrās vērojama atgriešanās pie mīta, episki plašā bībeles stila modeļiem. Latviešu mūsdienu dzejā, manuprāt, līdzīgu tendenču ir mazāk, varbūt daļēji par tādām var runāt vienīgi U. Bērziņa lirikā. Sakiet — kā jūs to skaidrojat?*

O. V. Domāju, ka mūsu folklorā nav saglabājusī arhaiskos mītus. Tāpēc mēs savā literatūrā varam izmantot tikai mitoloģiskā strāvojuma elementus, bet nevaram aizsniegt īpašo pirmradīšanas laikmeta izjūtu ar tā sākotnējo sakrālā un empīriskā laika sakausējumu, sintēzi vienā veselā bez iekšējā ilguma atšķirībām. Mums trūkst gatavu paraugu nacionālajā folklorā. Bet ņemt no bībeles vai antikās pasaules un tad šais svešajās shēmās izteikt mitoloģizētu savu vēsturisko laikmetu — tas, kā rāda Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi», tomēr līdzī nes zināmas mehāniskuma briesmas. Pat daudz vēlākā laikā (liekas, jau attīstītā agrārajā civilizācijā) dzimušo tautasdziesmu reminiscences par — atkārtotu — nozīmīgiem mākslas darbiem kļūst vienīgi tad, ja ir apaugļotas ar pasaules kultūru kā K. Skujeniekam, L. Briedim, bet bez tās — pārvēršas par samērā lētu tāpatību.

A. K. *No kā jūs apzināti vairāties, rakstot dzejoļus?*

O. V. No kā vairoš? Vairoš būt patīkams un atkārtot vispazīnāmas patiesības, kas pareizinātas ar profesionālu meistarību. Gludā patīkamība vienmēr un visur ir meli. Vairoš rakstīt par to, ko nepazīstu. Rakstu tikai tad, ja varu teiktajā ielikt patiesām mani satraukušas jūtas. Varbūt ne vienmēr sterili cildenas, bet īstas, īstas. Man liekas, ka dzejā ir jābūt visām cilvēkam pieejamām emocijām, caur kurām tad morāli uzvar cilvēcība. Labais uzvar ļauno. Un dzejā ejamais ceļš uz cilvēcību ir profesionāli dziļi

sniegtā atklātībā. Kā mūsu sarunā pieminētajai M. Cvetajevai vai latviešu dzejā — V. Belševicai. Viņu atkailinātība nav ļaudulīga, netīra un sīka, bet stipra cilvēka apskaidrota. V. Belševica agrāk par daudziem no mums, puisiem, savā dzejā mākslinieciski mācēja atklāt cilvēka dvēseles pretrunību un mežglus, nezaudējot sev raksturīgo kaislo jūtu spēku un atbildības apziņu. Šai ziņā viņai vienīgā līdziniece latviešu dzejā varētu būt M. Ķempe. Saņemams, katrā no viņām ir savas paaudzes dzīves izpratnes nesēja. Cilvēka sirds briksņus V. Belševica prot saistīt ar pārmaiņām morālajā saturā, kas nemanāmi, bet tomēr notiek. Pēc manas saprašanas, viņa bija savā laikā vienīgā, kuras dzejā neatrast «zilzeķu» kompleksu. Krājumu «Jūra deg», «Gadu gredzeni» un «Madaras» psiholoģiskais patiesums tieši tāpēc ir varens, ka satur sevī arī daļu no aizmūžos zinātā. Viņas skadrā un stingrā dzejas rinda bez «gliemežvāku izrotājumiem» atbilst pirmatnējai vitalitātes un racionālas izzīņas saskaņai, kur jūtu, pat kaislības vulkāns ir nemitīgā cīņā ar prāta liktajiem diktātiem. Tas piešķir V. Belševicas dzejoļiem grūti atdarināmu cildenumu.

A. K. Kā jums šķiet: vai mazo tautu kultūra tiek pietiekami apgūta? Vai reizēm nav tā, ka tiek iets garām durvīm, kuras vestu lielu un jaunu brīnumu valstī, bet «klauvēts» pie atkārtoti pārsmaltītajām lielo tautu kultūrām?

O. V. Daudzu literatūru sadarbība, manuprāt, ir apmierinošā līmenī, bet līdz sadarbībai tādā veidā, kā mēs to vēlētos, vēl tālu, un atbildot man atliktu izteikt pāris desmitu vēlēšanos. Bet tās jāsaista noteiktās vietās un tieši tiem cilvēkiem, kas konkrēti pie tulkošanas strādā. Mani personiski iepriecina fakts, ka mazās tautas meklē tiešus savstarpējos kontaktus un atrod cita citas literatūrā ko negaidītu. Piemēram, L. Briedis, apgūstot moldāvu un daļēji rumāņu dzejas tradīcijas, sintēzē ar latvisko mentalitāti un kultūru ieguva tik savdabīgu estētisko pasauli savai pirmajai grāmatai.

Tāpēc, manuprāt, tradīcija ir pasaules kultūru summa, kurā nozīmīgu daļu iegulda arī mazās tautas, tāpat kā atsevišķu personību devums. Šai sakarā vēlreiz nevaru noturēties neizteicis savu dziļo izbrīnu (ja ne vairāk) par sektantisko attieksmi pret ritmikas paveida — verlibra — perspektīvu un pastāvēšanu krievu (un ne tikai krievu) dzejas tradīcijas ietvaros.

A. K. Kā jūs vērtējat savu darbu atdzejojumus?

O. V. Man ir labi atdzejojumi ukraiņiski, vāciski, angļiski (gribas vēlreiz ar prieku atcerēties adekvāto «Trakās Lizes» un citus atdzejojumus angļiski). Ja var ticēt baumām, arī vairākās citās valodās. Vispār pīkstēt nedrīkstu, jo miljona koptirāža ir skaitlis, no kura drīzāk jābaidās, sevišķi, ja to sastāda dzeja. Taču

daudzo valodu nepārzināšanas dēļ pats pilnībā par kvalitāti nevaru spriest, ja valodu zinātāji kaut ko mēģina iestāstīt. Tāpēc par ārkārtīgi būtisku un patikamu faktu uzskatu savu jauno kolēģu — dzejnieku un atdzejotāju U. Bērziņa un L. Brieža cenšanos, lai latviski parādītos pēc iespējas vairāk tulkojumu no oriģināla. Tas ir svētīgs darbs, un nešaubos, ka no tā latviešu dzeja iegūs visai daudz.

A. K. Un pēdējais — kā vērtējat Tautas dzejnieka nosaukumu, un kādas, jūsuprāt, ir šī nosaukuma funkcijas kultūras, dzejas attīstības veicināšanā vispār?

O. V. Tautas dzejnieka nosaukums ir arī Rainim — piešķirts vienpadsmit gadus pēc viņa nāves. Ukraini par Tautas dzejnieku sauc savu T. Ševčenko. Tāpēc jau toreiz, kad nosaukumu piešķīra, nepārprotami un bez kādas koķetērijas sapratu: tā ir ļoti augsta atzinība mūsu vidējās un jaunākās paaudzes dzejai; tikpat labi «Eiņšteinīnai», «Potjomkina sādžai», «Partijas piederībai», «Atmiņu svētkiem», kā V. Belševas «Gadu gredzeniem», «Madarām» un I. Auziņa «Skumjajam optimismam», «Skaņai». Nav svarīgi, kurš konkrēti šo godu un smagumu nes. Iespējams, ka vairāk pat smagumu un — atbildību. Nav viegli pastāvīgi dzīvot publiski, daudzu simpatizējošu (arī nīstošu) acu priekšā. Ne jau viegli ir atbildēt uz neatbildamiem jautājumiem, kurus izvirza dzīve un māksla.

Par nosaukuma funkcijām dzejas attīstības veicināšanā isti nezinu, ko teikt. Ir bijis visādi. Bet pēc būtības tam vajadzētu kļūt par sava laika tautas sirdsapziņas balsi, kas vārdā sauc bēdu un prieku, tāpat kā sociāli nomākto ciešanas. Protams, Tautas dzejnieka nosaukums pats par sevi neiedod mākslinieka varēšanu, bet neatbrīvo arī no mokošas pašizcīņas rakstot. Ar saviem vājajiem spēkiem atliek mēģināt celt cilvēku uzticēto atbildības un cerību nastu.

Padomju Jaunatne, 1978, 9. jūl.

PORTRETI

JĀNIS PETERS UN VIŅA DZEJA
DZEJNIEKA UN KRITIĶA SKATĪJUMĀ

MĀRIS ČAKLAIS

«DZĪVĪBĀ, KAS GUDRĀKA PAR VISU...»

Būt reizē klāt un reizē būt atstatu, mīlēt un reizē būt atklātam, pateikt būtisko un reizē neatklāt visas tevis apjaustās tuvā cilvēka kārtis (viņa kārtis, viņa spēle — lai taču spēlē pats) — katru reizi, kad jāuzraksta par savu cilvēku, šīs dilemmas atnāk no jauna. Jānis Peters blakus saviem spilgtbilžainajiem, būtībā smeļošajiem dzejoļiem, blakus daudziem labu dziesmu, songu un šlageru tekstiem (jau desmit gadu pietiek estrādei un sadzīvei) pats devis vairākus zīmīgus, atklātus, pat atkailinātus, bet dziļi cilvēcīgus portretējumus. Mirdza Ķempe, Ojārs Vācietis, Uldis Pūcītis...

Liepājas zēnu Jāni kā dzejnieku atraisīja atnākšana uz Rīgu. Ir cilvēki, rakstnieki un dzejnieki, kurus Rīga pēc tam izsūkusi, un viņi te plīkšķinās kā zivis nolaistā kolhoza dīķī, uzplūdināšanu gaidīdami. Bet ne Jānis Peters.

Pats būdams kurzemnieks, līdzenumu bērns, visu bērību skatīdams un — tagad saprotu — arī mīlēdams to sarkano mālu zem kājām, cauri Aizkuldiņas mežu piešalktiem skolas gadiem (vēl tagad dzirdu, kā) esmu tomēr ilgojies, alcis, gribējis jūras.

Jānis Peters alka pēc kultūras jūras. Pēc kultūras vēriena. Un to viņam deva Rīga, sešdesmito gadu Rīgas kultūras plašā straume, kur pa reizei uzpaloja spēka vilnis.

Kādā nejaukā rītā, kad izdevniecībā tikko bija iestājies par kādas atdzejojumu grāmatu sērijas cietajiem vākiem — liekas, tā bija pasaules tautu dzejas izlašu sērija —, ienāca Jānis. Bija 1966. gads, es sastādīju 1967. gada «Dzejas dienas» oriģināldzejas daļu, un jaunais censonis, kas tikko pārnācis uz Rīgu, bija atnesis dzejoļus šim izdevumam. Kad viņš aizgāja, izdevniecības pasaules miegainajā klusumā bez īpaša entuziasma sāku šķirstīt atstāto. Uzreiz bija redzams — tie ir dzejnieka dzejoļi. Bija tur vēl liekas rindas, zināma žurnālistiska virspusība tēlainībā, bet tas jau bija Peters. Pirmais — visai abstraktais, šampiski frāžainais posms, kura dzejoļus, atceros, apsprieda Rakstnieku savienība tā ap

1962.—1963. gadu, bija pāri. Pirmajā krājumā no šiem dzejoļiem uzņemts ir tikai «Melnkalnē», bet arī citos ir motīvu aizsākumi, kuri vēlāk kulturāli, eleganti un ekstravaganti iznāk augšpusē, kuri atnākuši līdz Jāņa Petera piektajai grāmatai «Priekšnojautas».

Peteriskā lirisma aizsākums, kaisla dabas tēlainība:

Iesim dārzā!
Plūmes būs nosvidušas saulē,
un dzidrie āboli
bombardēs zemi.

Dzīvs drastiskums, bet jau spēja pēkšņi apstādināt drastisku, ēverbēlīgu paradoksalitāti — jēgas labad. Tieksme uz stila polifoniju.

Dzejoļi «Žurnālists un zvejnieks «trīciennieks»» parādās pirmais Petera vecis. Viņš ir bijis ««trīciennieks», / Kad mēs vēl bumbu triecām». Tas ir dzīvs smagnējības, darba pamata nesējs. Gēnu vecvectēvs. Vēlāk veča funkcijas konkretizējas. Viena: «Baltais dadzis, eža spura / Mani lād un pikti svētī». Tas vēl «Dzirnakmenī». «Asinszālē» šis pats vecis parādās i Garlība Merķeļa («mans vācieti, mans latvieti...»), i Kaudzišu Reiņa («Kurp tie ozoli kā zirgi / atspērušies mājas velk?») vai arī kāda bezvārda veča veidolā (dzejoļi «Šovakar»). No ikdienas skraiduļotāja viedokļa var likties, ka šim vecim piemīt kaut kas fatāls, bet tā ir neizvaidītība, aizturēta, neizplūstoša emocija:

un, ko vecis teica zālei,
varbūt tikai atbalss zinās.

Īpašības un dzīves ievirzes — asas, vērojošas un stabilas. Stabilitāte, kas nepārkoko cilvēku. Iepriekšpieņēmumu noārdīšanu Jānis uzskata i par savu ikdienas sabiedriskā cilvēka darbu, i par savu publicista pienākumu (atcerēsimies kaut vai lielisko Amerikas iespaidu klājienu «Literatūrā un Mākslā»), bet pats galvenais — par savu dzejas darbu.

Jau pirmajā krājumā Jānis runā par uguni ne tikai kā par siltuma avotu, pavarda māti, kas «bij mājas un maize», bet arī par uguni «Atklājumu, kas citu Atklājumu sadedzināja».

Jāņa labākajos dzejoļos parādās laikmeta traģisms, bez kura nevarētu iedomāties šodienas dzejnieku. Ja nesam sevī laikmetu, tad nesam sevī arī šī laikmeta plaisas un brūces. Pēc kara —

Balts uguns krustu met pār logu,
iz rokām sievai lize šļūk,
kad apkampj vīrs, kam nav vairs roku.

Pirmoreiz latviešu dzejā Jānis idillisko tradicionālo trioletu izved pastaigāties pa dzīvi, kur, kā jau dzīvē, ir kopā tāla briesma ar

tuvu sāpi, kur blakus decembristiem un Erikam Ādamsonam šodienā ir atnācis arī Liellais Kristaps. Parādās vēsturiskā dimensija, atklājas plašums, parādās vēsturiskā elpošana.

Brīžam folkloristiski stilizētā idille nepanāk īsta dramatisma iedegšanos, un šai ziņā Jānis ne vienreiz vien ir kādu bīstamu durvju priekšā, bet tad atkal nāk dzejolis, kaut vai tāds kā «Ļauns sapnis»:

... debess ir galīgi tukša
vien renstelēs dzērāji smejas
ar negantiem metāla zobiem
grauzdami no jauna atrastas monētas
reiz Nikolaškas II laikā pazaudētas.

Brr, diezgan pretīgi. Jā, pretīgi. Bet tādēļ jau arī rakstīts, lai būtu pretīgi. Pretīgi un patiesi.

Daudzos labākajos Jāņa dzejoļos dzīvo ne tikai atklāta, patiesa, precīza mākslinieciska konstatācija, bet arī dramatisma at-tīstība, smagums, kas netaisās pārtapt par vieglumu, vismaz viena dzejoļa robežās ne. Smagums, kas grib, kas meklē izeju. Smagums, kas gatavs ieziemoties, gaidīt uz atrisinājumu, bet nav gatavs sasalt vai šķietami atrisināties, izšauties tukšā gaisā.

Iespējami precīza sava laika fiksācija. Redzīga acs, dzirdīgs prāts, spējīgs izsecināt bites stropa nākotni no bites garāmskrējiena. Reti man nācies satikt cilvēku, kas tik ļoti būtu pasaules notikumos iekšā kā Jānis. Tā sekošana, tā zinātgribēšana laikam no tēva. Tēva, kas aizgājis šopavasār. Viņš bija pasaules un Latvijas attīstībai tik intensīvi sekojošs, ka tas nevarēja neiekrist Jāņa prāta zemē.

«Ceturtajā grāmatā» ir dzejolis «Kāzās» ar drastisku šodienas izkāzošanās aprakstu, ar kanēļiem, šļāgeriem, pūderiem, māsicās dāsno torsu, televizoru, algotiem cikstoniem, kas «līgavu zog», pudeļu prasītājiem... Pag, pag, kur tad nu tā steidzamies, ir arī tāda rinda: «Es uzlieku arī, bet mutē man rūgtis, / kā negatavs auglis, kas aizmetnī plūkts». Ja ņem šo dzejoli, neievērojot to ironijas dozu, pašrūgtuma dozu, kas dzejolī neuzbāzīgi, bet ir, var likties, ka viņam daudz kas no attēlotā vairāk pie sirds nekā patiesībā.

«Tālus ceļus staigājis neesmu, Latvija gan iepazīta no Liepājas līdz Zilupei, no jūras līča līdz leišmalei. Te ir gan līkumoti, gan taisni ceļi, te ir meža takas un upju stāvie krasti, kurus pamatīgi neizstaigājot nav vērts skriet pasaulē,» — rakstīts uz Jāņa pirmās grāmatas vāka.

Pasaulē skriet tāpat nav vērts kā skriet pa šiem ceļiem un meža takām. Bet pienāca pasaulē došanās laiks, pienāca Gruzijas

un Dienvidslāvijas, pienāca Armēnijas un Amerikas laiks. Un Jānis — uzsūkdams, apgūdams, iegūdams — palika pats. To liecina i viņa raksti, i ceļabiedri, i paši Jāņa dzejoļi. Palika ne stīvs un paštaisns, bet ar savu apziņu, spēju iejusties, spēju solidāri saprast.

Jāņa tālajiem ceļiem svētīga ietekme. Ne jau impulsi, ne jau ceļa dzejoļu daudzums svarīgākais, bet paša acīm redzētais dod salīdzinājuma iespējas, kas, vienā gultnē ar pārējo emocionālo informāciju darbojoties, rada cilvēku ar plašu redzesskatu.

Reizē apzināties savu vietu, arī savus vājos punktus, taču reizē arī nenoniecināt sevi, bet celt stipro, slavējamo, paceļamo — to Peters sludina arī savos rakstos, 1978. gada augusta «Karogu» ieskaitot.

No ceļu gaitām dzejā visvairāk Jāni Peteru impulsējis Gruzijas sulīgais kolorīts. Cik sulīgi, garšīgi, ar tīri ādamsonisku azartu dzejoli «Tbilisi tirgū» lasa Pūcītis Petera platē! Bet ne tikai Petera paša reālistisko vīziju bildēm tik atbilstošajā dienvīdu kolorīti krāsainajā īstenībā vien viņš pamērc savu pindzeli, viņa labkars daudzcietašajai, atdzimstoši vitālajai Armēnijai skan tā:

«Labvakaru, māla dē-
li, sniega zemē manā,
labunakti, ugunsbrāļi, brāļi Haijas-
tānā...»

Sameklējis, «kur iesākas valodas dīvainiem zariem / kur satiekas upes un ornamenti», viņš atrod kopīgo, atrod «kopīgu dzīvību plūstam». Solidaritāte nav izdomājums, bet nepieciešamība, lai nezustu Cilvēks.

Ir arī man tādi Jāņa dzejoļi, kas kaitina ar savu pārslidēšanu, zināmu aprobējumu, pat gludumu; bet tad pēkšņi:

Zvanu puķu mēles plīsa,
saule dziļu tina.
Tikai svētelis par visu
nelikās ne zinīs.

Viņš vēl nedzirdēja zvanus,
viņš vēl gurd — kā ceļā,
un no grāvja dzēra gani,
nokrituši ceļos.

Gribas citēt visu dzejoli, tik suverēni spilgta ir šī zemnieciskā vīzija.

Uz mūsu dzejas sterilās plakantēlainības fona Peters parādās ar apbrīnojamu tēlainības konkrētību, taustāmību un dinamismu. Un tā nebūt nav kaut kāda formas vai izteiksmes pada-

rišana, kā var likties pirmajā brīdī. Tā ir cilvēka konkrētā redzēšana, priekšmeta pazīšana, pārzināšana un — atklāšana.

Ir dzejoļi, kur šī aizrautīgā tēlošanas kāre Peteram tik liela, ka tāda aina arī veido dzejoļa pamatu, piemēram, tikko kā citētājā «Svētceļniekā» vai «Ceturtais grāmatas» dzejoļos «Maizes veikālā», «Pavasara etīde», «Ulda Žagatas motīvs».

Petera folkloras piegājienu ieraudzīt nav grūti, bet vienu viņa dzejas tendenci dzejas vērtētāji redzējuši mazāk. Peteram ir visai izteikta tendence uz masku balli, uz cirku. Kaut kas no brīžiem visai trūvīga masku gājiena, brīžiem pavisam draiskas masku balles. Un ne tikai «Budeļos Ilūkstes cietumā», ne tikai dzejoļi «Pēc masku balles»:

... Vai skūpstu ūbeli vai vārnu?
Deg manās lūpās rūgta sāls.
Es nolieku uz plaukta spārnus
un grimstu zemē, putniem tāls.

Kur pats īstenības materiāls nespētu neko panākt ar atkaillinātu šausmību, strādā masku elementi, strādā tēlainības cirks. Daļēji no tautas daiļrades pārmantots, daļēji acīmredzot no kurzemnieciskās slēpti kaislās dabas laukā uzvirdis.

Diametrāli pretēji, brīžam līdz nesaprotamībai asi apliteratūras cilvēki biežāk, bet retāk kritiķi strīdējušies par to, vai dziesmu tekstu rakstīšana Jānim devusi ko pozitīvu vai gremdējusi. Dotības var sabojāt, talants sevī ietver arī spēju un varēšanu, jā, neskatoties ne uz ko, spēju nodrošināt dotības atraisošus apstākļus. Pirmām kārtām šie bieži vien (neizslēgsim taču arī tik latvisku īpašību kā skaudību) skaudīgie cilvēki *a priori* pieņem, ka visas dziesmas ir viendienītes, un aizmirst, savā snobismā suzdamī, ka ļoti daudzas no tām veidojušas to pašu estētisko un ētisko uztveri, ko 60. un 70. gadu labākā dzeja. I Raimonda Paula, i Jāņa popularitātē ir krietni liela daļa arī patiesas mīlēšanas. Nokļūšana uz skatuves — redzēšanas centrā — Jāni nav nogremdējusi; pašapziņu tā ir devusi un pārliecību, kas papildinām tiek atdota arī jaunajos dzejoļos.

Atceros kādu uzstāšanās reizi Maskavā, kad tīri noskaities pārmetu Jānim viņa koķetēriju ar publiku; tā man vienmēr bijusi netikama, tad jau labāk palikt pussoli no klausītāja nekā iet viņam klāt un uz pleca klapēt. Nezinu, vai man bija taisnība, drīzāk jau ne, bet Jānis, arī zirgā nokļuvis, nenogrima ne cilvēku ditirambos, ne īstā atzinībā.

... 28 gadu vecumā Jānis rakstīja, ka «Latvija iepazīta», tagad, pēc vairāk nekā desmit intensīva darba gadiem, viņš droši

vien to neapgalvos. Vismaz dzejoļi no piektās grāmatas «Priekš-
nojautas» liecina par to, ka viņš atkal meklē jaunus dzīvīguma
avotus, ka viņš palicis uzticīgs savai «Bionikai»:

Ieaugt zemē. Izprast skudru ceļus.
Sakļauties ar debesīm un būt
dzīvībā, kas gudrāka par visu,
brīvībā, ko instinktīvi jūt.

Liesma, 1978, №10, 4.—5. lpp.

PAMATVĀRDI: DZIRNAKMENS, ASINSZĀLE, BIŠU KOKS U. C.

J. Petera pirmais krājums «Dzirnakmens» (1968) sabiedrībā izsauc dzīvu atbalsi. Tas jau ir gaidīts kritikā, kas to novērtē atzinīgi. «Padomju Jaunatnē» tiek publicētas lasītāju atsauksmes par gada debijām. Vienā no tām «Juglas manufaktūras» strādniece Dace Brēde raksta: «Dzirnakmeni» es nedabūju. Savā brīvajā laikā pārrakstīju visus tajā ievietotos dzejoļus. (...) No viņa dzejas nāk uguns un miers, un milzīga drošības sajūta.» Savu tēmu dzejnieks izvērs nākamajos dzejoļu krājumos — «Asinszāle» (1970), «Mans bišu koks» (1973), «Ceturtnā grāmata» (1975), «Priekšnojautas» (1979).

* * *

Jāņa Petera dzeju nosacīti var iedalīt divos posmos. Kaut visumā tā attīstījusies bez īpašiem lūzumiem, no krājuma uz krājumu iegūstot jaunu konkrētību, akcentējot tādus problemātikas aspektus, kas jau sastopami iepriekšējos krājumos, tomēr par šķirtni var uzskatīt dzejnieka trešo krājumu «Mans bišu koks». Līdz tam dominē dzejoļi ar pagātnes vielu, izteiktāka ir vertikālā vēstures ass. Pēc tam vairāk izvirzās horizontālā kustība — no tautas tautā. Te tiešāk izpaužas tā problemātika, kas pirmajā periodā lika apjēgt pagātnes pieredzi.

J. Petera dzejas kopskats līdz ar dzejstēla izveides atšķirībām parāda dzejnieka tēmas galvenos metus. **Tautas vēstures motīvi** (kas kā sastāvdaļa ietilpst laika tēmas risinājumā), pirmkārt, ir **nākotnes tēma**, kurā indivīds un kolektīvs (šai gadījumā tauta) nav šķirti. Nākotni īpaši akcentē dzejoļi par pagātņi — dziļā, pat pirmsvēsturiskā pagātnē notikušais tiek dots attīstībā, izejot (nereti izlaižot) vēsturisko koliziju un likumību ķēdi, kā projekcija uz nākotni, kā topošās vēstures gaita. Senāka vai tuvāka pagātne ir tikai arēna, kurā tiek spēlēta nākotne. No šodienas redzespun-

cta arī šī nākotne ir jau pagātne, bet no dzejolī dotā senākā vēsturiskā punkta tā ir kustība uz nākotni.

Dzejolī «Uguns» J. Peters pārmiesojas pirmsvēsturiskā Prometejā, kurš sausajā zālē un žaģaros ielēkušo uguni noķer un ienes alā, kur «Es dreijāju podus un vāzes un zobenus kalu un rotas, / Un iznāca lemešu zariem un pietika virtuves nažiem». Dzejolī «Mums atņēma līdumus, atņēma birzes un dievus» dzejnieks cauri feodālās apspiestības gadsimtiem redz cīņas liesmu «No zemgala vāles pie Saules līdz strēlniekam Pītera ielās». «Lestenes kokgriezējos», šajos tautas talantos no dzimtajaužu, muižas kalpu un zirgu ganu vides, J. Peters redz Zaļkalna slavu un dimdina Atdzimšanu.

Tie ir daži piemēri no «Dzirnakmens», bet līdzīgi nākotnes virzības redzējumi pagātnes vielā ir sastopami bieži un kļūst par J. Petera dzejas pamatstruktūru. Atkāpšanās pagātnē ir vienlaidīga došanās nākotnē, lai sludinātu vēsturisko optimismu. Dažkārt nākotnes perspektīvas atklāšana pārvēršas tiešos uzmodinājumos, piemēram, «strēlniekos līdz galam ejiet, / un šo tautu neķers trieka» («Dzīvības balss»), «uz to Kungu neceriet uz to Putna pienu / tikai sevī pamodiniet spārnus katru dienu» («It nekādas viēģes kokus es jums neapsolu»), «Būs neapstridams zobens / tavs pamodināts prāts, / bet karsta sirds būs vairogs. / Nu ej! Nu ej un sāc!» («... un dzīvosim tai starā»), kas izvijas cauri visiem krājumiem, vienlaik liecinot arī par perspektīvas meklējumiem, jo pats tagadnes cilvēks savā daudzveidībā un determinētībā sagādā dzejniekam grūtības. Reālā cilvēka apguvei caur sevi J. Peters vairāk pievēršas otrajā periodā, īpaši krājumā «Priekšnojautas».

Otrkārt, vēsture dzejniekam ir vērtību, resp., sabiedriskajā dzīvē izstrādātu sabiezējušu pieredžu avots. Daudzos dzejoļos J. Peters izceļ laikmetu kontrastus, ko var raksturot ar vārdiem «toreiz» un «tagad». Ja «toreiz» nav nosaukts, tad to pasvītrot verba pagātnes forma:

Zils dzirnakmens griezās virs gaudiem —
virs zemnieka vasaras saules.

Tagad mēs Daugavas dzelmes par elektrostacijām saucam.
Un maļam.

«Dzirnakmens virs saules»

mana vienreizēji skaistā neandertāliete
man dāvāja dēlu.
Viņš svēra tieši pusotra banānu ķekara.

Tagad (...).
Es viņu nosvēru — tik un tik gramu.

«Kad es biju vēl neandertālietis»

nemāciet prievītes bērniem, bet brīvību,
senčiem bij piestas, jums — elektroveseri.

*«Nedz lādēs, nedz rījās,
nedz sendienu prievītēs»*

Šie laikmetu kontrasti, kas vēlākajos krājumos ieaužas ne vien dzejoļa tēmas, bet jau mikrotēlu līmenī, daiļrades sākumā uzsver atziņu, ka mainās darba rīki un dzīves veids, bet nemainīgas ir pamatvērtības, kas raksturo cilvēka būtību. Ēras ir nosvinājušas mežoņu spalvu, un no dzīves barā cilvēks pacēlies līdz individualizētai pilsētnieka dzīvei, par Sprīdīti un banānu ķekariņu nosauktais bērns tiek stumts pa asfaltu zilos ratiņos, bet mīlestība, kas viņu radījusi, ir mūždienīga. Roku dziņnavas sen ir nomainījušas vēja, ūdens un beidzot elektriskās dziņnavas, bet ikdienišķā maize, ko ēdam visi un ikviens, līdzās darbam joprojām ir nezūdoša vērtība. Piestas varam redzēt vairs tikai muzejā, moderno rūpniecību raksturo elektroveseri un citi lieljaudīgi rīki, ko nomainis vēl modernāki, bet brīvība kā iespēja aktīvi apgūt dabas resursus, realizēt cilvēka radošās potences ir nepārejoša vērtība. Savas gribas un sava darba iznešana ārpus sevis, priekšmetu un lietu radīšana ap sevi un pēc sava mēra ir mājas radīšana dabas un vēstures telpā, cilvēciskuma piešķiršana tai.

Tās ir trīs valzīvis (mīlestība — bērns, darbība — maize, brīvība — māja), uz kurām balstās J. Petera pasaule. No šīm pamatvērtībām, aktīva centrējuma uz tām izaug arī pārējās ētiskās kvalitātes — lepnums, pašcieņa, maigums utt., kas ar laiku iegūst atšķirīgu veidu, reizēm pat pretrunīgu būtībai, tomēr ar skaidri nospraustu virzību: «Dvēsele — mūžīgā dziņnakmens grūtība, tur — tautas gaviles, tur — tautas asaras.»

Brīvās pārejas starp laikmetiem, kas ārēji liekas reizēm nejaušas vai pat pretī runājošas vēstures periodizācijai un likumsakarībām, dzejniekam ļauj pietuvoties cilvēka dzīvē būtiskajam. Vienlaik tās ietver atziņu, ka pagātne nav sastingusi, ka tā daudzējādā ziņā ir arī tagadnes daļa, kas var kļūt par nākotni līdz ar šodienā dzimstošo, tāpēc J. Petera dzejstēlā vēsture ir kā plata, aizvien kustībā un attīstībā esoša upe vai kā daudzdzurains koks.

Inta Čaklā recenzijā «Dzīvotprieks nav vaļasprieks» (LM, 1974, 13. jūl.) par krājumu «Mans bišu koks» raksta: «... vairumam autoru var just krietnu distanci starp tagadni un pagātnei (pagātne var sniegt kaut kādu mācību šodienai, bet kā nobeigta, sevi noslēgusies vienība, ko vieno ar šodienu tikai racionālas līdzības vai pretstata attiecības). J. Peteram vēstures plūdums ir nepārtraukts, tas izpaužas viņa dzejiskās domāšanas struktūrā. Viņš meklē apliecinājumu dzīves vērtībai, personības saturam arī iepriekšējos gadsimtos, tautas dzīvajā dzīvē, paražās un tikumos,

visā tās nenogludinātajā raupjumā un parastumā (...).» Svarīgi ir arī kritiķes atzinumi, ka J. Peteram raksturīgs «piepildīts laiks, nevis sterila laika plūsmas apcere», ka «laika izjūta parasti ir ne vien plaša, bet arī kolorīta, konkrētības pilna», kas «izpaužas smalki niansētā detaļu atlasē, kuras jau pašas bez īpašiem komentāriem rada dzejoli šo attīstības izjūtu». Svarīgs dzejastēla izpratnē ir atzinums, ka J. Petera dzejoļos «redzam vēsturiskā laika ieplūšanu liriskā varoņa individuālajā laikā, paaudžu pieredzes projicēšanos viņa dzīves pieredzē» un ka dzejnieka «dzīvesizjūta ir sintezējoša, viņa dzejai cauri vijas pārlicība, ka dzīvības uzvarošais plūdums vienmēr ir pārkāps par katru atsevišķi izrautu īstenības pusi un īpašību».

Ar to saistās trešā J. Petera dzejas īpatnība — vēsture ir **kolektīvs process**, kas parādās viņa dzejastēla struktūrā. Kaut arī lielais vairums J. Petera dzejoļu ir uzrakstīti liriskā «es» formā, tomēr tas nav tikai indivīda pieredzes un vērtību iemiesojums. Individuālais elements (raksturs, temperaments, sajūtas) pamatos ir kolektīvās un vēsturiskās pieredzes nesējs, tāpēc liriskā «es» forma, būdama indivīda izteiksmes forma, ietver arī būtisko daudzu cilvēku pieredzes telpā, bet īpaši laikā, tātad **liriskajā formā ietveras episks varonis, kas dažā ziņā ir radniecīgs tautas teiku un pasaku labsirdīgajiem milžiem**, kuriem nav nepārvaramu šķēršļu un kuri nepazīst esamības beigas.

Šāds tipoloģisks varonis vairākos dzejoļos parādās jau «Dzirnakmenī». Minētajā dzejolī «Uguns» «es» formā iemiesots cilvēka prometejiskais spēks un viņa drāma, ka uguns atklājums nonācis ļaunās rokās, kas varonim rada ciešanas un uzdevumu sameklēt uguns nolaupītājus. Konkrētais dzejoļa fakturējums ar daudzām darbībām un piepaceltā dzīvesizjūta rada šo labsirdīga milža tēlu.

Starp citiem šāda veida dzejoļiem īpaši spilgts ir «es visu varu es visu zinu» «Ceturtajā grāmatā»:

es visu varu es visu varu
ar siltu muti es dzīvi daru

es daru namu no sapņa tāla
es maizi daru no sarkanmāla

es visu varu es visu zinu
no sausas akas es daru vīnu

un cērtas gaisma no blūka sena
no blūka sena no blūka sena

Taču arī šim humānistiskajam jaunrades spēkam ir savs pretspēks — čūska, kura «vārdus zina kas sastindzina» un ar kuru cīnīšs jātūrpina.

Episkais varonis atsevišķā dzejolī visā augumā parādās reti, biežāk ar kādu hiperbolizētu detaļu, kas rada monumentalitāti, bet visbiežāk ar pārikdienišķu dzīvesizjūtu, kas ikdienišķām norisēm piešķir mērogu. Dzejnieka personiskā dzīve, biogrāfiskie pārdzīvojumi savā tiešajā veidā ienāk maz, dažkārt, īpaši «Ceturtajā grāmatā» un «Priekšnojautās», parādās daži personības problēmas aspekti vai meditācijas par dzejnieka būtību, citreiz plašajā dzejoļa kontekstā uz mirkli parādās dzejnieka «es» kā atsevišķs, noteiktā situācijā uz mirkli ienācis cilvēks, bet dominante ir episkais varonis — tautas pieredzes, nemirstības un optimisma nesējs, kas tiek pāri grūtībām un šķēršļiem.

Varoņa dzīvesceļš virknē dzejoļu ir bezmaz sinonīms vēsturei. Katrā ziņā vēsture nav ārējs faktors, jo vēsturi rada cilvēks, sevi iedibinādams un apliecinādams. Tāpēc vēsture ir viņa radīts likums, jo viņš spēj pāraugt determinētību, attīstīties brīvības virzienā. Te izaug J. Petera dzejas patosa augstākais vilnis, kurš dažkārt noplok līdz ikdienišķa cilvēka dzīvesizjūtai, kas nepazīst bezgalīgo, bet citkārt izslejas iluzoriskā mānībā kā nepiepildīta griba, kurai pietrūcis realitātes apguves svara.

Par savu māksliniecisko meklējumu dzejnieks kādā sarunā ar šo rindu autoru saka: «Cenšos atrast formu. Ne par «es», ne par «citiem», bet par «mums». Es nespēju dzīvi sajust un uztraukties no tā punkta, kurā es dzīvoju. Tai pašā laikā neitrāls vēstījums par vēsturi mani neapmierina. Gribu atrast ko vidēju un sasiet.»

* * *

Liroepiskā tēla sākumstadijai raksturīgs ļoti plašs diapazons uz vēstures skalas — J. Petera «es» iemiesojas gan sencī, kas vēl medī ar loku un bultu tajos laikos, kad cilvēki staigāja zvērādās un tikai mācījās sēt un plaut, gan senlatviešu karavīrā, kurš apļentajā pilskalnā mirst pēdējais, un dzimtcilvēkā, kurš atceras pātagas švīkstus pār savu muguru, kurā uzmlst verdzības raugs, gan klintscietā milzī, pār kura pleciem gāžas dienu ūdenskritums, bet viņa mīlotā tam ir agra debesmala. Šie liriskā «es» dzīves mirkli dažādos laikmetos saistās vienā tēlā kā tautas varoņa biogrāfija, ko vieno pirmatnēji spēcīga, labestīgi monumentāla dzīvesizjūta, savā pilnībā brīdoniskajai rada.

Demokrātiskās pasaulesizjūtas nianse parādās daudzos citos dažādu laikmetu cilvēku tēlos, kas epizodiski darbojas vai tiek piesaukti: podnieki, metālkalēji, keramiķi, ogļu degi, kalpi un zirgu gani, laivenieki, budeļi, zavētāji, bitenieki, zvejnieki utt., — ļoti plašs dažādu tautas slāņu klātesums no visdziļākās senatnes līdz mūsdienu kombainierim un «modernam zintniekam» pie

radiolokatora. Tie ir kolektīvā episkā varoņa konkretizācijas momenti atsevišķos cilvēkos, kuros izpaužas šis kolektīvais gars, koptēls. Tāpēc J. Petera dzejas pasaule ir cilvēku — viņu darbu, ciņu un alku pasaule, kas visreljefāk atspoguļojas ar konkrētām detaļām, kuras simbolizē galvenokārt darba dzīvi. Piemēram, slaucene («Gailu sekstēs un slaucenēs Rītausmas kaist»), ratiņš, smēde («Dūktin dūca ratiņi, / Smēdē āmurs kala»), arkls («Visi zemes vīri bija / pārtapuši arklos»), lazdas liksts («Ikviena, ikviens ir sacerēts / zem lazdu līkām līkstīm») utt.

Līdzīgā veidā izrauti no ikdienišķās lietu kārtības un dzejnieka pasaulesjūtas kontekstā pacelti simboliskā nozīmībā ir daudzi citi tautas ikdienas darba rīki un vide, arī darba rezultāti (aka, līdums, lemeši, virtuves naži, podi, vāzes, dzija, piesta, abra, govs, izkopts, linu mārkli, pūra lāde, rudzu statņš, kanepes, griķi, mieži utt.) centrējuma uz cilvēka mitekli un pašu cilvēku (sliekšnis, logs, malka, cepelis, maizes krāsns, lize, klons, vadzis, mīkla, sāls, rokas u. c.).

Kaut arī nosauktās simboliskās detaļas lielā mērā veido jau pagātnē aizejošo iepriekšējo paaudžu piepildīto vēsturisko telpu, tomēr dzejoļos tā gandrīz vienmēr atrodas ciešā sakarā ar topošo pasauli vai tās izjūtu, bet galvenais — šādā darba un dzīves ikdienai lielā pietuvinājumā konkretizējas J. Petera dzejas dominante: cilvēks ir dabas un vēstures telpas humanizētājs, apmājo-tājs; ar savu darbu un tā rezultātiem piepilda telpu, padara to apdzīvotu un spējīgu jaunai attīstībai. Tāpēc dabas ainavas un tās plašuma J. Petera dzejā nav, jo īpaši pirmajā posmā. Un, kaut «vaidēja koki un zeme», tomēr tie psiholoģizēti ar cilvēku darbību, jo sencis «bij sakēries ciņā ar sumbru». Cilvēciskās darbības aktivitāte ir arī tad, kad «zaļus vējus mēs piejūdzām spār-niem. Tās dzirnavas bija», vai arī cilvēku konflikta lauks — «Šāviens pārplēš gaisu. Saule dziest kā lāpa, / Jevdokiju sniegā tagad vārnas knābā». J. Petera dzejā dabas telpa gandrīz vienmēr ir aizņemta, tā ir cilvēku darbības, retāk konfliktu pilna.

Varbūt pats svarīgākais secinājums, kas izriet no dzejstēla detalizācijas, ir tas, ka vēsture J. Peteram nav izcilu personību un privilēģētu šķiru veidojums — vēsturi veido visa tauta ar darba, ciņu un gribas ieguldījumu, vēsturi veido ikviens cilvēks, pat ja pietiekami skaidri viņš to neapzinās.

Tikai neliela daļa no J. Petera dzejas faktūru veidojošām detaļām ir simbolizētas jau agrāk — literatūrā un folklorā, arī ticē-jumos (svētbirzs, karavāle, pilskalns, svētelis, asinszāle, uguns-krusts, mežābele, cīruļis un daži citi). Līdz ar iepriekš aplūkoto darba, ciņu un dzīves veida detaļu simbolizāciju tās veido J. Pe-tera dzejas «nacionālo pasauli», kurā akcentētas tautas rakstura

labākās īpašības, ko pasvītro jau krājumu nosaukumos ietvertie simboli — dzirnakmens, asinszāle, bišukoks.

J. Petera «nacionālā pasaule» ar savu konkrēti vēsturisko piesātinājumu, daudzu iepriekšējo paaudžu pieredzes atdzīvinājumu, dzīves veida un pasaules uztveres savdabību nostājas blakus citās padomju literatūrās atsegtām «nacionālām pasaulēm» (moldāvi G. Vieru un J. Druce, dagestānis R. Hamzatovs un daudzi citi — īpaši Aizkaukāza un Vidusāzijas republikās), kas atplauka līdz ar sabiedriskās dzīves demokratizāciju 60. gados.

Latviešu padomju dzejā desmitgadē līdz 60. gadu vidum, kad atraisījās J. Petera talants, bija ievērojami attīstīties **individuālais elements** (psiholoģiskais tiešums un atklātība, diezgan plaša liriskā «es» emocionālā gamma, samērā izteikts individuālās pieredzes un meklējumu atspoguļojums), ar jaunu īstenības apguves enerģiju sevi pieteica arī **sabiedriskā aktivitāte** (asu personības atbildības un tikumiskās pozīcijas problēmu izvirzījums, centieni tvert sabiedriskos procesus globālos mērogos un vēsturiskā dimensijā), tomēr individuālais un sabiedriskais elements dzejastēlā bieži palika šķirts, jo palika neapzināta konkrētā telpa un laiks, neizmantots nacionālais elements dzejastēla pilnasinīgai izveidei. **J. Petera nopelns, ka viņš pirmais pēckara periodā dzejastēlu tik intensīvi bagātināja ar nacionāli vēsturisko savdabību, ieplūdināja tajā tautas gadsimtu ikdienā uzkrāto un pacēla to vēsturiskai attīstībai nozīmīgā līmenī.** Pirms J. Petera ar folkloras elementu aktualizāciju to aizsāka A. Skalbe, pēc tam folkloriskās pasaules izjūtas apguvi spilgti turpina L. Briedis. 70. gados nacionālās savdabības elements ienāk daudzu dzejnieku dzejā, kļūst izteiktāki un organiskāki centieni sintezēt pagātnes un tagadnes pieredzi.

J. Petera «nacionālā pasaule» ir veidojusies kā atvērta sistēma gan jaunas vēsturiskas pieredzes uzņemšanai un apguvei, gan cienā pret citu tautu pagātnes un šodienas dzīvi. Jau sākot ar «Asinszāli», parādās dzejoļi par lietuvju, gruzīnu, krievu, ukraiņu un citu tautu dzīvē vēroto. Vēlāk, tiešajiem kontaktiem stiprinoties, J. Petera interese padziļinās, dzejnieks tiecas pārvarēt eksotisko ceļotāja jūsmu. Savu internacionālisma formulu J. Peters dod krājumā «Mans bišu koks»:

Mūs viņi savās sirdīs kal,
mēs viņus — savās kalsim,
un nu mēs, brāji, pasaulē
nemūžam nenosalsim.

«Ple Gruzijas metālkalējiem»

Dzejnieks citās tautās meklē gan kopīgo un atšķirīgo, gan to, «kur sākas nāciju ceļš» cilvēces kokā un viņu plauksme, nāciju individuālo īpatnību attīstība, kas nodrošina tautu savstarpējo ba-

gātināšanos. Dzejoļos par citu tautu dzīvi valda spilgts kolorīts, dzejnieku piesaista krievu cilvēka dziļais tautiskums, vitālais gars un piparotā valoda, viņu savaldzina gruzīnu tautas dāsnums un plauksme, kas dzejā nāk ar izsaucējvārdiem: «O, vīnastīga cerībā! / O, vērša karstā mēle! / Ai, meitene ar jaunas mātes gaidām!» — utt. Arī par citu tautu dzīvi rakstītie dzejoļi ir tikpat bagāti ar detaļu un simbolu konkrētību, arī ar vietvārdiem un personvārdiem.

Kopumā šī blīvā dzīves konkrētība piesātina J. Petera dzeju ar dokumentalitāti, kas pakļaujas spēcīgajai dzīves attīstības dzīnai. Tādā veidā izceļas arī plašā un visaptverošā tautiskuma stihija, kurā katras tautas nacionālā savdabība ir atsevišķi, bet būtiski elementi:

Vai nākotne var pastāvēt bez mums —
bez brāļa — oša un bez liepas — māsas?
... Auž saule auzdama, bet tikai tad ko noauž,
ja viņai nepietrūkst ni dzīpara. Ni krāsas ...

«... un līlas ģimenes kā nezāles lai aug»

* * *

Labi izjūtot tautas dzīves stihiju, J. Peters — īpaši krājumā «Mans bišu koks» — cieši pietuvojas tās veselīgi smejošajai, ačgārnību pilnajai pasaules uztverei, attieksmei pret vienpusējo un pārejošo.

Sākot ar «Asinszāli», dzejnieks tiecas uz dzīves paradoksālo pušu atklāsmi. Sākotnēji tas parādās savstarpēji izslēdzošu priekšstatu ekspresīvajā slēgumā, piemēram, «kad ziema rūtīs vārīs ciet» vai «kā uguns — krāsnī dēts» un «baltā bērzā arestēts». Līdztekus šie kontrasti sāk iegūt jau groteskas tēlainībai raksturīgo izvērsumu, kas ienāk pat J. Petera trioletā:

Balts uguns krustu met pār logu,
iz rokām sievai lize šļūk,
kad apkampj vīrs, kam nav vairs roku.

«Pēc kara»

«Asinszālē» ir vairāki dzejoļi («Vecpiebalgas nakts balāde», «Skroderstunda»), kur sapņa vai vīzijas formā atdzīvojas sen aizgājuši cilvēki, arī satīrai pakļaujamā dzīves puse. Veidojas fantastiskas vīzijas iespaids, īpaši «Balādē par lāga vecīti», kurā labestīgais vecūkiņš, kam ir krietna darbavīra izskats un valoda, izrādās «godīgs bende», kuram patīk lakstīgalas dziesma un kurš kā puika iekāpj Ventas krasta cerīnkrūmā ar savu cirvīti, dara savu darāmo:

Es redzu — ripo ...
Garām cerīnkrūmam

trīs galvas asiņainas
 nost no krasta ripo
 ar mēlēm pārkostām,
 Un lakstīgalas pogo.
 No mana vecīša,
 no viņa cirvja kāta
 tek asinis uz ceriņiem,
 kas saldi
 šo krastu smaržās tin
 un apreibina prātus.
«Balāde par lāga vecīti»

Romantiskai groteskai līdzīgā veidā, kur krāsas un kontrasti sabiezināti, izceļas fantastiskais un šausminošais, kaut arī vīzijas beigās nāk vēl viens pavērsiens, kad dzejnieks redz šo pašu vecuku izgrimētu ieejam bendes namiņā, kur uzņem kino par viduslaikiem. Romantiski satīriskās groteskas garā ieturēti arī vairāki citi dzejoļi krājumos «Mans bišu koks» un «Ceturtnā grāmata» («Trijolišu koncerts naktsvijolei ar stabuļu orķestri», «Ļauns sapnis», «Mulķādiens»).

Tomēr romantiskā groteska dzejnieku neapmierina, jo tajā neatsedzas tautas dzīves gars. Tāpēc var vērot — sevišķi krājumā «Mans bišu koks» — dzejnieka intereses palielināšanos pret vietām, kur pulcējas daudz ļaužu un atsedzas atjautīgās vaļības, ačgārno situāciju komika.

Tādas vietas ir tirgus («Tbilisi tirgū» un citi dzejoļi), kāzas («Kāzās»), pirts («Cūkganu motīvs»), arī vilciens («Vilcienā Maskava—Tbilisi—Erevāna») u. c. Šajās ļaužu pulcēšanās vietās izveidojas situācija, kas raksturīga laukuma dzīvei, kurā piedalās visi un ikviens. Vispirms tā ir dzīve savā koncentrētā veidā, tajā pašā laikā klātesošie to neuztver kā dzīvi, bet kā teātri, kurā paši piedalās. Otrs šīs situācijas pretstatu vienojums — ikviens ir gan skatītājs un klausītājs, gan aktieris drāmā bez autora, bez sākuma un beigām, arī bez režisora, jo ikviens šo drāmu papildina ar savu repliku, asprātību, iejaukšanos. Un beidzot — šajā situācijā par viens otru izsakošiem pretstatiem kļūst nopietnība un komika. Tas, kas ir tikai nopietns, tiek izzobots un atgrimst veselīgā smieklu upē, bet tas, kurš tikai izsmej, tiek noraidīts, jo viņa smiekliem trūkst nopietnā, resp., ētiski veselīgā.

Raksturīgs piemērs no «Mana bišu koka», kur autors precīzi stilizē suitu sievu ačgārno, bet dzīvesgudro ētiku, kas pirmajā mirklī liekas pretrunīga:

Cik suitu sakti stiklu,
 tik reizes biju tikla.
 Cik villainē man rūtes,
 tik reižu biju brūte.

*«Dzied suitu sievas
 Alsungā»*

Šādu tautiski ambivalentu dzīvesizjūtu, kur smieklos dzimst nopietnība un nopietnība dzemdē smieklus un kas izslēdz izspīlētas vienpusības, J. Peters ir smēlies mūsu tautas folklorā un paražās, īpaši ziemas saulgriežu teatralizētajās izdarībās ar maskošanos un ģeķībām. Tāpēc par laukuma situāciju dzejolī «Budeļi Ilūkstes cietumā» kļūst pat cietums, kurā baznīcas tēvi budeļus ieslodzījuši. Klerikāļi budeļu izdarībās redz tikai «it lopišķu» dzīves veidu un izlaidību, jo kristīgā ticība par cēlu cilvēkā atzīst tikai «augšu», garīgo dzīvi, bet miesīgo dzīvi, «apakšu» izslēdz kā nešķīstu sātaniskā iemiesojuma vietu. Šādi cilvēka sadalīšanai, dabiski, pretojas stihiski materiālistiskā tautas pasaulesuztvere. Īpaši paspilgtinot un uz sevi attiecinot miesiskās dzīves pārmērības (tātad it kā paši par sevi smejojot), tā smieklu kapā aprok vienpusīgo, lai tas atveseļojas, un pati izkristalizē veselīgu tikumisku attieksmi pret dzīvi.

Šis ačgārnību un ģeķošanās gars ar savu spēkpilno optimismu, ko dzejnieks izjutis, ļauj izmantot dzejā ne vien tradicionālās laukuma situācijas, bet apgūt arī jaunas — par atvērtu laukumu tiecas kļūt dziesmusvētki vairākos dzejoļos, arī pilsēta («Limbaži», «Rīga», «Tāda ir dzīve pilsētā») un vēl lielāki plašumi («Ulda Žagatas motīvs»).

Tomēr jaunu laukuma situāciju apguve vispirms ir jaunas dzīves īstenības apguve, lai tautiski ambivalentā groteska neaizietu vienā vai otrā vienpusībā un lai nepārvērstos par iluzoru teatralizāciju. Šis jautājums J. Petera dzejā saasinās «Ceturtajā grāmatā», kad kā pagātnes un tagadnes pretstatu modifikācija izvirzās lauku un pilsētas «sintezēšanas ideja». Dzejnieks iztēles vīzijās redz, kā «Milicim plaukst rokā zizlis, / uzzied telecentra tornī / papardes», «bet laukos pie aku vindām elektro- / motorus pieslēdzam», un iestājas līdzsvars, ko dzejnieks raksta lieliem burtiem. Plašā straumē plūst lauku un pilsētas priekšstati, reālās un iztēles ainas, dzīves un teātra elements tiecas viens pretī otram, bet nesavienojas un neizgaismo viens otru — pārsvaru gūst jūsmīga teatralizācija:

mana govs ir piena veikals, mana cūka ir gastro-
noms, un manas dilles aug sakņu pār-
devējas rokās, bet autobuss allaž nokavē, tādēļ
smaidīgi vainīga meitene aiz letes man diļu vietā pie-
dāvā speciāli priekš manis noliktus apelsīnus, par ko
es viņai došu šokolādi un apsolu sagādāt
biļeti uz Drāmas teātra pirm-
izrādi, bet viņa man pagér 2 biļetes, es saku —
nav, viņa man rāda ananasu, es pa-
dodos, un skat — katrai nelaimei laimīte galā —

braucu pēc dillēm, bet
nopirku Āfriku...

«Tāda ir dzīve pilsētā»

Izveidojas situācija, kad tautiski pilnestīgā dzīvesizjūta, episki plašais redzējums («pilsēta arī ir lauki», resp., bezgalība) nonāk pretrunā ar varoņa galīgumu, viņa miesisko vienpusību, jo viņš peld pa dzīvi ar patērētāja labsajūtu un «apēd» bezgalīgo. Pilsētas un lauku «sintezēšanas ideja» ar savu islaicīgo patosu pati kļūst vienpusīga un komiska. Šādi gadījumi J. Petera dzejā nav reti, sevišķi, ja dzejolī radītā laukuma situācija, kas, dabiski, organizē arī lasītāju, nav izgaismota ar veselīgiem smiekliem.

Pati dzīve nosaka arī laukuma situācijas robežas, neļauj tām bezizmērīgi izplūst. Dzejniekam tuvas dažādas dzīves puses, bet to savienojums zem viena kopsaucēja reizēm kļūst mākslīgs. Tā lielo diferencēšanos dzīves izjūtā un vērtību izpratnē starp vecu zemnieku un jaunu zinātnieku dzejnieks mēģina vienot ar kopīgu pirtsgara pielūgsmi un vērsšanos caur garaiņiem pie saviem vectēviem cūkgaņiem.

Dzīlāks dzīves pretrunu tvērums daļā J. Petera dzejoļu atduras pret nepietiekamu groteskas estētikas apguvi un pielietojumu, tāpēc aiziet pa krāšņas teatralizācijas līniju, ko rosinājuši bagātie ceļojumu iespaidi (piemēram, spilgtais dzejolis «Tbilisi tirgū») un darbs teātrī agrīnajā biogrāfijas posmā kopā ar publicistikas izraisīto patosu, no kura vienpusības nav brīvs lielais vairums dzejoļu.

Tomēr 70. gadu pirmajā pusē līdz ar M. Zariņa prozas teatralizācijām un mistifikācijām, arī E. Ansona atsevišķu lugu ačgārnām nosacītībām J. Petera stihiskajiem meklējumiem ir literāro procesu rosinoša nozīme, tie vienojas ar tautiskās stihijas meklējumiem virknē U. Bērziņa dzejoļu, saslēdzas ar P. Putniņa «tautas lugu» garu, dažos aspektos ir radniecīgi A. Jakubāna prozai, kurā groteskas estētika mūsdienu materiālā iemiesojas vispārliciecināšāk.

* * *

Jāņa Petera dzejā realitāte ienāk vispārējās, monumentālās līnijās. Atsevišķas dzīves pretrunas, dramatiski un satraucoši problēmu mezgli formējas mikrotēlos — kontrastos, paradoksos utt. Tikai retos dzejoļos īstenības atspoguļojums aizpilda visu telpu, jo sludinošais pirmsākums līdz ar lielajiem vēsturiskajiem un ģeogrāfiskajiem mērogiem tēlā to nepieļauj. Tāpēc tādas kategorijas kā traģiskais, satīriskais J. Petera dzejā neklūst centrālās. Tas pamatos nosaka arī dzejnieka stilu, kas ir tiešs estētisko principu iemiesojums.

Dzejnieka estētika lielā mērā veidojusies stihiski, tāpēc nav varējusi iegūt pietiekami pārliecinošu iemiesojumu. «Dzirnakmenī» aizsāktais liroepiskais tautas varonis ir palicis neizveidots pat tajās robežās, ko pieļauj liriskā «es» forma. Krājumā «Mans bišu koks» vietām spilgti uzdzirkstošā tautiski ambivalentā groteska nepaceļas līdz estētiskajam principam un izvērsas par dažādu dzīves pušu krāsainu teatralizāciju, ko vēlāk autors atmet. «Priekšnojautās» dzejnieks pievēršas personības problēmai bagātīgi mainīgajā pasaulē, tomēr bez pārliecinošas «es» tēla individualizācijas.

Estētisko principu stihiskums J. Petera dzejā ienes daudz stihisku stila elementu. Viņš ir tipisks 60. gadu dzejnieks, kurš māksliniecisko kultūru apgūst «kaujās pa ceļam», un tāpēc viegli pakļaujas ietekmēm, pat poētiskajai modei. Kultūrasociācijas (literārie un mākslas tēli, tāpat dažādu laiku talanti un daļa vietvārdu) bieži ir ornamentālas, reizēm pat nejaušas — iepretī tautas kolektīvo pieredzi izsakošām darba un dzīves veida detaļām. Sākot ar krājumu «Mans bišu koks», bet īpaši «Ceturtajā grāmatā» ienāk samērā daudz «smalko sfēru» leksikas un priekšstatu (sniegbalts žabo, flīgelis, madrigāls, frakas, mežģīnes briljanti, mākslas salons, kaviārs, bukinistu veikals, «Mazā naktsmūzika», sidraba krūka, zemteksts, simetrija, trīsskanis, ultramarīns, surdinēts, gaismas kvants utt). Kontekstā šiem vārdiem biežāk ir ornamentējoši dekoratīva nozīme («Pati Rīga — vijolniece / dūmu kleitā garā», «Nāk sentiments ar samta kurpēm»). Bet, tā kā šo sfēru ienākšanas laikā, kas sakrīt ar intensīvu dziesmu tekstu rakstīšanu, J. Petera pants ir vāji intonēts, nevar realizēties daudzbalsība, ko potenciāli pieļauj šī dažādo dzīves sfēru leksika, jo tā sevī nes to vērtējošo attieksmi pret dzīvi, kas dzejoļos paliek neizmantota.

Aizraušanās ar teatralismu izpaužas arī kā vaļīgas iekšrinčas fonētiskās saspēles, ko dzejnieks aizsāk jau ar «Asinszāli» (reizēm ar vārda etimoloģisko kodolu atsedzošā nolūkā, citkārt — vitāli mēlojošas «apziņas plūsmas» radīšanai, nereti — ļaujoties skanēšanas priekam kā tādām ar pilnīgi nejaušām tautoloģiskām asociācijām («Kliedz purvā dzērves. Dzērvenes / uz katra ciņa svilst», «Un tas nav bairītis, jo tas ir Saperavi / (Dievs, saper avi, kas te mēli trin)», «Bāra bērni kur tad citur, / ja ne bārā?»)). Bez pietiekami tvirta intonējuma šādas saspēles bieži izseklinās un paliek bez lielākas nozīmes, arī pati saspēļu poētika nonāk pretrunā ar J. Petera akcentētajām vērtībām, sirds gudrības diktēto gaumi un veicina stila neizturētību. «Smalko sfēru» leksika un tai līdzī nākošā dzīvesizjūta, arī fonētisko saspēļu

poētika visai manierīgā izpildījumā atšķaida J. Petera stipro dziņu un stipro vārdu pasauli.

Iegūtā vārsmas atraisītība neatsver zaudējumus, jo aizrautīgā plūdināšana ierauj šajā maz kontrolētajā stihijā arī svešas intonācijas — agrīnajā posmā reizēm visai tieši uztverams I. Ziedonis, pilsētas motīvos J. Peters reizēm stihiski atdarina M. Kromu, bet vēlāk dažkārt tiek aizgūta O. Vācieša poētiskās domas gaita.

Teatralizācijas posmā izbriest atziņa par dzīves un dzejas sfēru neidentitāti, kraso pretstatu, kas parādās uzsvērtajā konteksta situācijā, kad dzejnieks raibo dzīves iespaidu plūsmu pārtrauc ar kādu lietišķi izteiktu komentāru:

«poētiskā defekta» situācija — sak, šis vārds atskaņojas tikai ar šo un cita vārda man nav — vai arī refrēniskis iestarpinājums, ka visas tēmas tik un tā nevar pārskaītīt;

prozaiskā piezēmējuma efekts, kad plūsmas vidū prozaiski tiek paskaidrota situācija, — viss pārējais, izņemot šo komentāru, ir tikai teātris, masku spēle.

Šāda «formas atvēršana» (līdzīgi dažādo dzīves sfēru leksikai, arī folkloras elementu iekļaušanai vārsnā) dzejniekam paver iespējas dažādu redzespunktu iemiesošanai, to kontrastiem un sadursmēm, kas lielākoties gan palikušas neizmantotas, īpaši gadījumos, kad par teatralizācijas modeli kļūst deja ar savu vienpusīgi patētisko aicinājumu iedejot nākotnē pāri grūtībām un problēmām. Dzīves iespaidu plūdinājums J. Petera teatralizācijā bieži atsemtantizē vārdu, vārda asi cirstās robežas. Vārds «atvērtajā vārsnā» iegūst gan lielākas iespējas stāties daudzplāksņainos sakaros ar citiem vārdiem, bet, pilnā mērā neizmanojot šīs iespējas, tas daudz ko zaudē arī no savas pilnnozīmes steidzīgi ritmiskajā noteiksmē.

Tieši ritms vislabāk ataino intonatīvi stilistisko mainību. J. Kursīte apcerē «No vienbalsības uz daudzbalssību» (LM, 1978, 14. jūl.) atzīst, ka no smagnējākiem (daudzuzsvaru vārsma, vairākzīlbu pēda) metriem pirmajos divos krājumos J. Petera dzeja gājusi uz īsāku rindu un pēdu, lielāku ritmisko saistību, ko pastiprina tendence vairāk lietot tradicionālo strofu, to savādojot ar rindas lauzumu, pārnese un citiem līdzekļiem. Šo procesu raksturo divzīlbu pēdu (t. sk. jamba) relatīvais pieaugums.

Spēcīgais vārda un sintagmas akcentējums pirmajos divos krājumos ritmam piešķir robustu cildenumu, kas saskan ar dzejnieka tendenci vienot ikdienišķo un himnisko. Tā jambā ieturēto pantmēra shēmu grūti izlasīt kā jambu, piemēram, «Zemēplaukā», kurā, izmantojot amfibrahija rašanās iespējas rindas sāukumā, vārda pilnējais akcentējums pieprasa pāreju uz trohaju.

Citkārt veidojas īpatnēja trohaja un daktila mija ar dažviet izmantotiem amfibrahijiem, piemēram, «Lestenes kokgriezējos». Skaidrā sintagmas izakcentēšana rada intonatīvu iespaidu, it kā pantos tiek krauti smagi akmens bluki, taču viscaur sugestē robusti spēkpilna apvaldītība. Šī J. Petera talanta īpašība ir tiekusies uz vairākuzsvaru divrindi — atskanotu un aforistisku, kas, metriski mainoties, attīstās, sākot ar «Zemeņlauku» un «Balādi par Jevdokiju un dieva dēlu» («Dzirnakmenī») un beidzot ar «Atmiņām par Volgu» un «Tas spēlmanis, tas spēlmanis» («Priekšnojautās»). Distiha iezīmes saskatāmas pat kvartās.

Kritikā ievēribu guvuši J. Petera trioleti (latviskā trioleta paveids), kuros rotaļīgās pantformas un sulīgo dzīves priekšstatu kontrastējums rada drastisku, pat grotesku iespaidu.

Līdzās tvirtajam dažādā pantmērā izcirstajam distiham un līgani patētiskajām kvartām amfibrahijā vai trohajā J. Petera stilā īpašu vietu ieņem leksika. Atbilstoši dzejnieka tautiskajai ievirzei bieži ienāk ikdienas vārdi, pat barbarismi, protams, arī dialektismi, kas bagātina intonāciju (vendīgs, grāpis, caurkaklis u. c.), sastopam īpaši iemīļotas formas (debestiņš; tas uguns; nemiris, nemiris zemīte utt.).

Daudzi ikdienas priekšstati J. Petera piepacceltajā intonējumā simbolizējas, citi veiksmīgi ietelp salīdzinājumos («Kā cūku pupas raibais zieds pland lindraki pa gaisu», «Saulē pār kupenām tuvojas zeltītām cāļa kājām», «Rūgst rīts kā mīkla maizes abrā» u. d. c.).

Organiskāka nekā aizraušānās ar modes strāvām ir J. Petera interese par folkloru, kas viņa dzejas stilā ienāk dažādi. Dzejnieks lieto folkloras simbolus, arī ticējumu un buramos vārdus, paražu shēmas. Dažkārt plaši pazīstamu tautasdziesmu rindas tiešos vai nedaudz pārveidotos citējumos ir dzejoļa attīstības pamats («Ugunsskrējiens», «Gramatika»), citreiz tās rada noskaņu vai motīvu. Arī groteska, ačgārnību spēles impulsi krājumā «Mans bišu koks» ir nākuši no folkloras, tāpat kā atsevišķi pasaulsainas elementi krājumā «Priekšnojautas», kurā dzejnieks lielā mērā ir pārvarējis stilistiskās nejausības un atgriezies pie sākotnējās nosvērtības. Dzejnieks turpina piepildīt agrāk deklarēto:

Un nu mans tēvs ir Gadusimts,
bet māte — Tautasdziesma.

«Tautasdziesma»

Iepazīnis dzimto zemi un pabijis tālos ceļos, J. Peters tiecas pēc folkloriskās un mūsdienu pasaulsijūtas vienības, sava talanta realizācijas vienotā stilā.

Par centrējošo pamatorientieri J. Petera dzejas pasaulē ir **uguns** simbols, kas izviļas cauri visiem krājumiem un iegūst daudzfunkcionālu lomu. Var izdalīt trīs nozīmju lokus:

1) uguns kā cilvēka palīgs eksistences cīņā un civilizācijas izveidē no tiem laikiem, kad «uguns bij dievs» (kas atblāzmo vēl Jāņu ugunskuros — «Nakts, uguns apaugļota, / uz pusēm gadu šķel»), līdz mūsdienu elektriskajam ugunsspēkam, ko «no upēm smeļam»;

2) uguns noburtie cilvēki, intensīvais dzīvības liesmojums, aktuālais izpaušmes mirklis (bieži tas saistās ar drosmi, straujumu, aktivitāti, jaunradi, gudrību, atjautu) — uguns tiek piesaukta keramiķim Antonam Šmulānam veltītajā dzejolī, dzejnieks redz uguni acīs senajam biteniekam, no divām sirdīm kā kramiem izlēkusi uguns ir gaisma trešajam utt.;

3) uguns kā dvēseles piemiņa, kas var pieklust, nodzist, bet tad uzliesmot, arī kā kultūrā uzkrājusies pieredze, kura var atdzimt un aktualizēties, — jau minētā folkloriskā bitenieka acīs, dzejnieka atmiņā degošais senču pilskalns vai arī, «vecajam, nīkņajam lauku vecim» aizejot, uz viņa kapa «ķeizarkroņu uguns kuras» un tml.

Kopumā J. Petera dzejā uguns ir antropocentrisma simbols, kurā galvenā dominante ir kustība un attīstība laikmetu cauraudzē:

Klāt jaunais laiks. Un gaismu dedz,
Caur dzirnu aci staru dzen.
Stāv cilvēks starā jauns un redz:
«Sens raksts. Vecs uguns. Es tik sens.»
«Sens raksts. Vecs uguns.
Es tik sens»

Uguns prestats ir **akmens**, kas akcentēts nevis kā sastingušais, postošais, nežēlīgais, bet kā piemiņas un pieredzes glabātājs, arī liecinieks. Uguns simbolizē kustību, bet akmens ir tās sacietējis uzkrājums.

Citas pirmatnējas stihijas (ūdens, gaiss) J. Petera dzīvesizjūtu saistījušas maz, bet ugunīgums un akmeņainums ir dzejnieka intonācijas pamatpazīmes, ko var izjust, pat ja šie vārdi nav piesaukti vai tēlaini akcentēti.

* * *

Jāņa Petera ieguldījums literārajā procesā saistās vispirms ar tautiskā elementa pastiprinātu ieviešanu dzejastēlā un «nacionālās pasaules» piesātinātu veidojumu 60. gadu beigās un 70. gadu sākumā. Kolektīvās pieredzes formējums **tipoloģiska kolektīv-**

varoņa formā ar tajā ieprojcēto vēsturiskās dinamikas izjūtu bagātināja dzeju. Dzejnieka nevērība pret indivīda problemātiku konkrētās laikmeta situācijās viņu ievirzīja vitāli patētisku, bet bieži vien iluzoru teatralizāciju ceļā.

Indivīda iekšējo stāvokļu un pretrunu apguve, kas spilgtāk iezīmējas krājumā «Priekšnojautas», kā arī stāstos, piemēram, «Balta ziemeļu sūna» — par Krišjāņa Valdemāra dzīves epizodi spīgtā **iekšējās pasaules** izvērsumā, tāpat dažos citos darbos, liecina par mākslinieciskā meklējuma nopietnību, jaunu estētisko iespēju apguvi un padziļinājumu, kas sola pilnīgāku talanta realizāciju un paša J. Petera proponēto cilvēcisko vērtību pārliecinošu iemiesojumu.

HRONIKA

VALDEMĀRS ANCITIS

LITERĀRĀ DZĪVE 1978. GADĀ

I. LITERĀRĀ DZĪVE REPUBLIKĀ

Rakstnieku savienības sastāvs, vadība un izdevumi

Gada sākumā Latvijas Padomju rakstnieku savienībā bija 201 biedrs, gada laikā uzņemti par biedriem — 5, miruši — 2, gada beigās biedru kop-skaits — 204.

1978. gada 11. maijā par RS biedriem kļuvi:

Reinis Ādmiņš (1939), kritiķis;

Gunārs Bībers (1931), kritiķis un teātra zinātnieks;

Eriks Hānbergs (1933), prozaīķis un publicists, LPSR Žurnālistu savienības biedrs;

Mārite Mišņa-Dumbere (1949), dzejniece;

Ruta Veidemane (1933), literatūrzinātniece, valodniece.

14. februārī ievēlēts jauns birojs RS kritikas sekcijai (priekšsēdētājs Ilgonis Bērsons), 4. oktobrī — tulkotāju sekcijai (priekšsēdētājs Eižens Rauhvargers, sabiedriskās konsultantes Tatjana Jarmolinska, Lūcija Rambeka).

28. septembrī pārvēlēts RS partijas organizācijas birojs (sekretārs Ēvalds Strods).

No RS dramaturģijas konsultanta amata aizgāja Pēteris Pētersons, par dramaturģijas un kritikas konsultanti sāka strādāt Saulcerīte Viese.

16. februārī apstiprināti pirmie 14 Liepājas Jauno literātu studijas biedri, 25. decembrī ievēlēts jauns birojs Rīgas Jauno literātu studijai (priekšsēdētājs Dainis Kazāks).

RS žurnāla «Daugava» redakcijā, sākot ar novembra numuru, Roalda Dobrovenska vietā sāka strādāt Sergejs Kolcovs.

1978. gadā vairums republikas laikrakstu un žurnālu redakciju pārvietoja uz jaunuzcelto Preses namu (Rīgā, Balasta dambī 3), no tām «Karoga» un «Daugavas» redakcijas — novembrī, «Literatūras un Mākslas» redakcija — decembrī.

In memoriam

1978. gadā miruši:

15. februārī — *Valda Dolace* (Beitāne, 1924—1978), literatūrzinātniece, pētījusi angļu literatūru, sevišķi Šekspira dailradi;

18. februārī — *Jānis Sūna* (1890—1978), revolucionārās preses darbinieks, žurnālu «Produkts» un «Darbs un Maize» redaktors;

9. martā — *Gunārs Biezis* (1931—1978), žurnālists un literāts, Žurnālistu savienības apraksta un publicistikas sekcijas priekšsēdētājs;

18. aprīlī — *Varis Leikarts* (1940—1978), dzejnieks;

7. maijā — *Zenta Lubāniete* (1907—1978), republikas Nopelniem bagātā skolotāja, latviešu valodas un literatūras mācību grāmatu un metodiku autore;

12. jūnijā — *Hermanis Bendīks* (1911—1978), valodnieks, žurnālists, literatūras un teātra kritiķis;
 17. jūlijā — *Lilija Odiņa* (1898—1978), dzejniece un noveliste;
 24. jūlijā — *Elija Kliene* (1895—1978), tulkotāja, RS biedre;
 1. septembrī — *Pēteris Čakanauskis* (1884—1978), Jāņa Jaunsudrabiņa «Baltās grāmatas» Pēterītis, Jaunsudrabiņa memoriālās mājas pirmais pārzinātais;
 13. septembrī — *Izaks Livšics* (1923—1978), žurnālists un satīriķis (pseudonīms A. Lūdums);
 24. oktobrī — *Ernestīne Niedra* (1901—1978), tulkotāja un žurnāliste, RS biedre;
 7. novembrī — *Konstantīns Kravalis* (1910—1978), latgaļu rakstnieks (pseudonīms Speners);
 5. decembrī — *Ābrams Gūtmanis* (1915—1978), valodnieks un izdevniecības darbinieks, vārdnicu autors;
 25. decembrī — *Valdis Vanags* (1927—1978), žurnālists un literatūrvēsturnieks;
 30. decembrī — *Kārlis Zariņš* (1889—1978), romānists, novelists un dramaturgs (pseudonīms Valerijs).

Atklāti pieminēti:

5. maijā — Rīgā, Meža kapos, — kapa pieminēklis Eduardam Saleniekam;
 28. maijā — Valkas rajona Blomes ciemā pie kolhoza «Uzvara» administratīvās ēkas — piemiņas ansamblis Kikuļa Jēkabam (tēlnieks Ojārs Feldbergs);
 20. jūlijā — Stučkā — pieminēklis Pēterim Stučkam (tēlnieki Mirdza un Imants Lukaži, Zesostriis Kēdis, arhitekti Edvins Vecumnieks un Viktors Zilgalvis);
 12. septembrī — Ventpils rajona Tārgales ciema Miķeltorņa kapsētā — piemiņas akmens lībiešu dzejniekiem Jānim Princim, senioram, un Jānim Princim, junioram.

Atklātas piemiņas plāksnes:

28. maijā — Jelgavas rajona Zaļenieku ciema Rožlaukos — Dāvidam Beikam;
 14. oktobrī — Jelgavas rajona Elejas ciema Mackaišos — Robertam Pelšem.

Muzeji:

20. maijā — Limbažu rajona Alojas pilsētcietmata Sīpolos — atklāts Ausekļa piemiņas muzejs;
 decembrī — Gulbenes rajona Lizuma ciema Kalangos — iekārtota piemiņas ekspozīcija Apsīšu Jēkabam.

Piešķirti nosaukumi:

Jāņa Sudrabkalna vārds piešķirts jaunam Latvijas jūras kuģniecības flotes kuģim.

Piemiņas konferences:

22. februārī — Jāņa Endzelīna 105. dzimšanas dienai veltīta svinīga sanāksme un zinātniska konference;
 16.—18. martā — Artura Ozola piemiņai veltīta zinātniska konference;
 5. decembrī — Andreja Upīša piemiņai veltīta zinātniska konference; referenti: Kārlis Krauliņš (ievadvārdi), Vilnis Eihvalds (dzeja), Viktors Hausmanis (dramaturģija), Harijs Hiršs (proza), Vera Vāvere (L. N. Tolstojs), Saulcerīte Viese (literatūrzinātne un kritika).

Nominācijas un apbalvojumi

Apbalvojumi:

Tautu Draudzības ordenis — 17. martā — *Gunāram Priedem*;
Darba Sarkanā Karoga ordenis — 24. martā — *Andrejam Balodim*, 18. jūlijā —
Latvijā dzīvojošam krievu rakstniekam *Valentīnam Pikulim*;
Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda raksts —
6. janvārī — *Valdim Rūjam* (Kriķim),
6. februārī — *Ārijai Elksnei* (Fišerei),
23. februārī — *Uldim Zemzarim*,
23. martā — *Paulinei Olmanei*,
12. jūnijā — *Antonam Stankevičam*,
3. augustā — *Olgai Lisovskai*;
PSRS Iekšlietu ministrijas Goda raksts — aprīlī — *Andrejam Dripem*;
medaļa «Darba veterāns» — 11. maijā — 48 RS biedriem.

Goda nosaukumi:

Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka nosaukums — 8. decembrī — *Kārlim Skruzim*, žurnālistam un tulkotājam, izdevniecības «Liesma» direktoram.

Ievēlēti:

16. martā —

Arvids Grigulis — par LPSR ZA akadēmiķi,

Aina Blinkena — par LPSR ZA korespondētājlocekli.

Konkursi un prēmijas

Februārī — Padomju Armijas 60. gadadienai veltītajā dziesmu konkursā godalgotas dziesmas ar *Laimoņa Kamaras*, *Jāņa Petera*, *Ziedoņa Purva*, *Arvida Skalbes*, *Odāra Vācieša* un *Jūlija Vanaga* vārdiem.

Aprīlī — dabas un pieminekļu aizsardzībai veltīto populārzinātnisko un publicistisko darbu konkursā līdzās zinātnieku un žurnālistu publikācijām godalgoti arī literāri darbi: *Jāņa Baltvilka* miniatūras un raksti periodikā, *Olafa Gūtmaņa* dzejoļi un esejas periodikā, *Skaidrites Cielavas* un *Zentas Ergles* grāmata «Par ko stāsta Vecrīgas nami un ielas», *Aivara Kalves* apcerējums «Tautas atmiņā un pieminekļos», *Vitas Pētersones* raksti par Jāņa Jaunsudrabiņa un Andreja Upīša piemiņas vietām, *Ulda Plotnieka* grāmata «Uzmanību, Vanaga Acsl», *Viestura Vēja* fejetoni.

Maijā — LPSR ZA 1978. gada Jāņa Endzelīna prēmija Antopinai Reķēnai par grāmatu «Amatniecības leksika dažās Latgales dienvidu izloksnēs un tās sakari ar atbilstošajiem nosaukumiem slāvu valodās».

Jūlijā — padomju milicijai veltīto dziesmu konkursā godalgotas dziesmas ar šādu autoru tekstiem: II godalga — *Laimonam Pēlmanim*, *Gunāram Selgam*, III godalga — *Ļ. Maļinskim*, veicināšanas godalga — *Jurim Brežģim*;

«Dadža» humoresku konkursā 1. prēmija *Edvinam Tauriņam* (Liepāja), 2. prēmija *Andrejam Eglītīm* (Ogres rajons), 3. prēmija *Aivaram Venlam* (Liepāja).

Augustā — 5. jauno zinātnieku konkursā (sabiedrisko zinātņu nozarē) uzvarētāju vidū: *Guntars Pupa* («Jānis Sudrabkalns — mūzikas kritiķis»), *Jānis Valdmanis* («Lokatīva sintaktiskā semantika latviešu literārajā valodā»).

Oktobrī — Latvijas Leņina Komjaunatnes prēmija *Jānim Peteram* par dzejas krājumu «Ceturta grāmata» un publicistiku;

E. Veidenbauma kolhoza literārā prēmija *Erikam Hānbergam* par grāmatu «Pirmā grēka līcis» un publikācijām presē;

VĻKJS 60. gadadienai veltītajā jaunatnes literatūras konkursā divas trešās

prēmijas: *Arturam Heniņam* (par romānu «Aptaujas lapa») un *Andrim Puriņam* (par romānu «Zelta zirnekis smejas»).

Novembrī — vairākcēlienu lugu konkursā 2. prēmija *Paulam Putniņam* («Naktssargs un veļas mazgātāja»), sešas veicināšanas prēmijas: *Elmāram Ansonam* («Dažu sērkokociņu Gaujā kaisīja»), *Ainai Ozoliņai* («Zelta kāzas»), *Hermanim Pauksam* («Var laimēt»), *Jānim Rasam* («Arlekiņo»), *Leldei Stumbrei* («Zīmējumi smiltīs») un *Marijai Vuciņai* («Juste un Konstantīns»);

Decembrī — Rakstnieku savienības prēmijas jauniešiem literātiem: *Ērikam Lansam* (par īso prozu «Literatūrā un Mākslā»), *Mārim Melgalvam* (par dzeju «Karogā»), *Ingridai Vāverniecei* (par recenzijām «Literatūrā un Mākslā»);
Zurnāla «Liesma» 1978. gada laureātu vidū — *Guntars Brālis* (par debiju dzejas lappusē);

«Literatūras un Mākslas» 1978. gada prēmijas: *Lilijai Dzenei*, *Arvīdam Griģim*, *Ildzei Krontai*, *Arminam Lejiņam*, *Rutai Veidemanai*;

Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas prēmijas par izdevniecības «Liesma» labākajiem darbiem kritikā 1978. gadā: *Gunāram Biberam* (monogrāfija «Gunāra Priedes dramaturģija»), *Hugo Rukšānam* (monogrāfija «Andrejs Balodis»), *Harijam Hiršam* (grāmata «Kritika un polemika»), *Visvaldim Lāmam* (grāmata «Gribas un atziņu sūrums»), *Ingridai Sokolovai* (grāmata «Balsis»), *Ildzei Krontai* (raksts «Gada aprises lielajā prozā» — «Kritikas gadagrāmata», VI), *Viesturam Skraucim* (raksts «Cilvēks, problēmas, mākslinieciskums...» — «Kritikas gadagrāmata», VI).

Apspriedes, semināri, sarīkojumi

30. janvārī — Latviešu sarkano strēlnieku muzejā aizsākts sarīkojumu cikls «Dzejnieki strēlniekiem».

7. februārī — Ārijas Elksnes, Olgas Lisovskas un Gunāra Priedes kopīgs vakars «Mēs reizē sākām».

Februārī — LĻKJS 21. kongress; tā dalībnieku vidū arī Māra Zālite un Pēteris Zimītis.

16. februārī — RS biedru — Lielā Tēvijas kara dalībnieku godināšana.

Februārī — Padomju Armijas 60. gadadienai veltīti rakstnieku izbraukumi uz karaspēka daļām.

28. februārī — RS partijas organizācijas atklāta sapulce «Darbs un literatūra».

23. martā — RS partijas organizācijas atklāta sapulce par latviešu padomju dramaturģijas attīstības problēmām.

27.—31. martā — 31. jauno autoru seminārs; referenti: Gunārs Priede, Māris Čaklais, Jānis Kalniņš, Pēteris Pētersons, Saulcerīte Viese.

29. martā — RS dzejas un kritikas sekciju kopsanāksme «Folklorā un mūsdienu dzejā».

4. aprīlī — rakstnieku kopsapulce, veltīta republikas Konstitūcijas projekta apspriešanai.

10. aprīlī — rakstnieku un rūpnīcas «Sarkanais metalurģs» darbinieku apspriede Liepājā par darba tematiku literatūrā.

24. aprīlī — LPSR ZA Valodas un literatūras institūta organizētā jauno zinātnieku konference par valodas, literatūras un mākslas zinātnes jautājumiem.

25. maijā — RS partijas organizācijas atklāta sapulce par literātu piedalīšanos strādnieku jaunās maiņas veidošanā.

Jūnijā — radošās jaunatnes (arī jauno literātu) nometne Piltenē.

Septembrī — Dzejas dienas; galvenie sarīkojumi Rīgā, Jūrmalā, Preiļu un Ventspils rajonā.

14. oktobrī — atzīmējot republikas folkloristu 30. ekspedīciju, folkloras sarīkojums vecajā Dailes teātrī.

20. oktobrī — LPSR ZA Valodas un literatūras institūta organizētā valodas prakses diena ar atbilstošiem referātiem.

24. oktobrī — RS sarīkojums «Ar mūžam jauno komjauniešu sirdi», piedaloties rakstniekiem — 30. un 40. gadu komjauniešiem.

26. oktobrī — RS partijas organizācijas atklāta sapulce par jauno literātu audzināšanu.

29. novembrī — Padomju Latvijas radošo savienību apvienotais plēnums «Mūsu laikabiedra tēls literatūrā un mākslā un radošo savienību uzdevumi».

3.—15. decembrī — prozas lasījumi A. Upīša muzejā (Andris Jakubāns, Eriks Hānbergs, Alvars Kalve, Alvars Kļavis, Edmunds Rudzītis, Leons Dumburs, Jezups Laganovskis, Jānis Lapsa, Jānis Liepiņš, Jānis Niedre, Vija Upmaļe, Laimonis Pūrs, Gunārs Cīrulis). Tādi tika rīkoti pirmoreiz.

21. decembrī — RS partijas organizācijas atklāta sapulce «Lauku attīstības problēmas un literatūra».

26. decembrī — rakstnieku tikšanās ar latviešu sarkanajiem strēlniekiem.

Filmas un izrādes

Filmas pēc republikas rakstnieku scenārijiem:

«Ceturta dimensija» (scen. Laima Žurgina; par Ojāru Vācieti);

«Dāvanas pa telefonu» (scen. Andris Kolbergs);

«Kozete» (scen. Jānis Rokpelnis un Arnolds Burovs) — leļļu filma;

«Lielā Jaungada nakts» (scen. Egons Līvs);

«Puika» (scen. Imants Ziedonis; pēc Jāņa Jaunsudrabiņa «Baltās grāmatas»);

«Raimonds Pauls» (scen. Jānis Peters un Laima Žurgina);

«Sāpes» (scen. Oļģerts Gailītis; par Viktoru Kalnbērzu);

«Sergejs Eizenšteins. Priekšvārds» (scen. Elvīra Dreibande un Rems Trofimovs);

«Sieviete, kuru gaida?» (scen. Andrejs Dripe un Tālvāldis Margevičs);

«Tavs dēls» (scen. Andrejs Dripe un Gunārs Piesis);

«Viducis zaļš, abi gali balti» (scen. Jānis Peters) — multiplikācijas filma.

Originālrepertuārs republikas teātros (pirmizrādes):

Eriks Ādamsons. «Koklētājs Samtabikse» — Leļļu teātri;

Ādolfs Alunāns. «Brenča Tanheizers» — TV teātri;

Elmārs Ansons. «Košlājamā komēdija» — Liepājas teātri;

Rūdolfs Blaumanis. «Pie skala uguns» («Sestdienas vakars», «Pēc pirmā mītiņa», «Šūpulis») — Liepājas teātri;

Leons Briedis. «Ir jāņem viena balta zoss» (Raimonda Paula mūzika) — Radio teātri;

Anna Brigadere. «Pāri, kas dabonās» (Lielais loms, Margas Teteres librets, Raimonda Paula mūzika) — Radio teātri;

Anna Brigadere. «Anneles stāsti» — Rīgas Pionieru pils teātri;

Aleksandrs Čaks. «Iedomu spoguļi» (Margas Teteres librets, Zigmāra Liepiņa mūzika) — Operetes teātri;

Harijs Gulbis. «Kaminā klušu dzied vējš» — Sanfrancisko Latviešu teātra ansamblī (ASV);

Jānis Jaunsudrabiņš. «Jo pliks, jo traks» — TV teātri;

Jānis Jaunsudrabiņš. «Saulē rasas pilienā» («Baltās grāmatas» un «Ar makšķeri» motīvi, Lūcijas Baumanes sakārtojums) — Jaunatnes teātri;

Vilis Lācis. «Zeme un jūra» — Valmieras teātri;

Egils Lukjanskis. «Mīlestības isā diena» — Radio teātri;

Jānis Lūsis. «Zanna» — Radio teātri;

Pēteris Pētersons. «Bastards» — Jaunatnes teātri;

Gunārs Priede. «Tava labā slava» — Dailes teātri;

Gunārs Priede. «Žagatas dziesma» — Lielvārdes kultūras namā, Valmieras teātrī;

Pauls Putniņš. «Pasaulīt, tu ļaužu ēka» — Drāmas teātrī, Valmieras teātrī; Rainis. «Pūt, vējiņi!» (Arvīda Žilinska mūzika) — Operas un baleta teātrī (pirmizrāde jau 1977. gadā);

Māra Rītupe. «Es pazinu tēva sētu» — Zilupes kultūras namā;

Andrejs Skailis. «Slepka, atzīsties!» — TV teātrī;

Zigmunds Skujiņš. «Sveiks, mīlais Blaumanī!» — Liepājas teātrī;

Andrejs Upīts. «Apburtais loks» — Rēzeknes Tautas teātrī;

Andrejs Upīts. «Atraitnes vīrs» — Strenču Tautas teātrī, VEF Tautas teātrī;

Andrejs Upīts. «Sūnu ciema zēni» — Jaunatnes teātrī.

II. LITERATŪRU INTERNACIONĀLIE SAKARI

Konkursi un prēmijas

Martā — Igaunijas PSR Juhana Smūla prēmija *Džuljetai Plakidis* par igauņu literatūras tulkojumiem latviešu valodā (Silvijas Rannamā un Eno Rauda darbi bērniem un jaunatnei).

Maijā — Baltkrievijas, Igaunijas, Latvijas un Lietuvas jaunatnes žurnālu publicistikas konkursā apbalvoto vidū: *Egils Lukjanskis* (1. prēmija), *Aivars Kļavis* (2. prēmija), *Ģirts Skrābāns* un *Dainis Caune* (3. prēmijas), *Gunta Mičāne* (atzinība).

Novembrī — Vissavienības Ziņību biedrības labāko populārzinātniski literāro darbu konkursā Goda diploms *Mihailam Zorinam* (romāns «Bango Baltijas jūra»).

Apspriedes, semināri, sarīkojumi

5. janvārī — pirmo reizi centrālās laikrakstus («Pravda», «Izvestija», «Komsomolskaja pravda») pieņēma Rīgā no Maskavas pa fototelegrāfu un iespieda jaunajā LKP CK izdevniecības tipogrāfijā.

Janvārī — PSRS rakstnieku viesošanās Turcijā; no Latvijas delegācijā Uldis Bērziņš.

30. martā — PSRS RS Latviešu literatūras padomes (priekšsēdētājs Sergejs Zalgins) apspriede «Fakts un tā atspoguļojums literatūrā»; runātāju vidū: Ilgonis Bērsons, Lija Bīdaka, Gunārs Cīrulis, Māris Čaklais, Ēvalds Strods.

17.—21. aprīlī — Jūrmalā — trešā Vissavienības literātu sanāksme par robežapsardzības tematikai veltīto daiļliteratūru; runātāju vidū: Imants Andersons, Arvīds Grigulis, Jūlijs Vanags.

Aprīlī — Imanta Ziedoņa autorvakari Lietuvas PSR (Kaunā, Panevėžā, Viļņā).

Aprīlī — bērnu un jaunatnes grāmatu nedēļa Moldāvijas PSR; no Latvijas piedalījās Laimons Pēlmanis.

Aprīlī — Gunārs Cīrulis un Ēvalds Strods Vācijas DR.

Aprīļa beigās — Polijas TR grāmatu dekāde Rīgā.

4. maijā — poļu literatūrai veltīts literārs sarīkojums Rīgā; piedalījās Irēna Birzvalka, Jezups Laganovskis, Rita Luginska, Jāzeps Osmanis.

11. maijā — Jūrmalā — PSRS un Čehoslovākijas rakstnieku apspriede «Apraksts — sociālistiskās celtniecības priekšplānā».

11.—12. maijā — PSRS RS Daiļliteratūras tulkotāju padomes plēnums; piedalījās arī Latvijas pārstāvji.

- 18.—29. maijā — Indijas filologa prof. Bhudeba Čoudhuri viesošanās Rīgā.
 Maijā — Čehoslovakijas SR grāmatu dekāde Rīgā.
 Maijā — Jūrmalā — Vissavienības seminārs viencēlienu dramaturģijā;
 no Latvijas piedalījās Edvīns Tauriņš.
 Maijā — lietuviešu un latviešu jauno literātu tikšanās ar lasītājiem Lietuvas PSR (Anikšos, Utenas rajonā, Viļņā); no Latvijas piedalījās Viktors Avotiņš, Jāzeps Baltinavietis, Jānis Butūzovs, Mārite Misiņa.
 Jūnija sākumā — Japānas filologa, baltu valodu un literatūru pētnieka Ikko Muratas viesošanās Rīgā.
 9. jūnijā — Roberta Roždestvenska autorvakars Rīgā.
 Jūnijā — Kazahijas PSR grāmatu izstāde Rīgā.
 Jūnijā — Jūrmalā — PSRS, Āzijas un Āfrikas valstu jauno rakstnieku seminārs «Literatūra un mūsdienas»; no latviešu rakstniekiem piedalījās Uldis Bērziņš, Gunārs Cirulis, Māris Čaklais, Pēteris Pētersons, Gunārs Priede.
 Jūnijā — Ilgonis Bērsons Vācijas FR (nolūka pētīt Jāņa Jaunsudrabiņa dzīves pēdējo posmu).
 Jūlijā — Senegālas dzejnieka Žana Brijāra viesošanās Rīgā.
 Jūlijā — Rīgā dzimušā VFR rakstnieka Jirgena Krēgera viesošanās Latvijā.
 Augusta beigās — Rumānijas SR rakstnieka un mākslas kritiķa Paula Kornēla Kitika viesošanās Rīgā.
 Septembrī — Dzejas dienās — Latvijā viesojās dzejniece M. Borisova (Leningrada), J. Morica (Maskava), atdzejojāja R. Spīrsa (Anglija), Džammu universitātes profesors Džagars Nathas Azads (Indija), Indijas literatūras akadēmijas prezidents akadēmiķis Umars Šankars Džosi, siriešu dzejnieks Abdarahims Husni, lietuviešu dzejnieks M. Martinaitis, poļu rakstnieks Ježijs Pahļovskis, poļu dzejnieks Staņislavs Zajončeks.
 15. septembrī — Rakstnieku savienībā — Latvijas PSR un Dienvidslāvijas SFR simpozijs «Tradīcijas un meklējumi dzejā».
 Septembrī — Latvijas PSR Valsts deju ansambļa «Daile» viesošanās Sloboodskā, Raiņa trimdas vietā.
 Septembrī — Ļ. N. Tolstoja 150. dzimšanas dienai veltītas izstādes, literāri vakari un citi sarīkojumi Rīgā un visā Latvijā.
 11. oktobrī — lekciju cikla «Šekspīrs, viņa laikmets un pasaules kultūra» pirmā lekcija; lekciju cikla organizētāji — Tamāra Zālīte, Vizma Belševica, Knuts Skujenieks u. c.
 16.—20. oktobrī — PSRS Bērnu un jaunatnes literatūras padomes un LPSR RS valdes apvienotais plēnums «Dzeja un jaunās paaudzes tikumiskā audzināšana» Rīgā, Aizputē un Kazdangā; referentu vidū: Valdemārs Ancītis, Mirza Birzniece, Osvalds Kravalis, Jāzeps Osmanis, Imants Ziedonis.
 Oktobrī — Vācijas DR grāmatu izstāde Rīgā.
 Oktobrī — Latvijas PSR grāmatu izstāde Minskā.
 Oktobrī — Kišinevā — Vissavienības simpozijs «Mūsdienu padomju poēmas ceļi un likteņi»; runātāju vidū: Imants Auziņš, Valdis Ķikāns, Vitauts Lūdenis, Imants Ziedonis.
 Oktobrī un novembrī — Māra Čaklā autorvakari ASV un Kanādā.
 10.—24. novembrī — Jūrmalā — Vissavienības jauno kinoscenāristu seminārs «Kinodramaturģijas pilsoniskā pozīcija un mākslinieciskās meistarības problēmas»; no Latvijas piedalījās Andris Kolbergs.
 28. novembrī — Justina Marcinkeviča autorvakars Rīgā.
 Novembrī — Andris Vējāns Austrālijā.
 Novembrī — Baltkrievijas PSR grāmatu izstāde Rīgā.
 Novembrī — Maskavā — starptautisks simpozijs par tulkošanas teorijas un prakses jautājumiem; no Latvijas piedalījās Tamāra Zālīte.
 19. decembrī — Leona Brieža un Pētera Zirmiša autorvakars Viļņā.

22.—27. decembrī — Jūrmalā — Vissavienības daīlliteratūras tulkotāju seminārs «Latviešu padomju literatūra un tās internacionālie sakari»; piedalījās pārstāvji no Maskavas, Ļeņingradas, Sibīrijas, Lietuvas, Moldāvijas, Ukrainas, Gruzijas, Kazahijas u. c. republikām.

Decembrī — Dienvidslāvijas SFR rakstnieku viesošanās Rīgā (Rakstnieku savienībā un «Karoga» redakcijā).

Decembrī — Kaļiņingradā — PSRS RS organizētā rakstnieku marīnistu apspriede; vienu no apspriedes sešiem semināriem vadīja Nikolajs Zadornovs.

Izrādes

Anna Brigadere. «Sprīdītis» — Bulgārijā, Ruses Leļļu teātrī (jau 1977. gadā).

Andrejs Dripe. «Pēdējā barjera» — Lietuvas PSR TV (videofilma).

Rainis. «Zelta zirgs» — Lietuvas PSR Radio teātrī.

17. jūnijā Kauņā notika Rūdolfa Blaumaņa komēdijas «Skroderdienas Silmačos» izrāde, piedaloties 3 republiku tēlotājiem: Lietuvas (Kauņas), Igaunijas (Pērnavas) un Latvijas (Drāmas, Jaunatnes un Liepājas teātri).

Kļūdu labojums sestajai «Kritikas gadagrāmatai»:

287. lpp. 17. rinda no augšas jālasa:

piedaloties Albertam Jansonam, Ingridai Kirsēntālei, Imantam Pijolam

289. lpp. 9. rinda no augšas jālasa:

2. prēmija — Skaidritei Andersonei (romāns «Zaķu cilpas ap mežiem»), Jānim Plotniekam (romāns «Ozolu vecis»)

GRĀMATAS UN PUBLIKĀCIJAS PERIODIKĀ

Biezāk izmantoto žurnālu un laikrakstu nosaukumu saīsinājumi: C — Cīņa, K — Karogs, L — Liesma, LM — Literatūra un Māksla, PJ — Padomju Jau-natne, PLK — Padomju Latvijas Komunisti, PLS — Padomju Latvijas Sieviete, RB — Rīgas Balss, SkG — Skola un Ģimene, Δ — Daugava, KСЛ — Коммунист Советской Латвии, РБ — Ригас Балсс, СЛ — Советская Латвия, СМ — Со-ветская молодежь.

Publikācijas no periodikas uzņemtas ar atlasi: no dzejas darbiem — pla-šāki liroepiski sacerējumi vai tematiski vienoti cikli, no prozas — romāni un garie stāsti, no literatūrkritiskām apcerēm — plašāki analītiski un vērtējoši raksti un nozīmīgākie literārie portreti. Raksti, kas no periodikas iegājuši tā paša gada grāmatās, netiek minēti.

Pēc «Kritikas gadagrāmatas», VI, nodošanas iespīšanās konstatēti vēl vai-rāki izdevumi, raksti un recenzijas, kas attiecas uz 1977. gadu.

RECENZIJAS PAR 1977. g.
IZNĀKUŠAJĀM GRĀMATĀM

Pijols I. Cilvēcīga. Ierosinoša. [M. Ābola. Jānis Sudrabkalns]. — K, 1978, № 8, 177.—178. lpp.

Salceviča I. Trīs jauni stāsti. [R. Akmens. Viņi peldēja lieliski]. — K, 1978, № 10, 182. lpp.

Pomeranceva E. Ceļrādis latviešu pasaku pasaulē. [K. Arājs, A. Medne. Latviešu pasaku tipu rādītājs]. — C, 1978, 13. okt.

Stepiņš. L. Starptautiskas nozīmes darbs latviešu folkloristikā. [K. Arājs, A. Medne. Latviešu pasaku tipu rādītājs]. — K, 1978, № 9, 177.—178. lpp.

Brasla I. Andrejs Upīts tuvplānā. [Atmiņas par Andreju Upīti]. — K, 1979, № 3, 167.—168. lpp.

Fedoroviča I. Žēlojami cilvēciņi. [M. Birze. Jauneklis ar skaņuplati]. — K, 1978, № 12, 166.—167. lpp.

Trelmane I. Bez sāpes nevar. [V. Brutāne. Sapņa grāmata]. — K, 1978, № 8, 172.—173. lpp.

Čakurs J. Dzejas ceļš turpinās. [Ā. Elksne. Līdz saulei aizdomāt]. — K, 1978, № 11, 167.—169. lpp.

Zeile P. Posma sintēze. [R. Ezera. Zemdegas]. — K, 1978, № 7, 158.—162. lpp.

- Бридака А. [A. Grigulis. Uz balta zirga]. — Лит. обозрение, 1978, № 1, с. 77.
- Priedītis A. Šodienas gaismā. [Ž. Grīva. Kopoti raksti 8 sēj. 1970—1977]. — K, 1979, № 2, 169.—172. lpp.
- Kavacis A. Zurnālista debija daiļliteratūrā. [E. Hānbergs. Pirmā grēka līcis]. — K, 1978, № 8, 173.—175. lpp.
- Būmanis A. Par iejutības mēru. [V. Kaijaks. Soļi]. — C, 1979, 16. martā.
- Mārtuža E. Vēlēties vairāk. [V. Kaijaks. Soļi]. — K, 1978, № 11, 163.—164. lpp.
- Bērsons I. Liela, lieliska grāmata par personības lielumu. [J. Kalniņš. Rainis]. — K, 1978, № 8, 166.—168. lpp.
- Elhvalds V. Raiņa tēls romāna prizmējumā. [J. Kalniņš. Rainis]. — LM, 1978, 6. okt., 6.—7. lpp.
- Kalniņa Dz. Daudzpusīgs izdevums. [Kritikas gadagrāmata, V]. — K, 1978, № 9, 158.—161. lpp.
- Kņope E. Pīktā gadagrāmata. [Kritikas gadagrāmata, V]. — LM, 1978, 1. dec., 4. lpp.
- Smagare L. No bērzu kalna. [A. Ķirškalne. Rītdienas prieks]. — K, 1979, № 3, 176.—177. lpp.
- Zariņš V. Vīra valoda. [V. Lāms. Gribas un atziņu sūrums]. — LM, 1978, 25. aug., 6., 13. lpp.
- Новиков В. Герой и труд. [О романе В. Лама «Итог всей жизни», с. 256—258]. — Новый мир, 1977, № 6.
- Labrence V. Jau tuvu mūsdienām. [Latviešu dzejas antoloģija, VI]. — K, 1979, № 1, 158.—160. lpp.
- Kņope E. Otrā grāmata. [A. Ozoliņa. Aculiecinieki]. — K, 1979, № 2, 177.—178. lpp.
- Caune M. Lapeģļu šalkās ieklausoties. [A. Pelēcis. Lapeģle]. — K, 1978, № 10, 178.—179. lpp.
- Kalnača B. Adresāts — kāpēcīši. [J. Rainis. Ko pauda cīrulītis]. — K, 1978, № 8, 169.—171. lpp.
- Bērsons I. Rainim un mums. [Raiņa gadagrāmata, 1976; 1977]. — K, 1978, № 9, 161.—162. lpp.
- Ancītis V. Vēl viena tematiska antoloģija. [Saullēkti]. — K, 1978, № 10, 176.—177. lpp.
- Ādmidiņš R. Dzejojums par mūsdienu lauku dzīvi. [J. Sirmbārdis. Kartupeļu rakšana Ergļos]. — C, 1978, 1. aug.
- Tabūns B. Mūsdienīga grāmata. [V. Skraucis. Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra]. — K, 1979, № 5, 176.—177. lpp.
- Brasla I. Grāmata par bērnu literatūru. [A. Stikāne. Latviešu bērnu literatūra]. — K, 1978, № 11, 180. lpp.
- Smagars A. Saulesvecas gaismā. [V. Upmale. Papagaiļa saulesvece]. — K, 1978, № 9, 175. lpp.
- Марченко А. «Без всякой надежды повтора...» [О. Вацietis. Часы разной длины. М., 1977]. — Лит. обозрение, 1979, № 2, с. 57—58.
- Tabūns B. Otrajā gadu desmitā ieejot. [Varavīksne, 1977]. — K, 1978, № 9, 162.—164. lpp.
- Ancītis V. Dzejnieka atskaite. [A. Vējāns. Aiz ezera augsti kalni]. — K, 1978, № 8, 168.—170. lpp.
- Jugāne V. Saskarsmes punktus meklējot. [I. Ziedonis. Poēma par pienu]. — PLS, 1978, № 5, 17.—18. lpp.
- Сергеева Э. Великое в малом. [И. Зиедонис. Эпифании]. — Д, 1978, № 10, с. 112.—115.

Grāmatas

Яблоня с черемухой: Латыш. нар. песенки / Пер. Ф. Скудра. М., Дет. лит., 1977.

Дрине А. Останний бар'ер. [Pēdējā barjera: Romāns / Tulk. Z. Kovaļs]. Київ, Молодь, 1977. (Ukr. val.)

Гейкин А. Легенда о Каупо: Трагедия в 3 д. / Пер. Л. Азарова. М., Бюро распространения драм. произведений и информ. — рекламных материалов ВААП, 1977. (Ротапринт.)

Упит А. Аустра и братик: Рассказ / Пер. Л. Блюмфельда. Л., Дет. лит., 1977.

Vilks E. Hee tuttav. [Labs paziņa: Stāstu krāj. / Tulk. V. Helde]. Tallinn, Eesti Raamat, 1977. (Igaunu val.)

Kringum hūsiō laeōast vegprestarnir. [Ceļa stabiņi staigā ap māju. Izlase / Sast. un atdzej. E. Braji. Ar īsām ziņām par aut.]. — [Reikjavika], Letur, 1977. (Island. val.)

Saturā aut.: V. Beļševica, M. Čaklais, L. Līvena, I. Ziedonis.

Krājumos un periodikā

Узлы ветров: Латыш. сказка. — В кн.: Узлы ветров. Мор. мифы, сказки и легенды. Одесса, 1977.

Kā dzērve mācīja lapsu lidot: Latv. tautas pasaka / Tulk. Z. Abakirova. — Baičecekei, 1977, № 8. (Kīrg. val.)

I. Auziņa un L. Briēža dzejoļi / Atdzej. G. Vieru, N. Dabiža. — Grām.: Карта поэзией 77. Кишинэу, 1977. (Mold. val.)

A. Baloža, L. Bīdākas, M. Čaklā, Ā. Elksnes, J. Vanaga, A. Vējāna, I. Ziedona dzejoļi / Atdzej. O. Dņistrova, I. Gončarenko, M. Lihadids, V. Lučuks, O. Lupijs, B. Stepanuks, V. Švecs. — Grām.: Дружби слово заповине. Дніпропетровск, 1977. (Ukr. val.)

V. Luksa dzejolis «Nav» [Atdzej. P. Osadčuks] un **G. Čiruļa stāsts «Pamāte»** [Tulk. I. Ļipovecka]. — Grām.: Сузір'я [11. laid.: Padomju Savienības brālīgo republiku dzejoļi, stāsti un apraksti]. Київ, 1977. (Ukr. val.)

E. Ādamsona dzejoļi / Atdzej. V. Andrejevs. — Grām.: Сто стихотворений о книге. М., 1977.

E. Akmenes stāsts «Saimnieka diena» / Tulk. I. Ļipovecka. — Grām.: Під Жовтневою зорею. Київ, 1977. (Ukr. val.)

I. Auziņa dzejoļi / Atdzej. Afsars. — Sadoi Šark, 1977, № 7. (Tadž. val.); Прикарпат. правда, 1977, 29. maijā. (Ukr. val.)

A. Baloža dzejoļi / Atdzej. V. Korotičs. — Grām.: Весна людства. Київ, 1977. (Ukr. val.)

A. Bela stāsts «Augstākā matemātika» / Tulk. V. Helde. — Grām.: Selle punane päikese all. Tallinn, 1977. (Igaunu val.)

A. Bergmana dzejolis. — Прикарпат. правда, 1977, 29. maijā. (Ukr. val.)

L. Bīdākas dzejoļi. — Чырв. змена, 1977, 26. maijā. (Baltkr. val.)

L. Briēža dzejoļi / Atdzej. G. Vieru. — Литература ти арта, 1977, 14. jūl. (Mold. val.); Orizont, 26, № 45, 1977, 10. nov. (Rum. val.)

Ā. Elksnes dzejoļi. — Прикарпат. правда, 1977, 29. maijā. (Ukr. val.)

J. Helda dzejolis / Atdzej. A. Gribausks. — Komjaunimo tiesa, 1977, 12. aug. (Lietuv. val.)

J. Jaunsudrabiņa stāsts «Mežsargs» / Tulk. O. Kuningass. — Edasi, 1977, 16. okt. (Igaunu val.)

P. Jurciņa dzejoļi / Atdzej. S. Voļskis. — Биробидж. звезда, 1977, 9 сент.

M. Ķempes dzejoļi / Atdzej. G. Gorskis. — Коммунист Таджикистана, 1977, 25 сент.; / Atdzej. A. Šihova. — Памир, 1977, № 1; / Atdzej. J. Švirka. —

Lit. i maģatcťva, 1977, 2. sept.; Работница i сľяљќќа, 1977, № 11. (Baltkr. val.); / Atdzej. D. Pavličko. — Днїпро, 1977, № 11. (Ukr. val.)

V. Lāča stāsts «Medības» / Tulk. A. Džumabajs. — Sadoi Šark, 1977, № 10. (Tadž. val.)

V. Livzemnieķa dzejoļi / Atdzej. S. Paņizņiks. — Вяч. Мїнск, 1977, 28. маїјā. (Baltkr. val.)

J. Osmaņa dzejolis / Atdzej. A. Šukurovs. — Maorif va madanijat, 1977, 15. sept. (Tadž. val.)

L. Paegles dzejolis. — Grām.: Daina Didžiojam Spaliui. Kaunas, 1977.

J. Raiņa dzejoļi / Atdzej. G. Gogiašvili. — Grām.: Dzejas pakļājs. Tbilisi, 1977. (Gruz. val.); / Atdzej. K. Korsaks. — Grām.: Daina Didžiojam Spaliui. Kaunas, 1977. (Lietuv. val.)

I. Rojās dzejolis / Atdzej. S. Grahovskis. — Lit. i maģatcťva, 1977, 2. sept. (Baltkr. val.)

B. Sauliša dzejolis / Atdzej. A. Muhtars. — Ulduz, 1977, № 11. (Azerb. val.)

J. Sudrabkalna dzejoļi / Atdzej. K. Overčenko. Ar išām ziņām par aut. — Grām.: Поэзия — 1977. Київ, 1977. (Ukr. val.)

A. Upiša stāsti un noveles. «Politikis» / Tulk. R. Zolotova. — Lit. Россия, 1977, 2. дек.; «Puteni», «Austra un brālītis» / Tulk. A. Zuks. — Полюмя, 1977, № 12. (Baltkr. val.); «Puteni». — Ala-Too, 1977, № 12. (Kirg. val.); «Pēc beidzamā piliena» / Tulk. I. Ļipovecka. — Lit. Україна, 1977, 29. nov. (Ukr. val.); A. Upīts par savu darbu. Izteikumi. — Sirp ja Vasar, 1977, 2. dec. (Igaun. val.)

O. Vācieša dzejoļi / Atdzej. V. Gneuševs. — Grām.: В. Гнеушев. Дорога на перевал. Ставрополь, 1977; Grām.: Поэзия Европы — Poetry of Europe — Europāische Lyrik — Poésie d'Europe, 3. sēj. [2], M., 1977. [Atdzej. A. Revičs, D. Rotenbergs, L. Franka, A. Karvovskis]. Paral. latv., krievu, angļu, vācu un franču val.

A. Vējāna dzejolis. — Прикарпат. правда, 1977, 29. маїјā. (Ukr. val.)

E. Vēvera dzejoļi / Atdzej. G. Gorskis. — Коммунист Таджикистана, 1977, 25. сент.

M. Zālītes dzejoļi. — Žalin, 1977, № 5. (Kaz. val.); / Atdzej. Z. Mažeikaite. — Komjaunimo tiesa, 1977, 12., 19. aug. (Lietuv. val.)

I. Ziedoņa dzejoļi / Atdzej. I. Nikolovs. — Съветски поети. — Септември, 1977, № 11. (Bulg. val.); / Atdzej. P. Bocu — Нїстру, 1977, № 12. (Mold. val.)

RAKSTI PAR LATVIEŠU LITERĀTŪRU CITU REPUBLIKU UN AIZROBEŽU VALSTU PRESE

Проза 77: Аннотир. каталог / ВААП. М., 1977.

Тажќе аннот. на кн.: В. Кайаќ. Страх; В. Лам. Итог всей жизни; А. Саксе. Пиковый король; А. Скайлнс. Избранное; З. Скуинь. Мужчина во цвете лет.

Hodževs M. [Siržu aicinājums. Par latv. un tadž. tautu un lit. saka-riem]. — Maorif va madanijat, 1977, 13. dec. (Tadž. val.)

Jonauskas S. [Uz dabu nāќ cilvēks. Par A. Caunes grām. «Mazliet savdabji». — Mūsu žodis, 1977, 3. sept. (Lietuv. val.)

Martinaitis M. Poēzija ir žodis. Vilnius, Vaga, 1977. (Lietuv. val.)

Saturā arī par A. Čaka daiļradi.

Mikeliūnienē S. [Dzīves jēga. Par V. Lāma romānu «Mūža guvums». — Panevėžio tiesa, 1977, 24. dec. (Lietuv. val.)

Sīrel V. [Latvijas literārās prēmijas. 1957—1976]. — Edasi, 1977, 13. nov. (Igaun. val.)

Siuolaikīnēs poezijos problemas. [Mūsdienu dzejas problēmas]. Vilnius, Vaga, 1977. (Lietuv. val.)

Saturā K. Nastopkas raksts «Latviešu dzeja tuvākā skatījumā» un R. Pakalniška rakstā «Mazās poēmas atdzimšana» arī par I. Auziņa dzeju.

[Upīts Andrejs Martinovičs]. — Grām.: Kazak. Sovet. Enciklopedijasi, 2. sēj. Almaati, 1977. (Kaz. val.)

Vāvere V. [A. H. Tamsāre un latviešu literatūra]. — Grām.: Sōna, mōte, iminene [A. H. Tamsāres 100 g. jubilejai veltīts rakstu krāj.]. Tallinn, 1977. (Igaunu val.)

SAKARĀ AR A. UPĪSA SIMTGADI

Бахановский П. Народный писатель. — Иртыш, 1977, 3 дек.

Вавере В. Андрей Упит и советская литература. — Радуга, 1977, № 12.

Вавере В. Корифей латышской советской литературы. — Лит. Киргизстан, 1977, № 6.

Васильев А. Мужество слова. — Комсомолец Киргизии, 1977, 8 дек.

Дижбит И. Певец «Земли зеленой». — Биробидж. звезда, 1977, 4 дек.; Знамя юности, 1977, 4 дек.; Коммунист Таджикистана, 1977, 4 дек.; Ленинабадская правда, 1977, 3 дек.; Молодежь Молдавии, 1977, 3 дек.; Сов. Киргизия, 1977, 4 дек.; Сов. Хакасия, 1977, 4 дек.; Степ. маяк, 1977, 3 дек.; Тург. новь, 1977, 3 дек.; Ферг. правда, 1977, 3 дек.

К юбилею А. Упита. [О выставках в Таллине]. — Веч. Таллин, 1977, 8 дек.

Классику латышской литературы. — Правда Украины, 1977, 4 дек.

Резник О. Талант писателя. — Сов. Россия, 1977, 2 дек.

Сикорская Г. Писатель из народа. — Джезказг. правда, 1977, 6 дек.

Юбилею А. М. Упита посвящается. — Сов. Эстония, 1977, 17 ноября.

A. Upit. — Kommunizme džol, 1977, 7. dec. (Balkāru val.)

Ābola M. [Latviešu literatūras dižgars]. — Полярка, 1977, № 12. (Baltkr. val.)

[Andrejs Upits]. — Kazak edebijati, 1977, 2. dec. (Kaz. val.)

Andrejs Upits. — Sirp ja Vasar, 1977, 2. dec. (Igaunu val.)

Čašenko T. [Mūsu slavenais brāļu tautas dēls]. — Lit. Україна, 1977, 29. nov. (Ukr. val.)

Dižbite I. [Andrejs Upits]. — Kommunizm jalave, 1977, 4. dec. (Čuvašu val.)

Dižbite I. [Latviešu tautas apdziedātājs]. — Marij kommuna, 1977, 4. dec. (Mar. val.)

Dižbite I. [«Zaļās zemes» apdziedātājs]. — Kommunizm nuri, 1977, 3. dec. (Kaz. val.); Rahva Hää!, 1977, 4. dec. (Igaunu val.); Рада. освiта, 1977, 3. dec. (Ukr. val.)

Dzjuba I. [Darba rūķis]. — Вітчизна, 1977, № 12. (Ukr. val.)

Efendiļevs E. [Tautas dzīves mākslinieciska hronika]. — Ulduz, 1977, № 12. (Azerb. val.)

Gamolka M. [Viena no kultūras virsotnēm]. — Беларусь, 1977, № 12. (Baltkr. val.)

Isakovs S. [Andrejs Upits un Igaunija]. — Edasi, 1977, 6. dec. (Igaunu val.)

Ivulāns A. [«Zaļās zemes» apdziedātājs]. — Наслаўн. раз., 1977, 3. dec. (Baltkr. val.)

Kull H. [Tamsāre un Upits]. — Punalipp, 1977, 6. dec. (Igaunu val.)

Klačanovičs I. [Caur visiem sociālajiem slāņiem]. — Lit. и мастацтва, 1977, 2. dec. (Baltkr. val.)

Korotičs V. [Virsothe, kas saucas Upits.] — Lit. Україна, 1977, 29. nov. (Ukr. val.)

Kuningass O. [Andrejs Upits]. — Sirp ja Vasar, 1977, 2. dec. (Igaunu val.)

Kuningass O. [100 g. kopš A. Upīša dzimšanas]. — Kūsinused ja Vastused, 1977, № 23. (Igaunu val.)

Lepisk H. [Andreja Upīša piemiņai]. — Lininlik Lipp, 1977, 16. dec. (Igaunu val.)

Rand H. [A. Upītim veltīta literatūras izstāde Tallinā]. — Rahva Hääli, 1977, 9. dec. (Igaunu val.)

Skapa V. [No tautas dzīves dzīlēm]. — Вѣѣб. рабѣчы, 1977, 3. dec. (Baltkr. val.)

[Stendos A. Upīša darbi]. — Ohtuleht, 1977, 8. dec. (Igaunu val.)

Surkovs A. [Latviešu literatūras klasiķis]. — Šin, 1977, 6. dec. (Tuv. val.)

Sutenko V. [Dzīve — varondarbs]. — Рад. Україна, 1977, 3. dec. (Ukr. val.)

[Talentīgs Latvijas rakstnieks]. — Рад. Україна, 1977, 29. dec. (Ukr. val.)

Vāvere V. [Andrejs Upīts un padomju literatūra]. — Azerbajzan, 1977, № 12. (Azerb. val.); Ala-Too, 1977, № 12. (Kirg. val.); Лит. ти апра, 1977, 1. dec. (Mold. val.)

Vāvere V. [Andrejs Upīts un pasaules literatūra]. — Maorif va madanijat, 1977, 6. dec. (Tadž. val.)

Vāvere V. [Tautas dzīves hronikas rakstītājs]. — Šark julduzi, 1977, № 12. (Uzb. val.)

Vāvere V. [Tautas rakstnieks]. — Лит. Україна, 1977, 25. nov. (Ukr. val.)

1978

Recenzijas par 1978. gadā izdotajām grāmatām reģistrētas līdz 1979. gada jūnijam.

LITERĀRAIS MANTOJUMS

Kopoti raksti

Lācis V. Kopoti raksti 26 sējumos / [Sast. B. Gudriķe, V. Kalpiņš].

20. sēj. Stāsti. 1942—1960.

21. " Lugas.

22. " Iecerēti, nepabeigti un npublicēti darbi.

Plūdons V. Raksti 3 sējumos / [Sakārt., koment. un pēc. sarakst. V. Labrence].

3. sēj. Stāsti, tēlojumi, skices; Raksti par literatūru; No atstātajiem manuskriptiem.

Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos / [J. Sudrabkalna iev.].

3. sēj. Dzeja / [Tekstus sagat. un koment. M. Ābola].

4. " Bērnu dzeja / [Tekstus sagat. un koment. B. Kalnača].

5. " Dzeja / [Tekstus sagat. un koment. M. Ābola un B. Kalnača].

Rudzītis M. Raksti 2 sējumos / [Sakārt. un iev. sarakst. E. Damburs].

1. sēj. Lirika / [J. Ozola koment.].

Izlases

Ezeriņš J. Dzejas un prozas izlase / [Sast. un iev. sarakst. Dz. Ausekle]. (Skolas b-ka.)

Satīras almanahi Dunduri / [Sast. un iev. sarakst. J. Niedre]. (Lit. mantojuma mazā b-ka.)

Treimanis-Zvārgulis E. Kur Gauja ar Raunu tiekas. Izlase / [Sakārt. un iev. sarakst. L. Lūsēna].

Rec.: Eihvalds V. «...Tēvu dvēseles dzīvo mūsu dzīvi...» — K, 1979, № 3, 170.—172. lpp.

Dzeja

Alunāns J., Auseklis, Pumpurs A. Izlase / [Sakārt. I. Mārtinsons. V. Labrences iev.]. (Skolas b-ka.)

Brigadere A. Mūžība kā lāses krit: Dzeja / [Sast. V. Kaņepe].

Rec.: Zanders O. «Ar dvēseli smagu kā vārpu...» — K, 1978, № 11, 165.—166. lpp.

Drēziņš E. Gadiem pāri. Izlase / [Sakārt. S. Vārpa; V. Eihvalda iev.].

Rec.: Būmanis A. Jasmīnzars un tērauds. — K, 1979, № 1, 167.—168. lpp.

Veldenbaums E. Brīvības cēlais gars. Izlase / [Sast. L. Volkova]. (Lit. mantojuma mazā b-ka.)

Rec.: Vilsons A. Kaut soli, bet uz priekšu. — K, 1978, № 9, 171.—172. lpp.

Zamaiča L. Es, Lucija Zamaič, un mani vārdi: Dzeja / [Sast. un iev. sarakst. R. Bēbre].

Proza

Brigadere A. Kristīnes stāsts. [Izlase / Sakārt. un iev. sarakst. J. Rapa]. (Latv. stāsts un novele.)

Rec.: Lejiņš J. Annas Brigaderes stāsti. — K, 1979, № 3, 172.—173. lpp.

Eferts-Klusais E. Aizejot: [Stāsti. J. Niedres priekšv.]. (Stāsti par vēst.)

Jaunsudrabiņš J. Aija. Triloģija. 2. izd.

Lācis V. Zvejnieka dēls: Romāns. (Skolas b-ka.)

Merķelis G. Latvieši, sevišķi Vidzemē, filozofiskā gadsimtena beigās / [A. Felhdūna red.; B. Pussares priekšv.; M. Stepermaņa piez.]. (Skolas b-ka.)

Salenieks E. Vēstures ratu griezi arī tu!

Rec.: Būmanis A. Pēdējais, piektais mētelis. — K, 1978, № 6, 169.—171. lpp.; Čākurs J. Rakstnieka pēdējais mētelis. — C, 1978, 20. aug.; Līvzemnieks V. Doma par Enadiju. — LM, 1978, 19. maijā, 6. lpp.

Tam labam būs augt / Sakārt. E. Damburs. (Latv. stāsts un novele.)

Rec.: Būmanis A. Atnāk pagātnes stāsti. — K, 1978, № 11, 162.—163. lpp.

Upīts A. Zaļā zeme : Kultūrvēst. romāns. 1. grām. (Skolas b-ka.)

Upīts A. Zaļā zeme : Kultūrvēst. romāns. 2. grām. (Skolas b-ka.)

Dramaturģija

Blaumanis R. Lugu izlase. (Skolas b-ka.)

Rainis J. Lugu izlase / [Sast. M. Priedīte]. (Skolas b-ka.)

Literatūra bērniem

Agrie ganu rīti : Latv. rakstnieku stāsti, tēlojumi un pasakas bērniem / [Sast. A. Sprīvule].

Aspazija. Sēd uz sliekšņa pasaciņa. Atkārtots izd. / [Sast. S. Viese].

Brigadere A. Maija un Paija : Pasaka 7 tēlojumos. 2. izd.

Kronenbergs A. Pieci kaķi : Ilustrētas tautasdziesmas, mīklas, sakāmvārdi, mazas pasakas un humoreskas / [Sakārt. J. Osmanis].

Plūdonis V., Birznieks-Upītis E. Izlase / [V. Labrences un A. Virčavnieces iev.].

Sils P. Pavasara putni : Dzejoļi bērniem. Izlase / [Sast. I. Pijols].

Rec.: Ancītis V. Dzejnieks dzīvo joprojām. — K, 1978, № 12, 163.—164. lpp.

Zaķis un viņa draugi : Latv. tautas pasakas par dzīvniekiem / E. Marjutinas apdarē.

Grāmatas un raksti par literāro mantojumu

Raiņa gadagrāmata. 1978 / [Sast. S. Viese].

Rec.: Kņope E. Vajadzīga grāmata. — K, 1979, № 6, 175.—176. lpp.

Varavīksne. 1978. Lit. mantojums / [Sast. I. Bērsons].

Rec.: Fedoroviča I. Materiāls dziļākiem pētījumiem. — K, 1979, № 4, 175. lpp.

Кокаре Э. Я. Интернациональное и национальное в латышских пословицах и поговорках : [Моногр.].

Rec.: Ambainis O. Pētījums ar starptautisku nozīmi. — LM, 1979, 19. janv., 5. lpp.; Aņikins V. Internacionālais un nacionālais tautas gudrībā. — C, 1979, 2. maijā; Greble V. Ievērojams sasniegums folkloristikā. — LPSR ZA Vēstis, 1979, № 1, 148.—150. lpp.

Micāne G. Latvijas PSR Tautas dzejnieks Jānis Sudrabkalns un mūzika : Metod. apcere.

Mikainis Z. Rainis — internacionālists un patriots.

Rec.: Krauliņš K. Jauns pētījums par Raini. — PLK, 1978, № 9, 92.—94. lpp.

Краулинь К. Новое исследование о Райнисе. — КСЛ, 1978, № 9, с. 102—104.

Eduards Veidenbaums : Bibliogrāfija. Sast. S. Sirsone.

Rec.: Vilsons A. Viss par Veidenbaumu. — K, 1979, № 6, 182. lpp.

Baltinavičis J. Nākotnes cilvēka koncepcija. [Par Raiņa darbu]. — LM, 1978, 8. sept., 6.—7. lpp.

Grīnuma G. Raiņa nepabeigtā traģēdija «Spartaks». — LM, 1978, 18. aug., 6. lpp.

Gudriķe B. Dažas raksturīgākās iezīmes Elīnas Zālītes stāstos. — K, 1978, № 10, 156.—160. lpp.

Gudriķe B. Rainis. Ādolfs Alunāns. «Pusideālists». [Par Raiņa un Ā. Alunāna sadarb.]. — LM, 1978, 1. sept., 16. lpp.; 8. sept., 16. lpp.

Ģerbers T. Pie Jāņa Plauža romāna «Ģimnāzisti» avotiem / [Ar I. Kiršēntāles iev.]. — K, 1978, № 10, 132.—136. lpp.

Kņope E. Vēlreiz par «incidentu bez gala». [Sakarā ar polemiku par Aspaziju un «Dzimtenes Vēstnesi» 1911.—1914. g.]. — K, 1978, № 4, 150.—157. lpp.

Pijols I. ... un atklāt, un pīlnveidoties... [Par lit. almanahiem «Varavīksne» 1967—1977]. — LM, 1978, 30. jūn., 5.—6. lpp.

Vāvere V. Andrejs Upīts un Ivans Turgeņevs. — K, 1978, № 12, 154.—156. lpp.

Vāvere V. Divas simtgades [A. Upīša un A. Tamsāres]. — K, 1978, № 1, 153.—157. lpp.

Viese S. Rainis un Ibsens. — LM, 1978, 9. jūn., 5. lpp.

Vilks A. Raiņa filozofiskais materiālists. — LM, 1978, 15. sept., 4.—5. lpp.

Vilsons A. Krievu revolucionārie demokrāti un latviešu literāri estētiskā doma Jaunās strāvas periodā. — LPSR ZA Vēstis, 1978, № 2, 132.—145. lpp.

Volkova L. Pa Veidenbauma rokrakstu pēdām. — PJ, 1978, 18. jūn.

Абалкин Н. Исповедь поэта. Из эпистолярного наследия Я. Судрабкална. — Д, 1978, № 5, с. 112—123; № 6, с. 116—123.

Гинтере Т. Лев Толстой и Ян Райнис. — Д, 1978, № 9, с. 119—123.

Лубей А. Переводческий брак — астрономическим тиражом. [О переводах романа В. Лациса «Сын рыбака» на рус. яз.]. — Д, 1978, № 5, с. 91—96.

Blūma D. «Mūžīgi opozīcijā un progresā». Ā. Alunāns — 1848—1912. — K, 1978, № 10, 150.—155. lpp.

Pijols I. «Darbu pārbaudis uguns». Apsīšu Jēkabs — 1858—1929. — K, 1978, № 12, 156.—160. lpp.

- Grigulis A. Jānis Jaunsudrabiņš. — K, 1978, № 2, 146.—151. lpp.
 Damburs E. Daži personiskie iespaidi. [J. Kosa]. — K, 1978, № 5, 157.—159. lpp.; Zanders O. Ar dzīves smagumu plecos. — K, 1978, № 5, 155.—157. lpp.
 Шик Э. «Ты твердо шел в тридцатые года...» [О поэте Я. Озолине. 1911—1938]. — Д, 1978, № 7, с. 101—103.
 Pijols I. Galvenā tēma — ģimenes attiecību skaidriba. [E. Prūsa]. — K, 1978, № 2, 155.—159. lpp.
 Zanders O. «Kā nemierīga, alkstoša liesma». Zemgaliešu Birutai — 100. — K, 1978, № 10, 160.—161. lpp.
 Krauklis K. Atmiņas par brāli Jāni. [J. Ziemeļnieks]. — K, 1978, № 6, 161.—164. lpp.; Kursītis A. Pa Jāņa Ziemeļnieka bērnības tekām. — K, 1978, № 6, 160.—161. lpp.

MŪSDIENU LITERATŪRA

Kopoti raksti

- Niedre J. Raksti piecos sējumos / [R. Kluces koment.].
 4. sēj. Veterāns (Pēteris Stučka) : Dokum. romānu tril.

Izlases

- Ramīzars P. Rita zvaigzne. Izlase / [V. Anciņa iev.].
 Sarkani pavedieni: Dzeja, tēlojumi, apceres / [Sakārt. R. Ādmidiņš un P. Zirņītis].

Dzeja

- Acis. Jaunie dzejnieki / [Sakārt. J. Sirmbārdis].
 Rec.: Čaklais M. Trešās «Acis». — PJ, 1979, 4. martā; Rokpelnis J. «Es kalna vietā negribētu būt». — LM, 1979, 30. martā, 6. lpp.
 Dzejas diena. [Krāj. / Sast. I. Auziņš].
 Artavs V. Knaibles. Satīra un humors.
 Rec.: Vāverniece I. Nopietni par humoru. — LM, 1978, 11. aug., 7. lpp.
 Balodis A. Kļavlapu zelts. Izlase / [L. Brīdakas iev.].
 Rec.: Ķipers J. Dzejnieks, cilvēks, cīnītājs. — K, 1979, № 5, 171.—172. lpp.
 Binde L... lai palika galotnīte: Dzeja.
 Rec.: Pelīte C. «Sirds tikai zin...» — K, 1978, № 6, 175.—176. lpp.; Skujenieks K. Profesionālisma trūkums. — LM, 1978, 2. jūn., 7. lpp.
 Čaklais M. Strautuguns: Dzejoļi.
 Rec.: Ādmidiņš R. Triptihs dzejā. — C, 1978, 5. nov.; Ķikāns V. Trešais trijdešņa zars. — K, 1978, № 9, 164.—166. lpp.; Mackova J. Dārzā, kur nepārsāpamais pārsāp: Eseja. — LM, 1978, 15. dec., 7. lpp.
 Elksne Ā. Mājupceļš: Dzejoļu izlase.
 Rec.: Čākurs J. Dzejas ceļš turpinās. — K, 1978, № 11, 167.—169. lpp.
 Elksne Ā., Grotis J. Vēstules tālajai zvaigznei.
 Rec.: Caune M. Mūžīga kā tālās zvaigznes gaisma. — K, 1979, № 1, 168.—169. lpp.
 Kalniņš V. Komunikācijas: Dzejoļi.
 Rec.: Baltinaviētis J. Starp margrietīņu un teleekrānu... — LM, 1978, 29. sept., 7. lpp.; Bergmanis A. Atgriezies smaržas pēc. — PJ, 1978, 13. sept.; Kirsēntāle I. Divu dzejnieku debija. — K, 1978, № 10, 179.—181. lpp.

- Kaltīņa V.** *Egretta alba*: Dzejoļi. 1973—1977.
Krieviņš G. *No Melnupes līdz meža balsij*: Dzejoļi.
 Rec.: Bražis E. Iespējas jāizmanto. — K, 1978, № 11, 169.—171. lpp.;
Vāverniece I. *Atliek cerēt...* — LM, 1978, 29. sept., 11. lpp.
Lisovska O. *Stārķu krasts*: Dzejoļu izlase.
 Rec.: Sirsone S. Klusumā dzirdami dzili un patiesi vārdi. — K, 1979, № 6, 169.—171. lpp.
Losberga M. *Jūras cerība*: Dzeja.
 Rec.: Gāliņš H. Ziemeļnieciski atturīga dzeja. — K, 1978, № 9, 168.—169. lpp.; Štrauss A. Jūras cerība un cilvēciska vilšanās. — LM, 1979, 10. martā, 6. lpp.
Lukss V. *Klātums*: Dzeja. 1974—1976.
 Rec.: Strautiņa I. Ne vien būt klāt, bet arī piedalīties. — K, 1979, № 1, 166. lpp.
Melnalksnis A. *Karsts sudrabs vēja dūdas*: Dzejoļi.
 Rec.: Cielēna M. Tradicionāli mūsdienīga grāmata. — LM, 1978, 1. sept., 7. lpp.; Kiršentāle I. Cauri sarežģītībai — uz kurieni? — K, 1978, № 9, 166.—167. lpp.
Plaudis E. *Izkal putnu*: Dzeja.
 Rec.: Ādmidiņš R. Piektā grāmata. — K, 1979, № 5, 174.—176. lpp.
Purvs Z. *Cilvēks cilvēkam*: Dzejoļi.
 Rec.: Fedoroviča I. Cilvēcisku attiecību vienādojums. — K, 1979, № 3, 174.—175. lpp.
Rūja V. *Gaujas vītoli*: Teiksmas un balādes / [R. Ādmidiņa iev.].
 Rec.: Gudriķe B. «Mēs esam dzīvi. Mēs būsim». — C, 1978, 7. nov.;
Strautiņa I. «Cik padarīt vēl, tik dzīvot spēšu». — K, 1979, № 2, 180. lpp.
Skrina T. *Dzintars asiņo*: Dzejoļi.
 Rec.: Ādmidiņš R. «Ar balsi mēs sevi piesakām». — K, 1979, № 3, 173.—174. lpp.
Skujenleks K. *Lirika un balsis*: Dzejoļi un atdzejojumi.
 Rec.: Auziņš I. Tālpāna dzeja. — LM, 1979, 8. jūn., 5.—6. lpp.
Treicis T. *Rūpes*: Dzeja.
Vācietis O. *Antracīts*: Dzejoļi.
 Rec.: Kubuliņa A. Mākslinieciskā izziņa un jūtu kultūra. — K, 1979, № 1, 181.—183. lpp.; Viese S. Es pie šīs dzīvības stāvu. — C, 1978, 12. okt.
Vācietis O. *Klavierkoncerts*. [Izlase / Sast. V. Kaņepe]. (Dzeja jaunatnei.)
 Rec.: Bergmanis A. Laiks, kurš allaž urdijis. — PJ, 1978, 10. okt.;
Ķikāns V. *Sākums*. — K, 1978, № 10, 174.—176. lpp.
Vanags J. *Pēdas liedagā*: Episkas un liriskas vārsmas.
 Rec.: Kalve M. Divas Jūlija Vanaga grāmatas. — K, 1979, № 1, 164.—166. lpp.
Vecvagars V. *Spidēsims šonakt*: Dzejoļi.
 Rec.: Kaņepe A. Vai spēsim spidēt? — LM, 1978, 8. dec., 7. lpp.; Kiršentāle I. Divu dzejnieku debija. — K, 1978, № 10, 179.—181. lpp.;
Strauss A. *Lietainā, trauslā pasaule...* — PJ, 1979, 7. janv.
Vilips P. *Karavānsarajs*: Dzeja. 1925—1975.
 Rec.: Krauliņš K. Dzīves smalko vērtību dzeja. — K, 1978, № 10, 172.—174. lpp.
Zauers A. *Es pret akmeni*: Dzejoļi.
 Rec.: Kursīte J. Ceļa uztautišana. — LM, 1979, 9. febr., 10. lpp.; Lejiņš J. Ceļā uz profesionālismu. — K, 1979, № 6, 177.—178. lpp.
Avotiņa D. *Mazas vēstules draugam*. [Cikls]. — K, 1978, № 5, 7.—10. lpp.
Bērziņš U. *Krišjānis Barons*: Dzejojums. — K, 1978, № 1, 103.—107. lpp.

- Imermanis A.** Gleznotāju kafējnīca : Dzejojums. — K, 1978, № 6, 44.—46. lpp.
- Lisovska O.** Augusts, tas ir mans laiks : [Dzejoļu kopa. A. Vējāna iev.]. — K, 1978, № 8, 3.—10. lpp.
- Skujenieks K.** Tā ir pusmūža saule. [Cikls]. — K, 1978, № 5, 68.—70. lpp.
- Vējāns A.** Studentu kāzas Rudzātās : [Dzejojums]. — K, 1978, № 10, 3.—11. lpp.
- Ziedonis I.** Re, kā... [Cikls]. — K, 1978, № 7, 118.—127. lpp.
- Zirnītis P.** Stacijas laukums : Poēma. — K, 1978, № 4, 104.—108. lpp.

Proza

Romāni un garie stāsti

- Avotiņa D.** Celmī pie upes : Romāns. 1. grām.
- Rec.: Poišs M. Patiesības pārbīde un tās sekas. — PJ, 1978, 18. nov.
- Dorbe H.** Brāļi, piecelieties : Romāns. (Stāsti par vēst.)
- Gulbis A.** Tas notika lībiešu zemē. (Stāsti par vēst.)
- Rec.: Fedoroviča I. Ar vienkāršu patosu. — K, 1978, № 10, 181.—182. lpp.; Kiršentāle I. Pirms 800 gadiem Mārtiņsalā. — LM, 1978, 30. jūn., 6. lpp.
- Gvīns L., Trenko Z.** Mainu dzīvokli... : Amizants stāsts par mīlestību, radošajām mokām un jumtu virs galvas.
- Imermanis A.** Seifam vajadzīgs kramplauzis : Romāns pamflets. (Piedzīvojumi. Fantastika. Ceļojumi.)
- Rec.: Kavacis A. Nopietns žanrs prasa nopietnu attieksmi. — K, 1979, № 1, 169.—170. lpp.; Salceviča I. Mīetpilsonim vajadzīgs elks. — LM, 1978, 20. okt., 7. lpp.
- Kolbergs A.** Cilvēks, kas skrēja pāri ielai : Romāns.
- Rec.: Aļķis I. Žanra potenču apliecinājums. — LM, 1978, 30. jūn., 6. lpp.; Kavacis A. Nopietns žanrs prasa nopietnu attieksmi. — K, 1979, № 1, 169.—170. lpp.; Prieditis A. Problēmu autoritāte. — PJ, 1978, 26. nov.
- Krieviņš M.** Taurupē — viss kā Latvijā. [Izlase / I. Kiršentāles iev.].
- Lāms V.** Tava valstība : Romāns.
- Rec.: Skraucis V. Dziesma un putekļi. — C, 1979, 18. febr.; Ūdre D. Savas valstības meklējumos. — K, 1979, № 6, 172.—173. lpp.
- Melbārzdīs J.** 80 km stundā. Dubultportr.
- Rec.: Birze M. Ne gluži ar 80 km stundā, tomēr... — K, 1979, № 5, 172.—174. lpp.
- Niedre J.** Ne jau katram uztic visgrūtāko. No dienu teletaipa : Romāns.
- Rec.: Skurbe A. Kam uzticēt visgrūtāko. — C, 1979, 4. martā.
- Niedre J.** Un vēji triec nodegu pelnus... Jersikas zemē : Romāns. (Stāsti par vēst.)
- Rec.: Svarāne M. Gadsimts toreiz bija trīspadsmitais. — K, 1979, № 4, 169.—170. lpp.
- Stankevičs A.** Dvēseles atbalss : Stāsts par E. Dārziņa dzīvi. (Ievērojamu cilvēku dzīve.)
- Rec.: Grāvītis O. Emīla Dārziņa dzīves tēlojums. — C, 1978, 26. okt.; Stumbre S. Antona Stankeviča Emīls Dārziņš. — LM, 1978, 11. aug., 7. lpp.
- Stankevičs A.** Nātnās drānas. Izlase. [A. Vējāna iev.].
- Rec.: Damburs E. Latgales ļaužu liktenstāsti. — K, 1978, № 10, 170.—172. lpp.
- Zariņš M.** Didrika Taižela brīnišķīgie piedzīvojumi : [Garais stāsts]. (Piedzīvojumi. Fantastika. Ceļojumi.)
- Rec.: Būmanis A. Līvu rakstura krāsas. — K, 1978, № 12, 165.—166. lpp.; Skraucis V. Dziesma un putekļi. — C, 1978, 18. febr.

Zariņš M. Vecrīga : Stāsti.

Cīrulis G. Un pēc tam — pensijā ... : Romāns. — K, 1978, № 10, 12.—61. lpp.; № 11, 63.—104. lpp.; № 12, 7.—52. lpp.

Rec.: Kalniņš J. Sasniegtais un nepārvarētais. — C, 1979, 1. febr.

Ezera R. Pieci vīri pirti jeb stāsti par miokarda infarktu. [Cikls]. — K, 1978, № 6, 47.—77. lpp.

Kalve A. Veltījums pērnajam rudenim : Stāsts. — K, 1978, № 8, 11.—59. lpp.

Rec.: Čākurs J. Veltījums lauku darbaudim. — C, 1979, 25. martā.

Lāms V. Trase : Romāns. — K, 1978, № 9, 9.—62. lpp.; № 10, 64.—78. lpp.; № 11, 5.—27. lpp.; № 12, 61.—75. lpp.; 1979, № 1, 31.—95. lpp.

Rec.: Kronta I. «Trase nebeidzas, nekad nebeigsies...» — LM, 1979, 18. maijā, 5., 13. lpp.

Stankevičs A. Skumjais karnevāls : Stāsts. — K, 1978, № 5, 71.—108. lpp.

Zariņš M. Kapelmeistara Kociņa Kalendārs KKK : Romāns. — K, 1978, № 4, 109.—123. lpp.; № 5, 11.—49. lpp.; № 6, 9.—43. lpp.; № 7, 84.—117. lpp.

Isproza

Bērziņa R. Kalna dvēsele : Stāsti un tēlojumi.

Birze M. Divu jūru krastos : Stāsti, tēlojumi, atceres.

Caune A. Zemes raksti : Tēlojumi un miniatūras.

Rec.: Mārtuža E. Atgriešanās bērnībā. — K, 1978, № 8, 176. lpp.; Veitners J. Kā būs ar malku nākamajam gadam? — LM, 1978, 9. jūn., 6. lpp.

Ezera R. Baraviku laika dullums : Stāsti.

Gālnis H. Laivas lellis : Stāsti.

Rec.: Čākurs J. Kontrastu māksla. — K, 1978, № 6, 171.—172. lpp.;

Kronta I. Savdabīgais izaug no konkrētā. — LM, 1978, 14. jūl., 10. lpp.

Kūlis E. Maksis un mīlestība : Liriskā un ironiskā proza.

Rec.: Strauss A. Inerces varā. — PJ, 1979, 14. febr.

Lapsa J. SOS pēcpusdienā : Stāsti.

Rec.: Plotnieks J. SOS signāls šodien un turpmāk. — K, 1979, № 2, 173.—175. lpp.; Veitners J. Glābjamais, glābējs, pēcpusdiena. — LM, 1978, 3. nov., 7. lpp.; Zeile P. Par rakstnieka vietu dzīvē un literatūrā. — C, 1979, 14. janv.

Saulgrieze G. Zvaigznes krit jūrā : Stāsti.

Rec.: Prieditis A. Atbalsoties lasītājā. — PJ, 1979, 25. febr.; Vītols H. Ģimenes attiecību lokā. — K, 1979, № 2, 179.—180. lpp.

Stāsti / [Sast. Z. Līce].

Zemzaris U. Uzgleznot sevi : Stāsti un apceres.

Ziedonis I. Epifānijas. [1. un 2. grām.]

Zikmane G. Vārti ir vaļā : Stāsti.

Rec.: Aļķe A. ... Vispirms pienākums. — LM, 1978, 2. jūn., 7. lpp.; Plotnieks J. Caur personības vārtiem. — K, 1978, № 6, 165.—167. lpp.

Dokumentālā proza, publicistika

Dripe A. Bet kā ar meitenēm? : Apraksti.

Rec.: Aļķe A. Dzīļa vāga lidumā. — LM, 1978, 20. okt., 6. lpp.; Broks A. Cēloņsakarības meklējot. — K, 1978, № 12, 164.—165. lpp.; Poišs M. Divkosīgā «grūtību pārvarēšana». — PJ, 1979, 22. apr.; Zariņš V. Meitenes. Aprīņojamās vai nožēlojamās. — PLS, 1979, № 2, 21.—22. lpp.; Zviedre R. Šodienas un nākotnes vārdā. — RB, 1978, 25. okt.; Звиедре Р. Во имя сегодняшнего дня. — РБ, 1978, 25. окт.

Judeiko P. Zem svešām debesīm / [Tulk. S. Vārpa].

Lielais A. Pāri Melnajam kontinentam. Livingstona pirmie ceļojumi. (Pie-dzīvojumi. Fantastika. Ceļojumi.)

Rec.: Līvzemnieks V. Baltais vēstnesis. — K, 1979, № 6, 180.—181. lpp.

Selga G. Gaujas plūdumā klausoties... : Tēlojumi. Veltījumi. Literāri portreti.

Rec.: Zviedre R. Katram ir sava upe. — K, 1978, № 12, 167.—168. lpp.

Strods Ē. Alkatīgās atbalsis. Tautas tiesneša piezīmes.

Rec.: Fedoroviča I. Vērtību summa. — K, 1978, № 11, 164.—165. lpp.

Vanags J. To dienu stāsti. Jaunajai audzei par Ļeņinu.

Rec.: Zviedre R. Viscilvēciskākais starp cilvēciskajiem. — K, 1978, № 10, 189.—190. lpp.

Vanags J. Vēstules no tālā ceļa. Kara gadu piezīmes, vēstules sievai, tā laika rindas.

Rec.: Baugis P. Neaizmirstamā ceļa atspulgs. — C, 1978, 25. nov.; Kalve M. Divas Jūlija Vanaga grāmatas. — K, 1979, № 1, 164.—166. lpp.

Dripe A., Margevičs T. «Sieviete, kuru gaida?»: Lit. scenārijs pilnmetrāžas platekrāna dokum. filmam. — K, 1978, № 10, 117.—131. lpp.

Dramaturģija

Anerauds J. Juku laiki priekšpilsētā : Satīr. komēdijas.

Gulbis H. Ciruliši : Luga četrās ainās ar vienu starpbrīdi. — K, 1978, № 7, 43.—76. lpp.

Priede G. Zagatas dziesma : Drāma 3 cēl. — K, 1978, № 2, 85.—122. lpp.

Skujiņš Z. Sveiks, mīlais Blaumani! : Teātra spēle 3 cēl. — K, 1978, № 12, 84.—128. lpp.

Literatūra bērniem

Briedis L. Atjāj zaķis sarkanbārdis : Dzejoļi.

Rec.: Čaklais M. «Nem to mutrīn...» — K, 1978, № 11, 171.—172. lpp.; Goba A. Pārdomas par... — SkG, 1978, № 6, 46.—47. lpp.

Čaklais M. Minkuparks : Dzejoļi bērniem.

Rec.: Ancītis V. Pie putniem, zvēriem — Minkuparkā. — LM, 1979, 10. martā, 12. lpp.; Caune M. Ar krāsām un skaņām. — K, 1979, № 4, 173.—174. lpp.

Goba A. Pienēņu piens : [Dzeja].

Ļūdēns V. Snībiši Apelsinijā : [Dzeja].

Pelmaņis L. Jautrais zooparks : Pasaciņas [dzejā].

Rec.: Smagars A. Dzīvnieku — musketieru sabiedrībā. — K, 1979, № 6, 181.—182. lpp.

Vāczemnieks L. Noslēpumu grāmata : Stāsti bērniem. [A. Grigula iev.].

Vāczemnieks L. Stepinš un viņa brigāde : Stāsts.

Vanags J. Čibu-čabul! : Dabas tēli dzejas spoguļi.

Vējāns A. Uh — cik labi! : [Dzejoļu izlase].

Rec.: Ancītis V. Dzejnieka atskaite. — K, 1978, № 8, 168.—170. lpp.

Zigmonte D. Lidotājs : Stāsti un pasakas.

Literatūras zinātne un kritika

Krājumi

Kritikas gadagrāmata VI / [Sast. B. Tabūns].

Vienotā daudzveidība. Soc. reālisma problēmas jaun. latv. padomju lit. un mākslā. [Rakstu krāj. / Sast. A. Skurbe].

Pētījumi un apceres

Bībers G. Gunāra Priedes dramaturģija.

Rec.: Pijols I. Uz skatuves, grāmatās, tautā. — K, 1979, № 3, 168.—170. lpp.; Zeltiņa G. — Māksla, 1978, № 3, 54. lpp.

Brutāne V. Nesadomātais. Atmiņas un portretējumi. (Rakstnieki par literatūru.)

Rec.: Ancītis V. Labā neuzticība. — C, 1979, 15. apr.; Rūmnieks V. Tikšanās ar interesantiem cilvēkiem. — K, 1979, № 6, 173.—175. lpp.

Hīrš H. Kritika un polemika.

Laganovskis J. Vienīgā mīlestība. (Rakstnieki par literatūru.)

Rec.: Būmanis A. Par citiem un sevi. — K, 1979, № 6, 178.—179. lpp.;

Zeile P. Grāmata, kas rosina polemizēt. — LM, 1979, 10. martā, 6. lpp.

Pļesuma A. Mūžam mainīgā : Literatūrkritiski raksti.

Skujiņš Z. Zibens locīšana : Apceres un sarunas. (Rakstnieki par literatūru.)

Rec.: Būmanis A. Par citiem un sevi. — K, 1979, № 6, 178.—179. lpp.

Tabūns B. Raksturs latviešu prozā. Iecere un izveide.

Rec.: Bībers G. Domājot par lasītāju. — LM, 1978, 24. nov., 10. lpp.;

Skraucis V. Nozīmīgs pētījums. — LPSR ZA Vēstis, 1979, № 3, 145.—147. lpp.; Ūdre D. Nozīmīgs pētījums mūsu literatūrzinātnē. — K, 1978, № 11, 172.—173. lpp.; Zeile P. Pētījums par raksturu latviešu prozā. — C, 1978, 18. jūn.

Valeinis V. Ievads literatūrzinātnē. Māc. grām. latv. val. un lit. specialitātēs.

Vilsons A. Sievietes tēls Lijas Bīdakas daiļradē. Palīgmateriāls lektoriem. (Rotaprints.)

Издано в Риге : Справ. — библиогр. ежегодник. 1976 / Сост. В. Канепе, И. Кронтале.

Османис Я. Писатели Латвии детям. [Справочник].

Rec.: Ancītis V. Informācija par latviešu bērnu rakstniekiem. — K, 1979, № 3, 179. lpp.

Ancītis V. Ieiesim dzīvē pa iztēles vārtiem. Trīs bērnu literatūras gadi. — K, 1978, № 6, 131.—136. lpp.; № 7, 133.—138. lpp.

Ancītis V. Un pūcīts vieta tomēr ir galdiņa galā. Pārdomas par bērniem, grām, literatūru. — C, 1978, 25. janv.

Auziņš I. Apvāršņa paplašinājums. [Par jaun. latv. dzejas attīstības tendencēm]. — LM, 1978, 22. sept., 4.—5. lpp.

Bikova S. Latviešu 70. gadu liriskais romāns. — K, 1978, № 8, 130.—138. lpp.; № 9, 120.—128. lpp.

Cielēna M. Asprātība un vienveidība. [Latv. padomju bērnu dzeja]. — LM, 1978, 26. maijā, 6. lpp.

Caklais M. Ko mēs mācām mūsu bērniem? [Par dzeju bērniem māc. grām.]. — LM, 1978, 23. jūn., 6. lpp.

Damburs E. Tā nav vienīgi vēsture. Bij. karavīrs iet un domā. [Par kara un miera tēmu dzīvē un lit.]. — K, 1978, № 1, 158.—161. lpp.; № 2, 160.—163. lpp.; № 4, 143.—149. lpp.; № 11, 118.—127. lpp.

Goris A. Sociālisma politiskā kultūra un mākslinieciskā jaunrade. Daži aspekti. — K, 1978, № 8, 122.—129. lpp.

Grīnvalde A. Mūsdienu latviešu padomju dzejas tēla konkretizācija. — LPSR ZA Vēstis, 1978, № 6, 84.—95. lpp.

Kalve M. Daži personības koncepcijas jautājumi 70. gadu latviešu padomju lirikā. — LPSR ZA Vēstis, 1978, № 2, 122.—131. lpp.

Kravālis O. Septembrāna. [Par periodikā publicēto dzeju no 1977. g. sept. līdz 1978. g. sept.]. — LM, 1978, 13. okt., 5.—6. lpp.

Kubuliņa A. Melodijas un ritma saistība Imanta Auziņa dzejā. — LM, 1978, 28. jūl., 7. lpp.

Kūrsite J. No vienbalsības uz daudz balsību. (Ieskats dažās J. Petera dzejas problēmās). — LM, 1978, 14., jūl., 6. lpp.

- Кикāns V.** Dzejas tēls un dzīves procesi. [Par jaun. latv. dzeju]. — C, 1978, 14. nov.
- Кикāns V.** Kā dzejnieki tik vienādi var būt. [Par jaunajiem dzejniekiem]. — C, 1978, 11. jūn.
- Labrence V.** Mēs — vienota saime. Pārdomas par mūsdienu latv. dzeju. — **PLK**, 1978, № 1, 52.—56. lpp.
- Melbārzdīs J.** Atbilstību savam laikam meklējot. [Par aprakstu]. — K, 1978, № 5, 131.—138. lpp.
- Plaudis E.** Personība dzejā. Dzejnieka mūžs : Eseja. — **LM**, 1978, 15. sept., 5. lpp.
- Rotkale R.** Paula Putniņa darbs pie savām lūgām. — **Teātris un dzīve**, 1978, 22, 151.—158. lpp.
- Sokolova I.** Par kādu vienpusību kritikā. [Par latv. jaun. dzejas kritiku]. — C, 1978, 16. apr.
- Strauss A.** Tāds ir dzejas darbs. (Dzeja periodikā 1977. g.) — **LM**, 1978, 7. apr., 6. lpp.
- Tabūns B.** Darba problēma [latviešu padomju prozā]. — **LM**, 1978, 17. nov., 2. lpp.
- Tabūns B.** Kā rast «dzīves istos dārgumus». [Par mūsdienu lit. varoni]. — K, 1978, № 12, 142.—146. lpp.
- Vācietis O.** Daži momenti no neaptvērtā. [Par latv. padomju bērnu dzeju]. — **LM**, 1978, 16. jūn., 7. lpp.
- Valdmanis J.** Prozas teksts aktuālā dalījuma aspektā. — K, 1978, № 1, 122.—125. lpp.
- Vāvere V.** Ļevs Tolstojs un latviešu literatūra. — **PLK**, 1978, № 8, 63.—70. lpp.
- Zeile P.** Skepticisma labirintos. Piezīmes par eksistenciālisma estētiku. — K, 1978, № 1, 136.—142. lpp.; № 2, 141.—145. lpp.; № 3, 154.—157. lpp.
- Ziedonis I.** Apauniet man kājiņas. Par darbīgumu, priedīgumu un gudrību bērnu dzejā. — **LM**, 1978, 27. okt., 6.—7. lpp.
- Ziedonis I.** Par intonāciju nabadzību bērnu lasāmgrāmatās. — **LM**, 1978, 16. jūn., 6.—7. lpp.
- Алякринский А.** «Запад с Востоком едины в заре...» [Связи латыш. и узб. литератур]. — **Д**, 1978, № 8, с. 99—103.
- Берзинь У.** О традициях и поисках в поэзии. — **Д**, 1978, № 12, с. 103—105.
- Еавере В.** Лев Толстой и латышская литература. — **КСЛ**, 1978, № 8, с. 69—77.
- Ванаг Ю.** Священный долг. [О теме сов. патриотизма]. — **Д**, 1978, № 2, с. 2—4.
- Зейле П.** Современность в литературе: проблемы и характеры. Обзор новейших явлений латыш. сов. прозы. — **СЛ**, 1978, 4 ноября.
- Кикан В. П.** Сюжетно-стилевое своеобразие современной поэмы. — **Вопр. сюжетосложения**, 1978, 5, с. 128—136.
- Лабренце В.** Чувство семьи единой. Заметки о соврем. латыш. поэзии. — **КСЛ**, 1978, № 1, с. 59—64.
- Лотар Л.** Коротко об истории одной дружбы. [Венг. писатель о связях с латыш. лит.]. — **Д**, 1978, № 8, с. 89—92.
- Османис Я.** Юный читатель и литература. — **СЛ**, 1978, 19 окт.
- Скрауцис В. В.** Художественная условность в латышской прозе. — **LPSR ZA Vēstis**, 1978, № 1, 111.—115. lpp.
- Чепуров В.** Дай мне твою книгу, друг. [О поэте Я. Османисе как пер. польских поэтов]. — **Д**, 1978, № 11, с. 111—113.

PÄRRUNA «PAR DZEJU UN DZEJNIEKIEM»

- Pārruna žurnālā «Karogs» aizsākusies 1976. gada 9. numurā, ar 1977. gada 4. numuru iegūst rubrikas apzīmējumu. Šeit fiksēti 1978. gada materiāli.
- Auziņš I. Mūs meklē cilvēka balss. — № 11, 128.—135. lpp.
- Bērsons I. «Literatūra ir intonāciju māksla...» — № 4, 136.—138. lpp.
- Bridaka L. Runāsim par būtisko! — № 7, 142.—145. lpp.
- Caklais M. Stārķis un gruntsūdeņi. — № 9, 128.—132. lpp.
- Heislars H. Mans viedoklis. Dažas piezīmes jautājumā par dzejas saprotamību un valodu. — № 4, 127.—135. lpp.; № 5, 138.—144. lpp.
- Imermanis A. Dažas pārdomas par jauno dzeju. — № 1, 126.—135. lpp.
- Kastiņš J. Par īstenības mākslinieciskās apzināšanas diapazonu jaunākajā latviešu dzejā. — № 2, 136.—140. lpp.
- Laganovskis J. Par «vecu» un «jauno» dzeju. — № 10, 137.—143. lpp.
- Pārrunu noslēdzot, jaunus darbus iecerot. [Red. raksts]. — № 12, 147.—150. lpp.
- Peters J. «Tur tu glābsi savu dzeju». — № 8, 138.—141. lpp.
- Plauidis E. Daži vārdi par latviešu moderno dzeju. — № 3, 137.—138. lpp.
- Remass R. Vēlreiz par t. s. dzejas nesaprotamības problēmu. — № 6, 137.—145. lpp.
- Salceviča I. Stilu dialektika jeb par mākslas saprotamību un nesaprotamību pirms 50 gadiem. — № 6, 146.—147. lpp.
- Strauss A. Par dūmiem, kas ceļas augšup. — № 7, 145.—146. lpp.
- Sūtere A. Vai tas ir galvenais? — № 3, 139.—141. lpp.
- Veidemane R. Tā ir vajadzīga nodarbošanās, jo tā ir skaista. — № 8, 142.—145. lpp.

Literārie portreti

- Ivbulis V. Rabindranats Tagore. (Ievērojamu cilvēku dzīve).
Rec.: Lejiņš J. Latviešu bengālistikas atskaite. — K, 1978, № 11, 174.—175. lpp.
- Rukšāns H. Andrejs Balodis. Četri zīmējumi.
Rec.: Ķipers J. Dzejnieks, cilvēks, cīnītājs. — K, 1979, № 5, 171.—172. lpp.; Labrence V. Grāmata par īpaša kaluma cilvēku. — LM, 1978, 18. aug., 7. lpp.
- Sokolova I. Balsis : Lit. portr.
Rec.: Zviedre R. Tikšanās ar personībām. — K, 1979, № 2, 175.—177. lpp.
- Bērsons I. Faktu vīrs. [V. Ancītis]. — SkG, 1978, № 11, 16.—17. lpp.
- Вацигетис О. Человек в четырех измерениях. [I. Auziņš]. — CM, 1978, 15 янв.
- Auziņš I. Labi dzirdama balss. [Ā. Elksne]. — K, 1978, № 2, 9.—11. lpp.; Strautmane G. «Tur vajadzīgs viss mūžs». — PLS, 1978, № 2, 10.—11. lpp.; Zirnītis P. Vēl vislabākās dziesmas man dvēselē dus. — C, 1978, 7. febr.
- Kalnača B. Izjūtot darba un laika vērtību. [B. Gudriķe]. — K, 1978, № 11, 184.—185. lpp.
- Bridaka L. Vēstule Olgai Lisovskai. — LM, 1978, 4. aug., 7. lpp.; Čaklais M. Starp rožainu gārni un melnu zemi. — PJ, 1978, 11. aug.
- Bergmanis A. Ik ritus pamosties savā dzimtenē. [J. Peters]. — PJ, 1978, 14. okt.; Čaklais M. «Dzīvībā, kas gudrāka par visu...» — L, 1978, № 10, 4.—5. lpp.
- Pētersons P. Īsa anotācija piecu cēlienu lugai. Sakarā ar G. Priedes piedcesmitgadi. — K, 1978, № 3, 147.—151. lpp.
- Vējāns A. Briedums. [V. Rūja]. — C, 1978, 8. janv.

Grigulis A. Sikstums. [A. Stankevičs]. — C, 1978, 11. jūn.; Niedre J. Pasmūžā. — K, 1978, № 6, 184.—185. lpp.

Admiņš R. «Vai atceraties pārrunas...» [J. Vanags]. — PJ, 1978, 11. jūl.; **Lukss V.** Jūlijam Vanagam — 75. — LM, 1978, 30. jūn., 4. lpp.; **Osmanis J.** Rakstnieks ar kareivja stāju un gaitu. — C, 1978, 8. jūl.; **Ступан Е.** Зрелость таланта. — СА, 1978, 7 июля.

Hiršs H. Izrakstīt sevi. [M. Zariņš]. — SkC, 1978, № 4, 16.—17. lpp.

Vējans A. Uzticīgs vienai mīlestībai. [P. Zeile]. — K, 1978, № 1, 180.—181. lpp.

LATVIEŠU LITERATŪRA CITĀS VALODĀS

Grāmatas

Латиські народні казки. [Latviešu tautas pasakas / Sast., priekšv. sarakst. un tulk. K. Overčenko]. Київ, Веселка, 1978. (Ukr. val.)

Золотой человек. Сборник юморист. и сатир. рассказов латыш. писателей / [Пер. В. Михайлов. Сост. Е. Лагановский]. — Р., Лиесма, 1978.

Saturā aut.: M. Birze, A. Grigulis, E. Dorika, V. Klivers, A. Kolbergs, M. Krieviņš, J. Lagānovskis, V. Lagzdīņš, E. Salenieks, B. Saulītis, A. Skailis, U. Zemzaris, D. Zigmonte.

Rec.: Цалис М. По старым и новым мишениям. — Д, 1979, № 3, с. 113—117.

Сучасныя латышскія апавядані. [Mūsdienu latviešu stāsti / Sakārt., priekšv. un biogr. ziņu aut. P. Zirnītis]. Minsk, Мастацкая Літ., 1978. (Baltkr. val.)

Saturā aut.: A. Bels, V. Belševica, M. Birze, E. Birznieks-Upītis, A. Brodele, L. Dumburs, R. Ezera, H. Gāliņš, Ž. Grīva, A. Jakubāns, V. Kaijaks, M. Kālnedruva, A. Kalve, A. Kļavis, A. Kolbergs, V. Lācis, V. Lāms, J. Mauliņš, J. Niedre, A. Sakse, Z. Skujiņš, A. Upīts, E. Vilks, M. Zariņš.

Tulk.: T. Guka, V. Homčanka, V. Lapconaks, A. Marcinovičs, M. Rakitns, V. Sjomuha, J. Skrigans, M. Tkačovs, A. Vasiļeviča, V. Vasiļevičs, V. Zizenka. **Unter dem Flügel eines Vogels.** [Zem putna spārna : Prozas krāj. / Sast. V. Elerte. J. Kalniņa pēcv.]. Berlin, Volk und Welt, 1978. (Vācu val.)

Saturā aut.: E. Adamsons, A. Bels, M. Birze, E. Birznieks-Upītis, R. Blaumanis, A. Brigadere, A. Čaks, R. Eidemanis, R. Ezera, J. Ezeriņš, H. Gāliņš, Ž. Grīva, A. Jakubāns, J. Jaunsudrabiņš, V. Kaijaks, A. Kalve, V. Lācis, L. Lācens, J. Poruks, P. Rozītis, Z. Skujiņš, K. Štrāls, A. Upīts, E. Vilks, I. Ziedonis.

Tulk.: G. Betčere, H. Burks, V. Elerte, K. Hermans, M. Mīlaka, L. Pirska-vecā, O. Rozniece, O. Vermke.

Rec.: Borchert J. Lettische Erzählkunst. — Wochenpost, 1978, 13. Okt.

Avuotīnīa D. Pamotē. [Zuze : Lirisks stāsts / Tulk. un pēcv. sarakst. A. Zirgulis]. Vilnius, Vaga, 1978. (Lietuv. val.)

Rec.: Valionis A. — Lit. ir Menas, 1978, 21. okt.

Белшевиц В. Апрельский дождь : Избр. стихи / [Пер. с латыш.; Предисл. В. Берзиньша]. М., Худож. лит., 1978.

Берце В. За синей птицей; Чаша весов : Повести / Авториз. пер. с латыш. С. Марковой. М., Сов. писатель, 1978.

Бірзе М. I pāda kritojo rīčka tēce... [Visiem rozēs dārzā ziedi... Tulk. G. Kovaļenko, Z. Kovaļe. I. Sokolovas iev.]. Київ, Дніпро, 1978.

Brodele A. Zydrasis žvirblis. [Zilais zvirbulis : Stāsts / Tulk. A. Valonis. Ar īsām ziņām par aut.]. Vilnius, Vaga, 1978. (Lietuv. val.)

Ciurulis G. Nie wierzcie w bociany. [Neticiet stārķim : Romāns / Tulk. H. Bronjatovskis]. Warszaw, Czytelnik, 1978. (Poļu val.)

Čaks A. Vahtraeht. [Kļava lapa : Stāsti jaunatnei / Tulk. I. Saksā]. Tallinn, Eesti Raamat, 1978. (Igaņu val.)

Динере Ц. Феникс : Роман / Пер. с латыш. Д. Глезер. М., Сов. писатель, 1978.

Эзера Р. Колодец : Роман / Пер. с латыш. В. Дорошенко. М., Сов. писатель, 1978.

Эзера Р. Человек с собачьим нюхом : [Рассказы, новеллы] / Пер. с латыш. В. Дорошенко. Р., Лиесма, 1978.

Имерманис А. Пирамида Мортон : Фант. роман / Пер. авт. Р., Лиесма, 1978.

Рец.: Михайлов В. На чем построена пирамида? — Д, 1978, № 10, с. 115—119.

Якубан А. Реставрация бабочек : [Рассказы / Пер. с латыш. Л. Осипова; Предисл. И. Мацковой]. Р., Лиесма, 1978.

Яунсудрабинь Я. Зеленая книга : [Избр. рассказы / Сост. и пер. с латыш. Н. Бать; Предисл. В. Семеновича]. Р., Лиесма, 1978.

Рец.: Бааль В. Порыв из одиночества. — Д, 1979, № 4, с. 111—117.

Юркаис Я. Часы с кукушкой : Драма в 3 д. / Пер. М. Рунце, М. Сваринска. Стихи и песни пер. С. Христовский. М., Бюро распространения драм. произведений и информ. — рекламных материалов ВААП, 1978. (Ротапринт.)

Калве А. Июльский зной : Повести и рассказы / Пер. с латыш. М., Мол. гвардия, 1978.

Лацис В. К новому берегу : Роман / [Пер. Я. Шуман]. Р., Лиесма, 1978.

Лацис В. Потерянная родина : Роман / [Предисл. авт.; Пер. с латыш. В. Дорошенко, Д. Дмитриев]. 3-е изд. Р., Лиесма, 1978.

Лацис В. О самом главном : Публицистика, письма, воспоминания / Сост. В. К. Калпинь. М., Мол. гвардия, 1978.

Lams V. Was vom Leben bleibt [Mūža guvums : Romāns / Tulk. V. Elerte]. Berlin, Volk und Welt, 1978. (Vācu val.)

Rec.: Posings O. Ebars sollte man ein Denkmal setzen. [Ebaram jāuzceļ pieminēklis]. — Ostsee-Zeitung, 1978, 30. [Sept.] 1. Okt. (Vācu val.)

Лукс В. Так приходит утро : [Стихи для детей.] / Пер. Л. Романенко; Введ. А. Веяна]. Р., Лиесма, 1978.

Люден В. После бури / Пер. с латыш. М., Мол. гвардия, 1978.

Османис Я. Волшебник : Стихи / Авториз. пер. с латыш. Л. Романенко, О. Дмитриева, В. Лифшица, Е. Храмова. Р., Лиесма, 1978.

Петерс Я. Мой улей : Стихи / Авториз. пер. с латыш. В. Куприянова. М., Сов. писатель, 1978.

Порук Я. Забавный денек : Рассказы / [Пер. с латыш. и вступит. статья Л. Осиповой]. М., Худож. лит., 1978.

Приеде Г. Песня сороки : Драма в 3 д. / Пер. И. Гракова. М., Бюро распространения драм. произведений и информ. — рекламных материалов ВААП, 1978. (Ротапринт.)

Приеде Г. Портрет лива в Старой Риге : Пьесы / [Пер. с латыш.; Послесл. Н. Крымовой]. М., Искусство, 1978.

Розит П. Желудевое ожерелье : Стихотворения / Пер. с латыш. Л. Черевичник; [Предисл. Р. Добровенского]. Р., Лиесма, 1978.

Rec.: Zūravļovs S. Atdzejojumu ritmi un kontrasti. — К, 1979, № 3, 177—179. lpp.; Андреев В. Знакомство состоялось. — Д, 1979, № 4, с. 106—110.

Sakse A. Flowers : Fairytale. [Pasakas par ziediem / Tulk. T. Zālite]. R., Liesma, 1978. (Angļu val.)

Скайлс А. Волшебный ключ : Юморист. рассказы / Пер. с латыш. Р. Трофимов. М., Сов. писатель, 1978.

Унит А. В стужу : Рассказы / Пер. с латыш.; Сост. Л. Винонен. М., Сов. писатель, 1978.

Рес.: Зорин М. Живые образы прошлого. — СЛ, 1978, 24 июня.

Упит А. Пареньки села Замшелого : Правдивая история для юношества / Пер. Н. Бать. М., Дет. лит., 1978.

Upīts A. Selected Stories. [Stāstu izlase / Tulk. T. Zālite, O. Šarce; A. Griģuļa priekšv.] М., Progress, 1978. (Angļu val.)

Упмале В. Веселые невзгоды : Повесть / Пер. с латыш. В. Ругайс. Р., Лиесма, 1978.

Ванаг Ю. Лесная песня : Повести / [Пер. с латыш. В. Невский, В. Семенова; Послеса. В. Семеновича]. Р., Лиесма, 1978.

Zariņš M. Nepравý Faust aneb Opravená a doplněná kucharská kniha. [Vil-totais Fausts jeb Pārļabota un papildināta pavārgrāmata / Tulk. V. Gaja]. Praha, Svoboda, 1978. (Čehu val.)

Рес.: Коварžīks Р. [Pēc Fausta motīva]. — Svobodne slovo, 1978, 19. okt.; Моравова Ф. [Divi klasiķi un viens pārsteigums]. — Rude Pravo, 1978, dec.; Новикова К. — Ahoj na sobota, 1978, 26. jūl.

Зиедонис И. Мой камень не спит : Стихотворения / Пер. А. Кушнер, Ю. Левитанский, Ю. Мориц, А. Найман. М., Сов. писатель, 1978.

Ziedonis I. Vārvilised muinasjutud. [Krāsainas pasakas / Tulk. V. Helde] Tallinn, Eesti Raamat, 1978. (Igauņu val.)

Ziedonis I. Andra sidor. [Cita puse : Epifānijas / Tulk. J. Kronbergs]. Stockholm, Fripress Bokförlag, 1978. (Zviedru val.)

Krājumos un periodikā

A. Bela stāsts «Karā gāja lieliski». [Tulk. S. Cebakovskis], V. Lāča novele «Satikšanās» [Tulk. I. Sokolova, A. Bočarovs], A. Upiša novele «Zurdans un Bigonets» [Tulk. J. Abizovs]. — Grām.: Избранные страницы. Проза 1939—1979, т. 1. М., 1978.

V. Belševicas, M. Čaklā, M. Ķempes, V. Luksa, J. Sudrabkalna, O. Vācieša, I. Ziedoņa dzejoļi. — Grām.: Избранные страницы. Поэзия 1939—1979, т. 2. М., 1978.

Atdzej.: O. Čuhoncevs, V. Kuprijanovs, J. Levitanskis, V. Roždestvenskis, G. Semjonovs.

V. Avotiņa un M. Zālītes dzejoļi / Atdzej. N. Dardikins, V. Jakuševs, N. Sidorins. — Grām.: Истоки. Альманах. М., 1978.

A. Griģuļa un F. Rokpeļņa dzejoļi / Atdzej. V. Roždestvenskis, J. Vinokurovs. — Grām.: 60 героических лет. 1918—1978. Стихи. М., 1978.

Дайны / Пер. Ф. Скудра. — Д, 1978, № 5.

Latviešu tautas dziesmas. — Grām.: Песте дзя, песте выляч. Кишинэу, 1978. (Mold. val.)

V. Aboltiņa dzejoļi / Atdzej. J. Reins. — Д, 1978, № 2.

Aspazijas dzejoļi / Atdzej. M. Borisova. — Д, 1978, № 4.

I. Auziņa dzejoļi / Atdzej. A. Kušners. — Д, 1978, № 7; / Atdzej. L. Ždanova. — СМ, 1978, 15 янв.

D. Avotiņas dzejoļi / Atdzej. O. Nikolajeva. — Д, 1978, № 2; / Atdzej. E. Cass. — Lenino vēliava, 1978, 30. sept.; / Atdzej. K. Korsaks. — Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.)

V. Avotiņa dzejoļi / Atdzej. aut. — Комс. правда (Вильнюс), 1978, 12 мая; / Atdzej. V. Perelmuters. — Лит. учеба, 1978, № 4; СМ, 1978, 9 июля; / Atdzej. A. Gribauskis. — Jaunimo grētos, 1978, № 4; / Atdzej. A. Vaļonis. — Komjaunimo tiesa, 1978, 12. maijā. (Lietuv. val.)

A. Baloža dzejoļi / Atdzej. R. Dobrovenskis. — Д, 1978, № 4; / Atdzej. V. Roždestvenskis. — СЛ, 1978, 13 окт.

J. Baltvilka dzejoļi / Atdzej. A. Vaļonis. — Literatūra ir Menas, 1978, 13. maijā. (Lietuv. val.)

- M. Bārbales dzejoļi / Atdzej. P. Bikovs. — СЛ, 1978, 26 февр.
- A. Bela romāns «Būris» / Tulk. S. Cebakovskis. — Д, 1978, № 1—3.
- V. Belševicas dzejoļi / Atdzej. T. Puškovs. — Дружба народов, 1978, № 1; / Atdzej. V. Šackovs. — Сел. молодежь, 1978, № 11.
- M. Bendrupes dzejoļi / Atdzej. I. Čerevičņika. — Д, 1978, № 6.
- U. Bērziņa dzejoļi / Atdzej. L. Osipova. — Д, 1978, № 2; / Atdzej. M. Nekrasovs. — Комсомолец Таджикистана, 1978, 25 июня.
- I. Bremzes pasaka «Dzelzs ligzda zilajā mežā» / Tulk. V. Būda. — Gēnys, 1978, № 8. (Lietuv. val.)
- L. Briēža dzejoļi. — Комсомолец Таджикистана, 1978, 25 июня.
- V. Brutānes dzejoļi / Atdzej. L. Romanenko. — СМ, 1978, 18 июня; / Atdzej. K. Korsaks. — Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.)
- J. Butūzova dzejoļi / Atdzej. A. Vaļonis. — Komjaunimo tiesa, 1978, 12. maijā. (Lietuv. val.)
- A. Čaunes dzejolis / Atdzej. S. Jonausks. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug. (Lietuv. val.)
- M. Čaklā dzejoļi / Atdzej. A. Kušners. — Д, 1978, № 2; / Atdzej. P. Vēgins, J. Morica, O. Čuhončevs. — Д, 1978, № 11; / Atdzej. A. Kušners. — СМ, 1978, 18 июня; / Atdzej. O. Čuhončevs. — Юность, 1978, № 12; / Atdzej. V. Pinzaru. — Лит. ти апта, 1978, 26. janv. (Mold. val.); / Atdzej. J. Serdjūks. — Друг читача, 1978, 9. febr. (Ukr. val.)
- E. Dorikas humoreska «Altruists», skečs «Zelta cilvēks», skice «Triumfs» / Tulk. V. Mihaļovs. — Д, 1978, № 6.
- L. Dumbera stāsts «Avots» / Tulk. V. Dorošenko. — Комс. правда (Вильнюс), 1978, 12 мая; stāsts «Cēriba» / Tulk. A. Vaļonis. — Jaunimo grētos, 1978, № 4. (Lietuv. val.)
- R. Eidemaņa stāsts «Divkauja». — Grām.: Заре навстречу. Великая Октябрь. соц. революция и гражд. война в сов. лит. М., 1978.
- A. Elksnes dzejoļi. — Комс. искра, 1978, 21 янв.; / Atdzej. L. Romanenko. — РБ, 1978, 10 февр.; СЛ, 1978, 7 февр.; СМ, 1978, 18 июня; / Atdzej. E. Strauss, Dž. Deiviss, D. Sinklers-Leutits, D. Rasels, P. Tempests. — Soviet Literature, 1978, № 3. (Angļu val.); / Atdzej. H. Abrils. — Lettres soviétiques, 1978, № 234. (Franču val.); / Atdzej. E. Čass. — Lenino vēliava, 1978, 30. sept.; / Atdzej. K. Korsaks. — Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.); / Atdzej. J. Bernšteins. — Neues Leben, 1978, 5. Apr.; / Atdzej. G. Deike. — Sowjetliteratur, 1978, № 3. (Vācu val.)
- R. Ezeras stāsti un noveles. «Vasara bija tikai vienu dienu» / Tulk. V. Dorošenko. — Д, 1978, № 7—9; «Tigeris» / Tulk. E. Matvieks. — Literatūra ir Menas, 1978, 28. jūl. (Lietuv. val.)
- Z. Eziša humoreskas. «Pēc paša vēlēšanās». — СМ, 1978, 15 июля; / Tulk. L. Radziņš. — Švyturys, 1978, № 14; «Janka un viņa ēna» / Tulk. O. Vištaķis. — Vieniybė, 1978, 16. febr.; / Tulk. O. V. — Vieniybė, 1978, 22. jūn. (Lietuv. val.)
- A. Gravas dzejoļi / Atdzej. S. Jonausks. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug. (Lietuv. val.)
- A. Grigūļa dzejoļi / Atdzej. K. Korsaks. — Literatūra ir Menas, 1978, 2. dec.; Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.)
- Ž. Grīvas stāsti «Kā Dao Kens brauca uz debesīm», «Aizšautā laime» / Tulk. R. Zolotova. — Д, 1978, № 6.
- O. Gūtmaņa dzejoļi / Atdzej. V. Kraučis. — Комс. искра, 1978, 21 янв.; / Atdzej. S. Jonausks. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug. (Lietuv. val.)
- J. Helda dzejoļi / Atdzej. A. Gribausks. — Jaunimo grētos, 1978, № 4. (Lietuv. val.)
- A. Imermaņa dzejoļi. — СМ, 1978, 18 июня.
- V. Jakobsona dzejoļi / Atdzej. J. Reins. — Д, 1978, № 2.

A. Jakubāna stāsti. «Cements» / Tulk. J. Kape. — Δ, 1978, № 7; «Snieg-
baltais Parizes čemodāns», «Dziesma par veco labo zemi un arī par jūru» /
Tulk. J. Abizovs. — Дружба народов, 1978, № 4.

S. Kaldupes dzejolis. — Прикарпат. правда, 1977, 29. maijā. (Ukr. val.)

N. Kalnas dzejoļi / Atdzej. V. Lugovojš. — Δ, 1978, № 10.

V. Kalniņa dzejoļi / Atdzej. A. Gribausk. — Jaunimo grētos, 1978, № 4.
(Lietuv. val.)

V. Kalniņas dzejoļi / Atdzej. N. Belajevs. — Δ, 1978, № 1.

A. Kalves stāsts «Jūlija twice» / Tulk. S. Cebakovskis. — Δ, 1978, № 6—7.

J. Kastiņa dzejoļi / Atdzej. E. Cass. — Lenino vēliava, 1978, 16. sept. (Lie-
tuv. val.)

A. Kļavja stāsti. «Kā pagājušajā rudenī cilvēks nebija vajadzīgs» / Tulk.
L. Hasanovs. — Комсомолец Таджикистана, 1978, 25 июня; «Kad pelēks
sniga pirmais sniegs». — Kobieta Radziecka (Wilno), 1978, № 1. (Poļu val.)

A. Kolberga romāns «Kriminālieta trijām dienām» / Tulk. V. Semjonova. —
Δ, 1978, № 10—12.

M. Krieviņa humoreska «Mefistofelis veikalā». — Δ, 1978, № 1.

M. Kromas dzejoļi / Atdzej. L. Azarova. — Δ, 1978, № 10; Заря Востока,
1978, 23 apr.

L. Kūles dzejoļi / Atdzej. S. Jonausk. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug. (Lie-
tuv. val.)

E. Kūļa stāsts «Mēs ar Maksī» / Tulk. V. Kraučis. — Δ, 1978, № 5—6.

M. Ķempes dzejoļi / Atdzej. L. Romanenko. — Δ, 1978, № 11.

R. Ķerves dzejoļi / Atdzej. S. Jonausk. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug.
(Lietuv. val.)

V. Lāča stāsta «Zeme un jūra» fragm. — Сов. Кыргызстан, 1978, 6, 8 авг.; /
Tulk. B. Seksenbajevs. — Kirgizstan madanijati, 1978, 5. okt.; Narin pravdasi,
1978, 11., 14. martā. (Kirg. val.)

V. Lāma romāna «Trase» fragm. / Tulk. J. Abizovs. — В мире книг, 1978,
№ 7; «Amatnieks lielrūpniecībā»: Apraksts par Vefa ļaudīm / Tulk. L. Vīno-
nena. — Дружба народов, 1978, № 2.

U. Leinerta dzejoļi / Atdzej. L. Osipova. — Δ, 1978, № 8; / Atdzej. K. Kor-
saks. — Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.)

A. Liepas stāsts «Velna ritenī» / Tulk. V. Būda. — Tarybini moteris, 1978,
№ 12. (Lietuv. val.); Kobieta Radziecka (Wilno), 1978, № 12. (Poļu val.)

O. Lisovskas dzejoļi / Atdzej. L. Kopilova. — Δ, 1978, № 8; СЛ, 1978, 4 асг.

V. Luksa dzejoļi / Atdzej. K. Korsaks. — Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.); /
Atdzej. T. Stirbu. — Ваца сарулуй, 1978, 25. martā. (Mold. val.)

V. Lūdēna dzejoļi / Atdzej. R. Dobrovenskis. — Δ, 1978, № 5.

H. M. Maļevska dzejoļi / Atdzej. A. Gribausk. — Literatūra ir Menas, 1978,
13. maijā. (Lietuv. val.)

M. Mišinas dzejoļi / Atdzej. Z. Mažeikaite. — Jaunimo grētos, 1978, № 4;
Komjaunimo tiesa, 1978, 12. maijā; Literatūra ir Menas, 1978, 13. maijā (Lie-
tuv. val.)

J. Ozoliņa dzejoļi. — Δ, 1978, № 7.

J. Osmaņa dzejoļi / Atdzej. O. Dmitrijevs. — Δ, 1978, № 7; / Atdzej.
J. Hramovs. — Δ, 1978, № 8.

L. Ozola humoreska «Mešalkins savā vietā» / Tulk. L. Radziņš. — Raudonoji
vēliava, 1978, 24. jūn. (Lietuv. val.)

L. Paegles stāsts «Burti» / Tulk. V. Dorošenko. — Δ, 1978, № 11.

A. Pāvulites dzejoļi / Atdzej. S. Jonausk. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug.; /
Atdzej. E. Veckus. — Tarybinė Klaipėda, 1978, 25. jūn. (Lietuv. val.)

K. Pelēkā dzejoļi / Atdzej. J. Reins. — Δ, 1978, № 2.

L. Pēlmaņa dzejoļi / Atdzej. M. Špitalnijs, N. Novoselovs. — Молодежь Молдавии, 1978, 25 марта.

J. Petera dzejoļi / Atdzej. V. Kuprijanovs. — Д., 1978, № 7; Дружба народов, 1978, № 9; Молодеж. эстрада, 1978, № 6; / Atdzej. K. Korsaks. — Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.)

E. Plauža dzejoļi / Atdzej. V. Andrejevs. — Д., 1978, № 9; / Atdzej. K. Korsaks. — Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.)

J. Plotnieka dzejoļi / Atdzej. G. Gorskis. — Д., 1978, № 11.

A. Pormales dzejoļi / Atdzej. I. Fonakovs. — Д., 1978, № 9.

G. Priedes darbi. «Pie Daugavas»: Kinostāsts / Tulk. J. Kaķe. — Д., 1978, № 4; «Dagmāras principi»: Joks 1 cēl. / Tulk. I. Grakova. — Grām.: Советская одноактная драматургия. М., 1978.

K. Priednieka dzejoļis / Atdzej. J. Reins. — Д., 1978, № 2.

J. Raiņa dzejoļi / Atdzej. V. Jeļizarova. — Д., 1978, № 9; / Atdzej. T. Kolomijs. — Друг читача, 1978, 22. jūn. (Ukr. val.)

V. Ramānes dzejoļi / Atdzej. L. Tarakanova. — Лит. учеба, 1978, № 5; / Atdzej. K. Dragomirs. — Тинеримия Молдавей, 1978, 4. sept. (Mold. val.)

I. Rojas dzejoļi / Atdzej. V. Pančenko. — Волга, 1978, № 3; Заря Востока, 1978, 23 apr.; / Atdzej. S. Soloženkins. — Юность, 1978, № 8.

P. Roziša dzejoļi / Atdzej. L. Čerevičņiks. — Д., 1978, № 1.

V. Rūjas dzejoļi / Atdzej. L. Romaņenko. — СЛ, 1978, 8 янв.; СМ, 1978, 8 янв.; СЛ, 1978, 21 июля.

M. Rungļa dzejoļi / Atdzej. S. Jonausks. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug. (Lietuv. val.)

E. Salenieka dzejoļis. — Д., 1978, № 2.

B. Sauliņa dzejoļis / Atdzej. E. Matuzevičs. — Tiesa, 1978, 13. maijā. (Lietuv. val.)

J. Silazara dzejoļis / Atdzej. K. Korsaks. — Pergalē, 1978, № 11. (Lietuv. val.)

J. Sirmbārža dzejoļi / Atdzej. S. Botvinniks. — Д., 1978, № 4.

A. Skalla humoreskas. «Piektais korpuss» / Tulk. J. Erte. — Д., 1978, № 4; «Runāsim caur puķēm». — Д., 1978, № 9; «Pazīme». Neues Leben, 1978, 11. Jan. (Vācu val.)

A. Skalbes dzejoļi / Atdzej. L. Ždanova, V. Andrejevs. — Д., 1978, № 5; / Atdzej. V. Andrejevs. — СМ, 1978, 18 июня.

K. Skalbes dzejoļi / Atdzej. L. Čerevičņiks. — Д., 1978, № 6.

A. Skalberga stāsts «Ķirzaka» / Tulk. A. Vajonis. — Komjaunimo tiesa, 1978, 12. maijā. (Lietuv. val.)

K. Skujenieka dzejoļi / Atdzej. V. Kuprijanovs. — Сел. молодежь, 1978, № 11; / Atdzej. V. Pinzaru. — Лит. ти apra, 1978, 26. janv. (Mold. val.)

I. Sokolovas stāsti «Ceļabiedre», «Frontes epizode», «Miris, kurš aizmirsts» / Tulk. V. Mihailovs. — Д., 1978, № 10.

J. Stulpāna dzejoļi / Atdzej. L. Romaņenko. — СЛ, 1978, 9 мая; / Atdzej. R. Baradujins. — Бярозка, 1978, № 4. (Baltkr. val.)

A. Strausa dzejoļi / Atdzej. S. Jonausks. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug. (Lietuv. val.)

O. Vācieša dzejoļi / Atdzej. L. Azarova. — Кино, 1978, № 5; / Atdzej. I. Saksa. — Grām.: Suure elu lehekülgi. Tallinn, 1978. (Igaunu val.); / Atdzej. G. Keldijevs. — Тоҷикистани совети, 1978, 22. janv. (Tadž. val.); / Atdzej. K. Overčenko. — Барвінок, 1978, № 3. (Ukr. val.)

L. Vāczenieka dzejoļi / Atdzej. G. Speranskis. — Хева, 1978, № 3.

J. Vanaga dzejoļi / Atdzej. S. Hristovskis. — СЛ, 1978, 6 apr.; Stāsts «Aprīnojamais cilvēks». — Д., 1978, № 4; Stāsts «Mazais kurjers» / Tulk. V. Mar-tišus. — Genys, 1978, № 4. (Lietuv. val.)

- S. Veckalnes dzejoļi / Atdzej. P. Žemkauskis. — Komunizmo vēliava, 1978, 9. sept., 21. okt. (Lietuv. val.)
- V. Vecvagara dzejoļi. — Комс. искра, 1978, 21 янв.; / Atdzej. S. Jonauskis. — Mūsų žodis, 1978, 29. aug. (Lietuv. val.)
- E. Veldenbauma dzejoļi / Atdzej. L. Cerevičņiks. — Δ, 1978, № 11.
- A. Vējāna dzejoļi / Atdzej. L. Romaņenko. — Δ, 1978, № 5; / Atdzej. V. Andrejevs. — CM, 1978, 31 мая.
- S. Vensko dzejoļi / Atdzej. E. Veckus. — Tarybinė Klaipėda, 1978, 25. jūn. (Lietuv. val.)
- P. Villpa dzejoļis / Atdzej. K. Korsaks. — Pergalė, 1978, № 11. (Lietuv. val.)
- E. Vilka stāsts «Kur suns aprakts» / Tulk. S. Čebakovskis. — Δ, 1978, № 9.
- M. Zalītes dzejoļi / Atdzej. V. Kuprijanovs, O. Nikolajeva. — Комс. правда (Вильнюс), 1978, 12 мая; / Atdzej. A. Valonis. — Literatūra ir Menas, 1978, 13. maijā. (Lietuv. val.)
- I. Ziedona dzejoļi / Atdzej. I. Smirnovs. — Grām.: Жму ваши руки Ярославль, 1978; / Atdzej. B. Kežuns. — Grām.: Октябрь, Днепр, Кодры. Кишинев, 1978; / Atdzej. A. Kušners. — Дружба народов, 1978, № 1, 5; Заря Востока, 1978, 23 апр.; / Atdzej. V. Kuprijanovs. — Памир, 1978, № 4; «Dzeltenā pasaka» / Tulk. V. Helde. — Sāde, 1978, 1. apr. (Igaunu val.); Epifānijas / Tulk. R. Keturakis. — Kauno tiesa, 1978, 25., 26. martā. (Lietuv. val.); / Atdzej. H. Skuja. — Amikeco, 1978, № 26. (Esperanto val.)
- P. Zirnīša dzejoļi / Atdzej. D. Ceselčuks. — Δ, 1978, № 1; Комс. правда (Вильнюс), 1978, 12 мая; / Atdzej. D. Deiviss. — Soviet Literature, 1978, № 11. (Angļu val.); / Atdzej. A. Karvovskis. — Lettres soviétiques, 1978, № 239. (Franču val.); / Atdzej. G. Jokimaitis. — Komjaunimo tiesa, 1978, 12. maijā; Literatūra ir Menas, 1978, 13. maijā. (Lietuv. val.); / Atdzej. J. Varkentins. — Sowjetliteratur, 1978, № 11. (Vācu val.)
- L. Zītaras dzejoļi / Atdzej. P. Žemkauskis; Miniatūra «Izaicinājums» / Tulk. A. Grīgelonis. — Komunizmo vēliava, 1978, 21. okt.

RAKSTI PAR LATVIEŠU LITERATŪRU CITU REPUBLIKU UN AIZROBEŽU VALSTU PRESE

- A. M. Балодису — 70 лет. — Лит. газ., 1978, 12 апр.
- Абызов Ю. Престиж переводчика. Субъективные заметки. [В связи с переводами латыш. лит.]. — Дружба народов, 1978, № 1.
- Алякринский А. Капля восточной воды. К истории узб.-латыш. лит. связей. — Звезда Востока, 1978, № 8.
- Берзиньш У. Человек, тень птицы и другие. [О худож. искании в поэзии]. — Дружба народов, 1978, № 5.
- Бороздина П. А. Писатель и война: Поэзия братских призывов. — В кн.: Революция. Жизнь. Писатель. Воронеж, 1978.
- Также о творчестве М. Кемпе и А. Упита.
- Бочаров А. Человек и война. Идеи соц. гуманизма в послевоен. прозе о войне. Изд. 2-е. М., Сов. писатель, 1978.
- Также о произведениях В. Лациса, В. Лама, Д. Зигмонте, В. Спаре, А. Бэла, М. Бирзе, Э. Лива, Э. Бирзниекса-Упита.
- В краю открытых сердец. Дни сов. лит. в Таджикистане. [Выступления: Г. Приеде и др.] — Лит. газ., 1978, 26 апр.
- Воробьева Н. Н. Принцип историзма в изображении характера. Классич. традиция и сов. литература. М., Наука, 1978.

- Также о творчестве А. Упита и других латыш. сов. писателей.
- Дижбит И. Две поэмы, молоко и картофель. [Об обсуждении кн. И. Зиедониса «Поэма о молоке» и Я. Сирмбардиса «Уборка картофеля в «Эргли» — Лит. газ., 1978, 2 авг.
- Жиргулис А. Дайна Авотиня. — Литва лит., 1978, № 1.
- Зиедонис И. Поиск художественного языка. [О латыш. молодых поэтах.] — Дружба народов, 1978, № 5.
- Имерманис А. Зарождение личности. [О поэте В. Авотине]. — Лит. учеба, 1978, № 4.
- Карклинь Г. С тобою на ты... И. Драч и О. Вацietис. — Радуга, 1978, № 5.
- Киканс В. «Человек поет свою жизнь». [О новейших произведениях И. Аузиня]. — Дружба народов, 1978, № 9.
- Кронтале И. У всякой зимы свое лето. Морально-этическая тема в латыш. прозе последних лет. — Лит. обозрение, 1978, № 10.
- Крымова Н. Тихие пьесы Гунара Приеде. — Дружба народов, 1978, № 1.
- Мекш Э., Преис К. Ян Райнис — переводчик Есенина. — В кн.: Сергей Есенин. Проблемы творчества. М., 1978.
- Минералов Ю. «Смертный грех» литературности. [О проблеме «книжной» поэзии. Также о поэтах О. Вацietисе, Ю. Хелде, Д. Дрейке.] — Лит. газ., 1978, 13 дек.
- «Многие писатели испытали на себе...» [О сказках А. Саксе]. — Кн. обозрение, 1978, 17 марта.
- Надъярных Н. С. Настраиваясь на героический лад... — В кн.: Революция 1905—1907 годов и литература. М., Сов. писатель, 1978.
- Также о творчестве Я. Райниса и А. Упита.
- О. Я. Лисовска — 50 лет. — Лит. газ., 1978, 23 авг.
- Оружием слова. Воен.-патриот. тема в сов. лит. Сб. статей. М., Худож. лит., 1978.
- В содерж. воспоминания Ю. Ванага.
- Ояр Вацietис. [К присужд. почет. звания Нар. поэта Латвии] — Дет. лит., 1978, № 11.
- Пархоменко М. Эпос революционного обновления мира. [Также о романе В. Лациса «Буря»]. — Вопр. лит., 1978, № 1.
- Писателю — премия колхоза. [О присуждении премии Э. Вейденбаума Э. Ханбергу]. — Известия, 1978, 21 окт.
- Салынский А. Г. Р. Приеде — 50 лет. — Лит. газ., 1978, 29 марта.
- Свентикас В. Дни латышской литературы. [В г. Вильнюс]. — Комс. правда (Вильнюс), 1978, 12 мая.
- Серегина Л. «В камине тихо ветер поет». [Об одноим. пьесе Х. Гулбиса] — Театр. жизнь, 1978, № 7.
- Таваре Р. Ю. Соотношение ценностей в латышском фольклоре. — Вопр. философии, 1978, № 12.
- Трофимов Р. Воспитание гуманизмом. [Отражение социально-демогр. процесса в латыш. лит.]. — Лит. обозрение, 1978, № 6.
- Шести десятилетий переключки...: Анкета «Юности». — Юность, 1978, № 5.
- Авт.: М. Чаклайс и др.
- Шестой съезд писателей СССР: Стеногр. отчет. М., Сов. писатель, 1978.
- Выступления Л. Бридаки, И. Аузиня, П. Петерсона, Г. Приеде.
- Якименко Л. На дорогах век. Актуальные вопр. сов. лит. Изд. 2-е, доп. М., Худож. лит., 1978.
- Par V. Lāci — 80. lpp.; V. Lāmu — 261. lpp., A. Upīti — 73., 285. lpp.
- Янская И., Кардин В. Деловые будни. Заметки о соврем. очерке. [Также о кн. И. Зиедониса «Курземите»]. — Вопр. лит., 1978, № 3.

Jasukaityte V. [Nedaudz vārdu par Tautas dzejnieku [I. Ziedoni]]. — Pa-nevēžio tiesa, 1978, 24. martā. (Lietuv. val.)

— **Kalasauskaitė L.** [Tikšanās ar latviešu dzejniekiem Viļņā]. — Czerwony Sztan-dar (Wilno), 1978, 21. dec. (Poļu val.)

[Lāsls Lotāra intervija ar Imantu Ziedoni]. — Elet eš Irodalom, 1978, 1. apr. (Ung. val.)

Literatura ir kalba. XV. Kovoje už pažangiąją lietuvių literatūrą. Vilnius, Vaga, 1978. (Lietuv. val.)

[Par latv. aut.: J. Akurateru, Apsedēlu, Aspaziju, A. Austrīņu, E. Birz-nieku-Upīti, R. Blaumani, A. Brigaderi, A. Čaku, A. Ersu, A. Griguli, J. Grotu, A. Gulbi, J. Jaunsudrabiņu, M. un R. Kaudzītēm, M. Ķempi, P. Ķikutu, A. Kur-ciju, L. Laicenu, V. Luksu, J. Plaudi, J. Poruku, J. Raini, E. Skujenieku, A. Upīti, P. Vilipū] — sk. personu rād. 365.—379. lpp.

Macijauskienė M. [Vienoti Baltijā. Par latv., igauņu un lietu. lit. drau-dzību]. — Kauno tiesa, 1978, 25. martā. (Lietuv. val.)

Масцацкая літаратура народаў СССР ў перекладзе на беларускую мову 1966—1975 гг. Мінск, 1978. (Baltkr. val.)

PSRS tautu daiļliteratūra baltkrievu valodā: Lit. rādītājs. Nod. «Latviešu literatūra», 53.—63. lpp.

Nellande S. [Esperanto latviešu literatūrā]. — Amikeco, 1978, № 26. (Espe-ranto val.)

Skurbe A. [Rakstnieka briedums. Par Z. Skujiņu]. — Прапор, 1978, № 5. (Ukr. val.)

Sventicks V. [Tā draudzējamies. Par latv. lit. dienām Viļņā]. — Komjaunimo tiesa, 1978, 12. maijā. (Lietuv. val.)

[Viesojas — igauņu un latviešu literāti. Arī par I. Ziedoņa autorvakaru]. — Kauno tiesa, 1978, 26. martā. (Lietuv. val.)

[Viesos — latviešu dzejnieks : Imants Ziedonis]. — Literatūra ir Menas, 1978, 8. apr. (Lietuv. val.)

Zaremba O. [Daiļliteratūras tulkojums kā latviešu un ukraiņu literatūras sa-karu forma]. — Grām.: Взаємозв'язки літератур братніх народів. Київ, 1978. (Ukr. val.)

Žirmunskā T. [Ārija Elksne]. — Soviet Literature, 1978, № 3. (Angļu val.); Lettres soviétiques, 1978, № 234. (Franču val.); Sowjetliteratur, 1978, № 3. (Vācu val.)

SAKARĀ AR ANDREJA UPĪŠA SIMTGADI

Арзуманов В. — Литературный Азербайджан, 1978, № 1.

Вавере В. В библиотеке Андрея Упита. — Вопр. лит., 1918, № 7.

К 100-летию со дня рождения Андрея Упита. — Вопр. лит., 1978, № 2. [Под-пись: К. П.]

Станя В. Столетие А. М. Упита. — Театр, 1978, № 6.

Kozačenko B. [Daži vārdi par Upīti]. — Радянське літературознавство, 1978, № 1. (Ukr. val.)

Finkelštainaitė S. [Andreja Upiša simtgadē]. — Bibliotekų darbas, 1978, № 1. (Lietuv. val.)

Vāvere V. [Andrejs Upītis un pasaules literatūra]. — Радянське літературо-знавство, 1978, № 3. (Ukr. val.)

SATURS

<i>Sastādītājs. Ceļavārdi septītajai</i>	3
--	---

PĀRSKATI, APCERES, VIEDOKĻI

Dzeja

<i>Kikāns V. Autentiskums un nelūgtā viesņa 1978. gada dzejā</i>	5
<i>Auziņš I. Mūzika un iedvesma. Piezīmes par pēdējo gadu poēmu</i>	36
<i>Grīnvalde A. Mūsdienu latviešu dzejas tēla metaforizācija</i>	49
<i>Veidemane R. «Atskaņas dēļ...»</i>	61

Pārruna «Par dzeju un dzejniekiem»

<i>Bridaka L. Runāsim par būtiskol</i>	68
<i>Peters J. «Tur tu glābsi savu dzeju»</i>	75
<i>Čaklais M. Stārķis un gruntsūdeņi</i>	83

Proza

<i>Tabūns B. Ikdiena. Bet svētki? Garā proza 78</i>	93
<i>Vāvere V. Par raksturu veidošanas principiem jaunākajā latviešu prozā</i>	114
<i>Aļķe A. Visi jautājumi uzdoti pareizi... Cilvēka un dabas attiecību problemātika krievu jaunākajā prozā</i>	124

Dramaturģija

<i>Hausmanis V. Origināllugas 1978. gadā</i>	139
<i>Bibers G. Kad lugu konkurss beidzies</i>	153

Bērnu literatūra

<i>Stikāne A. Rotaļa kā pasaules izziņa bērnu literatūrā</i>	161
--	-----

Kritika

<i>Zelle P. Galvenās tendences, daži summējumi</i>	168
<i>Kubuliņa A. Pašsaprotamie vērtējumu kritēriji un prakse</i>	192

RAKSTNIEKI PAR SAVU DARBU

<i>Vācietis O. Cilvēka vērtība un dzeja. Literatūras kritiķes Andas Kubuliņas saruna ar Tautas dzejnieku Ojāru Vācieti</i>	204
--	-----

PORTRETI

Jānis Peters

Čaklais M. «Dzīvībā, kas gudrāka par visu...» . . .	216
Kravalis O. Pamatvārdi: dzirnākmens, asinszāle, bišu koks u. c.	222

HRONIKA

Ancītis V. Literārā dzīve 1978. gadā	238
Sirsone S. Grāmatas un publikācijas periodikā	246

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	3
--------------------------	---

ОБЗОРЫ, ОЧЕРКИ, МНЕНИЯ

Поэзия

Киканс В. Аутентизм и незванная гостья в поэзии 1978 года	5
Аузиньш И. Музыка и вдохновение. О поэме последних лет	36
Гринвалде А. Метафоризация поэтического образа в современной латышской поэзии	49
Вейдемане Р. «Ради рифмы...»	61

Беседа «О поэзии и поэтах»

Бридака Л. Поговорим по существу!	68
Петерс Я. «Там спасешь ты свой стих»	75
Чаклайс М. Аист и грунтовые воды	83

Проза

Табунс Б. Будни. А праздник? Проза 78	93
Вавере В. О принципах создания характера в новейшей латышской прозе	114
Альке А. Все вопросы поставлены правильно... Проблематика взаимоотношений человека и природы в новейшей русской прозе	124

Драматургия

Хаусманис В. Оригинальные пьесы 1978 года	139
Биберс Г. После завершения конкурса пьес...	153

Детская литература

Стигкане А. Игра как форма познания мира в детской литературе	161
---	-----

Критика

Зейле П. Главные тенденции, некоторые выводы	168
Кубулина А. Критерии — аксиомы и практика	192

ПИСАТЕЛИ О СВОЕЙ РАБОТЕ

Вацетис О. Человек и поэзия. Беседа критика Анды Кубулини с народным поэтом Ояром Вацетисом . . .	204
---	-----

ПОРТРЕТЫ

Янис Петерс	
Чаклайс М. «Жизнь — мудрейшая из всех...»	216
Кравалис О. Основные понятия: жернов, зверобой, улей и др.	222

ХРОНИКА

Анциетис В. Литературная жизнь 1978 года	238
Сирсоне С. Книги и публикации в периодике	246

ЕЖЕГОДНИК КРИТИКИ

VII

Составитель Б. Табунс

*Редакционная коллегия: А. Григулис,
Я. Калниньш, Я. Шкапарс, П. Зейле*

Рига «Лиезма» 1979

На латышском языке

Художник К. Голдманис

Фотоиллюстрации Ю. Криевиня

ИБ № 2385

KRITIKAS GADAGRĀMATA VII

Sastādītājs Bronislavs Tabūns

Redaktore Ildze Krontāle

Mākslinieciskais redaktors Arvids Jēgers

Tehniskā redaktore Irēna Soide

Korektore Daina Ergle

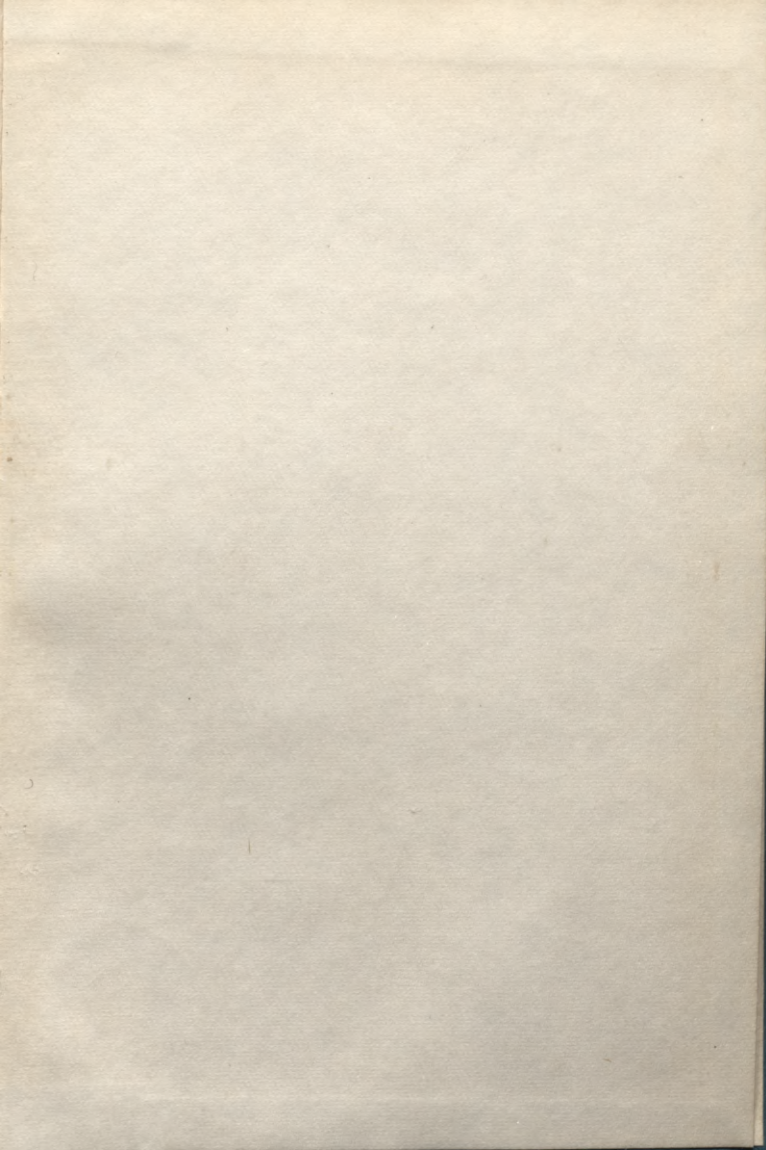
Nodota salikšanai 29.06.79. Parakstīta
iespiešanai 19.11.79. JT 05532. Formāts
60×84/16. Tipogrāfijas papīrs № 1. Baltikas
garnitūra. Augstspiedums. 16,97 uzsk.
iespiedl.; 19,45 izdevn. l. Metiens 3000 eks.
Pasūt. № 1601. Cena 1 rbl. 10 kap. Izdev-
niecība «Liesma», 226047 Rīgā, Padomju
bulv. 24. Izdevn. № 654/30231-Klm-201.
Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību,
poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu
komitejas tipogrāfijā «Ciņa», 226011 Rīgā,
Blaumaņa ielā 38/40.

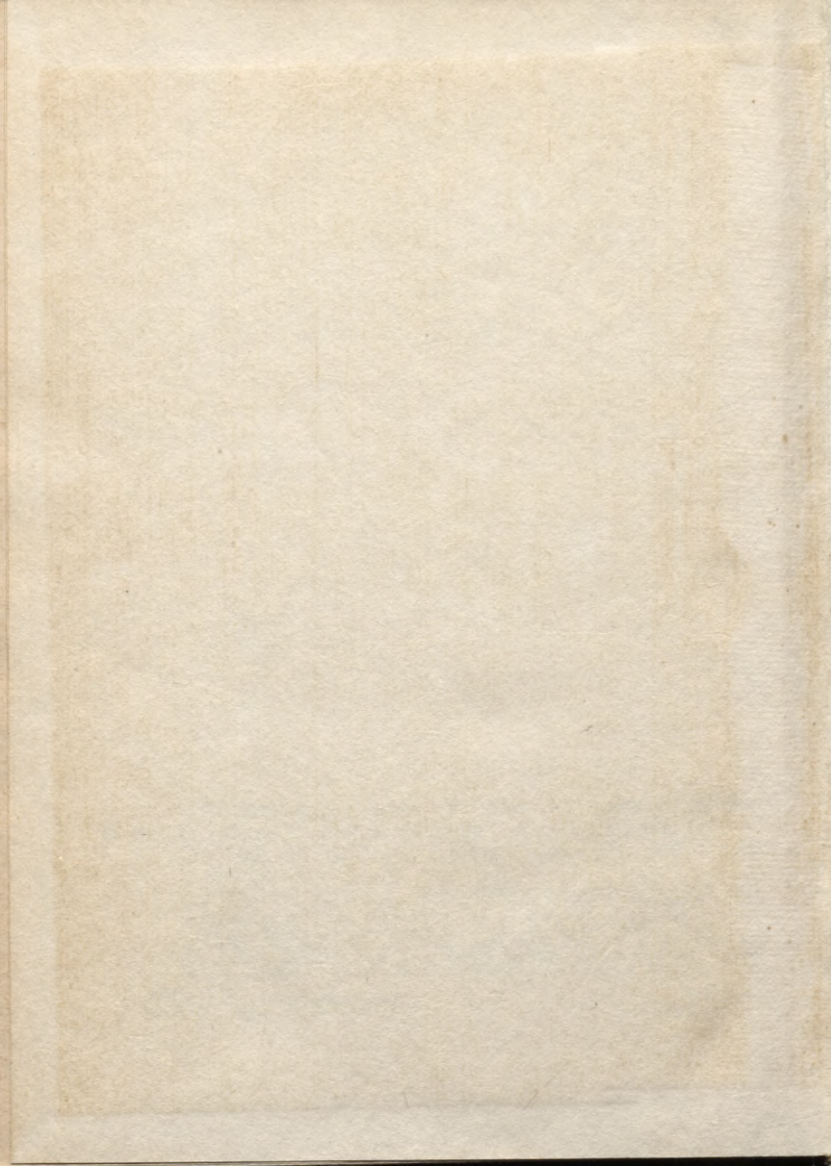
Kritikas gadagrāmata, 7 / Sast. un priekšv. sarakst.
Kr 660 B. Tabūns; Redkol. A. Grigulis u. c. — R.: Liesma, 1979. —
274 lpp., 16 lp. il. — Bibliogr.: 246.—270. lpp. / Sast.
S. Sirsone.

Gadagrāmatā ievietots V. Ķikāna pārskats par latviešu padomju dzeju
1978. gadā, B. Tabūna — par romānu un garo stāstu, V. Hausmaņa — par
dramaturģiju, P. Zeiles — par kritiku, kā arī I. Auziņa, V. Vāveres, A. Alķes
raksti par pēdējo gadu poēmu, par latviešu un krievu jaunāko prozu u. c.
materiāli. Jānis Peters un viņa dzeja raksturoti M. Caklā un O. Kravaļa apce-
rēs. Nodaļā «Rakstnieki par savu darbu» ievietota saruna ar Ojāru Vācieti.
Grāmatas beigās — literārās dzīves hronika (sast. V. Ancitis, S. Sirsone).

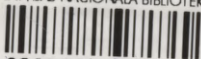
K 70202—654 262.79.4603010202
M801(11)—79

8L2
83.3L7





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0305049410

1 rubl. 10 kop.