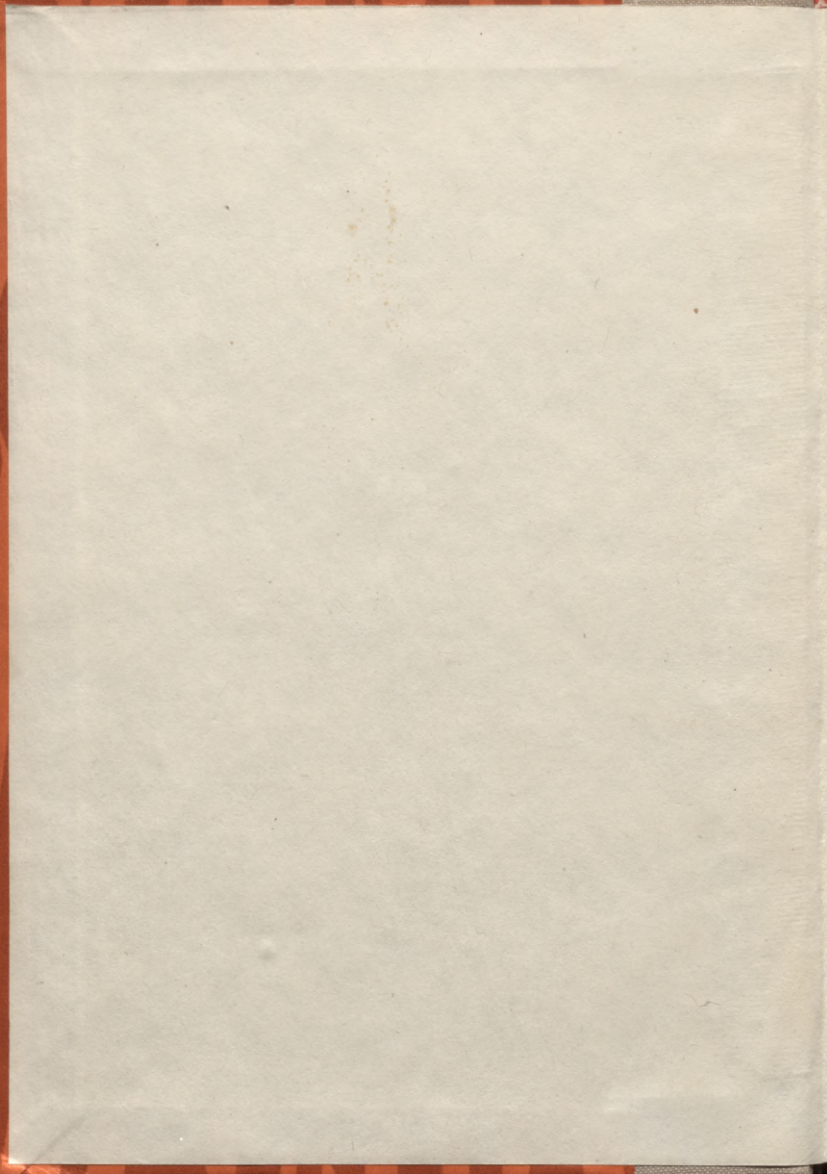
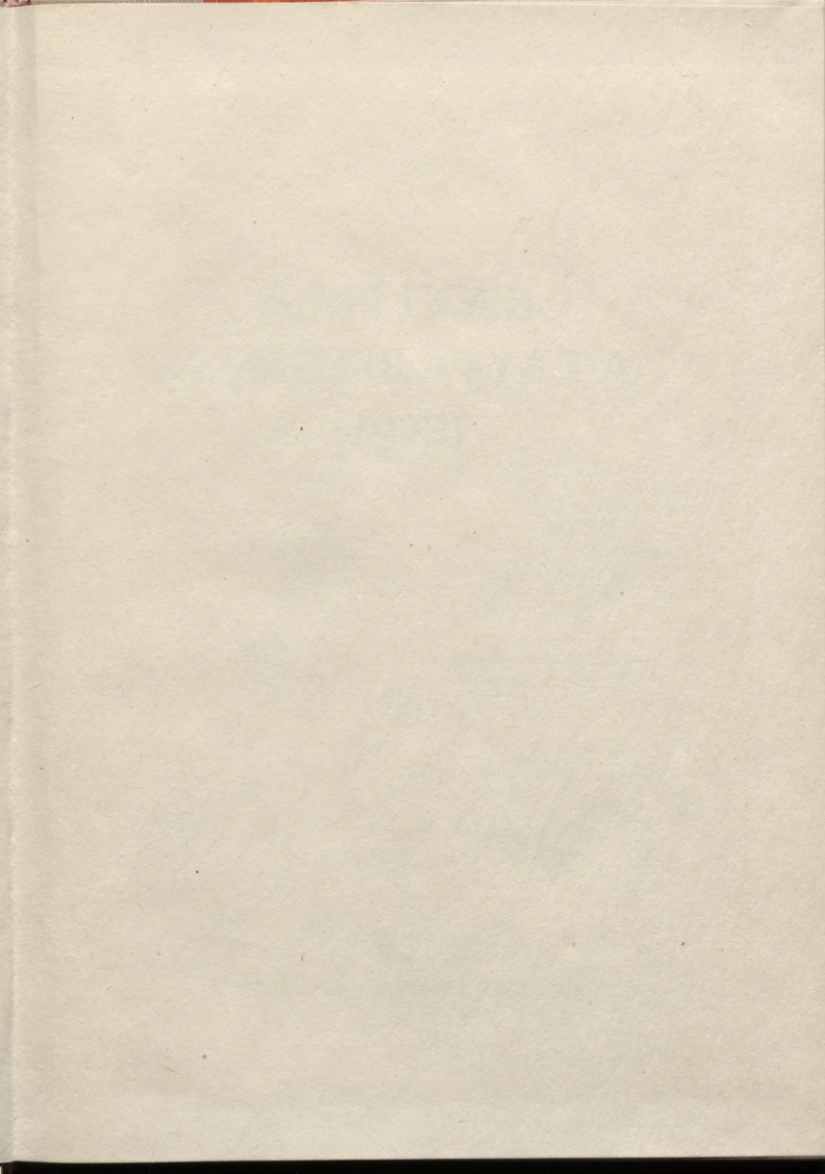


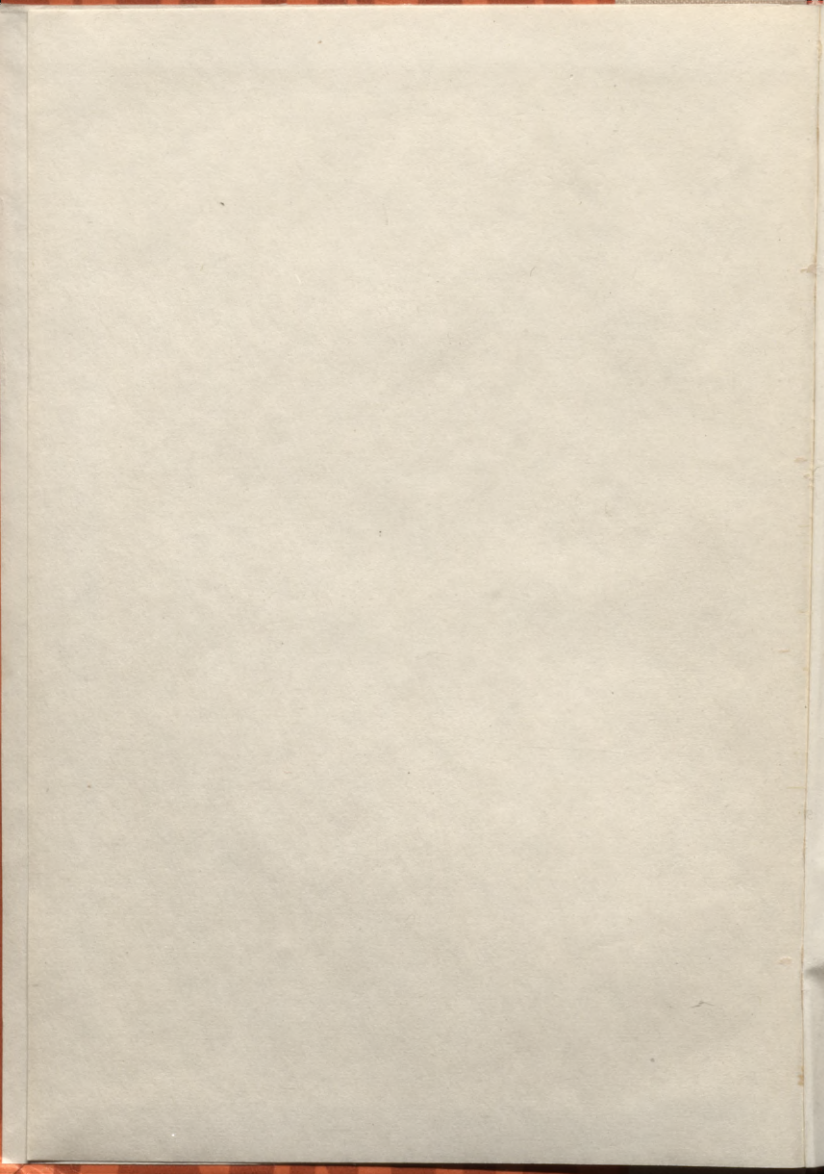
75-3
L 29

1973

KRITIKAS GAIDA- GRĀMATA







L 75-3
29

LAIVIA NACIOVALA
BIBLIOTĒKA

L
8

KRITIKAS GADAGRĀMATA (1973)



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGA 1974

BL2
Kr 660

LATVIJAS NACIONĀLĀ
BIBLIOTĒKA

~~75-5.955~~

030 504 9393

KRITIKAS
GADAGRĀMATA
(1973)

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

Sastādītāji: J. Skapars, E. Damburs

Mākslinieks G. Janaitis

© «Liesma», 1974

K $\frac{0-7-640}{M801(11)-74}$ 249-74

I

ARVIDS GRIGULIS

ANDREJA UPIŠA NOZĪME LATVIEŠU LITERATŪRAS KRITIKĀ

Par latviešu nacionālās literatūras sākumu uzskata 1856. gadu, kad iznāca Jura Alunāna «Dziesmiņas». Bet kad sākās latviešu nacionālā literatūras kritika? (Daži literatūras kritikas primitīvi elementi vērojami jau latviešu feodālā literatūrā.) Gandrīz vai vienā laikā ar «Dziesmiņām» — 1859. gadā sākās pirmie latviešu autoru uzbrukumi feodālajai literatūrai. Pirmo latviešu nacionālās literatūras kritikas aizsācēju vidū minami Juris Caunītis, Indriķis Alunāns un Jēkabs Zvaigznīte. Ar satīrisku akcentu par literatūras kritiku pirmais teorētiski spriež Juris Alunāns savā rakstā «Sētā, Dabā un Pasaulē» — «Grāmatu spriedēji».

Turpmākajos piecpadsmit gados kritikas uzdevumi latviešu literātiem kļūst samērā skaidri. Par to runā Kaudzītes Matīss plašā dzejas kritikas rakstā «Dzejas nodaļa mūsu laikrakstos 1873. g.». Viņš saka:

«Kritika ir katra strādnieka uzticamākā padomniece un vadītāja. Viņa nedrīkst pa likumainiem ceļiem staigāt, nedrīkst nedz draudzēties, nedz nīsties, nedz glaimot, nedz pelt, nedz iekārot, nedz skaust. Viņai nav jāpazīst arī žēlastības un līdzietības. Īsi sakot: kritikai vajaga būt prāta, bet ne sirds auglim. Tāpēc tad kritika nedrīkst daudz par darba krietnību priecāties, bet tai nākas vairāk viņa nekrietnības uzrādīt. Tik krietnība spēj kritikas priekšā pastāvēt.»

Sis Kaudzītes izvirzītais princips, ka literatūras kritikas galvenais uzdevums ir «nekrietnības» uzrādīt, tas ir — atsegt trūkumus un nevis atzīmēt «darba krietnību», t. i., dot pozitīvu vērtējumu, kļūst par populārāko latviešu literatūras kritikas darbības līniju.

Tas, ka latviešu literatūras kritika rodas reizē ar latviešu nacionālo literatūru, apliecina Beļinska tēzes pareizību, ka «ne

māksla radījusi kritiku, ne kritika radījusi mākslu, bet kā viena, tā otra ir cēlusies no viena kopīga laika gara».

Šo Beļinska tēzi varam pilnīgi pieņemt tad, ja ar «laika garu» saprotam attiecīga laikmeta sabiedrības raksturu, galvenos sabiedriskos centienus, kuriem, bez šaubām, šķirisks raksturs.

19. gs. latviešu literatūrā «laika gars» ir literatūras kritikai labvēlīgs. Nav gandrīz neviena literāta, kurš nebūtu pievērsies arī literatūras kritikai.

Taču no «laika gara» izriet arī tas, ka mūsu sākotnīgai literatūras kritikai ir didaktiski skolmeistarisks raksturs. Tā cenšas pamācīt, vadoties no morāli ētiskā un morāli estētiskā viedokļa.

No «laika gara» izriet vēl kāda īpatnība. Ja kādu nokritizē, tad tiek uzrādītas autora ētiski morālās un estētiskās «nekrietnības». Saprotams, ka «nekrietnībās» apvainotais jūtas aizskarts, apvainots. Viņš cenšas sevi «nomazgāt baltu», bet «nekrietnības» uzkraut pašam kritiķim. Viņš raksta pretrakstu. Dažkārt viņu atbalsta draugi. Kritiķis savukārt nepaliek parādā.

Šī iemesla dēļ latviešu literatūras kritikā ir tik daudz gan plašu, gan sīku polemiku.

Kritikas daudzumu vēl veicina tas apstāklis, ka katra izdevniecība piesūta visiem periodiskiem izdevumiem brīveksemplārus. Izveidojas izdevuma pienākums — kā atbildi pret šo laipnību ievietot recenziju. Šie apstākļi nosaka, ka latviešu literatūras kritika no laika gala ir ļoti aktīva un ražīga.

No cittautu literatūras kritiķiem pirmais latviešu kritikas skolotājs ir Lesings. (Vārds gan tiek latviskots, un Lesings pārveidojas par Lesiņu.) 1885. gadā žurnālā «Rota» Laubes Indriķis rakstā «Latviešu kritiķa uzdevums» ļoti konkrēti aicina mācīties no Lesiņa.

Drīz pēc tam sastopam arī Beļinska vārdu.

Teorētiski pamatotāka literatūras kritika izvēršas astoņdesmito gadu otrajā pusē, kad uzsāk strīdu jaunais kritiķis Teodors Zeiferts ar tā laika «vecmeistaru» Lautenbahu. Te tiek izcilāti visi redzamākie pasaules kritiķi, sākot ar Aristoteli.

Šī arī ir pirmā polemika, kas atstāj zināmu iespaidu uz visu latviešu literatūras procesu. Pseudotautiskā romantisma kuģis dabū pirmo sūci.

Un tomēr līdz pat 1892. gadam, kad iznāk J. Jansona-Brauna pirmais traktāts «Domas par jaunlaiku literatūru», latviešu literatūras kritika gan plešas plašumā, bet neiet dziļumā. Tā nespēj tikt tālāk par ētiski estētisko koncepciju. Kritikai trūkst idejiska pamatojuma. Literatūrai netiek izvirzīti principiāli idejiski uzdevumi.

Sādus uzdevumus spēja veikt tikai tāda literatūras kritika, kas bija saistīta ar marksisma idejām un balstījās uz tām.

Jaunā strāva deva tādu literatūras kritiku. Jansona-Brauna abi traktāti, polemikas ap Zudermana «Godu» un Aspazijas «Zaudētām tiesībām», ir latviešu marksistiskās literatūrkritikas stūrakmeņi. Tie satricināja visu latviešu sabiedrisko domu un ierāva jaunu gultni. Apstākļi šīs jaunās gultnes tālākai attīstībai kā pašā literatūrā, tā literatūras kritikā bija nelabvēlīgi.

Ar Jaunās strāvas sagrāvi 1897. gadā tika nodarīti divi ļaunumi — pirmkārt, marksistiskai literatūras kritikai tika atņemts preses izdevums un reizē ar to paralizēta publicēšanās iespēja. Otrkārt — tika izklīdināti kadri.

«Dienas Lapa» iekļāvās sīkburžuāziskajā P. Zālītes «koncernā». Tikai 1905. gada pirmajā pusē «Dienas Lapa» atkal iegūst marksisti, un J. Jansons-Brauns ir tās redaktors. Taču šajā laikā avīzei ir svarīgāki daudzi citi uzdevumi. Jau 1905. gada beigās J. Jansons-Brauns uz visiem laikiem atstāj Latviju.

Ja pēc Jaunās strāvas sagrāves līdz pat revolūcijai nav izcilu notikumu revolucionārajā literatūras kritikā, tad citādi tas ir pašā literatūras procesā. Raiņa revolucionārā dzeja uzsit augstu vilni. Plaši izvērsas literatūras demokrātiskās tendences.

Pēc revolūcijas sagrāves latviešu literatūrā un literatūras kritikā ir samērā drūms stāvoklis. Rainis un Aspazija trimdā, J. Jansons-Brauns emigrācijā, «Cīņa» spiesta pārcelties uz ārzemēm. Tā laika jaunie autori, kas bija dedzīgi revolūcijas līdzgājēji un deva samērā daudz demokrātiskās literatūras izveidē, satvēra kā glābšanas riņķi «gara revolūciju» un metās dekadences dīķī.

Reakcija gaviļēja. Beidzot iestāsies literatūras «zelta laiki», šķiru cīņas kūdītāji izklīdināti — miers baro, nemiers posta.

Taču buržuāziskā latviešu literatūras fronte ārkārtīgi pievīlās. Tieši šajā laikā ideoloģiskā cīņa latviešu literatūrā pieauga vēl neredzētos apmēros. Kritika literatūras procesā ieguva tādu nozīmību kā vēl nekad. Kas bija par iemeslu šai aktivitātei?

Latviešu progresīvās literatūras kritikas priekšgalā nostājās nesamierināms cīnītājs pret reakciju, pret reakcionāro literatūru un literatūras kritiku. Tas bija Andrejs Upīts.

Viņš izaug par ievērojamāko literatūras kritiķi. Viņš kļūst par «atmosfēras» radītāju literatūras kritikas novadā un reizē ar to par vienreizēji izcilu organizatoru. Tieši viņa aktivitātē (ja arī ne vienmēr viņa vadībā) izauga vesela marksistiskās literatūras fronte. J. Jansons-Brauns iekļaujas šajā frontē kā pirmais, sūtot rakstus no tālās emigrācijas. Bez tam — Antons (Birkerts), P. Roberts (Pelše), Kadiķis-Ziemelis, F. Roziņš u. c. Atsevišķos

posmos — E. Pīpiņš-Vizulis un Teodors Zeiferts — kā demokrātiskās literatūras popularizētāji.

E. Pīpiņš-Vizulis, tāpat kā J. Asars, nekad nebija marksisti, taču Pīpiņam-Vizulim kā enerģiskam redaktoram un Andreja Upīša personiskam draugam bija milzīga nozīme Andreja Upīša izauksmē.

Tikai atsevišķos gadījumos viņam negatīva ietekme uz Upīti, kad viņš to ievirza savā idejiski nekonsekventā orbītā — «Jau-najā Vārdā» u. c.

Teodoram Zeifertam ļoti īpatnējas attiecības ar Upīti. Teodors bija pretrunu pilns literatūras kritiķis, tomēr pirmais profesionālais kritiķis. (Viņa skolotāja darbamniecīga nozīme.) Upīts kā aktīvas «atmosfēras» radītājs nevarēja neaizraut un nemoobilizēt arī Teodoru. Taču drīz vien Upīša aktivitāte un radikālā nostāja viņu tā samulsina, ka viņš negribot kļūst par žurnāla «Izglītība» denuncētāju, un žurnālu slēdz.

Kur tad pēkšņi skarbjā pēcrevolūcijas periodā radās šī izcilus personība — Andrejs Upīts? Domājot par šo jautājumu, nāk prātā Raiņa vārdi: «Priekš citiem darbodamies, attīsti Pats savus spēkus negurstošā karā.»

Attīstot savu personību, Andrejam Upītim bija vajadzīga cīņa, lai pārbaudītu apgūto. Bet, lai cīnītos, vajadzēja daudz apgūt.

Lūk, šajā dialektiskajā procesā izaug Andreja Upīša personība.

Reakcionārajai literatūrai vajadzēja saņemt vairākus spēcīgus triecienus, līdz tā sāka aptvert, ka kaujas laukā ienācis jauns, bīstams pretinieks. Andreju Upīti pazina kā Rīgas latviešu biedrībai tuvu cilvēku. Biedrības pagrabos viņš pavadīja visu brīvo laiku, kas palika pāri no skolotāja darba. Tur viņš lasīja korektorloksnes Derīgu grāmatu nodaļas izdevumiem, tur palīdzēja sastādīt regulāro kalendāru. Ienākumus no savas pirmās komēdijas — viencēliena «Dzimumdienas rīts» dāvāja Rīgas latviešu biedrībai.

Un pēkšņi pilnīgi pretējā pozīcijā.

Tomēr ne jau tik pēkšņi. Tieši 1905. gada revolūcija atvēra rakstniekam acis uz patiesību.

«Ar vijoles kasti rokās no skolas iznācis, pievienojos Zasu-lauka kokvilnas vērptuves, Motora u. c. fabriku strādnieku gājienam.»

Būtībā no šī gājiena Andrejs Upīts nekad neatstājās. Gluži otrādi, viņš samērā strauji pārrindoja avangardā.

1908. gads ir nākamais Andreja Upīša pavērsiena gads. Pēc vienpadsmit darba gadiem viņš no skolotāja darba aiziet un kļūst par profesionālu rakstnieku. Pa vasaru dzīvo Skrīveros,

pa ziemu Rīgā. Literārā darbība kļūst intensīva. Viņš uz daudziem gadiem kļūst pats ražīgākais latviešu rakstnieks.

Par viņa literāro darbu ir daudz runāts un rakstīts. Šajā gadījumā gribas pievērst uzmanību tikai vienam jautājumam — Andreja Upīša attiecībām ar literatūras kritiku.

Tieši šajā periodā, kad sāk veidoties faktori, kas ievirza uz marksistiskā pasaules uzskata apgūšanu, kad top profesionāls rakstnieks, izkristalizējas arī viņa attiecības ar kritiku.

1908. gada «Dzimtenes Vēstneša» 133. nr. publicēts Andreja Upīša raksts «Par kritiku». Dīvainā kārtā šim rakstam parasti pievērš maz uzmanības, taču šķiet, ka tieši te pirmo reizi atklājas kritiķa principiālā nostāja literatūras kritikas jautājumā. Te dažās rindās un starp rindām skan himna kritikai kā lielai un ievērojamai daiļrades formai — tieši daiļrades formai. Pie tam tādai daiļrades formai, kas nosaka pasaules garu. «Kritiskais gars un pasaules gars ir viens un tas pats,» saka rakstnieks. (Atcerēsimies augstāk minēto Beļinska citātu par «laika garu».)

Par nopietniem kultūras pētījumiem liecina tas, ka pamatos šis raksts būvēts uz ārzemju literatūras materiāla.

Ierosinājumu tam dod vairāku ārzemju rakstnieku, īpaši dramaturgu niervājoša attieksme pret kritiku. Vēl vācu literatūrā nebija norimis Zudermana konflikts ar kritiku, kas viņu negribēja cildināt, kad jau sākās citi uzbrukumi kritikai.

Andrejs Upīts norāda uz Paula Heizes sarakstīto dialogu starp lugu rakstnieku un izbijušu, grēkus nožēlojošu kritiķi. «Jūs sapratīsit,» saka lugu rakstnieks savam sarunas biedram, «ka es pēc tam, kad pie saviem pirmajiem mēģinājumiem biju pārliecinājies, cik maz no recenzijām varēju mācīties to, ko paša sajūta vai krietni draugi man vēl nebūtu sacījuši, ne reizes vairs neņēmu rokā avīzes lapu, kur bija runa par manām lugām, — saprotama lieta, arī tad ne, ja dzirdēju, ka tieku slavēts.»

Un Paula Heizes lugu rakstnieks nopūšas, ka vairs nav senie Aristofana laiki: «Toreiz bija prieks teātrī iet, un, ko tur baudīja, tas tūlīt otrā rītā netika samaitāts no vientiesīgas vai mulķīgas kritikas. Jo Atēnās, paldies dievam, vēl nebija avižu, kur katrs zeņķis vecam dzejniekam raksta priekšā viņa maldības...»

Tālāk Andrejs Upīts norāda, ka vēl daudz asāk par kritiku runā tālaik jaunais vācu dramaturgs Herberts Elenbergs (drāmas «Kassandra» autors). Tas dod šādu vērtējumu: «Ko prāts no mākslas darba spēj aptvert, ir ļoti maz, ir kaut kas ārējs, ko var apzīmēt ar vienu vārdu: tehnisks! Lielākā daļa no mūsu teātra kritiķiem tiešām tic, ka viņi labāk saprot lugas tehniku nekā Zudermanis un Oto Ernsts, kuri gadiem ar to vien nodarbo-

jas... Nē, būsim reiz godīgi, mēs visi, kas reiz kritikas esam rakstījuši, atzīsimies, ka tas ir bēdīgi viegls amats... Kritiķa uzdevums ir tikpat smieklīgs, kā pretīgs. Ne tikai bērnišķīga, arī nederīga un nesekmīga ir visa kritizēšana... Tāpēc gandrīz katrs lugu rakstnieks atzīstas: es vairs nelasu nevienas kritikas. Pašiem rakstniekiem kritika kaitē maz, vairāk tik tīri materiālā ziņā, bet toties vairāk publikai, kas pieradusi pie tā, ka citi priekš viņas domā, un kas šos citus spriedumus lieto kā netīru papīrnaudu.»

Andrejs Upīts pamatoti norāda uz pretrunām šajos kritikas vērtējumos — kāpēc tad uztraukties par kritiku, ja viņu nēlasa. Tāpat Andrejs Upīts norāda, ka līdzīgi nievājoši par kritiku izsakās arī latviešu autori, piemēram, Haralds Eldgasts romāna «Zvaigžņu nakts» ievadā.

Šiem kritikas nievātājiem Andrejs Upīts pretstata autorus, kas augstu vērtē kritikas nozīmi. Raksturīgi ir citētie žurnāla «Schaubühne» izdevēja Zigfrīda Jēkabsona uzskati: «... Ir smieklīgs apgalvojums, ka esot ļoti viegli kritiku piekopt kā profesiju. Gluži otrādi: tas ir ārkārtīgi grūts uzdevums. Kritiķa uzdevums prasa tādu izglītību un atbildības sajūtu, kāda nav atrodama pie tagadnes dramatiķu lielākās daļas. Katrā nopietnā gadījumā šis uzdevums prasa tādu koncentrācijas spēju, kādu Herbertam Eilenbergam tikai reiz vajadzētu izlietot, drāmu rakstot, lai ieņemtu pav.sam citu stāvokli vācu rakstniecībā... Īstenībā kritiķim gar publiku nav nekādas daļas un pret rakstnieku darbu viņam tikai tāda attiecība kā, piemēram, gleznotājam pret dabu. Kritika ir subjektīvas atziņas un sajūtas produkts, bez kādiem profāniem nolūkiem, tāpat kā mākslinieka vai vēsturnieka darbs... Kritiķis grib iepazīt pats sevi un pasauli sevi, tāpēc viņš pēta mākslas darba dabas vēsturi, viņa likumību un iespaidu... Kritiķa ceļš ved no maldiem uz patieso atziņu. Eilenbergs turpreti maldību skaita pie kritikas imanentajām īpašībām. (Tāpat Har. Eldg.) ... Ne viens vien dzejnieks par savu eksistenci var pateikties vienīgi kritikai. Herberts Eilenbergs, piemēram, dzīvo ne no tā, ko pats spēj samaksāt, bet no tā kredīta, ko viņam sagādājuši kritika. Ka viņš pats to neapzina, tas liecina par paškritikas trūkumu.»

Še izteiktām domām Andrejs Upīts ne tikai simpatizē, bet šķiet, ka daudzām tēzēm pilnīgi piekrīt. Viņš norāda, ka kritikas nievātājiem var stādīt pretī veselus sējumus citātu no visu laiku lielāko rakstnieku darbiem, kas atzīst kritikas milzīgo nozīmi un nepieciešamību. Šajā sakarībā Upīts min Gija de Mopasāna ieskatus, Oskara Vailda atziņas.

Solidarizējoties ar Vaildu, Andrejs Upīts nobeidz savu īpat-

nējo rakstu ar dedzīgu patētiku: «Nav mākslas ziedu laiku, kas reizē ar to arī nebūtu bijuši kritikas laiki. Jo kritiskais gars ir tas, kas rada jaunas formas. Kritika prasa daudz vairāk kultūras nekā mākslinieciskā radišana. Augstākā kritika sniedz subjektīvā iespaīda tīrāko attēlu un tādā veidā ir radošāka nekā mākslinieciskā radišana pati, jo to nevar mērot ne ar kādu ārēju mērauklu. Apspriežamo mākslas darbu kritiķis rāda jaunā ietērpā. Tāpēc pirmais prasījums no kritiķa kā no mākslinieka ir temperaments, ne objektīvā patiesība. Kritika rada sava laika garīgo atmosfēru. Mākslinieciskā radišana vienmēr paliek savam laikam iepakal. Kritika ved mūs uz priekšu.»

Studējot lielākos pasaules domātājus, studējot revolucionāros demokrātus, studējot Ļeņina «Materiālisms un empiriokriticisms», arvien vairāk un vairāk precīzējas teorētiskie formulējumi, taču galvenā atziņa paliek tā pati — kritika ved uz priekšu cilvēces kultūru, sabiedrisko domu un visu literatūras procesu. Saprotams, ne jau katra pārruna par literatūru ir kritika. Kritika tikai tad ir kritika, ja tā ir aktīvs spēks.

Kritika Andrejam Upītim patiešām ir radišanas process, vismaz tikpat nozīmīgs kā daiļrades process vispār. Citādi viņš nebūtu spējis izvērst tik plašu un daudzpusīgu literatūras kritikas darbību. Katrs periodisks izdevums, pie kura viņš apzinīgi pieliek roku, pamatos kļūst par izdevumu ar milzīgu kritikas īpatsvaru.

Skolotāju biedrības žurnāls nebija domāts kā literatūrkritisks izdevums, bet Andrejs Upītis to pārvērtā par tādu. Pietika viņam aktīvi iesaistīties darbā. Ar žurnālu «Domas» tas pats. (Nesajaukt ar «Domām» buržuāziskās Latvijas laikā!)

E. Birznieks-Upītis savā «Dzirciemnieka» izdevumā gribēja izdot daiļliteratūras almanahu «Vārds», kas iznāca pamatos literatūrkritisks izdevums. Tieši šajos izdevumos ļoti nopietnās sarunās aug un veidojas latviešu marksistiskā estētika.

Tieši šajā laikā literatūras kritika spēja veikt lielus un sarežģītus uzdevumus. Tā bija literatūras kritika, kas sagrāva dekadenci kā virzienu.

Kaujiniecisku kritikas stilu aizsāka J. Jansons-Brauns, literatūras kritikā plaši pielietojot publicistiku un satīru. Viņš pirmais mūsu literatūras kritikā pielietoja to iedarbīgo paņēmienu, kad, precīzi citējot literāro materiālu, ar satīrisku intonāciju vien panāca pierādījumu, atsedzot citēto materiālu kā māksliniecisku absurdu. Cik meistariski visus šos ieročus pārņēma un attīstā tālāk Andrejs Upītis!

Bet izteiksmes līdzekļu pielietošanā Andrejs Upītis iet daudz plašāku ceļu nekā Jansons-Brauns. Ar īstu radošu meistarību viņš literatūras kritikā, īpaši problēmu rakstos, pielieto

- 1) Ēstienes ieraksti
- 2) Krievu literatūras krievu valodā
- 3) Latviešu literatūras krievu valodā
- 4) Literatūras krievu valodā, krievu
- 5) Krievu valodas publicitāte
- 6) Krievu valodas literatūra
- 7) Krievu valodas stāsti
- 8) Krievu valodas dramu teksti

II

Par reālistisko un vēsturisko krājumiem

1. - Reālistiskie krājumi 970-976
2. - Jāņa D'Anas krājumi 977-985

III

Reālisma principi un metode

1. Reālisma principi literatūrā 985-1002
1-14
2. Mūsu laikmeta problēma literatūrā 1003-1009
1-2
3. Reālistiskais stils literatūrā 1020-1032

11.523

Andreja Upīša iecerētā rakstu krājuma «Latviešu reālisma cīņas ceļi»
satura plāna lappuse.

māksliniecisko tēlu, ne tikai kā ilustrāciju, bet kā būtisku faktoru. Tādā veidā kritisks apcerējums kļūst par mākslas darbu.

Andrejs Upīts kā literatūras kritiķis reizē ir zinātnieks un mākslinieks.

Savā laikā, vērtējot Raiņa dzeju («Tālas noskaņas zilā vakarā»), Andrejs Upīts teica: «...Līdz viņām (t. i., «Tālām noskaņām») latviešu rakstniecības straumīte klusiņām sīc ap baznīcas bērziem, ap kapsētas kalnu, šaurā vadziņā novirzās garām kāpostudārzam, ganībām un pļaviņai pāri tekot, piepilda linu mārkus un piļu diķi. Raiņa dzejā pirmo reizi atveras jūra, kur bangas brāžas un kuģi lepni saceltām burām traucas uz tālēm, kur saule aust... Tur plašums, dziļums un spēks...»

Ja salīdzinām latviešu literatūras kritiku no pirmajiem soļiem, par kuriem runāts šī raksta sākumā, līdz tam brīdim, kad Andrejs Upīts izvērsē savu talantu pirmā pasaules kara priekšvakarā, tad daudz ko ņo tā, ko Upīts teicis par Raini, gribas attiecināt uz pašu Upīti kā literatūras kritiķi.

Pārļaižot skatienu visai Andreja Upīša literatūrkritiskajai darbībai, ietverot pat pēdējos mūža gadus, ietverot viņa lielo kapitāldarbu «Sociālistiskā reālisma jautājumi literatūrā», jāsecina arī tas, ka milzīgā pārliecībā par literatūras kritikas lielo lomu literatūras attīstības procesā brīžam rodas literatūras kritikas pārvērtējums. Bez šaubām, literatūras kritika ir milzīgs radošs spēks, un tomēr jāatzīst, ka tai pašā laikā literatūras kritika nav visvarena. Literatūras kritika nevar regulēt visas līnijas un visus daudzveidīgos faktorus literatūras attīstības procesā. Tādēļ ne visu parādību esamība vai neesamība literatūras procesā ir vienmēr saistīta ar literatūras kritiku.

Tas tomēr nenozīmē, ka literatūras kritikai nebūtu jāiesaistās pēc iespējas pilnīgāk un pēc iespējas dziļāk visā literatūras attīstībā, visā sabiedriskās domas attīstībā.

DZEJAS KRITIKA 1973. GADĀ

1. Recenzijas

1973. gadā iznākuši turpat vai 30 dzejoļu krājumi. Visi tie ir vērtēti periodikā. Par katru ir uzrakstītas caurmērā divas recenzijas. Par pirmajiem krājumiem recenzijas publicējuši ne tikai Rakstnieku savienības izdevumi — «Karogs» un «Literatūra un Māksla» —, bet arī «Padomju Jaunatne», kas cenšas noskaidrot gada spilgtāko debiju.

1973. gada kritikā vispār vērojama lielāka meklējumu dažādība pieejā, metodēs un stilā. Līdz šim mēs esam runājuši par pašas dzejas daudzveidību. Sākot ar 1973. gadu, ir radies pamats runāt par lielāku kritiskā apsprieduma daudzveidību. Un ir pat bijuši gadījumi, kur arī vērtējumi bijuši stipri vien atšķirīgi.

Pie tam 1973. gadā «Literatūra un Māksla» sāka publicēt tā sauktās īsās recenzijas, pat pa vairākām vienā numurā, tādējādi cenšoties atsaukties uz visām jauniznākušajām grāmatām.

Pārlūkojot visas īsās recenzijas, vērojama kāda pamatos pozitīvi vērtējama tendence, kas līdz šim realizējusies gan veiksmīgos, gan arī ne sevišķi veiksmīgos piemēros. Vairāki recenzenti dzejnieka un viņa daiļrades vērtējumam par pamatu izvirza dzejnieka attieksmi pret pasauli. Patiesībā tā tam arī vajadzētu būt, jo mākslas un mākslinieka estētiskajai attieksmei pret īstenību ir jābūt uzmanības centrā. Tikai nelaime ir tā, ka dažkārt no estētiskās attieksmes vērtējuma gadās noslīdēt uz sadzīviskas dabas kategorijām. Un pie tam, ievirzītas negatīvā plāksnē un ar ironiju parādītas, tās ved līdz aizvainojumiem, jo runa tad jau ir ne par būtisko dzejnieka daiļradē, bet par viņa personiskām īpašībām, kas pakļautas degradācijai. Tas viss stipri vien atgādina kādu 19. gs. polemiku starp T. Zeifertu un J. Grinbergu — par J. Frīdenberga-Mieriņa «Līgas skaņu» 2. daļu. Zeifertam pamatoti tika pārmests par to, ka viņš visu dzejā tēloto attiecina uz dzejnieku kā personu. Ja dzejā tēlotas dažādas

milestības, tad dzejnieks katrā ziņā it kā pats tām cauri gājis un bijis īsts lovelass.

Lai izvairītos no vienkāršota skatījuma uz dzejnieka attieksmi pret pasauli, tā nav jāatrauj no personības kā estētiskas kategorijas.

Visvairāk recenziju publicējusi Inta Čaklā. Viņa rakstījusi par A. Baloža, V. Luksa, H. Heislera, I. Rojas un A. Melnalkšņa grāmatām, tātad pavisam piecas recenzijas. Pa četrām recenzijām publicējuši Augusts Štrauss (par A. Plauža, R. Ventas, J. Gavara, H. Heislera krājumiem) un Andris Bergmanis (par S. Kaldupi, P. Bārdi, J. Gavaru, A. Melnalkšni). Pa trim recenzijām — I. Lasmanis (par A. Balodi, A. Krūkli, C. Dineri) un O. Kravalis (par Dz. Rinkuli-Zemzari, M. Kromu, A. Neibartu). Pa divām — A. Vējāns (par J. Vanagu, M. Ķempi), J. Rozenbergs (par I. Roju, Ā. Elksni), A. Plaudis (par E. Vēciņu, A. Krūkli), R. Ādmīdiņš (par A. Melnalkšni, V. Urtāni) un V. Ķikāns (par M. Ķempi, M. Losbergu). Pārējie ap pusotra desmita autori par 1973. gada grāmatām uzrakstījuši pa vienai (!) recenzijai. Savu vārdu pieteikuši arī iesācēji.

Vispār recenzentu skaits tuvojas izdoto dzejas grāmatu skaitam. Gandrīz katram dzejas krājumam savs recenzents vai divi recenzenti. Tam ir sava labā un sava vājā puse. Labā ir tā, ka krājumi tiek skatīti no dažādiem viedokļiem, vājā puse ir tā, ka nav vienota, kopēja vērtējuma viedokļa, jo katram recenzentam tomēr sava gaume. Šai sakarā rodas doma: vai dzejas kritikā varētu būt iespējamas un noderīgas viena autora recenzijas — ja ne par visiem, tad par lielāko daļu no krājumiem un vismaz kādu vienu gadu. Tā savā ziņā būtu Andreja Upīša tradīcija.

No visiem dzejas recenzentiem gan kvantitatīvi, gan arī

LITERĀTI PAR 1973. GADA LITERATŪRU

IMANTS AUZIŅŠ

1

Bagātāka jūtu un pārdomu gamma, intensīvāki mākslinieciskie meklējumi ir vairāku pieredzējušu dzejnieču grāmatās (V. Brutānes «Rātni ritmi», Ā. Elksnes «Klusuma krastā», O. Lisovskas «Pie jūsu milestības...», vēl dažas). Publikācijas liek ar īpašu interesi gaidīt V. Lūdēna un J. Petera jaunus krājumus. No pirmajām grāmatām piepildītākā — J. Gavara «Labību apliecinā».

Diezgan daudzi krājumi šķiet tādi kā pusratā pamesti, rūpīgāk neizstrādāti; pāris grāmatu pat, redzams, pārāgri izdotas.

Nejaucoties prozas lietās, tomēr gribas pateikt, ka A. Bela romāns «Saucēja

kvalitatīvi visvairāk uzmanību saista I n t a Č a k l ā. Viņas rakstītās recenzijas lasāmas ar patiku tāpēc, ka tās ir pārdomātas un izstrādātas, nevis ar vieglu roku uzmetas piezīmes, kas rodas ikvienam, kurš tikai palasa grāmatu. Pamatots I. Čaklās recenzijas, īpaši izvērstākās, vairāk vai mazāk analītiskas (sevišķi par A. Melnalksni; ar labu izpratni rakstītas arī par A. Balodi, I. Roju u. c.). Spriedumos un vērtējumos tās ir patstāvīgas. Tā, piemēram, recenzijā par I. Roju argumentēti atklātas stila īpatnības un arī vājās vietas (neskaidrības tēlainībā, neprecizitātes vārdu lietojumā, kas mazina iespaidu). Jācer, ka ar laiku noteiktāk iezīmēsies arī kritiķes estētiskā virzība.

Uz atsevišķām nepārdomātām vietām un neprecizitātēm I. Čaklās recenzijā par V. Luksa krājumu «Apvaga» ir norādījuši E. Damburs un I. Bērsons. Iebildumi pamatoti. Ne bez pamata arī piebildums, ka kritiskums ir labs tad, ja, pirmkārt, tas nāk no recenzenta labās gribas pozitīvo attīrīt no trūkumiem, lai vērtības iemirdzētos visā savā spožumā. Diemžēl tik lielas gribas minētajā recenzijā nerodam. Citās recenzijās šī iezīme parādās spilgtāk. Otrkārt, kritiskums ir labs, ja tas pavisam pārliecinoši argumentēts un nav pielautas neprecizitātes ne citējumos, nedz arī vērtējumos. Kā jau tas aprādīts, diemžēl arī šajā ziņā grēkots.

Augusts Štrauss, pirms dažiem gadiem debitējis kā dzejnieks, 1973. gadā ar savu intensīvo recenzenta darbību kļuvis par vienu no aktīvākajiem dzejas kritiķiem. Kā iejūtīgu, pārdomātu, analītisku un ar kritisku labvēlību uzrakstītu varētu minēt viņa recenziju par J. Gavara krājumu «Labību apliecinī!». Te, tāpat kā recenzijā par R. Ventas krājumu «Slāņojums», visam var pievienoties, izņemot dažus sīkumus. Kā vienu no tādiem sīkumiem varētu minēt recenzijā par R. Ventas krājumu

balss» izskan kā stipra poēma par revolūcijas avotiem, traģiku un cildenumu; arī dzejniekiem derētu šo to pamācīties no «Saucēja balss» — kaut vai tēlojuma spriegumu, valodas ietilpību.

2

Skiet, ka literatūra preses izdevumos pēdējos gados ieņēmusi atbilstošu vietu, labas publikācijas atrodamas daudzos izdevumos, dzeja — visvairāk «Literatūrā un Mākslā», arī «Karogā», «Zvaigznē», «Skolā un Ģimenē», «Draugā» utt.

Ko gribētu vēl?

1) Lai preses izdevumi gada beigās summētu literāro ražu, kā to, teiksim, ilgu laiku dara «Cīņa» (gada labāko dzejoļu lappuse) vai «Padomju Jaunatne» (pārrunas par pirmajām grāmatām) utt. Iespējas te patiešām lielas, mērķis — orientēt lasītāju plašajā publikāciju klāstā;

izteikto domu, it kā dzejoļa «Dimd mana Rīga» kvalitāti pazemina vārdu «Rīga» un «dimd» lietošana. Štrauss raksta: «Taču visvairāk negatīva satura pašam pirmajam vārdam «dimd». Tas jau daudz lietots tautas un citās dziesmās — kāpēc to vēl novazāt?» Te jāteic, ka daudzi folklorismi, kas bieži dzirdēti un lietoti, tāpat arī vārds «sirsis», dzejā vienmēr noder un noderēs, kamēr vien dzejos, protams, ja tikai to darīs ar prātu. Nav noraidāms kāds izteiksmes līdzeklis pats par sevi. Viss atkarīgs no tā atbilstības funkcijai kontekstā.

Andris Bergmanis, tāpat kā A. Štrauss, debitējis kā dzejnieks, bet pēdējos gados aizvien vairāk nododas rakstiem par dzeju. A. Bergmanis ir ierakstījies, un viņam spalva labi klausā ne tikai tiešajā literatūras kritikā, bet arī literārajā publicistikā (piemēram te var minēt veiksmīgo dzejnieka J. Gavara portretējumu — «Viņš ir mūsējais»).

Positīvi vērtējami divi A. Bergmaņa sniegtie «Padomju Jauņatnes» literārā pasta apskati, kuros analizēti redakcijai iesūtītie dzejoļi.

Kā recenzentam arī A. Bergmanim derētu vairāk padomāt (sevišķi sakarā ar recenziju par S. Kaldupes grāmatu) par to, ka trūkumu kritika ir vērtību aizstāvēšanas līdzeklis.

Starp pārējām gada recenzijām iezīmīgākās ir S. Sirsones — ar teorētisko zināšanu izmantojumu un plašākas vietas ierādījumu formas analīzei. Par R. Ventas krājumu «Slāņojums» S. Sirsones un A. Štrausa domas pamatos saskan, tikai ar to atšķirību, ka A. Štrauss par labākajiem uzskata īsus prātnieciskā rakstura dzejoļišus («no dzejoļiem labākie tie īsākie»), kamēr S. Sirsone atzīst, ka «tie nepieder pie labākās daļas». Kā tad tur īsti ir? Šķiet, no īsajiem dzejoļiem pie labiem var pieskaitīt tikai to

2) lai biežāk publicētu literāro mantojumu;

3) lai mūsu lielie dienas laikraksti reizēm publicētu kādu latviešu prozas darbu turpinājumus;

4) lai arī «Rīgas Balso» un «Sovetskaja Latvija» latviešu padomju literatūra ieņemtu lielāku vietu; šiem laikrakstiem iespējams drošāk pielikt roku literāro kontaktu stiprināšanā ar citu tautību lasītājiem Latvijā, ar daudzajiem Rīgas un Jūrmalas viesiem, ar citām republikām;

5) lai biežāk publicētu intervijas un sarunas pie apaļā gaida — tas tomēr ir ietilpīgs, interesants un mūsdienīgs žanrs;

6) lai preses slejās dzirdamāk atbalsotos radio un televīzijas veikums literatūras propagandā (rakstītu vārdu tomēr ar cirvi neizcirst!);

7) lai bez atbalss presē nepaliktu vismaz lielākie dzejas vakari; tā mēs ļaunajam nogrimt aizmirstībā prāvai un mūsu republikā jau krietni izkoptai kultūras darba daļai;

daļu, kuros ir noapaļotāks atziņas kodols. Toties abi recenzenti ir vienis prātis, ka dzejai organiskāk jāizaug no autorei attieksmes pret pasauli, lai dzejniece to nesalasītu un nesastatītu vai vienīgi no ekskursiju ārējiem iespaidiem. Sirsones recenzija iejūtīgāka.

Stilam un intonācijai lielu vērību veltī J. Rozenbergs savās recenzijās par A. Skalbi, Ā. Elksni un I. Roju. No pieredzējušākajiem dzejniekiem recenzijas vairāk rakstījuši A. Vējāns un I. Lasmanis.

Ja pārlūkojam recenzijas ne tikai pa autoriem, bet arī pa recenzējamām grāmatām, tad — kā jau teikts — par dažām grāmatām tās ir stipri atšķirīgas, un bieži ir tā — ko viens izdevums plucina, to otrs paglauda un otrādi.

Nav iespējams pakavēties pie visiem atšķirīgajiem vērtējumiem. Var minēt tikai dažus. Tā, piemēram, par A. Krūkļa krājumu «Teic, kur zeme tā» paskarba recenzija bija «Literatūrā un Mākslā», bet samērā izlidzinoša «Karogā». Recenzijā, kas publicēta laikrakstā, nav pat ne pieminēts tas pozitīvais, kas ir A. Krūkļa dzejā. Pie tam dziesmu tekstiem nevar pieiet ar prasībām, kas neatbilst šā žanra specifikai. Dziesmu teksti nav liriskās pašizpaušmes, intīmās pašatklāsmes dzeja. (Tas attiecas arī uz «Jūras dziesmās» ievietotajiem šāda rakstura dzejoļiem-dziesmām.)

Bet gada vispretrunīgākie, vārda tiešā nozīmē diametrāli pretēji vērtējumi par vienu krājumu gada nogalē un gadu mijā parādījās «Literatūrā un Mākslā». Šis krājums ir Aivara Neibarta «Lasāmgabali». Recenzents O. Kravalis, pamatos balstoties uz pareizu principu — vispirmā kārtā dzejoļu grāmatā meklēt pozitīvo, — ar lielu piestrādāšanu meklēja un atrada «Lasāmgabalos» tos ziedus, kurus apputēkšņot (re-

8) lai literārie izdevumi izvērtētu un rosinātu rajonu laikrakstu darbu literāro lappušu izveidē, lai dotu vārdu rajonu literātiem, informētu par apvienību darbu;

9) lai literārie izdevumi līdzās dzejoļu publikācijām rīkotu dzejnieku un kriķu dialogus;

10) lai biežāk varētu lasīt poēmas un citus plašākus dzejas sacerējumus;

11) lai humors un satira plauktu visos izdevumos (arī «Literatūrā un Mākslā»;

12) beidzot — lai 1974. gadā piepildītos vismaz puse šo vēlmju!

1973. gada literatūrā (vispirms — labākajās grāmatās) tiek it kā summēts, nostiprināts un attīstīts vērtīgākais, ko mūsu literatūra sasniegusi vai aizsākusi pēdējos desmit, piecpadsmit gados.

cenzijas nosaukums «Cilvēks neapputekšņots novītis»), lai tad varētu nākotnē sagaidīt dzejas graudus.

Protams, ir jāizceļ pozitīvais graudiņš, lai mirdz kritikas saulē. Dzejniekam tas nekaitēs, palīdzēs apzināt, kādas vērtības var tikt vairotas viņa klētī.

Arī citādāk metodiskā ziņā pret recenzentu nav iebildumu. Pamatos viņš turas pie kritikā atzītas metodes: centrā patur galveno — dzejnieka attieksmi pret īstenību. Un A. Neibarta attieksmē pret īstenību kā pozitīvāko iezīmi recenzents uzrāda šādu: «Sadzīviskā cilvēka aizspriedumainībai izvirzās priemets — garīgi atraišijusies personība.»

Bet nu tā paša laikraksta 1974. gada 1. numurā, rakstnieku jaungada pārdomās, kur vispār lasām vispretrunīgākos vērtējumus, daļa autoru kā uz lielāko trūkumu norāda tieši uz personības trūkumu. M. Kalndruva: «Tas ir patiešām interesants gabals. Jo raugi — to visu, ko autors izkaisījis pa daudzām lappusēm, varēja pasacīt vienā teikumā «Tā nu te skribinos...». Tas, liekas, ir patiesākais un vērtīgākais teiciens visā grāmatā, un ar to varētu iesākt un nobeigt. Diemžēl ar skribināšanos pagājušā gadā nodarbojies ne tikai Aivars Neibarts...»

Līdzīgs ir arī J. Laganovska vērtējums. Laganovskis, ar ušņu duramo aprušinot «Lasāmgabalus», raksta: «Visspilgtāko izpausmi... meklējumi raduši Aivara Neibarta «Lasāmgabalos» (citē):

Kā gailis kašajos
savā sētmalē,
kur vēl čumā grūžu.
Varbūt atradišu,
varbūt arī neatradišu
kādu graudu.

Jauni mākslinieciski meklējumi dzejā (vispirms — periodikā) saistāmi ar tieksmi vadīties pēc augstiem kritērijiem, kurus izvirza tuvu un tālu tautu, mūsu pašu klasiskā un mūsdienu dzeja.

Daži piemēri. Bagātīgākas šodienas dzīves vielas iekausējums dažādos stilistiskos slāņos (O. Vācietis, I. Ziedonis, J. Peters, V. Rūja, M. Čaklais, T. Treicis, U. Bērziņš un citi); atsevišķu klasiskās dzejas formu izstrāde, lai organiski, dabiski, niansēti tajās iekļautu mūsdienu cilvēka dvēseles saturu, raksturus, dzīves uztveri (V. Brutāne, E. Plaudis, V. Lūdēns, L. Briedis un citi); dzejas sadalīta virzība uz miniatūrformām, no vienas puses, un lielākām formām (poēma, lirodramatiski cikli utt.), no otras puses (piemēru daudz, minēšu vienu — O. Lisovskas krājums «Pie jūsu mīlestības...», kaut arī sadalīts daudzos dzejoļos, atgādina vienotu lirisku poēmu).

Asi izjūtams ārpusjubiļu izlašu, izlasiņu, izlases tipa sēriju trūkums dzejā. Ne vien lasītājam, arī dzejniekam, kritiķim kļūst arvien grūtāk orientēties

LATVIJAS NACIONĀLĀ
BIBLIOTĒKA

75-5.955

Vienu otru ir atradis, tā nemaz nav, ka nebūtu neviena. Gadās, kā saka, arī aklai vistai grauds.»

Turpretī M. Čaklais, V. Brutāne un A. Štrauss krājumu uzskata par svaigu parādību. M. Čaklais saka, ka «Lasāmgabali» patīk «ar savu drastisko paradoksālismu», V. Brutānei liekas, ka «Aivaram Neibartam piemīt tikami ērmīga īpašība — ar vieglu ironiju runāt par visai nopietnām parādībām un arī par sevi pašu». A. Štrausam no visa gada dzejas grāmatām «visatsvaidsinošākā likās Aivara Neibarta «Lasāmgabali»».

Tieci nu gudrs, patiesības alkstošais cilvēks. Katram sava gaume. Katrs izsaka savu patīk un nepatīk. Tā kā tās nav recenzijas, bet atbildes uz jautājumu, kas gada laikā paticis, tad šie izteikumi-vērtējumi paliek bez pierādījumiem.

Bet viens, kas simptomātisks mūsdienu domājošajai literārajai sabiedrībai, — tas ir diametrāli pretējs vērtējums pašu rakstnieku aprindās, nerunājot par citiem lasītājiem.

Neibarts tiši spēlē panaīva liriskā varoņa lomu, un tas dažiem ļoti, ļoti patīk, un viņi piemiedz acis un nemaz nejautā, vai tur ir dzeja vai tikai uz asprātību pretendējoša konstrukcija. Patīk, ka ērmīgi. Publika (arī rakstnieki) pēc tā izslāpuši, kā redzams.

S. Kaldupes krājuma vērtējums, ko devis A. Bergmanis, — kā to jau I. Bērsons parādījis¹ — «ir visai bargs». Patiesībā Bergmanis ir ne tikai «visai bargs», bet netaisns. Recenzents ignorē Kaldupes dzejas pozitīvo kodolu. Tā kopēja valoda starp recenzentu un autoru nevar rasties. Protams, ne katrā gadījumā tai arī ir jārodas. Piemēram, labam recenzentam nevarētu būt kopējas valodas ar diletantu. Bet Kaldupei un viņas dzejai daudz cienītāju. Tāpēc gluži nepārliciecināmi skan, ka Kaldupes dzeja «abstrahēta no laikmeta, no tautas un cilvēces likteņiem». Bet ar ko tad tā tomēr dzīvo lasītājos? Saikne jāmeklē, un tas jādara

latviešu padomju dzejas grāmatu simtos. Izlašu izveide paaugstinātu kritērijus, sniegtu lasītājam labāko.

Ceru tuvākajos gados grāmatnīcās iegādāties O. Lisovskas, Ā. Elksnes, A. Vējāna, O. Vācieša, V. Rūjas, I. Ziedoņa un citu izlases, kā arī ieraudzīt sērifu, teiksim, «Latviešu padomju dzejas bibliotēka».

¹ Bērsons I. Lidzattbildība. — «Cīņa», 1973, 6. sept.

estētiski dziļāk, smalkāk, iejūtīgāk, saklausot ne tikai tauri, bet arī vijoli un nenoraidot to. Labāka šai ziņā ir A. Būmaņa recenzija, lai arī tai ir viena cita vaina: pozitīvais vērtējums te sabadās ar negatīvo.

Atšķirības ir arī M. Losbergas dzejoļu krājuma «Vēju roze» vērtējumos. V. Brutāne savās jaungada pārdomās to raksturo kā izcilu grāmatu. Turpretī recenzents V. Ķikāns ir daudz atturīgāks. Pie tam viņš vairāk vadās nevis no vispārīga dzejiska, estētiska iespaida, bet no kaut kādu poētisku rēģulu un «struktūru» realizēšanās pakāpes. Taču, tāpat kā daiļradē pašā, arī darbu vērtējumos auglīgāk vadīties no dzīvā iespaida, nevis no poētikas regulās balstītiem priekšpieņēmumiem. Tā nav analītiskuma pazīme.

Autori, kuru rakstītajās recenzijās ignorēts dzejnieka pozitīvais devums, gribētos atgādināt R. Ezeras vārdus: «Ja kritiķis savā vērtējumā pirmā kārtā pacenšas noskaidrot, ko rakstnieks gribējis pateikt, tad rodas kopēja valoda un aizrādījumi uz neveiksmēm palīdz.»¹

Runājot par recenzijām, īpaši izdalāms jautājums par pirmo dzejas grāmatu vērtējumu. Pirmo grāmatu novērtēšana ir svarīga un atbildīga, jo tā var izšķiroši ietekmēt jaunā autora tālākās gaitas un, otrkārt, pirmās grāmatas vērtējums reizē ir arī sabiedrības iepazīstinājums ar debitantu un viņa daiļrades īpatnībām. Tāpēc te nekādā ziņā nedrīkstu kļūties ne peļot, ne debesīs ceļot, jo runānot D. Zemzares prātulas vārdiem —

Lai pēlēs peldams
smagi nepievījas!

Lai atceras:
no kūnas
tauriņš šķījas!

(«Jūras zvīrgzdi», 1973, 109. lpp.)

Kā jau teikts, par katru pirmo grāmatu publicētas vairākas recenzijas. No gada laikā iznākušajām četrām — Vitāla Ogas, Jāņa Gavara, Armanda Melnalkšņa un Vilhelmīnes Urtānes pirmajām dzejas grāmatām īpašu uzmanību un arī labvēlību saistījuši Vitāla Ogas un Jāņa Gavara krājumi. Šie abi jaunie autori nepieder pie jaunākajiem gadu skaita ziņā. Jādomā, tas noteicis arī lielāku viņu dzejas briedumu.

Par Vitāla Ogas krājumu «Dūmu grīstis vakara vējā» publicētas trīs recenzijas, kurās uzsvērts, ka dzejnieks

¹ Ezerā R. Ieklausieties sevī un apkārtņē. — «Padomju Jaunatne», 1973, 4. febr.

nedz uzsvaru, nedz cerības neliek uz pasacīšanas veida modernumu, bet uz pašu pasakāmo. Un V. Ogam ir ko pasacīt, un lasītāju tas vairumā gadījumu saista. Ar ko saista? L. Bīdaka («Iepazīšanās») to meklē personības īpašībās, runā par tās atklāsmi intonācijās, R. Remass («Vēl viens pieteikums») uzmanību koncentrē uz tematikas un formu daudzveidību. L. Bīdakai tvērumš vairāk sintētisks, psiholoģiski portretējošs, R. Remasam — analītiskš sadalošs. I. Bērsons («Rūgtēnaš meduš») pārlūko dzejš stiprās un vājās vietas. Stiprās — individualitātē dziļi sakņotās intonācijas, vājās — slīdēšana pa ierastībām izteiksmē.

Atzinīgus vērtējumus vairākās recenzijās ieguvš arī Jāņa Gavara krājums «Labību apliecin». Arī par šo krājumu ir gan autoru portretējošs raksts (A. Bergmaņa — «Viņš ir mūsējais»), gan arī tiešā recenzijas žanra ietvaros rakstītās atsauksmes (P. Zirniša — «Pieteikums» un A. Straus — «Zemes un dzejš darbs»). Krājums vērtēts kā no konkrētas darba vides izaudzis darbīga mūža un veselīgas dzīves augšupieces slavinājums. Tas ir pirmais dzejoļu krājums, kura autors ir vienkāršs lauku darba cilvēks. Recenzijās labi vārdi teikti gan par nemāksloto tēlojuma veidu, gan par valodu, kas izaugusi no cilvēku attieksmju un domāšanas realitātes. Arī uz trūkumu norādīts pamatoti. Krājums nav brīvs no tieksmes deklaratīvi pamācīt, lai lasītājs apliecinā gan labību, gan citas vērtības, ko autors par tādām atzinis.

Pretrunīgāku vērtējumu saņēmusi Armanda Melnalkšņa grāmata «Mainība». To plaši un pamatos argumentēti analizējusi gan I. Čaklā «Literatūrā un Mākslā», gan arī Reinis Ādmidiņš «Karogā», turpretī pārsteidzoši slavējošas vietas atrodamas A. Bergmaņa recenzijā «Padomju Jaunatnē», kur recenzents apgalvo: «... šī ir ar dzejiskām iespējām potenciāli visbagātākā pirmā dzeju grāmata pēdējo četru gadu laikā.» Un tālāk: «... gaidu un sprieguma pilna sajūta... izstaro pat no vājākajiem «Mainības» dzejoļiem.» Un vēl tālāk: «Tieši prasmīga izteiksmes līdzekļu izmantošana un rūpīga vārdu izvēle paglābj Melnalkšņa dzeju no deklaratīvisma briesmām... Patikama ir Armanda Melnalkšņa noskaņu un intīmā lirika.» Tie ir tikai dažī teicieni, kas raksturo recenzijas slavējošo toni.

Citādas domas ir Reinim Ādmidiņam, kurš atzīst, ka Melnalkšnim spēju tālākai izkopšanai nepieciešams padomāt par organiskāku, vienotāku pārdzīvojuma kā izpausmes tēla atklāsmi. Metaforiska konstruētība, gabalainība, mākslotība — tās ir kaites mūsu dzejā, no kurām jaunam talantam īpaši jāargās. Dzejnieki ir dažādi, bet dzejoļi — divējādi: organiski un savārstīti.

No recenzijām par minēto krājumu, kā jau teikts, teorētiski nopamatotākā ir Reiņa Ādmidiņa recenzija. Taču ar divām pie-

bildēm. Pirmkārt, ne jau asociācijas ir tas cementējošais spēks, kas dzejoli padara vienotu. Asociācijas var plūst baru bariem, bet dzejolis var nerasties vai arī rasties kompozicionāli pavisam vārgs. Svarīga ir meistarība asociāciju mērķtiecīgā izlietojumā. Tāpēc nebūtu nevietā vairāk runāt par tiešajiem meistarības jautājumiem, par t. s. «amata jautājumu» dzejoļa veidojumā — par kompozīcijas principu īstenojumu (vienības, kāpinājuma, nobeigtības), par valodu u. c. Otrkārt — vai tad tas ir cēlonis trūkumiem dzejā, ja dzejnieks «savā poētiskajā attīstībā ir pusceļā no pilsētas uz laukiem, no pagātnes uz šodienu, no nelaimīgas mīlestības uz laimīgu»? Talantīgs dzejnieks tieši šīs pusceļa un «galējību» jutoņas var izteikt ar lielu mākslas spēku. Nav jau jābūt tīri laimīgam vai gluži nelaimīgam, pilnīgi pilsētniekam vai laucīniekam, lai uzrakstītu labu dzejoli.

Kā īpašs jautājums 1972. un 1973. gadā kritikā figurēja ja u tājums par otrajiem krājumiem un to kvalitāti, par dzejnieka augsmi laikā starp pirmo un otro krājumu. H. Gāliņš publicēja pat īpašu rakstu «Septiņas otrās grāmatas» («Cīņa», 1973, 31. aug.). 1973. gadā iznākušas četras otrās grāmatas (I. Rojas, R. Ventas, A. Plauža un A. Neibarta). Trīs no tām ieguvušas samērā kritisku novērtējumu. (Neibarta grāmata — kā jau teikts — diametrāli pretrunīgus vērtējumus.) Galvenā vaina — par maz attīstības sava talanta tiešajā virzienā, par daudz nodevu pirmā krājuma ierastībām, pie tam — vājākajām. Jāteic, ka recenzijās par otrajiem krājumiem trūkumi uzrādīti vairāk nekā recenzijās par pirmajiem krājumiem. Patiesībā otro grāmatu autori tikai tagad, kad kritika visumā kļuvusi lielā mērā atklātāka nekā pirms gadiem, ir nonākuši īstās krustugunīs. Jācer, ka atklāta valoda, pie tam pa lielākai daļai divu recenzentu teikta, palīdzēs ceļā uz trešajiem krājumiem.

Kā ļoti reta parādība blakus recenzijām par krājumiem jāatzīmē viena vienīgā recenzija par krājumā vēl neietvertu dzeju. Tā ir M. Čaklā recenzija par L. Brieža dzejoļu kopu, kas publicēta žurnālā «Karogs». Ja parādās kas īpatnējs, ievēribas cieņnīgs, tad ir labi, ja kritika ir tik elastīga, ka spēj uz to atsaukties.

2. Diskusiju un pārējie problēmu raksti par dzeju

1973. gadā notikusi viena diskusija par dzeju jeb, pareizāk, par dzejas stila jautājumiem. Tā bija diskusija par tā saucamo asociatīvo dzeju žurnālā «Karogs» (H. Priediša, I. Brices un R. Ādmīdiņa raksti).

Asociācijas ir visā mākslā un dzejā. Bez tām nav jaunrades. Jautājums ir tikai par to, kā tās tiek izmantotas liriskā tēla resp. pārdzīvojuma atveidē. Šķiet, ka publicētajos rakstos par maz ievērots, ka asociācijas var darboties un tikt izlietotas vairāk sajūtu vai intelekta līmenī. Ja dzejiskie priekšstati saistās tikai ar juteklisko uztveri, citiem vārdiem, ja dzejnieks fiksē juteklisko asociāciju plūsmu, viņš paliek psiholoģiskā naturālisma, resp., impresionisma gultnē. Dzeja top sekla un haotiska, neraugoties uz autora pretenzijām pēc dziļumiem. Iznāk tikai dziļumu seklibas un «moku gabali» «lasāmgabalu» vietā.

Sajūtu asociācijās klīstošais, uz savu iekšieni vērsta, reflektējošais varonis drīzāk gan ir nevaronis. Tas nav lielu darbu veicējs ne prozā, ne dzejā. Tas nav spēka vīrs, un kritikai nav vajadzības to celt uz pjedestāla un šķeterēt tā sīcīnās un gabalai nās smalkjūtas. Tāpēc nav iespējams būt viens prāts ar tiem asociāciju plūsmas tiešās fiksācijas pārstāvjiem un aizstāvētajiem, kas bieži šo metodi pasludina kā gandrīz vai vienīgo modernā tēlojuma cienīgo, kas šodien vienvienīgā dzeju darot par dzeju. Tā tiek ignorēts tas fakts, ka dažādas manieres, dažādi stili koeksistē un katrs, arī t.s. tradicionālais, dod istu dzeju.

Diskusijā par asociatīvo dzeju nebija stingrāk pavērtētas šā stila pavadparādības un to plašā izplatība. Piemēri no šīm pavadparādībām vairāk tika nosaukti nekā analizēti. Ir taču jāredz, ka tagad uz tā rēķina, ka modē ir asociatīvā dzeja, daži jaunie gluži atraisījušies no visa tā, kas ir un paliek svarīgs tā sauktajā saistītajā valodā.

Daļēji dzejas jautājumi tika skarti divās laikraksta «Literatūra un Māksla» rīkotajās diskusijās — par valodu un par konfliktu.

Diskusijā par valodu dzejas jautājumus vairāk skāra R. Veidmane, A. Blinkena un J. Kārklīnš. Visvairāk var pievienoties tai domai, kas izskanēja diskusijas beigās: nevis pašas atkāpes no literārās valodas izvirzāmas par dzejas valodas normu, bet gan tikai mākslinieciski motivētas, mērķtiecībai, nolūkam pakļautās. Jaunākajā dzejā ne visas tādas ir. Par to arī derēja vairāk parunāt. Ja valoda nereāla, samākslota, tad nekādi nolūki to attaisnot nevarēs, jo mākslota valoda vienkārši nespēj būt palīdzīga kāda nolūka realizēšanai. Diskusijā tas bija jāpasaka skaidrāk un noteiktāk, lai kategoriskāk norobežotos no tām aplamībām, ko savā laikā sludināja dekadentiskie simbolisti un futūristi un citi, kuri iestājās par autora patvaļu kā savu īpašo normu noteicēju dzejā. Izgājuši ārpus tradīcijām un normām, viņi kļuva par ākstiem ne tikai vispār, bet arī valodas laukā.

Atgriežoties pie diskusijas, jāsaka, ka valodnieki savu ir pateikuši un principā pareizi: pirmkārt, to, ka literatūrā var būt atkāpes no literārās valodas normām, otrkārt, ka šīm atkāpēm vienmēr jābūt mākslinieciski motivētām. Par mākslinieciskās motivācijas jautājumiem jāspriež kritiķiem katrā atsevišķā daiļdarbā, atsevišķā kontekstā. Un, tā kā šeit ir runa par māksliniecisko motivāciju valodas līdzekļu lietojumā, tad kritiķim būs labi jāpārzina valodas likumības, kas dzejā tiek pakļautas mākslas likumībām.

Daži diskusijā par valodu izteica tādus uzskatus, ka ir pieļaujams, ja intelektuāli komunikatīvā saite vājinoties, jo to kompensē muzikālais elements. Protams, var tā būt, bet mākslā svarīga robežas, mēra sajūta. Vārda mākslā tomēr svarīgāka nevis mūzika, bet vārdi kā jēdzieni. Citādāk mēs nonāksim pie aplamā principa, kas jau sen formulēts teicienā: «Baznicu nojauc, bet zvanu torni salabo.» Vārda mākslā tomēr ir un paliek pirmajā vietā intelektuālā sazināšanās, jēdzienu skaidrība, un mūzika ir tikai tā visa pavadītāja. Ja no vārdiem un to radītiem tēliem — asociācijām vītais vainags satrūkst, tad mūzika to nesasies. Katrai mākslai savi likumi. «Valodas deracionalizācija... atteikšanās no saprāta virzošās lomas, neatbilstību sablīvēšana dažreiz izraisa tikai nepatiku, bet bieži ir pat smieklīga.» (Antss Orass).¹

Runājot par valodu un tās stilu, vēl jāpiezīmē, ka maz, tikpat kā nemaz nav rakstu par dzejas stila problēmām.

Diskusijā par konfliktiem dzīvē un literatūrā divos rakstos tika aplūkots jautājums arī par konfliktiem dzejā. Par konfliktiem O. Vācieša dzejā rakstīja V. Ķikāns (««Ar to pašu nepārtaisāmo sirdi»»), uzsverdams, ka Vācieša dzejā pastiprinās iekšēja dramatiska cīņa, iekšēja motīvu cīņa. Raksta galvenais trūkums ir tas, ka netiek pat ne mēģināts noskaidrot, kādi motīvi un pretmotīvi, kādas vērtības nostājas konfliktā un ar kādu iekšēju pamatojumu. Tādējādi runa par konfliktiem iznāk abstrakta. Dramatisms pats par sevi ir psiholoģiska parādība, bet svarīgi, uz kādu cēloņu, uz kādu vērtību konfrontācijas pamata tas izaug. (Konkrētāk par konfliktā esošām vērtībām mūsdienu dzejā runā R. Ādmīdiņš rakstā «Arī no sociālā aspekta».)

«Nepārtaisāmās sirds» motīvu O. Vācieša dzejā V. Ķikāns skaidro tā: «...mainās dzīves pieredze, pieaug pretrunu un problēmu drūzma... bet tā individuāli psiholoģiskais

¹ Citēts no P. Kūsberga raksta «Lielā darba laiks». — «Literatūra un Māksla», 1973, 12. maijs.

kodols ir nemainīgs.» Ļoti jāšaubās, vai rakstura individuāli psiholoģiskais kodols ir nemainīgs. Dialektika ir tāda, ka cilvēka pārliecības nelokāmība ir visādi slavējama, bet nevar taču filozofiski pieņemt, ka cilvēks ir nemainīgs, un slavēt kādu par to, ka viņš neloka pats sevi. Tad jau viņš neaug, ir pašpārliecināts patmīlis. Lai nostātos pret konformismu, nav jācildina paštaisnības apmātība.

Atsevišķi teorētiski jautājumi apcerēti I. Auziņa rakstā «Vai pastāv lirodramatika?», D. Ūdres «Alkaja strofa latviešu padomju dzejā», S. Sirsones «Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā».

Interesants, ierosinošs, jau virsrakstā tieši kā jautājums izvirzīts, tāpēc būtu pārrunājams minētais I. Auziņa raksts, kas publicēts «Literatūrā un Mākslā» pašā gada sākumā. Gada beigās raksts ieguva laikraksta godalgu.

Ko tad I. Auziņš ieteic saukt par lirodramatiku? Autors raksta: «Bieži lasām sacerējumus, kuros nav ne vēsts no epikas un arī lirikas īpatsvars (šaurākā nozīmē) visai niecīgs, kaut arī tie uzrakstīti dzejā. Tas ir maksimāli objektivizēts tēlojums — dialogu formā, tāda kā neliela ludziņa...» Te kā piemēri tiek minēti O. Vācieša «Balsij bez pavadījuma», V. Lūdēna «Roma» un «Hipnozes seanss», J. Petera «Skroderstunda». Tālāk te tiek pieskaitīta Raiņa «Sveša meitiņa», «Draugam, kas vēlējās mājās būt», «Stiprā paauдзе», «Zinātais», «Draudzene un draugs», «Jautātāja — meitene», «Balss un atbalss» u. c. (Dažs, vismaz divi pēdējie no Raiņa dzejoļiem gan it kā būtu tikai dialoga paņēmieni lirikā, tāpat kā tas ir arī epikā. Vai tad tūlīt jau cits žanrs?)

Līdz šim bijuši trīs termini, kas lietoti tuvos vai līdzīgos gadījumos: dramatiskā poēma, liriskā drāma un drāma dzejā.

Jāpiezīmē: I. Auziņš kategoriski jau arī neturas pie tāda viedokļa, ka būtu jāpastāv arī lirodramatikai, tāpat kā pastāv liroepika. Viņš tikai izvirza jautājumu un sniedz savus apsvērumus.

Auziņš norāda, ka nepietiek ar līdzšinējo terminu «dramatiskā poēma», jo ir darbi, kuros no «epikas nav ne vēsts». Auziņš uzskata, ka poēmu kā liroepisku darbu raksturo episkums, kura lirodramatikā it kā nebūtu. Bet tad rodas arī jautājums par lirisko poēmu. Poēma pati par sevi ir liroepika, un tad iznāk liriskā liroepikas darbs. Pazīstamas arī episkas poēmas. Un līdz šim analogi plaši lietots arī termins «dramatiskā poēma» (A. Puškina «Čigāni», V. Rūjas «Nešķirsimies nekad» u. c.).

Otrs termins — «liriskā drāma» — tiek lietots, raksturojot dramaturģijas darbus. Tas ir apzīmējums drāmām, kurām lirisks raksturs (piemēram, G. Priedes liriskās drāmas). Tātad rodas divi līdzīgi jēdzieni: lirodramatika un liriskā drāma vai lirodramā.

Kā jau teikts, pastāv vēl arī tāds termins kā «drāma dzejā». Tās ir lugas, kas rakstītas t. s. saistītajā, dzejas valodā. Tātad trīs jēdzieni jau ir. Vai ceturtajam vēl ir vieta vai ne? Tātad I. Auziņa jautājums paliek: vai pastāv lirodramatika?

Jaunā kritiķe D. Ūdre apcerē par Alkaja strofu latviešu padomju dzejā parāda, cik dzīvotspējīga var būt katra vecā strofa, ja tajā ietver jaunu, mūsdienīgu saturu.

S. Sirsone rakstā par dzejoļu kompozīciju pievēršas aktuālam un sasāpējušam jautājumam mūsu dzejas praksē. Bieži ir ticis norādīts uz kompozicionālas dabas trūkumiem jaunākajā, it īpaši t. s. asociatīvā stila dzejā.

Autore pamatos pareizi atzīst, ka arī asociatīvā stila dzeja nevar atcelt vispārīgos, jau no Aristoteļa laikiem pazīstamos principus, kā, piemēram, vienotības, kāpinājuma un nobeigtības principu. Taču to realizācijā var būt savas īpatnības, un tādas ir arī jaunākajā, it sevišķi t. s. asociatīvajā stilā rakstītajā dzejā. Taču bez īpašas motivācijas kā piemēru minēto kompozīcijas principu nepietiekamam īstenojumam autore gan paņem nevis «jaunā stila» darbus, par ko visu laiku ir runa, bet gan tradicionālā stilā rakstīto S. Kaldupes dzejoli. Te derēja papemēt kādu no tā stila darbiem, kur kompozīcijai visbiežāk nodara pāri.

3. Apskati

Apskatu par dzejas kritiku «Literatūrā un Mākslā» gada beigās šajā pašā laikrakstā sniedzis I. Auziņš. Apskats visumā lietīšķs. Autors mudina aktīvāk pievērsties dzejas mantojuma apguvei, vairāk pētīt dzejnieku daiļradi kopumā un «tuvplānā», pamatoti nosoda personisko asumu pieļaušanu recenzijās, pozitīvi vērtē dzejas un dzejas kritikas «jaukšanos zemes lietās», kā arī stingru māksliniecisko kritēriju ieturēšanu. Autors pamatoti atzīst, ka folkloras izmantojums dzejā jau gadiem ilgi «prasa plašāku pārrunu». Jāpievienojas ierosinājumam, lai «Literatūra un Māksla» vairāk diferencē kritiku žanriskā un arī apjoma ziņā. Patiešām, par spilgtu grāmatu var uzrakstīt izvērstu recenziju, bet dažas grāmatas labāk aplūkot vienā recenzijā, pat īsajā.

Maz apskatu. Par 1972. gada dzejas grāmatām apskats publicēts «Literatūrā un Mākslā» (autors ir šo rindu autors). Bet par dzeju periodikā: «Karogā», «Literatūrā un Mākslā», «Liesmā» un citos izdevumos? Trūkst arī apskatu par dzeju rajonu periodikā. (1972. gadā tas bija. To bija devusi S. Sirsone.)

Vairāk būtu jāpublicē apskati par redakcijās iesūtītajiem dzejoliem. Tas ir labs materiāls, uz kura veidot dzejas skolu tiem,

kas ir pateicīgi un padomu alkstoši skolnieki. Viņus atstāt bez ievēribas būtu liela netaisnība viņiem un sabiedrībai. Ja kāds raksta, viņš grib rakstīt sabiedrībai, un tāpēc viņam ir tiesības no tās saņemt padomu. Un tas jādod ne tikai personīgi viņam adresētajā vēstulē. Uz atsevišķu analizēto piemēru pamata var netieši dot ceļa maiži daudziem citiem jauniešiem autoriem.

Vienīgais autors, kas devis redakcijas dzejas pasta apskatus, ir A. Bergmanis. Tie ir vajadzīgi. Pamatos abi Bergmaņa rakstītie apskati par «Padomju Jaunatnē» iesūtīto dzeju vērtējami pozitīvi. Tie rosina pārdomāt amata jautājumus. Apskatiem turpmāk būtu jābūt brīviem no dažām nepārdomātībām, sasteigtībām. Tā, piemēram, tāds kā pārpratums šķiet rindas, kurās autors raksta: «Ar tādu kā bijību esmu jauno autoru seminārā skatīties uz kolhozieku Jāņa Gavara un Milliņas Šekavas, šoferes Vilhelmīnes Urtānes sastrādātajām rokām. Semināros un presē viņu dzejoļi ieguvuši pelnīti negatīvu novērtējumu. Bet novērtējums nav galvenais. Galvenais ir sūrajā darba ikdienā atrastais brīdis dzejai, brīdis sevis meklēšanai.»

Vispirms nav pareizi, ka visu minēto dzejnieku darbi vērtēti negatīvi. Stāp citu, pats A. Bergmanis par J. Gavaru un viņa pirmo krājumu uzrakstījis ne negatīvu, bet pat gluži pozitīvu, pat cildinošu rakstu (kas minēts jau iepriekš). Gan jauno dzejnieku kopkrājumā «Acis» publicētie J. Gavara dzejoļi, gan pirmais krājums ieguvis arī labas atsauksmes. Arī V. Urtānes dzejoļi ne jau kā negatīvi vērtēti nāk pie lasītāja šogad pirmā krājuma veidā.

Kādreiz pie literārajiem periodiskajiem izdevumiem bija vēstulnieki. Tie bieži bija strupī, bargi un pat izsmiejoši. Bet var taču kaut ko labāku. Iesūtījumus noklusēt nevajadzētu, un nevajadzētu iztikt arī tikai ar personiskām atbildēm. Analītiskas atbildes avīzē vai žurnālā var veikt savā ziņā jauno autoru skolas lomu. Šai sakarā nāk prātā 1940./41. gadā «Literatūras Avīzē» organizētā iesūtīto dzejoļu publikācija ar tai pievienotu J. Plauža sniegtu šo dzejoļu izvērstu analīzi. Tā bija īsta dzejas skola. Kāpēc šodien šo tradīciju nevarētu turpināt?

* * *

Beigās — daži secinājumi. Vispār kritikas un arī dzejas kritikas uzdevums ir pareizi, objektīvi novērtēt, pirmkārt, jauniznākušos krājumus, otrkārt, atsevišķu dzejnieku daiļradi un, treškārt, dzejas procesa tendences. Pirmo uzdevumu kritika daļēji veic, otru — pavisam vāji, trešo arī vāji, bet attiecībā uz visjau-

nākās dzejas procesu, uz 70. gadu dzejas tendencēm — tikpat kā nemaz.

Ir labi, ja padomus amata meistarībā var dot paši amata brāļi. Ir labi, ja kritiķis arī pats ir dzejnieks. Bet, ja tā nav, tad kritiķim būtu uzmanīgi jāieiet kaut viena dzejnieka darbnīcā. Citādāk iznāk spriedelēšana no ārpusē, no iedomātu, pieņemtu augstu un aukstu prasību viedokļa.

V. Gētes vārdiem runājot (K. Krūzas tulkojumā):

Lai dzejnieku mēs saprast spētu,
Ir jādodas uz viņa sētu.

Dzejnieka sēta, resp., dzimtā zeme, vispirms ir viņa garīgā pasaule, viņa daiļrades laboratorija, viņa daiļrades īpatnības, viņa individuālais stils. Tikai šajā pasaulē iegājušam, rodas iespēja dzejnieku vismaz nepārprast.

Kritikā ir stiprināma vecā un labā tradīcija — dzejnieks par dzejnieku. 1973. gadā šī tradīcija stiprināta ar A. Vējāna, I. Lasmaņa, M. Čaklā, J. Plotnieka, A. Plauža un jauno dzejnieku A. Štrausa, K. Skujenieka, A. Bergmaņa un P. Zirniša recenzijām un rakstiem.

Žēl, ka pēdējā gadā tikpat kā nemaz vairs nav pēdu vienai sevišķi auglīgai tradīcijai: vecākās paaudzes dzejnieki nav rakstījuši atsauksmes par jauno dzejnieku pirmajiem darbiem un pirmajām grāmatām. Bet tas ļoti derētu.

Jau gadus desmit uzmanību saistījusi problēma par dzejnieka daiļrades un lasītāja uztveres attieksmēm. 1973. gadā tā risinājusies, sadaloties pa dažādiem atsevišķiem jautājumiem: par asociācijām dzejā, par dzejas valodu u. c.

Šī problēma prasa tālāku risinājumu, turpinot un pastiprinot lielo karu pret mākslotību visā mākslā un īpaši dzejā.

Pēdējos gados dzejā plašu vietu ieņem folkloras izmantojums, kam dažāds skanējums mūsdienu apstākļos. Būtu vajadzīgs izvērtēt šo estētiski stilistisko tendenci — kas tajā ir labs un atbalstāms un kādas ir tās blakuspieskaņas un modes uzvērojumi, kuri lielā mērā iespēj šo ievirzi banalizēt un dzeju pat orientēt prom no mūsdienīgākas ievirzes.

Jaunajiem kritiķiem — kā tas parasts — pretenzijas bieži lielākas nekā varēšana. Bet tāpēc redakcijām vairāk ar viņiem jāstrādā. Lielāks ieguldījums tieši šajā darbā, t. i., darbā ar jaunajiem, katrā ziņā atmaksātos, jo, literārajai domai kļūstot aktīvākai tieši plašākos sabiedrības slāņos, izstrādātos noturīgāka, stabilāka kritiskā doma un drošāki kļūtu kritēriji.

Līdz ar jaunu kritiķu patiesu vēlēšanos pateikt atklātu vārdu par to, ko mīl un ko ne, visa kritika kļuvusi atklātāka, bet

nereti arī nepārdomāti neiecietīga, vienpusīga — gan tad, kad tiecas ar sirdi sasildīt, gan arī — sadedzināt.

Taču viens kas tiesa: tā kā kritika ir kļuvusi atklātāka, tad — ja tā izvairīsies no jauneklīgām vienpusībām un pārgudrībām un vairāk ies dziļumā — tā spēs kļūt par rosināšu literārās dzīves faktoru. Tas ir tāpat, kā ir bijis ar dzeju. Līdzko dzeja kļuva atklātāka, vaļsirdīgāka, tā nostājās uz lielāku attīstības iespēju ceļa; lai arī šīs iespējas nerealizējās tūlīt, taču svarīgi, ka radās pašas iespējas — kā priekšnosacījums, kā pamats, kā augsne tālākaj attīstībai. Tāpat tagad ir ar kritiku. Tā kļuvusi atklātāka, raibāka, vienā ziņā un daļā nevarīgāka, otrā — varīgāka, bet kopumā dod cerības. Un tas ir galvenais.

PALIEKOŠAIS UN ZŪDOŠAIS

(Lielā proza 1973. gadā)

Literatūras zinātnieki, apskatot kāda laikmeta rakstniecību, galveno uzmanību pievērš pašām izcilākajām parādībām, kas raksturo un nosaka literārā procesa pamatvirzību. Tas ir literatūras vēstures princips — rakstniecību kopumā, tāpat atsevišķa autora daiļradi vērtēt pēc paša labākā, kas tajā atrodams.

Aktuālā kritika gan nedrīkst ārpus savas darbības loka atstāt arī mazāk svarīgas pašreizējā procesa izpausmes (tai jāpilda savs «kritizētājas» pienākums), bet šis likums jāievēro arī tai: vērtējot aktuālo literatūru kopumā, mēģinot saskatīt un izprast pašreizējās norises, ir jābalstās uz labākajiem, talantīgākajiem, nozīmīgākajiem darbiem.

Īsti lielu mākslas darbu allaž ir mazāk nekā sīkā, viendienīgā. Lai orientētos notiekošajā, protams, jāpārskata viss, kas publicēts. Tikai allaž prātā paturot, ka kopaina deformēsies un izkropļosies, ja aiz šīs gūzmas pazudīs galvenais, noteicošais.

No šāda viedokļa skatot 1973. gada lielo prozu, nākas atzīt, ka tas bijis sekmīgs, mūsu literatūrai un tās turpmākajai attīstībai nozīmīgs laikposms. Publicēta virkne darbu — A. Bela «Saucēja balss», V. Lāma romāni, M. Zariņa «Viltotais Fausts», I. Ziedoņa «Kurzemītes» turpinājums —, kas bagātina visu latviešu padomju literatūru, radušās jaunas kvalitātes, jaunas tendences, kas var kļūt visai auglīgas un rosinošas mūsu prozas izaugsmei.

Šķiet, pēdējos gados latviešu proza arvien noteiktāk sāk pārvārtēt inertumu, domas nevarīgumu, bīklumu. Ja vēl pirms gadiem pieciem gan mūsu pašu, gan Vissavienības presē daudz runāja par to, ka latviešu proza atpaliek, neizvirza un nerisina būtiskākas mūsu dzīves problēmas, tad tagad pienācis laiks šos atzinumus dažā ziņā revidēt. Šodien mums ir ne vien trūkumi, bet arī sasniegumi, ne vien vāji, maznozīmīgi darbi, bet arī

interesantas, talantīgas grāmatas. Neaizrausimies pārliecīgā optimismā — prozaikiem joprojām stāv priekšā daudz dažāda rakstura grūtību, daudz uzdevumu vēl nav veikts, taču pašreiz iezīmējusies pozitīvā tendence ir daudzsološa un, liekas, augstspējīga. 1973. gada novitāšu starpā ir gan tādi darbi, kas diez vai vēl kādreiz piesaistīs plašāku uzmanību, gan tādi, kas — šķiet, var droši pareģot — nezudīs, piedzīvos vēl daudzus izdevumus.

Pirmoreiz pēc E. Līva «Velnakaula dvīņu» tulkojuma krievu valodā latviešu romāns tagad spēja piesaistīt sev dzīvu interesi ar V. Lāma «Jokdaris un lelle» publicējumu žurnālā «Дружба народов», kur tas ieguva 1973. gada prēmiju. Presē atskanēja pārmētošas balsis par to, ka šo interesanto rakstnieku krievu lasītājs sāk iepazīt ar novēlošanos. V. Meženkovs savā recenzijā uzsvēra: «Ar romānu «Jokdaris un lelle» ... lielajā padomju literatūrā ienācis jauns interesants romānists, tikšanās ar kuru gan nedaudz aizkavējusies, bet cerēsim, ka ar vienu pašu romānu vien tā neierobežosies.» («Октябрь», 1973, № 8.)

No pārējiem mūsu jaunākās prozas darbiem 1973. gadā citās valodās tulkots maz kas: krievu valodā iznācis A. Jansona romāns «Es karā aiziedams», G. Cīruļa un A. Imermaņa trīs piedzīvojumu stāsti — ««Tobago» maina kursu», «Trīs dienas Kristportā» un ««24—25» neatgriežas»; krājumā «Piedzīvojumi» ietverts M. Steigas un L. Volfa detektīvs «Šahs briljantu karalienē»; igauņu valodā parādījusies B. Sauliša «Ošu gatve». Armēņu uzmanību saistījis Ž. Grīvas romāns «Mīlestība un naidis», bet ukraiņu — I. Indrānes «Lazdu laipa» un R. Ezeras «Saules atspulgs». Līdz čehiem aizgājuši E. Līva «Velnakaula dvīņi». Jāpiezīmē, ka divas apjomīgas izlases, katra 100 000 eksemplāru metienā, Maskavā izdotas V. Bērcem.

Ir labi, ka turpinās citu tautu iepazīšanās ar mūsu klasiku.

MĀRIS ČAKLAIS

Nekādus secinājumus no tā negribu taisīt (vai proza zied un zeļ vai tikai pastāv), bet no pagājušā gada grāmatām spilgtāko iespaidu atstājušas divas prozas grāmatas: A. Bela «Saucēja balss» (blīva, precīzi fakturēta, eleganta proza ar spārniem) un V. Lāma «Raudze» (tā gan ir izlase, bet varbūt tieši tāpēc tik dziļi un izvērsti jūtams tas cilvēciskums un morālais prasīgums, kas Lāma darbos sastopams jau no pašiem sākumiem).

No 1973. gada dzejas grāmatām simpātiskāko iespaidu atstāj Ā. Elksnes «Klūsma krastā» (ar dzejoļiem, kuros liela iekšējā apskaidrotība kopā ar spriegu garīgu aktivitāti), Lisovskas «Pie jūsu mīlestības...» — ar emocionālo viengabalainību, intonācijas precizitāti, pārdomu dabiskumu, Neibarta «Lasāmgabali» ar savu drastisko paradoksalismu. Kā zibens uzliesmojumi, kas izgaismo esamības un nebūtības dimensijas, man atplaisknijās vairāki Ķempes dzejoļi «Ērkšķurozē».

Krievu lasītāji 1973. gadā pirmo reizi saņēma J. Jaunsudrabiņa triloģiju «Aija», bet igauņu lasītāji A. Upīša Robežnieku cikla divus romānus — «Vecas ēnas» un «Jauni avoti». Vēl aizvien populāri V. Lāča darbi — krievu valodā devīto izdevumu (ieskaitot publikācijas «Kopotajos rakstos») piedzīvojuši triloģija «Putni bez spārniem» (kopējais metiens — 1 300 000 eksemplāru), bet «Zvejnieka dēls» iznācis jau divdesmit trešo reizi, sasniedzot zināmu rekordu (kopmetiens — vairāk nekā divi miljoni eksemplāru). Ceturto reizi «Zvejnieka dēlu» publicējuši lietuvieši.

* * *

Kas jauns lielajā prozā parādījies 1973. gadā? Vispirms gan jāaizrāda, ka šajā rakstā apskatītas tikai novitātes — darbi, kas šai laikā pirmoreiz nonākuši lasītāju rokās ar publicējumiem grāmatās vai periodikā. (Tātad tie romāni, kas iepriekš bijuši žurnālos un tagad izdoti grāmatās, šeit nav ietverti.)

Publicēto darbu skaita ziņā 1973. gads neatšķiras no iepriekšējiem: lasītāji pirmoreiz saņēma apmēram divdesmit piecas dažādu žanru lielās prozas novitātes.

Noteikti jāatzīmē lielais darbs, ko latviešu prozas labā cenšas veikt žurnāls «Zvaigzne», neatlaidīgi meklējot jaunus darbus, rosinot autorus un mēģinot nepārtraukti katrā numurā dot kādu latviešu rakstnieka romānu vai garāku stāstu turpinājumos. Tādējādi mums pašlaik ir divi žurnāli, kas regulāri iepazīstina lasītājus ar jaunāko ražu. «Zvaigzne» publicējusi ne mazāk prozas kā «Karogs», un gribas gandrīz teikt, ka «Zvaigznes» proza visumā ir interesantāka. 1973. gadā žurnāls savu plašo lasītāju pulku (tirāža ap 130 000 eksemplāru, tātad vismaz divreiz lielāka nekā izdevniecības drukātajām grāmatām) iepazīstināja ar A. Bela «Saucēja balss» nobeigumu (vēlāk arī grāmatā), V. Lāma romānu

Ja nezinātu, cik krājumu gaida uz iznākšanu, varētu domāt, ka šis tāds tukšs gads. Periodika (un arī iepriekšējo divu gadu periodika) rāda pavisam ko citu.

Pāris vārdu par dzejas debijām. Pārags un pat ar neizredzīgām kuriozitātēm ir Urtānes krājumiņš, stingrāki mākslinieciskuma prasījumi būtu nākuši tikai par labu arī Gavaram un Melnalksnim.

«Karogs» vēl gada beigās paguva nopublicēt Ziedoņa «Kurzemītes» sākumu un Auziņa grāmatas «Mājas pulcējas baros» fragmentus. Nezinu, cik tā lielā proza, bet savdabīgs, neuzķemmēts īstenības materiāls tur ir gan. «Karogu» varētu uzteikt arī par Putniņa lugas «Muļķis un pletētāji» publicēšanu. (Jā, kāpēc citi preses izdevumi nedrukā lugas un scenārijus?)

Arī aizvadītajā gadā, kā parasts, ar noturīgu interesi lasīju Kalves, Zariņa, Mauliņa stāstus, Zemzara esejas un humorgabalus.

«Sērsnu stundas» (vēlāk izlasē «Raudze»), R. Ezeras «Vasara bija tikai vienu dienu» un ar diviem detektīviem — V. Kaijaka «Aizejošā cilvēka soļi», V. Lagzdina «Nakts «Mežāžos»» (nobeigums 1974. gadā).

«Karogs» šajā pašā laikā publicēja J. Sārta romānu «Aprakti stikli», otru jaunu V. Lāma romānu «Mūža guvums», A. Groma un L. Vāczemnieka dokumentālu darbu «Celmlauži», G. Cīruļa garāku stāstu «Pagātnes viesis» (vēlāk izlasē «Enkurs sirdī»), J. Melbārža tēlojumu «Trešais sēklis» un aizsāka I. Ziedoņa «Kurzemītes» otrās daļas drukāšanu.

Grāmatās pirmpublicāciju piedzīvoja M. Zariņa romāns «Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildinātā pavārgrāmata», H. Dorbes «Pie Ventas grīvas», R. Akmens «Saltās zvaigznes», V. Branka «Puiku gadi Alūksnē», A. Dripes stāsts «Tā tas varētu būt», V. Upmales «Jautrās nedienas», divas biogrāfiskas grāmatas — par Raini S. Vieses «Pasaules dziesma», par R. Blaumani A. Stankeviča «No Braku kalna», R. Luginskas ceļojuma apraksts «Polonēzē pa Poliju», M. Salnājas apraksts «Par kādu obelisku», T. Kaufelda atmiņu stāstījums «Sēkla nedeg». Iepriekš periodikā bijuši publicēti tagad grāmatās iznākušie darbi jaunatnei — V. Lāma «Ar marmora torpiem, ar zelta jumoliem» (izlasē «Raudze»), L. Vāczemnieka «Veco vraku noslēpums» un I. Sokolovas autobiogrāfisks stāstījums «Mana triloģija».

«Ikviens var būt tikai sava laika bērns»

(V. Lāms)

Visražīgākais un sekmīgākais 1973. gads bijis Visvaldim Lāmam. Abiem jaunajiem romāniem «Sērsnu stundas» un «Mūža guvums» ir diezgan daudz kopīga. Tie ir divāroņu ro-

Dzejā daudz un interesantu publikāciju bijis E. Plaudim, L. Briedim, O. Vācietim, O. Lisovskai, I. Auzinam, vēl citiem.

Ieinteresētāk uz literāro procesu, liekas, tagad skatās arī «Cīņa» — svētdienas rītos ir lasāmais. Arī «Padomju Jaunatnē» beidzot sāk parādīties pa dzejolim, pa atdzejojumu kopai. Īpaši gribas atzīmēt sieviešu žurnāla rūpību dzejas atlasē.

Vienmēr varēs vēlēties no periodikas, lai tā vairāk dara dzejas publicēšanā un popularizēšanā, bet vispirms — aktuāls joprojām ir jautājums par otra literārā (vai arī jaunatnes literārā) žurnāla nepieciešamību. Literārais process ir neglābjami sazarojies, desmitiem jaunu autoru ienācis literatūrā, bet periodikas apjoms palicis tas pats. Tāpēc, dabiski, periodika ir spējīga labi ja ieskicēt dažas attīstības līnijas, kur nu procesu atspoguļot, kas tomēr būtu tās uzdevums.

Acīm redzot, jārunā par pārmaiņām vairāku gadu amplitūdā.

Pārmaiņas skārušas liriku. Tā vairs nespēlē tik daudz uz d'ždimensionālu plašumu, emocionālu iejūsmināšanu, bet centrējas uz dziļāku iekšējo redzi. Ne-



Andrejs Upis

Tēlnieces Leas Davidovas-Medenes bronzā veidotais
Andreja Upša portrets.



Grāmatu skapis ar Andreja Upīša darbiem un to tulkojumiem 18 valodās (krievu, lietuviešu, ukraiņu, igauņu, baltkrievu, uzbeku, turkmēņu, armēņu, angļu, franču, poļu, bulgāru, vācu, ķīniešu, korejiešu u. c. valodās).

māni, pie kam varoņi pieder dažādām paaudzēm. Tā rakstnieks gūst iespēju salīdzināt veco strādnieku garā mūža pieredzi ar jauniešu šodienas meklējumiem pēc laimes, ar viņu nomaldiem un dzīves skaistuma alkām. Izmantojot modernā romāna paņēmienus, autors «sapresē» dažādus visai tālus laika slāņus, konfrontē tos ar šodienu. Romānu iekšējā darbība varoņu atmiņās aizsniedzas līdz 20.—30. gadiem buržuāziskajā Latvijā, tādējādi pārdomas par dzīvi, par cilvēka mūža guvumu aptver ne tikai šodienu, bet plašu, sarežģītu vēstures laikposmu.

Mūsu sabiedrību veido visdažādāko paaudžu cilvēki. Romānā «Mūža guvums» par to sāk domāt jaunais strādnieks Āris. Iekļāvies kopējā darbā, viņš mācās saprast, ka nav pareizi vienmēr pašam sevi iedomāties par visa notiekošā centru: «Es visu redzēju tā, sapratu šitā, bet kā īstenībā izskatījās tas laiks? Kā to izjuta citi? Varbūt nekāds kopsaucējs nemaz nevar būt, jebkuras sabiedrības «apdzīvotais» laikposms ir tikai miljonu dvēseļu mozaika...» V. Lāms, rādot Āra un Ēbara attiecības kopējā darbā un vienā dzīvoklī mitinoties, pamazām atklāj, ka, neraugoties uz abu atšķirībām, pat pretrīkībām, neraugoties uz lielo gadu starpību, uz dažādo dzīves pieredzi, viņiem ir arī daudz kopīga. Un ne tikai Āris mācās no Ēbara darba prasmi un krietna amatnieka vīrišķīgo stāju, arī Ēbaram tagad daudz nākas domāt par sevi un savu dzīvi, nākas saprast: «Jaunība nekad nedzīvo pareizi un vienmēr dzīvo pareizi, ja tai ir sirds un tā klausā sirdsbalsij; tie, kam nav sirdsbalsis, ir dzīvi mironi, tie, kas liek apsmieklā savu sirdsbalsi, ir negantnieki. Ir tikai viena vienīga gudrība, kas jāzin visiem jaunaļiem: tu nedrīksti būt tukšziedis...»

Tiesa, intriga beigās uz brīdi sasitas tādos mezglos, ka Ārim no Ēbara jāaiziet, bet sīkmanīgs naidis tomēr neizceļas. Neveik-

vis norobežojas, bet centrējas un panāk būtiskāku atklāsmi (E. Plaudis, L. Briedis un citi).

Dzejā kļūst vairāk samanāms ne tikai ar roku un acīm sačamdāmais, bet arī sadzīvē, vēsturē, kultūrā, folklorā (arī šodienas ielas folklorā) eksistējošais. Kā pilnvērtīgs elements tas spēcinoši iekļaujas mūsu dzejas faktūrā (J. Rokpelnis, J. Peters, I. Ziedonis — žēl, ka pēdējais tik daudz laika atdod interesantai, bet tomēr prozai).

Pamazām pie kvalitatīvākās dzejas jaunās realitātes pierod arī kritika, to redzējam kaut vai pārrunās par valodu, to redzam arī S. Sirsones rakstā «Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā» decembra «Karogā».

smīga, neizdevusies bijusi Ēbara dzīve tai daļā, kuru tagad ne visai veikli dēvē par «personīgo», tāpēc arī mūža pievakarē vientulība un rūgtums, pamestība. Kaut sirds neganti sāp, kad jaunībā Lilija izvēlas Āri, ar prātu Ēbars saprot, ka tas atbilst lietu dabiskajai kārtībai.

Un par neizdevušos vai veltīgu plašākā (un arī taču «personīgā») nozīmē viņa mūžu, kā jebkura kārtīga darba cilvēka mūžu, nosaukt nevar. Jā, nav bijis tik daudz laimes, cik prasītu sirds; jā, mazāk bijis liela skaistuma, jūtu brāzmojumu, vairāk — tā paša vienmēr darāmā darba. Bet vai darbs tomēr nav pats dzīves pamats? Un Ēbars to apzinās, izjūt un prot iemācīt arī jaunajiem, Ārim. Jau gluži poētiskā skatījumā šī vīrišķīgā apziņa atklājas ainā, kad Āris mācās metināt:

«— Gluži laba šuve iznāca, tikai izved to laukā, — viņš sacīja Ārim, un puisis centās. Gara, gara autogēna šuve no tiem tāļajiem aizlaikiem līdz mūsu dienām. Metāls virda kā saule, kā visa piejūra šajā karstajā stundā. Viena mala plūda, tiecās pie otras, nokrita apaļa ugunīga lodīte—viena, otra, treša, — te cēja izkusušas dzelzs strauts, sablīvējās, sastinga, atdzisa, beidzot bija glīta šuve, vecais uguns ceļš. Pa šo ceļu cilvēks atnesa nostāstus, leģendas, neskaidru zināšanu drumstalas. Karsti strādāts, karsti...»

A. Upīts aizstāvēja domu, ka pats darba procesa tēlojums literatūrā ir ne tikai nepieciešami vajadzīgs, reālistiski stāstot par darba cilvēku dzīvi, bet ka tas var būt ne mazāk saistošs kā dažādās mīlestības u. c. intrigas. Mūsu rakstniecībā jau sen nebija tik spilgta un dzīva, tai pašā laikā detalizēti precīza darba notēlojuma, kāds tagad ir V. Lāma «Mūža guvumā». Un tas šeit neienāk kā lieks svešķermenis, kā garlaicīgs tehnoloģisks apraksts, gluži otrādi — darbam ir būtiska nozīme gan Ēbara, gan Āra dzīvē, darbs ir piestrāvots ar cilvēka jūtām, domām, gribu. Darba tēlojums ir viens no svarīgākajiem, mākslinieciski neatņemamiem elementiem šajā romānā — bez tā nebūtu saprotama Ēbara dzīve, bez tā mazpārliciecināša būtu Āra stingra nostāšanās uz kājām.

V. Lāms neromantizē, nemēģina atvieglināt darāmā smagumu — un neviens nopietns darbs jau nav viegli, rotaļājoties paveicams. Bet krietnu strādnieku, amatnieku, krietnu jebkura godīga darba veicēju darāmā smagums nenomāc, nepadara par vergu, tāpēc romānā dotais lepna darba cildinājums neklūst par skaistvārdīgu retoriku, tam ir patiesības segums: «Kas ēdis maizi ar garozu, kas veicis vienkāršo, netīro, melno darbu, tas zina, kāds prieks ir tikt galā ar savu mīkstčaulību — cilvēka

iedzimto kūtrību, kas jutis metāla smaržu, apjēdzis savu vērību, mācījies cienīt strādājošu cilvēku, tam darbs nav tikai vārds, ko daudzina mācību grāmatas, oratori no tribinēm, preses slejas, tam darbs ir darbs. Un to nevar vārdos izteikt, tāpat kā mīlas nespējīgam nevar iestāstīt skūpstā garšu, tāpat kā aklam neizprast krāsu noskaņas; vajag pašam nokaldināt lāpstu, pašam norakt kalnu, lai zinātu, ka darbs ir tikpat vajadzīgs kā maize, ko ēdam, kā gaiss, ko elpojam.»

V. Lāma daiļrades galvenā tēma vienmēr (tiešāk vai netiešāk izjūtamī) bijusi cilvēka meklējumi pēc laimes, pēc skaistas, pilnvērtīgas dzīves. Patiesībā tas ir visas literatūras centrālais jautājums. Šajā romānā vislielākā uzmanība pievērsta atsevišķa cilvēka, indivīda mūža nozīmei un jēgai. Par to domā abi varoņi. «Vai es būšu laimīgs, vai kaut ko sasniegšu... Kas vispār man būtu jāsasniedz, un ko cilvēks var sasniegt?» — šādi grūti jautājumi nodarbina Āri. «Kas tad ir īsta dzīvošana, kas ir īsta laime?»

Arī darbs cieši saistās ar cilvēka dzīves stingrumu un saturīgumu. Āris pamazām nonāk pie atziņas, ka dzīve ir jādzīvo, ka pati dzīvošana ir laime: «Visa nozīme ir tāda, ka mūža gājumu nevar izskaitļot; dzīvi dzīvo un, ja nav dzīvojis, piepirkt nevar.»

Tā ir atziņa, kuru V. Lāms jau agrāk formulējis kādā no savām esējām: «Vai daudzi mīlēti pateikt, ka viņi nevēlas no dzīves itin neko, ka viņi vēlas pašu dzīvi; ka no iemīlētās sievietes viņi nevēlas neko, bet ilgojas viņu pašu? Un tā nav spēle ar vārdiem. Ja cilvēks verd garīgā spēkā un pārbagātībā, viņš alkst to izdalīt, pavisam neprātīgi bez mēra un bez jēgas izšķērdēt, viņa dvēsele tiecas dzīvei pretī, neprasot ieguvumus, jo iegūt nevar neko — vienīgais guvums ir pati dzīvošana kā sevis papildināšana, sevis sadedzināšana, sevis apliecināšana.» (V. Lāms. Raudze. R., 1973, 402. lpp.)

Tas nav nedz individuālisms, nedz egoisms, pat gluži otrādi — tas ir tamlīdzīgs filozofijas principiāls noraidījums, jo individuālisms ir neauglīgs. Sevis realizēšana, savas dzīves papildināšana, pilnvērtīgums iespējams, tikai darbojoties, apliecinot sevi sabiedrībā (šeit, šobrīd un nekad citur), citos cilvēkos un kopā ar viņiem. Uz šādu atziņu V. Lāms virza savus varoņus un romāna pamatdomu.

Rakstnieku interese par cilvēka iekšējo pasauli arvien pastiprinās, arvien smalkāks kļūst psiholoģiskais tēlojums un cenšanās atsegt apziņas veidošanās procesu, tomēr jaunākās romānliteratūras tēli bieži neiegūst reljefu noteiktību, paliek izplūduši, nekonkrēti. Tēlu ir daudz, bet spilgtu, vienreizēju, savdabīgu raksturu krietni mazāk. Pēc E. Līva Kaspara Velnakaula,

pēc R. Ezeras Pilādzīša tagad tāds ir arī Ēbars — raksturs, kas sevī nes laikmeta vēstures un pārdzīvojumu daļu. Tipisks raksturs.

Un te no svara ir tas, ka Ēbaru romānā redzam ne tikai pārdomās un atcerēs, bet arī darbā, un arī pati romāna uzbūve iet pāri «iekšējā monologa» formai, gluži noteikti iegūstot arī episku skanējumu.

Ārējās sižetiskās darbības turpretim tikpat kā nav otrajā V. Lāma romānā «Sērsnu stundas», kaut tēlu sistēmas un problemātikas ziņā tas radniecīgs «Mūža guvumam». Šeit visa uzmanība koncentrēta uz iekšējo psiholoģisko darbību, uz abu varoņu — Bernharda Kociņa un Nika atmiņām par savu dzīvi. Slimnīcas palātā gulēdami, viņi ņemas izvērtēt un pārvērtēt nodzīvoto mūža daļu.

Kā centrālais motīvs visam romānam cauri aužas pārdomas par laiku, par cilvēka attiecībām pret viņam atvēlēto laiku un laikmetu: «Aiziet laiks, aiziet», «Man metas nelabi no šīs laika plūsmas», «esmu pazaudējis savu laiku», «gribēju notvert savu aizgājušo laiku» utt. līdz apziņai — «ikviens var būt tikai sava laika bērns».

Abi varoņi gribējuši izlauzties no laika nepielūdzamā rituma. Vecais strādnieks Bernhards Kociņš, buržuāziskās Latvijas saimnieciskās krīzes gados palicis bez darba, pamet sievu un bērnus, aizbēg no viņiem. Kāpēc? Kādā bezmiega naktī viņš skaidri priekšstatījis visu savu turpmāko dzīvi, stingros un negrozāmos ikdienības likumos iekaltu: darbs, bērni, pa reizei kāda glāzīte — un tā līdz vecumam vienās rūpēs, līdz dzīve izsīkst un pāri paliek «īgns, nūrdīgs vecis, kam nekas nav pa prātam», jo «kas var būt pa prātam cilvēkam, kurš mūžu nodzīvojis neapmierinātībā ar sevi un kļuvis vecs, bezcerīgi vecs?». Šī nākotnes skaidrā vīzija, kas Kociņam atklāj visu savu bezgaumīgo nejēdzību, bezmērķību, liek nodrebēt šausmās. «Es gulēju blakus sievai, man metās nelabi no šīs laika plūsmas. Sīks lietutiņš smidzināja pret manas šaurās dzīvītes rūtīm — miljonu miljoniem sekunžu... gadi, gadi... Straume skalojas pāri man, gribētu turēties tai pretī...»

Bet pretī turēties Kociņš nespēj. Viņš bēg. Bēg no ģimenes, no pienākuma, grib aizbēgt arī no laika. «Es atsacišos zināt, kas ir laiks, dzīvošu ārpus tā, ārpus bailēm, ārpus nāves nenovēršamības apziņas.»

Bēgot, kapitulējot vēl neviens nav uzvarējis, un Kociņš izrādās aizbēdzis nevis no laika, bet pats no sevis, no savas dzīves, virzījies bez mērķa, «ne no kurienes, ne uz kurieni».

Nika un Kociņa līnijas romānā attīstās paralēli, tās nesasto-

pas tieši, tikai iekšēji papildina viena otru kā vienas tēmas divas iespējamās variācijas. Uz to lasītāja uzmanību vērš arī V. Lāms: «Nikam pat iešāvās prātā, ka viņi abi ar Bernhardu Kociņu sēdējuši kopējos seglos, tikai šis allaž atskatījies, bet Niks nepārtraukti vēries uz priekšu. Vienas un tās pašas rotaļas divi paveidi.»

Niks ir jaunāks, viņa dzīve veidojusies citos apstākļos, bet viņš tāpat nav ticis galā ar savu laiku. Tādēļ arī Nikam ir bijis brīdis, kad, iedomājoties turpmākos gadus, kļūst drausmi: «Dzīve ritēja pa noslēgto apli kā veltnītis pa ruleti — gadu pēc gada, gadu pēc gada, gadu pēc gada... Tāda pati aizvakardiena, kāds gaidāms parīts, — mēneša pirmo datumu varētu apmainīt vietām ar pēdējo, tikpat kā nekas nemainītos... Ilgspēlējoša korunda adata riņķo pa izspēlēto plati.»

Ieguvis daiļo eņģeli Kis-Kis, pārticību un drošu posteni, Niks reizē ar to ieguvis arī tikpat «nodrošinātu» nākotni, kurā precīzi pārredzams viss tālākais — līdz pat kapam. Šajā «noslēgtajā aplī» viņš nonācis pats pēc savas gribas, dzīdamies pēc spilgtuma, iluzoras laimes: «Pie visa vainīgs tomēr esmu pats», «esmu saputrojis dzīves ģeogrāfiju...». Ja Kociņš laika «noslēgto apli» mēģinājis pārraut, no laika atteikdamies, Niks, labāk izprazdams, kas ar viņu noticis, meklē «pazudušo laiku».

Groteskajā ainā, kur autors dzīves ikdienišķību transformē dieva un eņģeļu kancelāriskumā, Niks izsaka savu galveno vēlēšanos — «es kāroju vienlaicīgi gūt gan izbijušo, gan vēl nebijušo». Tas ir tas pats Fausta sauciens pēc pilnvērtības, pēc mirkļa, kas uzreiz sniegs «gan izbijušo, gan vēl nebijušo». Bet laime nav pasīvs jēdziens, inertī ilgojoties un gaidot, to līdz ar mūžu palaiž garām. Niks apjēdz, ka seklā sabiedrība, kur viņš nokļuvis, iepotē viņam savus seklos, pieticīgos ideālus. Steidzoties ātrāk uzreiz iegūt savu laiku, viņš to pazaudējis. Un viņš sper pirmo aktīvo soli — aiziet no eņģeļa Kis-Kis, bet pazaudētais nav atgūstams. «Es dzinu pēdas laikam, gribēju notvert savu aizgājušo laiku», «esmu pazaudējis savu laiku», saka Niks, «bezmērķīgi, bezrezultatīvi izsekojot pēdas sava laikam, esmu pārāk daudz iztērējis laiku v i s p ā r».

Pagājušajā atgriezties neizdodas, jaunības mīlestība Annija Nikam zudusi, un tagad grūti izpriest, «vai viņš bija steidzies pēc kaut kā vai mucis tāpat kā šis Kociņš». Taču atšķirībā no Kociņa Niks ir ne tikai jaunāks, bet savā raksturā arī aktīvāks, viņam vēl ir gana laika, gana enerģijas, lai pārtrauktu neauglīgo dzīšanos pakal dzīvei un tiešām kļūtu par «sava laika bērnu», jo «ikviena atsevišķa cilvēka darbības jēga vienmēr atrodas ciešā saistībā ar visu cilvēku darbību». Tā šī romāna varoņu

dialogs par cilvēku savā laikmetā izvēršas arī sarunā par «mūža guvumu», par dzīves jēgu. V. Lāms precīzi iesaista savus varoņus tajā sabiedriskajā vidē, kurā viņi dzīvo. Tie nav kādi vispārīgi, tikai aptuveni apjaujami labāki vai sliktāki cilvēki, bet gan noteikta sabiedrības slāņa piederīgie, ar šim slānim raksturīgo dzīves uztveri un psiholoģiju. Tikpat precīzs, kaut nedaudzām skopām detaļām dots, arī notikumu raksturojums, vienalga, vai darbība risinās 20.—30. gados vai mūsdienās. V. Lāma varoņi vienmēr ir konkrēta laika un konkrētas sabiedrības grupas cilvēki. Tas netraucē lielu cilvēcisku problēmu risināšanu, gluži otrādi — tieši šādā precīzā konkrētībā tās iegūst nozīmību, bet centrālie tēli kļūst par interesantiem, savdabīgiem raksturiem. Tā ir viena no pašām galvenajām vērtībām V. Lāma prozā.

«Sērsnu stundas» intrigu neveido notikumi, intrigu veido pati problēma, abu varoņu meklējumi, lai izprastu, kur viņi dzīvē kļūdušies. Lai romāns neklūtu garlaicīgs, neizplūstu sīkumos, nepieciešama ievērojama meistarība, izstrādāta frāze un stingrs kompozicionālais veidojums, jo šādā gadījumā visu materiāla smagumu nes domas un noskaņas attīstība, peripetijas, «iekšējā darbība». V. Lāms tādēļ izmanto «modernā» romāna izteiksmes līdzekļus (iekšējais monologs, dažādu atmiņu ainu blīvējumi), koncentrētu, lakonisku tēlojumu (romāns tikai nedaudz pārsniedz 100 lappuses), grotesku, simboliku, ironiju. Tas ir viens no visstingrāk «nostrādātajiem» V. Lāma romāniem.

Mēģinot atklāt žanra milzīgās iespējas un pienākumus, V. Kožinovs grāmatā «Romāna izcelšanās» rakstīja: «... Romāns spēj caurstarot dzīvi tā, ka tās saduļķotā virspuse kļūst dzidra, kļūst saredzami cēlā un zemiskā strāvojumi. Un — tādēļ ka skaistums tagad parādās esamības dzīvajā ikdienišķībā — tas iegūst īpašu, neaizvietojamu vērtību. Viss «ideālais» tiek notverts pie pašiem pirmsākumiem, tajā vienīgi reālajā augsnē, kurā tas vispār spēj rasties.»

Ar savu saasināto ieinteresētību mūsdienu dzīves un cilvēku patiesā izpratnē V. Lāma darbi ievērojami sekmējuši latviešu romāna attīstību.

Pašreizējā žanra atjaunināšanās un bagātināšanās savos pamatos virzīta uz mērķi — veidot tādas mākslinieciskas struktūras, tādu māksliniecisko līdzekļu sistēmu, kas ļautu sasniegt dziļu un aptverošu mūsu laikmeta analīzi. Cik sekmīgi un nozīmīgi var būt šādi jauni meklējumi žanra iespēju bagātināšanai, uzskatāmi liecina V. Lāma, A. Bela, M. Zariņa romāni ar savu dziļu, nopietno dzīves konfliktu atsegumu.

Bez konflikta izstrādes, bez sakņojuma pašā dzīves materiālā arī lirisks, psiholoģisks rakstura izstrādājums zaudē noteiktas

kontūras. Ar atzīstamu literāru varēšanu rakstīta Reginas Ezeras jaunā grāmata «Vasara bija tikai vienu dienu». Autore smalkjūtīgais, plastiskais tēlojums nepieļauj banalitātes, bezgaumību, un tas joprojām saista lasītājus. Tomēr šoreiz, šķiet, pārāk mazs bijis aptvertais dzīves materiāls, lai izveidotos plašāka apjoma darbs.

Grāmata sākas ar to, ar ko romāni parasti beidzas, — ar laimīgām laulībām. Pavisam jauniņa, tūlīt pēc vidusskolas beigšanas uz nomaļu meža kaktu aizprecas Vizma. Mīļpilsoniskās mammas paspārnē augusi skolniecīte pēkšņi kļuvusi par galveno aprūpētāju Valteram, mazajam Edžīnam, vectēvam un visai lauku māju saimniecībai. Tā ir tik spēja un kontrastaina apstākļu maiņa, ka autorei patiešām paveras intriģējošas iespējas raksturu, savstarpējo attieksmju veidošanai. Vai šis bezrūpīgais skuķis, galīgais neprāts, kas lāgā zupu neprot izvērtīt, kam nav nekādas sajēgas par laucinieces darbiem, — vai viņa spēs iedzīvoties šajos tik svešajos, neparastajos apstākļos? Vai spēs atrast te tādas vērtības, kas cilvēku ar visu sirdi piesien kādai vietai?

«— Kā tu te dzīvosi, Vizma? — vakar šķīroties teica mamma. — Īstā pekles kaktā. Šeit taču nav nekā, itin nekā nav, ne cilvēku, ne...»

Cilvēki dzīvo visur — visnomaļākajās nomalēs un visdrūzmaināko miljonpilsētu akmeņos. Ieraduma dēļ, pienākuma un vajadzības spiesti vai tāpēc, ka patīk. Pati par sevi tā nav ne varonība, ne glēvulība. Simpātiska ir Vizmas noteiktība un griba iedzīvoties neierastajā vidē. Rakstniece viscaur pasvītro, cik grūti romantiski noskaņotai, pie praktiskās dzīves nepieradušajai Vizmai uzreiz kļūt par saimniecei. Ar kaimiņu laudīm — pat ar tiem viņa savā jaunības kautrumā normāli aprunāties nespēj.

Problēmas izvirzījums tādā ir interesants un daudzsološs, raksturi sāk iezīmēties. Bet... te jaunajai grāmatai beigas. Vienu īsu vasaru tik redzējām Vizmu, uzzinājām, ka šo to no saimniecības praktiskajām vajadzībām viņa iemācījusies paveikt, šo to it kā nopietnāk sapratusi. Sākumā pieteiktā problēma tā arī palika neizrisināta, vēl vairāk — Valtera nejaušā nāve to padarījusi jo asāku. Taisnību sakot, stāstījums beidzas tur, kur tam vajadzētu īsti sākties. Un tikai no beidzamās lappusītes varam saprast, ka Vizma palikusi, audzina bērnus un neklātienē studē mežsaimniecību.

Arī centrālajiem varoņiem tāpēc pietrūkst vienreizējības. R. Ezera spēj smalkiem, neuzbāzīgiem mājiņiem, tikai ar intonāciju kādu detaļu atsegt cilvēku pārdzīvojumu un izjūtu gammu visnetveramākajos pustoņos. Šoreiz tomēr tikpat kā nejūtam, ka

Vizma un Valters viens otru mīlētu. Par to tiek runāts, tas tiek pasacīts, un nav iemesla apšaubīt, ka mīlestība ir (kāpēc gan citādi Vizma būtu precējusies?), bet strāvojam to starp diviem cilvēkiem nejūtam. Jā, kad zobgalīgais Modris balamutējas ar «Valterieni» («Mans zina, kā vajag atnesties pret dāmām, fakts!») — bez kādas teikšanas samanāms, ka aiz savas bravūrēšanas viņš tikai slēpjas (Modris ir visdzīvākais tēls grāmatā).

Tā iznācis, ka pats interesantākais, pats svarīgākais Vizmas dzīvē bijis pirms grāmatas sākuma (iemīlēšanās, lēmums braukt līdz Valteram) un pēc tās beigām (kad jāpārvar viss smagums un isti jāieaug jaunajā vidē). Tagad redzam tikai intermēdiu starp diviem neuzrakstītiem romāniem, dažus liriskus vasaras skicējumus.

Gunāra Cīruļa garais stāsts «Pagātnes viesis» rakstīts kinematogrāfiskā manierē kā raiti mijošos epizožu virkne. Kā aizrādīja recenzenti, tas novedis pie domas vienkāršošanas: «Stāstā risinātās problēmas prasa dziļu psiholoģisku motivāciju... Šoreiz tā aizstāta ar varoņu rīcības aprakstu, darbību, ar atmiņu iestarpinājumiem, kas tomēr neaizklūst līdz lietas būtībai.» («Karogs», 1974, № 3.) Kur psiholoģisks skaidrojums dots, tas bieži vienpusīgs, reizēm pat ačgārnš. Kristaps, piemēram, spriež, ka Salaspils nāves nometnē iemīlētā Gita, tagadējā zviedru bagātnieka Elvestada kundze, vienmēr pakļāvusies citu gribai, bijusi viegli ietekmējama: «Ja tā labi padomā, viņa arī nometnē bija tāda. Draugu vadībā darīja daudz, ziedoja pēdējos spēkus, bet itin nekādas patstāvības. Pat atteicās bēgt, kad uzzināja, ka Kristaps paliek.»

«Ziedoja pēdējos spēkus citiem», atteicās bēgt no necilvēcīgajām mocībām un draudošās nāves, lai tikai paliktu kopā ar iemīļoto, — vai tas ir rakstura vājums, gribas trūkums? Nē, tik aritmētiski vienkārši cilvēku nevar skaidrot.

Pievilcīgs ir J. Melbārzdā paplašais tēlojums «Trešais sēklis» («Karogs», 1973, № 8—9). Tie ir vērojumi kādā zvejnieku ciemā. Pats autors, runādams par «likstu, kas piemeklē dokumentālistus», saka: «Par savu laiku, ko tur liegties, atstājam viltotas liecības, jo it kā neklājas izģērbt savu varoni, izģērbt un atstāt kailu starp brāļiem un māsām, tēvabrāļiem un tēvamāsām, kaimiņiem un kaimiņu kaimiņiem.» Tāpēc J. Melbārzdī centies skatīt dzīvi ārpus oficiālās nopietnības, satikt zvejniekus vaļsirdīgas atklātības brīžos, klausīties viņu stāstos un jokos, kur patiesi bijušais nereti paspilgtināts ar piedomāto. Šāda nepiespiesta atmosfēra ļauj tēlojumā brīvi ienākt visdažādākajiem cilvēkiem, arī svarīgām dzīves problēmām, un, paskat vien, vīru runas kā veiksmīgs makšķernieks spurainu

asari rauj ārā no pagātnes un tepat no kaimiņsētas tik kolorītus īpatņus, par kādiem tikai no tautas mutes gadās dzirdēt. Pastieptas, vietumis paplūdušas, vietumis pārāk tieši pēc I. Ziedoņa parauga darinātas liriskās atkāpes par zemūdens peldēšanu pie trešā sēkļa.

Paplašinās detektīvliteratūras klāsts. Žurnāls «Zvaigzne» turpinājumos publicējis divus šādus darbus — V. Kaijaka stāstu «Aizejoša cilvēka soli» (1973, № 15—19) un V. Lagzdiņa kriminālstāstu «Nakts «Mežāžos»» (1973, № 22 — 1974, № 5). Intrigējoša, ar labu literāru gaumi rakstīta lasāmviela ir vajadzīga, V. Lagzdiņš sekojis žanra klasiskajiem paraugiem. Meža vidū vientuļās mājās no pilsētas sabraukuši dažādi cilvēki svinēt viesības. Kādā brīdī atklājas, ka slepus nogalināts mājastēvs. Vainīgais var būt tikai viens no klātesošajiem. Kurš? Un vienas nakts laikā, līdz rītam, kad būs iespējams izsaukt milicijas darbiniekus, mēs iepazīstam šos cilvēkus, viņu dzīves un raksturus, kamēr tiek atklāts slepkava.

V. Kaijaks turpretim priekšplānā izvirzījis pašus notikumus iesaistītos cilvēkus, nozieguma atklāšanas process viņu interesē mazāk. Uz kriminālsizēta pamata autors gribējis risināt pavisam nopietnas problēmas — parādīt, kā acumirkliģis glēvums, bailes no atbildības, sākotnēji varbūt pat niecīgs atgadījums gluži vai ar dzelžainu loģiku ved cilvēku pie aizvien smagākiem noziegumiem, ja viņam pietrūkst gribas un spēka atzīt patiesību. Tā ir mūsdienu literatūrā ar īpašu satraukumu risinātā problēma — glēvulība, kas kļūst par nodevību un noziegumu. Šī atziņa V. Kaijaka darbā ir tikai pieteikta, noformulēta, jo rūpes par sīzeta spraigumu nav ļāvušas to kaut cik izvērstāk atklāt. Lai saglabātu intrigai nepieciešamo noslēpumu, autoram tieši Rinkuša raksturu nācies atstāt daudz mazāk izstrādātu nekā pārējos, tādēļ pagrūti noticēt, ka viņš spējīgs noslepkavot jebkuru — pat savu jaunības mīlestību Vinetu, pret kuru nav vienaldzīgs arī tagad.

Par mūsu šodienas dzīvi stāsta arī trīs grāmatas, kas domātas jauniešiem un bērniem, — A. Dripes «Tā tas varētu būt», L. Vāczemnieka «Veco vraku noslēpums» un V. Upmales «Jautrās nedienas».

Andreja Dripes stāsts «Tā tas varētu būt», tāpat kā autora iepriekšējie darbi, risina problēmas, kuras viņš vislabāk pārzina un kurās ir viskaismīgāk ieinteresēts. Tās varētu sadalīt divās grupās — problēmas, kas šodien nodarbina jaunatni, un problēmas, kas nodarbina jaunatnes audzinātājus (respektīvi, mūs visus, jo kurš gan te paliek malā). Stāsts lasāms ar interesi, kaut gan vietu vietām traucē didaktiskas konstrukcijas, vēlēšanās pamācīt un visus konfliktus atrisināt uzreiz.

Tas ved uz zināmu vienkāršošanu, tāpat kā «laimīgās» romantiski trafaretās beigās ar varoņa aizsūtīšanu pie zvejniekiem augt un pāraugt ražīgā darbā.

Laimoņa Vāczemnieka «Veco vraku noslēpums» ir īsts «puiku» stāsts. Paši notikumi — kā zēni atmasko kara noziedznieku — izdomāti no sākuma līdz galam, bet dēku romantika jau pati par sevi saista jaunā lasītāja fantāziju. Toties pievilcīgi notēlota darbības vide — Rīgas «eksotiskā» nomale ar Daugavas grīvas salām un salinām, caurtecēm, veco kuģu kapsētu.

Raiti un nepretenciozi par saviem varoņiem — kolhoza puikām — stāsta Vija Upmale grāmatā «Jautrās nedienas».

Interesantas ir divas publicistiska satura grāmatas: Ritas Lugiņskas «Polonēzē pa Poliju», kur autore redzama kā dedzīga šīs zemes un tautas cienītāja, reizē arī kā tās laba pazinēja, un daudz diskusiju uzreiz izsaukusi Imanta Ziedoņa «Kurzemītes» otrā grāmata. Tik plašu sabiedrisku rezonansi jau sen nav radījis neviens latviešu rakstnieka darbs. Atšķirībā no pirmās daļas, kas bija daudz esejiskāka, liriskāka, kur Ziedonis vairāk bija rakstnieks, šī ir publicistika, kā pats autors uzsver, žurnālistika. I. Ziedonis pieder pie tiem rakstniekiem, kam iekšēji nepieciešams «būt dzīvē iekšā», iet cilvēkos, tautās, meklēt un urķēties — kas tu esi, kas tev ir labs, ko tu mīli un ko tu vispār šai pasaulē gribi? Būt cilvēku un dzīves biezoknī — ne kā garāmgājējam tūristam, bet kā līdzdalībniekam, kā aktīvi ieinteresētai pusei.

Fiksēt laikmetu. Nofiksēt, kādi ir lauki XX gadsimta septiņdesmitajos gados Latvijā, kādi cilvēki un kā tur dzīvo, — tā I. Ziedonis formulē savu uzdevumu. Tādēļ grāmata ietver sevi veselus jautājumu kompleksus, starp tiem arī gluži praktiski risināmus — gan par lauku celtniecību, gan par kultūru. Te nepietiek ar gudru runāšanu un labiem nodomiem, te nepieciešams darīt darbu. «...Kas mani visvairāk pārsteidz?» raksta I. Ziedonis. «Vēlamā izteiksme. Pie tam paši visatbildīgākie vīri runā par vissvarīgākajām problēmām vēlamajā izteiksmē. ...Bet citi jau ceļ. Viņi nedrīkst sacīt — būtu jāceļ. Viņiem ir jāceļ.»

No pārdomām par cilvēka dzīves jēgu, par «mūža guvumu» līdz temperamentīgai, publicistiskai sarunai par tautas dzīvi šodien, aktīvi iesaucoties notiekošajā, — visai plašā diapazonā prozaikī tiekušies pēc sava laikmeta izpratnes, un viņu darbs bijis auglīgs.

«Katra paaudze atklāj vēsturi no jauna»

(A. Bels)

1973. gada prozas bagātajā devumā nozīmīgu vietu ieņem grāmatas par tuvāku vai attālāku pagātni. Vispirām kārtām te būtu minams A. Bela romāns «Saucēja balss», oriģinālā M. Zariņa grāmata «Viltotais Fausts», V. Lāma jaunatnes stāsts «Ar marmora torņiem, ar zelta jumoliem», vēl daži citi darbi. Gribētos cerēt, ka tās nav tikai atsevišķas veiksmes.

Kritikā vairākkārt ticis aizrādīts, ka pagātnes tēlojums mūsu prozā bieži vien ir bezkaislīgi reģistrējošs, ka «daudzos darbos pietrūkst dziļākas problemātikas izvirzījuma un atrisinājuma», ka «mūsu prozā diemžēl pieeja pagātnes notikumiem parasti ir kaut kā gauži vienkārša, pat vienkāršota» (J. Kalniņš. Vēstures virzība un tās ilustrēšana. — «Literatūra un Māksla», 1970, 7. febr.). Ja daiļdarbs neizvirza dzīvas mākslinieciskas idejas, nelīdz pat pievēršanās izcilām personībām, dramatiskiem notikumiem (piemēram, latviešu sarkano strēlnieku cīņām). Dzeja daudz neatlaidīgāk un sekmīgāk nekā proza sāka intensīvi apgūt vēsturiskuma izjūtu, saskatīt progresīvos, dzīvi virzošos spēkus tautas pagātnē, tās ceļā uz šodienu, un mūdienu cilvēka filozofiskā izpratnē mūsu dzejā ieguva vēl vienu būtiski svarīgu dimensiju — vēsturiskumu.

Zināms pagrieziens šādā virzienā tagad iezīmējas arī prozā.

«Katra jauna paaudze atklāj vēsturi no jauna, no Ādama līdz Golgatai pārdzīvodama visas cilvēces šausmas un priekus. Jo tuvāk mūsu laikmetam nāk vēstures pētnieks, jo vairāk viņu pārņem bailes un neuzticība, viņš jūtas kā apmaldījies nepazīstamajā un reizē tik pazīstamajā labirintā, viņš iet no telpas telpā, ieraudzīdams un sastapdams vecos netikumus arvien jaunos veidos — nodevību, zemiskumu, nekrietnību, melus, nežēlību, ekspluatāciju, skaudību, insinskāri, mantkāri; un pētnieks sev jautā, vai ilgi vēl, vai ilgi vēl, un, nonācis pie pēdējās telpas, kur uguņīgiem burtiem rakstīts «XX» un kurā viņam būs jāpaliek, jānodzīvo savs cilvēka mūžs, pētnieks aizver acis un pārkāpj sliekšni.

Kādus cilvēkus viņš sastaps?»

Sis jautājums Alberta Bela romānā «Saucēja balss» apliecina rakstnieka interešu galveno loku — ne vēstures notikumi paši par sevi, bet cilvēks sava laikmeta vēsturē, cilvēks kā vēstures veidotājs ir literatūras centrs.

A. Bela daiļrade tik organiski saaugusi ar šodienu, izaugusi no tās, ka rakstnieka pievēršanās attālai pagātnēi — 1905. gada cīņām — bija negaidīts pārsteigums. Likās, ka viņa radošā

doma pilnīgi un līdz galam dzīvo mūsu laikmeta, mūsu sabiedrības problemātikā, ka to nosaka jau pats īpatnais autora stils, visa viņa mākslinieciskā pasaule. Izrādījās tomēr, ka šādi priekšstati par A. Bela daiļradi bijuši par šauriem. «Saucēja balss» parādīja, ka pagātnes tēlojums nebūt obligāti neprasa nosvērti episku tēlojumu, ka mūsdienu romāna žanriskā struktūra dod iespēju gluži negaidītā, pārsteidzošā skatījumā ieraudzīt vēstures varoņus un notikumus, it kā nolikt tos tepat līdzās mūsu laikabiedriem, dzīvus un cilvēcīgus. Tik dzīvus, ka kritikā atskanēja pat balss par to, ka Karlsona pārdzīvojumi un izjūtas esot mōdernizētas.

Šķiet tomēr, ka šādi spriedumi ir savdabīgas ilūzijas rezultāti, kas radušies tādēļ, ka A. Bels atteicās no episkās distances pagātnes tēlojumā. Mēs esam paraduši Piektā gada kaujiniekus redzēt varonības oreolā kā bezbailīgus, līdz galam izturētus vīrus, kas veic vispārdrošākos varonārdus. Nepavisam nemazinot šīs īpašības, A. Bels Karlsonu (Jāni Luteru) atklāj galvenokārt «no iekšpuses» — viņa pārdzīvojumos, sāpēs, spītā, viņa domās, pārliecības spēkā un naidā. Tās domas, sapņi, idejas, kas nodarbina Karlsonu, par kurām viņš cīnās, nav tikai Piektā gada revolūcijas konkrētie uzdevumi. Karlsons skatās pagātnē un nākotnē, jūt sevi kā daļu cilvēces lielajā cīņā par cilvēcību. Tā viņa darbība un viņa personība romānā iegūst plašu perspektīvu un vispārinājumu, izvērsas sarunā par inertumu, nodevību, par sabiedrības dzīvajiem un nedzīvajiem spēkiem.

No vienas puses — zemiskums un glēvums: «... Ne mana cūka, ne mana druva, man jau vēl ādu pār kārti nemet, gaļu ballā nesāla... Gan viss pats no sevis nokārtosies, kad visi būs paēduši un nekā vairs nevienam netrūks.» Tēpat arī bendes Mihejeva filozofija: «Protams, varbūt pēc gadiem piecdesmit, kaut es par to stipri šaubos, cilvēki mani nolādēs, mana rīcība liksies briesmīga, bet šodien, kas man šodien no tā, kas notiks pēc daudziem gadiem, pagaidām dzīvoju labi... Esmu sava laika cilvēks, nevis kaut kāds prātotājs, man svarīga šodiena, un es stāvu un krītu par šodienu, bet, kas būs rīt, par to man viens daikts, jo varbūt rīt dienu es nemaz nepiedzīvošu.»

No otras puses — revolucionārie cīnītāji, Karlsons, kas apziņās sevi kā tautas, darba tautas spēka nesēji, kā aktīva daļa mūžīgajā ceļā uz cilvēcību: «... Cilvēki ziemas vakaros lūkojās liesmās, un atkal no uguns izauga seno cīņu ainas, un atkal atskanēja saucēja balss —

vārdi nemirst.

Neviena pārestība netiks aizmirsta, un neviens upuris netiks aizmirsts, neviens varoņa vārds nenogrims nebūtībā, un,

kamēr vien dzīvos daba, tikmēr cilvēks tieksies pēc patiesības, un vislielākajā klusuma brīdī taps vislielākās pārvērtības.»

Pārvarot aprakstošu episkumu, inertumu, A. Bela «Saucēja balss» mākslinieciskā pasaule nenoslēdzas tikai tēlotajā laikmetā un veido dzīvas attieksmes ar īstenību, iesaistās plašos kopsakaros. Romāns no sevī noslēgtas struktūras kļūst atvērts pasaulei un cilvēciskās esamības daudzveidīgumam. Šis pats «vecais labais romāns», ko tik labprāt un ar tādu neatlaidību mēdz pasludināt par beigtu un mirušu, slēpj sevī bagātas un pārsteidzoši jauneklīgas potences.

Viens no spīgtākajiem piemēriem, cik dīvainās, brīžiem negaidītās formās tās realizējas, ir arī Margēra Zariņa žanriskajā ziņā novatoriskais «Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata». Latviešu literatūrā šāda tipa romāna līdz šim nebija, kaut gan M. Zariņa grāmatas saistība ar mūsu romānistikas tradīcijām, īpaši satīriskajām, nav noliedzama. Klasiskās tradīcijas ir acīm redzamas, pašā romānā «priekšā pateiktas» — Mārlovs, Gēte, Hofmanis, Bulgakovs... Bet ņemtas bez kādas iepriekšpieņemtas pietātes, vienkārši paņemtas sev, savai vajadzībai, pat tiši demonstrējot, ka vispārpazīstamais nemaz tik pazīstams nav.

Tā ir groteska. M. Zariņa romāna varonis — jauns mūziķis, topošs komponists — grāmatas sākumā pats uzstājas Mefisto lomā. Bet buržuāziskās Latvijas īstenība un kara gadi salauz tradicionāli «faustisko».

«Iznāca otrādi: Mefisto smagi pazemots tvīka pēc Margarētas, kamēr doktors Fausts, ieguvīis dēmonisku varu, nīrgājās par Lucifera sūtni.»

Kā jau groteskas žanrs to prasa, pat šāds viltota Fausta motīvs vēl ir par nopietnu, pacilātu, svinīgu, tādēļ M. Zariņš dod vēl vienu atšifrējumu, kas cildeno novelk lejā pie zemes, noliek blakus citām pavārgrāmatas receptēm, pielīdzinot vienu otram «Lukulla izgudroto viltoto zaķi un Roterdamas Erasma — viltoto Faustu (darvā svīlinātu Brābantas pīli)». Tā arī paskaidrots: «Grāmatai devu vēl arīdzan otru titulu — Viltotais Fausts, bez šaubām, vien tādā nozīmē, kā saprot, piemēram, viltotu zaķi, viltotu fazānu vai pat viltotu pankūku (nabaga bruņinieku)...» Tas, protams, nav ņemams nopietni, par pliku patiesību. Tā ir kārtējā provokācija, izaicinoša (tādēļ varbūt vairāk patiesības saturoša): «Man vienkārši prieks, ka daža dāmiņa teiks: šis pseidorakstnieks patvarīgi jauc un maisa stilus, gadsimtus un notikumus, viņš rīkojas kā zilonis ar snuķi, viņam nekas nav svēts!»

Te mēs sastopamies ar grotesku, ar tās pamatprincipu.

Groteska savā trakulīgajā fantāzijā atmasko, grauj un ārda visu svētulīgo, sacildināto. Atšķirībā no satīras, kas ir vienkārši negatīvā, nevēlamā noliegums, groteskos smieklos veidojas arī jauns apliecinājums, un mūžam dzīvajai tautas «smieklu kultūrai» ir būtiska vieta dzīves izpratnē. Padomju literatūrzinātnieks M. Bah-
tins šai sakarā raksta: «...Smieklīem ir dziļa nozīme pasaules uztverē, tā ir viena no būtiskajām formām patiesībai par pasauli tās veselumā, par vēsturi, par cilvēku: tas ir īpašs universāls pasaules redzējuma aspekts, kas pasauli skata citādi, bet ne mazāk (ja ne vairāk) būtiski nekā nopietnība; ...kādi ļoti būtiski pasaules aspekti pieejami tikai smieklīem.»

Tādēļ arī groteskā romāna bezbēdīgā nenopietnība, pārgalvīgais visdažādāko izteiksmes līdzekļu sajaukums, tālu kultūras un stilistisku slāņu paradokšāls savienojums, kaprīzi patvaļīgā fantāzija, hiperbolisks reālā un sadomātā, skaistā un atbaidošā sakausējums, tragiskā un komiskā vienlaicīgums, jokojošs vieglums, spēle ar ārpusliterārās valodas slāņiem, — viss šis negaidītais, divainais maisījums gala rezultātā iegūst savu vienotību un jēgu. M. Zariņa Kristofers gan noliedz principu — «iestāstīt, ka viss patiesība, kas tai brīdī ienācis prātā», bet varbūt šai teicienā ir vairāk taisnības, nekā Kristoferam tas šķiet.

Ne viscaur romānā autors spējis izturēt paša radītās romāna struktūras spriegumu — tomēr M. Zariņa romāna divainība ir gan interesanta, gan rosinoša.

Lai radītu nopietni vērtējamu darbu, ar vēstures patiesību ilustrēšanu vai dažādu notikumu virknēšanu vien ir par maz. Roberts Akmens aizsācis plašu trilogiju par latviešu emigrantiem. Pirmā grāmata «Saltās zvaigznes» rāda fašistu sagrāvi Latvijā un viņu pakalpiņu bēgšanu uz Zviedriju, līdz aizraujot arī vienu otru apmulsušu, iebaidītu cilvēku. Darbs iecerēts diezgan plašā episkā aptvērumā, stāstīts par daudzām personām, veidota raiba, pat dramatiska notikumu virkne, taču varoņu pārdzīvojumos šis dramatisms tikai ārējs, autora gribēts, jo pārāk vienkārši un vienkāršoti paši raksturi. Varoņi katrā gadījumā rīkojas tā, kā autoram šai epizodē bijis vajadzīgs. Pat visa centrālā intrīgas līnija, ap kuru grupējas pārējās epizodes, ir sadomāta, no laikmeta realitātēm atrauta: briesmīgā gestapo darbiniece Sandra Melderlinga («sieviete-vampīrs»), vācu armijai sabrūkot, visvairāk norūpējusies par nevainīgā inženiera Klētnieka atšķiršanu no sievas. Viņa veltī tik daudz laika un enerģijas, lai Klētnieku aizdabātu sev līdzī uz Zviedriju, ka autoram grūti to kaut cik pārliecinoši nopamatot. Tas nepieciešams, tikai lai turpinātu šīs vilinošās pavedējas un cēlā varoņa divcīņu arī nākošajā grāmatā.

Jānis Sārts romānā «Aprakti stikli» stāsta par lauku mājas cilvēkiem pirmskara un kara gados.

Herberts Dorbe ir neatlaidīgs sava dzimtā Ventspils novada pētnieks, daudz vēstures un tālaika sadzīves materiāla ietverts arī romānā «Pie Ventas grīvas», kas stāsta par «kartupeļu dumpi» 1891. gadā. Plašākus mākslinieciskus uzdevumus autors tomēr sev nav izvirzījis.

Visvaldis Lāms plašākā stāstā «Ar marmora torņiem, ar zelta jumoliem» aizgājis vēl tālāk pagātnē, pievērsies viduslaiku Rīgas vēsturei. Arī tajos nežēlīgajos laikos cilvēka lepna gars nebija salauzts, tas tiecās pēc brīvas, cilvēcīgas dzīves, pēc skaistā sapņa par pilsētu «ar marmora torņiem, ar zelta jumoliem», kur «mita laimīgi un gudri ļaudis, kas nedarija gauži cits citam, nemeloja, neblēdījās. Tai pilsētā nebija nelaimīgo, tāpēc nebija arī cietumu un soda vietu.» Kaut arī Kristam jāiet bojā uz sārta, viņa lepnums un naidis nav salauzts, viņš jūtas kā savas zemes, savas tautas dēls: «Paaudžu paaudzēm viņi šeit krituši, šeit ir viņu zeme, viņu krasti un ūdeņi. Un Krists elpoja dziļi, līdz pēdējai pilei izdzerdams Daugavas plūdumu un savu rūgto likteni.»

Savai bērniības atmiņu grāmatai «Mazais cilvēks uz lielā ceļa» turpinājumu devis Voldemārs Brankš. Jaunajā grāmatā «Puīku gadi Alūksnē» atrodamas interesantas epizodes, bet visumā pirmās daļas kolorīto krāsainumu tā nesaņiedz.

Tai laikā, kad proza arvien vairāk aiziet no ārējās darbības un notikumu tēlojuma, ietiecoties varoņu psiholoģijas noslēpumos, lasītājus arvien vairāk saista t. s. faktu literatūra, t. i., grāmatas, kas balstītas uz dokumentiem, atmiņām. Salīdzinot ar daiļliteratūru, tām ir viena priekšrocība (protams, ja tās nav pārāk beletrizētas un ļauj faktiem runāt savu valodu) — tās stāsta par to, kas patiešām bijis, par cilvēkiem, kas patiešām dzīvojuši.

Antons Stankevičs, stāstot par Rūdolfu Blaumani, grāmatā «No Braku kalna» plaši izmanto dažādu dokumentu citējumus: vēstules, avižu rakstus, atmiņas u. tml., kas dod lasītājam precīzu un korektu ieskatu iemīļotā rakstnieka dzīvē. Autors šeit izvairījies no mēģinājumiem patēlot, ar izdomu aizpildīt posmus, par kuriem dokumentu ziņas ir skolas. Vietumis tomēr, īpaši rādot Blaumani sava laika literārās dzīves vidē, attieksmēs ar citiem rakstniekiem, citiem estētiskiem strāvojumiem, visai sarežģītais problēmu komplekss grāmatā traktēts atvieglināti.

Saulcerīte Viese grāmatā «Pasaules dziesma» sniedz tēlojumus par Raiņa bērību un ģimnāzista gadiem. Lasītājiem jau pazīstamajai «Randenes vasarai» tagad pievienotas vēl divas daļas — «Atmoda» un «Aicinājums».

Kamēr mūsu prozā vēl joprojām nav romānu, kas pilnā mākslinieciskā spēkā neaizmirstamos tēlos paceltu latviešu sarkano strēlnieku legendāro cīņu epopeju, ar īpašu interesi lasām šo cīņu līdzdalībnieku atmiņas. Viena no lieliskākajām šāda veida grāmatām ir Teodora Kaufelda stāstījums «Sēkļa nedeģ» (I. Indrānes literārā apdare), kas ne tikai lasāms kā romāns, bet ar savu emocionālītāti, dzīvo tēlojumu un domas vērienīgumu arī tuvs labai daiļliteratūrai. Ir taisnība I. Indrānes ievadā teiktajam: «Kauju apraksti ir tik spilgti, it kā vēl vakar autors būtu atgriezies zemnīcā ar pulvera dūmu apsvilinātu seju, taču arvien priekšplānā redzam citus cīnītājus, varonīgus, paš-aizliedzīgus kaujiniekus. Kaufelds pats, ar vācu durkļa norautu piedurkni, pamanās nozust burzmā.»

Grāmatas beigas diemžēl pārāk aprautas, tieši tad, kad sākas stāstījums par strēlnieku cīņām ārpus Latvijas — pilsoņkara frontēs —, bet tieši par šo posmu vēl ļoti maz rakstīts.

Par savām frontes gaitām atmiņas «Mana trioloģija» uzrakstījusi Ingrida Sokolova, par latviešu partizāniem stāsta A. Groma un L. Vāczemnieka «Celmlauži», kuru pirmo daļu publicēja «Karogs», kara gadiem veltīta arī Mercedes Salnājas grāmata «Par kādu obelisku».

* * *

Kā redzams, pārskatot 1973. gada ražu, par mūsu prozas atpalcību vairs nevar būt ne runas. Parādījušies mākslinieciski spēcīgi, idejiski nozīmīgi darbi, paliekošas vērtības, prozaiku radošais darbs bijis auglīgs. Agrākajos gados kritikā ne reizi vien tika izteikta doma, ka mums ir daudz spilgti talantīgu autoru, kam pa spēkam un nepieciešams uzņemties grūtus mākslinieciskus uzdevumus, citādi talants tiek izniekots sīkumos. Kā rāda jaunākās grāmatas, šis kritikas spriedums bijis pareizs, vislabākie panākumi gūti, kad rakstnieki nav mēģinājuši atvieglināt risināmo problēmu smagumu, bet droši gājuši pretī grūtībām.

ATKAL VIENA GADSKĀRTA

Stāsts un novele 1973. gadā

Arī 1973. gada īsās prozas apskatā jāaplūko gan pērn iznākušās stāstu un noveļu grāmatas, gan arī šī literatūras paveida publikācijas periodikā. Pēdējā (trešajā) iedalījumā sniegsim dažus secinājumus par mūsu stāstniecību aizvadītajā un iepriekšējos gados.

1. Grāmatas

No aizritējušajā gadā izdotajām latviešu īsās prozas grāmatām vispirmā vietā jāmin Ēvalda Vilka stāstu izlase «Labs paziņa» (vairāk nekā 26 izdevniecības loksnes). Tiesa, ja šo grāmatu attiecina uz pašreizējo literāro procesu, tad jāteic, ka izdevumam piemīt retrospektīvs raksturs — tajā apkopoti laikā no 1955. līdz 1971. gadam sarakstītie darbi, kas ņemti gan no šai posmā iznākušajiem Ē. Vilka stāstu krājumiem, gan arī no periodikas. Šodien gandrīz lieki piebilst, ka minēto gadu starpā radušies prozaīka stāsti gandrīz simtprocentīgi ir izturējuši laika pārbaudi, tāpēc droši tomēr var sacīt, ka krājums «Labs paziņa», kas izdots krietnā metienā (45 000 eksemplāru), nav tikai notikums mūsu grāmatniecības vēsturē vien; tas ir arī aktīvs līdzdalībnieks topošās literatūras procesā. Jo Ēvalds Vilks jau piecdesmito gadu sākumā ir aizsācis to problemātiku, kas nākamajos divdesmit gados guva plašu izvērsumu visā padomju literatūrā un kas nav izsmelta arī šodien. Tās ir tā dēvētās morāles problēmas, kas uzrodas un atsedzas ikreiz konkrētā vēsturiskā situācijā, konkrētos sabiedriskajos un sadzīves apstākļos. 60.—70. gadu prozā (un vispār literatūrā) šai problemātikai ir jo redzama vieta.

Pārlasot tagad Ē. Vilka izlasi, ievērojam, ka rakstnieku īpaši saistījusi cilvēka atbildības tēma, kuru viņš savos stāstos risinājis

dažādos dzīves materiālos un dažādos aspektos. Te jānosauca stāsti «Es tevi nevaru pamest vienu» (1961), «Divpadsmit kilometri» (1962), «Mika grūtā diena» (1967) un «Pusnakts stundā» (1968). Pirmajā no nosauktajiem darbiem, kā atceramies, autors attēlojis kādu šoferi, kurš neatlaidīgi noņem uz ceļa nule no ieslodzījuma atbrīvotu jaunekli, kam nosliece uz recidivismu. Stāsta ideja te ietverta jau pašā virsrakstā. «Divpadsmit kilometros» autors atbildības tēmu izvērs jau plašās sakarībās, izprotot to kā atbildību par visu notiekošo sava laika sabiedrības un vēstures priekšā. «Es jūtos atbildīgs par visu,» saka savādaļs večuks stāsta sākumā, un Elmārs Zande finālā šo patiesību pāņem līdzī kā tikko notvertu pirmo saules staru: «Es jūtos atbildīgs par visu, kas notiek pasaulē.»

Pievēršoties pagātnes notikumiem un rādot parasta latviešu zemnieka Oskara Krūkļa traģēdiju («Pusnakts stundā»), rakstnieks akcentē domu, ka vispirmām kārtām indivīdam jāspēj atbildēt par savu paša rīcību. Stāsts liek domāt par to, kur beidzas cilvēciski ikdienišķa, pat subjektīvi godīga rīcība un kur sākas konformisms, padošanās apstākļiem, kas noved pie nežēlības un necilvēcības. Un šo filozofisko stāstu, kas dibināts uz šķietami vienkāršu (un savā parastībā satriecošu) kara gadu faktu virknes, autors noslēdz ar retorisku jautājumu: «Cilvēk, — kāds tu būsi rīt, parīt, aizparīt?» It kā klusa atbilde šim jautājumam sadzirdama stāstīnā «Mika grūtā diena», kur tēvs savam draiskulīgajam dēlēnam māca cīņu pret cilvēku, likdams mazajam Mikam atvainoties kādam dzērājam, kuru netišām ķērusī Mika raidītā sniega pika. («Atceries, Mik, arī viņš ir cilvēks — tāds pats kā es un tu.») Ar to jau arī sākas cilvēka audzināšana atbildības sajūtā. (Šo atziņu vēlreiz akcentē stāsts «Džeks»).

Cieši ar atbildības tēmu Ē. Vilka stāstos savijies savstarpējās

VALIJA BRUTĀNE

No 1973. gada literārā devuma dziļāk iespiedušies apzinā abi nesen lasītie biogrāfiskie darbi — A. Stankeviča «No Braku kalna» un S. Vieses «Pasaules dziesma». Jauns īpatnējs solis uz priekšu saturā un izteiksmes meklējumos A. Belam ir viņa romāns «Saucēja balss». No stāstiem spilgtākie šķita Z. Skujiņa «Pieta», M. Birzes «Nervozas sievietes stāsts» un R. Ezeras «Vasara bija tikai vienu dienu». Dzejā iepriecināja M. Losbergas jaunākā grāmata «Vējā roze», kas tematiski ir ļoti bagāta, jo dzejnieces skatiens pāri intīmo izjūtu lokam vēro un vērtē arī globālas parādības. No pārējiem kā interesantākie vērtējami tieši jauno dzejnieku krājumi — Aivara Neibarta «Lasāmgabali» un Arvida Plauža «Starp aprīli un pārkonlietu». Aivaram Neibartam piemīt tikami ērmīga

uzticēšanās motīvs. Šai ziņā raksturīgi divi diametrāli pretēji risinājumi stāstos «Es tevi nevaru pamest vienu» un «Labs paziņa» (1971). Ja 1961. gadā sarakstītajā stāstā autors uzticēšanās tēmu atrisina par labu nesen atbrīvotajam noziedzniekam, liekot viņa pāraudzinātajam — šoferim Ābelītem — ilgi un gari, ar varu un ar labu griest paklīdušo puisi uz taisnā ceļa, tad «Labs paziņa» parāda šādas pārliecīgas uzticēšanās ačgārnību. Krāpnieks recidīvists it viegli apmulžo tiesnesi Silavu, spēlējams ar it kā atklātām kārtīm — uz vaļsirdību, nesaudzīgu pašatklāsmi, kas galu galā izrādās tikai veikls apmāns. Šai ziņā var saskatīt zināmas paralēles starp Ēvaldu Vilku un tiem latviešu padomju dramaturgiem, kuri tāpat cilvēciskās uzticēšanās tēmu atklājuši tās pozitīvajā izpausmē un tad atkal otrādi apvērstajā variantā.

E. Vilka varoņu pulkā diezgan daudz t. s. vakardienas ļaužu ar viņu izkropļoto mietpilsonisko morāli, ar rakstura īpašību kopumu, kur galvenā vieta pieder mantkārei («Velosipēds», 1962; «Lietus decembrī», 1963). Taču negatīvo kvalitāšu klātesamību šodienas cilvēku raksturos stāstnieks reti kad skaidro kā fatālu pagātnes pārmantojumu («Pateicība», 1965). Gan daudzkārt aplūkotajā Apalīša tēlā («Divpadsmit kilometri»), gan viņa dubultniekā Rijkurī («Nepazīstamā», 1967) rakstnieks rādījis tādus mūsdienu kompromisa cilvēkus, kas veidojušies padomju sabiedrībā, sekmīgi apguvuši skanīgu un pareizu frazeoloģiju, bet viņu būtība, viņu garīgais «es» bieži vien atrodas tālu ne tikai no pozitīvā varoņa morālajām īpašībām, bet arī no gluži elementāra godīguma. Viņu eksistence, tāpat kā viņu morāle, ir liekulīga, divkosīga. Miķelis Rijkuris kādreiz teicis: «... tiklīdz tu esi apmierināts pats ar sevi un ar visu to, kas notiek apkārt, tā mirsti kā pilsonis un kā cilvēks, tā ir tava nāve...» Taču faktiski neapmierināts ar sevi viņš nekad nav bijis; neapmierināts ar

īpašība — ar vieglu ironiju runāt par visai nopietnām parādībām un arī par sevi pašu. Arvids Plaudis, par spīti spūrainībai un dažiem valodas grubuļiem, var būt ļoti daudzveidīgs liriskajās noskaņās. Viņa vārmās daudz atziņu, reizēm tās stingri lakoniskas.

Nekādā ziņā nevar apmierināt papīra limiti mūsu republikai. To dēļ grāmatu «pasītēs» atzīmētie metieni bieži vien pārvēršas par fikciju. Mūsu RS grāmatnīca, it īpaši rakstnieku apkopes nodaļa strādā priekšzīmīgi, taču dažus dzejoļu krājumu izdevumus šogad nav bijis iespējams saņemt pat RS biedriem.

Pastiprinās prasība pēc pilnasinīga strādnieka tēla atveidojuma literatūrā, un izskan apgalvojums, ka tāda vēl arvien nav. Bet vai nevēlīgi nepaejam garām tai plašajai tēlu un tipu galerijai, kuri jau ir un kurus ik dienas rada mūsu literāti? Tēlu virkne ir Gunāra Priedes lūgās. Un šo lugu mums jau tik daudz! Tajās redzam krietnus meistarus, darba darītājus, audzinātājus, kā arī vērtīgas

sabiedrību gan — tad, kad tā nesniedz Rijkurim nepieciešamās ērtības. («Vai tā ir kārtība, es jums prasu?») No šīs pretrunas atklāsmes izaug autora mākslinieciskais nosodījums egoisma piesātinātajiem nevaroņiem.

Bet izlase kopumā vēlreiz nodemonstrē Ē. Vilka iemīļoto tēlu galeriju, kur priekšplānā izvirzās vienkāršie darba darītāji: šoferis un traktorists, pludinātāji un krāvēji, medmāsa un slaucēja utt. Autora simpātijas allaž pieder tiem cilvēkiem, kas, gari un gudri neprātojot, veic savus pienākumus un nepretendē uz pompozu godināšanu, slavu, savas personas izcelšanu, kā tas mēdz būt ar Apalīša un Rijkura tipa ļautiņiem. Šo necilo darba cilvēku kopums palīdz veidot rakstnieka ētisko ideālu. Godīgs sava darba darītājs un cieņa pret viņu — tā īsumā varētu formulēt Ē. Vilka māksliniecisko kredo.

«Labs paziņa» ir mums labi pazīstamā prozaīķa 50 gadu jubilejas izlase, taču tai nepiemīt svētku spožums — ne ārēji, ne iekšēji. Grāmata izdota vienkāršā ietērpā, bez priekšvārda vai pēcvara ar jubilāra daļrades iztīrījumu. Šo trūkumu nejūtam. Ē. Vilka stāsti paši par sevi runā skaidru un saprotamu valodu, tie ir vitāli un dzīvotspējīgi — no īstenības avotiem smelti un mākslinieka savveidības apgaismoti. Un tiem ir paliekoša nozīme mūsu šodienā un nākotnē. Domāju arī, nebūs nekāds uztiņpums, ja sacīsim, ka Ē. Vilka iedibinātās stāstniecības tradīcijas, kas brīvi pakļaujas klasiskā reālisma tēlošanas principiem un prasībām, radušas un joprojām rod savu turpinājumu jaunākās paaudzes prozaīķu stāstos un novelēs. (Te gribētos nosaukt Ē. Kūli un Ē. Kanderu, tāpat arī G. Zikmani.)

Otra grāmata ar izlases raksturu ir kārtējais almanahs «Stāsti 1973», kuru šoreiz sastādījis Aivars Kalve. Tas aptver 19 prozaīķu 19 stāstus un noveles (arī tēlojumus), kas at-

sievietes, sākot ar skatītāju iemīļoto Otiliju un beidzot ar dzīvesgudrajiem sieviešiem lugā «Aivaru gaidot».

Jau otro sezonu nenoiēt no skatuves H. Gulbja «Sīta, jauka ausainīte», kurā autors atjautīgā komēdijas žanrā rāda vienu no tagad visplašākajiem sabiedrības noslāņojumiem — iespaidīgo dzīves mazo menedžeru slāni, kur valda princips «roka roku mazgā». Runa ir par stihiski izveidojušos ne visai patīkamu iezīmi mūsu sadzīvē. Taču autors par to runā iecietīgi, lietodams to «ironijas sāls šķipsniņu, kas barību padara baudāmu».

Raksturīgus strādnieku tēlus radījis Visvaldis Lāms romānā «Mūža guvums». Aprīnrojamas ir autora zināšanas, precīzi aprakstot darba procesus. Vecākās paaudzes pārstāvi Ebaru autors nerāda mums simpātisku, bet viņa raksturs, biogrāfija un traģēdija ir ticami.

Dzejā, pats lauku darbu darītājs būdams, zemes kopēja tēlu ar savu pirmo

spoguļo gan 1972., gan 1973. gada literārās ražas daļu. Kopīgs visam krājumam tas, ka tajā — tāpat kā 1972. gada stāstu almanahā — jūtams pavērsiens uz šodienu. Gandrīz visi aplūkojamā krājuma varoņi ir mūsu laikabiedri — neraugoties uz sociālām, profesionālām, ētiskām, psiholoģiskām utt. atšķirībām. Dažādi autori gan skatījuši savus tēlus uz dažāda mēroga foniem, dažkārt plašākās, citkārt atkal ierobežotākās sabiedriskās sakarībās. Blakus Z. Skujiņa «nedokumentālam stāstam» «Pieta», kas jau aplūkots pirmajā «Kritikas gadagrāmātā» (1972) un ir iezīmīgs ar savu filozofiski publicistisko ievirzi, ar svarīgu gadsimta problēmu fokusējumu un globālu skatījumu, atrodam dažus darbus, kas sakņojas Latvijas tagadnē un ir it kā sociālā piesātinājuma ziņā lokālāki, toties mūsu tiešamībai tuvāki, mūsu dzīves progresam nozīmīgāki. Tādi ir almanahā iekļautie A. Jakubāna, R. Ezeras un T. Vaidara darbi.

A. Jakubāna «Cements» ir mākslinieciskā veidojumā rūpīgi nostrādāta novele par to mūsu jaunatnes daļu, kas galvenokārt sadzīves apstākļu un audzināšanas dēļ (Miks) vai arī savas pieredzes trūkuma un nevarības dēļ (Ilona) nespēj stāties pretī dzīves grūtībām un ir spiesti vai nu pielāgoties nepatīkamai videi, vai arī — kā konkrētajā gadījumā — iet bojā. Sadzīves negāciju ietekmē Mikā cieši iesakņojies nihilisms. Šim jaunietim ir pat sava filozofija, pesimisma un pasivitātes filozofija. Lūk, kā viņš prāto par to, «kas tad ir dzīves jēga. Teikšu pavisam īsi — bēgšana no nāves. Mazliet baigi tas skan, bet tur neko nevar darīt. Ja tev šāda jēga nepatīk, tad to var pateikt arī citādi — bēgšana no dzīves. Tātad jēga ir bēgšanā, bailēs, bijībā.» Šos atziņu graudus lieliski papildina jaunekļa pašraksturojums: «...man ir divdesmit gadu, bet jūtos briesmīgi vecs. Gluži kā vecis, kurš jau nodzīvojis savu mūžu. Ar ko mani var pārsteigt?»

krājumu parādījis Jānis Gavars («Labību apliecinī»). Šis pieteikums ir labā līmenī, un ar interesi var turpmāk gaidīt autora solīto lauku cilvēka problēmu risinājumu.

Šķiet, ka izveidojusies prasība pēc kaut kāda abstrakta, idealizēta strādnieka tēla. Taču, nesdami lielāku vai mazāku darbošanās slodzi, tie literatūrā dzīvo un elpo. Ar latviski krietnām rakstura iezīmēm to daudz ir mūsu ražīgāko rakstnieku Reģīnas Ezeras un Gunāra Priedes darbos.

A. Jakubāns runā par tiem jauniešiem, kuriem pietrūkst «cementa», tas ir, iekšējā satvara, dzīvotspējīga kodola. Runā satraukti un saspringti — novele tālab piesātināta un emocionāli iedarbīga. Ne tik spēcīgu iespaidu atstāj Tāla Vaidara «Lokāmais divdabis», kur tāpat risinātas jauniešu un pieaugušo attiecības. Tikai T. Vaidara uzmanības centrā bijusi padomju jaunatnes aktīvākā daļa, kurai organiski nepieņemami neprincipiāli, uz kompromisiem eksistējoši ļautiņi — vienalga, kādos posteņos viņi atrodas. Šoreiz konflikts izraisās starp studentu grupu un kādu institūta pasniedzēju, kuru audzēkņi viņa pasīvās bezmugurkaulības dēļ iesaukuši par Lokāmo divdabi. Šis cilvēks, subjektīvi nebūdamis nedz ļaundaris, nedz karjerists, tāpat kā A. Jakubāna Mīks, tomēr ir salauzts un bojā ejai lemts indivīds. Savam kolēģim Lokāmais divdabis pirms nāves atzīstas vientulībā, pamestībā un nāves bailēs. Turklāt šī vienpatņa līdzšinējais mūža gājums nebūt nav bailīgā grunduļa nožēlojamā veģetēšana — viņa biogrāfijā ir arī Lielais Tēvijas karš un nesavtīgs darbs Ļepiņgradā blokādes dienās. Tikai — kaut kad un kaut kur šī varoņa dzīvē ir bijis pagrieziena punkts, vājuma brīdis, kad, redzot ne-taisnību, ir kļusēts sava mīlā miera labad. Un mūsdienu jaunatne savā maksimālismā šādus morālās kapitulācijas aktus nepiedod.

Regīna Ezera almanaham devusi psiholoģisku noveli «Kaut drīzāk uzsnigtu sniegs...». Atsedzot kārtiņu pa kārtai četru cilvēku (divu bezbērnu laulāto pāru) raksturus, autore neuzkrītoši un smalkjūtīgi aizved lasītāju līdz problēmai, kas pēdējā laikā aizvien vairāk nodarbina ne vien statistiķu un publicistu, bet arī dzejnieku un prozaīķu prātus. Tas ir jautājums par t. s. tautas dabisko pieaugumu, par dzimstību. Protams, R. Ezera mākslinieciski pilnskanīgajā novelē nebūt nav jūtami utilitāri socioloģiskie momenti, un pati pieminētā problēma tiek pakārtota galvenajam jautājumam jebkura cilvēka eksistencē, jautājumam, kas šeit izsacīts žurnālistes Ligiņas vārdiem: «Kālab tad mēs īsti dzīvojam? Vai tikai tāpēc, lai strādātu un ēstu?»

Diezgan bieži stāstnieki šodien pievēršas vecāku un bērnu savstarpējām attiecībām. No almanahā pārstāvētajiem autoriem šo jomu skar A. Brodele («Māsas»), J. Mauliņš («Trešais dēls») un U. Zemzaris («Lidojums»), gan nepaceldami savus stāstus pāri vidusmēra līmenim. Arī H. Gāliņa stāstiņš «Nazītis vainīgs» (par skolas zēnu nerātņībām un likstām) nepieder pie šī autora labākajiem sniegumiem. Veiksmīgāks ir trīs četru stāstnieku devums vīriešu un sievietes resp. jaunieša un jaunietales intīmo attiecību notēlojumā. Blakus šīs tēmas entuziastam E. Lukjanskim (improvizācija «Trīskrāsainā pasaule») ar izdevušamies sacerējumiem reprezentējas D. Zigmonte («Spāru svētki Mēmelē»), R. Luginska

(«Pilnasinīga sieviete») un A. Kalve («Sals iestājās svētdienā»). Ikviens no viņiem ierisina savu problēmu. D. Zigmonte ar nelielu ironiju vēstī par meiteni, kas upurē istu mīlestību neīsta (iedomāta) pienākuma labā. R. Luginska liek savai varonei pāri plūstošā asprātībā stāstīt par sevi pašu un vienlaikus domās sacerēt stāstu par pilnasinīgu modernu sievieti, kas būtu svabada no literatūrā sastopamās vienpusības. Neatbilstība starp iedomāto un reālo tad arī izšķīl komikas dzirkstis. A. Kalve savā stāstā vēlreiz sniedz plastiski un sulīgi veidotas šodienas lauku dzīves ainīņas, divu jauniešu tuvināšanās vēsturi un parāda nejausības momenta lomu cilvēka biogrāfijā.

Aktuālas problēmas — dabas aizsardzību un antirelīģisko audzināšanu — savos stāstos «Vanags» un «Pāraudzināja...» aizķēruši A. Kolbergs un J. Niedre, taču te, kā mēdz teikt, pietrūkst lielās mākslas elpas. S. Andersones «Vasaras atspulgi» un V. Rūjas «Legenda par baltajiem cimdkiem» faktiski ir tēlojumi, un tiem būtu vieta jāierāda citā krājumā. Ar t. s. nenopietno prozu šinī almanahā iepriecina M. Birze («Šķīroties no mīlotā zirga»), V. Kaijaks («Horoskops») un A. Skailis («Kornēlijas kāzas»).

Kā jau citviet atzīmēts, stāstu gadagrāmata ir labas literatūras lūmenī — arī šoreiz. Tomēr atklāts paliek jautājums, vai šajā kopojumā nevajadzētu ietilpināt pašu labāko no attiecīgā perioda (1—2 iepriekšējie gadi) stāstniecības un novelistikas. Tādā gadījumā gan autoru loks kļūtu šaurāks (savukārt viens prozaīķis palaikam tiktu pārstāvēts ar 2—3 darbiem), toties krājuma kvalitāte un kopskaņa noteikti iegūtu.

Diviem prozaīķiem — R. Ezerai un V. Kaijakam — 1973. gadā iznākušas grāmatiņas latviešu padomju stāstu sērijā.

Regīnas Ezeras noveļu un stāstu krājums «Pavasara pērkons», gan uzvēdīdams īsti pavasarīgas smaržas un noskaņas, liek apstāties un pakavēties pie pašiem nopietnākajiem, būtiskākajiem cilvēka pastāvēšanas jautājumiem: esības jēga un prieks, dzīves un dzīvības vienreizīgums un pirmreizīgums. Šie jautājumi rūpīgi ietverti rakstniecei iezīmīgajā, konkrēti sadzīviskajā ieskavā. Tā, piemēram, «Baltā dzīvības saule». Detalizēts stāstījums par mazu zeperi, kas, smilšu pilsētu ceļot, bērībā nejausi nospiež zirnekli, tā pirmoreiz iepazīdams nāves jēdzienu tā konkrētajā izpausmē. Finālā redzam šo pašu puīseli, nu jau kā pieaugušo, cietuma kamerā, kur tas gaida sodu par cilvēka nogalināšanu. Atmiņā kā caur logu saules gaismas starā pēkšņi atvīd piemirstais zēnības atgadījums ar zirnekli. «Bezjēdzīgi izdzēstajai dzīvībai bija pašai sava, ne no viena un ne

no kā neatkarīga patiesība, un tā viņu ķēra ar lodes skaudro spēku.»

Arī stāstos «Pavasara pērkons», «Pasažiere» un «Ķiršu zars» cilvēku laimes un mīlestības, jaunības un vecuma, dzīves pilnestības traktējums izaug no sadzīviski ģimeniskā, vizuāli iedarbīgā tēlojuma. Nenožīmīgāks ir stāsts «Apmātais» — par puiseli, kas Dullā Daukas neatlaidībā un apsēstībā nopūlas ap savu jahtu. Toties par jaunām kvalitātēm R. Ezeras īsprozā liecina diptihs «Dziļos sniegos», kas sastāv no novelēm «Hermana Vēja pārnākšana» un «Nostālgija». Abas noveles skar svarīgus, latviešu tautas vēsturē pat sāpīgus jautājumus (kara un privātīpašuma pasaules postīgā ietekme, emigrācijas bezprieka eksistence), tajās rasti jauni mākslinieciskie līdzekļi varoņu sociālā stāvokļa un psiholoģisko situāciju atsegsmei. (Nedaudz plašāk par šīm novelēm runāts apskatā «Spēkus uzkrājot» pirmajā «Kritikas gadagrāmatas» sējumā.) Savā dziļākajā būtībā tās sasaucas ar iepriekš minēto noveli «Kaut drīzāk uzsnigtu sniegs...».

Vladimira Kaijaka «Akācija akmens pagalmā» ir kārtējā stāstu grāmata ar prozaikim parastajiem plusiem un mīnusiem. Jau gana, šķiet, ir runāts par «vecromantisko» līniju V. Kaijaka daiļradē, tāpēc šeit norādīsim tikai uz tās recidīviem titultāstā (ekstotiskā dienviņu jūrmala, noslēpumains vīrietis, kas dzen pēdas vēl noslēpumainākai sievietei, ar kuru viņam bijis īslaicīgs, uz pārpratumu dibināts sakars). V. Kaijaka stiprās pušes turpretī parādās viņa skaudrajā reālismā (atcerēsimies stāstus «Sātans» un «Bez vēsts» krājumā «Smagās sirdis», 1969) un — pēdējā laikā — arī stāstos, kur īstenības tiešais atveids robežojas ar māksliniecisko nosacītību, ar hiperbolu. Proti, stāstos «Mēmais» un «Pirti». «Mēmajā», nosodot Visvalda Tāmuļa konformismu, viņa pielāgošanos vispārībai un peldēšanu pa dzīves straumi, autors sava varoņa ieradumu klusēt hiperbolizē līdz mēmumam. Pats Tāmulis sākotnēji ar izbīli konstatē savu runas defektu, turpretī viņa ģimenes locekļi un darba biedri nepamana neko. Viņi jau zina, ka miermīlīgais Valdiņš klusēs, allaž paturot pie sevis savas īstās domas. «Jā, tu esi kaps... un tāpēc tālu tiksi,» Tāmulim saka viņa kolēģis. «Ne jau velti mēs tevi vienmēr izvirzām.» Stāsta izskaņā karjeristiskais Tāmulis jau apradis ar savu totālo mēmumu, jūtas gluži labi un neko būtiski savā stāvoklī grozīt nevēlas.

Noveles «Pirti» varonis — šoferis Uzklīņģis — gribētu kaut ko savā dzīvē mainīt. Vismaz likvidēt savas glēvulības sekas: kādreiz pārinieka nopelni piedēvēti viņam. Uzklīņģis šo kļūdu nav labojis, bijušais darba biedrs tagad viņu vajā, līdz iedzen nāvē. Arī šai novelē daudz māksliniecisku pieņēmumu un pie-

ļāvumu, taču V. Kaijaka tēlojuma kopspēks tik liels, viņa spēja atklāt savu varoni gan ārējā darbībā, gan pārdzīvojumu secīgā nomainā tik pārliecinoša, ka lasītājs nepretojas šīs mākas izraisītajam valdzinājumam.

Līdzās šiem darbiem stāsts «Sliekšnis» (par cilvēku jūrā, kas peldot cīnās ar savu vājumu) liekas viduvējs, kaut arī kvalificēti uzrakstīts. (Atgādina J. Mauliņa «Salto mortale».) Pagarais stāsts «Atgriešanās» piesaista uzmanību ar reljefi izzīmēto mazpilsētas un lauku vidi, kurā nākas dzīvot no ieslodzījuma pārnākušajam Valfrīdam Gaiķim, kas piespiedu prombūtnē bijis alkohola dēļ. Gaiķa izmisīgā cīņa ar savu vājību (viņam iespējams dzīvot, tikai pilnīgi atturoties no grādīgajiem dzērieniem), ar sievu, kuru vīra iepriekšējais dzīves veids, viņa tukšie solījumi laboties salauzuši tiklīdz, ka viņa pati padevusies dzeršanai, ar labiem, bet Gaiķa situācijas bīstamību neizprastošiem cilvēkiem, — šī cīņa beidzas ar varoņa kapitulāciju. Un autors sekmiģi ticis galā ar sociāli nozīmīgās un psiholoģiski interesantās sadzīves problēmas risinājumu, tikai nav varējis vai gribējis atklāt dziļāko cēlonību sava varoņa individualitātes pamatu nošķiebumam, viņa konfliktam pašam ar sevi. Ka šāds konflikts acimredzot pastāv, par to liecina Gaiķa vārdi: «...vienmēr alku un ilgojos vairāk nekā spēju un varēju...» Lūk, te arī varētu būt izejas punkts stāstam (varbūt pat romānam), kurā būtu parādītas ne tikai Gaiķa alkoholisma sekas, bet arī cēloņi.

G. Zikmane un A. Grods reprezentējušies ar pirmajām grāmatām. Abi autori mūsu stāstniecībā ienākuši paklusu, bez trokšņa un ažiotažas; abi ir ne vien solītāji, bet arī devēji.

Gundegas Zikmanes kredo lasāms uz grāmatiņas «Kuģi aiziet jūrā» apvāka, un tajā, starp citu, teikts: «Rakstu jau sen un samērā maz. Cieši turos pie reālisma tradīcijām. Nebijušas un pārsteidzošas formas neesmu meklējusi. Visi mēs steidzamies, esam aizņemti un bieži nepamanām, cik daudz cilvēcīga, laba vai skumja un pat traģiska ir mūsu un citu pavisam vienkāršu ļaužu it kā vienmuļajā dzīvē.»

Šiem necilajiem ļaudīm un viņu ikdienai veltīti G. Zikmanes stāsti. Un te, manuprāt, jaunās stāstnieces vēl nelielā pasaulīte tuvojas Ē. Vilka jau nostabilizētajai pasaulei. Arī viņas varoņi ir «ierindas» ļaudis: zvejnieki un kapteiņi, kolhoznieki un skurstenšlauķi, sanitāre un medmāsa. Vienkārši, stipri un sirdsskaidri cilvēki; nevis činkstētāji vai prātotāji, bet aktīvi un apzinīgi sava pienākuma pildītāji. Viņu krietnumu apliecina labi paveikts darbs. Darbā un mīlestībā izpaužas viņu harmoniskums, iekšējā nesaskaldība un dzīvotprieks. Titulstāstā lasām: «— Tā, ka cilvēkam nav nekādas vērties, tā nekad nav, — svarīgi teica dūšīgs vīrs

ar kapara krāsas seju. — Kaut kāda vērtē viņam tomēr ir, vajag tikai ietrāpīt riktīgajā vietā.» Ar šo vecā zvejnieka atziņu saskan autores raksturojums, kas izsniegts stāsta «Dakstiņu jumti» galvenajam varonim — skurstenslauķim Didzim: «Viņš darīja savu darbu un zināja savu vērtību.»

G. Zikmanes stāstos vairākkārt sastopamies ar veciem, savu mūžu jau nostrādājušiem cilvēkiem (Marija stāstā «Saulē aiz kalna», vecie Ežmalīņi stāstā «Ežmalīņu vedekla» u. c.). Allaž šo personāžu pavada autores simpātijas, pietāte pret viņu bieži vien grūti pavadīto dzīvi. Un varbūt tāpēc šo fiziskā darba veicēju vidū ne visai pievilcīgi tiek izgaismoti atsevišķi «tīrās» intelīgenes pārstāvji (ārsts Samtiņš titultāstā, Gunvalds stāstā «Ežmalīņu vedekla» aizkulisēs). Tā, protams, ir vienpusība.

G. Zikmanes prozaīķes rokkraksts ir tikpat vienkāršs un skaidri salasāms kā viņas atveidotie raksturi. Pat teikumi bieži vien vienkārši nepaplašināti, lakoniski un aprauti, bez īpaši meklētiem pušķojumiem un metaforām. «Kugi aiziet jūrā» ar savu veselīgo optimismu kopumā atstāj patīkamu iespaidu pēc dažus gadus atpakaļ modē bijušajiem panīkulīgajiem kafejnīcu prātniekiem. G. Zikmane gan neraksta (vismaz nepublicējas) sevišķi daudz, taču ir pamats cerēt, ka ar viņas sacerējumiem nākotnē vēl tiksīmes.

Arvis Grods (īstajā vārdā Elmārs Starpins) debitē ar stāstu un noveļu krājumiņu «Visas laimīgās ģimenes». Autors grāmatiņas ievadvārdos pastāsta par savām darba gaitām (bijis lauku skolotājs, žurnālists, korektors, strādnieks rūpnīcā) un atzīmē, ka rakstniecībai gatavojies jau sen, lai gan publicēties sācis tikai pirms pāris gadiem. Tā tas ir. A. Groda ienākšana mūsu prozā ir samērā strauja. Un savā ziņā arī īpatna.

Krājumā «Visas laimīgās ģimenes», kā tas noprotams jau no virsraksta, autors sakopojis tādus darbus, kas skar vienu noteiktu problēmu — cilvēku savstarpējās attiecības ģimenē, mīlestību laulības ietvaros un ārpus tās. Visa grāmatiņa kopumā un atsevišķi tajā ievietotie darbi apgādāti ar epigrāfiem, kurus veido autoritatīvu un, jādomā, kompetentu personu — Ļeva Tolstoja, Ārijas Elksnes un Aivara Kļavja — izteikumi minētajā jomā. Pats par sevi paņēmiens veidot problemātikas, vielas un vides ziņā vienotas, noskaņotas īsprozas grāmatas nav ne jauns, nedz arī ļauns. Atcerēsimies tikai A. Upīša noveļu krājumus «Vēju kauja» un «Kailā dzīvība» vai arī «Stāstus par mācītājiem», tāpat Ē. Ādamsona «Smalkās kaites», bet no jaunākās literatūras — M. Zariņa muzikālos stāstus «Saulrietu violetās ērģeles». Svarīgs ir nevis tīri kompozicionālais gājiens, bet gan problēmas risinā-

juma variatīvās un mākslinieciskās iespējas, kas galu galā tad arī nosaka visa krājuma kopīgo skanējumu.

Un te nu nevaram būt ar A. Groda sniegumu pilnā mērā apmierināti. Grāmatas kopiespaidu visvairāk mazina vienveidība, kas vispirms uzkrīt autora rādītajās situācijās. Piemēram, visi trīs cikla «Kā atbraukt ciemos» stāstiņi veidoti, izmantojot vienu un to pašu situāciju (šķirto ģimeņu bērni gaida vai ir sagaidījuši savus tēvus ciemos). Faktiski uz šo tīkšanās gaidīšanu balstīts arī Jānim Jaunsudrabiņam veltītais patēlojums «Pie ezera», kur svešos ļaudīs aizdotsais ganiņš gaida svētdienu, kad viņu palaidīs pie mātes, taču beidzot saņem ziņu, ka māte mirusi. No šīs situāciju stereotipijas neizbēgami izriet arī attiecīgo tēlu šabloniskums, nekonkrētība un vienmuļība. Tāpat kā zināms monotoniskums jaužas A. Groda sniegtajos vides aprakstos. Autors daudz uzmanības veltī dabas apstākļiem, temperatūras svārstībām; viņa stāstos nereti dveš pretī drēgnums, līst lietus, pūš vējš, cilvēkiem salst. Taču šie klimatisko faktoru apraksti, aizņemdami diezgan daudz vietas («Rūtai salst», «Viena lietaina diena», «Kā atbraukt ciemos»), maz ko spēj dot pašu cilvēcisko attieksmju atsegsmei, problemātikas risinājumam. Tie var gan palīdzēt tapt noskaņai, un tā ir skumīga, lai neteiktu — pesimistiska.

Jā patiesībā absolūti visi grāmatā «Visas laimīgās ģimenes» ievietotie darbi rāda nelaimīgu cilvēku nelaimīgas attiecības. Tādējādi iznāk paradokss. L. Tolstojs ir teicis: «Visas laimīgās ģimenes ir līdzīgas cita citai, katra nelaimīgā ģimene ir nelaimīga savā veidā.» A. Grods gribot vai negribot pierādījis pretējo. Viņa stāstos arī nelaimīgās ģimenes izskatās vienādi nelaimīgas. Turklāt, vairākkārt izmantojot bērna slimības momentu (stāstos «Tādas rotaļas», «Tepat blakām», «Viena lietaina diena»), jaunais stāstnieks nevilšus nosliecas uz lasītāja iežēlmāšanas pusi, ko vēl vairāk pastiprina jūtinošā intonācija autora vēstījumā, tā ka galu galā mēs varam runāt par maskēto jeb konteksta sentimentalismu kā visas grāmatas dominantī.

Kritikā (V. Eisules recenzijā) jau aizrādīts, ka, tēlojot cilvēku ģimeniskās attiecības, A. Grods parāda rezultātu, nevis procesu, nevis cēloņus, kas izraisījuši divu cilvēku atsvešināšanos un ģimenes sairumu. Tiesa, vienmēr autoru šai grēkā vainot nevaram. Stāstā «Tepat blakām», piemēram, vīra aiziešana no sievas motivēta gan ar pagurumu, rūpējoties par redzi zaudējušo padēlu, gan ar nule pamodušamies jūtām pret gados jaunāku un skaistāku partneri. Taču nav nejaušība (bet gluži otrādi — pat zināma likumsakarība), ka autors bieži vien atstāj vienu galveno personu, kas arī līdzvainīga ģimenes drāmā, ārpus kadra. Tā noticis stāstā «Rūtai salst», kur autors prasmīgi attēlojis

fiziski pievilcīgu, savu vīru mīlošu un viņa grēkus piedot spējīgu sievieti, kurai tomēr dzīvesbiedra sistemātiskie laulības pārkāpumi liek izšķirties par aiziešanu. Bet, kas izraisījis atsvešināšanos abu partneru starpā (vīra poligāmiskās tieksmes, satīriāze vai vēl kas cits), to mēs neuzzinām. Arī par pašas Rūtas raksturu un iekšējo dzīvi pateikts pārāk maz, neraugoties uz paralēli, ko sniedz paspilgtā un atkārtoti pasvītrotā detaļa — «skrien kā vista bez galvas».

Neskatoties uz visu to, gribas sacīt, ka Arvja Groda ienākšana mūsu stāstniecībā ir apsveicama. Viņam piemīt savdabīgs smalkums, kas īpaši izpaužas psiholoģiski grūtu situāciju sekmiņā atveidē, prasmīgi izmantojot nianšu un zemteksta iespējas. To mēs redzam gan pirmajā krājumā ievietotajos stāstos («Līdzsvars», «Kā atbraukt ciemos» u. c.), gan atsevišķās publikācijās periodikā. Pie A. Groda pagaidām vēl ārēji neuzkrītošā devuma mums vēl nāksies atgriezties. Katrā ziņā tas ir prozaīķis jau ar nostabilizētu rokrakstu.

2. Isā proza žurnālos un laikrakstos

Stāstu un noveļu publikācijas preses izdevumos, bez šaubām, vairāk un tiešāk raksturo paša 1973. gada ražu. Un liekas, te ir arī vairāk sacerējumu ar sociāli nozīmīgu, sadzīves ietvarus pārsniedzošu problemātiku nekā iepriekšējā gada īsprozā. Tematiskie loki gan joprojām palikuši gandrīz nemainīgi. Tas liecina par samērā lēnajām izmaiņām mūsu stāstniecībā un novelistikā.

Pagātnes notikumiem veltīto darbu klāsts kļuvis nedaudz plašāks, salīdzinot ar 1972. gadu. Visdziļāk vēstures slāņos atkāpjas Margeris Zariņš ar savu «Strazdumuižas sonāti» («Karogs», 1973, № 6), kuras centrā 18. gadsimta latviešu dzimtcilvēku muzikants Mačs un viņa «garīgie skolotāji» vācu baronu personās. Kā allaž, M. Zariņa stāstījums ir dzirkstošs, asprātībām bagāts, kas vēl vairāk pasvīturo neželību feodālu izricībās ar talantīgu zemnieku. Žaņa Grīvas novele «Jaungada nakti» («Karogs», 1973, № 6) ataino dramatisku epizodi kapteiņa Petrova un viņa jūrnieku kaujas gaitās 1942. gadā. Paralēli risināts sadzīves fons (medmāsa Šuras izjūtas). Vairākkārt autori aizvadītā kara atbalsis ieprojicē šodienas klusumā vai darba dzīves dunā. Ž. Grīvas stāstā «Kad mandeles zied» (turpat) tiekas divi bijušie karavīri, tiekas Kaukāza skaistajos kalnos. Taču smeldz ne tikai rētas — nedod miera arī atmiņas par kauju biedriem un epizodēm. Viss stāsts izskan kā nopietns atgādinājums: no pagātnes nevar aizbēgt, pat dabas krāšņumā ne. Ž. Grīvas karo-

tāji nav zaudējuši savu cīnītāja lepnumu un pašapziņu, viņi nevēlas līdzcilvēku žēlastības, tikai viņiem sāpīgi, ka jaunie dažkārt necieš sarunas par karu. (Divdesmitpiecgadīgā Laima stāstā saka: «Domāsim un runāsim tikai par šodienu, rītdienu. Par kaut ko jauku un priecīgu, tikai ne par kara šausmām.») Ar šo jaunatnes daļu netieši polemizē Egils Lukjanskis novelē «Stunda dzīves» («Cīņa», 1973, № 293). Trīsdesmit septiņus gadus vecs (faktiski — jauns) cilvēks, krietns vīrs un nākamais tēvs, atrodas nāves ēnā — kara sekas. «Cilvēki laikam pat mīlestības nealkst tik stipri, tik spēcīgi kā miera, vēl vairāk tādēļ, ka pat šodien, trīsdesmit gadus pēc uzvaras, cilvēki joprojām mirst un vainīgais joprojām ir tas pats — karš... Cilvēki mirst no tur iegūtajiem ievainojumiem, no karā sabojātās veselības, no psihiskajām traumām un tajā laikā iemantotajām slimībām,» ar skumjām domā varonis. Koncentrēti veidotā, tiešamības elpas piesātinātā novele ar savu nozīmīgo sociālo saturu un emocionālo strāvojumu jāatzīst par vienu no veiksmīgākajiem E. Lukjanska darbiem, kas kopā ar dažiem citiem pēdējo gadu sacerējumiem liek runāt par zināmu pagrieziena šī interesantā prozaikā daļradē. Miervaldis Birze beidzamajā laikā «par savu tēmu» rakstījis maz, acīmredzot galveno uzmanību veltīdams citām iecerēm, to skaitā izjusti uzrakstītajai pārdomu un atceru grāmatai par paša dzīvi un jaunrades ceļu. Tomēr viņa «Nervozas sievietes stāsts» («Karogs», 1973, № 1) atzīstams par nozīmīgu notikumu mūsu pērnā gada isprozā. Arī šeit autors, izmantodams divus darbības plānus — šodienu un 1942. gada notikumus —, risina visai nozīmīgo cilvēka morālās atbildības problēmu. Vispirms tā jārisina diviem kara virpulī iekļuvušiem jaunekļiem, kas ar izpletņiem nomesti okupētajā Latvijā un slēpjas mežā. Slēptuvē viņus ogodama nejauši uziet sešgadīga meitenīte. Ko darīt vēl nepieredzējušajiem partizāniem ar mazo Laumu? Vai jāiet bojā vienai mazai dzīvībai visas organizācijas, partizānu kustības vārdā? (Kara apstākļos tas tā kā būtu pieļaujams.) Vai atstāt Laumu dzīvu? Tiesa, ir vēl arī citas iespējas, taču tās autors saviem varoņiem tišām nepiedāvā, atstādams jaunos cīnītājus Emīlu Asperu un Arvidu Jurēvicu nežēlīgi vienkāršas dilemmas priekšā. Abi jaunekļi — gan ne bez iekšējas svarstīšanās — izšķiras par otro variantu, palaiž mazo ogotāju, un šis solis viņiem abiem maksā dzīvību.

Skolotājai Laumai Līcei tas maksā sakropļotu mūžu. Sešu gadu vecumā, kā zināms, no cilvēkbērna vēl nevar prasīt nekādu juridisko atbildību. Taču tas vēl neko nenozīmē. Tragiskais bērnības notikums arī 36 gadu vecumā šai sievietei nav kļuvis par «pabeigto pagātni». Spilgtā atmiņā palikušas mokošās bērnudienas

aiņiņas, bojā gājušo cilvēku tuvinieku lāsti Laumas mātei, viņas «krupim» un «vardulēnam». «Man ir teikts, ka es esot viņus noslepkavojusi,» saka skolotāja Līce. «Reizēm arī pati tā domāju...»

Laumas Līces «pagātnes grēks», bez šaubām, nav apzinīga cilvēka apzināts solis, taču no šīs atziņas netop vieglāk ne bojā gājušo piederīgajiem, nedz viņai pašai. Un patiesībā lieka tāpēc ir paštaisnā skolas direktora (viņš dzimis liktenīgajā 1942. gadā, tāpēc «man un manai paaudzei vispār nebija iespējami kaut kādi kompromisi ar okupantiem») replika dialogā ar Laumu: «... lai neviens nemēģina no sevis novelt atbildību, ne juridisku, ne morālu. Kaut n e t i e š u atbildību.»

Vai tad Laumai Līcei savu nastu vispār ir iespējams novelt?

Iepriecina Arvja Groda smalki veidotā psiholoģiskā novele «Cik ilgi, cik ātri» («Karogs», 1973, № 7). 1941. gada jūlijs. Ceļš kūp jau otro nedēļu. Vācu motorizētās vienības un tanki plūst uz Austrumiem. Mazais Zigurds izbrīnā ieplestām acīm vēro uzvarošās Lielvācijas armijas straumi. Visvairāk zēnu saista motocikli ar blakusvāgiem un to vadītāji, kas palaikam puisēli aicina pavizināties. Viendien Zigurds piekūp uzaicinājumam, taču pārroda mājās vēl vakarā uztraucies, pārbiļies un noraudāties.

Maldīsies tie, kas domās, ka fīrera karotāji nodarījuši mazajam zīņkārīm ko ļaunu. Pārbiļa iegāns ir cits. Zēns aizbraucis par tālu, atceļā caur mežu viņu aizvien vairāk māt bailes, un no šī dvēseles stāvokļa izaug visas noveles zemteksts, kas ietverts satrauktā bērna saraustītajos vārdos: «— viņi aizies... vēl tālāk, — zēns raudādams turpināja, — kā viņi, kā viņi... abgriezīsies...» Caur šādu prizmu laists kara baismu atspulgs piešķir visai novelei pirmreizīgu iekrāsojumu, kuru vēl vairāk akcentē bērnam raksturīgā emocionālā un konkrētā pasaules uztvere iepretī pieaugušo racionālajiem spriedumiem.

Harija Gāliņa «Lelles galva» («Karogs», 1973, № 10) pērn godalgota arī jūras stāstu konkursā. Tas ir paplaši izvērsts stāstījums par divu zvejnieku ģimeņu likteņiem, kas krustojas un samezglojas 50. gadu sākumā, kad mežos vēl slapstās bandīti, kad zvejnieku ciemā notiek pārorientēšanās uz kolektīvo saimniekošanu. Skopi, bet reljefi raksturi, paskarbas, bet īstas divu jauniešu mīlas jūtas, neparastas, kauču šķietami ikdienišķas veco cilvēku attiecības un kupla, individualizēta un lokalizēta valoda arī šoreiz palīdz rakstniekam izveidot krāsainu, detaļām un nianšiem bagātu mākslas darbu, kura ideja ir: cilvēkam būt. («Es negribu būt lelle, es esmu cilvēks,» saka spriganā zvejniekmeiņa Dārtula.) Laikposmā, kad šķiru ciņa vēl noris ar ieročiem rokās, ne katram tas izdodas.

Mūsdienu īstenībā sakņoto stāstu un noveļu klāsts, bez šaubām, daudzkārt apjomīgāks. Visvairāk prozaīku uzmanību šeit — tāpat kā iepriekšējā gadā — saistījušas mīlestības un laulības, bērnu un vecāku attiecsmju un bērnu dzimstības un bezbērnu problēmas. Visomulīgāk un visdrošāk šajā sadzīves stāstu sērijā, bez šaubām, jūtas Jānis Mauliņš, kas minēto problemātiku risinājis un risina gan īsajā prozā, gan romānā un publicistikā. Stāstā «Sākas brīnumu laiks» («Literatūra un Māksla», 1973, № 6) gaišos toņos attēlotas kāda precēta vīra pozitīvās izjūtas, ģimenē ierodoties bērnam. Kā šī vīrieša antipods atklājas neizlēmīgais Ainārs stāstā «Gaiļa lidojums» («Padomju Latvijas Sieviete», 1973, № 12), kuru vecāki līdz 40 gadu vecumam «audzina», mācot dēlam rāmi baudīt dzīvi, līdz viņš ar prātu gan saprot, kura un kāda sieviete būtu laba sieva, taču tiktāl pakļaujas citu ietekmei un paša inertumam, ka paliek nolemts tukšzieža ekzistencei. Stāstā «Mājās ienāca velns» («Literatūra un Māksla», 1973, № 23) J. Mauliņš atkal skar citu tēmu: kā cilvēks, ilgstoši dzīvojot grūtos apstākļos, pierod pie tiem un vairs nespēj iejusties labos. Tepat jāpiezīmē, ka J. Mauliņš pērn devis vienu no nedaudzajiem stāstiem, kur cilvēki būtu atsegti arī darba attiecībās. Tas ir «Vitauts un ekonomiste» («Lauku Dzīve», 1973, № 12). (Līdzās A. Štrausa stāstīnam «Kāzas un aka» («Cīņa», 1973, № 89) šajā jomā tikpat kā nav ko pieminēt.)

Par savdabīgiem sadzīves stāstniekiem izveidojušies Ē. Kūlis un Ē. Kanders, arī A. Gaspersons. Ēriks Kanders stāstos «Jāņogu vīns» («Literatūra un Māksla, 1973, № 27) un «Divas plaukas» («Padomju Latvijas Sieviete», 1973, № 9) nosoda morālo nodevību laulības (vispār — jūtu) dzīvē. Pret šādu pašu rīcību vērsas arī Ēriks Kūlis stāstos «Mēs, lielie zēni» («Literatūra un Māksla», 1973, № 51) un «Velna būšana» (turpat), taču viņa reakcija ir mazāk dramatiska, vairāk humora piestrāvota nekā Ē. Kanderam. Īpaši labi tas redzams vecpūsisgā pulkstenmeistara intīmajā piedzīvojumā — «Pulkstenis tomēr ir to vērts» (turpat, № 27). Mazāk — stāstā «Karuselis» (turpat, № 4).

Dagnijas Zigmontes stāsta «Laimes putns» («Lauku Dzīve», 1973, № 5) varoņi — pašpārlicinātā, stingrā Vida un viņas lādzīgais vīrs Aldonis, kolhoza labākais šoferis, — sauc atmiņā līdz netaisnībai paštaisno Ainu un viņas vīru «Jūras vārtos». Vida redz citu ļaunu bezsirdību, bet absolūti neapzinās savējo, un viņas ģimenes idille var ciest pēkšņu krahū. Jaunu apakštēmu rakstniece atradusi stāstam «Brālītis un māsiņa» («Literatūra un Māksla», 1973, № 37). Patiešām — tik daudz mūsu prozaīki sarakstījuši par vīra un sievas, ligavaņa un ligavas, jauneklā un jaunavas savstarpējām attiecībām, bet pastāv taču arī

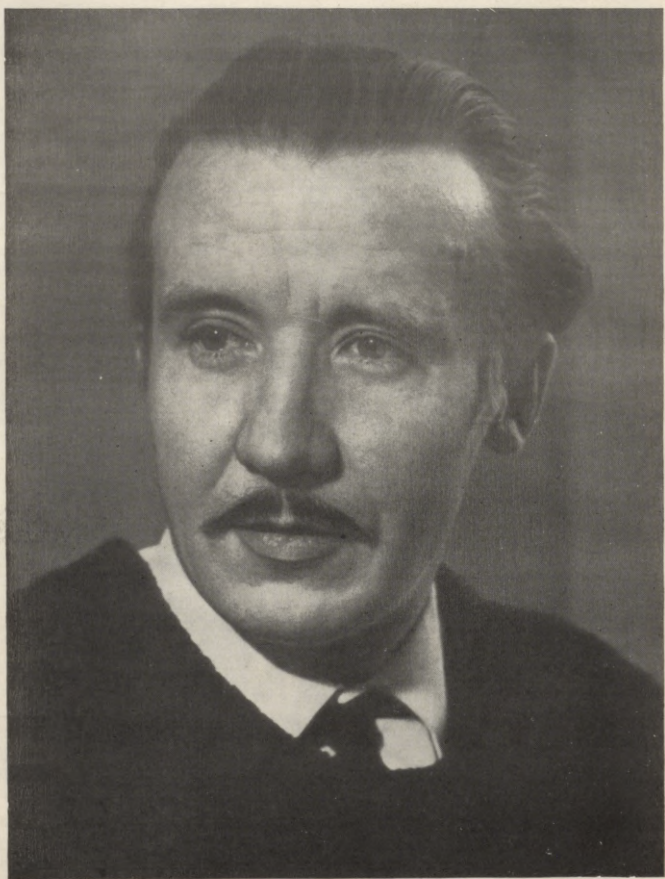
saites starp brāļiem un māsām! D. Zigmonte parāda vienu šādu gadījumu, turklāt īpatnā aspektā. Monvida rūpes par Santu no ārpuses izliekas paš aizliedzīgas, nesavtīgas un pat aizkustinošas, tomēr beigu beigās izrādās, ka gan brālītis, gan māsiņa ļāvušies arī egoisma diktātam, kas abu cēlās mīlestības jūtas apēno.

Regīnai Ezeraī pērn periodikā bez jau pieminētās noveles «Kaut drīzāk uzsnigtu sniegs...» (pirmpublicējums — «Literatūra un Māksla», 1973, № 2) vēl daži respektējami stāsti. Mazāk nozīmīgas ir «Sūpoles» (turpat, № 36), ko pati autore apzīmējusi par «Mazliet sentimentālu stāstu», lai gan tajā skartais jautājums — cilvēku intīmo sakaru nenopietnība un beztēva ģimenes — ir visai nopietns. «Nevainības nastā» («Lauku Dzīve», 1973, № 11) autore, izejot no tām paviršajām attiecībām, kādas starp vecākiem un bērniem izveidojas otrajās ģimenēs, risina uzticēšanās un neuzticēšanās tēmu, uzsverot, kādu traumu bērna psihē atstāj nepelnīts sods un bailes no nākamā. (Starp citu — otro un trešo ģimeņu problēmu, kas pašreiz Latvijā visai aktuāla, savos darbos aplūkojis Aivars Kalve stāstā «Karaliene» («Karogs», 1973, № 8) un vēl citi autori.) Novelē «Acis» («Cīņa», 1973, № 248) finesi pa finesi tiek atklāts, kā pusauga meitenes sirdī līdz ar pirmajām, vēl neskaidrajām mīlas nojausmām ienāk lielās pasaules notikumi, — acis, kas pieder žurnāla attēlā ieraudzītajam vīrietim un kas tik ļoti mulsinājušas četrpadsmitgadīgās Olīvijas prātu, kā izrādās, pieder Āfrikas atbrīvošanas cīņu vadonim, kuru nogalinājuši portugāļu kolonizatori. Novelē «Nauda» («Padomju Latvijas Sieviete», 1973, № 11) R. Ezera tradicionālā sižetā ar sev piemītošo detalizēto konkrētību attēlo kādas privātpašuma un mantkāres sagrauztas sievietes liktenstāstu. Arī šī tēma saistījusi citu stāstnieku uzmanību. Ironiskā intonācijā par to runā Arvis Grods stāstā «Rūpes» (turpat, № 6), rādot kādu pusmūža veikala direktoru ar bezgalīgajām raizēm par savrupmājiņas un dārziņa labklājību, dēlēna stulbumu (grib sekot tēva pēdās), mīļākās neuzticību utt. Arī šeit A. Grods parādās kā zemteksta meistars (bažas par gaidāmo salnu zemapziņā saistītas ar bailēm no rītdienas). Vienkāršāk un vienkāršotāk cilvēka mantrāusība atsedzas M. Svīres novelē «Vizīte Vecās dāmas mājā» («Karogs», 1973, № 1).

Kur meklējams līdzsvars, izlīdzinājums atsevišķu indivīdu izkropļotajiem raksturiem un cilvēku samežģītajām, nedrošajām un nestabilajām personiskajām attiecībām? Pārskatot aizvadītā gada prozu kopumā, liekas, ka stāstnieki šādu pretmetu — uz ideāla pusi velkoša cilvēka tēlu mēģinājuši saizīmēt pavecu sieviešu raksturos. Atcerēsimies Ēvalda Vilka «Dullo sievu» («Karogs», 1973, № 2). Kad stāstu nodrukāja žurnālā, redakcijā pie-



Krišis Jānis Kalniņš



Kritiķis Harijs Hiršs.

nāca lasītāju vēstules: trāpīts mērķī! Jo uz tādu sieviešu pleciem, kāda ir stāstā atveidotā Sabuļu Anna, taču pēckara gados gūlusies un vēl šodien gulstas ne viena vien smaga nasta, kuru nesēja stiepj līdz pēdīgajam elpas vilcienam. Garā stiprās, siksti neatlaidīgās lauku sievietes tēls, ārēji ikdienišķs un necils, te izvēršas gluži vai tautas vitālā spēka simbolā.

Zīmīgi, ka analogiskus — garīgās izturības un labestības piemildītus — raksturus pagājušajā gadā zīmējuši vairāki mūsu prozaīki, īpaši rakstnieces. Te varam nosaukt A. Štrausa stāstu «Starp divām mūžībām» («Lauku Dzīve», 1973, №8) par Pļavnieku vecmāmuļas mūža gājumu, kas aizritējis karu un pārvērtību laikmetā. Te jānosauc Z. Bērziņas «Māte» («Literatūra un Māksla», 1973, № 17) un A. Brodeles «Edīte» (turpat, № 35), kas abas zināmā mērā ir D. Avotiņas Zuzes līdzinieces, grūti pārspējamās darbā, pašaizliedzībā un nesavtībā. Tuvu šīm sievietēm cienījamos gados stāv G. Saulgriezies vēl jaunā kolhozniece Laura stāstā «Un pienāk vasaras vakars» («Padomju Latvijas Sieviete», 1973, № 7), kas, būdama četru meiteņu māte, pieņem ģimeni pametušo vīru ar svešas sievietes bērnu uz rokām atpakaļ savā pajumtē. Tomēr, lai arī šeit proponēta cildenu raksturu cildena rīcība, šīs tēmas risinātājiem būtu jāsarģās no bīstamās līdzības.

«Tīru» mīlestības stāstu apskatāmajā periodā tikpat kā nav. Varbūt par tādiem varētu atzīt G. Zikmanes «Mazliet nenopietnu stāstu par mīlestību» («Literatūra un Māksla», 1973, № 39) un J. Lapsas skumjo stāstu «Mēness četrstūris» («Liesma», 1973, № 7). Mazākā mērā jau E. Lukjanska noveli «Pēdējais vakars» («Literatūra un Māksla», 1973, № 33), kur pavecā skopuļa jūtas pret gados jaunāku sievu vairāk attiecināmas uz greizsirdības un egoisma sfēru un brīžam liekas pat patoloģiskas, tāpēc galvenā varoņa pagrieziens uz cilvēcības pusi maz pārliecina. Atvasaras mīlestības motīvu risina Ingrīda Sokolova stāstā «Pažēlo mani...» («Karogs», 1973, № 8).

Kā īpašs atzars 1973. gada stāstos atzīmējams mākslinieku vides un ar to saistīto problēmu attēlojums. Uldis Zemzaris stāstā «Plenērs Jūrmalciemā» («Literatūra un Māksla», 1973, № 28) ironiskā griezienā parāda savus kolēģus izbraukumā gleznojām zvejniekvečus, kuri izrādās neīsti, pat viena gleznotā priede nav «riktīga». Stāsta vērtība — situāciju un raksturu komikā (prototipi samērā viegli atrodami). Nopietnas pārdomas par cilvēka esmes jēgu izraisa Mārtiņa Kalndruvas stāsts «Pie robežas» (turpat, № 20), kurā lappusi pa lappusei atšķiras dekoratora Austrā Bērza izniekotais mūžs. Zelta rokas, laba sirds, bet vājš raksturs, un rezultātā — bohēma, savu spēju izšķiešana, slimība un nāve. Viegli sapelnītā nauda tiek tikpat

viegli notriekta ar necienīgiem draugiem — purvā vilcējiem. Un «...dzīve iznākusi kā uz nenoturīgas klaviatūras spēlēts mūzikas gabals». Bet tā patiešām ir traģēdija, pilsoņa un mākslinieka traģēdija. Jo: «Nekas pasaulē nav smagāks par tukšumu...»

Māra Svīre diptihā «Talants» (turpat, № 12) traktē aicinājuma un talanta problēmu. Konfekšu pārdevēja Asnate viegli piekrit uzaicinājumam filmēties, tikpat viegli pametot ar roku arhitektūrai, bet vēlāk ir grūti tikt valā no domas par aktrises karjeru, kaut gan īpašu dotumu meitenei šai virzienā nav. Tikai vēlāk Asnate atskārš, ka vajadzējis pirkt citu biļeti savam dzīves vilcienam. Aldas Darbiņas stāstā «Piena zobī jeb Kā nogalināja Kili-Kili» («Karogs, 1973, № 3) sastopam aktiera Ulda Mārsnēna dubultnieku no A. Kalves romāna «Vēja kaņepes». Šeit viņu sauc par Viktoru. Mātes un vecmāmuļas lutināts, šis aktieris un «rotalnieks» liekas esam allaž aizņemts — viņš krājot *niņas* darba vajadzībām! Īstenībā Viktora dienas piepildītas sīkām ķildām ar sievu, kas viņa dēļ pametusi sportu, un pāriet mākslotos, samocītos dialogos ar dēlenu. Stāstā no visa kā pa druskai (ievīti arī Salaspils un Būhenvāldes, pat emigrācijas motīvi), tas kompozīcijā saraustīts un stipri haotisks. Sociāli nozīmīgas problēmas skar Jānis Lapsa satīriskā ievirzē ieturētajā stāstā «Trīs centneri mākslas» («Literatūra un Māksla», 1973, № 11), kura darbība norisinās turīgā zvejnieku kolhozā. Pašapmierinātā priekšsēdētāja Lauzas attieksmē pret Rīgas māksliniekiem ik uz soļa jaušas pārkums, pat nicinājums pret viņu profesiju un aicinājumu, kuru viņš, īstens «praktiķis» būdams, nevērtē augstāk par trim centneriem nēgu. Mākslinieki — gluži dabiski — jūtas aizskarti un pamet skaļo jūras arāju balli ar plātīgo Lauzu centrā. (Taču dūšīgais priekšsēdis arī šeit nodemonstrē savu gara aprobežotību, pieņemdmams, ka mākslinieku mānšas nepanes dānsi piedāvātos zutiņus.) Šai ikdienišķajā, nedaudz forsētajā epizodē slēpjas liela dzīves patiesība: materiālās labklājības un morāles augsmes nevienādība, fiziskā un garīgā darba atalgojuma nevienlīdzība, kas var greizā spoguļi parādīt mantas un garīgo vērtību pareizās proporcijas.

3. Daži secinājumi

Kā redzams, 1973. gads latviešu padomju īsprozā pamatvilcienos turpinājis iepriekšējā gada līnijas ar nelielām izmaiņām tematikas un žanriskajā ziņā. Atzīmējama tendence ir ironiskās prozas īpatsvara palielināšanās. Tā vērojama visvairāk speciāli šajā manierē rakstītajos sacerējumos, kā, piemēram,

Miervalda Birzes «Cīniņš ar neatļautiem ieročiem. Materiāli komunālo dzīvokļu vēsturei» («Veselibā», 1973, № 1), «stāstiņš no pagājušās vasaras» «Migulezera civilizācijas posmi» («Lauku Dzīve», 1973, № 1) un satīra «Koloniālie kari. Iz jūrmalnieku dzīves» («Cīņa», 1973, № 254), kuros autors uzstājas kā dažādu sadzīves negāciju nosodītājs urbanizācijas un tehnikas revolūcijas laikmetā. Bet ne tikai šajā stāstu nošķirā, kura jau robežojas ar humoresku un feletonu, jūtama komikas elementu pastiprināšanās. Ar to sastopamies arī atsevišķos Ē. Kūļa, J. Mauliņa, J. Lapsas un vēl dažu stāstnieku darbos. Ar veselīgu, zemniecisku humoru un kvantitatīvi jūtamu produkciju mūsu stāstnieku vidū pērn ienācis Augusts Strauss. Bez jau pieminētā snieguma šeit vēl jānosauc viņa «Galvenais vārds», «Maika jāskalda» un «Rīta piens» (Literatūra un Māksla, 1973, № 14), kā arī «Kaķu Jankas pēdējais darbs» («Zvaigzne», 1973, № 23). Robusti raksturi, laucniecisks prakticismis parsvarā pār «smalkajām» emocijām, tiesais dabiskums intimajās attiecībās, dabasbērnu sirdsskaidriība — šāda pasaule no mums pēdējā laikā aizvien vairāk attālinās. Tai reizē ar naivitāti piemīt tomēr arī zināma pievilcība. A. Strauss savos kolhozu dzīves stāstos šimbrīžam reprezentējas kā reālistisks tēlotājs, kas vēl netiecas pēc «otrā plāna», pēc detaļu simbolikas un zemtekstu filozofiskuma. Var but, ka tā ir pareizi. Prātojošu stāstnieku (tāpat kā viņu varoņu) vēl nesen musu prozā bija gana, pārāk maz bija kā cita — dzīves tiešamības.

Sociālā un sociāli psiholoģiskā novele, kuras loma aizritējušā gada ietvaros pieaugusi, šādu pietuvināšanos īstenībai, bez šaubām, sniedz. Te atkārtoti jānosauc pieredzējušo prozaiku — E. Vīlka, M. Birzes, R. Ezeras, D. Zigmontes vardi, jaatceras labākais no Ē. Kūļa, J. Mauliņa, A. Groda un citu novelistu devuma. Patikami, ka arī gados jaunie prozaiki ne bez sekmēm vingrinājušies šai žanrā. Jo ir jau taisnība Aleksejam Toistojam, kad viņš raksta: «Novele ir visgrūtākā mākslas forma.» — jo: «Šeit viss ir kā uz delnas.» Ij patiesība, ij meli, ij prasme, nemākulība te patiešām nav noslēpjama.

Mazražīgi īsprozā pērn bijuši A. Kalve (pieminētais stāsts), A. Bels (cirka dzīvei veltītais «Ekvilibrists» — «Skola un Ģimene», 1973, № 8) un A. Jakubāns (bez «Cementa» vēl humoristiskais «Antons un Kleopatra» — «Zvaigzne», 1973, № 5). Pēdējam gan 1974. gada sākumā beidzot iznākusi ilgi gaidītā stāstu un noveļu grāmata «Vakariņas ar klaunu», tāpēc par viņu plašāk nāksies runāt nākošajā pārskata rakstā.

1973. gadā aizvien jūtāmāk savu vārdu mūsu prozā pieteikuši jaunie stāstnieki. Droši pretendenti uz pirmo grā-

matu jau tuvākajā laikā ir Māra Svīre un Jānis Lapsa, kā arī Ēriks Kanders, Andris Puriņš un Aivars Kļavis (abi pēdējie gan nav pārāk ražīgi, taču pievilcīgi ar šodienas jaunatnes problemātikas tvērumu — viens vairāk analītiskā, otrs liriski romantiskā skatījumā). Aiz viņiem izdevniecības "Liesma" pirmo grāmatu rindā var stāties Dagnija Dreika un Ginta Saulgrieze, varbūt arī Arturs Snips un Haījs Jurago. Perspektīvā paliek Augusts Štrauss. Šķiet, ka grāmatu izdevniecības iespējas patlaban nemaz nevar apmierināt jauno prozaiku pieplūdumu. Turklāt tie ir literāti ar savu personisko viedokli un rokrakstu.

LATVIEŠU DZEJA 1973. GADĀ

Kāda literatūras žanra apskats viena gada robežās (pie tam iepriekšējā kalendāra gada, tāpat bez laika atstarpes, bez iespējas saskatīt tālāku attīstību šai gadā dzimušajām parādībām) vedināt vedina uz informatīva rakstura apceri, konstatējumu, kas ir radies, kas ienācis literatūrā, kas labs, kas slikts. Analīze, vērtējums, problēmas tad tiecas pakārtoties šai informācijai, tāpat veidot it kā nelielu recenziju summu. Šāda parādība ir diezgan likumsakarīga, jo žanra attīstības procesā ir savi robežstabi, savi sākumi, attīstības kāpumi, kulminācijas, beigas, dažādi sarežģījumi, sazarojumi visdažādākām parādībām — laikmeta radītiem motīviem, dzejnieku veidotiem stiliem, atsevišķām formām, pat tēliem un versifikācijas paņēmieniem. Mehānisks laika ierobežojums ietvers daudzus turpinājumus un pavisam retus sākumus (beigu konstatācijas varēs notikt tikai vēlāk). Turpinājumus daudzām parādībām, kas sākušās tuvākā vai tālākā pagātnē un iet cauri arī šim gadam. Laimīgs tas autors, kas var apcerēt gadu, kad kāda no šīm parādībām uzmutuļo sevišķi augstu, rod jaunu, oriģinālu izpausmi vai arī kad var saskatīt ko dzimstam. Dzimstam ne tikai jaunu daiļdarbu, bet tādu jaunu daiļdarbu, kas ienes ko kvalitatīvi nozīmīgu pašā attīstības procesā, izmaina to.

Kad taps jaunākās dzejas vēsture, tā mums stāstīs par šiem robežpunktiem, par jaunā tapšanu un attīstību. Tagad — viens gads. Konkrēti — vienā gadā iznākušie jaunie oriģināldzejas krājumi. Taču gribētos vairīties no minirecenziju kopuma, bet mēģināt iespēju robežās skatīt šo gadu kā mazu daļiņu mūsu dzejas kopīgajā plūdumā. Tādēļ lai mani atvaino dzejas grāmatu autori, ja nepievērsos visām grāmatām vienādā mērā. Var būt un ir tādas grāmatas, kam ir sava nozīme pašā dzejnieka attīstībā, kas papildina arī mūsu dzeju un kopumā ir laba, vajadzīga grāmata, bet turpina to, kas jau dzejniekam bijis, kas bijis un

ir mūsu dzejā. Bez šādiem darbiem literatūra nemaz nav domājama, tos arī šeit pieminēsim, bet pakavēsimies galvenokārt pie tā, kas dod ko jaunu ne tikai autoram, bet arī dzejas kopai. 1973. gads šai ziņā nav bagāts. Iepriekšējais 1972. gads šai ziņā bija krāsaināks, kaut vai ar diviem spilgtiem krājumiem — I. Auziņa «Nezūdošo» un M. Čaklā «Zāļu dienu».

1973. ir salīdzinoši mierīgs gads, bez izrāvieniem, bez īpašiem problēmu un motīvu saasinājumiem. Mierīgs attīstībā, bet tāpēc jau neteiksim — pelēks vai vienmuļš.

Vispirms gribētos pievērsties parādībai, kas neattiecas tiešā veidā uz 1973. gadā iznākušajiem krājumiem (tāds bija mans temata ierobežojums), bet raksturo kādu mūsu dzejas tendenci kopumā. 1973. gadā šī tendence noteikti padziļinājusies, gājusi tālāk — tādēļ arī šī atkāpe liekas nepieciešama. Runa ir par jaunākās latviešu dzejas atdzejojumiem, par mūsu jaunākās dzejas kvalitatīvi krietni spēcīgāku aizplūsmi citās tautās, nekā tas bija vēl pirms nedaudziem gadiem. Kaut arī bibliogrāfiskie rādītāji liecina, ka ne lokšņu, ne tirāžas ziņā pēdējie gadi latviešu literatūras tulkojumiem nebūt nav ražīgākie, tad attiecībā uz mūsdienu dzeju tas ir citādi. Ar tādu iedziļināšanos un izpratni latviešu jaunākā dzeja, liekas, nekad agrāk nav atdzejota, ne arī guvusi tik plašu un siltu atsaucību. Sevišķi daudz padomju tautu dzeja tika atdzejota 1972. gadā, Padomju Savienības jubilejas gadā. Tad čečeņu valodā varēja lasīt J. Sudrabkalnu, Taškentas lasītāji iepazinās ar P. Jurciņu, Dušanbes lasītāji — ar Āriju Elksni utt., nemaz jau nerunājot par ļoti daudziem atdzejojumiem krievu valodā gan grāmatās, gan periodikā. Šis jubilejas gada izraisītais vilnis ir it kā noplacis kvantitatēs ziņā, valodu skaita ziņā, bet turpinās un padziļinās galvenais šī procesa virziens — kvalitatīvi atdzejojumi krievu valodā. Iznākušas

MIRDZA ĶEMPE

No 1973. gadā izdotajiem dzejoļu krājumiem man šķita saturā un formā ļoti spēcīga, patiesa un svaiga Jāņa Gavara pirmā dzejoļu grāmata «Labību aplicēni». Arī Valijas Brutānes jaunākās dzejoļu grāmatas «Rātni ritmi» un «Tiešums» saista ar atklātību, patiesiem un skaudriem dzīves vērojumiem, ļoti rūpīgi izstrādātu formu, atjautību. Jāatzīst, ka arī vecākā dzejnieku paaudze devusi nozīmīgas grāmatas: Elza Vēciņa dzīves prieka pilno un dabai tuvo krājumu «Mezgli kalnī»; sirsnīga ir Paulīnas Bārdas liriskas grāmata; ilgi atmiņā palika jau agrāk izdotā Antona Bārdas grāmata «Puķe pagalmī». Šos autorus pieminu tāpēc, ka mēs gan pelnīti cildinām mūsu dzejas avangardu Ojāru Vācieti, Imantu Ziedoni, Imantu Auziņu, Māri Čaklo, Jāni Peteru, bet recenzijās ļoti pavisām izvērtējam citus dzejniekus. No lasītām dzejas publikācijām un autora iesniegtā krājuma secinu, ka ļoti spēcīgs un nobriedis dzejnieks ir Leons Briedis — patiesi latvisks, bet daudzskanīgs, nevis tiešs dainu atdarinātājs, dzejnieks ar plašiem

piecas grāmatas: Maskavā izdotas I. Auziņa «Десятая мелодия», V. Ļūdēna «Пылающий луг», M. Čaklā «День травы», D. Avoņiņas «Цветение камня», bet «Liesma» izdevusi M. Kromas «Губы. Ты. Губы. Я.», Lielākos korojumos, kā «Склоняя голову» (Vologradā), «Литературный огонёк» (M.), «Солидарность» (M.), «Родники» (M.), «Мы — молодые» (M.), ievietoti J. Sudrabkalna, A. Griguļa, V. Luksa, J. Vanaga, E. Vēvera, I. Ziedoņa, J. Petera, L. Līvenas dzejoļi. Periodikā krievu valodā vislielākais dzejoļu skaits ir Inārai Rojai un Eiženam Vēverim, viņiem seko I. Ziedoņa, M. Čaklā, V. Belševicas, Ā. Elksnes, V. Luksa, O. Vācieša, V. Ļūdēna, P. Jurciņa darbu atdzejojumi. Atdzejotāji — L. Azarova, V. Andrejevs, J. Jelizarova, L. Zdanova u. c. Ukrainu lasītāji iepazīnās ar A. Baloža dzejoļiem, lietuvieši — ar J. Vanaga un I. Lasmaņa, igauņi — ar L. Līvenas un E. Vēvera dzejoļiem. Aiz padomju zemes robežām latviešu dzeja izskanēja divos lielākos krājumos: poļu valodā krājums — «Ausmas pie Daugavas», kur pārstāvēti 25 latviešu dzejnieki, un angļu valodā — Rutas Spīrsas atdzejojumā divvalodu krājums «Iepazīšanās», ko izdevusi «Liesma». Šī raksta uzdevums nav risināt atdzejošanas problēmas (par tām tīri nopietni runā mūsu periodika). Rosība tieši jaunākās dzejas lasītāju loka paplašināšanā ir raksturīgs fakts.

Atreferējot PSRS Rakstnieku savienībā notikušo apspriedi par Maskavas izdevniecībās iznākušajiem latviešu dzejnieku darbu krājumiem, Lija Brīdaka «Cīņā» (1974, 23. febr.) rakstīja: «Ar katru Maskavā 1973. gadā izdoto latviešu dzejnieka grāmatu lielajā literatūrā ienākusi jauna interesanta personība, jauna interesanta pasaule,» teica maskavietis, dzejas kritiķis Aleksandrs Mihailovs.» Un vēl. Ievadā M. Čaklā dzejoļu izlasei krievu valodā Andrejs Vozņesenskis raksta: «Latviešu dzeja pašlaik ir lieliskā.»

kultūras apvāršņiem, kura dzejā kaut kas atbalsojas no antikās un spāņu dzejas, bet ne atdarinoši — viss ir patstāvīgi pārkausēts. Tāpat par visai īpatnēju, koncentrētu dzejnieku ar savdabīgiem formas un atziņu meklējumiem veidojas Jānis Rokpelnis.

Manuprāt, dzejas publikācijas «Literatūrā un Mākslā» kļuvušas daudzveidīgākas un nozīmīgākas, tāpat arī «Karogā». Avīzē tiek ievietoti dažādu paaudžu dzejnieku darbi. Abi šie izdevumi visvairāk publicē dzeju un vērīgi sakārto dzejoļu ciklus. Tas ir ļoti labi un nozīmīgi, jo atver patiesāku ieskatu mūsu dzejas vērtību krātuvē. Arī žurnālā «Liesma» parādās jaunu dzejnieku dzejoļu cikli, no konsultācijām Rakstnieku savienībā labākie autori bieži dodas uz «Liesmu», un tā šis žurnāls veic darbu, ko varētu veikt arī «Padomju Jauatne» savu iespēju ietvaros. Arī «Cīņas» literārās lappuses ir ievērojami uzlabojušās: paplašināties autoru loks, tiek publicētas vadošo dzejnieku dzejoļu atlases, prozaīku stāsti un romānu fragmenti.

Ir patīkami lasīt šādus vārdus par mūsu dzeju, vārdus, kas teikti ne aiz laipnības, bet izpratnes, mīlestības. Pastiprinās mūsu dzejas īpatsvars visā padomju dzejā. «Liekam savus ziedus pašausles ziedos,» saka V. Ļūdēns. Te ir ceļš, kas ejams tālāk — nopietni, pārdomāti un neatlaidīgi. Tad arī mazo tautu literatūra nebūs tikai rezerve, bet pirmrindas spēks kopīgajā padomju un cilvēces kultūras tālākvirzībā.

Jauno oriģināldzejas krājumu skaita ziņā 1973. gads ir bijis rekordgads. Neskaitot tematiskus («Jūras dziesmas»), gada ietvaros norobežotus («Dzejas diena») kopojumus, plašākas atsevišķu dzejnieku izlases (J. Vanaga «Dzeja») un 15 jauno autoru dzejas kopojumu «Acis», iznākušas 28 jaunas oriģināldzejas grāmatas.

Dažas baltas lappuses mūsu dzejas vēsturē aizpilda Bernhards Borgia sastādītā un anotētā grāmata par trim latviešu dzejniekiem, kuri gāja bojā Lielā Tēvijas kara laikā un kuru dzeja krājumos nebija apvienota. Viņu vārdi līdz šim bija zināmi gandrīz vienīgi literatūrvēsturniekiem, plaša lasītāju saime tos iepazīna tikai ar pērn izdoto krājumu «Saullēkta dziesma», kur ietverti Jāņa Logina, Viktora Spura un Jāņa Znūtiņa dzejoļi. Te nav lielu māksliniecisku vērtību, taču tā ir dzeja, kas noteikti kaut ko ienes, apgaismo, bagātina mūsu demokrātiskās dzejas ainu pirmskara gados (daži dzejoļi rakstīti arī kara sākumā). Galvenokārt uz literāro mantojumu attiecas arī I. Bērsona sakārtotais Paulīnas Bārdas dzejas krājums «Rudens putniņš». Paulīnas Bārdas lirika līdz šim bija lielākoties izkaisīta periodikā, vienīgais krājums «Vientulības prieks» bija iznācis 1932. g. Tagad P. Bārdas dzeja ir apkopota, krājumā ir arī pēdējos gados rakstīti dzejoļi.

Bez minētajiem 1973. gadā ir iznākuši šādi krājumi: V. Bru-

Mūsu dzejā lasām ne vien īpatnu, sarežģītu intīmo un filozofisko liriku, bet arī dzejoļus ar sabiedrisku nozīmi bez tiešām deklarācijām un štapiem. Kā paraugs šādam stilam ir Māra Čaklā grāmata «Zāļu diena» un dzejolis «Pablo Nerudas nāve», arī vairāki Eižena Vēvera un Andreja Baloža dzejoļi. No prozaikiem ar patiesu interesi un aizrautību lasu Alberta Bela, Ēvalda Vilka, Jāņa Kalniņa, Zigmunda Skujiņa, Reginas Ezeras un Visvalža Lāma darbus. No jaunajām prozaikēm nozīmīgas man šķiet gudrā Rita Luginska, dziļi iejutīgā Alise Eka un vitālā Ska'drīte Andersone.

Jāpriecājas, ka iznācis dramaturga Gunāra Priedes otrais lugu apkopojums, kurā, piemēram, ir ībseniski spēcīgā luga «Zilā», ko tagad uzved Igaunijā. Gunāra Priedes lugās mani vienmēr saistījuši viņa savdabīgie, interesantie jauniešu tēli, pārsteidzošās cilvēku attieksmes, aizraujošais, atjautīgais un smalki veidotais dialogs. Būtu vēlams, lai visu mūsu dramaturgu labākie darbi tiktu publicēti.

tānes «Rātni ritmi», C. Dineres «Neredzami tilti», Ā. Elksnes «Klusuma krastā», J. Gavara «Labību apliecinī», H. Heislara «Otrā elpa», V. Kalčiņas «Sarkanmāla vāpe», S. Kaldupes «Vēstules no ošu zemes», A. Krūkļa «Teic, kur zeme tā», M. Ķempes «Ērkšķuroze», O. Lisovskas «Pie jūsu mīlestības...», M. Losbergas «Vējaroze», V. Luksa «Apvaga», V. Ļūdēna «Tašu raksti» (faktiski 1974. g. sākumā), A. Melnalkšņa «Mainība», A. Neibarta «Lasāmgabali», V. Ogas «Dūmu grīstis vakara vējā», A. Plauža «Starp aprīli un pārkonlietu», A. Pormales «Zem kokiem klausīties», Dz. Rinkules «Jūras zvīrgzdi», I. Rojas «Gravitācija», J. Stulpāna «Maize un ilgas», V. Urtānes «Gara, gara tēva josta...», J. Vanaga «Gadi», R. Ventas «Slāņojums», E. Vēciņas «Mezglu kalni». Šai skaitā pirmie krājumi ir J. Gavaram, A. Melnalksnim, V. Ogam un V. Urtānei.

Kāda tad ir šo daudzo krājumu kopaina, ko tie ienes jaunu, ko turpina, izmaina? 1973. gada dzeja ir salīdzinoši mierīgāka, liriskāka, dramatisko kolīziju, intelektuālā sasprindzinājuma te mazāk, sarunā ar lāsītāju dominē kamerstils, ne oratora tribīne. Toties dzejas melodija reizēm iegūst krāšņu plūdumu, atklājas dažādas pārdomu variācijas, kur it kā jaunā gaismā ieraugām gan cilvēku īpašības, gan viņu attieksmju daudzveidību. Tas, protams, attiecas uz pērnā gada dzeju kopumā. Ja no šī kopuma izņemsim atsevišķu dzejnieku vai pat atsevišķu dzejoli, tad nebūs grūti pierādīt arī pilnīgi pretējo. Kaut vai Ināras Rojas krājums ar saviem izteikti globālajiem mērogiem, plašo diapazonu vai Milda Losberga ar savu intelektuāli piesātināto dzeju, Dzidra Rinkule ar krājumu «Jūras zvīrgzdi», kas sastāv tikai no aforismiem un šai ziņā ir vienīgais mūsu dzejā. No krājumu žanriskā viedokļa tā ir īpatnēja parādība.

Galvenā idejiskā magistrāle paliek nemainīga, tajā nav dziļāk rakstu balstu, bet nav arī kaut cik pamanāmas sānu novirzes. Dzejas centrā ir augstas komunistiskas morāles cilvēks. Viņš apliecina mūsu laika lielās pamatpatiesības, taču nebūt to nedara vienmēr un visur. Nereti ieraugām mūsu dzejas lirisko varoni intīmu pārdzīvojumu, noskaņu brīžos, biežāk nekā vēl pirms pāris gadiem pamanām viņa smaīdu, reizēm ironisku, reizēm humoristiski saulainu. Ļoti bieži krājumu idejiskā dominante skar mūsdienu cilvēka morāli, risina pārdomas par cilvēka vietu sabiedrībā, savā tautā, vēsturē, laika ritumā. Līdzās vienai no padomju literatūras galvenajām pamatproblēmām — cilvēks un sabiedrība — pašos pēdējos gados arvien dzirdamāk izvirzās arī cita svarīga problēma — cilvēks un daba, cilvēks ne tikai kā sabiedrības, bet arī dabas daļa. Arī — cilvēks kā Visuma daļa.

Atskats pagātnē visvairāk kavējas pie Lielā Tēvijas kara

laika. Latviešu sarkanie strēlnieki, padomju varas sākuma posms, kas vēsturisko motīvu vidū spēcīgi bija izvirzījušies pirms dažiem gadiem, pērnajā dzejā vairs nav starp pirmajiem, lai gan atsevišķi pieminami darbi ir arī apceramā gada grāmatās, piemēram, J. Vanaga poēma «Kahovka» (krājumā «Gadi»). Lielais Tēvijas karš šodienas dzejā parasti ienāk ne kā tiešo kara notikumu vai tā radīto pārdzīvojumu atainojums, bet kā atmiņa, kā brīdinājums būt modriem, ienāk metaforā, simbolā, pārdomās, ļoti bieži skarot problēmu par kara atstātām sekām cilvēku apziņā, kuras jūtamas arī tajā paaudzē, kas pati karu nav piedzīvojusi. Tiešu kara ainu, notikumu, cilvēku tēlojumi jaunākajā dzejā ir stipri reti, tādēļ gribas īpaši pieminēt vairākus Valda Luksa dzejojumus krājumā «Apvaga». Poēmā «Vīri» (E. Damburs to sauc par balādi, jādoma, tās balādiskā satura dēļ) V. Lukss saka:

Atmiņām jāpaliek dzīvām,
atmiņām jānāk mums līdz,
citādi
kopā ar plīvām
vēji mūs izkaisīs...

Konkrētāk, asāk, ar zināmu pamatojumu un uzdevumu skan rindas

Starp 20 miljonu kapiem
manējā nav —
bet brūnais mēris ir dzīvs!
(«Atmiņām jāpaliek»)

Ja dzejas objekts te būtu tikai atmiņas, varētu par to arī īpaši nerunāt, taču «Fragmentā» un «Vīros» ienāk tiešs, konkrēts kara laika notikumu tēlojums ar dramatisku spēku, balādisku emocionālu viļņojumu. Poēmā «Vīri» attēlots traģisks notikums, kad vācieši Redkinā dzīvus sadedzināja ievainotos padomju karavīrus. Te saista atmiņu tiešums, tas, ka to rakstījis kara dalībnieks, kas pats ar saviem nerviem, savām acīm un sirdi karu pieredzējis. Šādu dzejoļu šodien vairs nerodas daudz. Kara notikumi ieskanas arī J. Vanaga «Gados», taču vairāk tikai kā atmiņa, kā atgādinājums. Pieskaroties Lielā Tēvijas kara tematikai, gribētos teikt, ka mūsu dzejā Tēvijas karš patiesībā vēl nemaz nav guvis pienācīgo atveidojumu. Ir spožas lappuses mūsu dzejā, kas tapušas pirms trīsdesmit gadiem kara laikā, bet pēc tam — cik ir dzejoļu, poēmu, ko laiks saglabās un kas ieies vēsturē? Manuprāt, ļoti maz. Oktobra revolūcijas izcīņa un pilsoņu kara tematika, un latviešu sarkano strēlnieku tēlojums ir guvis daudz plašāku atveidu. Pēdējo desmit gadu dzejā par Lielā Tēvijas kara cīņām īsti izceļas gandrīz vienīgi Māra Čaklā poēma «Liepājas aizstāvēšana». Fašisma upuriem lielisku pieminekli

dzejā, kas reizē ir modrības atgādinājums šodienas un nākošajām paaudzēm, ir uzcēlis Eižens Vēveris. Bet padomju karavīrs, tautas cīņa? Pa atsevišķam dzejolim jau sameklēsim daudzos krājumos, bet plašākas poēmas, ciklus, balādes, kas mūsdienīgā skatījumā atveidotu traģiskos un nozīmīgos notikumus, — uz to varam vienīgi cerēt un gaidīt.

1973. gada krājumos ir risinātas arī lielas, globālas starptautiska rakstura tēmas, ir pievēršanās kultūras dzīves norisēm, pārdomām par dabu, arī dzejnieka darbu un uzdevumiem. Vairākos krājumos ieskanas Ļeņina tēma, turpinot ar V. I. Ļeņina 100 gadu atceri īpaši izvēršušos Ļeņiniānu latviešu dzejā. Te gribētos izcelt Ināras Rojas īpatnēji uzrakstīto «Eijā, Visla!» par Ļeņinu Polijā. Garāko dzejojumu autore nosaukusi par leģendas fragmentiem, te cauri Tatra kalnu teikām izvijās vēstījums par panu Uljanovu, un dzejojumu noslēdz simbolisks vispārinājums:

... tikai retos
No kalnā kāpējiem
Pavada leģendas.
Dzīvas.
Un kalni pazīst
Starp virsotņu virsotnēm
Tās, kuras mūžīgi
Dzīvos.

Konkrētāks un sīkākā atsevišķu tēmu izklāsts nezina vai iezīmētu tieši 1973. gada raksturīgos vaibstus, jo līdzīgi motīvi risināti arī iepriekšējos gados. Tātad — atsevišķi krājumi, kas 1973. gada robežās ienes ko jaunu, īpatnu vispārīgā mūsu dzejas attīstības ceļā. No šī viedokļa un ne no krājuma nozīmes paša dzejnieka daiļradē arī būs pašu krājumu atlase, jo visas 28 grāmatas apjomā ierobežotajā rakstā kaut cik nopietnāk izanalizēt un novērtēt neiespējami. Pie tam krājumu vairums jau ir recenzēts periodikā.

Mūsu Tautas dzejnieces Mirdzas Ķempes krājums «Erkšķuroze» (nu jau ar skumjām jāsaka — pēdējais viņas krājums) iepriecina ar ļoti personiskā — varētu teikt — intīmā skatījumā risinātām cilvēciņas, dzimtenes, dzīves un darba jēgas tēmām, pareizāk — problēmām. Kā vienmēr, tā ir dziļas kultūras dzeja ar skarto problēmu risinājuma dziļumu un erudīciju. Te sastopam Ļeņina, Bēthovena, Lorkas, Raiņa u. c. cilvēces lielo garu vārdus.

Galvenais, kāpēc pie šī krājuma gribas pakavēties, ir dažas akcentētas problēmas, kas izvirzās jaunākajā dzejā. Pirmkārt te jāmin liriskā varoņa saplūsme ar dabu, cilvēks kā dabas, ne tikai sabiedrības daļa, cilvēks kā Visuma daļa. To jūtam I. Auziņa

«Nezūdošajā» un vēl viena otra autora dzejoļos. Mirdza Ķempe šo problēmu risina kā «Visuma draudzības» problēmu, parāda cilvēku kā dabas uztvērēju un reizē ar to arī cilvēka kopību ar dabu.

Lietus sitas logā,
Skapas draudzīgas, lāsmainas lejas.
Vējā smagi šalc priede,
nopūšas arī par manu bēdu.
Viegli vizuļo lapas apseļ,
laikam taču smejas,
Grib man ko labu sacīt.
Kad zem atvērtā debess jumola sēdu,
Mākoņi iepeld man acīs
Balti un viegli, tumši un blīvi.
Visums dzīvais
Šo lāšu un straumju mūziku sacerējis,
Putnu kliegšanu čukstus un vītrojumus,
Koku izčalotās glāsmas un jausmas
Manā dzīvībā lējis.

— — — — —
(«Visuma draudzība»)

Humānisms, cilvēcība, draudzība, vēlīgums pret otru — šie motīvi mūsu dzejā un īpaši arī Ķempes dzejā daudz risināti. Taču liekas, ka nekur agrāk dzejniece nav runājusi tik tieši un asi par naidu, naidu kā cilvēka personības ārdītāju un postītāju. Mirdza Ķempe vienmēr bijusi asa un noteikta cīnītāja pret sociālo ļaunumu, viņa prot nīst šo ļaunumu, un tas nav jāpierāda. Te dzejniece runā par naidu, par netaisnību citā aspektā, skata to sadzīvīskā plāksnē kā rakstura īpašību, psihe stāvokli. Tāds ir skaudības, nenovēlības, egocentrisma radīts naidis pret otru cilvēku. Šāds naidis patērē cilvēka garīgos spēkus, bet nekā nedod, tikai posta. Atkal un atkal dzejniece runā par to, kas cilvēks cilvēkam var būt. Cik daudz var dot vēlīgums, palīdzīga roka, labs vārds, pateikts īstā brīdī. Labvēlība un naidis — tie ir divi poli, kuru attiecsmes un ietekmi uz pašu šo īpašību nesēju M. Ķempe risina ar gudru, daudz pieredzējušu un labsirdīgu cilvēka prātu un sirdi. «Cik daudz mēs spējam atņemt, cik daudz dot!» saka dzejniece dzejolī «Cik daudz!». Bet dzejolī «Netaisnība»:

Katrs iespēj kļūdities, bet to var piedot —
Taču apzinīga netaisnība: mūža parāds,
Pirksts, kas ļaunajam ir iedots.
Apkārt slejas cietumsienas,
Abas rokas netaisnības varā.
Mīla, gudrība vairs nevar ienākt,
Ja mēs, netaisnības važās sieti,

Kādam jaunu darām, lai sev labumu tad gūtu, —
Sausi, izdeguši, cieti.
Lai cik bagāts netaisnīgais kļūtu,
Viņa bezgalīgo nabadzību jūtu.

Tie ir vārdi, kas liek domāt par virzītiem un ārdītiem spēkiem cilvēka psihē. Citā dzejolī M. Ķempe aicina raidīt prājumā tumsas domu, jo cilvēka mūžs taču ir pārāk īss. Te dzejā ienākušas gadu gaitā izkristalizējušās atziņas, tiešas, skaudras, bez pēdējā laikā tik ļoti ierastā metaforas apvalka. Šais vārdos jāieklausās. Tai mūsu dzejas lielajā strāvā, kas cīnās par mūsdienu (būtībā — nākotnes) cilvēka morālo pilnvērtību, šiem vārdiem ir noteikts svars.

Ne labestības un naida polārajos aspektos, bet vispār cilvēka attieksmju neizsmejamajās niansēs lasītāju ievada *Vēl tās Kallitijas krājums* «Sarkanmāla vāpe». Šīs nianse ir dzejnieces jaunā krājuma stiprā puse, lielākās sabiedriskās problēmās sava doma vēl jākvēldē, un krājums gada ražā izceļas galvenokārt ar pārdomāto kompozīciju, īpaši atrastiem caurviju tēliem un detaļām, kas vieno autores domu.

1973. gads ir stipri liriskas noskaņas gads. To lielā mērā nosaka Skaidrītes Kaldupes, Olgas Lisovskas, Ārijas Elksnes, Valijas Brutānes, Harija Heislera, arī Jeronima Stulpāna, Alfreda Krūkļa krājumi. Atšķirīgas izjūtas un pārdomas, atšķirīgas, labi pazīstamas dzejas pasaules, taču šobrīd tās vieno un tuvina liriskā tonkārtā, klusinātas sarunas stils. Šodienas latviešu dzejas liriskā stila izteiktākā pārstāve liekas Skaidrīte Kaldupe. Tas iezīmējas arī krājumā «Vēstules no ošu zemes». Trāpīgu Kaldupes dzejas vispārīgu raksturojumu devis Arnolds Būmanis, «Karogā» recenzējot jauno krājumu. Viņš raksta: «Saņemot ik jaunu Skaidrītes Kaldupes dzejoļu grāmatu, zinām, ar ko sastapsimies: droši vien tur šalks dzimtās Latvijas bērzi, sanēs druvas, ziedēs pļavas, dziedās putni, līgos saule, un dzejniece — visa tā vidū ar savu romantiskās jūsmīgo, jūtīgo dvēseli kā dabas un cilvēcisko jūtu skaistuma apliecinātāja, mūžīgās atjaunotnes, dialektiskās kustības un maiņas jundītāja.» Protams, Kaldupes dzejā attiecīgās norises izteiktas citādi, bet aina, izjūta un dzejnieces idejiskās virzības vispārinājums dots pilnīgi atbilstoši. Ar dabas tēliem izteikti pārdzīvojumi, izjūtas, arī pārdomas un atziņas, daba kā simbolika, daba kā metafora raksturīgi arī jaunajam Kaldupes krājumam. Nepareizs liekas dažkārt dzirdētais un arī A. Bergmaņa jau gandrīz netaisni bargajā recenzijā lasītais par dabas apdzejošanu Kaldupes dzejā vai arī viņas «ekskursantiskajiem» dzejoļiem. Lai cik tas arī būtu savādi, Kaldupei gandrīz nemaz nav dabas dzejoļu, t. i., dzejoļu, kuru objekts būtu pati

daba, tāpat arī dzejolu par citām republikām. Jā, dzeinieci ir lieliski dabas tēli, skatīti gan Latvijā, gan arī Melnās jūras piekrastē, bet tie ir tikai līdzeklis savu pārdzīvojumu, izjūtu, atziņu paušanai. Var runāt gan par to, ka izteiksmes līdzekļi, forma, metaforiskais apvalks bieži ir gan smalki niansēti un ar savu bagātību, krāšņumu dažkārt pat pieblīvēti un pārmāc pašu domu, ideju, kuru izteiksmes līdzeklis šie dabas tēli ir.

Kaldupes lirisko varoni raksturo augsts morāls prasīgums pret sevi un citiem. Šai ziņā viņa ir pat viena no asākajām, principiālākajām mūsu jaunākajā dzejā vispār, tikai šo morālā prasīguma asumu tušē, aizsedz liriski plūstošais stils, tādēļ arī to nepamanām tik skaudri kā Vācieša vai Ziedona dzejā. Kaldupes prasīgumam vairāk ir morālas skaidrības raksturs attieksmē pret otru cilvēku, pret sabiedrību, ne tik daudz atbildības sajūtas diktēta prasība pēc rīcības, darbības sabiedrības labā. Vienā no krājuma pirmajiem dzejoliem Kaldupe runā par pēcsāpju gaismā dzimušām dziesmām — tā ir dzeja, kas radusies, kad cilvēks jau daudz ko pārdzīvojis, pārdomājis, izcīnītas daudzas iekšējas cīņas un radusies zināma atklāsmes skaidrība. Prasīgums, kura pamats ir jau kritikā un arī pašā dzejā daudzkārt cilātā atbildības sajūta (tiešām raksturīga mūsdienu pozitīvā cilvēka īpašība), ar savu kategoriskumu kādreiz jau gandrīz sāk aizēnot iejūtību, izpratni, audzinošu saudzību. Tas neattiecas vairs tikai uz Kaldupi, viņa pat nav raksturīgākā pārstāve šai ziņā, taču arī viņas dzejā ieskanas līdzīgas intonācijas. Varbūt te var saskatīt kādu dialektisku pretrunu, bet tā vien liekas, ka skaidri dzidrais, principiālais, par visu atbildīgais un sava laikabiedra nebūšanas itin pareizi tiesājošais mūsu dzejas varonis dažkārt riskanti tuvojas paštaisnības un pašpārliecinātības bīstamai kraujai.

Šādas briesmas nepavisam nedraud Olgai Lisovskai, kuras krājums «Pie jūsu mīlestības...», tāpat kā visa Lisovskas dzeja, ar lirisko dzīves izjūtu ir diezgan tuva Kaldupei. Taču Lisovska tuvojas cilvēkam un līdz ar to arī lasītājam it kā bīklāk, gausāk, ar sievišķīgu kautrību, bez Kaldupes vīzošā krāšņuma, bet tai pašā laikā, liekas, arī ar lielāku uzticēšanos. Krājums «Pie jūsu mīlestības...» rāda dzejnieci kā smalku, dvēselīgu, iekšēji ļoti intelligentu cilvēku. Viņa runā klusinātā tonī, taču aptvertais pārdomu loks un tematiskais diapazons ir stipri plašs. Šķietami vienkāršā forma ietver bagātu saturu. Tikpat kā nemanot, vienkārši, viegli, plūstoši dzejniece ievada savā noskaņā, domā; nemaz nejūtam šo «ieiešanu» viņas pasaulē, kad jau skatāties visu dzejnieces acīm, domājam un izjūtam līdz ar viņu.

«Trīs priedītes siliņā» — tautas dziesmas motīvs, tautas dziesmai raksturīgais salīdzinājums — trīs cilvēki, trīs sievietes, trīs

likteni, kuros savu teicis karš. Karš šodien, karš, kas kaut ko izpostījis cilvēka psihē, karš, kas nervu šūnās saglabāties paudzē, kura to pieredzējusi, un tālāk — paaudzē, kas to nemaz nav piedzīvojusi. Šī mūsu dzejai vispār raksturīgā tēma īpatnēji izskan Lisovskas krājumā.

Tēmas risinājumā ienāk dramatisms, tas laužas cauri valdošajiem Lisovskas pasteltoņiem, it kā miglā tītajai, it kā sapnim, it kā no bērnības nākušajai pasaulei.

Mazu, klusu, bet smalki savdabīgu niansīti mūsu dzejā Lisovska rada, tēlojot īslaicīgā, gaistošā, nenobeigtā skaistumu, pašas nenobeigtības skaistumu (dzejoļi «tikai tas...», «Lēnītīnām savilks»). Šāds uztveres veids mūsu mentalitātei nav nemaz tik parasts. Ir vajadzīga ļoti smalka estētiska, smalka laika izjūta, lai spētu tvert mirkli un mācētu to saglabāt.

Arvien grūtāk sasniedzams, grūtāk panākams (klusums («Elējija klusumam»), kas veikli manās prom pa ciņiem, pa kājceliņiem, bet cilvēks ar aizvien ātrākām lidmašīnām tam dzenas pa kal, un tad, kad beidzot viņu panāk kaut kur

meža plāvā pie upes,
kur lidakas plūncājas
un zālē šūpojas pieneses vainags vēl nenobrlis, —
cilvēki noņems galvassegas:
klusums būs miris.

Tā ir tēma, patiesībā — problēma, ko risina ne tikai Lisovska. Un ne jau tikai tiešā un mūsdienās tik aktuālā trokšņa un kļusuma nozīmē. Tā ir arī steigas, saraustītības, sadrumstalotības un «ieiešanas sevī» problēma.

1973. gada dzejoļu grāmatās ir krietna daļa dzejas, kas rakstīta «klusuma krastā», kas tiecas uz šo kirstu vai arī apcer to. Problēma nav jauna, un tai nav arī īsta pirmreizības spēka. Drīzāk tā ir inerce (no dzejas kopskata viedokļa), kur tiek ievilkta savas līnijas, sacīts savs vārds (varbūt arī jauns — no attiecīgā autora daiļrades viedokļa). Jau sešdesmito gadu otrā pusē radās dzejoļi (I. Ziedonis, I. Auziņš u. c.), kas šķietami aizgāja no valdošās problēmas dzejā — cilvēks un sabiedrība, atgāja no mūžīgās steigas un mudināja ieskatīties pašās parastākās, ikdienišķākajās dzīves norisēs, kas tomēr visciešākā veidā saistītas ar lielo jēdzienu — dzīvība, kas vistiešākā un savā vienkāršībā varbūt maz pamanāmā veidā saistās ar vēl lielāku jēdzienu — mūžība. Atcerēsimies kaut vai I. Ziedoņa «Paskaties, kā vecis met tīklus» (krāj. «Es ieeju sevī», 1968) vai I. Auziņa «Kaut kas par mūžību» (krāj. «Skaņa», 1970) un viņa dzejoļus krājumā «Nezūdošais». Mūsdienu temps, mūsdienu joņojošais attīstības ritms, informācijas

plūsma, steiga, globālas, sarežģītas problēmas — un pēkšņi mērīgs, vērojošs skats pašas vienkāršākajās norisēs: vecis met tiklus svētā mierā, aug bērni, vīrs stāda ābeli. Jāapzinās pamati, tiem jābūt stingriem. Šādos dzejas pavērsienos varbūt izpaužas kaut kas no mūsu laikmeta dialektikas, un pirmie domas urbumi kā vienā, tā arī otrā dialektiskā pretpolā prasa pilsonisku drosmi un atbildību. Tad seko parastā vērsšanās plašumā, nianšu izgaismojumā. Tā arī pēdējo gadu dzejā krietni izvēršusies, piesakot «klusuma nepieciešamību» un prasot saglabāt «mieru sevī», kā to dara V. Brutāne krājumā «Rātni ritmi», kur dzīvības uguni saturoša klusuma prasība skan diezgan stiprā balsī, taču saglabājot dzejniecei raksturīgo smalkjūtību, iekšējo saskaņu (kaut arī šais «rātnajos ritmos» dzejniece atklājas pretrunīgāka nekā agrāk).

Ārija Elksne tā arī nosaukusi savu krājumu — «Klusuma krastā». Te attiecīgā noskaņa un ievirze dota visam krājumam, un šobrīd ar savu vienotību tas ir pats raksturīgākais krājums minētajā mūsu dzejas strāvojumā.

Es dzīvoju klusuma krastā,
Kur puķes un bērni aug,

saka dzejniece krājuma tituldzejolī. Pie šī krājuma gribas pakavēties tieši tāpēc, ka tas labi atklāj «klusuma» tēmu un problēmu raksturu, to stiprās un vājās puses.

Sieviete — māte, sieviete — dzīvības devēja un cilvēka audzinātāja, un paralēle — dzimtene māte. Tās tiešām ir tēmas ar mūžības lielo elpu, tēmas, kurās ietveras dziļš filozofisks saturs, ietveras kaut kas būtisks no pašiem dzīves pamatiem. Ārijai Elksnei ne vienā vien dzejolī arī izdevies šim lieluma lokam piešķarties ar īstu, savam talantam atbilstošu mākslas spēku. Mazs bērns, kas miegā reizēm sakustas, un laimīga māte — šo ainu dzejniece spēj pacelt līdz dzīvības simbolam, un tad var prasīt karā kauto ēnām, «vai patiesi tas ir maz?». Tad var ieskanēties miera tēma, kas no šīs mazās, šķietami sīkās laimes pasaulītes itin viegli aizskan līdz miera domai visā pasaulē, līdz domai par mūsu laiku, kas šodien «naida un kara artajā zemītē» aicina sēt maigumu («Aicinājums»). Viegli tad risinās doma par tēviem un vectēviem, par piekto gadu, kas Elksnes tēlojumā nav abstrakts revolūcijas gads, bet «vienkārši mans vecvectēvs — drūms Sēlpils vīrs ar koka vāli».

Ši ir mūsu tēvu zeme,
Ši ir mūsu dēlu zeme,
Mūsu durkļu, mūsu arklu,
Mūsu mīlestības zeme.

Un tā klusuma krasts ir kļuvis it kā lidlauks tāliem lidojumiem pagātnē un nākotnē, pie tam dzejnieces doma apdvesta ar kādu svētu mieru, ko rada mātes jūtas, mātes atbildība par savu bērnu, par to paaudzi, kas viņas zemē un tautā dzīvos pēc viņas.

Tā ir stiprā puse, un, par to runājot, nenoliedzami taisnība ir Regīnai Ezerai, kas saka, ka Ā. Elksnes «Klusuma krastā» ir viena no spēcīgākajām grāmatām par sievieti — māti un sievu. Sieviete — māte, zeme — māte, tā ir dzīvības filozofija, un mani satrauc kritikā jau ieskanējušies pārmetumi dzejniecei par ieiešanu šaurībā» («Literatūra un Māksla», 1974. g. 2. februārī). «Dzīvības filozofija» laikam tiešām ir pats īstākais vārds, ar kuru apgaismojot to labo, kas ir «Klusuma krastā». Šim labajam jāpievieno arī sevis attīstīšanas, pastāvīgas tālākveidošanas doma, kas ir pilnīgā pretstatā šaurai pašapmierinātībai vai bezdarbībai. Krājumā tālāk aizvijas arī Elksnes jau agrāk pasāktais un kādai šodienas dzejas daļai raksturīgais tautas dziesmu elementu izmantojums savu domu izteiksmei.

Tai pašā laikā dažbrīd dzirdētajām kritiskajām balsīm arī ir savs pamats. Visu taču nosaka meistarība. Ja lielajām, globālajām tēmām vienmēr draud briesmas pārkāpt robežu starp mākslu un deklarativismu, vienkāršu apgalvojumu, publicistisku izklāstu, tad «klusuma krasta» tēmām draud citas briesmas — subjektīvais pārdzīvojums, izjūta, kas nepaceļas līdz R. Ezeras pareizi teiktajai dzīvības filozofijai, un tad jau personiskā pārdzīvojuma šaurības draudi ir neizbēgami. Izņemot kādus atsevišķus dzejolišus no krājuma kopsakarības, tie varbūt var arī atstāt ģimeniskas idilles šaurības iespaidu. No šādām briesmām vajadzētu vairīties ne tikai Ārijai Elksnei.

Pārāk autobiogrāfiski, pārāk maz dzejiskā vispārinājuma spēka ir vairākiem J. Stulpāna dzejoļiem krājumā «Maize un ilgas» (slimība, slimnīca, draugi, kas neaizmirst). Būs jau cieņtāji arī tādiem dzejoļiem, taču, runājot par dzejas attīstības procesu, tie vienmēr paliks ārpusē. Toties savu krāsas pilienu mūsu satīriskajā dzejā iemet Stulpāna «Epitāfiju kopā».

Ja Ārijas Elksnes krājumam pieejam ne no viņas doto tēlu konkrētības puses, bet krājuma vispāriņošā patosa, dzīvības filozofijas puses, tad varētu teikt — lūk, kā dzejniece spēj lielas laika un dzīvības tēmas iemūžot konkrētos, vienkāršos, ikdienišķos tēlos. Šai ziņā dzejniecei radniecība ar V i t a u t u Ļ ū d ē n u, kaut arī Ļūdēna tēli, detaļas pavisam citādi. Pašā gada nogalē saņemām viņa «Tāšu rakstus». Sava mākslinieciskā rokraksta ziņā V. Ļūdēns ir viens no mūsu īpatnējākajiem dzejniekiem. Viņa pēdējie krājumi katrs devis diezgan daudz krāsu mūsu dzejas kopainai, tāpēc jo gaidīta bija jaunā grāmata. Tā

paspilgtina un niansē jau «Rudzu putenī» un agrākos krājumos izveidoto. Labestības pilnais miers, poētiskais skats pasaulē, kur «grūst robeža starp vārdiem «bij» un «būt», kur «viss savienojas ķēdē nebeidzamā», mūžības domas, kas ietvertas visparastākajā dabas vai sadzīves tēlā, — mums jau tik pazīstamais Ļūdēns atkal rāmā līdzsvarotā mierā vadā pa savu valstību un atklāj tās jaunu skaistumu. Par daudziem krājumiem var teikt, ko tie dod no jauna dzejnieka attīstībā, bet dzejas attīstībā to nozīme niecīga. Ar «Tāšu rakstiem» ir gandrīz otrādi. Īpatais, mierīgi vēstījošais un silti emocionālais rakstības veids, kur no lauku dabas ņemtās detaļas runā ar mums par labo cilvēkā, par mūsdienu morāli, par to, kas noteikti jāsaglabā, jāveido, jāiededz nākošajās paaudzēs, — tas nenoliedzami ietekmē visas šodienas dzejas ritmu un noskaņu. Bet vai krājums ir sasniegums, kāpums, salīdzinot ar «Rudzu putenī»? Liekas, tā diapazons bija plašāks. Tagad dzejnieks koncentrējas vairāk uz vienu. Nenoliedzami saista dzejoļi «Tāšu raksti», «Mātes valoda», «Cik klusumā ezers bagāts» un daudzi citi. Dzimtene, mātes valoda, daba, darbs, cilvēka morālā skaidrība, mīlestība — par to Ļūdēns runā daudzos sonetos un arī citos dzejoļos. Ļūdēns ir dzejnieks, kam daba nav tikai izteiksmes līdzeklis, nav arī tikai abstrakti minēta daba, kuras daļa ir cilvēks, bet daba ir skaistums, kas jāprot saskatīt, jāprot redzēt ar mierīgām acīm no lielo noslēpumu grāmatas.

Ar savu rakstības stilu, trauksmainību, pat ar savu leksiku pilnīgi pretēja Ļūdēnam ir Ināra Roja. Viņas krājums «Gravitācija» pašas dzejnieces attīstībā ir kāpums, globālās tēmas ir vajadzīgas un nozīmīgas, tikai vēl jāveido sava meistarība. Dzejniecei ir ko teikt, pateiktais bieži ir interesants, bet ne vienmēr skaidrs. Saista cilvēka skatījums it kā starp diviem tāliem punktiem. Vienu raksturo bišu sanāņa lauku mājas olnīcas galā, otru — kosmosa kuģis. Šis īsais, vētrainais cilvēces attīstības posms drudzainajā skrējienā starp troglodītu un gaišo, atbildības sajūtas pilno nākotnes cilvēku — vai tas ir liels vai mazs laika attālums, to nosaka redzējuma dimensija, bet morāls attālums te noteikti ir milzīgs, katrā ziņā lielāks nekā starp akmens un kosmosa laikmetu.

Nav īstākas dzejas kā piespiest
Cilvēku piecelties
Laika posmā, kad cilvēks,
Cetrāpus nometies,
Uzbrūk katram, kas tuvojas
Viņa esības vietai...

(«Matze»)

Tāda lielu dimensiju dzeja katrā ziņā ir ļoti vajadzīga, taču paliekoša tā būs tikai tad, ja būs ietverta arī atbilstošā mākslinieciskā formā. Dzejniece daudz sola, bet viņai arī jāstrādā ļoti daudz. Un smagi.

Ritmi un stili mūsdienu dzejā ir tiešām dažādi. Pavisam citādā poētiskā pasaulē nokļūstam, paņemot rokās nelielo Aivara Neibarta otro krājumu «Lasāmgabali». Aivars Neibarts pieder dzejniekiem, kuriem ir savi dedzīgi cienītāji, bet arī tikpat krasi noliedzēji. Lai nu kā, taču «Lasāmgabali» pieskaitāmi gada spilgtākajām parādībām. Tematika it kā parasta — darbs, dzīves ritms, cilvēks kā sabiedrības un Visuma daļa, bet krāsas savas, vārdi savi (protams, ne jau vienmēr). Versifikācija dzejnieku vispār neinteresē, visu izšķir metafora, izšķir tēls, īstais, ietilpīgais vārds, kas nereti var būt arī kāds vulgārisms. Tur, kur Neibarts tiešām atrod savu vienīgo vienkāršo vārdu, rodas atmiņā paliekoša glezna, kāda dzīves parādība vai norise it kā iegūst jaunu krāsu, bet, ja tas neizdodas, tad dažkārt rodas arī tādi dzejoli, kurus vislabāk var raksturot paša Neibarta vārdiem:

manī riņķo kucēns
un ķer un ķer savu aštes galu, —

vai arī:

Kā gailis kašajos
savā sētmalē,
kur vēl čumā grūzu.

Taču šai pašā krājumā ir arī gluži cits Neibarts — smalks, iejūtīgs, humāns. Kā spilgtu piemēru mūsu dzejas stilistikai daudzveidībai un tai pašā laikā idejiski tematiskai iecībībai var minēt Neibarta «Es uzsmaidu». Tas nepārprotami sasaucas ar Ķempes humānismu, viņas labajiem vārdiem, kas tik daudz var cilvēkam dot. Citēšu šo Neibarta dzejoli pilnībā:

Es uzsmaidu.
Tad no manām lūpām izspurdz zilīte
Un nolaižas uz pretimnācēja pleca.

Smaids pieklauvē
pie sarūgtinājumā aizsalušām acīm,
un nolaistie plaksti paceļas.

Nekad nebūšu lūdzējs,
kas diedelē drusciņas no citiem.

Vienkārši — nespēju iedomāties,
ka cilvēki var nemīlēt putnus.

Žanra gleznas mūsu jaunākajā dzejā papildina Neibarta «Mana vecāmāte», «Visapkārt Tornakalns» un daži citi dzejoļi.

Starptautiskajā tematikā atzīmējami Olsteras motīvi (dzej. «Ulandas ozols») Mildas Losbergas «Vējarožē», arī citi viņas dzejoļi šai tematikā. Kaut ko savu Losberga pievieno arī mūsdienu sievietes tēla veidošanā, neatstājot šo tēmu tikai Lijas Brīdakas un Ārijas Elksnes rokās.

Ar nosvērtu pārdomu dzeju prātā paliek Elzas Vēciņas «Mezglu kalni». Jūtāmāk mūsu dzejā iezīmējas Arvīds Plaudis (krāj. «Starp aprīli un pārkonlietu»), īpaši ar satīriski aforistiskajiem dzejoļiem, arī tīru liriku; vājākie šķiet mēģinājumi lielajās publicistiska rakstura tēmās. Pats sevi dzīgi turpina Harijs Heislērs «Otrajā elpā», daži dzejoļi («Vai vērts?») it kā ļauj cerēt — varbūt dzejnieks iegūs otro elpu arī dzejas distancē. Kritikā jau pelts un arī slavēts ir Alfreda Krūklā «Teic, kur zeme tā». Jā, Krūklis atkārtos, jā, neko īpaši jaunu mūsu dzejā neienes, taču bez viņa mūsu dzejas melodiskā strāva tomēr būtu nabagāka un plānāka.

Pa mūžam nebeidzamiem cilvēku attieksmju tiltiem aizvadītajā gadā staigājusi Cecilija Dinere (krāj. «Neredzami tilti»). Reizēm gluži sirsnīgas vārsmas skan Ausmas Pormales krājumā «Zem kokiem klausīties», taču viņai, tāpat kā Rūtai Ventai (krāj. «Slāņojums»), vēl savs dzejas ceļš krietni jāveido.

Un beidzot — pirmie krājumi. Tādi 1973. gadā bija četri — A. Melnalksnim, J. Gavaram, V. Ogam un V. Urtānei. Pirmais krājums, kas uzreiz jau būtu notikums dzejā, — tādas parādības ir ļoti retas, un arī pērnā gadā tādu nav. Pirmie krājumi vēl nerada izmaiņas dzejas kopskanējumā, bet interesanti tie ir tieši tādēļ, ka tik ļoti dažādi, reti atšķirīgi dzejnieki ienāk mūsu literatūrā, atšķirīgi ar savu biogrāfiju, dzīves pieredzi, pasaules redzējumu, stilu. Savā pieteikumā skalākais rakstības manierē, pretrunīgākais un personībā spilgtākais, manuprāt, ir Armands Melnalksnis ar krājumu «Mainība» (kaut kritikā saņēmis arī ļoti asus novērtējumus; žēl tikai, ka ar tikpat lielu rūpību netika izcelts pozitīvais, uz ko autoram balstīties). Pilnīgi citāds ir intelligentais, smalkjūtīgi neuzmācīgais Vitāls Oga. Viņa «Dūmu grīstis vakara vējā» sniedz liriski veidotu, mazliet rezignētu jūtu un pārdomu dzeju, reizēm uzdzirkstot arī pa kādam asprātīgam tēlam. Dzīves apliecinājumu, dabas un darba tēlojumu sniedz Jāņa Gavara «Labību apliecinī». Negatīvākais ir Vilhelmīnes Urtānes «Gara, garatēva josta...», bet dzejas mīlestība te jūtama; jāstrādā, jāmeklē savs ceļš.

Beidzies gads, bet dzeja turpinās, grūti vienam gadam, kas ir

mehāniska laika, ne dzejas procesa robežstabu noteikts, dot kādu rezumējumu, jo ne tikai nākošie krājumi, bet jau publikācijas tai pašā 1973. gada periodikā kaut ko maina, iezīmē jaunu. Uzsvērt gribētos dažāda stila un rakstības manieres, dzejnieku tematisko un idejisko vienotību. Pat tādu dažādu paaudžu, ļoti dažādu meistarības pakāpju un dažādu stilu dzejnieku kā Tautas dzejnieces Mirdzas Ķempes un jaunā dzejnieka Aivara Neibarta krājumos varam saskatīt domu un atziņu līdzības. Tos pašus cilvēka morālos ideālus meklē publicistiski kaismīgais Ojārs Vācietis un liriskā Skaidrīte Kaldupe. Problēma te ir daudz dziļāka un nopietnāka, mūsdienu literatūru raksturojoša, nekā tas pasakāms dažos vārdos. Nebūtu slikti kādam rast laiku teorētiskam pētījumam šai virzienā.

Kas paliks pēc gadu desmitiem kā mūsu dienas raksturojošais? Gribas vairāk lieluma. Ne izrāvienos, ne atsevišķos dzejoļos, atsevišķos krājumos, bet pastāvīgu, noturīgu. Lieluma, ar ko aiziet pasaulē.

APRAKSTS. KĀDS TAS IR ŠODIEN?

Nav īsti zināms, kas un kad krievisko «очерк» latviski tulkojis kā «aprakstu». Šodien katrā ziņā jūtam noteiktu pretrunu starp šī vārda jēdzienisko saturu, kā arī semantisko nokrāsu (kas mūdiņa domāt, ka te runa būtu par kādu parādību tīri ārēju aprakstījumu) un šī žanra patiesajiem uzdevumiem — analizēt jauno dzīvē, aktīvi risināt problēmas, atklāt konkrētu cilvēku raksturus. Kā teicis Maksims Gorkijs, apraksts reizē ir sarežģīta māksla un zinātne — cilvēkpētniecība.

To pierādījusi arī pēdējo divu gadu desmitu prakse. Diskusijā, kas centrālajā un arī mūsu republikas presē notika par aprakstu, tika atzīmēts, ka tā galvenā iezīme — dokumentalitāte, bet galvenie paveidi: dokumentāli publicistiskais un mākslinieciski tēlojošais. Mākslinieciski tēlojošā aprakstā galvenā uzmanība tiek veltīta noteiktam raksturam un ar to saistītajām problēmām. Šāda apraksta sižetiski kompozicionālā struktūra, kā arī stilistiska var būt tuva mazajam stāstam vai novelei, arī tēlojumam. Publicistiskā apraksta veidojums brīvāks, parādību analīze bieži vien tuvojas zinātniskajai, taču zīmīgi arī daudzveidīgi mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi — metafora, asociācijas, salīdzinājumi, paradoksi, satīriskie elementi utt. Tos kompozicionāli apvieno doma, problēmas kodols — kādas nozīmīgas sabiedriskas parādības, kuras nesēji ir cilvēki, atklāsme. Taču publicistiskajā aprakstā cilvēks ne vienmēr parādās individuālajā neatkārtojamībā, bet galvenokārt — tipoloģiski — kā noteiktu sociālu, morālu, intelektuālu u. c. procesu, zināmu grupu pārstāvis un izteicējs.

Galvenā prasība aprakstam, lai to varētu patiešām saukt par māksliniecisko aprakstu, — saistošā literārā, tēlainā un publicistiskā formā jāatklāj konkrēto cilvēku raksturi, attieksmes, būtiskas dzīves problēmas.

Var teikt, ka labā mākslinieciski tēlojošā aprakstā aiz reālā

rakstura vai personāžiem iezīmējas vai atklājas tā vai cita problēma, bet publicistiskajā aprakstā — aiz risināmās problēmas — cilvēks. Atšķirība akcentos un izteiksmē. Bez problemātiskuma jebkura veida apraksts neveic savu īsto uzdevumu. Tas kļūst irdens un var pārvērsties pačalojošā idillē. Ne velti apraksta renesanse pēckara literatūrā cieši saistīta ar būtisku dzīves problēmu izvirzīšanu un risināšanu piedesmitajos gados un vēlāk.

Apraksts kļuva par «jaunā izlūku» un līdzcīnītāju V. Ovečkina, G. Trojepoļska, V. Tendrjakova, J. Doroša, G. Radova, J. Smūla, J. Požeras, I. Ziedoņa u. c. daiļradē. Mūsdienu apraksts vērties kompozicionāli daudzveidīgāks, izteiksmes līdzekļu ziņā bagātāks, «apdzīvotāks», tajā jūtami pastiprināties publicistiski problemātiskais elements, socioloģiskā piesātinātība.

Jaunais posms apraksta attīstībā saistīts ar spilgtāku izteiksmes līdzekļu meklējumiem, ar dažādu literatūras žanru elementu sintēzi apraksta izteiksmīgai veidošanai. Izcilākie mūsdienu apraksti liecina, ka daiļdarba dokumentālie pamati nebūt neiegrožo mākslinieciskās izteiksmības iespējas, bet ļauj tām izpausties ar iespaidīgu, pie tam tieši šim žanram piemītošu spēku. Pats autors sevi dokumentē radāmajā darbā, un pat visneparastākās domas, iztēles veidojumi ir šī autora piederums, kurus viņš attiecina parasti uz ļoti strikti tēlotiem dzīves faktiem. Taču, pateicoties tieši rakstnieka personībai, dokumentālie fakti tiek pārvērsti koncepcijās, un tas ir apraksta pamatspēks. Prakse pierādīja, ka dokumentālo personāžu to vai citu iemeslu dēļ var tēlot ar nosacītu vārdu konkrētā vidē. Apraksta struktūru var veidot esejiski publicistisks monologs vai dienasgrāmata.

Tā pamatā var būt noteikts cilvēka portrets un personāžu dialogi. Tas var būt ceļojuma apraksts, kas pāraug filozofiskā esejā, disputā ar dramaturģijai tuviem elementiem (piemēram, Daņiila

VIKTORS LAGZDIŅŠ

Par dzeju spriest nejutos sevišķi kompetents. Kopumā — krājumu daudz, taču pārsteidzošu parādību šogad, manuprāt, nav. Atmiņā vairāk palicis Ā. Elksnes krājums «Klusuma krastā», arī C. Dīneres «Neredzamie tilti» un daži citi.

Dramaturģijas grāmatas, kā parasti, novērtēt visvieglāk, jo to ir vismazāk. Citu vidū neapšaubāmi izceļas G. Priedes «Piecas lūgas».

Prozā ievērojami notikumi, pēc manām domām, ir četri: M. Zariņa «Viltotais Fausts jeb Pārļabota un papildināta pavārgrāmata», A. Caunes «Dialogs ar dabu», A. Bela «Saucēja balss» un I. Ziedoņa «Kurzemītes» 2. grāmata. M. Zariņa izcēltais viltotais Fausts ikvienu pārsteidz ar neparasto garšu, A. Caunes klusinātajā dialogā jāieklausās gribot negribot, A. Bela balss spēks drebina logu rūtis, un, pa I. Ziedoņa Kurzemīti staigājot, iespējams saredzēt zemei cauri.

No grāmatām būtu jāmin vēl četras: V. Lāma izlase «Raudze» (ar jauno

Grafiņa «Akmens dārzs»), var iegūt garajam stāstam tuvu formu. Pēdējo gadu aprakstam zīmīga tāda struktūra, kad ļoti precīzu, fotogrāfisku ainu, situāciju montāžas mijas ar filozofiskām atkāpēm, brīvām asociācijām, metaforisku tēlainību, kas uz vidi un cilvēkiem ļauj skatīties ar autora talantīgajām, asi redzošajām acīm. Te abas pamatformas — dokumentāli publicistiskā un mākslinieciski tēlainā — papildina viena otru, rada īpašu sintēzi.

Jauno meklējumu posmu latviešu literatūrā mākslinieciskā apraksta jomā ievadīja Žanis Grīva ar darbu «Zem albatrosa spārnēm» (1956). Dokumentālais materiāls, nozīmīgas problēmas izteiktas formā, ko veido publicistikas, noveles un garā stāsta elementu sakausējums. Tajā tika izvirzītas nozīmīgas laikmetīgas problēmas ne tikai attieksmē pret darbu, bet pret dzīvi vispār.

Piecdesmito gadu beigās un sešdesmitos gados iznāca Ā. Talča, G. Cīruļa, M. Salnājas, J. Plotnieka, V. Bērces, G. Selgas, J. Stulpāna u. c. autoru aprakstu grāmatas, kā arī tematiski krājumi par izciliešu darba darītājiem, par dažādām mūsu dzīves jomām. Šie darbi raksturojās ar padziļinātu reālistisko dzīves skatījumu, ar vispusīgāku, siltāku pieeju cilvēka būtības atklāsmē, ar lielāku problemātiskumu un spilgtākas izteiksmes meklējumiem. Tas bija daudzveidīgāka dokumentālā satura un daiļprozas elementu sintēzes laiks. Apraksts sāka aizvien labāk veikt dzīves izlūka un pētnieka ceļu.

Šajā procesā ar iezīmīgām kvalitātēm raksturīga Imanta Auziņa grāmata «Mums uzticētā planētas daļa» (1966), kurā toreiz vēl jaunais dzejnieks stāstīja par Odesā pavadīto vasaru, par Sibīrijas laudīm, par jaunapgūtajām zemēm, kurās pats strādāja, par dzimto ciemu. Fakti šajā grāmatā nevadīja autoru aiz rokas, tie tika pakļauti asociatīvās domas principam, gandrīz nemitīgi liekot iedzirkstīties filozofiskai domai. Tā bija pāreja uz

romānu «Sērsnu stundas»), R. Ezeras stāsti «Pavasara pērkons», E. Vilka izlase «Labs paziņa» un A. Dripes stāsts «Tā tas varētu būt». Šīs grāmatas gan nepārstēdz, bet nenoliedzami ir ļoti labi darbi, vārdu sakot — labi paziņas. Tādi paši bija sastopami arī periodikā, proti, romāni: R. Ezeras «Vasara bija tikai vienu dienu» (autore gan saka — stāsts), V. Lāma «Mūža guvums»; stāsti: E. Vilka «Dullā sieva», M. Birzes «Nervozas sievietes stāsts», H. Gāliņa «Lelles galva»; visnotaļ jāpiemin arī J. Laganovska humors un satīra.

Runājot par literatūru un presi — šķiet, ka gandrīz visi izdevumi cītīgi publicē savu iespēju robežās. Iepriecina arī «Cīņas» attieksme pret literāriem darbiem.

Jaunu iezīmju šāgada literatūrā nav daudz, labāko darbu autori galvenokārt turpina savus teicami iestaigātos ceļus. Spilgtākie mākslinieciskie meklējumi nepārsniedzami ir M. Zariņam — ja nu viņš latviešu literatūru gluži nav pārlabojis, tad jūtami papildinājis katrā ziņā.

esejisko aprakstu, kuru augstā līmenī pacēla Imants Ziedonis ar saviem darbiem «Dzejnieka dienasgrāmata», «Pa putu ceļu», «Kurzemīte» un «Perpendikulārā karote».

Pēdējais, kopā ar ukraiņu dzejnieku Vitāliju Korotiču uzrakstītais, iznāca 1972. gada beigās. Lasītāji to apguva un kritika vērtēja aizvadītajā gadā. Zīmīgi, ka Imanta Ziedoņa apraksti saslēdz gadu lokus. Viņa jaunā darba «Kurzemīte» otrā grāmata publicēta «Karogā» 1973. gada decembrī un 1974. gada janvārī.

Sešdesmito gadu beigās un pašā septiņdesmito gadu sākumā, kad mūsu apraksta jomā bija jūtams tāds kā pagurums, Imants Ziedonis uz saviem pleciem gandrīz viens iznesa to laikmeta izvirzīto problēmu slodzi, kas būtu jāceļ daudziem autoriem. Un, kaut arī šodien viņam talkā nākuši citi dedzīgi apraksta žanra izkopēji un zināmā mērā jau viņa iedibināto tradīciju turpinātāji, Imanta Ziedoņa darbi joprojām nes vislielāko problēmu slodzi un atrodas daudzo lasītāju uzmanības degpunktā.

Vispirms jāatzīmē, ka ļoti atzinīgi gan mūsu, gan centrālajā presē aizvadītajā gadā tika novērtēti I. Ziedoņa un viņa līdzautoru «Perpendikulārā karote», kas pirms iznākšanas grāmatā tika publicēta žurnālā «Družba narodov». «Perpendikulārā karote» vēlreiz apliecināja Imanta Ziedoņa kā aprakstu autora meistarības augsto līmeni, variabilitātes spēju.

Ildze Kronta kādā no rakstiem pareizi uzsver, ka ««Dzejnieka dienasgrāmatā» un «Pa putu ceļu» iezīmējās ziedoniskās īpašības — krietna filozofiskās un publicistiskās domas īpatsvara apvienojums ar dzejisko tēlainību. Apbrīnojami organiska sintēze tika sasniegta «Kurzemītē», kurā vienlīdz spēcīgs dzejnieks, pilsonis, filozofs, publicists. Tā bija skaidra un noteikta domu, izjūtu, sāpju un prieka pārraide, vitāli nepieciešama un būtiska.»

Lasot «Perpendikulāro karoti», redzam, ar kādu ārēju atraisītību Imants Ziedonis spēj jaunā kvalitātē sakausēt publicistiskas un esejas, dzejas un savu paradoksālo «Epifāniju» elementus. Simpātiska, organiski atraisīta, spilgti tēlaina, asprātīga ir arī tā grāmatas daļa, ko uzrakstījis Vitālijs Korotičs. Starp Ziedoņa un Korotiča uzrakstīto nejūtam kontrastu. Viņiem daudz kopīga, tāpēc arī grāmata iznākusi visumā monolīta. Taču Imanta Ziedoņa uzrakstīto raksturo analītiskā elementa dominante, tieksme visu tālajā Tadžikijā redzēto un izjusto pakļaut lielu, paliekošu vērtību meklēšanai un apstiprināšanai. To varētu arī nosaukt par tieksmi visu nejauso, parādību drūzmā izklaidēto, dažkārt arī amorfo racionalizēt, padarīt pārskatāmāku un apzinātāku.

Imants Ziedonis kopā ar saviem līdzautoriem Vitāliju Korotiču un Gunāru Janaiti spējuši tādā mērā tuvināt tālo Tadžikiju, ka mēs par to rodam daudz jaunu, pirmreizēju priekšstatu; tās

daba un ļaudis, skatīti caur šīs grāmatas prizmu, kļūst par mūsu garīgo ieguvumu tādā mērā, ka gribas arī pašiem tur pabūt un visu savām acīm skatīt. «Perpendikulārā karote» dedzīgi un pārliecinoši aicina pārvarēt jebkuru noslēgtību un vientulību, dziļāk un būtiskāk nekā līdz šim meklēt tautu kopības iezīmes, kas noraida savrupību. Vēl jo vairāk tādēļ, ka daudz dzirdēts par baltu un tadžiku tautu aizseno kopību.

«Es gribu no rada un paziņu tautām dabūt tos krāsu un skaņu, gaumes un gribas ritmus,» saka I. Ziedonis, «kas raksturīgi katrai un tikai šai tautai. Kultūras kopsaucēju es atradīšu pats... Es meklēju citu tautu kultūrā savas kultūras apliecinājumu.»

Šo mērķi Imants Ziedonis un viņa līdzautori arī lielā mērā sasniedz. Tajā esejski filozofiskā un publicistiskā formā atklājas ne tikai tadžiku dzīves un kultūras īpatno ritmu vienreizība, bet arī tie iekšējie spēki, kas vieno tadžiku, ukraiņu, latviešu un citas tautas. Tajā spilgti, bagātā konkrētā materiālā iedibināta vispārinoša atziņa: jo tautas vairāk cita citu garīgi bagātina (tā tas ir arī ar atsevišķām personībām), jo stiprākas un, ja tā var teikt, dziļākas tās kļūst.

Tadžiku rakstnieks Masuds Mullodžanovs, izlasījis «Perpendikulāro karoti», avīzē «Literaturnaja gazeta» rakstīja: «Sākumā likās, ka neko jaunu par manu republiku latviešu un ukraiņu dzejnieki nav pastāstījuši. Tikai pēc tam es lasītajam sāku pieiet no cita redzes viedokļa — vienmēr interesanti uz sevi, uz savu ikdienību paskatīties no malas... Tas ir vienkārši nepieciešami. Ir vajadzīgs laiku pa laikam izdarīt «vērtību pārvērtēšanu», lai redzētu savu augšanu, savus trūkumus. Es sāku saprast, ka aiz zināmajiem republikas dzīves faktiem un detaļām Imanta Ziedoņa un Vitālija Korotiča grāmatā atklājas mūsdienu Tadžikijas savdabīgs veidols. Tas ir radniecīgs pazīstama cilvēka portretam, kurā jaunā rakursā atklātas pilnīgi jaunas iezīmes, ko agrāk neesi pamanījis... Grāmata parādīja Tadžikiju nevis kā parādes fotogrāfiju, bet visā savā patieso problēmu asumā, kuras mēs risinām ceļā uz lielo nākotni.»

(«Perpendikulārā karote» tagad tulkota tadžiku valodā. Žēl, ka mazās tirāžas dēļ tā maz pieejama mūsu republikā.)

Talantīgs darbs allaz ir saistošs gan tautai, par kuru raksta, gan citām tautām. Tas kļūst par vienotāju tiltu starp nācijām.

Imantu Ziedoni kā aprakstnieku samērā maz interesē ārēji iespaidīgais, taču jau vairāk vai mazāk zināmais, neproblemātiskais. («Pamirs ir skaists, bet nav problemātisks!») Viņu urdīt urda neiepazītais, dzīvē vēl ceļamais, risināmais. Pat tāds, kas ar savu grūto un pretrunīgo raksturu sagādā lielu «galvas lauzi-

šanu», liek intensīvi domāt, analizēt. Tāpēc katrā Ziedoņa grāmatā ir jaunas krāsas, neatkārtotamība.

Likās, ka «Kurzemītes» pirmajā grāmatā Ziedonis jau pateicis būtisko par savu dzimto novadu un ka tās otrā daļa varētu draudēt ar atkārtošanos.

Bet tas nenotiek.

Jā, galvenajās līnijās mēs redzam to personības un dzīves koncepciju, kas izteikta pirmajā «Kurzemītē». Taču tās otrā daļā daudz jauna materiāla, zināmas atšķirības arī darba struktūrā. Visumā saglabāts tēlaini metaforiskais un esejskais strāvājums. Arī te jūtām lielu pietāti pret pagātnes un šodienas patiesajām vērtībām, neparastām personībām, pret novada izcilo cilvēku piemiņu, iestāšanos par kultūras un dabas vērtību saglabāšanu. Niansēti krāsaini Imants Ziedonis tēlo Nicas un Bārtas novadus. Parādot šejienes ļaužu tautas mākslas bagātās tradīcijas, īpatnās ierašas un tikumus, rakstnieks tiecas izsekot, kā labākais tiek iekausēts tagadējā sadzīvē, kaut arī ne tuvu visas iespējas izmantotas. Tēlojumā dzirkstī piejūras ļaužu īpatnā valoda, iezīmēti neparasti likteņi, mūsu priekšā gleznieciskā skicējumā atklājas dažādu paaudžu cilvēku portreti.

«Kurzemītes» otrajā daļā rakstnieks vēl vairāk pietuvojies zemei, tās ļaudīm un viņu ikdienai. Tāpēc te vairāk atklājas kā sociologs analītiķis, problēmu saskatītājs un risinātājs, dedzīgs publicists.

Ja «Kurzemītes» pirmajā grāmatā bija daudz atskata novada pagātnē, kas, tiesa gan, meta tiltu uz tagadni, tad otrā grāmata cieši balstīta šodienā un tās pamatpatoss virzīts uz nākotni. Vai viss, ko šodien darām, ceļam, ir rītdienas vajadzību, prasību cēlīgs? Vai visi kolhozu topošie ciemati tiek plānoti un veidoti ar īstu perspektīvas mērauklu? Vai šodienas jauno paaudzi mēs pietiekami sagatavojam rītdienas uzdevumiem, nododot vajadzīgās zināšanas, dzīves un kultūras vērtību izpratni? Vai pārāk nevērīgi dažkārt neatsakāmies no vienas otras agrāko paaudžu uzkrātās vērtības? Vai spējam panākt īsto harmoniju starp materiālajām un garīgajām vērtībām šodienas lauku dzīvē? Kāpēc tik maz laukos vēl domā par darba zinātnisko organizāciju, pārāk izmantojot atsevišķu cilvēku entuziasmu?

Imants Ziedonis izvirza šos un citus jautājumus, tieši pēdējām problēmām veltot īpašu vietu un uzmanību. Viņš parāda, kādu milzīgu darbu veikuši kolhozu priekšsēdētāji Blūms, Kļava, Šmits, Eltermanis un citi, izveidojot spēcīgas kolektīvās saimniecības, darot kolhoza ļaužu dzīvi labklājīgu, pat bagātu. Viņš atklāj katra kolhoza priekšsēdētāja darba stila īpatnības un saimniecisko panākumus «noslēpumus». Reizē grāmatas autors asi un

redzīgi «uztausta» un izceļ dažas kopīgas likumsakarības šodienas lauku attīstībā. Atbildot uz «Literatūras un Mākslas» aptauju, V. Lagzdiņš atzīmē, ka, pa I. Ziedoņa jauno «Kurzemīti» staigājot, iespējams saredzēt zemei cauri. Ja pirmajā «Kurzemītē» bija ne mazums akvareliski veidotu dzidru ainu un ekspresīvi plašu metaforiski materializētu emociju uzbrāzmojumu, tad te (tāpat kā «Perpendikulārajā karotē») strukturālā faktūra ļoti blīva, to veido ārkārtīgi bagāts reālās dzīves materiāla un analītiskās, brīžam paradoksālās ziedoniskās domas sakausējums. Tāpēc «Kurzemīte» prasa lēnu, ļoti rūpīgu lasīšanu, zināmu bagātā materiāla pretestības pārvarēšanu. Ja tas izdarīts, tad tiešām var saredzēt zemei un cilvēkiem cauri.

Tagad mēs jau varam runāt ne tikai par Ziedoņa aprakstu grāmatu novatorisko iedabu, bet arī par noteiktu iespaidu uz šī literatūras paveida tālāko virzību. Tā ir doma par nepieciešamību iepazīt, iemilēt, cienīt gan savu tuvāko apkārtni, savas republikas cilvēka darbu, kultūras vērtību dažādos slāņus, sasniegumus, gan citu tautu vērtības, tradīcijas, iekarojumus. Kā uzsvēris Eduards Miežlāitis, tas, kas neiemil līdz sāpēm savas dzimtās vietas, savu tēvu zemi, tas nespēj mīlēt arī mūsu lielo Dzimteni, mūsu brāļu zemju skaistumu, zemes skaistumu vispār. Tādam dzimtenes mīlestība būs tikai skaista frāze un zemes skaistums aprobežosies ar egoistiski utilitāru pieeju. Taču mūsu cilvēkam jāiet «pār robežām paceltu galvu», jāredz citu dzīve, jājūt brālības saiknes, kas vieno tautas. To dara arī Ziedonis, ar saviem darbiem veicot svarīgās internacionālās audzināšanas funkcijas. Ne ārēji, bet iekšēji, būtībā. Tāpēc viņa «Kurzemīte» un citi darbi, kas stāsta par Karēliju, Pamiru, Tadžikiju, veido vienotus ķēdes posmus, kuri saista tautas, māca mīlēt savas zemes un citu brālīgo tautu vērtības.

So ciešo saikni starp Latviju un citām republikām labi redzam arī citās aizvadītajā gadā iznākušajās aprakstu grāmatās, kā arī presē publicētajos aprakstos.

Ipatnēju aprakstu grāmatu — «Baltijas toverī sāļi...» — uzrakstījuši Daina Avotiņa un Jānis Peters. Tā mākslinieciski labi noformēta, stāsta par Limbažu novadu, tā vēsturi, kultūras tradīcijām, par šodienas cilvēkiem un viņu darbu. Īpaši saredzami grāmatā atveidoti šejienes zvejnieki un jūrnīki. Jānis Peters sniedzis trīs meditācijas par izciliem kultūras darbiniekiem, kuriem vai nu kārts šūpulis Limbažu pusē, vai kuri te darbojušies. Tie ir Garlībs Merķelis, Krišjānis Valdemārs, Leons Paegle. Saistoša ir Dainas Avotiņas saruna ar rakstnieku Arvīdu Griguli, viņa atmiņu stāstījums par skolas gadiem Limbažos, par to vēsturi un interesantajiem šejienes cilvēkiem.

Dainas Avotiņas veidotā grāmatas daļa — zvejnieku portreti. Jāņa Petera apraksti atskabargaināki, tajos iedzirkstas arī viena otra problemātiska doma par noteiktām apkārtnes vērtībām. Grāmata «Baltijas toverī sāļīti...» zināmā mērā ir pavērsiens uz aizvien detalizētāku Latvijas dažādu novadu izpēti. Taču, salīdzinot ar I. Ziedoņa «Kurzemīti», šī grāmata šķiet pārāk nogludināta, dzīves norises tvertas pat tā kā mazliet idilliski. Protams, mēs nenoticēsim, ka vienā Rīgas jūras līča krastā daudz sarežģītu problēmu risināms, bet otrā to tikpat kā nav. Grāmatas pēdējās rindās Jānis Peters saka: «Kad citugad dejos dzērves, tiksīmies Vidzemē un parunāsimies vēlreiz. Mazāk par to, kas mums visiem zināms, vairāk par nepateikto un neieraudzīto.» Bet tieši par to gribējās lasīt krietni vairāk jau šoreiz, negaidot citu gadu...

Talsu rajona kolhoza «Draudzība» sasniegumus un izcilos darba darītājus aprakstu grāmatīnā «Labo darba rūku valstībā» visai sirsnīgi notēlojis Otomārs Rikmanis. Arī I. Ziedonis «Kurzemītes» otrajā daļā rakstījis par šo kolhozu, bet rakstījis problemātiski, skatoties rītdienā. O. Rikmanis šodienas sasniegumus mēro, galvenokārt salīdzinot ar pēckara gadu līmeni, bet ļoti maz — ar nākotnei nepieciešamā mērauklu. Apraksta varoņu dzīves it kā rit paralēli viena otrai — bez savijumiem, samezglojumiem, caurviņu pavedieniem, bez tās dialektikas, kas ir Imanta Ziedoņa darbā. Tas ir O. Rikmaņa iejutīgi, tēlaini uzrakstīto portretu aprakstu galvenais trūkums.

Ar izjustu sirsnību Daina Avotiņa un Jānis Peters runā ne tikai par savas tautas, bet arī citu tautu — tuvu un tālu — ļaudīm, dzīvi, darbu. Paņemam rokā aizvadītajā gadā iznākušo aprakstu krājumu par brālīgajām padomju republikām «Apvāršņi atbalso». Tajā mēs lasām Dainas Avotiņas aprakstu «Koks nevar augt bez saknēm», kas stāsta par Lietuvu, Jāņa Petera aprakstu «Aliverdī — viesim», kas aizved mūs uz Gruziju, kurā viņš viesojies vairākkārt.

Daina Avotiņa, kas daudz darījusi lietuviešu rakstnieku latviskošanā un līdz ar to tuvināšanā mūsu tautai, uz Lietuvu skatās ne tikai caur tās dabu, jaunceltnēm, bet arī caur sev tuvo Čurloņa glezniecību un mūziku, Justina Marcinkeviča dzeju un dramaturģiju, iezīmējot lietuviešu kultūras dziļos avotus, bagātās tradīcijas.

Jānis Peters iepazīst gruzīnu zemi, ne tikai skatīdams to savām acīm, bet arī raudzīdamies šejienes dzejnieku skatījumā, atdejojodams tos, tuvinādamus latviešu lasītājam.

Gada nogalē iznākušajā Valda Rūjas grāmatā «Bērnības ličos ievas zied...» lasām personīgi apgarotus aprakstus par Rū-

jienas pusi, par tās revolucionāro pagātņi, par bērņības vienreizējiem iespaidiem, par daudzveidīgo, darbīgo šodienu. Grāmatu rotā vairāku mākslinieku — novadnieku darbi. Taču, apzinādamies, ka Dzimtene sākas tēvu novadā, Valdis Rūja tās apvāršņus paplašināt dodas uz tālo turkmēņu zemi, iepazīstas ar to un krājumā «Apvāršņi atbalso» publicē aprakstu «Turkmēnijas paklājs». Viņš stāsta par lieliskajām paklāju audējām, par rožu pilno un darbīgo Ašhabadu, par Karakuma pārvērtībām, kur auglīgos dārzus radījuši kanālu sazarojumi un 20 tūkstoši aku... Savu stāstījumu Valdis Rūja sakausē ar paša atdzejotām turkmēņu dzejnieku Fragi un Ilmuadova vārsām.

Attieksmē, formā krājumu «Apvāršņi atbalso» svaigu un daudzveidīgu dara dažādu autoru savdabīgais skatījums. Vienu tēlojumā atklājas pirmās sastapšanās tiesums, emocionalitāte. Citus saista ilgstošas draudzības saiknes, pagātnē pārdzīvotais cieši savijas ar šodien skatīto. Par Maskavu kara dienās un pašreiz izjustā esejā runā Jānis Sudrabkalns, rādot mūsu zemes galvaspilsētu kā tautu draudzības, zinātnes un kultūras centru. Andrejs Balodis aizrautīgi, reizē ļoti konkrēti runā par revolūcijas šūpuli varonpilsētu Leningradu, ar kuru saistās karadienu skaudrās atmiņas, kas likušas rasties daudzām dzejas rindām, un ar kuru katra tikšanās sagādā neaizmirstamus mirklus... Imants Auziņš jau diviem lāgiem bijis armijas žurnālists Odesā, iepazīnies ar Ukrainas dienvidiem. Viņam tēlaini izdodas parādīt, kā bijušais latviešu strēlnieku cīņu placdarms pret Vrangeli — Kahovka pārvēršas par varenas ūdensceltniecības placdarmu šodien. Imants Auziņš, staigājot pa bijušā latviešu strēlnieka Voldemāra Ušacka izveidoto muzeju, it kā jaunā, paspilgtinātā skatījumā redz mūsu legendāro tautiešu varonību un izjūt īpašu neparastību, dzirdot tik bieži pieminam viņu vārdus tādā tēlumā.

Tēlumi sadodas rokās, atmiņas un šodiena cieši savijas Egila Lukjanska aprakstā par Kazahiju, kur viņš jau reiz strādājis, apgūstot neskartās zemes.

Ir spēcīgāki, dziļākus tautas dzīves slāņus skaroši un arī «aparakstošāki» darbi. Sīkāk visus tos varētu analizēt tikai speciālā recenzijā.

Līdzās jau agrāk lasītajiem V. Rūjas, A. Vējāna, M. Birzes, M. Čaklā, D. Avotiņas u. c. aprakstiem par brālīgajām republikām grāmata «Apvāršņi atbalso» veido spilgti kolorītu mozaīku, kurā katrs fragments ir nozīmīgs un neatkārtojams. Tie paplašina skatījuma horizontus, meklē noturīgo nemītīgi mainīgajā, pilnveido lasītāja vērtību izjūtu. Tie liecina arī par meklējumiem formā, par emocionālo un racionālo izpausmju vienības pieaugumu, par saistošas esejiskas izteiksmes klātesamību. Tāpēc

krājums «Apvāršņi atbalso» nav gluži ordināra parādība mūsu apraksta žanrā, bet spilgta piemiņas zīme nu jau pirms krietna laika aizvadītajai mūsu daudznāciju valsts izveidošanas piecdesmitajai gadadienai.

Aizvadītais 1973. gads mūsu apraksta attīstībā iezīmīgs ar kvantitāti. Iznākušas vairāk nekā 10 grāmatas, tikai laikrakstā «Cīņa» vien publicēts ap 40 aprakstu. Tāpēc īsā pārskatā varam skart tikai pašas spilgtākās parādības.

Jāuzsver, ka mūsdienu aprakstā vairs nav kādreizējās tematiskās izveidības. Tajā pagātnes norises, to visai plašs un sazarots izgaismojums līdzsvarojas ar aizvien pamatīgāku ietekšanos šodienā. Aizvadītajā gadā redzamiem pagātnes revolucionāro cīņu dalībniekiem veltītas vairākas grāmatas — V. Bērziņa un J. Ruberta monogrāfija «Pirmais virspavēlnieks» (par Jukumu Vācieti), R. Lāča «Pagrides darbā» (stāsts par revolucionāru pagrīdnieku Žani Timermani), A. Samsona «Mālienas kalpa dēls» (revolucionāra dzīves stāsts) un T. Kaufelda «Sēkla nedeg». Ja pirmā grāmata ir lietišķā vēsturnieka skatījumā veidots darbs, tad nākošās divas pamatos pieder memuāru literatūrai. Ceturtā — atvaļinātā ģenerāļa T. Kaufelda atmiņu grāmata ir vērienīgs (gandrīz 23 izd. loksnes) mākslinieciskais apraksts, pie tam labs, spilgts.

Saistošā, izteismīgā mākslinieciski dokumentālā darbā to palīdzējis vērst Ilzes Indrānes spilgtais talants. Līdzās Pētera Bauča uzrakstītajai grāmatai «Kad migla krīt» par «Lāčplēša» priekšsēdētāja Sociālistiskā Darba Varoņa Edgara Kauliņa dzīvi «Sēkla nedeg» ir otrs piemērs mūsu jaunākajā dokumentālajā literatūrā, kas liecina par svētīgo rezultātu, ko dod rakstnieku sadarbība ar dažādu nozaru izciliem cilvēkiem, pārvēršot viņu dzīves pieredzi par spilgtu mākslinieciski atveidotu ieguvumu daudziem. Par lasītāju atsaucību liecina tas, ka T. Kaufelda apjomīgā, bet samērā mazā tirāžā (5000 eks.) izdotā grāmata jau pirmajās dienās pazuda no grāmatnīcām un to vairs nevarēja iegādāties daudzi, kas to būtu gribējuši. Teodora Kaufelda darbs ir spilgta dokumentāla grāmata par savu dzīvi, par latviešu strēlnieku cīņām no 1916. gada līdz 1922. gadam.

Šajā grāmatā tēlaini un pārskatāmi atklājas ne tikai sava laika militārie un politiskie notikumi, bet arī cīņu ikdienas, karavīru un virsnieku «sadzīve», iezīmēti vairāki individuāli raksturi. Daudzās grāmatas vietās skaidri, objektīvi zīmētajām norisēm dots paspilgtināts māksliniecisks iekrāsojums, kas to pārvērš par atmiņā ilgi paliekošu jūtu un emociju sintezējumu. Bernharda Borgia aprakstu grāmatiņa «Jūrā zied Tal-

linas dālijas» stāsta par spilgtām epizodēm visos galvenajos Tēvijas kara posmos, kas skatīti paša acīm.

Sakarā ar piecdesmit gadu jubileju iznākusi Visvalža Lāma plašā izlase «Raudze». Tajā līdzās romānam «Sērnu stundā» un garajam stāstam ievietoti V. Lāma apraksti, esejas, atmiņu skices. Līdz šim rakstnieka darbi bija izkaisīti periodikā, tagad vienkopus tie izceļas ar savu nozīmību, lasāmi ne ar mazāku interesi kā viņa «lielās prozas» darbi. Tie atklāj rakstnieku kā vienu no redzamākajiem šodienas esejistiem un spilgtākajiem esejiskā apraksta autoriem. Viņa esejas iedibinātas ļoti bagātā konkrēti faktiskajā materiālā, bet apraksti esejiski asociatīvi, noskaņu ninasēm un pārdomām bagāti. Vienalga, vai rakstnieks runā par šodienas acīm skatītu bērnību, Senrīgu, Čurjoni vai rakstnieka darbu, visur redzam īpatnu paša autora personību, viņa «iekšējo tēlu», kas patstāvīgi un nemitīgi meklējis dzīvē un mākslā noturīgas patiesas vērtības. Tāpēc viņa metaforiskās atziņas pārliecinošas, šajos darbos atklātie kultūras slāņi daudzpusīgi un vairākkārtaini.

Gunārs Cīrulis ir viens no tiem mūsu rakstniekiem, kas jau vairāk nekā ceturtdaļgadsimta uzticīgs aprakstam (pirmā aprakstu grāmata «Un vilņojas jūra tāltālu...» iznāca 1958. gadā).

Vairāki viņa labākie apraksti par izmeklētājiem, jūrniekiem, zvejniekiem un pagrīdniekiem apkopoti tikko iznākušajā prozas izlasē «Enkurs sirdī».

Gunārs Cīrulis nepieder pie tiem, kas, aizbraucis kādā koman-dējumā, «savāc» labi ātri materiālu un atgriezies uz karstām pēdām uzraksta aprakstu. Viņš parasti mēdz ilgi dzīvot kopā ar zvejniekiem vai arī dodas ar kuģi tālā braucienā jūrā, bez stei-gas iedziļinās vēsturiskajā materiālā, ļauj visam tam apziņā izkristalizēties. Kā atzīstas pats autors, gatavojoties rakstīt par

PETERIS BAUČIS

Atskatoties uz latviešu literatūras 1973. gada ražu publicistiskajā prozā, pieminēšu trīs grāmatas: Teodora Kaufelda «Sēkla nedeg» (Ilzes Indrānes literārā apdare), Mercedes Salnājas «Par kādu obelisku» un vairāku autoru aprakstu ko-pojumu «Apvāršņi atbalso».

Kaut gan mūsu grāmatu klāstā jau uzkrājusies diezgan bagāta literatūra par latviešu sarkanajiem strēlniekiem, tomēr katru jaunu darbu neatkarīgi no lite-ratūras veida, kas skar šo tēmu, lasītājs arvien vēl gaida ar kāpinātu interesi. Un ģenerālmajors T. Kaufelds šim klāstam pievienojis savu atmiņu grāmatu «Sēkla nedeg», kura izceļas gan ar dokumentālu patiesīgumu, gan ar spilgtu emocionālo stāstījumu. Katrā ziņā T. Kaufelda grāmata mūsu memuārliteratūrā ir izcila parādība.

Mercedes Salnājas publicistiski kaismīgais tēlojums «Par kādu obelisku» vel-



Kurzemes apskates laikā latviski varēja sapiasties (no kreisās uz labo)
polis Staņislavs Kolbuševskis, igauņi Kārlis Abens un Ita Saksa, ukrainiete Irina
Ļipovecka, gruzīns Ušangs Sahlthucišvili un rakstnieks Imants Ziedonis.



Semjons Botviņņiks (Leningrada).



Ita Saksa (Tallina).

Kolku un kolceniekiem, viņš šajā zvejniekciemā nodzīvojis kopumā apmēram gadu. Tad labi un vispusīgi iepazīta ne tikai vide, bet galvenais G. Cīruļa apraksta varonis — cilvēks. Pagājuši daudzi gadi pēc aprakstu par Kolku publicēšanas, taču spilgti atmiņā saglabājušies Jevgeņija Morozova un citu šejienes ļaužu raksturi. Materiāla G. Cīrūlim parasti tik daudz, ka no tā allaž var izvēlēties raksturīgāko un spilgtāko, var organizēt kompozicionāli un pat sižetiski grodus darbus. Tāpēc tie nereti tuvi stāstam, pat novelei («Jūra pēdas neglabā», «Pirmā reportāža», «Pusvējiņš», «Jūrnieks jūru neieredz» u. c.). Gunāra Cīruļa aprakstu īpatnā, stiprā puse — notikumu un dokumentālā personāža strikts, loģiski nopamatots iezīmējums, grodi dialogi, vispār — reālistiskai prozai raksturīgs stāstījuma veids.

Ingrīdas Sokolovas aprakstu grāmatiņā «Jūs būsīt drošās rokās» sniegti vairāku izcilu mūsu republikas ārstu portreti. Rakstniece stāsta arī par saviem vērojumiem dažās ārzemju klīnikās, izsaka problēmas par ārstu humāno profesiju, tās ētiku, vairumā gadījumu skatītu caur personīgās pieredzes prizmu. Grāmata uzrakstīta racionāli analītiskā skatījumā, publicistiski aktīvi. Profesionālās darbības un ārsta personības dialektika ir tās galvenais kodols.

Lasot I. Sokolovas aprakstus par Latvijas redzamākajiem ārstiem — republikas galveno otorinolaringologu Ernestu Gauđiņu, republikas galveno ķirurgu Vili Purmali, LPSR Nopelniem bagāto ārsti Skaidrīti Valdovsku u. c., rodas vēlēšanās, lai šāda tipa apraksti biežāk parādītos arī žurnālā «Veselība». Aplūkojot aizvadītā gada «Veselības» komplektu, redzam, ka ar aprakstu te ir visai bēdīgi. Pie aprakstiem, pie tam visai nosacīti, var piekaltīt tikai divus materiālus — J. Liepiņa «Izstaigāju lībju zemi» un R. Vana gas «Uzticība, ko izstāro bērnu acis». Par

tijs Latvijas komjaunietēm, kas Lielā Tēvtijas kara laikā ar savu varonīgo darbu aizmugurē cīnījās par uzvaru, par fašisma sagrāvi. Tā ir brošēta neliela formāta grāmata, kura, atrazdamās grāmatnīcu vitrīnās, pavisam nav «acis kritoša». Bet, kad grāmata izlasīta, tad gribas teikt paldies autorei.

Varbūt maldos, taču esmu pārliecināts, ka lasītāji, kas vēlas zināt par visu mūsu lielās Dzimtenes brālīgo tautu dzīvi, izlasījuši aprakstu krājumu «Apvāršņi atbalso», atzinīgi novērtēs šīs grāmatas autoru darbu. Aizverot krājuma pēdējo lappusi, paliek gaišs iespaids, ka esi tikko pabijis visās Padomju zemes malās un nu vēl ciešāk sajūti savu tuvāko un tālāko kaimiņu draudzīgo plecu lielajā kopīgajā komunisma celtniecības darbā. Tās ir labas jūtas, kas vēl stiprāku dara mūsu tautu draudzību, mūsu Padomju valsti.

So piezīmju noslēgumā gribas mūsu literatūras kritiķus paskubināt ne vien kerties pie nule minēto grāmatu vērtēšanas, bet vispār 1974. gadā biežāk ielūkoties mākslinieciskās publicistikas novadā.

dažiem medicīnas darbiniekiem jubilejas un disertācijas aizstāvēšanas gadījumos uzrakstīti sausi informatīvi un komplimentāri raksti, ko par aprakstiem nekādi nevar nosaukt. Bet ārsta darbs tik īpatns un reizē daudzveidīgs, pretrunām bagāts. Caur to var atklāt dažādus raksturus, dzīves procesa puses — arī sociālās, morālās, psiholoģiskās. Un to vislabāk varētu izdarīt spilgtā un emocionālā, problemātiskā aprakstā, kas darītu pievilcīgāku arī pēdējā laikā tā kā pabāļējušo žurnāla veidolu.

No Ingridas Sokolovas racionālā lietišķuma atšķiras Mersedes Salnāja ekspresīvā emocionalitāte, kas tik redzamu izpausmi radusi viņas grāmatā «Par kādu obelisku». Šis apraksts sniedz savdabīgi iezīmētu četrdesmito gadu jaunatnes koptēlu. Tam garā stāsta kompozīcijas meti, romantisks, brīžam dzejisks, patētisks stils.

Vēstījuma stiegrojumu veido viens otram dinamiski sekojoši atmiņu uzplūdi brīdī, kad apglabā vienu no autorei ciņu biedriem — bijušo komjaunieti Ingu. Šis atmiņas aptver pirmo padomju gadu, kara posmu, pēckara smagās dienas šķiru ciņā un dzīves jauncelsmē. Stāstījuma centrā tie, kas izvēlējās īsto ceļu — kopā ar vēstures augšupejošo gaitu, ar darba tautu. Reizē tas ir stāsts gan par jauniešiem, kas krita, gan par tiem, kas atgriezās un turpināja ciņu. Arī par tiem, kuri sadzīves ikdienā apsūbēja ar egoisma un pašlabuma rūsu, — tādiem kā Zemzars.

Attēlotā laikmeta plašums, notikumu daudzums tomēr darbu nepadara fragmentāru, jo norises saista un caurvij asociatīvas domas pastiprināti iekrāsotais paveidiens — par patiesu varonību, dzīves jēgu, par īstu cilvēciskumu cilvēkos, par nepieciešamību jebkuros apstākļos nosargāt savus ideālus, nest tos tālāk, stiprināt sevī un citos. Par sirdsapziņas kristalizēšanos.

Grāmata uzrakstīta satraukti, it kā vienā elpas vilcienā. Vēstījuma episko plūdumu bieži nomaina nemierīga, uz daudzajiem jautājumiem atbildes meklējoša, īsos teikumos atklāta doma, grēksūdzei un sludinājumam tuvs stils.

«...Jo bija karš. Neparasts karš. Un cilvēki par skaistumu nevarēja domāt. Pat sētmalu balandas tika zupā izvārītas. Tajos kara gados. Un galdi bija tukši. Bez neviena zieda vāzē. Un tomēr mēs tiem uzticējāmies. Un vienmēr uzticamies, ja aiz tiem sēž cilvēki, kas prot īsti ieklausīties, īsti skumt un īsti just. Un īsti atbildēt. Un īsti lemt. Vai vienmēr tādi cilvēki pie galdiem sēž?»

«Pretim! Ejiet pretim savai sirdsapziņai! Vienalga — jūs no tās neizbēgsiet. Ejiet pretim! Vienalga, kādā stundā, kādā dienā.

Ejiet! Un jums liksies, ka stāvat plāvā, kas pilna dzidras rāsas. Un jūsu kailās kājas apbirst tūkstoš vēsiem pilieniem.

Neizbīstieties šo balto pieskārienu! Stāviet gaismā! Lepni stāviet!

Vai visi var šodien tā lepmi stāvēt?»

1963. gadā iznāca B. Zvejsalnieka grāmata «Zaudētie gadi» (Pētera Bauga literārais atstāstījums). Tas stāstīja par jaunas, spilgtas personības dramatisko cīņu par patiesību sevī, aiziešanu no katoļu garīdznieka amata. Aizvadītajā gadā laikraksts «Cīņa» publicēja grāmatas jaunā, papildinātā izdevuma nodaļas, kurās B. Zvejsalnieks raksta par daudzajām vēstulēm, ko viņš šajos gados saņēmis no ticīgajiem un neticīgajiem, par savu pieredzi cīņā par patiesību.

Aizvadītajā gadā iznāca Olgas Daudzvērdes atmiņu stāstu grāmatas «Dvēseles cietumā» otrs, pārstrādāts un papildināts izdevums. Bijusī Skaistkalnes Svētā Krusta māsu klostera mūķene, kas trīsdesmito gadu sākumā bija pazīstama ar savu dievbijību, fanātismu, izmantojot kādreizējo dienasgrāmatu materiālu, izjusti stāsta par savu dvēseles drāmu, par savu vilšanos, pavadot gadus noslēgtībā, garīgā tukšumā, melu un liekulības pasaulē.

B. Zvejsalnieka un O. Daudzvērdes darbi — nozīmīgs ieguldījums antirelīģiskā apraksta jomā. To būtība — zinātniskais, domu un emociju caurstrāvots karojošais ateisms darbībā.

1973. gadā iznākušo ceļojumu aprakstu vidū jāatzīmē Artura Henriņa Islandes ceļa piezīmes «Atlantijas savādniece». A. Henriņš tajā sniedzis daudz svaiga izziņas materiāla par šo īpatno un mums samērā maz pazīstamo zemi. Taču galvenais — viņam bijusi iespēja satikties, iepazīties un samērā nesteidzīgi aprunāties ar vairākiem šīs zemes cilvēkiem. Tāpēc «Atlantijas savādniecē» lielākā mērā nekā citos ceļojumu aprakstos jūtams šīs zemes raksturs, problēmas un dvēsele.

Ceturdesmitajos gados un piecdesmito gadu sākumā mūsu periodikā dominēja vienveidīgi, ilustratīvi apraksti, kas nereti līdzinājās pozitīvai paplašinātai kadru anketai. To centrā bieži vien bija nevis personība, bet cik labi tas vai cits cilvēks veic zināmas tehnoloģiskas operācijas ražošanā. Aprakstnieks par savu galveno uzdevumu uzskatīja sameklēt verbālus superlatīvus Goda plāksnē novietotajam ražošanas pirmrindniekam, apejot sarežģītākas dzīves un darba problēmas.

Lasot mūsu periodikā aizvadītajā gadā publicētos aprakstus, redzam jaunu tendenci — atklāt cilvēku visā tā personības bagātībā, sintezēt sociālās, ētiskās un psiholoģiskās puses cilvēkā.

Apraksts kļuvis dziļāks, problemātiskāks, saturiski piesātinātāks un emocionāli iedarbīgāks.

Pirmām kārtām to var sacīt par laikrakstā «Cīņa» publicētajiem aprakstiem. Tie, ja tā var teikt, lielā mērā veic cilvēciskā izpausmju literārās hronikas veidošanu. Tiešums, atraisīts patiesīgums, īsti sirsnīga pietāte pret cilvēku, viņa meklējumiem, dzīves pilnības alkām, formu dažādība — šīs būtiskās iezīmes raksturīgas jaunākajam «Cīņas» aprakstam. Pērn publicētie apraksti palīdzējuši lasītājiem ieraudzīt vairākas jaunas, līdz šim nepietiekami akcentētas krāsas un līnijas mūsu dzīves daudzveidīgajā audumā, cilvēka garīgajā izaugsmē. Tiesa, viens otrs apraksta autors varbūt nedaudz idealizē un dažkārt arī romantizē savu varoni, taču nevajadzīgi neizkrāšņo dzīves norises kopumā — parāda tās reālajā pretrunīgumā un attīstībā.

Anna Gavare aprakstā «Nedēļa kā jau nedēļa» stāsta par Daugavpils ķīmisko šķiedru rūpnīcas šķeterētāju Feodosiju Ribakovu. Viņas slava aizskanējusi tālu jo tālu — darba pirmrindniece, LPSR Augstākās Padomes deputāte, mācās tehnikumā, ir divu bērnu māte, veic nozīmīgu sabiedrisko darbu rūpnīcā un pilsētā. Nē, tas nav vienpusīgi nogludināts apraksts, kādu nereti lasām 8. marta priekšvakarā. Septiņu dienu pārādījums šīs slavenās sievietes dzīvē atklāj, kādas darbības iespējas mūsu zemē pavērtas sievietei, cik daudz viņas spēj dot sabiedrībai, citiem. Taču visā izvērstajā analītiskajā tēlojumā apraksta autore pārliecinoši atklāj, kādu garīgu sasprindzinājumu, fizisku un psihisku izturību tas viss prasa.

Kā īpatnēju, talantīgu aprakstnieci sevi pieteikusi Monika Zīle. Viņas apraksts «Ir ziedējusi ugunspuķe», psiholoģiskai novelei tuvais darbs «Meža plava» u. c. to apliecina visai uzskatāmi. Monikai Zīlei labi izdodas saplūdināt daiļliteratūras un publicistikas izteiksmes līdzekļus. Autore labi izjūt jauno, šodienīgo cilvēkos. Ne brīdi nejutām tendenci kaut ko nogludināt, pārādīt vieglāku, nekā tas ir realitātē.

«Īstenība ir daudz sīkumaināka un bez kāda oreola,» saka M. Zīle, tēlojot kolhoza «Lādzere» priekšsēdētājas Hertas Celmiņas skarbo patiesības mīlestību, cīņu par katru jaunu celtni, traktoru, par piena, gaļas, labības centneriem. Par cilvēka cienīgu dzīvi. Un šī cīņa, sevišķi sievietei, nebūt nav tik viegla un vienkārša. «Jā, bez oreola, pavisam bez tā. Tie ir neredzami telefona zvani un vizītes dažādās organizācijās. Pierādījumi, kāpēc vajadzīgs ir ķieģelis. Neatlaidība vispār mēdz būt sīkumaina, reizēm pat apnicīga un šķiet nosūbējusi pelēka. Tikai tad, kad redzi, ko esi panācis, tikai tad ikdienu tevi palaiž mazliet vaļā.»

Mazliet pārfrazējot Raiņa vārdus, var teikt, ka Monika Zīle

parāda cilvēku, kas ikdienas daudzajās rūpēs nezaudē zvaigznes, dzīves lieluma un daudzpusības izjūtu.

«Cīņas» lappusēs lasām pieredzējušu rakstnieku — V. Lāma, V. Rūjas, E. Dambura u. c. aprakstus. Taču «Cīņa» meklē, darbā iesaista un palīdz veidoties jauniem, spējīgiem aprakstu autoriem. Tāda neapšaubāmi ir L ū c i j a Ķ u z ā n e. Viņa nav profesionāla žurnāliste — strādā Jēkabpils ekonomiskajā tehnikumā par latviešu valodas un literatūras skolotāju.

Divi «Cīņā» publicētie L. Ķuzānes apraksti «Vai esi jūrmalas priede» un «Mans smilšainais krasts» pieder pie psiholoģiski niansētākajiem, sirsnīgākajiem. L. Ķuzāne raksta par cilvēkiem, kas viņai ļoti pazīstami. Tāpēc katrā tēlojuma detaļā tāds izjuts patiesīgums, vienalga, vai autore stāsta par savu bijušo audzēkni Vēsmu Bruņinieci (kura nebēg no darba un grūtībām, strādā tālā lauku nostūrī) vai arī rajona ārstu Antonu Zvīdri.

Apraksts «Mans smilšainais krasts» rūpīgi izstrādāts kompozicionāli un stilistiski. Tā pamatā likta labā veicēja Oriona un jaunā spēka Skorpiona simbolika, kas pauž dzīvības, prieka, mākslas, skaistuma cīņu pret nelaimēm, slimībām, šaubām, pagurumu un iekšējo pretestību. Apraksta nodaļās «Vai dzirdat Oriona tēmu?», «Bet Skorpiona tēma?», «Atkal Orions», «Un Skorpions» utt. ļoti atklāta jaunā ārsta Zvīdra cīņa pret Skorpionu, nemitīga ik stundas saspringta iestāšanās par to, lai Oriona guvums būtu pārāks par Skorpiona daļu. Un tā — ik dienas viņš dodas cīņā pret «Koha nūjiņām», ik pāris dienas dodas uz kora mēģinājumiem — ar līdzīgām domām, ar kādām gāja tēvs art tīrumu, iznīcināt nezāles, klausīties paša izkopts dziesmu ziediem pielietā rāsotā plāvā.

L. Ķuzāne savos aprakstos spēj pietuvoties cilvēka būtībai, viņa jūtu niansēm, sāpēm un cerībām. Vienā darbā dominē pats attēlojamais cilvēks, tā vērtību atklāsmē. Otrā autore tiecas subjektīvi apgarot visu, kas nonāk viņas redzeslokā, nezaudējot dokumentālo norišu skatījumu. Šo momentu apvienojums devis labu rezultātu un liek gaidīt jaunus iepriecinošus darbus.

Izdevniecības «Liesma» aprakstu konkursā pirmo prēmiju ieguva Ē r i k s H ā n b e r g s par aprakstu «Ērtas dzīvošanas formula». «Cīņā» publicētajā plašajā aprakstā (tas iznāks arī atsevišķā grāmatā) tiek dedzīgi diskutēts par to, kādam jābūt labam, skaistam, perspektīvam kolhoza ciematam. Lauku ļaudis Ē. Hānbergs parāda visdažādākajās situācijās — ikdienas darbā, sapulcē, pie svētku galda, un cauri visām sarunām vijas liela rūpe par nākamo ciematu, lai tas būtu veidots lielā saskaņā ar lauku cilvēka vajadzībām un apkārtējo dabu. Pašu intereses tiek konfrontētas ar tuvu un tālu kaimiņu pieredzi. Aprakstā risināto

problēmas variāciju konkrētībai ļoti plašs diapazons — tas skar gan socioloģijas, gan celtniecības tehnoloģijas, gan cilvēku psiholoģijas, gan estētikas sfēras. Taču Ē. Hānberga aprakstā ne brīdi nejūtam vienpusīgu utilitārismu. Tas atklāj mērķtiecīga un reizē garīgi daudzpusīga jauna cilvēka izaugsmi mūsu zemē, mūsu republikā.

Atrast jauno dzīvē un cilvēkos, tēlaini, emocionāli to atklājot, padarīt par daudzguvumu, parādīt jaunā pārākumu pār savu laiku nodzīvojušo — ar to vien jau apraksts veic lielu sava uzdevuma daļu.

Taču rakstnieks, žurnālists nevar apmierināties tikai ar jau esošā jaunā parādījumu. Svarīgi iezīmēt topošā, nereti grūtībās un pretrunās veidojamā attīstības ceļu un perspektīvas. Bieži, iepazīstoties ar materiālu, rodas nepieciešamība pašam autoram tieši iejaukties, saasināt sabiedrisko domu un attiecīgo iestāžu uzmanību. Šādā aprakstā autors top par jaunā izlūku un līdzveidotāju. Viņa darbs iegūst sociālās prognozēšanas raksturu.

«Cīņas» 1973. gada lappusēs lasām vairākus aprakstus, kas risina nozīmīgas šodienas dzīves problēmas. Pie portretu aprakstiem ar problemātisku ievirzi pieder A. Apinītes «Grūti būt tādām dārzniekam» (par Bauskas 1. vidusskolas skolotāju Astrīdu Pavasari), Dz. Reitas apraksts eksperiments «Līdzī milzīgai straumei jātiek» (apraksta autore iestājas darbā kādā rūpnīcā un vēro tās darbu, cilvēkus), Ā. Klimkānes «Ir tikai viena varavīksne...» (par republikas galveno onkoloģi Veltu Brambergu) u. c. Taču sastopam arī tādus portretu aprakstus, kuri lielāku problēmu slodzi nenes. Parādās daži nepietiekami izstrādāti darbi, ko veido tāds kā apraksta un korespondences hibrīds (D. Slišana «Krāču salas ļaudis» u. c.). Tiesa, gada beigās avīzē jau biežāk parādījās asi publicistiski apraksti par morāles jautājumiem. Te var minēt Veltas Spāres «Ievainojums», Ārijas Klimkānes «Tikai paklausīties magnetofonu...». Tie līdzās spilgtajiem Andreja Dripes aprakstiem «Baibiņas», «Stepiņš un Romka» u. c. par šodienas jaunatnes audzināšanas problēmām veic savu svarīgo un tik nepieciešamo sabiedriskās un morālās terapijas uzdevumu.

Taču vairāki citi mūsu periodiskie izdevumi nepietiekoši veicina aprakstu attīstību. Žurnāls «Zvaigzne» aizvadītajā gadā publicēja Oļģerta Gailīša lielisko aprakstu «Zem Dobeles zilajām debesīm». Tas izzinoši un emocionāli ļoti piesātināts, blīvs, bagāts tēlainiem vispārinājumiem. Pazīstamā selekcionāra zinātnieka Pētera Upīša dzīve un darbs tādā samērā nelielā formā atklājas dziļi un iespaidīgi. Mūsu priekšā nostājas garīgi bagāta nesavtīga personība, kuras veidotajā brīnumdārzā viss ir «pasau-

les standarta līmenī», bet kuras radošais gars dzīvē un darbā neieredz šablonus un standartus. Viņa darba lielākā daļa veltīta nākamajām paaudzēm. «Meistars iet pa savu dārzu. Tie ir smagi soli, jo katram līdzī nāk sāpe. Ik liktais solis ir grūts. Viņš pārāk daudz mācījies, lai pieņemtu un samierinātos ar mazzināšanu.»

Taču «Zvaigznē» ne mazums reģistrējošu un apkopojošu «gludu» rakstu. Ja «Zvaigzne» pēdējos gados pavērusi ceļu vairākiem nozīmīgiem lielās prozas darbiem, kāpēc šāds pavērsiens nevarētu notikt arī mākslinieciskā vai problēmu apraksta jomā? Tieši šis žanrs ir specifisks «plānajam» žurnālam.

Daži mūsu periodiskie izdevumi no centrālajiem izdevumiem pārpublicē nozīmīgus problēmu aprakstus, bet paši saviem spēkiem, balstoties uz republikas materiālu, necenšas ķerties klāt pie šo problēmu risināšanas. Īsta problēmu apraksta parādīšanās tajos atstāj nejaušības, epizodisku iespaidu. Vispār mūsu periodikā maz problēmu aprakstu.

Varētu vēlēties, lai periodisko izdevumu redakcijas nodibinātu ciešākas, ilgstošākas saiknes ar lielām rūpniecām, celtnēm, kolhoziem, kas dotu iespēju vispusīgi iepazīties ar cilvēkiem un dzīvi visā tās daudzpusībā, publicēt aprakstu sērijas un krājumus. Vai jauncelamā Rīgas HES nevarēja kļūt par tādu objektu?

Pie Rakstnieku savienības nodibināta aprakstu un publicistikas sabiedriskā padome. Viens no šīs padomes darba veidiem varētu būt presē publicēto (un varbūt arī vēl nepublicēto) problēmu aprakstu apspriešana, piedaloties attiecīgo nozaru pārstāvjiem un speciālistiem. Tas būtu svētīgi kā reālajām dzīves norisēm, tā arī pašam aprakstam, jo tā padziļināta attīstība nav domājama bez ciešām saiknēm ar praksi, zinātnei, bez domu apmaiņas un diskusijām.

Šis koncentrētais, nebūt ne visaptverošais ieskats apraksta literatūrā ļauj izdarīt dažus secinājumus. Aizvadītā gada apraksts — tā ir mūsu apraksta šodienā, daudzveidīga, krāsaina. Kopējā panorāmā izceļas vairāki spilgti, zaļoksņēji stiegrojumi. Tie liecina par pozitīvu lūzumu šajā žanrā, par kvantitātes pāreju kvalitātē. Par to, ka mūsu apraksts un publicistika aizvien pilnīgāk veic tai uzticētos uzdevumus. Tās ir izteiktas progresa iezīmes, kas ļauj cerīgi raudzīties mākslinieciskā apraksta — nozīmīgā, ļoti vajadzīgā literatūras žanra nākotnē.

PĒTERIS PĒTERSONS

MŪSU DRĀMAS KARDIOGRAMMAS

(Dramaturģijas un teātru sadarbības pulss)

Vai skatītāji, kritiķi, teatrāļi, teātri nožēlo, piemēram, 1971./72. gada sezonu? Vai piemin kā kļūdu? Tosezon profesionālās skatuves plus divi tautas teātri deva 12 oriģināldramaturģijas iestudējumus. Nožēlu, nomāktības vaidus, bažas par pārprodukciju, vienveidību neesmu saklausījis. Ja kāds šī procesa pulsu būtu mērījis grafiski, kardiogramma liecinātu: sirdsdarbe paātrināta, frekvence normāla, aritmisku pārsitienu nav. Cilvēku valodā: bagāta sezona. Divpadsmit oriģināliestudējumu. Atcerēsimies: 7 pirmizrādes profesionālajos teātros — H. Gulbja «Un visi nāks pie manis», P. Putniņa «Paši pūta, paši dega», E. Ansona «Stārķa matemātika» Akadēmiskajā Drāmā, P. Putniņa «Muļķis un ple-tētāji» Akadēmiskajā Dailē, G. Priedes «Uguns kurs lejā pie stacijas» Jaunatnes teātrī, V. Ferbera «Sevi meklējot» un Z. Skujiņa «Brunču medības» Valmierā, plus A. Čaka, I. Ziedoņa, P. Pētersona «Spēlē, Spēlmani!» — dzejas dramatizējums, dzejas drāmas eksperimenta turpinājums Jaunatnes teātrī, plus divas jaunlugas tautas teātros — G. Priedes «Vecrīgas libiēša portrets» Jelgavā un M. Birzes «Melnš Cimmermaņa pianīno» Alūksnē, plus divi atkārtojumi — A. Grigula «Uz kuru ostu?» un G. Priedes «Otilija un viņas bērnubērni» Dailes teātrī.

Esmu dzirdējis šo ciklu dēvējam par «demogrāfisko sprādzieni». Patiešām — 12 vienā sezonā — pat rekordskaitlis visā pēckara praksē. Strauja pārmaiņa, salīdzinot ar iepriekšējiem gadiem. Ne visas no minētajām lugām guva vienādu atsauci. Vismazāk — «Stārķa matemātika» un «Brunču medības». Tomēr arī tām skatītāju netrūkst. Tātad — tāds skaitlis (un pat vēl lielāks) varētu būt dabisks katras sezonas patēriņš. Vai spējam tik daudz jaunu lugu sistemātiski dot? Liekas, nē. Vai teātri grib šādu ritmu saglabāt? Arī — nē. Šī tomēr bija tikai zināma «sprādziena» sezona. Izlaušanās no aiztures, aizkavējuma. Vairākas no minētajām lu-

gām bija jau krietni iepriekš sarakstītas. Tās ilgi lasīja, apsvēra teātros, ministrijā. 1971. gada pavasarī bija VI Rakstnieku kongress. To gatavojot un tajā tika principiāli analizēta situācija dramaturģijā, konstatēta nepieļaujama nesamērība starp uzrakstītajām un iestudētajām lugām. Saasinātā saruna lika pārvērtēt līdzšinējās pozīcijas lugu atlasē, pārvarēt statisko inerci. Sarunas turpinājums, atbilde izvirzītajiem jautājumiem — sekojošā ļoti aktīvā sezona. Bet tālāk? Nākamo sezonu rādītāji jau atkal plok, ritms kļūst nelīdzens, kardiogramma rāda aritmiskus izkритienus, aiztures. Šoziem presē Dailes teātris teicās esam gatavs sākt G. Priedes lugu «Jāņi slimnīcā». Sezona galā, par to vairs neko nedzird. Īsti nemotivētu ilgu aizturi Jaunatnes teātra visai darbīgajos apstākļos piedzīvoja šī paša autora luga «Aivaru gaidot». Savukārt uz tālāku laiku pārbīdījās tai pašā teātrī iecerētā Priedes — «Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini», ko lasījām vienīgi «Karogā» iespiestu. Tāpat kā viņa «Zilo», ko ar panākumiem rāda gan arī teātris, tikai ne Rīgā vai Valmierā, bet vēl mazliet tālāk uz ziemeļiem — Pērnavā un citās igauņu pilsētās, kur ar šo ļoti apdāvinātās režisores K. Raidas izrādi izbraukumos ierodas pērnavieši.

Vēl dažas neizmantotas iespējas. 1972. gada rudenī Dubultos notika četru republiku zonālais dramaturgu seminārs. Tur gan iepriekšējā lugu konkursā, gan Rakstnieku savienības dramaturģijas konsultācijā 8 mūsu literāti pārbaudīja savas dramatiskās ieceres, pārlūkoja uzrakstīto, arī korigēja. Mēnesi darbojās šī kolektīvā laboratorija. Un ne bez rezultātiem. Tos piedāvāja arī teātriem. Uz skatuves parādījās divi no šī klāsta darbiem. Divi ļoti dažādi darbi. Režisors O. Kroders jau semināra laikā iepazīzinās ar Ā. Geikina vēsturiskās traģēdijas «Legenda par Kaupo» rokrakstu. Pēc gada — Valmieras drāmas teātrī pirmizrāde. Reži-

PAULS PUTNIŅŠ

Viena no interesantākajām un neierastākajām gada parādībām mūsu oriģināldramaturģijā bija Ā. Geikina traģēdija par Kaupo, kas jau veiksmīgi ieraudzījusi rampas gaismu, taču kaut kur iespiesta vēl nav.

Joprojām mūsu laikraksti un žurnāli, izņemot «Karogu», maz publicē lugas un kinoscenārijus. It īpaši šādu pārmetumu pelna «Zvaigzne», kuras lappusēs regulāri atrodas vieta pat krietniem romāniem, nerunājot par visu citu pārējo, taču tikpat kā nemaz mūsu oriģinālliteratūras tik ļoti «izslavētajam» vājuma punktam — lugai un kinoscenārijam. Ja joprojām būs tik necilvēciski jāpiepūlas, lai šā tipa literāros sacerējumus varētu nublicēt, minēto žanru attīstība joprojām būs traucēta. Bet šiem žanriem ir pilnas tiesības uz attīstību. Līdz ar to teātri un kinostudija joprojām velti sauks un taujās pēc labas literatūras.

sora un autora sadarbības auglis — emocionāli satraucošs stāsts par 13. gadsimta sākumu Latvijā. Stāsts par lībju virsaiša liktenīgajiem maldiem, vācu iebrucēju ideoloģiskajai maskai — kristīgās baznīcas viltus humānismam noticot. Cilvēciski saprotama, bet neglābjama dvēseles tragēdija ar beigu konsekvenci — nodevību. Aiz tās vēl šodien brīdinoši vijas bīskapa Alberta saltās gudrības intriga. Aužas tikls, kurā nenovēršami sapinas viltus ideāla un varas kāres mulsinātais virsaitis. Vēsturiska tragēdija. Ilgi nemēģināts žanrs mūsu oriģināldramaturģijā. Sarakstīta ritmizētā valodā, jambiskā piecpēdu balt pantā. Arī aizmirsta parādība. Taču dzejiskā valoda, izturēta, bet dzejas tēliem ne pārāk bagāta, nav šīs drāmas nozīmīgākā vērtība. Interesantākais ir tragiskā pamatkonflikta risinājums. Nodevība kā psiholoģija. Tās izpēte un atklāsmē procesā. Nodevība nevis kā rezultāts — gatavs, atbaidošs tēls —, bet gan šīs īpašības, šī attieksmju kompleksa dzimšana no pozitīvas vēlmes, no gribas pat palīdzēt tautai, glābt to. Tikai pa nepareizu, bīstamu ceļu. Mērķis — vara, process — sadarbība ar ienaidnieku, rezultāts — nodevība. Tā jau ir dramaturģija. Un labi, ka teātris palīdzēja tai atraisīties, pārbaudīt sevi. Nav labāka semināra dramaturģijas gaitu sācējam par skatuvi. Un Geikins to guva. Lai drošāk turpinātu aizsāktos vēsturiski politiskā teātra līniju.

Arī N. Ozoliņa guva iespēju sevi pārbaudīt. Uz Dailes teātra skatuves. Tikai iznākums šoreiz ir negatīvs. Iznākums ir neveiksmīgs. Un jo vairāk mēģināts uzlabot, jo neveiksmīgāks. Lugas ne visai veselajai pamatnei mēģināts piepotēt Agnijas Barto dziļi iejūtīgās dokumentālās prozas materiālu. No tā arī lugas virsraksts — «Jāatrod cilvēks». Nepieaugušais potzars tikai paaugstina prasības pret lugā parādītajiem cilvēkiem, bet viņu visai greizi sakrustotajās sadursmēs skaidrību neienes. Lugai bi-

Mani vienmēr ir saistījuši viena literāra darba dažādi, pat pretrunīgi vērtējumi, kas liecina par konkrētā darba ietilpīgumu. Un vēl jo labāk, ja šāda polemizēšana notiek viena izdevuma slejās. Nekas cits tā neieinteresē pašam vērtēt un domāt, nekūr tā neizkristalizējas pašu lielāko vērtību nojēga un gluži jaunas atziņas kā uz konkrēta materiāla pamata. Diemžēl šāda veida diskusiju mūsu periodiskajos izdevumos ir maz.

juši vairāki varianti, vairākkārt mainīti mātes, pēc daudziem gadiem atgūtās meitas un viņu abu vīrieškārtas partneru savstarpējo attieksmju vijumi. Bet skaidrība, idejiska mērķtiecība šo pagātnes notikumos aizlauzto, īgno un bezpalīdzīgo cilvēku mezglainajās attieksmēs nav rasta. Šīs un ne citas lugas izraudzīšana, piemēram, Dailes teātra repertuāram, stāvoklis, ka šī te paliek vienīgā oriģinālluga šai sezonā, tās nav gluži nejaušības, bet liek domāt par teātru repertuāra politiku vispār, par oriģināllugu atlases principiem.

Labi, visai nopietnas vēsturiskas tematikas darbu savā repertuārā uzņēma Valmieras teātris, parādīja to arī Rīgā — veselu nedēļu uz Operas skatuves.

Bet jau pieminētā konkursa un semināra radošajos rezultātos bija vēl dažas lugas ar nopietnu sabiedriski politisku tematiku, pie tam mūsdienu notikumos sakņotas. Jāmin I. Ruņģa drāma «Banzai jeb Kā rieksta čaulā sāls» un J. Rasas «Mēness pār Baikālu» — arī drāma. Pirmajā kāda rakstnieka, viņa ģimenes locekļu un dzīvokļa kaimiņu savstarpējās attieksmēs ielaužas kuriozais, bet savā būtībā dziļi tragiskais stāsts par japāņu armijas seržantu Joki, kas, kopš otrā pasaules kara dienām pildīdams dienestu kādā vientuļā Klusā okeāna salīnā, tur aizmirsts un atrauts no pasaules notikumiem, nekā nezinādams par kapitulāciju un bezgalīgas grūtības ciņā par iztiku pārvarēdams, vēl 25 gadus pēc kara uzticīgi un nešaubīgi gaida sava imperatora pavēli tālākai rīcībai. Viņu nejauši atrod, un ziņa par kādreizējās līdz baigai pilnībai izveidotās japāņu kara mašīnas šodien vēl dzīvo un savdabīgi funkcionējošo sastāvdaļu radīja pasaulē savdabīgu sensāciju. Dažādas aprindas to izmantoja dažādu uzskatu apstiprinājumam. Sevišķi Japānā. Bija vietas, kur uzticīgais seržants modināja zināmu aprindu apziņā agresijas saucienu «banzail!». Citādi dzīvo eksponātu uztvēra demokrātiskā sabiedrība. I. Ruņģa lugā seržants Joki nosacītā, bet ļoti ticamā kārtā kļuvis ienāk mūsdienu latviešu rakstnieka darbistabā. Rakstnieka ikdienas dzīvē patlaban savi sarežģījumi, seržantam sava doma, šo abu pasaules uztveru saskarē rodas īpats dramaturģisks spriegums, tā idejiskā smaile cenšas sataustīt, atsegt fašistiskās apmātības centrus cilvēku domāšanā, tos, uz kuriem vēl šodien pūlas iedarboties pasaules agresīvās ideoloģijas.

Prozā jau krietni ievingrinājies un zināmu gatavību sasniedzis, I. Ruņģis savā pirmajā lugā izvirzījis sev grūtu, atbildīgu uzdevumu. Nevaru apgalvot, ka tas atrisināts maksimāli skaidri, bez novirzēm, kļūdām. Ruņģa dramatiskie izteiksmes līdzekļi vēl visai nedarbīgi, stāstoši. Gari disputi, aforismiem bagāti, uz

filozofiju tiecīgi, bet no darbības atrauti. Autora lielākais spēks — savdabīgie, dzīvi konturētie cilvēki. Tie elpo, pārliecina par savu esību un ir interesanti katrs par sevi. Nepārliecina, neaizrauj vēl viņu sadursmes. Bet lai arī tās pagausas, šie ļaudis tomēr Ruņģa lugā pulcējušies nozīmīgu motīvu vadīti. Viktors apliecina Marīnai, ka mīl viņu ar visu bērniņu, kas viņā, kaut arī tas no cita. Bet kamēr Viktors komandējumā, mazās dzīvības Marīnā vairs nav, tā nogalēta, un Viktors vairs nezina, vai arī tagad vēl mīlēt... Arī šis konflikts jāatrisina. Protams. Bet vai tas, pie tam tāpat neatrisināts, nav pārāk iepleties uz mūsu skatuves, izspiežot no tās nelaimīgo Joki ar visu viņa pagauso disputu par gluži cita sprieguma tēmām.

Dārzā briest āboli.
Jānītis plenu dzer tikko slauktu.
Un negribas iet līdz vārtiņiem —
Tur ir pastkastīte,
Un tajā ir Vjetnama.

Rindas no pazīstama I. Ziedoņa dzejoļa. 1967. gads. Dzejolis ar baigu konsekvenci noslēgumā. Un uz skatuves atrisināts darbībā, kā tolaik tas tika formulēts, tieši šis dzejolis Ziedoņa dzejas izrādē bija pats dramatiskākais.

Arī Ruņģim sava pastkastīte. Tajā tāla, niecīga japāņu sala, varbūt arī Čīle, Lisabona, Mozambika. Nezinu. Viņš atvēra mums savu pastkastīti, pie tam dramatiskā formā, bet neviens nevēlējās šo mēģinājumu atrisināt darbībā uz skatuves. Ja ne tūlīt inscenēt, tad varbūt turpināt vēl kopā ar autoru vielas dramatizācijas procesu? Mūsu režija taču to prot. Esam dramatizējuši visdažādāko literāro materiālu šais gados. Dzeju, īsus pastāstus, romānus, dokumentus, vēstules, anekdotes. Nupat Maskavā noskatījies trīs F. Abramova stāstus J. Ļubimova skatuviskajā atrisinājumā Taganka teātrī. Pēc visa, kas pēdējos gados šai žanrā redzēts un paša mēģināts, varu teikt, ka neesmu sastapis mazāk dramatiskas vielas uz skatuves, kā šai izrādē izmantoto. Bet Ļubimovam sava tiesība, sava meistarība, kāpēc un kā to atklāt. Tiesību viņam dod tēma. Ja viņš atrod literārajā materiālā to, ko grib pateikt. Meistarība — tā viņam grūtības vairs nesagādā. Un izrādi, tāpat kā visas citas, Taganka skatās aizrautīgi, aktuālas sarunas slāpstoši skatītāji. Un Ļubimovs no rīta iet atkal pie savas pastkastītes, nevairās no ziņas, ko viņš tur atradīs, jo viņam ir skatītāji, ar kuriem par to dalīties.

Ruņģa pastkastīte guļ pusatvērta uz viņa galda. Un, liekas, nevajadzēja nemaz gar to grabināties, jo mūs taču neinteresē tās saturs.

Mana roka nedeg.
Siens ir sapļauts,
Jānītim piena pietiks,
Un sieva man ir kā saulespuķe.
Dārzā briest āboli,
Un negribas iet aiz vārtiņiem.
Mana laime — tepat.

Tur, laukā aiz vārtiņiem, liekas, arī neies tuvākajā laikā mūsu dramaturģija. To māca mūsu pastāvošā praktiskā pieprasījuma gudrā skola, un tā diemžēl ir iedarbīgāka par vārdiem presē un sanāksmēs, kas, dramaturģus izolēti pamācot, pārmet tiem tēmas šaurību un citas sīka redzesloka kaites. Mūsu skatuvēm adresētas pārmetumus, kad runa ir par viņu repertuāra politiku, gan pēdējos gados neesmu dzirdējis. Tur, liekas, viss ir vislabākajā kārtībā. Galvenais — publika taču nāk, un šis kritērijs mums laikam atkal izvirzījies priekšplānā. Saku «publika» un ne skatītājs. Šķiroju šos divus jēdzienus. Kādā rakstā 1958. gadā par to plaši izteicos, nodefinēju tos abus savā izpratnē. Skatītāju nekad neesmu izjutis, sapratis kā viengabala parādību, bet gan kā diferencētu spēku, un «publika» ir šī kopuma pasīvākā daļa, aktīva, vienīgi sarežģītāku tēmu kategoriski noraidot un ar savu mērķtiecīgi konsekvēnto plūsmu aktīvi pieprasot labu laika kavēkli uz savas skatuves. Par skatītāju blakus publikai gribas saukt to zālē sēdošā kopuma daļu, kam acis atvērtas dzīlākām skatuviskās darbības un vārda norisēm, kas tādas meklē, cenšas izprast, atlobīt jēgu, salīdzināt savas domas ar izrādē paustajām, savu spriedumu ar recenzijā pēc tam lasāmo, strīdas iekšēji, arī publiski, ar teātra cilvēkiem sastopoties, katrā ziņā grib garīgi augt, augt ētiski un estētiski, nostiprināt savu pasaules uzskatu, grib darīt to kopā ar teātri, tātad — aicina mainīties un augt arī teātri. Šī spēka līdzdalību arvien esam jutuši mūsu skatuves mākslas un dramaturģijas attīstības svarīgākajos etapos. Bet ne katreiz šis spēks sevi piesaka kvantitatīvi iespaidīgi, gadās, ka tas uz laiku pat pamet kādu teātri, sev citu meklēdams un savu iepriekšējo vietu publikai atdodams. Pie tam, šādi diferencējot skatītāju, jāievēro, ka ne viens, ne otrs no šiem noslāņojumiem nav kaut kāds pats par sevi izveidojies, sevi noslēgts, nemainīgs faktors. Šis puses veidojas, attīstās, mainās. No neapzinīgā veidojas apzinīgais skatītājs, no publikas slāņa, cilvēka redzeslokam augot, atdalās dziļāku idejisku vērtību meklētājs, savukārt no aktīvi ievirzītajiem skatītājiem te viens, te otrs, gan paša dzīvē no radošas attieksmes uz patērētāja un praktiķa pozīcijām atkāpjoties, gan, piemēram, teātra pasaulē ilgāku laiku maz rosinoša sastapis, pats to īsti nemanot, atslīd publikai raksturīgā pasivitātē, uz patīkamu laika kavēkli ievirzītā gaumē. Tas ir process.

Un pats galvenais te ir, ka nevis piemēroties tā atsevišķām parādībām, bet gan šo procesu aktīvi ietekmēt ir dramaturģijas un teātra uzdevums. Veidot savu skatītāju — vai mēs apzināmies šo dramaturģijas un teātra būtību, vai mēs izmantojam šai ziņā mūsu rokās dotās iespējas?

Visasāk šis jautājums stādāms tieši mūsu oriģināldramaturģijai. Pret to visaktīvāk savu attieksmi arvien ir izpaudusi mūsu skatītāju prasīgākā daļa. Tieši ar šo lugu starpniecību cilvēki uz skatuves grib redzēt paši sevi, pārbaudīt sevi, savus uzskatus, nomaldus, kļūdas. Skatītājs te alkst sarunas starp skatuvi un zāli, sarunas, kas sāktos uz skatuves, bet kurā viņš, skatītājs, būtu pilntiesīgs līdzdalībnieks. Tas nozīmē, ka arī viņu uzklausa. Bet uz klausīt skatītāju tikai tad, kad viņš jau ienācis zālē, droši vien ir par vēlu. Tas jādara agrāk. Jāatzīst, ka mūsu labākie dramaturgi ir dzirdīgi uzklausījuši savu laikabiedru, viņa domas un pretrunas savu lugu tēlos pārradot. Šādi aizsāktai sarunai arvien ir darbīgs turpinājums arī skatītāju zālē. Īstai, jūtīgai sarunai ir vēl daži priekšnoteikumi, vērā ņemami tieši tam sarunas partnerim, kas atrodas skatuves pusē. Katrā ziņā uzskatīt savu sarunas biedru tur, zālē, par sev līdzīgu un nenovērtēt viņu par zemu. Tas jāatgādina it sevišķi tāpēc, ka, tiecoties pēc līdzvērtīgas sarunas, mēs bieži vien sameklējam atvieglotus sarunas tematus, pārejām uz sīkvēlīgu pačalošanu, izvēlamies intonāciju, kādu lieli, bet pavirši onkuļi lieto garāmejošās sarunās ar bērniem, visu tiši primitivizējot. Arī skatītājs nealkst šīs it kā laipnās, bet tukšās plāpības un nekad neuzskatīs šāda tipa pielāgošanos par līdzvērtīgu sev. Vienas vai otras parādības bezmērķīgu apčalošanu bieži vien ikdienā sastapis, skatītājs dodas uz teātri, lai tur sastaptu savu vecāko biedru un līdzvērtīgā sarunā tieši ar viņu tiktu skaidrībā pats ar sevi. Tātad — vismaz vienu pakāpi nozīmīgāk, dziļāk, prasīgāk un mērķtiecīgāk nekā ikdienā — šo sliekšni teātrī grib izjust skatītājs. Bet mēs pārprastā tiecībā uz skatītāju ārdām šo sliekšni nost, atveram slūžas un nonākam vienā līmenī ne vairs ar skatītāju, bet ar publiku. Formas, kā mūsu teātri pēdējos gados ir piemērojušies tieši šim publikas līmenim, — tas ir atsevišķs temats. Te varētu runāt, piemēram, par rāmas pašapmierinātības, par zināma estētisma, «smukuma» kultivēšanu uz skatuves, ar to aizstājot domas saasinājumu, masķējot tukšumu. Nopietni par to signalizēja teātra kritiķe S. Freinberga savā rakstā «Sezonas pagriezieni» laikraksta «Literatūra un Māksla» 1973. gada 2. jūnija numurā. «Arvien vairāk pēdējā laikā parādās uzvedumi,» viņa saka, «kur skaistuma vārdā tiek nogludinātas konflikta šķautnes, šķietamas harmonijas un miera vārdā tiek veidots visādi «jauks» un «patīkams» iestudējums.

Tāds, kurā ir skaisti tērpi, mazliet mīlestības un uztraukuma. Varbūt tiešām jau aizvadīts mūsu dzīves «problēmu laikmets», kad arī izrādes teātros katra savā veidā ar noteiktu paņēmieni cenšas ieskatīties tagadnē? Vai viss jau atrisināts, skaidrs? Cilvēku labklājība aug. Vai viņi grib vienīgi to izbaudīt?»

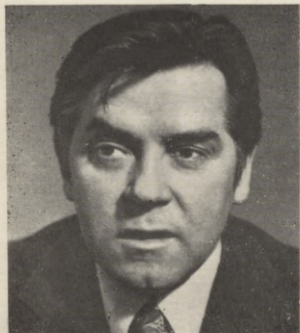
Laikraksts drīz vien npublicēja V. Hausmaņa pretraktstu. V. Hausmanis, īsti nesapratis, par kādu teātra parādību runā S. Freinberga, pārmeta kritiķei teātra dzīves ainas sadomātu nomelnošanu. Pēc 2 mēnešiem O. Kroders loģiski asā rakstā vēlreiz izskaidroja Hausmanim, par ko īsti rakstījusi Freinberga, viņas domaj pievienodams vairākus nozīmīgus atzinumus, piemēram: «Sīkpilsoniskie dzineklī ir pārāk bīstami mūsu sabiedrībai, lai ļautu tiem perināties un izplatīties. Un nav lielākas aplamības mūsu profesijā kā mēģināt tiem pielāgoties un izdabāt.» Režisore M. Ķimele trāpīgā un teātra dzīvās laboratorijas būtiskiem faktiem piesātinātā rakstā vēlreiz vispārināti, bet ļoti precīzi noraksturo minētā teātra publicista spriešanas veidu, sacīdama: «Kritiķim jābūt maksimāli uzmanīgam, uztverošam. Viņam dažkārt jāpielauj arī varbūtība, ka ir kļūdījies, nav sapratis visu, jā saglabā iespēja noskaidrot, bet nevis uzstāties tikai kategoriska, vizinoša soļa pozā.»

Tas viss tika pateikts, bet domu apmaiņa ir tikai domu apmaiņa, un par teātri rakstošo literātu vairākums (raksturīgi — divi no trāpīgāko domu izteicējiem bija režisori) ir tais uzskatos, ka pamatā viss ir jauki un labi, izolēti tiek apjūsmota aktieru māksla, neatkarīgi no lugas vai teātra stila, režijas traktējuma vai izrādes žanra tiek runāts par labu vai sliktu aktieru spēli vispār. Netiek apkarota, piemēram, aktieru tendence bieži vien pretēji režisora centieniem iegrozīt savu sarunu ar skatītāju mērenākā, seklākā gultnē, piesātinot to ar jocīgiem un apspēlēm, kam tūlīt arī kādā zāles stūrī un pēc tam arvien plašākā sektorā atbalso smiekliņi, smieklī, pat aplausi. Tas atgādās ar mērķtiecīgi ievirzītām, bet nepietiekami nostiprinātām izrādēm drīz vien pēc pirmizrādes, kad režisors atkāpies zālē vai pat izgājis no tās. H. Gulbja komēdija «Silta, jauka ausainīte» uzlūkojama par interesantu soli satīras virzienā mūsu oriģināldramaturģijā. Drāmas teātra izrādē redzams, ka režisors A. Jaunušans un dekorators G. Zemgals tiekušies sakāpināt izrādes intonāciju, atgādināt, ka autora tēlotajām it kā sadzīviskajām norisēm ir dziļākas saknes un plašākas izpausmes mūsu ikdienā. Šāda ievirze bija jūtama, skatoties izrādē. Bet es neskatījos pirmizrādi, un skaidri bija manāms arī tas, ka aktieri no mērķtiecīgi spriegas intonācijas jau pārorientējušies uz omulīgu, maigāku, un publika liksmi atbalstīja šādu spēles stilu, uz iemīļoto aktieru pajautrajām izdarībām

lieku reizi ar baudu noraugoties. Nez kāpēc man tovakar šķita (bet varbūt tā bija sagadīšanās tieši tovakar?), ka zālē sēdošo vairums ir uz skatuves redzamo tirgoņu — darboņu ģints tuvāka vai attālāka rada, ka viņi vērās skatuvē kā patīkamā spoguļi, kurā tava kārpīņa, tavs deguns, tavs mutautiņš un tava kakla-saite, ar kuru tu šovakar esi atļāvies izgreznoties, šķiet gan mazliet jocīga, bet katrā ziņā pieļaujama gražība, jo šovakar taču būs mājas vakars pašu lokā un tavi draugi arī būs šovakar sev piekāruši kaut ko amizanti ērmīgu. Tāda taču bija noruna. Būs mājas vakars ar teātri, kurā mēs mazliet pazobosimies paši par sevi, pakariķēsim viens otru, un tas būs tik amizanti, un neviens nejutīsies aizskarts, gluži otrādi, jo kurš gan ir bez grēka un galvenais — svešu nebūs klāt. Bet vai kādreiz teātrim nav jābūt tam svešajam, kas mums pārāk pazīstamu gadījumu, ikdienā simt-kārt sastaptu tematu pārtulko skatuviskās darbības valodā? Vai teātrim parādības nav arī jāatsvešina — šie pazīstamo Brehta terminu pielietojot? Brehtam atsvešināt nozīmē pazīstamo, bet ierasto pacelt likumsakarības pakāpē.

Pret mēģinājumiem tādējādi saasināt domu uz skatuves savulaik vērsusies kritika, uzskatot, ka šāds paņēmiena neatbilst latviešu teātra labāko tradīciju garam. Te jāatceras, ka pirms Brehta līdzīgu paņemienu pielietoja jau mūsu teātra tēvs, dramaturgs, režisors un aktieris Ādolfs Alunāns ar savām kuplejām. Nosacīti apstādināt sadzīviski plūstošo darbību, vērst uzmanību uz nupat attēlotā notikuma sabiedriskajām saknēm, uz visai nevainīgā, sentimentālā, pajautrā vai melodramatiskā atgadījuma sakaru ar apkārtējās dzīves sociālajiem apstākļiem, likt salīdzināt, meklēt tēlu sabiedriskos prototipus, atrast likumsakarības, domāt — šādu ievirzi, šādas metodes dīglus varam atrast Alunāna dramaturģijā, viņa teātrī. No nacionālas saknes audzis, šis zars būtu atkal sameklējams, atkopjams mūsu šodienas drāmā un teātrī, tam tur rastos nozīmīgs, auglīgs pielietojums. Šādu ceļu gājis arī Brehts, no vācu un citu tautu folkloras, tautas teātra, tirgus laukuma spēles, pat kabarē elementiem sintezējot savu jaunās pakāpes politisko teātri. Viņš mums devis savu metodi un nevis tikai savas lugas kā atdarināmus modeļus. Mūsu kritikai atgādināms, ka šāda tipa saasinājuma elementi nav mūsu teātra tradīcijai sveši, ka kultūras mantojuma jēdziens nav noreducējams uz atsevišķiem spilgtiem un bez gala apjūsmotiem paraugiem, bet ka ir meklējama radošā metode, kas šiem paraugiem pamatā. Un ka pēc tās un nevis pēc ārējās atbilstības vai neatbilstības šiem paraugiem ir vērtējami citu paaudžu meklējumi.

Kritikas dominējošās daļas neuzticību, labākajā gadījumā iecietīgu klusēšanu, asus nosodījumus neveiksmju reizēs un ilgus



Arnolds Tamms (Maskava).



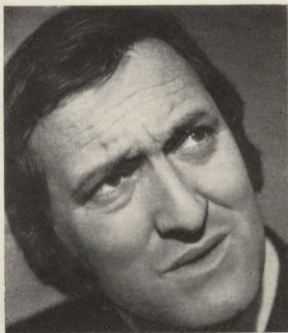
Ļubova Osipova (Maskava).



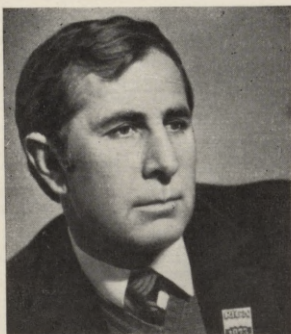
Kēstulis Nastopka (Viļņa).



Irina Ļipovecka (Kijeva).



Jons Vatamanu (Kišiņeva).



Ušangs Sahlthucišvili (Tbilisi).

to atgādinājumus ir izpelnījušies tie, kas teātrī eksperimentējuši domas saasinājuma virzienā. Saudzību un laipnus apjūsmojumus — tie, kas veidojuši acij patīkamas, profesionāli it kā gludas, glītas, idejiski maz pretendējošas izrādes. Drāmas teātrī nu jau ne vairs jaunais režisors M. Kublinskis kopš patstāvīgo gaitu sākuma amizanti rotālājas ar iespēju pagriezt lugas darbību vienā vai otrā nosacītības pakāpē, ietērt izrādes personāžu gaumīgi stilizētos kostīmos, sastopoties ar dzeju, likt aktieriem nostāties plastiski «domīgās» pozās, sastopoties ar progresīvajiem ārzemju autoriem, likt visam nožībēt importpreču iesaiņojumam un etiķetēm raksturīgā tikamā krāsainībā, aizmirstot, ka ne šo lugu grāmatiņu kādreiz patiešām košie vāki, bet gan lugu saturs ir tas interesantais, kas mums liek tām pievērsties. Kritiku ļoti reti esmu dzirdējis te kaut ko iebilstam. Pats režisors nesen kādā intervijā «Literatūrā un Mākslā» izteicās, ka, ieejot Drāmas teātrī, viņa mākslinieciskais rokraksts gan neesot sakritis ar teātra tālāka virzību, bet par «pielāgošanos» viņam neesot bijis jādomā un viņa individuālie meklējumi varējuši tikai daudzveidot teātra jaunrades diapazonu. Te nu Kublinskis nekļūdās, Drāmas teātra diapazons pēdējos gados tiešām kļuvis bagātāks ar izskaistināšanas krāsu un labas kvalitātes, ar īstu gaumi atlasītu skaņu ierakstu patīkamajām žūžām. Bagātāks? Taču publika pilda zāli un kasi.

Origināldramaturģijas atlase mūsu teātros... Šajā (73./74.) sezonā, piemēram, Dailē — viena pati Ozoliņa. Drāmā — nekā, rudenī tur sola P. Putniņa «U-ū-ū!». Sadarbe ar Putniņu šai teātrī laba. Izveda viņu uz skatuves 1968. gadā Dailes teātris. Bet autora tālākajos meklējumos Drāmai pieder etaps, realizējot viņa plašās panorāmas tautas lugu «Paši pūta, paši dega» — nozīmīgu darbu Putniņa izgaismē. Šīs izrādes režisors A. Jaunušans pašlaik strādā ar «U-ū-ū!». Jaunušana — Putniņa sadraudzība pašreiz šķiet cieša, pastāvīga. Kaut ar divi darbiem, tomēr harmoniska, radoša. Tādu saikņu jau nav daudz. Vēl ir vienīgi Gunāram Priedem ar Ādolfu Šapiro Jaunatnes teātrī. Harijs Gulbis ir Drāmas teātra pastāvīgs autors, viņa režisori pamišus ir J. Bebris un A. Jaunušans. Tātad Drāmai — Gulbis un Putniņš. Tas nav maz, un tie ir divi no mūsu vadošā trijnieka. Taču trīs kaut cik stabili kontakti kopumā un tikai ar divi teātriem — vai tas ir pietiekami? Kāpēc Dailes teātris šodien nevēlas saukt par savu nevienu no mūsu autoriem? Teātris kā dramaturga īstās mājas, kaut vai kā vieta, kur viņam ir arvien patīkami ienākt, kaut vai kā tiesība saukt teātra kolektīvu par savējo, ja autoram pašam nav sava, dienas darbā pastāvīga, — šī latviešu teātrī kādreiz tik stiprā tradīcija šodien ir ļoti izmainījusies. Un kas

uzņemsies rūpi par teātrim nobriedušu, potenciālu jaunu literātu ievadīšanu ne ar ko neatsveramajā skatuves sūrajā skolā? Nesen Dubultu dramaturgu seminārā par šo tematu notika saruna ar divu teātru galvenajiem režisoriem, un viņi bez optimistiskiem un tukšiem solījumiem atklāja savu iespēju, savu ieceru un rūpju mazliet dzelžaino loku — divi lugas gadā (vidēji), ne vairāk. Un viņiem taču katram jau sava radoša sadraudzība ar kādu no minētajiem autoriem, kuru darbi tāpat vēl krietni vien pailgi gaida uzvešanas kārtu. Un kur vēl klasikas ieceres, kontakti ar citu republiku dramaturgiem? Prasīt iniciatīvu arī jaunāku literātu izvirzīšanā no galvenajiem režisoriem vien būtu nepareizi. Agrāk šo funkciju bieži un ar prieku uzņēmās galvenajiem blakus esošo jaunāko režisoru rokas un prāti. Šodien Drāmā to dara Bebris, Valmierā dara un var darīt veseli trīs — Kroders, Ķimele, Freibergs. Taču vakuums blakus galvenā režisora figūrai tieši šajā nozīmē vairākos citos teātros ir acīm redzams. Segs ir par šauru. Frivola paruna saka — ja trīs gulot zem vienas segas, tikai vidējam esot vienalga, uz kuru pusi to velkot. Mums vidū ir vairāki, viņu vārdus es nosaucu. Taču šaubos, vai arī viņiem ir vienalga, uz kuru pusi velk segu...

Skatuviski nesegto autoru vidū vēl gribas atgriezties pie Jāņa Rasma vārda, kura drāmu «Mēness pār Baikālu» jau pieminēju. Viņš pazīstams arī kā prozaīķis, par viņa «Duetu» kritika izteica pretrunīgas domas. Šai strīdā nepiedaloties, gribas teikt, ka Rasa dramaturģijā sola ko labu, vajadzīgu, katrā ziņā ļoti nopietni pārdomātu. Abām viņa zināmajām lugām (otra — «Skurstenslauķis» — tikai atzīmēta pēdējā konkursā) ir kāda kopēja, mūsu dramaturģijā šodien maz kopta līnija — šīs lugas gribētos saukt par ģimeņu hronikām, kādas dzimtas likteņu koncentrētu izsekojumu. Darbība neietiecas garu gadu ritējumā, «Skurstenslauķī» tā ir tikai viena pēcpusdiena, taču ar atmiņu atkāpēm pagātnē, kopsummā — viena nama, tā iemītnieku, īpašnieku un radu, aizbraucēju un atbraucēju likteņi gadu lokos. «Baikālā» darbību apvieno vecā strēlnieka Aloiza Tupiņa tēls, viņa kontakti un nekontakti ar bērniem un mazbērniem, gaidīti un vairs jau negaidīti apciemojumi viņu mājās, jaunībā lielu mērķu vārdā aizsāktā un vecumdienās tomēr vēl nepiepildītā dzīve, vēlēšanās kādam atdot mantojumā stāstu par to nakti, viņam, sarkanajam strēlķim, pie mēness apspidētā Baikāla sardzē stāvot. Beļ radiņi Rīgā ošņā citu no laukiem atvedamu ciema kukuli veča apdilušajā patronsomā, ko viņš arvien vēl celā līdzī vadā, ne Baikāla mēnesnakts dzilās jēgas mantojumu. Mežējiušies dēlu likteņi laika griežos. To visu apcer vecis, līdz vilcienā tam biļeti prasa pelēkā pasažiere. Savdabīgs stāsts. Ne pārāk liksms. Autors

to vēl veidojis pēc pēdējās sarunas četru republiku seminārā, kur šo darbu kā vienīgo izvirzīja kopējai apspriešanai. Un varētu veidot vēl, ja... Arī ar «Skurstenslauķi», kas iezīmēto tēlu ziņā ir labs solis uz priekšu, varētu krietni vien vēl pastrādāt ja... Vai mūsu teātriem vajag šādas tematikas? Vajagot, tā dzird runājam. Bet praktiski? Vai nav mums šī vajadzība tomēr mazliet tāda pat kā tiem radīņiem pēc vecā Aloiza baikālstāsta? Būtu labāk ko taustāmu atvedis, ar pavalgu jau mums tā, kā kuru dienu... Tik daudz par Rasu. Viņš, protams, relatīvi ir iesācējs. Viņš, semināros padomus guvis, atkal ķēries pie kādas dzimtas liktenīgaitu dramatizācijas. Gribas vēlēt veiksmi.

Bet vai mēs ar gluži līdzīgu attieksmi neaptaustām arī Miervalda Birzes portfeli, kad viņš no Cēsīm iebruc Rīgā? Ak, atkal kaut kas no vēstures, antirelīģiska tēma... Hm... Ak tā, kādas dzimtas politisks disputs, nesenās pagātnes ēnas apcerot? Atkal nokauti cilvēki, pelni...

Mana roka nedeg.

— — — — —
Mana laime — tepat.

Vai jums saldēdiena tiesai nav kaut kas no tā «melno zeķu» žanra? Varētu iestarpināt dziesmiņas. Mums ir labi komponisti...

Vai es te kaut ko sabiezinu? Varbūt. Bet būsīm godīgi un atzīsimies, ka no M. Birzes vēsturiski politiskās dramaturģijas — «Tā nebija pēdējā diena», «Pie Melnā Medņa», «Melnš Cimmermaņa pianīno» un «Baznīcas kalnā» — tikai viens darbs ir pieredzējis profesionālu skatuvi. («Pie Melnā Medņa» Dailes teātrī 1965. g.) Te var vēl pieskaitīt garā stāsta «Visiem rozes dārzā ziedi...» dramatizējumu Liepājas teātrī 1959. gadā. Bet tas nemaina proporciju. Īpaši šodien.

Un nav jābrīnās, ka šo proporciju mūsu teātru repertuāra politikā sajūt, ka to papildināt tiecas vesela plata, uz teātra lugu rakstīšanu noskaņota un savā iekšējā pārliecībā uz to arī stipri svaidīta literātu un pusliterātu straume.

Ja jau ar publikas atbalstu un kritikas neaizskarti uz mūsu skatuvēm zeļ Ozoliņas «Jāatrod cilvēks», Ansona «Makšķernieku stāsts», Lukjanska «Sapņu labirinti», ja tiem blakus no lietuviešu dramaturģijas mūs neinteresē vairs Marcinkeviča dramatiskās poēmas, bet gan Kanoviča ar ētikas problēmām vāji maskētais kriminālizmeklētājas šaubu un bažu stāsts «Uguns azotē», kas republikā iestudēts divi teātros, ja divkārsu iestudējumu piedzīvo interesantā Maskavas dramaturga M. Roščina nu jau pavisam ne vairs jaunais un šī autora meklējumiem pavisam ne vairs raksturīgais divu jauniešu visai tiši uz konfliktu uzprasīgais mīlas

likstu stāsts «Valentīns un Valentīna», ja tam blakus tāpat divi teātros skatītāju uzmanību saista V. Rozova, manuprāt, viena laikraksta feļetona vērtā dzīves epizode ar virsrakstu «Situācija» un ja tai blakus vēl L. Žuhovicka estrādiski aktuālais «Orfejs», Dailes teātrī līdz «legendai par Ričardu Tiškovu» pacelts, un Liepājā — E. Braginska un E. Rjazanova «Darba biedri» ar publikai uzfrizēto papildvirsrakstu «Ikdienā dienas un nedienas» (un, kad tas nevilka, tad — «Vēlīnā mīla»; uzlabotie papildvirsraksti pēdējā laikā ļoti modē), tad, no šīs repertuāra plūsmas vienas vai otras izrādes mājā pārnācis, no šīs skatuviskās «ikdienas» savā personīgajā atgriezies, ne viens vien ikdienis sev saka: kāpēc gan man kādu teātra gabalu neuzrakstīt, ja es arī to visu esmu pieredzējis gan savās dienās, gan nedienās, gan kafejnīcās, estrādes un tiesu zālēs, komunālo dzīvokļu virtuvēs, skolā un cehā, kāpēc man gan neuzrakstīt vienu ludziņu «no dzīves».

Šāda tieksme, šāda plūsma pastāv. Kā ūdens strūkļiņa smidzeklī, kas uzšaujas pa stobriņu, garāmplūstošā gaisa pūsmas rauta, tā, mūsu repertuāra laikkavēklīgās strāvas saukta, uz teātriem strūklo kāda visai plata pašmāju dramaturģijas straume. No 1973. gada republikāniskajā lugu konkursā iesniegtajām 52 lugām lasīju 30. Un vienu brīdi radās dīvains, paradokšāls atziņums, ka kādas 25 no tām būtu tūlīt bez kavēšanās uz teātriem (par pašdarbības kolektīviem nemaz nerunājot) nosūtāmas un tur bez labojumiem tāpat nekavējoties iestudējamas kā uz skatuviem jau krietni izkoptās «atvieglotās intonācijas» līdzdalīgs papildinājums. Šais aptuveni 25 lugās nav ne vēsts no šad tad sastaptās rakstīslimu ipatņu nervozās nesakarības vai uz mākslu tiecīgu diletantu banāli svinīgā piepacēluma. Solidi dialogi, ainas «iz pašas dzīves», psiholoģiski aizmezgļojumi, skolas, skolas, augstskolas, audzēkņu — pasniedzēju, pasniedzēju — pasniedzēju nesaskaņas, kafejnīcas, kafejnīcas, kafejnīcas, aforismi, filozofēšana tajās, egoistu nosodījums, ierāvēju atmaskojums, ainas pil-sētas pakalpojumu sfēras remontdarbnīcās kā ar magneto fonu pierakstītas. Nevienas kļūdas.

Bet varbūt visa dzīve — kļūda?

Nesen «Literatūrā un Mākslā» recenzējot Č. Aitmatova un K. Muhamedžanova lugas «Uzkāpšana Fudzi kalnā» iestudējumu Dailes teātrī, A. Grigulis kā pretenziju autoriem izvirza asu kritēriju — lugā attēloto faktu precīzu atbilstību dzīvē iespējamajam, faktu pretrunas kā centrālā konflikta noārdītājas. Viņš atgādina Aristoteļa tēzi: «Drīzāk dzejniekam piedodama nezināšana, ka briežmātei nav ragu, nekā tas, ka viņš vispār nebūtu to prasmīgi attēlojis,» — Aristoteļa uzskatu, kas «Poētikā» formu-

lēts šādi: «Dzejas mākslai pieņemamāks ir neiespējamais, kas izraisa pārliecību, nekā iespējamais, kas neizraisa pārliecību.» Taču Grigulis uzskata, ka «Fudzi kalna» autori neiespējamajā aizgājuši par tālu, līdz ar to viņa tēloto personu disputs — laušanās vaļējās durvīs, jo centrālais konflikts noārdīts. Šādu A. Grigula apgalvojumu asprātīgā pretrastā tūlīt laikraksta nākošajā numurā atspēkoja Ēvalds Vilks, un labāk par viņu man to neizdarīt. Taču, ja jau A. Grigulis, vērtējot dramaturģiju, atgādinājis Aristoteļa uzskatus, novelkot striktu robežu, cik tālu tiem drikst sekot, gribas pie šīs robežas vēlreiz atgriezties un konstatēt, ka nupat pieminētajām konkursa plašās plūsmas lūgām it viegli šī šaurā mēraukla klāt liekama, un tu ieraudzīsi briežmātes un visas bez ragiem, bez neviena aizmetnīša kaut kādam ragojumam, gludgalvas briežmātes, dabiski dabiskas, iespējamās, ikdienas briežmātes, ikdienas dienas un nedienas. Bet kāpēc nesilda, ne ar ko neaizrauj šī sterilā, dzīvi it kā kopējošā plūsma? Kā tur trūkst?

Esmu viens prātis ar Ē. Vilku, kas jau minētajā domu apmaiņas rakstā krasi atdala sadzīves patiesību, fakta patiesību no mākslas patiesības. Verdziska sīkpatiesība nekad nebūs mākslas kritērijs. Tas ir tas «iespējamais, kas neizraisa pārliecību». Atviegloti «līdzvērtīga» saruna, it kā ar bērnu piemērojoties runāta, bērna uzticību tomēr neiegūstot. Saruna bez «vecākā biedra» pozīcijas. Un šī pozīcija bieži ir arī nesaudzīga, nežēlīga. «Daiļliteratūra ir tautas sirdsapziņa,» raksta Ē. Vilks, «... tāpēc kādreiz ir arī nežēlīga.» To, kam mēs dzīvē aiz ieraduma, aiz ļoti dažādiem «reālistiskiem» apsvērumiem, aiz kompromisa paejam garām piedodami, aizmirsdami, to literatūra — mūsu sirdsapziņa — sakrāj, atmin, izgaismo, neko nenoslēpdama, savu tiesu sprieddama.

Daiļliteratūra — liekas, ar nolūku Ē. Vilks šē literatūras vārdam pievienojis šo epitetu, lai pastiprināti atgādinātu literatūras ētiskās un estētiskās funkcijas. Un, tieši par dramaturģiju runājot, mēs it bieži aizmirstam, ka tā nav tikai literāra papildviela dabiskai un organizētai aktieru sarunai un izdarībai uz skatuves, bet ka tā arī ir daiļliteratūra. Ka dramaturģija tieši ir, ka tai jābūt lielajai literatūrai. Tas nav jāpīrāda, tā māca, spoži apliecina klasika — no vissenākās līdz jaunākajai. Tikai šo patiesību aizbīdīt otrā plānā, nonivelēt dramaturģiju līdz sekundārām palīgfuncijām vairākkārt centusies mūsu literārās un teatrālās dzīves prakse. Vēl pirms pāris gadiem visai dziļi bija iesakņojies uzskats, ka dramatiskā žanra sacerējumus nevajag iespiest, publicēt. Lugas noiets un mūžs — teātrī. Grāmatai šī literatūras pašķira ne visai piemērota. Šodien šis uzskats laužts,

lugu publikācijas «Karogā», izdevniecībā «Liesma» atkal kļuvas regulāras, taču savas sekas šāda visai ilgstoša pieeja lugu rakstītāju psihē atstājusi. Tās izpaužas tendencē rakstīt skatuvei — dzīves tiešajai atainai — ar nolaidi literārā ziņā, ar samazinātu patiesības kritēriju. Arī skatuves prakse ar jau pieminētajam repertuāra un atslēgotā spēles veida nosliecēm šo ievirzi veicinājusi. Atzīmējot dažus rainiskās tradīcijas elementus mūsu dramaturģijā un teātra praksē, kā arī konstatējot šīs līnijas apšikumu, teātra zinātniece L. Dzene «Cīņas» slejās raksta: «Ja jau teātru prakse nekā jauna šajā ziņā nerādis, ja nevienā teātrī nebūs intereses par Raina tradīcijai tik tuviem darbiem, kādi ir J. Marcinkeviča «Mindaugs» un «Katedrāle» (D. Avotiņas atdzejoti), tad vienā dienā var izrādīties, ka arī Raina lugas šķitis nesaprotamas ar savu sazaroto ideju cīņu un tēliem — simbolu.»

Bet rainiskās tradīcijas kritērijs ir «neiespējamais, kas izraisa pārliecību». Ne sīkfakta, bet mākslas patiesība. Dzīves dziļumā, pretstatu cīņā saknota, mākslas tēlos, simbolos pārvērsta patiesība. Ne gatava, dzīvē sen jau pierādīta, bet lugas dramatiskajā procesā izcīnāma, un jauna pierādāma patiesība. Divu patiesību cīņa — neierastās, daudzu apšaubāmās, ar varoņdarbu, ar upuri apliecināmās patiesības cīņa ar ierasto, veco.

Vai tikai lielo karu, vēsturisko atklājumu, revolucionāro cīņu tematika piedāvā šāda mēroga dramatiskas patiesības? Nē, arī ikdiena. Un tas te nav jāpierāda. Dzīves attīstība nemitīgi izvirza jaunas un jaunas ar cilvēka personisko atdevi, ar masu iniciatīvu, ar atbildību uzņemties gatavu cilvēku drosmi pierādāmas, aizstāvas un izcīnāmas patiesības. Gan ražošanas, gan cilvēku savstarpējo attieksmju laukā. Un šīs nemitīgo, kādreiz arī ļoti mazo un tomēr izšķirošo kauju lauks prasa drosmīgus, ar iniciatīvu apveltītus, atbildību par sevi un par citiem uzņemties spējīgus cilvēkus. Tādus audzina partija. Tādi jāizvirza arī literatūrai.

Soziem Drāmas teātris iestudējis 1960. gadā sarakstīto Aleksandra Šteina dramatisko stāstu «Okeāns». Paliekošas vērtības darbu, kam latviešu teātris līdz šim nez kāpēc bija pagājis garām. Pirms 14 gadiem uzsāktā A. Šteina saruna par īsta biedriskuma principiem, par vecākā biedra personisko atbildību un tiesību tādu uzņemties iepretī draugam un dienesta biedram, kurš rupji kļūdījies, bet kuram tu ticī, komandiera morālā tiesība pat pārkāpt reglamentu šīs personiskās atbildības un iekšējās ticības vārdā — šī saruna skan aktuāli, ļoti vajadzīgi arī šodien. Tā ir luga par okeāna skarbo elpu, kas dara vīrišķīgus, lieliem Dzimentenes uzdevumiem derīgus krastu sargus — padomju jūrniekus,

skaidrojot, tirot arī viņu savstarpējās attieksmes, noberžot, noskalojot arī viņu kļūdas kā rūsu ar asu, rupju suku. Un šai vīrišķības pārbaudē uzvar tomēr komandiera Platonova mazliet valdonīgā, bet tomēr godīgā attieksme pret pārsteidzīgo, domu gaitā vēl nenosvērto Časovņikovu. Attieksme, kas liek daudz ko, arī sekas pēc Časovņikova disciplinārā pārkāpuma uzņemties uz sevi. Uzņemties atbildību, ticot labajam savā biedrā. Citādi rīkojas trešais — arī abu iepriekšējo kursa biedrs — Kukļins. Viņš, kā to prasa «reālie apstākļi», piesardzība un, galvenais, klusa cerība ar šo soli izcelties priekšniecības acīs, par notikušo incidentu steidz laikus paziņot galvenajai pārvaldei centrā. Vai pārvaldi interesēja incidents ar Časovņikovu? Liekas, tai, vadot floti, ir cita mēroga rūpes.

Vēlreiz pārlūkojot mūsu pēdējā konkursa it kā «gatavo» lugu klāstu, vēl skaidrāk iezīmējas tā praktiskajā dzīvē varbūt bieži sastopamām, bet sīkām patiesībām kalpojošā pozīcija, kas piemīt vairumam šo darbu autoru. Šim lugām ir kopējs tas, ka tajās nesastopam nevienu vīrišķīgas iniciatīvas, cilvēciskas drosmes, biedriskas uzticības pārstāvi, nevienu, pret kuru tu, ar viņu iepazīnīes, izjustu palāvību, ar kuru tev gribētos būt kopā, ja kādreiz jūties šaubīgs, vājš, pēc kura tev gribētos iekšēji līdzināties.

Kādā no šīm lugām autors darbību pārcēlis netālā nākotnē un aizved mūs kopā ar mūsu kosmonautiem uz citu planētu — uz Marsu. Tur — saskare ar marsiešiem, arī viens otrs pārprātums, sadursmes — pašu starpā. Aizkavējot kāda šīs kosmonautu grupas dalībnieka varmācīgo izturēšanos pret mazo marsieti Ikstīti, cits kosmonauts saka: «Par to tu atbildēsi galvenajai kosmonautikas pārvaldei!» Šo tālredzīgo, pēc dienesta stāvokļa vecāko biedru autors izvirza kā pozitīvo personu. Ziņošana pārvaldei kā dzīves patiesības diktēta norma, kā pozitīva cilvēka pirmā viegli izpildāmā un lietišķā pazīme dziļi iesēdusies arī uz literatūru pretendējošu autoru domāšanā. Ar šo īpašību rotājas viņu nākotnes cilvēki, un tā tiek eksportēta uz Marsu.

Ļoti aktīvais skatuves un skatītāju saskares process uzliek jo lielāku pienākumu mūsu dramaturģijai piepildīt to, veicināt, radīt tēlus, kurus cilvēki izjustu kā savus vecākos biedrus. Vai mūsu dramaturģija veic šo uzdevumu? Jau runājām par neveiksmēm kādā uz dramaturģiju plūstošā papildstraumē. Šīs neveiksmes vēlreiz apliecina, ka šādu tēlu radīšana — pats grūtākais uzdevums, sliekšnis, kas šķir literārā formā uzrakstītus sadzīves atdarinājumus no īstas literatūras. Tieši ar šāda tipa tēlu plūsmu savu skatītāju plašu atsauci ir izraisījusi Gunāra Priedes dramaturģija. Tur sastopam atsevišķās lugās varbūt pat maz

pamanāmu, bet nu, pēc 20 gadu posma uz kopumu atskatoties, skaidri ieraugāmu, mums ļoti vajadzīgu dzīvi apliecinātāju cilvēku sabiedrību.

Sākas šī rinda ar Ugi Daugavieti, tālāk — Elga, Vilnis, Aina, Normunds, Voldis, Dzidra, skolotājs Grauds, Reinis, Lauris, Inga, Gustavs, Didzis, Rudīte, Āris, Valērijs... Ļoti vienkārši lauku puisi, meitenes, zvejnieki, celtnieki, tehnikuma audzēkņi, jauni skolotāji. Vairāki no viņiem pat visai klusi, lugās tiem neatradīsies daudz runājama teksta. Viņus apvieno kāda īpašība, ko spilgti izpauž, piemēram, tāds ceļa būves strādnieks kā Volde-mārs Gailītis lugā «Pozitīvais tēls». Ja tur jaunais ceļu inženieris Juris Jansons, kas teorētiski, principiāli un vārdos pareizi metas ciņā pret iesīkstējušo birokrātu Dzeni, salūst šī vīra rutīnas un praktiskās dzīves «gudrības» priekšā, tad Voldis ir tas, kas ar savu vienkāršo, iekšējā pārliecībā nesalauzamo un visai neuzkrītošo rīcību panāk vajadzīgo lūzumu ceļa būves nepareizi izplānotajā iecirknī. Finālā Juris viņam saka: «Voldi, es vienmēr zinu, kas jādara, es protu aizstāvēt savu viedokli, pierādīt... Kas jādara, ja manos pierādījumos neklausās, es nezinu.» Tāpēc arī lugas virsraksts «Pozitīvais tēls» ar ironijas pieskaņu: Juris — «pozitīvais tēls» (tā viņu arī iesaukuši) teorētiski, Voldis — darītājs. Priedes īsti pozitīvo jauniešu rindā visi ir darītāji. Tāpēc arī uzticība viņiem. Un otra līnija, kas iepriekšējo pastiprina, — spēja uzņemties risku, atbildību, iet savu ceļu, ja esi pārliecināts par tā pareizību, kaut arī tas nesaskan ar pieņemtajām normām. Te jauniešiem pievienojas iespaidīgs skaits vecāku un pat ļoti vecu cilvēku. Tās ir Priedes dramaturģijai raksturīgās sūra mūža un bagātas dzīves pieredzes skaidrotās, gudrās, ietekmīgās sievietes. Līnija sākas ar Annu Ugālnieci («Lai arī rudens»). Viņas dēls Dzintars, kad kopīgi jāizšķiras par atbraucēja Valtera tālāko likteni, asi nostājas pret šo jaunieti, kam ne vienreiz vien jau paslīdējusi kāja. Dzintariski sterilā loģika, to veido arī personiskie apsvērumi, un tad tik skaidri un cieti skan viņa «tu aizej no šejienes!» Valteram. Principiāli. Bet no šauras pozīcijas. Annai un viņas meitai Elgai ir vairāk spēka. Spēks, no kura atliek arī citiem. Arī Valteram. Un viņš to jūt. Pieķeras tam. Izšķiras viena cilvēka dzīve. Šo līniju turpina skolotāja pensionāre Zandberga lugā «Pozitīvais tēls». Tās abas — Liliņas Zvīgules lomas. Viņa vēlāk ir arī Otilija lugā par šo nenogurdināmo vecmāmiņu un viņas bērnubērniem. Drāmas teātrī atceramies Antas Klints, Emmas Ezeriņas, Olgas Lejaskalnes iespaidīgo vecākās paaudzes sievietes trijotni lugā «Tava labā slava» — Minnu Krauzi, Zeltīti Jankovsku un Laumu Lazdenieci, kas ar dzīves parādību vērtējuma asumu un savu rāmo apskaid-

rību šķita it kā trīs likteņdievietes, no mūsu tautas sensenās mitoloģijas šodienā pārceltas. Vēl — gluži vai etniskā, bet dzīves attīstībai ar aizrautīgu izprast un vērtētmāku sekojošā Lūcijas Baumanes Vecāmāte lugā «Aivaru gaidot» Jaunatnes teātrī, — un atkal izcilu aktrīšu personības saaužas ar savdabīgajiem sieviešu tēliem mūsu apziņā un mēs jūtam šīs personas kā tepat mums blakus esošas, līdzī darbojamies mūsu šodienas meklējumos, nākotnes iezīmējumos, pārdomās. Nevienam citam kā Tan-tei (Velta Skurstene lugā «Aivaru gaidot»), kas ir pavisam tuvu sava savdabīgi bagātā un garā mūža dzīvai, autors liek izteikt pašus asākos novērojumus un vērtējumus par mūsdienu jaunā, par nākotnes cilvēka veidošanos, par to, kādu mēs gaidām viņu izaugam. Arī vecais meistars Kārlis Orbidāns (vēl neuzvestajā lugā «Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini») pievienojas šai kopai. Vecās paaudzes vienkāršo darba cilvēku, revolucionāro cīnītāju, gudru skolotāju, arī dzīves premetu sūro skolu izgājušu ļaužu novēlējumu kā sava veida stafeti Priede un viņa aktieri nodod jaunajai paaudzei. Un jauno paaudzi tās labākajā, drošu palāvību modinošajā daļā viņš tēlo tieši uz tā sliekšņa, kad ir garām agrās zēnības «visa noliegšanas» gadi, kad pārvarēta zaļoksnešajā šaurās pašgudrības bravūra un tu sāc ieklausīties, kad tevī pamostas vēlēšanās, pat slāpes uzņemt sevi savu priekšgājēju pieredzi, kad tu nožēlo, par kādu aizgājēju atceroties, ka tu par maz paspēji ar viņu domās dalīties. Ieklausīties... ieskatīties... Lugas «Vecrīgas lībieša portrets» izskaņā dzirdam citu visai maz ievērotā, ar liktenīgu valodas defektu sirgstošā, tāpēc nerunīgā, bet dziļi domājošā Gustava it kā balsi (ja viņam tāda būtu): «Par cilvēkiem tikai nevajag spriest pēc tā, ko viņi kādā atsevišķā brīdī pasaka vai izdara. Paliiek un svarīgs ir būtiskais... Vairums cilvēku vienīgi, manuprāt, pārāk daudz runā... Un vienmēr kaut kur steidzas, tāpēc skrien garām, kur nekaitētu apstāties... Es viņiem stāstīšu, ko var dzirdēt, ja ieklausās. Ja pārstāj runāt un klausās, ko runā citi. Un ko var redzēt, ja skatās.»

Tieši to ar savām 23 līdz šim pazīstamajām lugām mums 20 gadus neatlaidīgi, varbūt brīžiem paklusu, balsi nepaceļot, bet mērķtiecīgi un galvenais — nepārtraukti ir stāstījis arī Gunārs Priede. Līcis ieklausīties daudzos ikdienā pārāk maz ievērotos ne ar ko neaizstājamās darbdienas neapturamā plūduma mazrunīgajos veidotājos. Pievērsis mūsu skatienu viņiem. Varētu arī teikt — rakstā iepriekš lietoto terminu šē atkārtojot, — atsvešinājis, no ierastības paceļot likumsakarības pakāpē. Parādījis šo īstā darba darītāju nosvērto soli kā mūsu dzīves attīstības spēku.

Bet par šādu likumsakarību var spriest, tikai daudzas Priedes lugas kopumā pārskatot. Ejot no lugas lugā. Tāpēc ir slikti, ka

šo lugu skatuviskā gaita tik nevienmērīga, ka neveidojas garāka šo tēlu attīstības un savstarpējās sakarības līnija vienā teātrī, ka pēdējā posmā vairāki pilnīgi pārrāvumi — uz mūsu skatuves neizrādītas lugas. Bez aktieru līdzdalības tas dramaturga radītais cilvēks, ko neatkarīgi no viņam dotā gadu skaita gribas saukt par mūsu vecāko biedru, neienāks no lugas atpakaļ mūsu darbdienā līdzdalīgs, tur nepieciešams, nepieskarsies mums ar savu plecu. Bet mēs to gaidām. Ir tāda vajadzība.

Lai arī šis piemērs aicina teātrus un dramaturgus uz ciešāku, radoši dziļāku, tālākās distancēs plānotu sadarbību. Skatītājs no tās iegūs. Varbūt arī publika.

III

JĀNIS KALNIŅŠ

KONFLIKTS UN TĀ NOZĪME LITERĀRĀ DARBĀ

Diezgan savādi viss galu galā sanāk. Netrūkst mums romānu un stāstu, par kuriem sakāmu, ka tie uzrakstīti labi, liecina par autora talantu, par prasmi ielūkoties dzīvē, par rūpīgu psiholoģisko raksturojumu utt. Nav mūsu literatūrai garām pagājuši jaunākie meklējumi mākslinieciskajā izveidē. Ir mums rakstnieki, kuru vārds vien jau ir puslīdz noteikta garantija, ka mums, saņemot viņa jauno darbu, būs darišana ar labi uzrakstītu romānu, stāstu. Piebildīsim, — parasti varbūt pēc zināmas inerces — atturīgāki labu vārdu ziņā esam pret lugām, kaut arī pēdējos gados dramaturģijā notikušas ievērojamas pārmaiņas, kas vērtējamas pozitīvi. Prozas darbus lasītāji izpērk ne mazāk ātri kā dzejoļu grāmatas, ar kuru popularitāti nu jau kriekni sen — arī varbūt pēc inerces — mīlam palepoties, savukārt oriģināllugas teātros ieguvušas skatītāju visdzīvāko atsaucību, tās noskatījušies dažkārt tik daudzi skatītāju tūkstoši, ka šai ziņā atsaucība, jau gluži skaitliskā izteiksmē rēķinot, nav bijusi mazāka kā labiem prozas darbiem vai labai dzejoļu grāmatai.

Un tomēr...

Tomēr joprojām pastāv zināma neapmierinātība ar mūsu prozu, ar mūsu dramaturģiju (par dzeju šai rakstā nerunāsim). Skaidri arī izjūtam, ka prozas un dramaturģijas sabiedriskā rezonanse varēja būt lielāka kā mūsu pašu republikā, tā jo vairāk aiz mūsu republikas robežām, visā padomju literatūrā. Tieši ar darbos skarto problemātiku, ar jaunu, nozīmīgu dzīves un cilvēku atklāsmi. Bet ir mazliet tā kā kādam Blaumaņa varonim «Sestdienas vakarā»: «siena laikā katra dieniņa saulaina, bet visa vasara — brīnums — lietaina.» Un to jo asāk izjūtam tādēļ, ka mūsu dienās atsevišķo nacionālo republiku literatūras ieguvušas neparasti spēcīgu skanējumu visas padomju literatūras kopīgajā devumā. Jau kuro gadu mēs atgādinām, ka, piemēram, lūk,

tepat mūsu kaimiņu — igauņu un lietuviešu literatūra izpelnījusies plašu uzmanību, kā izcilas virsotnes padomju literatūrā iezīmējas Rasuls Hamzatovs, Čingizs Aitmatovs, viņu dziļi nacionālie un reizē internacionālie darbi. Ir tiesa, literāro parādību un pat atsevišķu rakstnieku cildināšana vai pelšana dažkārt notiek arī pēc inerces, kļūst par sava veida modes lietu, tomēr nevaram arī noliegt, ka šai gadījumā nav nopelns tikai inercei vai modei, un tāpēc plašas sabiedrības parādītajai uzmanībai nebūtu īsti pamata.

Padomju literatūrā, arī latviešu padomju literatūrā arvien lielāks kļuvis tādu darbu īpatsvars, kur dzīve, cilvēki atklājas jaunā, agrāk neskatītā aspektā, vērojama nemitīga tendence atklāt dziļāk dzīves īstenību, tās problēmas, kas nodarbinājušas un nodarbina konkrētajā dzīves īstenībā vakar. šodien un kuru risinājums sekmē mūsu dzīves attīstību. Tas sakāms gan par dzīves sociālo aspektu izpēti, gan arī par atsevišķā cilvēka lomu un vietu sociālajos procesos. Pastiprinājusies tendence jebkurā gadījumā atteikties no iepriekšzināmas vai pieņemtas patiesības ilustratīva, tātad mākslinieciskā ziņā pasīva apstiprinājuma, bet allaž meklēt, vērtēt un spriest patstāvīgi, ar paša galvu, ar paša jaunrades spēku un enerģiju. Praktiski tas novedis pie tā, ka diezgan būtiski iezīmējusies tendence literatūrā uzmanību no laikmeta attēlojuma pievērst citam dzīves aspektam: cilvēks laikmetā, cilvēks kā individuāla būtne laikmeta notikumos, kas bieži vien ļoti pretrunīgi, pat haotiski.

Pakļaujoties inercei, dažkārt noticis gan arī tā, ka laikmets pavisam pagasis no rakstnieka uzmanības un visa vērība piegriezta šaurākām indivīda dzīves problēmām, pat nemēģinot parādīt cilvēku kā noteiktas vides, noteiktas sabiedrības sastāvdaļu. Tāpat, pievērsoties dažādiem jauniem mākslinieciskās izteiksmes meklējumiem, kas kopumā devuši nenoliedzami daudz rosinoša un laba, pa vidam iezīmējušies arī centieni īstu patstāvību, īstu dzīves atklāsmi aizstāt ar mākslīgu, tiši forsētu patstāvību un originalitāti.

Domājot par mūsu prozas un dramaturģijas šodienu un attīstības tendencēm, meklējot pēc cēloņiem, kas tām dažkārt nav ļāvis iegūt lielāku sabiedrisko uzmanību, šajā reizē gribas tuvāk apstāties pie jautājuma par konflikta nozīmīguma īpatsvaru literārā darbā, par konflikta nozīmi dzīves īstenības atklāsmē, problēmu izvirzījumā, risinājumā un atrisinājumā.

Konflikta problēma literārajos žanros, kuri balstās uz noteiktu sižetu, allaž bijusi jo svarīga. Literatūrzinātnisko terminu vārdnīcās par konfliktu varam lasīt, ka tā ir nesaskaņa, sadursme,

kas ir par pamatu darbojošos personu cīņai daiļdarbā (drāmā, romānā, stāstā, poēmā utt.).

Sīzētiskajos darbos rakstnieks gandrīz simtprocentīgi vienmēr savu ieceri, visu to ideju, domu un pārdomu kompleksu, ko viņš grib risināt, izteic konfliktu formā, ar konflikta situācijām, kur allaž kaut kas tiek apstiprināts un kaut kas tiek noliegts — idejas, uzskati, morāles kategorijas, humānisma un antihumānisma principi utt. Te izpaužas rakstnieka cīņa par savu ideālu, kas izaugusi no viņa iekšējās nepieciešamības iejaukties tai vai citā īstenībā par novadā, tai vai citā laba un ļauna, morāles, humānisma aspekta izpratnē, iet tālāk, pasacīt, aizstāvēt kaut ko jaunu, agrāk pietiekami neievērotu vai pavisam novārtā atstātu. Tas attiecas gan uz plašākām sabiedriskām parādībām, gan arī uz vissīkākajām, vissmalkākajām cilvēka dvēseles vibrācijām. Jo literatūra, kā to atgādina V. Valeinis («Karogs», 1973. g. 1. nr.), ir savā ziņā mūžīga neapmierinātība ar esošo, mūžīga trauksme aiziet tālāk par šodienu — gan idejās, gan jūtu dzīvē, gan laba un ļauna, humānisma un skaistuma izpratnē. J. Borevs grāmatā «Estētika» šai sakarā raksta: «Liela māksla vienmēr nepacietīgi gaida nākotni. Tā steidzina dzīvi. Ideālus tā arvien traucas iedzivināt jau šodien.»

Rakstnieks visbiežāk tieši konflikta formā tiecas atšķirt jaunu lappusi, agrāk neviena nelasītu lappusi dzīves grāmatā, likt mums to izlasīt, parādīt paša atrastu un izjustu patiesību, liekot tai jo skaidrāk iezīmēties, atklāties tieši pretspēku cīņā. Tādējādi konflikta situācija palīdz reljefāk atklāt to jauno, kas rakstniekam bijis sakāms. Piebildīsim — ja šī jaunatklājēja momenta nav, nav arī īsta mākslas darba. Tāpēc arī tik būtiski svešs, pat naidīgs īstai jaunradei ir ilustratīvisms — jau zināmā atkārtojums vai salikums bildītēs ar smukiem parakstiem, kam jāapstiprina vēlreiz tas, kas jau redzams pašā bildītē.

Arī ilustratīvisms ļoti mīl operēt, dažkārt pat pastiprinātā veidā, ar konfliktiem, kuros it kā atklājas domas un idejas, cilvēki. Bet ja pietrūkst jaunatklājēja, tātad arī patiesas jaunrades faktora, ilustratīvā dzīves aina, cilvēki ir it kā nedzīvs makets, kas labākajā gadījumā dod vienīgi apjausmu par patiesi dzīvē eksistējošo, bet kas tomēr ir un paliek bez dzīvības. Ilustratīvisms ir veģetēšana, un tas parasti zināmu laiku eksistē tikai tāpēc, ka spekulē ar kādu aktualitāti vai arī izdājā labas, derīgas pamācības (kas patiešām ir pareizas, bet tikai nezina kāpēc mēģinātas ietērt mākslas formā). Tāpēc ilustratīvisms īstu mākslu it kā cenšas apbružāt, piesūcināt ar dubļiem. Tas daudz ļauna nodara cilvēku estētiskajā audzināšanā (kaut arī darbojas tieši šīs audzināšanas vārdā!), mākslinieciskās gaumes izkopšanā.

Plašākā nozīmē runājot, konfliktu izvirzījumā, risinājumā un atrisinājumā (reizēm autori atrisinājumu atstāj lasītāju ziņā) atklājas autora dzīves koncepcija, viņa dzīves un cilvēku vērtējums un redzējums. (Ilustratīvisms nekad nedod autora koncepciju, tā ir ilustratīvisma galvenā nelaime, tas atkārtoti citu doto, ne paša atrasto.) Šī koncepcija nesaraucjami saistīta gan ar tēlu, gan situāciju izvēli, raksturu sadursmēm, daiļdarba kopējo emocionalitāti, intelektuālo problemātiku.

Diezgan divainā kārtā notiek, ka mūsu literatūrā parādās īsti veiksmīgi «paša acīm skatīti» cilvēki, situācijas, cilvēku pārdzīvojumi (tātad te nav runa par ilustratīvismu), bet daudzos gadījumos autori ļoti vāji vai pat nemaz nedod kaut cik patstāvīgu visas notēlotās dzīves ainas vērtējumu, resp., vāji ir tie momenti, kam viss darbs jāsaturs kopā kā idejiski mākslinieciska vienība. Tāpēc izteiktākas dzīves koncepcijas trūkums liek romānam galu galā it kā izplēnēt, sairt. Saņemam it interesantus raksturu zīmējumus, saista stāstījumu emocionalitāte (emocionalitāte nereti, piemēram, J. Rasas stāstā «Divkauja», daļēji varbūt negribot, arī D. Avotiņas stāstā «Zuze», tiek izmantota, it kā lai iemidzinātu lasītāja uzmanību un viņš nepamanītu, ka viņu grib atstāt tukšā), sastopam īsti jaukas situācijas, bet tas viss lāgā nav pakļauts lielākam virsuzdevumam. Ja iepriekš runājām par rakstnieka mūžīgo neapmierinātību, tad šai sakarā varam teikt, ka tā neapmierinātība, kas izpaužas darba atsevišķās detaļās, neiegūst kopīgu mērķtiecību, tāpēc darbs izplēn zināmā nenobeigtībā, saskaldās. Līdz ar to pietiekami nejutām autora prasīgumu pret dzīvi, konflikta un līdz ar to problemātikas asuma.

Šo mūsu prozas kaiti, runājot par romānu, manuprāt, pietiekami raksturīgi uztvēris V. Skraucis rakstā «Mūsdienu cilvēks romānā» («Literatūra un Māksla», 1972. g. 24. jūn.). V. Skraucis raksta:

«...savā dziļākajā būtībā mūsdienu latviešu romāns ir apbrīnojami vienveidīgs: ...tur trūkst iekšējas vienības, ...tas ir romāns mozaika, spēcīgs detaļās, atsevišķās situācijās un tuvplānos raksturu individuālās psiholoģijas atklāsmē, bet bez pietiekama asuma un dziļuma kopplāna, dzīves panorāmas, raksturu veidojošo apstākļu, dzīves norišu likumsakarību aptverē, analizē un izteiksmē.»

Un nevaram neredzēt, cik atsaucīgi esam uzņēmusi darbus, kur autoram bijis savs patstāvīgs dzīves skatījums, patstāvīgi atrasta un izvirzīta problēma, kas dziļāk sakņojas attēlotā laikmeta sociālajos apstākļos. Tā tas, piemēram, notika ar E. Līva romānu «Velnakaula dvīņi», kur tieši autora izvirzītā problemātika, cilvēka rīcības patstāvīgs redzējums satur kopā romāna

notikumus, un mēs labprāt piedodam vienu otru «apgrēcību» pret dzīves konkrēto realitāti, uz kuras šis romāns balstās. Te var atgādināt arī Ē. Vilka stāstu «Pusnakts stunda», kurā arī lieliski atklājas gan cilvēks laikmeta notikumos, gan vienlīdz spēcīgi pats laikmets, individuālais raksturs un reizē dzīves sociālā aina savstarpējā mijiedarbībā. Varam nosaukt arī Reginas Ezeras «Dzilnas sila balādi», I. Indrānes romānus, no pēdējo gadu darbiem A. Bela romānus «Būris» un «Saucēja balss» un vēl vairākus citus darbus.

Bet daudzos gadījumos, kā jau minējām, ir noticis tā, ka autori jaunām acīm pratuši paskatīties uz cilvēku kā atsevišķu indivīdu, bet kopumā ir samērā nevarīgi laikmeta norišu, kolīziju patstāvīgā atklāsmē un vērtējumā. (No nosauktajiem darbiem ar vislielāko patstāvību, manuprāt, iezīmējas Ē. Vilka «Pusnakts stunda», A. Bela romāni, pārējie vairāk nodarbojas ar cilvēka likteņiem laikmeta attēlojumā, īpaši nepretendējot uz paša laikmeta patstāvīgāku, savām acīm skatītu vērtējumu.) Darbu problemātika vairāk paliek atsevišķa cilvēka, ģimenes loka ietvaros, nepametot spilgtāku skatu uz visu laikmetu, nepaverot jaunas, agrāk nerisinātas un nepamanītas problēmas, jaunus aspektus. Šeit arī, manuprāt, ir pamatu pamats tam, ka mūsu prozas un dramaturģijas darbi neaiziet ar lielāku skanējumu aiz mūsu republikas robežām. Mūsu literatūrā dominē lirizēts pieklusinājums, vairās skarbakas, tiešākas patstāvīgi risinātas sarunas, it veikli tās kaut kā nobidot sāpus, it kā nemaz tādu asāku, skaudrāku problēmu nebūtu un dzīve vakar un šodien ritētu ar tādu pieticīgu skaidrību, kur tikai kāds niecīgs vilnītis pasistos augšup un arī tas vienīgi aiz atsevišķa cilvēka neveiklas izrīcības. To var sacīt gan par darbiem, kas attēlo mūsu šodienu, gan arī par darbiem, kas attēlo kara, pēckara gadus ar šo gadu lielajām uzvarām un reizē gluži pārcilvēciskajām grūtībām.

Un reizē kā par brīnumu tieši kara gadi dažādās variācijās mūsu prozā tiek skarti samērā bieži, tiek izmantoti dažādu konfliktu un cilvēku likteņu samezglojums.

Visā padomju literatūrā nu jau ilgāku laika posmu radušies ne mazums izcilu darbu, kur, piemēram, kara gadi rādīti ar lielāku iedziļināšanos laikmeta notikumos, pretrunās, nekā tas notika gados tūdaļ pēc kara. Mūsu literatūra šai ziņā lielā mērā palikusi tai pašā līmenī kā pēckara gados, kad bija būtiski svarīgi iezīmēt pašas centrālās pamatlinijas kara gadu notikumu, laikmeta attīstībā. Domāju, ka mūsu kaimiņi igauņi un lietuvieši, kuru dzīvē attiecīgie vēstures posmi ir bijuši stipri analogi mūsējiem, šai ziņā aizgājuši krietni tālāk. Viņi daudz patstāvīgāk, daudzpusīgāk parādījuši dramatisko dienu dzīves procesu

sarežģītību, cilvēku likteņu dramatismu un tai pašā laikā nav pazaudējuši arī tās centrālās līnijas, kas noteikušas dzīves centrālo attīstības gaitu. Par to liecina kaut vai daudz pieminētie Jona Avīžus romāni, par to liecina kaut vai nesen latviešu valodā izdots igauņu rakstnieka M. Trāta romāns «Dancis ap tvaika katlu», kas anotācijā ne bez pamata dēvēts par miniepopēju. Mūsu literatūrā šobrīd vēl kavējamies lielāko tiesu pie atsevišķa cilvēka likteņa kara laikā, un šai ziņā pēdējos gados pats nozīmīgākais sasniegums ir V. Lāma romāns «Jokdaris un lelle».

Runājot par tiem darbiem mūsu prozā, kur attēloti kara gadi, duras acīs, ka mūsu prozaikļi (M. Birzes darbus atskaitot) daudzos gadījumos nodarbojas ar cilvēka nevarības attēlojumu sarežģītajos laikmeta apstākļos, ar relatīvi godīgā cilvēka kopumā neapskaužamo, neveiksmīgo vai stipri neveiksmīgo likteni laikmeta pretrunās un skaudrumā («Dzilnas sila balāde», «Jokdaris un lelle», «Ošu gatve» u. c.). Tādu varoni (vai — nevaroni) īsti nepazīna mūsu pēckara gadu literatūra, šāda cilvēka parādīšanās ir, kā saka, zināms ieguvums. Bet jāsaka arī, ka, piemēram, igauņi ar apmēram šāda tipa cilvēku «tika galā» jau krietni agrāk. Vismaz jau krietni agrāk tas bija ienācis viņu literatūrā — kur tie gadi, kad uz mūsu Akadēmiskā Drāmas teātra skatuves izrādīja A. Līvesa lugu «Jaungada naktī», kur kara gadu godīgā neveiksmnieka, cilvēka, kas apmulsis laikmeta notikumos, problēmātika tika izvirzīta un risināta visai spilgti un pārliecinoši. Domāju, ka mūsu literatūrā šāda tipa tēli sāk atkārtoties un ir laiks iet tālāk, ja nu reiz šiem gadiem pievēršas, un radošāk, patstāvīgāk atspoguļot to gadu dzīvi kopumā un atklāt konkrēti cilvēku likteņus. Šādā aspektā, manuprāt, patiesu uzmanību izraisa H. Gāliņa stāstu grāmatas «Nāves ūtrupe» un «Karūsām jāķer līdakas», kas iezīmējas ar atšķirīgu dzīves ainu, ar skaidru realitāti, atspoguļotu laikmeta tiešumu un pasaka daudz vairāk nekā viens otrs darbs, kur klimst dzīves apbružāti cilvēki, nelaimīgi un apjukusi. Autors tā arī neko daudz tālāk neredz par tām istabas sienām, kur šie cilvēki nīkst, un skatiens nesniedzas pāri tai taciņai, pa kuru viņi staigā.

Vispār jāsaka, ka vērojama tendence kara gadus izmantot kā tādu katram pieejamu noliktavu, kur aizņemties notikumus, kas sarežģījuši cilvēku dzīves, un viņi nu iet pa pasauli, apjukusi un apmulsusi joprojām, kaut arī no kara beigām pagājuši vairāk nekā trīsdesmit gadu. Protams, nevienš nevar liegt izmantot kara gadus vai pasaules radišanu, lai aizsāktu un risinātu konfliktus, risinātu problēmas, bet, manuprāt, to darām pārlietu vieglu roku, pat bezatbildīgi un lielāko tiesu, lai ievilkto darbā kādu pusliriski smīlstošu līniju, «emocionalitāti». (Īpaši daudz

šādā aspektā kara gadus ekspluatējis E. Lukjanskis, bet bez tendences ar vieglu roku kaut ko paņemt no kara gadiem brīvs ir tikai retais.) Un kas pats savādākais — tā arī neviens kaut cik nozīmīgāks darbs, kas šādā aspektā parādītu kara gadus, nav radies. Te atkal ir jau minētā mūsu literatūras kaite: atsevišķas detaļas, atsevišķi tēli, bet ne vienota dzīves un cilvēka koncepcija, tātad — atkal kaut kāda problemātikas izplēnēšana, sairšana, izkļiedšana.

Var jautāt — kāds tam cēlonis, ka jo bieži pietrūkst jauna, sabiedriski plašāka skatījuma uz mūsu pagātnes notikumiem, uz mūsu šodienu? Protams, var sacīt: katrā konkrētā gadījumā būs sava atbilde, ir dažādi rakstnieki, dažādas viņu ieceres, un te priekšā sacīt, kā vajadzētu, kā nevajadzētu rakstīt, nevar. Varbūt tā ir «mūsu specifika» (šo vārdu labprāt lietojam, kad gribam noslēpt, ka vienkārši atrunājamies), mūsu literatūras specifika, ka mēs apstājamies pie atsevišķās detaļas, bet pietrūkst jaunām acīm saskatītas kopainas? Diezin vai. Kādreiz bija modē gatavas patiesības, kuras apstiprinājām, tām it kā vajadzēja kļūt par darba plašāko virsuzdevumu, bet, būdamas jau iepriekš gatavas, tās bija nedzīvas patiesības, un līdz ar to nedzīvs kļuva darba virsuzdevums, tas noveda galu galā pie vairāk vai mazāk izteikta ilustratīvisma atkarībā no autora talanta. Šinī sakarā daudz savā laikā tika runāts par D. Zigmontes romāna «Jūras vārti» dažām līnijām, par romānu «Dod roku rītausmai». Tagad vērojama it kā baidīšanās no tiem iebildumiem, ko varētu saņemt darbs, kas parādītos ar «savu koncepciju».

Gribas sacīt — mūsu sabiedriskā doma nemaz nav pie tā pieradusi, ka, lūk, kādā dienā kāds rakstnieks ņemtos un uzrakstītu romānu, kurā mums zināmās vispārīgās patiesības it kā vairs nebūtu galvenās, kas no jauna apstiprināmas, bet rakstnieks, pagāns, rāda tādu dzīves ainu, par kuru lāgā nezinām, ko domāt, — vai tā ir vai nav. Par rakstnieka drosmi, patstāvību mēs esam sarunājuši veselus vārdu vezumus, tāpat arī uzrakstījuši uz papīra, bet praktiskajā ikdienā drosmi, patstāvību izjūtam kā īpašību, kas traucē mieru, liek pārskatīt, vai visas zināmās patiesības vēl joprojām ir patiesības. Bet ja nu nav? Ko tad? ... Un tā pierodam pie mīlā miera. Skaišamies, ka tas nav labi, un tomēr — cik tomēr, tomēr ir labs tāds miers, kas nevienu netraucē.

Iepriekš runājām par darbiem, kuros atspoguļota nesenā pagātne, bet sacītais vienlīdz attiecas arī uz tiem daildarbiem, kuros autori pievērsušies vistiesākajai mūsu dzīves šodienai. Vērienīgāks mūsu šodienas cilvēka saistījums ar kaut cik plašāku akcentētu sabiedrisku ievirzi ļoti pietrūkst arī šajos darbos. Jau

ieiminējāmieš par D. Zigmontes diviem romāniem, konstatējot, ka tajos konfliktu un līdz ar to problēmas atrisinājumā ienācis iepriekšpieņēmums, jau gatavas patiesības, kas galu galā varbūt nav patiesības. D. Zigmontes tālākajā dailradē tas vairs nav vērojams. Bet jākonstatē arī, ka autore nākamajos romānos («Ir jābūt Hovalingai», «Raganas māju remontēs», «Zilo rūķu gals») vispār atsakās no darba lielāka virsuzdevuma, no noteiktāk iezīmētas, izvirzītas problemātikas, tāpēc tas psiholoģiskais patiesīgums, kas ir tēlu veidojumā, atsevišķās detaļās, paliek kā pašvērtības, kā liecība par autores talantu, bet galu galā daudz zaudē no savas vērtības iridenās kopīgās darba problemātikas dēļ. No šīs pašas kaites nav brīvi C. Dineres romāni «Cilvēks no Šeherezades», «Meiteņu divkauja». Kā atceramies, tieši šādā aspektā pirms daži gadiem stipri daudz kritisku piezīmju saņēma B. Saulīša romāns «Ošu gatve».

Dažādas pārdomas šādā sakarā var izraisīt arī Regīnas Ezeras romāns «Aka». Romāns uzrakstīts ar Regīnai Ezerai raksturīgo skaidrību, izsvērtību gan sižetiskajā risinājumā, gan tēlu zīmējumā, ļoti organiski tajā iekļaujas apkārtējās dabas izjūta, radīdama vienotu emocionālu strāvojumu. Rūdolfa un Luras mīlestības jūtu rašanās un izaugsme atklāta tik precīzos pustoņos, vērigi izsekojot vissīkākajai jūtu vibrācijai (un atkal pārsteidzoši labi izmantojot dabas priekšstatus, noskaņas), tik patiesi, ka grūti šai ziņā nosaukt kaut ko līdzīgu pēdējos gados mūsu prozā. Un tomēr pēc romāna pēdējās lappuses izlasīšanas neatstāj arī vilšanās sajūta. Ir it kā vairāk solīts, nekā saņemam, ir kaut kas tik labi un rūpīgi veidots un celts, ka liekas — tiks dots kaut kas vairāk.

Sižetiski Luras un Rūdolfa attiecību izveidošanās satur vienkopus visu pārējo, par ko lasām romānā. Bet šis pārējais jau tīri procentuāli aizņem pārāk lielu vietu romānā, pasīkam šādam tiek aplūkts apkārt vesels krāvums dažādu balstu un apspūkojumu. Par tādu pārlietu lielu krāvēju izvēršas retrospektīvi skatītā pagātne, kura it kā iestiepjas tagadnē, nosacīdama cilvēku attiecības. Šī pagātne veido sociālo fonu, cilvēku saistību ar sabiedrisko, ar sociālo dzīvi un šīs dzīves ietekmi uz cilvēku attiecībām, likteņiem. Bet, manuprāt, noticis tā, ka šai plaši izvērstai pagātnei, Luras vīra Riharda dzīves stāstam, viņa vecākiem nemaz īsteni nav kaut cik būtiskas nozīmes Luras un Rūdolfa attiecību risinājumā un atrisinājumā. Ir vajadzīga situācija, kur cilvēks (šai gadījumā tā ir Laura) aiz ierastības, aiz līdzcietības, žēluma u. c. jūtām nespēj aiziet no otra cilvēka, pret kuru nav mīlestības. Jo šis otrs cilvēks ir būtībā labs, bet dzīves plosīts un daļēji aiz paša glēvuma samalts. (Starp citu — stipri

iemīlots tips mūsu literatūrā.) Bet, lasot romānu, nav īstas pārliecības, ka, lai rastos Luras — Rūdolfa situācija, noteikti būtu vajadzīga Luras vīram tāda pagātne, kādu to redzam romānā. Dzīves neveiksminieks varēja tikpat labi rasties citu apstākļu dēļ, romānā dotā pagātne nav organiski nepieciešama, un tāpēc tā kļūst pašmērķīga un, jo plašāk tā tiek rādīta, jo vairāk tā izvērsas par lietu balastu, ko arvien grūtāk mākslinieciski attaisnot. Tāpēc, manuprāt, Luras rīcības sakņojums sociālajā dzīvē ir lielā mērā tikai šķietams (turpretim tas ļoti tieši noder Alvīnes — otrās pakāpes personāža raksturošanai un izprašanai), katrā ziņā nesamērīgi plašs, it kā plašam romānam domāts, kur izrādītos, ka Luras vīra Riharda pagātnei ir vēl arī cita nozīme romāna varoņu gaitās un attiecībās. Tā nu notiek, ka retrospektīvi dotā pagātne atļūst, paliek kaut kur pati par sevi, bez attīstības, bez problemātikas, un Luras un Roberta attiecības par sevi. Bet savukārt šo attiecību idejiskā slodze ir stipriniecīga. Vēl jo vairāk tāpēc, ka rodas iespaids — Rūolfam visa šī mīlestība nav nekas vairāk kā vasaras atvaļinājuma laika dikdienība, nenozīmīga izklaidēšanās. Gribas sacīt, ka kopumā romāna idejiskā slodze nepaceļas pāri vienas vasaras atvaļinājuma dikdienības uzskurtaļ jutoņai, bez dziļākas dzīves procesa atklāsmes.

Var jautāt: vai tā neklājas rakstīt? Vai tas ir slikti? Vai rakstniekam katrā ziņā vajag katrā darbā cilāt diezin kādas pasaules problēmas? Nu protams, ka ne. Nekādas apgrēcības te nav ne pret dzīvi, ne literatūru, bet reizē, manuprāt, te tomēr izpaužas tas, kā dažkārt sociāli konflikti paliek tukšgaitā, nesaistīti ar visa darba idejisko mērķniecību, un tāpēc «individuālie konflikti» paliek ļoti šaurā problemātikas ielocē.

Nepietiekami mūsu literatūras praksē tiek izmantots tāds rakstības veids, kad autora iecere, problemātika risināta sižetiski spriegi izveidotā formā. Mēs pietiekami nenovērtējam lasītāja ieintriģēšanas nozīmi, diezgan flegmatiski ticēdami, ka tad, ja ir kas paties pasakāms, vairs īpaša ieinteresēšana nav vajadzīga. Interesants sižets — tas ir it kā vienīgi tikai piedzīvojumu romāna daļa, un varbūt šādi elementi vienīgi pazemo labu, pieklājīgu literatūru... Pietiek tikai atgādināt Dostojevskā daiļradi, lai būtu skaidrs, ka saistošs sižets nemaz nav par kaunu labam darbam (mūsu šodienas literatūrā no saistoša, raita stāstījuma «nekaunas» savos romānos Z. Skujinš). Ir gan tā, ka spraigs, konfliktu situācijām bagāts sižets prasa arī jo skaudrāk izvīrītu, patstāvīgi dotu problēmas risinājumu un raksturu atklāsmi. Bet mēs jau tik ļoti tiecamies uz klusinātu, iejūsminošu lirismu, kur konflikti izraisītie asumi nozūd mīkstā vakara miglā...

Nozīmīgāku konfliktu izvīrīšanas grūtības, šādu konfliktu

risināšanas spēja vai nespēja visreljefāk parādās dramaturģijā. Dramaturģijā jo uzskatāmāk jūtam, vai rakstniekam īsteni bijis kas nozīmīgs sakāms vai arī viņš tikai jauki izrakstījies. Vēl vairāk — ja dramatiskā darbā nav šī aiztieķšanās plašāk dzīves procesos, darbs neizbēgami atklājas kā niecīgs, maznozīmīgs. Dramatiskā darbā uzskatāmi atklājas arī, ka konflikti nav veidojami mākslīgi, bet ir neizbēgami vajadzīga idejas un raksturu jaunatklāsmes slodze. Pretējā gadījumā luga kļūst par nedzīvu konstrukciju, kaut arī ārēji tajā būtu it kā visasākie konflikti, visdramatiskākās situācijas. Par to būs pārliecinājies ikviens, kam nācies iepazīties ar slēgtajos konkursos iesūtītajām lugām. Laikam nevienā literatūras žanrā netiek sarakstīts tāds daudzums nedzīvi konstruētu darbu kā dramaturģijā, un šie darbi tad nu vienuviet sanāk konkursu žūriju komisijām. Manuprāt, neīstais dramatisms, nedzīvi konflikti diezgan raksturīgi mūsu kinofilmām. Domāts it kā vislabākais, ir «situācijas», «filmiskas situācijas», kontrasti — un tomēr galu galā daudz neīsta, nepatiesa, nedramatiska. Starp citu, tāds neīsts dramatisma veidojums ir arī J. Plotnieka stāsts «Rotaļa» — ir tur it kā spriegums situācijās, ir konflikti, ir it kā dramatisms, bet tas viss no viena gala līdz otram ir taisīts, amatnieciski taisīts, niezaigojoties ne vismazākajai jaunrades dzirkstij, talanta dzirkstij.

Mūsu dramaturgi diezgan mokoši meklē, kā izvīrīt konfliktus, kā risināt tos pašas dzīves formās. Bet ir tā, ka jo īpaši dramaturģijā gribam redzēt spriegus konfliktus, asu spēku un pretspēku cīņu. Un tad izvīrās jautājums — vai šādi spriegi ritoši konflikti pastāv pašā dzīves īstenībā? Vai dzīvē pretējās puses sanāk, tā sakot, šizetiski spriegākos konfliktos, kur reizē atklājas cilvēku personība un risināta kāda problēma? Vai nav tā, ka ikdienā konfliktu situācijas atrisinām kaut kā citādi un izvērstāka sadursme, pēc kā tik kāri dramaturgi, nemaz nenotiek? Nav nejaušība, ka padomju dramaturģijā ļoti lielu īpatsvaru ieņem tieši luga, t. i., ne drāma, ne komēdija. Tāpēc arī nav nejaušība, ka, piemēram, P. Putniņš lugu «Paši pūta, paši dega» uzrakstījis bez lāga šizetiska konflikta risinājuma, jo izvīrītā problēma par cilvēku materiālo labklājību un dzīves sīkumainību šiem cilvēkiem lāgā pat neeksistē un par to viņiem nekādi konflikti, ko viņi apzināti risinātu, neizceļas. Arī H. Gulbis savās lugās, izvīrīdams prasību pēc garīgi bagātākiem cilvēkiem, pēc lielākiem ideāliem, asākus konfliktus neveido, māksliniecisko sasānājumu lieto ļoti piesardzīgi. To, ja gribam, varam saukt par G. Priedes ieviestu tradīciju latviešu padomju dramaturģijā. Šajos gadījumos dramaturģijā ienāk īpaša intimitāte — tā, lūk, dzīvojam. Bet vai ļoti dzīvojam?...

Dramaturģijā pastāv arī otra tendence: atkāpties, atteikties konfliktu risinājumā no tradicionālajām formām un lugu veidot kā diskusiju par noteiktu problēmu, nepretendējot, ka cilvēki šeit runā un darbojas «kā dzīvē». Latviešu padomju dramaturģijā šāda veida darbi nav izplatīti, te pats spilgtākais piemērs ir pirms gadiem desmit uzrakstītā P. Pētersona luga «Man trīsdesmit gadu». Domāju, ka šādiem nosacītas formas darbiem dramaturģijā un literatūrā vispār varētu būt daudz lielāka vieta. Mēs pietiekami nenovērtējam un neapzināmies, ka ar prasmīgi izmantotu māksliniecisko konfliktu (ar konfliktu, kas tādās formās, kā to rāda rakstnieks, dzīvē neeksistē) var atklāt ļoti būtiskus konfliktus pašā īstenībā. (Pats spilgtākais piemērs, cik šādā ievirzē var sasniegt pozitīvus rezultātus, pēdējo gadu literatūrā laikam gan ir A. Bela romāns «Būris».) Laikam baidāmies: vai reālistiskajai literatūrai tā klājas «sagrozīt» īstenību? Un tas notiek tai pašā laikā, kad teātri pastiprinātu nosacītību izvirzījuši par vienu no galvenajiem iestudējuma principiem, bez kautrēšanās tiem pielāgojot arī lugas, kas rakstītas visizteiktākā sadzīves plāksnē. Mēs literatūras praksē pietiekami nenovērtējam to, ka mākslā dzīves konfliktu būtību var atklāt formās, kas nepretendē uz parādību tiešu atveidojumu. Un tai pašā laikā ir veselas mākslas nozares, kur ne brīdi nemēģina darba saturu ietvert pašas dzīves formās, piemēram, multiplikācijas filmas!

Literāra darba nozīmīgums, lielums, protāms, nav atkarīgs no konflikta izvirzījuma, risinājuma un atrisinājuma dziļuma un vēriena, tomēr konflikta problēma pelna lielāku uzmanību, kad domājam par mūsu literatūras sasniegumiem un trūkumiem. Konflikta situācijas vistiesākajā veidā sekmē problemātikas spēcīgu izvirzījumu un atklāsmi.

IV

VIJA JUGĀNE

«...KO ES ATZĪSTU PAR LABU ESAM...»

Rakstnieka daiļrades laboratorija — kā ar to iepazīties, cik pats literāts grib un spēj to atklāt, izanalizēt... Ne vienmēr dažādās atmiņās un teorētiskos apcerējumos notveram tos iekšējos strāvojumus, kas vienīgie var daudz maz precīzi raksturot, pat ne raksturot, bet palīdzēt rast nojausmu par sarežģīto procesu — daiļrades laboratoriju.

Vai man, runājot ar Regīnu ezeru, izdosies uztvert šīs vārdos bieži vien visai grūti formulējamās sakarības, kuru rezultātā radušies savdabīgi, dzīves likumības dziļi analizējoši un reizē emocionāli daiļdarbi?

Regīna ezera runā atklāti, tieši, neslēpjoties, nevairoties no jautājumiem, uz kuriem atbildes rast grūti. Viņas stāstījums ir brīva improvizācija par doto tematu. Tas sazarojas, aizklīst šķietami sāpus un atkal droši atgriežas pie iesāktā. Ikviens no jautājumiem, uz kuriem es varēju gaidīt atbildi, kaut kad kaut kādā sakarībā skaļi vai klusībā jau izrisināts, tādēļ arī viss sakāmais izskan ar lielu pārliecību.

Bet mūsu sarunas pieraksts laikam gan jāsāk ar atgādinājumu, ko rakstniece man atkārtoja ne vienu reizi vien:

— Es neuzskatu sevi ne par literatūras korifeju, ne vizīni, man nav ne tiesību, ne arī vēlēšanās kādu pamācīt, kā vajadzētu strādāt. Daiļrade ir dziļi individuāls process, un cilvēki ir dažādi. Kas der vienam, neder otram. Varu, balstoties uz personīgo pieredzi, tikai pastāstīt, ko uzskatu par labu esam. Nekādās diskusijās nevaru un negribu ielaisties. Ar rakstnieka darba stilu ir tāpat kā ar mīlestību vai ar gaumi — nekā tur nevar cits citam pierādīt, kas vienam der, otram — neder.

— Liekas, var droši teikt, ka jūs pašreiz esat sasniegusi savu spēku pilnbriedu. Jūs rakstāt daudz, jūsu darbi rod atbalsi lasītājos, par tiem strīdas kritiķi. 1972. gadā jūs saņēmat augstu

sava darba novērtējumu — republikas Valsts prēmiju. Kāda ir jūsu attieksme pret pašas darbu, kur jūs redzat savu uzdevumu literatūrā?

— Uzskatu, ka vecākās un vidējās paaudzes rakstniekam ir jābūt skaidrībā par savu spēku un arī vājumu, jābūt pārliecībai, kāds ceļš ejams, lai sasniegtu savām spējām atbilstošu rezultātu. Ja cilvēkam ir jau četrdesmit, pa gaisu grābstīties, tvarstīt uz labu laimi vairs nedrīkst. Kā saka Imants Auziņš — ej savu ejamo, kal savu kaļamo... Arī es gadu gaitā esmu nākusi pie pārliecības, kā varu vislabāk izpildīt savu rakstnieka sūtību, nākusī pie apziņas, kas ir mana, kā saka, stiprā puse, mana tēma. Vārbut to par formulēt šādi: cilvēka un dabas attiecības, cilvēka iekšējās harmonijas meklējumi, morāles, ētikas kompleksi, kas ir šīs harmonijas pamatā. Šai tēmai iespējams ļoti plašs sazarojums, un man ir vēlēšanās šo problēmu lokā iet aizvien dziļāk, paplašināt to filozofiski.

Ir rakstnieki kolumbi, kas jūt savu aicinājumu meklēt allaž jaunas tēmas un sfēras, atklāt, tā teikt, jaunus kontinentus. Es turpretim esmu zemnieciska tipa rakstniece, manā misija ir dzīvot tepat uz savas zemes, iekopt to, meklēt tajā jaunas ūdens dzīslas un zelta āderes. Mani valdzina poētiskais ikdienišķajā, nezinu, cik lielā mērā to var uztvert manos darbos.

Parasti, runājot par problēmām, ko risina literatūrā, tās tiek sadalītas divās lielās tematiskās aplocēs: pirmajā — sociālās, otrajā — individuālpсихолоģiskās morāles un sadzīves problēmas. Pie sekundārajiem pieskaita jautājumus par mīlestību, bērniem, laulību, ģimeni, dažbrīd pat par dzīvību vai nāvi. Šis sadalījums jau ir itin kā aprobežs, par to pat nestrīdas. Bet kas šobrīd notiek sabiedrībā? Pēc statistikas datiem bērnu dzimstības ziņā mūsu republika ieņem vienu no pēdējām vietām, toties laulību šķir-

RITA LUGINSKA

Ar urrā optimismu nesirgstu, bet lauzīt rokas un birdināt pelnus uz galvas arī nav pamata. Manuprāt, 1973. gads literatūrā — izlīdzināts gads, noiets visumā vienmērīgā solī, saglabājot spēku un elpu tālākai distancei. Vai tas svarīgi? Tikpat kā pilnvērtīga augsne sēklai. Par «gaiziņiem», šķiet, nav šaubu: R. Ezeras, A. Bela, V. Lāma darbi grāmatās un presē; Ā. Elksnes, O. Lisovskas, A. Neibarta dzejoļu grāmatas, pilnsaturīgi O. Vācieša dzejoļu cikli; starp «bezgrāmatu dzejniekiem» spilgtākais ir L. Briedis. Dažādi temperamenti, skatījuma loģika un intuīcija, atšķirīga krāsu paleta, īsi sakot — daudzveidība. Viens no priekšnoteikumiem sekmīgai tālākgaitai. Pat tik ekstravagantā eksperimentā kā «Viltotais Fausts», kad skrots bijusi lielāka par medījumu.

Jaunas iezīmes 1973. gada literatūrā saskatīt pagrūti. Un tomēr — vai par

šanas skaita ziņā — vienu no pirmajām vietām Padomju Savienībā, un šīs abas parādības ir diezgan ciešā sakarā. To dēļ sabiedrisko domu jau ilgāku laiku dibināti satrauc bažas par mūsu tautas nākotni vispār. Vai tas nelielina, ka dzīvē jautājumi par laulību un ģimeni no individuālpсихолоģiskiem jau pārvērtušies par sociāliem? Bet, tiklīdz tie atspoguļoti romānā, mēs pa vecam vēl joprojām kvalificējam tos tikai un vienīgi kā sadzīviskus, tāpat otršķirīgus, nebūtiskus.

Kad rakstu par bērnu un vecāku attiecībām, par mīlestību, par laulību, par jūtu stabilitāti vai labilitāti, par to, ka sievietes pārliecīgā emancipēšanās attur viņu no lielās sūtības — būt mātei, turpināt dzīvību uz zemes, — man ir pārliecība, ka risinu sociālas problēmas. Šodien ir ārkārtīgi svarīgi pamodināt ikvienā istā cilvēkā snaudošos vitālos spēkus, un arī es jūtos aicināta to darīt.

Dzeja par šiem jautājumiem spilgti runā Ārija Elksne. Viņas «Klusuma krastā» ir viena no spēcīgākajām grāmatām par sievieti — māti un sievu. Sieviete — māte, zeme — māte, tā ir dzīvības filozofija, un mani satrauc kritikā jau ieskanējušies pārmetumi dzejniecei par ielešanu šaurībā. Kā var būt šaurība tas, uz kā turas pasaule! Un tas nav ne intelektuālisma, ne poētiskuma noliegums.

Dzīvība — tas ir nebeidzams brīnums, cita tāda pasaulē nav. Cik brīžu ir cilvēka dzīvē, kad viņš šo brīnumu apzinās? Cik ir to brīžu, kad viņš organiski sevi apzinās kā pasaules daļu, kā neaizstājamu posmu paaudžu virtenē, kā dzīvības avotu? Laika milzīgajā skrējienā, sakāpinātajā prakticisma atmosfērā, kas aizvien vairāk sāk mūs apņemt, — apstādināt cilvēku, likt viņam ieklausīties sevī, lai apzinātos savu misiju, — manuprāt, tas

jaunām dimensijām dramaturģijā nelielina Ā. Gelkina «Kaupo»? Vai perspektīva nav virzība no «ielešanas sevī» uz «ielešanu citos», kas vērojama jebkurā žanrā, citiem vārdiem — caur personību uz pasaules polifonisku izpratni.

Sai kontekstā nepavisam neapmierina «Padomju Jaunatne». Labi gan, ka jauniešiem ir vismaz «Liesma», taču kāda iespēja sadraudzēties ar literatūru. Iebildums: vai ir prātīgi un tālredzīgi sašaurināt prozas tematikas loku līdz t. s. jaunatnes problēmām? Domāju — «specializācija» nav vietā. Slavējama ir «Zvaigznes» redzīgā izlūkotāja acs, nereti tur publicēti darbi, bez kuriem nav iedomājama latviešu literatūra: A. Bela, R. Ezers un citu prozaiku sacerējumi. Sai ziņā «Karogam» derētu pamācīties, jo vairāk tāpēc, ka tas ir vienīgais biezais literatūras izdevums, tāpat — autoritativs, reprezentatīvs izdevums, kam jāatspoguļo literatūras attīstības un meklējumu process visā tā daudzveidībā, sazarotībā. Varētu vēlēties plašāku autoru loku, svaigas sulas.

šodien ir viens no mūsu literatūras pašiem kardinālākajiem uzdevumiem. Vai nav tā, ka pārāk bieži ar vārdiem «labi nodzīvot mūžu» mēs saprotam tīri materiālus labumus, ērtības un izpriecas. Utilitārisms dzīves izjūtā — šobrīd tā ir viena no sāpīgākajām un asākajām problēmām, par ko nevar un nedrīkst klusēt.

Morāles jautājumi mūsu dzīvē un līdz ar to literatūrā ir īpaši aktuāli tieši tādēļ, ka ražošanas intensīvā attīstība noris nesalīdzināmi straujāk nekā jaunā cilvēka veidošanās. Jūtu audzināšana — tas ir pats sākums cilvēka morālajam satvaram. Atbildība par otru, mīlestība (visās jomās, ne tikai kā vīrieša un sievietes attiecības), skaistuma izpratne, godprātība, ģimene kā sabiedrības šūniņa, ģimene, kas raksturo cilvēku arī kā sabiedrības locekli, kā personību...

Ne viena vien individuāls psiholoģiska problēma, kā jau teicu, šobrīd pārvērtusies par sociālu problēmu, un tas mudina un uzliek par pienākumu rakstniekam atbilstoši sava talanta īpatnībām un iespējām tās risināt. Un mana visstingrākā pārliecība ir, ka tikai no risinājuma dziļuma, no rakstnieka atbildības par sabiedrību, no mākslinieciskās meistarības spēka atkarīgs, vai katrā konkrētajā literārajā darbā problēma kvalificējama kā filozofiska vai kā sadzīviska, kā primāra vai kā sekundāra — bez aizspriedumainības, iepriekšpieņēmumiem un novecojušiem priekšstatiem. Starp citu, kritikas mūžīgais aicinājums «risināt problēmas» manī jau izraisa gandrīz alergisku neiecietību. Šos vārdus skandina tik bieži, vietā un nevietā, ka tie brižam jau izklausās pēc prasības, lai literārie tēli patiešām tikai «risinātu problēmas», racionāli teoretizētu, nevis dzīvotu savu konkrēto, tikai attiecīgajā stāstā vai romānā iespējamo dzīvi ar visu to gaišo un skumjo, laimīgo un sāpīgo, kas ir katra cilvēka mūža.

— Varbūt parunāsim nedaudz konkrētāk par to, kad un kādā

Kad sērkociņš beržas pret sēru —
tas ir uz gaismu,

raksta O. Vācietis.

Par 1973. gada literatūru kopumā, domāju, var teikt: ir sērkociņš, ir arī sērs (zēvele), un beržas arī sērkociņš pret sēru, varbūt gan ne tik sparīgi, kā gribētos, un tomēr — tas ir uz gaismu.

veidā kritiķa rakstniekam var palīdzēt vai arī, gluži pretēji, traucēt viņu radošajā darbā?

— Manuprāt, runājot par mūsu pašreizējo kritiku kopumā, atkal jārunā par priekšstatu relativitāti, kāda pie mums vēl valda visdažādākajās jomās.

Pirms dažiem mēnešiem žurnālā «Vokrug sveta» lasīju par zobenzivi. Izrādās, šī zivs ūdenī pārvietojas ar lielāku ātrumu, nekā tas iespējams pēc teorētiskiem aprēķiniem, — tā tad mūsu priekšstatī ne vienmēr atbilst dzīves realitātei vai, precīzāk sakot, dzīve nemitīgi korigē mūsu priekšstatus, groza un apgāž tos; mēs savukārt esam noskaņoti stingri turēties pie ierastā, aprobētā, pieķērušies saviem «teorētiskajiem aprēķiniem» kā nemainīgai patiesībai. Tā tas laikam vairāk vai mazāk ir visās sfērās un arī literatūrā.

Kad sāku rakstīt pirmos stāstus, ļoti izplatīts bija tā saucamais telegrāfiskais stils. Kritiķi rakstīja un referenti stāstīja, ka tas esot ekonomisks un mūsdienīgs — divdesmitā gadsimta stils! — un ka tajā vislabāk varot atklāt emocionālu saspringtību, ārēju un iekšēju kustību. Gari, sazaroti teikumi gausinot darbību, atšķaidot izjūtas un mazinot spriegumu. Mēs, toreizējie jaunie, — vismaz es! — to uztvērām kā aksiomu. Taču kas notika praksē? Izrādījās, ka dzīvei nav nekādas daļas par šo pieņēmumu. Atcerēsimies vienu piemēru, kas nebūt nav vienīgais, varbūt tikai ļoti spilgts, — Alberta Bela stāstu «Ilūziju zaļās buras», vienu no spēcīgākajiem, emocionāli saspringtākajiem, zemtekstiem bagātākajiem īsās prozas darbiem pēdējo gadu latviešu literatūrā. Bels izmantojis vissarežģītākās, plašākās teikumu konstrukcijas, atkārtojumus, uzslāņojumus un sabiezinājumus, bet stāsts izskan kā viens vienīgs satraukts elpas vilciens, kā pulsa sitiens, cilvēka sīkajai dzīvībai konfrontējoties ar nepielūdzamo un bezgalīgo mūžību.

Līdzīgi ir ar leksiku. Mums nav nopietnu pētījumu, kā mainās attīstās mūsdienu latviešu valoda — it paši sarunu valoda —, ir tikai relatīvi priekšstatī, kas laika gaitā novecojas tāpat kā viss pasaulē. Ir priekšstats par to, kādiem stiliem ir jābūt valodā, kāda leksika kādiem iedzīvotāju slāņiem raksturīga un būtu jāizmanto. Tā valodnieki pārmeta Andrim Jakubānam, kāpēc stāstā «Dziesma par veco labo zemi un arī par jūru» vecie vīri brīžam izmanto jauniešu žargona vārdus. Bet, ja cilvēkam ir divas ausis, laba dzirde un vēl piedevām vēlēšanās ieklausīties, viņam nevar paiet secen tas, ka sadzīvē dažādās leksikas robežas nemitīgi tiek pārkāptas. Nezinu, varbūt agrāk bijusi dziļāka šķirtne, bet tagad grūti tikai pēc valodas vien spriest par cilvēka piederību pie kāda noteikta slāņa. Jā, arī šodien veci, kas valodas ziņā parasti ir

loti dzirdīgi, sarunās samērā plaši lieto jaunatnes žargonu, kaut gan teorētiski viņi it kā nedrīkstētu to darīt, tāpat kā zobenzīvs nedrīkstētu peldēt ātrāk, nekā tas iespējams pēc zinātniskiem aprēķiniem...

Un, ja es reiz kļūtu par kāda literāra tēla prototipu, droši vien arī šo literātu nikni kritizētu, ka viņš profesionālai rakstniecei ar filoloģes diplomu «ļāvis lietot» dažādus tīrajai literārajai valodai nepieņemamus izteicienus un vārdus — kā nu tā var! Bet, izrādās, var...

Neuzskatu, ka literāra darba valodai jāizceļas ar īpašu sterilitāti. Tiesa, viens no literatūras uzdevumiem ir un vienmēr būs valodas daiļskanības, bagātības izkopšana, bet tanī pašā laikā prozaiķim, manuprāt, nepieciešams izmantot itin visas iespējas, ko dod dažādie leksikas slāņi, jo daiļdarbā valoda nav pašmērķis, bet līdzeklis tēlu raksturošanai, domas maksimāli trāpīgai un krāsainai izteikšanai. Un, ja nu robustākam personāžam uz mēles pagadās arī kāds, kā šaka, pabiezāks vārds, tad stipri jāšaubās, vai lasītājs, ieraudzījis šo barbarismu vai vulgārismu nodrukātu ar melnu uz balta, uz karstām pēdām sāks to tūdaļ lietot arī pats. Tik precīza atdarināšana vairāk raksturīga dažiem dzīvnieku valsts pārstāvjiem...

Jūs vaicājat, kā kritika palīdz rakstniekam? Redzat, kritiķi jau vairāk raksta par gatavām grāmatām, kad, kā mēdz teikt, no dziesmas vārdus vairs neizmetīsi. Labot padarītajā neko vairs nevar. Recenzijas parasti izraisa īslaicīgas emocijas, uz pāris dienām sarūgtina vai iepriecina. Lielāka nozīme ir plašākiem teorētiskiem pētījumiem par atsevišķa rakstnieka daiļrades īpatnībām vai arī par vairāku rakstnieku līdzīgām un atšķirīgām grāmatām.

Lasītājam patīk asa, asprātīga kritika, bet pa reizei gadās, ka aiz veiklas žonglēšanas ar vārdiem kaut kur ēnā paliek tāds «sīkums» kā jautājums par to, vai kritiķim ir taisnība un vai rakstniekam nav nodarīts pāri. Mums nav vajadzīgas nolaides, saudzēšanas režīms, bet pazemot un apkaunot rakstnieku nevajadzētu. Visnepatīkamākās lietas tomēr ir iespējams pateikt tak-tiski, smalkjūtīgi, bez apmētāšanas ar aizperētām vārnu olām, kaut arī no malas tas, bez šaubām, izskatās efektīgi. Un vēl man gribētos, lai kritika rakstnieku neuzskatītu par govī, kurai ar rungu var paaugstināt piena tauku procentu, vai par zirgu, kas gan spēj pavilkt literatūras ratus, bet bez kritikas kučiera grožiem un pātagas nezina, uz kuru pusi vilkt. Arī rakstniekam, tāpat kā kritiķim, ir divas acis un divas ausis...

— Kā jūtu, pret kritiku jūs esat tomēr diezgan skeptiski noskaņots.

— Tik ļauni jau nav. Īsi sakot, sevišķu mīlestību nejudzama, uzskatu, ka civilizētā sabiedrībā ar plaši sazarotu specializāciju būtu naivi mēģinājumi kritiku iznīdēt, apgalvojot, ka tā tikai traucē un kavē; tai, bez šaubām, ir sava vieta un loma. Jautājums ir vienīgi par to, kā kritikai labāk, pilnīgāk un smalkāk veikt, ja tā varētu sacīt, savu misiju.

Mums katram ir tādi autori, ko mīlam, ir tādi, kuri mums nepatīk, kuru stils šķiet smags, varoņu pasaule sveša. Domāju, ka kritiķa lielā māksla ir pareizi izvēlēties autorus, par kuriem rakstīt. Nevar gaidīt izpratni, ja kritiķim ar rakstnieku nesaskan mentalitātes, pasaules izjūta, ja ir diametrāli pretēji temperamenti un laimes koncepcijas, ja rakstnieka varonis tiek vilkts un stiepts uz kritiķa liesties kā nedzīva āda. Protams, viss šeit teiktais neizslēdz cīņu pret grafomānismu un diletantismu un vēl jo vairāk pret literārām parādībām, kurās pausti uzskati un idejas, kas pretrunā ar mūsu dzīves pamatprincipiem. Un, ja jau esmu metusies uz salīdzināšanu, tad kritiķi man gribētos redzēt tādu kā klētnieku, kurš ar lielu saudzību pārlūko ražu, apzinoties, ka gaudā slēpjas dīgsts, tādu klētnieku, kurš labību nemīda kājām un gudri redz to, kas ir un kā nav apcirkņos.

Skatoties no visas literatūras viedokļa, patiešām redzami daudzi robi. Trūkst romāna par strādnieku darba problēmām un attiecībām ražošanas procesā, par pārmainām lauku dzīvē un zinātnes attīstības ietekmi uz cilvēku psihi. Ir saprotama vēlēšanās, lai šādi daļdarbi būtu. Bet gadās tā, ka kritika pārmet tiem, kas raksta, kāpēc viņi neraksta par to, ko neraksta. Bet kā var piespiest rakstnieku izvēlēties tematu, kas viņam svešs? Arī jaunrades komandējumi te diez vai daudz ko var līdzēt. Lai šo domu ilustrētu, mēģināšu mazliet paimprovizēt. Teiksim, man pēkšņi iegribētos rakstīt par strādnieku dzīvi. Ar ko es iesāktu? Laikam taču ietu strādāt lielā rūpnīcā. Nu, labi. Stātos pie konveijera. Iemācos dažas operācijas. Strādātu tā ilgāku vai īsāku laiku. Bet vai es daudz redzētu? Vai man izdotos piekļūt tām likumsakarībām — praksē, nevis teorijā! — uz kurām balstās mūsdienu rūpniecība? Tas ir tik sarežģīts komplekss, ka iegūt priekšstatu par to, apgūstot dažas operācijas, nav iespējams. Tam jāveltī mūžs. Tāpēc domāju, ka literatūras nākotnē šīs tēmas dziļu atsedzēju varam gaidīt galvenokārt no lielām personībām, kas nāks no ražošanas — nevis no filoloģijas fakultātes, bet gan no rūpnīcas, kolhoza, zinātniska institūta, — no cilvēkiem, kas būs apguvuši profesionālo izglītību, ar pilnu atdevi strādājuši savu darbu, kas labi pārzinās šo sfēru un ar to saistītās problēmas un, pats par sevi saprotams, būs apveltīti arī ar spēcīgu rakstnieka talantu. Tikai viņi varēs īsti atklāt to dzīves daļu,

kurai mēs, pašreizējie literāti, vairāk vai mazāk sekmīgi tikai pieskaramies.

Mūsu grāmatās neapšaubāmi trūkst arī viengabalaina, stipra varoņa, aktīva un mērķtiecīga. Tas ir nopietns robs, un gribētos cerēt, ka atradīsies rakstnieks, kas to aizpildīs. Visvairāk pa plecam, pēc manām domām, šāds varonis ir Visvaldim Lāmam. Arī šis uzdevums nav viegls. Līdz ar lielo specializāciju un darbošanos milzīgos kolektīvos iespēja vienam cilvēkam gāzt kalnus ir samazinājusies. Varbūt, lai atklātu šādu raksturu, autoram būtu jāizvēlas ārkārtēja situācija, īss darbības posms?

Manuprāt, nav pareizi pārmest, kā tas reizēm notiek, atsevišķam rakstniekam, kādēļ viņš rāda salauztus cilvēkus, ja dzīvo arī stiprie un ja lasītājam šāds paraugs būtu noderīgs. Bet ja tieši salauztu cilvēku psiholoģijas atsegšana ir šī rakstnieka spēks? Ja tieši šeit atklājas šī literāta talanta maksimālās potences? Tas atkal ir jautājums par kritiķa erudīciju un pat ne tikai erudīciju, gribētos to apzīmēt pat ar vārdu — kritikas intuīcija, kas ļauj apjaust gan to, kur ir rakstnieka vājie punkti un kur ir tā spēks, lai, kā saka, literatūras kopīgo īpašību vārdā nesistu to ārā «no sedliem». Bet šādas bažas ir īpaši aktuālas tieši šobrīd, kad stipri raksturīga — piedodiet par izteicienu! — kritikas «dziedāšana unisonā». Uz savas ādas esmu izjutusi, cik svarīgi ir tas, ko par tavu darbu pateiks pirmais recenzents, jo pārējie parasti tikai piebalso. Un tas ir sevišķi uzkrītoši tādos gadījumos, ja pirmais kritiķis analizējamā darbā nav atradis to, ko vēlēties ieraudzīt. Skumīgi — pārējie tad vairs pat nemeklē... Un, no otras puses, par to, ko rakstnieks vēlēties pateikt un kā pateicis, tiek domāts un runāts nesalīdzināmi mazāk. Tieši šī nevēlēšanās izprast autora ieceri un savas — kritiķa — koncepcijas uzspiešana ir tie iemesli, kāpēc mēs, rakstnieki, nereti par kritiku izsakāmies ne pārāk atzinīgi.

Ir bēdīgi — kā par jebkuru nepelnītu bārienu —, ja redzi, ka kritiķis nav uzrakstīto sapratis un prasa no tevis to, kas darbā jau ir pateikts (vai arī to, kas nepavisam neatbilst tavai iecerei). Bet tikpat ļauni ir tad, ja slavē par to, kā darbā nemaz nav... Tādā reizē jau neviens nekur neskrien sūdzēties, ir tikai ārkārtīgi dziļš iekšējs kauns, tas gan. Labvēlīga kritika nelielās devās var pacelt pašapziņu, kad darbs neveicas, kad ir melna depresija un neticība sev. Bet, ja slavīšanas saule nemitīgi ir zenītā, tā var visu izdedzināt pelēkos, sausos, neauglīgos pelnos. Kā redzat, rakstnieka un kritiķa attiecības ir vesels ļoti sarežģīts komplekss, vismaz manā uztverē.

Nojaušu, ka tad, kad šo mūsu sarunu publicēs, dažs labs pārmetīs man, ka neesmu nosaukusi nevienu autoru un nevienu

rakstu. Bet tās jau ir tikai rakstnieka pārdomas un izjūtas, kaut kādā mērā pat ar intīmu raksturu. No tradicionālās tribīnes ar tikpat tradicionālo ūdensglāzi daudz kas droši vien izskanētu citādi. Un vispār — negribu, izmantojot iespēju, ne ar vienu kārtot rēķinus un prokurora balsi saukt pie atbildības, tāpat nekāroju kritikā dibināt savu kārtību. Tie, kas nevēlas man piekrist, var nepiekrīst — atklāti vai tikai iekšēji, vienalga. Savukārt šaubos, vai pretējas domas, lai cik kategoriskā formā tās tiktu izteiktas, spētu grozīt manu laika gaitā izveidojušos pārliecību.

— Bet tagad, lūdzu, parunāsim par to, kā top jūsu darbi. Jūsu rakstības stilam īpaši raksturīga konkrēta, detalizēta dzīves izdzīvošana, kad uz lasītāja jūtām un prātu iedarbojas viss daiļdarbā ietvertais materiāls kopumā, nevis atsevišķas vairāk vai mazāk skaļi paustas atziņas, domu graudi. Katram darbam, vienalga, stāstam vai romānam, ir savs noteikts iekšējs ritms, tonkārtā. Kas, iesākot jaunu darbu, ir primārais — sižets, raksturi vai varbūt šī īpašā noskaņa, vai arī tīri ārējā forma, kurā tam visam jāiekļaujas?

— Ir diezgan liela atšķirība starp to, kā veidojas romāns vai stāsts. Romānu nepieciešams rakstīt itin kā vienā elpas vilcienā dienu dienā — tas nozīmē astoņas, desmit loksnes trijos četros mēnešos. Praktiski tas ir darbs bez sestdienām un svētdienām, līdz pilnīgam pagurumam. Fiziski ir ārkārtīgi grūti, brīžam turos, kā saka, vienīgi uz plika entuziasma. Reizēm vairs nemaz nav spēka, bet varoņi ir iepazīti, un viņi darbojas, ir atrasta forma, intonācija. Pārtraukt nedrīkst, it īpaši tad, kad tuvojas fināls, jo ir bailes kaut ko nozaudēt, kaut ko izpostīt, beigas ir vilinošas un vienlaikus biedējošas kā brauciens kamanīnās no stāvas kraujas.

Stāstu krājums parasti top ilgākā laika posmā, ar to — izņemot atsevišķus gadījumus — ir citādi. Nu, cik tad ilgi raksta vienu stāstu? Nedēļu, varbūt divas, retāk mēnesi, tad darbs ir pabeigts un var taisīt atstarpi, atvilkt elpu, pamest apkārt skatienu. Šis žanrs mani vilina ar iespējām meklēt un atrast aizvien jaunas atslēgas, intonācijas. Pašreiz mani īpaši valdzina novele — stāstu karaliene. Ar vienu gaismas staru te iespējams visu apgriezt ar kājām gaisā, kaut arī materiāla pasniegšana negaidītā veidā, protams, no rakstnieka prasa lielu meistarību. Grūti, bet interesanti! Protams, ne visu materiālu iespējams pasniegt kā noveli — tiekšanās pēc tā par visu vari jau būtu donkihotiisms. Arī turpmāk droši vien tāpat rakstīšu mierīgus, akvareliskus stāstus, jo vispār mani biedē stāstu fabricēšana pēc viena ģimja un līdzības. Ir, protams, zināmas tiesības izmantot paša at-

rasto manieri, raksturus, intonācijas, bet kā notvert brīdi, kad sākas atkārtotšanās, kad vairs netiek dots maksimālais no tā, kas ir talanta iespējās?

Kad biju jauna, rakstīju citādi. Izdomāju, iznēsāju stāstus līdz pēdējam sīkumam, piesēdos un uzrakstīju vienā divos vakaros. Tieši tāpēc likās, ka nekad nespēšu uzrakstīt romānu, jo to jau nevar tā izdomāt līdz pēdējai detaļai. Turklāt tas arī nav, ja tā var teikt, racionāli — daudz kas laika gaitā izvēlojas. Plānu sastādīt, kā to dara daudzi literāti, neprotu. Visu, kas vajadzīgs, arī tagad paturu galvā, nekad īpaši necenšos iepriekš izdomāt sīkumus. Rakstīšanas procesā, kad darbība virzās uz priekšu, kad tēls jau dzīvo, smadzenes darbojas tik intensīvi, ka tieši tad rodas tie vislabākie risinājumi un acumirkļa impulsi vistiešākā ceļā nokļūst uz papīra. Bieži vien sākumā iecere ir visai nenoteikta, intuitīvi nojaušu, ka tur ir materiāls stāstam vai romānam. Taustos kā pa tumsu, kurā pēkšņi kāda dzīves detaļa, kāda pat gluži nejauša doma, kāda asociācija uzšķīl liesmiņu. Un es ieraugu: jā, ir! Esmu atradusi. Tad sākas vēl viens atbildīgs moments — jāizdomā varonim vārds un uzvārds. Un tad jau viņš sāk rīkoties, ar viņu, kā saka, var iepazīties pa īstam.

Varonis ļoti saaug ar savu vārdu, un ir grūts brīdis, ja rodas nepieciešamība mainīt kādam tēlam vārdu. Bet reizumis tādi apstākļi gadās. Kad? Nu, piemēram, kamēr rakstu, pēkšņi tiek nopublicēts cita autora sacerējums, kura varonim tāds pats vārds. Tad savu «gara bērnu» gribas nosaukt citādi, bet to gan nav ieteicams darīt, iekāms darbs nav pabeigts, — ar jauno vārdu tēls negrib «sadzīvot», tas atsvešinās no manis, iegūst arī it kā jaunu seju.

Un — ak vai! — kādi gan sīkumi tikai neveicina vai nekavē mobilizēšanos darbam, taisni kauns atzīties. Citreiz křitu vai izmisumā, ja noklīdusi pierastā pildspalva, bet citreiz, gluži otrādi, jauna rakstāmrīka iegāde rada ticību sev. Sāc, kā saka, arī itin kā jaunu dzīvi... Lai gan visā visumā esmu inerces cilvēks. Man nepieciešams iesākt darbu pabeigt tajos pašos apstākļos, pie viena un tā paša galda. Tā kā pusi gada dzīvoju laukos, otru pusi — Rīgā, bieži vien vasara vai ziema man nozīmē vienu grāmatu. Ja esmu vasarā iesākusi romānu, tad jāpabeidz tur. Un tad gadās, ka «vasara» ievēlkas līdz decembrim, pa šķirbainajiem logiem un visiem pakšiem pūš iekšā vējš, bet es sēžu veltenos un vatenī un rakstu, turēdama pildspalvu zilos, stīvos pirkstos. Tālab, ja jūtu rēģstošu ieceri, cenšos nesākt priekšlaicīgi rakstīšanu, ja gaidāmi kādi citi lieli darbi vai pārceļšanās, kas šo procesu varētu pārtraukt.

— Jūs jau mazliet pieskārāties ieceres veidošanās procesam.

Vai jūs nevarētu pastāstīt kaut ko tuvāk, kaut vai par kāda konkrēta darba rašanos?

— Tas laikam gan ir pats grūtākais jautājums, ko izstāstīt ir gandrīz neiespējami. Katrā atsevišķā gadījumā tas notiek citādi, kādreiz pati brīnos — no kurienes tas nācis, kur radies? Bet zemapziņā tas jau ir mitis manī, dzīves materiāls gulējis «uz ledus». gaidot impulsu, lai notikumī un cilvēki atdzīvotos. Piemēram, noveles «Hermaņa Vēja pārnākšana» iecere radās rudenīgā mežā. Bija mēness nakts, stigu krustojums. Eju — pēkšņi priekšā saligojas ēna. Spokaina, rēgaina, kaut kāda gluži astrāla. Un cauri nevilšajām izbailēm nez kāpēc uzplaiksnīja iedomā, ka tas ir miris cilvēks, kas pusnaktī apstaigā vietas, kur kādreiz bijis. Pēc mirkļa redzu — tikai līgana stumbra melnā ēna uz salnas balti apsudrabotas meža zāles. Kur radās doma par mirušo vīru? Un kāpēc? Pati nezinu. Bet, ejot mājās, jau nesu līdzī stāstu. Faktiski to veido divu dažādu vīriešu dzīves materiāls. Viena, kas Urālos bija atstājis meiteni, otra, kas bija varējis apprecēties tikai sešdesmit gadu vecumā, pēc valdonīgās mātes nāves. Kāpēc tad, kad redzēju ēnu, šie abi vīri uzpeldēja atmiņā, saplūzdami par vienu? Man gribētos jums to loģiski, secīgi izstāstīt, taču es to nespēju. Tā ir kaut kāda «dailrades mistika» — ja jūs nebieidē šis vārds... Stāstu uzrakstīju nedēļas laikā. Tāpat kā pārējos sešus krājuma «Pavasara pērkons» stāstus. Toreiz ik nedēļu radās pa stāstam. Tas bija laimīgs laiks. Gadījās, ka vēl no rīta nav ne mazākā priekšstata, par ko rakstīšu, vienīgi zemapziņā tik tikko jūtama kaut kāda kustība kā zem ūdens līmeņa, kaut kāda skatienam apslēpta dzīvības pulsācija, vibrācija, krāsu spēle; mazākā ierosme jau rada tādas kā iztēles uzliesmojumus, un pēc dažām stundām jūtu, ka varu jau ķerties pie spalvas.

«Šūpoles» turpretim rakstīju samērā ilgi — veselu mēnesi, un šo stāstu radīja divi impulsi. Pirmais bija izjūtas kādā pamestā mājā meža vidū. Vēl pavisam nesen tur bija mitinājušies cilvēki, un šī apdzīvotā, brīžam skalā māja mežā nereti bija izraisījusi manī kaut kādas grūti izstāstāmas, gaiši saviļņojošas un optimistiskas izjūtas. Bet reiz iznācu no meža nelielajā ielocītē, kur atsedzās ēkas, un piepeši itin kā pilnīgi bez iemesla saņaudzās sirds. Pirmajā mirklī pat neattapos: kālab? Kādēļ? Ak jā, manī raudzījās tukši, aqli logi. Pāri izbīrzušajam jumtam joprojām majestātiski slējās sudrabegles galotne. Izstaigāju istabas, grīdas jau čīkstēja. Bet pašas šūpoles redzēju citur, kur dzīvoja bērni. Gandrīz nemanāmā Daugavas vējā tās, dziļā klusumā vienmuļi smīlkstot, rēgaini svārstījās turp un atpakaļ, turp un atpakaļ, lai gan tuvumā nebija neviena cilvēka. Likās, ka tās kustina neredzama roka.

Varbūt tas viss izklausās pēc niekiem? Bet arī pa tādām sīkām tērcītēm rakstniekā no visurienes ieplūst dzīves iespaidi — ieplūst, aizķeras kaut kādā smadzeņu šūniņā un nereti tikai pēc gadiem istajā brīdī uzpeld, «piesakās», dažreiz pārsteidzot pašu literātu. No kurienes tas radies? Seja, izjūta, valodas īpatnība, fakts, savilņojums...

— Isā laikā jūs spējat uzrakstīt samērā daudz. Bet kā ir no jūsu pašas viedokļa — vai rakstāt, kā mēdz sacīt, «viegli» vai «grūti»?

— Atskaitot atsevišķas īpašas atraisītības dienas, diemžēl — grūti un «diemžēl» tālab, ka neviens cilvēks jau neilgojas pēc mokām. Gadās, ka tukša, neaprakstīta papīra lapa pat biedē ar savu balto vienaldzību kā neapdzīvots tuksnesis, kurā jāspēr pirmie soļi, nezinot, kas gaida priekšā. Un tomēr šie soļi ir jāspēr, smagi vai viegli, kādreiz pat jālauž sevi, jāpiespiežas, kad nespiež nekādi ārēji apstākļi, kad varētu arī nedarīt neko, kad pats sev esi priekšnieks un apakšnieks, kad ārā dzirkstī saule, kad neatgriežami aiziet vasaras pēdējās dienas. Neko nevar līdzēt. «Kamēr ir dots», jāstrādā sistemātiski, intensīvi.

Laika ziņā blīva strādāšana nav pamats paviršībai, bet, manuprāt, gluži otrādi, panākumu ķīla. Ar dīku sēdēšanu un prātošanu nevar izdarīt gluži neko, kaut arī, protams, ne viss, ko uzrakstu, ir izdevies un daudz kas ar nemaz nenonāk līdz iespiešanai. Tā grāmatā «Nakts bez mēnessnīcas» ir aptuveni 130 lapušu, taču es pierakstīju visu tūkstoti. Kāpēc tā notika? Redziet, vispirms mēģināju rakstīt tradicionālo romānu trešajā personā ar trim, četrām, pat piecām sižeta līnijām. Izdevniecībai biju pieteikusi veselas 16 loksnes: domāju, tik daudz raksturu, tik daudz dzīves stāstu, tur jāiznāk kaut kam apjomīgam. Iesākumā viss veicās daudz maz normāli, taču, kad visi mani varoņi satikās stacijā, sākās neiedomājams juceklis kā pie slavenā Bābeles torņa. Viss bars runā cits caur citu, darbam irst struktūra. Materiāls gluži vienkārši neieklāvēs izvēlētajā formā, izplūda kā ķīselis un prasīja pēc citas izteiksmes formas. Tad mēģināju savādāk — gāju uz iespējami lielāku koncentrētību un lakonismu. Šādi cēlās arī daudzās šķietami dramaturģiskās vietas. Uzsveru «šķietami», jo nebūt nevēlējos prozā ieplūdināt cita žanra elementus. Varbūt tā drīzāk bija tiekšanās pēc šī paša maksimālā lakonisma? Tā radušies, piemēram, arī Pilādžiša monologi — no sākotnējiem dialogiem, kas pārāk pletās plašumā, taču arī šis process notika drīzāk intuitīvi nekā racionāli. Tālab parasti darbiem man ir daudz sākumu — rakstu, pametu, izmantoju materiālu citādi, ieklausos: skan — neskan? Brīdis, kad «sāk skanēt», pacilā, dod spēkus turpināt, jo, kamēr rakstu, man jābūt

pārliecībai, ka rakstu labi, pat jāiedvesmo pašai sevi, jāvairās no mazvērtības un nevarības kompleksa, kas turpat aiz muguras jau vīd kā melna ēna, draudēdams uzklupt katrā izdevīgā gadījumā. Tās ir kā šūpoles starp gaismu un tumsu, un augstākie uzlidojumi gaismas pusē tad jau laikam ir tas, ko varētu dēvēt par radišanas laimi, kuras dēļ var paciest tik daudzas atteikšanās un grūtības, kas saistītas ar literāta darbu. Kā jau teicu, rakstu ļoti grūti, ar daudziem labojumiem, iespraudumiem. Pēc tam pati pārrakstu uz mašīnas. Ja paies pāris nedēļu un uzrakstītais nebūs atšifrēts, to izdarīt jau būs samērā grūti. Nevarēšu salasīt. Pēc tam gatavo darbu pārraksta mašīnrakstītāja, tad to lasa izdevniecībā... Es visam sekoju, un mani pārņem dziļa neapmierinātība ar padarīto. Tikai pēc ilgāka laika varu atkal kaut cik mierīgi skatīties uz savu darbu.

Atzišos, darba sākumā allaž lūkoju ļoti rātņi rakstīt tradicionālajā vēstījuma stilā, un tikai tad, kad materiāls pretojas, kad uzrakstītais, kā jau teicu, «neskan», izlaužas, burtiski, izlaužas cita forma. Reiz redzēju Centrāltirgū, kā vecītis pārdeva divus kucēnus un divi cilvēki tos nopirka. Ļoti vienkāršs atgadījums, cik vienkāršs vien var būt: divas melnas siltas dzīvībiņas aukstā, ļoti baltā sniegā, cilvēki salā sasārtušām sejām ar garaiņu mutulišiem uz lūpām, ļoti augstas ziemas debesis. Nezinu, kālab, — mani kaut kas saviļņojās. Gribējās to «dabūt uz papīra». Sāku rakstīt un jutu drausmīgu pārāpdzīvotību, katrs cilvēks ienesa stāstā savu problēmu, jo kucēnu pirkšana jau bija tikai tāds kompozicionāls paņēmieni, kā satuvināt dažādos svešos cilvēkus. Vajadzēja tikt valā no šīs pārāpdzīvotības, bet tā, lai nezaudētu neko. Tā radās triptihs «Cilvēkam vajag suni» — trīs īsie stāsti, ko vienā pagarākā stāstā apvieno kopīgais moments par cilvēka attieksmi pret dzīvību, pat ja šī dzīvība ir iemiesota tikai līkkājainā bezsugas kveksītī.

Nekad mans mērķis nav bijis pārsteigt sabiedrību ar vēl neredzētu izteiksmi. Tās vai citas formas lietderība man ir relatīva, atkarīga vienīgi no tā, vai un cik lielā mērā es tajā varu izteikt savu konkrētajā gadījumā sakāmo. Ir gan, protams, tādas vispārējās izteiksmes īpatnības, kas iet no darba uz darbu un saistītas ar rakstnieka individuālo manieri. Piemēram, jūtu organisku nepieciešamību pēc kontrastiem, gribas, lai manos darbos vienā veselumā savītos komiskais, dramatiskais, traģiskais, liriskais, drastiskais. Kā tas ir arī dzīvē, vai ne? Turklāt, ja runājam par komiku, tad tā istajā brīdī palīdz «izlādēt situāciju». Īpaša vajadzība pēc komikas momentiem man radās «Naktī bez mēnessnīcas» un «Akā». Toma elēģiskos pārdzīvojumus nomaina abu vecuku ķildošānās. «Akā» liriskām epizodēm blakus atradīsiet

izteikti robustas ainas. Tās itin kā dod slodzi, ļauj atvilkt elpu. Gluži tāpat jutu nepieciešamību pēc pauzes. Nesen izlasīju režisora Efrosa rakstu, kur viņš, starp citu, analizē pausi kā dramaturģisku elementu. Tas man sagādāja lielu prieku un gandarījumu. Biju atradusi gara radniecību savai intuitīvi izjustajai nepieciešamībai pēc pauzes prozā. «Naktī bez mēnesnīcas» tā ir atkailināta līdz galējībai. Pauze. Punkts. Pauze. Citviet tā ir apslēpta — sit pulkstenis, krīt ābols... Pauze var gan izlādēt situāciju, gan gluži otrādi — to saglabāt ilgāk, kā kuro reizi, — pauzes laikā gaisā it kā vēl lidinās iepriekš pateiktais vārds, noskaņa...

Izsvītrot pausi nozīmētu koncentrēt darbību, varbūt padarīt to blīvāku. Bet par kādu cenu? Vai nezustu kaut kas ļoti būtisks? Kā gaiss, kas apņem cilvēkus. Tāpat kā stāstā «Vasara bija tikai vienu dienu» nevar nosvītrot intermēdijas ar Guāru, kaut arī, stingri ņemot, darbību uz priekšu tās itin kā nevirza.

— Jā, tieši par Guāru es jums arī gribēju pavaicāt. Kā veidojās gulbja tēls, kurā brīdī un kā jums radās iecere reālistiskā stāstījumā ievīt romantiskās intermēdijas ar Guāru?

— Vēl nebija uzrakstīta ne rinda, bet es jau zināju, ka stāstā būs gulbja tēls. Gulbis — viens no skaistākajiem, tīrākajiem dabas radījumiem un tomēr ik mirkli ievainojams, nonāvējams. Kā daba. Skaista, mūžsena un tomēr tik biedējoši viegli izpostāma. Kā šo tēlu «ieaust» stāstā, nezināju. Gulbja tēma pa īstam ieskanējās pirmās nodaļas beigās — gluži nejauši radās vēlēšanās parādīt gulbja lidojumu, varenību, balto, gludo ķermeni. Kad uzrakstīju pirmo intermēdiju, sapratu, ka tieši šādā veidā gulbja tēma arī ies cauri stāstam. Pēc tam jau bija redzams, kurā brīdī un kad viņam atkal jāparādās, un tā intermēdijas kļuva par katras nodaļas izskaņas akordu... Tās rakstīt bija ļoti grūti. Katra — apjomā pusotras, divas lappusītes — prasīja veselu dienu, un pēc tam biju sevi burtiski izsmēlusi, kaut gan nekas īpašs tanīs jau nenotiek. Bet droši vien grūti bija tieši tāpēc — taisni tādēļ, ka ārēji nekas sevišķs nenotiek. Gribējās panākt, lai būtu neparastuma, teiksmainības noskaņa, un tanī pašā laikā izvairīties no skaistas pasacīņas salkanības, lai visu stāsta problemātiku ievirzītu plašākā filozofiskā gultnē. No visiem maniem darbiem tieši šeit vistiešāk gribējās izteikt cilvēka un dabas harmoniju un uz šī fona savukārt cilvēka iekšējo harmoniju un rupja spēka — šāviena, vētras, pagātnes lāsta postošo ielaušanos šajā saskaņā. Pašai grūti spriest, kā tas izdevies jau gatavā grāmatā, taču rakstīšanas procesā Guāra tēls man sagādāja vislielākos gandarījuma brīžus.

— Bet «Aka»? Cik un kas jums bija jau skaidrs par varoņiem un to attiecībām, kad sākāt rakstīt šo romānu?

— Bija Marija un Eidis, Tomariņi un Zalkša ezers, Alvīne un Māris, bija Rūdolfs un Laura un viņu mīlestība. Kāds būs abu attiecību fināls — nezināju pati. Rakstot daudz kas sarežģījās, kļuva citāds, nekā tas šķita iesākumā, vairāki tēli pārveidojās. Ričs kļuva pretrunīgāks, sāpīgāka un smagāka kļuva tā sociālo apstākļu nasta, kas gūlās uz viņa pleciem. Lauras kaislību itin kā slāpēja un nomāca bezgalīgā spēja uzpurēties — tā, kas liek nakti uztrūkties, bērnam iekunkstoties, kopt ievainotos un kropļos, atraut maizes kumosu no savas mutes, vitālos spēkus ziedot pat neglābjami un bezcerīgi slimajiem — darīt to, kas, vērtējot ar sausu racionalitāti, brīžam itin kā nepavisam nebūtu pats lietderīgākais un pareizākais, bet ko darīt diktē viena no dominējošām sievietes psiholoģijas īpatnībām, ar ko viņa iekšēji atšķiras no vīrieša, kura rīcību visā visumā vada loģika. Tas ir reizē sievietes vājums un spēks, jo spējā nest upurus sakņojas dzīvības devējas — mātes sūtība. Un tāda Laura, kāda viņa izveidojās, varēja rīkoties tikai tā — jau neatkarīgi no manas, autora, gribas —, apzinoties, ka viņa ir vienīgais salmiņš, pie kā turas Ričs, un ka Riča ēna allaž kristu pāri viņas un Rūdolfa attiecībām. Vai var būt laime, kurai pāri krīt cita cilvēka nelaimes ēna? Pajautāji to, un katrs atbildēs citādi, dažs «jā», dažs «nē», atkarībā no rakstura. Laurai šāda laime ir neiedomājama, lai gan dzīvē šīs kategorijas ir ļoti relatīvas, citādi jau skolā mēs varētu «iemācīties laimi», kā iemācāmies mazo vienreizvienu.

— Tātad, pēc jūsu domām, intuīcijai ir milzīga, gandrīz vai galvenā loma rakstīšanas procesā. Bet kaut kad taču darbojas arī analītiskais saprāts, apzinātā nepieciešamība?

— Runājot nopietni, arī intuīcijai tāpat nepieciešams izejmateriāls. Intuīcija dzimst uz prāta, dzīves pieredzes, zināšanu bāzes, no tās pašas pelēkās zemes kā viss cits. Intuīcija jau laikam nekad nevar darboties sfērā, kur nav priekšzināšanu, respektīvi, priekšnoteikumu tās dzimšanai. Ja mēģināšu intuīcijai sekot jomās, kas man svešas, tā droši vien mani aizvedīs greizi kā malduguns. Tāpat ir ar tā saucamo iedvesmu. Mani vienmēr šokējis uzskats, ka iedvesma ir spēja rakstīt vispār. Paņem papīru un spalvu — un tev kā balts balodis uz pleca nolaižas iedvesma un daiļa mūza kaut ko strinkšķina pie auss. Šajos virspusīgajos, paviršajos priekšstatos arī sakņojas plaši izplatītie uzskati par literāta darba šķietamo vieglumu. Proti, ja jau cilvēkam ir talants, tad darbs, protams, iet no rokas un iedvesma tup būrītī uz galda stūra kā kanārijputniņš.

Atklāti sakot, arī es personiski neiebilstu, ja tas tā būtu...

Taču iedvesmai nepieciešams liels, ārkārtīgi grūts iepriekšējās sagatavošanās periods. Zināšanu krājums, apgūtās kultūras loks, izglītība, iespaidi un spēja tos pilnībā uzņemt, gribasspēks, lai no daudz kā vilinoša atteiktos par labu darbam, sevis mobilizēšana, turklāt dvēseles līdzsvars līdztekus augstam emocionālam spriegumam — pat nav iespējams uzskaitīt visu, no kā pamazām un sāpīgi kā pumpurs no apvalka lobās ārā intuīcija un beidzot — iedvesma. Iedvesmas brīži ir reti, tie ir kā brīnums — brīži, kad nevar nerakstīt, kad magisks spēks vilksus velk pie galda. Parasti man darbam nepieciešams klusums, bet tad varu rakstīt arī troksnī, visvisādās nedomājamās situācijās. Tas ir kā skurbums. Kad darbs pabeigts, nav pat spēka nostāvēt kājās. Varbūt šos mirkļus var salīdzināt ar brīva lidojuma sajūtu, un tie neapšaubāmi robežojas ar daiļrades baudas sajūtu. Starp citu, mēs pārāk reti un bikli, patiesību sakot, tikpat kā nemaz nerunājam par daiļradi kā par baudu, itin kā bīdamies no kaut kā nepieklājīga vai varbūt apvainojumiem freidismā, vai. Un arī es te bez mitas stāstu un stāstu, cik daudz atsacīšanās un uzupurēšanās prasa literārais darbs. Bet kā vārdā tad notiek šī atsacīšanās? Vai tādējādi apmierinām savu vēlēšanos pamācīt citus? Vai kārojam pēc slavas vai pēc naudas? Gan vienu, gan otru var iegūt arī citur, daudzviet pat vieglāk — bez negulētām naktīm un visu garīgo spēku atdeves līdz absolūtam izsīkumam un pagurumam. Īstenībā visa rakstīšana ir vairāk vai mazāk apzināta tiekšanās pēc iedvesmas, pēc brīžiem, kad jūties suverēns radītājs, kas noteic cilvēka likteņus un liek planētām virzīties pa orbitām. Šie mirkļi kompensē visu, no kā bijis jāatsakās, atsver visas mokas un ciešanas. Rakstīšana — tā ir graušanās zobiem caur grants un māla, nevis Leputrijas putras kalniem. Lai šīs mokas nebūtu veltīgas, lai mūsu darbs nebūtu kā nagliņu dzīšana puteklainās zolēs, kā lielais atalgojums nāk iedvesma ar savu vārds neizsakāmo garīgās un fiziskās baudas sajūtu. Šādu gandarījumu nespēj sagādāt pat visslavinošākā un iejutīgākā kritika. Kāds no klasiķiem, liekas, Somersets Moems, ir teicis, ka rakstniekam jābūt vēsam gan pret cildinājumiem, gan nopelumiem, jo galvenais ir tas, ka viņš atbrīvojas no savu domu nastas. Laikam tas ir tieši tas — suverēnā lidojuma sajūta kā atbrīvošanās no kaut kāda smaguma...

— Tātad, lai darbotos intuīcija, lai rastos iedvesma, nepieciešams materiāls. Vai jums ir kaut kādi īpaši materiālu vākšanas paņēmieni?

— Rakstnieka darbā nekad nevar zināt, kas īsti var noderēt

un kad. Visa dzīve — ja to tā var apzīmēt — praktiski ir viena vienīga materiālu vākšana. Piemēram, diez vai es būtu uzrakstījusi noveli «Nostalgija», ja man nebūtu suņa. Visu mūžu biju ilgojusies pēc suņa, bet tikai pirms dažiem gadiem, kad sāku dzīvot Mežaparkā, to iegādājos. Suns ir mans draugs, pavadonis, nekad ne brīdi nebiju domājusi viņu apzināti pētīt, lai pēc tam uzrakstītu stāstu. Un tomēr, diendienā ar viņu staigājot, dzīvojot vienā telpā, zināju, kā viņš izturas dažādos gadījumos, kā saritina ausis vējā, kā liek ķepas uztraukumā, kāda ir padevības un kāda šaubu poza... Visi šie šķietamie sūkumi izrādījās nepieciešami, veidojot stāsta auduma faktūru. Es varēju brīvi rīkoties ar materiālu, it nemaz nedomājot par to, — viss, kas vēlāk izrādījās vajadzīgs, jau bija manā rīcībā. To, cik tā ir liela priekšrocība, pa īstam sajutu vienīgi tad, kad man radās vajadzība pēc hiēnas tēla. Aptuvenus priekšstats par hiēnas raksturu man bija — nu apmēram tāds pats kā latviešu vairākumam par šo zvēru. Lai rakstītu, vajadzēja izpētīt dzīvu hiēnu, jo man vajadzēja faktūru, detaļas. Nācās iet uz zooloģisko dārzu un tupēt pie būra. Aizgājām divatā ar jaunāko meitu. Visi dzīvnieki nomodā, tikai mana hiēna, kā par spīti, gul. Stāvam, stāvam — neceļas. Meita saka: viņa mēģināšot hiēnu piecelt, ja jau tāpēc esam nākušas. Man, ejot uz zooloģisko dārzu, aizvien somā ir maizes kumosīņi dzīvniekiem. Nogaidījusi, kamēr tuvumā nebija neviena cilvēka, meita ar maizes kumosīņu iemeta hiēnai. Bet šī pacilā tikai vienu kāju, pacilā otru — un gul tālāk. Tikai pēc ceturtā trāpījuma piecēlās. Un tad notika negaidītais: tā apstāgāja būri un — asinskārigā hiēna! — salasīja maizes kumosīņus. Tad pienāca pie restēm mums ļoti tuvu klāt, un mani lūkojās drusku stiklainas, tumšas acis, raudzījās pavisam «nehiēniski», laipni, ar mazu izbrīnu, pat maigi, gandrīz tā, kā skatās suns.

Vai atkal «priekšstatu relativitāte»? Ko un vai vispār no tā izmantošu — nezinu, bet, pirms sāksu rakstīt, man jāredz šīs acis, tumšie plankumi uz muguras, jutīgās, nervozās nāsis.

Vienmēr un visur, uz ielas, tramvajā, veikalā cieši ielūkojos cilvēku sejās — gribas zināt, kas tie ir par cilvēkiem, ko viņi domā. Pa reizei gadās neparasti vīrieši — līkiem deguniem, šaurām actiņām, apburoši atkarenām ausīm, — zinu, otru tādu nekad vairs neredzēju, tas ir vienreizējs eksemplārs. Un es nevaru noturēties, burtiski, ēdu viņu ar acīm, žēl novērsties, neizpētīt. Savā dvēseles naivumā viņi sāk man smaidīt, droši vien domā, ka ir iepatikušies, tas ir komiski un aizkustinoši, cauri ērmo-tajai, pat kēmīgajai ārienei uznirst kaut kādas apslēptas cilvē-ciskas dvēseles kustības un vēlmes — būt vīrišķīgi valdzinošam, iekārotam, neatvairāmam. Cenšos neeksperimentēt, nepārvērst

dzīvu cilvēku par izmēģinājumu trusi, taču ļoti iespējams, ka ne viens vien šāds tips jau kaut kur iegūlies smadzeņu stūrītī, gaidot savu stundu, lai kļūtu par tēlu.

Kad tas būs? Un vai būs?

Bet vispār proza ir tāds žanrs, kur visam jābūt pamatīgam, labi zināmam, izpētītam un pārdzīvotam. Īstu prototipu, tādu, kuru adresi varētu norādīt, man parasti nav, un tomēr es saviem darbiem izmantoju labi pazīstamus cilvēkus, no viena paņemot izskatu, no otra — kaut kādas rakstura iezīmes, no trešā — dzīves stāstu. Tāpat jebkurš mans sižets kaut kādā mērā nācis no dzīves, lai gan burtiski dzīvi nekad «nepierakstu». Tāpēc dzīves materiāls nemitīgi papildināms, un tas papildinās arī pats no sevis. Nekad neesmu īpaši domājis: tas ir interesanti, to vajadzētu aprakstīt! Atmiņā viss nogulsņējas pats no sevis. Literātam vajadzīga absolūtā atmiņa, tāpat kā mūzikim absolūtā dzirde, jo ko gan iespējams pierakstīt piezīmju grāmatiņā — faktu, skaitli, vārdu, izteicienu? Bet kā pierakstīt dvēseles kustību, pārdzīvotumu, izjūtu vibrācijas, krāsu prieku? Starp citu, nedzīvo lietu poētiskumu, personifikāciju man ļoti palīdzēja izjust pašas bērni, sevišķi jaunākā meita Aija, kad vēl bija maza. Un gribētos minēt pāris piemēru, lai pailustrētu, cik dažādi var uztvert kā dzīvo, tā nedzīvo dabu un kā rakstnieks var bagātināties no gluži nejaušiem iespaidiem.

Sūtiņu Aiju uz dārzu pēc burkāniem. Atgriezusies viņa drusku šķelmīgi saka: «Zini, bet viens burkāns ir ķīnietis!» «Ķīnietis» bija dzeltens burkāniņš starp pārējiem, sarkanajiem.

Vai arī cits atgadījums. Aija ar Ilzi aizgāja uz mežu. Atnāk — pilns grozs ar baravikām. Aija stāsta: «Mēs gājām klusu, klusītiņām, tāpēc baravikas no mums nebaidījās. Bet citi bērni klaiņāja un daudzījās, no viņiem sēnītes nobijās un paslēpās.»

Arī visikdienišķākajai detaļai ir kaut kāda filozofiska jēga, vienreizība, kaut kāda pievilcība. Un tā mani valdzina. Cenšos nepazaudēt spēju brīnīties par pasauli kā bērns.

— Jūs stāstāt par savu daiļrades laboratoriju, par to, cik daudz tajā šķietami nejaušā. Rezultāts tomēr ir saturā un formā nobeigts darbs. Acīm redzot, to lielā mērā nosaka rakstnieka talants un personība.

— Es jau laikam atkārtojos, bet atkal nevaru neuzsvērt, ka runāju tikai par to, kas man ir labi un ko es uzskatu par labu esam. Tas, ko es atzīstu par vitāli nepieciešamu, ne vienmēr arī citiem tāds liksies. Tanī pašā laikā nagribu tikai iedomātā labā toņa vārdā izlikties, ka šaubos par savu pārliecību. Tā ir mana subjektīvā patiesība, un es stingri tuos pie tās. Šo patiesību lielā mērā diktējis mans gluži individuālais dzīves ritums,

liktenis, ja šo vārdu uztver bez fatālisma. Divdesmit sešu gadu vecumā man jau piedzima trešā meita, visas trīs izaudzināju gandrīz pilnīgi bez kādiem palīgiem no malas, un, kādus apstākļus dzīve un bērni radīja, tādos arī strādāju. tādos veidojās mans darba stils, pie kura arī tuos un, domājams, neatteikšos arī nākotnē.

Jūs ieminējāties par talantu. Jā, starp citu, mani uztrauc uzskats, ka talants ir kaut kas stabils un nemainīgs, ka tas ir tikpat kā naudas maiss — slēp, kur gribi, met, kā gribi, — nekas nemainīsies, naudiņa nekur nepazudīs. Taču talantu var arī izkaisīt, to var neglābjami izzaudēt: nauda var izbirt, devalvēties, pārvērsties par bezvērtīgiem papīriņiem vai metāla ripiņām.

Bet kas tad īsti ir rakstnieka talants? Kādreiz vienkāršoti sakām — spēja rakstīt, attēlot uz papīra pārdzīvojumus, veidot tēlus. Īstenībā talants ir īpašību un spēku kompleks: iejūtība, precīza un krāsaina redze, tēlaina atmiņa, spēja izsāpēt līdzī svešas sāpes, prasme brīnīties par pasauli un tās norisēm un tā tālāk, un tamlīdzīgi.

Reiz lasīju par iespējām audzēt sēnes mākslīgos apstākļos. Visgrūtāk būšot ar baravikām — ja tās vispār kādreiz izdošoties izaudzēt mākslīgi! — jo šīs sēnes attīstībai, ja neklūdos, nepieciešami 89 komponenti: augsnes sastāvs, attiecīgas sugas koka tuvums, stingri noteikts siltuma un mitruma režīms, visdažādākās vielas lielākos vai gluži mikroskopiskos daudzumos, no kurām katra ir neaizstājama, un vēl daudz kas cits. Un man ienāca prātā, ka rakstnieka talants ir tāda pati baravika, kam arī nepieciešami bezgala daudzi komponenti. Ja pietrūkst kaut vai viena, nav arī talanta. Pat ārēji utilitārā spēja ievērot dzelzainu režīmu ietilpst šajos komponentos. Ja literāts neprātīs savu dienu izkārtot tā, lai atliktu laiks rakstīt ar maksimālu atdevi, — nebūs īstenībā arī paša rakstnieka. Ja viņam nepietiks spēka atteikties no visdažādākajiem kārdinājumiem par labu darbam — arī tad nekas neiznāks.

Kritika man pārmeta, ka Toms Melnalksnis nevarēja izšķiest savu mākslinieka talantu tādējādi, ka pārāk daudz laika un spēku veltīja sadzīves komfortam. Ak vai, gan no savas, gan citu pieredzes zinu un redzu, kā radošās potences aizplūst pa niecīgām urdziņām! Komforts jau patiesi nav nekas slikts, taču dzīvē, īpaši radoša cilvēka dzīvē, ir ļoti no svara, kādu cenu mēs maksājam par to vai citu ērtību, un jūs, bez šaubām, saprotat, ka ar vārdu «cena» es nepavisam nedomāju naudu. Varbūt ir cilvēki, kas spēj vienlaikus sekmīgi nodarboties ar «labiekārtošanos» un ar radošu darbu. Es pie tiem nepiederu. Nespēju savienot, piemēram, kaut vai mājas remontu, pat ģenerāltīrīšanu ar raksti-

šanu, tāpēc sargos no visa, kas varētu nemanāmi aizplūdināt sāņus manus spēkus un man atņemt laiku. Tālab vairošos arī no dažādiem amatiem, jo zinu — tieši par tādu laika sprīdi, kādu es ieņemtu amatu, saīsinātos arī mans radoša literāta mūžs. Un manās acīs tā ir pārāk dārga — nu man atkal jālieto šis vārds — cena. Dažās stundās, pat dienās pārslēgties no vienas sfēras uz citu es nespēju, tāpēc sabiedriskos pienākumus parasti veicu aizgūtnēm starp diviem romāniem vai diviem stāstiem, jo tas, kam nododos, paņem un pārņem mani visu. Tālab vienmēr esmu centusies un cenšos norobežoties no tā, kas ir nebūtisks, jo par būtisku uzskatu savu literāro darbu, kam pakļaujams viss pārējais. Zinu, ka tā zināmā mērā ir vājība un vienkāršība, ka tā vai citādi es kaut ko arī palaižu garām; neesmu pat ne reizi bijusi ārzemēs, toties tie kilometru simti, nu jau bez pārspīlējuma var sacīt arī — tūkstoši, kas izstaigāti kājām, ir manī kā grebtin iegrebtī un paliks droši vien līdz kapa malai.

Daudzu literātu nelaime ir tā, ka viņi strādā par maz. Arī es šai ziņā grēkoju, visai nepilnīgi izmantojot savas iespējas, un to pati sajūtu kā lielu trūkumu, jo ļoti piesātinātie aktīvas rakstīšanas periodi norāda uz potenciēm, kas citkārt paliek novārtā. Taču dzīve diemžēl ir īsa un laika skrējiens nežēlīgs. Dažkārt rakstnieka neveiksmes izskaidro ar viņa ražīgumu, sak, būtu rakstījis ilgāk, būtu iznācis labāk. Mana personiskā pieredze liecina drīzāk par pretējo — lielāko gandarijumu esmu guvusi tieši no tiem darbiem, kas tapuši īsā laikā, ar lielu atdevi, vienotā noskaņā.

Ja neveicas, ja ilgāku laiku tādu vai citu apstākļu dēļ netieku pie rakstīšanas, kļūstu ļauna, īgna, kašķīga un skaudīga. Bet, kad rakstu, gribas, lai visiem veicas, tā ka rakstīšana ir arī manu morālo kvalitāšu uzturēšana.

Diemžēl, kļūstot vecāki, mēs nekļūstam labāki — rodas lielāka neiecietība pret atšķirīgām manierēm, tieksme pēc ērtībām un privilēģijām, samazinās elastība. To visu apzinos vai vismaz cenšos paturēt prātā, lai saskarē ar citu kolēģi — it īpaši jauno — kādam nepelnīti nenodarītu pāri. Taču laika gaitā, kā šķiet, nākusī savukārt kļāt viena laba īpašība — agrāk mērenas nepatīkšanas varēja mani izsist no darba ritma, tagad esmu spējīga ar darbu «aprit nepatīkšanas», tāpat kā agrāk «nepatīkšanas aprija mani». Esmu priecīga par katru šādu uzvaru. Un cik spēdama vairošos no snobisma, prakticisma, blazētības, saltuma, no visa, kas mani varētu degradēt kā cilvēku. Vai tas izdodas? Kā aizvien, apkārtējiem tas labāk redzams nekā pašam... Bet vispār nav pārvērtējama rakstnieka morālo kvalitāšu nozīme. Atkarībā no mūsu talanta iespējām mēs varam savos darbos izteikt sevi visu

vai tikai daļu no sevis, bet nevaram izteikt vairāk, nekā mums ir iekšā. No šī viedokļa raugoties, ļoti liela loma ir rakstnieka darbam pašam ar sevi, sevis izkopšanai, jūtu dzīves spilgtuma un krāsainības uzturēšanai. Tāda tipa literātam kā man zaudēt izjūtu spilgtumu un zaudēt spēju izsāpēt varoņa ciešanas nozīmētu nāvi.

Esmu lasījusi, ka Flobērs pēc tam, kad viņa Bovarī kundze nomirusi no saindēšanās, pats izjutis visas saindēšanās pazīmes — tik dziļi viņš spējis iedzīvoties savas varones izjūtās un pat gluži fizioloģiskās norisēs. Manās acīs tas ir paraugs, kam gribētos līdzināties. Man nebūtu žēl ne savas ādas, ne nervu, ja vien es to spētu.

Man ir vēlēšanās un ticība, ka nākotnē spēšu ko labu uzrakstīt. Zaudēt šādu ticību nozīmētu zaudēt visu — vai nu vajadzētu mest spalvu pie malas, vai arī amatnieciski pārstrādāt savus un citu sasniegumus un atradumus. Un no tā man visvairāk bail.

KAULS NO TAUTAS KAULA

(Saruna ar Egonu Līvu)

— Cienījamo rakstniek, par jums kā prozaiķi man ir ieskats, ka jūs uzreiz ķeraties vēršim pie ragiem. Tādēļ šo sarunu gribu arī tā sākt: kas ir varonība dzīvē, un kādam jābūt varonim literatūrā? Es domāju jūsu uzskatu, jūsu koncepciju par varoņtēla būtību tieši prozā un, vēl precīzāk, tajos žanros, kuros jūs rakstāt, — stāstā un romānā.

— Varonība dzīvē — tas nozīmē dzīvi nodzīvot godīgi. Un vēl varonība ir nepārtraukta atteikšanās virkne. Kādam jābūt varonim literatūrā? Neņemos izsmeloši apgalvot. Mana visdziļākā pārliecība ir tāda, ka rakstnieks visupirms lasītāju grib aizvest sev līdzī kādā dzīves parādībā, notikumā (cildināmā vai nosodāmā), šķetina kādu dzīves konfliktu, tādēļ varoņus izvēlas tādus, kuri palīdz dziļāk un emocionālāk šīs problēmas un to risinājumus aizvadīt līdz lasītājam.

— Interesanta varonības izpratne. Tā kaut kur sasaucas ar Raiņa koncepciju par jaunā cilvēka ētisko ideālu:

Tu savu sajūsmu devi:
Nāks laiks, un mīlēs tevi;
Bet, ja tavas acis to neredzēs,
Ja mūžam ar tevi nemīlēs: —
Tu tomēr to darijis esi,
Tu darbā savu laimi nesi.

Bet par varonības attēlošanu man ir jums, tā sakot, papildjautājums: tātad jūs ierosina rakstīt notikums, konflikts un varoni jūs izvēlaties atbilstoši tiem. Vai neviena jūsu darba ierosinātais nav bijis prototips, cilvēks, kurā jūs ieraudzījāt savu varonības ideālu?

— Katrs literārs darbs rodas kaut kā citādi. Savā laikā redzēju cilvēku ar sakropļotu vaigu. Sižetu būvēju, iztēlojoties šī cilvēka likteni. Sižetu balstīja dzirdētais un piedzīvotais. Radās

stāsts «Kroplis». Tas nav tikai stāsts par cilvēku, kurš cietis, bet arī par nelieti, kas nenovērtē viņa labā nesto upuri.

— Tieši šī humānisma un nelietības konfrontācija ir tas fokuss, kurā koncentrējas daiļdarba ideja. Fiziski spēcīgais bokseris un pat čempions taču ir garīgs kroplis.

Kāda ir jūsu izpratne par īstenības un ideāla attieksmēm? Kā jūs esat centies izteikt ideālu savā prozā? Kur jums tas, jūsu prāt, paveicies un kur ne?

— Īstenība bez ideāla ir kā tukšs kartupeļu maiss februārī. Savā literārajā darbībā nekad neesmu centies saviem varoņiem ideālu nostādīt kā mērķi maratonskrējiena galapunktā. Jebkura labi nodzīvota diena, jebkura grūtā dzīves cīņā iegūta atziņa vai pārvarēts vājuma brīdis ir tas šikais solis, kas tuvinā manu varoni viņa bieži vien pat neapjaustajam ideālam. Stāsta «Kroplis» varonis Gvido ir cilvēks, kuram vēlos līdzināties saskarsmē ar cilvēkiem...

— No teiktā kļūst skaidrs, ka jūsu cilvēka ideāls ir tā saucamais klusais varonis, ikdienas cilvēks, ka jūs nemeklējat varoņības izpausmes ārkārtējos, ārēji spilgtos notikumos. Stāstā «Kroplis» mežsargs Gvido ir šāds varonis, kuram ir neiespējami pacelt roku pret cilvēcību; viņa dzīve izveidojusies par nepārtrauktu atteikšanos virkni. Izšķīrēja ir, protams, viena lielā atteikšanās, kad par cilvēka glābsanu no fašistiem viņš samaksā ar mūža kroplību. Pārējās atteikšanās loģiski izriet no tās un — tomēr liek ciest, galvenokārt cilvēku neiejūtības dēļ.

Jāteic, ka Gvido ir nostādīts sarežģītā situācijā, tā saucamajā robežsituācijā. Tā reizē ir un nav ārkārtēja. Nekas ārkārtējs nenotiek, viņš tikai nenošauj cilvēku, ļauj tam aiziet, jo pārliecinās par tā godīgumu. Tikai vēlāk kļūst skaidras šīs rīcības augstās ētiskās potences.

Un arī tur, kur jūs tēlojat ārkārtējus notikumus, piemēram, kara beigu posmu «Velnakaula dvīņos», arī tur centrālais tēls ir kaut kas radniecīgs Gvido. Jūs Kasparu nenosaucāt kā savu rakstnieka ideālu. Kādēļ?

Vai Kasparš ir godīgs attieksmē pret visiem tiem cilvēkiem, ar kuriem viņš nonāk saskarsmē? Un vai ir iespējams cilvēkam būt vienādi godīgam pret visiem? Vai tas nepārvēršas negodīgumā pret tiem, no kuru kaula viņš ir kauls? Jo pasaulē taču pastāv šķiru cīņa. Un Latvijā sevišķi asa tā bija «Velnakaula dvīņos» notēlotajā periodā. Vai par «ideāla balto gaismu», par «atskaites punktu» (lietojot M. Poiša terminus) visai Kaspara rīcībai noder dvīņi? Vai ideāla mērauklai nav jābūt ar lielāku sabiedrisku svaru?

— Kasparš ir godīgs attieksmē pret visiem, kas, pēc viņa

domām, ir cilvēcīgi un tieši neapdraud dvīņu eksistenci un arī viņa eksistenci, jo tā vajadzīga dvīņiem. Atcerieties, kā Kaspars kaujas ar bandītiem romāna beigu daļā? Viņš nebaidās nāves, bet pakļaujas bandītu pavēlei tikai tādēļ, lai dvīņi būtu glābti.

— Tātad Kaspars ir individuālists?

— Tā laikam var teikt. Jo, kaut arī viņš ir kauls no tautas kaula, viņš ir diezgan apolitisks. Pirmais padomju gads nav ieviesis viņa domāšanā nekādu lūzumu. Viņš ir ceļā uz šo lūzumu kara beigu posma notikumos. Bet bandītu gūsts to pārtrauc. Sociālajā konfliktā ar Spāgi Auruciemā centos Kasparā atklāt darba zvejnietu raksturīgās īpašības. Kaspars rīkojas intuitīvi godīgi. Kādā lasītāju konferencē uzstājās cilvēks, kas uzskatīja Kaspara rīcību par mīkstāulīgu un negodīgu, atstājot Ferdinandu dzīvu. Jo pēdējais varēja nogalināt Kasparu un turpināt kalpot fašismam.

No juridiskā viedokļa Kasparu varētu tiesāt par fašistu zaldāta neiznīcināšanu.

Bet tēlot tādu Kasparu nozīmētu lauzt raksturu. Kaspara intuīcija, kaut nedomājot pazīstot Ferdinandu, ļauj viņam, lai arī ar lielu risku, nekļūdīgi rīkoties. Kas attiecas uz M. Poišu, tad viņš pieder tiem kritiķiem, kas vislabāk bija sapratuši Kaspara būtību.

— No Kaspara un arī no autora viedokļa ir svarīgi, ka uzvar humānisma princips. Kaspara humānismā mēraukļa tiešām ir dvīņu dzīvības. Tā ir šaura, bet no paša varoņa viedokļa tā ir visaugstākā, vissvētākā. Un par tādu tā kļūst arī lasītājam. Viņš aizmirst elpu seko Kasparam — kaut tikai izdotos, jo cita ceļa nav. Bet lasītājs to neatlaidīgi meklē, lasītājs grib redzēt Kasparu iesaistītu daudz aktīvākā cīņā pret fašismu. Es Kaspara tēla jēgu uztveru tā: cauri visai sarežģītajai individuāli psiholoģiskajai būtībai šis raksturs mūsu literatūrā par karu ir vēl viens pierādījums, cik svarīgi cilvēkam nostāties tautas vitālo interešu pusē. Tad lielos vēsturisku satricinājumu brīžos tautai būs mazāk traģēdiju.

Pēc literārā darba iespiešanas grāmatā literārais tēls sāk savu patstāvīgu dzīvi lasītāju domās. Viņa raksturs dažādojas. Savu vārdu saka arī kritika. Šajā ziņā visdramatiskākā dzīve no jūsu varoņiem arī ir tieši Kasparam. Kā tas ietekmē jūsu darbu, pats galvenais — šī darba rezultātu? Vai kritikas vētras kaut kādā veidā ir līdzīgas jūras vētrām, ko jūs labi pazīstat? Kas jums no kritikas palicis prātā, jūtās, vispār jūsos?

— Es nepiederu tiem rakstniekiem, kuri apgalvo, ka nelsa kritikas par saviem darbiem. Es lasu. Lasu ļoti uzmanīgi. Uz jautājumu — kā kritika ietekmējusi manu darbu? — gribēju atbildēt, ka kritika manu darbu nav ietekmējusi. Bet tā nav tiesa.

Ir ietekmējusi. Pēc daudzo rakstu izlasīšanas es nācu pie stingras apņemšanās — turpmākajos darbos vēl vairāk uzticēties sev un saviem varoņiem. Kādēļ vēl vairāk? Tā vienkāršā iemesla dēļ, lai pēc iespējas attālinātu savu varoņi no kritikā bieži vien izauklētā «ideāla».

Ar vētrām ir tā — jūrā vētra nav vēlama, tā apgrūtina un sarežģī jūrniekiem dzīvi un darbu. Protams, arvien atradiesies cilvēki, kuri apgalvos: lai nāk vētra! lai trako auka! Žēl vienīgi, ka šie negaisa aicinātāji parasti iznākušī jūras krastā, lai pamielotu acis ar stihijas trakošanu, lai izvēdinātu istabā apsāpējušu galvu.

Citādi tas ir ar kritikas vētrām. Šeit vētras, kaut arī dažreiz nepatīkamas, tomēr vēlamas, ja tikai tās nav vētras tējas glāzē...

Pirms dažiem gadiem vētra uzbangoja daudzos mūsu preses izdevumos. Ar dažiem izņēmumiem lielais vairums kritiķu un kritizētāju centās pieprasīt un arī pierādīt, kā to vai citu darbu būtu rakstījuši viņi, ja... būtu rakstījuši. Vēlreiz atkārtoju: īsti zinātniski un emocionāli pamatota kritikas vētra ir ne tikai vēlama, bet nepieciešama.

— Šķiet, ir nepieciešams, lai jūs atbildī konkrētizētu pa punktiem.

Pirmkārt, vai jūs varat nosaukt pēdējo gadu prozas kritikā gadījumu, kad būtu prasīts «izauklēts ideāls», kas literatūrai ir nepieņemams. Vai tas attiecas tieši uz kāda jūsu darba kritiku?

— Daļēji tas attiecas uz pretenzijām pret «Velnakaula dvīņiem». Tomēr savu varoņu un problēmu pilnīgu neizpratni neesmu sastapis. Par kritiku kopumā jāsaka, ka tā daudz nodarbojas ar ideālā varoņa modeļa konstruēšanu, nemitīgi atkārtojot «tēzi» par sociālā un individuālā saplūdināšanu, bet par maz analizē daiļdarbu raksturus. Man dzīvē nav gadījies sastapt cilvēku bez tīri cilvēciskām vērtībām, cilvēku, kurš vienmēr iekļautos kritikas modeļa prasību lokā, to nepārkāpjot. Galu galā arī neviens kritiķis nevar noformulēt pozitīvā varoņa pazīmes, jo tas ir daudzveidīgs.

— Piekritu. Šīs pazīmes var sintezēt kopumā tikai no visas literatūras domājot lasītājs.

Atceros, kā par «Velnakaula dvīņiem» «Literatūras un Mākslas» pārrunās «Proza. Kritika. Laikmets» izteicās krievu padomju literatūrzinātniece Ņina Vorobjova:

«Pats par sevi saprotams, ka nacionālais raksturs — tas nav kāds nobeigts, uz visiem laikiem dots lielums. Attīstības un pārmaiņu ideja — tā ir vadošā ideja arī šim jēdzienam.

Sarežģītie laikmeta apstākļi veido Kaspara likteni, bet visu

laiku mēs jūtam viņa rakstura «iekšējo kompasu». Šī kompasa rādītājs pat svārstoties, uz brīdi noliecoties sāņus, tomēr neatlaidīgi atgriežas savā vietā un galu galā nosaka cilvēka likteni.

Kaspara Kaula raksturs, kā redzam, daudzās savās iezīmēs pauž to nacionālās pašapzināšanās procesu, kas ietver sevī darba tautas centienus noteiktā vēstures posmā.»

Bez tam N. Vorobjova labi atklāj sociālo fonu romānā, parāda Kaspara un laivu īpašnieka Spāga pretrunas kā pretrunas tautas nacionālajā raksturā, kā sociālās pretrunas. Tām latviešu kritiķi bija pagājuši garām.

Siem N. Vorobjovas spriedumiem var tikai pievienoties.

Tātad kritikas vētras nenogremdēja jūsu Kaspara laivu, bet lika viņam vēl stiprāk ticēt sev.

Liekas, ka šo ticību visvairāk nostiprinājusi un tās pareizību pierādījusi Kaspara tēla, respektīvi, «Velnakaula dvīņu» popularitāte lasītājos. Kāda docente Daugavpils institūtā man par romāna krievu tulkojumu teica, ka tur neesot nekā lieka un arī nekā netrūkstot. Tas ir augsts vērtējums, jo viņa labi pazīst krievu un pasaules literatūru.

Romāns krievu valodā izdots četras reizes, ieskaitot žurnāla «Družba narodov» publicējumu. Krievu valodā vairākkārt izdoti arī jūsu stāsti. «Velnakaula dvīņi» izdoti arī lietuviešu valodā...

— Romāns periodikā un grāmatā iespiests arī igauņu valodā. Nesen saņēmu interesanti izdotos «Velnakaula dvīņus» ungāru un čehu valodās. Čehu eksemplāru man atsūtīja latviešu literatūras entuziasts profesors Paroleks.

— Tātad «Velnakaula dvīņi» lasāmi sešās valodās. Tas ir iespaidīgs rādītājs nedaudz vairāk nekā sešu gadu laikā. Interesanti, cik eksemplāru kopā tur sanāktu?

— Nesen saskaitīju savus grāmatās izdotos darbus. Sanāca pie septiņsimt tūkstošiem.

— Patiesi daudz. Un ja vēl pieskaitītu periodiku: pirmpublicējumus «Karogā» u. c. Žurnāla «Družba narodov» tirāža taču ir ap četrdesmit pieci tūkstoši!

— Masu metienā iznāk arī igauņu komjaunatnes laikraksts «Norte Hääl», kur publicēja «Velnakaula dvīņus».

— Tad jau, visu rūpīgi saskaitot, iznāks, ka jūs esat miljonnārs! Ar šo miljonu es no sirds jūs apsveicu piecdesmit gadu jubilejā, kas aprit šogad augustā!

— Paldies!

— Vai jūs atzīstat metaforiskumu prozas stilā, vai arī prozai ir jābūt strikti jēdzieniskai, kā mēdz teikt, «sausai»?

Jūsu tēliem nav raksturīgas «jūras izjūtas» — ne peizāžu

uztverē, ne briesmu, ne laimes brīžos. Kādēļ? Kura šodienas latviešu prozaika stils ir perspektīvs? Kādēļ?

— Rakstīšanas sākumā biju pārliecināts, ka, veidojot, piemēram, zvejniekus, viņu raksturošanai nepieciešama jūras atribūtika, piemēram: «Vārdus viņš nekaisa vējā kā ziņošanas zvīnas...» Skaisti jau iznāk, tomēr samāksloti. Te ir tikai solis līdz «vējā appūstiem vīriem», «jūras arājiem» un «skarbai darba ikdienai»... Arī zvejnieks vispirms tomēr ir cilvēks, ap kuru nav tikai jūra — savas dzīves lielāko daļu viņš tomēr pavada uz sauszemes. Staigā pa mežu, bēg no automobiļu straumēm uz ielas, mīl savu sievu un šais brīžos nepavisam nedomā, ka te ir kāda sakarība ar trakojošu jūru.

Ar katra jauna darba parādīšanos gaidu, ka mūsu prozas autoru vēstījuma stilistikā parādīsies kaut kas jauns (dažādība kā nepieciešamība), citādi mūsu — t. s. «tradicionālistu» sāviesies tik daudz, ka dažreiz, piemēram, iznākot gadskārtējai prozas antoloģijai «Stāsti», gandrīz vai jādomā, ka to rakstījis viens autors savas daiļrades dažādos posmos.

Pēdējos gados, pateicoties A. Belam, I. Indrānei, arī R. Ezerai, stāvoklis nedaudz mainījies.

Vēl nesen mūsu kritikā gandrīz kā aksioma pastāvēja uzskats, ka izvēlētā tēma lielākoties nosaka darba stilu. A. Bels ar savu «Saucēja balsi» šo dzelzsbetona fundamentu saļodzījis diezgan pamatīgi.

— Kā tieši A. Bels saļodzījis ieskatu, ka tēma nosaka darba stilu? Vai ar tā saucamo apziņas plūsmas metodes plašo izlietojumu? Manuprāt, literārā prakse mums atkal un atkal atgādina, cik bagāta ir mūsu literatūras vēsture. Apziņas plūsmas metode klasiski lietota jau A. Upīša romānos, piemēram, Jāņa Robežnieka psiholoģiskā patiesīguma pamatojumā.

— Kas tad īsti tas ir — literārā varoņa psiholoģiskais patiesīgums? Dažam lasītājam pietiek ar labi nopamatuotu apgalvojumu, cits to grib uztāstīt pats romāna vai stāsta sižetiskajos un psiholoģiskajos samezģlojumos. Mums taču katram ir draugi un paziņas, par kuriem mēs esam gatavi apgalvot: šo cilvēku es pazīstu caur un cauri! Un pēkšņi ar šo cilvēku notiek velns viņu zina kas! Literatūrā mēs šādu «apsviedienu» diez vai pieņemtu, bet dzīvē... dzīvē visādi gadās... Manā uztverē literārā tēla psiholoģiskais patiesīgums ir gauži subjektīvs vērtējums, tas atkarīgs no lasītāja dzīves pieredzes, intelekta, prasībām pret sevi un vēl daudz kā cita. Rakstnieka uzdevums — maksimāli pietuvoties sava varoņa psiholoģijai. Kaut ko pabeigtu, gatavu šeit nav iespējams panākt, jo arī literārais tēls dzīvo savu dzīvi, gluži tāpat kā ikviens no mums.



Dziesmu svētku simtgades ieskaņa Cesvainē.



Svētku estrāde Mežaparkā Rīgā pulcēja tūkstošiem dziedātāju no visiem Latvijas novadiem.

— Nevaru jums pievienoties, ka «literārā tēla psiholoģiskais patiesīgums ir gauži subjektīvs vērtējums». Un saucu palīgā klasiku, konkrēti — Andreju Upīti. Vai tiešām atradisies pat divi lasītāji, kas atkarībā no dzīves pieredzes vai citiem faktoriem Jāni Robežnieku romānā «Zīda tīklā» spēs vērtēt diametrāli pretēji vai ievērojami atšķirīgi? Viņa svārstības, nekonsekvences taču ir pārliecinoši motivētas, atklājot viņa rakstura sociālo un psiholoģisko sakņojumu. Un pēc triloģijas «Robežnieki» tiešām, kā jūs sakāt, «ar šo cilvēku notiek velns viņu zina kas!». Romānos «Jāņa Robežnieka pārnākšana» un «Jāņa Robežnieka nāve» Jānis ir daudz konsekvētāks, ar daudz lielāku pozitīvo kodolu. Tikai tas nav noticis pēkšņi, ir pagājuši ilgi gadi. Bet Jāņa sākotnējais antipods Mārtiņš ir kļuvis no revolucionāra par renegātu. Arī ne pēkšņi. Taču raksturā būtiski nav izmainījies: tāpat konsekvents, stipras gribas un rakstura cilvēks, tikai ar pilnīgi pretējiem ideāliem. Rakstura individuāli psiholoģiskais kodols ir saglabāts un sociāli un psiholoģiski motivēts, liekot lasītājam domās mest tiltu uz Mārtiņu triloģijā un jau tur saskatīt vēlākā rakstura iezīmes. Tātad arī literatūrā mēs šādu «apsviedienu» pieņemam, ja tas ir psiholoģiski motivēts. Ārējā, loģiskā motivācija vien šē nekā nelīdzētu.

Manuprāt, mūsu prozaiku varoņu raksturiem pietrūkst tieši spēcīga individuāli psiholoģiskā kodola, tāpēc arī bīstami rādīt varoņa metamorfozes, jo rodas it kā cits raksturs, «raksturs lūst» u. tml.

— Ir taču tā, ka literārā tēla patiesīguma mēraukla ir un paliek pietuvošanās pakāpe dzīves patiesībai, tam «lielajam prototipam», bez kura nav literatūras. Liela nozīme taču ir arī konkrētiem prototipiem. Vai jūs tiem uzticiaties?

— Vai es uzticos prototipiem? Neuzticos. Reāls prototips man atgādina bildīti pasē. Citādi tas ir ar vēsturisko un dokumentālo prozu, bet šais žanros es neesmu rakstījis.

Bieži nākas dzirdēt šādus lasītāju iebildumus: tanī un tanī gadā dziedāja tādas un tādas dziesmas! Protams, lielākoties dziedāja šīs dziesmas. Bet bija arī izņēmumi — dziedāja, tiesa gan, retāk, tomēr arī citas. Izņēmumi pastāv vienmēr. Pēc manas saprašanas, arī mani literārie tēli un situācijas, kurās viņi darbojas, ir izņēmumi.

Kaut arī dzīvē atgadās visneiedomājamākās situācijas un notikumi, daiļdarbā tie bieži liekas neticami, tādēļ, veidojot sižetu, es labprāt notikumus izdomāju.

— Te jūs apstiprināt to, ko es teicu par rakstura individuāli psiholoģisko kodolu: tas ļauj atklāt visneticamāko patiesību.

Jūsu tēlu un situāciju izņēmuma raksturs: govs vešana laivā,

vīrieša ziedošanās dvīņiem («Velnakaula dvīņi»), cilvēka ciešanas humānisma vārdā («Kroplis»), dzīves ziedošana otra piemiņai («Nora»), «Stāsts par četrām dzīvēm») u. tml. saistīti ar ārkārtējiem apstākļiem — karu un jūras vētrām. Ārkārtējā notikumā jo spilgtāk parādās tipiskais. Jūsu varoņos tas ir jau sākumā formulētais godīgums un atteikšanās. Šajā ziņā jūsu raksturi nav vieninieki latviešu literatūrā: Raiņa varoņi, A. Upīša Ošu Anna, V. Lāča Jānis Zīdars, Jānis un Ilze Līdumi u. c. Līdzīgi šiem monumentālajiem tēliem jūsu varoņos taču arī atklājas latviešu darba tautas labākās īpašības, tie ir «kauls no tautas kaula».

Manuprāt, to rakstnieks var veikt, ja viņš pats atbilst šai formulai.

Vai jūs rakstot respektējat prozas žanru likumības, cenšaties ievērot stāsta, noveles, romāna žanra iezīmes?

— Es domāju par žanra iezīmēm. Par likumībām cenšos nedomāt. Literatūras teorija nav mana stiprā puse.

— Tādā gadījumā jums žanrs «ir asinīs»: no daudz lasītā, pārdomātā, arī no paša rakstītā, tāpat kā mežonīgajam kapteinim Kihnu Jenam kuģu ceļi, atļaujot brīvi bez kartes un kompasa šķērsot jūras un okeānus.

Jūsu īsie stāsti ir ļoti koncentrēti, ar novelistisku nobeigumu, novelistisks nobeigums ir arī «Velnakaula dvīņiem», un šis darbs arī faktiski ir novele — lielajai dzīvei izrauts gabals, kā zibens strēles apgaismots laukums naktī: notikumi pirms tam un pēc tam «palliek tumsā», «nežēlīgajā notikumā» (A. Upīts) atklājas raksturi.

Par novelistiskumu liecina arī jūsu lielā koncentrētība. Tā ir vietām tik liela, ka, manuprāt, neļauj izvērsties pietiekami psiholoģiskai motivācijai. Stāstā «Nora» es kā lasītājs varu neno ticēt varones augstsirdīgajai rīcībai. Un vai vispār tā ir augstsirdība? Es pietiekami neredzu Noru «no iekšas». Tāpat «Velnakaula dvīņos» Kasparu attieksmē pret Zandu, bet īpaši tās viņa domas un jūtas Auruciemā, kuras viņu virza uz padomju dzīves izkarotāju pulku.

Šajā sakarā man ienāca prātā anekdotisks gadījums, ko par jums stāstīja jūsu liepājnieki. Nezin kādēļ mēs vairāmiem interesantus rakstnieka dzīves faktus izmantot, it kā viņi līdzīgi saviem varoņiem nebūtu mirstīgie, bet gan kādi svaidītie vai svētie...

Gadījums bijis ļoti vienkāršs, bet, manuprāt, tipisks. Jūs Liepājā ieradies viesnīcā pie Ēvalda Vilka. Viņš jautājis:

«Egon, kā tev iet?»

«Nu tā, nekas...»

«Nu tā mēs te dzīvojam...»

Pēc laiciņa atkal:

«Egon, kā tev iet?»

«Nu tā, nekas...»

Un vēlreiz, un vēlreiz. Tas arī bijis viss sarunas saturs.

Ir ļoti daudz gadījumu, kad rakstnieki nav bijuši oratori.

Un labi, ka tā. Bet tēla psiholoģiskajā motivācijā rakstniekam jābūt iespējami liela «ratoram».

— Te man jātbild līdzīgi kā intervijā «Literatūrai un Mākslai» pēc «Velnakaula dvīņu» iespiešanas «Karogā»,

— Tas bija 1966. gadā.

— Jā, pirms astoņiem gadiem. Toreiz es teicu, ka pēc «Velnakaula dvīņiem» iecerēto otro romānu par mūsu dienām ar plašām Kaspara pārdomām par pagātņi uzrakstīju vienā rindkopā un — nenožēloju.

— Es tiku lasījis šo interviju. Tur jūs sakāt, ka svarīga nozīme ir trāpīgai detaļai, kas reizēm atsver veselu grāmatu. Tāda detaļa «Velnakaula dvīņos» ir Zandas rūtainā sega, ko Kasparš ierauga uz brāļa Andreja gultas. Viņš vienā mirklī atceras, pārdzīvo savu pirmo mīlestību, šis pārdzīvojums savijas ar pašreizējo situāciju, un, kā jūs to sakāt — vienā rindkopā tika izsmelta visa iecerētā nākamā romāna viela — un pamatojat: «Tā ir ekonomija, domas un tēlu ekonomija. Lasītāju nedrīkst mocīt, aprakstīt lietas, ko viņš pats saprot no zemteksta, ko viņš pats jau apjautis.»

Tiešām mūsu šodienas prozā vēl daudz lieka balasta: dažreiz pa veselu kilometru teksta var atrast labi ja sprīdi garu domu. Es nedomāju šādu «motivāciju». Konkrēti par jūsu stilu runājot, uzskatu, ka varoņu rīcību iespējams vairāk psiholoģiski motivēt... Vai nu sadarbība ar kino, vai cits apstākļš ieviesis mūsu prozā zināmu kinematogrāfiskumu, tā saucamo telegrāfa stilu. Režisors ar aktiera tēlojumu te var dot argumentētu motivāciju, bet lasītājam šādu starpnieku nav...

— Cilvēku raksturu attiecības noteikti ir arī pretrunīgākas, Kaspara, Zandas un Andreja tēlus veidojot, es iepazīnu tos tādus, kādi tie ir romānā «Velnakaula dvīņi».

— Vai jūs te nerunājat sev preti: jūs teicāt, ka neizmantojot prototipus. Kā saprast «es iepazīnu tos tādus»?

— Kasparu, Zandu, Andreju es iepazīnu paša izdomātajās kolīzijās, kad tie sāka darboties kā labi pazīstami, bet tomēr patstāvīgi cilvēki. Rakstīšanas sākumā man ir tikai raksturu galvenās iezīmes. Manis izvēlētajās situācijās tie dažkārt mainās un rīkojas negaidīti, neparedzēti.

— Tā ir vecu vecā realisma patiesība.

Te nu mēs varētu tuvāk pievērsties, kā saka, jūsu daiļrades laboratorijai. No līdzšinējās sarunas daļas izriet, ka jūsu rakstīšanas galvenais impulss ir notikumi, atgadījumi, respek-

tīvi, cilvēki notikumos. Bet jūsu sižetus spēcīgi virza tieši raksturu attiecības. Vai jūs tajās vadāties pēc apmēram nojaušama rezultāta vai veidojat tās, tā sakot, pēc raksturu attīstības loģikas? Kā ir ar rakstīšanas nepārtrauktību? Vai jūs rakstot nes, kā saka, «iedvesmas spārni», vai arī jūs strādājat «smagi un grūti»? Un kādos apstākļos rit pats ražīgākais darbs?

— Darbu pamatos izdomāju galvā, lai gan, kā teicu, varoņi var mainīties. Situācijas ir noturīgākas. Izdomātu isāku darbu dažreiz varu uzrakstīt vienā paņēmienā. Tā bija ar «Madaru ģimeni», «Parādu un diviem cigāriem», «Svešinieci». «Velnakaula dviņus» biju galvā izdomājis mēnešiem ilgi. Biju izveidojis sižetu, kompozīciju, pārlūkojis darbības vietas, pārbaudījis, vai laiivā var vest govi. Tad rakstīju regulāri katru dienu apmēram četrus līdz piecus mēnešus, neskatoties uz to, vai bija vai nebija iedvesma. Rakstu agros rīta cēlienios četras līdz piecas stundas. Darbu parasti pārtraucu tādā vietā, kur nākošajā rakstīšanas paņēmienā jānorisinās interesantai situācijai. Visgrūtāk tapa «Prelūdija», to rakstīju mokoši, veselu gadu.

— Vai esat izjutis tiešu kāda autora ietekmi? Kā citas mākslas, to skaitā dzeja, jūs ietekmē — rada konfliktus vai palīdz tos risināt?

Pēc jūsu «Prelūdijas» radioraidījuma atskanēja balsis, ka te, īpaši nobeigumā, jūtama B. Kellermana romāna «Ingeborga» ietekme.

— Kellermana? Citi saka, ka Jaunsudrabiņa... Ietekmi vieglāk saskatīt kritiķiem. Autoram pašam to noteikt neiespējami. Izlasīta grāmata, redzēta gleznu vai fotoizstāde, kinofilma, tas viss, sajaucies ar paša redzēto, pārdzīvoto, veido to, kas mēs esam. Bez ietekmēm mēs neesam neviens — un paldies dievam. Tādēļ jau mēs arī noliecam galvas visam tam, kas mākslās jau paveikts pirms mums.

— Kādi rakstnieki jums tuvi latviešu literatūrā? Citu PSRS tautu literatūrā? Pasaules literatūrā?

— Jaunsudrabiņš, Dostojevskis, Remarks, Hamsuns, Dž. Konrads, Ē. Vilks, V. Aksjonovs... Kokteilis, vai ne? Bet mīlestību jau neizvēlas.

— Vai jūsu darbība kinomākslā ir jūsu otrais aicinājums?

— Nē, aicinājums gan tas nav. Es dažus gadus strādāju Rīgas kinostudijā. Tur man radās iespēja iepazīties ar filmas tapšanas gaitu — sākot ar scenārija pirmo variantu un beidzot ar neskaitāmajām pieņemšanas komisijām. Vērojot ekrāna iespējas, man atmiņā atausa vairākas daiļrades ieceres, kuras agrāk bija palikušas nerealizētas gluži vienkārši tādēļ, ka nebiju tām atradis izteiksmes formu. Vislabāk es to varēju izteikt ar ekrāna palī-

dzību, tā es domāju, un radās scenāriji «Meldru mežs» un «Tandēms».

Kas attiecas uz manu prozas darbu it kā kinematogrāfiskumu, tad te nu jāsaka, ka tas vislabāk redzams režisoriem. Diemžēl no līdzšinējās sadarbības ar kino manī palikušas tikai sāpes un vilšanās.

Tas sākās jau ar pirmo kinonoveli «Nora». Jūs izteiciāties par psiholoģiskā pamatojuma trūkumu un par kino priekšrocībām to atklāt. Varonei izveidojas traģisks rēbuss: zvejniekiemā pārnākušai pilsētniecei noslikst līgavainis. Viņa maldīgi iedomājas, ka zvejnieki morāliiski prasa uzpurēšanos — ilgi glabāt uzticību. Bet zvejnieki domā, ka Nora pati gandrīz slimīgi glabā uzticību. Tā sakot — viens otram jūt līdzī. Ar šo gadījumu es gribēju izteikt domu, ka mūsu straujais laiks rada — neattaisnojami, bet diemžēl rada — paviršību cilvēku attieksmēs: «nav laika» noskaidrot attiecības, un rodas traģēdijas tur, kur to varētu nebūt. Mēs dažreiz iedomājamies, ka no mums gaida un prasa to, ko neviens negaida un neprasa.

— Diemžēl, stāstu lasot, es neuztvēru, ka šie notiek dubultpārpratums.

— To neuztvēra arī režisors, vēl sliktāk, nekādi nevarēju to viņam ieskaidrot. To gan saprata Noras tēlotāja, bet tas radīja atkal pārpratumus ar režisoru.

Tā sākās manas kino neveiksmes...

— Bet ir taču arī veiksmes: «Kapteinis Nulle», «Meldru mežs», «Jūtas», kas veidotas pēc romāna «Velnakaula dvīņi» motīviem. Pēdējā filma gan ir stipri tāla no oriģināla, tās scenārija autors ir pats lietuviešu režisors V. Žalakevičs. Bet varbūt kinoveiksme šodien visvairāk meklējama, dažreiz iespējami tālu atkāpjoties no ekranizējamā romāna? Par to lai spriež kinospeciālisti. Bet ar jūsu filmu skatītāju skaitu jūs droši esat ne tikai miljonārs. Un arī ar to jūs apsveicu!

— Vēlreiz paldies! Mani vēl nav atstājusi pārliecība, ka arī kino kādreiz tomēr laimēsies...

— Ar šo populāro teicienu var saprast daudz ko. Jūsu literārā darbība neliecina par laimes meklēšanu, ne arī par vieglākās pretestības ceļa iešanu.

Bet sava ceļa gājējam būt ir gan gods, gan arī laime.

Pierādījums tam — arī grūti radies kinoscenārijs «Tandēms». Cienījami kinokritiķi atzinīgi vērtē šo scenāriju, pagaidām gan tikai kuluāros, jo filmēšana nav sākta.

Domāju, ka tikpat stipri, kā tandēma braucējam jāuzticas un jātic savam partnerim, arī rakstniekam jātic savam ideālam, savai pārliecībai. Tad viņa darbs nebūs velts.

AKTUALIZĀCIJA UN VALODAS PARADOKSI DZEJĀ

Daiļliteratūras stils ir viens no dinamiskākajiem un novatoriskākajiem valodas stiliem, un tieši šai stilā bieži vien meklējami aizsākumi jaunu valodas normu veidošanai. Literārās valodas vēsturnieki nereti šo īpašību uzskata par ļoti nozīmīgu. Tā Jefimovs ar atsevišķu vārda meistarību darbību saista literārās valodas vēstures periodizāciju. Savā literārās valodas vēsturē viņš runā par Puškina, Ļermontova, Gogoļa posmu. Latviešu valodniecībā praktiski tiek atzīta Raiņa loma jauna literārās valodas attīstības posma ievadišanā, kaut gan teorētiski šis jautājums tādā virzienā nav izstrādāts.

Tiešām. Raiņa literārās darbības posmā un viņa iespaidā strauji paplašinās lietvārdu atvasināšana ar tā sauktajām sufiksālajām izskaņām, «sniegbalts» tipa salikteņu darināšana. Divdabji ar -ošs (neatkarīgi no pamatverba transitivitātes vai intransitivitātes) mūsu gadsimta pirmajos gadu desmitos piedzīvo īstu inflāciju. (Pie šīm formām rakstā vēl atgriezīsimies.) Tas jau būtu donkihotisms, ja vēl tagad mēģinātu cīnīties pret šiem modeļiem kā literārās valodas normām neatbilstoši.

Tāču Raiņa, tāpat Plūdoņa darbos atrodam arī citus īpatnējus modeļus. Vārdkopās *atgremu domas, smelgu sāpes, laulu pāris, dzeldu liesmas, liegu lakstīgala, nerimu darbs, zvīļu svelme, plīvu mati, reibu kāpes* pirmajiem komponentiem nav īsti konstatējama ne vārdšķiras piederība, ne derivācijas paņēmieni. Vārdformām *atgremu, laulu, dzeldu* valodas sistēmā blakus ir tikai attiecīgie verbi. *Smelgu, liegu, nerimu, zvīļu, plīvu, reibu* iespējams saistīt arī ar īpašības vārdu vai lietvārdu, vai abiem diviem, bet arī šai gadījumā minētās vārdformas (vai vārdi?) nav regulāras. Formāli tās atgādina daudzskaitļa genitīvu, bet šī locījuma lietošana nav īsti motivēta. Tātad te mēs sastopamies ar vārdlietojuma vai vārddarināšanas parādībām, ko literārās va-

loda normas gan īpaši neapkaro, bet kas nav arī ietvertas normatīvos aprakstos. Tās tikpat kā nav pārgājušas dailliteratūras stila robežas, vēl vairāk — reti tiek lietotas arī citu dzejnieku vai rakstnieku darbos. (Man acumirkli nāk prātā tikai vārdforma *klaidu*: *klaidu smiltis* H. Gāliņam, *klaidu dzīve* J. Ābramas tulkojumos.)

Neviens valodas stils nav nemainīgs, un literārās valodas normas nav statiskas, tomēr motīvi, kas nosaka dailliteratūras stila attīstību, nav reducējami līdz tiem, kas ietekmē pārējos stilus un gala rezultātā — literārās valodas normas.

Atšķirība spilgti saskatāma, ja salīdzina dailliteratūras stilu ar zinātnisko stilu, īpaši leksikas limenī. Zinātniskā leksika, kuras kodolu veido zinātniskā terminoloģija, bagātinās ar jaunām vienībām vismaz tikpat strauji kā dailliteratūras leksika. Vajadzība pēc jauna nosaukuma, vismaz attīstītas literārās valodas apstākļos, rodas tāpēc, ka nepieciešams apzīmēt jaunus jēdzienus. Arī viena termina nomainīšana ar citu parasti ir parādības dziļākas izziņāšanas sekas. Tātad terminoloģijas attīstība sakņojas pašas zinātnes attīstībā, nepieciešamība pēc jauna termina ir objektīva nepieciešamība.

Rakstnieks vai dzejnieks rada jaunu vārdu, nevis lai precīzāk aprakstītu objektīvo īstenību, bet lai izteiktu savu attieksmi pret to, savas emocijas. Būtiska dailliteratūras valodas meklējumu pazīme ir tā, ka autors nemeklē nosaukumu jaunai parādībai, bet citu nosaukumu zināmai parādībai. Dailliteratūras stilā tātad vērojams process, kas ir pretējs tam, kas notiek valodas vēsturē. Kamēr katra vārda vēsturē parādās, starp citu, arī tendence pārvērsties no vārda ar eksplīcītu iekšējo formu vārdā ar implīcītu iekšējo formu, dailliteratūrā ir svarīgi apzināties un vienmēr no jauna atklāt vārda veidošanās noslēpumu.

«Ik reizes, kad mēs izrunājam vienu vai otru vārdu, tas zaudē daļu no sava izteiksmīguma.» Šai atzinumā, ko mēdz dēvēt par Meijē likumu, lielā mērā atrodams pamatojums dailliteratūras valodas novatorisma tendencēm.

Galvenais priekšnoteikums, lai valodu varētu izmantot komunikācijai, ir valodas vienību lietošana tādās nozīmēs, kas nostiprinājušas runātāju kolektīva apziņā. Tas ved pie valodas līdzekļu automatizācijas. Taču gadsimtiem ilgas, miljardiem reižu atkārtotas lietošanas rezultātā valodas elementi zaudē jebkuru individualitātes pazīmi. Tāpēc dailliteratūras tekstos ļoti nozīmīga ir otra tendence — aktualizācija, t. i., atsevišķu elementu (vārdu, vārda sastāvdaļu, vārdformu) paspilgtināšana, izcelšana, pretstatīšana automatizēto elementu fonam. Nav nejaušība, ka aktualizācijas tendence visspilgtāk izpaužas lirikā, jo šā

formā nepieciešams sasniegt maksimālu emocionālu piesātinājumu. «Lirisks dzejolis — tā ir simtmetru distance atšķirībā no epopejas maratonskrējiena. Bet sprinterim ir pavisam citas prasības... simtmetru skrējieni ir neiespējams, ja pašā sākumā netiek uzņemts velnišķīgs ātrums.»¹

Šo īpatnību nevar neņemt vērā, interpretējot novirzes no normas dzejas stilā, jo valodas vienību lietošana tādās formās, tādās nozīmēs un tādā distribūcijā, kādu neparedz literārās valodas normas, ir viens no aktualizācijas paņēmieniem.

Jāpiekrīt populārajam atzinumam, ka jauna darinājuma resp. neparastas formas vai konstrukcijas izteiksmīguma pamatā ir pārsteiguma moments. Šī vienība ilgāk saista lasītāja uzmanību un tādējādi tiek izcelta starp citām. Taču ar šo pazīmi pietiek, lai jauninājumu ievērotu. Galvenais ieguvums ir semantiskās ietilpības palielināšanās, kas notiek tāpēc, ka gramatiskās vai derivatīvās nozīmes tiek interpretētas patstāvīgi, kamēr tradicionālā izlietojumā visu vārdu uztveram kopumā. Tas ir ļoti svarīgi, jo saskān ar dzejas stila būtisku iezīmi — orientāciju uz izteiksmi. Kā atzīmē B. Tomaševskis, «izteiksme zināmā mērā kļūst par pašvērtību», taču tas nenāk par jaunu saturam, «gluži otrādi — izteiksmes veids, kas pievērs mūsu uzmanību, īpaši ierosina domu...»².

Patī aktualizācijas būtība nosaka, ka aktualizācijas paņēmieni skaits ir bezgalīgs un nav inventarizējams. Jebkurš ierobežojums — gramatisku, derivatīvu (vārddarināšanas), distributīvu (vārdu savienotumu veidošanas) — it kā darbojas pretī aktualizācijai, bet tai pašā laikā ir tās priekšnoteikums.

Aktualizācijai bieži izmanto vārdus ar nepilnu paradigmu, piemēram, vienskaitliniekus un daudzskaitliniekus, vienpersonas darbības vārdus. Ja tiem piešķir neesošo gramatisko kategoriju, tieši tā iegūst īpašu spilgtumu. Šai gadījumā var teikt, ka ierobežojumi, ko nosaka literārās valodas normas, dod iespēju padarīt gramatiskās kategorijas semantiski līdzvērtīgas leksiskajām.

Vārdforma *miglas* (M. Bārbales «Manas miglas») tikai tāpēc kļūst nozīmīga kā poētiskās struktūras elements, ka literārajā valodā vārds *migla* raksturots kā vienskaitlinieks, tāpat arī *sali*, *sniegi*, *tumsas*. Tikai poētiskos tekstos iedomājams, piemēram, pirmās personas formas lietojums verbiem *plaukt*, *vilņot*, *vizmot*, *līt* un daudziem citiem.

¹ Гачев Г. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр, М., 1968, с. 146.

² Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика, М.—Л., 1931, с. 9—10.

I. Ziedoņa «Epifānijās», kas pēc žanriskās piederības būtu saucamas par dzejoļiem prozā, atrodami paraugi, kur līdz pilnībai izmantotas vārda semantiskās potences — ne tikai jēdzieniskās, bet arī gramatiskās. Ar neparastu estētisku nozīmīgumu izceļas viņa prievārdi. (Liekas, ka vismaz Ziedoņa prievārdus daudz precīzāk raksturotu vecais labais nosaukums «attieksmes vārds».) Esam pieraduši frāzes vai teikuma centrā redzēt verbu, nomenu, varbūt vēl adverbu vai partikulu. Prievārds ir tik cieši saistīts ar lietvārdu, ka tam pat nav savas konkrētas, norobežotas nozīmes. Ziedonis aiziet līdz prievārdam, apstājas pie tā, un pieticīgā vārdšķira ne tikai kļūst patstāvīga, bet uzņemas galveno semantisko slodzi. «Tu esi — cauri. Lielais Likais paliek *aiz*.»

Aiz kā? Tas šai gadījumā ir vienalga. Prievārds te nenorāda uz attieksmi starp pilnnozīmes vārdiem. Tas nozīmē pārvarētu šķērslī, kam ir ticis pāri (vai cauri) ar gribu apveltīts cilvēks, bet netiek — Lielais Likais, tas nozīmē pagātni, kad vēl bija šaubas un svārstīšanās. Tā kā nav lietvārda, kas konkretizētu prievārda nozīmi, tajā iespējams ieprojiēt gandrīz katru no tradicionālā lietojuma dažādajām iespējām abstrahēto nozīmes niansi.

Vai arī: Tuvumā būt. Tuvu būt. Tuvu *pie*.

Seit prievārds *pie* reizē aicina un atgrūž. Tā ir līnija, kurā centrīces un centrībēdzes spēki ir līdzsvarā. To nevar pārkāpt, bet no tās nevar arī aiziet.

Un, kad I. Ziedonis raksta: «Var piesavināties uguni, uguns var piederēt, uguns ir telpa. Bet nevar piesavināties *sadegšanu*. *Sadegšana ir laiks*,» — dzejnieks ir aizgājis līdz vārda kodolam. Grūti iedomāties, ka vārda derivatīvā nozīme vēl pilnīgāk būtu pārvēršama poētiskā kvalitātē, nekā tas izdarīts šai gadījumā.

Ja raksturo visu daiļliteratūras stilu kopumā (ne atsevišķu darbu, kur šī pazīme var arī neizpausties), var novērot tendenci saglabāt zināmu slāni tādu valodas vienību, kuru lietojums nesaskan ar pašreizējo valodas tradīciju.

Tikko daļa šo vienību automatizējas, slānis atkal papildinās ar jaunām aktualizētām vienībām. Atsevišķi elementi pat vairākkārt pārvietojas no viena slāņa otrā. Notiek it kā ekspresijas riņķojums.

Vārdi, kas Raiņa dzejā ienāk ar bagātām ekspresijas potenciēm, piemēram, *tāle*, *mīla*, ir reģistrēti vecās latviešu vārdnīcās, tāpat arī kopš Raiņa ļoti aktīvais sufiksālo atvasinājumu modelis šais vārdnīcās pārstāvēts diezgan daudz (piemēram, Langija vārdnīcā *versmis*, *svelme*, *kursmis* — malkas daudzums, ko var

salikt vienā krāsnī; Langes vārdnīcā *pūsme, losmes* — «nomizots balķis» un citi).

Ir pamats domāt, ka tai laikā minētie vārdi bijuši ekspresīvi neitrāli. Tādi tie ir arī tagad, un nav tādas valodas funkcionēšanas sfēras, kur nelietotu un neveidotu īsos atvasinājumus.

Pēc izplatības tieši poētiskos tekstos var secināt, ka savā laikā par ekspresīvām uzskatītas arī darāmās kārtas tagadnes divdabju formas ar *-ošs*. T. Zeiferts 1886. gadā pozitīvi novērtē faktu, ka J. Alunāns «ņem participus dažā vietā pat no transitīviem verbiem», piemēram, *mīloša* krūts. Raina, tāpat Plūdoņa un Aspazijas dzejā šie divdabji kā no nepārejošiem, tā no pārejošiem verbiem ir ļoti iemīļoti epiteti, pie tam bieži netiek ievērotas arī darināšanas likumības. Rainis raksta par *plūstošu* un *vasaru starošu dzīvību, dzeldošām ugunīm, veldzošām vēsmām*. Aplūkoto formu kādreizējo popularitāti ļoti labi ilustrē šādas rindas no «Fausta» tulkojuma: «Rozes, jūs *starošās*, Balzamu *garošās, Lidošās, klaidošās, Dzīvību raidošās*», — arī no Plūdoņa dzejas: «Sapņu pilns zaigums, Smaržu pilns sniegs, *Vilinošs* maigums, *Skumdinošs* prieks, Sidraba kreimeses Ziedoni *zvanošas*, Zeltlāsu kamenes Sappaini *sanošas*». No vienas puses, liels lietojuma biežums poētiskos tekstos, no otras — no transitīviem verbiem darināto divdabju lietojuma sfēras paplašināšanās ārpus dailliteratūras stila noveda pie poētiskās ekspresijas vājināšanās. No mūsdienų valodas viedokļa šīs formas ir ekspresīvi neitrālas.

To vietā pēdējo gadu dailliteratūras sacerējumos epiteta funkcijā parādās cita divdabja forma — līdz 20. gadsimta sākumam rakstu valodā bieži lietotais, kaut gan jau kopš pirmajām gramatikām par neliterāru («istā latviešu valodā nelietojamu») atzītais atributīvais divdabis ar izskaņu *-dams*. Šī divdabja izzušana notika vienlaikus ar iepriekš aplūkotā divdabja uzvaras gājieni. Vairāk nekā pusgadsimtu nelietots, tas tagad ir uzkrājis zināmas ekspresijas potences un, tā kā «sāncensis» savu poētiskumu zaudējis, ieņem tā vietu.

O. Vācietis raksta: «samērcē tauriņus pirmos šī baltā un *smēdamās* nakts», — I. Ziedonis: «No snīgiem *neбайдādamās* līnija, pie durvīm *nepārtraukdamās*», — L. Briedis: «Līdz baltai smiltij, zobos *aizdegdamās* smiltij tev krist...» — K. Skujenieks molāņu tautas balādes «Mioricas» tulkojumā: «Ja pamanīsi Veco māmuli, Raibām jostām tītu, gauži *raudādamu*, Apkārt *staigādamu*, Visiem *stāstīdamu*, Visiem *vaicādamu*...»

Aktualizācija var būt saistīta ne tikai ar tādu ierobežojumu atcelšanu, kas attiecas uz valodu vispār, bet arī ar īpašu dzejas valodā eksistējošu ierobežojumu atcelšanu. Atteikšanās no tradicionāliem formāliem elementiem — tā sauktie «mīnuspaņē-

mieni», dzejas valodas tradicionālā vārdu krājuma paplašināšana ar dažādām «nedzejiskām» valodas vienībām (piemēram, vienkāršrunas, sarunvalodas vārdiem, internacionālismiem) arī būtībā ir aktualizācijas forma.

Skaids, ka daiļdarbu nevar priekšstatīt kā dažādu aktualizācijas paņēmieni virknējumu un vēl mazāk kā dažādu noviržu virknējumu. Aktualizēto vienību slānis, kam daiļliteratūras stila kvalitatīvajā raksturojumā ir tik liela nozīme, kvantitatīvi ir visai niecīgs, taču tā atzišana vai neatzišana ir būtisks daiļliteratūras tekstu interpretācijas jautājums.

Arī novērtējot neatbilstes valodas normai, daiļliteratūras tekstos jāiziet no pielāvuma, ka tām var būt estētisks uzdevums un ka, *ieprojicējot šo neatbilstmju vietā literāri nevainojamus vārdus, formas un konstrukcijas, var mainīties attiecīgās poētiskās struktūras mākslinieciskais efekts un estētiskā koncepcija.*

Šī iemesla dēļ nevaru pievienoties M. Stengrevicai, kad viņa pārmet I. Ziedonim barbarisma *smeķēt* lietojumu pantā:

Mūžu mūžos būs dziesma,
Un mūžmūžos alus *smeķēs*.
Bet pāri — no dziesmu svētkiem
Nāk meitene baltās zeķēs.

Skaistas poēzijas pārpilnajā dzejolī tas nepatīkami pārsteidzot. Taču šis «pārsteigums» ir motivēts. Dzejoļa trešā rinda sākas ar saikli *bet*, tātad te jau ir tīri gramatisks (arī jēdzienisks) pretstats pirmajām divām rindām. Tieši barbarisms *smeķēt* šo pretstatu balsta — tā dēļ pirmajās rindās ieraugām žanra glezniņu: raupjus vīrus un vienkāršu, ikdienišķu dziesmu pretstatā pārējā dzejoļa sakāpinātajam poētiskumam, pretstatā svinīgi šalčošajai dziesmai, no kuras «svētums visapkārt stīdž».

Teiktais nenozīmē, ka dzejā būtu pieņemams absolūti viss, taču, lai kaut ko noraidītu, nepietiek ar kvalifikāciju «neliterārs». Vienīgais kritērijs drīkst būt estētiskais — mākslinieciskuma kritērijs (estētiska izvērtējuma rezultāts var gan dažkārt sakrist ar vērtējumu no literārās normas viedokļa).

Alternatīva māksliniecisk — *nemāksliniecisks* dzejas teksta interpretācijā aizstāj ne tikai alternatīvu *pareizs* — *nepareizs* jeb *literārs* — *neliterārs*, bet arī — *patīess* — *nepatīess*, *iespējams* — *neiespējams*.

Jaunākajā dzejā vērojamā pastiprinātā tendence uz arvien lielāku nosacītību saistīta ar maksimālu formas aktualizāciju, kas vārdkopu līmenī izpaužas kā tādu vārdu savienošana, starp kuriem it kā nevar būt loģiska sakara (tiklīdz, ciktāl tie atspoguļo objektīvo īstenību). Taču «mākslinieciskā domāšana ne tikai atspoguļo objektīvo īstenību, bet arī rada citu — māksliniecisko

īstenību»¹, tāpēc, kā atzinis V. Zvegincevs, nav nosakāma vārda lietošanas iespēju robeža. Robeža ir gan kaut kam citam — dzejnieka spējai pārvarēt vārdu jēdzienisko vai stilistisko nesavienojamību jeb «vārdu krājuma pretestību», kā to sauca A. Peškovskis, no kā ir atkarīgs, vai dzeja kļūst par māksliniecisku kvalitāti vai arī paliek neveiksmīga eksperimenta līmenī.

Uz šīs robežas nereti balansē viens no mūsu savdabīgākajiem jaunajiem dzejniekiem — J. Rokpelnis ar «trolejbusā braucošajām vīgriezēm», «sārtām sekundēm», «aizperēto sauli», «ziedošo suni» u. tml. Tomēr vismaz līdz šim publicētajos dzejoļos viņš paliek mākslinieciskuma pusē. Nenoliedzami pretrunīgajās un divainajās vārmās saglabājas kaut kāda nepārtrauktība, noteikta sakarība. Aktualizācija dzejā nedrīkst būt pašmērķis. Rokpelņa formas paradoksi atbilst šai prasībai, iekļaujoties visā viņa māksliniecisko paņēmieni sistēmā. J. Rokpelņa arsenālā vispār tikpat kā nav klusinātu toņu, nemanāmu pāreju. Kontrasti viņa dzejā izpaužas dažādos teksta segmentācijas līmeņos: vārdkopā, teikumā, dzejas rindā, pantā un visā dzejolī. Arī kontrasta pamats visai atšķirīgs. Tas sakņojas jēdzieniskā vai stilistiskā nesavienojamībā, dažādu kultūras slāņu vai poētisku sistēmu satuvinājumā. Raksturīgs šai ziņā ir, piemēram, dzejolis «Pastorāle»:

Vīgriezes brauc trolejbusā
Un skatās pa logu,
Zarakannu elektrības
Tramvajs izmet kā ogu,
Pulksteņu puķes uz stūriem
Smaržo pēc sekundēm sārtām,
Balcžu ganāmpulkā
Neona cilvēcinš vārtās —
Noreibis gans,
Pilsētas gars
Zaļās glāžu
Pastaliņās.

Virsrakstā apsolutajā noskaņā pagūstam izlasīt tikai pirmo vārdu. Visa pirmā glezna kopumā gan ar savu atribūtiku, gan māksliniecisko veidojumu jau disonē ar šo noskaņu. Vīgriežu klēpja ierosinātajām ilgām pēc laukiem nepielūdzami pretim stājas pilsēta.

Nākamajā gleznā — atkal iekšēja disonanse *tramvajs* un *elektrība*, no vienas puses, un *zarakanna*, no otras, nāk no ļoti atšķirīgiem kultūras slāņiem. Un vēl vienmēr semantiska (jau minētie

¹ Ханнира Эр. Окациональные элементы в современной речи. Стилистические исследования, М., 1972, с. 299.

tramvajs un elektrība) un stilistiska (sarunvalodas frazeologisms *izmet kā ogu*) attālināšanās no pastorāles.

Otrajā pantā atribūtika un poētika jau atgādina pastorāli. Arī te vēl ir *pulksteņu puķes*, bet tā jau ir metaforizēta vārdkopa, un metaforizācija, kā zināms, pretrunas nolīdzina. Bez tam šīs puķes *smaržo pēc s a r t a m sekundēm*. Un tālāk — *baložu ganāmpulks*, kurā *«neona cilvēciņš vārtās»*. Pēdējā frāzē, kaut arī ne tik sakāpināta, atkal ieskanas disonanse. Gan tas, ka cilvēciņš ir *neona*, gan tas, ka viņš *vārtās*, nozīmē attālināšanos no bukoliskās dzejas.

Pēdējās četras rindas jau izskan vienā tonalitātē. Minimālo jēdzienisko nesaderību vārdkopā *glāžu pastaiņas* pilnīgi izlīdzina komponentu stilistiskais līdzsvars — abi pieder pie folkloras poēzijas raksturīgā vārdu krājuma. Tieksme uz saskaņu starp savu iekšējo pasauli un ārējās pasaules iespaidiem ir uzvarējusi, un dzejnieks beidzot apzīmogo vidi ar sava redzējuma zīmogu.

J. Rokpeļņa savdabīgā rakstības maniere savu augstāko pakāpi, šķiet, sasniedz dzejoli «Suns uzziedēja vakarā». Reālajā īstenībā starp jēdzieniem «suns» un «uzziedēja» nav nekāda sakara. Nenotiek arī vārdu jēdzieniskas transformācijas. Šķietami kailu apgalvojumu līmenī risinās paradoksālais stāstījums:

suns uzziedēja vakarā
krāšņiem baltiem ziediem
augu nakti šalca suns
tā kā priede

bet no rīta noziedēja suns
un nešalca it nemaz
visiem par lielu brīnumu

lūdzu skolotāj
ko tas nozīmē
ka suns tik ātri noziedēja

«Ziedošais suns» tā arī neklūst par tēlu, taču tā bezjēdzībai ir dziļa jēga, kas atklājas pēdējās četrās rindās:

un tad sacīja skolotāja
uz šo jautājumu
es jums atbildēšu rīt
man vēl jāpalasa speciālā literatūra

Neloģismi vairs nav jāatšifrē (tie arī nav nedz atšifrējami ārpus konteksta, nedz paskaidrojami). Visas pretrunas fokusējas pretstatā starp pārgalvīgu fantāziju, gara rosīgumu un absolūtu garīgu inertumu, neaktivitāti, piesardzību.

Jēdzieniskā nesavienojamība starp valodas elementiem izlīdzinās proporcionāli to jēdzieniskās vai stilistiskās transformāci-

jas pakāpei. Jēdzieniskā transformācija notiek, ja kāds no komponentiem (vai abi) iegūst nozīmes pārnese — rodas metafora, metonīmija u. tml. Šādā gadījumā ir iespējams vairāk vai mazāk banāls, vairāk vai mazāk tuvināts atšifrējums, skaidrojums (kas, protams, nav estētiski ekvivalents). Var, piemēram, teikt, ka Rokpeļņa dzejas tēlā «lēni ripo aizperēta saule» vārds *aizperēts* konkretizē redzes gleznu, būtībā ietverdams sevī salīdzinājumu «saule kā aizperētas olas dzeltenums». Taču, lai pārnese būtu iespējama, komponentu sastāvā jābūt kādai sēmai, uz kuras bāzes var veidoties asociatīvi sakari (tādas nebija, piemēram, vārdkopas *suns uzziedēja* komponentiem). Arī oksimorona pamatā ir kopība — kopība, kas ļauj pretstatīt. Tātad jēdzienisku pretstatījumu kā sintaktiski vai metriski saistītu vārdu īpatnību nepieciešams šķirt no jēdzieniskas nesavienojamības.

Pretstatījumiem ir ievērojama estētiska slodze, piemēram, K. Skujenieka dzejoļu ciklā «Devīgums». Pretstatījums visa cikla robežās, pretstatījums vārdkopas, panta, dzejoļa ietvaros.

Opozīcijā ar visiem pārējiem cikla dzejoļiem ir stilistiski visvairāk «piezemētais», iekšēji rāmais un līdzsvarotais dzejoļis «ir labi...»:

ir labi
es savai dzīvei
mierīgs aiz rājiem kasu...

Pieticības un apmierinātības ainu tajā vainago pēdējā divrinde:

dzīve sačurkstina pelķi
un es sildu tur basās kājas

Un pretstatā šai apmierinātībai — līdz sāpēm saasināta skaistuma un pilnības izjūta. Miera un apmierinātības noliegums spēcīgi izskan, netradicionālā pretstatījumā iekļaujot tradicionālo frazeologismu *dieva mierā*:

ši vasara mums jāizžauj
pa smalkiem blīgznas zariem
un dieva mierā jāpaļauj
lai viņu svīres pērķliem rauj
lai viņā lietūs dusmas spļau...

No otras puses, aktīvas neapmierinātības apliecināšanai autors izmanto daudzveidīgu tēlainību, starp citiem paņēmieniem arī sintaktiski saistītu vārdu jēdzienisku pretstatījumu «No *viļņa žūst mute...*», «*drūp lokans prāts*», «*Vakara miers pret krūtīm stāv smails...*».

K. Skujenieka *smailajā mierā, vilnī, no kura žūst mute*, disonanse slēptāka, iekšējāka nekā J. Rokpeļņa *ziedošajā sunī* Kla-

DAŽAS VALODAS UN LITERATŪRAS ATTIEKSMJU PROBLĒMAS

Kad valodas lietpratēji dod savus norādījumus, gribot ne-
gribot jāsaduras ar *n o r m a s* jautājumu: to un to drīkst, bet to
un to nedrīkst; tas un tas ir vēlams, bet tas savukārt nevēlams
labā valodas lietojumā. Kāpēc? Ir noteiktas valodas tradīcijas,
katrai valodai īpatnēja struktūra, kas ietekmē jebkuru valodas
sistēmas detaļu un kas jārespektē ikvienam valodas runātājam
un rakstītājam. Šīs valodas īpatnības atbilst katras valodas ru-
nātāju domāšanas un pasaules uztveres īpatnībām, bet galvenais:
tautas vēsturiskās attīstības gaitai, kas ietekmējusi valodas vei-
došanos. Vai šīs tradīcijas ir nemainīgas? Protams, nē — jo va-
loda veidojas līdz ar tautas vēsturisko attīstību.

Valoda attīstās trejādu faktoru ietekmē: pirmkārt, tā pārvei-
dojas sabiedriskās iekārtas, ražošanas spēku un līdzekļu maiņās;
otrkārt, ļoti spēcīga ir citu valodu ietekme, un, treškārt, valodai
ir arī savi iekšēji attīstības likumi. Tāpēc nav un nevar būt ne-
mainīgu valodas tradīciju un īpatnību. Ir gan noturīgākas valodas
tradīcijas, kas attiecas uz valodas pamata struktūru, un vairāk
mainīgas īpatnības, kas skar leksikas lietojumu, piemēram, lek-
siski semantiskās nianšes un vārdu ekspresīvi emocionālo no-
krāsu.

Daži piemēri. Latviešu valodas fonētiskajā sistēmā vēl pagā-
jušā gadsimta vidū nebija skaņu *f* un *h*; tagad bez šīm skaņām
mūsu valodu nevar iedomāties. Priekš dažiem gadsimtiem latviešu
valodas morfoloģiskajā struktūrā blakus vīriešu un sieviešu dzim-
tei bija arī nekatrā dzimte un līdzās vienskaitlim un daudzskait-
lim arī divskaitlis; tagad no šīm gramatiskajām kategorijām ir
tikainiecīgi relikti. Priekš 80 gadiem (1893) Kaudzītes Matīss
rakstīja R. Auniņam, ka bībeles tulkojumā nevajadzēja ieviest
svešo, nelatvisko vārdu *slims*. Auniņš viņam atbildēja, ka šis
vārds ir «tagadējiem latviešiem pilnīgi pazīstams un ierasts».



Viesu piedalīšanās no Maskavas, Ļeņingradas, Ukrainas, Lietuvas, Igaunijas, Polijas, Bulgārijas un citām zemēm spilgti iezīmēja šo latviešu dziesmu svētku internacionālo raksturu. Attēlā (no kreisās uz labo) LPSR kultūras ministrs V. Kaupažs, LKP CK sekretārs A. Drīzulis, PSRS kultūras ministre J. Furceva, kosmonauts H. Titovs un LPSR Ministru Padomes priekšsēdētāja vietnieks V. Krūmiņš.



Virssdirigēte Ausma Derkēvica.

Vai no mūsu dienu viedokļa šāda domu apmaiņa neliekas jau dīvaina? Nepavisam mēs nevaram vairs izprast valodnieka K. Mīlenbaha aso vērsanos (1898) pret vārda *mīla* un citu «apstrupināto» vārdu lietošanu Raiņa darbos. Valoda mainās: dažas parādības atmirst, bet citas rodas no jauna.

Valoda mainās, un šai mainā saskatāmas arī noteiktas tendences. Leksikā šāda tendence ir, piemēram, internacionālismu īpatsvara straujā palielināšanās. Ir arī vairākas citas tendences, bet šai valodas dinamikai pagaidām vēl pievērsta pārāk maza uzmanība.

Nepārtraukti notiek valodas jaunrade, un šajā jaunradē ir iesaistīti ne tikai valodnieki un rakstnieki, bet ikviens valodas runātājs, jo valodas lietošana ir aktīvs process, kurā nākas attiecināt vecos valodas līdzekļus uz jaunām parādībām, uz jaunām apstākļu kombinācijām. Līdz ar to vārdi iegūst jaunu saturu, jaunu jēgu vai arī pauž jaunu skatījumu uz dzīvi un tās norisēm. Šis pārmaiņas nenosaka atsevišķs cilvēks, atsevišķa personība, bet tās realizējas tikai tad, ja tās akceptē plašs kolektīvs — visi valodas runātāji. Valodniekiem, rakstniekiem un publicistiem ir tikai priekšrocība izteikt savus ierosinājumus un apsvērumus lielas auditorijas priekšā, un viņu teiktajam ir lielāka atbalss un lielāka ietekme. Savukārt katrs ierosinājums, katrs vārda attiecinājums uz jaunu parādību vai lietojums jaunā situācijā saduras ar valodas konservatīvismu, ar valodas līdzekļu lietojuma relatīvo stabilitāti.

Specifiska ir valodas un dailliteratūras attieksmju problēma. Te atspoguļojas visas valodas attīstības process, bet šaurākā sfērā. Pēdējā gadu desmitā redzam, ka tieši šai sfērā daudzi valodas prakses jautājumi kļūst arvien aktuālāki. Drikt vai nedrikt? Vēlams vai nevēlams? Atbilst vai neatbilst latviešu valodas garam un dailliteratūras specifikai? Šādi jautājumi diezgan bieži rodas gan rakstītājiem, gan redaktoriem.

Tie ir jautājumi, kas pakļauti saturu un formas atbilstības problēmai: ikviens autors grib savu ieceri pateikt vārdos un teikumos, kuri vislabāk izsaka viņa domas, izjūtas, pārdzīvojumus, kuri panāk svaigu un oriģinālu efektu un reizē arī vislabāk iedarbojas uz lasītāju, izveido ar lasītāju visciešāko kontaktu. Bet valoda nav atsevišķu autoru piederums, un to nevar veidot tikai pēc subjektīvām iecerēm un nolūkiem. Valoda ir sabiedriska parādība, visas tautas piederums, kas pauž tās nacionālo kopību, atspoguļo pat tautas vēsturi, tās īpatnējo domāšanas veidu un dzīves uztveri. Tātad valoda kā izteiksmes līdzeklis satur vēsturisko un mūsdienīgo; kā visas tautas sazināšanās līdzeklim tai jābalstās uz tradicionālo, pastāvīgo, bet kā atsevišķu cilvēku

mainīgo domu un izjūtu izteicējai un arvien jaunu dzīves parādību atspoguļotājai tai plaši jāietver arī novatoriskie elementi.

Vecais un jaunais, seniskais un nule valodā topošais... Vai tie ir līdzvērtīgi, lai noteiktu valodas raksturu, tās saistību ar tautu, lai runātu par valodas garu kā īpatnēju elementu kopumu, kas to atšķir no jebkuras citas valodas pasaulē un ļauj runāt par valodu kā vienu no galvenajām tautas dzīves nacionālās formas sastāvdaļām?

Parasti par valodas gara nesēju uzskata senisko — noturīgos valodas struktūras pamatus, senākos valodas sistēmas elementus (bieži atsaucoties uz tautasdziesmu valodu). Tiesa, ir jābrīnās, cik seni elementi patvērušies latviešu valodā un draudzīgi sadzīvo ar jaunākām parādībām. Daudz tādu ir leksikā — galvenokārt starp dzīvnieku, augu un dažādu citu dabas parādību apzīmējumiem. Piemēram, vārdam *vērsis* pilnīgi atbilstošu vārdu atrodam arī senindiešu valodā, tāpat latviskais apzīmējums saglabājis aptuveni to pašu saknes formu un pilnīgi to pašu nozīmi vismaz 2—3 gadu tūkstošus. Daudz ir arī senu, noturīgu sintakses tradīciju.

Taču jāšaubās, vai tikai seno izteiksmes līdzekļu kopums ir valodai pats raksturīgākais, kas nosaka valodas īpatnību un savdabību. Pat otrādi — senās formas ir kopējs izejas punkts daudzām mūsdienu valodām, un tieši tas, kas mainījies šajās senajās formās, piešķir katrai valodai savu īpatnējo nacionālo raksturu. Galvenokārt tieši šis vēlākajā attīstības gaitā veidota atspoguļo tautas vēsturi, vienalga, vai šis jaunais izaudzis pašu valodas ietvaros vai aizgūts no kaimiņiem un organiski ieaudies valodas sistēmā. Piemēram, viena no latviešu valodas īpatnībām ir vārda uzsvars pirmajā zilbē. Tas radies galvenokārt dažu somuugru valodu ietekmē, bet neviens šo parādību tagad neuzskata par latviešu valodai svešu un nepiederīgu. Leksikā mums — tāpat kā visām citām tautām — ir tūkstošiem aizgūtu vārdu, kuri liecina par latviešu cilšu (vēlāk tautas) vēsturiskajiem kontaktiem ar citām tautām. Ja minam vārdus *svētki*, *loms*, *palags*, *brīvs*, tad mūsdienu runātājam tie šķiet pilnīgi latviski, un izbrīnu daudziem radis konstatējums, ka šie vārdi aizgūti no krievu, lībiešu, baltkrievu un vācu (viduslejasvācu) valodas.

Daudzi aizguvumi palīdzējuši bagātināt latviešu valodas leksiku svarīgā valodas attīstības stadijā — apstākļos, kad radās apzīmējumi otrās pakāpes vispārinājumiem (dažādām parādību grupām). To vidū ir, piemēram, no krievu valodas aizgūtais apzīmējums *krāsa*, no lībiešu valodas patapinātais vārds *puķe* un no lībiešu un igauņu valodas aizgūtais nosaukums *sēne*. Šo vārdu ieviešanai latviešu valodā nebija tikai gadījuma raksturs, tie

saistījās ar jaunu, kvalitatīvi augstāku pakāpi domāšanas attīstībā. Līdzīgā veidā, piemēram, vairākas somuugru tautas aizguvušas no latviešu valodas vārdu jēdziena *mežs* izteikšanai.

Latviešu valodas attīstības gaitā liels lūzums notika pagājušajā gadsimtā; tas galvenokārt saistījās ar latviešu nācijas veidošanos, kas iezīmēja strauju progresu arī valodas attīstībā. Jau kopš 19. gadsimta vidus konstatējamās vairākas apzinātas tendences, kas raksturīgas ilgam laikam. No vienas puses, redzam pastiprinātu tieksmi izlietot vecos valodas līdzekļus un modeļus jaunu apzīmējumu radīšanai, no otras puses — plaši ieviest internacionālistiskus. Izpaudās arī stipra tendence skaust ļoti lielo vācu valodas ietekmi latviešu valodā; šo ietekmi mazināja gan ar senu latviešu vārdu atdzīvināšanu, gan ar leksikas jaunradi.

Visi šie centieni saistījās ar valodas parādību stabilizācijas tendenci, apzinot literārās normas. Centrā bija prasība latviskot valodu. Šo latviskošanu un reizē arī literārās valodas izveidošanu gan izprata ļoti dažādi. Daži to saskatīja tautas runātās valodas standartizācijā; ieteica ļoti vienkāršot izteiksmi, piemēram, vēršoties pret dziļākām abstrakcijām latviešu valodā, sevišķi daiļliteratūrā; tulkojumos pat ieteica necensties pēc adekvātas izteiksmes ar oriģinālu, bet izteikties lakoniskāk un konkrētāk. Šajā ziņā raksturīgi ir K. Barona norādījumi mājasdēlam K. Treiņerim kādā 1879. gadā rakstītajā vēstulē: «Labprāt mēs aizbaidināties ar latviešu valodas nabadzību, trūcību. Bet pa lielākai daļai mums tik tad taisnība, ja gribam [tulkojumos] vārdu no vārda pārcilāt. Vācu valodas sliedes nesader gluži ar latviešu valodas sliedēm, un, ja pa viņām gribam braukt, tad, zināms, visai glumi neies, bet kratin krātis. Vācu valoda tagad ļoti daudz izlietā abstraktus [substantīvus]. Tas viņai pašai nebūt nav par lielu košumu un slavu, jo caur to tā gan tikuse bagātāka frazās, bet nabadāka plastikā, nabadāka miesas zaļoksnībā, siltumā, jūtās. Miesa tai gan lokana, bet kalsena, sausa. Citādi tas ir ar latviešu valodu. Viņas miesas jautra jaunība, tā sakot, zaļums, mums jāievēro, mums nav visai jāmērdē un īpaši (abstraktu) substantīvu vietā vairāk jālietā verbi ar savām bagātām formām.»¹ Brīdinot no dziļākām abstrakcijām latviešu valodas lietojumā, K. Barons ieteica mācīties tikai no tautas gara «savās krūtīs un tautas dzīvē».

Citi autori plaši ieteica valodas jaunradi, neapstājoties pie veciem paraugiem (īpaši pie folkloras) un neapmierinoties pat ar sava laika runāto tautas valodu, bet meklējot jaunus ceļus valodas attīstībai. Ievērojot, bet nefetišizējot folkloras valodu, šo domu 20. gadsimta sākumā visskaidrāk izteica K. Mīlenbahs; viņš

¹ J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja K. Barona fondā.

jo sevišķi uzsvēra literātu valodiskās jaunrades nozīmi: «Kāda pagājuša laikmeta valodu vēlākam laikam par negrozāmu paraugu, ideālu uztiept nav ne vien pareizi, bet arī neiespējami. ... Ikviens krietns rakstnieks, savas uzcītīgiem pūliņiem iegūtās valodas apziņas vadīts, sekmina, veicina neapzinādamies valodas attīstību, citiem savā valodā paraugu dodams. Tāpēc tagadējās valodas paraša vienmēr ievērojama blakus vecajiem paraugiem. Ikviens zemnieks zina, ka, laukus paplašinot un ražai vairojoties, jātaisa plašāki apcirkņi, lai tanīs varētu pavairotā raža tilpt. Tāpat arī, sadzīvei pārmainoties un zinātnes krājumiem augot, vajag arī valodai pārmainīties un paplašināties.» Pēc Milenbaha domām, latviešu valodas kopšanā nevarēja apmierināties tikai ar tautas vairākuma runātās valodas apzināšanu un ievērošanu: «Valodas pareizības ceļu nenorāda runātāju vairums, bet dažas sevišķi apdāvinātas personas. Mūsu valoda būs laba, ja runāsim un rakstīsim tā, kā mūsu valodas mākslinieki, mūsu labākie rakstnieki runā un raksta.» Te izpaudās otra galējība.

No pirmajām cīņām par latviešu literārās valodas veidošanu un stabilizēšanu mūs šķir vairāk nekā simt gadu. Daudz kas no šajā garajā laika posmā veidotā un normētā izrādījies pareizs, daudz kas atmests un aizmirsts. Literārās valodas attīstības tendence dažreiz izrādījusies spēcīgāka par valodnieku apsvērumiem, un pašiem valodniekiem tad nācies korigēt savus uzskatus saskaņā ar šīm tendencēm. Daudz kas tomēr palicis it kā gaisā karājoties: jūtam, ka vecās normas nav vairs īsti pareizas, ka tās neatbilst literārās valodas praksei, bet nav autoritatīva akcepta šo normu grozīšanai. Tas attiecas, piemēram, uz dažiem prasījumiem, ko izteicis J. Endzelīns un kas fiksēti gan viņa grāmatiņās «Dažādas valodas kļūdas» vairākos izdevumos, gan arī J. Endzelīna rediģētajos «Valodas prakses jautājumos» (1935) un «Valodas un rakstības jautājumos» (1940). Minēsim dažus piemērus.

J. Endzelīns uzskatīja par nevēlamu lietot vārdu *pasūtīt* ar nozīmi 'abonēt', vārdu *slēdziens* (iesakot tā vietā vārdu *secinājums*), vārdu *uzskatīt* ar nozīmi 'domāt, atzīt', vārdu *uzteikt*, piemēram, savienojumos «uzteikt aizdevumu, līgumu», vārdu *vietējs*; viņš atzina par nepareizi darinātiem vārdus *slēpot*, *celtspēja*, *celtnis*, *ēdnīca*, *izdevniecība*, *lozungs* un vēl vairākus citus. Valodas prakse tomēr ir pierādījusi, ka visi šie vārdi lietojami arī labā literārā valodā.

Par divdabjiem ar izskaņu -ošs J. Endzelīns rakstīja, ka «no vārdiem ar pārejošu nozīmi šādi divdabji bez lielas vajadzības nav darināmi», un ieteica ar citiem vārdiem aizstāt, piemēram, divdabjus *apburošs*, *iepriecinošs*, *reibinošs*, *saistošs*, *pārliecinošs*,

ierosinošs, izšķirošs, lemjošs. Šo ieteikumu kādreiz uzskatīja par stingru normu; vai arī tagad tam ir normatīvs raksturs? «Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika» konstatē, ka «divdabi ar izskaņām -ošs, -oša darina no visiem nepārejošiem un daudziem pārejošiem verbiem» (I, 634. lpp.). Tātad ir atšķirība, salīdzinot ar J. Endzelīna izteiktajiem uzskatiem. Bet ko gan izprast ar vārdiem «no daudziem pārejošiem verbiem»? Vai atļasei te ir gramatisks, stilistisks vai vienkārši tradicionāli konvencionāls raksturs? Nav noliedzams, ka pastāv tendence paplašināt šādu divdabju veidošanu no pārejošiem verbiem, bet tikpat pareizs ir gramatikas autoru konstatējums, ka «arī mūsu dienās no pārejošiem verbiem atvasinātu divdabju lietošanā vēl jūtami zināmi ierobežojumi» (I, 635. lpp.). Kur ir robeža? Kur ir labā literārās valodas stilā vēlamais un nevēlamais? Gramatikā minēts, ka nelieto, piemēram, divdabi *rakstošs*. Bet kāpēc gan nevar teikt «viegli rakstošs zīmulis»? Ne saliktais teikums «zīmulis, kas viegli raksta», ne savienojums ar atributīvu substantīvu «viegli rakstītājs zīmulis» nav tik parocīgs lietošanai. Jūtam, ka vecās normas neatbilst ne runātāja valodas izjūtai, ne praksei, bet jaunu normu nav. Analizējot dailliteratūras piemērus, liekas, ka normētājai šajā gadījumā nav jābūt gramatikai, bet stilistikai; taču tādā gadījumā gramatikā vienkārši jākonstatē, ka no morfoloģijas viedokļa nav šķēršļu šādu divdabju darināšanai ne no pārejošiem, ne nepārejošiem verbiem. Pagaidām nekādas noteiktas normas — ne gramatiskas, ne stilistiskas — nav, un tāpēc daži redaktori un korektori, neievērodami valodas attīstības tendences, joprojām vēl par normatīvu uzskata Endzelīna kādreiz rakstīto, bet sen novecojušos ieteikumu.

Jāņa Endzelīna lielumu valodniecībā izsaka ne vien viņa teorētiskais devums, bet arī degsme, ar kādu viņš pievērsās prakses jautājumiem, veidojot latviešu literāro valodu. Protams, šajā darbā viņš ievēroja sava laika apstākļus un prasības. Taču arī J. Endzelīns vairākkārt ir uzsvēris valodas mainīgo raksturu, un valodas praksē šīm mainām ir būtiska nozīme.

J. Endzelīns atzina par nepareiziem salikteņus *kuļmašina*, *šujmašina*, *pildspalva* un tamlīdzīgus un ieteica to vietā formas *kuļammašina*, *šujammašina*, *pildāmspalva*. «Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika» konstatē, ka dažu vārdu īsākās formas (ar verba celma formu pirmajā daļā) ir atzīstamas par literārām, bet «jaunus salikteņus vēlams darināt pēc izplatītākā un valodā jau sen pazīstama salikteņa tipa ar divdabi kā pirmo komponentu» (I, 207. lpp.). Rakstot par zinātniskās terminoloģijas attīstību, V. Skujiņa tomēr atzīst, ka salikteņi ar verbu bezpiešķļa celma formu ir produktīvi (Latviešu valodas kultūras

jautājumi, 1969). Tātad valodas attīstības tendence ir bijusi spēcīgāka par atsevišķu valodnieku izteiktajiem ierobežojumiem.

Daudzas literārās valodas prakses jautājumus aplūko ikgadējos «Latviešu valodas kultūras jautājumu» laidienos. Taču tur izteiktajām domām nav normatīva spēka. Tie ir ieteikumi, dažkārt vairāku autoru apcerējumos pat ar pretēju raksturu. Vai literāro darbu autoriem visos šajos jautājumos atstāt brīvas rīcības iespēju, palaujoties uz viņu valodas izjūtu? Praksē tas tomēr noved pie domstarpībām.

Svarīgas ir ne tikai normas, bet arī šo normu motivācija. Ne tikai J. Endzelīns, bet arī K. Milēnbahs un daži citi valodnieki par nevēlamiem uzskatījuši daudzus vārdus un vārdu savienojumus tāpēc, ka tie darināti pēc krievu vai vācu valodas parauga. Ievērojot latviešu literārās valodas attīstības tendenci (un latviešu valodas attīstības gaitu daudzos gadsimtos!), par šādas motivācijas pamatotību ļoti jāšaubās, ja tas ir vienīgais arguments. Piemēram, J. Endzelīns rakstīja, ka «verbu *turpināt* īsti latviskā valodā savieno tikai ar objektu akuzatīvā (piemēram, *turpināt cīņu*), bet ne ar infinitīvu, kas ieviesies te pēc krievu valodas parauga». I. Indrāne raksta: «Taisni to pašu saka Alberts Krons un turpina kraut ķieģeļus laukā no mašīnas.» (Ūdensnesējs, 1971, 7. lpp.) Vai šāds vārdu lietojums tiešām ir nepareizs? Savienojumi «turpina strādāt», «turpina mācīties» un citi literārajā valodā ir tik parasti, ka par šādu savienojumu nevēlāmību tagad ir jābrīnās. Ja tiesa, ka šāds vārda lietojums ieviešams krievu valodas ietekmē, tad mēs varam tikai priecāties par šo pozitīvo ietekmi — tā ir lietderīgi paplašinājusi vārda funkcijas.

Tas pats jāsaka par izskaņas *-nīca* lietošanu. Pēc J. Endzelīna norādījuma vārds *ēdnīca* «ir nepareizs darinājums, jo *-nīca* nav latviešu piedēklis un ar to atvasina substantīvus tikai no adjektīviem un substantīviem». Ne Juri Alunānu, ne Ati Kronvaldu nemulsināja apstākļi, ka piedēklis *-nīc-* ir krievu cilmes, un viņi ar nemaldīgu latviešu valodas izjūtu izprata šā piedēkļa iedēribu latviešu valodas vārddarināšanas sistēmā.

Vārdu *ēdnīca* neskauž vairs neviens redaktors, toties ir daudz citu vārdu un vārdu savienojumu, par kuru lietošanas iespēju autoriem vēl šodien ir jācīnās un diemžēl bieži bez panākumiem, jo arguments ir tas pats vecais: šis vārds vai savienojums darināts pēc krievu vai vācu valodas parauga. Daudz rakstīts par salikteniem pēc parauga *sniegbalts*. Vai nebūtu laiks šā tipa saliktenus pilnīgi izņemt no «aizliegumu» sarakstiem un atstāt to lietošanu pašu autoru ziņā — saskaņā ar viņu valodas izjūtu? Ir redaktori, kas atsauca uz J. Endzelīna norādījumu, ka vārdu

savienojums *neskatoties uz* «darināts pēc krievu parauga. Pareizi jāsaka: *lai gan (kaut gan)...*» Nav nemaz apsvērts jautājums, vai šis vārdu savienojums iederas latviešu valodas sistēmā un vai tas bagātina izteiksmes iespējas. Valodas prakse rāda, ka vārdi *neskatoties uz to* izsaka lielāku pretstatu pieļāvuma atteiksmēs nekā saikļi *lai gan* un *kaut gan*. Arī krievu valodā vārdu savienojums несмотрѣ на то, что eksistē blakus saiklim хорѣ spēcīgāka pretstata izteikšanai. Analoga parādība vērojama arī citās valodās. Ka šāds izteiksmes veids ir iederīgs un ka tas organiski iekļāvies mūsu valodas sistēmā, rāda izteiksmes variācijas: paralēli lietojami arī savienojumi *neraugoties uz* un *nelūkojoties uz*.

Izšķirot jautājumu par kāda vārda vai vārdu savienojuma iederību latviešu literārajā valodā, pirmām kārtām būtu jāizvirza jautājums par valodas bagātināšanas iespējām un par atbilstību valodas sistēmai (gan leksiski semantiskā, gan arī gramatiskā un stilistiskā ziņā), bet ne cilme un ietekmes; tām var būt tikai sekundāra nozīme.

Ir vārdi, kuru lietošana latviešu literārajā valodā joprojām ir problemātiska, bet kuriem tāpat konstatējama noteikta attīstības tendence. Pirmām kārtām šie minami prievārdi *iekš* un *priekš* (ar nolūka, vēlējuma nozīmi). Latviešu literārās valodas stabilizācijas periodā šie prievārdi — vienalga, izauguši no pašu valodas materiāla vai veidojušies citu valodu ietekmē, — atradās tikai tapšanas stadijā. Prievārdi ir vēsturiska kategorija, un arī latviešu valodas senākajos attīstības posmos tiem ir bijusi daudz mazāka nozīme nekā mūsu dienās. Spriežot pēc tautasdziesmām, piemēram, prievārds *ar* agrāk lietots daudz retāk, un tā vietā parasti bijis tikai instrumentāla locījums (*Vienu roku vārtus cēla*). Analītiskās izteiksmes formas (ar prievārdiem) ieviesušās tikai pakāpeniski; to ieviešanās bijusi likumsakarīga, lai precizētu izteiksmi un novērstu pārpratumus. Tikpat likumsakarīgi bija sākusies prievārda *iekš* ieviešanās vienkāršā lokatīva vietā un prievārda *priekš* ieviešanās vienkāršā nolūka datīva vietā. Liekas, nav neviena runātāja, kas kādreiz nebūtu izjutis grūtības, mēģinot izteikties precīzi bez šiem prievārdiem. Visvairāk tas manāms, ja jālieto nelokāmie lietvārdi vai ja teikumā blakus sagadās 2—3 dažāda rakstura datīva locījumi. Parasti tomēr runātāji (un jo sevišķi rakstītāji) cenšas iztikt bez šiem prievārdiem, jo tie patlaban neatbilstot labām literārās valodas stilam. «Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika» gan atzīst, ka tie dažos gadījumos lietojami arī literārajā valodā. Kāda ir valodas attīstības tendence? Noteikti par labu šiem prievārdiem. Piemēram, D. Zigmontes romānā «Zīlo rūķu gals» (1973) prievārds

priekš ar nolūka un vēlējuma nozīmi konsekventi lietots ne vien personu runā, bet arī autora tekstā. Piemērs: «Ja vien tev kāds cilvēks īsti patiks, tu *priekš* viņa darīsi visu.» (13. lpp.) Protams, mēs varam šajā gadījumā lietot arī datīva konstrukciju, bet tā satura ziņā nebūs tik precīza: «Ja vien tev kāds cilvēks īsti patiks, tu viņam darīsi visu.» Liekas, ka rakstniekiem un publicistiem vēl noteiktāk praksē jāparāda sava nostāja prievārdu *iekš* un *priekš* lietošanas ziņā, lai literārās valodas gramatika un stilistika varētu akceptēt valodas parādību, kas sarunvalodā jau sen ir neapstrīdams fakts.

Literārās valodas normēšanas gaitā dažkārt pāriet garām argumentam, kas ir ļoti svarīgs tieši dailliteratūrā: valodas daļskanība. Piemēram, joprojām nav izšķirts jautājums par īpašības vārdu noteiktās galotnes lietošanu datīvā un lokatīvā. «Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika» tikai konstatē, ka «noteiktās galotnes vietā literārajā valodā retumis var sastapt nenoteikto galotni, ja to prasa dzejas ritms» (I, 446. lpp.). Piemēram, Rainis raksta: «Tanī nīknā dienā / Asins šļācot šķīda.» Pēc J. Ēndzelīna norādījuma īsākās formas ieteicamas arī tad, ja vārds ir ļoti garš un ja divzillbīgam vārdam beidzamajā zillbē jau atrodas *j* (*pretējā*, ne *pretējajā*). Apmēram šāds uzskatus izteikusi arī «Latviešu valodas kultūras jautājumu» redakcijas kolēģija, ieteicot arī formu *cienījamam* (ne *cienījamajam*). Liekas, ka šajā jautājumā tomēr pārāk maz vēl ievērota valodas daļskanība. Šajā ziņā runātājiem bieži vien ir labāka izjūta nekā rakstītājiem. Reti dzirdēsim sakām «klajājā vietā», bet gan «klajā vietā». Rakstos tomēr šādas formas sastopam, jo to prasa valodas norma. Lasām arī šādu noteiktā īpašības vārda lietojumu: «Viegli pelni tric *caurvējainajā* virtuvē.» (I. Indrāne. Ūdensnesējs, 84. lpp.) Līdzīgas formas nesastopam ne Raina, ne R. Blaumaņa, ne A. Brigaderes un citu mūsu klasiķu darbos. Vai šajā ziņā mēs tagad nepārcensāties? Valodas literatūrā taču izteiktas arī domas, ka noteiktie īpašības vārdi īstenībā deklinējami gan ar, gan bez *-aj-*, ka obligātā garākā forma ieviesta tikai normēšanas gaitā. Vai šī norma nebūtu grozāma?

So domu literārajā praksē atbalsta arī vairāki mūsdienu prozaīki (kuru teikums — kā par brīnumu — nav pārveidojis redaktora vai korektora zīmulis). Spilgts piemērs ir E. Lukjanska stāstā «Bronzas sievietes»: «...tu nevari dzīvot bez naudas, bez visiem šiem sarkaniem, ziliem un zaļiem papīrišiem, bet bez manis tu vari, tu varēsi ļoti labi, tu dzīvosi ļoti jauki, ja tikai tev būs nauda, ļoti daudz naudas, ļoti daudz šo zaļo, zilo un sarkano papīrišu...» (Stāsti, 1972, 179. lpp.; kursējums mans. — K. K.) Kā redzams, īpašības vārdu noteiktību daudzskaitļa datīvā te pietiekami iz-

saka norādāmais vietniekvārds *šiem*, un pašos īpašības vārdos nav lietots normatīvajā gramatikā paredzētais *-aj-*; šīs formas ļoti labi saderas arī ar teikuma otrā daļā daudzskaitļa ģenitīvā lietoto noteikto galotni *-o*.

Runājot par valodas attīstības tendencēm pēdējo gadu desmitu daiļliteratūrā, jāmin vairākas attīstības līnijas. Dažām no tām ir senas saknes, pie tam attīstības gaita ir bijusi mainīga. Atvasinājumi ar īsiem piedēkļiem vai bezpiedēkļa atvasinājumi plaši sāka ieviesties šā gadsimta sākumā, jo sevišķi Raiņa darbos, un šī tendence izpaužas joprojām. Taču Rainis nebija šās vārdu īsināšanas sācējs: paraugus viņš atrada 18. gadsimta vārdnīcās, kur bija registrēta tā laika latviešu valodas leksika (piemēram, vārds *mīla*). 19. gadsimta pirmajā pusē izpaudās pretēja tendence — veidot garus atvasinājumus, un tikai gadsimta otrajā pusē tos sāka skaust. Veidojot jaunus atvasinājumus ar īsajām formām, mūsu literāti diemžēl lieto ļoti maz modeļu. Piemēram, izplatīts ir piedēklis *-m-*, un to tad atkārto bezgala daudzos vārdos (*sūrme, sārtime...*). Poētiskās leksikas bagātināšanai derētu ieskatīties senākajos valodas pieminekļos — tur atrodami vēl vairāki citi modeļi. Piemēram, īpašības vārdu darināšana bez piedēkļa: *vaļš*, kura vietā tagad parasti lietojam vārdus *vaļējs* vai *vaļīgs*, bet kurš īsajā formā sastopams vēl Ausekļa dzejā (*Augstu, augstu vaļā logā*).

Ir vairākas tendences daiļliteratūras valodas attīstībā, kas nav raksturīgas latviešu literatūrai vien, bet kas izpaužas daudzu tautu rakstnieku darbos. Viena no tām ir cenšanās tuvtoties runātajai tautas valodai. Tā izpaužas gan leksikā, gan gramatikā, gan arī valodas stilu ziņā. Sintaksē dažkārt raksturīgi ir īsi teikumi, bieži vien nepilni, parasti savirknēti impresijām atbilstošo refleksu virknēs. Mūsu daiļliteratūrā tā vēl nav sevišķi plaši izvērstā parādība, bet manāma tās pastiprināšanās. Piemērs: «Un māte? Kas ar māti? Nekas sevišķs. Ir jau pie vietas. Bēru trauki nomazgāti. Ja tikai Ramona dzertu govīs pienul! Bezkaupa. Liela jau. Tūlīt sēdēs. Bet — nedzer govīs pienu.» (I. Indrāne. *Ūdensnesējs*, 54. lpp.) I. Indrānes tēlojumā šis paņēmieni labi iederas.

Leksikā un gramatiskajā apdarē tendence tuvtoties runātajai valodai saistās ar stilu degradāciju: neitrālā un poētiskā stila leksiku papildina vai aizstāj neliterāras sarunvalodas un vienkāršrunas elementi, starp tiem daudz barbarismu, ieviešas un vietām pat dominē — žargons. Šai parādībai mūsu daiļliteratūrā ir jau daudz piemēru. Ļoti plaši tā izpaužas H. Gāliņa daiļradē. Nav noliedzams, ka neliterāro stilu elementi daiļdarbā var spilgti raksturot tēlojamo vidi un jo sevišķi personāžu, bet, bieži atkā-

tots un sniegts ar neliterāro stilu elementu sablīvējumu, šis paņēmieni kļūst uzbāzīgs. Tas sakāms, piemēram, par vairākiem fragmentiem O. Mauriņa tēlojumā «Rīta rasā atstātās pēdas», (Krustvilņi, 1972, 113. u. c. lpp.)

Dalēji ar šo tuvošanos runātajai valodai saistāmi arī nevērības momenti — tā saucamais slengs —, kas plaši ieviešas ļoti daudz autoru valodā, kaut gan visumā tā atbilst labam literāram stilam. Liekas, ka tā ir modes parādība — varbūt kā protests pret valdošajām literārā stila tradīcijām. Latviešu autoru darbos tas izpaužas atsevišķu barbarismu lietošanā bez organisks nepieciešamības. Piemēri: «*Kēķis* — tā bija viņu [ciemiņu] pasaule, tur norisinājās viss, kas viņu dzīvē svarīgs...» (D. Zigmonte. Zilo rūķu gals, 83. lpp.) «Viņš sadabūja višķi un ņēmas to ieberzēt ar jaunu, vēl gluži *kanlainu* velas ziepju gabalu.» (R. Ezera. Aka, 33. lpp.) «...pretējā krastā tumšu egļu skupsnas iezīmē mežu priekšējo *cakaino* līniju.» (O. Mauriņš. Krustvilņi, 11. lpp.) «...pieceļas un pāriet *placim*...» (O. Gailītis. Stāsti, 1972, 33. lpp.)

Ar šo nevērības tendenci saistāmi arī neloģismi — vārdu lietojumi neloģiskā savienojumā. Piemēri: «...tante teica kā atvainodamās un *piebēra kripatiņu cukura*.» (D. Zigmonte. Zilo rūķu gals, 84. lpp.) Bērt var tikai sīku priekšmetu masu, nevis vienu kripatiņu. «Kad sauli aizklāj lietus *mākoņu tūces*, zilā ezeru krāsa pārvēršas par melnu.» (O. Mauriņš. Krustvilņi, 6. lpp.) *Tūce* ir mākonis, un šāds savienojums zaudē jēgu. «Kucēns uztraukts paskraidīja *gar krastu* te uz vienu, te uz otru pusi, pat iebrida ūdenī līdz vēderam.» (R. Ezera. Aka, 12. lpp.) Krasts ir zemes josla gar ūdeni, un šajā kontekstā viegli saprotams, ka kucēns skraidīja *pa* krastu. Šādu neloģismu avots ir ne vien neliterārā sarunvaloda, bet arī nevērīga publicistika. Daudz neloģismu ir sporta aprakstos; piemēram, J. Dzenis raksta, ka kāda sportiste «*pieveica rekordu šķēpa mešanā*» (Cīņa, 1973, Nr. 165). Pieveikt var pretinieku, bet ne rekordu.

Koptas literārās valodas iezīme ir jēdzienu arvien sīkāka diferencēta apzīmēšana. Apzīmējumu diferencēšana ir arī noteikta leksikas attīstības tendence. Tāpēc dailliteratūrā nav attaisnojama nevērība pret diferencētiem apzīmējumiem; tā gan bieži sastopama neliterārā sarunvalodā un no tās arī palaikam ietiecas rakstos. Piemēram, A. Stankeviča stāstā «Līdz trešajam zvanam» lasām teikumu: «Mani mocīja mazvērtības sajūta.» (1972, 28. lpp.) Sajūta vai izjūta? Kā ir pareizi — sajust vai izjust mazvērtību? Pagājušā gadsimtā un arī šā gadsimta pirmajos gadu desmitos diezgan bieži divējādā nozīmē — tād nediferencēti — lietoja verbu *sajust* (un attiecīgo lietvārdu *sajušana*, vēlāk *sajūta*):

gan ārējā kairinājuma atspoguļošanai ķermeņa reakcijā (sajust aukstumu, sitienu, sāpes), gan emocionālā procesa izteikšanai (sajust prieku, skumjas). Piemēram, arī R. Blaumanis «Nāves ēnā» rakstīja: «Viņš sajuta laipnu labvēlību pret šo zēnu.» (Kopotī raksti, 3. sēj., 14. lpp.) No mūsdienu literārās valodas viedokļa vēlams minēto vārdu diferencēta lietošana, lai veidotu precīzu izteiksmi: ir nepareizi jaukt divu dažādu psihisku norišu apzīmējums. Ar maņu orgāniem *sajūt* kairinājumus, ko izraisa gaisma, skaņas, siltums u. c.; sajūt arī fiziskas sāpes. Turpretim cilvēka pārdzīvojamās iekšējās attieksmes *izjūt*; piemēram, izjūt prieku, bēdas, kaunu. Attiecīgi lietojami arī lietvārdi *sajūtas* un *izjūtas*. Pareizi saka R. Ezera: «Viņš sajuta uz sava kakla Anitas vēsās plaukstas» (Daugavas stāsti, 1960, 51. lpp.), — un S. Kaldupe: «Es gribu tik sajust, kā jānzāles smaržo» (Linu zieds, 1968, 44. lpp.). Turpretim par pareizu nevaru atzīt vārda lietojumu J. Stulpāna teikumā «Un pēkšņi Arturam iegribējās sajust kāzu prieku» (Cilvēks dedzina kūlu, 1962, 17. lpp.) un E. Lukjanska piemērā «Aldo brīdī pastāvēja un klausījās Ritas elpā, tik tuvā un tomēr svešā, līdz sajuta kaunu» (Izvēle, 1966, 27. lpp.).

Vai runātās tautas valodas ieviešana dailliteratūrā visumā ir pozitīva vai negatīva parādība? Runātā un rakstītā valoda ir ļoti atšķirīgas valodas sistēmas formas (pēc dažu zinātnieku uzskatiem, pat atšķirīgas valodas sistēmas), kuru īpatnība izskaidrojama ar abu formu atšķirīgajām funkcijām. Svarīgs ir apstāklis, ka sarunvalodā ar mutvārdiem vēršas pie viena vai dažiem sarunas biedriem, bet rakstītā literārā valodā potenciālie «sarunas biedri» ir visa tauta, visi šīs valodas pratēji. Tas uzliek pavisam citus pienākumus valodas līdzekļu izvēlē. Tā nav tikai literārās valodas īpatnība. Jau pirms literārās valodas normu izveidošanās izkristalizējās visas tautas vai plašas teritorijas iedzīvotāju kopējā valoda folklorā; šī valoda atšķīrās ne vien no atsevišķu cilvēku, bet arī no atsevišķu izlokšņu parastās runātās valodas. Tikai šāda attieksme pret valodu, sevišķi pret leksiku, varēja nodrošināt priekšzīmīgu komunikāciju.

Jāatzīmē, ka pretstatā attieksmes vienkāršības tendencēm pēdējos gadu desmitos daudzās valodās izpaužas arī tieksme atsevišķu vārdu vietā lietot vārdu savienojumus (sintaktiskos sinonīmus) ar tādu pašu vai tikai mazliet niansētu nozīmi. Piemēram, vārdu *ievērot* bieži aizstāj savienojums *ņemt vērā*, vārdu *uzvarēt* — *gūt uzvaru*. No publicistikas šāds paņēmieni ieviešas arī dailliteratūrā. Tam ir jēga tikai tad, ja šādā veidā panāk stilistisku vai semantisku diferenciāciju.

Pozitīva parādība mūsu dailliteratūrā ir leksikas bagātināšana ar apvidvārdiem, atjaunotiem arhaismiem un jaunvārdiem. Jau

K. Milenbahs norādīja uz apvidvārdiem kā uz galveno literārās valodas leksikas bagātināšanas avotu, un šo domu vairākkārt uzsvēra arī J. Endzelīns. Vairāki latviešu padomju autori ļoti veiksmīgi lietojuši šo paņēmieni; labākais piemērs šajā ziņā, liekas, ir A. Upīša daiļrade. Kamēr apvidvārdi vēl nav ieviesušies literārajā valodā kā jaunu semantisku vai stilistisku nianšu apzīmējumi, tie pasvītrot attiecīgā novada kolorītu. Ļoti veiksmīgs apvidvārdu lietojums ir, piemēram, I. Indrānes romānā «Ūdensnesējs». Piemēri: ««Ko šī ar tiem pirkstiem *marstās* kā burve? Minne, vai tu redzi?» — Klintas pirksti skrien pāri melnbaltiem taustiņiem.» (9. lpp.) «Cilājot karstās, *līmenās* [līdz malām pilnās] kāpostu blodas pāri kūlēju noputējušajām mugurām, Klinta jūt melno skatienu...» (48. lpp.) «Tev delnās iegravēts zemnieka *svarīnais* lepnums un pašapziņa.» (29. lpp.). Būtu jauki, ja šie romānā iederīgie apvidvārdi pārietu viena daiļdarba robežas un ieviestos arī mūsu literārajā valodā.

Runājot par apvidvārdu, arhaismu un jaunvārdu lietošanu dailliteratūrā, jāmin arī kāda īpatnēja tendence, kas bieži izpaužas autoru darbos: sablīvēt lasītājam nezināmus vai maz pazīstamus vārdus. Vai tā ir modes parādība, kas saistās ar originalitātes meklēšanu? To redzam gan M. Zariņa romānā «Viltotais Fausts» (1973), gan J. Liepiņa un dažu citu autoru darbos. Te varbūt visvairāk vietā K. Milenbaha norādījumi, kas rakstīti 1909. gadā, bet skan ļoti mūsdienīgi; šie norādījumi rakstīti par apvidvārdiem, bet tie attiecas arī uz abām pārējām leksikas grupām: «Mums jāargās pat jaukus apvidus vārdus lielā daudzumā sabāzt vienā teikumā, jo, tā rīkodamies, būsim saviem lasītājiem nesaprotami; bet valodas saprotamība ir rakstnieka pirmais likums; mums jāgrozās tā, ka gaismā celtais apvidus vārds teikuma sakarā viegli saprotams arī tiem lasītājiem, kas viņu pirmo reizi dzird. Visvairāk jāargās mūsu rakstniekiem pēc mūsu vārdnīcām savus rakstus sacerēt. ... Dažiem piemīt peļamā kāre izsacīt savas domas pēc iespējas daudz vispāri nepazīstamiem vārdiem. Vārdnīcās čakli rakņādamies, tie iekal galvā daudz apvidu vārdu no malu malām, bet daļa no šiem vārdiem lietas pratējam izrādās par nejaukiem svešvārdiem, un mēģina tā piesavinātos apvidus vārdus, daudzkārt svešvārdus, savos rakstos citu pēc cita teikumos sabāzt!»

Ar jaunvārdu darināšanu saistās plašs jautājumu komplekss, bet tā iztīrāšana ir speciāls temats.

Dailliteratūras valodai ir jāveidojas un jāattīstās, paplašinot un niansējot izteiksmes iespējas atbilstoši visas mūsu dzīves attīstībai. Šai valodas attīstībai jābūt sistemātiskai un mērķtiecīgai, ievērojot valodas līdzekļu bagātināšanas likumsakarīgās

tendences. Dažas modes parādības un uzsvērtā originalitātes meklēšana ar valodas līdzekļiem nav valodas attīstība. Savukārt valodas sistēmas bagātināšanai jābūt vispusīgai; bet šajā procesā lietderīgi jāizmanto arī jauni paņēmieni, starp tiem citu valodu paraugi, kas organiski iekļaujas latviešu valodas sistēmā un var to papildināt ar valodiskās jaunrades modeļiem.

* * *

Bet kā ir ar valodu vēsturiskajā prozā? Vai tā pakļauta mūsdienu gramatikas, leksikas un stilistikas normatīvajām prasībām, vai arī te pieļaujamas kādas atkāpes? Vēsturiskā darbā jāvēlas valodas stila vienveidība un noteiktība, lai ar konsekventu valodas līdzekļu lietojumu tuvinātu tēlojumu vēsturiskajai patiesībai. Vēstījuma vēsturisko raksturu ļoti pastiprina attiecīgā laikmeta leksikas elementi personāža runā, bet to mazina leksikas anahronisms. Ir, tiesa, arī šeit savas robežas. Mēs zinām un varam precīzi atspoguļot latviešu valodas leksiku, piemēram, 1905. vai 1917. gadā (ko savos romānos labi parādījuši, piemēram, J. Niedre, A. Jansons, R. Sēlis), varam restaurēt arī pagājušā gadsimta latviešu valodas vārdu krājumu, bet, jo tālāk pagātnē, jo grūtāk: mums nav pilnīgu ziņu par iepriekšējo gadsimtu leksiku un tikpat kā nekādu precīzu ziņu par leksiku pirms 16. gadsimta. Taču iespēju robežās varam novērst tādu leksisko anahronismu, kas visvairāk mazina daiļdarba valodas vēsturisko raksturu: tipiski mūsdienīgā vārdu krājuma lietošanu agrāko gadsimtu cilvēku runā. Latviešu leksikas attīstībā krass lūzums bija 19. gadsimta vidū, sevišķi no 60. gadiem, kad ar publicistikas un vēlāk ar daiļliteratūras straujo attīstību radās simtiem jaunu vārdu un mainījās daudzu agrāko vārdu nozīmes; strauja leksikas attīstība bija Jaunās strāvas laikā un 20. gadsimta sākumā, pēc Oktobra revolūcijas un visbeidzot mūsu dienās — pēc Lielā Tēvijas kara. Šo posmu jaunā leksika ir diezgan viegli konstatējama, un ir nepareizi iesaistīt to iepriekšējo gadsimtu personāža runā.

Šai ziņā liekas nepareiza A. Upīša attieksme pret vēsturisko leksiku dažos viņa darbos. Romānā «Laikmeta griežos» 17. gadsimta latviešu zemnieki savā runā lieto ļoti bagātīgu — vēl mūsu dienās saglabājušos — apvidus leksiku, bet blakus tai sastopami vārdi ar specifiskām mūsaiņu iezīmēm. Spilgts anahronisms, piemēram, ir vārda *vēstule* lietojums; tas ir A. Kronvalda jaunvārds, kas ieviests valodā tikai 19. gadsimta 70. gados. Romānā vairākkārt lietots arī vārds *valdība*, ko ieviesa jaunlatviešu prese 19. gadsimta 60. gados; romānā šis vārds personu runā lietots para-

lēli ar agrāk pazīstamo vārdu *valdišana*. Kaut gan vārds *klausas* un *klausīnieki* latviešu valodā sastopami tikai 19. gadsimta vidū (vēl gadsimta sākumā lietoti apzīmējumi *klausība* un *klausītāji*), A. Upīts tos viscaur ietver 17. gadsimta cilvēku runā.

Vārds *tiesības* mūsdienu nozīmē pazīstams tikai kopš 19. gadsimta beigām, to nelieto arī «Pēterburgas Avīzes», bet personu runā tas plaši sastopams daudzu autoru vēsturiskajos darbos: A. Upīša «Laikmeta griežos», L. Pura «Degošajā pilskalnā» — par 13. gadsimta Zemgali (1972, 184. lpp.), A. Gulbja stāstā «Noslēpumainās bultas» — par Kurzemi 16. gadsimtā (1972, 28. lpp.) un J. Kalniņa romānā «Andrejs Pumpurs» (A. Stērste 1869. gadā: «Nebūtu slikti, ja šeit Vecpiebalgā izveidotu skolu, kurai būtu ģimnāzijas tiesības.» — 1972, 55. lpp.). Tātad šis vārds šķiet bez kādas vēsturiskas specifikas. J. Kalniņa romānā tā lietošana gan ir zināmā mērā motivēta: Stērste pats vēlāk bija viens no šā vārda jaunās nozīmes ieviesējiem.

L. Pura romānā tēlota Mežotne un kaimiņu novadi 13. gadsimtā, tātad laikposmā, kad zemgaļu runā nevarēja vēl būt ieviesušies ģermānismi, un tomēr ģermānismu te ir daudz. Cilvēki šai romānā runā pat par alus *brūvēšanu*, kaut gan līdz mūsu dienām valodā vēl dzīvs latviskais apzīmējums *darīt* alu. Vispār jāsaprot, ka autoriem dažkārt ir tendence vēsturisko distanci parādīt ar ģermānismiem, kas no mūsdienu lasītāja viedokļa gan ir arhaismi, bet bieži nepavisam neatbilst tēlotajam laikmetam. Piemēram, A. Gulbja stāstā «Meitene ar akmens cirvi» (1967), kura darbība notiek ap 2000. gadu priekš mūsu ēras, kāds mednieks saka: «Aļņu gaļa nav *smādējama*.» (55. lpp.) Kāpēc te vajadzīgs ģermānisms *smādējams*, ja tikpat labi varēja lietot latviešu cilmes vārdu *peļams*?

Leksisko aizguvumu ieviešanās galvenais vēsturiskais pamats ir kādas sabiedrības daļas divvalodība. Ģermānismu ieviešanā latviešu valodā liela loma bija muižas ļaudīm. Vēsturiskajai patiesībai atbilstu muižas ļaužu un pārējo latviešu leksikas diferenciācija. Vēsturiskajā prozā to gan redzam ļoti reti; arī A. Upīša darbos nav šādas valodas diferenciācijas. (Šeit nerunāju par latviešu vārdu fonētiskajiem kropļojumiem baltvācu žargonā, bet par īpatnējo leksiku. J. Kalniņš savā romānā labi diferencējis dažādu personu runu, nelietodams žargonu arī vācu mācītāju valodā.)

Analizējot vēsturisko prozas darbu personāža runas leksiku, rodas jautājums — cik pilnīgi tai jāatbilst tēlojamā laikmeta valodai. Liekas, te jāievēro vēsturiskajiem mākslas darbiem satūra ziņā izvirzītā prasība, ka jāatspoguļo laikmeta būtiskais, raksturīgais, bet nav jādod laikmeta kopija. Personāža runā nav

jādod tikai laikmeta specifiskā leksika, bet šai specifiskajai leksikai jāizceļas uz fona, ko veido valodas vārdu krājuma pamatfons. Kā katrā valodā, arī latviešu valodā vārdu pamatfons veido izteiksmes kodolu, kas nav mainījies vai ir niecīgi mainījies daudzos gadsimtos. Jāizvairās no tās leksikas, kas nekādā ziņā nevarēja būt tēlojamā laikmeta sazināšanās līdzeklis. Piemēram, nevar uzskatīt par pareizu to, ka Z. Skujiņa lugā «Brunču medības» (Karogs, 1973) 18. gadsimta latvieši blakus arhaismiem un pasvešiem apvidvārdiem savā runā lieto mūsdienu internacionālistus. Katra autora rīcībā ir liels leksikas rezerves slānis — apvidu leksika, kas vienmēr ir noturīgāka nekā literārās valodas vārdu krājums un tāad reprezentē senāku cilmi. To savos vēsturiskajos darbos plaši lietojis A. Upīts, tā bagātīgi sastopama arī daudzu citu autoru darbos.

Atspoguļojot vēsturisko patiesību leksikas ziņā, daiļdarbs nedrīkst kļūt valodas vēstures fragments. Lietojot vēsturisko leksiku, nedrīkst ciest komunikācija — autora un lasītāja kontakts, nedrīkst ciest arī romāna vai stāsta estētiskā iedarbība. Tas var viegli notikt, ja autors sablīvē arhaismu rindas. Taču tikpat viegli tas var notikt, ja autors senlaicīgo kolorītu grib panākt ar etnogrāfisko apzīmējumu vai apvidvārdu savirknējumu. Atšķirībā no vēsturiskā darbā attēlotajiem materiālās kultūras rekvizītiem daiļdarba valoda nav tikai attēlojamais objekts, bet galvenokārt sazināšanās līdzeklis ar lasītāju. Tāpēc vēsturiskais jāsniedz mūsdienu cilvēkam uztveramā un estētiski pārdzīvojamā veidā. Ka tas ir realizējams, nepārkāpjot vēsturiskā patiesīguma prasījumu, labi parāda J. Kalniņa romāns par Pumpuru: plašajā darbā daudzo personu runā ļoti konsekventi atspoguļojas tikai tai laikā lietojamā leksika. Savukārt jāšaubās, vai groteskais dažādu laikmetu un stilu leksikas lietojums M. Zariņa romānā «Viltotais Fausts» (1973) ir pozitīvi vērtējama parādība; nerunājot jau nemaz par kādu vēsturisku atbilstību (kas te nemaz nav meklējama), svešā un samistrotā leksika vietām traucē pat saturu uztveršanu.

AIZŠALKUSI, TŪKSTOŠBALSĪS IZSKANĒJUSI

dziesmu svētku simtgade. Pati apdziedāta: dziesmai šodien liela diena! Par to dienu rakstīts un lasīts bezgala daudz, liktos, ka nav vajadzības atgriezties, taču ienācis prātā padomāt par avotiem un vēl šo to pārrunāt, kas pirmā acu uzmetienā varbūt likties attālš tematam, bet tas sakarā ar manām personīgām nosliecēm lietas izpētīt genealogiski, ģeogrāfiski un atšķirīgi no visiem jau zināmiem, neapgāzamiem faktiem.

Par piemēru ņemsim manas upes Gaujas strīdīgo ģeogrāfiskā garuma problēmu. Kopš bērnu dienām esmu pūlējies atrast vietu, no kurienes tā iztek, citiem vārdiem — avotiņu, kurā tā sāktos. Nevaru! Agrāk bija redzams tāds grāvītis Piebalgas pusē viņpus Bregža. Pie koka tiltiņa tērcīte, kārkļu pudurītis un dēlītis ar melniem uzmālētiem burtiem «Gauja». Garām braucošie izkāpa, fotografējās (tāpat kā Koknesē igauņu ekskursanti pie uzraksta «Pērse»), bet šodien vairs ne tiltiņa, ne grāviša — tai vietā meliorācija. Tagad jāmeklē otrādi: jāsāk no grīvas Garciemā (tā mistiskā Laņgupīte jau ir vecā Gaujas vieta: upe toreiz ietecējusi Kīšezerā, lasiet un brīnieties, bet tā tas ir!), jādodas pa krasta takām gar Carnikavu, Vangažiem, «Sēnīti», Turaidu, Kubezeli, Satekli, Jumaras leju uz Strenci, uz augšu vien, uz augšu... Noteikti iemaldīsities Melnupē, bet, izdzirdējuši igauņu valodu, līdīsīt atpakaļ, lai pie Tirzas ietegas ilgi gudrotu un šaubītos: pa kuru straumi tālāk, kura galvenā? Tālāk garām vecajai Jaunpiebalgas draudzes skolai pa meldriem uz Gatartu un Drustiem, garām Nētķenam, iekšā septiņos Lodes ezeriņos, kur apķersities: Gaujiņa pazudusi!

Ar dziesmu svētku sākumiem ir kaut kas ļoti līdzīgs. Tikai hipotēžu mazāk. Garumu pieņemts rēķināt ar simts gadiem. Mīļie biedriši, taisnība! Tie ir pirmie vispārējie. Lielie! Tik plati jau kā Gaujiņa pie Vitanta dzirnavām. Bet kur notika paši pir-

mie, vienkāršie? Daži saka Dikļos, daži Baņos, cits vēl — Cesvainē un Dobelē. Vai tad nu lāga vīrs Neikens būtu pirmais izgudrojis dziedāšanu zaļumplacī? Tad jau iznāktu, ka tecēšana sākusies no zilajām debestiņām, no tā tur mākonīša kā svētgaisa liecējais. Bet varbūt pirmie notika Baņos, netālu no Milišu muižas? Tad pierādītos hipotēze, ka dziedāšana nākusi no slepena pazemes avota — tur šodien tāds zaļš diķis. Ir vēl viens cels vīrs, kurš apgalvo, ka Kurzemītē uz balsiem dziedāts daudz, daudz agrāk. Avoti vēl šodien guldzot blakus televizoriem. Tā varētu būt skaidra patiesība, jo, par Cimzi runājot, esam aizmirsuši, ka bija Irlava un vairākas paaudzes Bētiņu. Pirmais — 1873. gada virsdiriģents, pēdējais — Maskavas konservatorijas profesors Ludviķis. Cik reižu neesmu kūdījis mūzikas zinātniekus aizbraukt uz Vecsātiem: tur stāv vecā Bētiņa pašrocīgi darinātās ērģeles, sānos pienaglotiem muzejiskiem vainagiem, uz pulks veca dziesmu grāmata «daudzbalsīgai dziedāšanai». Kuri gadu skaitli? Pirmās lapas trūkst, atšifrējiet! Bet es sākšu ar Cimzi un cimzeāneriem. Tā viņi paši sevi lepnībā sauca — tagad jau izmirušie Valkas semināra audzēkņi. Bērniņā man pašam izgadijies pāris tādus redzēt. Viņi visi bija: 1) sabiedriski darbinieki, 2) koru vadoņi, 3) ērģelnieki un 4) mājās ar sievām runāja vāciski.

Cimze, kas bija izglītojies pie slavenā Ludviga Erka, Valkas semināristiem iepotēja sava skolotāja idejas un teorijas par tautas dziesmu «likšanu uz balsīm». Nelaime vien tā, ka latviešu dziesmas gan pēc struktūras, gan pēc tonālās sistēmas ļoti atšķiras no vācu tautas dziesmām. Cimze jutās samulsis: dažu labu reižu nesaprata, ko iesākt, ko darīt. Beigās nosprieda — pielabot un pārlabot. Radās vārdi ar apostrofiem, tekstu grozījumi, nedzejiški salikumi. «Tek saulīte tecēdama» vietā — «Saulīt' tecēj' tecēdama»... Cimze nebija vācietis — nē, tīrs latvietis, vien vācu skolās samaitāts. Tāpēc šodien uzbrukumi Cimzem būtu ne-taisni. Tik daudz darījis, tautas dziesmu meldīpus vākdams (pagājušā gadsimta sešdesmitajos gados, kad tautas dziesmu pie-rakstīšanas lielais darbs vēl nemaz nebija sācies) un tos sabal-sodams cetrbalsu harmonijās. No «Dziesmu rotas» iespīšanas un izdošanas gada varam sākt runāt par istu profesionāli ievirzītu kora dziedāšanu. Bet tas taču sen pirms lielajiem vispārīgajiem dziesmu svētkiem 1873. gadā! I «lauku puķes», i «dārza puķes» dziedātas krietni pirms «iznākšanas drukā». Valkas semināra audzēkņi bija kvalificēti kordiriģenti un ērģelnieki. Katrā draudzē, kur tie piepelnījās, ērģeles spēlējami, darbojās koris. Va-sarās viņi labprāt dziedājuši zaļumos: notikušas puķu balles un labdarības balles, jaukām dziesmām kuplinātas. Vai jūs domā-jat, ka Neikens, kas jau seminārā prata kori diriģēt un balsu

noturēt, pats nebūs dziedājis un dancojis kādā zaļumplacī? Dikļu dziesmu svētki droši vien jau ķēdes otrais vai trešais posms (hipotēze Nr. 1).

Sākām runāt par tautas dziesmu pierakstiem. Kad tie vispār sākti? Atsevišķas dziesmas pierakstījuši —

1584. gadā (renesanses beigās, Vartmans),

1632. un 1697. gadā (baroks, Menijs un Višmans),

1761. gadā (rokoko — Vecais Stenders, parūkots),

1778. gadā (apgaismotāji — Herders, Hamans, Hartknohs).

Krājumus izdevuši —

1807. un 1808. g. Bergmanis no Rūjienas,

1807. g. Vārs no Palmāres pagasta,

1844. g. Bitners «Tās latviešu lauzu dziesmas un ziņģes».

Esmu dzirdējis sodāmijs: «Visi svešautiešu pieraksti! Valoda klūdaina! Tie nebija mūsu dziesmu draugi!»

Kāpēc tad pierakstīja, ja nebija dziesmu draugi? Par to taču honorāru nevienam nemaksāja. Par savu naudu izdeva. Vecais Stenders bija agrāk par blēņu dziesmām gānījies, bet skat — vecumā arī viņš šo to pierakstījis. Varbūt sācis šaubīties pats par savām ziņģēm?

Gribu salīdzināt Bitneru un Cimzi. Bitners — vācietis, Cimze — latvietis. Bitnera krājumā ap divi tūkstoši pierakstu (tekstu). Bet cik rūpīgi piegājis variantu izvēlei! Viņu nav apmierinājusi šī divrinde —

Es pušķošu pavasarā

Ar ābeles baltiem ziediem, —

pārbaudījis, pieliek variantu —

Ar ābeļu baltis ziedis (*veca instr. forma*).

Tātad — pantmēru un valodu Bitners jutis labāk nekā dziesmas teicējs. Varbūt sagadišanās? Citu dziesmu —

Caur iemauktu mēnestiņis —

Bitners, pārbaudījis pie cita teicēja, izlabo —

Caur iemauktis mēnestiņis...

Vēl žēlojamies un sodāmijs: svešautiešu pieraksti! Apkaunēties vajadzēt! Toreiz taču latviešu rakstības vēl nemaz nebija, to ievada tikai Juris Alunāns, Biezbārdis, Brīvzemnieks, jaunlatvieši. Tā ir tā saucamā «Pēterburgas Avīžu» rakstība.

Protams, kad rakstība bija ieviesta, jaunlatvieši par neatliekamu uzdevumu uzskatīja vākt, kārtot un publicēt tautas garas mantas.

Atkārtotu vēlreiz: liela un rosinoša nozīme bija tiem daudzajiem koru koncertiem, kas jau notikuši malū malās. Reizē ar popularitāti, kādu gūst Cimzes tautas dziesmu apdares, top tautas dziesma godā celta. Teicējas kravā savas atmiņu lādes un tin valā dziesmu kamolus. Brīvēznieks 1869. gada vasarā par Maskavas universitātes etnogrāfijas draugu biedrības pabalstu (750 rubliem) apceļo visu Latviju, vāc tautas dziesmas un rosina vietējos krājējus.

1873. gadā pirmo vispārīgo dziesmu svētku laikā Maskavas žurnālā «Сборник этнографических статей, II» iespiestas Brīvēznieka savāktās 1118 dziesmas latviešu valodā krievu burtiem. Blakus tulkojumi. Tas ir ievērojams notikums, un atkal dziesmu svētki kļūst par izejas punktu kampaņai par tūlītēju, visu Latviju aptverošu tautas tradīciju vākšanu. Debatēs ar Cimzi tiek aizrādīts: ne tikai melnīni vien ir daļi! Vārdi, gleznas, sakumiņi — vēl daļāki, vēl skaistāki!

1877. gadā sešos laikrakstos uzreiz parādās aicinājums «zinātnības un tautas draugiem» celt gaismā tautas gara mantas, atraut iznīcībai milzumu poēzijas un folkloras materiāla. 1880. gadā entuziastu vācēju skaits jau pārsniedzis 80, tai gadā savākts ap trīsdesmit tūkstošu pierakstu. Komponisti savukārt radījuši jaunas tautas dziesmu apdares korēm, repertuārs bagātinās. Tiek dibinātas dziedāšanas biedrības. Bet savāktajam materiālam nepieciešams kārtošanas un sistematizēšanas darbs. Kurš to darīs? Kur atrast darba rūķi, apveltītu ar nepieciešamām zināšanām un estētisku gaumi? Darbu ņemmas dzejnieks, matemātiķis, astronoms, vēsturnieks un valodnieks Krišjānis Barons.

Mēdzam sevi apmierināt: ar milzīgajiem dainu sējumiem Barontēvs pats sev pieminēkli uzcēlis. Taču vai nepieklātos arī mums viņam kādu piemiņas zīmi Dziesmusvētku dārzā uzlikt? Kur gan komponisti tautas dziesmu apdarēm vārdū pērles meklējuši, ja ne Barona krātuvē? Arī pēdējie — simtgadei veltītie svētki nebija domājami bez Krišjāņa Barona liktā pamata. No šī pamata pa citu atteku citā straumē tika ievadīta latviskā dzeja. Zuda, grima aizmirstībā Vecā Stendera, Neredzīgā Indriķa, Līvontāla un Mālberģa ziņģu pasaule. Simts gadus atpakaļ straumē iekļuva Pumpurs, iekļuva Auseklis. Tautas dziesmās un teiksmās saknes ieaugušas Rainim. Pumpurs izteic agrīno, naīvo pagriezienu formā un saturā uz tautas dziesmu pusi, Rainis — tā ir kulminācija, tautas dziesmu satura un formas padziļinājums un filozofisks piepildījums. Iešana vēl tālāk — no dainu lirisma uz pasaku dramatismu («Pūt, vējiņi!>). Bet avoti — kaut kur ap pirmajiem vispārīgajiem. Tāpēc gribu runāt vēl par vienu vīru, kuru samērā maz piemin un vēl mazāk pazīst. Viņam lielī nopelni

dainu izdošanā un publicēšanā; viņš arī bija tas, kurš Baronam ieteica lietot vārdu «daina». No sākuma Krišjānis Barons pretojies: latviešiem tāda vārda neesot, bet pēc tam piekritis. Pēc pirmās burtņicas iznākšanas sācies trācis avīzēs, kritiķu un valodnieku uzbrukumi, taču Barons mierīgi teicis:

— Pret avīžu ķircināšanos esmu galīgi vienaldzīgs, tā jau bija no paša sākuma paredzams. Allaž piepildās sakāms vārds: mājai ceļmalā daudz spriedēju.

Šis vīrs saucās Indriķis Ķiparts. Viņš ir no Palcmāres pagasta (pie Līgatnes), dzirnavnieka dēls. Tēvs bijis visai turīgs, tāpēc skolojis dēlu Indriķi vispirms Pēterburgā — ģimnāzijā, pēc tam Parīzē — Sorbonnas universitātē, Jurisprudences fakultātē. Kāpēc Parīzē? Tāpēc, ka tur tēvabrālis paguvis iedzīvoties lielā kapitālā un nodarbojies ar tirdzniecību. Par sava darba turpinātāju tēvocis izvēlējies brāļadēlu Indriķi, jo pašam bērnu nav. Drīz viņš to adoptē un pārkrīsta smalkākā uzvārdā — Visendorfs (vārds aizgūts no Palcmāres dzirnavu nosaukuma — Visendorfa. Dzirnavas vēl tagad redzamas Vidzemes šosejas gravā aiz Līgatnes.) Pēc tēvoča nāves Indriķis Ķiparts, tagad Henrijs Visendorfs, manto milzu bagātību, pārceļas uz Pēterburgu par zvērīnātu apgabaltiesas piesēdētāju, par tautas apgaismības ministrijas kolēģijas locekli.

Par Visendorfu runājot, jāievēro, ka viņa personība diezgan pretrunīga: mantīgo šķiras pārstāvis un labi ieredzēts galma apmīrētājs (līdz ar to reakcionāras ideoloģijas valgos), tai pašā laikā aktīvs Krišjāņa Valdemāra tipa jaunlatvietis. Ķiparts interesējas par latviešu valodas jautājumiem, raksta latviešu avīzēs par tautas dziesmām, mitoloģiju; pa vasarām vāc palcmāriešu novada tautas dziesmas; visādā veidā iesaistās jaunlatviešu pasākumos. Varbūt tāpēc, ka viņa spilgtākās bērnības atmiņas saistītas ar tautas dziesmām un gatavošanos pirmajiem vispārīgajiem dziesmu svētkiem. 1873. gada vasarā divpadsmit gadus vecais puīselis posies līdz tēvam uz Rīgu piedalīties lielajos svētkos un visu mūžu nav varējis aizmirst dziesmu brīnumu. No Parīzes Pēterburgā atgriezies, Ķiparts (Visendorfs) 1889. gadā iepazīstas ar Krišjāni Baronu, jo padzirdējis, ka bijušais redaktors kārto un sistematizē savāktās tautas dziesmas... Ķiparts (Visendorfs) ierosina domu par tautas dziesmu publicēšanu. Viņš tūlīt ziedo naudu un aicina citus Pēterburgas bagātos laudis parakstīties dāvinājuma listē. Jau 1892. gadā viņš Baronam nodevis vairāk par tūkstoš rubļiem. Ja 1894. gada pavasarī Jelgavā Draviņa-Dravenieka izdevumā parādās «Latvju dainu» pirmā burtņica, jāpateicas Visendorfam, jo sprunguļus ceļā mest bija sācis cenzors Ruperts, baltvācu ieliktenis (jaunstrāvnieki viņu par ru-

puči nokristīja). Svītrodams tautas dziesmu atsevišķus vārdus, labodams rindas, izņemdams teikumus, Ruperts novedis Krišjāni Baronu izmisumā. Kā lai publicē sakropļotas dainas? Izmantojot savus plašos sakarus galvaspilsētā, Visendorfs arī šai nelaimē palīdzējis. Visbeidzot izcīnījis, ka, sākot ar 1900. gadu, «Latvju dainas» izdos Krievijas Zinātņu akadēmija par saviem līdzekļiem. Tā bija milzīga uzvara: pirmo reizi latviešu tautas dziesmas pārgāja etnogrāfiskām robežām un kļuva pazīstamas, par tām ieinteresējās gan pētnieki, gan literāti plašajā Krievzemē un aiz tās robežām.

Ja šodien tautas dziesmu vākšanas, kārtošanas un publicēšanas darbs ieguvis milzīgu vērienu, ja šodien priecājamies par Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas sāktu, Jēkaba Vītoliņa rūpīgi kārtoto un sistematizēto tautas mēldiju kapitālizdevumu, tad nedrīkstam aizmirst nevienu no tiem, kas bija šī darba pamatlicēji un pirmie darbinieki.

Kur gan citur mūsu tautas dziesmu apdaru lielākie meistari — Jurjānu Andrejs, Melngailis, Graubiņš būtu smēluši vārdus savām melodiju straumēm, ja ne no agrākajām krātuvēm un avotiem. Arī tām apdarēm, kuras atskanēja dziesmu svētku simtgades koncertos. Tur bija Cimzes, Jurjāna, Melngaila dziesmas. Bet bija arī pavisam jaunas, šodienīgas apdares, kuras radījuši padomju autori. Viņi meklējuši jaunus ceļus: jaunas krāsas un jaunus akcentus, izgaismodami pazīstamas mēldijas jaunā gaismā. Kauču vai Aldonis Kalniņš, Edmunds Goldšteins un Pauls Dambis. Gājiens tālāk pa simtgades ceļu: pastāvēs, kas pārvērtīsies... Bet avoti tie paši: sudraba upe, sudraba birzis. Netrūkst arī citu krāsu: zilas, zaļas, sārtas (druvas), zelta caunas (sauļes). Varbūt veci arhaismi, sastingusi etnogrāfija, kā dažs īgni prāto, aizmirsis dialektiku. Vai gan šodien zelta caune netup ozolā? Vai upes nav straujākas kā jebkad? Vai jūrīņa neprasa vissmalkākos tīklus, vai Lielupes jahtklubā nav redzētas visbaltākās zēģeles? Varbūt dabas aizsardzībai nepieciešami pievienot vēl tautas dziesmu aizsardzību? Jo tautas dziesma ir cilvēka un dabas saplūšana vārdos un skaņās. Tāpat kā cilvēce nespēj novecot un daba jau nu nepavisam — arī tautas dziesma pēc gadu simtiem un tūkstošiem ir laikmetīga tāpēc, ka nemirstīga.

JAUTRĀS REPLIKAS

JEB

DRAUDŽĪGI KNIEBIENI

Šis piezīmes, kuru nosaukums, šķiet, diezgan precīzi atbilst saturam, radušās nevis sistemātisku pūliņu rezultātā, kā vienam otram varbūt varētu likties, bet — pilnīgi neviļus, vairāku gadu gaitā, kad, lasot to vai citu tekstu, gadījās aizķerties aiz manā izpratnē aplamas domas, netaisnīga vērtējuma, pārprotama teiciena, oriģināla vai asprātīga formulējuma, kas izraisīja spontānu vēlēšanos vai nu iebilst, vai izteikt savu piekrišanu. Tā kā pirmā veida piezīmju ir krietni vairāk, ceru, ka šis paskaidrojums pasargās mani no pārmetumiem par skaudīgu piekasišanos savu kolēģu sacerējumiem nolūkā mazināt viņu sasniegumus, lai izceltu pats savus, ko mēdzot praktizēt visi sikmaņi, neveiksminieki un puskoka lēcēji. «Cilvēks, kurš sasniedzis zināmu vecumu un kuram nav nekādu nopelnu, parasti ar nicināšanu izturas pret citu cilvēku talantiem, tādējādi mierinot sevi, ka to trūkst pašam» (Helvēcijs). Pirmkārt, esmu tālu no domām, ka man nebūtu nekādu nopelnu; ja kritika tos līdz šim nav pienācīgi novērtējusi — tā ir viņas vaina, nevis mana; arī par savu talantīgumu ne mirkli neesmu šaubījies. Otrkārt, vai literatūras vēsturē ir mazums gadījumu, kad rakstnieks guvis atzišanu tikai pēc nāves — vai nu tādēļ, ka dzīves troksnī un burzmā palicis nepamanīts, vai tādēļ, ka atklātas pilnas atvilktnes ar nepublicētiem sacerējumiem (sk. arī kniebienu «No malas viegli runāt»). Tātad nekāda iemesla «mazināt savu kolēģu sasniegumus» man nevarētu būt. Un tomēr, runājot pavisam atklāti, ja vairums piezīmju radušās pilnīgi bezkaislīgi, tad dažas, kas skar redzamākos, populārākos autorus, sagādāja kaut kādu divainu prieku, izraisot sīkus iekšējus smiekliņus. Sak, nu, nu, puisīt (vai meitiņ), neriez vis tik augstu savu deguntiņu, nemaz tā nav, ka arī tavai dailradei nebūtu nekādu vainu. Bet tikai uz īsu mirkli. Ātri apķeries, ka tā ir slikta zīme, es tūlīt apspiedu šo prieku un turpi-

nāju rakstīt, it kā nekas tamlīdzīgs ar mani nebūtu noticis. Protams, es to varēju arī neteikt, bet tas runātu pretī maniem principiem — ļauzu priekšā izlikties labākam, nekā patiesībā esmu.

Divi nepieciešami paskaidrojumi

1. Ja tekstā biežāk figurē «Literatūrā un Mākslā» publicēti materiāli, tas ir ļoti vienkārši izskaidrojams: šo avīzi esmu cītīgāk lasījis nekā citus izdevumus. Kaut arī dažu iemeslu dēļ to nevarēju darīt. Bet — «veca mīlestība nerūs».

2. Kad dažas no šīm piezīmēm pirms gada parādījās «Karogā», tās guva lielu atsaucību literātu aprindās. Pat to, kuriem bija iekniebts. Pēc Harija Gāliņa domām, tas tikai vairojot viņa popularitāti. Jautāta, vai viņa nedusmojas uz mani, Monta Kroma atbildēja: «Vai tu domā, ka es esmu mulķe?» Dzidra Šmite atzītiņa jūsmīgu vēstuli ar atzinumu: «Jūs trāpījāt mērķi bez mērķa,» — t. i., kaut arī pieminētajā dzejolī tas nebija iezīmēts («apkārt nav balts un vidū nav melna apla»). Par tām runāja, smējās, cildināja autoru, kas viņam, protams, sagādāja patīkamu jušanu. Tika izteikta saprotama vēlēšanās, lai «Karogs» šādus kniebienus drukā biežāk, kas diemžēl nerada dzirdīgas ausis, jo tas nozīmētu iet lasītāju pavadā, ko neviens kārtīgs periodisks izdevums nedrīkst atļauties, lai nezaudētu autoritāti pats savās acīs. Izskanēja pārmetumi «Dadzim», kāpēc tas nedrukā neko tādu, — uzreiz kļuva daudz interesantāks. Te nu man nācās sirdīgi aizstāvēt mūsu vienīgā humora un satīras izdevuma godu, paskaidrojot, ka pirms pāris gadiem tika drukājis vairākos numuros pēc kārtas. Ja neviens tad šīm piezīmēm nepievērsa uzmanību, tad vai nu tādēļ, ka bija parakstītas ar neko neizsakošu pseidonīmu (autoram glaimojošs pieņēmums), vai arī tāpēc, ka literāti «Dadzi» nemaz nelasa (žurnālam neglaimojošs pieņēmums). Bet tas nevar būt. Vismaz es dažus zinu, kuri lasa. Ka nav pārāk sajūsmināti par tajā publicētajiem materiāliem — tas ir cits jautājums. Tātad vainīgs laikam bija aiz mazdūšīgām bailēm pieņemtais pseidonīms, kaut arī izklausījās daudz labskanīgāks par īsto vārdu: Dagmuns Gunkurs! Bet ko tas līdz, ja lasītāji nezina, ar ko viņiem ir darīšana. Vajadzēs ņemt to vērā.

Interesanti, kā būtu tad?

K. Andersena pasakā «Ko gan dažkārt nesadomā» gudra māmiņa dod padomu jaunam cilvēkam, kā kļūt par dzejnieku: «Ej taisni cilvēkos, skaties viņos valējām acīm, klausies un atver viņiem savu sirdi, gan tad pats drīz ko jaunu atradīsi.» Pārstāstījis

šo pasaku, A. Vilsons rakstā «Daiļdarba analīze» («Meistarības problēmas latviešu padomju literatūrā», 1957) piebilst: «Daudz īsāk to pašu izteicis A. Upīts, kādam no saviem literatūrkritiskajiem rakstiem likdams par moto V. Gētes vārdus: *«Greift nur hinein ins volle Menschenleben.»* («No pilnas laužu dzīves droši smēlat.») Interesanti, kā būtu tad, ja šos Gētes vārdus būtu licis par moto savam rakstam nevis A. Upīts, bet kāds mazāk ievērojams autors, — vai viņš arī minētajā Andersena pasakā pausto domu būtu izteicis «daudz īsāk», tāad uzskatāmāk, labāk? Vai šai gadījumā tie tomēr paliktu Gētes vārdi? Citādi sakot: vai A. Vilsons uzskatītu, ka es esmu interesanti un asprātīgi pateicis, citējot ķīniešu sakāmvārdu: «Ja tu apgalvo, ka tīģeris ir govs, pamēģini to izslaukt?»

Vienkāršs līdzeklis

Kā atbrīvoties no dažādām nelāgām rakstura īpašībām, trūkumiem, netikumiem, kaitīgām, pat noziedzīgām nosliecēm? Jautājums ļoti svarīgs, par to tiek daudz runāts un rakstīts («Dadzis» vien cik papīra un drukas krāsas nav iztērējis, nemaz nerunājot par citiem izdevumiem!). Valija Brutāne dzejolī «Nami aug» (krājumā «Sastapšanās») iesaka ļoti vienkāršu līdzekli:

— Biedril Draugī!
Jūs,
kas ienākat jaunajā namā
un gribat te dzīvot!
Aizmirstiet, pametiet
un nepemiet līdzī
ne ķildas, ne mēlnesību,
nedz liekulību!
Negodīgumu, sīkumainu savtību
un noziedzību,
ar ko sirgst mitekļos tumšos un šauros,
izstiet laukā no sevis
kā putekļus no segām!
Ienāciet te ar jaunām, tīrām
un plašām domām!

Tā kā pārcelšanās jaunos dzīvokļos mūsu dienās notiek masveidīgi, viegli iedomāties, kādu efektu dotu šis līdzeklis. Ja visi, kas pāriet jaunajos dzīvokļos, no paša sākuma būtu uzklaušījuši dzejnieces ieteikumu, cik ļoti daudz «uz šodienu» mums būtu labu, godīgu cilvēku! Var gandrīz teikt, ka — lielākais vairums.

No savtības viegli tikt vaļā, arī uzkāpjot kalnos. («Kalni». Tai pašā krājumā.)

Ja jau lielie tā rīkojas ...

Parasti brīnāties, ja kāds autors par to pašu sacerējumu vienā vietā izsakās tā, otrā — citādi, dažreiz pat pilnīgi pretēji. Kā tā var!? Diez vai vajadzētu brīnīties. Ne viņš pirmais, ne pēdējais tā dara. Lūk, piemēram, Bodlērs, saņēmis no Viktora Igo jūsmīgu atsaukumi par savām «Ļaunuma puķēm» (starp citu, presē vienbalsīgi nopeltām), uzrakstīja tikpat jūsmīgu recenziju par viņa «Nožēlojamajiem», bet vēstulē mātei atzinās, ka uzskatījis šo grāmatu par bezjēdzīgu un nebaudāmu.

Ja jau lielie tā rīkojas, ko tad kautrēties mums, mazajiem.

Tad gan varēs jautāt ...

Vēl jau visiem purviem
Meliorācija nav pāri gājusi,
Tāpēc aiz daudzām durvīm
Liekulība mājā —

raksta Daina Avotiņa dzejoli «Ko darīsim rīt?» (krājumā «Vērmeļu vīns»). Pirmkārt, nav skaidrs, kāds sakars meliorācijai būtu ar liekulības izskaušanu «aiz daudzām durvīm»? Izņemot, protams, atskaņu «purviem». Otrkārt, labi vien ir, ka gluži visiem purviem tā, t. i., meliorācija, vēl nav gājusi pāri. Ir kur ligzdot ūdensputniem un augt dzērvenēm, kas esot ļoti vērtīgas, C vitamīniem bagātas ogas. Klimatam arī esot nepieciešami. Kad būs izmeliorēti visi, tad gan varēs jautāt: «Ko darīsim rīt?»

Cik tālu jābrauc, lai to pastāstītu?

«Vakar mūsu redakcijas viesis bija rakstnieks S., kas tikko atgriezies no ceļojuma pa Japānu,» avīze ziņoja. «Viņš pastāstīja, ka pašlaik strādā pie romāna par Daugavas jaunās hidroelektrostacijas celtniekiem.» Interesanti, cik tālu vajadzētu aizbraukt, lai pēc tam pastāstītu, ka strādā, teiksim, pie romāna par pirmajiem pēckara gadiem Latvijā?

Kad literatūrai pieiet ar medicīnisku mērauklu

Šurp, trakie fantāzijas suni,
rijiet manas smadzenes!
Kamēr vien būsit jūs badā,
tikmēr dzīvošu es!

Tā kādā dzejoli mazliet ekscentriski rakstīja viens jauns dzejnieks (J. Helds), atkārtojot šo pantu divas reizes. Dzejolis izraisīja pieredzējuša prozaika (M. Birzes) principiālus iebildumus. «Tā tad divdesmit rindās *trakie fantāzijas suņi* divas reizes rija autora smadzenes,» viņš ironizēja. «Tikai nezinātājam liksies, ka tas vismaz bez miršanas nav pārciešams. Vismaz apaļajam kaulu traukam, kurā smadzenes noglabātas, nu gan jābūt galīgi tukšam.» («Literatūra un Māksla», 1967. gada 17. numurā.)

Bet ko lai saka par Čaku, kura dzejā no vienas vietas sastopamas šādas neiedomājamas izdarības:

Sirdi

Es pāršķēlu krūtīs ar delnu

Un izņemu laukā kā putnu.

Bet ar savām smadzenēm plaukstā

Es baroju ērgļus Andos.

Un tad ienāci tu ...

Un, klusi smaidot,

Papēmi

Manu sirdi no plaukta,

Uzpūti elpu

Un tad uzvilki to sev kā gredzenu pirkstā.

Ko lai saka par šādām izdarībām? Vai tās vismaz bez miršanas ir pārciešamas? Var teikt: «Kas atļauts Jupiteram, nav atļauts vērsim» (pareizi, lai gan Čaks gluži tāpat rakstīja, arī vēl nebūdamus mūsu trīsdesmito gadu dzejas Jupiters). Bet var arī izteikt šaubas par šādas tīri medicīniskas mērauklas derīgumu literatūras, īpaši dzejas vērtējumos.

Pie visa vajag pierast

Pārmetot Viktoram Eglītim, ka viņš piemēslo latviešu dzejas pagalmu ar rīmēm, kam nav nekāda sakara ar dzeju (rakstā «Skanošais tukšums», 1924), Andrejs Upīts kā piemēru min rindas:

«Tikai vaimanas kā meijas

Kāpu smiltis liektas šalks...

«Vaimanas kā meijas» — tad nebrīnīsimies, turpmāk lasīdami: «saules stars kā kamielis», «balstiņa kā bikšu poga», «lietus kā atslēga», «deguns kā Ķīsezers» utt. Nav nekā absurdiskāka un plānprātīgāka, kas «jaunklasiskā» dzejā nebūtu iespējams.»

Vai tikai «jaunklasiskā»? Un mūsdienu latviešu dzejā? «Balstiņu kā bikšu pogu» un «lietu kā atslēgu» varbūt arī nevarēs atrast, bet «vaimanu kā meiju» un «saules staru kā kamieļu» — cik uziet. Taču šodien tas vairs nav nekas neparasts. Pie visa vajag pierast. Beļinskis savā laikā, analizējot kādu Jazikova dzejoli, brīnījās, kā var «skanēt dienas». Šodien tās ne tikai skan, bet izraisa arī daudzus citus cildenus trokšņus: dun, san, dūc, grand, dārd, dzied, gavilē utt. Un ne tikai dzejā, bet pat avižu ievadrakstos. Un neviens par to nebrīnās.

Fantasts

Ir gan pasaulē fantasti! Lūk, par ko viens no viņiem — ukraiņu rakstnieks P. Zagrebeļnijs — vēl necik sen sapņoja avīzē «Ļiteraturnaja gazeta»:

«Žurnālos un izdevniecībās jābūt nevis vienkārši kvalificētiem, pieredzējušiem, nevis vienkārši atsaucīgiem darbiniekiem — vajadzīgi fanātiķi, savā ziņā talantīgi cilvēki, vajadzīgi redaktori selekcionāri. Nevis autoram jānes savu grāmatu uz izdevniecību, jo literāro pauninieku laiks, par laimi, aiziet uz neatgriešanos, bet izdevniecībām jāaicina pie sevis autorus... Kāpēc franču izdevējs Galimārs var uzmeklēt visā Eiropā talantīgas grāmatas un nekavējoties piesūtīt autoram līgumu? Vai tas ir redzēts, ka mūsu izdevniecība piesūtītu rakstniekam līgumu pat par tādu grāmatu, kas izpelnījies desmitiem vislabāko atsauksmju presē? Nē, atnāciet paši, paklanieties!»

Tu re, ko iegribēja! Bez klanīšanās izdot grāmatu. Vai nav fantasts?

Kas ir galvenais?

Imants Ziedonis kādā beznosaukuma dzejoli (krājumā «Es ieēju sevī») apgalvo, ka

... galvenais ir
Ne gaiļos, ne vistās,
Bet tais cāļos, kas mostas zem čaumalas.

Vai tas nav pārāk kategoriski sacīts? Jo, cik es saprotu, tad bez gaiļiem un vistām tādi cāļi nemaz nebūtu varējuši rasties. Turklāt jāņem vērā, ka visi pašreizējie gaiļi un vistas kādreiz arī bija cāļi, bet, cik no tiem cāļiem, kas nupat «mostas zem čaumalas», ar laiku kļuvis par gaiļiem un un vistām, — tas vēl ir

jautājums. Sevišķi uz gaiļu posteni ir mazas izredzes, jo viņu, kā zināms, daudz nevajag. Pietiek ar dažiem uz veselu fermu.

Sai sakarā varētu jautāt, kas ir galvenais: rīts vai vakars? pavasars vai rudens? pagātne vai nākotne? balts vai melns? pluss vai mīnuss? Var būt, ka Imants Ziedonis uz tiem var atbildēt. Es neņemos.

Ha, ha!

No kāda paziņojuma «Rīgas Viļņos» 1969. gada jūlijā vai augustā: «Raidījumā piedalīsies arī pats autors (Jāzeps Osmanis — J. L.), kurš ne tikai lasīs savus darbus, bet arī pastāstīs šo to interesantu.»

Vai tādēļ vajadzēja braukt uz Oslo?

«Oslo mēs pārliecinājāmies, ka labākais skatloga rotājums — glīta, moderna prece. Fotografijas, asprātīgi zīmējumi, manekeni ir tikai piedeva vai fons, kas nevar aizstāt pašu galveno.» (P. Zeile. «Zem ziemeļu zvaigznēm». Apraksti un pārdomu esesjas.) Tā ir, tur nav ko iebilst. Jāšaubās tikai, vai vajadzēja tik tālu braukt, lai par to pārliecinātos. Jeb, kā teicis Toro: «Nav jābrauc apkārt zemeslodei, lai saskaitītu kaķus Zanzibārā.»

Dzīve piespiež

Viņam visu mūžu patika tikai dabiskie, sausie vīni, lai gan dzert nācās dažādus — saldus, ar glicerīna piejaukumu, degvīnu, pašbrūvēto, spirtu. Dzīve piespieda. Taču patika tikai sausie, dabiskie. Tāpat kā pa īstam patīk tikai sava sieva. (Sk. A. Jašina dzejoli «*Sausais vīns*».) Lai gan, turpinot analogiju, varētu teikt: pa starpām nācās mīlēt arī citas sievietes — jaunas, vecas, precētas, neprecētas, priekšnieces, padotās, dzīvokļa kaimiņienes, nejaušas ceļa biedrenes. Dzīve piespieda. Taču īsti patika tikai sieva.

Kāds labāks attaisnojums vēl vajadzīgs?

«Fakts, ka visos laikmetos vienmēr ir bijuši arī vāji dzejoli, neko neattaisno.» (M. Kalve. «Lai dzeja kļūtu vēl stiprāka».)

«Literatūras un Mākslas» 1971. gada 1. numurā.) Kā tad neat-
taisno? Ja jau visos laikmetos vienmēr ir bijuši, jābūt arī tagad
un turpmāk. Tātad tie ir neizbēgami. Kāds labāks attaisnojums
vēl vajadzīgs?

Neoriģināli

«Unai piestāvēja slaidas kājas.» (Ēriks Kūlis. «Sestā».) Neori-
ģināli. Kurai meitenei gan nepiestāvē slaidas kājas? Un kurš autors
to nav konstatējis? Ja Ēriks Kūlis būtu uzrakstījis, ka Unai pie-
stāvēja likas kājas, tad gan mēs viņu varētu apsveikt ar svaigu
pieeju banālai tēmai, varbūt pat ar jaunu estētisku koncepciju.

Vai nav vienalga, kur sit?

Sāpes varot iegūt tikai «neiedomājami ikdienišķās» vietās,
piemēram, komunālajā dzīvoklī, uz ielas, darba vietā un tamli-
dzīgās, nekad — dārzos, apgalvo Monta Kroma. («Lūpas. Tu. Lū-
pas. Es», 41. lpp.) Bet ja kāds dārzā iesit pa muti? Vai, iedams
basām kājām, uzspēr uz sadauzītas pudeles? Vai ieraugi savu
brūti zem ābeles mīlināmiem ar citu jefiņu? Vai tad arī šai «ne-
ikdienišķajā» vietā nevar iegūt sāpes? Citiem vārdiem sakot, vai
nav vienalga, kur tev sit pa muti — dzīvoklī, uz ielas vai dārzā?

Autoram taisnība

Kad cilvēks ir ar kaut ko neapmierināts, viņš «naud kā ka-
ķis». Šo tautas salīdzinājumu trāpīgi izmantojis Miervaldis Birze,
runājot par dramaturgu reakciju, kad režisori «staipa un graiza»
viņu lugas. («Kādēļ mūs nemīl». «Literatūras un Mākslas»
1971. gada 18. numurā.) Tālāk lasām: «Bet, kā zināms, kaķis ir
nesaprātīgs radījums. To pierāda kaut vai cirka prakse — kaķis
nepakļaujas dresūrai.» Pirmajā brīdī gribējās protestēt: nav tiesa,
gluži otrādi — jo saprātīgāks radījums, jo viņš mazāk pakļau-
jas uzspiestai rīcībai, vadās no saviem atzinumiem. Bet tad at-
cerējos cilvēku, šo radības kroni, un nācās piekrist. Autoram
taisnība. Lai arī cik apvainojoši tas būtu kaķiem — ka viņi ir
nesaprātīgi radījumi.

Trīs variācijas par vienu tēmu

1. *Edgara Dambura variācija*

Kad paliek sirdij grūti,
Pie velna bēdu sūti.
Dzer mazu zāļu šnabi,
Tad atkal viss būs labi.

— — — — —
No splina, kas tā biedē,
Vien zāļu šnabis dziedē, —

raksta Edgars Damburs dzejolī «Mazs zāļu šnabis» («Karogs», 1971, № 4). Vērā liekams padoms! No pieredzes varu papildināt: ja nav zāļu šnabja, var iztikt ar to pašu balto. Līdzēs uz galvošanu. Arī no tā «jauna debess ziedēs», tāpat jutīsi «dzīves daili», tikai, zināms, mēru gan jāietur.

2. *Māra Čaklā variācija*

«Dzeri kausu — skaidrāks topi,» apgalvo Māris Čaklais «Poēmā par kannureģi» (tai pašā «Karoga» numurā). Vai tā varētu būt? Cik līdz šim ir bijis izdevības pārliecināties, tad ikviens, kas šādā ceļā mēģinājis «skaidrāks tapt», parasti notapis vai nu atskurbtuvē, vai uz piecpadsmit diennaktīm. Katrā ziņā, no tik kategoriskiem apgalvojumiem šai jautājumā vajadzētu atturēties. Cita lieta, ja — kā «Īrbiša balādē» (turpat) — autors nepretenzīgi notēlo malkas zāģerus atceramies gleznotāju baskāji:

Nomīdīts klons un pusstops uz kluča
un divi duči brūnu luču...

Jā! Pie tik glaunas uzkodas var uzsaukt vecajam savādniekam: «Uz viņa veselību!» — un nav jābrīnās, ka «zāģeriem nezkurais pusstops prasās».

3. *Pētera Jurciņa variācija*

Ir dažādi dzērāji. Vieni ņem iekšā visu, ko viņiem ceļ priekšā, ka tikai reibst, un var pēc augstākā labuma konjaka, ja vēl neliekas diezgan, lietot visprastākās markas degvīnu, t. s. zirga šnabi. Citi strikti turas pie vienas šķirnes, vienalga, kādas, bet pie vienas, tās, kuru pirmo todien sākuši lietot, jaukšanu uzskatīdami par sliktas audzināšanas, kultūras trūkuma pazīmi (patiesībā no dažādu dzērienu lietošanas viņiem nākamajā rītā smagākas pagīras, tāpēc ir tik konsekventi, ar kultūru tam nav nekāda sakara). Bet ir arī izvēlīgi dzērāji, kuri lieto tikai dižcil-

tīgus šķidrumus un, redzēdami, teiksim, viesībās, ka to ir pama-
zāk, lūdz, lai citi, kuriem vienalga, ko ņemt iekšā, no tiem atsa-
kās par labu viņiem. Pie tādiem, acīm redzot, pieder arī Pēteris
Jurciņš. Vismaz tā izriet no viņa dzejoļa «Naksnīgas skumjas»
(krājumā «Smagums»). Spriediet paši:

Dzeriet (tur teikts),
pa roku galam aizmetiet tukšās (pudeles — J. L.).
Jūsu priekšā vēl iesāktās un pusizdzertās:
dzidrās, dzirkstošās, pussarkanās.
Melno balzamu
šovakar atstājiēt man.

Tiesa, cik var noprast no pārējā teksta, tad ne vienmēr viņš
ir tik izvēlīgs, bet tikai tad, kad skumīgs prāts. Citās reizēs ne-
smādē arī «dzidrās, dzirkstošās un pussarkanās».

Kas tas tāds?

Ja jums gadās redzēt pusmūža vīrieti ar mazu zoda bārdiņu
dzenamies aiz rūcošas maijvaboles un dūcam tāpat kā viņa un
ja uz jautājumu: «Kas jūs esat un kāpēc esat?» — saņemot
atbildi: «Nezinu,» — tad varat būt droši, ka tas ir gleznotājs un
rakstnieks Uldis Zemzaris. (Sk. viņa stāstu «Palisādes»: «Es dze-
nos aiz rūcošas maijvaboles un dūcu tāpat kā viņa, nezinādams,
kas īsti es esmu un kāpēc esmu.»)

Raksturīgs vaibsts

«Viens no raksturīgākajiem vaibstiem viņa portretu skicēs ir
nemitīga tiekšanās pēc arvien plašāka redzes loka,» izlasīju re-
cenzijā par kāda pazīstama rakstnieka atmiņu grāmatu, un spon-
tāni radās secinājums: «Diemžēl tikai tiekšanās vien bija. Loks
nekļuva plašāks.» (Vārdus aiz zināmiem apsvērumiem negribu
minēt. Pirmkārt, tad šo kniebienu man diez vai nodrukātu. Otr-
kārt, lasītājiem arī vajag dot iespēju radošai pašdarbībai: varbūt
kādam izdodas atrast, kas, kur, kad un par ko tā rakstīja.)

Vai recenzenti arī ir tādās pašās domās?

«Atbildīgi darbinieki parasti neprot peldēt,» apgalvots Dag-
nijas Zigmontes romānā «Fragments». Varētu pajautāt: «Bet kā
tad daži no viņiem būtu tik augstu uzpeldējuši?» — un uzskatīt,
ka rakstnieces apgalvojums ir iznīcinoši sagrauts. Taču vairāki
apsvērumi prasa, lai mēs pie tā pakavētos plašāk. Tādēļ

jautāsim: interesanti, kur cienījamā autore ņemusi šādu informāciju? Ja būtu teikusi «daži», «atsevišķi», «viena daļa», tad nebūtu ko iebilst. Kā neatbildīgu, tā atbildīgu darbinieku vidū ir gan peldētpratēji, gan nepratēji, jo tiklab vieni, kā otri gatavā veidā no debesīm nekrīt. Domāju, autore nenoliegs, ka, tāpat kā visi cilvēki, arī atbildīgi darbinieki savā laikā bijuši pusaudži, kuri, kā zināms, ir naski uz peldēšanas un tikai retais kaut kādu, bieži vien no viņa neatkarīgu iemeslu dēļ, neapgūst šo prasmi. Fakts arī tas, ka vairums atbildīgu darbinieku pirms tam bijuši neatbildīgi, taču, cik zinu, ne vadošo kadru anketās, ne apstiprināšanas sēdēs jautājums par kandidāta peldēšanas prasmi nefigurē. (Izņemot varbūt vienīgi glābšanas dienesta priekšnieka amatu, kurā, stingri ņemot, tā varētu tikt prasīta.) Arī literatūrā līdz šim nekas tamlīdzīgs nav atspoguļojies. Gluži otrādi. Rasuls Hamzatovs «Manā Dagestānā» rāda *lielu priekšnieku*, tātad atbildīgu darbinieku, kuram ļoti patīcis peldēties. «Rītos un vakaros viņš atbrauca savā lielajā, melnajā «Zimā» uz personīgo peldvietu un tur vientulībā iegremdēja savas miesas vēsajos un sāļajos Kaspijas ūdeņos.» Tātad «Fragmenta» autore šai gadījumā operē ar pilnīgi nepamatotu, no pirksta izzīstu apgalvojumu, kas ar savu negatīvo saturu met ēnu uz visu padomju atbildīgo darbinieku saimi.

Jābrīnās, ka uz to viņai nav norādījis neviens šī romāna recenzents. Vai viņi arī ir tādās pašās domās?

Fenomens

«Autors nav iesācējs ne mākslā, ne dzīvē, kurā viņš iegājis, būdams jau krietni pusmūžā.» (No kādas recenzijas.)

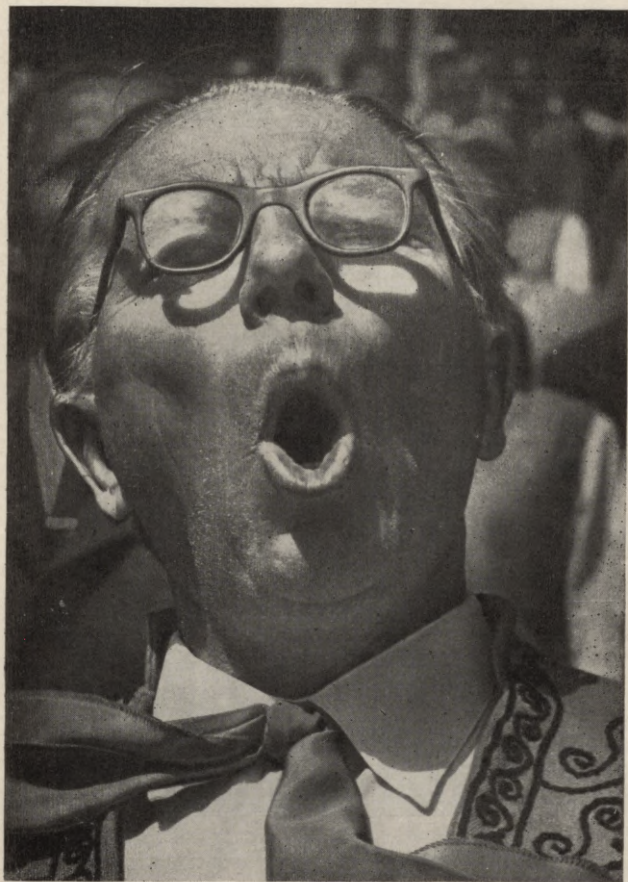
Trāpīgi novērojumi

1

«Aija, šķiet, apvainojās. Sievietes vienmēr apvainojas, ja viņas neuzklausa līdz galam.» (Andris Viksna. «Modinātājpulksteņa zvans».) Trāpīgs novērojums. No savas pieredzes varu papildināt, ka vīrieši arī apvainojas.

2

Pēc katras nakts, lai cik tā grūta,
lai cik tās tumsā sapņu rakts,
uz plakstiem atkal gaismu jūtam,
aust atkal rīts — pēc katras nakts, —



Dziedātājs.



Virssdirigentu sumināšana.



Virssdirigents un komponists Jānis Ozoliņš ar dziedātājām.

raksta Valija Brutāne dzejoli «Rīts». Patiešām, ja padomājam, līdz šim taču vienmēr tā bijis. Rūpīgi sekojot dabas norisēm, dzejniece mums atklājusi trāpīgu novērojumu, kuram, traucoties savās ikdienas darīšanās, daudzi droši vien nemaz nebūtu pievērsuši uzmanību.

Vai tas nav vienalga?

«Balzaks nolēmis uzrakstīt simt grāmatu, kuras tik un tā neviens nelasīs.» (Sent-Bēvs.) Šai pareģojumā slavenais kritiķis pielaidis būtisku kļūdu. Vajadzēja teikt: nevis nelasīs, bet — nespēs izlasīt. Lai gan — vai tas nav vienalga?

Tāpēc es domāju...

«Kamēr autori neapzināsies, ka literatūras galvenais mērķis ir sabiedriskās domas ietekmēšana, balstoties uz tās izpēti saistībā ar sabiedriskajiem apstākļiem, kamēr autoriem nebūs izvirzīti savi, pamatoti ideāli, uz kuriem virzīt sabiedrisko domu, tikmēr viņu daiļdarbu lietderības koeficients būs zems.» (Felikss Zvaigznons. «Literatūras un Mākslas» 1972. gada 14. numurā.) Tāpēc es domāju — kas, veltis, tā par lietu: lasu, lasu vienu sacerējumu pēc otra, bet ne labāks, ne diez ko gudrāks netopu? Nu vismaz zinu iemeslu. Atliek tikai cerēt, ka autori ņems vērā šo jaunā kritiķa atklājumu un beidzot apzināsies literatūras galveno uzdevumu un izvirzīs sev kaut cik pamatotus ideālus, lai celtu savu daiļdarbu lietderības koeficientu un lasītājiem arī tiktu no tiem kāds labums. Ne tikai pašiem.

No malas viegli runāt

«Ko gan var spriest lasītājs par sacerējumu, kuru tas nemaz neredz, un cik ilgi un ar kādu spēku spēj strādāt rakstnieks, ja tā meistarība iznīcinoši apšaubīta jau izdevniecībā vai repertuāra sastādīšanas instancē?» jautā A. Vilsons rakstā «Par literatūras un literatūrzinātnes radošu sadarbību» («Karogs», 1972, № 3.). Un turpat tālāk konstatē: «Literatūras vēsture nepatīkami bagāta faktiem, ka labi mākslas darbi tikuši noraidīti kā pārāk vāji vai kļūdaini, un tādu fakti virkne nebeidzas.»

Par neredzētiem, pašreiz nepamatoti noraidītiem sacerējumiem lasītāji, protams, nevar spriest nekā, toties viņiem ir iespēja spriest par tiem sacerējumiem, kuri «kā pārāk vāji vai kļūdaini»

tika noraidīti pagātnē, bet tagad atzīti par labiem, — respektīvi, tiem, kurus neredzēja un par kuriem nevarēja spriest tā laika lasītāji. Tas, ka «tādu faktu virkne nebeidzas», arī dod spēku strādāt rakstniekam, «kura meistarība tiek iznīcinoši apšaubīta» tai vai citā instancē šodien. Tā ir pārlicība, ka paies desmit, divdesmit, trīsdesmit gadu un viņa nepamatoti noraidītais sacerējums tiks atzīts par labu. Visam savs laiks.

Galu galā, ja jau paši literatūras kritiķi un zinātnieki bieži vien nevar pareizi novērtēt to vai citu mūsdienu autora sacerējumu, ko var prasīt no cilvēkiem, kas nav nekādi īpaši speciālisti šai laukā? Jāņem arī vērā, ka no viņu «jā» vai «nē» atkarīgs ne tikai sacerējuma, bet arī viņu pašu kā attiecīgo instanču pārstāvju liktenis. Turpretī kritiķis ir «brīvs putns»: kā viņam liekas, tā arī var teikt, neviens viņu par to no amata neatcels, tādēļ ka tāda nemaz nav, sliktākajā gadījumā nenodrukās — liela muiža! Gribētos redzēt, kā vienā vai otrā gadījumā rīkotos tas pats A. Vilsons, ja strādātu «izdevniecībā vai repertuāra sastādīšanas instancē»? No malas viegli runāt.

Labi, ka tikai vēlēšanās...

Pēterim Jurciņam ir dzejolis par spēkstaciju (sk. krājumu «Klātbūtne»). Sākumā gluži mierīgi un nosvērti pastāstīts, kā dārd ūdenskritums, mērķtiecīgi griežas turbīnas, «ap peldošu beigtu zivi sacelās kovārņu brēka», — vārdu sakot, viss ir kā pie kārtīgas spēkstacijas. Pēkšņi seko rindas:

Ir pienācis laiks —
man jākrīt pār šo turbīnu.
Man jāsarod
ar mirkļa dārdošo skaļumu
un jāpagriež zemūdens spārni
kaut vai par miljono daļu.

Apžēliņ! Mesties pār turbīnu! Tā taču tīrā pašnāvība. Pēc piecpadsmit minūtēm kovārņi brēks ap beigto dzejnieku kā ap to zivi. Un kāpēc viņam būtu jākrīt pār turbīnu, lai zem ūdens pagrieztu tās spārnus, ja tā pati «mērķtiecīgi griežas»? No dzejoļa grūti izlobīt, kāpēc autoram uznākusi tik pašslepukavnieciska vēlēšanās.

Labi, ka tikai vēlēšanās, jo viņš, cik zināms, vēl arvien sveiks un vesels staigā pa Rīgas ielām, solot mums jaunus interesantus dzejoļus.

Kad nav kur tēmēt

Kāds mans paziņa, izlasījis Dzidras Šmites dzejolī «Sensena gulta» («Karogs», 1972, № 4) rindas *«Bērzi klāj baltus bērzu palagus mežā, Lai pēc pilsētas asfalta atpūsties varu»* un *«Es te noguļos sensenā zaļā gultā»*, nevarēja saprast, kā var nogulties zaļā gultā, ja bērzi klāj baltus palagus. Tur nav ko nesaprast. Palagi balti, pati gulta zaļa. Bet ne ar to šis dzejolis pelnījis mūsu uzmanību. Atstājuši autori, lai viņa drusku paguļ, atpūšas «pēc pilsētas asfalta», mēs pa to laiku palasīsim tālāk:

Vai topu zaļa kā sūna? Kā apses lapa?
Varbūt pelēka — tāpēc nerēmē mani.
Apkārt nav balts un vidū nav melna apla.

Ja jau apkārt nav balts un vidū nav melna apla, tad patiešām tur nav ko tēmēt. Ak, Laima Līvena! Tavs «ezers kā dieva splāviens», kaut arī drusku neestētisks, tomēr trāpīgs, bija tīrais nieks, salīdzinot ar to, kas nāk ārā dažām tavām mazāk pieredzējušām kolēģēm!

Divi formulējumi

«Laulības dzīvē jāizvēlas: vai gribi lielus strīdus pēc garāka laika vai mazus ļoti bieži.» (Žans Rostāns.) Ko nu tur var izvēlēties? Vai var izvēlēties laika apstākļus: vēju, bezvēju, ilgstošu vai īslaicīgu lietu, saulainas dienas, salu, sniegu? Un laulības dzīve ir tikpat stihijiska un untumaina kā laika apstākļi, kurus pat lāgā nevar paredzēt, kādi būs tuvākajās dienās, kur nu vēl izvēlēties. Daudz precīzāk šo pašu vērojumu izteicis Alberts Bels savā «Būrī»: «Laulības dzīvē pastāv divu veidu ķildas. Vai nu biežas, bet sīkas. Vai retas, bet lielas.» Pilnīgi pareizi. Tas ir tāpat kā teikt, ka laika apstākļi parasti ir grozīgi: lietainas dienas nomaina saulainas, salam seko atkusnis un tāmlīdzīgi. Ko te var iebilst? Nekā.

Starp citu, tas nav pirmais gadījums, kad latviešu rakstnieks izrādās pārāks par ārzemju autoru. Bet vai kāds to ievēro?

Ar dzīvi tomēr jārēķinās — arī kritiķiem

«Analogi būvēts arī stāsts «Agrā rītausmā», tikai autora dota-
jai ievirzei šoreiz negribas sekot,» rakstīja A. Būmanis, recenzē-
jot Voldemāra Bāla «Vidzemes stāstus» («Literatūras un Mākslas»

1972. gada 5. numurā). «Negribas redzēt uzņēmīgo piena mašīnas šoferīti astoņpadsmitgadīgo Asju izejam pie četrdesmitgadīgā inženiera Jāņa Andrejeviča tikai tāpēc, ka liktenis viņus savedis kopā komunālajā dzīvoklī. Turklāt pavecais inženieris topogrāfs ar savu frāzi *reāls faktors* atstāj sausiņa iespaidu.»

Pirmkārt, dzīve nerēķinās ar to, ko mums gribas vai negribas redzēt, kas mums patīk vai nepatīk. (Nāk prātā vācu XVIII gadsimta revolucionārā demokrāta J. G. Zeimes vārdi: «Kas ir tik vārīgs, ka nevar paciest netaisnības, lai neskatās pa logu un noslēdz savas istabas durvis. Turklāt viņam vajag aizvērt arī spoguļi.») Un literatūra, vismaz reālistiskā, aicināta atspoguļot dzīvi visās tās izpausmēs, patīkamās un nepatīkamās.

Otrkārt, tas, ka liktenis Asju un Jāni Andrejeviču savedis kopā komunālajā dzīvoklī, ir ļoti svarīgs faktors viņu turpmākajām attiecībām, nevis kāds nieka *tikai tāpēc*, kā recenzents to kvalificē. Jau no seniem laikiem ir zināms, ka «tuvums rada mīlestību» (Ovīdija teiciens «Metamorfozās» par Pīramu un Tizbi, kuri samīlējās, būdami ieslodzīti blakus alās, pat nevarēdami satīkties kā Asja un Jānis Andrejevičs savā komunālajā dzīvoklī, — pietika ar saredzēšanos pa caurumu, ko bija izurbuši starpsienā).

Treškārt, kas tas par apzīmējumu četrdesmitgadīgam vīrietim — «pavecais»? Cik zinu, tad, būdams apmēram tais pašos gados, recenzijas autors sevi par tādu nebūt neuzskata. Jāņa Andrejeviča frāze *reāls faktors* uz vienu var atstāt sausiņa iespaidu, uz citu — nevar. Uz Asju laikam neatstāja. Un, ja atstāja, — apprec taču arī sausiņus, tāpat kā mēs, vīrieši, apprecam galīgas mulķes vai tik neglītas, ka citam, no malas skatoties, varbūt mati ceļas stāvus. Dzīvē visādi gadās. Un ar to jārēķinās. Ne tikai rakstniekiem, bet arī kritiķiem, recenzējot viņu sacerējumus.

Nelāgs sapnis

Krājumā «Piesniedzis zars» Jāzepam Osmanim ir dzejolis «Loms»:

...Sirds kā pludīņš uz upes lēkā,
Un es velku jau visā spēkā,
Nu tu, dritvai, vai galu galā
Neizvilksu to spārdekli malā?
Neilons spīdž, liecas kāts,
Udens mutuljiem kuļas,
Velku satracināts
Atmuguriski, bezmaz vai guļus!
Ne aukla trūkst, ne es varu spēt...
Pamostos.
Ko tas varētu nozīmēt?

Ja pirmajā brīdī pēc pamošanās šāds jautājums varēja rasties, tad, mazliet paanalizējot redzēto, autoram būtu kļuvis skaidrs, ka neko labu šis viņa sapnis nesola un ka dzejolim labāk pietāvētu virsraksts nevis «Loms», bet «Veltas pūles». Patiešām, par kādu lomu var būt runa, kad nekas nenāk laukā, velc kā vilkdams, kaut vai atmuguriski un bezmaz guļus? Bet, ievietojot dzejoli krājumā, jau vajadzēja būt zināmam, kā šis nelabums konkrēti izpaudās. Ceram sagaidīt no viņa attiecīgo informāciju vismaz jubilejas izlasē (1982. gadā). Jo nevar būt, ka līdz tam laikam viņš vēl nebūs pārliecinājies par šī sapņa nozīmi.

Kas to būtu domājis!

«Manuprāt, arī humors prasa no rakstnieka visnopietnāko pieeju darbam,» rakstīja P. Zirnītis, recenzējot Mārtiņa Krieviņa humoresku krājumu «Godkārības terapija» («Literatūras un Mākslas» 1973. gada 5. numurā). Patiešām? Kas to būtu domājis!

Var vēl piebilst: manuprāt, tādu pašu pieeju prasa arī recenzija no kritiķa.

Milzis un pigmeji

«Mani milākie rakstnieki ir Dostojevskis un Zolā,» paziņoja Harijs Gāliņš, uzstājoties pa televīziju sakarā ar savas stāstu grāmatas «Karūsām jāķer lidakas» iznākšanu. «Pirmais izceļas ar psiholoģiskās analīzes dziļumu, otrais ar prasmīgu detaļu izvēli. Savā daiļradē es cenšos apvienot viņu abu labākās īpašības.» Citiem vārdiem sakot, ne vairāk, ne mazāk, kā pārspēt abus uzreiz, papildinot vienu un otru ar to, kā viņiem trūkst. Tā kā pirms tam «modernisma tēvus» Džoisu, Prustu un Kafku viņš bija nosaucis par pigmejiem šo divu savu milāko rakstnieku priekšā (kaut arī stipri jāšaubās, vai ir lasījies, sevišķi divus pirmos), var iedomāties, cik niecīgi tie — ar visu savu pasaules slavu, ietekmi uz XX gadsimta literatūru, pētījumu kalniem par viņu daiļradi — ir mūsu pašu Harija Gāliņa priekšā!

Labi, ka viņš to pateica. Citādi mēs nemaz nezinātu, ar ko mums ir darišana.

Kas tur ko brīnīties?

«Tieši Ļermontova «Dēmona» ietekme noteikti vērojama Aspazijas «Saules meitā»... un caur pēdējo arī Raiņa «Dēmona» atdzejojumā,» — tā grāmatā «Dziedi man, mūza» raksta V. Ķikāns.

Recenzējot grāmatu «Literatūras un Mākslas» 1973. gada 11. numurā, R. Remass brīnās: «Kā tad iznāk: «Dēmona» atdzejojumā lai nebūtu vērojama «Dēmona» ietekme?!»

Kas tur ko brīnīties? Kritikā viss kas ir iespējams.

Vai tiešām jūs domājat ...

Recenzējot A. Krūkļa dzejoļu izlasi «Ugunspuķu spārni» («Literatūras un Mākslas» 1973. gada 17. numurā), A. Plaudis, starp citu, rakstīja: «Apskaužama ir arī autora drosme izcelt jau agrāk presē kritizētos dziesmu tekstus (tie sakopoti krājuma sākmā) un uzdot tos par dzeju.»

Ak, biedri Plaudi! Vai tiešām jūs domājat, ja kas reiz ir bijis kritizēts, tas beigts un pagalam uz visiem laikiem? Pamēģiniet atcerēties, ja neatceraties — pašķīstiet vecus avižu kompleksus: kas tik kādreiz nav bijis kritizēts! Un kas — slavināts!

Vispār — nedzīvs, bet visumā — dzīvs

«Kas tas tāds?» daudzi droši vien brīnīsies. Atbildu: E. Andersones stāstījums grāmatā «Reālisti», kā to savā recenzijā («Karo», 1973, 6) kvalificējusi Ruta Zviedre: «Vispār E. Andersoni raksturīgi apgalvojumi un to vietā mazāk — dzīva tēlojuma. Tomēr stāstījums visumā dzīvs.» (Vienas un tās pašas parādības dažādi apzīmējumi neko negroza. Jo stāstījums literārā sacerējumā nav nekas cits kā darbības tēlojums.)

Tā notiek šad tad, kad i gribas pakritizēt, i bail, ka nepārkritizē.

LITERĀRĀ DZĪVE 1973. GADĀ

Atšķirībā no iepriekšējā gada, kad gadagrāmatā bija atrodama informācija par gandrīz visām republikas kultūras dzīves nozarēm, šoreiz mūsu hronikas uzdevums šaurāks — informēt vienīgi par literāro dzīvi. Tas gan visvairāk sakāms par hronikas pirmo daļu. Otrajā daļā, kas sniedz ziņas par grāmatniecības notikumiem, minēti nozīmīgākie izdevumi arī citās humanitārās jās nozarēs. Tas darīts, pirmkārt, tāpēc, ka šādu izdevumu nav bijis visai daudz. Bet otrkārt — šiem izdevumiem ar literatūru ir diezgan ciešs sakars un reizēm arī tīri literāra vērtība.

I. SVARĪGĀKO NOTIKUMU HRONIKA

Rakstnieku savienība

Par Latvijas Padomju rakstnieku savienības biedriem 1973. gada 6. martā uzņemti 7 literāti:

Frīda Dorošenko (dz. 1923.), latviešu literatūras tulkotāja, LPSR Žurnālistu savienības biedre;

Nora Kalņa (dz. 1939.), dzejniece un aprakstniece, LPSR Žurnālistu savienības biedre;

Vizma Lāce (dz. 1926.), tulkotāja, Tulkotās daļliteratūras redakcijas vadītāja izdevniecībā «Liesma», LPSR Žurnālistu savienības biedre;

Vera Pančenko (dz. 1934.), dzejniece;

Arturs Goba (dz. 1932.), dzejnieks (Valka);

Olafs Gūtmanis (dz. 1927.), dzejnieks, prozists, tulkotājs un žurnālists (Liepāja);

Harijs Hiršs (dz. 1937.), kritiķis un literatūrzinātnieks.

Vairākām Rakstnieku savienības sekcijām 1972. g. beigās un 1973. g. sākumā pārvēlēti biroji: prozas sekcijai (priekšsēdētājs Andris Jakubāns), dramaturģijas (Harijs Gulbis), tulkotāju (Anna Bauga), dzejas (Imants Ziedonis). 1973. g. beigās biroji atkal pārvēlēti: tulkotāju sekcijai (priekšsēdētāja Ērika Lūse), dramaturģijas (Pauls Putniņš), kritikas (Pēteris Zeile), dzejas sekcijai (Jānis Sirmbārdis).

1973. g. 20. decembrī ievēlēts jauns Rakstnieku savienības valdes sekretariāts 13 cilvēku sastāvā. Par RS sekretāri Ausmas Nikolajevas vietā ievēlēta Māra Veršāne. 26. novembrī viņa ievēlēta arī par RS partijas pirmorganizācijas sekretāri.

1973. g. 10. maijā Rakstnieku savienībā noorganizēta Publistikas un mākslinieciskā apraksta padome. Par tās priekšsēdētāju apstiprināts Pēteris Baugis.

Rakstnieku savienības un pārējo radošo organizāciju laikrakstam «Literatūra un Māksla» 1973. g. 18. augustā iznāca 1500. numurs.

In memoriam

1973. gadā Latvijas rakstnieku un literatūras darbinieku saime zaudējusi:

13. februārī — Jūliju Traumani (1904—1973), ilggadējo Rakstnieku savienības bibliotekāru. Viņa spalvai pieder, piem., 1958. g. izdots bibliogrāfiskais rādītājs «Daiļliteratūra Padomju Latvijā, 1954—1958»;

9. aprīlī — Voldemāru Sauleskalnu (agrāk Zonbergs; 1905—1973), RS biedru, vienu no sava laika aktīvākajiem latviešu padomju dramaturgiem. Līdzās oriģināllugām V. Sauleskalns devis arī virkni populāru dramatizējumu;

16. aprīlī — Miķeli Kļaviņu (1907—1973), mežkopības inženieri, Tērvetes meža ainavu veidotāju. Rūpēdamies par Sprīdišu apkārtni, M. Kļaviņš līdz ar to ļoti daudz darījis Annas Brigaderes un Valda Grēviņa piemiņas saglabāšanai;

7. jūnijā — Olgu Upīti (1884—1973), Tautas rakstnieka Andreja Upīša dzīvesbiedri;

6. jūlijā — Voldemāru Branku (1897—1973), RS biedru, pazīstamo batālistu — mūsu veco strēlnieku kara gaitu notēlotāju. V. Branks daudz rakstījis jaunatnei;

23. septembrī — Ausmu Nikolajevu (1928—1973), RS sekretāri un partijas pirmorganizācijas sekretāri. Literatūrā A. Nikolajeva pazīstama ar saviem prozas tulkojumiem;

22. oktobrī — Klementiju Gailumu (1917—1973), LVU docentu,

filoloģijas zinātņu kandidātu. K. Gailums rakstījis visvairāk par valodas, kā arī par literatūras jautājumiem;

17. novembrī — Valdu Kamparu (1902—1973). Viņa bija viena no rošīgākajām Rietumeiropas literatūras tulkotājām;

10. decembrī — Zoju Giļdinu (1903—1973), Latvijas PSR Nopelniem bagāto kultūras darbinieci, LVU docenti, speciālisti aizrobežu literatūras nozarē.

Lai saglabātu agrāk mirušo rakstnieku piemiņu, 1973. gadā vairākās vietās atklātas memoriālās plāksnes: Apsīšu Jēkabam — Kocēnos (Valmieras raj.), Krišjānim Baronam — Griezes «Jaunzemjos» (Saldus raj. Nīgrandes ciemā), Doku Atim — Dzelzavas skolā, Jānim Plaudim — Ikšķilē, Fricim Rokpelnim — Rīgā, Kirova ielā 21a, Pāvilam Rozītim — Valmierā, Meinhardam Rudzītim — Rīgā, Gorkija ielā 119, Andrejam Upītim — Rīgā, Ļeņina ielā 38.

Jūnijā Alojā atklāts pieminēklis Auseklim (tēlniece Marta Lange), bet Dikļos — piemiņas akmens 1864. gadā notikušajiem pirmajiem dziesmu svētkiem Latvijā (kā zināms, šos dziesmu svētkus rīkoja rakstnieks Juris Neikens).

8. septembrī Apē, pilsētas un kultūras namā atklāts piemiņas stūritis Elinai Zālītei, bet 28. oktobrī — Ikšķilē, Lejas ielā 5 — sabiedrisks muzejs Jānim Plaudim un 26. decembrī Rīgā, Fr. Gaiļa ielā 12 atklāts muzejs Rūdolfam Blaumanim un Janim Rozentālam. Linarda Laicena muzejs (Trapenē), godinot rakstnieka 90 gadu piemiņu, pārvērsts par tautas muzeju.

Plašāki piemiņas sarīkojumi veltīti Jāņa Endzelīna simtgadei (21. un 22. februārī Rīgā notikusi valodnieku konference, kurā piedalījās zinātnieki arī no citām republikām) un Andrejam Upītim (gadskārtējā zinātniskā konference par literatūras kritikas jautājumiem 4. decembrī). Starptautiska mēroga sarīkojums: Berlīnē Humbolta universitātē notikušais J. Endzelīna simtgadei veltītais baltistu seminārs.

Nominācijas un apbalvojumi

1973. g. 6. jūlijā Tautas dzejnieks Jānis Sudrabkalns ievēlēts par LPSR Zinātņu akadēmijas īsteno locekli, bet Tautas dzejniece Mirdza Ķempe — par korespondētājlocekli.

Martā Tautas dzejniece Mirdza Ķempe saņēma Višvabharatas universitātes (Indijā) diplomu par literatūras doktores nosaukuma piešķiršanu. Oktobrī — filoloģijas zinātņu kandidāts Arvīds Griģulis ievēlēts par LVU profesoru.

Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka goda

nosaukums piešķirts: 28. februārī — Zigmundam Skujiņam, 14. maijā — Arvidam Skalbem.

11. janvārī par republikas Miera aizstāvēšanas komitejas prezidija priekšsēdētāju atkārtoti ievēlēts Žanis Grīva.

17. jūnijā par vietējo padomju deputātēm Rīgas pilsētā ievēlētas Lija Bīdaka un Regīna Ezera.

Ar ordeniem 1973. gadā apbalvoti trīs latviešu rakstnieki: 7. februārī — Ēvalds Vilks — ar Darba Sarkanā Karoga ordeni, 6. jūlijā — Jūlijs Vanags — ar Oktobra Revolūcijas ordeni, 9. augustā — Ingrīda Sokolova — ar ordeni «Goda Zīme».

Ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda rakstiem apbalvoti: 27. februārī — PSRS Literatūras fonda Latvijas nodaļas direktore Elvīra Zaķe, 15. martā — dzejniece Larisa Romanenko, 23. martā — literatūrzinātniece un kritiķe Paulīna Olmane, 23. maijā — dramaturgs, Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks Pēteris Pētersons, 14. jūnijā — dzejniece, filoloģijas zinātņu kandidāte docente Milda Losberga, 25. septembrī — tulkotājs Dāvids Glēzers, 5. oktobrī — rakstnieks, Rakstnieku savienības sekretārs Gunārs Cīrulis, 3. oktobrī — dramaturģe, Latvijas PSR Nopelniem bagātā skolotāja Venta Vīgante, 30. novembrī — tulkotājs Jānis Ozols.

Prēmijas

Janvārī: «Literatūras un Mākslas» prēmijas par 1972. g. publikācijām — Lilijai Dzenei (teātra kritika), Rasmai Lācei (tēlotājas mākslas kritika), Silvijai Līcei (kino kritika), Andrim Jakubānam (apraksts), Arnoldam Klotiņam (mūzikas kritika), Jānim Sirmbārdim (dzejoļi), Andrejam Skailim (stāsts), Imantam Ziedonim (problēmu raksts).

Februārī: konkursā par 1972. g. izdoto grāmatu māksliniecisko apdari un poligrāfisko izpildījumu starp citu apbalvotas grāmatas — «Latviešu literārās valodas vārdnīca» (mākslinieks Gunārs Kļava), Andreja Pumpura «Lāčplēsis» (Gunārs Krollis), Skaidrītes Kaldupes «Pūķagalva» (Jāzeps Pigoznis), antoloģija «Es dziesmu dzirdēju no bērzu birzs» (Kārlis Sūniņš), latviešu bērnu dzejas antoloģija krievu valodā «Vitola stabulīte» (Jāzeps Pigoznis), Žaņa Grīvas «Zēns ar stiklu» (Viesturs Grants), Arvida Skalbes «Tēva dubļi sudraborti» (Inārs Helmūts), Imanta Ziedoņa un Vītālija Korotiņa «Perpendikulārā karote» (fotomākslinieks Gunārs Janaitis), Dzidras Rinkules-Zemzares «Guntiņa un uguniņa» (mākslinieks Tālvāldis Banis) un Ārijas Elksnes «Kā Pēcītis gāja pie rūķiem» (Dagmāra Staprēna).

Rīgas pilsētas vadošo organizāciju rīkotā konkursa prēmijas par aprakstiem: I — Visvaldim Lāmam («Celtnieki un iela»), II un III — Andrejam Dripem («Pusaudži un garāmgājēji») un Jānim Mauliņam («Pati lielākā vērtība»), veicināšanas — Ļevam Prozorovskim («Nerimtība un nemiers») un Dzidrai Rinkulei-Zemzareī (apraksti «Rīgas Balsī»).

«Padomju Jaunatnes» tradicionālā balva par labāko 1972. gada grāmatu sērijā «Pirmā grāmata» — Ainaī Ozoliņai (par stāstu «Pārmijas»).

Martā: Vissavienības konkursā par 1972. g. izdoto grāmatu māksliniecisko apdari un poligrāfisko izpildījumu starp citu apbalvotas arī Latvijas PSR grāmatas. I pakāpes diploms — Andreja Pumpura «Lāčplēsim» (mākslinieks Gunārs Krollis), III pakāpes diploms — «Latviešu literārās valodas vārdnīcai» (prēmēts tipogrāfijas salikums), veicināšanas prēmija — J. Raiņa «Lauztajām priedēm» (mākslinieks Aleksandrs Stankevičs).

Izdevniecības «Zinātne» 1972. g. grāmatu izvērtējumā III vietu starp citu ieguvusi arī Bronislava Tabūna grāmata «Linards Laičens».

Vissavienības konkursā par PSRS 50. gadadienai veltītām dziesmām prēmētas arī dažas latviešu autoru dziesmas: ar I prēmiju — Imanta Kalniņa «Dzimtene» (Imanta Lasmaņa vārdi), ar III prēmiju — Raimonda Paula «Esam tavi, Dzimtene» (Ziedoņa Purva vārdi), ar diplomiem — Valtera Kaminska «Draudzības dziesma» (Jāņa Sirmbārža vārdi) un Imanta Kalniņa «Ļeņinam» (Imanta Ziedoņa vārdi).

Jūnijā: «Padomju Jaunatnes» rīkotajā Andreja Upiša literatūrkritisko darbu konkursā II prēmija — Vilim Seleckim (M. Bērzam), 5. kursa studentam, III prēmija — Dacei Plinkai, 11. klases skolniecei, A. Upiša muzeja piemiņas balva — Astrai Millei, 1. kursa studentei.

Jūlijā: Konkursā «Jūras stāsti» II prēmija — Harijam Gāliņam («Lelles galva») un Jānim Lapsam («Oranžā laiva»), III prēmija — Edvinam Tauriņam («Asaku pīpe»), veicināšanas prēmija — Leonam Dumberam («Nemiers») un Atim Skalbergam («Mēs»).

Par Pētera Stučkas prēmijas četrpadsmito laureātu kļuva Ilmārs Īverts. Viņam šī prēmija piešķirta par grāmatu «Brīva un varena republiksaime», par rakstiem «Cīņā» un par radoraidījumiem.

Novembrī: Padomju milicijas 56. gadadienai veltītajā dziesmu konkursā I prēmija — Oļģertam Grāvītim un Alfredam Krūklīm («Drosmīgo vīru sirdis»), III prēmijas — Paulam Dambim un Imantam Lasmanim («Patruļas dziesmiņa»), Vladimīram

Hvoičickim un Oļegam Miļavskim («Kārtības kareivji»), Alnim Zaķim un Jurim Brežģim («Autoinspektors»), veicināšanas prēmijas — Elgai Iģenbergai un Pēterim Jurciņam («Jauno milicijas draugu dziesma»), Valteram Kaminskim un Pēterim Jurciņam («Ceļi vijas, ceļi mijas»), Jānim Līvmanim un Ziedonim Purvam («Stop!»).

D e c e m b r ī: Bērnu lugu konkursā II prēmija — Atim Skalbergam («Savāda vasara»), III prēmija — Edgaram Vītoļiņam («Reiz dzīvoja»), veicināšanas prēmijas — Arnoldam Auziņam («Nelaimes putns») un Edvinam Tauriņam («Tas lielais ķirbis»).

Rakstnieku savienības sekretariāta prēmijas par jauno literātu labākajām publikācijām 1973. gadā: dzejā — Leonam Briedim, prozā — Jānim Lapsam.

Tradicionālās ceļojošās balvas par dzeju un prozu piešķirtas arī Rīgas jauno literātu studijā: mākslinieka Pētera Martinsona balva — Leldei Stumbrei, Mārtiņa Zaura balva — Andrim Gaspersonam.

Par grāmatās publicētajiem darbiem kritikā, kā arī par iekšējām recenzijām 1973. gadā izdevniecības «Liesma» prēmijas: I prēmija — Pēterim Zeilem («Personības koncepcija literatūrā» un «Laikmets un personības virzība») un Harijam Hiršam («Pārdomas par dažām problēmām» un «Romāns, kuru gaida»), II prēmija — Ērikai Zimulei («Par dažām stila un žanra tendencēm un savdabībām jaunākajā latviešu padomju romānā») un Lijai Brīdakai («Dialogs par Imantu Ziedoni» un iekšējās recenzijas), III prēmija — Regīnai Ezerai (iekšējās recenzijas).

Apspriedes un diskusijas

No 7. līdz 10. februārim Dubultos — padomju un rumāņu dzejnieku, tulkotāju un literatūrzinātnieku kopīga apspriede par mūsdienu dzejas attīstības jautājumiem.

6. martā Rakstnieku savienībā — atklāta valdes sēde: «Mūsdienu problēmu atspoguļojums jaunākajā latviešu prozā».

5. aprīlī Rakstnieku savienībā — partijas pirmorganizācijas atklātā sapulce par literatūras kritikas pašreizējo stāvokli.

17. maijā Maskavā, PSRS Rakstnieku savienībā — latviešu literatūras padomes sēde par latviešu dzejas tulkojumiem krievu valodā.

30. oktobrī Rakstnieku savienībā — Mārtiņa Poiša referāts par Regīnas Ezeras un Alberta Bela prozu, pēc tam debates.

15. novembrī Rakstnieku savienībā — Gunāra Priedes jaunāko lugu apspriešana.

No 19. līdz 23. novembrim Rīgā — Vissavienības mēroga konference par latviešu literatūras tulkojumiem un tulkošanu citās valodās. Konference bija viens no izcilākajiem gada notikumiem literārajā dzīvē, tajā piedalījās tulkotāji no daudzām mūsu valsts republikām, kā arī no ārvalstīm.

20. decembrī Rakstnieku savienībā — atklāta valdes sēde: «Par jauno dzeju un jauno dzejā».

3. aprīlī rakstnieki viesojās pie zvejniekiem Rojā, bet 18. maijā — pie strādniekiem Rīgas vagonu rūpnīcā.

Periodikā visvairāk diskusiju organizēja «Literatūra un Māksla». Gada sākumā šai laikrakstā turpinājās iepriekšējā gadā aizsāktās pārrunas par viduvējību literatūrā un par bērnu dzeju. Februārī un martā laikraksts publicēja samērā plašus 1972. gada literatūras vērtējumus (Vitolda Valeiņa — par dzeju, Harija Hirša — par «lielo» prozu), kā arī diskusiju par Andra Jakubāna stāstu «Cements». Laikraksta desmitajā numurā parādījās Andreja Dripes raksts «Baibiņas», kas tūlīt radīja plašu un dzīvu lasītāju atsaucību. Ar «Literatūras un Mākslas» trīspadsmto numuru aizsākās «Samuna par konfliktu», bet ar gada pēdējo numuru — pārrunas par 1973. gada literatūras kritiku (Harija Hirša — par prozu, Imanta Auziņa — par dzeju). Šeit minētas tikai «tīri» literāras diskusijas. No pārējām ar literatūru ciešākais sakars ir pārrunām par valodu. Valodas jautājumiem laikraksts pievērsa uzmanību gandrīz cauru gadu.

No «Karoga» rakstiem 1973. gadā šeit atzīmēsim marta burtiņā publicēto rakstu kopu «Pievēršamies prozai», aprīlī un maijā iespiestos rakstus «Uzmanības centrā — asociatīvā dzeja», kā arī oktobrī un decembrī mēnešrakstā ievietotos materiālus ar kopīgu virsrakstu «Aplūkojam atdzejojumus». Labu tradīciju «Karogs» uzsāka, par dažām nozīmīgākām grāmatām publicējot vērtējumus no diviem viedokļiem. Janvārī šādu uzmanību izpelnījās Ojāra Vācieša «Melnās ogas», augustā — Dainas Avotiņas «Žuze», bet decembrī — Vitolda Valeiņa «Latviešu lirika XX gadsimta sākumā».

Laikraksts «Padomju Jaunatne», tāpat kā agrāk, arī 1973. gadā organizēja lasītāju domu apmaiņu par jauno literātu pirmajām grāmatām. Gada sākumā šāda domu apmaiņa turpinājās par 1972., bet gadā beigās — sākās par 1973. gada izdevumiem.

Jaunie autori

Marta beigās notika kārtējais jauno literātu seminārs. To vadīja Daina Avotiņa, bet atsevišķo grupu vadītāji bija: prozas grupai — Andris Jakubāns, dzejas grupai — Ziedonis Purvs,

krievu literātu grupai — Vladimirs Mihailovs. No iepriekšējiem 1973. g. seminārs atšķīrās ar to, ka tajā darbojās arī kritikas grupa (vadītājs Ilgonis Bērsons).

Rakstnieku savienībā strādāja iepriekšējo gadu konsultanti, izņemot prozas nozari, kurā konsultanta pienākumus Zigmunda Skujiņa vietā uzņēmās Egons Līvs.

Nozīmīgākā jauno autoru organizētāja republikā bija Rīgas jauno literātu studija (RJLS), par kuras biedriem marta beigās tika uzņemti Anda Kubuliņa, Dace Ūdre, Ilgonis Atslēga, Jānis Butuzovs, Leons Dumburs. Jauno literātu apvienības darbojās arī Bauskā, Cēsīs, Jēkabpilī, Jelgavā, Liepājā, Madonā, Sa. dū, Tal-
sos, Tukumā un citur.

Nevar te neminēt darbu, ko jauno autoru audzināšanā veic periodisko izdevumu redakcijas — pirmkārt «Karogs» (publi-
cējis, piem., LVU studentu darbu kopu), bet jo sevišķi «Lite-
ratūra un Māksla», kas nereti laida pie vārda jaunos, reizēm
jaunajiem veltījot pat veselu laikraksta numuru. No pārējiem
izdevumiem jāatzīmē žurnāls «Liesma», laikraksts «Padomju Jau-
natne», Stučkas raj. laikraksts «Komunisma Uzvara» u. c.

Literatūra un pārējās mākslas

No mākslas izstādēm te jāmin 1973. g. notikušī republikas
3. grāmatzīmju izstāde, kā arī izstāde «Literatūras tēli stājgra-
fikā».

Taču pats izcilākais notikums republikas kultūras dzīvē
1973. gadā bija Dziesmu svētku simtgades atcere — PSRS 50. ga-
dadienai veltītie Dziesmu svētki, kas izvērtās par padomju daudz-
nāciju tautas solidaritātes demonstrāciju. Svētku koncertos tika
atskaņotas gan draudzīgo tautu dziesmas, gan arī dziesmas ar
Jāņa Akuratera, Aspazijas, Ausekļa, Jāņa Grota, Jāņa Jaunsud-
rabiņa, Skaidrites Kaldupes, Laimoņa Kamaras, Bernharda Ka-
sara, Anša Līventāla, Jāzepa Osmaņa, Jāņa Petera, Ziedoņa Purva,
Jāņa Raiņa, Friča Rokpeļņa, Gunāra Selgas, Arvida Skalbes,
Kārļa Skalbes, Jāņa Sudrabkalna, Ojāra Vācieša, Jūlija Vanaga,
Eduarda Veidenbauma, Imanta Ziedoņa un latviešu tautasdziesmu
vārdiem.

II. GRĀMATNIECĪBA

Vispirms jāatzīmē, ka 1973. gadā republikas izdevniecībā
«Liesma» tika nodibināta jauna — Kritikas un literārā manto-
juma redakcija, kuras vadību uzņēmās Saulcerīte Viese.

Almanahi

1973. gads devis pirmo «Kritikas gadagrāmatu» (sastādītāji Jānis Škapars un Edgars Damburs), otro jauno dzejnieku krājumu «Acis» (Monta Kroma), otro rakstu krājumu «Runā kinematografisti» (Z. Kravalis), sesto krājumu «Stāsti» (Aivars Kalve), septīto «Dzejas dienu» (Daina Avotiņa un Pēteris Zirņītis), septīto literatūras mantojumam veltīto krājumu «Varavīksne» (Ilgonis Bērsons), devīto krājumu «Latviešu valodas kultūras jaunājumā», desmito «Latviešu mūziku» (Arvīds Darkevics un Ludvigs Kārklīšs), desmito ārzemju rakstnieku stāstu krājumu «Pasaules bērni» (Ēvalds Juhņevičs), divpadsmito «Dadzi» (Jāzeps Jaunzems), trīspadsmito «Dabas un vēstures kalendāru» (īstenībā arī tas ir almanahs), septiņdesmito «Teātri un dzīvi» (Rita Melnace).

Mūsu apstākļos, kur ne katrai nozarei var izdot atsevišķu žurnālu, almanahiem īpaša loma. Tāpēc der padomāt arī par vēl citiem almanahiem. Tādi varētu būt, piem., gadskārtējs krājums par bērniem adresēto literatūru un mākslu, jauno prozas autoru krājums, dokumentālās prozas (aprakstu) krājums, dramaturģijas krājums (ja ne vairāk, tad ar labākajām gada laikā republikas teātros izrādītajām lugām), bērnu dzejas, prozas un dramaturģijas krājums («Pasaules bērni» aptver tikai tulkoto prozu), pašu bērnu jaunrades krājums u. c. Jāizdod būtu arī almanahs republikas krievu autoriem un latviešu literatūras tulkojumiem krievu valodā.

Kopoti raksti un literatūras mantojums

1973. gadā izdots V. I. Ļeņina «Rakstu» 43. un 44. sējums, tāpat vidējo mācību iestāžu audzēkņiem adresēts V. I. Ļeņina «Rakstu krājums», kurā uzņemtie darbi saistīti ar vēstures, sabiedrības mācības, literatūras, ģeogrāfijas un citu skolas mācību priekšmetu kursu.

Iznācis 1. un 2. sējums Fjodora Dostojevska «Kopotiem rakstiem» (viss izdevums plānots 10 sējumos), 3. un 4. sējums Ernesta Hemingveja «Rakstiem» (5 sējumos), 1. sējums Džeka Londona «Kopotiem rakstiem» (10 sējumos).

Turpināti latviešu autoru darbu kopizdevumi: Aleksandra Čaka 3. sējums (izdevums iecerēts 5 sējumos, sakārtojis un komentējis Arnolds Būmanis), Žaņa Grīvas «Kopotu rakstu» 4. sējums (8 sējumos, sakārtojusi Vija Svīkule, komentējusi Ingrīda

Sokolova), Viļa Lāča 8. un 9. sējums (26 sējumos, sakārtotāji Biruta Gudriķe un Voldemārs Kalpiņš, B. Gudriķes komentāri), Bruno Sauliņa «Kopotu rakstu» 2. sējums (7 sējumos, sakārtojusi un komentējusi Gundega Saulīte). 3. sējumam iznākot, pabeigts Jāņa Poruka «Rakstu» (sakārtojis un komentējis Kārlis Egle), bet ar 5. sējumu — Sudrabu Edžus «Rakstu» (Jānis Upītis) izdevums.

Plaša izlase «Mana trilogija» (autobiogrāfisks romāns, stāsti, literatūrzinātniski un kritiski raksti) izdota Ingridai Sokolovai. Pārējo tagadnes rakstnieku izlases minētas pie 1973. g. dzejas, prozas un dramaturģijas grāmatām.

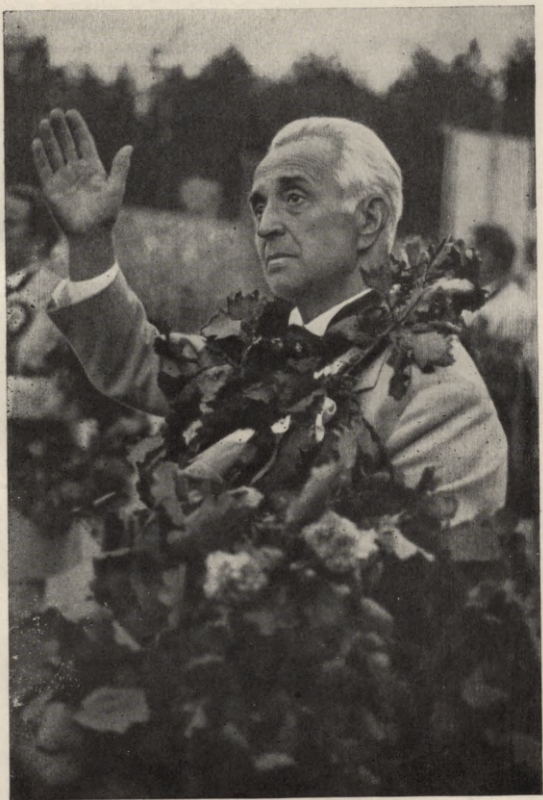
Interesanti komponētu izlasi «Mana pārgalvīgā dzīves dziesma» Jēkabam Kalniņam (Mākonim) sakopojis un komentējis Ilgonis Bērsons. Šī izlase, sakārtotāja vārdiem runājot, «veidota kā dokumentāli mākslinieciska hronika». Mūsu grāmatniecībā tā ir pilnīgi jauna literārā materiāla pasniegšanas forma.

No latviešu pirmspadomju prozas jaunus izdevumus piedzīvojuši šādi darbi: Annaš Brigaderes «Trilogija» (Emmas Andersones priekšvārds), Lūcijas Zamaičas romāns «Direktors Kazrags» (Mārtiņa Rozentāla priekšv.), Jāņa Jaunsudrabiņa «Zaļā grāmata» (Jāņa Sudrabkalna priekšv.) un Kaudzītes Reiņa «Domu izteikumi» (izlases sastādītājs Eižens Rauhvargers).

Dzejas mantojuma nozarē nozīmīgākais izdevums ir «Latviešu dzejas antoloģijas» 4. sējums (sastādījuši Kārlis Preiss un Hugo Rukšāns, viss izdevums plānots 7 sējumos). Tajā uzņemti dzejnieki, kas pēc Oktobra revolūcijas darbojās PSR Savienībā. J. Rainim jau 3. izdevumā nākusi klajā plašā izlase «Jaunatnei» (sastādījis Kārlis Krauliņš), bez tam krājums «Vētras sēja». Edgara Šillera dzejas izlasi «Mana dziesma» sakārtojis Kārlis Preiss. Izlasē «Saullēkta dziesma» (sastādītājs Bernhards Borgs, Andra Vējāna priekšv.) apkopota 3 autoru — Jāņa Logina, Viktora Spuras un Jāņa Znūtiņa dzeja.

Bērniem adresēti literatūras mantojuma izdevumi: Ernesta Birznieka-Upīša pasakas «Bezdelīgas», Jāņa Grīziņa «Vārnu ielas republika» (Bruno Sauliņa priekšv.), Viļa Lāča stāsti «Vanadziņš», Viļa Plūdoņa poēma «Eža kažociņš», J. Raiņa dzejoļi «Manu lelīti sauc Lolīti».

Literatūras mantojumam allaž nopietnu uzmanību veltī «Karogs». No plašākām publikācijām jāmin mēnešraksta oktobra burtnīcā iespiestais Jāņa Plauža romāna «Sila Runcis» fragments (Zentas Reiskartes publikācija).



Ardievas dziesmotajai simtgadei, svētku karogu nolaīžot, māj
virsdiriģents Haralds Mednis.



Dziesmu svētku memoriāls Rīgā, Dziesmu svētku parkā. Autori —
tēlnieks Ļevs Bukovskis un arhitekts Georgs Baumanis.

Folklorā

1973. g. pasaku izdevumi, adresēti bērniem: «Pasaku kalendārs» (Martas Butleres sakārtojums, tulkojumi un priekšv.), pasakas sērijā «Brīnumzeme (indiešu pasakas «Gudrais papagaišs», tulk. Emīlija Marjutina; indiāņu pasakas «Rīta Zvaigznes dēls», tulk. Ausma Sprīvule; latviešu tautas pasakas «Trīs labas lietas», Annas Baugas sakārtojums un literārā apdare).

Otrā izdevumā laista klajā Jāņa Alberta Jansona sakārtotā latviešu tautasdziesmu izlase «Darba vara lielu dara».

Tematiski folkloras krājumi: «Sen to Rīgu daudzinaja» (folklorā par Rīgu, sastādītāja un ievada autore Alma Ancelāne) un «Latviešu bērnu folklorā» (Vilma Greble). Tāpat kā J. A. Jansona tautasdziesmu izlase, šie ir populāri izdevumi, taču ar savu zinātnisku nozīmi.

Nozīmīgākās grāmatas mūzikas folklorā: Jāņa Cimzes «Dziesmu rota» (Jēkaba Vītolīņa priekšv. un izlase) un Jēkaba Vītolīņa «Gadskārtu un ieražu dziesmas» (ceturtais krājums sērijā «Latviešu tautas mūzikā»; trīs iepriekšējie: «Darba dziesmas», 1958., «Kāzu dziesmas», 1968., «Bērnu dziesmu cikls. Bēru dziesmas», 1971.).

Dzeja

1973. g. izdotās dzejas antoloģijas: «Jūras dziesmas» (sakārtojis Vitolds Valeinis) un bulgāru dzejas izlase «Baltais solis» (Imants Ziedonis).

Atdzejojumi: Valerija Brjusova izlase «Zeme un sapnis» (atdz. Jānis Plotnieks), rumāņu dzejnieces Magdas Isanosas «Karsts koka stumbrs» (Monta Kroma), Mihaila Ļermontova «Lirika» (sastādījusi Daina Avotiņa), lietuviešu dzejnieka Vinca Mikolaiša-Putina «Esības stunda» (atdz. Daina Avotiņa), ungāru klasiķa Šandora Petēfi «100 dzejoli» (Laimonis Kamara), moldāvu dzejnieka Viktora Teleukes «Šaules statujas» (Daina Avotiņa, Olga Lisovska un Imants Ziedonis), Aleksandra Tvardovska «No šo gadu lirikas» (Harijs Heislērs).

Atdzejojumi bērniem: Korneja Čukovska «Pasaku» 3. izdevums (atdz. Rūta Skujiņa), lietuviešu dzejnieces Janīnas Degutītes «Krāsainas dziesmiņas» (Viktors Līvzemnieks).

Latviešu padomju dzejnieku debijas (sērija «Pirmā grāmata»): Vilhelmīnes Urtānes «Gara, gara tēva josta», Jāņa Gavara «Labību apliecinī», Armanda Melnalkšņa «Mainība» un Vitāla Ogas «Dūmu grīstis vakara vējā».

Origināldzejas krājumi dzejniecēm: Paulīnas Bārdas daudzu gadu dzeja «Rudens putniņš» (sakārtojis Ilgonis Bērsons), Valijas Brutānes «Rātņi ritmi», Cecīlijas Dineres «Neredzāmie tilti», Ārijas Elksnes «Klusuma krastā», Skaidrītes Kaldupes «Vēstules no Ošu zemes», Veltas Kaltiņas «Sarkanmāla vāpe», Mirdzas Ķempes «Ērkšķuroze», Olgas Lisovskas «Pie jūsu mīlestības...», Mildas Losbergas «Vējaroze», Ausmas Pormales «Zem kokiem klausīties», Dzidras Rinkules-Zemzares aforismi dzejā «Jūras zvirgzdi», Ināras Rojas «Gravitācija», Elzas Vēciņas «Mezglu kalni», Rūtas Ventas «Slāņojums».

Origināldzejas krājumi dzejniekiem: Andreja Baloža «Miķeltornis», Harija Heislera «Otrā elpa», Alfreda Krūkļa «Teic, kur zeme tā», Valda Luksa «Apvaga», Vitauta Ļūdēna «Tāšu raksti», Aivara Neibarta «Lasāmgabali», Jāņa Petera «Mans bišu koks», Arvīda Plauža «Starp aprīli un pārkonlietu», Jeronima Stulpāna «Maize un ilgas», Jūlija Vanaga dzejoļi un poēmas «Gadi» un plaša jo plaša izlase «Dzeja» (Kārļa Krauliņa priekšv.).

Bērnu dzeja: Dzidras Rinkules-Zemzares «Guntiņa un uguntiņa», Ilgas Rismanes «Pelēns cepa rausi», Arnolda Auziņa «Griezies, vilcīn!», Māra Čaklā «Bimm-bamm» un Herberta Dorbes «Aina ar brālīti meklē cālīti».

Jaunas dzejas grāmatas 1973. gadā iznākušas arī republikas krievu dzejniekiem: Naumam Altsūleram un Ludmilai Azarovai Rīgā, bet Larisai Romanenko Maskavā.

Ja nu te vēl pieskaitām tās dzejas grāmatas, kas minētas šī pārskata nodalījumos «Almanahi», «Kopoti raksti un literatūras mantojums», «Folklorā» un «Tulkojumi», tad skaitlis iznāk ļoti iespaidīgs: 1973. gadā izdotas pavisam 75 dzejas grāmatas. Īsts dzejas gads!

Dramaturģija

1973. gadā iznākuši pavisam pieci (rekordskaitlis!) oriģināllugu krājumi: Ventas Vīgantes «Cilvēks sākas ar atbildību» (4 lugas), Miervalža Birzes «Sākās ar melno...» (3 komēdijas), Harija Gulbja «Sarunas ar skopām remarkām» (3 drāmas un 3 komēdijas), Gunāra Priedes «Piecas lugas» un Artura Vilka «Lugas» (4 darbi), kopā — 17 lugu.

Bērniem domātajā sērijā «Atvērsim priekškaru» iznākusi tikai viena oriģinālludziņa — Zentas Ērgles «Uno un trīs musketieri» (tās pašas autores stāsta dramatizējums).

Gaužām maz tulkotās dramaturģijas: Frīdriha Šillera «Vilhelms Tells» (atdz. J. Rainis) jaunā izdevumā un lietuviešu rakst-

nieka Vitauta Bubņa trīscēlienu luga skolēniem «Vaina» (sērijā «Atvērsim priekškaru», tulk. Daina Avotiņa).

No periodiskajiem izdevumiem dramaturģiju publicē vienīgi «Karogs»: janvāra burtnīcā — Paula Putniņa traģikomēdija «Muļķis un pletētāji», septembra burtnīcā — Zigmunda Skujiņa komēdija «Brunču medības», novembra burtnīcā — Artura Vilka viencēliens «Brīnumputns» un Miervalda Birzes vēsturiskā drāma «Baznīcas kalnā».

Filmu scenāriji 1973. gadā nav publicēti neviens. Nav arī publicēta neviena no tām daudzajām tulkotajām lugām, kuras rāda republikas teātros.

Proza

Pirmās grāmatas sērijā 1973. gadā izdoti triju autoru darbi: Alberta Caunes «Dialogs ar dabu», Arvja Groda stāsti un noveles «Visas laimīgās ģimenes», Gundegas Zikmanes stāsti «Kuģi aiziet jūrā».

Pārējo autoru īsā proza: Regīnas Ezeras noveles un stāsti «Pavasara pērkons», Dagnijas Zigmontes humoristiskie stāsti «Grāfienes Izabellas ērkšķainais ceļš», Vladimira Kaijaka stāsti «Akācija akmens pagalmā», Andra Kolberga humoreskas «Pašu puikas», Egila Lukjanska stāsti «Bez žēlastības».

Romāni un garie stāsti: Dainas Avotiņas liriskais stāsts «Zuze», Regīnas Ezeras «Dzilnas sila balāde» (2. izdevums), Dagnijas Zigmontes romāns «Zilo rūķu gals», Roberta Akmens romānu triloģijas «Saltās zvaigznes» 1. daļa («Aiz pagātnes tilta»), Andreja Dripes stāsts «Tā tas varētu būt», Aivara Kalves romāns «Vēja kaņepes», Marģera Zariņa romāns «Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata».

Prozas izlases iznākušas: Gunāram Cīrulim — «Enkurs sirdī» (saturā arī dokumentālā proza), Visvaldim Lāmam — «Raudze» (dažādu žanru prozas darbi), Ēvaldam Vilkam — «Labs paziņa» (stāstu izlase).

Bērniem adresētās prozas grāmatas: Annas Sakses stāstiņi «Māsiņa smaida», Margaritas Stārastes «Pasaku ābece» (2. izdevums, autores ilustrācijas), Vijas Upmales stāsts «Jautrās nedienas», Laimoņa Vāczemnieka stāsts «Veco vraku noslēpums», Jūlija Vanaga «Mazā Mikiņa lielo darbu» jauns izdevums, Imanta Ziedoņa «Krāsainas pasakas». Ar pēdējo Imants Ziedonis debitē bērnu literatūrā.

Samērā daudz «lielās» prozas publicēts periodikā. «Karogā»: Jāņa Sārta romāns «Aprakti stikli», Visvalža Lāma romāns «Mūža

guvums»; «Zvaigznē»: Visvalža Lāma romāns «Sērsnu stundas», Regīnas Ezeras stāsts «Vasara bija tikai vienu dienu», Vladimira Kaijaka stāsts «Aizejoša cilvēka soļi», Viktora Lagzdiņa kriminālstāsts «Nakts Mežāžos»; «Draugā»: Laimoņa Vāczermeņa stāsts «Veco vraku noslēpums», Vladimira Mihailova zinātniski fantastisks stāsts «Svilpiens, ko vairs nedzirdēsi», Gunāra Cīruļa stāsts «Labs padoms dārgs».

Dokumentālā proza

Šeit vienkop minēti literāri darbi ar visai dažādu dokumentalitātes pakāpi. Lai pārskats būtu jo pilnīgāks un lasītājam praktiski derīgāks, līdzās darbiem ar literārām pretenzijām nosauktas arī tīri zinātniska rakstura grāmatas par attiecīgajiem tematiem.

Grāmatas par dabu: Rūdolfa Akera tēlojumi «Meži mostas» (2. izdevums), Eduarda Zariņa «Makšķernieka atmiņas». Abas grāmatas domātas bērniem. Sērijā «Stāsti par dabu» līdzās tulkojumiem izdots arī viens oriģināldarbs — Artura Mauriņa «Saistošā dendroloģija». Turpretī «Zinātnes» sērijā «Apvāršnis», kurā arī galvenokārt iznāk grāmatas par dabas tematiku, oriģināldarbu līdz šim nav bijis.

Dokumentālas prozas krājums par PSRS republikām ir «Apvāršņi atbalso» (sastādītāji Zālamans Eiduss un Jānis Škapars). Par Dienvidameriku raksta Ivans Boldirevs (grāmatā «Tikšanās pie Sudraba upes»), par Islandi — Arturs Henriņš («Atlantijas savādniece»), par Vidusāzijas republikām — Nora Kalna («Slāpes»), par Poliju — Rita Lugiņska («Polonēzē pa Poliju»), par Indiju — Pēteris Pintāns («Indija ikdienā un svētkos»). Garāki ceļojumapraksti publicēti «Draugā»: Zentas Ērgles «Eksotika un īstenība» un Andreja Dripes «Ekspedīcija «Kaukāzs»».

Par Latvijas novadiem raksta Daina Avotiņa un Jānis Peters savos vienas vasaras vērojumos Vidzemes piejūrā «Baltijas toverī sālīti...», Ēriks Hānbergs aprakstā par Dobeles rajona «Zelta druvu» — «Ērtas dzīvošanas formula», Otomārs Rikmanis aprakstos par Talsu rajona «Draudzību» — «Labo rūķu valstībā», Valdis Rūja Rūjienas reportāžās «Bērnības ličos ievas zied», Jāzeps Teicāns aprakstā par Krāslavas «Brīvību» — «Zeme, piens, maize». 1973. gada «Karogā» publicēti Jāņa Melbārža tēlojumi «Trešais sēklis» un Imanta Ziedoņa «Kurzemītes» otrā grāmata. «Kurzemīte» kļuva par gada populārāko darbu ne vien «Karogā» vai savā žanrā, bet arī latviešu oriģinālajā literatūrā vispār.

Memuāri: Jāņa Biezā atmiņas un pārdomas «Liesmainie gadi» (2. papildināts izdevums), Bernharda Borga atmiņas par kara gaitām «Jūrā zied Tallinas dālijas», Voldemāra Branka «Puiku gadi Alūksnē», Olgas Daudzvārdes atmiņu stāsts «Dvēseles ciетumā» (2. pārstrādāts izdevums), Galaktiona Iljina atmiņas par Kaunatas pagrīdniekiem «Šodienai mēs nākam līdzī», Teodora Kaufelda dokumentāls stāsts par latviešu veco strēlnieku ciņām «Sēkla nedeg» (Ilzes Indrānes literārā apdare), Antas Klints mazi stāsti par teātri «Tā nebija lietaina diena» (Kārļa Pamšes priekšv.), Kārļa Kraujiņa kultūrvēsturiskās atceres un apceres «No atmiņu skriņa», Mercedes Salnājas atmiņas par kara gadiem «Par kādu obelisku», Augusta Samsona dzīves stāsts «Malienas kalpa dēls» (Sigurda Ziemeļa priekšv.).

Lielā mērā autobiogrāfisks raksturs Herberta Dorbes romānam «Pagātnes vējos» (1. daļa — «Viņus gaidīja dzīve», 2. daļa — «Vaicāju jaunībai»; Reiņa Ādmīdiņa priekšv.). «Karogā» publicēti: Kārļa Egles «Biogrāfiski materiāli» (Konstantīna Karuļa publikācija) un Jāņa Niedres «Biogrāfiskas atmiņas (lappuses)». Te jāmin arī atmiņu krājuma «Salaspils nāves nometnē» 3. papildinātais izdevums (sakārtotājs Kārlis Sausnītis).

Daudz mazāk 1973. gads devis vēsturiskajiem žanriem. Grāmatā izdots Herberta Dorbes romāns par 1891. gada «Kartupeļu dumpi» Ventspilī — «Pie Ventas grīvas» (sērijā «Stāsti par vēsturi»). Tai pašā sērijā iznācis arī kāds cits oriģināldarbs — Joela Veinberga «Kolumbi pirms Kolumba», bet sērijā «Piedzīvojumi, fantastika, ceļojumi» — Artura Lielā grāmata «Uz masonu krasatiem» par 15. un 16. gadsimta lielajiem ģeogrāfiskajiem atklājumiem.

Der atzīmēt dažas monogrāfijas vēstures nozarē: Ilgas Grasmanes «Daugava un Rīgas eksports XVIII gs. beigās un XIX gs. pirmajā pusē», Jāņa Ruberta «Vidzemes un Kurzemes tautskolas XIX gs. 80.—90. gados», Viļa Samsona «Kurzemes meži šalc...», Mārgera Vestermāņa «Tā rīkojās vēрмаhts», tāpat dokumentu krājumus «Iskolata un tā prezidija protokoli» un «Latvijas komjaunatnes vēsture dokumentos». Svarīgākie izdevumi par republikas muzejiem: rakstu krājums «Muzeji un kultūras pieminekļi» un «Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs 1773.—1973.». Demogrāfisks pētījums — Bruno Mežgaila un Pētera Zvidriņa «Padomju Latvijas iedzīvotāji».

Vēsturiska žanra darbi periodikā: Aleksandra Groma un Laiņa Vāczemnieka dokumentālais romāns «Celmlauži» (triloģijas sākums) — «Karogā» un Visvalža Lāma stāsts no Rīgas pagātnes «Ar marmora torņiem, ar zelta jumoliem» — «Draugā».

Biogrāfiskajam žanram tematiski tuvs ir Alberta Bela romāns

«Saucēja balss» (par Jāni Luteru, pirms izdošanas grāmatā publicēts arī «Zvaigznē»). Pārējās šeit nosaucamās grāmatas: par Rūdolfu Blaumani — Antona Stankeviča «No Braku kalna», par Annu Brigaderi — ceļvedis «Sprīdiši», par Kārli Kauliņu — «Kārlis Kauliņš» (Gustas Rainesas biogrāfija un ciņu biedru atmiņas), par Annu Lāci — rakstu krājums «Anna Lācis», par Elzu Radziņu — Liliņas Dzenes «Elza Radziņa», par Raini — Viktora Hausmaņa «Raina dramaturģija» un Saulcerītes Vieses «Pasaules dziesma», par Žani Timmermani — Rūdolfa Lāča «Pagrīdes darbā», par Jukumu Vācieti — Valda Bērziņa un Jāņa Ruberta «Pirmais virspavēlnieks», par Eiženu Vēveri — Gunāra Kurpnieka «Divas dzīves» (tulk. Erna Balode), par Indriķi Zvejnieku — Ļeva Gurviča «Indriķis Zvejnieks».

Ingrīdas Sokolovas grāmatā «Jūs būsit drošās rokās» sakopoti apraksti par vairākiem Latvijas ārstiem. No personālbibliogrāfijām jāatzīmē Olgas Pūces un Eleonoras Anapartes sastādītais rādītājs «Jukums Vācietis». Sērija «Ievērojamu cilvēku dzīve» 1973. gadā oriģināldarbi nav izdoti.

Literatūrzinātne, bibliogrāfija un kritika

Par latviešu mūsdienu prozu izdots kritisku rakstu krājums «Problēmas un risinājumi» (sastādījis Kārlis Krauliņš). Dzejas vēsturei pievērsies Vitolds Valeinis savā pētījumā «Latviešu lirika XX gadsimta sākumā», bet dramaturģijai — Dzidra Vārdaune darbā «Tragēdijas žanrs latviešu literatūrā».

Ar literatūrvēsturi tuvu saskaras Jāņa Anspaka darbs «Marksistiskās pedagogijas sākotne Latvijā», kurā runāts par jaunstrāvnieku lomu progresīvo ideju izplatīšanā. No pedagogiskās literatūras šeit jāmin Mirdzas Gailis sarakstītā mācību grāmata studentiem «Literatūras mācīšanas metodika», Daugavpils Pedagoģiskais institūts izdevis L. Levitāna un A. Cilaviča pētījumu «Sižets un ideja» (krievu valodā), bet Liepājas Pedagoģiskais institūts — N. Timermaņa darbu «I. S. Turgeņeva personības studijas vidusskolā» (krievu valodā).

Vairākus plašus darbus literatūras pētniecībā, estētikā un kritikā publicējis «Karogs»: Pēteris Zeiles «Māksla un estētiskā doma», Jāzeps Osmaņa «Smieklu vitamīni» (par humoru bērnu dzejā), Mārtiņa Poiša «Ieskats Regīnas Ezeras daiļradē».

Neatsverama praktiska nozīme, lietojot «Latvijas PSR mazo enciklopēdiju», ir šīs enciklopēdijas «Personu un priekšmetu alfabētiskajam rādītājam».

No tematiskajām bibliogrāfijām svarīgākās: Olgas Pūces un Olgas Straumītes «Latviešu strēlnieki», Olgas Straumītes «Dziesmu svētku simtgade» un Z. Šakares «Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Vēstures institūta publikācijas».

1973. g. izdots arī 1912. gadā periodikā iespiesto rakstu rādītājs «Latviešu zinātne un literatūra» (Augusta Čintera manu-skriptu sakārtojusi un papildinājusi Marta Apīne).

Grāmatniecības nozarē 1973. gada ievērojamākā publikācija — Jāņa Paegļa «Marksisma-ļeņinisma klasiķu darbu izdošana un izplatīšana Latvijā līdz 1940. gadam». Par Latvijas PSR Valsts bibliotēku, tās vēsturi un darbību izdots šīs bibliotēkas «Rakstu» IV sējums, par LPSR ZA Fundamentālo bibliotēku — rakstu krājums «Bibliotēka — zinātnei». Daudz derīgas informācijas par republikas grāmatu krātuvēm ir Silvijas Vilmanes rokasgrāmātā «Latvijas PSR bibliotēkas». Diemžēl jau ilgāku laiku vairs neiznāk abas brošūru sērijas «Latviešu grāmatniecība» (vienu izdeva «Zinātne», otru — Latvijas Valsts universitāte).

Valoda

Svarīgākās vārdnīcas: 8 sējumos plānotās «Latviešu literārās valodas vārdnīcas» 2. sējums (B—F), Kristapa Rudziša 2 sējumos plānotās medicīnas terminu vārdnīcas «Terminologia medica» 1. sējums (A—L), «Latviešu valodas biežuma vārdnīcas» apvienotais (1.—3.) sējums, «Agronomijas terminu vārdnīca» (9. sējums sērijā «Terminologija»), 2. papildinātais izdevums Ilgas Zandreiteres un Jausmas Ābramas «Franču-latviešu vārdnīcai».

Monogrāfija: Benitas Laumanes «Zivju nosaukumi latviešu valodā».

Tulkojumi

Telpas trūkuma dēļ nav šeit iespējams nosaukt daudzus 1973. gadā izdotos beletristikas tulkojumus. Atzīmēsim tikai, ka proza (atdzejojumi minēti jau agrāk) tulkota no 19 valodām. Par valodu popularitāti var liecināt turpmākais tulkotāju saraksts.

No krievu valodas tulkojuši 45 tulkotāji: Silvija Abzalone, Erna Balode, Irma Bērzkalne, Ligita Bībere, I. Blaua, Oto Brikšis, Marta Butlere, Valentīna Eisule, Ārija Elksne, Harijs Gāliņš, Elza Grinberga, Ļubova Hilimonoka, Anna Jostsone, H. Kanālis, Velta Kapteine, Česlavs Kindzulis, Arturs Lielais, Emīlija

Marjutina, Ilga Melnbārde, Voldemārs Meļinovskis, Anna Mūkina, Ērika Nātrīte, Anna Ozola-Sakse, M. Ozoliņa, Jānis Ozols, Milda Paula, Ruta Purviņa, Eižens Rauhvargers, Berta Rukšāne, Hugo Rukšāns, Laima Rūmniece, Anna Sakse, Kārlis Skruzis, Lidijsa Sprinģe, Ausma Sprīvule, Ženija Strazdiņa, Velta Šakale, Marija Šumane, Ādolfs Talcis, Zigfrīds Trenko, V. Valpētere, E. Vanzoviča, Silvija Veidemane, Harijs Veidemanis, Vanda Vikāne.

No angļu valodas — 12 tulkotāji: Maija Andersone, Anna Bauga, Vizma Belševica, Valija Brutāne, Džesija Dzērve, Rūta Ezeriņa, Z. (Imants) Inesis, Mirdza Ķempe, Helma Lapiņa, Aldis Lauzis, Lūcija Rambeka, Inese Veide.

No franču valodas — 7 tulkotāji: Jausma Ābrama, Cecīlija Dinere, Mirdza Ersā, Milda Grīnfelde, Ēvalds Juhņēvičs, Ērika Lūse, Voldemārs Meļinovskis.

No vācu valodas — 5 tulkotāji: R. Filipsons, H. Grīnberga, Helma Lapiņa, Ērika Lūse, Vilma Zicāne.

Pa 3 tulkotāji no lietuviešu (Daina Avotiņa, Harijs Gāliņš, Alfons Sukovskis) un čehu valodas (Anna Bauga, Velta Grabe, Laima Rūmniece).

Pa 2 tulkotāji no poļu (I. Birzvalka, Jāzeps Osmanis) un zviedru valodas (Solveiga Elsberga, Elija Kliene).

No pārējām valodām pa vienam tulkotājam: baltkrievu — T. Rullis, gruzīnu — Maija Gusāre, igauņu — Anna Žigure, bulgāru — Eleonora Tjarve, rumāņu — Jānis Bunduls, ungāru — Elga Sakse, dāņu — Rute Ledīņa, itāliešu — Maija Kvelde, spāņu — Valda Kampara, turku — Marija Šumane, latīņu — Gustavs Lukstiņš.

Jāpiebilst, ka šis saraksts tikai aptuveni rāda pašreizējo republikas tulkotāju saimes sastāvu, jo ārpus saraksta paliek tie, kam 1973. g. tulkojumi grāmatās nav izdoti.

Latviešu autoru darbi visbiežāk tulkoti krievu valodā. Pārējās valodās tulkojumu krietni mazāk.

Tulkotie autori un darbi: Imants Auziņš (dzejoļi «Desmitā melodija» krievu valodā), Daina Avotiņa (dzejoļi «Akmens ziedēšana» krievu v.), Frīcis Bārda (bērnu dzeja «Kā līnu druva ziedēt sāk» krievu v.), Vizbulis Bērce (izlases «Brīnumputnu meklējot» un «Tur ir arī mans liktenis» krievu v.), Māris Čaklais (dzejoļi «Zāļu diena» krievu v.), Aleksandrs Čaks (izlase «Poēzija» lietuviešu v.), Zenta Ērgle («Uno un trīs musketieri» krievu un lietuviešu v.), Regīna Ezera («Saules atspulgs» ukraiņu v.), Harijs Gāliņš («Nāves ūtrupe» krievu v.), Žanis Grīva («Mīlestība un naids» armēņu v.), Harijs Gulbis («Un visi nāks pie manis» lietuviešu v.), Ilze Indrāne («Kur ir tāda egļe» moldāvu un «Lazdu laipa» ukraiņu v.), Alberts Jansons («Es karā aiziedams» krievu

v.), Jānis Jaunsudrabiņš («Aija» krievu un «Ar makšķeri» lietuviešu v.), Jānis Kalniņš («Mūžība» krievu v.), Monta Kroma (dzejoļi «Lūpas. Tu. Lūpas. Es» krievu v.), Vilis Lācis («Putni bez spārniem» krievu un «Zvejnieka dēls» lietuviešu v.), Arturs Lielais («Konkistadori» krievu v.), Egons Līvs (izlase «Velnakaula dvīņi» krievu v.), Vitauts Ļūdēns (dzejoļi «Degoša plava» krievu v.), Jānis Niedre («Saliņa bangojošā okeānā» krievu v.), Leons Paegle (izlase «Vanagu cilts» krievu v.), Jānis Poruks (izlase «Kauja pie Knipskas» krievu v.), Rainis (dzejoļi «Tālas noskaņas zilā vakarā» krievu v.), Dzidra Rinkule-Zemzare (bērnu poēma «Kā Ruksītis ciemos gāja» krievu v.), Eduards Salenieks («Mētelis, šūts no ielāpiem» krievu v.), Bruno Saulītis («Ošu gatve» igauņu v.), Velta Spāre («Tirleānas meitenes» igauņu v.), Margarita Stāraste («Zīlūks» japāņu v.), Jānis Sudrabkalns (dzejoļi «Cik stiprs ir cilvēks» igauņu v.), Andrejs Upīts («Vecas ēnas» un «Jauni avoti» igauņu v.), Ojārs Vācietis (bērnu dzeja «Kur tu varētu dzīvot, miegs» krievu un «Sasiesim astes» jakutu v.), Andris Vējāns (bērnu dzeja «Neredzamais Donāts» krievu v.), Ēvalds Vilks («Decembra lietus» vācu v.), Mārgeris Zariņš («Ērģeļu vakara dziesma» igauņu v.).

Latviešu dzejas antoloģijas izdotas poļu («Ausma pār Dagavu», 25 dzejnieki) un angļu valodā («Iepazīsimies», 9 dzejnieki), latviešu tautas pasakas — azerbaidžāņu («Divi Pēteri») un ungāru («Laima un divas mātes») valodā.

Jāmin arī V. Kubiļus un Ķ. Nastopkas grāmata «Poļu romantisms un baltu literatūras» (izdota Viļņā krievu valodā) un Vagifa Arzumanova brošūra par Azerbaidžānas un Baltijas kultūras sakariem.

Nepilnīgais uzskaitījums rāda, ka mūsu literatūra, kaut arī lēnāk, nekā mēs paši vēlētos, tomēr kļūst aizvien vairāk pazīstama citās — gan padomju, gan aizrobežu tautās.

V

165	Kola Veitmanis. Atzinums par latviešu literatūras kritiķiem
175	Konstantīns Karulis. Dzejas kritika un literatūras attīstība

IV

193	Klaipēdas literatūras attīstība
193	Klaipēdas literatūras attīstība
215	Klaipēdas literatūras attīstība

SATURS

I

Arvids Grigulis. Andreja Upiņa nozīme latviešu literatūras	
kritikā	3
Vitolds Valeinis. Dzejas kritika 1973. gadā	12

II

Harijs Hiršs. Paliekošais un zūdošais. (Lielā proza 1973.	
gadā.)	29
Jānis Čakurs. Atkal viena gadskārta. (Stāsts un novele	
1973. gadā.)	49
Valija Labrence. Latviešu dzeja 1973. gadā	69
Pēteris Zeile. Apraksts. Kāds tas ir šodien?	86
Pēteris Pētersons. Mūsu drāmas kardiogrammas. (Drāmas	
un teātra pulss.)	104

III

Jānis Kalniņš. Konflikts un tā nozīme literārā darbā	123
--	-----

IV

Vija Jugāne. «...ko es atzīstu par labu esam...» (Saruna	
ar Reginu Ezeru.)	134
Valdis Ķikāns. Kauls no tautas kaula. (Saruna ar Egonu	
Līvu.)	155

V

Ruta Veidemane. Aktualizācija un valodas paradoksi dzejā	166
Konstantīns Karulis. Dažas valodas un literatūras attieksmju problēmas	176

VI

Mārgeris Zariņš. Aizšalkusi, tūkstošbalsis izskanējusi . .	192
Jezups Laganovskis. Jautrās replikas jeb Draudzīgi knie- bieni	198
Voldemārs Ancītis. Literārā dzīve 1973. gadā	215

SATURS

I

Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1
Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1
Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1

II

Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1
Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1
Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1

III

Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1
--	---

IV

Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1
Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1
Arvīds Čigolāns. Andrejs Čigolāns un viņa literatūra	1

ЕЖЕГОДНИК КРИТИКИ (1973)

Составители Я. Шкапар и Э. Дамбур

Редакционная коллегия: А. Григулис,

Я. Калнынь и Б. Табун

Издательство «Лнесма» Рига 1974

На латышском языке

Художник Г. Янайтис

Rula - Veidemanns. Aktivitāte un valodas parādības dzejā	166
Konstantīns Karulis. Dzejā valodas un literāras stilistikas problēmas	170

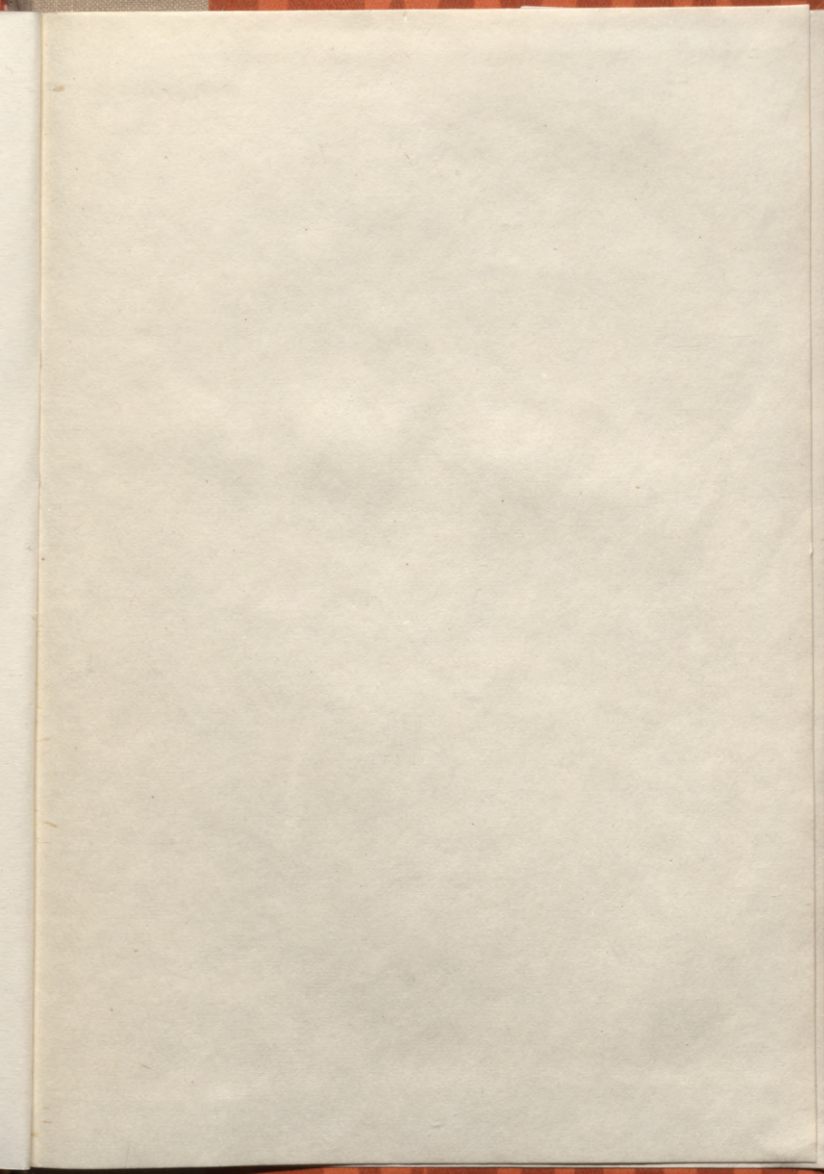
Margerīta Zarina. Aktivitāte un valodas parādības dzejā	192
Jozefs Lagonovskis. Aktivitāte un valodas parādības dzejā	198
Voldemārs Aizpils. Aktivitāte un valodas parādības dzejā	215

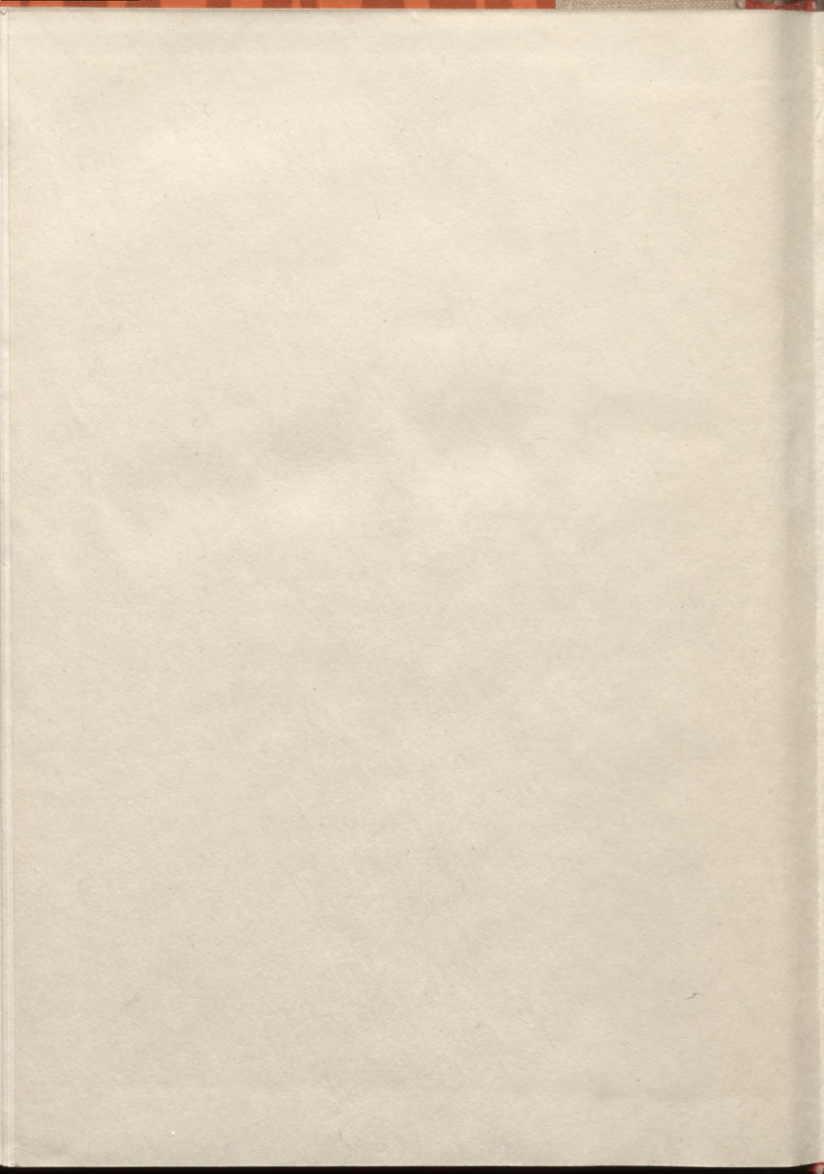
KRITIKAS GADAGRĀMATA (1973)

Sastādījuši *Edgars Jēkaba d. Damburs,*
Jānis Jāņa d. Škapars

Redaktors R. Krautmanis. Māksl. redaktors
A. Galeviuss. Tehn. redaktore I. Soide.
Korektors I. Tirans.

Nodota salikšanai 1974. g. 31. jūlijā. Parakstīta iespiešanai 1974. g. 26. novembrī. Tipogrāfijas papīrs Nr. 1, formāts 60×84/16. 16 fiz. iespiedl.; 14,89 uzsk. iespiedl.; 16,44 izdevn. l. Metiens 5000 eks. JT 05596. Maksā 91 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevniecības Nr. 640/26951Klm-51. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas tipogrāfijā «Cīņa» Rīgā, Blau-
maņa ielā 38/40. Pasūt. Nr. 2478.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0305049393

01 kap.