

LATVIJAS UNIVERSITĀTE

AUSTRA GAIGALA

JURIS KUNNOSS: DZĪVE UN TEKSTS

PROMOCIJAS DARBS

DR. PHILOL. GRĀDA IEGŪŠANAI

LITERATŪRZINĀTNES NOZARĒ

LITERATŪRAS VĒSTURES APAKŠNOZARĒ

Zinātniskā vadītāja –

Dr. philol. Ausma Cimdiņa

RĪGA 2010

SATURS

	IEVADS	4
1.	JURA KUNNOSA RADOŠĀ BIOGRĀFIJA: JAUNRADES PROCESS	10
1.1.	Jura Kunnosa jaunrades procesa pētniecības teorētiskās un metodoloģiskās nostādnes	10
1.2.	Radošas personības izveide un pieredzes uzkrāšana	17
	1.2.1. Ģimene, bērnība un studiju laiks	17
	1.2.2. Darbs Brīvdabas muzejā	22
	1.2.3. Dzejas skolotāji un literārās ietekmes	24
	1.2.4. Darbība publicistikā	28
1.3.	Dzejas tapšanas psihoemocionālais un sadzīviskais konteksts	32
	1.3.1. Pierakstītāja funkcija. Tīrraksti vienā eksemplārā	32
	1.3.2. Rakstīšanas apstākļi un rakstāmpiederumi	37
	1.3.3. Sarunas un stāsti kā dzejoļu impulsētāji	42
	1.3.4. Alkohola klātbūtne	45
	1.3.5. Pseidonīmu semantika	50
2.	JURA KUNNOSA DZEJAS TĒLI UN MOTĪVI: LAUKU UN PILSĒTAS DIFERENCE	55
2.1.	Cilvēka koncepts	56
	2.1.1. Autobiogrāfiskais cilvēks	56
	2.1.2. „Vienkāršā” cilvēka, garāmģājēja tēls	64
	2.1.3. Vēsturiskais un literārais cilvēks	71
2.2.	Priekšmetiskā pasaule	78
2.3.	Patriotiskie un nacionālie motīvi	89
3.	JURA KUNNOSA DZEJAS POĒTIKA LITERĀRO VIRZIENU ASPEKTĀ	98
3.1.	Modernisma paradigma	100
	3.1.1. Simbolisma poētikas iezīmes	100

	3.1.2. Sirreālisma poētikas iezīmes	107
	3.1.3. Eksistenciālisma motīvi un poētika	114
	3.1.4. Citi modernisma virzieni, stili un strāvojumi (impresionisms, akmeisms, imažinisms)	118
3.2.	Neoklasicisma iezīmes	127
3.3.	Romantisma poētikai raksturīgās iezīmes	133
3.4.	Citas Jura Kunnosa poētikas īpatnības	142
	SECINĀJUMI	153
	IZMANTOTĀ LITERATŪRA	156
	PIELIKUMI	
	Vēveris J. Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties	163
	Intervija ar Jāni Vēveri	166
	Intervija ar Amandu Aizpurieti	169
	Intervija ar Andri Bergmani	172
	Intervija ar Gunāru Dzeni	175
	1. intervija ar Andru Otto	179
	2. intervija ar Andru Otto	181
	Intervija ar Edvīnu Raupu	188
	Intervija ar Gunti Kokaru	191
	Laumas Šnoriņas vēstule	195

IEVADS

Promocijas darbā „Juris Kunnoss: dzīve un teksts” aptverts laika posms no 1948. līdz 1999. gadam, pētot dzejnieka radošo biogrāfiju no visagrīnākā posma – pirmajiem literārajiem sacerējumiem bērnu dienās – līdz pēdējiem uzrakstītajiem dzejoļiem viņa dzīves nogalē, pastiprinātu uzmanību pievēršot radošas personības veidošanās procesam, kā arī dzejas analīzei.

Juris Kunnoss (1948-1999) ir viens no savdabīgākajiem latviešu modernās dzejas pārstāvjiem. Literatūrā viņš ienāca 20. gadsimta 70. gadu pirmajā pusē (pirmie dzejoļi datēti ar 1973. gadu, pirmā publikācija – 1975. gadā) un līdz mūža beigām aktīvi rakstīja, publicēja darbus periodikā un sastādīja četrus dzejoļu krājumus: „Drellis” (1981), „Pieci septiņi” (1987) un „Slengs pilsētas ielās” (1991), arī „Ar jaunu mirdzumu acīs” (1999), kas gan dienasgaismu ieraudzīja tikai pēc dzejnieka nāves. Gadu vēlāk iznākusi Sergeja Moreino sastādītā un krievu valodā atdzejotā bilingvālā dzejas izlase „Contraбанда” (2000). 2007. gadā tiek izdota Jura Kunnosa līdz tam krājumos nepublicētās dzejas izlase „Dzejoļi 1995. – 1999. un par Juri Kunnosu”, tādējādi īstenojot dzejnieka iecerēto, bet nepagūto darbu – kopš 1995. gada uzrakstītās dzejas apkopošanu grāmatā. Jau nākamajā gadā pie lasītājiem nonāk vēl viena bilingvālā dzejas izlase „Jura Kunnosa X” (2008), kuras sastādītāji ir Sergejs Moreino un Amanda Aizpuriete (atdzejotāji: Sergejs Moreino un Olga Pētersone). Viņa dzejoļu tulkojumi iekļauti arī ārvalstu literārajos izdevumos, piemēram, Anglijā izdotajā „Jaunajā Austrumeiropas dzejas antoloģijā” (*Child of Europe. A New Anthology of East European Poetry*; sast. Mihaels Marčs (*Michael March*)).

Cittautu tulkotāju un lasītāju interese par J. Kunnosa radošo veikumu apliecina viņa dzejas pārnacionālo raksturu. „Par savu virsuzdevumu dzejnieks izvirza meklēt svaigu izteiksmi, nenobružātus vārdus, kas spēj patiesi atklāt tēlotā būtību,” J. Kunnosa dzeju latviešu literatūras vēstures annālēs raksturo literatūrzinātniece Dzidra Vārdaune. „Kā katram indivīdam, bet māksliniekam jo īpaši, J. Kunnosam nozīmīga ir savas būtības atrašana, kas viņam sasaistās ar ciešu tautas kopības izjūtu. Svarīga ir atbildības apziņa ne vien par savu, bet arī otra cilvēka likteni. Raksturīgi, ka šai dzejā vairāk uzsvērts visiem kopīgais – cilvēkus, tautu un laikmetus vienā dzīvības ķēdē

saistošais.”¹ Dzejnieks Leons Briedis 1986. gadā, rekomendējot uzņemt Juri Kunnosu Rakstnieku Savienībā, rakstījis vārdus, kas ir pilnvērtīgi attiecināmi ne tikai uz dzejnieka jaunrades pirmo posmu, bet arī uz visu radošo laiku visā tā attīstībā un mainībā: „Viena no pašām būtiskākajām un pozitīvākajām Jura Kunnosa dzejas īpatnībām ir pamatīgums. To jūt plašajā un pārdomātajā valodas un reāliju izvēlē, cilvēku un laikmetu raksturojumos, ritmiskajā un kompozicionālajā daudzveidībā. Dziļums, pamatīgums un precizitāte, sīkstums un vitalitāte – tas izriet arī no Jura Kunnosa dzejā uzsvērtās, cieņā turētās un stiprinātās darba ētikas, darba filozofijas apzēģojuma...” 20. gadsimta 70. gadi, kad Juris Kunnoss sāka savu radošo darbību, latviešu literatūras vēsturē iezīmē nosacītu rezignācijas posmu, kad pēc iepriekšējās desmitgades uzdrīkstēšanās iestājas šķietams pieklusuma periods. Dzejas formālā izteiksme šajā laikā kļūst aizvien sarežģītāka, zemteksti – padziļinātāki. Šajā situācijā nokļūdamas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā, Juris Kunnoss iegūst ne tikai psiholoģisku patvērumu no kultūras dzīvē joprojām valdošā kanona (dzejnieks uzsvēris, ka īpaši izbaudījis privilēģiju, ka viņa darba vietas nosaukuma priekšā nav bijuši trīs piederību Padomju Savienībai apliecinošie burti), bet arī dzejisku patvērumu. Proti, etnogrāfiskā vide impulsējusi viņu aizvien nopietnāk pievērsties dzejai un vienlaikus kalpojusi kā oficiāls aizsegs; iekļaujot dzejas rindās šķietami muzejniecisku vēsturisku priekšmetu un parādību uzskaitījumu, aiz tā slāni pēc slāņa atklājas nepastarpināta latviskās identitātes apziņa un pret valdošo varu vērsti motīvi, tostarp Latvijas valsts simbolikas elementi. Juris Kunnoss ir atzinis, ka vienlaikus etnogrāfiskās tēmas dzejoļi bijusi savā ziņā labdabīga spekulācija no viņa puses, jo 80. gados, kad iznāca viņa pirmie dzejas krājumi, šāda dzeja bijusi latviešu vidē visai pieprasīta.

J. Kunnosa dzeja ir spilgta un savdabīga, kas izceļas ar dažādu vēsturisko laikmetu, dažādu kultūru, leksikas slāņu un personisko motīvu sintēzi. Ir būtiski to analizēt dzīves gājuma kontekstā, turklāt aptverot ne tikai viņa rakstītās dzejas rindas, bet arī veikumu ārpus dzejas.

Neraugoties uz to, ka Jura Kunnosa dzeja daudz cildināta dzejnieku un literatūras kritiķu vidē, tā ir maz pētīta: trūkst plašāku apcerējumu, arī izvērstas biogrāfijas, dzejas analīze lielākoties aprobežojas ar atsevišķām dzejoļu krājumu recenzijām, kas arī nav daudzskaitlīgas. Būtisks ir literatūrzinātnieces Intas Čaklās

¹ Vārdaune Dz. Dzeja. 70.-80.gadi//Latviešu literatūras vēsture. – 3.sēj. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001. – 258.lpp.

ieguldījums J. Kunnosa dzejas analīzē. Nozīmīgākās publikācijas par dzejnieku un viņa dzeju ir L. Līvenas “Spēlēt, kamēr pirksti kļūst grūti un stīvi” (Dzejas dienas. R., 1987.), I. Čaklās “Kas dzīvo vārdos?” (Padomju Jaunatne, 1987), A. Aizpurietes “Drīxt nolasīt” (Rīgas Laiks, 2000), I. Čaklās “Prieks no rūgtas akas” (Karogs, 2000), “Ir Māxla pašmērķīga” (Karogs, 2003), L. Langas “Prāgas pastkarte” (Karogs, 2003). Promocijas darba autores līdzšinējo pētījumu rezultāti publicēti vairākos akadēmiskajos un populārzinātniskajos rakstos, kā arī apcerē „Dzīves un dzejas krustcelēs” izlases „Dzejoļi 1995.-1999. un par Juri Kunnosu” pēcvārdā (2007). Jura Kunnosa poētika līdz šim plašāk pētīta nav.

Promocijas darba „Juris Kunnoss: dzīve un teksts” **mērķis** ir veikt detalizētu Jura Kunnosa jaunrades procesa un literārā mantojuma izpēti, akcentējot viņa dzejas savdabīgākās izpausmes, tostarp autobiogrāfisko motīvu un kontekstsituāciju īpatsvaru, viņa dzejas poētikas īpatnības, īpaša uzmanība tiks veltīta vismazāk apcerētajai un analizētajai dzejai, kas tapusi laika posmā no 1995. līdz 1999. gadam.

Mērķa sasniegšanai izvirzīti **uzdevumi**:

- 1) veikt padziļinātu dzejnieka Jura Kunnosa radošās biogrāfijas un jaunrades procesa analīzi;
- 2) veikt sistemātisku J. Kunnosa dzejas analīzi biogrāfiskajā šķērsgriezumā, izceļot spilgtākos motīvus un poētikas īpatnības;
- 3) veikt sistemātisku dzejas analīzi virzienu aspektā;
- 3) precizēt, papildināt un apkopot Jura Kunnosa biogrāfisko informāciju rakstu avotos un intervijās ar dzejnieka laikabiedriem.

Promocijas darbā izvirzītas **hipotēzes**: pirmkārt, Jura Kunnosa dzeja lielākoties sakņojas dzejnieka personīgās dzīves pieredzē, ir ļoti autobiogrāfiska; otrkārt, Jura Kunnosa dzeja iekļaujas modernisma paradigmā, vienlaikus apstiprinot dažādu virzienu un strāvojumu koeksistenci viena autora daiļrades robežās.

Pētījuma **novitātes**: pirmkārt, promocijas darbs „Juris Kunnoss: dzīve un teksts” ir pirmais plašais pētījums, kas aptver dzejnieka biogrāfiju, jaunrades procesu un daiļradi no visagrīnākā posma līdz pēdējiem dzejoļiem; otrkārt, Jura Kunnosa dzejas poētika virzienu aspektā līdz šim nav pētīta.

Pētījumā izmantoti šādi **avoti**:

1) krājumos un periodikā publicētā dzeja un atsevišķu dzejoļu rokraksti no privātkolekcijām, kas apzinātas, veidojot J. Kunnosam veltītu izstādi „Prieks par neko” (28.11.02.-30.01.03. Aspazijas mājā Dubultos);

2) J. Kunnosa laikabiedru pierakstītās un publicētās intervijas ar dzejnieku;

3) citi publicēti materiāli par J. Kunnosa dzīvi un dzeju – recenzijas, atmiņas, nekrologi;

4) Īpaši šim pētījumam veiktās intervijas ar J. Kunnosa laikabiedriem – literātiem, draugiem un kolēģiem.

Lai sasniegtu promocijas darba mērķi un sistematizētu avotos gūto informāciju, izmantots vairāku **pētniecisko metožu** kopums. Analizējot Jura Kunnosa jaunrades procesu, izmantotas daiļrades psiholoģijas pētniecības metodes: informācijas gūšana pašatzinumos, laikabiedru liecībās, biogrāfiskajos materiālos, dzejas tekstos, informācijas apstrāde, izmantojot komparatīvistisko pieeju. Lai gūtu plašāku ieskatu dzejnieka jaunrades procesā, izmantotas socioloģijas pētniecības metodes – daļēji standartizētā kvalitatīvā intervija. Faktu interpretācijā būtiska nozīme ir K. G. Junga analītiskās psiholoģijas atziņām. Analizējot Jura Kunnosa dzeju motīvu aspektā, izmantota strukturāli semiotiskā motīvanalīzes pieeja, biogrāfiskā un hermeneitiskā metode. Analizējot viņa daiļradi literāro virzienu aspektā, izmantota komparatīvistiskā pieeja, kā arī vēsturiski ģenētiskā metode.

Promocijas darbs „Juris Kunnoss: dzīve un teksts” strukturēts trīs daļās. Pirmā daļa „**Jura Kunnosa radošā biogrāfija: jaunrades process**” veltīta J. Kunnosa radošās personības izaugsmei, sākot no bērnu dienām un ģimenes ietekmes un beidzot ar topošā dzejnieka tiešās un netiešās pieredzes gūšanu. Uzmanība pievērsta arī dzejnieka pašatzinumiem par to, kā un kādos apstākļos tapusi viņa dzeja. Paša teikto papildina arī laikabiedru atzinumi, kā arī jaunrades procesa motīvi dzejas rindās.

Otrajā daļā “**Jura Kunnosa dzejas tēli un motīvi: lauku un pilsētas diference**” dzeja analizēta lauku un pilsētas vides šķērsgrizumā, aktualizējot spilgtākos viņa dzejas tēlus un motīvus. Atklājot cilvēka koncepciju Jura Kunnosa dzejā, analizēti autobiogrāfiskie fakti viņa dzejā, kā arī vēsturiskais konteksts, kura sakarā īpaši izcelti nacionālie un patriotiskie motīvi.

Trešajā daļā „**Jura Kunnosa poētika literāro virzienu aspektā**” Jura Kunnosa dzeja analizēta modernisma virzienu un strāvojumu aspektā. Akcentēta arī neoklasicisma un romantisma iezīmju koeksistence un sintēze ar modernisma poētiku.

Promocijas darbam pievienoti **pielikumi** ar nepublicētajiem informācijas avotiem, speciāli šim pētījumam tapušām intervijām ar Jura Kunnosa laikabiedriem – dzejniekiem, kolēģiem, kā arī kolēģu rakstiskas, nepublicētas atmiņas par dzejnieku.

Pētījumā **gūtās atziņas ir aprobētas** atsevišķos semināros, konferencēs:

1) 2010. gada 4. martā referāts „Cilvēks Jura Kunnosa dzejā” Liepājas Universitātes starptautiskajā konferencē „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: vēsturiskā pieredze un aktuālie kultūrprocesi Baltijā”;

2) 2010. gada 26. februārī referāts „Vai Juris Kunnoss bija modernais romantiķis?” starptautiskajā konferencē „Latviešu un cittautu literatūra no romantisma līdz modernismam. Romantisms, neoromantisms un dekadence latviešu un cittautu literatūras kontekstā” (LU 68. konference);

3) 2010. gada 29. janvārī referāts „Priekšmeti Jura Kunnosa dzejā” Daugavpils Universitātes starptautiskajā konferencē „XX Zinātniskie lasījumi”;

4) 2007. gada 30. oktobrī referāts „Modernisma iezīmes Jura Kunnosa dzejā” Letonikas II kongresā;

5) 2007. gada 1. martā referāts „Poētiskās valodas bagātināšanas paņēmieni Jura Kunnosa un Aivara Neibarta dzejā” LPA starptautiskajā konferencē „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē”;

6) 2006. gada 2.-3. martā referāts „Sociālie un sadzīviskie motīvi J. Kunnosa dzejā” LPA starptautiskajā konferencē „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē”;

7) 2006. gada 26.-27. janvārī referāts „Pilsētas teksts Jura Kunnosa dzejā” Daugavpils Universitātes starptautiskajā konferencē „XVI zinātniskie lasījumi”;

8) 2005. gada 15.-16. nolasīts referāts „Bībeles un kristīgās reliģijas motīvi Jura Kunnosa dzejā” Daugavpils Universitātes starptautiskajā konferencē „Ebreju teksts” Eiropas kultūrā”.

Publikācijas akadēmiskajos izdevumos:

1) Poētiskās valodas bagātināšanas paņēmieni Jura Kunnosa un Aivara Neibarta dzejā (Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. [Sast. A. Kuduma] – nr.13. – Liepāja, 2008);

2) Totalitārisma atskaņas Jura Kunnosa radošajā procesā (Kultūra un vara. [Sast. J. Kursīte, J. Stauga] – LU, 2007);

3) Pilsētas teksts Jura Kunnosa dzejā (Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. [Sast. M. Burima] – nr. 10. – DU, 2007);

4) Sociālie un sadzīviskie motīvi Jura Kunnosa dzejā (Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. [Sast. I. Kalniņa] – nr.12. – Liepāja, 2007.);

5) Bībeles un kristīgās reliģijas motīvi Jura Kunnosa dzejā (Ebreju teksts Eiropas kultūrā. [Sast. E. Vasiļjeva] – DU, 2006);

6) Jura Kunnosa jaunrades process (LU Raksti. Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. [Sast. A. Cimdiņa] – 705. sēj. – LU, 2006.).

Publikācijas populārzinātniskajos izdevumos:

1) „Juris Kunnoss laikabiedru skatījumā” (Karogs. – nr. 2. – 2003);

2) „Jura Kunnosa jaunrades process” (Kultūras Forums. – 9.sept. – 2005);

3) „Juris Kunnoss. Pieredzētais un apdzejotais” (Karogs. – nr.10. – 2005.).

Līdzšinējo pētījumu fragmenti publicēti arī apcerē „Dzīves un dzejas krustcelēs” izlases „Dzejoļi 1995.-1999. un par Juri Kunnosu” pēcvārdā (2007).

1. JURA KUNNOSA RADOŠĀ BIOGRĀFIJA: JAUNRADES PROCESS

1.1. Jura Kunnosa jaunrades procesa pētniecības teorētiskās un metodoloģiskās nostādnes

Literārās jaunrades procesa pētniecības pamatlicējs Latvijā ir literatūrzinātnieks Pēteris Birkerts (1881-1956). Pēc viņa sniegtās definīcijas, jaunrades jeb daiļradīšans psiholoģija ir psiholoģijas novirziens, kurš pēta tos psihiskos procesus, kas norisinās, mākslas darbu radot. “Viņa pēta šo procesu a) būtību, b) cēloņus, c) faktoros un dažādus apstākļus, kuri atsevišķo procesu gaitu nosaka, veicina vai kavē.”² Citiem vārdiem, daiļrades psiholoģijas objekts ir mākslas darba tapšanas process no tā pirmsākumiem (radošas personības veidošanās) līdz pat gala rezultātam – gatavam mākslas darbam, ietverot sevī gan atsevišķu mākslas darbu, gan visa radošā procesa impulsus, ieceres un darba praktisko radīšanu.

Galvenais avots, kas satur informāciju par mākslinieka jaunrades procesu, ir viņa pašatzinumi, kas rodami dienasgrāmatās, vēstulēs, autobiogrāfiska rakstura darbos un piezīmēs, kā arī dažādos apstākļos izteiktas, citas personas piefiksētas atziņas, domas un atklāsmes. Dzejnieks Juris Kunnoss ir viens no tiem autoriem, kas, kā sākotnēji šķita, ir atstājis ļoti maz materiāla par savu biogrāfiju un jaunrades procesu – viņš nav rakstījis dienasgrāmatu, autobiogrāfiska rakstura darbus; ja ir rakstījis vēstules, tad atklātībai tās nav pieejamas. Bet pētījuma veikšanas laikā atklājies, ka arī nedaudzās Jura Kunnosa intervijas latviešu presē, dzeja un dažī publicistikas darbi satur daudz vērtīgu dzejnieka **pašatzinumu**. Tie gūti arī laikabiedru liecībās – rakstītajās atmiņās un apcerēs, kā arī īpaši šim nolūkam tapušajās intervijās. Tajās uzzināti arī citi ar dzejnieka jaunrades procesu saistīt fakti, piemēram, raksturīgākie dzejas tapšanas apstākļi, ierosmes avoti u.c.

Psihologs un filozofs Karls Gustavs Jungs (1875 – 1961) mākslinieka un jo īpaši dzejnieka personību jaunrades procesā uzskata par būtiskāko elementu, jo tieši viņā norisinās radošā sākotne: “Tas, vai dzejnieks zina, ka viņa darbs ir viņā radies, aug un briest, vai arī viņš iedomājas, ka savu izdomu noformē pēc paša ieskatiem,

² Birkerts P. Daiļradīšanas psiholoģija. – R., 1922. – 20.lpp.

neko nemaina tajā faktā, ka patiesībā darbs izaug no viņa. Pret viņu tas attiecas tāpat kā bērns pret māti.”³

Runājot par mākslinieka personību, jāņem vērā divi svarīgi aspekti: pirmkārt, radošai personībai piemītošās psihiskās spējas un jaunrades spēki; otrkārt, biogrāfiskie fakti, kas veicinājuši mākslinieka personības veidošanos. Jaunrades procesa pētnieki dažādos laikposmos un dažādās valstīs ir centušies noskaidrot, kādas personības īpašības un kādi procesi ir noteicošie, lai cilvēkā aktivizētos un tiktu realizēta radošā enerģija, taču neviena no teorijām nav guvusi bezierunu apstiprinājumu. Austriešu psihologs, neiropatologs, psihoanalīzes pamatlicējs Zigmunds Freids (1856-1939) izvirzīja teoriju par atbrīvošanos no liekā, respektīvi, libido enerģijas sublimēšanos radošajā enerģijā, analītiskās psiholoģijas iedibinātājs Karls Gustavs Jungs jaunrades spējas uzskatījis par no paša cilvēka neatkarīgām spējām, par dāvanu, kas pasniegta, viņam piedzimstot, - par autonomo kompleksu.⁴ Amerikāņu psihologs Franks Barons (1922-2002) par galveno radošiem cilvēkiem kopīgo pazīmi minējis oriģinalitāti⁵, amerikāņu ārsts Roberts Vaits (1904-2001) rakstījis, ka radošuma kritērijs ir no intelekta neatkarīgu asociāciju brīvība⁶. Humānistikas teorijas veidotāji, tostarp psihologs Abrahams Maslovs (1908 – 1970), uzskata, ka kreativitāte ir potenciāls, kas dots katram un kas palīdz personībai izteikt sevi. A. Maslovs izvirza tēzi, ka radošums ir cilvēka psihe visdziļākā izpausme, sublimācija, psihe enerģijas transformācija.

Jaunrades procesa pētījumos uzsvērts, ka radošās spējas atklājas jau agrā bērnībā, ja arī to mērķtiecīga realizācija sākas tikai daudzus gadus vēlāk. Bieži esot arī gadījumi, kad sākumā radošā darbība tiek vērsta citā virzienā vai arī cilvēks darbojas vairākās radošās sfērās vienlaicīgi, līdz pamazām izkristalizējas īstā vai dominējošā, kurai tad tiek veltīta lielākā daļa radošo spēku. Jura Kunnosa radošās izpausmes bērnībā sīkāk iztirzātas nodaļā „Ģimene, bērnība un studiju laiks”.

Mākslas darba radīšanas gaitu, pēc A. Maslova teorijas, var dalīt trīs posmos: ieceres rašanās; ieceres iznēsāšana; ieceres īstenošana. Iecere ir vispārējais, tēlainais priekšstats par jaunu mākslas darbu. Lai iecere varētu rasties, nepieciešama, pirmkārt, pieredze, otrkārt, impulss, pārdzīvojums, kas rosina jauna darba tapšanas

³ Jungs K.G. Dzīve. Māksla. Politika. – R., Zvaigzne ABC. – 2002. – 148.lpp.

⁴ Jungs K.G. Dzīve. Māksla. Politika. – R.: Zvaigzne ABC. – 2002. – 127.lpp.

⁵ Barron F. Creativity and Psychological Health. – Princeton, 1963.

⁶ White R. The Enterprise of Living. A View of Personal Growth. – NY, 1976.

nepieciešamību. Tas var būt jebkāds pārdzīvojums – ētisks, estētisks vai tīri fizioloģisks.

Ieceres tapšanai nepieciešama dažāda pieredze – gan emocionāla, gan intelektuāla. Var dalīt tiešo un netiešo pieredzi. Tiešā pieredze ir dzejnieka vai rakstnieka autobiogrāfiska pieredze – viss redzētais, dzirdētais, izjustais, arī jaunrades pieredze. Netiešā pieredze ir visplašākās informācijas iegūšana no citiem avotiem, tas ir, citu apstrādāts pieredzes materiāls – informācija no plašsaziņas līdzekļiem, grāmatām, arī citiem mākslas darbiem. Krievu literatūrzinātnieks Viktors Žirmunskis (1891 – 1971) šajā gadījumā runājis par divu veidu ierosmes un literāra darba avotiem – par pašu dzīvi, objektīvo īstenību un rakstnieka dzīves pieredzi un par literārajiem avotiem, tas ir, jau vienreiz literārajā darba pārradītu dzīvi.⁷

Ieceres iznēsāšanas posmā sākotnējais impulss sintezējas ar jau pieredzē gūtajiem priekšstatiem, rodoties jaunām asociācijām un jauniem priekšstatiem. Ieceres iznēsāšanas posmā var runāt arī par apzinātu pieredzes uzkrāšanu, tas ir, apzinātu darbam nepieciešamās informācijas vākšanu un apstrādi.

Par sākotnējā impulsa vai priekšstatu kopuma pārstrādāšanu mākslas darbā runā Vilhelms Diltejs darbā “Poētiskā fantāzija”. Arī šis process ietilpst ieceres iznēsāšanā. V. Diltejs uzsver, ka viena priekšstata identiska atgriešanās indivīda apziņā ir tikpat neiespējama kā tā atkalveidošanās cita cilvēka apziņā.⁸ No tā jāsecina, ka arī mākslas darbā šis priekšstats netiek realizēts tieši tāds, kāds tas bija impulsa rašanās brīdī, neizmainīts un neizmainījies. Šīs izmaiņas un korekcijas mākslinieka apziņā lielākoties veic tiešā un netiešā pieredze. “Ja starp uztvērumu un priekšstatu iespiedušies citi tēli un mēs cenšamies pilnībā atjaunot šo uztvērumu, tad atmiņas priekšstats tiek būvēts saskaņā ar zināmu iekšēju redzes viedokli un uzņem sevī tikai tik daudz elementu kā būvmateriāli no faktu krājuma, kas palikuši pāri no uztvēruma, cik to pieprasa pašreizējie apstākļi, kuri dod tēlam savu emocionālo izgaismojumu saistībā ar pašreizējo dvēseles stāvokli - vai nu pēc līdzības, vai arī pēc kontrasta principa.”⁹

Šādā veidā pārstrādāts materiāls, īpaši dzejā, lai cik pietuvināts sākotnējam impulsam un to izraisošajai informācijai, pārdzīvojumam, ietver sevī lielu subjektivitāti un intimitāti, arī tajos gadījumos, kad runa ir par, piemēram, episku

⁷ Жирмунский В. Введение в литературоведение. – М.: Едиториал УРСС. – 2004.

⁸ Diltejs V. Poētiskā fantāzija.//Ivbulis V. Ceļā uz literatūras teoriju. – R., Zinātne. – 1998. – 201.lpp.

⁹ Diltejs V. Poētiskā fantāzija.//Ivbulis V. Ceļā uz literatūras teoriju. – R., Zinātne. – 1998. – 201.lpp.

dzeju. Jura Kunnoša jaunrades procesā, kā apliecinās turpmākais pētījums, vienlīdz būtiska nozīme ir gan tiešās, gan netiešās pieredzes ceļā iegūtajai informācijai, kas, savstarpēji pārklājoties un viena otru papildinot, rada viņa dzejai raksturīgo daudzslāņainību un dziļuma dimensiju.

Ieceres īstenošanā var izdalīt divas stadijas: ieceres daļēja īstenošana un ieceres pilnīga īstenošana. Daļēja īstenošana ir plānu, uzmetumu, fragmentu izstrādāšana, pilna īstenošana – visa mākslinieciskā teksta izstrādāšana.

K. G. Jungs runā par diviem ieceres realizācijas veidiem:

- 1) apzinātais, kur autors saplūdis ar poētiskās jaunrades procesu;
- 2) neapzinātais, kur topošajam darbam ir vara pār autoru.

Apzinātajā procesā autors apstrādā materiālu, vēloties sasniegt noteiktu rezultātu vai iedarbību, kā arī ievērojot formas un stila likumības. Autors šajā darbā pats pieņem lēmumus un brīvi izvēlas izteikumus. Neapzinātajā ieceres realizācijas veidā mākslas darbs “plūst no autora spalvas kā kaut kas vairāk vai mazāk vesels un gatavs un dienas gaismu ierauga pilnā bruņojumā – kā no Zeva galvas dzimusī Atēna Pallāda”¹⁰. Šajā gadījumā arī pār darba formu autoram nav varas, jo topošais teksts automātiski noliedz to, ko vēlas autors, un rada pats savu formu Tēli un domas rodas it kā paši no sevis, bet autora nodoma un gribas. “Lai arī negribīgi, viņam [autoram] tomēr jāatzīst, ka tādējādi runā arī viņa patība, ka viņa dziļākā iedaba pati izpauž sevi un skaļi sludina to, ko viņš nekad neuzticētu savai mēlei,” zemapziņas impulsēto parādību komentē K. G. Jungs. “Viņš var tikai paklausīt un sekot šķietami svešajiem impulsiem, jūtot, ka viņa darbs ir lielāks par viņu pašu un tādēļ tam pār viņu ir vara, ko nav iespējams ietekmēt.”

Pie līdzīgas atziņas nonācis arī vācu rakstnieks Heinrihs Bells, Nobela lekcijā sakot: „Vienmēr paliks kaut kas, ko varētu nosaukt par neizdibināmību vai, manis pēc, par noslēpumu; tas paliek un paliks, kaut arī kā niecīga joma, kurā mūsu cilvēciskais saprāts neiespiežas, jo atduras pret līdz šim vēl nenoskaidroto poēzijas un iztēles spēka saprātu, kura miesiskums paliek tikpat neaptverams kā sievietes, vīrieša vai arī kāda dzīvnieka ķermenis.”¹¹ Atskārtu par to, ka jaunradītais darbs ir lielāks un vērtīgāks par autoru pašu, tāpat pazīstot un vienlaikus arī akceptējot šo jaunrades

¹⁰ Diltejs V. Poētiskā fantāzija. // Ivbulis V. Ceļā uz literatūras teoriju. – R., Zinātne. – 1998. – 126.lpp.

¹¹ Bells H. Pārdomas par poēzijas saprātu. Nobela lekcija 1973. gadā. Skatīts vietnē http://www.satori.lv/raksts/181/Henrihs_Bells/Pardomas_par_poezijas_sapratu_Nobela_lekcija_1973_gada 10.02.2010.

veidu, pauž arī dzejnieks Jānis Rokpelnis: “Dzeja ir gudrāka, lielāka, viedāka nekā tās rakstītājs. Tā pasaka visvairāk.”¹²

Viens no jaunrades procesu pavadošiem psiholoģiskiem stāvokļiem ir iedvesma, īpašs moments, kad iztēle darbojas ātri un spēcīgi, radot izteismīgus tēlus un ātri piemērojot tiem izteiksmes līdzekļus. Iedvesmas sasniegšanā un ieceres realizēšanā nozīmīgi ir arī radošā darba apstākļi un veids, kādā darbs tiek rakstīts. Par to, apkopojot literātu pašatzinumus, raksta J. Kursīte. Viņa uzsver, ka dzeja bieži top mežā, pie jūras u.tml., taču, neraugoties uz to, romantiskā poētiskā tipa dzejnieku uztverē liela nozīme ir rakstāmgaldam, kas simbolizē kosmosa modeli vai atbalsta laukumu.¹³

Īpašas attiecības rakstīšanas procesā valda starp autoru un papīru, autoru un datoru. Piemēram, Rainim īpaši būtisks bija papīra lapas formāts – uz lielas lapas rakstījās tikai tad, ja ir spirts, pacilāts noskaņojums, atsevišķas domas tika pierakstītas uz nelielām strēmelēm, bieži – noplēšamā kalendāra lapiņām vai cita papīra, kam viena puse jau aprakstīta. Lugas “Krauklītis” melnraksti tapuši uz nelielās strēmeles sagriezta ietinamā papīra.¹⁴

Pēteris Birkerts darbā “Daiļradīšanas psiholoģija” apkopojis galvenos jaunrades procesa pētīšanas paņēmienus. Taču tie, tāpat kā jebkuras citas metodes, nav pielietojamas viennozīmīgi bez izņēmuma visos gadījumos. P. Birkerta apkopotās metodes savos darbus, tās variējot un kombinējot ar citu autoru atzinumiem, izmantojuši arī citi jaunrades procesa pētnieki, piemēram, psiholoģe Rīta Bebre, literatūrzinātnieki Bronislavs Tabūns, Viktors Hausmanis u.c. Šajā pētījumā no P. Birkerta ieteiktajām metodēm izmantota, pirmkārt, jau pieminētā pašatzinumu apkopošana un analīze. Uz autora pašatzinuma objektivitāti ir jāpaļaujas, uzskatot pašu par pietiekamu pierādījumu. Pārbaudīt iespējams tikai tos atzinumus, kas attiecas uz jaunrades procesa ārējām norisēm, kas ir piefiksētas, publiskotas un novērojamas, nevis iekšējām, no malas neredzamām norisēm. Šajā pētījumā lielāka uzmanība pievērsta tieši ārējām norisēm.

Otrkārt, kā informācijas avots izmantotas biogrāfiskās ziņas par autoru. Treškārt, arī mākslas darbu, šajā gadījumā – dzejas, analīzē iespējams gūt atziņas par

¹² Rokpelnis J. Dievs jau mani sapratīs. // Svētdienas Rīts. - 4.aug. - 2001. - 6.lpp.

¹³ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. - R., Zinātne. - 2002. - 324.lpp.

¹⁴ Hausmanis V. Raiņa daiļrades process. - R., Zinātne. - 1971. - 56.-57.lpp.

autora jaunrades procesu pašatzinumu līmenī, kā arī kā pierādījumu vai noliegumu citos avotos gūtajai informācijai par iedvesmas avotiem, impulsiem, motīviem u.c.

Papildus P. Birkerta norādītajām metodēm izmantota arī intervija, kas ir galvenais mutvārdu vēstures pētījumu paņēmieni un sakņojas mutvārdu vēstures pētnieku izstrādātajās metodēs, kas savukārt attīstījušās socioloģijas laukā. Mutvārdu vēstures galvenā priekšrocība un iegants ir tās informācijas iegūšana, kas rakstos nav publicēta un fiksēta. “Katra cilvēka stāsts ne tikai pienes jaunus faktus, bet arī parāda vēstures norises atsevišķa indivīda skatījumā, piešķir faktiem noteiktu kolorītu, padara notikumus dzīvus, reālus, mums saprotamus, atklāj motivāciju, kādēļ kaut kas noticis tā un ne citādāk. Lai izprastu kādas sabiedrības būtību, nepietiek ar dokumentiem un protokoliem, vajag iepazīt arī individuālo cilvēku,”¹⁵ Nacionālā Mutvārdu vēstures projekta sakarā raksta Maija Hinkle, Amerikas Latviešu apvienības mutvārdu vēstures projekta “Dzīvesstāsti trimdā” un ekspedīciju “Dzīvesstāsti Latvijā” līdzvadītāja.

Intervijas ar Jura Kunnosa laikabiedriem ir vienīgais veids, kā iegūt un apkopot ar dzejnieka biogrāfiju un jaunrades procesu saistīto informāciju, kas līdz šim rakstītajos materiālos nav iekļauta, bet ko glabā aptaujāto personu atmiņā. Historiogrāfi mēdz šādu pētījumu metodi traktēt kā nenopietnu, jo, pirmkārt, cilvēka atmiņas ir subjektīvs materiāls, kas galvenokārt balstās uz emocijām, otrkārt, šādi iegūta informācija var būt neprecīza un neobjektīva, tādēļ iegūtie fakti ir jāpārbauda. Taču mutvārdu vēstures pētījumu metodes galvenais mērķis ir iegūt to informāciju, kas nav iegūstama konvencionālajos vēstures avotos, tātad nav arī tieši dokumentāli apstiprināma. Šādā gadījumā vienīgais veids, kā pārbaudīt atmiņu objektivitāti, ir to salīdzināšana ar citām, no pirmajām neatkarīgām atmiņām, kas arī pētījuma gaitā tiek darīts.

Arī tad, ja intervējamā personā, kā tas ir arī šī pētījuma gadījumā, jau ir pašrocīgi rakstījusi atmiņas par noteikto tēmu, intervija ar viņu nav veltīga atkārtotāšanās, jo starp rakstīto un runāto vārdu pastāv būtiskas atšķirības. Gan rakstīšana, gan stāstīšana nozīmē atmiņas darbu, taču rakstot cilvēkam ir lielāka iespēja sevi kontrolēt un cenzēt, rakstītājs mēģina visu izfiltrēt, lietojot pastāvošās lingvistiskās un stilistiskās konvencijas. Bet no stāstījuma iegūtie dati ir privātāki, emocionālāki, individuālāki, tajos atrodami spontāni veidojušies personiskie spriedumi. Šādā veidā iespējams nonākt pie atmiņu ainām kas rakstot neparādās, jo

¹⁵ Hinkle M. Talcinieki mutvārdu vēstures projektos//Spogulis. – LU Filozofijas un socioloģijas institūts. – 2001. – 20.lpp.

cilvēks turas sevis noteiktās tēmas robežās un bez nejaušas situācijas maiņas, sarunas biedra pamudinājuma atsevišķas epizodes var neatcerēties vai neuzskatīt par pietiekami būtiskām. Taču intervētājam ir jābūt arī kritiskam pret sevi un jāpārliecinās, ka intervējamais nav vedināts uz noteiktām atbildēm, tas ir, jāņem vērā visa intervijas komunikatīvā situācija.

Šajā pētījumā izmantota kvalitatīvā daļēji standartizētā intervija. Kvalitatīvajās intervijās svarīga ir ne tikai pamata vai statistiska informācija, bet arī vērtējums, kurā izpaužas atbildētāja personīgā pieredze un izpratne. Daļēji standartizētajās intervijās daļa jautājumu ir standartizēti, bet daļu var improvizēt. Sākotnēji tiek veidota sarunas stratēģija. Ar iepriekš sagatavotajiem jautājumiem pētnieks uzzina neieciešamo informāciju, bet plašāku un dziļāku redzējumu iespējams iegūt ar nestandardizētajiem, izziņošajiem jautājumiem. Šī intervijas metode ļauj uzdot precizējošu jautājumus, pakavēties sīkāk pie kādas epizodes, kas, lai gan stāstītājam nešķiet interesanta, ir visai būtiska. Tas attiecas arī uz atkārtotām intervijām, kad, precizējot kādu tēmu un uzdodot papildinošus un arī atkārtotus jautājumus, var vai nu pārliecināties par viedokļa nemainību vai, gluži otrādi, par to, ka arī viens respondents spēj vienu un to pašu atgadījumu stāstīt vismaz trīs dažādās interpretācijās, līdz ar to jebkura no tām zaudē ticamību. Praksē tā izpaužas tādējādi, ka tika sastādīti vairāki jautājumi, kas netika pielāgoti katram respondentam atsevišķi. Tie ir pietiekami konkrēti, lai stāstījums tiktu virzīts mani interesējošā virzienā, lai nemudinātu respondentu novirzīties no sākotnējās domas (protams, novirzīšanās vai nenovirzīšanās no tēmas galvenokārt atkarīga no katra informanta individuālajām rakstura iezīmēm), tajā pašā laikā arī pietiekami plaši, lai būtu piemēroti katram respondentam, neierobežotu stāstījumu, pie svarīgākajiem momentiem un epizodēm pakavējoties vai atgriežoties ar papildjautājumu palīdzību.

Hipotētiskā līmenī analizēti un sakarības meklētas arī Jura Kunnosa bērnības zīmējumos un biogrāfijas faktos. Jaunrades procesa izpētē izmantotas arī psihologu Ritas Bebres un Ingūnas Īstenās atziņas un secinājumi par mākslinieciskās jaunrades spēkiem, spējām, nepieciešamībām un norisēm.

1.2. Radošas personības izveide un pieredzes uzkrāšana

Bērnības vecumposms ir īpašs ikvienas personības attīstībā, rakstura īpašību, psihisko procesu veidošanās gaitā, un radoša personība nav izņēmums. Personības radošā izaugsme un attīstība, iespaidojoties no dažādiem faktoriem, izglītojoties gan mācību iestādēs, gan kultūras procesos, gan dzīves pieredzē, norisinās visa mūža garumā, kā to uzskatāmi pierāda arī Jura Kunnosa jaunrades procesa analīze, taču pamatus, uz kuriem šī izaugsme norit, veido bērnības pieredze. „Dažādi bērnības perioda faktori dziļi iespaido topošā mākslinieka personību, bērnībā gūtie zemapziņas materiāli vēlāk tā vai citādi izpaužas nobrieduša mākslinieka personībā,”¹⁶ radošas personības psiholoģijas pētījumos secinājušas Rita Bebre un Inguna Īstenā.

1.2.1. Ģimene, bērnība un studiju laiks

Juris Kunnoss dzimis 1948. gada 4. decembrī Rīgā. Zinātnieku ģimenē, kā uzsvērts enciklopēdijā “Latviešu rakstniecība biogrāfijās”¹⁷. Jura Kunnosa tēvs Georgijs Kunnoss (1922.9.III – 1993.26.VI) bijis būvinženieris, ieguvis doktora grādu inženierzinātnēs, bijis Latvijas Zinātņu akadēmijas Celtniecības un arhitektūras institūta zinātniskais līdzstrādnieks, Rīgas Politehniskā institūta (tagad Rīgas Tehniskās universitātes) docētājs. Viņam piešķirts LPSR Nopelniem bagātā zinātnes un tehnikas darbinieka nosaukums, kā arī LPSR Valsts prēmija.¹⁸

Ziņas par Jura Kunnosa bērnu dienām un pusaudža gadiem ir skopas. Autobiogrāfiska rakstura darbus dzejnieks nav rakstījis un arī atmiņās un pārdomās par savu bērnību ar laikabiedriem ir maz dalījies. “Kunnoss skolas laikā par dzeju neinteresējās,” 1990. gadā žurnālā “Draugs” raksta kāds neatšifrēts autors ar iniciāļiem A.L., turklāt nenorādot informācijas ieguves avotu, “pēdējā vidusskolas klasē sācis dedzīgāk lasīt Ziedoni, Čaklo... (arī dzejnieks pats intervijā J. Vēverim atzinis, ka dzeju mazliet sācis lasīt vidusskolā, bet ar sevišķu tās izpratni gan nevarējis lepoties – A.G.) Bet daži impulsi bijuši jau bērnu dienās – vecmāmiņa saglabājusi pantiņus, ko rakstījis uz sienas kalendāra lapiņām.”¹⁹ Pieminētās sienas kalendāra

¹⁶ Bebre R., Īstenā I. Operas un baleta mākslinieku priekšstati par nozīmīgiem bērnības faktoriem radošas personības attīstībā//Daiļrades psiholoģija Latvijā. – R.: Valters un Rapa. – 2008. – 262.lpp.

¹⁷ Latviešu rakstniecība biogrāfijās. R., Zinātne. – 2003. – 329.lpp.

¹⁸ Latvijas enciklopēdija. – R., SIA “Valērija Belokoņa izdevniecība”. – 2005. – 570.lpp.

¹⁹ A.L. Juris Kunnoss//Draugs. – nr.10. – 1990. – 26.lpp.

lapiņas nav atrastas, taču Jura Kunnosa personīgajā arhīvā (kas pagaidām atrodas Etnogrāfiskajā Brīvdabas muzejā pie dzejnieka kolēģiem) glabājas daudzi dzejnieka bērnu dienu zīmējumi, kam ar gādīgu pieauguša cilvēka roku bieži klāt pierakstīts arī tapšanas datums. Vairāki zīmējumi atrodas arī Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā, kā arī dāvināti Brīvdabas muzeja māksliniecei Andrai Otto.

Jura Kunnosa bērnu dienu zīmējumi ir bagāts informācijas avots. No tiem var spriest pirmām kārtām par to, ka jau bērnībā J. Kunnosam nav bijušas svešas radošas izpausmes, turklāt vairākās mākslas sfērās. Zīmējums pats kā tēlotājas mākslas darbs bieži kombinēts ar rakstītu vārdu – kādu komentāru vai dzejoli. Piemēram, 1955. gada 6. maijā, tātad Jurim Kunnosam 6,5 gadus vecam esot, tapis darbs “DZEJAS mazajiem lasītājiem. J. Kunnosa kopoti raksti” ar autora zīmējumiem.²⁰ Apakšā – J. Kunnosa pašportrets pieauguša vīrieša izskatā ar datējumu “1905. 4 decembri”.

Šajos “Kopotajos rakstos” apkopoti četri divu pantu dzejoļi: “Uzmini”, “Lielība”, “Skola”, “Niķis”. Rakstīts ir ar zīmuli sīkiem drukātiem burtiem, un visi vārdi tajos nav atšifrējami. Taču dažas rindas piemēram:

UZMINI NU KUR ES EJU

ESI TU PASLĒPUSIES

NU.... NU BET KUR

NEZINU – SLIKTI IR.

(“Uzmini”)

Vai arī:

SKOLĀ IET RĀTNI BĒRNI

PIECINIEKI VIEN IR.

PALĪDZ DARBUS DARĪT

PIONIERU CILTS!

UZ UZVARU UZ PRIEKŠU

TRAUC KOMJAUNIEŠA DARBS

UZ PARTIJU – UZ PRIEKŠU.

UN BŪSI DZIMTENES DRAUGS.

(“Skola”)

²⁰ Kunnoss J. Dzejas mazajiem lasītājiem//Karogs. – nr.10. – 2005. – 117.lpp.

Precizitātes labad jāpiebilst, ka interpunkcijas zīmes saglabātas oriģinālās, savukārt ortogrāfijas kļūdas – iztrūkstošās garumzīmes – izlabotas.

Vēl kāds interesants darbs tapis 1957. gada 8. martā (datums pierakstīts ar pieauguša cilvēka roku ar tinti), tātad, J. Kunnosam 8,5 gadus vecam esot.²¹ Uz pārlocītas rūtiņu lapas, šķiet, no mācību grāmatas pārzīmēts ievērojama cilvēka profils. Ačgārnī ar pieauguša cilvēka roku ar zīmuli rakstīts teksts: “Apsveicam starptautiskajā sieviešu dienā 1 b klase.” Otrā pusē uzzīmētas nošu līnijas ar pierakstītu nošu rakstu, kopā četras rindas. Kā mūzikas autors norādīts J. Kunnos. Ar bērna roku drukātiem burtiem pierakstīts “RĪGĀ, RĀDIO”, savukārt ar pieauguša cilvēka roku: “Marts, 1957.” Melodija pagaidām nav atpazīta, un tiek pieļautas divas iespējas: vai nu Juris Kunnos apzināti improvizējis un mēģinājis pierakstīt melodiju, vai arī sazīmējis notis pēc nejaušības principa.

Atvērumā vēl dažas notis un dzejolis bez nosaukuma, pirmais pantiņš bērna rokrakstā, pārējie – drukātiem burtiem. Šiem dzejoļiem autors nav norādīts. Iespējams, tie ir norakstīti no kādas grāmatas vai arī veikli atdarināti.

No šeit aprakstītajiem un arī citiem Jura Kunnosa bērnu dienu zīmējumiem un rakstu darbiem var izdarīt vairākus secinājumus. Pirmkārt, viņš jau ļoti agri izrādījis radošās aktivitātes. Otrkārt, jau pirmskolas vecumā mācējies lasīt un rakstīt. Treškārt, bijis iepazinies ar atsevišķiem daiļliteratūras paraugiem, zinājis par Kopotu rakstu esamību. Šeit atklājas arī bērna novērošanas un atdarināšanas spējas, piemēram, autora portreta klātesamība kopotajos rakstos un tās atdarināšana, pievienojot arī attēla parakstu: vārdu, uzvārdu un datumu, kad portrets tapis. Ceturtkārt, bijis informēts par valdošo politisko situāciju valstī, uz kuru norāda dzejoļu rindas par pionieriem, komjauniešiem, partiju. Visticamāk – bijis iepazinies arī ar līdzīgas literatūras paraugiem.

Šo faktu konstatācija sasaucas ar psihologu viedokli, ka radošo spēju sensitīvais periods ir pirmskolas vecumposms, kad bērns ir maksimāli atvērts savu spēju attīstībai.²² Dažādu valstu psihologu dažādos laikposmos veiktie pētījumi apstiprina, ka visbūtiskākais faktors bērna radošo spēju attīstībā ir ģimenes faktors, kas ietver sevī vairākus aspektus, tostarp vecāku radošās intereses, bērna iepazīstināšana ar tām, apzināta bērna radošo spēju veicināšana. Jura Kunnosa pašatzinumi intervijās un

²¹ Kunnos J. Rīgā, Rādio. – J. Kunnosa personīgais arhīvs.

²² Bebre R., Īstenā I. Operas un baleta mākslinieku priekšstati par nozīmīgiem bērnības faktoriem radošas personības attīstībā//Daiļrades psiholoģija Latvijā. – R.: Valters un Rapa. – 2008. – 263.lpp.

rakstu avotos bērniņas posmu neskar, tādēļ šajā aspektā hipotēzes jāizvirza pēc citām liecībām.

Mazais Juris mēdzis savus zīmējumus kādam veltīt, un visbiežāk adresāts bijis viņa tēvs. Spriežot pēc drukātiem burtiem rakstītajiem vēstījumiem, ar tēvu dēls sazinājies krievu valodā. (Šāda tēvam veltīta zīmējuma piemērs atrodamas arī žurnālā “Karogs”²³.) Tātad, piektkārt, jau no bērniņas dzejnieks zinājis divas valodas, bet vēlāk, kā pats atzīst intervijā Jānim Vēverim, “kādreiz lepnīgi padomistiskajā tautskaitē uzrādīju, ka perfekti kā svešvalodu pārvaldu krievu, jā-ā”²⁴.

Par to, ka bērniņā Juris Kunnoss interesējies par apkārtesošajiem notikumiem, arī par tēva darbu (kā jau minēts nodaļas sākumā, J. Kunnosa tēvs G. Kunnoss bijis docētājs Rīgas Politehniskā institūtā), ka ar tēvu to acīmredzot arī pārrunājuši un ka dēls mēģinājis iedziļināties tajā, ar ko viņš nodarbojies, liecina vēl kāds dzejnieka bērniņas darbs ar nosaukumu “Fakul tates darbi”²⁵. Tas rakstīts ar sarkanu zīmuli, ar bērna roku, drukātiem burtiem, ar sarkanu, taču, spriežot pēc daudzajām pareizrakstības kļūdām, agrāk nekā pirmīt aprakstītie “Kopotie raksti”. Uz lapas ar pieauguša cilvēka roku atzīmēts 1954. gads. Teksts nav tekošs, neskaidra vārdu kārtība, trūkst pieturzīmju. Ieskatam atsevišķi “teikumi” no šī teksta (saglabātas J. Kunnosa ortogrāfijas un interpunkcijas kļūdas):

“Juris K. līdz pirmam maijam ir janobejdz fakultates darbi un kubi metri tiltus un citas padarišanas [...] ir japabejdz arī citi darbi un tapeč ka ir jabūve stiprakus tiltus un darbus institutas fakultate ir dadzi citi darbi no 1938 gada tad apmeram stradaja tadas normas ka viena diena ispildija vienu normu pa dienu fakultates darbi ir japabejdz tapeč ka mes visi stradajam apmeram kubi metru daļa ir Karļa Marksa Juris Kunnos...” Lapas otrā pusē zīmējums: nosacīts tilta fragments un teksts par to, ka jānovieto tilti, kurus uztaisīja darbā, netālu no mašīnām...

Par otru būtiskāko jaunrades spējas ietekmējošo faktoru bērniņā tiek atzīts kāds cits nozīmīgs cilvēks – skolotājs, talanta sfēras paraugs, spēcīga radoša personība -, taču par šo biogrāfijas posmu liecību trūkst. Zināms vien, ka pamatskolā J. Kunnoss guvis panākumus vienaudžu konkurencē ne tikai humanitārajā, bet arī eksaktajā jomā – dzejnieks ir saglabājis 1965. gada 18. martā saņemto diplomu: “Rīgas M. Skrejijas

²³ Kunnoss J. Zīmējums tēvam. - Karogs. – nr.2. – 2003. – 34.lpp.

²⁴ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

²⁵ Kunnoss J. Fakul tates darbi. – Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, J. Kunnosa kolekcija, inv.nr. 654957.

un Dž. Bankoviča 2. vidusskola apbalvo Kunnosu Juri, 9.^{III} klases skolnieku par II vietu skolas matemātikas olimpiādē.”²⁶

Bērnībā iegūto zīmēšanas kāri Juris Kunnoss vēlāk attīstījis, kādu laiku (no 1966. līdz 1967. gadam) mācoties Rīgas Politehniskā institūta Celtniecības fakultātes Arhitektūras nodaļā (viņa tēvs jau šajā laikā bija šīs mācību iestādes docētājs – strādāja no 1964. līdz pat mūža pēdējam, 1993. gadam). Šeit iegūtās zināšanas un arī zīmēšanas iemaņu profesionāla papildināšana vēlāk lieti noderējušas, strādājot Etnogrāfiskajā Brīvdabas muzejā. Vēl tagad J. Kunnosa muzeja kolēģi apliecina, ka dzejniekam bijuši, iespējams, visprecīzākie muzeja priekšmetu un ekspedīcijās aplūkoto un iegūto ēku uzzīmējumi muzeja vēsturē.

Mācības Politehniskajā institūtā nav pabeidzis. Vēlāk mācījies Latvijas Valsts Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes vēstures nodaļā, taču arī šeit studijas nav beidzis. “Esmu mācījies gan arhitektos, neveiksmīgi, gan vēsturniekos, arī neveiksmīgi,”²⁷ dzejnieks atklājis intervijā Kārlim Vērdirnam un Mārim Salējam.

Attālinoties no bērnības, taču turpinot ģimenes tēmu, jāsecina, ka tā – tēvs, māte – bijusi dzejnieka patvērums visu tās pastāvēšanas laiku. Salīdzinoši īsu laiku Jurim Kunnosam bija arī pašam sava ģimene – viņš bija precējies ar tulkotājas Maijas Silmales un aktiera Miervalža Ozoliņa meitu Helju, ir dēls Miks. Tā kā Maija Silmale, A. Aizpurietes vārdiem runājot, “bija viena no asīm, ap kuru rotējusi brīvdomīga kultūra”²⁸, arī šim laika posmam noteikti bijusi liela loma dzejnieka personības attīstībā, paplašinot viņa redzesloku, iegūstot informāciju par dažādām literārām norisēm, pamudinājumu pievērsties dažādu autoru literārajiem darbiem u.tml.

“..pēc paša pirmās un vienīgās ģimenes iziršanas saikne ar vecākiem kā vienīgais atlikušais ģimeniskais satvars viņam nozīmēja ļoti daudz un bija būtisks un neatņemams balsts ilgus gadus,”²⁹ secina Jānis Vēveris. Un dažas dienas vēlāk piebilst, ka ir ļoti būtiski J. Kunnosa dzīvē nošķirt divus periodus – līdz 1993. gadam un pēc tā.³⁰ 1993. gadā dažu mēnešu laikā no šīs pasaules aizgāja vispirms dzejnieka tēvs, pēc tam māte. “Manuprāt, vecāku zaudējums Jura dzīvē bija pēdējais smagais lūzumpunkts, kas izrādījās liktenīgs,” J. Kunnosa dzīves līmeņa straujo lejupslīdi dzīves pēdējos gados skaidro J. Vēveris.

²⁶ Diploms. – J. Kunnosa personīgais arhīvs.

²⁷ Salējs M. Vērdirņš K. Juris Kunnoss//Literatūras Avīze. – 4.dec. – 1998. – 10.lpp.

²⁸ Aizpuriete A. Drīxt nolasīt//Rīgas Laiks. – nr.2. – 2000. – 45.lpp.

²⁹ Vēveris J. Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties. – Pielikumi.

³⁰ Intervija ar Jāni Vēveri. – Pielikumi.

1.2.2. Darbs Brīvdabas muzejā

Brīvdabas muzejā Juris Kunnoss sācis strādāt 1975. gadā, un darbs tajā cieši saistīts ar viņa kā dzejnieka darbības aizsākumiem. Pagātne ir viena no sfērām, kas Juri Kunnosu ir valdzinājusi vienmēr. Taču ne “zaudētās paradīzes” aspektā, bet gan kā mantojums, kas nācis līdzī paaudžu paaudzēm no aizlaikiem un ko nedrīkst aizlaist zudībā, vienlaikus apzinoties, ka tā tomēr notiks un ka līdzšinējo pagātnes atmiņu vietā pamazām stājas un stāsies arī citas. Vēsture – tā ir ne tikai viena no dzejas caurviju tēmām un dominantēm, tas ir dzīvesstils. Pat atzīmējot uzņemšanu Rakstnieku savienībā 1986. gadā, kā atceras Amanda Aizpuriete, par šķietami būtisko, tas ir, tieši šo faktu, neesot ticis bilsts ne vārda, tā vietā pilnīgi dabiski un pašsaprotami, nevis demonstratīvi vai uzspēlēti, nopilinot uz grīdas pāris šņabja lāses – veļiem: “Tajā darbnīcā ar ēnu puantēm kaktos Juris aizrāvēs stāstīja, kas kurā apvidū tiek ziedots senčiem, kur pieņemts nolikt pie pakša biežpiena plāceņus, kur joprojām uz tuvējo birzi nes karašas un kāpēc vajag noliet zemē tās pāris dzeramā piles. Un kā Pievolgas ciematu nomalēs plivinās krāsainas lentas, ko krūmu zaros iesējušas neprecētās meičas, cerēdamas uz senču – vai varbūt senču dievu – labvēlību.”³¹ Lielāko daļu šo zināšanu Juris Kunnoss ieguvis ar Latvijas Etnogrāfisko Brīvdabas muzeju saistītajā darbā – braucot ekspedīcijās un vācot materiālu, taču šis un tas prātā aizķēries arī tāpat – intereses dzīts, apvaicājies zinātājiem par kādu acīs iekritušo detaļu, simbolu, paradumu u.c.

“Senās ēkās iešifrētā vēsture viņam bija kaut kas jutekliski tverams un baudāms,”³² aizsākot Brīvdabas muzeja tēmu Jura Kunnosa dzīves ieskatā, raksta Amanda Aizpuriete. Lai arī nonākšana tajā varbūt nebija dzejnieka sākotnējais mērķis, bet gan apstākļu sakritība (vēlāk J. Kunnoss atzīst, ka viņam imponējis fakts, ka “nosaukums bija “Latvijas Etnogrāfiskais Brīvdabas muzejs”, bez trim lielajiem burtniņiem...”³³), tā tomēr bija likumsakarīga, jo kur gan citur viņš varētu tik cieši saskarties ne tikai ar senču roku darinājumiem, bet ar viņu radīto auru, iesakņotajām un vēl līdz par mūsdienām līdz galam neiznīdētajām tradīcijām, domāšanas veidu, dzīvesziņu. Arī apkārtējiem tas gluži vai asinīs iegājies – Juris nav Juris bez sava

³¹ Aizpuriete A. Drīxt nolasīt//Rīgas Laiks. – nr.2. – 2000. – 44.lpp.

³² Aizpuriete A. Drīxt nolasīt//Rīgas Laiks. – nr.2. – 2000. – 47.lpp.

³³ Vēveris J. Juris Kunnoss.Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

muzeja, Brīvdabas muzejs nebūtu tāds, kāds tas ir, bez Jura. “Viņa (*pasvītrojums mans – A.G.*) Brīvdabas muzejā vienmēr tika stutēta kopā kāda nupat pārvesta klēts vai rija, vai rīkots kārtējais amatnieku gadatirgus – un par visu to viņš stāstīja ar īstu smeķi, pārējās jomās veiksmīgi tēlodams nezinīti,”³⁴ uzsver A. Aizpuriete.

Dzejnieks vairākkārt ir uzsvēris, ka dzejoļus gan sācis rakstīt jau pirms muzeja, taču muzeja darbā vēlme un spēja rakstīt tikai un vienīgi nostiprinājusies. Piemēram, intervijā žurnālistam Guntim Kokaram 1991. gada jūlijā Juris Kunnošs atzinis: “Ir teikts, ka iesākumā bija vārds. Arī mana dzīve šajā ziņā nav izņēmums – pantiņus mēģināju rakstīt jau pirms muzeja. Bet tikai tajā, sākdams garus un tīkamus braucienus uz visdažādākajiem Latvijas nostūriem, es beidzot spēju uzrakstīt kaut ko pieņemamu un drukājamu.”³⁵ Savukārt 1994. gadā intervijā Jānim Vēverim J. Kunnošs, kavējoties atmiņās par ierašanos Brīvdabas muzejā, atzīst, ka “.. tik tiešām toreiz no etnogrāfijas zināju visai maz. Taču bija muzejiskās reālijas, un, jūtot kaut kādu zināmu smeķi pret Vārdu, jēdzienisku būtņi, es, kas pirms tam biju uzrakstījis varbūt pārdesmit pantiņu, muzejā dabūju tādu vienreizēju paātrinājumu, piesātinājumu, kas ļoti lielā mērā ietekmēja pantiņu rakstīšanu.”³⁶ Vairākkārt uzsvēris, ka dzejot sācis vēlu (apmēram 25 gadu vecumā), J. Kunnošs arī mēģina to izskaidrot. Pirmkārt, agrā jaunībā viņa zināšanas literārajā jomā esot bijušas pārāk seklas, otrkārt, meitiņām agri piemetusies dzejošanas liga nodziestot pēc apgredzenošanas, savukārt puisiešiem tā uzplaiksnījot vēlāk, un spēcīgu impulsu šim uzplaiksnījumam dodot krenķi mīlas lietās.

Runājot par rakstīšanas pirmsākumiem, jāņem vērā J. Kunnoša teiktais intervijā Mārim Salējam un Kārlim Vērđiņam 1998. gada decembrī (tā ir pēdējā publicētā intervija ar Juri Kunnošu...). J. Kunnošs tajā uzsver, ka vispār dzeju rakstīt viņu pamudinājis draugs Andris Smildziņš. Ne jau nu tieši teicis, ka jāsāk rakstīt, bet netieši pamudinājis: “Viņš mācēja Čaka dzejoļus (nedrīkst teikt – pantiņus). Kaut kad naksniņā mēs gājām pa Čaka ielu... Pirmais mans pantiņš saucās “Aleksandra Čaka iela”. [...] 75. gads. Dātumu pašreiz nepateikšu.”³⁷ Dzejolis “Aleksandra Čaka iela” publicēts gan tikai 1991. gadā – krājumā “Slengs pilsētas ielās”. Taču, ja var ticēt dzejnieka pašrocīgi veiktajam dzejoļu datējumam, tad ir atrasti arī agrāk – 1973. gadā tapuši dzejoļi. Krājumā “Ar jaunu mirdzumu acīs” publicēts 1973. gadā tapušais

³⁴ Aizpuriete A. Drīxt nolasīt. – 45.lpp.

³⁵ Kokars G. Dzejnieks ir opozīcijā pret jebkuru varu//Neatkarība. – 10.-16.jūl. – 1991. – 4.lpp.

³⁶ Vēveris J. Juris Kunnošs. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

³⁷ Salējs M., Vērđiņš K. Juris Kunnošs//Literatūras avīze. – 4.dec. – 1998. –10.lpp.

dzejolis “un atnāx brīdis kad nekā vairs nevajadzēs...”, J. Kunnosa personīgajā arhīvā ir atrasti arī citu šajā gadā tapušu dzejoļu rokraksti: “Muļķīgs dzejolītis iesākumam”, “kaija lidoja pār jūras spoguļi...”, “klimtīšu pa ielām klimtīšu pa sētām...” (šis dzejolis iekļauts dzejojumā “Pop-session”). Tie ir Jura Kunnosa rokrakstā ar viņam tik ierasto gadskaitli apakšā, taču vēl bez burta “x” burtu salikuma “ks” vietā. Dzejolī “kaija lidoja pār jūras spoguļi...” trūkst vai ir izlaistas trīs rindas – ar punktiem atzīmētas tikai to atrašanās vietas, savukārt dzejolī “klimtīšu pa ielām, klimtīšu pa sētām...” piektā un sestā rinda sākas ar vieniem un tiem pašiem vārdiem “lai aizlido viņš pāri” un ir numurētas kā pirmais un otrais variants. Pirmais skan “lai aizlido viņš pāri domām drūmām”, otrais – “lai aizlido viņš pāri baltiem dūmiem”. Taču tā arī nekļūst skaidrs, vai tie patiešām ir vienas rindas divi dažādi varianti, par kuriem autors vēl nav līdz galam izšķīries, vai arī savdabīga poētikas iezīme.

Pirmie J. Kunnosa publicētie dzejoļi atrodami nedaudz vēlāk – 1977. gada 25. martā laikraksts “Literatūra un Māksla” publicē divus jaunā dzejnieka darbus: “Nes visu savu pāri bezdibenim” un “Paraksties ar lietus švīku, paraksties ar vēja...” (1977). Pirmais no tiem krājumos nav iekļauts, savukārt ar otro aizsākas J. Kunnosa pirmais dzejoļu krājums jeb brošūra, kā dzejnieks pats to dēvējis, “Drellis” 1981. gadā.

1.2.3. Dzejas skolotāji un literārās ietekmes

Lasītā literatūra vārda māksliniekam var būt gan spēcīgs pārdzīvojums, gan iedvesmas, gan arī apzināts vai neapzināts ietekmes avots. Visspēcīgāk ārēja literāra ietekme izpaužas jaunības gados vai, precīzāk, jaunrades sākumposmā.

Pēc Jura Kunnosa paša vārdiem, viens no iemesliem viņa vēlajam dzejrades sākumam bijušas seklās literārās zināšanas agrā jaunībā³⁸, jo dzeju, kā redzams jau iepriekšējā apakšnodaļā, vispār sācis lasīt tikai vidusskolas pēdējos gados, turklāt arī ne pārāk iedziļinoties.

Nākamais literārās recepcijas attīstības posms bijis armijas laikā. “Man bija visai plaša un pienesumpilna, un smeldzīgi skaista korespondence, un epistolārs iz Rīgas lasīju šo to no Vizmas Belševicas, Imanta Ziedoņa, Olafa Stumbra,” intervijā rakstniekam Jānim Vēverim par ieinteresēšanos literatūras laukā stāsta J. Kunnoss.

³⁸ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri // Labrīt. – 29.sept. – 1994.

„Biju jau iesolojais trešajā gadu desmitā, Maija Silmale deva lasīt dažus manuskriptus, tostarp dzejas no Ulda Bērziņa, Leona Brieža, Knuta Skujenieka.”

Pētot materiālus par J. Kunnosa literārajiem skolotājiem, jāsecina, ka arī lielākā daļa literatūrpētnieku ir uzsvēruši Ulda Bērziņa un Knuta Skujenieka ietekmju īpatsvaru viņa dzejā. Jau Laima Līvena pirmajā nozīmīgajā publikācijā par Juri Kunnosu atzīmē, ka sevišķi jāuzsver Ulda Bērziņa auglīgā ietekme gan uz Jura dzejas valodu, gan tematiku. Knuts Skujenieks veidojis (gan tieši, gan netieši) Jura domāšanas stilu.³⁹ Arī Guntis Berelis savā „Latviešu literatūras vēsturē” uzsver, ka „daiļrades sākumposmā Kunnosu jūtami bija iespaidojis Uldis Bērziņš”⁴⁰. Savukārt Pēteris Zirnītis, recenzējot J. Kunnosa pirmo dzejas krājumu „Drellis”, uzsver, ka Ulda Bērziņa stilistisko ietekmi pārmeta dzejnieka pirmajām publikācijām, bet pirmajā krājumā „mūsu priekšā jau ir poētiski patstāvīga personība, kas mums piedāvā krāšņu un spilgtu dzejas pasauli”⁴¹.

Dzejnieks Juris Kunnoss pats ir vairākkārt apstiprinājis gan Ulda Bērziņa, gan Knuta Skujenieka tiešo vai netiešo, arī apzināto ietekmi savā dzejas radīšanas procesā. Piemēram, intervijā žurnālistam Guntim Kokaram Juris Kunnoss atzīst, ka tiem, kas teikuši par Bērziņa skolu, ir pilnīga taisnība: “Nenoliegšu, ka, sākot rakstīt, reizītēm pat īpaši centos atdarināt Uldi. Manuprāt, tas nav nekas traks – katrs iesācējs nevilus vai tīši cenšas atdarināt viņu vairāk ietekmējušos dzejdarus.”⁴²

Savukārt intervijā Jānim Vēverim dzejnieks ir atzinis, ka ir apzināti rādījis savus darbus gan Uldim Bērziņa, gan Knutam Skujeniekam un ieklausījies viņu spriedumos un ieteikumos: “..kad rādīju savus pantiņus Uldim Bērziņam un jezuītiski vairījos, ka nezinu, cik tālu un kādā kvalitātē nokļūšu, viņš sacīja: „Vajag pamēģināt, tad redzēs, kas iznāks.” Knuts Skujenieks man mācījis dažus knifus. Un, kā smejiem, vēl pavisam nesen.” Arī žurnālā „Draugs” publicētajā materiālā tiek citēti J. Kunnosa izteikumi par viņa skolotājiem, piemēram, „pie Ulda griezos ar pirmajiem darbiem” un „Knutam rādīju dzejoļus, ieklausījos konkrētos vērtējumos un arī pārdomās par pasaules uzskatu”. Savukārt krājumā “Ar jaunu mirdzumu acīs” atrodams dzejolis “Telšu taisītājs”, kas tapis 1981. gadā, taču, spriežot pēc autora paša klātpieliktā

³⁹ Līvena L. Spēlēt, kamēr pirksti kļūst grūti un stīvi//Dzejas dienas. – R., Liesma. – 1977. – 302.lpp.

⁴⁰ Berelis G. Latviešu literatūras vēsture. – R., Zvaigzne ABC. – 1999. – 262.lpp.

⁴¹ Zirnītis P. Trīs jaunas buras dzejas kuģa mastos//Jaunās grāmatas. – nr.12. – 1981.

⁴² Kokars G. Dzejnieks ir opozīcijā pret jebkuru varu//Neatkarība. – 10.-16.jūl. – 1991.

paskaidrojuma, “vienpadsmit gadus gaidīja uz dabeigšanu.”⁴³ Šeit pat uzsvērts: “Ulda Bērziņa dzejasmaņas ietekme jūtama spēcīgi, bet lai man to piedod.”

Dzejnieks vairākkārt ir uzsvēris, ka literārās ietekmes, apzinātas vai neapzinātas, sevišķi jaunradīšanas sākumposmā, nav nekāds grēks vai nosodāma parādība. „Savs stils, sava tēma, sava valoda – tas viss veidojas pamazītēm un, man šķiet, vairāk kaut kur dziļi zemapziņā nevis loģiski izplānojot un nolemjot,” viņš stāsta Guntim Kokaram. Un Jānim Vēverim saka: „Šad tad čiept nav grēks. Labāk gan padzerties no dažādiem avotiem.”⁴⁴

Dzīves laikā J. Kunnosam literārās veldzes avoti bijuši visdažādākie. Pats gan Edvīnam Raupam sacījis, ka lasījis visai maz un nesistemātiski.⁴⁵ Apkopojot no vairākiem avotiem un respondentiem iegūto informāciju, ir iespējams apmēram apzināt dzejnieka “dažādos avotus”. Laima Līvena jau 1977. gadā atzīmējusi, ka iespēju robežās dzejnieks centies izlasīt un iegaumēt (!) modernistu darbus, ka no prozaiķiem milzīgu ietekmi atstājis Francis Kafka, savukārt nozīmīgākā dzejdara godu J. Kunnosa apziņā acīmredzami izpelnījies Veļemirs Hļebņikovs.

Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā Jura Kunnosa kolekcijā atrodama Rakstnieku savienības bibliotēkas uzskaites kartīte uz Jura Kunnosa vārda, kas izsniegta 1982. gada 19. augustā⁴⁶. Pēdējais tajā atrodamais ieraksts datēts ar 1993. gada 11. maiju, taču ziņu par tajā dienā ņemtajām grāmatām nav.

Juri Kunnosu interesējušas, pēc Jāņa Rokpeļņa atziņas, tā laika kulta literatūra: Heijerdāls, Belijs, Pasternaks, Cvetajeva, Mandelštams, Bulgakovs, Vozņesenskis, Visockis, Platonovs u.c. Arī Anna Ahmatova. Lasīta arī ārzemju autoru dzeja no izlasēm, piemēram, „No mūsdienu itāļu dzejas”, „No mūsdienu čehoslovāku dzejas” un tamlīdzīgi.

No latviešu autoriem, spriežot pēc šīs bibliotēkas uzskaites kartītes, dzejnieku 80.,90. gadu mijā interesējušas šādas grāmatas: K. Krūzas „Trauslā traukā”, U. Ģērmaņa „Pakāpies tornī”, V. Lāma „Ķēves dēls Kurbads”, V. Kārkliņa „Pie laika upes”, A. Grīna „Zemes atjaunotāji”, H. Rudzīša „Manas dzīves dienas”.

Nozīmīgs literāro skolotāju un arī citādi dzejniekam nozīmīgo mākslas pasaules personību rādītājs var būt arī cieņu apliecināšie veltījuma dzejoļi, un tādu Jurim ir

⁴³ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R., Daugava. – 1999. – 11.lpp.

⁴⁴ Vēveris J. Juris Kunnoss.Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

⁴⁵ Raups E. Garā plāpa ar Juri Kunnosu//Karogs. – nr.10. – 1997. – 43.lpp.

⁴⁶ RS bibliotēkas uzskaites kartīte. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs. – J. Kunnosa kolekcija, inv.nr. 625299.

visai daudz. Pirmajā krājumā “Drellis” gan atrodams tikai viens, bet tajā paša laikā – zīmīgi – tieši Veļemiram Hļebņikovam veltīts dzejolis:

*Apēdam augļus, kaulus
visgudri norokam zemē,
bet noārdās smilts –
cauri eksekūcijām un lūcijām, procesijām, smilšu
sijām, latā, un tijām nāk smaka
no sakām, no ķērcošām maitu lijām,
no akām, no ziedošām magnolijām, nolija
lietus, mēs salijām, un redzi: mēs izturam, mēs
izturam.⁴⁷*

Veltījumiem daudz bagātāks ir otrais dzejoļu krājums “Pieci septiņi” – te ievietotas gan tuvākajiem skolotājiem Knutam Skujeniekam (“Žans Le Ū”) un Uldim Bērziņam (“Vidzemes šoseja”), gan arī Ojāram Vācietim (“Ģerboņdzejolis”) veltītas dzejas rindas. Taču ir arī kāds neierastāks veltījums – ne vienam cilvēkam, bet veselai cilvēku kopai, kam acīmredzot bijusi liela loma Jura Kunnosa garīgās bagātības papildināšanā, proti, “Kepšuki” – “Tautas ticējumu teicēju/ Kuršu kāpās piemiņai”.

Trešajā krājumā “Slengs pilsētas ielās” atrodams “Borhess”, savukārt pēdējā atrodam vairākus nozīmīgus dzejoļus: “Šarls Bodlērs”, “Tīrraxts, protams” ar Veronikas Strēlertes rindām kā moto, “Ogles zīmē-jums”, veltīts Maijai Silmalei, “Ronsārs”, “En attendat Godot” u.c. Ārpus krājumiem palikuši periodikā publicētie un rokrakstos atrodamie dzejoļi, piemēram, veltījums Liānai Langai “Viss labi, kas per(for)manenti notiek ar mums...” vai arī Astrīdei Ivaskai “Dzejolis, skatoties bildītē (un Pricēgas Lieldienas)”.

Jāpiebilst, ka uz mākslinieciskām kopsakarībām un ģenēzi norāda vēl divi šajā krājumā ietvertie dzejoļi, kas tapuši jau pašā jaunrades procesa sākumā, 1975. gadā, - “Sīrreālisma motīvs” un “Eksistenciālisma motīvs”, kā arī citi darbi, kuros apzināti izmantoti modernisma literatūras virzienu poētikas elementi, kas sīkāk iztirzāti promocijas darba trešajā nodaļā.

Jau šie nedaudzie uzskaitītie piemēri apliecina vērienīgumu, ar kādu Juris Kunnoss tvēris dažādu laika posmu pasaules kultūru, kas, kā tiks atklāts arī

⁴⁷ Kunnoss J. Drellis. – R., Liesma. – 1981. – 24.lpp.

turpmākajā pētījumā, liecina par viņa tieksmi redzēt un izprast literatūru un kultūru kopumā, tās universālismu un plašākās kopsakarības.

Mūža pēdējos gados gan ar lasīšanu īpaši raiti J. Kunnosam nav veicies, vismaz spriežot pēc sacītā intervijā Egilam Zirnim. Grāmatas viņš nepērkot materiālu iemeslu dēļ, un laika arī neesot, jo „dievamžēl, ir arī saistošākas nodarbes. Avīzi es pārsvarā pērku vienu pa dienu, jo man ir tāda mendele kopš *glasnosķ* laikiem – ja es nopērku avīzi, izlasu no „A” līdz „Z”.”

Jura Kunnosa īpašo pieķeršanos avīzēm atzīmē arī Jānis Rokpelnis. „Tāda veida dzejnieks kā Kunnoss tur var dabūt ļoti daudz informācijas,” skaidro J. Rokpelnis “.. Tur viņš atrada pietiekami daudz sīku faktu, sīku lietu, kas varēja kalpot kā ierosinājums. Tai ziņā Kunnoss bija īsts dzejnieks no Dieva žēlastības, jo viņam vajadzēja ļoti nelielu ierosu, nelielu informācijas daudzumu, lai to pārveidotu bezgalīgā.”⁴⁸ Sīkāk par Jura Kunnosa ierosmes avotiem nodaļā “Pieredzē gūtie impulsi un izpaušme dzejā”.

1.2.4. Darbība publicistikā

Pirms nodoties dzejai, J. Kunnoss, pēc laikabiedru liecībām, esot nopietni domājis par prozas darbiem. “Par lieldarbu “Čo. 1968”, par provi. Taču pietrūka dukas. Te vajadzīgs biezs dibens un vienaldzība pret hemoroīdiem,”⁴⁹ dzejnieks stāsta J. Vēverim. Pāris gadu vēlāk intervijā dzejniekam Edvīnam Raupam J. Kunnoss atzīst, ka vairākkārt esot mēģinājis rakstīt stāstus, bet neveiksmīgi: “Nevienu stāstu tā arī neesmu pabeidzis. Tur bišķu vajadzīga izturība. Es nevaru vienā dienā uzrakstīt stāstu... Arī divās dienās laikam nevarētu, bet trešajā dienā jau kaut kas nojūk, un tad vairs nav tā smeķe.”⁵⁰ Arī tuvs muzeja kolēģis Uģis Niedre atzīst, ka prozas darbi Jurim nebūtu bijuši pa spēkam, jo viņam esot vajadzējis ātri redzēt rezultātu.⁵¹ Par spīti tam, J. Kunnoss nedaudz pievērsies publicistikai un presē lasāmas vairākas viņa apceres: “1968” (1988), “Survival” (1994, ar pseidonīmu Aleksandrs Krems),

⁴⁸ Popova A. “Visīstākais no priekiem”//Karogs. – nr.2. – 2003. – 38.lpp.

⁴⁹ Vēveris J. Juris Kunnoss.Mēri un sviri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

⁵⁰ Raups E. Garā plāpa ar Juri Kunnosu//Karogs. – nr.10. – 1997. – 43.lpp.

⁵¹ Gaigala A. „...domāju, ka viņš varētu uzrakstīt eposu”//Karogs. - nr. – 10. – 2005.

“Gavēnis sādžā” (1999, kopā ar Martu Bāreni (ar šādu pseidonīmu šeit publicējusies dzejniece Inese Zandere)), neliels informatīvs materiāls “Vivat luxus” (1999). J. Kunnoss ir arī Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja brošūras “Latgale brīvdabas muzejā” (1993) sastādītājs un teksta autors.

Apcere “1968” veltīta Čehoslovākijas tēmai – “Prāgas pavasarim” (komunistiskās partijas līdera Aleksandra Dubčeka reformu mēģinājums) un tā apspiešanai, padomju invāzijai, kurā kopā ar citiem obligātajā militārajā dienestā iesauktajiem karavīriem piedalījās arī latvieši. Taču šajā rakstā J. Kunnoss nepievēršas politiskajiem jautājumiem, neapcer vēsturisko situāciju, kā to vedina domāt nosaukumā liktais gadskaitlis, bet gan apraksta kareivju ikdienu, viņu vēroto vietējo ļaužu sadzīvi, mēģina atainot šī gada vasaras notikumus tā, kā to redzējis jaunībā: “.. lūdzu lasīt visas šīs 1988. gadā pierakstītās rindas kā deviņpadsmitgadīga jaunekļa ārzemju iespaidu konspektu.” Dienestu 1968. gada vasaras sākumā Kaļiņingradā autors salīdzina ar čehu rakstnieka Jaroslava Hašeka aprakstītajām krietnā kareivja Šveika dēkām, ierindas skatē atceras “klasiķa aprakstītos feldkurāta Kaca sprediķus garnizona baznīcā”. Kad ieskanējusies trauksme un pakļdušas baumas, ka “mūsējie ies iekšā Čehoslovākijā”, tam neesot noticejuši. Vispirmām kārtām armijniekus uztraukusi iespēja atlikušo dienesta laiku pavadīt Vācijā “bez normālās, jau ierastās zaldāta dzīves kaut kur dzimtajā Padomju Savienībā ar mazajiem prieciņiem un tā tālāk”. Izrādās, līdz pat pēdējam brīdim, līdz pat Čehoslovākijas robežas šķērsošanai J. Kunnoss un droši vien arī dienesta biedri domājuši, ka piedalās vien “militārā d e m o n s t r ā c i j ā, ne vairāk”.

Protams, neraugoties uz norādi lasīt šo tekstu kā jaunekļa piezīmes, J. Kunnoss pats nespēj šos notikumus uztvert tādā pašā bezbēdīgā naivumā kā 20 gadu tālā pagātnē, kas pēc gadiem atgriežas viņa apziņā visā skarbajā realitātē. Lai no tās norobežotos, autors rakstā daudz ironizē, pat spēlējas, politiskos notikumus, sadursmes aizslēpjot aiz atmiņām par “The Beatles” filmu “Help”, pasaules čempionātu hokejā u.tml.

Vien nobeigumā jaušama atklāta atskārsme, ka gluži bez pēdām Čehoslovākijā piedzīvotais no atmiņas nav pagaisis, ko autors izsaka Armāna Lanū vārdiem: “Tiem, kas karojuši, karš nekad nebeidzas.” Šī atziņa 80. gadu beigu patriotiskajās noskaņās acīmredzot likusi J. Kunnosam raksta izskaņā kļūt nedaudz patētiskam: “Rupjš spēks neiespēj nekā tautas gara priekšā, tas laiks ir pagājis. Cerēsim, ka uz neatgriešanos.”

Raksts "Survival" (izdzīvošana – angļu val.) cieši sasaucas ar ekonomisko situāciju valstī, kad, Amandas Aizpurietes vārdiem runājot, "pēc visām cenu brīvlaišanām ar iztikšanu bija kļuvis pavisam knapi". To, ka bada sajūta nav iztēles auglis, bet pavisam reāla sajūta, J. Kunnoss atklājis gan dzejā, gan arī intervijā Edvīnam Raupam: "Kā smeļies, "tie dzidrie, skaidrie mirkli"... Ar tukšu kuņģi. Kad reiboņi galvā ne jau no alkohola un tā vieglā streipuļošana ar ne no tā."

Tādēļ raksts "Survival", no vienas puses, ir ironiska pasmiešanās pašam par sevi un par cilvēka spēju pielāgoties jebkuriem, arī vispieticīgākajiem, dzīves apstākļiem, no otras – sniedz reālas receptes ēdiena pagatavošanai no tā, kas palicis mājās, kad viss jau ir apēsts. "Izdzīvot tagadējos skarabajos apstākļos var ļoti lēti," spriež autors. Ja kapeiku salīdzinoši vairāk, varot pagatavot lielisku uzkožamo no galerta "suņa prieks" par 38 kapeikām kilogramā: ".. tiek iepirkts ievērojamā daudzumā, savārtis vēlreiz, liekot klāt dažādas spēcijas, tomātu mērci utt. (vīrieši jau ir feinšmekeri), tālāk sapildīts 3l burkā, rūpīgi hermetizēts, saltumskapī uzglabājams, kamēr tiek ar gardu muti patērēts." Ja naudas ir mazāk vai nemaz, J. Kunnoss iesaka senēju Latgales vecticībnieku gavēņa strebekli murovku (rupjmaizes garoziņām piepilina saulespuķu eļļu, smalki sagrieztus sīpolus un novāra sālsūdenī) vai džjupku: ".. ķieģelīša šķēles (sic! nesajaukt) sagriezt kubiciņos-rubiciņos, tāpat sīpolus, galdā servēt pialās, piepilinot klāt etiķi, bagātīgi pārkaisot ar melnajiem pipariem, ja ir, nekaitē bišķu eļļas. Ja ir eļļa un panna, un gāze vai parastā plīts, tad jau labāk to visu aņcept."

Tematiski ļoti līdzīgs ir raksts "Gavēnis sādžā", tikai šeit akcents vairs nav uz ekonomiskās situācijas noteiktu izdzīvošanu taupības režīmā, bet gan uz atsevišķas cilvēku kopas labprātīgu vai, precīzāk, tradīciju diktētu izvēli. Proti, Juris Kunnoss un Marta Bārene (Ineses Zanderes pseidonīms) pievēršas kādreizējo vecticībnieku pēcnācēju dzīvesveidam, kas atsevišķos ciemos Latgalē tiek pieņemts, iespējams, līdz pat šodienai: par alkohola nelietošanu un nesmēķēšanu (kādas saimnieces pagalmā, ko kaimiņi par burvi dēvējuši, autoram nekādi nav izdevies aizsmēķēt – sērkokociņi dzisuši cits pēc cita), par gavēņiem, kas atkarīgi no tik daudziem apstākļiem, ka dažu gadu iznākot gavēt pat 200 dienu, par staroveru prasmēm un nodarbošanos, iedzīvi u.c. Liela uzmanība pievērsta dažādiem gavēņa ēdieniem, turklāt tiem, "kas grib šajos laikos būt moderni un ēst veselīgi, gavējot par godu sev tikpat uzcītīgi kā par godu Tam Kungam un viņa svētajiem mocekļiem", autori piedāvā dažas precīzas gavēņa ēdienu receptes: skābu kāpostu zupu ar sēnēm, botviņju ar zivīm, kutju, kā arī dažus mazāk zināmus pīrāgu pildījumus.

Latgales tematika dominē arī nepabeigtajā rakstā “Krista meklējumi”. Autors vēsta par 20 gadus senu pagātni, tas ir, 70. gadu beigām, kad, piedaloties Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja ekspedīcijās Latgalē, vācot t.s. lauka materiālu, kolēģis J. Kunnosu “ievadīja uz trases, ko varētu definēt KRISTA MEKLĒJUMI. Proti, Latgalē tajos gados nomaļās un ne tik nomaļās sādžās vēl bija izdzīvojuši KRISTI – visdažādāki krucifiksi, zināmi visās katoliskajās zemēs, pie kuriem maija vakaros tika dziedātas Marijas dziesmas, pie kuriem katrs ceļiniekam varēja kaut ko bijīgi vai vismaz piespiest pieri.” Šajā rakstā autors piemin interesantākos atrastos kristus, apraksta apstākļus, kādos tie bijuši, izskaidro to izcelšanās vai atrašanās vietas vēsturi, kā arī pārstāsta ar tiem saistītos mīklainos atgadījumus. Kristu apraksti, fotogrāfijas un uzzīmējumi glabājas Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja arhīvā, taču J. Kunnoss brīdina, tajos var būt kāda neprecizitāte: “Tajos boļševiku gados vajadzēja uzmanīties arī ar pārāk precīzu topogrāfiju. [...] bija jau tāda bēdīgi slavēta kampaņa pēc 59-tā gada, kad šie krucifiksi tika nīdēti kā šķira, par laimi, ne līdz galam.”⁵²

Juris Kunnoss publicistikā ir veiksmīgs stāstnieks, kas savos rakstos apvieno raitu, sižetisku vēstījumu ar konkrētiem izzinošiem vēsturiskiem, etnogrāfiskiem faktiem, turklāt tos vēl vērtīgākus dara tiekšanās saglabāt vēsturisko, kā arī popularizējot izlokšņu valodu: dažādu ēdienu, parādību, priekšmetu u.c. nosaukumi, citreiz ar skaidrojumu vai komentāru, citreiz bez, tiek lietoti ārpus literārās valodas normu noteiktajām robežām.

Kā likumsakarīgs Latgales novada etnogrāfiskā mantojuma izpētes un muzeja kolekcijas papildināšanas un iekārtošanas turpinājums ir Jura Kunnosa sastādītā un sarakstīta informatīvā brošūra “Latgale Brīvdabas muzejā”. Teksts tiek aizsākts ar vēstījumu par Latgales novada vēsturi jau no 13. gadsimta, turpināts ar Latgales sādžu apbūves īpatnībām, ēku celtniecības paņēmieniem. Tālākas Latgales etnogrāfiskā mantojuma iztirzājums balstīts jau konkrētos celtniecības paraugos, kas atrodas Brīvdabas muzeja kolekcijā, un to iekārtojumā. Arī šajā izdevumā daudz uzmanības veltīts ēdiena īpatnībām un pagatavošanai, alus darīšanai. Sīki aprakstīta arī citu ikdienas darbu un amatu pieņemšana: kurvju un grozu pīšana, kalšana, kokogļu dedzināšana, zveja, ratu taisīšana, ādu ģērēšana u.c. Atrodams arī kompakts vēstījums par kristiem, kā arī atsevišķām Latgales novada tradīcijām, piemēram, sīktirgiem. Jaunākais aprakstītais laika posms datējams ar 19. gadsimta beigām. Arī šajā

⁵² Kunnoss J. Krista meklējumi. – Manuskripts, nedatēts. – J. Kunnosa personīgais arhīvs.

izdevumā J. Kunnoš piekopj citos vēstījumos un dzejā raksturīgo izteiksmes veidu – izlokšņu iestarpināšanu literārajā valodā. Priekšmetu vai parādību apzīmēšanai blakus mūsdienu nosaukumam regulāri lietojis arī tā latgalisko versiju: vējtvēris ir since, siles veida laiva – dubice, alus darāmais trauks – pazlauktīte, vīzes – lapcas, vējdzirnavas – patmaļi, Zvaigznes diena - atkrišķis, ratu riteņu loki – obodas, liektuves – lagrieti... Piemēri ir neskaitāmi.

J. Kunnoš ir publicējis arī nelielu informatīvu materiālu – ziņu par mākslinieka Edgara Valdmaņa jeb Bendžo (1938-1999) personālizstādi “Vivat luxus” 1999. gada jūlijā. Saskaņā ar Andra Bergmaņa apgalvojumu, J. Kunnoš savulaik esot atteicies piepelnīties, rakstot par kultūras notikumiem. Informāciju par izstādi viņš uzrakstījis acīmredzot tādēļ, ka arī pašam tā bijusi būtiska. Pirmkārt, puantilists Edgars Valdmanis bijis viņa draugs, otrkārt, dzejnieks kopā ar televīzijas darbinieku Andri Smildziņu palīdzējuši viņam iekārtot šo izstādi Mākslinieku savienības galerijā. “Viņa gleznās ir dzīvesprieks, krāsuprieks, mīlestība un īsta garša,” E. Valdmaņa izstādītos darbus raksturo J. Kunnoš. “Viņš nekautrējas atzīties un vismaz vienai gleznai parakstās ar trīs krustiņiem. Nebūs pareizi īpaši izcelt kādu vienu darbu (bet to, ka tas ir elišķīgs darbs – jā, to gan).”

1.3. Dzejas tapšanas psihoemocionālais un sadzīviskais konteksts

1.3.1. Pierakstītāja funkcija. Tīrraksti vienā eksemplārā

Sarunās, intervijās ar literatūras jomā pieredzējušiem cilvēkiem, kam pašiem rakstīšanas “psihofizioloģiskais ķēķis” (izmantots Jāņa Vēvera apzīmējums) nav svešs, Juris Kunnoš ir sniedzis noteiktu informācijas apjomu par dzejoļu rašanās nosacījumiem un tapšanas procesu, taču, tieši jautāts, diezgan bieži atbild, ka neko nezina, ka viņš pats nerakstot, tikai pierakstot. Taču nevar arī uzskatīt, ka tā ir tikai tāda atruna, sazinoties ar cilvēkiem, kam radīšanas process svešs, jo arī nopietnajās sarunās, kā arī pašā daiļradē arī ienāk norāde par automātisku rakstību, pierakstīšanu u.tml.

To, ka Juris Kunnoš nerakstot pats, bet tikai pierakstot, ko viņam kāds augstāks spēks diktē, piefiksējuši vairāki dzejnieka kolēģi no Etnogrāfiskā Brīvdabas muzeja – Gunārs Dzenis, Lauma Šnoriņa, arī Uģis Niedre. Pēdējais uzsver, ka atceroties, kā J. Kunnoš pierakstījis savu dzeju: “Juris rakstīja tā... Nu kā jūs tagad pierakstītu mūsu

sarunu,”⁵³ tas ir, brīvi, tekoši un gandrīz bez labojumiem. Savukārt L. Šnoriņai atmiņā palicis, ka “viņš it kā iegāja pussapņā, pusnomoda stāvoklī”⁵⁴. (J. Vēveris precizē: “.. savā nodabā meklēja kādu precīzāku vārdu, skanisku sabalsojumu utt., u.tml.”⁵⁵)

“Es tikai pierakstu vai pārrakstu pantiņus, es neesmu tas, kas raksta,”⁵⁶ dzejnieks teicis intervijā dzejniekam Edvīnam Raupam; “*es esmu tikai pārraxtītājs/ kā pirmais vēsti saņēmot...*”⁵⁷ viņš citē savas dzejas rindas rakstniekam Jānim Vēverim. No tā var arī secināt, ka šī dzejnieka atklāsme nav tikai mirkļa emocija, bet gan gadu gaitā nostiprinājusies pārliecība par savas daiļrades tapšanas norisēm. Arī viņa dzejoļos vairākkārt ieskanas šī nots.

Protams, ka ne no kurienes jau dzejniekam šī informācija, šī pierakstāmā dzeja nerodas. Pirmkārt, te pieminama Karla Gustava Junga definētā anticipālā ceļā iegūtā enerģija, kad no kolektīvās bezapziņas apziņas laukā parādās pirmtēlu simboli jeb arhetipi. Otrkārt, jāņem vērā dzejnieka paša teiktais par zemapziņā nogulsņējušos informāciju, kas jau pieminēta nodaļā “Dzejas skolotāji un literārās ietekmes”. Arī intervijā dzejniekam Edvīnam Raupam J. Kunnošs dod diezgan skaidru norādi par kādreiz iegūtās informācijas nezūdamību: “Tajā kompjūterā kaut kādas drumsļas jau glabājas. Bet kopā viņas pašas saliekas. Ko es tur varu salikt.”⁵⁸

Arī Jānis Vēveris, skaidro, ka “vienmēr jau ir gandarījums brīžos, kad izdodas atraisīties un teksts šķietami uzrodas no nekurienes, taču parasti pirms tam ir jau pietiekami daudz domāts ij par saturu, ij formu, un šī nekuriene, kā zināms, gluži vienkārši ir dziļāki apziņas slāņi, kas mums ikvienam galviņā”⁵⁹. To arī dzejnieks pats apstiprina: “.. man ir tikai esošo un neesošo dzejoļu arhīvs. Kaut kur smadzenēs.” Dažreiz šie dzejoļi izlaužas no zemapziņas lauka sapņa veidā: “Dažreiz es tos redzu vai dzirdu sapņos. Lai gan no rīta zinu, ka tas bija tikai sapnis, tomēr gribas pameklēt starp papīriem, varbūt tiešām atrodas. Dažreiz pat drusku atceros, par ko tur bija. Bet – nav! Tātad tas vēl nebija tīrraksts.”⁶⁰ Starpposmā starp nomodu un miegu, tas ir, kad, nosacīti pieņemot, vienlaikus darbojas gan cilvēka apziņa, gan zemapziņa,

⁵³ Gaigala A. „...domāju, viņš varētu uzrakstīt eposu” [Intervija ar Uģi Niedri]//Karogs. – nr. 10. – 2005. – 135.lpp.

⁵⁴ Laumas Šnoriņas vēstule. – Pielikumi.

⁵⁵ Intervija ar J. Vēveri. – Pielikumi.

⁵⁶ Raups E. Garā plāpa ar Kunnošu Juri//Karogs. – nr.10. – 1997. – 44.lpp.

⁵⁷ Vēveris J. Juris Kunnošs. Mēri un Svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

⁵⁸ Raups E. Garā plāpa ar Kunnošu Juri//Karogs. – nr.10. – 1997. – 43.lpp.

⁵⁹ Intervija ar Jāni Vēveri. – Pielikumi.

⁶⁰ Raups E. Garā plāpa ar Kunnošu Juri//Karogs. – nr.10. – 1997. – 44.lpp.

radušos dzejoļu motīvs ienāk arī dzejas rindās, piemēram, dzejolis “šie pusmiegā pantiņi (nepieraxtītie)”.

Arī Inta Čaklā ir komentējusi J. Kunnosa tīrrakstu tapšanu: “..tīrraksts J. Kunnosam ir dzejolis, kas atnācis gatavs no kādas “tīrrakstu krātuves”, kurā dzejoļi mīt līdzīgi Platona idejām. Tādā ziņā dzejnieks jūtas pantiņu pierakstītājs, ne sacerētājs. J. Kunnosa dzejā šī mākslas objektīvās esamības izjūta ir svarīga, bet kopā ar to pastāv arī “personiskās lietas”, kaprīzes, meistarības cena un nepilnības iespēja.”⁶¹

Viens no veidiem, kā apliecināt savu starpnieka lomu un labojumu neiespējamību un nevajadzību, ir Jura Kunnosa bieži lietotie dzejoļu virsraksti “Tīrraxts”, “Tīrraxts, protams” un tamlīdzīgi. Dzejnieks atzīst, ka retu reizi tiekot pamainīts kāds vārds vietām, ja divi, tas jau esot daudz, bet “pārsvarā pa tīro”. Tikai Amanda Aizpuriete atminas kādreiz Jura sacīto, ka tie “tīrraksts, protams” drusciņ mānīšanās tomēr esot⁶².

“Tīrraxti” lielākoties tapuši arī īsā laika sprīdī, un bieži arī pulksteņlaiks minēts blakus nekad neiztrūkstošajam gadskaitlim un pēdējos gados arī konkrētam datumam. No šiem rādītājiem var spriest, ka dzejoļa pierakstīšanas laiks bieži patiešām bijis piecas, desmit minūtes. To apliecina arī J. Kunnosa pašatzinums sarunā ar Egilu Zirni: “”Tīrraxts, protams” ir tāds dežūrvirsraksts aiz slinkuma izdomāt jaunu, bet tas atbilst patiesībai, un tie klātpierakstītie saspīestie laika brīži arī.” Tiesa gan, ja kādreiz dzejolis patiešām tapis piecu līdz desmit minūšu laikā, tad pēdējos gados (jo to J. Kunnoss atzinis E. Raupam 1997.gadā) dzejolim jau bija vajadzīgas apmēram 40 minūtes, “bet arīdzan tīrraxts”⁶³.

Kā jau redzams pēc vienas no iepriekšminētajām Jura Kunnosa izteikām, gatava dzejoļa pierakstīšanas apliecināšana ir tikai viena no šāda virsraksta funkcijām. Otrs iemesls: tādējādi dzejnieks var izvairīties no cita virsraksta formulēšanas. (Starp citu, slinkumu J. Kunnoss bieži min kā vairāku sava jaunrades procesa iezīmju iemeslu – aiz slinkuma raksta dzeju kā īsas formas darbu, aiz slinkuma un taupības lieto burtu „x” burtu salikuma „ks” vietā u.tml.) Intervijā dzejniekiem Mārim Salējam un Kārlim Vērdiņam J. Kunnoss skaidro: „Tajā vienā grāmatiņā, ko tagad vajadzētu izdot, aiz iedzimta (vai kāda) slinkuma dzejoļiem virsrakstā bija „Tīrraxts, komats, protams”.

⁶¹ Čaklā I. Prieks no rūgtas akas//Karogs. – nr. 6. – 2000. – 196.lpp.

⁶² Intervija ar Amandu Aizpurieti. – Pielikumi.

⁶³ Raups E. Garā plāpa ar Kunnosu Juri//Karogs. – nr.10. – 1997. – 44.lpp.

Vairākus gadus. Man negribējās tos virsrakstus rakstīt.”⁶⁴ Virsrakstu izvēles grūtības Juris Kunnoss piemin vēl vairākos dzejoļos, piemēram, “Dzejolī pārgalvīgu un nepilnīgu eņģeļu improvizācijai”⁶⁵, kur norādīts, ka „virsraxts aizlienēts no H. L. Borhesa stāsta”, vai arī krājumā „Ar jaunu mirdzumu acīs” publicētais dzejolis ar tieši tādu virsrakstu – „Nosaukumu lai izdomā, kam nav slinkums”⁶⁶.

Atgriežoties pie Jura Kunnosa kā dzejas pierakstītāja, ne radītāja, jāpiemin arī Edvīna Raupa skeptiskā replika J. Kunnosam, ka viņa stilistika un tīrraksts dažos pantiņos aizvedina prātu pie tā saucamās automātiskās rakstības manieres: “Manuprāt, gatavs dzejolis un automātisks kaut kā pieraksts nav gluži viens un tas pats.”⁶⁷ Uz to J. Kunnoss atbild: „Varbūt piekrītu. Bet šeit drīzāk būs cits gadījums, šis nebūs gluži automātisks pieraksts.”

Tajā pašā laikā ir atrodami J. Kunnosa dzejoļu rokraksti, veltījumi konkrētiem cilvēkiem (piemēram, Brīvdabas muzeja sekretārei Lijai Smilškalnei), kur blakus autora parakstam iekavās tā arī norādīts: automātiskais raksts. Dzejolis, spriežot pēc atzīmētā pulksteņlaika, tapis 10 minūšu laikā. Tā kā saruna ar Edvīnu Raupu notikusi 1997. gadā, taču piezīmes par automātisko rakstību atrodamas jau pie 1994. gadā tapušiem dzejoļiem, jāsecina, ka ne E. Raups uzvedinājis dzejnieku uz pārdomām par Andrē Bretona definēto automātiskās rakstības metodi, kas balstās Freida mācībā un nozīmē mēģinājumu rakstot (runājot, zīmējot) izpaust prāta nekontrolētās domas jeb zemapziņas domas gaitu. Domājams, Juris Kunnoss jau agrāk bija iepazinies ar sirreālisma teorētiskajiem pamatiem. Par to var liecināt arī 1975. gadā tapušais dzejolis “Sirreālisma motīvs”.

Vairākkārt Juris Kunnoss ir uzsvēris, ka bieži šie tīrraksti palikuši vienā eksemplārā, kas kādam atdāvināts, saņēmēja vārdam blakus tā arī atzīmējot: “1 eks.”. “Šie tagadējie “Tīrraksts, protams” pārsvarā rakstīti uz daudz un dažādām adresēm vienā eksemplārā, tikai retu reizi atļaujoties kaut ko dot drukā! Tas jau pats par sevi ir kaifs. “Ar jaunu mirdzumu acīs un uzvaras garšu uz lūpām...” Gan jau kāds no šiem 1. eks. Tiek uzdurts uz nagliņas, pantiņu man nav žēl.”⁶⁸ Arī sarunā ar Egilu Zirni J. Kunnoss lieto tos pašus izteiksmes līdzekļus, apzinoties, ka varbūt ne vienmēr viņa darbs tiks augstu novērtēts, tomēr cerot, ka ne viss aizies nebūtībā: “Vienai meitiņai,

⁶⁴ Salējs M., Vērdušs K. Juris Kunnoss//Literatūras Avīze. – 4.dec. – 1998. – 10.lpp.

⁶⁵ Kunnoss J. Tavi vārdi Kungs ir Priex//Karogs. – nr.2. – 2003. – 23.lpp.

⁶⁶ Kunnoss J. un Co. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R., Daugava. – 1999. – 130.lpp.

⁶⁷ Raups E. Garā plāpa ar Kunnosu Juri//Karogs. – nr.10. – 1997. – 44.lpp.

⁶⁸ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

otrai meitiņai, varbūt uz nagliņas, varbūt kādā albumā. Varbūt literatūras vēsturē tas viss paliks.”

Veltījuma dzejoļu tapšana lielā mērā saistīta ar Jura Kunnosa vēlmi un prieku dāvināt – kaut vai vissīkāko nieku. Andra Otto atceras: “Vienmēr, kad viņš pie manis nāca, kaut ko atnesa. Kādu laiku regulāri nesa rododendrus. No rīta, nākdams uz darbu cauri parkam, salauza tos apstādījumos, līdz reiz viņu par to aizturēja policija un sastādīja protokolu. Citreiz atnesa šokolādes tāfelīti vai kādu nieku no mājām.”⁶⁹ Stāstot par Jura dāvaniņām, A. Otto rāda mazu un dekoratīvu rožu eļļas pudelīti, citas piemiņas lietas, apraksta dzejnieka dāvinātās viņa vecmāmiņai piederējušās rokassomiņas. Arī sarunā ar Edvīnu Raupu, J. Kunnoss ir atzinis, ka “man patīk dāvināt.”⁷⁰ Tāpat vēl dažus gadus agrāk J. Vēverim teicis: “Būtisks moments ir dāvināšanas prieks, vai tā būtu puķe vai grāmata, vai šņabja mēriņš, vai ceturtdiena, vai putnu brīnumainie pārlidojumi.”⁷¹

Kādas puķes, grāmatas vai cita nieciņa vienmēr pie rokas nebija, toties dzejolim papīra lapu un rakstāmo atrast bija iespējams. Turklāt, saņemot dzejoli no paša dzejnieka rokām, saņēmējas dažkārt bija ar mieru kādu mēriņu iedot, kā to apliecina dzejnieka teiktais intervijā Kārlim Vērdirnam un Mārim Salējam: „Es esmu krievinieku mēlē rakstījis dažām meitām. Nu, trīsreiz. Četrreiz, piecreiz... Ne vairāk kā piecreiz. Tad viņa man uzlika 150.”⁷²

Daudzi veltījuma dzejoļi tapuši kādas drauga vai kolēģa jubilejas sakarā. Piemēram, Brīvdabas muzeja arhivāre Ināra Spāde kādā privātā sarunā atcerējās, kā J. Kunnoss pie viņas uz vārda dienu uz kādas nedaudz apburzītas papīra lapas dzejoļi uzrakstījis un turpat netālu noplūktu puķi atnesis, arī Andra Otto un Uģis Niedre apstiprina J. Kunnosa vēlmi iepriecināt kolēģus viņu svētkos. Lai gan A. Otto ieminas, ka J. Kunnoss esot atzinis, ka tās ir haltūriņas, kas lielākoties tapušas, pēdējā brīdī uzzinot par jubileju, intervijā dzejniekam Edvīnam Raupam viņš uzsver, ka “arī dzejoļus, kas uzskicēti kādam konkrētam gadījumam, es nesauktu par dežūrpantiņiem”.

J. Kunnosa kolēģēm veltītie dzejoļi nav pazuduši vai nebūtībā aizgājuši – oriģināli glabājas pie adresātiem, bet kopijas tika apkopotas mapē kopā ar kolēģu

⁶⁹ 2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.

⁷⁰ Raups E. Garā plāpa ar Kunnosu Juri//Karogs. – nr.10. – 1997. – 43.lpp.

⁷¹ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

⁷² Salējs M., Vērdirš K. Juris Kunnoss. – 4.dec. – 1998. – 10.lpp.

bērnu dienu fotogrāfijām un atkal uzdāvinātas dzejniekam viņa 50 gadu jubilejā 1998. gada 4. decembrī. Daļa no tiem ir publicēti žurnālā “Karogs” 2003. gada februārī.

1.3.2. Rakstīšanas apstākļi un rakstāmpiederumi

Ir mākslinieki, kuriem rakstīšanas procesa laikā ļoti svarīga ir apkārtējā vide un apstākļi, un ir arī tādi, kuri spēj adaptēties jebkuros apstākļos un iedvesma no tiem nav atkarīga. Juris Kunnošs ir apgalvojis, ka “nav man kādas īpašas rakstāmas vietas, nedz laika, nedz gadalaika”⁷³, tajā pašā laikā gan viņš pats atzīst, ka zināmas konsekvences ir vērojamas, gan arī tās atklājas, viņa pašatziņas, kā arī viņa laikabiedru un aculiecinieku atziņas un atmiņas apkopojot.

Daudz laikabiedru atmiņu liecina par diviem apstākļiem: pirmkārt, Juris Kunnošs spējis rakstīt dzeju arī bohēmiskos apstākļos; otrkārt, bieži tas noticis vēlās nakts un agrās rīta stundās. Amanda Aizpuriete stāsta, ka bieži no rīta, kad citi tikko sāpošām galvām pamodušies, Juris jau nācis pretim, teikdams, ka uzrakstījis kādu pantiņu⁷⁴, Andrim Bergmanim ir līdzīgas atmiņas gan par nakšņošanu pie Aivara Neibarta jeb Ņurbuļa, kad Juris rakstījis, citiem gulot, gan arī par senajiem arheoloģijas ekspedīciju rītiem, kad jau pirms darba laika sākuma naktī tapušie panti tikuši nolasīti kolēģēm meitenēm⁷⁵. Dzīvojot pāris nedēļu pie Jāņa Rokpeļņa, Juris nav ļāvis viņam pa naktīm izgulēties, jo bijis nomodā, rakstījis un ik pa laikam smagām kājām gājis cauri dzīvoklim uz uzsmēķēt, uz vannas istabu u.tml.⁷⁶ Arī Uģis Niedre atceras J. Kunnošu pieminam rakstīšanu naktīs.

Par nakts rakstīšanu liecināja arī Jura Kunnoša telefona zvani vēlās stundās, lai nolasītu jauntapušo dzejoli. Daudz tādu reižu atceras Amanda Aizpuriete, Andris Bergmanis zina stāstīt, ka Juris zvanījies arī Mārim Čaklajam un Ievai Janaitei. Par telefonēšanu naktīs runā arī Jānis Rokpelnis, taču viņš uzsver, ka gan pats ir apzināti vairījies no šādas rīcības, gan arī savus draugus uz to nemudinājis un mēģinājis atradināt, pa naktīm vienkārši atslēdzot telefonu. Viņaprāt, tā esot gan tradīcija (“Tas skaitījās ļoti poētiski. Kas tur poētisks – zvanīt nakts laikā?”), gan iekšēji diktēta nepieciešamība (“Kad uzraksti, liekas, ka tas ir šedevrs, bet otrā dienā redzi, ka

⁷³ Vēveris J. Juris Kunnošs. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

⁷⁴ Intervija ar Amandu Aizpurieti. – Pielikumi

⁷⁵ Intervija ar Andri Bergmani. – Pielikumi.

⁷⁶ Gaigala A. Par grāmatām un Juri Kunnošu [Intervija ar Jāni Rokpelni]//Karogs. – nr.10. – 2005. – 144.lpp.

štrunts.”⁷⁷) (Uģis Niedre dzejoļu lasīšanas sakarā saka, ka viņam Juris devis jaunos dzejoļus pašam lasīt. Tas bijis nepieciešams, lai arī kāds cits novērtē to, kas tikko padarīts. Bet ieklausījies piezīmēs un labojis Juris savus darbus nekad neesot.)

Arī pulksteņlaika atzīmes dzejoļu rokrakstos liecina, ka daudzi panti tapuši rīta agrumā, bieži ap pulksten sešiem. Piemēram, “ar nemazgātām kājām...” un „paklausies Mīļā! panāc dārzā...”, kas tapuši 1994. gada 20. jūlijā attiecīgi 6.30 un 6.40.

Taču vēlreiz jāuzsver, ka bohēma un naksnīgas noskaņas pēc saviesīgiem pasākumiem nebūt nav noteicošās, jo liela daļa dzejoļu tapuši pavisam citos, mierīgos un klusos apstākļos, piemēram, darba vietā vai mājās.

Liecība par vēlajām vakara vai agrajām rīta stundām, kā arī Andras Otto sniegtā informācija, ka Juris Kunnoss nekad neesot rakstījis, citiem redzot (acīmredzot viņš nerakstīja Andras Otto klātbūtnē) vedināja domāt, ka viņam dzejoļu tapšanai nepieciešama vientulība, taču, uzdodot precizējošus jautājumus citiem J. Kunnosa laikabiedriem un ikdienā tuvu esošajiem cilvēkiem, bija jāsecina, ka tas neatbilst patiesībai. Pēc L. Šnoriņas, Brīvdabas muzeja zinātniskās sekretāres, vārdiem, J. Kunnoss rakstīdams centās būt viens, bet, ja tas nebija iespējams, norobežojās garīgi⁷⁸. Uģis Niedre piebilst, ka J. Kunnoss rakstīja turpat kabinetā pie darba galda, klātesot arī pārējiem kolēģiem. (Jāprecizē, ka darba laikā viņš vairāk rakstīja pēdējos dzīves gados.)

Arī rakstnieks Jānis Vēveris apstiprina, ka Juris Kunnoss spēja ideāli koncentrēties jebkuros apstākļos un spēja rakstīt arī citu klātbūtnē, taču piebilst, ka lielākoties tā bija sadzīves diktēta kopā būšana, piemēram, dzejnieka Jāņa Rokpeļņa lauku mājās. J. Vēveris uzskatāmi ieskicē šos apstākļus: “Vasaras pēcpusdiena atvaļinājuma laikā, lietus ābeļdārzā aiz loga, dažsimt metru tālāk aplam bilzains ezers, Rokpelnis nomucis savā jumbistabas cellē ar lērumu lasāmvielas, kam Rīgā nav bijis laika, stāvu lejāk ciemiņu galā pēc agra makšķerniekrīta uz diendusas strēķi piemidzis Kokars, turpat snauduļo arī divi spanieli, Kunnoss kaut ko raksta, Vēveris kaut ko lasa, un visam pa vidu vēl klusu murmulē radio, bet virtuvē uz plīts lēnām top brīdi iepriekš Jura vai Gunta sacerēta zupa vai vēl kāds cits paēdiens; nu, apmēram tā.”⁷⁹

⁷⁷ Turpat.

⁷⁸ Laumas Šnoriņas vēstule. – Pielikumi.

⁷⁹ Intervija ar Jāni Vēveri. – Pielikumi.

Ļoti ražīgs laiks bijis arī pilnīgi citādos apstākļos. Piemēram, slimnīcā. J. Kunnoss vairākās intervijās atklāti un ar sajūsmu ir stāstījis, ka, atpūšoties “Aleksandra augstumos”, divarpus nedēļu laikā tapušas 1700 rindu. Vairāk par tūkstoš rindām esot nopublicējis uzreiz pāris mēnešu laikā, pēc tam arī no pārējām atlasījis ko publicēšanai derīgu, līdz ar to izrādījies, ka “pa tukšo” tikai trīssimt četršimt rindu. “Tas ir baigais rādītājs, jo, kā reiz man bija sacīts, ja no trijiem pantiņiem viens ir foršs, tas nozīmē, ka rezultāts ir ļoti labs.”⁸⁰ Jautāts, vai rakstīšanai palīdzējušas zāles, J. Kunnoss atbild noliedzīgi, paskaidrodams, ka līdzējis čefīrs, ko slimnīcā paši taisījuši, lai neitralizētu zāļu iedarbību.

Tajā pašā laikā dzejnieks uzsver, ka nebūs īsti pareizi teikt, ka “traķenē” viņam rakstoties labāk, jo tur viņš pavadījis savas dzīves īsāko daļu un šāds uzskatāmi radošs periods bijis tikai viens.

R. Bebres veiktie pētījumi liecina, ka reizēm fiziska izolācija (ieslodzījums, trimda vai – arī šajā gadījumā – slimnīca) var būt produktīva, jo mākslā var realizēties tie personības aspekti, kuri nerealizējas citkārt iespējamajā tiešajā komunikācijā.⁸¹

Intervijā Jānim Vēverim, tas ir, 1994. gadā, Juris Kunnoss uzsver, ka pēdējā gada laikā diezgan daudz gadoties rakstīt darba vietā un darba laikā (“*..palikšu mītēties Bergos./Iespējams, taisni te tiek raidīti smukākie dzejoļi,*”⁸² dzejnieks raksta “Dzejoļi par neatslēgtajām durvīm”), un sēžot pie rakstāmgalda, taču “ļoti daudz pantiņu ir tapuši gultā, kā itam klasiķim – to nevajag pieminēt – Rainim, bet tikai kaut kādā citādā, romnieku simpoziuma pozā”⁸³. Arī pats Jānis Vēveris atceras, ka „klasiskā rakstīšanas poza Jurim bija ļoti racionāla un ergonomiska: puszviļus uz dīvēniņa, tēja vai kafija, pelnutrauks un papirosi (šķiet, parasti „Kazbek”) turpat blakus, viena roka balsta zodu, otrā rakstāmais.”⁸⁴

Laikabiedru vidū klīstošajās legendās un atmiņās par Jura Kunnosa vizuālo tēlu neatņemami ir divi atribūti – kaklasaite un apspurušas, aprakstītas dzejoļu lapiņas, kas spraucas ārā no krūškabatas vai arī portfelīša. Viņa atstātajā arhīvā redzams, ka dzejoļi tapuši uz visdažādākā papīra – muzeja aktu otrajām, baltajām pusēm, dažādām vēstulēm, tostarp oficiālām (piemēram, uz paziņojuma par izlikšanu no dzīvokļa), ietinamā papīra strēmelēm utt.

⁸⁰ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

⁸¹ Bebre R. Saskarsmes, vienatnes un vientulības loma mākslinieka personības attīstībā un daiļradē//Daiļrades psiholoģija Latvijā. – R.: Valters un Rapa. – 2008. – 285.lpp.

⁸² Kunnoss J. Tas tīraxta gaišais kaifs//Karogs. – nr. 10. – 1997. – 35.lpp.

⁸³ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

⁸⁴ Intervija ar Jāni Vēveri. – Pielikumi.

“Tas būs bičiņ pārspīlēts, ja dzejošu, pekstiņošu, ka rakstu uz tukšām “Prima” paciņām vai tramvaja taloniem,” Juris Kunnoss teicis Jānim Vēverim, taču gandrīz precīzi tādas atmiņas glabā viņa laikabiedri. “Kad izveidojās rindas,” J. Kunnosa (pie)rakstīšanas procesu komentē L. Šnoriņa, “meklēja pierakstīt – uz saplēstas cigarešu paciņas, aprakstīta papīra malām, noplēšot no cita neizmantotu gabalu utt.”⁸⁵ Andris Bergmanis sakās zinām, ka reiz pie Ņurbuļa Juris kādai vērtīgai grāmatai esot lapu izplēsis, kur dzejoli pierakstīt.

Arī Uģis Niedre atzīmē, ka Juris rakstījis uz tā, kas pa rokai, kaut vai avīzes stērbeles, turklāt piebilst, ka nekad neesot redzējis kādu pierakstu kladi vai ko līdzīgu. (Līdz šim ir atrasti divi J. Kunnosa dzejoļu bloknoti – viens ir bērnu dienu dzejoļu blociņš ar trim pierakstītām lappusēm, kas glabājas Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā, savukārt otra ir ap 1990. gadu pierakstīta dzejoļu klade. Pēc nepārbaudītas informācijas tā esot Jurim bijusi līdzī vienā no “Aleksandra augstumu” reizēm. Taču arī šajā kladē daudzu lapu trūkst – tās autoram vien zināmu iemeslu dēļ no tās izplēstas un glabājas atsevišķi.) Andra Otto atceras, ka Jurim no veciem laikiem bija saglabāts daudz A4 formāta brūnu paplāņu papīra lapu. “Tās viņam patika vislabāk. Ja viņam iedeva tīru, baltu A4 papīra lapu, viņam tā nepatika. Vienmēr pamanījās uzrakstīt dzejoļus uz citādākām lapām, piemēram, kādas muzeja veidlapas.”⁸⁶ Līdzīgu piezīmi izsaka arī muzeja zinātniskā sekretāre L. Šnoriņa: “Cikreiz teicu, lai paņem no manis papīru, nav tak mans, valsts, muzeja manta, tāpat kultūrai domāts. Paņēma, bet turpināja uz jebkādas stērbeles.”⁸⁷ Balto papīru J. Kunnoss izmantojis, lai pārrakstītu dzejoļus. To viņš vienmēr darīja, lai varētu lasīt bez aizķeršanās, jo dažkārt pašam arī esot bijis grūti izburtot, ko steigā uzrakstījis, un arī dažreiz uz darba beigām tās rindas saguruma dēļ esot kļuvušas pavisam neskaidras...

Amanda Aizpuriete izsaka versiju, ka šādi dzejnieks centies pastiprināt bezrūpības iespaidu, radīt tādu arī gadījumos, kad pašam patiesībā viss esot bijis sīki un smalki izplānots. Savukārt dzejnieks pats apgalvojis, ka esot taupīgs. Šos dzejnieka vārdus, kā redzams pielikumos, atminas gan L. Šnoriņa, gan U. Niedre. Arī intervijās Juris Kunnoss ir atklājis šo savu pārliecību un arī sakarību starp papīra izvēli un rakstītajām rindām: “Es neesmu skops, bet taupīgs. Un to var labi redzēt manos pantiņos, kur tās pagarās rindiņas ir drīzāk aiz papīra taupības. Papīrs ir jāpieraksta no

⁸⁵ Laumās Šnoriņas vēstule. – Pielikumi.

⁸⁶ 2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.

⁸⁷ Laumas Šnoriņas vēstule. – Pielikumi.

sākuma līdz beigām. Kādreiz ir gadījies, ka būtu vēl ko teikt, bet uz otru pusi to papīrlapu ir slinkums pārvērt, un tad es rakstu – “te ir pantiņam beigas”. Tā ir bijis. Tie ir tādi pekstiņi, bet pekstiņi arī ir vajadzīgi.”⁸⁸

Dzejoļu rokrakstos ir redzams, kā papīra lapas izmērs ietekmē gan dzejas rindas, gan dzejoļa kopējo apjomu. Piemēram, muzeja sekretārei Lijai Smilškalnei veltītais dzejolis, kura oriģinālā versija atrodas viņas privātkolekcijā, sākas ar vārdiem “*tā ir vienīgā lapiņa dzeltenīgā/ kas jāapraxta no A...*” un beidzas ar rindu “*dzīve ir rūgta dzīve ir salda/ un te papīrs izbeidzas*”. Tik vien palicis vietas kā datumu sīkiem cipariem apakšā pierakstīt: 1996.27.IX. Taisnības labad jāpiebilst, ka, lai arī rindas patiešām sniedzas no vienas papīra malas līdz otrai, Juris Kunnošs ar šķērsvītru ir atdalījis eventuālās to robežas. Drukātā veidā šo dzejoli neesmu redzējusi, tālab nezinu, kāda ir autora turpmākā iecere rindu dalīšanas ziņā, taču pārrakstītajā dzejoļa variantā ir saglabāta līdzīga sistēma – šķērsvītras dzejoļa rindām pa vidu.

Arī 1995. gada 20. decembrī tapušajā dzejolī iekļauts papīra formāta jautājums. Dzejolis sākas ar rindu „*ai! balta lapa kas jāpiešvīkā*”. Lapas apakšējā malā, jau diezgan saspiestiem burtiem, lasāma rinda „*diezgan lapa jau izbeigusies*”, taču šis dzejolis vēl turpinās arī lapas otrajā pusē ar rindām:

*un otrpus es redzu nadziņu Tavu
daiļizkrāsoto.*

Atšķirībā no iepriekš minētā dzejoļa šajā rindu vidū nav sadalošās šķērsvītras. Protams, šie nav vienīgie piemēri, kur dzejā ienāk līdzīgi motīvi.

Arī dzejnieks Pēters Brūveris uzsver papīra formāta nozīmi atsevišķu dzejnieku, tostarp Jura Kunnoša un Aivara Neibarta daiļradē: „Dzejoļu garumu un platumu ļoti lielā mērā nosaka tas, kāds papīrgabala formāts dzejniekam tobrīd ir priekšā. Tas kaut kā automātiski iedarbojas. Lielisks piemērs te ir Kunnošs, kurš aprakstīja visu lapiņu, kāda nu kuro reizi trāpījās pa rokai. Nurbulis rakstīja tādos mazos, plaukstas lieluma blociņos. Iegarenos. Tie pantiņi tad nu tā ērti tur „iekortelējās.””⁸⁹

Iepriekšminētajā Jura Kunnoša pašatzinumā jau teikts, ka dzejniekam nav savas mīļākās pildspalvas. Arī laikabiedri neatminas, ka dzejniekam būtu kāds iemīļots rakstāmrīks. Dzejoļi tapuši gan ar pildspalvu, gan ar zīmuli. Jāpiebilst, ka ar zīmuli rakstītie arīdzan visbiežāk pēc tam pārrakstīti ar lodīšu pildspalvu, jo zīmuļa rakstam piemīt tendence ātri nobružāties, padzist un kļūst nesalasāmam.

⁸⁸ Raups E. Garā plāpa ar Kunnošu Juri//Karogs. – nr. 10 – 1997. – 43.lpp.

⁸⁹ „Aizgāja muļķītis, pārnāca Antiņš” [Intervija ar Pēteru Brūveri]//Karogs. – nr.12. – 2006. – 131.lpp.

Amanda Aizpuriete, pārcilājot atmiņas, pieļauj iespēju, ka rakstāmrīks Jurim visbiežāk bijis līdzīgs, jo to tomēr grūtāk uz vietas kur atrast nekā kādu papīra gabalu⁹⁰.

Taču neraugoties uz to kā maznozīmīgo rakstāmrīka izvēli, J. Kunnosam ir tapis arī dzejolis, kurā iekļauts jaunas pildspalvas motīvs. Dzejolis ir pieminēts arī nodaļā “Pierakstītāja funkcija. Tīrraksti vienā eksemplārā”:

*Jauna pildspalva tikpat kā jauna vēl neiejādīta ķēvīte silti brūna
un sprēgā valodiņa kā atvarā rauj
pildspalvai bumbiņa zila vidā starp visādām citādām bumbi-
ņām no lidautiem pabirdinātām kā sniedzīšs uz skujiņām aizpārpa-
likušu rudini skauj⁹¹*

1.3.3. Sarunas un stāsti kā dzejoļu impulsētāji

Dzejnieka un citu radošu personību, mākslinieku attīstībā un realizācijā liela nozīme ir saskarsmei ar iespējami plašāku dažādu sociālo grupu cilvēkiem. R. Bebre izdala četrus saskarsmes iemeslus vai mērķus: 1) informācijas avots par apkārtējo īstenību; 2) enerģijas, iedvesmas un impulsu avots konkrētu darbu radīšanai; 3) emocionālās, ētiskās, idejiskās iedarbības realizēšanai caur saviem darbiem; 4) atsauksmju saņemšanai par savu darbu iedarbību uz sabiedrību.⁹² Pēdējā punktā minētās tūlītējās atgriezeniskās saites nepieciešamība Jura Kunnosa gadījumā jau aplūkota apakšnodaļā „Rakstīšanas apstākļi un rakstāmpiederumu izvēle”. Taču īpaši uz viņa jaunrades procesu attiecas informācijas, enerģijas un impulsu iegūšana tiešās komunikācijas ceļā, jo iecienīts Jura Kunnosa iedvesmas un dzejvielas ieguves avots bija sarunas ar līdzcilvēkiem, viņu valoda, nostāsti un pat pārstāstīti ikdienišķi dzīves gadījumi. Tie saguluši dzejnieka atmiņā, lai pēc īsāka vai garāka laika sprīža vairāk vai mazāk tiešā veidā pārtaptu dzejolī. J. Kunnosa etnogrāfisko ekspedīciju līdzgaitnieks Uģis Niedre zina stāstīt, ka ir atsevišķi etnogrāfiskās tēmas dzejoļi, kur šķietami tieši pārstāstīta kāda teicēja liecība par kādu vēsturisku situāciju, senu priekšmetu, paradumu un tamlīdzīgi. Konkrētus piemērus gan U. Niedre nemin, taču J. Kunnoss pats ir devis norādes, piemēram, dzejoli “Kepšuki” veltot “tautas ticējumum

⁹⁰ Intervija ar Amandu Aizpurieti. – Pielikumi.

⁹¹ Kunnoss J. un Co. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R., Daugava. – 1999. – 69.lpp.

⁹² Bebre R. Saskarsmes, vienatnes un vientulības loma mākslinieka personības attīstībā un daiļradē//Daiļrades psiholoģija Latvijā. – R.: Valters un Rapa. – 2008. – 283.lpp.

teicēju/ Kuršu kāpās piemiņai”, dzejoļa nosaukumā rakstot “Autentisks folkloras pieraksts”⁹³ un tamlīdzīgi.

Daudz precīzāk un izvērstāk J. Kunnosa kāri pēc jaunas informācijas caur citas personas stāstiem un to pārstrādes dzejolī no savas pieredzes var komentēt Brīvdabas muzeja māksliniece Andra Otto. A. Otto sniegtā informācija attiecas uz J. Kunnosa dzīves pēdējiem gadiem – no 1995. gada, kad māksliniece iepazinās ar dzejnieku.

A. Otto atceras, ka, sākot strādāt Brīvdabas muzejā, viņai bijis jāsēž pie telefona un jāatbild uz zvaniem, un J. Kunnoss nācis pie viņas ciemoties. “Lika man stāstīt savus piedzīvojumus un visādas atmiņas, jo viņš to visu pēc tam iefiltrēja savos dzejoļos,”⁹⁴ stāsta A. Otto. “Viņš mani burtiski izsūca.” Jautāta, vai dzejnieks tieši ar šādu nolūku – atspoguļot tos savā dzejā – lūdzis mākslinieci dalīties stāstos, viņa atbild, ka “viņš vienkārši atnāca un teica, ka neesot iedvesmas, nezinot, ko lai dara, vajagot kaut ko ātri izdomāt. Kad es stāstīju, stāstīju, viņš pēkšņi – hops! – paņēma un aizskrēja. Viņam bija radusies iedvesma. Kad sāku lasīt tos dzejoļus, tad visi ir vieni vienīgi stāsti.” Ir autori, kas gluži vienkārši neraksta tad, kad nav iedvesmas, bet, pēc A. Otto novērojumiem, “viņš dzīvoja, lai rakstītu. Man liekas, ka viņš rakstīja arī galvā, ja tajā brīdī fiziski nerakstīja. [...] Man bija tāda sajūta, ka viņam vajag rakstīt pašam priekš sevis. [...] es jutu, ka viņš vienkārši ļoti slikti jutās, ja kādu laiku nebija kaut ko uzrakstījis. Bija tādi periodi, kad viņš bija ļoti sakreņķējies un nevarēja parakstīt.”⁹⁵

Tāpat viens no pēdējos gados apzināti piekoptajiem iedvesmas stimulēšanas paņēmieniem bija A. Otto stāstu klausīšanās un interpretēšana. Viena no iecienītākajām sarunu tēmām dzejniekam un māksliniecei bijis Bonijas un Klaida motīvs: “Mūžīgās runas mums bija par filmu “Bonija un Klaidis” – par to, ka dzīves sapnis ir satikt otro pusīti, ar ko kopā aplaupīt banku un tālāk dzīvot bagāti. Šo tēmu Juris jau bija apspēlējis kādā dzejolī, bet par to mēs katru dienu “murmulējām”, ka beidzot jāaplaupta tā banka.”⁹⁶ Stāstot A. Otto tur rokās pāris J. Kunnosa dzejoļu publikāciju un uzsver, ka katrā dzejolī var saskatīt vai nu kādu stāstu, vai mazu lietiņu no ikdienas. Stāstījusi viņam par Amerikas braucienu, par Alkatraza cietuma apmeklējumu, un tapis dzejolis “Vai tu aizbēgi?” jautājums tāds...”. Ja dzejolī

⁹³ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R., Liesma. – 1987. – 34.lpp.

⁹⁴ 2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.

⁹⁵ 2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.

⁹⁶ 2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.

pieminēts Pūciņš, tad ir zināms, ka tas ir A. Otto suns. Piemēram, “Dzejolī par smuku laiku”:

*Pirmais septembris, kad tev nav jāiet skolā.
Pūciņš nav stulbs, kaut arī lec pāri sētai.
Smux laix tepat, arī Ziemeļpolā un Dienvidpolā
Visos burtos, ko pielietoju no alfabēta.*

*Šodien, otrajā, tik daudz ielās skuķes ar puķēm.
Pūciņš nav stulbs, bet ar izkārtu mēli.
Tevī skan laimīgas melodijas. Buķete.
Šīs vasaras akvarelis.*

Pūciņš dažādos kontekstos pieminēts arī daudzos citos dzejoļos, tostarp “Es pieļauju ka Tu esi viscaur vasarraibumaina...”, “Epistula” u.c.

Arī ASK un Daiļās Plintnieces motīvs saistīts ar A. Otto: “Mana otra darba vieta ir Armijas Sporta kluba (ASK) peldbaseins.”⁹⁷ Piemēram, “Dzejolī labam noskaņojumam” atklājas, ka māksliniece gan ir uzvārījusi dzejniekam kafiju, bet alkoholu, t.i., iemīļotu vācu vīnu, nedos:

*paldies, ka beidzot kafiju
sagaidījām
mīļotās sievas pienu jau
neizsniegs šeitān
tā arī ir, ka Tevī skan laimīgas
melodijas
un vispār, Tu esi gaiši daiļā ASK
meitene.⁹⁸*

Vai arī:

*“Tavas kājas manā azotē”
Tas Kungs atpūšas šodien. Bet tāda ir viņa griba:
dāvātā Atklāsme,
(vai Tu zini: Tavs meitux ir Daiļā Plintniece,
jo ASK!?)
Viņai nepārtraukti viens un tas pats sarkanais*

⁹⁷ 2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.

⁹⁸ Kunnoš J. Dzejolis labam noskaņojumam//Jā. – 7.-14.nov. – 1998. – 19.lpp.

*pulovers mugurā, vai tas Jums neko nepasaka?*⁹⁹

No šī citāta redzams, un daudzviet citur dzejoļos tāpat atklājas, ka J. Kunnoss piefiksējis arī attiecīgajā laika brīdī skanošo mūziku, piemēram, dzejoļos “trīs īsas naktis divas garas dienas...”, “Dzejolis par to, ko gribi redzēt” un daudzos citos. A. Otto komentē: “Man vienmēr darba telpā skanēja radio – parastā, lētā popmūzika, kas man ļoti patika. (Jurim ļoti patika krievu mūzika. Grebeņšķikovs, Visockis. Bītli, “Prāta Vētra”. [..]) Dzejā ir redzams, ka Juris piefiksējis dziesmu tekstus, kas kādā brīdī ir skanējuši. Visu viņš izmantoja. Par to, kas man bija mugurā un kā es izskatījos.”¹⁰⁰

1.3.4. Alkohola klātbūtne

Alkohola lietošana bija dzejnieka Jura Kunnosa dzīves neatņemama sastāvdaļa. Dzīves laikā viņš to neslēpa, uz to norāda arī pašatzinumi, kā arī laikabiedru – muzeja kolēģu, literātu – npvērojumi. “Viņš bieži rakstīja “zem šitā”,¹⁰¹ izteiksmīgu knipi pasit Brīvdabas muzeja kolēģis Gunārs Dzenis, piebilstot, ka dažkārt, projām ejot, bijis jāpalīdz atvērt dzejniekam vīna pudele, pie kuras tad viņš arī palicis rakstot; “viņš vienmēr bija tādā vieglā reibonī un dažreiz bija ļoti spēcīgā reibonī,”¹⁰² atceras Andra Otto; “ar viņu bija grūti skaidrā prātā aprunāties,”¹⁰³ kritiķu distancētību J. Kunnosa dzīves laikā izskaidro dzejnieks Edvīns Raups, “alkohols diemžēl – jeb par laimi? - bija viens no viņa dzinējiem,”¹⁰⁴ secina žurnālists Guntis Kokars; reiz Juris „sēdējis mājās un rakstījis. Pietrūcis dzeramā, aizgājis pēc vīna un atkal rakstījis, kamēr vairs nav varējis,”¹⁰⁵ dzejnieka paša stāstīto atceras Uģis Niedre. Turklāt, kā 2000. gadā atzīmēja Amanda Aizpuriete, alkohola lietošana patiešām nav tikai un vienīgi Jura Kunnosa kaitīgais paradums, šāda problēma vērojama daudzu literātu un citu radošu cilvēku biogrāfijās, zināmā mērā to pat varētu nosaukt par jaunrades likumsakarību. Pat nekur tālu nemeklējot – Aivars Neibarts, saukts par Ņurbuli, arī

⁹⁹ Kunnoss J. Epistula/Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, J. Kunnosa kolekcija. Inv.nr. 654928, 7.lpp.

¹⁰⁰ 2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.

¹⁰¹ Intervija ar Gunāru Dzeni. – Pielikumi.

¹⁰² 2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.

¹⁰³ Intervija ar Edvīnu Raupu. – Pielikumi.

¹⁰⁴ Intervija ar Gunti Kokaru. – Pielikumi.

¹⁰⁵ Gaigala A. „...domāju, viņš varētu uzrakstīt eposu” [Intervija ar Uģi Niedri]//Karogs. – nr.10. – 2005. – 138.lpp.

Ojārs Vācietis, aktrise Antra Liedskalniņa... Arī dzejnieks Jānis Rokpelnis, kurš alkoholu nelieto kopš 1979. gada, komentējot savu jaunrades procesu, atzīst: “Līdz 30 gadiem labākās idejas man radās dzērumā un dzejoļus rakstīju pagīrās, proti, ekstremālos psiholoģiskos stāvokļos. Arī tagad labus dzejoļus varu uzrakstīt tikai svētlaimē vai depresijā.”¹⁰⁶ Iemesli katrā gadījumā ir atšķirīgi: citam tā ir dvēseles sāpju, pasaules sāpju slīcināšana alkoholā, vēl kādam – mākslīgās paradīzes, jaunu izjūtu meklējumi. Iespējami arī tīri bioloģiski iemesli. Piemēram, aktrises Antras Liedskalniņas dēls Harijs Ozols intervijā “Neatkarīgās Rīta Avīzes” žurnālistei Margaritai Ziedai stāstījis, ka ārsts Strazdiņš A. Liedskalniņai bija izskaidrojis: “.. cilvēka smadzenēs ir tādas tvertnes, kurās atrodas spirta daudzums, kas nepieciešams organismam, lai tas funkcionētu. Strādājot radošu darbu, organisma spirta krājumi tiek iztērēti šausmīgi ātrā tempā. Šie toverīši paliek tukši, un tie pieprasa savu normālo līmeni. Un, ja organisms nespēj ātrā laikā šo spirta daudzumu atražot smadzenēs, vajag to dzert iekšā. Organisms to vienkārši prasa. Un tāpēc arī alkohols tiek dzerts. Tiem cilvēkiem, kuriem organisms ātrāk to atražo, tiem to nevajag.”¹⁰⁷

Protams, šis, tāpat kā daudzi citi, ir jautājums, kuru nedrīkst absolutizēt, jo, tieši tāpat kā ir daudzi dzejnieki, mākslinieki, mūziķi, žurnālisti un citas radošas personības, kuras nespēj pilnvērtīgi strādāt savā jomā vai arī atgūties pēc krietna darba cēliena, ja nav nobaudīta dienišķā deva kāda grādīgā dzēriena, ir arī pietiekami daudz mākslinieku, kuriem apreibināšanās ir sveša. Kā uzsver Jānis Rokpelnis, piemēram, Rainis nebija ne alkoholiķis, ne narkomāns, tomēr diezin vai kāds uzdrīkstēsies apšaubīt viņa autoritāti latviešu dzejas lauciņā, tāpat arī daudzi citi slaveni dzejnieki nav gremdējušies reibonī un kaislībās. “Ne jau dzeršana vai narkotiku lietošana stimulē rakstīšanu,” pārdomās dalās J. Rokpelnis. “Problēma ir tā, ka nedrīkst jau nobriedis dzejnieks mainīt savu dzīvesveidu.”¹⁰⁸ Arī sarunā ar E. Zirni dzejnieks atzīst, ka “daudzi literāti baidās pārtraukt dzeršanu vai ārstēties no neirastēnijām, lai nezaudētu spēju rakstīt, piemēram, Juris Kunoss.”¹⁰⁹ Arī G. Dzenis apstiprina, ka neesot dzirdējis Juri ko bilstam par atteikšanos no apreibinošajiem dzērieniem.

¹⁰⁶ Zirnis E. Līdz 20 gadiem krievu dzejnieks//Sestdiena. – 9.-15.aprīlis. – 2005. – 17.lpp.

¹⁰⁷ Zieda M. Enerģija un visi kāpēc//Neatkarīgā Rīta Avīze. – 21.okt. – 2000.

¹⁰⁸ Gaigala A. Par grāmatām un Juri Kunosu [Intervija ar Jāni Rokpelni]//Karogs. – nr.10. – 2005. – 146.lpp.

¹⁰⁹ Zirnis E. Līdz 20 gadiem krievu dzejnieks//Sestdiena. – 9.-15.aprīlis. – 2005. – 17.lpp.

Protams, alkohola lietošanai iespējami arī citi, piemēram, sociāla rakstura, iegansti. Tā Amanda Aizpuriete publikācijā “Drīxt nolasīt” secina: “Daži no mums dzēra tāpēc, ka skaidrā bija grūti samierināties ar dienišķo garlaicību, citi (un tas bijis raksturīgs dzejniekiem jebkuros laikos un zemēs) dzēra tāpēc, lai atkailinātu nervus, lai sajustu dzīves garšu. Deviņdesmitajos gados par garlaicību vairs nevarēja sūdzēties, bet pēc visām cenu brīvlaišanām ar iztikšanu bija kļuvis pavisam knapi – un tad Juris teica: “Redzi, cilvēki ir divējādi. Vieni ēd, otri dzer. Man vajadzēja izvēlēties – un tu jau saproti, ko es izvēlējos. Ēšanu esmu atmetis.”¹¹⁰

Savukārt rakstnieks Jānis Vēveris J. Kunnosa pārlieko pievēršanos alkoholam dzīves pēdējos gados skaidro arī ar vienu no traģiskākajiem dzejnieka dzīves notikumiem – vecāku aiziešanu no šīs pasaules. Viņš atzīst, ka līdz 1993. gadam J. Kunnoss patiešām “iedzēra labprāt un sātīgi”, taču “nopietnu problēmu Jura dzīvē var runāt tikai saistībā ar laikposmu pēc 1993. gada. Šis laiks pret Juri daudzējādā ziņā bija skaudri nesaudzīgs un tiešām destruktīvs, tomēr arī laba tiesa šajos atlikušajos gados uzrakstītā ir visnotaļ sastatāma ar tiem kritērijiem, kas Jurim bija noteicošie, pie saviem pantiem strādājot.”¹¹¹ “Pju po čornomu, pišu po čistomu”¹¹² jeb “dzeru pa melno, rakstu pa tīro” – tā notiekošo komentē J. Kunnoss 1998. gada nogalē.

J. Vēveris nepiekrīt nedz “spekulācijām par to, kā Jura dzīvi un uzrakstīto ietekmējis izdzertais”¹¹³, nedz arī acīmredzot Daiņa Īvāna izteikām (jo viņš ir vienīgais, kas izsaka tamlīdzīgus apgalvojumus) par to, ka alkohola ietekmē cietusi J. Kunnosa dzeja, ka, ierobežojot to, viņš būtu varējis sasniegt vairāk¹¹⁴. Citi literāti apgalvo tieši pretējo – ka dīvainā kārtā sadzīviskā degradācija ne mazākajā mērā nav ietekmējusi Jura literāro attīstību. Dzejnieks Māris Čaklais to pateicis pavisam tieši: “Juris Kunnoss pieder pie tiem cilvēkiem, kas, mezdamiem pilni līdz mūža galam, nedegradējās. Sadzīviski varbūt, bet ne dzejiski.”¹¹⁵ Dzejnieks Edvīns Raups J. Kunnosa tieksmi pēc alkohola iekļauj tēzē par to, ka dzejnieka ikdiena bijusi traģiska, taču tajā pašā laikā piebilst: “Apbrīnojami, kā viņš varēja noturēties, dzīvojot tik nelabvēlīgā, postošā vidē, un tik labi rakstīt. Pēc pieredzes varu teikt, ka šāds

¹¹⁰ Aizpuriete A. Drīxt nolasīt//Rīgas Laiks. – nr.2. –2000. – 46.lpp.

¹¹¹ Vēveris J. Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties. – Pielikumi.

¹¹² Salējs M., Vērđiņš K. Juris Kunnoss//Literāturās Avīze. – 4.dec. – 1998. – 10.lpp.

¹¹³ Vēveris J. Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties. – Pielikumi.

¹¹⁴ Popova A. Dzejnieks Juris Kunnoss laikabiedru skatījumā//Karogs. – nr.2. – 2003. – 51.lpp.

¹¹⁵ Turpat, 52.lpp.

dzīvesveids apēd cilvēku pats par sevi. Saglabāt augstu māksliniecisko līmeni tajā pašā laikā ir ļoti grūti.”¹¹⁶

Apreibināšanās kā kultūras sastāvdaļa ir pazīstama jau no sengrieķu mitoloģijas, lai atceramies kaut vai zemes auglības spēku un vīnkopības dievu Dionīsu, kura pavadībā reibums tiek saukts par svēto ārprātu, kas kopā ar dejām, gaviļēm un mūziku izraisa cilvēkos ekstāzi, reliģisku aizmiršanos, kas tika uzskatīti par saplūsmi ar dievu... Literatūrzinātnieks Juris Kastiņš, pētot Eiropas modernisma literatūru un rakstot par franču simbolistu ietekmi uz moderno literatūru, ir secinājis, ka 19. gadsimta vidus franču literāti, sākot ar Šarlu Bodlēru (kura daiļrade Jurim Kunnosam nebija sveša), alkoholu un citas apreibinošas vielas cieši saista ar mākslinieciskas personības jaunrades spēju attīstīšanu. „...tieši viņa [Bodlēra] poētika izvirza jaunus, vēl nebijušus un romantismam neraksturīgus īstenības mākslinieciskās apgūšanas principus, jo saista dzeju, dzejnieka personību un vispār radoša subjekta spējas ar medicīnu, precīzāk, ar narkotiku (hašiša, opija u.c. līdzekļu) apzinātu lietošanu, lai šādi kāpinātu dzejnieka garīgo spēku un rosinātu fantāziju. Sākot ar Bodlēru un franču simbolistiem, narkotikas viennozīmīgi tiek atzītas par jaunās mākslas stimulu un līdzekli. Reibinoši dzērieni, parfīms un narkotikas ir tikai veids, kā atraisīt jaunas maņas un jūtas, kā dziļāk un patiesāk atklātu visu eksistējošo lietu būtību,”¹¹⁷ raksta J. Kastiņš. Noreibšana ar dažādu vielu palīdzību ienāk arī Šarla Bodlēra dzejas tekstos gan kā esamības izjūtas padziļināšanas un robežu paplašināšanas palīglīdzeklis („*Kam nava robežu, to opijs paplašina, / Tas bezgalīgo izstiept prot / un laiku padziļināt, tieksmēm kvēli dot...*”¹¹⁸), gan kā intuīcijas, zemapziņas atmodinātāja („*var uziet flakonu, ap kuru smaržas aužas, / No kura kāda dzīva dvēse ārā laužas. // Kā hrizalīdi tur simt domu grima snaudā / Tik maigi drebēdamas smagās tumsas draudos, - / Nu atgūst brīvību un savus spārnus pleš, / Kam nokrāsu dod zilgme, zelts un rožu mežs.*”¹¹⁹), jaunrades spēku, izredzētības iedvesmotāja („*Tas viss, o, dziļā pudele, nav salīdzināms / Ar aso balzamu, ko tevī atrast zinām, / Kas kvēlu dzejnieksirdi iespēj veldzināt. // Tu viņā ielej dzīvi, jaunību un ceri, / - Un lepnību, kas palīgs neatsverams, / Kas ļauj mums uzvarēt un dieviem līdzās stāt.*”¹²⁰)

¹¹⁶ Intervija ar Edvīnu Raupu. – Pielikumi.

¹¹⁷ Kastiņš J. Franču simbolisti – modernās poētikas pamatlicēji//Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. – nr.12. - Liepāja. – 2007. – 124.lpp.

¹¹⁸ Bodlērs Š. Ļaunuma puķes. – R.: Liesma. – 1989. – 65.lpp.

¹¹⁹ Bodlērs Š. Ļaunuma puķes. – R.: Liesma. – 1989. – 64.lpp.

¹²⁰ Bodlērs Š. Ļaunuma puķes. – R.: Liesma. – 1989. – 132.lpp.

Vienlaikus jāņem vērā, ka Šarls Bodlērs nedz dzejā, nedz rakstos un esejās kopumā apreibinošu vielu lietošanu neslavina un nepropagandē. Viņa daiļrades pētnieks Augusts Štrauss „Ļaunuma puķu” latviešu izdevuma priekšvārdā gan atzīst, ka „dzejniekam jaunībā bija ilūzijas par alkoholu un citām reibinošām vielām”¹²¹, tomēr uzsver, ka aicinājums apreibināties būtu Š. Bodlēra teikto vārdu jēgas izkropļošana un banalizēšana. Turklāt jau dažus gadus pēc „Ļaunuma puķu” publicēšanas sarakstītajā plašajā esejā „Mākslīgās Paradīzes” Š. Bodlērs – tieši pretēji iepriekš minētajam – argumentē, kādēļ reibinošo vielu ietekme uz cilvēku ir drīzāk destruktīva nekā radošās spējas paaugstinoša: „...uz brīdi pieļausim, ka hašišs dāvā vai vismaz kāpina ģenialitāti; taču daudzi aizmirst, ka hašišs vājina cilvēka gribu un tādējādi vienā pusē pieliek, bet otrā paņem nost, proti, dāvā iztēli kopā ar nespēju to izmantot. Visbeidzot, ja mēs pieļaujam, ka var atrasties kāds cilvēks, kuram pietiktu spēka un izmanības pārvarēt šo pretrunu, ir jāpatur prātā citas – fatālas un drausmīgas – sekas, ko rada visi ieradumi. Tie ātri vien pārvēršas nepieciešamībās. Tas, kurš ņems talkā indi, *lai domātu*, drīz nespēs vairs domāt *bez* šīs indes. Vai varat iedomāties, cik drausmīgs liktenis būtu cilvēkam, kura paralizētā iztēle vairs nespētu darboties bez hašiša vai opija?”¹²²

Jura Kunnosa dzejā narkotikas konkrēti minētas dzejojumā „Pop-session” (*„liesmaina magoņu pļava, zemeņu lauks katram / te gadās pa domu pētniekam, mūzikas kritiķim, psihiatram / ar zālīti, ripām un hanku uzskrūvē nervu masas / par patieso cenu – ne vairāk, ne mazāk – atdodas psihodēliskās mūzikas krāsas”*¹²³), taču šeit tā ir nevis norādē uz iespējamu apziņas paplašināšanu, bet gan atsauce uz hipiju kultūru, kas sāka formēties 20. gadsimta 60. gados ASV un jau 60. gadu beigās nonāca arī līdz PSRS. Alkohola motīvs dzejoļu rindās ienāk daudz biežāk, lielākoties kā miestīņa brūvēšana un lietošana, tātad – kā gandrīz neatņemama latviešu lauku dzīves sastāvdaļa, īpaši godos. Par alus brūvēšanas metodēm Juris Kunnos ir interesējies un atstājis arī sīkus pierakstus etnogrāfisko ekspedīciju materiālos, taču tas noteikti nav viens no dominējošajiem motīviem nedz viņa maizes darbā, nedz dzejā. Viens no retajiem dzejoļiem, kur atklāta alkohola lietošanas ietekme uz cilvēka iztēli un uztveri, ir dzejolis „Burvis”. Te reibumam piedēvētas teju maģiskas

¹²¹ Štrauss A. Bodlērs un viņa darbs// Bodlērs Š. Ļaunuma puķes. – 1989. – 17.lpp.

¹²² Bodlērs Š. Mākslīgās paradīzes//Ļaunuma puķes. – 1989. – 226.lpp.

¹²³ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 98.lpp.

funkcijas, spēja parādīt ikdienā ar aci nesaskatāmo, lietu un parādību ambivalento, slēpto dabu:

*..pēkšņi istabai atkāpjas sienas
logi kā zili putni aizlido
milzīga tumsa izlīst no trauka atbrīvota*

*aizrit grīda lielceļš zem kājām
krustcelēs ērmi māži
un starp viņiem viens pusnaktī koklētājs
sarodas zvēri un kukaiņi lieli un mazi
veci un jauni
zemzemē kurmis pukst dobumā ūpis aurē*

*bet galdam rikte mēs tik dancojam
mežs top klajums mēs tik dancojam
zīmīgi zīmīgi virinās durvis
tas kurš ar kažoku ienāca istabā
ir burvis.¹²⁴*

Taču, neraugoties uz faktu, ka Juris Kunnoss bijis pazīstams ar Šarla Bodlēra un citu simbolistu daiļradi, neraugoties uz to, ka simbolisma poētiskās sistēmas iezīmes dzejnieka daiļradē patiešām atrodamas (par tām sīkāk nodaļā „Simbolisma iezīmes Jura Kunnosa dzejā”), kā arī atsevišķu tēlu līdzību (piemēram, trauks, kurā slēpjas un no kura izlīst apslēptais, svešais, reizēm iracionālais), šeit drīzāk saskatāma šo autpru daiļrades tipoloģiskā, nevis ģenealoģiskā līdzība.

1.3.5. Pseidonīmu semantika

Kopš 20. gadsimta 90. gadu sākuma Latvijas preses izdevumos, piemēram, “Literatūrā un Mākslā”, “Dienā”, “Karogā”, vēlāk arī “Jaunajā Avīzē” un citur, laiku pa laikam publicēti ne tikai Jura Kunnosa, bet arī tādu dzejnieku kā Juris Benedikts Lox, Alexandrs Krems un Džonijs Ikss (šis vārds parādījies nedaudz vēlāk nekā pārējie) darbi, un dažas permanentas pazīšanās zīmes, piemēram, konsekventie “x”

¹²⁴ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 64.lpp.

vietā, kur jālasa “ks”, netieši apliecina, ka šiem dzejniekiem varētu būt cieša saistība ar Juri Kunnosu. Arī dzejoļu krājuma “Ar jaunu mirdzumu acīs” autori ir Juris Kunnoss un Co; tur netiek komentēts, vai šie autori ir gluži reālas un autonomas personības vai arī – kā tas patiesībā ir – dzejnieka Jura Kunnosa pseidonīmi.

“Tie nav gluži pseidonīmi,”¹²⁵ raksta literatūrkritiķis Guntis Berelis savā “Latviešu literatūras vēsturē” (uzskatu šo izteikumu par G. Bereļa literāro ekstravaganci, jo, pēc definīcijas, J. Kunnosa segvārdi pilnībā atbilst pseidonīma principiem; kā vēsta “Svešvārdu vārdnīca”, pseidonīms [gr. *Pseudōnymos* ‘tāds, kam ir izdomāts vārds’] izdomāts, pieņemts vārds un uzvārds, ko īstā vārda un uzvārda vietā lieto rakstnieki, žurnālisti, slepeno dienestu darbinieki. Arī Janīna Kursīte “Dzejas vārdnīcā” skaidro, ka “modernisma un postmodernisma poētikā nereti ar pseidonīmiem notiek spēle, kur katrs pseidonīms autoram un lasītājam saistās ar noteiktu masku, balsi,”¹²⁶ par piemēru minot tieši Juri Kunnosu.), “sākotnēji bija iecerēts radīt trīs no jau ierastā Kunnosa pilnīgi atšķirīgus dzejniekus, taču, cik noprotams, šī iecere īsti realizējusies nav, jo jebkurā mistificēto dzejdaru tekstā tomēr jūtama Kunnosa klātbūtne.”

Tātad šajā ziņā Juris Kunnoss, iespējams, bijis novators latviešu modernajā dzejā, jo, lai gan pseidonīms kā īstā vārda un uzvārda konsekvents vai izņēmuma gadījuma aizstājējs ir plaši pazīstams, šāda spēle ar dažādām personībām un biogrāfijām, līdzīgi kā to izvērsis portugāļu dzejnieks Ferdinands Pessoa, latviešu valodā līdz J. Kunnosam nav novērota.

Juris Kunnoss vairākkārt ir skaidrojis savu “kolēģu no meistardarbnīcas” izcelsmi un mērķus, un, kaut arī pats pieminējis, ka iemesli ir vairāki, konsekventi akcentējis divus aspektus. Pirmkārt, rakstīdams vairāku personu vārdā, Juris Kunnoss gribējis parādīt, ka “es neesmu šauras, tā sakot, tikai etnogrāfiskas novirzes poēts”¹²⁷, uzsverot arī citas nianšes savā dzejā. Vienlaikus J. Kunnoss ir arī atzinis, ka, iespējams, šie pseidonīmi ir kā parocīgi vāciņi, kuros sašķirot uzrakstīto – liriku, episku dzeju utt.

Guntis Kokars zina stāstīt dubultnieku veidošanas idejas pirmsākumus. Proti: “Tolaik jau atzītajam dzejniekam Jurim Kunnosam un vēl dažiem neatzītajiem dzejniekiem radās ideja [...] savu dzeju sūtīt uz redakcijām ar citiem vārdiem,

¹²⁵ Berelis G. Latviešu literatūras vēsture. – R., Zvaigzne ABC. – 1999. – 262.lpp.

¹²⁶ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R., Zinātne. – 2002. – 319.lpp.

¹²⁷ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

piemēram, kā 20 gadu veca iesācēja dzeju. [...] Juris ir vienīgais no mums, kas kaut nedaudz no šīs idejas realizēja.”¹²⁸

Vairākās sarunās J. Kunnoss ir skopi pa pusteikumam raksturojis savu spalvasbrāļu iecerētos rakursus. Piemēram, Juris Benedikts Lox ir rakstījis dažus reliģiska rakstura dzejoļus, Aleksandrs Krems bijis “.. tāds krievniecisks, bišku huligānisks..”¹²⁹. Pēc A. Aizpurietes sacītā, Alexandra Krema iecerētajā biogrāfijā ir arī dienests Afganistānā...¹³⁰

Savu “vairākpersoņību” Juris Kunnoss apzināti kultivējis, ne tikai iesniedzot publicēšanai ar pseidonīmu parakstītu dzejoli vai dzejoļu kopu, bet vēlējies pat vienā laikraksta numurā publicēt vairākus dzejoļus, katru ar citu pseidonīmu. Ne vienmēr plašsaziņas līdzekļu literāro un dzejas lappušu veidotāji ir šo dzejnieka vēlmi sapratuši. Piemēram, Andris Bergmanis, pats dzejnieks būdams, “Atmodā Atpūtai” strādādams, neļāvis J. Kunnosam īstenot šo vēlmi, uzskatot, ka ikviens darbs jāparaksta ar savu vārdu, un no J. Kunnosa dzejas publicēšanas toreiz izvairījies. Savu kļūdu un pārpratumu atklājis, tikai laikrakstā “Diena” pamanot līdzīgu J. Kunnosa un viņa “kolēģu” dzejas kopu¹³¹.

Kā jau tika minējis G. Berelis, līdz galam sākotnējā iecere realizējusies nav, un to vairākkārt konstatē arī pats dzejnieks. Acīmredzot persoņība pārāk monolīta, spēcīga, lai būtu iespējams to iegrozīt, sašķirot un salikt vāciņos ar stingri definētiem, mākslīgi nospraustiem mērķiem. Sarunā ar E. Zirni J. Kunnoss atklāj, ka “Lox un Krems cenšas turēties pa savam, lai gan reizēm sapeld kopā kā kuģi jūrā.”

“Pašā sākumā šie novirzieni bija striktāk izteikti, kaut gan, tagad, būdami atšifrēti, šie mani dzejas metri savu patību it kā zaudē un tiecas atgriezties, saplūst vienā veselā, kā tam nevajadzētu būt,”¹³² intervijā Jānim Vēverim secina dzejnieks.

Guntis Kokars pieļauj, ka daļēji pie spēles uzdevumu neīstenošanas varētu būt vainojams laika un vēlmes trūkums, kā arī traģisko notikumu virkne, kuru centrā – vecāku nāve 1993. gadā.

1998. gada decembrī Juris Kunnoss, atbildot uz Māra Salēja jautājumu, kas tagad notiek ar viņa draugiem jeb dubultniekiem Loku, Iksu un Kremu, sev ierastajā

¹²⁸ Intervija ar Gunti Kokaru. – Pielikumi.

¹²⁹ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un sviri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

¹³⁰ Intervija ar Andri Bergmani. – Pielikumi.

¹³¹ Turpat.

¹³² Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un Sviri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

manierē vaino slinkumu: “Es nezinu, vai es viņus slinkus palaidis, vai viņi ir slinki palaidušies, vai viņi mani slinku palaiduši...”¹³³

Otrs pseidonīmu lietošanas izvēles un nepieciešamības aspekts – šādā veidā iespējams vairāk publicēties. “Varbūt tas skanēs ļoti prozaiski vai ciniski, bet vēl te ir arī materiālas dabas apsvērumi, jo nauda ir tāda lieta, kas nepieciešama ne jau tādēļ, lai mēs justos labi, bet reizēm arī tādēļ, lai gluži vienkārši izvilktu dzīvību. Ja es rakstu uz trijiem vai pieciem gaņģiem, tas zināmā mērā mūsu ne pārāk plašajā dzimtenē dažreiz dod iespēju vairāk publicēties,” Juris Kunnoss stāsta intervijā Jānim Vēverim 1994. gadā.

Juris Kunnoss šajā periodā un līdz pat dzīves pēdējiem gadiem rakstīja ļoti daudz, iespējams, pat katru dienu un citreiz pat vairākus dzejoļus dienā. (“Skumjajā laikposmā pēc 1993. gada rakstīšana bieži vien bija zināma iespēja patverties no tā smaguma, kas tīri psiholoģiski uzgūla Jurim pēc vecāku aiziešanas,”¹³⁴ savu versiju šajā jautājumā izsaka J. Vēveris.) Un, protams, centās pēc iespējas vairāk no sarakstītā publicēt. Par to liecina ne tikai apjomīgais J. Kunnosa publikāciju skaits, bet arī bieži rūpīgi skaitītās un pie dzejoļa atzīmētās rindiņas – jo honorāru aprēķināja pēc publicēto rindu skaita.

Arī kādā E. Zirņa piefiksētā sarunā Juris Kunnoss uz jautājumu, kālab viņš raksta, ļoti tieši un, šķiet, ironiski, atbild – naudiņu vajag:

“- Bet kur tad cēlie priekšstati par mūzu, kas paņem uz baltajiem spārniem...?”

- Paņem arī, bet jebkurā gadījumā es ceru arī uz kādu minimālu gratulēšanu honorāra izskatā.

- Vai tas netraucē?

- Nē – jo zinu, ka to nevar samaksāt.

- Vai jūs jūtaties pārāks par citiem?

- Nē – bet es jūtos tā, ka būtu pelnījis nevis piecpadsmit latus, bet simtpiecdesmit.”

Šis sarunas fragments precīzi sabalsojas ar Amandas Aizpurietes uzsvērumu par to, ka Jurim Kunnosam pašvērtības trūkums nepiemita¹³⁵, kā arī vēlreiz akcentē, ka aktīvu literāru darbu strādājoši cilvēki, kas nevēlas (vai nevar!) to savienot ar kādu sabiedrisku vai citu darbu, kas tādējādi laupītu jaunradei nepieciešamo spēku daļu, ir

¹³³ Salējs M., Vērduņš K. Juris Kunnoss//Literatūras Avīze. – 4.dec. – 1998. – 10.lpp.

¹³⁴ Intervija ar Jāni Vēveri. – Pielikumi.

¹³⁵ Intervija ar Amandu Aizpurieti. – Pielikumi.

pakļauti ne tikai ļoti trūcīgai iztikšanai, degradējošam dzīvesveidam, bet arī morālām nievām un sava darba nenovērtēšanai un pat noniecināšanai.

Jura Kunnosa jaunrades procesa un tā atspulga viņa dzejas rindās analīze apliecina, ka viņa personīgajai pieredzei dzejas rakstīšanā bijusi ļoti liela nozīme gan radošas personības izveidošanās gaitā, gan dzejas rakstīšanā. Vērojama pirmsskolas vecumā fiksētās jaunrades dzirksts likumsakarīga attīstība, kas ietekmējusi gan profesijas izvēli, gan pievēršanos literārajai darbībai.

Biogrāfijas fakti, paša pieredzētais gan ienāk dzejoļos nepastarpināti, gan arī kalpo kā impulsu avoti, kas tālāk veido asociāciju ķēdi un uz kuru pamata tiek realizēta literāra darba iecere. Iedvesmas un impulsu gūšanā Jurim Kunnosam svarīga ir arī netiešās pieredzes ceļā iegūtā informācija un apkārtējās vides fakti gan plašākā kontekstā, gan rakstīšanas vietā un laikā blakus esošie apstākļi. Šajā nodaļā, raksturojot Jura Kunnosa jaunrades procesa īpatnības, aplūkoti tikai daži piemēri, kā dzejas rindās atspoguļojas dzejnieka pieredze; citi sīkāk tiks iztirzāti arī nākamajās nodaļās, analizējot viņa dzeju kā motīvu, tā virzienu poētikas aspektā.

II. JURA KUNNOSA DZEJAS TĒLI UN MOTĪVI: LAUKU UN PILSĒTAS DIFERENCE

Pilsēta kā tēls latviešu literatūrā ienāca 19. gadsimta 2. pusē, un jau 20. gadsimta sākumā veidojās pirmais t.s. pilsētas dzejas uzplaukums, kas saistās ar dekadences māksliniekiem, bet pēc Pirmā pasaules kara – ar ekspresionistu centieniem. Ja sākotnēji urbānās literatūras akcents kā latviešu, tā pasaules literatūrā vairāk saistāms ar tradīciju laušanu, kā arī pilsētas – sākotnēji mākslā negatīvās vides – legalizēšanu, tad vēlāk attiecības ar pilsētu, īpaši to autoru darbos, kam tā ir dzimtā un dabiskā vide, iegūst citas aprises. Mūsdienās „urbānās literatūras centrā ir nevis pašas pilsētas tēls, bet attiecības starp pilsētas tematu un tā izpausmes veidu”¹³⁶.

Jura Kunnosa dzejā sastopami gan izteikti pilsētas teksti, gan arī lauku tematikas dzejoļi. Jāsecina, ka absolūts un kategorisks Jura Kunnosa dzejas dalījums lauku un pilsētas tekstos nav iespējams, tas vairāk attiecināms uz 80. gados un 90. gadu sākumā rakstītajiem dzejoļiem, kuru vidū, protams, atrodami arī tādi, kuriem nav konkrētas piesaistes videi. Turklāt lauki (vairāk apdzīvota nekā neskarta lauku vide) un pilsēta Jurim Kunnosam nekad nav pretstatīti – tās ir divas atšķirīgas vides, katra ar savām vērtībām, dominanti, mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem, taču neviena no tām netiek vispārināta vai arī pakļauta otrai. 90. gados abām šīm telpām – laukiem un pilsētai – tiek piepulcināta trešā telpa, kurā abas iepriekšminētās savā ziņā apvienojas. Tā ir Rīgas nomale, Berģu rajons, kur atrodas arī dzejnieka darba vieta – Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs. Lauki un pilsēta šeit saplūst ne tikai ģeogrāfiski, bet arī simboliski, jo muzejs ietver sevī lauku videi raksturīgās iezīmes, noskaņas, priekšmetisko pasauli. Virknei dzejas vides piesaiste nav akcentēta vai arī nav būtiska.

Lai arī pilsētas un lauku vide Jura Kunnosa dzejā netiek pretstatīta, difference starp tām ir aktuāla. Lauki, lai arī apdzīvotas vietas, dzejniekam lielākoties ir harmoniska telpa, kur saglabājušās senās tradīcijas, dzīvesziņa, tā kopumā ir vienmērīgi attīstījusies telpa bez straujām un radikālām pārmaiņām, savukārt pilsētā, konkrēti, Rīgā, tās attīstības temps ir izmainīts. Jau vēsturiski tā ir veidojusies kā zināmā mērā sveša (svešo būvēta) telpa, tā ir daudzu tautu caurstaigāta, svešām

¹³⁶ Corbineau-Hoffmann A. Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. – Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003. – 8.lpp.

enerģijām pieblīvēta vide. Arī pareizticīgo baznīca, kas Jurim Kunnosam personīgi nav sveša, pilsētas vēsturiskajā izklāstā iegūst svešus vaibstus:

latviešiem baznīcas savādākas

*Dieviņš aiz rijas speltes.*¹³⁷

Tālab Latvijas lauku nostūri, ne Rīga, ne lielās pilsētas, ir vide, kur viņa dzejā iekodēti nacionālie motīvi.

Opozīcija iezīmējas starp pilsētas centru, vēsturiski senākiem kvartāliem un jaunajiem rajoniem, kas atklājas arī dzejoļu poētikā. Piemēram, jauno rajonu ielu un ceļu apzīmēšanai Juris Kunnoss izmanto atsvešinātus internacionālistiskus un svešvārdus (trase, haivejs), turpretim īstenās Rīgas simbols ir epitetiem bagātīgi apveltītais bruģis – tas ir smaržīgs, spīdīgs, dunošs utt.

Pilsētas un lauku diference uzskatāmi atklājas dažādos dzejas motīvos un tēlos, tostarp reliģiskajos, vēsturiskajos motīvos, ikdienas cilvēka raksturojumā, kā arī nacionālo motīvu atklāsmē.

2.1. Cilvēka koncepts

Konceptu ‘cilvēks’ Jura Kunnosa dzejā var analizēt šādos aspektos: 1) liriskais varonis – autobiogrāfiskais es; 2) liriskais Es – mākslinieks, dzejnieks, brīvdomātājs; 3) vēsturiskais un intertekstuālais cilvēks; 4) vienkāršais pretimnācējs, ikdienas cilvēks; 5) sievietē, liriskais Tu, dzejnieka mūza. Dzejnieka, mākslinieka brīvdomātāja izpausmes Jura Kunnosa dzejā, kā arī sievietes – mūzas aspekts sīkāk tiks iztirzāts nodaļā „Romantisma poētikai raksturīgās iezīmes”, jo tieši šīs cilvēku grupas spilgti raksturo Jura Kunnosa romantismā sakņoto pasaules izjūtu.

2.1.1. Autobiogrāfiskais cilvēks

Autobiogrāfiskie motīvi Jura Kunnosa dzejā ar mainīgu intensitāti ienāk visā daiļrades laikā, arī autobiogrāfisko faktu amplitūda aptver visu dzīves laiku. Visbiežāk autobiogrāfiskā pieredze atklājas dzejnieka pilsētas tekstos, acīmredzot tādēļ, ka viņš Rīgā ir dzimis, audzis un dzīvojis. Lauku tematikas dzejā autors ir vērotājs, tajā iekļautie pieredzes motīvi ir novēroti, ļoti reti – izdzīvoti.

¹³⁷ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 58.lpp.

Gan lauku, gan pilsētvides dzejā svarīga ir kustība, pārvietošanās, un viens no galvenajiem vidi raksturojošajiem elementiem ir ceļš, ielas. Ceļi un ielas zināmā mērā kļūst par dzīvības artērijām. Pilsētā Jura Kunnosa dzejas cilvēks reti atrodas telpā, lielākoties atmiņas, atskārsmes, asociācijas aktualizējas, pārvietojoties pa pilsētu. Arī tad, kad liriskais es atrodas telpās, viņu interesē norises ārpus tām, aiz loga.

Viens no agrīnākajiem biogrāfiskajiem faktiem, kas atklājas Jura Kunnosa literārajos tekstos, saistīts ar reliģijas jautājumiem, konfesionālo piederību (tātad – arī reliģisko pārliecību ģimenē). Dzejolī „katru dienu staigāju Esplanādei cauri...” (1990) no krājuma „Slengs pilsētas ielās” (1991) lasāmas rindas:

arī es pareizticīgais esmu kristīts

Dievmātes Plīvura baznīcā

aiz to arī dzejolis „lūk, plīvurs, tas ir svarīgākais

no visas izrādes. Kā maijas pārklājs, tik neaptverams...”¹³⁸

Paralēli autobiogrāfiskajam faktam par piederību pareizticīgajiem šajās rindās dzejnieks daļēji izskaidro vienu no savas daiļrades caurviju tēliem – Dievmātes Plīvuru, kas regulāri dažādās konotācijās parādās visos laika posmos tapušajā dzejā. Arī dzejniecei Liānai Langai veltītajā dzejolī autors uzsver šo motīvu:

Trjahņom starinoi. Dievmātes Plīvura Baznīca

vai Debesu Valdnieces patvērums.

Viss labi, kas per(for)manenti notiek ar mums.¹³⁹

Paralēli reliģiskajam motīvam iepriekš citētajā dzejolī atklājas arī citas sīkas un neizvērstas autobiogrāfiskas epizodes, kas raksturo dzejnieka ikdienu gan sadzīviski, gan arī jaunrades procesa sakarā: „es katru dienu staigāju Esplanādei cauri”, „parādi nomoka mani”, „texti iestrēgst mani kā zivis murdā”.

Līdztekus šim dzejolim krājumā lasāmi vēl personiskāki teksti, piemēram, „pagātne atgriežas” (1989), kas atklāj dzejnieka iekšējos pārdzīvojumus saskarsmē ar Bībeli, vienlaikus uzsverot vēl kāda ģimenes locekļa – omammas – ietekmi savas personības attīstībā:

lasu omammas Bībelē atzīmētos pantus

no Vecās derības Dāniela un Jaunās derības Mateja

un tie vienlaikus mani kā grāmatu lasa

satrūxtos kad tik tieši un atbilstoši.¹⁴⁰

¹³⁸ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 51.lpp.

¹³⁹ Rokpelnis J. Juris Kunnoss//Diena. – 23.jūl. – 1999.

Mantojumā atstatā Bībele nav vienīgās Jura Kunnosa atmiņas par savu vecmāmiņu – šajā pašā dzejolī iekļautas arī rindas par kopīgu ikdienu, kas reducējas atskārsme: „*omamma viņā saulē / satrūxtos / kam mana dzīvība šechter.*” Vienlaikus jāuzsver, ka Jura Kunnosa gadījumā nav novērojama daudzos autobiogrāfiskajos darbos sastopamā atziņa par to, ka pirmās un iespaidīgākās bērnības atmiņas saistās ar vecvecākiem, nevis vecākiem, jo tieši vecvecāki pavadījuši ar bērnu lielāko agrīnās bērnības daļu, jo tepat iekļautas arī atmiņas par ikdienu kopā ar māti, vienlaikus raksturojot Rīgu, kāda tā saglabājusies Jura Kunnosa bērnības atmiņās, kur dominē gan vizuālie iespaidi, gan liecības par sociālo situāciju, kas dzejoļa tapšanas laikā – 1989. gadā – bija visai līdzīga:

*kad biju maziņš stāvēju milzīgā rindā mammai pie rokas
blakus cirkum diētiskā veikala sētā pēc cukura miltiem
olām un sviesta un klauni stāvēja blakus un taisīja
jokus Ripsis un Pipsis un kaķu tīģeru dresētājas un
uniformisti
daudz bija bērnu produktus deva uz galviņām.*

Uzmanības vērta ir Jura Kunnosa izpratne par reliģiskajiem rituāliem un baznīcas tradīcijām. Jāuzsver, ka viņš baznīcas ceremonijas neuzskatīja par ārišķību, akceptēja šo sakrālo telpu, bet pats to neapmeklēja. Intervijā Edvīnam Raupam 1997. gadā dzejnieks teicis šādus vārdus: „...man jāatzīstas, ka es labu laiku neesmu bijis Dievamā. Respektīvi, sliktu laiku. Un sliktu laiku neesmu lasījis arī Bībeli, kaut gan tā man ir redzamā, tuvu sasniedzamā vietā. Acīmredzot visam savs laiks. Tas nav aiz slinkuma, jo šis ir tas gadījums, kad es nebiju īsti tiesīgs to darīt.”¹⁴¹ Vienlaikus Jura Kunnosa dzeja liecina, ka viņam tuva ir arī latviešu ticība Dievam, baznīcas nepastarpināta: „*latviešiem baznīcas savādākas / Dieviņš aiz rijas speltes.*”¹⁴² Redzams, ka viņa personīgajā attieksmē pret Dievu cieši savijusies kā kristietiskā, pareizticīgā, tā latviskā izpratne par Dievu un attiecībām ar augstākiem spēkiem. Par to liecina arī „Dzejolis par spēlesprieku un garīgu mūziku”:

*Dievkalpojumu var noturēt visur.
mājas baznīcā, pļavas baznīcā, meža
baznīcā, Mazirbē.*

¹⁴⁰ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 34.lpp.

¹⁴¹ Raups E. Garā pļāpa ar Kunnosu Juri//Karogs. – nr.10. – 1997. – 46.lpp.

¹⁴² Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 58.lpp.

Pats galvenais:

*ievibrē.*¹⁴³

Dzejolī „neprotu kurlmēmo valodu...” (1987) Juris Kunnoss savas attiecības ar Dievu nosaucis – „*alternatīvā komunikācija*”¹⁴⁴.

Atgriežoties pie Rīgas un ceļa tēmas, jāpiebilst, ka iepriekš minētie dzejoļi nav vienīgi, kuros cieši savijas Jura Kunnosa ikdienā mērķtiecīgi mērojamais ceļš vai pastaigas ar atmiņā aktuālām vietām. Vēl viena īpaša Jura Kunnosa pilsētas teksta pazīme – reizumis pilsētas topogrāfiskajā kodā izmantoti ne tikai oficiālie tā brīža ielu un objektu nosaukumi, bet tie vārdi, ar kādiem tie pazīstami vai nu konkrētā domubiedru lokā, vai vēsturiskā laika posmā (ne velti arī pilsētas dzejas krājuma nosaukumā lietots jēdziens ‘slengs’). Spilgts dažādos laikos un cilvēku grupās lietotu apzīmējumu paraugs ir dzejolis „Rūgtā iela...” (1989):

Rūgtā iela

no ģitāras tilta līdz Vāgnera dārzam

no Svētā Gara pilstorņa ar Dievpalīga karogu

līdz Upes ielai kur dzelzceļa atzars kā hospitāļa

un termiņcietuma mistrojums ar lietaskokiem

80 cm diametrā

..

garām skolām kur mācījušies esam garām namiem

kur mītējušies esam tiesa gan epizodiski tikai

kur Akuškas noformējums līdz kojām opārtu

*atgādina Pentagonam garām bez bremsēm..*¹⁴⁵

Šī dzejoļa centrālā topogrāfiskā ass ir Rūgtā jeb Maksima Gorkija iela. Arī citas Rīgas centra vietas ir viegli atpazīstamas: ģitāras tilts – pēc līdzības ar vantīm kā stīgām – Vanšu tilts; Akuška – žargonā Latvijas Mākslas akadēmija; Pentagons – Aizsardzības ministrijas ēka utt. Autoram personīgi svarīgā informācija iekodēta rindās „*garām skolai kur mācījušies esam garām namiem / kur mītējušies esam tiesa gan epizodiski tikai*”: Juris Kunnoss ir mācījies Rīgas 2. vidusskolā un savulaik, pēc dzejnieka Jāņa Rokpeļņa liecības, pāris nedēļu mitinājies viņa dzīvoklī Valdemāra ielā Aristīda Briāna ielas tuvumā.

¹⁴³ Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 85.lpp.

¹⁴⁴ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 23.lpp.

¹⁴⁵ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 21.lpp.

Otrs biogrāfisko motīvu bloks Jura Kunnosa dzejā saistās ar dienestu padomju armijā 19 gadu vecumā un piedalīšanos „Prāgas pavasara” apspiešanā 1968. gadā. Visnepastarpinātāk šī pieredze ienāk dzejoļu ciklā „Pieci dzejoļi par mazpazīstamu tēmu” (1985-1986), dzejoļos „Prāgas pastkarte” (1977), „Gaiszinim rada – Radegaiss, Radegasts” (1985), pastarpināti arī citos dzejoļos.

Čehoslovākijas tēmas dzejoļi ir uzskatāms piemērs vienam no garākajiem laika periodiem starp impulsa saņemšanu un gatava dzejas darba tapšanu. „Prāgas pastkarte” tapusi visagrāk – deviņus gadus pēc armijas. Cikls „Pieci dzejoļi par mazpazīstamu tēmu” – 17 gadus pēc reālajiem notikumiem. Brīžiem lasītāju apziņā, kā tas redzams arī intervijā ar vēsturnieku Uģi Niedri¹⁴⁶, šis laika sprīdis pieaudzis pat līdz 20 gadiem, taču tas saistāms ar šī cikla pirmo reālo publicēšanas brīdi. „Reālo” tādēļ, ka literatūras vēsturē viens J. Kunnosa dzejas cikls ar šādu nosaukumu iegājis jau agrāk: „Tas bija pats pirmais žurnāla „Avots” numurs. [...] numurs teju tipogrāfijā; „glavlitā” bija attapušies, ka tādiem dzejoļiem vieta papīra maļamajā mašīnā. Labi, sauksim to par prostitūciju vai kādā citā sliktā vārdā, bet man tika piezvanīts un teikts, lai fiksi sagādāju citus piecus pantiņus tais divās lappusītēs, un čomus jau nedrīkst iegāzt. Sagādāju. Vāku, uz kura saturs, naudiņu taupot, nepārdrukāja, tā ka nu man ir it kā divi šādi cikli, tas īstais – trešajā brošūriņā,”¹⁴⁷ komentē Juris Kunnoss.

Šis cikls tika iekļauts arī otrās dzejas grāmatas „Pieci septiņi” manuskriptā, taču nodrukāts netika, tikai dzejolis „Prāgas pastkarte”, un, kā atceras Amanda Aizpuriete, „dāvinot šo grāmatu draugiem, viņš pie „Prāgas pastkartes” zīmēja smukas šķērītes”¹⁴⁸. Un tikai 1991. gadā bija pienācis brīdis, kad drīkstēja lasīt šo ciklu visā pilnībā:

*un, kā jau visur, tornī laikrādis palaikam dārd
bet mūsu telšu rindā kārtīgā un strīpā
un vēl tas laix, kad nosaukt lietas īstos vārdos
nav pienācis. Bet lodes tā kā lietus slīpi.*¹⁴⁹

Čehoslovākijas tēma un motīvi nereti tiek aktualizēta arī 90. gadu dzejā, piemēram, postskripta piebildēs, kas sasaista dzejoļa uzrakstīšanas laiku ar vēstures

¹⁴⁶ Gaigala A. „...domāju, ka viņš varētu uzrakstīt eposu” [intervija ar Uģi Niedri]/Karogs. – nr. 10. – 2005. – 135.-142.lpp.

¹⁴⁷ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

¹⁴⁸ Aizpuriete A. Drīxt nolasīt//Rīgas Laiks. – nr.2. – 2000. – 44.lpp.

¹⁴⁹ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 75.lpp.

notikumiem: „vienu dienu pirms iegāju Čehoslovākijā”¹⁵⁰ (1998), „P.S. Šodien ir 21. Augusts. 30 gadu jubileja. / Čehoslovākijas okupācija. Es arī tur biju,”¹⁵¹ (1998) u.tml. Pēc Brīvdabas muzeja sekretāres Laumas Šnoriņas stāstītā¹⁵², arī pavisam nejaušas asociācijas spējušas uzjundīt atmiņas par Čehoslovākiju, kas realizējušās dzejas rindās, piemēram:

*es esmu neatkabināmais vagonis
tā meitene kas norāva mentam pagonas
kuru es neesmu redzējis pēc dembeļa
neizdibināmi patiesi Tā Kunga ceļi.*

Dzejoli „Prāgas pastkarte” šāda paša nosaukuma esejā analizējusi dzejniece Liāna Langa. Viņa uzsver, ka dzejnieks šajā dzejolī „atgriežas Prāgā, lai, iespējams, nodegtu rēķinus. Kā metodi viņš lieto ne pārāk raksturīgo ironiju, un divu pirmo un divu pēdējo dzejoļa rindu izteiksme robežojas ar cinismu, kurā viņš nedzejiski tieši pauž nicinājumu pret asiņainās vēstures taisītājiem”¹⁵³, proti:

*Te dzīvoja Jozefs Kafka.
Nē, laikam Francis bija viņa vārds.*

..

*Satiksīties ceturtdien
pēc lietutiņa.*¹⁵⁴

Šajā esejā dzejniece Liāna Langa uzsver, ka okupanta apziņa dzejnieku vajājusi visas dzīves garumā: „...viņš pēkšņi kā grēksūdzē man teica – zini, es biju krievu armijā un 1968. gadā – Prāgā. Būdam sirdsapziņas cilvēks, viņš atbrīvoja sarunu biedru no ilūzijām par dzejnieka godu, kurš, Juraprāt, bija aptraipīts, viņam maršējot ļaunuma principa iemiesotājas, būtībā svešas armijas rindās pa citai tautai piederošu zemi.”¹⁵⁵ Pastāv arī citāds Jura Kunnosa dzīves Čehoslovākijas posma vērtējums, kas, tiesa, rakstos nav fiksēts. Dzejnieks un ilggadīgs Jura Kunnosa daiļrades atdzejotājs Sergejs Moreino 2008. gada Baltijas grāmatu svētkos izstāžu kompleksā „Kīpsala” dzejas izlases „Jura Kunnosa X” atvēršanas pasākumā uzsvēra, ka līdz šim lasītās interpretācijas par šo tēmu ir maldīgas, jo 20 gadu veca jauneklā acīm šie notikumi vērtējami pavisam atšķirīgi. Proti, iebraukt pilsētā ar tanku – tas ir vareni, tas ir spēka

¹⁵⁰ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 220.lpp.

¹⁵¹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 219.lpp.

¹⁵² Laumas Šnoriņas vēstule. – Pielikumi.

¹⁵³ Langa L. Prāgas pastkarte//Karogs. – nr.2. – 2003. – 62.lpp.

¹⁵⁴ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 89.lpp.

¹⁵⁵ Langa L. Prāgas pastkarte//Karogs. – nr.2. – 2003. – 61.lpp.

apliecinājums, tas ir aizraujošs notikums. Pats dzejnieks intervijā Jānim Vēverim šo savas biogrāfijas faktu vērtē neitrāli: „Jā, sabiju... Bet ko man bija darīt? Nošauties, pakārties?! Mierīgi, mierīgi, ja arī miega traucējumi man gadās, tad ne jau no šādas tematikas.”¹⁵⁶

Jura Kunnosa 90. gadu dzejā starp autobiogrāfiskajiem motīviem dominē sociālo un sadzīvisko apstākļu atblāzma, tādējādi ļaujot runāt par t.s. ikdienas mākslu, kuras prioritātes ir ne tikai godprātīga dzīvē saskatīto cilvēku attiecību un uzvedības tēlošana, bet arī iekšējās būtības un visu ikdienas parādību sabiedriskās būtības atklāšana¹⁵⁷, vienlaikus tuvinoties maģiskā reālisma kultivētajai ikdienas, sadzīves un asociatīvo detaļu izstrādi, vienlaikus saglabājot nelielu atsvešināšanos.¹⁵⁸ Jura Kunnosa dzejā sabiedrības būtību atmaskojošais akcents netiek uzsvērts, taču sabiedrisko un sociālo procesu norises, tostarp ekonomisko apstākļu raisītās iedzīvotāju noslāņošanās iezīmes, viņa literārajā daiļradē ir vērojama.

Ja 80. gadu dzejā, uzsverot individuālās un sabiedriski politiskās dzīves pretrunas, Juris Kunnoss deklarēja, ka „*šis laix ne kustina mani ne skar*”¹⁵⁹, tad kā 90. gadu moto pretstatāmas šādas dzejnieka rindas: „KAS VAR BŪT LABĀX PAR SLIKTU LAIKU? / NEKAS / VIENKĀRŠI TAS IR MŪSU LAIX.”¹⁶⁰ Jāatzīst, 90. gadu dzejā pavīd arī atziņa, ka „dīvains šis laix”. Un šo tagadnes laiku dzejnieks nevēro abstraktās kategorijās, bet gan pavisam konkrēti, liekot uzsvaru uz ikdienas cilvēka sīkajām likstām – atslēgas aizkrišanu, elektrības atslēgšanu, naudas trūkumu, alkohola devas nepieciešamību, izsalkumu u.tml. Piemēram, 12 dzejoļu cikls „Dzejoļi sveces gaismā” tapis, kad dzejnieka dzīvoklī Matīsa ielā parāda dēļ bija atslēgta elektrība, par ko liecina arī viņa personīgajā arhīvā saglabājies „Elektrības noslēgšanas uzdevums”. Ciklā poetizēti tie sadzīves apstākļi, kādos Juris Kunnoss dzīvojis kopš 1997. gada, kad zaudējis savu vecāku divistabu dzīvokli toreizējā V. Lāča, tagad Eksporta ielā:

*Ja Monmartrs ir Torņkalns un Āgenskalns,
tad te ir Monparnass.
Tikai ne 19, bet 86-6.*

¹⁵⁶ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

¹⁵⁷ КравченкоА. Культурология. – М.: Академический Проект. – 2000. – 79.lpp.

¹⁵⁸ КравченкоА. Культурология. – М.: Академический Проект. – 2000. – 328.lpp.

¹⁵⁹ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 89.lpp.

¹⁶⁰ Kunnoss J. Atkal//Karogs. – nr.7. – 1996. – 8.lpp.

*Vienalga, pseidomansardi, sausās havajas.*¹⁶¹

Vai arī:

Laba aura ir šeit.

*Kaut arī palete nedaudz nevīžīga.*¹⁶²

Tādu pašu iemeslu dēļ kā palicis bez elektrības, Juris Kunnoss bijis spiests atteikties arī no savas iecienītās komunikācijas formas – telefonsarunām, lai nolasītu kādam tikko tapušu dzejoli. 1995. gadā par šo tēmu rakstītas šādas rindas:

Tumsa iet mazumā jūtami tas

tikai telefons nestrādā ilgi

*parunāties! Kritiķi kādu! Ne asakas.*¹⁶³

Tālrunis uzskatāms par komfortu nodrošinošu atribūtu, līdz ar to par sekundāras nepieciešamības priekšmetu vai pakalpojumu, taču Jura Kunnosa spalvai pieder dzejoļi, kas atklāj arī visnepieciešamākā, pārtikas, trūkumu:

badā top skaidrāka galva

reiboņi tikai palaikam

..

badā top ašākas kājas

*streipuļo tikai palaikam.*¹⁶⁴

Par to, ka bada sajūta nav tikai iztēles auglis vai liriskā Es eksistenciālās sajūtas paspīlgtinoši apstākļi, apliecina arī viņa paša teiktais intervijā 1994. gadā: „Kā smeijies, „tie dzidrie, skaidrie mirkļi”... Ar tukšu kuņģi. Kad reiboņi galvā ne jau no alkohola un tā vieglā streipuļošana ar ne no tā.”¹⁶⁵

Lauku tēmas dzejoļos dzejnieka autobiogrāfiskā pieredze es formā ienāk ļoti reti. Viens no tādiem ir „Autentisks folkloras pieraksts” (1984), kur minēts, ka dzejnieks nomaldījies. Lielākoties lauku tematikai veltītajā dzejā, kā apstiprina aculiecinieku atmiņas, dominē novērotāja princips, kad dzejas rindās sagulst redzes ainas, satiktie cilvēki, viņu stāsti, taču bez autora piedalīšanās. Tādi ir „Ķerzis pār plecu” (1983), kad dzejnieku inspirējis skats, kā laukos sastaptais vīrs ar pīto grozu pār plecu iekļāvies ainavā, „Sonets ar mazbānīti” (1979), kas tapis pēc dzejnieka brauciena šajā transporta līdzeklī, u.c. Savdabīga brauciena fakta un dzejoļa rašanās

¹⁶¹ Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 90.lpp.

¹⁶² Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 91.lpp.

¹⁶³ Lox J.B. Vēlums//Karogs. – nr.10. – 1995. – 76.lpp.

¹⁶⁴ Kunnoss J. Badā top skaidrāka galva...//Karogs. – nr.10. – 1995.

¹⁶⁵ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

interpretācija ir notikuma aculieciniekam dzejniekam Andrim Bergmanim. Doma izbaukt ar mazbānīti esot radusies nejauši, izlemjot no arheoloģiskajiem izrakumiem Valmieras pusē doties ciemos pie mākslinieka Jāņa Selgas Alsviķos. Pēc brauciena Juris Kunnoss esot lūdzis kolēģiem uz biļetes parakstīties, tā apliecinot šī notikuma nozīmību. 1982. gadā Andris Bergmanis raksta: „[J. Kunnoss] brauca ne tikai satiksmes līdzeklī, bet arī aizejošajā Daļā no vēstures. Dzejolī. [...] Svarīgi ir tas, ka viņš APZINĀTI novirzījās no sākotnēji plānotā maršruta, lai nokļūtu dzejolī.”¹⁶⁶

Iemīlējies pašas dzīves faktos – tā jau 1987. gadā, recenzējot Jura Kunnosa otro dzejoļu krājumu „Pieci septiņi” secinājusi literatūrkritiķe Inta Čaklā, un šī frāze pilntiesīgi attiecināma uz visu viņa daiļradi, ieskaitot tās noslēguma posmu 90. gados.

2.1.2. „Vienkāršā cilvēka“, garāmgājēja tēls

Biežākais cilvēka tēls Jura Kunnosa lauku tematikas dzejā ir nejauši sastaptais cilvēks, garāmgājējs, kas pilsētas dzejā ir novērojams tikai dažos izņēmuma gadījumos. Lauku vidē „vienkāršā” cilvēka tēls atklājas daudzpusīgi. Pamatā izkristalizējas trīs aspekti, kādos viņš tiek izlūkots. Pirmkārt, uzmanība tiek pievērsta cilvēka darbībai – kāda ir viņa nodarbošanās, ikdiena, kā izturas pret apkārtējiem cilvēkiem un tamlīdzīgi. Ir gadījumi, kad pēc konkrētā dzejoļa teksta un tajā iekļautajām laiktelpas norādēm nav iespējams precīzi secināt, vai dzejolī tvertie motīvi attiecināmi uz mūsdienām (dzejoļa tapšanas laiku) vai uz senāku pagātņi. Tādi, piemēram, ir Pededzes plostnieku tēmas dzejoļi krājumā „Pieci septiņi”, kas uzrakstīti 1981. gadā – „Sonets korņikam”, „Sonets malacei”. No vienas puses, mūsdienās no „Sonetā korņikam” pieminētā Cūku kroga, plostnieku tikšanās vietas Aiviekstes lejtecē, saglabājušās tikai drupas, no otras puses – plostnieku amats šajā apvidū nav aizmirsts un mūsdienās plostnieku tradīcijas un kultūras iezīmes ir atjaunotas vismaz kā novadam raksturīgas vēstures liecības. Līdz ar to klātbūtnes iespējamība nav izslēgta. Jebkurā gadījumā šis dzejolis ir vēl viens tiešs Jura Kunnosa laiku sintēzes centienu piemērs, kad mūsdienīgas reālijas tiek caurvītas ar vēstures pavedieniem.

Otrkārt, īpaši interesantas Jurim Kunnosam šķiet specifiskās valodas iezīmes, runas veids, izteiksme, kas bieži iekļaujas dzejas rindās gan kā konkrēti noklausīti sarunas motīvi, gan arī ienāk dzejā kā poētismi. Šo dzejniekam raksturīgo poētikas

¹⁶⁶ Bergmanis A. Paraksts uz mazbānīša biļetes//Padomju Jaunatne. – 24.janv. – 1982.

iezīmi Jura Kunnosa laikabiedri un daiļrades pētnieki raksturojuši īpaši atzinīgi. „Apveltīts ar unikālo valodas izjūtu, J. Kunnoss starp latviešu mūsdienu dzejniekiem visveiksmīgāk piejaucēja un jauca it visus latviešu valodas slāņus, priekšstatus, atklāsmes, klišejas, allaž palikdams uzvarētājs šajā mākslinieciskajā kaujā,”¹⁶⁷ precīzi secina dzejnieks Jānis Rokpelnis. Arī literatūrkritiķei Intai Čaklajai ir līdzīgs vērojums: „...Kunnoss ir aktīvi paplašinājis dzejas valodas robežas, ideālā cenzdamies, lai tās sakristu ar valodas robežām vispār. Protams, praktiski tas vienam cilvēkam nav iespējams, bet iespaids ir, ka ikvienu vārdu, kurš kaut kur un kaut kad ir pateikts, Kunnoss labprāt ievietotu savā dzejolī.”¹⁶⁸ Tāpēc arī ir likumsakarīgi, ka reizēm noklausītie vārdi, izteiksme un izloksne netiek ieplūdināta dzejnieka personīgajā leksikā, bet gan iekļauta dzejolī nepastarpināti kā uzskatāms valodas un arī tās runātāju dzīves uztveres, uzskatu pieminekļi. Piemēram, Kuršu kāpu vietējie etnogrāfiskās ekspedīcijas dalībniekiem, kā lasāms dzejolī „Kepšuki” (1983), stāsta:

*tie kepšuk maģ mell vīruk
tie reikēj tīklus vilkt citreiz ne nieka nesaguv
vien smuku meit
tu klausies cilvēk
pavisam plik bet ast pic zuvs.*¹⁶⁹

Treškārt, Juris Kunnoss niansēti uztvēris sastaptā cilvēka vizuālo veidolu, kas organiski iekļaujas konkrētās personas raksturojumā. Viņam svarīgs gan cilvēka koptēls, gan arī detaļas – skatiens, sejas vaibsti. Dzejolī „Ķerzis pār plecu” nejauši sastaptais vīrs inspirējis romantiskas ainavas tapšanu, kur realitāte saplūst ar fantasmagoriskiem un mitoloģiskiem tēliem:

*pa ceļu kas zalktī lokās
pa ceļu kas izdziest kā svece
smaržpilnā vakara rokās
vecs vīrs ar ķerzi pār plecu*

*tam mēnesnieks pasūta ratus
par zvaigžņu kapeikām smukām
kučiera spārnus kā paspārne platus*

¹⁶⁷ Rokpelnis J. Juris Kunnoss//Diena. – 23.jūl. – 1999.

¹⁶⁸ Čaklā I. „Ir Māxla pašmērķīga...”//Karogs. – nr.2. – 2003. – 65.lpp.

¹⁶⁹ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 34.lpp.

un lai cepure būtu uz bukas

tad mežs no citpuses dvašo

un dūkņas un mežameitas

pastellē vīram uz ašo

*spoguļus krelles un kleitas.*¹⁷⁰

Pretstatam piemērs no dzejoļa „Socioloģiskas izpētes vērts” (1985), kur sastaptās sievietes vizuālajā raksturojumā ietvertas ne tikai ārējās īpatnības, bet atspoguļojas arī raksturs, temperaments, kā arī attieksme pret apkārtējo pasauli - „smaids saimniecei kā sirpis un kā sīrups”¹⁷¹, „skats saimniecei kā egles asaka, kā čiekurs”. Salīdzinājuma figūru sastatījums ar tajā ietvertajām aliterācijām un asonansēm (smaids, sirpis, sīrups) pastiprina to semantisko pretstatu un ietver nepārprotamu mājienu uz raksturotās personas divkosīgo izturēšanos.

Savukārt dzejolī „Pantiņš kladē” (1982) ietverts kādas sievietes dzīves epizodes, ko iespējams attiecināt uz veselas sieviešu paaudzes kolektīvo dzīvesstāstu. Sievietes raksturojums ietverts pirmajā dzejoļa rindā: „Tas pakurlais tantuks ar braša zaldāta balsi...”¹⁷² Tā norāda gan uz sievietes cieņpilno vecumu, gan arī uz nezaudēto dzīvessparu. Turpmākās rindas vēsta par sievietes dzīvesstāstu:

kauli sabeigti meža kļaušās, griežot un izvedot malku,

kauli sabeigti lauku darbos, kad lietavas tuteņu trulas,

cilājot tuteņu maisus un uz kupra sanesot ūdeni

kolhoza teļiem,

kad ledus uz sliekšņa – vienīgais spogulis sestdien

pirms balles

vecajā kūtī, kur sešpadsmit dzīvības kaut ko ēdamu prasa.

Kauli sabeigti, paegļa zaram liecoties visādās

laika maiņās.

Sajuka rīti un vakari, ziemas puse ar pusdienas sauli.

Novīta puķes un uzziedēja. Runas īsas, nebija aplausu.

¹⁷⁰ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 40.lpp.

¹⁷¹ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 66.lpp.

¹⁷² Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 24.lpp.

Pretstatā sociālistiski reālistiskajam sievietes biogrāfijas aprakstam šī fragmenta pirmajās sešās rindās, nākamās trīs atšķiras ar dabas tēlos ietvertu vēsturisko zemtekstu, kurš ir nojaušams, bet ne precīzi secināms. Cilvēka vietā lietotais paegļa tēls sastatījumā ar laika maiņām, visticamāk, norāda uz cilvēka eksistenci varas maiņas apstākļos; šo kontekstu papildina arī debespušu sajukšanas motīvs. Pārliecinošu norāžu, ka debespušu maiņa saistīta ar cilvēka lokācijas vietas maiņu, piemēram, piespiedu pārcelšanos uz dzīvi valsts ziemeļu daļā, trūkst. Tajā pašā laikā teikums „*Runas īsas, nebija aplausu*” signalizē par dzīvesgājuma krasu pavērsieni, par ko liecina arī poētikas maiņa – pēc šīm rindām tā atgriežas pie reālistiskās izteiksmes, kāda bija vērojama dzejoļa sākumā. Dzejoļa noslēgums liecina par sievietes dzīvi vientulībā, nojaušams gaidu motīvs:

*Acis izskatītas, ausis piekļiegtas,
pantiņi kladē kā jaunkareivji neveikli
gludi apcirptos šineļos.*

Zīmīgi, ka Jura Kunnosa lauku tematikas dzejā sastopama plaša nacionalitāšu paradigma. Ieva Kalniņa, vērtējot latviešu prozu un drāmu nacionalitāšu aspektā, uzsver, ka padomju laikā tajā bija vērojama „hermētiski cieši noslēgta latviešu sabiedrība”¹⁷³, kad to noteica „ne tikai cenzūra un pašcenzūra, bet arī izjūta, ka literatūra, līdzīgi kā teātris, ir latviskuma un latviešu valodas patvērums”, piebilstot, ka tikai jaunākajā literatūrā tiek akcentēta arī latgaliskā, lībiskā u.c. identitātes. Jura Kunnosa dzejā jau no pirmā krājuma „Drellis”, tātad patiesībā no pašiem daiļrades pirmsākumiem tiek diferencēta dažādu tautību (roms, lībietis) un arī dažādu novadu (latgalietis, kurzemnieks) identitāte, tā, no vienas puses, atainojot Latvijas teritoriju apdzīvojošo cilvēku etnisko dažādību, no otras puses, neiekļaujot tajā, piemēram, krievus vai vāciešus kā organisku sabiedrības sastāvdaļu. Viņam Latgales lielceļos „*čigāns brauc ar divričiem gar bērēm pļavā zirgiem*”¹⁷⁴ (1977), lībiešu sētā „*uzzied līgavas plīvurs*”¹⁷⁵ (1977). Personas vārds kā viens no identitātes simboliem tiek ieteikts kurzemnieciskās piederības saglabāšanai dzejolī „*Sestdiena Rucavā*” (1976):

*..Meitiņu,
kas piedzims svētdienā,*

¹⁷³ Kalniņa I. Nacionalitāšu paradigma mūsdienu latviešu prozā//Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. – nr.15. – Liepāja, 2010. – 152.lpp.

¹⁷⁴ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 6.lpp.

¹⁷⁵ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 8.lpp.

*lai vārdu saglabātu, nosauciet par Mārgietu!*¹⁷⁶

Kā vairākkārt Jura Kunnosa dzejā, tā arī šeit īpaši izcelta svētdiena. Plašākā nozīmē tā ir vērtējama kā svētdienas kā svētās dienas akcentācija, citviet – kā robeža starp dažādiem darba cēļiem, savukārt šajā dzejolī papildu niansi piešķir sestdienas un svētdienas sastatījums, tas ir, par vārda saglabāšanu ir jādoma drīz.

Īpašu vērtību pētnieciskajā darbā Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā Juris Kunnoss pievērsis Latgales novada etnogrāfiskā mantojuma izpētei, un likumsakarīgi, ka arī viņa lauku un etnogrāfiskās tēmas dzejoļos šim novadam ir pievēsta lielāka uzmanība. Viņa dzejoļos, akcentējot identitāti, šī novada iedzīvotāji bieži runā latgaliešu valodā, un blakus lingvistiskajām īpatnībām dzejnieks akcentē gan dažādu periodu garīgā mantojuma pārklāšanos, gan arī šī novada iedzīvotājiem raksturīgo straujo, atklāto, arī lielīgo dabu, kurā netrūkst ne pasmiešanās par citiem, ne sevi. Viens no šādiem piemēriem ir dzejolis „pušoni, pušonīši”, kur uzmanības centrā Rēzeknes rajona Pušas pagasta iedzīvotāji:

*viņa hobijs ir zivju zveja
„pīcdesmit grādu soltumā as zivis kēru”
„namels namels” tā citi bet viņš saka „nui
divdesmit pīci grādi nū azara vīna gola
divdesmit pīci grādi nū azara ūtra gola
pyuš vējs
a as pošā azara vyducī”¹⁷⁷*

Pastiprināta uzmanība ne tikai nacionālajai piederībai, bet arī 20. gadsimtā eksistējošu tautu veidošanās procesam pievēsta arī citos Jura Kunnosa tekstos, piemēram, dzejolī „rakstīt dzejoļus latīņamerikāņiem...” (1984) lasāmas rindas „rakstīt dzejoļus sibīriešiem / vieglspurainiem čaldoņiem keržakiem drūmpazemīgiem”¹⁷⁸, akcentējot arī mentalitātes raksturīgākās iezīmes, bet krājuma komentāros detalizēti izskaidrots, ka „čaldoņi un keržaki – Sibīrijas krievu tautības iecelotāju pēcteču nosaukums; pirmie galvenokārt sastāvēja no bijušajiem katordzniekiem, otrie – vecticībnieki, kas pēc 1654. g. pareizticīgās baznīcas

¹⁷⁶ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 5.lpp.

¹⁷⁷ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 38.lpp.

¹⁷⁸ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 42.lpp.

šķelšanās glābās no vajāšanām”¹⁷⁹. Līdzīgi piemēri sastopami arī citviet Jura Kunnosa dzejā.

Ieva Kalniņa, raksturojot latviešu literatūrā pieminētās nacionalitātes, pieskaras arī rasu jautājumam, uzsverot: „Rases līmenī literatūrā svešais ir bīstams latvietim/latvietei, prozā opozīcija latvietis/te – citas rases pārstāvis ir krasi iezīmēta. Citu rasu pārstāvju tēlojums liecina par dziļiem stereotipiem latviešu kultūrapziņ’, par bailēm pazaudēt savu patību...”¹⁸⁰ Jura Kunnosa dzejā citu rasu pārstāvju nav bieži pieminēti, taču tajos retajos gadījumos krasi iezīmēta sava – svešā opozīcija nav vērojama. Piemēram, tikko citētajā dzejoļī ir pieminēts ekvatoriālās rases pārstāvis, ir vērojama ironija, taču ne krasa opozīcija nolieguma vai baiļu veidolā: „*nēģerim seja ik rītus ar vici jāviksē spodra.*”

Pilsētas tekstos ikdienā sastapto cilvēku lokā svešas tautības pārstāvji Jura Kunnosa dzejā nav vērojami, savukārt vēsturiskās tematikas dzejā opozīcija savs – svešs ir iezīmēta visai krasi:

*visas tautības te pāri gāja
meta krustus vai kaut ko citu
sev labāko vietu aizrunāja
sev sliktākos ļaužus noņemina.*¹⁸¹

Kā jau minēts, ikdienišķais, nejauši sastaptais cilvēks Jura Kunnosa pilsētas dzejā parādās ļoti reti. Viens no šādiem gadījumiem ir dzejolis „Matīsa tirgus”, kas sakņojas autora personīgajā pieredzē – kādā gājienā uz tirgu. Starp citām tirgus kņadā novērotajām parādībām tiek minēta arī kāda blondīne, kurai

*...kokles
Skaņas plūda no krūtīm varenām*

*Tā pirkusi veikalā tomātus bija
Un pārdeva ½ otrtik dārgi.*¹⁸²

Citkārt atsevišķas personas izdalītas netiek, pieminot vien, piemēram, krišnaītus (dzejolis „Es katru dienu staigāju Esplanādei cauri...”¹⁸³), kā arī citas cilvēku grupas, bieži to aprakstam piemērojot slengu: „*es pazīstu dvorņikus dažus, agrīno maiņu uz /*

¹⁷⁹ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 106.lpp.

¹⁸⁰ Kalniņa I. Nacionalitāšu paradigma mūsdienu latviešu prozā//Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. – nr.15. – Liepāja, 2010. – 157.lpp.

¹⁸¹ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 58.lpp.

¹⁸² Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 48.lpp.

¹⁸³ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 51.lpp.

zavodiem / un tos žmekus kam miega traucējumi no / alkohola,”¹⁸⁴ „6. tramvajs tas bija, ne lakstīgala, bez konduktora, / rītišķi izvadājot / pa zavodiem.”¹⁸⁵

Turpretim uz citu valstu pilsētu fona cilvēks neatkarīgi no tā, vai ir redzēts savām acīm, tiek piefiksēts individuāli, niansēti portretēts, līdzīgi kā tas bija lauku tematikas dzejoļos. Piemēram, dzejolī „Prāgas pastkarte” „no rītiem uz laukuma puķu māmiņas noberž ar ziepēm / krunkas no savām letēm, bet viņu mutes / plātās kā valgas un zilganas zivis kapara tīklā”¹⁸⁶. Savukārt dzejolī „Es mēģināšu kā naivists...” (1996) toreizējā Ļeņingradā vērotāja skatiens kā filmā fiksē katru matroža un viņa pavadones darbību:

Matrozis pastaigā. Dāmīte augstpapēžu kurpēs.

Kājiņa paslīd. Nolūzt papēdis.

..

*P.S. Matrozis aizjoza pīrkt jaunu kurpi.*¹⁸⁷

Taču šo dzejoli inspirējis nevis autora personīgais vērojums, bet gan sarunā iegūtā informācija, līdz ar to redzes glezna uzskatāma par stāsta interpretāciju, kuras spilgtums var būt atkarīgs arī no stāstītāja iztēles, izteiksmes veida un sarunas konteksta. Hipotēze, kādēļ Jura Kunnosa dzejā ir aktuāls nevis savas pilsētas individuālais iemītnieks, bet svešā pilsētā sastaptie cilvēki, - svešais ir atšķirīgs no sava, nezināms, nepazīstams un tādēļ novērošanas, izpētes vērts. Turpretim savā pilsētā ikdienas cilvēki veido pūli. Ja Juris Kunnoss, dzejnieks, kura radošais process lielā mērā balstās principā „ko es redzu, par to es rakstu”, šo pūli neakcentē vai pat izliekas nemanām, tas var liecināt gan par atsvešināšanos no pūļa, gan arī saplūsmi ar to. Šeit var saskatīt līdzību Jura Kunnosa un Šarla Bodlēra pilsētas uztverē, par kuru filozofs un viens no Š. Bodlēra daiļrades pētniekiem raksta: „...masa ir tiktāl kļuvusi par Bodlēra sastāvdaļu, ka ir velti meklēt viņa darbos tās atainojumu. Viņa svarīgākos tematus vispār tikpat kā nav iespējams sastapt aprakstu veidā. [...] Bodlērs neataino nedz iemītniekus, nedz pilsētu. Šī atsacīšanās ļāva viņam vienu vienmēr atmodināt otras tēlā.”¹⁸⁸

¹⁸⁴ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 14.lpp.

¹⁸⁵ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 30.lpp.

¹⁸⁶ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 89.lpp.

¹⁸⁷ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 29.lpp.

¹⁸⁸ Benjamins V. Iluminācijas. – R.: Laikmetīgās mākslas centrs. – 2005. – 219.lpp.

2.1.3. Vēsturiskais un literārais cilvēks

Īpaša cilvēku grupa Jura Kunnosa dzejā ir vēsturiskās un literārās personas, aizgūtas no pazīstamiem daiļliteratūras darbiem un kļuvušas par savdabīgu kultūras un personības tipa kodu, kas, pirmkārt, vēlreiz apliecina dzejnieka interesi par vēsturi, par dažādu priekšmetu, pilsētu, parādību u.c. izcelsmi; otrkārt, aktualizē viņa kā arhaista (Gunta Bereļa apzīmējums¹⁸⁹) pasaules tvērumu, kad pagātne, tagadne un nākotne tiek skatīts kā nesaraujams, vienots, caurvīts veselums; treškārt, sniedz ieskatu viņa plašajā interešu spektrā, kas aptver kā literatūru un vizuālo mākslu, mūziku, tostarp populāro mūziku, kino jomu u.c. Arī hronoloģiskā amplitūda ir plaša – dzejoļos tiek minētas personas no Latvijas senvēstures, 12.-13. gadsimta, līdz pat dzejnieka laikabiedriem, 20. gadsimta māksliniekiem. Rakstnieks Jānis Vēveris, raksturojot Jura Kunnosa dzejas vēsturisko tēlu blīvumu, npublicētā atmiņu vēstījumā „Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties” raksta: „...savu dzimto pilsētu viņš apguva tieši tāpat kā dzimto zemi - nesteidzīgi un rūpīgi, ij kājām, ij rakstos izstaigādams kvartālu pēc kvartāla, gadsimtu pēc gadsimta. Lai gūtu priekšstatu par to, kāds kultūrvēsturisks piesātinājums ir Jura dzejoļiem, un to, kāds apjomīgs darbs tajos ieguldīts, pietiek ielūkoties kaut vai viņa rakstītajos komentāros krājumā „Pieci septiņi”.¹⁹⁰ Lai gan laikabiedri apbrīno Jura Kunnosa plašās un izsmeļošās zināšanas par savu dzimto pilsētu, kas atklājas arī dzejas rindās, dzejnieks pats ir daudz pieticīgāks: „Ja trešajā brošūrīnā esmu uzrakstījis šādus tādus pantiņus par daudz maz zināmām vietām, tad tomēr man jāatzīst, ka salīdzinājumā ar vietējiem, Čierīša, teiksim, vai Lubančika aborigēniem, es diemžēl zinu diezgan maz.”¹⁹¹

Jura Kunnosa pilsētas dzejā vēsturiskais cilvēks, kā jau iepriekš minēts, atklājas daudz biežāk nekā tagadnes cilvēks, turklāt tās ir gan atsevišķas vēsturiskas personas, gan arī cilvēku grupas. Atsevišķos gadījumos šis cilvēks ir dzejoļa centrālā figūra, taču lielākoties vēsturiskie tēli ir pakārtoti kāda notikuma, procesa vai laikposma atklāsmei. Viens no spilgtākajiem šādiem piemēriem ir dzejolis „Pankūku bastions” (1986), kas iekļauts krājumos „Pieci septiņi” un „Slengs pilsētas ielās”. Tas aizsākas ar vēstījumu no Jura Kunnosa tagadnes laika, ietverot autobiogrāfisku motīvu („es operu skatījies reizes trīs / un vienmēr valdīju trīsas / vai dziedonei korsete

¹⁸⁹ Berelis G. Latviešu literatūras vēsture no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. – R.: Zvaigzne ABC. – 1999. – 255.lpp.

¹⁹⁰ Vēveris J. Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties. – Manuskripts. – 2005. – Pielikumi.

¹⁹¹ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

*nepārplīsīs / un cik pauzes starp cēlieniem īsas*¹⁹²), kas atklāj liriskā Es neieinteresētību operas mūzikā, un šo atklāsmi konfrontē tā joma, kas viņam savukārt šķiet interesanta, proti, netiešās pieredzes ceļā (uz ko precīzi norāda vārdi „*es lasījis biju*”) iegūtās informācijas poētisks izklāsts par Latvijas Nacionālās operas atrašanās vietas vēsturi. Lasāma atsauce uz „Bonštetu un Co”, tas ir, Baltijas vācu arhitektu Ludvigu Bonštetu (1822 – 1885), pēc kura plāna no 1860. līdz 1863. gadam pirmo reizi ceļ speciāli teātrim domātu celtni Rīgā tikko novāktā Pankūku bastiona vietā (tātad tagadējā Operas nama vietā), jo tur esot bijuši visnoturīgākie grunts apstākļi. Nākamajos pantos dzejnieks atkāpjas vēl senākā šīs vietas vēsturē:

*..magāru ķēniņš Štefans Batorijs
ar divām horongvām varžu*

*kurxtošo Rīdzenes upi pārlēkdams
teica ka katrā laikā
viņš Rīgu ieņemšot
parādes rixī slaikā.*

Šeit ironiski (ironiju pastiprina jātnieku apakšvienības salīdzināšana ar vardēm) vēstīts par Transilvānijas princi Stefanu Batoriju (1533 – 1586), kas vēlāk kļuvis par Polijas karali un Lietuvas Lielkņazu, Livonijas kara laikā iesaistījās cīņā ar Krieviju par Livonijas zemju sadalīšanu. Ironija parādās arī citviet pilsētas tekstos, kur ir runa par svešzemnieku klātbūtni Latvijas vai Rīgas vēsturiskajā attīstībā, piemēram, dzejolī „Maskavas foršate” (1986), kur uzmanības centrā šīs pilsētas daļas vēsturiskā izveide. Šādos tekstos, ieskicējot opozīciju „savs – svešs”, pat reliģiskie jautājumi, kas citkārt skarti tolerantī, iegūst komiskas aprises. Piemēram:

*bet bārdainie šķeltņieki – vecticībnieki
kas pat krustus savādāk meta un gavēja gauži
ar pirkstu debesīs bakstīja „viss zudība nieki”
vārīja ikonām kazragu līmi trekni paši kā plauži.*

..

*bet jūdu lūgšanu sinagogā
bij šehters par rabīnu godājamāks
un tumsā turētais gailis austrumu logā*

¹⁹² Kunnošs J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 70.lpp.

gaismiņu sabatā jauta

*kad nazis pie rīkles un – vāks.*¹⁹³

Šajā dzejolī vērojama vēl kāda Jura Kunnosa dzejai raksturīga iezīme: viņam svarīga vēsturiskā un lingvistiskā precizitāte, taču tā atklājas detaļās, niansēs; reti dzejā tiek precizēts laikmets vai aprakstīto notikumu gads – tas lasītājam ir jāzina vai pēc atsevišķām norādēm jānojaus pašam. Turpretim dažādu tautību pārstāvji, kas piedalījās piepilsētas būvniecībā, uzskaitīti detalizēti, paskaidrojumus sniedzot arī dzejoļa komentāros. Tiesa, šajā dzejolī ir vērojama kāda nesakrītība komentāros un vēsturiskajos faktos. Tekstā minēts Miška Kuzņecovs (ironiska nokrāsa atklājas nievājošas ekspresijas deminutīvā), un krājuma komentāros skaidrots: „Mihails (Miška) Kuzņecovs – 1864. gadā pārņēma savās rokās porcelāna un fajansa rūpniecību Rīgā.”¹⁹⁴ Turpretim Ineta Lipša publikācijā „Leģendas: Kuzņecovi. Porcelāns” raksta, ka precīzi minētajā gadā fabrikas Rīgā un Duļevas ciemā Vladimiras gubernā pārņēmis nevis Mihails, bet „Matvejs Kuzņecovs, Rīgas goda pilsonis, Pirmās ģildes tirgonis [...] Tieši viņš Kuzņecovu porcelānam sarūpēja tādu slavu, kas nav vītusi vēl šobaltdien.”¹⁹⁵ Jura Kunnosa minētais Mihails Kuzņecovs ir Matveja Kuzņecova jaunākais dēls, kura gādībā Pirmajā pasaules laikā gandrīz iznīcinātā rūpnīca 1921. gadā Rīgā atsāka darbību.

Reizēm norāde uz aizgājušo laiku iešifrēta vēl neuzkrītošāk, un vēsturiska persona darbojas neatkarīgi no piesaistes tam, tādējādi vēl vairāk ieplūdinot pagātnes reālības šķietamajā tagadnē. Tāds ir, piemēram, dzejolis „Kurzemes krasts” no cikla „Žanra bildes. Pēckara gadi” (1981):

*paguris Jēkabs dižlaivās pasauli izmalis
gadsimtu tabaka makā nu laiks būtu uzpīpēt
kādu mēriņu ieņemt noprovēt kādu strimalu
no lēna palūkāt ābolu kādu aiz klēts*

*bet Dārtai nav miera ne mirkli kungs sodi
viņas mezglainās rokas kust tā kā čigāns pa tirgu
svētdienas dienā*

un viņas bezzobu mute kā brodiņš

¹⁹³ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 58.-59.lpp.

¹⁹⁴ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 106.lpp.

¹⁹⁵ Lipša I. Leģendas: Kuzņecovi. Porcelāns//Biznesa portāls db.lv. – 13.okt. – 2008. Skatīts vietnē <http://db.lv/r/184672-legendas-kuznecovi-porcelans>.

*sīva un dzedra joprojām sver pasaules auskaļu virgu.*¹⁹⁶

Attāla laika atsauce ietverta vien vārdkopā „*gadsimtu tabaka makā*”, un tieši gadsimtu, nevis gadu vai gadu desmitu pieminējums vedina meklēt 17. gadsimtā, kam piederīgs Jēkabs Ketlers (1610-1682) jeb Kurzemes hercogs Jēkabs. Savukārt Dārtas tēlā iešifrēts Kurzemes un Zemgales hercogienes Dorotejas jeb Annas Šarlotes Dorotejas fon Bīronas (1761-1821) prototips. Vārdkopā „*pasaules auskaļu virga*” ietverta ne tik daudz fiziskā bagātība kā iegūtā izglītība, dzīves un politiskā darba pieredze.

Bieži ir gadījumi, kad vēsturiska persona nav dzejoļa centrā, bet ienāk kā emocijas, dzejoļa noskaņu pastiprinošs tēls. Piemēram, cikla „Pēc vakantiem, 1993. gads” otrajā dzejolī naturāli tēlotās fiziskās sajūtas („*Joņiem virsū spazmas iekšas plēš / tā kā cunfītīgs miesnieks sanitāro gaļu*”¹⁹⁷) paspilgtina Maltusa tēls – britu garīdznieks Tomass Maltuss (1766-1834), kurš „Esejā par iedzīvotājiem” paudis teoriju, ka, iedzīvotāju skaitam pieaugot, tiek sasniegta robeža, kad lauksaimniecībā izmantojamās zemes vairs nespēj nodrošināt visus iedzīvotājus ar pārtiku, un šādā situācijā sākas bads, epidēmijas vai kari, kā rezultātā iedzīvotāju un iegūstamās pārtikas daudzums tiek līdzsvarots:

Zināms trakums šajā stāvoklī:

vietas nepietiek, un Maltuss nebij promahs.

Šajā ciklā kā jēdzieniskā satura pastiprinošs tēls funkcionē arī Susāniņš, tas ir, krievu nacionālais varonis, Kostromas apgabala Domiņinas ciemata vecākais Ivans Osipovičs Susaņins, kurš 1613. gadā, glābjot Romanovu dinastijas aizsācēju Mihailu Fjodoroviču, poļu ienaidniekus apzināti ievilināja purvainā mežā, par to mirdams mocekļa nāvē: „*Viltus vidusceļš kā Susāniņš ved purvā.*”¹⁹⁸

Citreiz vēsturiskās personas tēls dzejolī darbojas kā pakāpenisks teksta jēgas atsedzējs. Piemēram, dzejolī „Džins” (1993) simbolisma poētikai tuvā noslēpumainā manierē tēlota daba, līdz pēkšņi „*dzer, brālīt baltais, saka Ervens Lukass Bols*”¹⁹⁹ – vecākais džina ražotājs pasaulē. Un jau nākamajās rindās uz sinonīmijas pamata tēls iegūst nereālas, fantastiskas aprises: „*atpakaļ blašķītē sadzen, ar ozola korķi / ciet spundē, citādi nāksies kalpot garus jo garus gadus.*”

¹⁹⁶ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 18.lpp.

¹⁹⁷ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 113.lpp.

¹⁹⁸ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 112.lpp.

¹⁹⁹ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 41.lpp.

Savukārt dzejolī „Es mēģināšu kā naivists...” (1996) rodamā atsauce uz 19. gadsimta franču naivās mākslas pārstāvja Anrī Ruso (1844-1910) gleznu „Tīģeris tropu tveicē” pirmām kārtām signalizē par aprakstītās situācijas apkārtējiem apstākļiem, tas ir, karstu vasaru. Paralēli – norādi par dzejoļa tapšanas māksliniecisko paņēmieni, proti, dabisko tiešumu, nesamākslotību, precīzām kontūrām, viegli uztveramām detaļām, iespējams, komiskumu:

Strīpains tīģeris blenž no krūmiem.

Žans Žax Ruso? Nē tak, Andris Ruso.

Ņevā iesvilpjas tvaikoņi, un virs dūmiem

sārts baloniņš debesīm uzlido.²⁰⁰

Kā atklājas dažos iepriekšminētajos piemēros un arī citviet dzejas tekstos, Jurim Kunnosam raksturīga vēsturisko un literāro personu vārdu lokalizēšana, tādējādi reizēm no īstā vārda distancējoties tiktāl, ka bez autora komentāriem, iespējams, ne vienmēr saikne ar avotu būtu uzreiz nojaušama. Visizteiktākais šajā sakarā ir spāņu rakstnieka dona Migela de Servantesa (1547-1616) romāna „Atjautīgais idalgo Lamančas Dons Kihots” galvenais varonis, kas Jura Kunnosa dzejā ieguvis Alekša Ķikāna vārdu, savukārt viņa uzticamais draugs un ieroču nesējs Sančo Pansa kļuvis par Santosu Pankūku. (Atkal jāatzīmē citādāka faktu interpretācija krājumā sniegtajos komentāros, t.i., Juris Kunnoss min, ka mēģina lokalizēt personas vārdu Aleho Kihano²⁰¹, kamēr oriģinālā tas ir Alonso Kihana.) Alekssis Ķikāns Jura Kunnosa dzejā ienāk vairākkārt, kļūst par aktīvi darbojošos personu Rīgas vidē („Neparasts notikums 1. Ganību dambī” (1986), „Telšu taisītājs” (1981)), principā saglabājot sākotnējā ideālistiski noskaņotā varoņa tēlu, kura uzskati un centieni tiek konfrontēti ar nebūt ne ideālo realitāti:

un tagad kad velna ritenis

mūs vizina Mežaparkā

dons Alekssis un viņa pakalps

reizē apgriežas zārkā.²⁰²

Interesants ir fakts, ka Juris Kunnoss dzejā vēsturiskas atsauces saplūcina ne tikai ar jau esošām vietām Rīgas ģeogrāfijā, bet arī ierosina jaunus vietvārdus, turklāt

²⁰⁰ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 29.lpp.

²⁰¹ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 106.lpp.

²⁰² Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 52.lpp.

vairākos līmeņos argumentējot to nepieciešamību. Šāds piemērs ir 1990. gadā uzrakstītais dzejolis „Kopveža Ozola iela”:

kopveža Ozola vārdā

Cēsu kaujām par godu

steidzami jānosauc iela Vidzemes priekšpilsētā

piemiņu iemūžinot

lielākais latviešu kara ģēnijas Voldemārs Ozols

(man piekritīs Dz. Sodums

A. Pilsums

*J. Grodums).*²⁰³

Jau šajā nelielajā fragmentā atklājas visā dzejolī izteiktās vadlīnijas: tiek sniegts virsnieka Voldemāra Ozola (1884 – 1949) personības svarīguma vēsturiskais pamatojums, kā arī tas „apstiprināts” pie laikabiedriem (visticamāk, žurnālista Agra Pilsuma un mūziķa Jāņa Groduma vārdu klātbūtne šajā dzejolī saistāma ar to fonētisko līdzību ar trimdas rakstnieka Dzintara Soduma vārdu, taču tas neizslēdz arī mērķtiecīgu to klātbūtni, jo gan A. Pilsums, gan J. Grodums aktīvi piedalījušies valstiskās neatkarības atgūšanas procesā). Žurnālistam Guntim Kokaram Juris Kunnoss stāstījis šī dzejoļa tapšanas aizkulises, vienlaikus izskaidrojot arī savas daiļrades īpatnības – daudzslāņainību un sarežģītību: „Viss ir ļoti vienkārši. [...] Kas ir kopvedis Ozols? Manuprāt, viens no kolorītākajiem piedzīvojumu meklētājiem, kāds mitis Latvijā. Nosaukt viņu par avantūristu man neceļas mēle. Tātad dzimis Ozols ir pagājušā gadsimta nogalē. Pirmā pasaules kara gados nokļuvis Armēnijā, kur vadījis vairākas operācijas pret turkiem. Septiņpadsmitajā gadā vadījis Ikolastrelu. Nīdies ar Ulmani, koķetējis ar Bermontu. Tad izsūtīts uz Igauniju, kur viņu it kā vajadzējis novākt, bet nekā. Kopā ar igauņu armiju Ozols atgriežas Latvijā kā Vidzemes atbrīvotājs. Mierlaika republikā nekādus lielus amatus nav ieņēmis. 1936. gadā viņš ir Spānijā, republikāņu armijas rindās. Otrā pasaules kara gados – Francijas partizānu – makī – izlūkos. Teic gan, ka esot pinies arī ar vāciešiem. Domājams, ka Spānijā viņš ir sadziedājies arī ar kādu no krievu izlūkdienestiem vai čeku, vai armijas izlūkpārvaldi. Tā šķiet, jo pēckara gados Ozols ir pasniedzējs Latvijas Universitātē un tepat arī mirst. Šāda biogrāfija ir raibāka par jebkuru dzejoli. Rakstot piedevām rodas

²⁰³ Kunnoss J. Kopveža Ozola iela/Neatkarība. – 10.-16.jūl. – 1991.

dažādas blakus asociācijas, kas reizēm gluži organiski iekļaujas pantos. Tā rodas šī saucamā sarežģītība.”²⁰⁴

Nereti vēsturiskās un intertekstuālās atsauces mijas un pārklājas, tā radot starpkulturālu tēlu sablīvējumu, kā tas novērojams gan jau minētajos piemēros, gan citviet Jura Kunnosa dzejā. Viens no iecienītākajiem motīviem, kas, kā liecina dzejnieka jaunrades procesa izpēte, aizgūts no sarunām ar Brīvdabas muzeja kolēģi Andru Otto, ir Bonijas un Klaida motīvs. Pirmais līmenis tātad ir atsauce uz komunikācijas procesu. Otrais līmenis – Bonijas un Klaida motīvs kā iejušanās romantizētu laupītāju personās, kur dominē kinofilmās popularizētais banku aplaupīšanas akcents:

Saplūdīsim mēs kopā kā dziesma ar mandolīnu.

Kā divējas upes, kā kāpnes uz debesīm.

*Bonny & Clide.*²⁰⁵ *Gadās, ka beigas labas.*

Vajadzētu ņemt banku. Un tad jau redzēsīm.

..

Galvenais: nepazūdi ar miljoniem, izpestī mani.

*Tāds, lūk, veidojas dialogs. Neopostromantisms.*²⁰⁶

Trešo līmeni veido reālie fakti, ka Bonijas Pārkeres (1910 - 1934) un Klaida Berova (1909 – 1934) dzīve ne vienmēr bija tik aizraujoša un romantiska, kā tā tiek tēlota filmās, ka lielākoties viņi aplaupīja lauku veikalus un degvielas uzpildes stacijas, nevis bankas, un par nodarījumiem nevis tika apcietināti, bet gan gāja bojā aizturēšanas laikā 1934. gada 23. maijā.

Lielākoties, kā jau minēts, pagātne un tagadne tiek caurausta un saplūdināta viena otrā, taču ir arī atsevišķi dzejoļi, kad tiek uzsvērti salīdzināti dažādi gadsimti, dažādi notikumi. Tā, piemēram, dzejolī „Trešais svešais” (1985) par svešo tiek nosaukts Alnas Baldvīns (miris 1243) – pāvesta legāts Baltijā un Zemgales bīskaps, kas 1230. gadā parakstīja kuršiem t.s. brīvības grāmatas, kas paredzēja, ka, atzīstot pāvesta virskundzību un saglabājot katoļu ticību, uzturot garīdzniekus, kurši var saglabāt savu brīvību un īpašumus. Pēc gada kuršu zemes tika sadalītas vāciešu starpā un izdotās brīvības grāmatas atņemtas. Juris Kunnoss dzejolī salīdzina 13. gadsimtu ar 20. gadsimtu un raksta:

²⁰⁴ Kokars G. Kopveža Ozola iela. [Saruna ar Juri Kunnosu]//Neatkarība. – 10.-16.jūl. – 1991.

²⁰⁵ *Saglabāta J. Kunnosa pareizrakstība. Oriģinālā – Clyde.*

²⁰⁶ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 91.lpp.

*...Jo kamdēļ pilnmēness un kamdēļ dieva suņi
pār baltiem tukšumiem, un karavīri – iet aiz vīra vīrs
rīt savas asinis
tad labāk nezināt un nesaprast, un aizmirst. Bet trešais
svešais
tāpat par divdesmito – ai, cik viegli pievilties.²⁰⁷*

Savukārt 1998. gadā rakstītajos dzejoļos laikmetu salīdzināšana balstās uz savstarpēji daudz attālinātākām reālijām. Piemēram, dzejolī „Philadelphia Flyers” hokeja spēles rezultāts inspirē asociācijas ar Doles salas kalpu sacelšanos pret saimniekiem, liriskā Es asociācijās – ar 17. vai 18. gadsimtu; tālāk – ar Kārļa Ulmaņa režīma laiku. Teksta vēsturisko un semantisko daudz balsību pastiprina iestarpinājumi kā angļu, tā lībiešu valodās.

Reizēm kādas populāras personas piesaukšana kalpo kā noteikts kods. Viens no tādiem vairākos dzejoļos ir itāļu kinorežisors Federiko Fellīni (1920 – 1993), kura tēls dzejolī acumirkli maina un precizē tā noskaņu, radot asociācijas ar raksturīgiem filmas kadriem:

*labdien! lapsiņa lapsenīte
tikpat kā dienvidus jūras pludmale
Fellīni! un sniega pīte
un nekad nepateikt „nē”.²⁰⁸*

2.2. Priekšmetiskā pasaule

Priekšmetiskās pasaules izteiksmīgums un blīvums Jura Kunnosa dzejā bijis ļoti uzkrītošs jau no pirmajiem krājumiem, turklāt atšķirīga ir priekšmetu funkcija dažādas tematikas dzejā. Lauku dzejā priekšmetu īpatsvars nav lielāks kā pārējā lirikā, taču jāsecina, ka šeit to funkcija ir salīdzinoši fundamentālāka. Priekšmetiskajā pasaulē lauku tematikas dzejā lielā mērā koncentrēta Jura Kunnosa dzejas cilvēka vērtību sistēma, kas sakņojas tautas tradīcijās, mītiskajos priekšstatos, morāli ētiskajā dzīves uztverē, nacionalitātes apziņā u.c. Kunnosa pilsētas dzejā priekšmetam šādas visaptverošas, centrālas funkcijas nav. Lai gan piesaukto lietu īpatsvars šeit, iespējams, ir pat lielāks nekā lauku dzejā, tā nozīme ir sadalījusies un aptver vairākus

²⁰⁷ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 72.lpp.

²⁰⁸ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 38.lpp.

aspektus; lielākoties tie ir laiktelpas raksturotāji vai atsevišķu cilvēka tēla iezīmju akcentētāji, mazāk – liriskā pārdzīvojuma vai pasaules izjūtas izteicēji.

Lauku dzejā lielākoties minēti dažādi darbarīki, sadzīves un citi ar vēstures elpu apdvesti priekšmeti. Lai gan dzejnieks pats ir teicis, ka „laikam svarīgākais, ka pantiņos ienāca lietas, reālijas, kuras es biju aptaustījis ar pirkstiem un apošņājis”²⁰⁹ un lai gan Laima Līvena ir rakstījusi, ka ar šiem priekšmetiem dzejā ienāk realitāte, cilvēku roku darinājumu izstarotais siltums atstarojas arī dzejoļos²¹⁰, tas nekādā ziņā nav pašmērķīgs muzejniecisks lietu uzskaitījums. Pirmkārt, jāņem vērā, ka gandrīz neviens priekšmets nav statisks, katram blakus ir darbības vārds vai darbību raksturojoša vārdkopa, katrs tā vai citādi ir iesaistīts procesā, norisē: „*kā slēpes laivas žūst, kā kokles stīgas – tīkli*”²¹¹, „*pleš savus spārnus villaines, vēl neatgriezti lepnas*”, „*prūšpulkstenis dzen dzeguzi, lai kūko ilgi dikti*” (dzejolis „Sestdiena Rucavā”). Otrkārt, priekšmets ir cilvēka roku radīts („*amatam zelta pamats*”²¹²), tas ir darba rezultāts. Respektīvi, priekšmets kļūst vērtīgs tikai lietošanā, mērķtiecīgā darbībā vai tās rezultātā. Tas cieši saistīts ar Jura Kunnosa cieņu pret cilvēka darbu, darba tikumu, ikdienas dzīves cikliskumu un sakārtotību, senču dzīvesziņu. Šāda paaudžu mantojuma cildināšana raksturīga neoklasicismam, un neoklasicisma iezīmes Jura Kunnosa dzejai piemīt, taču par to iespējams runāt arī simbolisma kontekstā. (Priekšmetiskās pasaules saistība ar simbolisma poētiku sīkāk iztirzāta nodaļā „Simbolisma poētikas iezīmes”.)

Priekšmets pilsētas dzejā daudz biežāk nekā lauku dzejā tverts nevis darbībā, bet gan statiski. Viena no priekšmeta funkcijām šeit ir laiktelpas raksturojums – ar tā palīdzību tiek raksturota gan konkrētā telpa un vide, gan arī tās – vai arī dzejojumā tvertā notikuma – piederība konkrētam vēsturiskajam laikam. Tā, piemēram, autoram ne pārāk tīkamos pilsētas jaunos rajonus visai ironiski raksturo skaldīti sērkokčiņi, aplaizītas ledenes, stereomagnetofoni, pārnēsājamas telefonbūdiņas²¹³ u.tml. (dzejolis „gluži vienkārši tajos rajonos nemītējos...” no krājuma „Slengs pilsētas ielās”). Savukārt 20. gadsimta 50. gadu – dzejnieka bērnības laika – Rīgas centra noskaņu raksturo bērzmalkas riņķi, brikešu maisi, veļas ruļļi un skābu kāpostu mucas, kā tas ir,

²⁰⁹ Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.

²¹⁰ Līvena L. Spēlēt, kamēr pirksti kļūst grūti un stīvi//Dzejas dienas. – R.: Liesma. – 1977. – 301.lpp.

²¹¹ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 5.lpp.

²¹² Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 37.lpp.

²¹³ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 4.lpp.

piemēram, dzejolī „Ģertrūdes iela K Marxa iela žargonā Kārlene...”²¹⁴ no krājuma „Slengs pilsētas ielās”. Bet 20. gadsimta 90. gadu Rīga ieskanas pavisam citādāka: ar vadiem, kuros sīc elektroni, tekošu ūdenskrānu, grabošiem furgoniem un vientulīgiem trolejbusiem, automašīnu izraisītajām skaņām, kā tas lasāms ciklā „Dzejoļi sveces gaismā”²¹⁵.

Jura Kunnosa dzejai raksturīga priekšmetu grupa ir dažādi apģērbi un aksesuāri. Saskaņā ar komunikācijas teorijām apģērbam sabiedrībā piemīt vairākas savstarpēji saistītas nozīmes, tostarp apģērbs ir viens no raksturīgākajiem sociālajiem kodiem, identitāšu atspoguļotājs un veidotājs, varas attiecību dibinātājs un aktualizētājs u.c., un šīs attiecības atklājas arī literatūrā.²¹⁶ Viena no galvenajām apģērba funkcijām Jura Kunnosa dzejā ir identitātes apliecinājums. Lauku tematikas dzejā lielākoties akcentēta tieši latviskā, kā arī novadu identitāte, izmantojot specifiskus etnogrāfisku apģērba nosaukumus (piemēram, Rucavas novadam raksturīgās „mārgenes” jeb tumši zila, rūtota tautiskā sagša, „kaspines” jeb krāsainas matu lentes dzejolī „Sestdienu Rucavā”; „nātnu” jeb linu kreklis dzejolī „vēl reizi piedzimt dūmu pirtī piedzimt”²¹⁷ (no krājuma „Drellis”) u.tml.). Pilsētas tekstos mazāk uzsvēta latviskā identitāte; savdabīgi apģērba gabali, lielākoties galvassegas, vairāk lietoti, raksturojot citu nacionālo identitāšu cilvēku tēlus, kā tas vērojams, piemēram, dzejolī „Maskavas forštate” no krājuma „Pieci septiņi” – „*melniem klobukiem galvās ar tālskati ķīķerēja / krievu tirgoņi strūgas ar kokiem un zvērādām sagaidīja*”²¹⁸, „*ticīgie plūkāja peisas / un kaisīja sev uz jermolkām pelnus*” (jermolka – ebreju galvassega) u.tml.

Apģērbs Jura Kunnosa dzejā sniedz norādes arī par cilvēku tēlu piederību dažādām sociālajām grupām un slāņiem. Piemēram, dzejolī „Fotogrāfija no Kolkasraga” uz nosacītu trūkumu citu tēlu starpā norāda arī apavu raksturojums („*šņorzābaki, jā, tie ēst prasa*”²¹⁹), dzejolī „Marijas diena” nelogiska apģērba valkāšana pastiprina komisma iespaidu, raksturojot cilvēku ar īpašām vajadzībām un opozicionējot viņu nosacītajai varas kārtai („*Kāds nabadziņš aklis no Makašāniem, / dieva cilvēciņš, grasīti rokā, vīzi galvā uzmaucis, klanās / svētajiem tēviem, kas peld*

²¹⁴ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 5.lpp.

²¹⁵ Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 90.lpp.

²¹⁶ Skulte I. Apģērba semiotika 21.gs. latviešu prozā. – Referāts, nolasīts konferencē „XX zinātniskie lasījumi” 2010. gada 28. janvārī Daugavpilī.

²¹⁷ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 13.lpp.

²¹⁸ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 57.lpp.

²¹⁹ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 18.lpp.

kā pa eļļu šajā dvēseļu karstumā...²²⁰), savukārt jau pieminētajā dzejolī „Maskavas foršate“ ādas priekšauta raksturojums pastiprina amata svarīgumu un šī amata darītāju zināmo izredzētību citu starpā, tātad vērojams apģērba kā sociālās identitātes veidošanas aspekts: „*latviešu brāķeri staigāja svarīgi / ar varenām skotelēm vēdera priekšā*“. Līdzīgi arī, raksturojot 90. gadu jauniešu ielas modi, kas vienlaikus signalizē arī par piederību noteiktai interešu vai pat subkultūras grupai, tiek piefiksēts: „tīnīši nošļukušajās džīnās...“²²¹ Papildu semantisko noslodzi ar slieksmi uz ārēju necilību apģērba un tā nēsāšanas ieraduma apraksts piešķir arī dzejnieka tēlam dzejolī „Dīvainais dzejnieks“: „*mici uzmaucis dziļāk līdz acīm, praķa apkakli uzsisit stāvus...*“²²² Līdzīgi, pastiprinot liriskā varoņa ieņemto āksta pozu, izmantots šim tēlam raksturīgais atribūts „*ar zvārgulīti cepure*“²²³ vairākus gadus vēlāk – dzejolī „Bez nerrastībām dzīve sāja“ (1993) no krājuma „Ar jaunu mirdzumu acīs“.

Atsevišķos gadījumos Jura Kunnosa dzejas tekstos izmantota metonīmija, tādējādi dzejnieks ar galvassegas tēlu „koncentrētā veidā izvirza un pasvītro attēlojamā priekšmetā kādu būtisku pazīmi“²²⁴, piemēram, dzejolī „no lielas vientulības dzeja nāk...“ (1977) krājumā „Drellis“ lasāmajās rindās „*hūte pazūd vējā, pat iepazīties / nepaspējām*“²²⁵ hūtes tēlā ietverts spožā, drošā, populārā, bet, iespējams, nevērīgā mākslinieka tēls, savukārt dzejolī „Marijas diena“ (1979) uzsvērtā Latgales lauku sieviešu dzīves uztvere: „*Balti, puķaini lakatiņi / pāri sauļsirmām matu šķipsnām. Un cerības cements.*“²²⁶

Viens no caurviju motīviem praktiski visā Jura Kunnosa daiļradē ir plīvura motīvs, kurā saplūdušas vairākas nozīmes. Pirmkārt, tā ir norāde uz pareizticīgo reliģiju, Dievmātes plīvura baznīcu: „*arī es pareizticīgais esmu kristīts / dievmātes Plīvura baznīcā / aiz to arī dzejolis „lūk, plīvurs, tas ir svarīgākais ni visas izrādes. Kā Maijas pārklājs, tik neaptverams...*“²²⁷. Otrkārt, jaušama saikne ar vēdiskās mitoloģijas tēliem raksturīgo spēju pārvērsties, radīt ilūziju, apmātību; „attiecībā pret dieviem maija nozīmē pozitīvo maģisko spēku, veidola pārmaiņu, brīnumainu metamorfozi“²²⁸ („*Mums tikai Maijas svētlaimīgais šķitums*“²²⁹). Treškārt, tā ir arī

²²⁰ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 35.lpp.

²²¹ Kunnoss J. Dzejolī 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 178.lpp.

²²² Kunnoss J. Pieci septiņi. – R. Liesma. – 1987. – 71.lpp.

²²³ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 35.lpp.

²²⁴ Valeinis V. Poētika. Daiļdarba elementi. – R.: 1961. – 202.lpp.

²²⁵ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 10.lpp.

²²⁶ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 34.lpp.

²²⁷ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 51.lpp.

²²⁸ Mitoloģijas enciklopēdija. – 2.sēj. – R.: Latvijas Enciklopēdija. – 1994. – 20.lpp.

atsauce uz, visticamāk, tulkotāju un Franču grupas līderi Maiju Silmali, ar kuru Juri Kunnosu īsu laika sprīdi vienojušas ģimeniskas attiecības (viņš bijis precējies ar viņas meitu Helju Ozoliņu) un kuras domubiedru loka saietos piedalījies arī viņš (piemēram, dzejolī „Ogles zīmē-jums“ kā moto likts šāds Maijas citāts: „Parīze – tā ir tikai pārsēšanās stacija.“²³⁰) Tiesa, reizēm Maijas tēlu papildina arī atsauces uz citām radošām personībām, vārdā Maija, piemēram, dzejā minēta arī māksliniece Maija Purmale („*Ja Tu gribi, visur var saskaīt Jēzu. / Arī Maijas Purmales grafiskā Veidenbaumā*“²³¹).

Skaitliski neliela, taču spilgta un semantiski ietilpīga priekšmetu grupa Jura Kunnosa dzejā ir tādi aksesuāri kā soma, tabakas maks un tabakas doze (repis), kas transformējas arī līdz cigarešu etvijai pēdējo gadu dzejā; to izpausmē pilsētas un lauku diference ir mazsvarīga. Šie tēli ietver sevī kvalitātes mērogu un vienlaikus tādu kā vērtību atskaites punktu; šo tēlu funkcija dzejā cieši saistīta ar šo priekšmetu pamatfunkciju – tajos ielikto lietu nēsāšanu cieši sev līdzās. Līdzī nēsāšanai paredzētu „lietu“ izvēlei nepiemīt nejausības raksturs, to nepieciešamība ir individuālās vērtību skalas diktēta. 80. gadu sākuma dzejoļos vērojama universa koncentrēšana plaukstu lieluma tēlā, lai to, vēlāk vajā palaižot, iespējams, pārradītu no jauna: „*gadsimtu tabaka makā nu laiks būtu uzpīpēt*“²³², „*viņam šņaucmās tabakas repis / ar pusi pasaules kabatā*“²³³. 90. gadu beigās cigarešu etvijās tēls paralēli iepriekš apskatītajam aspektam akcentē arī alternatīvas pasaules esamību, ko iespējams interpretēt kā iracionālā līmenī, tā arī kā sava un sveša opozīcijas iezīmētāju:

visveixmīgākie arhitekti ir tie

kam nav apstraktās redzes

Antonio Gaudi? kas varētu atpazīt Latvijā?

Papes skaistajās jumtīzbūvēs (leišu) starp ezera niedrēm

Estiņu cielaviņas un mirgojošs gredzens

*un vēl viena pasaule papirosetvijā.*²³⁴

Pietuvinātākas romantisma poētiskajam pasaules tvērumam ir rindas „*zvaigznes ko lasījām somā / smaržīgas slaidas kā naktsvijoles*“²³⁵ dzejolī „kā toreiz garšoja

²²⁹ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 34.lpp.

²³⁰ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 106.lpp.

²³¹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 197.lpp.

²³² Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 18.lpp.

²³³ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 22.lpp.

²³⁴ Kunnoss J. Dzejoļi 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 142.lpp.

²³⁵ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 61.lpp.

benzīna aroms“ no krājuma „Pieci septiņi“. Šajā gadījumā somā lasītās zvaigznes tēlā koncentrējas kā mirkļa burvība, tā arī nākotnes sapņi un plāni. Šis mirkļa iespaidu, atmiņu saglabāšanas motīvs vēlāk turpināts arī citos dzejoļos, tostarp 1998. gada janvārī sarakstītajā „*kolekcionēsim krāsainas debesis / un augusta zvaigznes*“²³⁶, kur lasāma arī dzejas cilvēka pārlicība par mirkļa, nevis cēloņsakarību dominanti individuālajā dzīves uztverē: „*sižets nav svarīgs krāsas ir viss*.“ Šeit rodama sasauce ar impresionisma poētiku. Dažus mēnešus vēlāk Juris Kunoss vēlreiz aktualizē poētikas jautājumus, krāsu jēdzienā vēl uzsvērtāk ietverot visu māksliniecisko izteiksmes līdzekļu kopu. Proti, dzejas cilvēks, salīdzinot savu dzejrades laiku ar 1925. gada „Zaļās Vārnas“ domubiedru grupas darbību, secina, ka, neraugoties uz laikmeta maiņu, krāsas, t.i., mākslinieciskās jaunrades instrumentārijs ir palicis nemainīgs, mainās tikai veids, kā ar tiem pašiem paņēmieniem tiek izteikta jaunā laikmeta cilvēka pasaules izjūta. Cilvēka un viņa izteiksmes līdzekļu arsenāla attiecības ietvertas pieres un patrontašas tēlos:

Mazāk vietas, kur mītēties. Sarūk medību lauki.

Bet krāsas paliek tās pašas!

Teikts: vārna vārnamai acī... ar

zīžainu spārnu slauki

no pieres un patrontašas

*krāsu visdīvainās attiecības.*²³⁷

Savukārt dzejolī „Uzziņa par jaunsaimniecību“ (1986), kas sīkāk tiks analizēts nodaļā „Patriotiskie un nacionālie motīvi“, vērojama somas tēla inversija, proti, šajā gadījumā tajā nav iespējams ietilpināt visas aktuālās vērtības – daļa atmiņu, cerību, patriotisma u.tml. paliek ārpus tās: „*un visu nevar salikt ceļasomā / kāds sainis paliks vienmēr tā uz atgriešanos*.“²³⁸

Dažādi izvērts un interpretēts Jura Kunosa dzejā ir spoguļa tēls. Viens no tā aspektiem cieši saistīts ar simbolisma poētiku; simbolismā spogulis bieži ir „magisks priekšmets, saistīts ar demonisko funkciju [..]. Spogulis kā sižetisks motīvs un tekstā pieminama reālija saistās ar filozofiskā relatīvisma ideju kompleksu: atspīduma un atspīdētāja neatkarība, spoguļattēla primārums pār realitāti, „aizspoguļotās“ pasaules

²³⁶ Kunoss J. Dzejoļi 1995 – 1999 un par Juri Kunosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 173.lpp.

²³⁷ Kunoss J. Dzejoļi 1995 – 1999 un par Juri Kunosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 205.lpp.

²³⁸ Kunoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 80.lpp.

problēma, spoguļpasaules maģiskā iedarbība uz realitāti²³⁹, kā secinājusi literatūrzinātniece Zāra Minca par spoguļa izpausmēm krievu simbolistu daiļradē. Arī Jura Kunnosa dzejā vienā no spoguļa tēla interpretācijām saskatāma kā atspulga un atspoguļojamā savstarpējo neatkarība, tā arī tumšā, demoniskā, neizzinātā pasaule, kas ietver dzejas rašanās avotus:

*Ja violetā novakarā spogulī tu paskatīsies,
kā čūskas mani dzejoļi ap tavu galvu vīsies.*

*Kad gaišas skumjas tavu sirdi klās,
uz tevi runās dzejoļi no nebūtības aklas.*²⁴⁰

Spoguļa tēls vairākkārt izmantots arī kā skaidras sirds un zemapziņas tumšo dziļi, spēku opozīcijas akcentēšanai, uz ko norāda praktiski identisku dzejas rindu iekļaušana vairākos dažādos laika posmos tapušos dzejoļos: „sirds! *blankais laukums tumšais spogulis / un dziļi / iz strāvāmpilna meža raibi sīļi*“²⁴¹ (1994) un „sirds *blankais laukums sarkanvīns un tumšais spogulis / par agru aizslēgties un ko te izsamist*“²⁴².

Jura Kunnosa 80. gadu dzejā konkrēts spoguļa tēls praktiski neparādās, toties tiek plaši akcentēts atspulga motīvs, bieži – atspulgs akas ūdens virsmā, tādējādi papildinot tā semantiku ar dziļuma nozīmi, ko satur akas tēls, proti, sasaisti ar htonisko un bezapziņas pasauli. Saskan arī spoguļa un akas maģiskās nozīmes, gludais ūdens spogulis kā vīziju uzrādītājs, pareģošanas līdzeklis. Viens no spilgtākajiem dzejoļiem, kurā atklājas spoguļa simboliskās nozīmes, ir „Sonets malcei“ (1981) no krājuma „Pieci septiņi“. Vispirms aktualizēts spoguļošanās kā narcisisma aspekts „*klus viss ciems / tik vienā sētā meiča akā spoguļojas / tai vaigos rozes acīs siena tvans joprojām*“²⁴³, kas vēlāk, līdzīgi kā mītā par Narcisu²⁴⁴, transformējas simboliskā nomiršanā, pārejā no viena statusa uz citu („*vainags nogrima kā salmu puzurs pērns*“), bet dzejoļa beigās ūdens spogulis ļauj ielūkoties nākotnē jeb atspoguļo pagaidām citādāk nesaskatāmo objektīvo realitāti:

*nu jāskrien kambarī kur pāri grāpim putra ies
tad atpakaļ kur aka brīnumaina*

²³⁹ Минц З. Поетика русского символизма. – Санкт-Петербург: ИСКУССТВО-СПБ. – 2004. – 129.lpp.

²⁴⁰ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 45.lpp.

²⁴¹ Kunnoss J. un Co. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 54.lpp.

²⁴² Kunnoss J. un Co. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 107.lpp.

²⁴³ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 13.lpp.

²⁴⁴ Mītoloģijas enciklopēdija. – 1.sēj. – R.: Latvijas Enciklopēdija. – 1993. – 141.lpp.

melns spogulis kas pasaka zem sirds tev bērns.

Viens no laika ritējuma reprezentantiem gan Jura Kunnosa lauku, gan pilsētas dzejā ir ūdensvads, ūdenskrāns. Šī labierīcība signalizē par piederību konkrētam vēsturiskajam laikam, tehnisko iespēju attīstību, sākot no vienkārša ūdensvada no akas uz kūti („Līdz pašai Rīgai atritināts blieķējas audekla baķis, / dziļi zem tā / trīssimt pēdu garš priežkoka ūdensvads: / aka – kūts“²⁴⁵), turpinot ar nu jau vairs ne pārāk jaunu krānu pilsētas dzīvokļa virtuvē (dzejoļu cikls „Dzejoļi sveces gaismā“, „Dzejolis par labu rītu“ u.c.) un vēl ironiski pieminot tādu paaugstināta komforta pakalpojumu kā misiņa krānus, kas piegādā alu mitekļos pa taisno no brūža:

*solīts bija ka tiešais alusvads tuvējos
dzīvokļos abonentiem mūžīgi skrienošiem pilsoņiem
ar misiņa krāniem un šļaukām bezmaz vai mutē
lai nodzītu tās šampanjera burbuļos sajaucētās
konfekšu fabrikas šķebīgās smaržas.*²⁴⁶

Savukārt pilošs ūdenskrāns vairākos dzejoļos simbolizē laika skaitīšanu: „*Tek, pil ausgūzī ūdenskrāns. Kā pulkstenis pietiekamprecīzi. Droši,*“²⁴⁷ - „*Ūdenskrānā laikpilis ieslēdzies.*“²⁴⁸ Tagadnes laika plūduma mērvienība Jura Kunnosa dzejā ir arī svece; sveču nepieciešamība kalpo arī kā norāde uz dzejas radīšanai vajadzīgo laiku, iespējams, laika bezgalību: „*Dzejoļi drūzmējas rindā (kur raut tikdaudz sveču?), / un to smeķi var noteikt pēc svara.*“²⁴⁹ Sveces tēls parādās arī citos dzejoļos, un tā nozīme tajos ir ļoti sadrumstalota, atšķirīga; sveces Jurim Kunnosam gan akcentē saikni ar sakrālo pasauli, baznīcas rituāliem, tiekšanos pie Dieva un pie Jaunavas Marijas, gan kalpo kā romantiskas, svinīgas, mistiskas noskaņas radītājas; dominējošais aspekts šī tēla lietojumā nav vērojams.

Laika skaitīšanas funkciju gan pilsētas tekstos, gan ārpus tiem atsevišķos gadījumos veic arī pulkstenis, taču objektīvais pulksteņlaiks Jurim Kunnosam nav svarīgs. Lielāka uzmanība tiek pievērsta dienu ritumam (plaši izmantoti nedēļas dienu nosaukumi gan kā dzejoļa radīšanas laika atskaites punkts, gan akcentēta svētdienas īpašā nozīme), kā arī individuālajam, subjektīvajam laikam. Līdz ar to pulksteņa tēlam

²⁴⁵ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 22.lpp.

²⁴⁶ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 31.lpp.

²⁴⁷ Kunnoss J. Dzejoļi 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 106.lpp.

²⁴⁸ Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 90.lpp.

²⁴⁹ Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 91.lpp.

viņa dzejā parasti ir cita semantika. Lauku tematikas sakarā citētajā dzejolī „Sestdienu Rucavā” tiek izteikts aicinājums vai vēlme, lai pulksteņa dzeguze kūko vēl ilgi un dikti, tādējādi aicinot uz garu mūžu vai pat, iespējams, neierobežotu laiku. Bet pilsētas tekstā simboliska nozīme tiek piešķirta modinātājpulkstenim. Proti, Rīgai veltīto krājumu „Slengs pilsētas ielās” ievada dzejolis „ai kā atkodīsies nojauktās koka ēkas...”, kas, pirmkārt, vēl reizi apliecina Kunnosu kā arhaistu, kuru interesē lietas, kas vēl ir, bet, iespējams, pavisam drīz izzudīs; otrkārt, tajā pausts atklāts nosodījums par pilsētas arhitektūras nežēlīgajām izmaiņām. Rindā „caurspīdīgas ģīmetnes karājas naglās”²⁵⁰ līdzīgi kā citviet fotogrāfijas tēlā rodama saikne ar pagātnes laiku, norāde par namu īpašnieku neesamību šai saulē. Savukārt rindās „nejaušs modinātājpulksteņa zvans liek sarauties pēkšņi / kad tu dzer savu alu un neziedo savu lāsi” modinātājpulksteņa zvans uztverams kā signāls vai kā sods par piedalīšanos vēsturisko vērtību nesaudzēšanu. Šeit rodama līdzība ar literatūrvēsturnieka Mariana Rižija (pseud. Māris Salējs) vērojumu par vienu no pulksteņa tēla funkcijām Ulda Bērziņa, Jura Kunnosa laikabiedra, dzejā. Proti, pēc M. Rižija definējuma, pulkstenis uzsver cilvēka atbildību par viņam piešķirto vēsturisko laiku.²⁵¹

Savdabīgs akcents Jura Kunnosa dzejā ir paša dzejoļa ierindošana priekšmeta kategorijā. Ja, piemēram, dzejniekam Mārim Salējam dzejolis asociējas ar dzīvu organismu, kas rašanās brīdī iesūc sevī visu apkārt esošo un apkārt notiekošo, tad Jurim Kunnosam tas reizēm iegūst priekšmetiskas pazīmes – noteiktu telpisku veidolu, apjomu, svaru un nedzīvas būtnes raksturojumu. Piemēram divi pavisam atšķirīgos laika posmos tapuši dzejoļi. 1977. gadā Juris Kunnoss, atsaucoties uz krievu dzejnieku Veļemiru Hļebņikovu, raksta:

...Dzejoļi tarbā

*čupu čupām, kluču klučiem, ķieģeļiem.*²⁵²

Arī 90. gadu beigās tapušajā ciklā „Dzejoļi sveces gaismā”, kā jau iepriekš minēts, lasām, ka dzejoļu „*smēķi var noteikt pēc svara*”. Jāsecina, ka šāda asociācija Jurim Kunnosam ir konstanta, līdz ar to rodas jautājums par tās cēloņiem. Viena versija: tā kā dzejniekam ir svarīgs priekšmets kā darba rezultāts, un nozīmīgs ir arī savs dzejnieka darbs, tad arī rakstīšanas laikā radies objekts tiek salīdzināts ar taustāmu priekšmetu. Otrs variants, akcentējot vārdu ‘svars’: kvantitāte nosaka

²⁵⁰ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 3.lpp.

²⁵¹ Rižijs M. Pulksteņa tēls Ulda Bērziņa dzejā. – Referāts, nolasīts konferencē „XX Zinātniskie lasījumi” Daugavpilī 2010. gada 29. janvārī.

²⁵² Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 24.lpp.

kvalitāti jeb „*smeķi*”. Jāpiebilst, ka šī versija aktualizējama tieši paša jaunrades procesa sakarā: gandarījumu sagādā nevis vienkārši dzejoļu kvantitāte, bet gan drīzāk aktualizējas ‘māksla mākslai’ princips – radīšanas procesa maksimāla izbaudīšana. Ir rindas, kur „taustāmība” tiek piešķirta nevis veselam dzejolim, bet atsevišķam vārdam, tādējādi akcentējot tā nozīmi, iedarbību: „*vārdus rūdīt cietus paša krāsni*”²⁵³, „*izkaļ vārdu kā vāli*”²⁵⁴ u.c. Ar jaunrades procesu cieši saistīta arī tādu priekšmetu kā pildspalvas un papīra lapas biežā klātesamība virknē dzejoļu, kas tapuši 90. gados. Pildspalvas tēls akcentē dzejnieka apgalvojumu, ka viņš nevis raksta, bet tikai pieraksta vai pārraksta pantiņus, kas uzrodas šķietami no nekurienes vai ir augstāku spēku sūtīti, tā sauktie tīrraksti. Savukārt papīra lapa var būt gan dzejoļa inspirētājs, gan arī formas, apjoma noteicēja.

Radīšanas aspekts būtisks arī dzejolī „Sonets ar saimnieku” (1981), kur radīšanas un pārradīšanas akts iztīrīts vairākkārt. Būtiski, ka šeit pārradīšana vispirmām kārtām attiecas uz dzejoļa subjektu: „*tas skaidrais debesu linums kas no tevis žeiri, zlauktu vai struci tēš.*”²⁵⁵ Zlaukts, kā dzejnieks norādījis komentāros krājuma „Drellis” noslēgumā, Latgalē ir sile, kurā tecina alu. Arī žeiris un struce ir alus darīšanai paredzēti trauki. Alus senatnē latviešiem bija maģisks dzēriens²⁵⁶, un arī šajā dzejolī uzsvērtas tā maģiskās īpašības. Alus šajā gadījumā tiek tecināts miltos, un arī šeit saskatāma līdzība ar mītiskajiem priekšstatiem. Proti, milti tiek gatavoti, samaļot graudus (veselumu), tādējādi simbolizējot bojā iešanas, nomiršanas ideju. Pēc tam no tiem (lielākoties ziemas saulgriežos) tiek cepta maize vai vārīta putra (šajā gadījumā – alus; turklāt dzejolī uzsvērts vasaras saulgriežu tuvums), kas savukārt simbolizē jaunu veselumu, ko apēdot cilvēks iegūst jaunu dzīvības enerģiju.²⁵⁷ Šajā sonetā alus maģiskās īpašības vasaras saulgriežos simboliski mainīs pasaules apziņu, piešķirs dzīvības enerģiju, ieskanas arī mūžības motīvs:

*vienos miltos viņš tecina alu lai misa rūnās nesavaldīta
kā brūna dzīvības rite bieza un stipra kā mežs
kurā būs ieiēt
un mūžīgi zaļoksni koki un smalkākās saulstaru nītis
ielīgo dziesmā caurauž tevi ar reibumu slāpi dzēš.*

²⁵³ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 14.lpp.

²⁵⁴ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 37.lpp.

²⁵⁵ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 37.lpp.

²⁵⁶ Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R.: Zinātne. – 1999. – 229.lpp.

²⁵⁷ Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R.: Zinātne. – 1999. – 208.lpp.

Ne vienmēr priekšmetu nosaukuma iekļaušanu tekstā nosaka pats priekšmets, kuru tas apzīmē. Reizēm daudz lielāka nozīme ir vārda fonētiskajam skanējumam, valodas ritmam, atskaņām, aliterācijai, asonansei, veidojot fonētiskās rotaļas, kalambūrveida rindas vai pantus. Norāde uz vārda fonētisko skanējumu kā būtisku un ietilpīgu, vienlaicīgi mazliet noslēpumainu un mistisku faktoru rodama dzejolī „Lāptava”:

Lāptava. Ieklausies vārdā: Lāptava....

*Tā kā lāpa, kā grāvrača lāpsta, kā lapcas no liepu lūkiem, kā... nezīnu, kas.*²⁵⁸

Reizēm fonētiskajām rotaļām piemīt tikai un vienīgi spēles nozīme (piemēram, „Dzejolī smukajai meitenei pie pieminēja“, meklējot atskaņas vārdam „senus“, radušās rindas: „*tas vārds kas iešāvās prātā ir Venus / veni vidi vici! Vienkārši zābaksmērs...*“²⁵⁹), savukārt citviet vārdu skanisko līdzību papildina dziļāka nozīme. Tā dzejolī „Tā meistarība, tā atnāk tik jauši...“ (1996) vārdkopu „*dejas, dzejas un dzijas*“²⁶⁰ saista ne tikai aliterācijas un asonanses, bet arī šajos tēlos iekodētā ritma klātesamība: soļu (mūzikas) ritms dejā, vārdu (skaņu) ritms dzejā un dzijas veidotais raksta ritms no tās radītajā rokdarbā. Ritmam uzmanību pievērš arī 1998. gadā rakstītais dzejolis „Bet tas persiešu paklājs ir lidojošais“, kur akcentēts gan paklāja raksts, kur „*ieaustie paradīzes putni atdzīvojas pēkšņi / arābu rakstu zīmes sāk deju*“²⁶¹, kā arī uzsvērts tieši dejas ritmiskais aspekts: „*muzika bez skaņu bet deju raksts zināms.*“

Juris Kunnoss priekšmeta tēlu bieži izmantojis salīdzinājuma figūrās un metaforās, dabas parādības un objektus salīdzinādams ar cilvēka roku darinājumiem vai darba sekām, tādējādi caur lietu taustāmību izsakot parādīvai vai procesam raksturīgo vai mirkli raksturojošo iezīmi: „*dūmi kā dūnas kņud kaklā*“, „*no jūras sauc putu pastalas*“, „*padziedi lietus seģenē*“²⁶², „*sadeg nakts kā dīvains zīdains lakats*“²⁶³, „*sniegi kā skaidas snieg*“²⁶⁴ u.tml.

Īpaši svarīga priekšmetiskajā pasaulē Jurim Kunnosam ir tā lingvistiskā faktūra, ko nosauktajām lietām piešķir tā senais nosaukums vai apvidvārds. Literatūrzinātniece

²⁵⁸ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 14.lpp.

²⁵⁹ Kunnoss J. Dzejolī 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 133.lpp.

²⁶⁰ Kunnoss J. Dzejolī 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 40.lpp.

²⁶¹ Kunnoss J. Dzejolī 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 176.lpp.

²⁶² Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 7.lpp.

²⁶³ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 34.lpp.

²⁶⁴ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 5.lpp.

Ruta Veidemane uzsver, ka apvidvārdu un vecvārdu galvenā funkcija literatūrā ir vides kolorīta radīšana. Dzejā, salīdzinot ar prozu, viņasprāt, apvidvārdu funkcija ir nedaudz pārveidota: „Apvidvārdi parādās mazāk kā literārā varoņa (liriskā varoņa), vairāk kā paša autora personības zīme.”²⁶⁵ Jura Kunnosa gadījumā tie arī savā ziņā kalpo kā autora personības, individuālā rokraksta zīme, tikai sakņota biogrāfijā nevis saistībā ar izcelsmi, bet gan ar interešu sfēru. Virknei dzejoļos iekļauto apvidvārdu Juris Kunnoss sniedzis skaidrojumu autora komentāros vai zemsvītras piezīmēs, savukārt citviet arī mazāk dzirdētu vārdu nozīme netiek uzsvērta. Ruta Veidemane uzsver, ka šādos gadījumos, līdzīgi kā tas ir ar internacionālismiem, ja arī „šis vārds paliks tikai kā noslēpumains, skaisti skanošs skaņu virknējums, radīsies priekšstats par kaut ko neikdienišķu, romantisku”²⁶⁶.

70. gadu beigās, 80. gados un 90. gadu sākumā dzejnieks pievērsis lielu uzmanību dažādu priekšmetu, parādību, aprakstāmo objektu detaļu precizitātei, savukārt 90. gadu otrajā pusē attieksme pret valodas materiālu kļūst brīvāka, blīvais uzkrāto impulsu, iespaidu un pieredzes slānis ļauj ar šo materiālu vairāk improvizēt, rīkoties spontāni, līdz ar to rodas dzejas rindas, kur savstarpēji saistīti tēli neatrodas cieši blakām, bet gan ar lielāku distanci, kas reizēm padara sarežģītāku dzejoļa uztveri.

2.3. Patriotiskie un nacionālie motīvi

Jura Kunnosa dzeja ir patriotisma un dzimtās zemes mīlestības pārpilna, par ko liecina gan etnogrāfiskās tēmas dzejoļi, kas padomju gados bija viena no iespējam literatūrā un kultūrā vispār akcentēt savu nacionālo indentitāti, gan priekšmetiskā pasaule, kas analizēta iepriekšējā nodaļā. Dzejnieks Jānis Rokpelnis ir uzsvēris, ka Juris Kunnoss bijis viens no tiem dzejniekiem, kas nav rakstījis uzspiestajās padomju un pretpadomju kategorijās; viņš rakstījis vienkārši dzeju – nepadomju.²⁶⁷ „Tas ir izvēles jautājums, arī talanta iedabas jautājums.”²⁶⁸ Literatūrzinātniece Dzirda Vārdaune, raksturojot 20. gadsimta 70. un 80. gadu latviešu dzeju, tātad laikposmu,

²⁶⁵ Veidemane R. Izteikt neizsakāmo. – R.: Liesma. – 1977. – 112.lpp.

²⁶⁶ Veidemane R. Izteikt neizsakāmi. – R.: Liesma. – 1977. – 109.lpp.

²⁶⁷ Gaigala A. Par grāmatām un Juri Kunnosu. [Saruna ar Jāni Rokpelni]//Karogs. – nr.10. – 2005. – 147.-148.lpp.

²⁶⁸ Turpat, 145.lpp.

kad Juris Kunnošs sācis rakstīt dzeju un publicējis pirmos krājumus, raksta, ka, salīdzinot ar 60. gadiem, tā kļuvusi sociāli indierentāka, galvenokārt spiediena dēļ, kas sekoja pēc Prāgas pavasara 1968. gadā. „Tomēr dzejas zemdegās gruzd tās pašas sāpīgās problēmas, kas skar tautas dzīvi tagadnē, tās vēsturi un nākotnes izredzes. [...] Un šī klusinātā, šķietami antisabiedriskā lirika ir pierādījums tam, ka dzeja var būt aktuāla arī tad, ja dzejnieks notiekošo vērtē no zināma attāluma.”²⁶⁹ Lai gan Jura Kunnoša dzejai kopumā un etnogrāfiskajās, vēsturiskajās, ģeogrāfiskajās asociācijās ietvertajam patriotismam šis raksturojums atbilst, viņa šajā laika posmā rakstītajā un krājumos publicētajā dzejā atklājas arī nepārprotami pretpadomiski motīvi – atsauces uz Latvijas valsti, tādējādi opozicionējoties Padomju Latvijas kā dzimtenes uzsvērumam.

Viens no dzejoļiem pirmajā krājumā „Drellis” (1981), kas, sabalsojoties ar citiem šī krājuma dzejoļiem, liek domāt par uzsvērtā nacionālā motīva klātbūtni, ir Latgalei veltītais dzejolis „Marijas diena” (1979), kur lasāma šāda rinda: „*Liepas aug. Ieaug Māras zemē ar ticīgām pagānu saknēm.*”²⁷⁰ Apzīmējums Māras zeme šajā krājumā sastopams vairākkārt. No vienas puses, šī dzejoļa kontekstā tas varētu būt lietots konkrēti Latgales apzīmējumam, jo šajā novadā vērojama izteikta pirmskristietiskās Māras un katoļu Svētās Marijas tēlu saplūsmē²⁷¹, no otras puses, ir pieļaujams, ka šī vārdkopa ir arī vārda Latvija ekvivalents. Par to vedina domāt gan pagānu sakņu pieminēšana ar nākotnes perspektīvu šajā rindā, gan arī šī dzejoļa sabalšošanās ar citiem krājuma dzejoļiem, kur pieminēta latviešu dievība Māra – dzīvības devēja, auglības un ražības veicinātāja. Tā dzejolī „Mērsrags” (1977) tiek veidota šīs vietas nosaukuma asociāciju virkne: Mērsrags – Māras rags – Māras kaps.²⁷² (Nostāsti liecina, ka Mērsraga senākais nosaukums bijis Mārgrūbe jeb Nāves bedre, jo tur mitinājušies pirāti, kas vilinājuši krastā un izlaupījuši kuģus²⁷³; šeit saskatāma līdzība ar kapu.) Turpinājuma rindas rada ciešas asociācijas ar Māras zemi, kas aprakta kapā, par nacionalitāti, kuras uz laiku nav, tātad visai izteiktu pretpadomisku nostāju:

Māras rags Māras kaps un cilvēkiem labs prāts

²⁶⁹ Vārdaune Dz. Dzeja.70.-80. gadi/Latviešu literatūras vēsture. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001. – 149.lpp.

²⁷⁰ Kunnošs J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 34.lpp.

²⁷¹ Kursīte J. Tautlietu vārdene. – R.: Nemateriālā kultūras mantojuma valsts aģentūra. – 2009. – 274.lpp.

²⁷² Kunnošs J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 17.lpp.

²⁷³ <http://www.mersrags.lv/Veesture.htm>, aplūkots 20.07.10.

un miers virs zemes uz mūžību veselu

Mērsrags klusē klusē Mērsrags

mēs vairs neesam mēs vēl neesam.

Atsauce uz latviešu dievību Māru rodama arī etnogrāfiskajā dzejoļī „Sestdiena Rucavā”, kur liriskais varonis aicina:

..Meitiņu,

kas piedzims svētdienā,

lai vārdu saglabātu, nosauciet par Mārgietu.²⁷⁴

No vienas puses, arī Kurzemē, līdzīgi kā Latgalē, vērojama Māras tēla saplūsme ar katolisko Svētās Marijas tēlu, un papildu kristietisko noslodzi šai norādei piešķir svētdienas kā svētās dienas pieminējums, taču vienlaicīgi Mārgieta latviešu mitoloģijā ir arī Māras un Dieva meita²⁷⁵, tātad arī šeit var saskatīt padziļinātu nacionālo motīvu.

Ļoti dažādu interpretāciju pieļauj reliģiskās (Bībeliskās) tēmas dzejoļi šajā krājumā. Viens no visuzkrītošākajiem pretpadomiskajiem dzejoļiem šajā sakarā ir „Valodu sajaukšanās”, kura nosaukumā dots mājieni uz Bābeles torņa motīvu, bet kura noslēgumā iešifrēta kā norāde uz patieso vēsturi zem vairākiem uzslāņojumiem, tā arī attālināti piesaukts brīvās Latvijas simbola – sarkanbaltsarkanā karoga – motīvs:

tikai kad mežu galotnes ietrīs vējā

tajā vietā kur iearts zemē

dobē

dziļi slāni zem slāņa

vai no tālas malas vai no gala vai vidus vai no sarkanās asins

lāses šai baltajā pasaulē

patiesi pār ūdeņiem.²⁷⁶

Dzejoļa „un viņiem acis būs un viņi neredzēs...” (1977) pamatā savukārt ir Vecās Derības Jesajas grāmatas 6. nodaļā paustās Dieva dusmas: „Dzirdēt dzirdiet, bet nesaprotiet, redzēt redziet, bet neizprotiet un neapjēdziet! Apcietini šās tautas sirdi un padari tās ausis nedzirdīgas, un apstulbo tai acis, ka tā neredz ar savām acīm, nedzird ar savām ausīm un nesaprot ar savu sirdi un neatgriežas, lai taptu

²⁷⁴ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 5.lpp.

²⁷⁵ Kursīte J. Latviešu folklorā mītu spoguļi. – R.: Zinātne. – 1996. – 306.lpp.

²⁷⁶ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 14.lpp.

dziedināta.”²⁷⁷ (Pravieša Jesajas vārdi tiek atgādināti arī Jaunajā Derībā – Mateja, Marka un Jāņa evaņģēlijos.) Šī dzejoļa pēdējās rindās blakus Bībeles motīvam iekļauts arī antīko leģendu elements, proti, zemē iesētie pūķa zobi. Motīva avotos no tiem izaug milži vai, citā gadījumā, bruņoti vīri: „...sākumgalā sējums jau dīga: starp cilām no zemes parādījās vispirms liela galva, pleci, rokas, tad ķermenis, un gan te, gan tur pacēlās briesmīgs, liels milzis. Jāsons steidzās pa priekšu, kaisīja pūķa zobus un visu laiku pār plecu vēroja, vai milži jau neuzbrūk.”²⁷⁸ Šajā motīvā var saskatīt norādi par pastāvošās politiskās situācijas disharmoniskumu, iekārtas ilglaicīgumu, kā arī nodarīto politisko pārestību neizdzēšamību no apziņas:

*nekad nesadzīs šis lauks
ar pūķa zobiem apsēts.*²⁷⁹

Līdzīgas bibliski politiskas paralēles var saskatīt arī citos šī krājuma dzejoļos, piemēram, „Neapsolītās zemes” (1977).

Valstiskās identitātes akcents likts arī pašā krājuma sākumā – uz pirmā vāka. Lai gan tā mākslinieciskā kvalitāte guvusi nopēlumu (Knuts Skujenieks grāmatas recenzijā rakstījis: „Teikt, ka šis ietērs ir necils, būtu sacīts pārāk maigi. Tas ir paviršs un neestētisks. Bet, ko lai dara, - vai viņam pirmajam vai pēdējam nelaimējies...”²⁸⁰), zīmīgi, ka uz tā attēlota Latvijas kartes kontūra. Uz tās izklaidus izvietotas ēkas, kuru vaibstos var atpazīt Brīvdabas muzeja teritorijā esošās celtnes: Rizgu riju, Vidzemes saiešanas namu, Zvirgzdenes klēti u.c. Vāku papildina ornamentu rinda, kas simbolizē dreļļa rakstu. Vāka mākslinieks – Aleksandrs Junkers jaunākais, taču ir pamats domāt, ka ideja par šādu noformējumu radusies pašam dzejniekam, jo viņa personīgajā arhīvā ir atrastas vāka skices viņam raksturīgā rokrakstā²⁸¹ (jāpiebilst, daudz smalkāk izstrādātas nekā idejas realizācija uz grāmatas vāka).

Otrajā krājumā „Pieci septiņi” nacionālā simbolika atklājas daudz tiešāk un konkrētāk. Tā dzejolī „Kastneša dziesma” (1978) rodamas rindas ar nepārprotamu atsauci uz Latvijas karoga krāsām:

Bet mājās stikla būrī

²⁷⁷ Jes. 6:9-10.

²⁷⁸ Trenčēpi-Valdampfels I. Sengrieķu teikas. – R.: Zinātne. – 2004. – 73.lpp.

²⁷⁹ Kunnošs J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 14.lpp.

²⁸⁰ Skujenieks K. Raksti. – R.: Nordik. – 2004. – 375.lpp.

²⁸¹ Skat. Karogs. – nr.10. – 2005. – 142.lpp.

*trīs zelta zivtiņas sarkani baltas.*²⁸²

Dzejoļa beigās izskan neziņa, kas var tikt traktēta gan kā neziņa par valsts, gan par savu personīgo likteni; tiek akcentēts arī izvēles motīvs, kas sīkāk tiks iztirzāts nodaļā promocijas darba trešajā nodaļā eksistenciālisma filosofiskās domas sakarā:

Peldēt jūrā vai nogrimt?

To zina vien bākas uguns.

Arī dzejolī „Neliek miera. I” (1985) iekļauta norāde uz nacionālas valsts simboliku, un šoreiz tā ir asociācija ar Brīvības pieminekli, kuru vainago trīs zelta zvaigznes – Latvijas novadi:

Pērkona laiks, kad viņš sper

zemi pret debesīm, otrādi: debesi zemē

piktojas: trejas zvaigznes pie pieres pielipušas

*neliek miera.*²⁸³

Dzejolī ir arī atklāti pausta norāde par svešinieku klātbūtni valstī, atkal uzsverot antipadomisko nostāju:

Pērkona laiks, kad viņš baras un ārdās

kursiski un latgaliski, sēļu un zemgaļu mēlē

lībiski buldurē un vēl vienu

valodu, svešu, bet nojaušamu.

Attālinātas norādes uz Latvijas karogu tā trīs joslu un krāsas sakarā rodamas vēl vairākos dzejoļos. Piemēram, fantasmagoriskajā poēmā „Dzejojums par pilskundzi” (1986) tiek raksturota pils:

un tornis trīsdaļīgs dairs valdonīgs

*tas mirklis bija krāsu toņos fotogrēnisk.*²⁸⁴

Tālāk šajā pašā dzejojumā torņa vizuālais raksturojums tiek turpināts: „*tās plaisas grafiskās mums atklāj asinsainu sarecētu.*” Tātad, ja pirmajā fragmentā nebija dota norāde uz krāsu, tad šeit savukārt tā atklājas. Papildu motīvs, kas liek domāt par dzejoļa nacionālistisko ievirzi, ir pirmajā fragmentā minētais fotogrēniskuma moments, kas dzejojumā vēl tiek papildināts ar iedziļināšanos fotogrāfijas tehniskajās niansēs. Savukārt fotoattēls Jura Kunnosa daiļrades kontekstā bieži kalpo kā saikne starp dažādiem vēsturiskajiem laikiem pret padomju varu vērstajos tekstos, kā tas

²⁸² Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 28.lpp.

²⁸³ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 76.lpp.

²⁸⁴ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 81.lpp.

atklāsies arī turpmākajā dzejas analīzē. Šajā gadījumā pastāvošās iekārtas noliegums un varas maiņas gaidīšana ietverta šādās rindās:

tiktāl no grāmatas vēl sekos fotofiksācijas

apraksts tehniskais

ar mošķiem (purva tuvums) pilns ne tikai gaiss

bet arī elpošanas vadi ceļi arī putekļainie arī daiļie

ja tumšs tad drīzi dziedās (kuri? kuri?) gaiši.²⁸⁵

Dzejoli pavada vēl viens caurviju motīvs – neredzams sekotājs: „...nojaušams – mums seko kāda acs”, „vienalga jūti kāds aiz muguras tev smejas”. Poēmas beigās neredzamais sekotājs iegūst šķietami reālas aprises:

tik vien kā redzēju aizburbuļojam milzīgu pūci

gudrības simbolu putnu kas kaķim kad medīt tas gāja

iecirta skaustā dziļu un precīzu brūci

un kaķis vairs cilvēka balsī nerunāja.

Šī dzejoļa robežās putna un dzīvnieka konfrontācijai iespējama divējāda interpretācija. No vienas puses, neraugoties uz pūces kā gudrības simbola akcentāciju, poēmas finālu iespējams uztvert kā „visuredzošās acs” jeb varas pārvaldes orgānu izrēķināšanos ar cilvēku. No otras puses, jau izsenis latviešu un citu tautu kultūrā kaķis tiek uzskatīts par negatīvisma simbolu: „Negatīvais tēls saistīts ar dzīvnieka uzvedību. Savu bioloģisko īpatnību dēļ kaķis var apvienot daudzus pretstatus [..] Viduslaikos kaķi, īpaši melni, tika saistīti ar raganām, ar tumšo, dēmonisko nakts pasauli, uzskatīja, ka melns kaķis nes nelaimi. Arī latviešu mitoloģijā kaķis tika uzskatīts par maģisku dzīvnieku, pret kuru jāizturas ar bijību. Senči kaķi uztvēruši gan kā sātānisku radījumu, ar kuru jāuzmanās, citādi nolādēs, gan kā laimes nesēju.”²⁸⁶ Arī Zenta Mauriņa uzsvērusi kaķi gan kā izlaidīgu, nežēlīgu baudītāju Šarla Bodlēra, gan kā mistisku radījumu Ernsta Teodora Amadeja Hofmaņa daiļradē.²⁸⁷ Salīdzinot kaķa tēlus „Dzejojumā par pilskundzi” un dzejolī „Mežonīgais kaķis” (1977) no krājuma „Slengs pilsētas ielās” (1991), kurā tam neapšaubāmi piemīt naidīga daba, jāsecina, ka arī šeit analizējamajā tekstā izkristalizējas tā negatīvais, neatkarīgam cilvēkam naidīgas aspekts.

²⁸⁵ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 82.lpp.

²⁸⁶ Valtere I. Kaķa tēls A. Saulieša stāstā „Melns Ansis”//Kultūras studijas. Dzīvnieki kultūrā. – Daugavpils Universitāte. – 2010. – 236.lpp.

²⁸⁷ Mauriņa Z. Klusuma burvis. – R.: Liesma. – 1990. – 51.lpp.

Pretpadomju motīvu kontekstā krājumā „Pieci septiņi” būtisks ir dzejolis „Uzziņa par jaunsaimniecību” (1986), kur rekonstruēta dzīve Latvijas laukos varai nedraudzīgā veidā. Proti, tiek atspoguļoti jaunsaimnieka centieni iekopt savu saimniecību ap 20. gadsimta 30. gadiem, kad bija iespēja šim nolūkam saņemt kredītu Zemes bankā. Idilli pārtrauc okupācijas („*bij parāds nomaksāts bet tā bez vajadzības / jo varas krīt un mainās krīt un mainās*”²⁸⁸), kā arī padomju varas veiktās zemes reformas:

un paliek jocīgi kad komanda skan „brīvi”

un visu nevar salikt ceļasomā

kāds sainis paliks vienmēr tā uz atgriešanos.

Lai gan dzejojumā nav konkrēti minēts, kāds liktenis piemeklējis aprakstītās jaunsaimniecības īpašniekus – savas mājas atdošana kolhoza vajadzībām vai arī deportācija – vairāku norāžu klātbūtne liek domāt par pēdējo variantu. Pirmkārt, tas ir pēdīgās liktais brīvības jēdziens, kas, visticamāk, lietots, norādot vārda pārnesto nozīmi, ne sintaktiski attēlojot tiešo runu; otrkārt, tas ir semantiski ietilpīgais ceļasomas tēls; treškārt, vēlme atgriezties.

Kā tilts uz pagātni, laiku pirms okupācijas, arī šajā dzejolī kalpo fotogrāfijas tēls („*šī idilliskā aina noskatīta / no vecām fotogrāfijām un dažiem labiem stāstiem*”). Tas saskan ar Sūzenas Zontāgas izvirzīto teoriju par fotogrāfijas pārliecinošo funkciju: „Fotoattēli sarūpē pierādījumus. Kaut kas, par ko esam dzirdējuši, bet par ko tomēr šaubāmies, šķiet pierādīts, kolīdz redzam to iemūžinātu fotogrāfijā. [...] Pa lielākai daļai tā ir sociāls rituāls, aizsardzība pret bailēm un varas instruments.”²⁸⁹ (*Pasvītrojums mans. – A.G.*) Jurim Kunnosam fotogrāfija ir gan Latvijas brīvvalsts laika apliecinājums, gan arī savā ziņā viņš to tur rokās kā varas instrumentu – informāciju, apliecinājumu. Taču šajā dzejolī tas nav vēsturisko notikumu liecinieks. Tāds ir arī vēja rotors, kas „*bezkaislīgi jūt un redz*”, - alternatīva elektroenerģijas iegūšanas ierīce, kuras plašs izmantojums Latvijas laukos iecere radusies Kārļa Ulmaņa valdīšanas laikā no 1934. līdz 1940. gadam.²⁹⁰

Līdz ar valsts neatkarības atgūšanu patriotiskie un pretpadomiskie motīvi Jura Kunnosa dzejā pakāpeniski mazinās, taču turpmāko krājumu kopnoskaņā to ietekme ir jūtama, jo ir iespēja publicēt tos 70. un 80. gados tapušos dzejoļus, kuru

²⁸⁸ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 80.lpp.

²⁸⁹ Zontāga S. Par fotogrāfiju. – R.: Laikmetīgās mākslas centrs. – 2008. – 14.-17.lpp.

²⁹⁰ Tooma A. Ļauj vējam strādāt/Vides Vēstis. – 2005. – nr. 9.

publiskošana grāmatā līdz tam bija neiespējama. Tā dzejnieka trešajā krājumā „Slengs pilsētas ielās” lasāmi vairāki dzejoļi, kuros antiokupācijas nostāja pausta pavisam atklāti un nepastarpināti. Tā dzejolī „...ko saredz iebraucējs, ko sadzird?...” (1987) atklāta Latvijas iedzīvotāju situācija un nostāja: „...*paliekam mēs mazākumā, kad Rīgu neatdot nevie- / nam, kad cauri krāsām atspīd sienā no Ulmaņlaikiem / uzraksts...*”²⁹¹ Diptihā „Bezvējš un apse” (1976) vara tiek salīdzināta ar krupi, kas beigu beigās „*pakaras pie apses zara*”²⁹². „Komandējuma atskaitē”, kas rakstīta saistībā ar braucieni pa Daugavu no iztekas Tveras apgabalā 1988. gadā, minēta gan sarkanbalta josta, gan retoriski jautāts, „*kam pieliekt galvu / vecām bailēm?*”²⁹³. Dzejolis „Aizaugusī. Rūgtā” (1988), kas ir „Komandējuma atskaites” turpinājums, Daugava, pirmkārt, nosaukta par likteņupi, otrkārt, dzejnieks pieskaras vides piesārņojuma jautājumam:

*tikām no krastmalas noliktavas
kālija straume rozā*

*tas mūsu likteņupei
sveiciens no iztekas
prozā.*²⁹⁴

Tā kā vides piesārņojuma atmaskojums un „nepareizas valsts attieksmes” pret dabas bagātībām akcentācija ir viens no faktiem, kam cenzūra savas darbības pēdējā posmā 80. gadu beigās pievērsusi pastiprinātu uzmanību,²⁹⁵ ir likumsakarīgi, ka pirms valsts neatkarības atjaunošanas tā publicēšana nevarēja tikt pieļauta.

Dzejolī „Tērbatas ielas sākumā” (1990), kur ietverts kārtējais vēsturiskais pavērsiens – kādreizējo nosaukumu atdošana Rīgas ielām, vērojama fotogrāfijas tēla inversija. Arī šajā gadījumā tā ir aizgājušo laiku lieciniece, tikai šoreiz tajā fiksēts nevis pozitīvais, bet negatīvais aspekts. Vēl viena nianse – tās vēl dzejnieka aprakstītajā telpā un laikā nav, tā tur ir jāievieto:

*Tērbatas ielas sākumā
laikam gan vajadzētu saglabāt Paragrāfa*

(P. Stučkas) piemiņu

²⁹¹ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 53.lpp.

²⁹² Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 56.lpp.

²⁹³ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 81.lpp.

²⁹⁴ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 83.lpp.

²⁹⁵ Briedis R. Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā. – R.: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts. – 2010. – 166.lpp.

*izstādīt viņa fotoattēlu ar žulgainām acīm un glēvu muti
apskautu ūsām kas slīxt monopoldegvīna glāzē.²⁹⁶*

Līdzīgi antipadomiski akcenti, kas rakstīti iepriekšējos gadu desmitos, turpinās gan šajā krājumā, gan arī ceturtajā krājumā „Ar jaunu mirdzumu acīs” (1999) – dzejoļi „un atnāks brīdis kad nekā vairs nevajadzēs...” (1973), „Parādies, Parādība! Nakts ir tik zīdaina!” (1975), „Bez nosaukuma” (1985) u.c. Taču kā Jura Kunnosa liriskā varoņa attieksmes rezumējums uztverams dzejolis „Sādža” (1988), kurā, pirmkārt, akcentēta nepieciešamība pēc jaunas, īstas vēstures uzrakstīšanas, otrkārt, pretestība iekļauta absolūtā ignorancē un šī laikposma „izsvītrotšanā”:

Dievs darīdams visu ko labi dar’

Gars ilgi un spītīgi neiznīkt var

Kā apostrofs pantos kad kritiķi bar

Kad lozungus svētkos kad naidniekus kar

Šis laix ne kustina mani ne skar.²⁹⁷

²⁹⁶ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 55.lpp.

²⁹⁷ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 89.lpp.

3. JURA KUNNOSA DZEJAS POĒTIKA LITERĀRO VIRZIENU ASPEKTĀ

Jura Kunnosa jaunrades procesa izpēte, poētiskās izteiksmes līdzekļi, kā arī dzejas tekstos rodamās norādes par atsevišķu modernisma virzienu teorētisko nostādņu klātesamību viņa daiļradē, piemēram, dzejoļu nosaukumi „Sirreālisma motīvs”, „Eksistenciālisma motīvs”, atsauce uz automātisko rakstību u.c., vedina pētīt viņa dzeju arī virzienu aspektā, kas sasaucas arī ar norisēm latviešu 20. gadsimta otrās puses dzejas attīstībā kopumā. 70. gados vērojama „dzejas atgriešanās pie liriskās ievirzes dominantes, ārēji tradicionālākas izteiksmes, eksistenciāliem motīviem un metafiziska pārdzīvojuma”²⁹⁸, tādējādi atjaunojot padomju okupācijas un sociālā reālisma kanona grauto saikni ar 20.-30. gadu lirikas tradīcijām. Turpretim 20. gadsimta 90. gados pēc valsts neatkarības atjaunošanas un sociālekonomisko procesu radikālajām izmaiņām literatūrā „strauji tiek apgūta postmodernisma pieredze”²⁹⁹. Šis process akcentēts arī dzejas izpētē: „Jau kopš 20. gs. 90. gadiem dzejā vērojama postmodernisma ideju klātbūtne; par to liecina gan dzejas sadrukstalatība un subjektīvā asociativitāte, gan arī spēles ar dažādiem kultūrcitātiem un ārpusteksta komentāriem, kā arī daudzveidīgas versijas par autora lirisko paštēlu – sākot no pretenzijas uz metafizisku norišu atklāsmi un beidzot ar distancētu vērojumu vai apzināti marginālu pozīciju.”³⁰⁰ 90. gados vērojama arī Jura Kunnosa izteiksmes un poētiskā arsenāla maiņa, no iepriekšējos gados dominējošās episkās ievirzes dzejas tuvinoties subjektīvajam pārdzīvojumam, izmantojot arī tādus mākslinieciskos paņēmienus, kas formāli līdzinās postmodernajai literatūrai, tostarp fragmentāciju un kolāžas principu, dekanonizāciju, intertekstualitāti, šķietamu haosu, karnevalizāciju, dažādu stilu un strāvojumu saplūsmi u.c. Tomēr runāt par postmodernisma kā virziena klātbūtni Jura Kunnosa dzejā ir pārsteidzīgi. Bez mākslinieciskās ievirzes kā virziena pazīmes būtiska ir arī idejiskā ievirze³⁰¹ vai, citiem vārdiem sakot, pasaules izjūta, kas tiek izteikta ar konkrētajiem poētiskajiem līdzekļiem. Gan postmodernisms, gan modernisms izmanto līdzīgus izteiksmes līdzekļus, un galvenais, kas tos šķir, ir attieksme un mērķis. Piemēram, ar fragmentāciju modernists pauž tieksmi pēc

²⁹⁸ Salējs M. Dzejas ainas ieskicējums//Latviešu literatūra 2000-2006. – R.: Valters un Rapa. – 2008. – 12.lpp.

²⁹⁹ Sekste I. Proza//Latviešu literatūras vēsture. – 3.sēj. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001. – 296.lpp.

³⁰⁰ Silova L. Ievads//Latviešu literatūra 2000- 2006. – R.: Valters un Rapa. – 2008. – 8.lpp.

³⁰¹ Valeinis V. Ievads literatūrzinātnē. – R.: LU. – 1994. – 300.lpp.

pagātnes autoritātes un ideāliem, kamēr postmodernistam tas ir līdzeklis, kā atbrīvoties no ciešu uzskatu sistēmu liktajiem ierobežojumiem.³⁰² Amerikāņu literatūrpētnieks Ihabs Hasans, viens no pirmajiem literārā postmodernisma teorētiķiem, pretstata modernisma un postmodernisma piedāvātās vērtības, izdalot vairākas antitēzes: modernismam svarīga nosacītība, postmodernismam – nenosacītība; modernismam – nolūks, postmodernismam – brīvība un nejaušība; modernismam hierarhija, postmodernismam – anarhija; modernismam svarīga vārdos izsacītā nozīme, postmodernisms atmet gan vārdu, gan nozīmi.³⁰³ Arī viens no vadošajiem franču postmodernisma teorētiķiem filozofs Žans Fransuā Liotārs uzsver, ka modernisms ir cildenuma estētika³⁰⁴ pretstatā postmodernismam, kas kultivē neticīgu attieksmi pret jebkuru metanaratīvu. Līdzšinējā Jura Kunnosa dzejas analīze nodaļā „Jura Kunnosa dzejas tēli un motīvi: lauku un pilsētas diference” pierāda un virzienu poētikas meklējumi viņa daiļradē apstiprinās, ka ticība morālajām vērtībām – Dievam, tradīcijām, ētikai – un tiecība pēc ideāla un harmonijas autoram raksturīga un ir dominējoša visos viņa daiļrades posmos, akcentējot postmodernisma teorētiķu sniegto opozīciju modernisma aspektu, līdz ar to līdz minimumam samazinot pamatojumu runāt par postmodernisma klātbūtni viņa dzejā. Dzīvojot postmodernajā laikmetā, dzejnieks ir saglabājis pārliecību par vērtību hierarhiju, ētiska un estētiska pārdzīvojuma un saviļņojuma iespējamību, par dziļuma dimensijas, dziļākas realitātes, patiesīguma spēku pār virspusējo, mākslīgo hiperrealitāti:

*kam lai pasaka paldies
par siltajām vilnas zeķēm?
tās smaržo pēc aitām un siena
un mūrīša izkurināta
kad aizkrāsnē klusi čirxt ķirķi
un piena krūze uz galda
spožs Mēness aiz loga nebrīnās
ka dzīve šķaidās bez sāta
bij skopas dienas bij dāsna
bij basas un dzeloņainas*

³⁰² Barry P. Beginning Theory: An Introduction to Literary And Cultural Theory. – Manchester University Press. – 2002. – 84.lpp.

³⁰³ Hassan I. The Culture of Postmodernism//Theory, culture and Society, 2. – Cleveland. – 1985. – 123.-124.lpp.

³⁰⁴ Liotārs Ž. F. Postmodernisma skaidrojums bērniem. Atbilde uz jautājumu: kas ir postmodernisms?//Grāmata. – nr.12. – 1991. – 17.lpp.

*sarkani ziedi straumē
un pārcēlājs oškoka irkli
taipusē tāpat būsīm ubagi
tik ar to starpību: šīssaules varenie
nepaies lepni garām
bet ziedos ikkuru mirkli
par pūliņiem obols un obols
un jāuzspēlē uz koklēm
siltās vilnas zeķes man kājās
un brinza un burdjukā vīns
kam lai pasaka paldies?
uzreiz acu priekšā Sent-Exa jēriņš
„mēs esam atbildīgi par tiem
ko esam pieradinājuši”
kaut kas vēl trūxt te
varbūt etnogrāfiski pareizas krāsas
nelaimīgā varbūt Žmurxte
tā mana māsa
un Roze pasaka dzinn
un Roze pasaka dzinn.³⁰⁵*

3.1. MODERNISMA PARADIGMA

3.1.1 Simbolisma poētikas iezīmes

Simbolisma iezīmes latviešu literatūrā spilgti atklājas t.s. dekadences laikā, ietekmējot arī vairāku autoru daiļradi vēlākajos gados, taču par atsevišķām tam raksturīgām pazīmēm iespējams runāt arī dažu 20. gadsimta otrajā pusē rakstošu autoru darbos, piemēram, Jura Helda daiļradē. Jura Kunnosa dzejā simbolisma iezīmes nav dominējošas, tomēr atsevišķos dzejoļos ir saskatāmas. Pirmajos krājumos rodamas pavisam retas simbolisma poētikas atblāzmas, viskrāšņāk šī literārā virziena

³⁰⁵ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 168.lpp.

pazīmes atklājas dzejnieka trešajā krājumā „Ar jaunu mirdzumu acīs”. Vienlaikus jāņem vērā, ka daļa šajā krājumā ievietoto simbolistisko tekstu, ņemot vērā autora norādītos gadu skaitļus, tapuši tieši dzejrades agrīnajā posmā – 70. gados. Vēlākajos darbos – 90. gadu otrajā pusē tapušajos dzejoļos – Juris Kunnoss, saglabājot tieksmi uz simbolu sablīvējumu, no simbolisma poētikas attālinās, dziļuma dimensiju panākot ar citiem mākslinieciskajiem paņēmieniem, izmantojot daudz attālinātākas tēlu, motīvu un kultūrvēsturisku alūziju savstarpējās attiecības.

Jura Kunnosa pirmajā dzejoļu krājumā „Drellis” simbolisma intuitīvie meklējumi neizzinātajās sfērās iezīmējas dzejoļa „trūkst tīras atskaņas nu jāņurd dziļdomīgi” (1976) otrajā pantā:

*bet muļķe lietus tūce nes garām garu staru
ir jāatmin šī brūce man domāt es to varu
jā saārdīta dzintele brēc ābelnīcā zīle
kā tumša dziesma dzīle mirdz un gaidot piebirst tīrums.*³⁰⁶

Zemapziņas sfēra šajā fragmentā ietverta mirdzošās dzīles tēlā, ko vēl vairāk paspīgtina salīdzinājums ar tumšo dziesmu. Īpaša nozīme ir zīles tēlam. Līdzīgi kā kosmogoniskajos mītos, arī šeit putna, konkrēti, zīles (latviešu folklorā zīle bieži sastopama ziņneša statusā) tēls pilda mediatora funkcijas starp dažādām savstarpēji norobežotām sfērām. Kosmogoniskajā mītā – starp trim mītiskās telpas daļām, pazemi, zemi un debesīm³⁰⁷, šajā tekstā – starp apziņas un bezapziņas lauku.

Turpat dažas lappuses tālāk attāla simbolisma atblāzma iemirdzas citādi romantiski tonētajā dzejoļī „Vēl viena dzīve” (1978), kur par to liecina šim virzienam raksturīgā daudzpasauļu izjūta, „tiecoties uz pasaules hierarhijas attiecību noņemšanu”³⁰⁸, pretstatā romantisma kultivētajām divpasauļu attiecībām, to pastiprina arī tumšā un karsti šalcošā meža tēls, kā arī uzskatāmā divplānu simbola realizācija plīvura tēlā („Maijas noaustā sega pasaules paklājs vai plīvurs”³⁰⁹), kas caurvij J. Kunnosa daiļradi līdz pat pēdējos gados sarakstītajiem dzejoļiem.

Norāde uz to, ka dzejnieks 70. gados pievērsies pasaules simbolistu darbiem, rodama 1999. gadā iznākušajā krājumā „Ar jaunu mirdzumu acīs”, kur publicēts 1979. gadā tapušais dzejolis „Šarls Bodlērs”, un dzejnieka jaunrades procesa izpētes

³⁰⁶ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 13.lpp.

³⁰⁷ Upeniece J. Putni un dzīvnieki kosmogonijā (pēc latviešu teiku un pasaku materiāla)//Platforma. – nr.2. – R.: Zinātne. – 2004. – 138.-140.lpp.

³⁰⁸ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R.: Zinātne. – 2002. – 370.lpp.

³⁰⁹ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 20.lpp.

laikā gūtie secinājumi un priekšstati par iegūtās informācijas (arī literatūrvēsturiskas un literatūrteorētiskas informācijas) ieplūsmi dzejas tekstos ļauj hipotētiski pieņemt, ka arī šī literatūras virziena klātbūtne viņa dzejā saistīta ar tiešu intereses un ietekmju mijiedarbi.

Krājumā „Ar jaunu mirdzumu acīs” simbolisma poētikas iezīmju klātbūtne ir uzskatāmāka, turklāt līdz ar šo krājumu Juris Kunnošs sāk praktizēt modernistiem raksturīgo simbolu izcelšanu tekstā ar lielajiem sākuma burtiem. Šādi vairākos dzejoļos simbola statusā tiek pacelts arī Mākslas un Dzejas jēdziens. Dzejolī „ko mēs ar tevi zūdāmies” saikni ar neapzināto sfēru nodrošina personificētie upju tēli, tādējādi paverot ceļu iztēlei³¹⁰, papildu noslēpumainību piešķir vakara puskrēslas (neskaidri apveidi, stingru kontūru zudums) ieskicējums, līdz beidzot tiek manifestēts:

Pierup iecērtas brāzma

un blāzmo Dzejas sākotne brīvā

Vispirms Mazajā

*tad Lielajā Jūrā.*³¹¹

Šajā dzejolī akcentēta dzejas intuitīvā sākotne, dots aizplīvurots mājiens uz mītisko pasaules apziņu, kolektīvo zemapziņu. Iespējams, jūras simbolu saistībā ar kosmogoniskajiem mītiem var traktēt kā haosu, no kā dzeja rodas, radot pasauli, taču, tā kā simbols vienmēr ir polivalents, tā skaidrošanas perspektīva ir nebeidzama un vienmēr pastāv arī tālākas un dziļākas interpretācijas iespējas.

Krievu literatūrzinātnieks Dmitrijs Oblomijevskis kā vienu no jaunā – simbolistiskā – poētiskā tēla radīšanas un attēlošanas metodēm min divplānu struktūru, kas jau pieminēta dzejoļa „Vēl viena dzīve” sakarā, proti, pirmais plāns tieši attēlo konkrēto lietu, priekšmetu vai parādību, balstoties tā empīriskajā izpētē, savukārt otrs plāns veidojas no liriskā varoņa atmiņu vai fantāziju elementiem, un simbols veidojas šo abu plānu sintēzē.³¹² Šāda metode vērojama arī dzejolī „Parādies, Parādība! Nakts ir tik zīdaina!” (1975). Pirmām kārtām tas attiecas uz dzejolī iekļautajām sajūtām: liriskā varoņa maņu orgāni – redze, dzirde, tauste, oža – nedarbojas empīriskā, bet gan intuitīvā, dziļāk (senāk) sakņotu nojautu līmenī:

³¹⁰ Кравченко А. Культурология. – М.: Академический Проект. – 2010. – 352.lpp.

³¹¹ Kunnošs J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 91.lpp.

³¹² Обломиевский Д. Французский символизм. – М.: Наука. – 1973. – 102.lpp.

„*nepasajūtami deg sveces*”, „*zīdaini netverama un līgana*”, „*sudraba soļi*”, „*smaržu pusvārdā*”³¹³, kas arī dzejoļa noslēgumā koncentrējas ārpuspiederzes akcentācijā:

..Kad pat nevajag redzēt, pat nevajag redzēt

Pat nevajag redzēt

Neko citu

Kā tik to, ko nevar saredzēt neticīgais.

Tāpat šajā dzejolī konstatējama atsauce uz plīvura motīvu, akcentēts Mēness (kā šeit, tā citviet dzejā) kā „nakts mistēriju, nakts dziļā noslēpuma pavadonis”³¹⁴, kā arī daudzpasauļu izjūta. Htoniskais un dionīsisks slānis tiek atsegts, izmantojot kā latviešu dievības, tā citu tautu mitoloģiskās būtnes:

Viņa nāk. Nāk! Spīgana?

Varbūt nāra vai nirīda. Leišu Milda, latviešu

Māra

ar pienu un asinīm,

vienkāršāk pasacīt: miesu.

Citādāk simbolisms atklājas krājumā „Pieci septiņi” iekļautajā dzejolī „Pieliekt galvu” (1985). Ja iepriekš citētajos fragmentos lielākoties simbols sastāvēja no diviem līmeņiem - reālā (vārdā nosauktā) un ireālā, apziņu un zemapziņu aktivizējošā -, tad šajā gadījumā saskaņā ar Žana Moreasa „Simbolisma manifestu” Ideja tiek ietērpta uztveramā formā, taču tā netiek nosaukta vārdā, jo „simboliskās mākslas būtiskais raksturs neļauj koncentrēties uz Ideju pašu par sevi”³¹⁵. Literatūrzinātnieks Juris Kastiņš, atsaucoties uz Ž. Moreasu, šajā sakarā raksta: „Starp lietām, priekšmetiem, parādībām un procesiem nojaušama kāda noslēpumaina, neizteikta kopsakarība, kuras pamatā ir vienojošā Ideja.”³¹⁶ Jura Kunnosa dzejolī šī noslēpumainā kopsakarība un Ideja tiek izteikta ar kodu „pieliekt galvu”:

pieradums: vienmēr ar pieliektu smakru ieiet istabā

pieradums: noliekt galvu durvju aplodā iegrieztas zīmes priekšā

viss vienalga, cik laikos zemu vai augstu pieņemti griesti

vai saime pilna, vai preiļos izklīdusi pa vējam: viss smagums

³¹³ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. –84.lpp.

³¹⁴ Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R.: Zinātne. – 1999. – 402.lpp.

³¹⁵ Moreass Ž. Literārais manifests. Simbolisms//Literatūra 12. klasei. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001. - 100.lpp.

³¹⁶ Kastiņš J. Hugo fon Hofmanštāla agrīnā poetoloģija (1896 – 1907) // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Folklorā, ārzemju literatūrā. – nr.9. – Liepāja, 2004. – 173.lpp.

*kamiešos. Tāpat pirtī un kūtī, un klētī, rijas mazokņa lūkā:
godināt mājas garus
sliksni, kurā sadzītas naglas: cik nelaiķu izvadīti
aizkrāsni, pacepli. Un krusti uz durvīm, ar melna gaiļa asinīm uzziesti
uz margotām durvīm, koka virās uz platgaldu vērtņēm, ar
šķērsdzītnēm*

*pieliekt galvu. Un it kā nokāpt zemāk par sprīdi vai bišku
vairāk, saiknē ar veļiem
smelt jaudu. It kā apraka manta te mirktu sulās, trūdētu
mainītos, kalstu
tūkstoš gadus. Var nosapņot tepat uz vietas simtastoņas
valstis, kur pat mājokļu nava zem Mēness, Saules un
zvaigznēm
pieradums: tencināt sliksni un aplodu, vēl ne miņā par griestiem*

tikpat bijīgi ieiet mežā: koku dvēseles pazarēs nenotraukt³¹⁷

Šeit rodamas paralēles ar krievu literāta Vjačeslava Ivanova definēto reālistisko simbolismu, proti, manifestā „Две стихии в современном символизме” Vjačeslavs Ivanovs diferencē ideālistisko un reālistisko simbolismu. Ideālistiskā simbolisma princips, pēc viņa secinājumiem, ir subjektīvais un psiholoģiskais, savukārt reālistiskā – objektīvais un mistiskais. Reālistiskais simbolisms veic ceļu no simbola pie mīta. Ja pirmajā gadījumā simbols ir līdzeklis, tad otrajā – mērķis. Ideālistiskais simbolisms var radīt jaunu senā mīta interpretāciju, savukārt reālistiskais – radīt jaunu mītu.³¹⁸

V. Ivanovs savai teorijai kā piemēru min pazīstamo Šarla Bodlēra dzejoli „Sakarības”, ko franču simbolisti uzskatīja par savu poētisko manifestu. Šajā dzejolī autors simbola līmenī paceļ dabu – vienlaikus tik reālo un tajā pašā laikā brīnumaini noslēpumaino -, pie kura ved citi simboli – pīlāri, vārdi u.c.: „*Ir daba templis, kur no dzīviem pīlāriem / Redz dažreiz neizprastus vārdus kupli zeļam.*”³¹⁹

³¹⁷ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 70.lpp.

³¹⁸ Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме//Литературные манифесты от символизма до наших дней. – М.: XXI век-Согласие. – 2000. - 92. lpp.

³¹⁹ Bodlērs Š. Ļaunuma puķes. – R.: Liesma. – 1989. – 28.lpp.

Ja Š. Bodlērs sakralizē dabu, nosaucot to par templi, tad J. Kunnosa dzejolī par noslēpumaino svētumu tiek padarīts aizgājušo paaudžu atstātais vērtību, tikumu, tradīciju komplekss, ko nosacīti var apzīmēt ar vārdkopu 'senču dzīvesziņa', lai gan vārdā, kā jau minēts, tā netiek nosaukta. „Dot mājienu – lūk, sapnis,” raksta Stefans Malarmē darbā „Par literatūras evolūciju” (1897). „Tieši perfekta šī noslēpuma izmantošana ir simbolisms: palēnām piesaukt kādu lietu. [...] Notvert sakarību starp precīziem tēliem, lai no tiem izrietētu trešais – kūstošs un skaidrs aspekts, kuru var atminēt.”³²⁰ Mājienu šajā dzejolī ir gan kods „pieliekt galvu”, gan priekšmetiskās pasaules simboli, kas ved uz lielo dzīvesziņas simbolu: durvis, lūka, koka viras, naglas, aprakta manta. Praktiski katram no šiem priekšmetiem ir sava simboliskā nozīme gan latviešu, gan citu tautu kultūras tradīcijās. Tā, piemēram, durvis (arī lūka, sliexnis) liecina par pāreju no vienas pasaules otrā – gan no profānās pasaules sakrālajā, gan arī uz mirušo valstību. Arī apraktai mantai, mantai, kas kaltējas, ir sava nozīme latviešu mitoloģijā – tā pieder htoniskajai pasaulei, un to iespējams iegūt ar noteiktu rituālu palīdzību.³²¹ Šajā dzejolī minētā apraktā manta arīdžan var simbolizēt senču garīgās vērtības.

Būtiska nozīme šajā dzejolī ir griestu tēlam. Pirmkārt, griesti šajā dzejolī tieši norāda uz visaptverošu, konkrētam gadsimtam nepiesaistītu laiku, otrkārt, arī tie tiek pacelti simbola līmenī kā kaut kas augstāks, svētāks, nepieejamāks par durvīm, sliexni, treškārt, arī griestus var uzskatīt par robežšķirtni (tiesa, bez lūkas – necaurejamu) starp zemāku un augstāku pasauli, starp zemi un debesīm.

Svarīgs Jura Kunnosa pasaules redzējumā ir skaistuma jēdziens, īpaši 90. gadu dzejā, kad šis vārds sevī ietver ne tikai estētisko, bet arī ētisko vērtību kopumu. Taču vienlaikus saskatāms arī panestētisms, kas tiek deklarēts 1998. gadā dzejolī ietvertajā programmā „skaistums pasauli paglābs”³²².

Simbolistu uzmanības lokā bija ne tikai dzejas saturs, ideja un noslēpums, bet arī dzejas valoda. Artūra Šopenhauera ietekmē simbolisti lielu uzmanību pievērta t.s. skaņu mūzikai, respektīvi, noteiktā kārtībā organizētai dzejas skaniskajai pusei, izmantojot aliterācijas, asonanses³²³, savukārt austriešu simbolists Hugo fon Hofmanstāls par dzejas pamatu uzskatījis tieši dzejas ritmu, kas rada katra dzejnieka

³²⁰ Малларме С. О литературной эволюции//Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. – М.: ИМУ. – 1993. – 425. lpp

³²¹ Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R.: Zinātne. – 1999. – 128.lpp.

³²² Kunnoss J. Dzejolī 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 171.lpp.

³²³ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R.: Zinātne. – 2002. – 370.lpp.

daiļrades individuālo toni, kas savukārt ir vissvarīgākais dzejas faktors³²⁴. Tādas fonētiskā līmeņa atkārtojuma figūras - aliterācijas un asonanses – Jura Kunnosa dzejā ir sastopamas, taču nav pietiekama pamata apgalvot, ka tā ir ar simbolisma tiešu vai netiešu ietekmi saistīta un mērķtiecīga māksliniecisko izteiksmes līdzekļu izvēle. Turpretim kā viens no svarīgiem dzejoļa ritma veidošanas paņēmieniem ir jāakcentē atsevišķu vārdkopu, dzejoļu rindu atkārtojums tieši simbolistiskās ievirzes dzejā, kā tas ir redzams no iepriekš citētajiem dzejoļiem (piemēram, „...*Kad pat nevajag redzēt, pat nevajag redzēt / Pat nevajag redzēt / Neko citu...*”), anafora dzejolī „Pieliekt galvu” u.c. Ritma veidošanā Jurim Kunnosam ļoti svarīgs ir rindu garums (un šajā sakarā, pēc laikabiedru liecībām, ir nācies izcīnīt ne vienu vien sīvu cīņu ar preses izdevumu redaktoriem, kas, honorāru aprēķinot pēc rindu skaita, ne vienmēr vēlējās ņemt vērā dzejnieka individuālā toņa nepieciešamību pēc viena īsa vārda atsevišķā rindā; mazsvarīgs šajā kontekstā nav arī paviršības faktors), savukārt ar Pola Verlēna pārlicību par nepieciešamību atbrīvot dzeju no sastingušas formas un padarīt dzejas valodu brīvu sasauca dzejnieka tieksme pēc leksiskās dažādības, tālu atkāpjoties no t.s. literārās valodas normām. Tāpat šī tieksme saskan arī ar Stefana Malarmē pārlicību par to, ka Ideja sakņojas katrā vārdā un katrā skaņā, tātad, aizvietojošā neliterārās valodas vārdu ar tā literāro sinonīmu, Ideja tiek zaudēta. Iespējams, ne tikai ar skaņas, bet arī zīmes dziļo ietilpību saistāma arī dzejnieka pārlicinošā tendence izmantot savā dzejā latviešu alfabētā nesastopamo burtu ‘x’ burtu salikums ‘ks’ vietā.

Atsaucoties uz teorijām par vārda skanējuma idejisko ietilpību, jāpievērš uzmanība Jura Kunnosa rotaļām ar vārdu skaniskajām līdzībām, piemēram, dzejoļos „Lāptava. Ieklausies vārdā: Lāptava...” („*Lāptava. Ieklausies vārdā: Lāptava... / Tā kā lāpa, kā grāvrača lāpsta, kā lapcas no liepu lūkiem, / kā... nezīnu, kas...*”³²⁵ (1981)) un „Deg valoda” („*deg valoda. Dag volūda. Dag. Da...*”³²⁶ (1984)). No vienas puses, šiem dzejoļiem kopumā nav cieša sakara ar simbolisma poētiku un to var uzskatīt par vārdu skaniskās līdzības apspēli vai, pirmajā gadījumā, rotaļīgiem vārdu etimoloģijas meklējumiem, taču, no otras puses, var hipotētiski pieļaut, ka šeit tomēr vērojama attāla tipoloģiska paralēle ar simbolistu pārlicību par slēptā satura, idejas iešifrējumu

³²⁴ Kastiņš J. Hugo fon Hofmanstāla agrīnā poetoloģija (1896 – 1907) //Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Folklorā, ārzemju literatūra. – nr. 9. – Liepāja, 2004. – 174.lpp.

³²⁵ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 14.lpp.

³²⁶ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 20.lpp.

vārdā, ko vēl vairāk akcentē autora divkāršā norāde uz šī skanējuma būtisko nozīmi: „ieklausies vārdā”.

Lai gan Jura Kunnosa dzejā fiksēto simbolisma iezīmju klāsts nav plašs un šī literārā virziena poētika viņa daiļradē nav dominējošā, koeksistencē ar citu literāro virzienu ietekmēm tā dažādo un bagātina dzejnieka stilistisko amplitūdu, vienlaikus apliecinot kā viņa mākslinieciskos meklējumus literārās darbības pirmajos gados, tā arī atsevišķu ideju un metožu noturību turpmākajā attīstībā.

3.1.2. Sirreālisma poētikas iezīmes

Sirreālisms ir viens no galvenajiem virzieniem 20. gadsimta mākslā. Sirreālismā par mākslas avotu izvirzīta zemapziņa (instinkti, sapņi, halucinācijas), savukārt par daiļrades metodi – loģisko saišu sarāvums, aizvietojot tās ar brīvām asociācijām.³²⁷ Par sirreālistu devīzi ir kļuvusi franču dzejnieka simbolista grāfa Lotreamona (īstajā vārdā Izidors Dikass, 1846 – 1870), no kura daiļrades sirreālisti ietekmējušies, izteikta par to, ka „skaistums ir šujmašīnas un lietussarga nejauša satikšanās uz operāciju galda”³²⁸.

Alberta Kravčenko formulētā sirreālistu daiļrades metode atbilst arī Jura Kunnosa dzejas tapšanas procesam, īpaši, runājot par 20. gadsimta 90. gados tapušo dzeju, taču atsevišķas iezīmes novērojamas jau stipri ātrāk, jau no 80. gadiem. „... visspēcīgākais ir tas tēls, kuram ir visaugstālā nejaušības pakāpe,”³²⁹ „Sirreālisma manifestā” rakstījis rakstnieks un sirreālisma teorētiķis Andrē Bretons. Nejaušo asociāciju materiāls J. Kunnosa dzejas rindās ienāk kā no zemapziņas, kur nogulsņējusies gadiem krātā tiešās un netiešās pieredzes ceļā iegūtā informācija, tā no īslaicīgās un ilglaicīgās atmiņas, kā arī no konkrētā dzejoļa tapšanas brīdī apkārt esošās papildinformācijas vai blakus apstākļiem, kas tikpat labi var būt tikko notikusī saruna, pa radio skanošā dziesma, uz galda noliktā kafijas krūze vai jebkas cits.

Viens no šādiem brīvu asociāciju piemēriem Jura Kunnosa dzejā dzejojums ir 1997. gadā tapušais dzejolis:

Ko vēl? Ne tas, ko iedomājāt. Gājiens.

Nē, nē, nekautkāds mājiens. Tikviengājiens.

³²⁷ Кравченко А. Культурология. – М.: Академический Проект. – 2010. – 371.lpp.

³²⁸ Cītēts pēc: Кравченко А. Культурология. – М.: Академический Проект. – 2010. – 372.lpp.

³²⁹ Bretons A. Sirreālisma manifests//Karogs. – nr.12. – 1990. – 177.lpp.

Bet ne Nabokovs. Zirdziņš paīd stallī.

Tavi spārni saslapuši. Četrdesmitastoņustundu rallijs.

BE. Bez garā „ē” nez kāpēc

trīs nolle seši. Šonedēļ devītniex. Jā, tāpēc

*nelasiet, meitenes, romānus, arīdzan dzejoļus pantiņus.*³³⁰

Arī 12 gadus agrāk tapušajā garajā dzejojumā „Pop-session”, ko dzejnieks pats komentāros nodēvējis par kolāžu, vērojama brīvu asociāciju ķēde: „*Vienmēr uz viļņa sērfo, Lieliskas Vibrācijas / Pludmales zēniem – uz brīdi atspriego debesu jumola sijas / visi līdzekļi krietni, dragā Akmeņi Ripujošie / vēl šodien noslēdzas konkurss: ātrie, veiklie un drošie...*”³³¹ Vai arī turpat vēlāk šajā kolāžā: „*grupu nosaukumi kā Kanādas hokejā: Dūmu Rijēji, saiņotāji / melšu tālāk: Deju Lauvas, Ričuraču, Āģenes klaigātāji / hītu nosaukumu kā vectēvu laikos: Kad tu atrakstīsi man vēstuli, Peldētāja Zuzanna, Šausmas / tik tiešām, no tumsas nāk šaubas un tikai no stara jausmas.*” (Jāpiebilst, ka par intuitīvām asociācijām, ne apzināti pārbaudītu informāciju liecina arī faktoloģiskās kļūdas šajā dzejolī. Piemēram, Grahama Gouldmena (1946) sarakstīto, grupas „Herman’s Hermits” 20. gadsimta 60. gados izpildīto dziesmu „No Milk Today”, kas dzejnieka daiļradē minēta vairākkārt, šajā dzejolī viņš piedēvē Pola Makartnija daiļradei.)

Dzejolis „Pop-session” ir arī uzskatāms piemērs Jura Kunnosa izmantotajai teksta fragmentācijai, kas literatūrā ienāk tieši sirreālistiskā stila ietekmē. Pirmkārt, šis pagarais dzejojums sastāv no 14 atsevišķi atdalītiem dažāda garuma fragmentiem. Otrkārt, atsevišķi fragmenti nav klasiski sadalīti rindās, bet gan rindkopās, kur katru atsevišķo iespējamo rindu iezīmē šķērsvītra (šāds pieraksts vērojams vēl virknē Jura Kunnosa dzejas), tādējādi vēl vairāk sadrumstalojot to ritmu. Treškārt, fragmentācija vērojama ne tikai dzejoļa izkārtojumā uz papīra lapas, bet arī to tapšanas laikā, jo, kā apliecina Jura Kunnosa personīgā arhīva izpēte (un norādi uz dažādos laika posmos tapušajiem fragmentiem šajā dzejojumā sniedzis dzejnieks pats krājuma komentāros), ir dzejoļa daļas, kas kā patstāvīgas teksta vienības tapušas pat vairāk nekā desmit gadu

³³⁰ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 149.lpp.

³³¹ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. - 1987. – 98.lpp.

pirms iekļaušanas šajā kolāžā. Piemēram, fragments „klimtīšu pa ielām, klimtīšu pa sētām” uzrakstīts 1973. gadā, kamēr dzejolis kopumā datēts ar 1985. gadu.

Sirreālismam raksturīga arī žanriskā dekanonizācija. Kā žanriskās dekanonizācijas piemērus latviešu literatūrzinātnieks Broņislavs Tabūns min vēstījuma elementu ieplūdināšanu dzejoļa žanriskajā struktūrā un otrādi – atskaņotu vārsmu un drāmas dialoga segmentu iesaistīšanu prozas tekstā.³³² Lai gan Jura Kunnosa dzejai piemīt episks raksturs, tradicionālu vēstījuma elementu ieplūdināšana tajā nav novērojama, taču dzejoļos (atkal jāpiebilst – īpaši 90. gados tapušajos) ienāk epistolārā žanra elementi. Tās ir gan postskripta piebildes – apsveikumi dzimšanas dienā, solījumi, atvainošanās, ka dzejolis ir „smeldzošs”³³³, norādes par to, kā konkrētais dzejolis lasāms („P.S. Divi duči rindiņu: lasi katru atsevišķi/ ja vēlies. Šitās uz tām vairs neattiecas.”³³⁴), gan uzrunas formas, atsauksmes uz konkrētām sarunām un notikumiem saistībā ar dzejoļa adresātu pašā dzejolī:

Tev jau patīk vēstules saņemt

šī būs pirmā februāra mēnesī

amerikāņi kaučkad lidoja uz Mēnesi

un dzīvoja tur veselu mēnesi

es Tev pierakstīju šausmīgu kļūdu

jālasa šīr haššīrīm ŠĪR HAŠŠĪRĪM

nesauc Dievs mani pie sevis

nesauc

kas atliek? Vēstules raxtīt

un piedomāt tā kā Tev zibspuldzē

acis iemirdzmirdzmirdzhmiemirdzinās 1x

Paskaidrojums:

Bija laiki, kad to varēju pieraxtīt 5 minūtēs

tagad: tikai lai redzētu to miljonsekundes

mirkļīti

Teve acīs

³³² Tabūns B. Modernisma virzieni latviešu literatūrā. – R.: Zinātne. – 2008. – 147.lpp.

³³³ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 122.lpp.

³³⁴ Turpat, 107.lpp.

JA ES VARĒTU SAŅEMTIES UN
TEV VĒSTULES RAXTĪT! VARBŪT? T!³³⁵

Sirreālisma poētikas iezīmes Jura Kunnosa dzejā izpaužas virknē viņa dzejoļu, kuru virsrakstā dota norāde uz tīrrakstu, kas, pēc autora vārdiem, tapuši, pierakstot kāda cita spēka diktēto. Arī viņa dzejoļos ienāk šī informācija: „*nevaru tik ātri pierakstīt visu, ko man diktē...*”, „*es zinu, Dievs mani sargā, ļauj pierakstīt dzejas...*”, „*pildspalva roku vada kā grib*”, „*...Tev es pierakstu dzejolīti, vienu no visiem ko sūta un es piecenšos glīti...*” u.c. Salīdzinājumam – latviešu 20. gadsimta otrās puses dzejnieka Jura Helda, kura dzejas dominante ir sirreālisms, izteika kādā intervijā: „Dzejnieka roka ir tikai kalps, kas pieraksta, kungs ir šī iracionālā pasaule, no tās dzeja nāk. Dzeja netiek izdomāta, tā atnāk.” Šis dzejas tapšanas aspekts cieši sasaucas ar Andrē Bretona „Sirreālisma manifestu”: „Bet mēs, kuri nenodarbojamies ne ar kādu filtrāciju, mēs, kas kļuvuši par uztvērējiem tām daudzām skaņām, kuras nonāk līdz mums kā atbalss, mēs, kas pārvērtušies par *reģistrējošiem aparātiem*, kurus nenohipnotizē līnijas, kuras tie izzīmē, mēs varbūt kalpojam vēl cēlākai lietai.”³³⁶

Vairākos dzejoļos, piemēram, 1994. gadā tapušajā veltījumā Brīvdabas muzeja kolēģei Lijai Smilškalnei, rodama tieša norāde uz Bretona definēto automātiskās rakstības metodi, kas savukārt apliecina, ka dzejnieks patiešām bijis pazīstams ar šī modernisma virziena teorētiskajām nostādņēm. Līdzīgs apliecinājums ir arī dzejolis „Sirreālisma motīvs”, kas vairākkārt rakstos, tostarp Janīnas Kursītes „Dzejas vārdnīcā”, minēts kā sirreālisma piemērs šī autora daiļradē. Tiesa, šis gadījums ir nedaudz strīdīgs, un atbilde būtu atkarīga no pagaidām neesošām liecībām šī dzejoļa tapšanas sakarā. Proti, ja vispirms tapis dzejoļa virsraksts un līdz ar to arī uzstādījums, tad tas nonāk pretrunā ar Bretona definīciju, ka sirreālisms ir „tīrs psihes automātisms, ar kuru izsaka mutvārdos vai rakstiski, vai arī jebkādā citā veidā reālo domas darbību. Domas diktāts ārpus jebkādas prāta kontroles, ārpus jebkādiem estētiskiem vai tikumiskiem apsvērumiem.” Respektīvi, šādā gadījumā dzejolis uzskatāms par apzinātu spēli, eksperimentu ar sirreālisma poētikas elementiem, kā tas, visticamāk, arī ir, jo krājumā „Ar jaunu mirdzumu acīs” turpat blakus sastopams arī dzejolis „Eksistenciālisma motīvs”. Arī Inta Čaklā norāda uz tīšu rotaļu ar sirreālisma poētikas elementiem: „Kādā dzejolī J. Kunnoss apspēlē, tiesa gan, ironiski, arī automātiskās

³³⁵ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 237.lpp.

³³⁶ Bretons A. Sirreālisma manifests/Karogs. – 1990. – nr. 12. – 176.lpp.

rakstības jēdzienu: *automātiskajā raxtā / Nepārpūloties un hepeningus šķiļot, raustās plakstiņš.*”

Vēl viens bieži sastopamais sirreālisma elements šajā dzejā ir sapņa – vīzijas – fantastisku tēlu izmantojums, kā arī atsevišķu leģendu un arhetipisku tēlu transformācija, kas aktuāla visā dzejnieka daiļradē no pašiem pirmsākumiem un ar atsevišķiem epizodiskiem pārrāvumiem līdz pat pēdējam dzīves gadam. Piemēram, 1975. gadā tapusi vīzija, kas, iespējams, blakus jau pieminētajam dzejoļim „Sirreālisma motīvs” ir pašmērķīga: „*deg sarkans tuksnesis skrien putni gaisā / prom no šīs vietas nolādētās liesmas kaislās / jau dejo neprātā deg tuksnesis kas manus maldus rāda / deg sarkans tuksnesis deg oāze kas zaļa...*”³³⁷. Salīdzinājumam – viens no pēdējiem Kunnosa dzejoļiem: „*skol! Par visiem kas jūrā (vienalga kādā: / vai Saragosas vai ziedu sapņu vai mākoņos Bermudu / trijstūrī zem-ap-ziņā aiz-prātā Aistmarē pasakās mīlestībā) / lidojums! Kaut vai no Bābeles torņa ? + 1999-tā stāva / skol! Ticiet man kā es te stāvu / viss notiek pēc Dieva gribas.*”³³⁸

Jurim Kunnosam aktuāla ir sapņa poētika. Galvenā atšķirība starp reālisma, romantisma un sirreālisma sapni, kā uzsver B. Tabūns, slēpjas tajā faktā, ka „reālismā sapņa tēlojums ir jēgpilns” un arī „romantismā sapnis tiek ievests semantiskajā sfērā, kas saistīta ar autora noteiktu vērtīborientāciju, ar romantiskā ideāla pretnostatījumu objektīvajai realitātei”, turpretim „sirreālistiskais sapnis ir pašmērķīgs, ar vērtībām nesaistīts”³³⁹, un tieši šis sapnis sastopams Kunnosa dzejā. Vēl vairāk, viņš akcentē tieši pussapņa, pusnomoda stāvokli, par ko savā pirmajā sirreālisma manifestā rakstījis A. Bretons: „Es ticu, ka nākotnē sapnis un realitāte, šie divi pretrunīgie stāvokļi, saplūdīs kādā absolūtā realitātē - *sirrealitātē*, ja tā var teikt.” Līdzīgi uzsvēris arī Juris Helds: „Sirreālisms aizvien ir ikdienības pārvarēšana, telpā starp sapni un īstenību veidojas jauna, metafiziska harmonija.”³⁴⁰ Telpa starp sapni un nomodu, nepārliicinātība, ka tas tiešām ir sapnis, atklājas dzejoļī „Vēl viena jaukā māņu nakts”:

*Vēl viena jaukā māņu nakts
kurā mēs piedalāmies
klīstu pa ciemu kaut gan esmu nolikts uz vakts
taču vizuļo sniegs zem Pilnmēness smaida rāmā*

³³⁷ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs, 80.lpp.

³³⁸ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999, 263.lpp.

³³⁹ Tabūns B., 151.lpp.

³⁴⁰ Juris Helds. Absinta laiks: [Saruna ar Juri Heldu] / Pierakst. J. Vēveris // Labrīt. – 1994. – 16. jūn.

*kaut kādā kioskā (?) pērku zivi apšmaucu pārdevēju
māņi! Jo nav ne zivs ne nokrāptās sīknaudas kabatā
šokolādes medāli nopērku (par to būs runa pēc tam)
bet šī nav tā reize raganu sabatā
jauko māņu nakts
elfi troļļi koboldi fejas dūkņas
it kā mēģināt piedurt pirkstu
tikai cauri kā miglai tāda sanoņa dūkoņa
vai tie ir glūki?³⁴¹*

Arī citviet rodamas norādes uz pussapņa stāvokli, piemēram, „*sapnis nomodā bet ar aizvērtām acīm*”³⁴², „*priekšsapņa automātiskajā raxtā*”³⁴³, dzejolī „*man pietrūx jauko māņu nakts*” u.c.

Kā latviešu literatūrai raksturīgu sirreālisma poētikas elementu B. Tabūns uzsver tēla vai varoņa sadalīšanos un dzīvi atsevišķos tēlos, kā arī to apvienošanas.³⁴⁴ J. Kunnosa gadījumā tas galvenokārt attiecas uz literāro dubultnieku Alexandra Krema, Jura Benedikta Loka un Džonija Ikša rašanos, kas savukārt 90. gadu otrās puses dzejā, kad manuskriptos lielākoties šo autoru vārdi tika svītroti, atstājot tikai Jura Kunnosa parakstu, ienāk kā patstāvīgi dzejas tēli. Piemēram:

*Slinko Alexandrs Krems Džonijs Ikss tusējas pagrīdē
Juris Benedikts Lox pārmākts no vārda brāļa
nesekmīgi pats rakņājas atvilktnē
tur viss kas tikai nav papīra zaļa...*³⁴⁵

Runājot par mistifikāciju un tēlu pārklāšanos, jāpiemin arī mākslinieciskā laika pārklāšanās, kas J. Kunnosa dzejā ir viens no raksturīgākajiem mākslinieciskajiem paņēmieniem jau kopš daiļrades pirmsākumiem, jo šāds paņēmiens raksturīgs gan etnogrāfiskās tēmas dzejoļos, gan Rīgas pilsētas vēstures detaļas rekonstruējošajās dzejas rindās.

Izplatīta parādība 20. gadsimta un it īpaši šī gadsimta otrās puses dzejā ir atteikšanās no interpunkcijas zīmju lietošanas, kas arīdzan sakņojas sirreālistu darbos. No pieturzīmju lietošanas dzejā 1913. gadā atteicās G. Apolinērs, to pamatojot šādi:

³⁴¹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999, 162.lpp.

³⁴² Turpat, 170.lpp.

³⁴³ Turpat, 231.lpp.

³⁴⁴ Tabūns B., 152.lpp.

³⁴⁵ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999, 101.lpp.

„Kas attiecas uz interpunkciju, tā man likās nevajadzīga, un tāda tā arī ir, ritms un rindu lauzumi – lūk, īstā interpunkcija, cita nav nepieciešama.”³⁴⁶ Arī A. Bretons uzsver, ka „vienmēr būs tā, ka punktuācija izjauks absolūti nepārtraukto mūs interesējošās straumes tecējumu”, un šo principu akceptē arī J. Kunnoss, daļā dzejoļu pieturzīmes neizmantojot, reizumis tās saglabājot tikai atsevišķās dzejoļu rindās, pārējo tekstu atstājot atvērtu brīvam asociāciju plūdamam, to koriģēdams vien ar dažādu rindu garumu un G. Apolinēra minētajiem rindu lauzumiem.

Atsevišķas sirreālismā būtiskās iezīmes J. Kunnosa dzejā nav sastopamas. Pirmkārt, tas ir absolūtais dumpinieckisms, ko par vienu no sirreālisma pamatiezīmēm uzskatījis Albērs Kami³⁴⁷, otrkārt, J. Kunnosa dzejā nav ne miņas no atsevišķu sirreālistu kultivētā fiziskās vardarbības vai antiestētisma kultu. Tieši otrādi: J. Kunnosa liriskais es ir estēts, viņš skaisto bieži saskata arī tur, kur citu acīm tas varbūt paliek apslēpts, un – būtiski – liek vienlīdzības zīmi starp ētisko, estētisko un prieka kategoriju:

*„Dzejoli var gan izlikt uz papīra, taču skaistais paliek starp
rindiņām.*

Svešvalodā nesaprotamā.

Spalvu mākoņos. Augstu.

Cīruļi atlido pirmie, kad laix.

*Kumēļa pēdā tie cerību perē. Pēcāk karājas gaisā un
dzied. Augstu.*

Jā, PIEKŪNĪTE, ar zīmodziņu. Savvaļas orchidejas.

Un nepieraxtītie dzejoļi.”³⁴⁸

Sirreālisma iezīmes Jura Kunnosa dzejā, analizējot viņa krājumu „Ar jaunu mirdzumu acīs”, akcentējusi arī literatūrkritiķe Inta Čaklā. „... iztēles spontantitātes un kaprižu vērtība, iespējamu (bet ne drošticamu) asociatīvo sakaru mirguļošana starp iztēles fragmentiem, himēriskas metaforas, dzejolis kā sapnis vai vīzija,” viņa uzskaita sirreālisma elementus J. Kunnosa poētikā. „J. Kunnosa grāmatā sirreālisms atklājas kā alternatīvas kultūras zīme 70. gados, kā piemērots veids gadsimta vēsturisko šausmu atveidei (Alexandra Krema „Nomodā. Aizvērtām acīm. Skatoties filmu”) un kā viens no iespējamajiem dzejas situācijas strukturēšanas paņēmieniem, kas

³⁴⁶ Apolinērs G. Gājiens. Dzeja/tulk. K. Elsbergs. – R., 1985.

³⁴⁷ Kami A. Sirreālisms un revolūcija//Grāmata. – 1991. – nr.6. – 55.lpp.

³⁴⁸ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999, 31.lpp.

ļauj iesaistīt, vienkopus pārdzīvot mirkļus un fragmentus, kuri reālajā laikā ir izkaisīti un tāli.”

3.1.3. Eksistenciālisma motīvi un poētika

Paralēli simbolisma un sirreālisma iezīmēm Jura Kunnosa dzejā ir fiksējamas arī citu modernisma virzienu un strāvojumu, tostarp eksistenciālisma, atblāzma.

Eksistenciālo izjūtu gamma Jurim Kunnosan nav sveša un atsevišķos gadījumos pārliedzinoši atklājas dzejas tekstos, taču eksistenciālās izvēles smagme un eksistenciālisma filozofiskā doma drīzāk sabalsojas ar atsevišķiem faktiem dzejnieka biogrāfijā. Pirmkārt, šeit minams šai filozofijai būtiskais jaunrades motīvs, proti, cilvēka eksistence ir radīšana. „Jebkura radoša darbība realizē eksistenciālo brīvību. Augstākā šīs darbības forma ir māksla,”³⁴⁹ rezumē Rihards un Maija Kūli. Apliecinājumu, ka Juris Kunnoss, tēlaini izsakoties, dzīvojis dzejai, pierāda ne tikai viņa atstātais literārais mantojums (pēc dzejoļu skrupulozajiem datējumiem redzams to tapšanas biežums un regularitāte), bet arī dzejas rindās iekļautās atziņas (piemēram: „*nu nav nemaz tā kas īpašs / man dzeja ir ikdiena / tāpat kā padzerties elpot / tāpat kā Tu sapņo ik dienu*”³⁵⁰) un laikabiedru liecības. Pat uz Jura Kunnosa ceturtā dzejoļu krājuma „Ar jaunu mirdzumu acīs” pēdējā vāka dzejnieks Jānis Rokpelnis akcentējis: „Juris Kunnoss – tāpat kā Ojārs Vācietis un Egils Plaudis – spēja dzīvot tikai dzejai.”

Otrkārt, arī eksistenciālisma sakarā ir akcentējamas Jura Kunnosa atziņas par dzejoļu tapšanas gaitu, kad viņš darbojas nevis kā radītājs, bet kā pierakstītājs, jo, kā uzsver Martins Heidegers, mākslinieks drīzāk ir medijs nekā radītājs; esamība runā pati, cilvēkam tikai jāieklaušās tās valodā, valoda tieši savieno cilvēku ar esamību, valoda ir „esamības mītne”.³⁵¹

Treškārt, dzejnieka biogrāfijas un dzīvesveida sakarā var runāt par brīvās izvēles jautājumu, nepakļaušanos citu izveidotajām „normām”, saskaņā ar Žanu Polu Sartru - atteikties no „neīstās” eksistences un radīt savu pasauli, realizēt savu esamību kā „identitāti ar sevi”. Saskaņā ar Albēra Kamī „Mītu par Sīzifu” – izvēlēties savu dzīvesveidu un, to dzīvojot, radīt jēgu.

³⁴⁹ Kūlis R., Kūle M. *Filosofija*. – R.: Burtnieks. – 1997. – 410.lpp.

³⁵⁰ Kunnoss J. *Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu*. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 60.lpp.

³⁵¹ Kūlis R., Kūle M. *Filosofija*. – R.: Burtnieks. – 1977. – 415.lpp.

Ceturtkārt, sadzīviskas situācijas, kas bieži akcentētas eksistenciālistu mākslinieciskajā daiļradē, piemēram, Franca Kafkas, Albēra Kamī, Žana Pola Sartra romānos, un kalpo par eksistenciālistisko meklējumu izejas punktu, nav svešas arī Jurim Kunnosam. Piemēram, vientulība jeb atšķirtība no ģimenes, ko uzsver dzejnieka laikabiedrs un rakstnieks Jānis Vēveris, pie kritiskiem punktiem Jura Kunnosa biogrāfijā minot kā ģimenes iziršanu 1981. gadā, tā abu vecāku zaudējumu dažu mēnešu laikā 1993. gadā³⁵². Savukārt citi liecinieki, piemēram, dzejnieks Jānis Rokpelnis, kā būtiskas atzīmē arī sadzīves problēmas, piemēram, pagaidu apmešanās vietas 90. gados³⁵³ u.c.

Jura Kunnosa dzejas tekstos, neraugoties uz sadzīvisko skaudrumu, lielākoties dominē gaiša un priecīga noskaņa. Krīzes posmu pozitīvā pārvērtība atklājas, piemēram, šādās rindās:

..Priex par neko,

kad dzīve šķērsām.

*Priex par neko. Par dažām vētrām.*³⁵⁴

Vai arī tā reducējas līdz rezignētai ironiskai smeldzei:

Kad kaklā kamols kāpj kā rūgtā tēja,

Mēs turamies, mums jāiztur. Nav dzīve dzeja.

Bez nerrastībām dzīve sāja.

*Ei, pajolīgais māxliniek, kur mana trešā kāja?*³⁵⁵

Savukārt krīzes situācijā radusies enerģija var sublimēties arī radošajā potenciālā, kā tas atklājas jau apakšnodalā „Autobiogrāfiskais cilvēks“ citētajā dzejolī „badā top skaidrāka galva...“.

Krievu kulturologs Vadims Rudņevs uzsver, ka pastāvēšana kļūst „mierīgi traģiska reliģiskajā un bezcerīgi traģiska ateistiskajā eksistenciālismā”³⁵⁶, un Jura Kunnosa liriskā Es gadījumā pašātvība Dievam ir viens no šī mierīguma inspirētajiem: „Aiz nejūtības seko asa redze. / Aiz nejūtības seko asa dzirde. / Kā piemirstas, bet iepriekšdzīvē durvis. / Un slēdzi nospīest laika nav - / Jau sagatavota priekš manis virve. /./ Un asa redze, asa dzirde, asa tauste - / Tas notiek viss uz Radītāja

³⁵² Vēveris J. Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties. – Manuskripts, 2005. – Pielikumi.

³⁵³ Popova A. „Visistākais no priekiem...” [intervija ar Jāni Rokpelni]//Karogs. – nr. 2. – 2003. – 34.lpp.

³⁵⁴ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 31.lpp.

³⁵⁵ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 35.lpp.

³⁵⁶ Руднев В. Словарь культуры XX века. – М.: АГРАГ. – 2001. – 371. lpp.

skausta.”³⁵⁷ Līdz ar to arī nāves priekšnojautas, kas dzejā vietumis tiek fiksētas, no eksistenciālām bailēm Jura Kunnosa gadījumā lielākoties pārvērtušās rimtā un gaišā likumsakarībā.

Literārzinātnieki Janīna Kursīte un Bronislavs Tabūns ir atzinuši, ka latviešu literatūrā eksistenciālisms kā virziens nav noformējies; J. Kursīte uzsver, ka latviešu literatūrā tas vairāk sastopams kā motīvs, pieskaņa, citastarp piemēru vidū minot arī Jura Kunnosa dzejoli „Existenciālisma motīvs”. Līdzīgi kā iepriekš aplūkotais „Sirreālisma motīvs” arī šis dzejolis ir tapis 1975. gadā, tātad dzejnieka radošo meklējumu sākumposmā, un apliecina Jura Kunnosa iepazīšanos ar eksistenciālisma filosofiskajām nostādnēm, piemēram, Karla Jaspersa definēto robežsituāciju kā domas eksperimenta rezultātu, vienlaikus liecinot arī par literāro eksperimentu. Vēlāk robežsituācijas motīvs dzejā ienāk jau daudz organiskāk. Piemēram, 1993. gadā uzrakstītajā dzejolī „*Man jāiet drīz uz satikšanos!...*” šī satikšanās iezīmē robežu starp dzīvi un nāvi, un šeit atklājas arī bailes no nāves: „*Un pirmo reizi mazliet bailes / cik smaguma būs gaudos manos / cik viegluma būs vārdos manos...*”³⁵⁸ Savukārt 1998. gadā tapušajā „Kišmišdzejolī par visu ko skumīgi priecīgi” robežsituācija, šaubu mirklis, vairs netiek nosaukts konkrēti, bet atklājas tēlu līmenī. Proti, šajā dzejolī būtiska nozīme ir laika atskaites punktam („*decembrī nakī uz svētdienu*”³⁵⁹), kur mēneša nosaukums iezīmē ne tikai dzejoļa uzrakstīšanas laiku, bet arī norāda uz Adventes, Ziemassvētku laiku, kas Jura Kunnosa lielā mērā kristietiskajā pasaules izpratnē ir būtisks, turklāt decembris ir arī gada pēdējais mēnesis, tātad robežas iezīmētājs. Līdzīgi robežu un pārejas laiku iezīmē kā nakts, tā arī svētdienas tēli. Šaubu un pārdomu noskaņa akcentēta rindā „*ar neskaidrām domām brienu*”, neziņu pastiprina vārdkopa „*nosperts pat laikrādis*”, savukārt izvēles jautājumu – rinda „*vai ar galvu pret sienu?*”. Vēlāk seko izvēle: „*sirds! zīnu kurp došos.*”

Eksistenciālismam svarīgie izvēles un brīvības jautājumi risināti arī citviet dzejā. Personīgās brīvības motīvs ieskanas vairākos 1983. gadā sarakstītajos dzejoļos, padziļināti tas risināts 1998. gadā. Saskaņā ar eksistenciālisma filozofiju cilvēks ir brīvs neatkarīgi no jebkura ierobežojuma, cietuma un važām; brīvība nozīmē apziņu, ka par absolūtām uzskatītas normas un vērtības ir zudušas, nākotnē draud tukšums jeb

³⁵⁷ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 127.lpp.

³⁵⁸ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 128.lpp.

³⁵⁹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 225.lpp.

„nekas”, un cilvēkam ir jārada sava pasaule.³⁶⁰ Jura Kunnosa liriskais varonis ir nonācis līdz apjautai, ka galvenā brīvība ir jāizcīna sevī, un vienlaikus šī spēja būt brīvam pati par sevi uzskatāma par vērtību, ko apliecina kā rinda „*tas dara man godu*”, tā arī jautājuma apzīmēšanai izvēlētais epitets „visskaistākais”:

*„Vai tu aizbēgi?” jautājums tāds
Tas dara man godu
es varu aizbēgt no viskautkurienes
arī no Alkatrasas
tikai no sevis paša neaizbēgt
arī ēnu savu es neatrodu
„Vai tu aizbēgi?” visskaistākais jautājums
kas man uzdots.³⁶¹*

Vēlāk šis eksistenciālisma pasaules skatījums atvērts pavisam tieši un lakoniski:

*klusu klusu
savā brīvībā
klusu klusu
un pēc tam nekā.³⁶²*

Liriskā varoņa pasaule šajā gadījumā tiek būvēta no mirkļa emocijām, „šozieprieka”, kas gūstams, lūkojoties sarunu biedres acīs un tādējādi pārvarot iespējamās problēmas (robežsituācijas).

Liriskā varoņa izvēle neiekļauties citu radītajā sistēmā, darbības virzienā, kantiskā visatļautība atklājas arī dažās šķietami sadzīvīskās dzejas rindās, piemēram, „*Jūs visi braucat uz priekšu es braucu atpakaļ*”³⁶³, kas tā paša dzejoļa noslēgumā rezumējas „*es vienmēr būšu savmaļ savvaļ*”; „*pa brīžam tās ir bailes / kad pantiņi atnākuši / lai kamieļi runā ko grib / viņiem uz savu / man uz savu pusi*”³⁶⁴, „*raxtu, kā gribu*”³⁶⁵, „*es sēžu sniegā dzeru vīnu nieks par tiem / kas pasmīnēs vai nospļausies*”³⁶⁶ u.c.

Jura Kunnosa biogrāfijas sakarā šīs nodaļas sākumā tika pieminēta vientulība. Savukārt viņa dzejā vientulības motīvs viegli ieskicēts tikai atsevišķos gadījumos, par

³⁶⁰ Kūlis R., Kūle M. Filosofija. – R.: Burtnieks. – 1997. – 410.lpp.

³⁶¹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 185.lpp.

³⁶² Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 239.lpp.

³⁶³ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 216.lpp.

³⁶⁴ Turpat, 240.lpp.

³⁶⁵ Turpat, 231.lpp.

³⁶⁶ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 45.lpp.

dominanti neizvirzoties nevienā no tās attīstības posmiem. Viņa dzejā pasaule, vienalga, nepieradinātā un svešā vai apdzīvotā un sava, koncentrējas liriskā varoņa izjūtās un pārdzīvojumos neatkarīgi no eksistenciālistu daiļradē bieži sastopamajiem „citiem” – vienaldzīgajiem, ļaunajiem vai naidīgajiem. Mājiens uz atsvešinātajiem, iespējams, vienaldzīgajiem „citiem” izpausmi rod vien pāris sadzīvīsku situāciju inspirētās dzejas rindās, piemēram, „*spīd smieklīga naudiņa / bet / viss Korūgs aizbraucis sēņot*”³⁶⁷ un „*Es netieku dzīvoklī. / Dezertējuši visi. Žurkas no grimstoša kuģa.*”³⁶⁸

Jāsecina, ka eksistenciālisma filozofiskā doma Jura Kunnosa dzejā ir atpazīstama, taču ne vienmēr tās spilgtākās izpausmes saistītas ar liriskā varoņa pasaules izjūtu. Lielākoties šī virziena atblāzma dzejas rindās rosina domāt par literārajiem eksperimentiem un vairāk vai mazāk apzinātu teorijas un netiešās pieredzes ceļā gūtās informācijas transformāciju literārā tekstā.

3.1.4. Citi modernisma virzieni, stili un strāvojumi (impresionisms, akmeisms, imažinisms)

Koeksistējot ar citiem modernisma virzieniem un strāvojumiem, Jura Kunnosa dzejā saskatāmas impresionisma, akmeisma un imažinisma poētikas iezīmes. Impresionisma iezīmes Jura Kunnosa dzejā atklājas kā pasaules uztveres un dzejas noskaņas līmenī, tā māksliniecisko izteiksmes līdzekļu izvēlē.

Impresionisma kā iespaidu mākslas principi Jura Kunnosa daiļrades procesā, lai gan nav noteicošie, tomēr ir ļoti būtiski, jo tieši mirkļa fiksācija bieži vien kalpo par dzejoļa ierosmes avotu. “Impresionisms – tas ir redzējums, bet ne redzējums – vērojums, ne redzējums – loģiska izziņa, tas ir redzējums – iespaids. [...] Vēl vairāk – šis laika mirklis tiek pieņemts caur iespaida mirkli, un šis iespaids acumirkļi fiksējas, iemiesojoties uz audekla. [...] Saikne starp realitāti un mākslu caur impresionistisko iespaidu ir īstenākā un īsākā saikne,”³⁶⁹ raksta literatūrzinātnieks Fjodors Fjodorovs. Jura Kunnosa dzejā iespaidi lielākoties tiek tverti sensuāli, tā var būt trolejbusa vadu sprakšķu skaņa, vizuāli tvertas krāsainas debesis vai svaigas kafijas tase uz galda, auksta vēja šalts sarmas pilnā rītā; salīdzinoši daudz mazāk – psiholoģisko izjūtu

³⁶⁷ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 141.lpp.

³⁶⁸ Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 85.lpp.

³⁶⁹ Федоров Ф. Импрессионизм как культура//Европaс култура kā sistēma. – Daugavpils: Saule. – 2008. – 184.lpp.

nianses³⁷⁰. Tiesa, ne vienmēr šī mirkļa tvērums dzejas rindās arī tālāk tiek realizēts impresionisma poētiskajā sistēmā. Pirmā iespaids fiksācijai nereti seko brīvu asociāciju plūsma, Jāņa Rokpeļņa vārdiem runājot, „gudrība, viedums, lielais dziļums”³⁷¹, kuru ierosmē saskatāmi visdažādākie faktori – gan saistīti ar tikko redzēto, gan, piemēram, valodas ritmu, piemēram:

Balta papīra lapa un melnas perfektas līnijas.

Platānas Atēnās. Afrodīte. Cikādes. Pīnijas.

„Tavu acu ēnā es apmaldos.” Teksti

*nez no kurienes.*³⁷²

Šis piemērs apliecina, kā vizuāli tvertie rakstāmpiederumi inspirējuši tekstveidi, tāpat parāda, kā fonētisko atskaņu meklējumi ietekmē tēlu sistēmas izveidi, rodama arī atsauce uz sirreālisma poētiku, kur teksta (mākslas darba) avots ir ārpus prāta kontroles lauka.

Taču ir arī dzejoļi, kuros impresionisma iezīmes vairāk vai mazāk konsekventi atklājas visā tekstā. Tādi ir, piemēram, dzirdes iespaidi pirmajā dzejolī no cikla „Dzejoļi sveces gaismā”³⁷³, kur dominē verbi darāmās kārtas tagadnes formā, no verbiem un onomatopoētismiem darināti lietvārdi, kā arī audiālo efektu raksturojoši lietvārdi (*izcēlumi mani – A.G.*):

Nakts skaņas Matīsa ielā:

*vados **sīc** elektroni, ūdenskrānā laikpilis ieslēdzies,*

*automašīnu **švīkas** un **šalkas**, furgonu **grabēšana** pa bruģi,*

*vientulīgā trolejbusa **zummmzumēšana**,*

*smeldzīgi dvorterjers **rej**, kamēr tam tomēr **atsaucas** kāds.*

*Pudeles brāļu **ķildas** un māsu **sprēgāšana**.*

Verbi un skaņu atstāstījumi šajā dzejolī pastiprina mirklīguma un mainīguma iespaidu, akcentējot telpas, šajā gadījumā – pilsētas telpas, universālo un bezgalīgo kustību, radot acumirkļa un ilgstamības, nezūdamības vienotību.

Līdzīga parādība atklājas arī 1995. gadā uzrakstītajā dzejolī „saule kā dzeltens citroni...”, kur tiek fiksēti gan vizuālie, gan taustes sajūtu iespaidi, kā arī liriskā varoņa psiholoģiskās izjūtas, kur acumirkļa fiksācija mijas ar bezgalības

³⁷⁰ Ķikāns V. Impresionisma tēli I. Ziedoņa lirikā//Eiropas kultūra kā sistēma. – Daugavpils: Saule. – 2008. – 227.lpp.

³⁷¹ Popova A. „Visīstākais no priekiem...” [Intervija ar Jāni Rokpelni]//Karogs. – nr. 2. – 2003. – 35.lpp.

³⁷² Kunoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 63.lpp.

³⁷³ Kunoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 90.lpp.

reprezentantiem – sauli, debesīm, vēju, ko pastiprina arī lidmašīnas pēdas debesīs; par mainību signalizē kustība – jau minētais lidmašīnas lidojums, peldēšana, vēja izraisītās pārmaiņas:

*saule kā dzeltens citronš
pavasardebesī zilā
ko pārsvītro lidmašīna
aizpeldot tauriņstilā
un piekūnīte uz pirsta
silti kā vējš rudzos
silti Tev matus šķirsta
aizpeldot tauriņstilā
un es jūdzos bet nenojūdzos
vējš silti Tev rudzos.*³⁷⁴

Jura Kunnosa impresionistiskās ievirzes dzejoļos (bet ne tikai) viens no būtiskākajiem mirkļa raksturotājiem ir krāsa. „Lai ko arī impresionists attēlotu – dabu, pilsētu, cilvēku, sievietes ķermeni -, viņš vispirms rada intensīvi pulsējošu krāsu, krāsu polifoniju, kur portretējamais ne tikai pārvēršas, bet pat atklājas otrajā plānā,”³⁷⁵ raksta literatūrzinātnieks Fjodors Fjodorovs. Tikko citētajā dzejolī kontrastē zilā un dzeltenā krāsa; nenosaucot tieši, taču vizualizējot dzejolī nosauktos tēlus, nojaušama arī baltā krāsa kā lidmašīnas atstātās pēdas debesīs, kā arī taureņa raibie spārni. Citviet dzejā krāsu sablīvējums ir vēl izteiktāks, piemēram:

*pamazām dzeltu laix
gaišzilas debesis PROVIDENCE
mans mētelis tumši zils
ar dzeltenu lapu uz kreisā pleca.*³⁷⁶

Impresionisma atskaņas Jura Kunnosa dzejā saskatāmas arī dominējošajā liriskā varoņa pasaules izjūtā, kas, reizumis gan ļaujoties eksistenciālām pārdomām vai romantiskai smeldzei, lielākoties saglabā rimtu mieru un gaišu, optimistisku noskaņu. Kā raksturojusi Zenta Mauriņa, „impresionistu vidū nav smagiem kompleksiem apgrūtināto, psihoanalīzei nobriedušo pacientu. Impresionists, dzīvodams atsevišķiem mērķiem, nepiegružo savu iekšpasauli, viņa dvēselē nav tumšu kaktu, viņa būtībā viss

³⁷⁴ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 5.lpp.

³⁷⁵ Федоров Ф. Импрессионизм как культура//Eiropas kultūra kā sistēma. – Daugavpils: Saule. – 2008. – 186.lpp.

³⁷⁶ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 222.lpp.

ir gaišs kā Monē blondajās gleznās³⁷⁷. Gaišuma efekts pastiprināts ar krāsu poētikas izmantojumu, kur dominē gaišās, saulainās krāsas, bieži tās atvasinātas no saules un dzeltenajiem toņiem. Jura Kunnosa liriskajam varonim nav raksturīga gremdēšanās skumjās, bezcerībā, kā jau tas minēts kā apakšnodaļā par eksistenciālisma iezīmēm, tā arī analizēts turpmāk romantisma iezīmju aspektā. Dzejā bieži piesaukti emocionālo stāvokli reprezentējošie mikrotēli prieks, vieglums, skaistums. Piemēram, dzejoļi „Gleznat vērts”, kur jau uzstādījumā sniegta sasauce ar vizuālu mākslas darbu, sākotnēji tiek sensuāli tverts acumirkļis („*Smukā sētā es sēžu uz sola. / Cerīņu krūmi, kaķi, izžauti krekli, blūzes un bixiņas. / Imkas mūzika skan aiz mūriem...*”³⁷⁸), nobeigumā tiek rezumēts:

Smukā sētā es sēžu uz sola.

Zīmuļa grafika papīrā. Izsmalcināti viegli.

Kaķene mazgājas. Puišelis acis bola.

Debesīs gaiši smieklī.

Impresionistiskajā literatūrā viena no acumirkļību izteicošajām niansēm ir daudzpunktes lietošana, taču tā Jura Kunnosa dzejā nav sastopama. Līdzīgu efektu sniedz dzejnieka daiļradē bieži izmantotais enžambemens, radot domas nepabeigtību, atvērtību, elipsi. Tāpat Jura Kunnosa impresionistiskās ievirzes dzejā bieži rodama impresionistiskās prozas poētikai raksturīgas iezīmes, liriskā varoņa redzeslokā priekšmetiskās vides faktiem un norisēm ienākot it kā nejauši un izklaidus, kā tas atklājas šajā apakšnodaļā citētajos tekstos, kā arī – sintakses līmenī – vienkāršu nepaplašinātu teikumu vai arī īsu vienkāršu paplašinātu teikumu biežs lietojums. Tāpat Jura Kunnosa poētikā vērojams līdz ar impresionismu literatūrā sastopamais jauninājums – jaunu salikteņu veidošana, apvienojot it kā savstarpēji nesaderīgus jēdzienus³⁷⁹, piemēram, „*strautpilna balsis*”³⁸⁰, „*dzeltenpamatīgs*”³⁸¹, „*bērnvīns*”³⁸² u.c.

Jura Kunnosa poētiskajos meklējumos pavīd arī **akmeisma** atblāzmas, kas, iespējams, saistītas ar viņa iepazīšanos ar krievu akmeistu daiļradi, par ko liecina gan

³⁷⁷ Mauriņa Z. Pārdomas un ieceres. – R.: Valtera un Rapas akc.sab. apgāds. – 1938. – 71.lpp.

³⁷⁸ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 53.lpp.

³⁷⁹ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R.: Zinātne. – 2002. – 192.lpp.

³⁸⁰ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 128.lpp.

³⁸¹ Turpat, 143.lpp.

³⁸² Turpat, 210.lpp.

ieraksti viņa bibliotēkas lasītāja kartē³⁸³ (citustarp lasīti arī tā laika kulta dzejnieki akmeisti Osips Mandelštams, Anna Ahmatova), atsaucies dzejas tekstos (dzejoli „Mandelštams” krājumā „Pieci septiņi”, „Sētmalī, Narbut, sētmalī” krājumā „Ar jaunu mirdzumu acīs”), kā arī laikabiedru liecības. Piemēram, dzejniece Amanda Aizpuriete atceras gadījumu, kad Juris Kunnoss pārsteidzis viņu ar savu pieeju Annas Ahmatovas dzejai: „Izlasīja viņas jaunības dzejoli par to, kā „nozaļojis mazgājamā trauka varš”, un sāka aizrautīgi stāstīt, ka tur jūtams viņas „tatāriskums”, jo tatāriem bijuši tādi trauki roku mazgāšanai – ar diviem snīpīšiem...”³⁸⁴ Savs vērojums par Jura Kunnosa iedziļināšanos citu autoru poētikā ir arī dzejniekam Jānim Rokpelnim, kurš apliecina, ka „viņam [Kunnosam] bija brīnišķīga intuīcija, viņš ļoti precīzi saprata dzeju un varēja novērtēt dažādas stilistikas vērtību”³⁸⁵. Šādi izteikumi pastiprināti rosina domāt par dažādu poētisku nianšu transformēšanos viņa dzejā, gan apzināti interpretējot un eksperimentējot, gan izmantojot ārpus prāta kontroles lauka nogulsņējušos informāciju un ietekmes.

Akmeisms 20. gadsimta sākuma krievu dzejā, kā uzsver krievu kultūras vēsturnieks Alberts Kravčenko, deklarēja „atbrīvošanos no simbolisma tiekšanās pēc ideālā, no tēlu daudznozīmības, sarežģītām metaforām”³⁸⁶. Mihails Gasparovs secinājis, ka „akmeisma programma – tā ir pasaules atzīšana, esamības apstiprinājums, piederība [..], konkrētība, vieliskums”³⁸⁷. Savukārt latviešu literatūrzinātnieks Broņislavs Tabūns, pētot krievu akmeistu dzeju, rezumējis, ka uzstādamies „pret „noslēpumu” kā mistikas liecinājumu [..], akmeisti proponē atgriešanos pie tēla plastiski vieliskās skaidrības un vārda tiešuma, nereti priekšmetiskās pasaules detaļas uztverot kā pašvērtību”³⁸⁸.

Par vienu no akmeisma virziena hrestomātiskajiem paraugiem tiek uzskatīts Annas Ahmatovas dzejolis „Mūza”³⁸⁹:

*Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.*

³⁸³ RS bibliotēkas uzskaites kartīte. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs. – J. Kunnosa kolekcija, inv.nr. 625299.

³⁸⁴ Intervija ar Amandu Aizpurieti. – 2005. – Pielikumi.

³⁸⁵ Popova A. „Vistīrākais no priekiem...” [Intervija ar Jāni Rokpelni]//Karogs. – nr. 2. – 2003. – 35.lpp.

³⁸⁶ Кравченко А. Культурология. – М.: Академический Проект. – 2000. – 17., 18. lpp.

³⁸⁷ Гаспаров М. О русской поэзии. – Санкт-Петербург. – 2001. – 269., 270. lpp.

³⁸⁸ Tabūns B. Modernisma virzieni latviešu literatūrā. – R.: Zinātne. – 2008. – 70.lpp.

³⁸⁹ Ахматова А. Узнают голос мой... – Москва: Педагогика – Пресс. – 1995. – 158.lpp.

*Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.*

*И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: “Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?” Отвечает: “Я.”³⁹⁰*

Jura Kunnoša spalvai pieder dzejolis „aiz sienas Nāve savu saldo indi iedzēlusi” (1998), kur saskatāmas vairākas tipoloģiskas līdžības ar šo A. Ahmatovas dzejoli kā tēlu, tā noskaņas līmenī.

*aiz sienas Nāve savu saldo indi iedzēlusi
tam netici ka bāla giltene ar izkapti
ir Nāve pilnkrūtaina kaisla nevaldāma jātniece*

*(ja nodziest svecīte tad iededz jaunu svecīti)
nakts arī lēni dziest zūd asums jau uz rīta pusi
un savāds mākonis (virs grīdas 2 m) arvien vēl te*

*aiz sienas Nāve savu saldo indi iedzēlusi
palaikam tā: kad pieriet dzelonis ikreizes Nāve pati mirst
un nav neviena kas to apraudātu*

*vai Dāvidam būs cīņā iet ar Goliātu?
šai klusā naktī mani pieci prāti sešas maņas mirst
es Tevi gribu pasargāt jo „Tu uz manas kreisās rokas dusi”*

*ai Fantāzija māsa mana! Princesīte! Viss top piemelots
tik Nāvi nepiemānīsi*

*tas randiņš jāievēro precīzi un noliktajā vietā
tu vari joņot nez kaut kur kur protams viņa būs*

³⁹⁰ *Kad naktī gaidu viņas atnākšanu, / Dzīvība, liekas, karājas mat galā. / Kas pagodinājumi, jaunība,
kas brīvība / Mīlās viešņas ar stabulīti rokā priekšā. // Lūk, ienāca. Atmetusi pārsegu, / Uzmanīgi
palūkojās manī. / Viņai saku: “Vai tu Dantem diktēji / Elles lappuses?” Atbild: “Es.” (Tulkojums
mans. – A.G.)*

*kamēr viens guļ otrs nomodā un nenorietā
ar dzergzdi knābī krauklis pastaigājas cienīgi kā lords*

*un ģekis tas kas Nāvi uzrunā uz Jūs
vaig sacīt Tu.*³⁹¹

Protams, šis dzejolis nav uzskatāms par tīru akmeisma piemēru latviešu literatūrā, taču arī tajā tāpat kā Annas Ahmatovas dzejolī redzama nesarežģīta izteiksme un plastisks mikrotēlu plūdums. Abos gadījumos ir personificēta nāve, tikai A. Ahmatovas gadījumā tā nav nosaukta vārdā. Interpretēt šo tēlu kā nāvi ļauj vairāki aspekti. Pirmkārt, tā ir tēls, kura priekšā būtiskas cilvēka dzīves vērtības – jaunība, brīvība, gods – zaudē aktualitāti un kļūst mazsvarīgas. Otrkārt, zīmīga ir norāde par Dantes Aligjeri „Dievišķās komēdijas“ pirmās daļas „Elle“ lappusēm, kuras pārzināt un diktēt varētu ar nomiršanas procesu saistītas parādības personifikācija. Treškārt, ambivalents ir stabulītes tēls. No vienas puses, šis pūšamais instruments var būt mūzas Eiterpes (prieka mūzas) atribūts, jo viņas pārziņā ir flautas spēles māksla, taču šādā gadījumā ir grūti rast asociatīvo saikni ar dzejolī pausto pārdzīvojumu. No otras puses, dažādi mūzikas instrumenti, tostarp arī pūšamie, ir nāves dejas elements, un šī interpretācija dzejoļa noskaņai ir daudz tuvāka.

Abos dzejoļos Nāve ir pavisam tuvu, atnākusi nakts stundā, gan A. Ahmatovas liriskā varone to gaidījusi, gan J. Kunnosa liriskais Es zina randiņa vietu un laiku. Lai gan šajos tekstos Nāve tēlota nevis kā nomiršanas process, bet gan kā būtne, ar kuru iespējams komunicēt, tās pamatuzdevums aizmirsts netiek, jo A. Ahmatovai „dzīvība karājas mata galā”, savukārt Jurim Kunnosam „mani pieci prāti sešas maņas mirst”. Zīmīgs ir tās izskats un atribūtika, kur tiek uzsvērtā neatbilstība ierastajiem nāves kā personifikācijas simboliem – skelets, izkopts u.tml. Uzkrītoša ir konkrētība Nāves uzrunā abu dzejoļu noslēgumā. Gan A. Ahmatovas liriskā varone vaicā, „vai **tu** Dantem diktēji / Elles lappuses” (*izcēlums mans – A.G.*), gan Jura Kunnosa tekstā uzsvērts: „*vaig sacīt **Tu.***”

Stilistiski līdzīgs ir dzejolis „Romance (varbūt mātei Madalinai)” (1998), un daži akmeistiski akcenti sastopami vēl citviet Jura Kunnosa dzejā, piemēram, Piebalgas tēlainajā raksturojumā dzejolī jau 1976. gadā rakstītajā dzejolī „Piebalga” („*Vecā Piebalga // skatās uz tevi ar ezeru acīm / ar akmeņu pacietību / novirmo zāle*

³⁹¹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 167.lpp.

kā *caurvējā svece / zilizaļš zibens*³⁹²), kā arī 1985. gadā sarakstītajā četrindē, kur paralēli dzejoļa augšējam slānim, kurā tēloti peldoša transporta līdzekļa šķeltie viļņi, binārajā opozīcijā rodams arī emocionāls zemteksts:

*ir labi priekšgalā tur spirtāks gaiss
nāk vilnis katrā ziņā devītais
plok krīt un atkal augšām ceļas
tad mirkli miers zem nosedzošas eļļas.*³⁹³

Vizuālo tēlu konkrētība Jura Kunnosa dzejā dažviet transformējas **imažinisma** poētiskajai sistēmai raksturīgajā tēlu virknējumā, kur, literatūrzinātnieka Bronislava Tabūna vārdiem runājot, tēls svarīgs kā „grafiska substance”³⁹⁴ un tie „seko cits citam, variējot vienu un to pašu emocionālo stāvokli”. Literatūrzinātniece Janīna Kursīte uzsver, ka imažinistiem tēls ir pašmērķis, tāpēc „imažinisma poētikā tik liela nozīme epitetiem (t.sk. krāsu epitetiem), salīdzinājumiem, metaforām, visiem tiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem, kas raksturo tēlu”³⁹⁵. Viens no Jura Kunnosa dzejoļiem, kur visspilgtāk atklājas tipoloģiskas paralēles ar imažinisma poētiku, ir ar 1977. gadu datētais „Latgales lielceļu dzejolis”:

*tur suņuburkšķu vasara ar ceļiem piena upēm
un alus krūžu vēderiem kad putas ūsās kutēs
un sādžu kristiem krustcelēs ar mūkas vienmērrūpēm
par zaļiem rūtu vainagiem kas bula tveicē putēs
kā čigāns brauc ar divričiem gar bērniem pļavā zirgiem...*³⁹⁶

Kā redzams tekstā, centrālais tēls ir Latgales lielceļš, kura aprakstā izmantoti neskaitāmi mikrotēli – suņuburkšķi, alus krūzes, putas, ūsas, krusti, vainagi, pļavas, tveice, zirgi utt. Plaši izmantoti kā epitēti, tā salīdzinājuma figūras. Taču Jurim Kunnosam piemīt spēja vizuālo efektu radīt ne tikai ar adjektīvu un salīdzinājumu izmantošanu, bet arī ekspluatējot verbu.

Pēc imažinistu pārlicības, dzejoļa tēma un saturs ir maznozīmīgi. „Dzejolis – tas nav organisms, bet gan tēlu vilnis,”³⁹⁷ apgalvo krievu dzejnieks Vadims

³⁹² Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 6.lpp.

³⁹³ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 75.lpp.

³⁹⁴ Tabūns B. Modernisma virzieni latviešu literatūrā. – R.: Zinātne. – 2008. – 130.lpp.

³⁹⁵ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R.: Zinātne. – 2002. – 191.lpp.

³⁹⁶ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 6.lpp.

³⁹⁷ Шершеневич В. 2x2=5:Листы имажиниста//Литературные манифестыот сиволизма до наших дней. – М.: XXI век - Согласие. – 2000. – 237. lpp.

Šeršenevičs (1893 – 1942). „No tā var tikt izņemts viens tēls un ielikti vēl desmit.” Par līdzīgām izpausmēm var runāt arī Jura Kunnosa dzejolī „Divi deviņi ģeķību” (1982):

*paskaties kaimiņos svilina cūku jēru dīrā uz slotas jāj
alus vāts ripo no kalna stīpa mūk spunde nopakaļ paskaties
asras birst ķekatas svelpj suņādas bungas paskaties rīb
meitas uz akmeņa paskaties krāsne kā magone sarkst
zāles sazeļ un žūst smaržo vai traks paskaties saule spīd
lietus līst ūzas plīst paskaties sniegi kā skaidas snieg
mēness pūš plēšas paskaties kalējs pakavas kaļ
māsa paskaties raksta paskaties vēltreiz žegi rauj..³⁹⁸*

Arī šajā dzejolī, kā redzams fragmentā, tikai atsevišķos gadījumos izmantoti epiteti („suņādas bungas”) vai salīdzinājumi („krāsne kā magone sarkst”, „sniegi kā skaidas snieg”). Līdzīgi kā iepriekš, arī te tēlu vilnis tiek radīts, lielākoties izmantojot verbu, turklāt divos līmeņos. Pirmajā līmenī darbības vārds kopā ar lietvārdu veido katru atsevišķo tēlu, jo tas šajā dzejolī ir būtisks tieši kustībā, nevis statisks. Otrajā līmenī darbojas katrā rindā iekļautais verbs „paskaties”, kas pastiprina tēlu viņa vizualitāti; šī vārda atrašanās mainīgās vietās – rindas sākumā, beigās, vidū vai atsevišķās rindās pat divkārt – pastiprina tēlu virknes neregulāro viņņveida dabu un nenoteiktību.

Atsevišķos gadījumos imažinisma poētikai raksturīgas rindas atrodamas arī citos dzejoļos, taču vairs ne kā dominante. Tādi ir, piemēram, dzejoli „Sestdiena Rucavā” („Pa loku saule tek / kā zelta irbe, kadiķkrūmu sveicot. / Zied vīgriezēs kā piekusušas sievas, maijvaboles / tām slēpjas azotē un saldi dūc”³⁹⁹), „Balta balta diena” („dūmu strūkliņa apsniēg kā strūklaka / baltām pieneņu pūkām / trīs vārnas rājas un stāsta pasakas / pelīte klausās un balodīts dūko”⁴⁰⁰) u.c. Jāpiebilst, šādas iezīmes lielākoties atrodamas Jura Kunnosa 70. un 80. gadu dzejā, mazāk – 90. gados rakstītajā, kad (ar retiem izņēmumiem) katram tēlam ir sava būtiska semantiskā noslodze.

Lai gan imažinisms latviešu dzejā kā atsevišķs virziens nav izveidojies un tā poētikas iezīmes latviešu literatūrā lielākoties aplūkotas tikai Aleksandra Čaka

³⁹⁸ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 5.lpp.

³⁹⁹ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 5.lpp.

⁴⁰⁰ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 38.lpp.

agrīnajā dzejā, aplūkotie piemēri apliecina, ka par imažinisma poētikas tipoloģiskajām līdzībām var runāt arī Jura Kunnosa dzejas kontekstā.

3.2. Neoklasicisma iezīmes

Aktualizēt neoklasicisma jēdzienu Jura Kunnosa dzejas sakarā var šķist problemātiski vairāku iemeslu dēļ. Pirmkārt, tikko ir pierādīts modernisma virzienu un strāvojumu atblāzmas īpatsvars viņa dzejā, savukārt neoklasicisma tiecība pēc harmonijas ir diametrāli pretēja vadošajām modernisma nostājām. Otrkārt, diskutabls ir jautājums par latviešu neoklasicisma kā virziena robežu iezīmēšanu: „...jautājums par latviešu neoklasicisma zinātniski korektu formulējumu saistīts ar antīkās un renesanses laikmetu kultūras un vēsturisko emblēmu esamību gan romantismā, gan neoklasicismā; proti, kāda ir tā robežšķirtne, kas ļauj dažādas minēto laikmetu reminiscences un alūzijas pieskaitīt ne vairs klasiskajam 19. gs. romantismam un tā ietekmēm un izpausmēm mūsu 20. gs. sākuma literatūrā, bet gan 19./20. gs. mijas neoklasicismam?”⁴⁰¹ Treškārt, cik pamatoti ir runāt par problemātiskām 19./20. gadsimtu mijas parādībām 20. gadsimta beigu un 20./21. gadsimta mijas literatūrā?

Atbildot uz šiem jautājumiem, ir jāsecina, ka latviešu literatūrā neoklasicisms ir viens no tiem virzieniem, kas reti sastopams ‘tīrā’ veidā, lielākoties funkcionējot mijiedarbē ar citiem virzieniem un strāvojumiem vai to raksturīgākajām parādībām un iezīmēm. Neoklasicisma koeksistence ar modernisma virzieniem ir labi pazīstams precedents literatūras vēsturē. Piemēram, krievu literatūrzinātniece Ludmila Kolobajeva ir piedāvājusi 20. gadsimta krievu literatūrā gandrīz vai dominējošā simbolismā visus simbolistus dalīt simbolistos neoromantiķos un simbolistos neoklasicistos, pie pēdējiem pieskaitīdama Dmitriju Merežkovski (1866-1941), Vjačeslavu Ivanovu (1866-1949), Valeriju Brjusovu (1873-1924) un jo īpaši

⁴⁰¹ Vecgrāvis V. Latviešu neoklasicisms: pārdomas un šaubas. – Manuskripts, V. Vecgrāvja personīgais arhīvs.

Inokentiju Anņenski (1956-1909)⁴⁰². Līdzīgu tēzi var attiecināt arī uz vācu literatūru, kur novērojama bieža simbolisma un neoklasicisma pārklāšanās un mijiedarbe, un līdzīga tendence vērojama arī latviešu literatūrā, kur to 20. gadsimta sākumā var saskatīt Viktora Eglīša un Edvarda Virzas darbos, kā arī atsevišķu autoru, tostarp Jura Kunnosa, daiļradē 20. gadsimta beigās, protams, vairāk tipoloģisku paralēļu, mazāk ģenētisku līdzību veidā.

Viena no rakstos fiksētajām norādēm, kas impulsē analizēt Jura Kunnosa dzeju neoklasicisma aspektā, rodama literatūrkritiķa Gunta Bereļa pētījumā „Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam”, kur dzejniekam piemērotais apzīmējums ‘arhaists’ patiešām izsaka Jura Kunnosa pasaules redzējuma konceptu: „Arhaists ir dzejnieks, kas tiecas ieraudzīt sevi, pasauli un tekstu vēsturiskuma dimensijā; viņš it kā atsakās dzīvot tikai savā laikā vien. [...] Tālab arhaists [...] caurauž sava laikmeta zīmes ar pagātnes pavedieniem.”⁴⁰³ Šāds uzstādījums raksturīgs neoklasicismam, kas deklarē universālisma nepieciešamību mākslā, cilvēces kultūras apvienošanu vienā veselumā, kas spētu būt disharmoniskās sabiedrības jaunais virzītājspēks. Tādējādi Gunta Bereļa sniegtais arhaista raksturojums var tikt uzskatīts par savdabīgu 20. gadsimta beigu neoklasicisma virzienā vērsto tendenču raksturojumu: „Arhaistam piemīt tā īpatnējā un reti sastopamā spēja ieraudzīt savu tekstu ne vien kā ritmizētu rindu kopoju, bet arī kā audumu – un šim tekstam-audumam ir diezgan sarežģīta struktūra: tie nav tikai tradicionālie krustu šķērsu pavedieni; tas ir arī ornaments, kas uz viņa radītā auduma nokļuvis vai pārmantots no tāliem aizlaikiem; vai arī – zīmējums, kas, mazliet mūsdienīgojot, nokopēts no kādas senas hronikas ilustrācijas vai vecas pūra lādes vāka. Arhaists izjūt un apzinās visu laikmetu poētisko pasaulu ģenētisko kopību.”⁴⁰⁴

Neoklasicisma mākslinieciskā sistēma neuzskata par pašsaprotamu pasaulē esošo disharmoniskumu, tāpēc tam pretstata manifestēt tādas pasaules izjūtas un skatījuma pozīcijas un situācijas, kurās eksistē saskaņa, kārtība un harmonija, cēlais un skaistais. Saskaņā ar Meclera leksikonu viena no neoklasicisma deklarētajām nepieciešamībām ir prasība pēc morālo vērtību akcentācijas.⁴⁰⁵ Literatūrzinātniece Ieva Kalniņa, raksturojot latviešu neoklasicisma īpatnības, uzsvērusi, ka „godā tiek

⁴⁰² Колобаева Л. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. – М.: МГУ. – 1990. – 155. lpp.

⁴⁰³ Berelis G. Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. – R.: Zvaigzne ABC. – 1999. – 255.lpp.

⁴⁰⁴ Turpat.

⁴⁰⁵ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. – Stuttgart: Metzler. – 1998. – 224.lpp.

celti ne vairs grieķu un romiešu dievi un varoņi, bet no tautas nācis un izaudzis varonis, arī latviešu dievestības, latviešu tautas tikumi un skaistuma izjūta, t.i., nacionālie mīti, tradīcijas arī nacionālisma idejas.”⁴⁰⁶

Jura Kunnosa gadījumā par neoklasicistisku ievirzi liecina dzejā un pasaules skatījumā dominējošā tiecība pēc ētiskajiem ideāliem, kas bieži saskan ar I. Kalniņas minētajiem tautas tikumiem jeb, kā tas jau ir uzsvērts nodaļā „Simbolisma poētikas iezīmes”, senču dzīvesziņu, kas sevī ietver, pirmkārt, aizgājušo paaudžu atstāto garīgo un materiālo vērtību saglabāšanu un harmonisku integrēšanu mūsdienu fiziskajā un morāli ētiskajā vidē; otrkārt, darba tikumu, kas būtībā ir augstāk minēto vērtību pamatā; treškārt, reliģisko sinkrētismu; ceturtkārt, cikliskuma apziņu, kas ietver sevī arī cilvēka mūža sākumu un beigas kā dabisku un harmonisku pasaules kārtības aspektu; piektkārt, ne deklaratīvu, patosa pilnu, bet piezemētu, dziļi izjustu patriotismu, kas ir ciešā mijiedarbē ar pirmajām nosauktajām iezīmēm. Viens no dzejoļiem, kurā atklājas šāda harmoniska pasaules uztvere, kā arī vērtību nezūdamības aspekts, ir dzejolis „Drellis” (1977) (dreļļa tēls caurvij lielāko daļu Jura Kunnosa daiļrades, un it visur tajā iekodēts izdarītais, paveiktais, nezūdošā vērtība):

*gar bālu mākoņmalu lietus nogāž vālu
uz palikšanu un uz gaitu tālu
bet viss kas būs kas bijis rādās dreļļa rakstā*

*neviens neko tev nespēs atņemt
pat troksnis pīslis nevarīgs ar sapujušām saknēm
pat troksnis burbulis un čiks*

*kā kurpes tev pie kājām zeme
kā cepure uz galvas debesis⁴⁰⁷*

Līdzīga cilvēka dzīves robežu un vienlaikus piepildījuma apziņa izskan arī dzejoļī „Arāja aizmigšana” (1978), kurā vienlaikus jāizceļ arī citas latviskajam neoklasicismam raksturīgas iezīmes: jau iepriekš pieminētais amats (darba tikums) kā viena no dzīves pamatvērtībām; tēvzemes kā īstās un vienīgās mājvietas akcentācija; ieskanas arī prasība pēc rūpīgi izmeklēta vārda: „.. tik meistarīgi izvago seju /

⁴⁰⁶ Kalniņa I. Dzeja/Latviešu literatūras vēsture. – 2.sēj. – R.: Zvaigzne ABC. – 1999. – 187.lpp.

⁴⁰⁷ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 42.lpp.

kokgriezējs // amatam zelta pamats / un kalējs norūda garu // izkaļ vārdu kā vāli / un reizē kā bērza skarū // ar tēvzemi salaulādams / nāk namdaris mājas cirst // saule pārvēršas rudzos / kas apcirknī birst / .. / noslauka sviedrus no pieres / krustkalis.”⁴⁰⁸

Līdzīgi piemēri atrodami arī citviet Jura Kunnosa dzejā, īpaši pirmajos krājumos „Drellis” (1981) un „Pieci septiņi” (1987), taču ar laika distanci arī vēlāk. Piemēram, dreļļa tēlu dzejnieks aktualizē arī pēdējā sava mūža gadā, tajā nemainīgi ietverot dzīves laikā paveikto:

VĒL KĀDU BRĪDI PAPELDĒŠU SEKLUMĀ
TAD ATSTUMŠU NO KRASTA SIELI
UZ MIRKLI ATSKATĪŠOS PAKLUSĒŠU
UN PAMĀŠU AR DRELLĪ AUSTU DVIELI⁴⁰⁹

Pasaules harmonija ietverta arī dzejolī „atkārtosim visi kopā...” (1977), kur autors vēl vairāk pietuvinājies latviešu folklorai, radot stilizētu skaitāmpantu, izmantojot latviešu folklorai raksturīgo skaitļu simboliku (viens – pirmatnējais veselums⁴¹⁰; šajā gadījumā to iespējams traktēt arī ne sakrālā nozīmē – vienas saimes (tautas) eksistenci vienotā, ierobežotā, piemērotā telpā; divi – auglības zīme Jumis⁴¹¹; trīs – sakārtota pasaule, dinamiskā pabeigtība⁴¹², deviņi - maģisks skaitlis mītiskajā pasaules uztverē, tautas dziedniecībā, buramvārdos; deviņvīru spēks – ārstniecības augs): „*atkārtosim visi kopā / viena saime vienā stropā / divi vārpas stiebrā vienā / trejas saules debess ēkā / amats deviņvīru spēkā / amats dzidrā piesitienā / lai balstiņis tālu skan / klonā kulā plānā plienā / mums vēl laika dievsbūsgan.”⁴¹³*

Neoklasicisms aprobē gan mitoloģiskos, reliģiskos, kultūrvēsturiskos, gan folklorizējušos tēlus, un Jura Kunnosa gadījumā par tādiem kļūst ne vien senākas pieredzes, bet arī mūsu laikmetā radušās un par atpazīstamiem signāliem kļuvušas reālijas un personas, pat populārās kultūras pārstāvji. Pie latviešu mitoloģiskajiem tēliem jāmin likeņdievības Laima, Dēkla, Kārta, latviešu auglības veicinātāja Māra, kas dzejnieka sinkrētiskajā pasaules uztverē reizēm saplūst ar svēto Mariju (arī teologs Haralds Biezais uzskata, ka latviešu Māra pēc izcelsmes ir identa svētajai

⁴⁰⁸ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 37.lpp.

⁴⁰⁹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 251.lpp.

⁴¹⁰ Kursīte J. Latviešu folkloras mītu spoguļi. R.: Zinātne. – 1996. – 97.lpp.

⁴¹¹ Kursīte J. Tautlietu vārdene. – Nemateriālā kultūras mantojuma valsts aģentūra, 2009. – 170.lpp.

⁴¹² Turpat, 103.lpp.

⁴¹³ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 40.lpp.

Marijai⁴¹⁴) auglības dievība Jumis, atdzimšanas iemiesotājs Ūsiņš, bagātības vairotāja Gausu māte, veļi u.c. No kristietiskajiem un Bībeles tēliem Jura Kunnosa dzejā sastopami svētā Marija, Rute, Ījabs, Jona, Mozus, Noass u.c. No kultūrvēsturiskajiem tie lielākoties ir dažādu tautu un laikmetu vārda mākslinieki, bieži – franču un krievu modernisma klasiķi: Šarls Bodlērs, Francs Kafka, Veļemirs Hļebņikovs, Vladimirs Narbutis, Osips Mandelštams u.c. Sastopami arī daudz agrāku kultūru pārstāvji (renesanses lirikijs Pjers de Ronsārs) un arī 20. gadsimta kultūras ikonas (Semjuels Bekets). No latviešu 20. gadsimta kultūras Jura Kunnosa darbos ienāk laikabiedri dzejnieki Ojārs Vācietis, Aivars Neibarts, Māris Čaklais u.c. Viens no konsekventākajiem caurviju tēliem ir Melnā Maija, kas, pēc dzejas konteksta un laikabiedru liecībām, visticamāk, pamatā slēpj sevī tulkotājas un Franču grupas līderes Maijas Silmales personu. Būtisks ir arī populārās kultūras ikonu īpatsvars: mūziķu apvienības „The Beatles”, „Rolling Stones”, krievu mūziķis Boriss Grebenščikovs, latviešu „Prāta Vētra”.

Ludmila Kolobajeva, analizējot krievu simbolistu neoklasiķu daiļradi, kā vienu no būtiskākajām atšķirībām minējusi dažādo mītu izmantojumu jaunradē. Ja, piemēram, V. Brjusovam mīta klātbūtne ir veids, kā idealizēt tēlus un piešķirt tiem varonības oreolu, tad I. Aņņenskim tie palīdz izteikt varoņa un autora mērķtiecību taisnības un skaistuma (īstenības) meklējumos. Jura Kunnosa gadījums šajā aspektā pietuvināts I. Aņņenska daiļradei. Viens no piemēriem, kas to uzskatāmi apliecina, ir Jonas tēla inversija ciklā „Ūbeles gaišumiņš” (1992), kas literārajā tekstā saglabā tādu pašu vai līdzīgu nozīmi kā oriģinālā. Ja Vecajā Derībā Jona ir tas, kurš spiests trīs dienas pavadīt milzu zivs vēderā, tad Jura Kunnosa versijā liriskais „es” piekrīt nirt Jonas paša mutē, tādējādi izejot nosacītu iniciācijas un vērtību pārvērtēšanas procesu, uz ko norāda arī dzejoļa pēdējā rinda: „*un tad pārvērtīšos skaisti tas tikpat kā miršu.*”⁴¹⁵

Tipoloģiskas līdzības I. Aņņenska neoklasicistiskajā programmā un Jura Kunnosa dzejas pasaulē var atrast arī citos aspektos. Pirmkārt, I. Aņņenskis ir uzsvēris izziņas, prāta un mīlas sintēzi; mīlestība ir saistīta ar augstāko dzīves vērtību, dzīves jēgas meklējumiem.⁴¹⁶ Šāda programma raksturīga arī Jura Kunnosa dzejā, īpaši dzīves pēdējos gados tapušajā, kad mīlestības caustrāvota ir katra dzejas rinda,

⁴¹⁴ Biezais H. Die Hauptgottinnen der alten Letten. – Uppsala, 1955. – 337.lpp.

⁴¹⁵ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Jaunā Daugava. – 1999. – 27.lpp.

⁴¹⁶ Анненский И. Книги отражений. – М.: Наука. – 1979. – 589.lpp.

pasaule tiek burtiskā nozīmē uzlūkota mīlestības caurstrāvotām acīm, lai reducētos īsos, kodolīgos, konkrētos apliecinājumos („*tik vien kā nenodarīt gauži / lai miglā uzsmaida Tavs logs*”⁴¹⁷ (1998), „*Tevis te nav/ Tevis apkārt ir viss*”⁴¹⁸ (1996)). Otrkārt, pēc Aņņenska domām, ceļš uz labestību sākas ar zināšanām un patiesības izpratni un par mākslinieku var kļūt tikai tāda personība, kas sevī akumulējusi „varbūt pat vairāku paaudžu zināšanas”⁴¹⁹. Šī atziņa sasaucas ar Jura Kunnosa jaunrades procesa izpētē gūtajām atziņām par tiešās un netiešās pieredzes ceļā iegūtajām zināšanām vēsturē, folklorā, mitoloģijā, etnogrāfijā u.c., kas veido dzejnieka pasaules redzējumu un iegulst dzejas rindās. Treškārt, I. Aņņenskis par galveno laikmetus sintezējošo spēku uzsver sirdsapziņas caurstrāvotu prātu, oponējot dionīsiskajam kultam, un arī šajā aspektā abu dzejnieku nostāja ir līdzīga.

Līdz šim neoklasicisma iezīmes Jura Kunnosa dzejā aplūktas vienīgi no tās saturiskā viedokļa. Pievēršot uzmanību tēlainajiem un formālajiem poētiskajiem līdzekļiem, kam saskaņā ar krievu autoru grupas parakstīto „Neoklasicistu deklarāciju”⁴²⁰ (1923) ir tikai pakārtota un otršķirīga nozīme, ko nosaka saturs, jāsecina, ka latviešu folkloras atblāzma jūtama dzejoļu virknes tēlu sistēmā (veļu laivas, kaijas, jūra, dainu josta, Rīga ūdenī u.c.), epitetu izvēlē (zelta irbe), metaforās (pa loku saule tek) u.c. Raksturīgākais formālais paņēmieni dzejoļos, kas tika analizēti neoklasicisma kontekstā, ir gredzenveida kompozīcija, kad precīzi vai – visbiežāk – ar pavisam nelielu nozīmju nianšu maiņu tiek atkārtota dzejoļa pirmā (pirmās) un pēdējā (pēdējās rindas):

*tik vien kā nenodarīt gauži
kad miglā uzsmaida Tavs logs
iet klusām garām citi ļauži
un mazie zaļie akmeņgrauži
un Zilais bruņiniex un spox
mirdz ezers gaisos lido plauži
tik vien kā nenodarīt gauži
lai miglā uzsmaida Tavs logs*⁴²¹

⁴¹⁷ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 161.

⁴¹⁸ Turpat, 61.lpp.

⁴¹⁹ Анненский И. Книги отражений. – М.: Наука. – 1979. – 224.lpp.

⁴²⁰ Декларация неоклассиков//Литературные манифестыот сиволизма до наших дней. – М.: XXI век - Согласие. – 2000. – 342. lpp.

⁴²¹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 161.lpp.

Līdzīgs formālais paņēmieni vērojams arī dzejolī „Drellis” un citviet Jura Kunnosa tekstos.

Diskutabls ir jautājums neoklasicisma aspektā par Jura Kunnosa dzejas valodu. Proti, neoklasicisms, ģenētiski turpinot klasiskās literatūras tradīcijas, blakus morālo vērtību akcentācijai un tēlojuma objektivitātei tiecīs arī pēc poētiskās valodas tīrības⁴²², savukārt Jura Kunnosa dzejā, kā tas daļēji atklājas arī aplūkotajos piemēros, vienkopus sastopami it visi iespējamie leksikas slāņi – kā literārā valoda, tā arhaismi, apvidvārdi, slengs u.c., tādējādi acīmredzami neatbilstot neoklasicisma poētiskajam kanonam. Taču krievu neoklasicisti ir nonākuši pie secinājuma, ka, uzstādot par galveno literāra darba nosacījumu māksliniecisko vienkāršību un domas vai emociju skaidrību, nemākslinieciski tautas rindas elementi tiek atzīti par pieļaujamiem, vienlaikus izslēdzot jebkuru trafaretu.⁴²³ Ņemot vērā arī aspektu, ka Jura Kunnosa gadījumā ar dažādo leksikas slāņu izmantojumu, meklējot harmoniju, aizlaiku zīmējums tiek ieausts mūsdienu audeklā, jāpieņem, ka disonanse šeit nav atrodama.

3.3. Romantisma poētikai raksturīgas iezīmes

Romantisma iezīmes 20. gadsimta beigu latviešu literatūrā nav plaši pētītas, taču ir akceptētas un atsevišķu autoru daiļradē fiksētas. Rakstot par 20. gadsimta 70. un 80. gadu literatūru, literatūrvēsturniece Dzidra Vārdaune atzīmējusi, ka romantiskā tipa literatūra šajā laika posmā kļūst aizvien spēcīgāka, ”graujot mītu par sociālistiskā reālisma vareno vienvaldību, pierādot savu dzīvotspēju un poētisko struktūru dažādību”⁴²⁴. Savukārt Ieva E. Kalniņa, raksturojot 80. gadu dzejnieku paaudzi, uzsver, ka viņi zināmā mērā ir opozīcijā arī latviešu klasiskajai dzejas tradīcijai, tostarp romantisma filozofijai.⁴²⁵ Literatūras pētnieki latviešu 20. gadsimta beigu dzejā romantismā sakņotas pasaules izjūtas vai idejiskas atsauces akceptējuši Egila Plauža, Velgas Kriles, Knuta Skujenieka, Leona Brieža, Jura Helda u.c. dzejā, atsevišķos gadījumos arī Laimas Līvenas, Olafa Gūtmaņa u.c. darbos. Par Hermaņa Marģera Majejska daiļradi dzejnieks un literatūrvēsturnieks Māris Salējs rakstījis vēl

⁴²² Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. – Stuttgart: Metzler. – 1998. – 224. lpp.

⁴²³ Декларация неоклассиков//Литературные манифесты от сиволизма до наших дней. – М.: XXI век - Согласие. – 2000. – 343. lpp.

⁴²⁴ Vārdaune Dz. Dzeja. 70.-80. gadi//Latviešu literatūras vēsture. – 3.sēj. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001. – 149.lpp.

⁴²⁵ Kalniņa I. Dzeja/Latviešu literatūras vēsture. – 3. sēj. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001. – 325.lpp.

skaļāk – viņaprāt, tajā rodama mērķtiecīga, apzināta saiknes atjaunošana ar romantisma tradīciju.⁴²⁶

Literatūrvēsturnieks Edgars Lāms, kurš romantisma meklējumiem 20. gadsimta beigū un 21. gadsimta sākuma latviešu literatūrā pievērsies vairākkārt, raksta: „...romantismam raksturīgie principi un kvalitātes pa laikam tomēr saskatāmi: ideālās un reālās esamības konfrontācija, sapnis kā reāldzīves alternatīva, transcendentā tēlainība, personības rakstura un likteņa neparasto šķautņu izgaismojumi, pastiprināti garīguma meklējumi arvien merkantilākajā vidē utt.”⁴²⁷ Jura Kunnosa dzeja šajā kontekstā nav izņēmums – lai gan romantisma iedibinātā pasaules izjūta un idejas viņa dzejā nepastāv ‘tūrā’ veidā, bet tikai koeksistencē un mijiedarbē ar citiem virzieniem, strāvojumiem un stiliem, lielākoties sakņotiem modernisma paradigmā, viņa lirika visos tās attīstības posmos vairāk vai mazāk, bet konsekventi ir ar tām saistīta. Problēmas rodas, meklējot piemērotāko terminu šo iezīmju apzīmēšanai. Kā pareizi secinājis Edgars Lāms, „attiecinājumā uz gandrīz gadsimtu šķirtām parādībām lietot vienu un to pašu apzīmējumu – neoromantisms – ir problemātiski vai, striktāk sakot, aplami”⁴²⁸; ir izvirzīti vairāki iespējami termini (metaromantisms⁴²⁹, postromantisms⁴³⁰, igauņu literatūrā – jaunais neoromantisms⁴³¹), E. Lāms iesaka arī jēdzienu modernais romantisms (salīdzinājumam – lietuviešu literatūrvēsturnieks Silvestrs Gaižūns runā par trim lietuviešu jaunoromantiķu paaudzēm – modernie romantiķi (Herbačausks, Čurļoniene, Vīdūns, Krēve, Gira, Vaižgants, Šatrijas Ragana, Jurgeļonis, Gustaitis), romantiskie modernisti (Sroga, Šeiņus, Mīkolaitis, Kirša, Linde-Dobils) un postavangardisma jaunoromantiķu paaudze⁴³²). Lai izvairītos no terminoloģiskām neprecizitātēm, šajā pētījumā saglabāti aprakstoši apzīmējumi – romantisma poētikai raksturīgas iezīmes u.tml.

Romantisma literatūrā tās ziedu laikos bija raksturīga „sakāpināta interese par pagātni (viduslaiku un savas tautas pagāniskās kultūras pielūgsmē, interese par

⁴²⁶ Salējs M. Hermanis Marģers Majeviskis//Latviešu rakstnieku portreti. Robežu šķērsotāji, robežu sargi. – R.: Zinātne. – 2007. – 254.lpp.

⁴²⁷ Lāms E. Romantisms: miris vai mūžīgs? (Dažas mūsdienu romantisma problēmas latviešu literatūrā)//Latviešu un cittautu literatūra: no romantisma līdz modernismam. – R.: Jaunā Daugava. – 2010. – 104.lpp.

⁴²⁸ Turpat.

⁴²⁹ Lāms E. Romantisma problēmas 20. gadsimta beigū literatūrā//Aktuālas problēmas latviešu literatūras zinātnē. – nr.3. – Liepāja: LPA. – 1998. – 67.lpp.

⁴³⁰ Valtere M. Dzeja – 2002//Jaunākā latviešu literatūra 2002. – R.: Pētergailis. – 2003. – 24.lpp.

⁴³¹ Velskers M. Vai ar igauņu dzeju var skrieties//Karogs. – nr.5. – 2005. – 51.lpp.

⁴³² Gaižūns S. Meklējot ceļu uz pasaules literatūru. Lietuviešu jaunoromantisma avoti un konteksti. Referāts, nolasīts starptautiskajā konferencē „Romantisms, neoromantisms un dekadence latviešu un cittautu literatūras kontekstā, Fricim Bārdam – 130” 2010. gada 26. februārī Rīgā.

nacionālo kultūru)”⁴³³, kā arī par tautas mākslu, valodu, tradīcijām. Arī Jura Kunnosa dzejā vēsturiskais slānis ir bagāts un daudzplākšņains, taču viņa liriskais Es (kas, tāpat kā romantisma poētikā, parasti ir Kunnoss pats), lai arī ir apgalvojis, ka „šis laiks mani ne kustina, ne skar” tomēr nepretstata tagadnību iedomātai nākamībai vai zaudētajai pagātnei. Kā jau tas vairakkārt šajā darbā uzsvērts, Juris Kunnoss nodarbojas ar savdabīgu dažādu laiku un laikmetu sintēzi, viņa liriskajam varonim pašam bieži paliekot ārpus kāda konkrētā nosauktā laikmeta, pārraugot tos no malas, no virspuses. Un šāds ārļaicīgums, Gunta Bereļa vārdiem runājot, „iespējams tikai kā romantisks pieņēmums”⁴³⁴.

Taču, neraugoties uz to, ka nenotiek tagadnes un pagātnes pretstatījums, reālās un ideālās esamības konfrontācija ir novērojama. Reizēm tā konstatējama viena dzejoļa ietvaros, taču tikpat bieži ir arī gadījumi, kad reālo un ideālo esamību reprezentējošie tēli tiek konfrontēti ar lielāku distanci vairāku dzejoļu robežās. Reālajai esamībai jeb tagadnes laikam atsevišķos gadījumos tiek pretstatīta ideālā, taču reāli iespējamā nākamība. Viens no spilgtākajiem šādiem piemēriem, kur vienlaikus realizējas ne vien dzejnieka personīgais laiks, intīmā pasaules izjūta, bet arī visas tautas vēsturiskā un politiskā problēmsituācija, tādējādi vēlreiz atsedzot Jura Kunnosa dzejas patriotisko šķautni, ir dzejolis „un atnāx brīdis, kad nekā vairs nevajadzēs...” (1973, krājumā publicēts 1999):

*zvaigzne uz pieres dzisīs tu zināsi
tava tauta dzīvos un izdzīvos taps
patiesība un skaidrība brīvi mēs visi būsīm
Tava patiesība piepildīsies un vējš noglāstīs
matus raudeni brūnos
pāries sāpe
lietus
nolīs vēlreiz
bet kad viņš atnāx šis brīdis
es nezinu.⁴³⁵*

Liriskā Es intīmo dzīves izjūtu līmenī reālajai esamībai lielākoties tiek konfrontēts transcendentais nākotnes laiks vai transcendentā telpa („virs gubu

⁴³³ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R.: Zinātne. – 2002. – 345.lpp.

⁴³⁴ Berelis G. Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. – R.: Zvaigzne ABC. – 1999. – 255.lpp.

⁴³⁵ Kunnoss J. un Co. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 83.lpp.

*mākoņiem tiekamies mēs ar eņģeļu neredzamo / bet jaušamo spārnu švīxtoņu es neticu kosmiskam ledum virs gubu / mākoņu piena Pasaule jauna un pārgalvīga un mierīga savas sirds / slēptākās Domās*⁴³⁶ (1993)). Taču ir arī reizes, kad opozīciju ‘zeme – debesis’, ‘tagadne – nākotne’ vietā tiek izmantota opozīcija ‘te – citviet’. Citurieni tiek ietverta gan ģeogrāfiski attālas un eksotiski fantastiskas zemes veidolu, kurām tiek piešķirts vārds (Taisala⁴³⁷, Tokrasts⁴³⁸), taču vienlaikus šis vārds ietver nekonkrētību, abstrakciju. Atsevišķos gadījumos romantisko citurieni simbolizē konkrēta ģeogrāfiska vieta. Jura Kunnosa spalvai pieder arī dzeja, kur šī opozīcija atklāta arī daudzkārt pietuvinātā telpā. Piemēram, dzejolī „Svētdiena lietū” lasām:

*.. Aiz loga: balodis
knābā starus, mūsu mīļo elpu
atšķaida mašīnu izpūtējgāzes, atmiņas
spoguļojas pelķēs. Šaipus: peles
izsalkušas.*⁴³⁹

Šajā dzejolī abas telpas atdala logs, tā, no vienas puses, nodrošinot dažādo pasaulu komunikāciju, bet, no otras puses, liedzot šo pasaulu tiešu kontaktu. Papildu romantiskā noslodze ir arī staru, baloža (saikne starp profāno un sakrālo pasauli, starp zemi un debesīm), atmiņu (saikne starp pagātņi un tagadni) tēliem.

Zīmīgi, ka virknei romantiski ietonētu dzejoļu nosaukumā likts svētdienas vārds: „Svētdiena lietū”, „Svētdienas fotogrāfija”, „Svētdiena naktī” utt., un, lai gan dienu nosaukumi Jura Kunnosa dzejā sastopami it bieži, svētdiena tiek īpaši izcelta. Pirmkārt, svētdiena ir atšķirīga no ikdienas, pretstatīta tai kā svētā, svētāmā, pārdomu diena; otrkārt, tā ir kā robeža, vienlaikus pārejas laiks starp vienu darba cēlienu un nākamo, starp tagadni (pagātņi) un nākotni: „*Jaunnedēļa / lai sākas pilnīgi pavisam no jauna. / Tāpat kā Tavs augstums neatkārtojams.*”⁴⁴⁰ („Svētdiena naktī”, 1977).

Jāsecina, ka liriskā varoņa skatiens allaž saglabā vertikāli: mākoņi, zvaigznes un debesis vienlaikus ir tā neaizsniedzamā, transcendentā telpa, kas ietver ideālo esamību, kā arī vērtību devēja, kuras saikne ar zemi var realizēties lietūs, staru, vēja, krītošu zvaigžņu, varavīksnes u.c. veidolā, vēlākajos gados – arī kā eņģeļu balsis. Tajā pašā laikā ir virkne dzejoļu, kur paralēli romantiski ietonētajai ideālajai telpai

⁴³⁶ Turpat, 66.lpp.

⁴³⁷ Turpat, 24.lpp.

⁴³⁸ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 93.lpp.

⁴³⁹ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 72.lpp.

⁴⁴⁰ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 74.lpp.

debesis saglabā arī kristīgās pasaules izpratni, piemēram, dzejolī „Marijas diena”:
„Tuvāk, tuvāk, vēl tuvāk pie zemes! Augšā kāps / dziesmas, sēri, tik pazīstami pār
mežu galiem locīdamās.”⁴⁴¹

Itāliešu rakstnieks, filozofs un kultūras teorētiķis Umberto Eko (1932), analizējot romantisma attiecības ar vēsturi, uzsver, ka tā tiek uzlūkota kā raibu, neparastu, pārsteidzošu tēlu krātuve⁴⁴², un patiesi – šāds skatījums nav svešs arī Jurim Kunnosam. Ar kādu neparastu vai spilgtu iezīmi – vai tas būtu izskats, nodarbošanās, attieksme pret dzīvi vai pat tikai vārds – apveltīti tēli viņa dzejā ienāk no visdažādākajiem vēsturiskajiem laikiem, sākot no Apaļā galda bruņiniekiem un Stefanu Batoriju līdz pat teju līdzgaitniekiem, gadsimta sākuma literātiem. Literatūrkritiķe Inta Čaklā ir secinājusi, ka Kunnosa dzejā sastopamo radošo personību lokā galvenokārt ietilpst franču un krievu modernisma klasiķi, bet ne mazāk svarīga ir dzīvesveida un likteņa pazīme: „Pārsvārā tie ir sava laika „nepareizie” mākslinieki, alternatīvu vērtību radītāji, kas par savu citādumu dabūjuši maksāt, „bāreņi” pasaules ģimenē” (kā Hļebņikovam velītājā dzejolī). Tāds ir loks, kurā J. Kunnoss ietilpina sevi un izjūt kā savējos.”⁴⁴³

Respektīvi, šis ir viens no aspektiem, kurā Kunnoss, kaut maigi un neuzkrītoši, tomēr akcentē opozīciju ‘es un citi’ vai ‘mēs un citi’, kā arī ieskicē romantismam raksturīgo savdabīgo, īpatnējo, atšķirīgo personības tipu, tā neparastumu, un 90. gados nepieciešamība pēc atšķirības tiek uzsvērtā pavisam konkrēti: „*Kam pietrūkst dulluma, ar dustu nebūs līdzēts. /.. / Kam pietrūkst dulluma, nojūgsies drīz.*”⁴⁴⁴

Citādākas, atšķirīgas pasaules izjūtas meklējumus apliecina arī abi vagantiem velītītie dzejas cikli „No vagantu dziesmām. 1978. gads” un „Pēc vagantiem. 1993. gads”⁴⁴⁵. Atgriešanās pie šī tēla ar 15 gadu intervālu signalizē par tā nozīmi un noturību dzejnieka apziņā. Inta Čaklā uzsver, ka „svarīgākais ir tēla oreols un dzīves stāja: klejotāji, cilvēki, kas atteikušies no drošas vietas sociālajā hierarhijā par labu personīgai brīvībai un ar to saistītām dzīves nedienām”⁴⁴⁶. Ciklā “Pēc vagantiem.

⁴⁴¹ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 35.lpp.

⁴⁴² Eko U. Skaistuma vēsture. – R.: Jāņa Rozes apgāds. – 2009. – 308.lpp.

⁴⁴³ Čaklā I. „Ir Māxla pašmērķīga”//Karogs. – nr.2. – 2003. – 67.lpp.

⁴⁴⁴ Kunnoss J un Co. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 101.lpp.

⁴⁴⁵ Vaganti – klejojošie dziesminieki – klēriķi un mūki Vācijā, Francijā, Anglijā, Itālijā 11.-13. gadsimtā, kas sacerēja latīņu valodā un izpildīja gan satīriskas, gan hedoniskas dziesmas, kurām paraugu smēlās divos pretējos ietekmes avotos – antīkajā un kristietiskajā kultūrā. Tā kā šiem klejojošajiem klēriķiem nebija savas draudzes, viņi klejoja no vienas vietas uz citu, no klostera uz klosteri, apceļojot vai pusi Eiropas valstu. Ceļojošajiem klēriķiem bieži piepulcējās vienkārši kļaidoņi, ubagi, dēkaiņi, kas padarīja vagantu ikdienu diezgan nedrošu (Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R.: Zinātne. – 2002. – 425.lpp.)

⁴⁴⁶ Čaklā I. „Ir Māxla pašmērķīga”//Karogs. – nr.2. – 2003. – 67.lpp.

1993. gads” rodama arī attāla atsauce uz Aspazijas dzejoli “Kur?” (no krājuma “Sarkanās puķes”), kas ir hrestomātisks romantiskā ideāla meklējumu un bināro opozīciju piemērs (“*Ne vidus ceļu laipot, / Es gribu pilnību! Šo drusku labu – ļaunu / Līdz nāvei ienīstu!*”⁴⁴⁷): “*Viltus vidusceļš kā Susāniņš ved purvā.*”⁴⁴⁸

No šiem piemēriem var secināt, ka arī romantismam raksturīgais indivīda personīgās brīvības kults J. Kunnosam nav bijis vienaldzīgs. Par to liecina arī kāds 1980. gadā tapis dzejolis:

*ak ar leijerkasti man klejot pa laukiem
tirgot grāmatas zirgus zagt
un kā raibam bezbēdu taurenim
sakļaut spārnus un aizmigt kad nakts
tulkot sapņus un naktsvijoles
no tavas pieres līdz tālajiem miglājiem
un visskumjākajā prombūtnē solīt
svētīgu lietu
un neko vairāk.*⁴⁴⁹

Klejojošā dziesminieka jeb citādā tēls savā ziņā ir radniecīgs dzejnieka tēlam, kas ir tuvs arī Kunnosa paštēlam ironiskajā dzejolī „Dīvainais dzejnieks”:

*Dīvainais dzejnieks, kas raksta uz noplēstām avižu
strēmelēm
uz kompostrētām tramvaju biļetēm, pastkartēm – miniatūru
un uzzibsņījumu vecis
pilsētas folkloras miskastnieks – zeltracis, pluskains
kā āzis
vijolnieks, askēts, grab maisiņš pie jostas ar pupām,
priekš zīlēšanas

slēpj, kur pagādās savus pantiņus. Nekad nevar atrast
nosapņo visādas lietas, nevar jaust, kas īsti ir īstenībā
nosapņo visādas vietas, balsi loka baznīcā
skaita pekstiņus savus, acuraugus un pūžņus, utt.*

⁴⁴⁷ Aspazija. Izlase. – R.: Liesma. - 1965. - 25.lpp.

⁴⁴⁸ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 112.lpp.

⁴⁴⁹ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 21.lpp.

*pēdējās ziņas: redzēts uz kāda no pilsētas kalniem, vai arī
brienot*

*pa sēkļiem pa sekliem, nevar tak ticēt, ka ūdeņiem pāri
mici uzmaucis dziļāk līdz acīm, praķa apkakli uzsisis stāvus
ceļa zīmes: strēmeles, plūksnas un nošu atslēgas pakaisītas*

darba grāmatiņā atkal jauns ieraksts. Mūzai⁴⁵⁰

Šis 1985. gadā tapušais dzejolis, neraugoties uz ironisko nokrāsu, ieskicē virzību, kāda autoram būs tuva 90. gadu dzejā un, jāteic, arī dzīvesveidā. Respektīvi, tā ir pilnīga sevis atdošana dzejas mūzai, kas (mūza) 90. gadu otrās puses dzejā ieņems jau pavisam reālas aprises. Vienlaikus šajā dzejolī tiek uzsvērts dzejnieka kā zīlnieka funkcija, kas tātad saskan ar romantiķu uzstādījumu par dzejnieku kā pravieti, pareģi, ģēniju⁴⁵¹ vai – citā skatījumā – demiurgu (“*es būšu atkal pantiņu Demiurgs*”⁴⁵²).

Lai gan Kunnosa Es nekad nav tieši uzsvēris savu īpašo pareģa lomlu, tomēr, neraugoties uz šķietami pieticīgo un pavisam „ai! balta lapa, kas jāpiešvīkā” motīvu, dzejnieks kā vidutājs starp augstākiem spēkiem un gatavu dzejoli (lasītāju) akcentēts ne reizi vien. Jura Kunnosa spalvai pieder virkne dzejoļu, tostarp neskaitāmie „tīrraksti”, kuros fiksēta viņa kā pierakstītāja funkcija – kad viņš nevis raksta dzeju, bet pieraksta augstāku spēku diktēto, sūtīto. Spēja strādāt ar vārdu un radīt tekstu tiek raksturota gan kā no autora gribas neatkarīgs process („*Pildspalva roku vada kā grib*”⁴⁵³), gan kā transcendentis spēks („*Izcirst dzejoļus no gaida / Dīvainās neregulārās sešskaldņa formās. / Un ar kalnu tā rūpīgi paskaitīt prom lieko. /.. / Bet jāsaudzē mani spožie Nenošīszemes metāla kalti...*”⁴⁵⁴). Salīdzinājumam – arī spēju, talantu nodarboties ar citām mākslām dzejnieks lielākoties uzskata par Dieva dotu dāvanu („*audekli krāsas tas viss Dieva dots*”⁴⁵⁵).

Individuālās dzejrades romantizēšana un zināmā mērā opozicionēšanās citādiem dzejrades veidiem Kunnosam nav raksturīga tikai viņa brieduma gados, kad tā dzejas

⁴⁵⁰ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 71.lpp.

⁴⁵¹ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R.: Zinātne. – 2002. – 345.lpp.

⁴⁵² Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 171.lpp.

⁴⁵³ Kunnoss J. un Co. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 69.lpp.

⁴⁵⁴ Turpat, 102.lpp.

⁴⁵⁵ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 17.lpp.

tekstos parādās visvairāk, bet jau pirmajā dzejolī, kur viņš pieskaras šim jautājumam, un tas tapis jau senajā 1977. gadā, tas ir, četrus gadus pēc pirmā sarakstītā dzejoļa.

Tur lasām:

No lielas vientulība dzeja nāk:

no mūžamežiem, avotainēm, pa purvu salām,

veļu laivās, ar vilku bariem, lietuvēniem un karu

putekļiem tik pērnjiem, caur vecām vainām, jaunām

bailēm rit dainu josta, ogles gailē.⁴⁵⁶

Un dzejoļa noslēgumā iepriekš minētā opozicionēšana: „*var būt, ka arī savādāk: var būt, ka ātrāk / un ka drošāk, ar bazūnēm un taurēm spožām. / ... verd avots, hūte pazūd vējā, pat iepazīties / nepaspējām.*”

Atgriežoties pie dzejnieka kā pie pareģa pavisam burtiskā nozīmē, nevar nepieminēt kādu dzejoli, kas tapis precīzi piecus mēnešus pirms viņa dzīves pēdējās dienas. Iespējams, šajā dzejolī patiešām atklājas dzejnieka paredzēšanas spējas: „*vēl kādu brīdi papeldēšu seklumā / tad atstumšu no krasta sieli / uz mirkli atskatīšos paklusēšu / un pamāšu ar drelli austu divieli.*”⁴⁵⁷

Lai kas arī būtu inspirējis šī dzejoļa tapšanu, romantiskā stīga ievibrē gan tā noskaņā, gan arī tēlu līmenī. Taču šeit atkal iezīmējas dažādu virzienu koeksistence. Ja dzejolis tiek uzlūkots nevis kā atsevišķa vienība, bet gan visas Kunnosa daiļrades kontekstā, tad šeit saskatāmas arī neoklasicisma iezīmes. Proti, fundamentālas, cikliskas dzīves kārtības apspēle, kad cilvēks, ieradies šajā pasaulē, nodzīvojis pilnasinīgu, cieņpilnu dzīvi, no tās ar vieglu sirdi un tīru apziņu atkal aiziet. Par to vedina domāt drelli austā divieļa tēls, jo drellis, viens no Kunnosa daiļrades caurviju tēliem, simbolizē vērtību, gara spēka, roku prasmju un darba tikuma kopumu.

Rakstot par dzejoli „Dīvainais dzejnieks”, tika minēts, Mūza, kam toreiz, 1985. gadā, piešķirta simbola loma, vēlāk iegūst reālas aprises. Proti, desmit gadus vēlāk Juris Kunnoss satiek sievieti, kura pavada viņa dzejas rindas līdz pat mūža galam; ar šo sievieti viņu saista platoniskas jūtas. Lai gan pats par Mūzu dzejnieks viņu nekur nenosauc, to, ka viņa ir iedvesmotāja, grūti noliegt. Reti kurā 90. gadu otrajā pusē tapušajā dzejolī nav rodama kāda atsauce vai norāde uz viņu, ja ne citādi, tad vismaz postskripta piebildē, ka dzejolis atstāts uz viņas rakstāmgalda. Taču

⁴⁵⁶ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 9.lpp.

⁴⁵⁷ Kunnoss J. Dzejoli 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 251.lpp.

visbiežāk tā ir tieša uzrunas forma un, kā liecina Kunnosa jaunrades procesa izpēte, atsauce uz sarunām, notikumiem, stāstiem utt.

Kunnosu ar viņa mūzu saista ikdienišķi ciešas, bet platoniskas attiecības, respektīvi, kā sievietē viņa ir neaizsniedzamā. Par to liecina ne tikai konkrētas iesaistīto pušu liecības, bet arī dzejas rindas. Piemēram, visnotaļ romantiskais motīvs „Tevī skan laimīgas melodijas”, kas caurvij virkni šajā laika posmā tapušo dzejas darbu, patiesībā ir atsauce uz laiku, kad šī sievietē bija laimīgi iemīlējusies citā cilvēkā. Viens piemērs: „*Tevī skan laimīgas melodijas. / Zaļas lapas, kas patiesībā ir ziedi. Euforbijas. / Tev piestāv šī zaļā kleita. Rusālijas. // Mīlestība ir visur. No putām. Iz dzelmes. / Svelmains augusts. Augstā svelme. / Vēlēšanās, vēlējumies un vēlme.*”⁴⁵⁸ Reizēm neaizsniedzamība tiek kāpināta līdz sakrālam līmenim, salīdzinot sievieti ar eņģeli..

Arī mūzai veltītais erotiskas ievirzes dzejolis rakstīts šķietamības, vēlamības, nevis esamības izteiksmē: „*Es pieļauju, ka Tu esi viskur vasarraibumaina / un brīnumaina un Pat Tajā Vietiņā kur / varētu BŪT Tetovēts Taurenītis.*”⁴⁵⁹

Viņa savā ziņā ir kļuvusi par skaistuma simbolu Kunnosa dzejā. „Skaista Tu esi” jau ir kļuvis par kodu attieksmē pret sievieti. Taču šeit ir runa nevis par klasisko, ideālo skaistumu, bet gan par to skaistumu, kas izraisījis emocionālo satricinājumu vērotāja sirdī. Tālab arī vārdi: „*Tu esi savādi skaista.*”⁴⁶⁰ Vai arī atzīšanās šīs sievietes mātei veltītajā dzejolī: „*Tava meituka pusjocīgā, bet neredzētismukā / varbūt ir vienīgā, ko esmu redzējis pirms tvaika.*”⁴⁶¹ Jura Kunnosa gadījumā skaists ir viss, ko dara (rada) skaistā: „... *Skaista Tu esi / Skaists ir tas ko Tu redzi/ Skaists ir tas ko Tu vēlies / Skaists ir Tavs zeltainais pakausis noliekts / pabrīžam ././ Pamaz esmu ko skaistu pasacījis / Skaisti BŪS TAVI BĒRNI.*”⁴⁶²

Romantiski ietonēti ir vārdi, kādos šī sievietē dzejā tiek saukta: Pūcīte, Piekūnīte, Pūpolīte, Akvamarīniņa, Dzirkestgalvīte, Ponija Cepurīte u.c. Šeit vērojama līdzība ar Aleksandra Bloka Daiļo dāmu, Jāņa Sudrabkalna Klodiju, Ziemeļnieka Nezināmo ne tikai ideālās un neaizsniedzamās sievietes aspektā, bet arī veidā, kā tās parādās dzejas tekstos, proti, tās tiek konsekventi dēvētas ne īstajos, bet izdomātajos,

⁴⁵⁸ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 46.lpp.

⁴⁵⁹ Turpat, 80.lpp.

⁴⁶⁰ Turpat, 121.lpp.

⁴⁶¹ Turpat, 123.lpp.

⁴⁶² Turpat, 80.lpp.

asociatīvajos vārdos, tādējādi padziļinot noslēpumainību, ar ko tās nesaraujami saistītas.

Visas līdz šim aplūkotās romantiskuma iezīmes Kunnosa dzejā optimistiski, augšupejoši tendētas, kas arī saskan ar viņa daiļrades noskaņu kopumā. Taču ir daži atsevišķi dzejoļi, patiešām daži, kuros ieskanas arī minora toņkārtā. Viens no tādiem dzejoļiem ir 1978. gadā sarakstītais „Smeldze” – vēl bez ironijas, vēl bez „prieks par neko” nostājas, bez „mākslīgās paradīzes” motīva :

*Var būt, ka pavasaris. Viss var būt.
Pat putni dzied, bet kaut kā apvaldīti,
un puķēm smarža kaut kur gaist un zūd,
un neiemācīti pa galvu vandās mīti.
Ko nemirstība līdz? Tas vīns, kas plūst
pār malu kausam, ceļu rāda
uz aizmirstības dārzu. Būs
sārts novakars un smeldze tāda.*⁴⁶³

Jāsecina, ka, neraugoties uz modernisma paradigmas dominanti Jura Kunnosa dzejā, romantisma poētikai raksturīgās iezīmes tajā ir sastopamas pietiekami bieži un konsekventi, lai tās varētu nosaukt par arī šī dzejnieka daiļradei raksturīgām. Jura Kunnosa pasaules tvērums spēcīgi sakņojas romantiskajās idejās un ir vērojama pārliecinošas tipoloģiskās paralēles ar romantisma pasaules izjūtu.

3.4. Citas Jura Kunnosa poētikas īpatnības

Šajā nodaļā aplūkotas tās Jura Kunnosa radošā rokraksta īpatnības, kuru analīze un saiknes meklēšana konkrēta literārā virziena poētiskā arsenāla sakarā ir problemātiska, taču kas dzejnieka tekstos ir kļuvušas par konsekvencēm un mijiedarbē ar citiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem dažādo, atsvaidzina un citādo viņa rakstības manieri, kļūstot par viņa individuālās un neatkārtojamās izteiksmes līdzekļiem.

Viena no visuzkrītošākajām Jura Kunnosa teksta pazīšanās zīmēm ir viņa individuālās ortogrāfijas īpatnība – atkāpjoties no latviešu valodas alfabēta, burtu salikuma „ks” vietā lietojot svešzemniecisko „x”. Pirmais krājums, kur redaktori

⁴⁶³ Kunnoss J. Drellis. – R.: Liesma. – 1981. – 10.lpp.

pieļāva grāmatas lappusēs iekļaut šo latviešu gramatiskās sistēmas svešķermeni, ir „Slengs pilsētas ielās“ (1991). Periodikā publicētajos dzejoļos tie ieraugāmi jau agrāk. Skaidru komentāru par šī poētisma izmantošanas apsvērumiem Juris Kunnoss dzīves laikā nav sniedzis. Amandai Aizpurietei reiz esot teicis, ka „ir savs funktieris“, vēl citiem stāstījis par taupību – tomēr esot par vienu burtu mazāk. Līdzīga atziņa lasāma arī dzejā: „Torņkalns“ man saka nevis „Torņakalns“ / „ā“ es saku man saka bez „ā“ / viens burts ietaupa tikpat cik mani / extravagantie „x“.⁴⁶⁴ Viens no redaktoriem, kas 80. gados Jura Kunnosa lietotos iksus uzskatījis par blēņošanas un konsekventi svītrojais, ir dzejnieks Jānis Rokpelnis. Ar laika distanci viņš secina, ka šādu rakstības manieri no Jura Kunnosa aizguvuši arī citi autori, ka dzejnieks ar to „aplaidis visu literatūru“⁴⁶⁵. „Štelle jau ir tāda, ka arī es dzejoli uztveru grafiski [...] Kunnosam tie iksi bija svarīgi, jo jau viņa rokraksts ir vizuāli aktīvs,“ skaidro J. Rokpelnis. Jura Kunnosa iksus kā grafisku zīmi, simbolu akcentējuši arī citi viņa laikabiedri, piemēram, dzejniece Amanda Aizpuriete velk poētiskas paralēles „lepni iksi kā slīpi zemē iemieti krusti“, un arī dzejnieks Edvīns Raups uzsver, ka „tīri vizuāli uz papīra bija nepieciešami“⁴⁶⁶. Taču viņš iksu lietošanu vērtējis ne tikai literārās kaprīzes, bet arī plašākā kontekstā, saistot ar rūpīgiem stilistiskiem meklējumiem: „Nezinu, cik daudz Kunnoss pats bija iepazinies kaut vai tīri teorētiski ar rietumu strāvām tajā laikā, iespējams, tīri intuitīvi viņš neatpalika, īpaši izteiksmes ziņā daudzkārt bijis novators. Kā jau daudziem talantīgiem dzejniekiem, arī Jurim vārds vienmēr bija par mazu, - tas neizsaka to, ko viņš gribētu. Līdz ar to notika visādi meklējumi. Tā nebija kaprīze, tie „x“ burti viņam tā skanēja.“

Vārda ietilpības paplašināšanas nepieciešamību, sasaistot to arī ar laikmetīgajām aktualitātēm, uzsver rakstnieks un dzejnieks Viks (īst.v. Viktors Kalniņš): „20. gadsimta dinamika prasīt prasīja jaunu izteiksmi, lineārā dzeja vairs netika galā ar notiekošā daudzslāņainību, laikmeta blīvuma (i laika, i telpas) dēļ cilvēka apziņa bija spiesta **vienlaikus** apstrādāt tagadnes, pagātnes un nākotnes darbības un parādības. Tas viss nevarēja neatsaukties uz mākslu, tajā skaitā literatūru. Tika meklēti jauni valodas izteiksmes līdzekļi un paņēmieni, teiksim tā – tehnika. „elektroniskajā pagānā”, piemēram, pirmoreiz pielietoju tā saucamo monitorefektu, kas labi pazīstams datoru operatoriem. Sinhronisma panākšanai lieliski noderēja jau tādas labi zināmas

⁴⁶⁴ Kunnoss J. Slengs pilsētas ielās. – R.: Liesma. – 1991. – 18.lpp.

⁴⁶⁵ Popova A. „Visīstākais no priekiem...” [Intervija ar Jāni Rokpelni]//Karogs. – nr.2. – 2003. – 35.lpp.

⁴⁶⁶ Intervija ar dzejnieku Edvīnu Raupu. – Pielikumi.

zīmes kā iekavas. Telpas blīvumu lieliski nodemonstrēja vairāku vārdu saplūdināšana vienā. Tagad neviens vairs nebrīnās par laikraksta nosaukumu SestDiena, bet kad 70. gadu vidū iesniedzu „Liesmai” sava pirmā dzejoļu krājuma manuskriptu, tajā atrodamās rindas ar analogiem un vēl daudz interesantākiem vārddarinājumiem izsauca pamatīgu pretestību.⁴⁶⁷

Viens no paņēmieniem, ar kādiem Juris Kunoss veic savas poētiskās izteiksmes paplašināšanu ārpus latviešu literārās valodas leksikas un sintakses normām, ir vizuālo un vizuāli akustisko signālu iekļaušana dzejas tekstā. Pie tādiem pieder, pirmkārt, lielo burtu izmantojums gan atsevišķu vārdu, gan pantu, gan arī visa dzejoļa robežās. Atsevišķu vārdu rakstība ar lielajiem sākuma burtiem raksturīga simbolisma poētikai, savukārt veseli vārdi vai teikumi „uz pārējā iespiedteksta fona izceldamies, atbrīvo tajos akumulēto pārdzīvojuma enerģiju”⁴⁶⁸, kā tas ir, piemēram, dzejolī „Romance“, kur spāņu 16. gadsimta mīlas dzejā izturētais liroepiskais vēstījums, ieskicējot ideāla un realitātes saduru, pēdējā rindkopā pārtop eksplozīvā personīgā pārdzīvojuma izpausmē: „*ES TEV GRIBĒJU SASUKĀT MATUS.*”⁴⁶⁹ Visa dzejoļa rakstība ar lielajiem burtiem Jura Kunosa daiļradē rodama jau 80. gadu sākumā, savukārt 90. gados par regulāru parādību kļūst atsevišķu vārdu izcelšana tekstā. Daļa no tiem ir citvalodu iespraudumi, piemēram, hokeja komandu nosaukumi, rokmuziķu apvienības, arī dzērienu un automašīnu marku nosaukumi, kas, šādi izcelti, pastiprina dzejā paustā pārdzīvojuma brīža klātesamības efektu, iejušanos tā fiziskajā un garīgajā telplaikā. Savukārt dzejolī „Revolūcijas, paldies, beigušās” vizuālais izcēlums akcentē prievārdu virkni kā patstāvīgu dzejas tēlu un palīdz atklāt tajā koncentrēto semantisko nozīmi, proti, tas ir veids, kā viena tēla robežās izteikt laika un telpas bezgalību un vienlaikus absolūto konkrētību: „*Un daži skanīgi smieklī joprojām ar rikošetu no manām ausīm / It kā eņģeļi būtum tās izbaxtījuši ar sērkokciņu. / Kas izrādās vienkārši sūtīts stars NO-UZ-AIZ.*”⁴⁷⁰ Dzejolī „Tikai pa tīro” (1996) identiska prievārdu virkne izmantota ar nedaudz citu nozīmes niansi – pastiprinot asociatīvo saikni starp divām pasaulēm – reālo un aizsaules pasauli -, par ko vedina domāt rietošās saules un tilta tēli:

Bet man patīk tas tiltiņš jūrā.

Laipiņa NO-UZ-AIZ

⁴⁶⁷ Viks. 5% dzīves stāsta + √ npublicētiem dzejoļiem. – R.: Likteņstāsti. – 1997. – 80.-81.lpp.

⁴⁶⁸ Grīnvalde A. Laiks un dzeja. – Liepāja: LiePa. - 2000. – 150.lpp.

⁴⁶⁹ Kunoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 44.lpp.

⁴⁷⁰ Kunoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 97.lpp.

Un varbūt neprefixētā bura.

*Vienalga, Tev tur nav raizes.*⁴⁷¹

Ir gadījumi, kad ar defisēm tiek nevis saistīti pašos pamatos atšķirīgi jēdzieni, bet gan jau valodā pastāvošs vārds dalīts zilbēs vai daļās. Tā, piemēram, dzejoļa „OGLES ZĪMĒ-JUMS”⁴⁷² nosaukumā, lietojot defisi, konkretizēts zīmējuma adresāts, auditorija, savukārt 1985. gadā tapušajās rindās „MAN ATĻAUTS NON-KON-FORMIS-TIS-KI PRIECĀTIES / BET BĒDĀT ES NEMAZ NEGRIBU KAUT GAN BŪTU PAR KO”⁴⁷³ svešvārda sadalīšana zilbēs, pirmkārt, izceļ šo vārdu uz pārējā teksta fona, rada vizuālu atšķirību starp vienīgo internacionālismu un pārējo tekstu, līdz ar to arī pastiprina tā nozīmīgumu, mājienu uz protesta formu, otrkārt, pievērsta uzmanība šī vārda fonētiskajam skanējumam un grafiskajam attēlam, akcentējot tādas atkārtojuma figūras kā asonanses un aliterācijas.

Jura Kunnosa poētiskajam stilam raksturīgas arī rotaļas ar valodu vistiešākajā nozīmē, visbiežāk – zilbju mainīšana vietām, piemēram, *akamēdija* akadēmijas vietā („P.S.Izcila bilde / Tev bij akamēdijā”⁴⁷⁴), *Eross Mazarotti* dziedātāja Erosa Ramazotti vārda vietā u.c., kas rada rotaļīguma iespaidu, bet kur grūti saskatīt dziļāku semantisko nozīmi. Citviet, mainot vietām vārda zilbes, rodas cits vārds ar savu nozīmi, taču dzejoļa konteksts neļauj to interpretēt citādāk kā vien fonētiskās dažādības aspektā. Piemēram, dzejolī „Verdzeņu (dzērveņu) vīnu gaidot” (1996) „verdzeņu vīnam” nav būtiskas nozīmes atšķirības no „dzērveņu vīna”; jaunā tēla asociācija tiek turpināta tikai nākamajā pantā:

Verdzeņu (dzērveņu) vīnu es gaidu vai pīlādžu vīnu.

Biezā slānī miglu es gaidu kā kvēpināmzāļu dūmus.

Saldējums, saldējums, brīnišķīgais saldējums.

Saldējums „Odziņa” un pilīte iedomu ruma.

*It viss noder dzejā: verdzeņu dejas un dzērveņu puri.*⁴⁷⁵

Spēles momentu Juris Kunnoss aktualizē arī tradicionālākā veidā, variējot, eksperimentējot, virknējot vārdus ar līdzīgu fonētisko skanējumu, tādējādi papildinot dzejoļu struktūru gan ar jaunām asociācijām, gan citām nozīmēm. Daži piemēri jau

⁴⁷¹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 44.lpp.

⁴⁷² Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 106.lpp.

⁴⁷³ Kunnoss J. Pieci septiņi. – R.: Liesma. – 1987. – 96.lpp.

⁴⁷⁴ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 56.lpp.

⁴⁷⁵ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 51.lpp.

analizēti nodaļā „Priekšmetiskā pasaule“, taču šāda spēle tiek izvērsta daudz plašāk nekā tikai dažu dzejoļu robežās. Viens no piemēriem, kur atklājas, kā fonētiskās līdzības raisījušas asociāciju un tēlu plūsmu, ir rindas par vienu no Rīgas rajoniem:

Pašlaik tālu ir Pleskodāle.

Padegusi ir zāle.

Aiz tāles tāle un vēl viena tāle.

Pantiņu laix. Padegs.

Es esmu un palieku pālis.

Pirmkārt, vērojama instrumentācija. Otrkārt, atskaņas. Atskaņojot vārdu ‘Pleskodāle’, rodas virkne ‘dāle – zāle – tāle – pālis’, kā arī atkārtojumi ‘tālu – tāle tāle – vēl viena tāle’. Dzejoli rezumējošais pāļa tēls interpretējams vismaz divos aspektos. Pirmkārt, kā zemē iedzīta, neizkustināma, pamatīga balsta konstrukcija, tādējādi akcentējot liriskā Es ciešo saikni ar savām saknēm, ar savu pilsētu, atrašanās vietu, no kuras panorāmu iespējams vērot pa rādīsu. Otrkārt, kā žargona vārds pālis ar nozīmi naivs cilvēks, mulķis, tādējādi vedinot domāt par liriskā Es ironisko paškritiku.

Vēl viens atsevišķs spēles elements balstās starptekstuālajā saiknē ar Aivara Neibarta dzeju, kā arī šī dzejnieka komunikācijas formām. Proti, A. Neibarta individuālajā izteiksmes stilā īpaši iecienīts vārds bija „Zum!”, kas, kā liecina viņa dzīvesbiedres un literatūrkritiķa Gunta Bereļa sastādītajā „uzmetumā Neibarta valodas mazajai vārdnīcai” rodamā norāde, ir „izteiciens, lietojams jebkuros gadījumos un jebkādās situācijās – sasveicinoties vai atvadoties (itāliskā „čau” analogs), paceļot glāzi, izsakot savu attieksmi pret kādu norisi, sarunā raksturojot kādu klātneesošu cilvēku. Gan jāpiebilst, ka *Zum!* lielākoties saistīts ar gaišām un pozitīvām emocijām un ar tā palīdzību lieliski var izteikt dzīvesprieku.”⁴⁷⁶ Vairākos 1998. gadā uzrakstītajos dzejoļos Juris Kunnoss iekļauj šī izteiciena apspēli, saglabājot S. Neibartes uzsvērto gaišuma un pozitīvisma elementu, kā arī lielākoties norādot uz atbildes nepieciešamību, kur atkal vērojams spēles elements – atbildei ir šī izteiciena apvērsums, rakstīts no otras puses:

Bites vienmēr nāk parunāt.

Pat, ja nevar līdz galam saprast.

⁴⁷⁶ Berelis G., Neibarte S. *Zum!*//Karogs. – nr.12. – 2006. – 138.lpp.

Ja Tev saka: ZUM, atbildi: MUZ. Neko nevaicā.

*Vienkāršo: ar to aprast.*⁴⁷⁷

„Dzejolī par sauli” autors pats atšifrē izteiciena izcelsmi, kā arī turpina akcentēt komunikācijas, saziņas nepieciešamību, balstītu lingvistiskajā saspēlē:

Baltās kaziņas atkal ezermalā.

Ņurbulis saka čau! es atsaku: mala.

Izdomāju atbildēt čau! līte!

Pavisam un burvīgi spurdzoša Dzīrtgalvīte.

Ņurbulis saka ZUM! atbilde MUZ!

*Visu zīnu, kas notiek Kalamazū.*⁴⁷⁸

Jura Kunnosa dzejoļos ienāk simboli ar savu noteiktu nozīmī un skanējumu, kas tādējādi turpina iksu izmantošanas konsekvenci. Piemēram, no angļu valodas pazīstamā grafiskā zīme „&“ lietota gan tās tiešajā nozīmē kā saiklis „un“ („*Knuts Skujenieks MILD&SWEET&silts*“⁴⁷⁹, „*Heavy Metal Svāri & Mēri / vistas & gaiļi vilki un jēri*“⁴⁸⁰), gan arī kā līdzīga skanējuma zilbes aizvietotāja, piemēram, sievieti vārdā Andra autors dzejā bieži uzrunājis par *Andrumēniņu*, un atsevišķos gadījumos pirmās zilbes vietā tiek lietots simbols „&“ – „&rumēniņa“.

Kā atsevišķs eksperiments Jura Kunnosa radošajā procesā minams kāds 90. gados tapis apsveikuma dzejolis, kur līdzās tekstam rokrakstā kā vizuāls signāls ienāk arī zīmējums, proti, atsevišķi vārdi tajā aizstāti ar nelielu grafisku simbolu: „*lai nu tev zīmīgā dzimumdienā / (uzzīmēta puķe) un (uzzīmēta pudele) atliku likām / to pašu vidzīvis aiz loga / bet martā ar sniega pikām.*“⁴⁸¹ A. Grīnvalde šādu dzejoļa pierakstu – ar pievienotu zīmējumu vai teksta īpašu māksliniecisku noformējumu – nosauc par ceturto iespējamo vizualizācijas veidu⁴⁸², kas, salīdzinot ar pārējiem (1) dzejolis ar būtiskāko vārdu vizuālu akcentējumu nepareizā veidā; 2) dzejoļi ar vizuāli iezīmētu un polifoniski lasāmu vārsmu vai teksta bloku kompozīciju; 3) ar mērķtiecīgu

⁴⁷⁷ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 195.lpp.

⁴⁷⁸ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 199.lpp.

⁴⁷⁹ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 198.lpp.

⁴⁸⁰ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 187.lpp.

⁴⁸¹ Kunnoss J. Npublicētā dzeja. – J. Kunnosa personīgais arhīvs.

⁴⁸² Grīnvalde A. Laiks un dzeja. – Liepāja: LiePa. – 2000. – 159.lpp.

virksne trīs, divi, viens, tādējādi norādot uz dažādām dzīves likumsakarībām un notikumu pēctecību:

*Pēdējais zepembris šogad
Tik skaists, tāpēc ka šodien 3. Prognoze
Vakar dēliņam eņģeļu diena, maz-
dēliņam 2. Dzimumdiena, šorīt jo-
projām pirmdiena
Miķelīši. Un Mārtiņroze.⁴⁸⁸*

Papildu semantisko līmeni šajā dzejolī rada vārdu pārnesumi jaunā rindā, tādējādi akcentējot gan dzimtas piederības, dzimtas turpināšanas aspektu (*dēliņam, maz-dēliņam*), gan laika plūduma nepārtrauktību, nenovēršamību (*jo-projām*). Savukārt ziedu nosaukumos atklājas gan personiskais līmenis (Jura Kunnosa dēla vārds ir Miķis), gan kalendārā laika norāde (dzejolis, kā norādījis autors, uzrakstīts 30. septembrī), iezīmējot rudens sezonas gadskārtas Miķeļus un Mārtiņus, iespējams, aktualizējot arī Veļu laika sākumu un beigas.

Cits dzejolis, kur tiek meklētas un atrastas paralēles starp skaitļiem, lasāms ciklā „Dzejoļi sveces gaismā“:

*Ja Monmartrs ir Torņkalns un Āgenskalns,
tad te ir Monparnass.
Tikai ne 19, bet 89-6.
Vienalga, pseidomansardi, sausās havajas.
Vai tik Tu neiestājies Akadēmijā 89-tajā?
Vai tik Tu nemācījies sešus gadus?⁴⁸⁹*

„Monparnass 19“ ir režisora Žaka Bekēra 1958. gadā uzņemtā filma ar Žerāru Filipu galvenajā lomā par Parīzē dzīvojošo itāļu gleznotāju Amedeo Modiljāni (1884-1920), savukārt Matīsa iela 89-6 – Jura Kunnosa dzīvesvieta. Tālāk skaitļos 89 un 6 tiek meklēta sasauce ar Etnogrāfiskā brīvības muzeja kolēģes mākslinieces Andras Otto studiju laiku.

Poētiskās valodas robežu paplašināšanu Jura Kunnosa dzejā veic arī par kļūdainu uzskatāmā pareizrakstība, kā arī drukas kļūdas. Ir atsevišķi vārdi, kuru rakstībā Juris Kunnoss visai konsekventi atkāpjas no gramatiskajām normām, piemēram, vārdus „aprīlis“ un „mūzika“ viņš bieži raksta ar īsajiem patskaņiem.

⁴⁸⁸ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 67.lpp.

⁴⁸⁹ Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 90.lpp.

Mēneša nosaukuma sakarā arī dzejas rindās iekļauta atziņa, ka „šodien ir 3. Aprīlis. Tā arī nezinu, kā ir pareizi: aprīlis vai / aprilis“⁴⁹⁰, tādējādi nevis uzsverot liriskā Es neziņu ortogrāfijas jautājumos, bet gan savā ziņā saglabājot viņa atšķirīgā, citādīgā tēlu.

Vārds „mūzika“ Jura Kunnosa dzejā izlasāms vismaz četros dažādos variantos: literāri pareizajā; nomainot garumzīmes vietu (muzīka); nelietojot garumzīmi (muzika); arī slenga deminutīvu „muzička“. Šeit iespējams diferencēt gadījumus, kādos tie tiek lietoti. Variants „mūzika“ visbiežāk lietots gadījumos, kad jāizceļ šī mākslas veida saistība ar sakrālo telpu („Tomēr garīga mūzika koku galotnēs“⁴⁹¹, dzejolis „Sena ķeltu mūzika arfai“ u.c.), norāde uz cēlumu, apgarotību. Bezgarumzīmju vai mainīto garumzīmju varianti visbiežāk sastopami saistībā ar profānām, sadzīviskām situācijām, kā arī tad, ja dzejoļa kontekstā nojaušama populārās, estrādes, naktslokālos skanošās mūzikas gaisotne; arī gadījumos, kad tiek atspoguļotas liriskā varoņa dvēseles krēslainās norises ar tieksmi uz bohēmiskiem risinājumiem, piemēram:

*viesmīl! pilnu glāzi ar degošām skumjām
un lai dārza muzīka skan.*⁴⁹²

Mainītā īso un garo zilbju secība, kas atšķiras no ierastajām literārās valodas normām, maina arī šī vārda ritmu, radot īsu, aprautu skaņu asociācijas, tuvinātākus populārajai, nevis klasiskajai mūzikai, un līdz ar to arī šī vārda semantiko un emocionālo saturu. Vēl vairāk šis aspekts izpaužas slenga deminutīvā „muzička“ (piemēram, dzejolis „Tāda muzička skan, ka sirdij kļūst jokaini“⁴⁹³), un jāpiekrīt valodnieces Vinetas Ernstsones tēzei, ka žargoniskā leksika, zaudējot savu profesionālo un slēpto raksturu, poētiskajā valodā kļūst par emocionālās ekspresijas līdzekli.⁴⁹⁴

Jura Kunnosa gadījumā par poētiskās izteiksmes paplašinātāju un arī par dzejas motīvu kļūst ne tikai paša apzinātās vai neapzinātās ortogrāfijas kļūdas, bet arī drukas kļūdas iespieddtekstā. Šajā sakarā zīmīgs ir franču filozofa un fiziķa Ābrama Molla vērojums saistībā ar mūziku un mūzikas ieraksta defektiem. Proti, pētījumā „Informācijas un estētiskās uztveres teorija“, ar matemātikas, kibernetikas un

⁴⁹⁰ Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 193.lpp.

⁴⁹¹ Kunnoss J. Contrabanda. – R.: Nordik. – 2000. – 86.lpp.

⁴⁹² Kunnoss J. Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu. – R.: Jaunā Daugava. – 2007. – 245.lpp.

⁴⁹³ Kunnoss J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 70.lpp.

⁴⁹⁴ Ernstson V. Deviņdesmito gadu sarunvaloda austrumu un rietumu ietekmju krustpunktā//Karogs. – nr.7. – 1997. – 191.lpp.

eksperimentālās psiholoģijas metodēm risinot estētikas problēmas, viņš secina, ka, piemēram, mūzikā estētiskā informācija slēpjas dziedātāja balss tembrā, instrumentu spēlē, atskaņotāju un ierakstu kvalitātē, ieskaitot to defektus. Līdz ar to jebkuras novirzes no ierastā, ieskaitot nejaušus defektus, var kļūt par estētiskās informācijas avotu.⁴⁹⁵ Jura Kunnoša gadījumā par šādu estētiskās informācijas gadījumu, kā jau minēts, var kļūt arī drukas kļūdas, ar ko dzejniekam, spriežot pēc laikabiedru izteikumiem, itin bieži nācies saskarties sadarbībā ar plašsaziņas līdzekļiem, kad redaktori ne vienmēr ievērojuši viņa dzejas specifisko formu – garās rindas, rindkopu dzejas rindu papildu dalījumu ar šķērsvītrām u.tml. – vai arī īpatnējos izteiksmes līdzekļus, tostarp intuitīvo attieksmi pret gramatikas normām. Atsauce uz šādiem gadījumiem rodama arī Jura Kunnoša dzejas tekstos, piemēram, „*drukā kļūdas var piebiedēt dzeguzes bērnu*“ vai, izvērstāk, dzejolī „*Ai, kā manus dzejoļus turpina drukā kļūdas!*“:

Ai, kā manus dzejoļus turpina drukā kļūdas!

Pamainot nozīmes un baigu pirxtu norādot

Uz nepilnībām un neizsviedrētajām nomoda naktīm.

Cik viegli viss padodas!

Citi vi raud aiz sajūsmas, dūcīšus trinot

Aizdurvē, siegbaltos mutautiņus pavicinot piemērojoši pāri

Kā pārbaudīdami; - tad piešauj pie mēles

Metālu, izgaršodami kā svina

Burtus: nejaušu iemaldījušās drukā kļūdas; zīmīgi

Bites, kam ienesums, žēl, nepateicīgi

*Skarbrūms!*⁴⁹⁶

Abos piemēros atklājas šādu kļūdu un to seku ambivalentā daba. No vienas puses, tiek atzīmēts kļūdīšanās moments, neatbilstība iecerei, no otras – akcentēta šī fakta radošais aspekts – kļūda rada jaunu nozīmi, jaunu pienesumu, norāda uz nepilnībām, kļūda kā dzejoļa turpinājums.

⁴⁹⁵ Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М.: 1966. – 351. lpp.

⁴⁹⁶ Kunnošs J. Ar jaunu mirdzumu acīs. – R.: Daugava. – 1999. – 96.lpp.

Jura Kunnosa dzejas analīze literāro virzienu, strāvojumu un stilu poētikas aspektā apliecina tās piederību romantiskajam poētiskajam tipam, kā arī romantisma poētikā sakņoto dzejnieka un liriskā varoņa pasaules izjūtu. Romantisma alkas viņa dzejā mijas ar neoklasicistisko tieksmi pēc harmonijas un aizgājušo paaudžu ētiskajiem ideāliem, kas izpaužas galvenokārt laiku un kultūru sintēzē, kā arī modernisma virzienu un strāvojumu poētikas atblāzmām. Daļā dzejas tās uzskatāmas par tipoloģiskām paralēlēm, savukārt citviet modernisma virzienu klātbūtne liecina par apzinātiem literāriem meklējumiem un eksperimentiem. Sasaucoties ar dzejnieka jaunrades procesa izpētē gūtajām atziņām un informāciju, poētikas analīze vēlreiz apliecina Jura Kunnosa dziļo interesi par modernisma literatūru, īpaši par krievu modernistu dzeju.

Dažādu virzienu iezīmes Jura Kunnosa dzejā līdzīgi kā citu 20. gadsimta nogales autoru darbos pastāv ciešā koeksistencē gan atsevišķu dzejoļu, gan viena dzejoļa robežās. Viņa dzejā līdzās pastāv romantisma poētikai raksturīga bināro opozīciju polaritāte līdz ar simbolisma poētikai tuvo daudzpasauļu sistēmu. Sirreālistiskā apziņas plūsma un nejaušo asociāciju impulsi cieši saskaras ar impresionistisko mirkļu tvērumu. Eksistenciālajā dzīvības un nāves robežas apjaukmā bailes pārtop harmoniskā dzīves īslaicīguma kā pasaules kārtības sastāvdaļas apjaukmā, kur par noteicošo kļūst pārdomas par savas artavas pievienošanu iepriekšējo paaudžu atstātajā vērtību kompleksā, par dzīves piepildījumu un lietderību.

Līdzīgi kā Juris Kunnoss vērtējis valodu, atsijādams no tās visu iespējamo leksikas slāņu pērles, līdzīgi kā krievu neoklasicisti 1923. gadā deklarēja visu iepriekšējo literāro stilu, virzienu un skolu sasniegumu sintēzi, tā dzejnieks savā daiļradē vērtējis iepriekšējo paaudžu un sava laika mākslinieku mantojumu, izkristalizējot tās saturiskās un formālās nianšes, kas saskan ar viņa personīgo pārlicību, pasaules un literāro izjūtu, lai vēlāk tās jaunā individuālā skatījumā pārradītu dzejas rindās, papildinot gan ar savam laikmetam raksturīgajām literārajām iezīmēm, gan savu poētisko spēli.

SECINĀJUMI

1. Dzejnieka Jura Kunnosa jaunrades procesa analīze apliecina, ka radoša ievirze viņa biogrāfijā saskatāma jau bērnībā; to veicinājusi vēlākā dzīves pieredze, iepazīšanās ar savas un citu tautu kultūrvēsturisko un literāro mantojumu, komunikācija ar tulkotāju Maiju Silmali un citiem literātiem. Taču vislielāko impulsu radošajām spējām devis darbs Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā, kas arī spēcīgi noteicis etnogrāfiskās tēmas dominanti dzejnieka pirmajos krājumos. Taču vienlaikus etnogrāfiskās tēmas akcents ļāva dzejā salīdzinoši brīvi pievērsties 70. un 80. gados nozīmīgām kultūras un vēstures jomām, nacionālās pašapziņas un identitātes saglabāšanas jautājumiem.

2. Jura Kunnosa dzejā vērojama izteikta pilsētas un lauku vides diference. Tās netiek opozicionētas viena otrai, taču katrai no tām piemīt atšķirīgs semantiskais slānis un funkcija dzejā. Lauku vide ir harmoniska, tajā norit pakāpeniska sadzīves un kultūras attīstība, lauku vide satur Jurim Kunnosam būtisko iepriekšējo paaudžu tradīciju, tikumu, garīgo vērtību kodolu. Pilsētas vide vēsturiski veidojusies disharmoniski, nevienmērīgi, to caurstrāvo dažādu svešu kultūru mantojums, ko lauku vide pieņem un asimilē mazāk. Lai gan pilsēta nav dzejnieka liriskajam Es sveša un nepieņemama un viņš tajā organiski iekļaujas, laikmetam būtiskie kodi, nacionālie zemteksti izvērsti tieši lauku tematikas dzejā. Pilsētas tekstos tie atklājas tikai 90. gados līdz ar valsts neatkarības atgūšanu, turklāt lielākoties ar atskatu uz nesenu pagātņi vai uz dzejoļa rašanās laika tagadni, tādējādi nevis tiecoties pēc ideāla vai harmonijas, bet gan paužot situācijas disharmoniju, cilvēcisko vērtību un varas konfrontāciju.

3. Jura Kunnosa dzejas liriskais Es ir tuvs autora paštēlam un gandrīz vienmēr saplūst ar to, par ko liecina arī viena no dzejnieka daiļrades raksturīgākajām iezīmēm – blīvais autobiogrāfisko motīvu slānis. Tas aptver praktiski visu Jura Kunnosa biogrāfiju, sākot no bērnu dienām un beidzot ar sadzīves apstākļiem dzīves pēdējos gados. Autobiogrāfiskajos motīvos un tiešās pieredzes ceļā iegūtās informācijas iestrādē tekstos atklājas dzejniekam fundamentāli svarīgi jautājumi, tostarp reliģiskā piederība un attieksme pret Dievu, dienests Padomju Armijā un tā atstātās psihoemocionālās sekas dzejnieka apziņā visas dzīves gaitā u.c. Būtisks

autobiogrāfisko motīvu loks saistās ar jaunrades procesu, kur tiek kultivēta pārlicība par dzejnieka īpašo statusu, izredzētību, dzejnieku kā Demiurgu un vidutāju starp augstākiem spēkiem un cilvēci.

4. Būtisks Jura Kunnosa dzejā ir vēsturiskais kultūrslānis, uz kura pamata turpinājusi attīstīties cilvēce un tās kultūra, un bieža šī slāņa atsedzēja ir kāda vēsturiska persona. Vēsturisko un arī literāro tēlu funkcija dzejā ir laikmeta liecība, dažādu vēsturisko laiku saplūdināšana, kontinuitātes apliecinājums, teksta polifonijas radīšana. Īpašs Jura Kunnosa poētikas paņēmiens ir vēsturisko un intertekstuālo tēlu lokalizēšana, kas dzejolim piešķir papildu semantisko un ekspresīvo nokrāsu. Blakus vēsturiskajam cilvēkam laiku saplūdināšanu un pārklāšanos veicina arī fotoattēls kā poētisks tēls, kura funkcija ir nemainīga visā dzejnieka daiļradē.

5. Pretstatā vēsturiskajam cilvēkam, kas lielākoties ienāk pilsētas tekstos, Jura Kunnosa lauku dzejā īpaša nozīme ir vienkāršajam cilvēkam, nejauši sastaptajam garāmgājējam vai mājasmātei. Šie tēli aktualizē morāli ētiskās vērtības (darba tikumu, attieksmi pret dzīvi, apkārtējiem u.tml.), kā arī identitātes – kā nacionālās, tā novadu piederības – jautājumus. Viens no identitātes reprezentantiem ir valoda, un šo tēlu runas iekļaušana dzejas rindās ir viens no paņēmieniem, kā Juris Kunnoss paplašina poētiskās valodas robežas.

6. Jura Kunnosa dzejā rodama kā modernisma paradigmas poētiskās iezīmes, tā arī neoklasicisma un romantisma iedibinātās pasaules izjūtas. Modernisma poētikas iezīmes dzejnieka darbos liecina kā par netiešās pieredzes ceļā iegūtās informācijas iekļaušanu dzejas rindās, ietekmēm no pasaules modernistu daiļrades, tā arī par tipoloģiskām līdzībām ar atsevišķu autoru darbiem un poētiskajām sistēmām kopumā.

7. Par simbolisma poētisko iezīmju klātesamību Jura Kunnosa dzejā liecina intuitīvie meklējumi zemapziņas dziļēs, daudzpasauļu izjūta blakus romantiskajai divpasauļu izjūtai, skaņas un zīmes dziļā ietilpība. Atsevišķi dzejoļi ļauj saskatīt paralēles ar krievu literāta Vjačeslava Ivanova definēto reālistisko simbolismu, kad atsevišķu simbolu sablīvējums rada jaunu mītu. No sirreālisma poētikas iezīmēm Jura Kunnosa dzejā aktualizējas loģisko saišu sarāvums starp dzejas tēliem, brīvo asociāciju īpatsvars, teksta fragmentācija un žanriskā dekanonizācija (saplūst dzejolis

ar epistolāra žanra darbu), automātiskā rakstība, kā arī liriskā varoņa sadalīšanās vairākās personās un to apvienošanās, par ko signalizē manipulācijas ar dzejnieka literārajiem dubultniekiem Juri Benediktu Loku, Džoniju Iksu, Alexandru Kremu. Savukārt eksistenciālisma filosofiskajā domā balstīta izvēles brīvības jautājumu risināšana.

8. Par neoklasicistisku ievirzi liecina Jura Kunnosa dzejā un pasaules skatījumā dominējošā tiecība pēc ētiskajiem ideāliem, senču dzīvesziņu, kas sevī ietver aizgājušo paaudžu atstāto garīgo un materiālo vērtību saglabāšanu un harmonisku integrēšanu mūsdienu fiziskajā un morāli ētiskajā vidē, reliģisko sinkrētismu, cikliskuma apziņu, kas aptver arī cilvēka mūža sākumu un beigas kā dabisku un harmonisku pasaules kārtības aspektu, kā arī ne deklaratīvu, patosa pilnu, bet piezemētu, dziļi izjustu patriotismu, kas ir ciešā mijiedarbē ar pirmajām nosauktajām iezīmēm.

9. Jura Kunnosa pasaules redzējums sakņojas romantiskajās idejās un ir vērojamas pārlicinošas tipoloģiskas paralēles ar romantisma pasaules izjūtu. Par to liecina reālās un ideālās esamības konfrontācija, opozīcija „es un citi”, kur liriskais Es ieņem savādnieka, atšķirīgā lomu; viņam nav svešs indivīda personīgās brīvības kults. Spilgti izteikta dzejrades romantizēšana, kā arī rodamas paralēles ar romantiķu darbos raksturīgo neaizsniedzamās sievietes tēlu, kas savukārt sakņojas trubadūru lirikā. Dažādu virzienu iezīmes Jura Kunnosa dzejā līdzīgi kā citu 20. gadsimta nogaļas autoru darbos pastāv ciešā koeksistencē gan atsevišķu dzejoļu, gan viena dzejoļa robežās.

IZMANTOTĀ LITERATŪRA

Avoti

Daiļliteratūra

- Kunnoss J.* Badā to skaidrāka galva...//Karogs. – nr. 10. – 1995.
- Kunnoss J un Co.* Ar jaunu mirdzumu acīs. – R., Daugava. – 1999.
- Kunnoss J.* Dzejoļi 1995-1999 un par Juri Kunnosu (sast.A. Gaigala). – R.: Jaunā Daugava. – 2007.
- Kunnoss J.* Dzejolis labam noskaņojumam//Jā. – 7.-14.nov. – 1998.
- Kunnoss J.* Drellis. – R., Liesma. – 1981.
- Kunnoss J.* Jura Kunnosa X (sast. S. Moreino un A. Aizpuriete)
- Kunnoss J.* Kopveža Ozola iela//Neatkarība. – 10.-16.jūl. – 1991. – 4.lpp.
- Kunnoss J.* Pieci septiņi. – R., Liesma. – 1987.
- Kunnoss J.* Slengs pilsētas ielās. – R., Liesma. – 1991.
- Kunnoss J.* Tavi vārdi Kungs ir Priex//Karogs. – nr. 2. – 2003. – 10.-32.lpp.
- Kunnoss J.* Tas tīraxta gaišais kaifs//Karogs. – nr. 10. – 1997. – 32.-40.lpp.
- Kunnoss J., Moreino S.* Contrabanda. – R., Nordik. –2000.

Citi avoti

- Aizpuriete A.* Drīxt nolasīt//Rīgas Laiks. – nr.2. – 2000. – 44.-47.lpp.
- A. L. Juris Kunnoss*//Draugs. – nr.10. – 1990. – 26.lpp.
- Berelis G.* Latviešu literatūras vēsture. – R., Zvaigzne ABC. – 1999.
- Bergmanis A.* Paraksts uz mazbānīša biļetes//Padomju Jaunatne. – 24.janv. – 1982.
- Čaklā I.* “Ir Māxla pašmērķīga”//Karogs. – nr. 2. – 2003. – 65.-69.lpp.
- Čaklā I.* Kas dzīvo vārdos?//Padomju Jaunatne. – 20.nov. – 1987. – 4.lpp.
- Čaklā I.* Prieks no rūgtas akas//Karogs. – nr. 6. – 2000. – 195.-200.lpp.
- Gaigala A.* „...domāju, ka viņš varētu uzrakstīt eposu” [intervija ar U. Niedri]//Karogs. – nr.10. – 2005.

- Gaigala A. Par grāmatām un Juri Kunnosu [intervija ar J. Rokpelni]//Karogs. – nr.10. – 2005.
- Kokars G. Dzejnieks ir opozīcijā pret jebkuru varu//Neatkarība. – 10.-16.jūl. – 1991.
- Krems A. Survival//Rīgas Laiks. – nr. 4. – 1994. – 64.lpp.
- Kunnoss J., Bārene M. Gavēnis sādžā//Rīgas Laiks. – nr. 2. – 1999.
- Kunnoss J. 1968//Avots. – nr. 12. – 1988.
- Līvena L. Spēlēt, kamēr pirksti kļūst grūti un stīvi//Dzejas dienas. – R., Liesma. – 1977. – 300.303.lpp.
- Popova A. Dzejnieks Juris Kunnoss laikabiedru skatījumā//Karogs. – nr.2. – 2003. - 41.-58.lpp.
- Popova A. “Visīstākais no priekiem”//Karogs. – nr.2. – 2003. – 33.-40.lpp.
- Raups E. Garā plāpa ar Juri Kunnosu//Karogs. – nr.10. – 1997. –41.-46.lpp.
- Rokpelnis J. Juris Kunnoss//Diena. – 23.jūl – 1999.
- Salējs M., Vērdiņš K. Juris Kunnoss//Literatūras Avīze. – 4.dec. – 1998. – 10.lpp.
- Vēveris J. Juris Kunnoss. Mēri un svāri//Labrīt. – 29.sept. – 1994.
- Zirnītis P. Trīs jaunas buras dzejas kuģa mastos//Jaunās grāmatas. – nr.12. – 1981.

Nepublicētie avoti

- Intervija ar Amandu Aizpurieti. – Pielikumi.
- Intervija ar Andri Bergmani. – Pielikumi.
- Intervija ar Gunāru Dzeni. – Pielikumi.
1. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.
2. intervija ar Andru Otto. – Pielikumi.
- Intervija ar Edvīnu Raupu. – Pielikumi.
- Intervija ar Jāni Vēveri. – Pielikumi.
- RS bibliotēkas uzskaites kartīte. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs. – J. Kunnosa kolekcija, inv.nr. 625299.
- Šnorīņas L. vēstule. – Pielikumi.
- Vēveris J. Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties. – Pielikumi.

Papildliteratūra

- Apolinērs G.* Gājiens. – R., 1985.
- Aspazija.* Izlase. – R.: Liesma. - 1965.
- Bebre R.* Personības īpašību izpaušme primārajā un sekundārajā daiļradē//Psiholoģijas pasaule. – nr. 2. – 2005.
- Bebre R.* Saskarsmes, vienatnes un vientulības loma mākslinieka personības attīstībā un daiļradē//Daiļrades psiholoģija Latvijā. – R.: Valters un Rapa. – 2008.
- Benjamins V.* Iluminācijas. – R.: Laikmetīgās mākslas centrs. – 2005.
- Berelis G.* Latviešu literatūras vēsture no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. – R.: Zvaigzne ABC. – 1999.
- Berelis G., Neibarte S.* Zum!//Karogs. – nr.12. – 2006.
- Birkerts P.* Daiļradīšanas psiholoģija. I.d. – R., 1922.
- Bodlērs Š.* Ļaunuma puķes. – R.: Liesma. – 1989.
- Bodlērs Š.* Mākslīgās paradīzes//Ļaunuma puķes. – 1989.
- Bretons A.* Sirreālisma manifesti//Karogs. – 1990. – nr. 12.
- Briedis R.* Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā. – R.: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts. – 2010.
- Diltejs V.* Poētiskā fantāzija.//Ivbulis V. Ceļā uz literatūras teoriju. – R., Zinātne. – 1998.
- Eko U.* Skaistuma vēsture. – R.: Jāņa Rozes apgāds. – 2009.
- Ernstson V.* Deviņdesmito gadu sarunvaloda austrumu un rietumu ietekmju krustpunktā//Karogs. – nr.7. – 1997.
- Grīnvalde A.* Laiks un dzeja. – Liepāja: LiePa. - 2000.
- Hausmanis V.* Raiņa daiļrades process. – R., Zinātne. – 1971.
- Helds J.* Absinta laiks: [Saruna ar Juri Heldu] / Pierakst. J. Vēveris // Labrīt. – 1994.
- Hinkle M.* Talcinieki mutvārdu vēstures projektos//Spogulis. – LU Filozofijas un socioloģijas institūts. – 2001.
- Jungs K.G.* Dzīve. Māksla. Politika. – R., Zvaigzne ABC. – 2002. – 148.lpp.
- Kalniņa I.* Dzeja//Latviešu literatūras vēsture. – 2.sēj. – R.: Zvaigzne ABC. – 1999.
- Kalniņa I.* Nacionalitāšu paradigma mūsdienu latviešu prozā//Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. – nr.15. – Liepāja, 2010.
- Kamī A.* Sirreālisms un revolūcija//Grāmata. – 1991. – nr.6.

- Kastiņš J.* Franču simbolisti – modernās poētikas pamatlicēji//Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. – nr.12. - Liepāja. – 2007.
- Kastiņš J.* Hugo fon Hofmanštāla agrīnā poetoloģija (1896 – 1907) // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Folklorā, ārzemju literatūra. – nr.9. – Liepāja, 2004.
- Kuple Z.* Jāņa Jaunsudrabiņa ilustrācijas “Baltajai grāmatai” mākslas parādību kontekstā.//Materiāli par literatūru, folkloru, mākslu un arhitektūru. – R., Zinātne. – 1999.
- Kursīte J.* Latviešu folklorā mītu spoguļi. – R.: Zinātne. – 1996.
- Kursīte J.* Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R.: Zinātne. – 1999
- Kursīte J.* Tautlietu vārdene. – R.: Nemateriālā kultūras mantojuma valsts aģentūra. – 2009.
- Kūlis R., Kūle M.* Filosofija. –R.: Burtnieks. – 1997.
- Ķikāns V.* Impresionisma tēli I. Ziedoņa lirikā//Eiropas kultūra kā sistēma. – Daugavpils: Saule. – 2008.
- Langa L.* Prāgas pastkarte//Karogs. – nr.2. – 2003.
- Lāms E.* Romantisms: miris vai mūžīgs? (Dažas mūsdienu romantisma problēmas latviešu literatūrā)//Latviešu un cittautu literatūra: no romantisma līdz modernismam. – R.: Jaunā Daugava. – 2010.
- Lāms E.* Romantisma problēmas 20. gadsimta beigu literatūrā//Aktuālas problēmas latviešu literatūras zinātnē. – nr.3. – Liepāja: LPA. – 1998.
- Liotārs ž. F.* Postmodernisma skaidrojums bērniem. Atbilde uz jautājumu: kas ir postmodernisms?//Grāmata. – nr.12. – 1991.
- Mauriņa Z.* Klusuma burvis. – R.: Liesma. – 1990.
- Mauriņa Z.* Pārdomas un ieceres. – R.: Valtera un Rapas akc.sab. apgāds. – 1938.
- Moreass Ž.* Literārais manifesti. Simbolisms//Literatūra 12. klasei. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001.
- Repše G.* Gadsimta beigu skatiens. – R., 1999.
- Rokpelnis J.* Dievs jau mani sapratīs.//Svētdienas Rīts. – 4.aug. – 2001. – 6.lpp.
- Salējs M.* Dzejas ainas ieskicējums//Latviešu literatūra 2000-2006. – R.: Valters un Rapa. – 2008.
- Salējs M.* Hermanis Margērs Majevskis//Latviešu rakstnieku portreti. Robežu šķērsotāji, robežu sargi. – R.: Zinātne. – 2007.
- Sekste I.* Proza//Latviešu literatūras vēsture. – 3.sēj. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001.
- Silova L.* Ievads//Latviešu literatūra 2000- 2006. – R.: Valters un Rapa. – 2008.

- Skujenieks K.* Raksti. – R., Nordik. – 2004.
- Štrauss A.* Bodlērs un viņa darbs// Bodlērs Š. Ļaunuma puķes. – 1989.
- Tabūns B.* Modernisma virzieni latviešu literatūrā. – R.: Zinātne. – 2008.
- Tooma A.* Ļauj vējam strādāt//Vides Vēstis. – 2005. – nr. 9.
- Trenčēni-Valdapfels I.* Sengrieķu teikas. – R.: Zinātne. – 2004.
- Upeniece J.* Putni un dzīvnieki kosmogonijā (pēc latviešu teiku un pasaku materiāla)//Platforma. – nr.2. – R.: Zinātne. – 2004.
- Valeinis V.* Poētika. Daiļdarba elementi. – R.: 1961.
- Valeinis V.* Ievads literatūrzinātnē. – R.: LU. – 1994.
- Valtere I.* Kaķa tēls A. Saulieša stāstā „Melnais Ansis”//Kultūras studijas. Dzīvnieki kultūrā. – Daugavpils Universitāte. – 2010.
- Valtere M.* Dzeja – 2002//Jaunākā latviešu literatūra 2002. – R.: Pētergailis. – 2003.
- Vārdaune Dz.* Dzeja. 70.-80.gadi//Latviešu literatūras vēsture. – 3.sēj. – R.: Zvaigzne ABC. – 2001.
- Veidmane R.* Izteikt neizsakāmo. – R.: Liesma. – 1977.
- Velskers M.* Vai ar igauņu dzeju var skrieties//Karogs. – nr.5. – 2005.
- Viks.* 55% dzīves stāsta + √ nepublicētiem dzejoļiem. – R.: Liktenstāsti. – 1997.
- Vorobjovs A.* Psiholoģijas pamati. – R., 1996.
- Zaviļeiskis K.* Galvenais, lai cilvēki izlasītu.//Neatkarīgā Rīta Avīze. – 9. maijs. – 2005. – 15.lpp.
- Zieda M.* Enerģija un visi kāpēc//Neatkarīgā Rīta Avīze. – 21.okt. – 2000.
- Zirnis E.* Līdz 20 gadiem krievu dzejnieks//Sestdiena. – 9.-15.aprīlis. – 2005.
- Zontāga S.* Par fotogrāfiju. – R.: Laikmetīgās mākslas centrs. – 2008.
- Barron F.* Creativity and Psychological Health. – Princeton, 1963.
- Barry P.* Beginning Theory: An Introduction to Literary And Cultural Theory. – Manchester University Press. – 2002.
- Hassan I.* The Culture of Postmodernism//Theory, culture and Society, 2. – Cleveland. – 1985.
- White R.* The Enterprise of Living. A View of Personal Growth. – NY, 1976.
- Biezais H.* Die Hauptgottinnen der alten Letten. – Uppsala, 1955.

Corbineau-Hoffmann A. Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. – Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. – 2003.

Ахматова А. Узнают голос мой... – Москва: Педагогика – Пресс. – 1995.

Выготский Л. С. Педагогическая психология. – М., Педагогика. – 1991.

Выготский Л. С. Психология искусства. – СПб., - Азбука. – 2000.

Гаспаров М. О русской поэзии. – Санкт-Петербург. – 2001.

Декларация неоклассиков//Литературные манифесты от символизма до наших дней. – М.: XXI век - Согласие. – 2000.

Жирмунский В. Введение в литературоведение. – М.: Едиториал УРСС. – 2004.

Зарубежная литература конца XIX - начала XX века. – М.: Академия. – 2008.

Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме//Литературные манифесты от символизма до наших дней. – М.: XXI век-Согласие. – 2000.

Колобаева Л. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. – М.: МГУ. – 1990.

Кравченко А. Культурология. – М.: Академический Проект. – 2010.

Крыстева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967)// Французская семиотика. От структуриализма к постструктурализму. – М.: 2000.

Литературные манифесты от символизма до наших дней. – М.: XXI век – Согласие. – 2000.

Малларме С. О литературной эволюции//Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. – М.: ИМУ. – 1993.

Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы. – М., Смысл. – 1999.

Маслоу А. Мотивация и личность. – СПб., Евразия. – 1999.

Миц З. Поэтика русского символизма. – Санкт-Петербург: ИСКУССТВО-СПБ. – 2004.

Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М.: 1966.

Обломиевский Д. Французский символизм. – М.: Наука. – 1973.

Руднев В. Словарь культуры XX века. – М.: АГРАГ. – 2001.

Родари Д. Грамматика фантазии. – М., Прогресс. – 1978.

Федоров Ф. Импрессионизм как культура//Eiropas kultūra kā sistēma. – Daugavpils: Saule. – 2008.

Халыев В. Теория литературы. – М.: Высш. шк. – 2002.

Шершеневич В. 2x2=5:Листы имажиниста//Литературные манифестыот сиволизма до наших дней. – М.: XXI век - Согласие. – 2000.

Enciklopēdijas un vārdnīcas

Filozofijas vārdnīca. – R., Liesma. – 1974.

Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R., Zinātne. – 2002.

Latvijas enciklopēdija. – R., SIA “Valērija Belokoņa izdevniecība”. – 2005.

Latvijas Padomju Enciklopēdija. – 7.sēj. - R., Galv. enciklop. red. – 1986.

Latviešu rakstniecība biogrāfijās. R., Zinātne. – 2003.

Mitoloģijas enciklopēdija. – 1.sēj. – R.: Latvijas Enciklopēdija. – 1993

Mitoloģijas enciklopēdija. – 2.sēj. – R.: Latvijas Enciklopēdija. – 1994

Кравченко А. И. Культурология. – М., Академический Проект. – 2000.

Citi materiāli

Bells H. Pārdomas par poēzijas saprātu. Nobela lekcija 1973. gadā. Skatīts vietnē http://www.satori.lv/raksts/181/Henrihs_Bells/Pardomas_par_poezijas_sapratu_Nobela_lekcija_1973_gada_10.02.2010.

Gaižūns S. Meklējot ceļu uz pasaules literatūru. Lietuviešu jaunromantisma avoti un konteksti. Referāts, nolasīts starptautiskajā konferencē „Romantisms, neoromantisms un dekadence latviešu un cittautu literatūras kontekstā, Fricim Bārdam – 130” 2010. gada 26. februārī Rīgā.

Lipša I. Leģendas: Kuzņecovi. Porcelāns//Biznesa portāls db.lv. – 13.okt. – 2008.

Rižijs M. Pulksteņa tēls Ulda Bērziņa dzejā. – Referāts, nolasīts konferencē „XX Zinātniskie lasījumi” Daugavpilī 2010. gada 29. janvārī.

Skulte I. Apģērba semiotika 21.gs. latviešu prozā. – Referāts, nolasīts konferencē „XX zinātniskie lasījumi” 2010. gada 28. janvārī Daugavpilī.

Vecgrāvis V. Latviešu neoklasicisms: pārdomas un šaubas. – Manuskripts, V. Vecgrāvja personīgais arhīvs.

PIELIKUMI

Jānis Vēveris

Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties

© Jānis Vēveris, 2005. *Publicējot un citējot atsauce obligāta.*

Kopš septiņdesmito gadu nogales līdz pat 1994. gada rudenim ar Juri biju kopā pietiekami bieži, lai gūtu gana precīzu priekšstatu par to, kas viņam būtisks, patiešām nozīmīgs tiklab pantos, kā ikdienā. Uzreiz jāteic, ka ir diezgan komiski lasīt spekulācijas par to, kā Jura dzīvi un uzrakstīto ietekmējis izdzertais. Līdz pat 1993. gadam, kad dažu mēnešu laikā Juris zaudēja vispirms tēvu, tad māti, viņš, lai arī iedzēra labprāt un sātīgi, tikpat cītīgi darīja savu etnogrāfa un muzejnieka darbu, kas patiešām bija sirdslieta – tāpat kā panti. Manuprāt, vecāku zaudējums Jura dzīvē bija pēdējais smagais lūzumpunkts, kas izrādījās liktenīgs, jo pēc paša pirmās un vienīgās ģimenes iziršanas saikne ar vecākiem kā vienīgais atlikušais ģimeniskais satvars viņam nozīmēja ļoti daudz un bija būtisks un neatņemams balsts ilgus gadus. Šim balstam zūdot, dažu gadu laikā zuda arī viss pārējais, pārpalikušais, un Juris lielā mērā vairs tikai ļāvās ritējumam, kāds nu tas bija. Lai arī kā, par alkoholu kā ļoti nopietnu problēmu Jura dzīvē var runāt tikai saistībā ar laikposmu pēc 1993. gada. Šis laiks pret Juri daudzējādā ziņā bija skaudri nesaudzīgs un tiešām destruktīvs, tomēr arī laba tiesa šajos atlikušajos gados uzrakstītā ir visnotaļ sastatāma ar tiem kritērijiem, kas Jurim bija noteicošie, pie saviem pantiem strādājot.

Jurim piemita apbrīnojami daudz lielisku īpašību, pirmkārt jau pamatīgums, rūpība un lietpratība, ar kādu viņš darīja jebkuru darbu tiklab muzejā, kā sadzīvē, un tieši pamatīgums un lietpratība bija tas vērtību mērs, ko viņš attiecināja uz rakstītu vārdu, lietodams valodu ar izcilu rūpību un precizitāti, gluži tāpat, kā labs amata meistars liek lietā materiāla īpašības un instrumentu sniegtās iespējas, lai radītu ko perfektu un vienu vienīgu, un neatkārtojamu. Jura gadījumā šis pagaidām vienīgais un, domāju, ne tik drīz atkārtojams bija tā ārkārtīgi retā sakritība, ka tādā pietiekami specifiskā, caurcaurēm ar lietisko kultūru saistītā vēstures un muzejniecības jomā, kāda ir etnogrāfija, darbojās cilvēks, kurš ne tikvien spēja saskatīt lietās un

priekšmetos to darinātāju un lietotāju dzīves un pieredzi, bet arī atrada tam visam precīzu, līdz absolūtai perfekcijai izkoptu formu un intonāciju uz papīra.

Atšķirībā no, piemēram, pēdējo gadu īsprozas darinātāju brīžam pašpietiekamās un koķētās kaitēšanās ar marginālām t.s. "mazā cilvēka" esības izpausmēm, Jura pirmajām trim grāmatām ir izsvarots un blīvs pamats – vēsturē, etnogrāfijā, muzejnieka darbā iepazīto cilvēku likteņos un laikmetu zīmēs balstīts. Turklāt jāņem vērā, ka šī iepazīšana notika daudzu gadu garumā, pētniecības darbā atkal un atkal atgriežoties daudzviet Latvijā gan klātienē, gan pie muzeja rakstāmgalda, ekspedīcijās savākto materiālu apstrādājot un analizējot. Šeit būtiski arī tas, ka etnogrāfa darbs nav iedomājams bez apjomīgas un dziļas empīriskas kompetences pētāmajās jomās, jo, lai runātu ar amata meistarū par tā darbu, ar akadēmiskām zināšanām, sajūsmu un apbrīnu vien nepietiek. Tā nu var teikt, ka Jura pētnieka darbs etnogrāfijā neapšaubāmi ir tas būtiskais stūrakmens, bez kura viņa dzejas šķietami raupjo un neskaitāmās vides un valodas reālijās balstīto faktūru fenomēns nebūtu iespējams. Gan it kā netieši un pastarpināti, taču te liels nopelns arī Jura muzejkolēģiem, kuru atbalstu un izpratni viņš pārpārēm baudīja gan savās baltajās, gan nebartajās dienās, un nebūs pārspīlēts, ja teikšu, ka muzejs Jurim lielā mērā nozīmēja vēl vienas mājas. Kā kluss paldies par to nu vairs ir tikai Jura grāmatas un viss labākais, ko cilvēks aizejot var atstāt līdzcilvēku atmiņās.

Īpašs atzars Jura dzejā ir Rīgas tematika, jo savu dzimto pilsētu viņš apguva tieši tāpat kā dzimto zemi – nesteidzīgi un rūpīgi, ij kājām, ij rakstos izstaigādams kvartālu pēc kvartāla, gadsimtu pēc gadsimta. Lai gūtu priekšstatu par to, kāds kultūrvēsturisks piesātinājums ir Jura dzejoļiem, un to, kāds apjomīgs darbs tajos ieguldīts, pietiek ielūkoties kaut vai viņa rakstītajos autora komentāros krājumā *Pieci septiņi*⁴⁹⁷.

Izdzīvotais un uzrakstītais parasti ir pietiekami ciešā kopsakarā, lai tekstā agri vai vēlū vairāk vai mazāk atpazīstami, apjaušami parādītos arī autors. Jurim šāds eksaltētām lirikas sacerētājam pašsaprotams un ikdienišķs savas patības ekshibicionisms noteikti nebija tuvs, taču viņa dzīvē nepārprotami bija kas nepiepildīts, pāragri beidzies, neatgūstams. Šis reiz bijušais ienāk jau otrajā krājumā, kurā esības apburtā loka eksistenciālā smeldze, kas pirmajā grāmatā iezīmēta tikai dažiem skopiem, taču intonatīvi ietilpīgiem, piesātinātiem vilcieniem (*Fotogrāfija no*

⁴⁹⁷ R.: Liesma, 1987., 104.–107. lpp.

Kolkasraga, Arāja aizmigšana, "Tas ir tavs putns, kas atlidojis..." u. c.), kļūst vēl intīmāka, trauslāka. Šajā kontekstā man vienmēr ļoti nozīmīgs šķītis ar 1981. gadu (tobrīd Jurim 33) datētais dzejolis *01*, kura skumīgā pašironija sabalsojas ar piecus gadus vēlāk tapušo skaudri elēģisko "*kā toreiz garžoja bencīna aroms...*". Neatgriezeniski zaudēta tuva cilvēka klātbūtne abos dzejoļos ir skaidri nolasāma, un, domāju, Jurim šis zaudējums sāpēja līdz pat mūža pēdējām dienām. (Blakusminot, jutos patiesi šokēts, šķietami nopietni iecerētā apcerējumā izlasot pilnīgi absurdu pieļāvumu, ka "sievietes kā iekāres objekts dzejnieku neesot interesējušas"⁴⁹⁸, un vēl šo to tādā pašā padzeltenu bulvārizdevumu garā, daudzās atsauces uz, kā nu piepeši izrādās, laba Jura pazinēja (!) un dzejnieka (!) D. Īvāna gaužām vulgārajām atklāsmēm ieskaitot.)

Par laiku pēc 1993. gada gluži saprotamu iemeslu dēļ man grūti runāt. Pēdējoreiz manās Salaspils mājās Juris pabija 1994. gada vasaras nogalē, kad gatavojām interviju *Labrīt*⁴⁹⁹, septembra vidū nedēļu pavadījām J. Rokpeļņa lauku īpašumā, kur astoņdesmito gadu otrajā pusē bijām bieži ciemiņi. Intervijas tapināšana Jurim nepieciešamo alkohola apjomu dēļ nevedās viegli, toties tonedēļ laukos, kur nekādi stiprināti spirdzinājumi nebija pieejami, Juris izcili ātri rehabilitējās un atkal bija vecais labais omulīgais un šķelmīgais Kunnošs, no kura vaibstiem pagaisusi alkohola uzklātā patina. Tā, iespējams, bija pēdējā reize, kad gan Jānim, gan man šķita, ka viss vēl vērsams par labu un Juris sevi mērķtiecīgi neiznīcinās. Diemžēl šis šķitums bija maldīgs.

Pāris vārdu šo skopo piezīmju noslēgumam. Tā dēvētā autora piemiņas iedzīvināšana, kas nereti vairāk atgādina aplam cītīgu pēcnāves mārketinga kampaņu un lielā mērā atkarīga no pakalpojumu čakluma un *PR* prasmēm, vīkšot atceres pasākumu dučus, piemiņas akmeņu kubikmetrus un apdrukāta papīra tonnas, Jurim ir gājusi secen, un varbūt labi, ka tā, jo jēlkādas pompozas izpausmes viņam bija svešas. Minētos kubikmetrus liku likām atsver Liānas Langas sirds darbs, gādājot par Jura kapavietas sakopšanu⁵⁰⁰, un esmu pārliecināts, ka agri vai vēlu taps viņa vairāk nekā divu gadu desmitu veikumam latviešu literatūrā veltīts akadēmisks izdevums, kurā līdz ar rūpīgi atlasītiem un sakārtotiem nepublicētajiem dzejoļiem būs rodama arī godam padarītā dzejas darba profesionāla un rūpīga analīze.

² Popova A. Dzejnieks Juris Kunnošs laikabiedru skatījumā. – *Karogs*, 2/2003, 43. lpp.

⁴⁹⁹ *Labrīt*, 1994. g. 2. sept., 9. lpp.

⁵⁰⁰ Pēc Sarmītes Neibartes teiktā, dzejniece L. Langa ir parūpējusies par kapakmeni.

Intervija ar Jāni Vēveri

Jānis Vēveris, lūgts dalīties atmiņās par savu draugu Juri Kunnosu, piekrita ar nosacījumu, ka to darīs rakstveidā un atbildes sūtīs pa elektronisko pastu. Šāda saziņas veida izvēli viņš pamatoja tādējādi, ka intervijas laikā klātienē varot iegadīties nerunājamais brīdis un līdz ar to no sarunas nebūšot nekādas jēgas. Vispirms rakstnieks atsūtīja jau gatavu materiālu "Dažas piezīmes, Juri Kunnosu atceroties", pēc tam citā elektroniskajā vēstulē īsi atbildēja uz uzdotajiem papildjautājumiem.

- Vai Juris dalījās savās radošajās iecerēs? Ko viņš ir stāstījis par savu dzejoļu tapšanu?
- Juris parasti dalījās gandarījumā par paveikto, varbūt dažkārt minēja, kā sokas ar dažu apjomīgāku darbu, piem., *Vagantiem, Pop Session*. Panti jau patiesībā ir tik efemēra viela, ka ieceres līmenī par tiem runāt ir visai neiespējami (un turklāt gaužām nevajadzīgi).
- Kas inspirēja jauna darba tapšanu?
- Manuprāt, to jau formulēju piezīmēs. *Sonets ar mazbānīti*, piem., ir tapis pēc bānīšpārbrauciena no Gulbenes līdz Alūksnei 1979. gada vasaras sākumā, tāpat, ar piesaisti noteiktam laikam un vietai, ir rakstīti daudzi citi panti.
- Cik ilgs laiks pagāja no impulsa līdz gatavam dzejolim?
- Lielākoties jau impulsē kāds pieredzējums, pietiekami precīza noskaņa, izjūta, un tad šo impulsu lēnā garā asociatīvi un reizēm tīri racionāli laista un aprušina, un visbeidzot mēģina izlikt uz papīra.
- Vai krājumi tapa mērķtiecīgi vai arī tika sakārtoti no "tāpat vien" uzrakstītiem dzejoļiem?
- Parasti raksta stāstus un dzejoļus, nevis stāstu un dzejoļu krājumus. Sakrājoties noteiktam apjomam, sākas pietiekami grūts un smags posms, liekot to visu kopā, un zināmā mērā var teikt, ka ikviens minēto žanru krājums ir kā gobelēns, kura rakstu vairāk vai mazāk veiksmīgi veido neskaitāmi rakstītāja apziņas pārradīti priekšstati par šo, kā Juris dažviet pantos to dēvē, Ritējumu.
- Utt., ko vien atmiņa glabā.

- Neko īpašu atmiņa neglabā, jo t.s. rakstīšanas psihofizioloģisko “ķēķi” rakstītāji nemēdz sevišķi detalizēti pārrunāt. Vienmēr jau ir gandarījums brīžos, kad izdodas atraisīties un teksts šķietami uzrodas no nekurienes, taču parasti pirms tam ir jau pietiekami daudz domāts ij par saturu, ij formu, un šī nekuriene, kā zināms, gluži vienkārši ir dziļāki apziņas slāņi, kas mums ikvienam galviņā.
- Vai dzejoļu tapšanai bija nepieciešama vientulība vai arī tie tika radīti, citiem klātesot?
- Jā, Juris spēja ideāli koncentrēties un vienā mierā varēja rakstīt arī citu klātbūtnē, taču, protams, tā vairāk bija sadzīves diktēta kopā būšana, piemēram, tais pašos Rokpeļņa laukos, kas pēc Rīgas burzmas arvien bija lieliska atveldze (mēģināšu ieskicēt: vasaras pēcpusdiena atvaļinājuma laikā, lietus ābeļdārzā aiz loga, dažsimt metru tālāk aplam bilžains ezers, Rokpelnis nomucis savā jumbistabas cellē ar lērumu lasāmvielas, kam Rīgā nav bijis laika, stāvu lejāk ciemiņu galā pēc agra makšķerniekrīta uz diendusas strēķi piemidzis Kokars, turpat snauduļo arī divi spanieli, Kunoss kaut ko raksta, Vēveris kaut ko lasa, un visam pa vidu vēl kļušu murmulē radio, bet virtuvē uz plīts lēnam top brīdi iepriekš Jura vai Gunta sacerēta zupa vai vēl kāds cits paēdiens; nu, apmēram tā).
- Vai bija kāds Jurim raksturīgs stāvoklis rakstīšanas brīdī (piemēram, puspievērtām acīm iegāja sevī un nereagēja uz apkārt notiekošo, kā stāsta kāda dāma)?
- Protams, ka nereagēja – un protams, ka nekur neiegāja; vienkārši savā nodabā meklēja kādu precīzāku vārdu, skanisku sabalsojumu utt., u.tml. Jāteic, klasiskā poza Jurim bija ļoti racionāla un ergonomiska: puszviļus uz dīvēniņa, tēja vai kafija, pelnutrauks un papirosi (šķiet, parasti *Kazbek*) turpat blakus, viena roka balsta zodu, otrā rakstāmais.
- Papīra, rakstāmrīka izvēle, diennakts laiks, apstākļi...
- Nevarētu teikt, ka tikai ar *Parker* un permanento tinti un tikai trešdienās...
- Publicēties gribēja pēc iespējas vairāk, vai arī tikai tad, kad redaktors pierunāja iedod kādus dzejoļus (liecības līdz šim ir dažādas)?
- Tas viss ir gana relatīvi, pirmkārt jau tāpēc, ka Juris nebūt nebija daudzrakstītājs. Un liecības acīmredzot tik dažādas tālab, ka vieni runā par posmu līdz 1993. gadam, otri – par laiku pēc tam, taču šo divu periodu nošķiršana ir ļoti būtiska, lai labāk izprastu, kas, kā, kāpēc. Vērtēt Juri tikai pēc vēlākā perioda ir vismaz

nekorekti, lai neteiktu, ka neētiski, taču tieši to faktiski izdara, piem., Īvāns savā haotiskajā sacerējumā 1999. gada 31. jūlija JA.

Skumjajā laikposmā pēc 1993. gada rakstīšana bieži vien bija zināma iespēja patverties no tā smaguma, kas tīri psiholoģiski uzgūla Jurim pēc vecāku aiziešanas. Ja ielūkojas ceturtajā krājumā, šā smagā laika sākums (resp. 1993. gada otrā puse) ir skaidri nolasāms – un ne tikai pēc daudzajiem dzejoļu datējumiem.

- Un vēl viens būtisks jautājums: vai kaut ko zini par Jura Kunnosa pirmā dzejoļu krājuma noformējuma tapšanu? Un par citiem? Tostarp – vai Jurim patika noformējuma rezultāts?

- Tāds nu tolaik bija pirmo dzejoļkrājumu standarts – citam plānāka, citam biezāka mazītiņa brošūriņa poligrāfiski skopā izpildījumā. Nedomāju, ka Juris bija sajūsmā par otrā krājuma vāka grafiku, arī tonējumu. Iespējams, sīkākas nianse par otro un trešo grāmatu atceras redaktore (Rancāne, Līvena). Mākslinieces ieceri ceturtajam krājumam pilnībā sabojā diletantiskais pirmā vāka un teksta dizains, ko sarūpējis izdevējs.

- Starp citu, cik Jums pašam ir svarīgi, kā izskatās Jūsu grāmata un cik daudz (idejiski vai praktiski) piedalāties tās noformējuma tapšanā? Kurā brīdī sākat domāt par noformējumu – jau rakstīšanas laikā vai, manuskriptu pabeidzot?

- Parasti jau sadarbībā ar noformējuma autoru var nonākt pie puslīdz pieņemama rezultāta. Grūtāk ir tad, ja mākslinieka stilistika neatbilst grāmatas intonācijai; tā iespējams tikt pie kā visnotaļ pabaisa.

2005. gada 29. aprīlī

Intervija ar Amandu Aizpurieti

Dzejniece Amanda Aizpuriete par pieņemamāko un arī laika ziņā izdevīgāko saziņas formu izvēlējas sarunu ar elektroniskā pasta starpniecību. Lūdzu dzejnieci padomāt par šādiem ar Jura Kunnosa jaunrades procesu saistītiem jautājumiem:

- *dzejas tapšanai nepieciešamie apstākļi, diennakts laiks;*
- *papīra, rakstāmrīka izvēle;*
- *nepieciešamība nolasīt jaunradīto dzejoli;*
- *impulsi;*
- *dalīšanās iecerēs;*
- *iesaistīšanās savu dzejoļu krājumu noformēšanā.*

Vienlaikus ar jautājumiem iepazīs arī dzejnieks un žurnālists Andris Bergmanis – tā izskaidrojama atbildēs dažviet lietotā pirmās personas daudzskaitļa forma.

Pēc taviem jautājumiem sapratām, ka zinām ļoti maz un gandrīz viss jau ir pateikts. Viņš rakstīja naktīs, bieži tas notika bohēmiskos mitekļos – tad no rīta Juris visus pārsteidza ar savu jauno pantiņu. (“Ārprāts, galva sāp, salāpīties jāmeklē, bet viņš te ar pantiem,” – tā bija raksturīgākā attieksme.) Ar zemu pašnovērtējumu viņš neslimoja un bija pārliecināts, ka šo dzejoli ir vērts noklausīties.

Kad klausītāju palika arvien mazāk, viņš sāka izmantot bērnišķīgas viltības: piezvana man un saka: “Eu, Amanda, es tev dzejoli uzrakstīju.” Zinu, ka dzejolis nav man, bet piekrītu noklausīties. Un tad beigās viņš tad tādu nožēlas kremšķi: “Paklau, īstenībā jau tas dzejolis nav tev, tas vienai dāmītei, bufetčicai...” Man žēl, ka reālāk palīdzēt nespēju – tikai noklausoties.

Par papīru un rakstāmlietām – viņš izmantoja to, kas pie rokas. Tu jau noteikti atceries – dzeja uz blanku mugurpusēm, uz visādiem nepiederīgiem tekstiem. Šķiet, ka pildspalvu tomēr nēsāja līdzī – rakstāmdaiktu grūtāk atrast nekā papīru. (Man liekas, ka viņš centās atstāt bezrūpības iespaidu arī tad, kad bija diezgan precīzi visu izprātojis.)

Pret savas dzejas “noformēšanu” ilgus gadus bija vienaldzīgs, tikai mūža beigās – laikam tāpēc, ka īpaša attieksme pret mākslinieci – pēkšņi sāka sapņot: “Gribētos

tā... Viņai jau tie zīmējumi savādāki, bet man patīk, kā iet kopā.” Varbūt viņam pirmoreiz bija savs mākslinieks...

Bet vispār viņš bija lepns un atteicās “pazemoties līdz izdevniecības būšanām”. Kas attiecas uz Jura grāmatām – viņš neatlaidīgi abu pirmo krājumu lappušu malās vilka cenzūras šķērītes, pārlaboja Dievu uz lielo D un vilka savus slavenos x. Šie labojumi kļuva par noformējuma sastāvdaļu...

Jā, var teikt, ka Juris neko daudz nestāstīja par savu rakstīšanu. Pieminēja, ka daudz dzejoļu sacerēts “Alexandra augstumos” un “Botkina” ārstēšanas laikā. Par saviem dzīves apstākļiem nerunāja – tomēr tās pāris reizes, kad biju ciemos viņa dzīvoklī V. Lāča ielā (tagad Eksporta iela – *A.G.*), ievēroju, ka viss pieticīgs, bet kārtīgs. Bohēmisko nekārtību viņam laikam labāk patika baudīt pie citiem... Aizkustinošs bija viņa ģērbšanās stils ar žaketītēm un šlīpsēm, un žaketes kabatā sastūķētām dzejoļu lapiņām – kā no cita laikmeta... Viņš arī dzejoļos uzsvēra to savu citlaicīgumu, iejutās impresionistu Parīzē u.tml.

Atnācis pie manis ciemos, pielipa pie mākslas grāmatu plaukta, ilgi pētīja krievu senos modernistus: Filatovu, Petrovu-Vodkinu...

Pārsteidza ar savu pieeju Ahmatovas dzejai – izlasīja viņas jaunības dzejoli par to, kā “nozaļojis mazgājamā trauka varš”, un sāka aizrautīgi stāstīt, ka tur jūtams viņas “tatāriskums”, jo tatāriem bijuši tādi trauki roku mazgāšanai – ar diviem snīpīšiem...

Gatavoju viņa dzejas parindeņus ukraiņu atdzejotājam – sen, toreiz bija iznācis tikai “Drellis”, zvanīju viņam uz muzeju un tincināju, ko nozīmē visi tie senvārdi, senās reālijas.

Viņam patika skaidrot – nevis savu dzeju. Bet visas tās senās lietas. Viņš godīgi atzinās, ka tas “ūrraxts, protams” ir drusciņ mānīšanās, jo savus dzejoļus beigās tomēr pielaboja, kaut nedaudz (svītrojumus var redzēt melnrakstos), bet šķiet, ka pēdējos mūža gados labojumu kļuva aizvien mazāk Vēl viņš pārdzīvoja savu “pļurzību”, par to, ka nevar saņemties sastādīt krājumu, – bet likās, ka tie pārdzīvojumi paliek sarunas līmenī, ka īstenībā tas ir mazsvarīgi. Kaut gan to grāmatiņu ar mākslinieces zīmējumiem viņam gribējās... Jocīgi, bet viņš pēdējās reizes visvairāk runāja par šiem zīmējumiem, kurus es nemaz nebiju redzējusi. Un vēl viņam gribējās sastādīt mazu grāmatiņu ar mīlestības dzejoļiem – tādu pavasarīgu, lai daudz grafikas un maz texta.

Vaicāju A. Aizpurietei, kādas ir viņas attiecības ar savu grāmatu noformējumiem – cik tie ir būtiski, vai pati kā iesaistās to veidošanā.

Ja tu jautā par mani: pēdējos gados iznākušo grāmatu paskats man patīk, bet tā ir Lilija Dinere – ļoti suverēna māksliniece. Varbūt ir tādi lasītāji, kam nepavisam nepatīk. Viņas ilustrētās grāmatas ir mākslas vērtības. Iespējams, ka literāro textu šī papildvērtība nomāc... Nezinu...

Vai šī māksliniece ir Jūsu izvēlēta vai arī izdevniecības “piespēlēta”?

Tā mums ir savstarpēja izvēle. Mēs esam no viena laika, bet ar pavisam dažādām biogrāfijām. Reizē ļoti atšķirīgas un ļoti līdzīgas. Lilija ir pedantiska, viņa spēja panākt, lai grāmata izskatītos atbilstoši iecerei, nekādu paviršību.

Kādā satikšanās reizē, atminoties elektroniskajā sarakstē pārcilātās tēmas, A. Aizpurietei ir vēl kas bilstams dzejoļu krājumu noformējuma sakarā.

Protams, grāmatas vāku vajag izteiksmīgu. Bet es vēl joprojām neesmu pārliecināta, ka dzeju vajag ilustrēt. To saku, neraugoties uz to, ka visas manas Latvijā iznākušās grāmatas ir ilustrāciju pārbagātas.

Intervija ar Andri Bergmani

Dzejnieks un žurnālists Andris Bergmanis, aicināts atcerēties kādas epizodes un faktus, saistītus ar Jura Kunnosa jaunrades procesu, sākotnēji aizbildinās, ka visu zināmo jau esot izstāstījis intervijā 2002. gadā, taču pēc īsa brīža atzina, ka padomājot nāk prātā arī papildu informācija. Lielākā sarunas daļa aizrit viņa topošās grāmatas “Dullības bija mūsu dzīvesveids” gaisotnē. Sarunas beigās mums pievienoja arī dzejniece Amanda Aizpuriete.

Kad 1978. gadā strādājām arheoloģiskajās ekspedīcijās, katru sestdienu un svētdienu izbraucām ārpus Valmieras. Toreiz braucām trijātā – es, Juris un viena arheologu meiča Ieva. Jura ideja bija, ka noteikti jāizbrauc ar mazzārnīti no Gulbenes līdz Alūksnei. Nopirkām biļetes. Vairs neatceros, cik tās maksāja. Kad Alūksnē izkāpām no bānīša, Juris lūdza parakstīties uz biļetēm, un izdalīja katram pa vienai.

Bija sestdienas vakars. Alsviķos meklējām naktsmājas. Bet tur bija nepilngadīgo meiteņu kolonija. Ieva palika ārā, mēs ar Juri iegājām teritorijā saimniecības daļā. Pretim nāca četras meičas, it kā ieslodzītās. Halātos, katrai padusē pauniņa – divielis vai drēbes. Apmēram 50 metru attālumā no mums meitenes pēkšņi atpogāja halātiņus un palika pilnīgi kailas. Juris apstulbis apstājās uz vietas un blenza. Es arī biju samulsis, bet gāju tālāk. Atskatījos, bet viņas, noliekušās un halātus pacēlušas, rādīja plikus dibenus. Juris, vēl joprojām turpat stāvēdams, teica: johaidī – tur trīs dzejoli stāv!

Turpat pie Alsviķiem dzīvoja mākslinieks Jānis Selga. Viņš dzīvoja viens pats, sieva un meita viņu kā plānprātiņu bija pametušas. Pārtika no tā, kas paša mājās ražots. Bija govīs un citi lopi. Cienāja mūs ar medu, bērzu sulām. Juris pēkšņi atvainojās un izgāja ārā. Kad ienāca atpakaļ, lūdza atļauju nolasīt dzejoli par mazzārnīti.

Tajā vasarā – cik nu es atceros, tak 30 gadu jau pagājis! – Juris rakstīja ļoti maz. Ja bija ko uzrakstījis, gāja uz darbu kādu pusstundu ātrāk un lasīja meitenēm. Vismaz viņas tā stāstīja, pats blakus nebiju.

Bija tāds Valmieras novadpētnieks Laimonis Liepnieks, tagad jau miris. Viņš bija savācis visu iespējamo par Valmieras novada vēsturi. Muzeja filiāle bija Sīmaņa

baznīcā. Viņš ļoti dzēra, bet no darba viņu neatlaida, jo bija dzīva Valmieras enciklopēdija.

Laimonis nāca pie mums uz izrakumiem. Juris ar viņu draudzējās. Atceros tādu epizodi: Juri ciemojās pie Laimoņa, atnāk atpakaļ no viņa un lepni stāsta, ka viņš uz vietas uzrakstījis dzejoli par Valmieru, un Laimonis par to lapiņu viņam vienu “polšu” iedevis.

Jurim bija tā pati mānija, kas, kā zināms, Ojāram Vācietim – pa naktīm rakstīja dzejoļus un vajadzēja tos nolasīt. Zvanīja Ievai Janaitei, Mārim Čaklajam.

Kad Juri dzīvoja pie Nurbuļa (un es arī tur mēdzu pārnakšņot), arī mēdza rakstīt pa naktīm vai agri no rīta. Atceros – vienu nakti vispār nebiju gulējis, bet Juri bija galīgi pillā nolūzis. Ap sešiem no rīta atnāk un saka: man te viens pantiņš uzrakstījās. Un nolasa.

10 dienās “krēzenē” esot uzrakstījis 50 dzejoļus. Paralēle: Egils Plaudis arī lielu daļu savas dzejas sarakstīja “krēzenē”.

Atceries, stāstīju par gadījumu ar kādu meiteni “Skapī”, kad Juri piedzērās un meitene aizgāja skumīga mājās viena pati. Pēc divām trim dienām vai nedēļas satiku Juri un pārmetu viņam, ka tādu smuku meiteni palaidis, bet viņš velk ārā nobružātas lapiņas: bet es pantiņus tonakt uzrakstīju!

Pagājušajā intervijā tu man jautāji par ģēnijiem. Tagad esmu apdomājis šo jautājumu. Pilnīgi vienalga, vai tas ir dzejā, prozā vai mākslā. Ir divu veidu ģēniji: nacionālie ģēniji un pasaules mēroga ģēniji. Kāpēc Imants Kalniņš nekļūst pārāk populārs pasaulē? Tāpēc, ka ir pārāk nacionāls. Jā, arī Kunoss Latvijā ir ģēnijs, bet grūti tulkojams, tāpēc par pasaules mērogu nevar runāt.

- Pastāsti, lūdzu, par savu grāmatu noformējumu, piemēram, par Tavu erotisko poēmu “Kaili uz mēness ceļa”. Vai Tev pašam bija idejas, kā tai jāizskatās?

- Māksliniece ir Anita Kreituse. Zināju, ka viņai tajā brīdī vajag naudu. Gribējās palīdzēt. Un zināju, ka šai grāmatai man vajag tikai viņu un nevienu citu. Mums bija sarunāts randiņš izdevniecībā, un viņa atnesa kaudzi zīmējumu, ko bija zīmējusi iepriekšējā naktī. Teica: grāmata neesot visai patikusi, un, ja nepatīkot kaut kas pie zīmējumiem, varot pārtaisīt. Taču tos pieņēma un akceptēja uzreiz. Tagad taisu bohēmas memuārus un man ir pilnīgi vienalga, ka to grāmatu noformēs. Būs fotogrāfijas. Nekas sarežģīts.

Bet padomju laikā bija savādāk. otrai grāmatai bija noteikts formāts. Vārds, uzvārds, nosaukums, neliels zīmējums un dzejas rindas. Tās laikam autors varēja pats izvēlēties.

Ar Junkeru jaunāko, kas zīmēja vāku Jura pirmajam dzejoļu krājumam, viņi bija labi draugi.

Par pseidonīmiem runājot. Kad strādāju “Atmodā Atpūtai”, katra numura pēdējā lapa bija man atdota. Pārsvarā tur liku dzeju. Piezvanīju Jurim un teicu, ka man vajag pantīņus. Bet viņš atbild, ka grib publicēt ar kādiem četriem pseidonīmiem. Lai atbraucu pie viņa uz mājām, jo dzejoļu esot daudz. Neaizbraucu, turklāt viens no iemesliem – esmu pseidonīmu pretinieks. Nevarējām vienoties. Tikai pēc tam, izlasījis citur tos dzejoļus, sapratu Jura domu – ka ir šie dzejnieki un vēl Juris Kunnoss, kas raksta atšķirīgos stilos.

A. Aizpuriete: - Viens bija reliģiozs, otrs – no Afganistānas atgriezies. Vārdu sakot, viņiem bija citādas biogrāfijas nekā Jurim pašam.

Intervija ar Gunāru Dzeni

Gunārs Dzenis strādāja kopā ar Juri Kunnosu Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā un strādā tur vēl joprojām. Sevi uzskatīja un uzskata par Jura draugu. Kopā pavadījuši daudz laika arī ārpus darba.

- Vai esi redzējis, kā Juris rakstīja dzejoļus?

- Jā. Viņš momentāni pieķērās tēmai. Atceros, ka viņam atslēdza elektrību, kad nebija par to maksājis. Matīsa ielas dzīvoklī. Iededza sveci un, kamēr tā dega, rakstīja. Tapa dzejoļu cikls. Arī tad, kad kaut kur brauca, viņam dzima idejas.

Kad viņš sāka strādāt pie mums Brīvdabas muzejā, nemaz nezinājām, ka viņš ir dzejnieks. Bet laikam tajā laikā viņš arī ļoti maz kaut ko rakstīja.

Sāka ar etnogrāfiem braukāt pa Latgali, Vidzemi, saklausījās valodu. Varbūt tāpēc arī viņa dzeja bija tāda... sulīga, forša. Vēlāk tā dzeja kļuva tāda filozofiskāka. Nu, citam patīk, citam nepatīk.

Savus dzejoļus viņš bieži dāmām dāvināja. Večiem maz. Kādreiz kā dāvaniņu. Bet par to jau nerunā, uzreiz kabatā noslēpj. Draugiem dāvināja grāmatiņas ar ierakstu

Atceros viņa dzejoļu lasīšanu. Kad Juris bija “zem šitā”, viņš lasīja dzejoļus, viņam vajadzēja, lai viņā kāds klausās. Ja pats sāka šaubīties, vajadzēja uzslavēt, ka ir forši. Bet bija jau arī forši!

- Uzrakstītos dzejoļus lasīja no galvas vai no lapas?

- Viņš lasīja no lapas. Tā kā viņš bieži rakstīja “zem šitā”, reizēm pašam bija jāšifrē, uzreiz nevarēja izlasīt. Jurim bija kaligrāfisks rokraksts, un labi varēja redzēt, kā reizēm uz dzejoļa beigām tas iet, iet, iet, kamēr aiziet... (Gunārs rāda, kā rindiņas aizvien vairāk sliecas uz leju, līdz iziet ārpus lapas malām.) Tas nozīmē, ka Juris bija noguris un beidza rakstīt.

- Vai bija kādi brīži, kad rakstīja vairāk, piemēram, no rīta vai vakarā, pēc kādiem īpašiem notikumiem?

- Man grūti to pateikt. Taču, kad Juris pēc alkohola lietošanas atpūtās ārstniecības iestādē, zinājām, ka tad, kad viņš sev raksturīgajā izteiksmē paprasīja papīru un zīmuli, ar viņu atkal viss ir kārtībā. Būdam ārstniecības iestādēs, viņš nekad negulēja, vienmēr rakstīja. Bija arī brīži, kad viņš nerakstīja nemaz.

- Ar ko tas bija saistīts? Negribējās, nebija iedvesmas vai arī bija citas lietas, par ko domāt?

- Es domāju, ka vienkārši negribējās.

- Vai esi braucis kopā ar Juri ekspedīcijās?

- Etnogrāfi brauca. Es vairāk tikai jaukšanās piedalījos un citos darbos.

- Vai tādos braucienos Juris arī rakstīja – paņēma papīru un nolīda kaut kur malā?

- Neatceros, ka tā būtu bijis. Šie braucieni lielākoties bija saviesīgi – darījām darbu un pēc tam pasēdējām. Droši vien pēc tam kaut kādas lietas no braucieniem parādījās viņa dzejā.

- Vai Juris kādreiz kaut ko ir stāstījis par saviem plāniem un iecerēm rakstīšanas ziņā?

- Nē. Bija priecīgs, ka iznācis kāds krājums – pirmā, otrā, trešā grāmata. Protams, ka viņam bija gandarījums. Bet uz priekšu gan neko nestāstīja. To gan viņš vairākkārt ir teicis – ka dzīvos, kā ir. Cik nu Dieviņš atvēlēšot, tik arī dzīvošot, bet šlīpsi gan pats neņemšot. (Tekstu pavada izteiksmīgs žests, atdarinot cilpu ap kaklu.)

Es domāju, ka Juris nekala īpaši lielus plānus. Viņš dzīvoja no dienas dienā. Darīja to, kas ir.

- Varbūt Juris ir stāstījis, kā viņam dzejoļi rakstās – viegli, grūti?

- Viņam dzejoļi rakstījās šausmīgi viegli. To viņš vairākas reizes ir teicis. Ne velti tie ir tūrraksti. Kā raksta, tā ir. Parasti rakstnieki un dzejnieki rediģē savus tekstus, pieslīpē, bet viņš ne. Ļoti reti. Uzvelk līniju, apmainot vārdus vietām. Kādreiz grāmatās un avīžu publikācijās viņš izdarījis labojumus, kur nav nodrukāts tā, kā viņš rakstījis.

Viņš mēdza pārrakstīt dzejoļus, ja tie nebija glīti uzrakstīti. Pārrakstīja, lai varētu normāli izlasīt. Publicēšanas vajadzībām dzejoļus ar rakstāmmašīnu pārrakstīja Laumīte (Brīvdabas muzeja sekretāre, nu jau bijusī, Lauma Šnoriņa – A.G.). Juris sēdēja blakus, lasīja no lapas, un Laumīte rakstīja.

- Vai Juris pats arī rakstīja ar mašīnu. Ir kāda ļoti skaista 80. gadu sākuma fotogrāfija ar Juri pie rakstāmmašīnas.

- Jā, viņš pats arī labi rakstīja ar mašīnu.

- Pārrakstīja vai rakstīja?

- Pārrakstīja no melnraksta. To viņš darīja darbavietā.

Baigi ražīgs Juris bija. Rakstīja vienā laidā. Kur tas viss varēja palikt?

- Pēdējos gados, vai ne? Vai arī sākumā?

- Sākumā ne. Nezinu, vai to vajag vai nevajag rakstīt, bet Juris pats ir teicis, ka skaidrā viņam grūti rakstīt. Pēdējā laikā viņš vīnu dzēra... "Es jau nerakstu, ar mani kāds raksta," viņš teica.

- Tieši tā arī teica?

- Jā. Tas teksts kaut kur bija iekšā: es nerakstu, ar mani kāds raksta...

Matīsa ielā viņam bija smagi apstākļi. Galds pie lodziņa, gulta, plaukts, skapis. Viss. Tur viņš daudz rakstīja. Kad gāju projām, viņš palūdza, lai attaisu vīna pudeli vaļā tā, lai viņš pats ar rokām var izņemt korķi. Tā viņš lēnā garā paņēma pa malciņam un tikai rakstīja.

Žēl, protams. Tomēr grūti pateikt, vai tad, ja būtu ideāli apstākļi, tāds Juris vispār būtu bijis. Kas to lai zina.

- Vakar par šo tēmu runājām ar Jāni Rokpelni, un viņš arī pieturas pie domas, ka nevar vienlaikus būt labs dzejnieks un spēt nodrošināt sev ideālus dzīves apstākļus. Viena no šīm jomām – dzeja vai normāla dzīve – ir jāupurē. Ja dzejnieks spēj sev nodrošināt ideālus apstākļus, būt labs sabiedriskais darbinieks utt., viņš agri vai vēlu aiziet prom no patiesās dzejas...

- Jā, tā varētu būt. Vai tas būtu Juris, ja viņam nebūtu tādu apstākļu? Viņš jau pats to neuzskatīja par kaut ko sliktu. Kā jau teicu – kā Dieviņš dos, tā būs... Domā, ka viņš nesaprata, kā viņa dzīvesveids izskatās no malas? Viņš to saprata, bet neņēma galvā.

- Jurim nav bijusi doma atmest dzeršanu?

- Es domāju, ka ne. Vismaz viņš nav par to runājis. Savu laiku slimnīcā vairākas reizes ir pavadījis, bet tas arī viss.

- Tā kā visi Jura dzejoļu krājumi ir tapuši laikā, kad viņš strādāja muzejā, varbūt tu zini kaut ko par to, kā tapa to noformējumi?

- Neko konkrēti nezinu, bet, tā kā viņam bija ļoti svarīgs viss, kas saistās ar viņa dzeju – visam jābūt tā, kā viņš to ir domājis -, tad pieļauju, ka idejas ir pašam bijušas ne tikai par pirmo un pēdējo, bet arī par otro un trešo dzejoļu krājumu. Kā nekā viņš arī arhitektos mācījās. Kas zina, varbūt liels arhitekts aizgājis postā.

- Vai zini, kādēļ Juris aizgāja no arhitektiem?

- Grūti pateikt. Pēc tam vēsturniekos mācījās. Arī nepabeidza.

- Vai tad ne? Enciklopēdijā "Latviešu rakstniecība biogrāfijās" teikts, ka pabeidzis...

- Man liekas, ka ne. Bet tas nav būtiski. Tādas lietas viņš arī īpaši nepārdzīvoja. Tas, ka viņš ir galvas tiesu pārkāps par dažu vēsturnieku, ir nenoliedzami.

- Vai Jurim bija svarīgas savas jubilejas, tas ir, ne tikai dzimšanas un vārda dienas, bet nozīmīgi datumi un apaļas gadadienas, piemēram, kopš strādā muzejā, šķīries no sievas, iznācis pirmais krājums un tamlīdzīgi?

Nē. Jubilejas atzīmēja, kā saka, ir ieganst, lai iedzertu, bet nekādu galdu netaisīja. Bet darba jubilejas – tikai tik, cik mums žetonus izsniedza par nostrādātiem pieciem, desmit gadiem...

- Vai Juris rakstīja dienasgrāmatu?

- Nē. Viņa dzeja bija viņa dienasgrāmata.

Agrāk Jurim bija laba dzīve. Bet tad tēvs nomira, pēc tam mammīte, un nebija vairs, kas viņu pietur. Tā arī sāka par daudz dzert. Varbūt par daudz, varbūt, ka ne – ne jau mēs esam tie soģi. Laikam jau pareizi viss ir bijis. Ja jau šīs grāmatiņas ir iznākušas, tad viss ir bijis pareizi.

Aplūkojot Jura Kunnosa pirmo dzejoļu krājumu "Drellis", G. Dzenis atpazīst vairākas ēkas.

Kreisajā pusē augšā ir Zvirgzdenes klēts, apakšā – Rizgu rija, kas ir pirmā ēka, ko uzcēla muzejā. Mazā ēka apakšā varētu būt pirtiņa, bet lielā – Vidzemes saiešanas nams. Divas ēkas Vidzemē ir siena pūnīte (augšā) un maltuvīte (zemāk), bet pēdējā nelielā ēka labajā pusē ir pārāk stilizēta, lai varētu pateikt, kas ar to domāts. Izskatās, ka te viss Vidzemes stūrītis paņemts.

2005. gada 7. aprīlī

Intervija ar mākslinieci Andru Otto.

Nr.1.

Māksliniece Andra Otto Brīvdabas muzejā strādā kopš 1995. gada un ar Juri Kunnosu iepazīnās vienā no pirmajām darba dienām. Kopš tā laika viņa bijusi dzejniekam viens no vistuvākajiem cilvēkiem un, diendienā tikdamās, iepazīnusi dziļi. Cik nu dziļi vispār var iepazīt citu cilvēku, kurš turklāt izvairījies runāt par personiskām lietām. Iecerētā ilgā saruna aizņemības dēļ tiek uz dažām dienām atlikta (šobrīd pilnā sparā notiek ikgadējā Brīvdabas muzeja gadatirgus priekšdarbi), taču no jauna no Jura Kunnosa arhīva izceltā dzejoļu krājuma "Drellis" vāka zīmējuma skice (pirmo reizi tā bija redzama dzejniekam veltītajā izstādē "Priex par neko" Aspazijas mājā Dubultos 2003. gada nogalē) ir pietiekami svarīgs iemesls dažu minūšu pārtraukumam

- Vai šī Jura Kunnosa arhīvā atrastā dzejoļu krājuma "Drellis" vāka zīmējuma skice ir oriģināls? Vai, tavuprāt, to ir zīmējis pats Juris Kunnoss vai tomēr Aleksandrs Junkers, kas ir realizētā grāmatas vāka zīmējuma autors?

- Šī skice pilnīgi noteikti ir oriģināls. Ar zīmuli pierakstītais vārds LOTYŠSKA ir Jura rokrakstā. Taču, runājot par zīmējumu kopumā, man liekas, ka pie tā ir strādājuši divi cilvēki, domājot, kā tas vislabāk izskatīsies. Kreisajā pusē ar zīmuli burtus ir zīmējis Juris. Re, cik droša līnija! Bet labajā pusē ar tušu zīmētie burti man pēc Jura rokas pavisam neizskatās. Līnija nedroša, grubuļaina. Varbūt tāpēc, ka mēģinājis zīmēt ar tušu, ar spalvu...

- *Bet citi Jura darbi, piemēram, muzeja vajadzībām tapušie, arī zīmēti ar tušu...*

- Izskatās, ka viens ir zīmējis ar zīmuli, bet otrs pārvilcis ar tušu. Dreļļa rakstu arī, šķiet, zīmējis Juris. Bet tās mājiņas nepavisam neizskatās pēc viņa... Re, vienai pēc tam ar zīmuli pārāk slīpais jumts pielabots. Man patiešām liekas, ka te divi cilvēki kopā strādājuši.

- *Un ko tu saki par šiem uzmetumiem dzejoļu rokrakstu malās?*

- Tie noteikti pieder Jura rokai. Vārdā, uzvārdā redzams viņa rokraksts. Paskaties, cik droši zīmēts, ar brīvu roku jau gatavi burti uzvilkti. Un šeit – ar vienu vilcienu visas

taisnās līnijas, nekas nav saraustīts. Arī mājiņas pavisam citādākas ieskicētas. Jā, šis ir Jura rokraksts!

2005. gada 29. martā

Intervija ar Andru Otto

Nr. 2

Mēs mūžīgi sēdējām tajā būcēnī pretim administrācijas telpām. Man bija jāsež un jāatbild uz telefona zvaniem, un Juris nāca pie manis ciemoties. Lika man stāstīt savus piedzīvojumus un visādas atmiņas, jo viņš visu to pēc tam iefiltrēja savos dzejoļos. Cilvēks, kas to nezina, nemaz nevar nojaust, kas slēpjas aiz visādām mazām lietiņām...

- Vai Tev ir kāds konkrēts piemērs?

- Bija viens ļoti labs piemērs, kas precīzi raksturo manis teikto. Man mājās ir šī dzejoļa tīrteksts, bet nevarēju atrast avīzi, kurā tas publicēts. Tur bija teikums, ka jūrnieks piegājis pie sievietes, kurai nolūzis kurpei papēdis. Bet gadījums bija tāds. Kad vēl biju pavisam sīka, bijām ar mammu toreizējā Ļeņingradā. Kamēr mamma stāvēja austrumu saldumu rindā, es sēdēju uz soliņa un skatījos apkārt. Nāca man garām jūrnieks – arī tagad tā ir eksotika, bet toreiz jo īpaši. Atceros to skatu – viņš ir kopā ar skaistu sievieti, abi tā skaisti iet, ir vasara, karsts, putekļi gaisā, un pēkšņi tai dāmai nolūzt papēdis! Jūrnieks paņēma kurpi, acīmredzot aiznesa labot, bet dāma palika sēžam uz tā paša soliņa. Juris, noklausījies šo gadījumu, uzreiz aizskrēja prom. Acīmredzot uzrakstīja to dzejoli. Viņš nekad nerakstīja tos dzejoļus tā, ka redz.

Te viss, viss ir šādi tapis. (Andra paņem avīzes lapu – “Jaunās Avīzes” pielikumu “Jā”, 1998. gada 7.-14.novembris.) Ja kaut kur parādās vārds Pūciņš – tas ir mans suns. Vēl viss kaut kas par ASK baseinu – mana otra darba vieta ir Armijas sporta kluba (ASK) peldbaseins.

Tas notika tajā gadā, kad tikko atnācu uz šejieni strādāt – 1995. gadā. Vēl nebiju beigusi Mākslas akadēmiju, man neviena izstādīte vēl nebija bijusi, izņemot tādas kopā ar citiem studentiem. Juris vēl nebija redzējis, kā es zīmēju. Kad, sēžot pie telefona, nebija, ko darīt, sāku zīmēt. Pats pirmais zīmējums, ko Juris ieraudzīja un kas viņam iepatikās, bija šis (Andra rāda melnbaltu zīmējumu, kas ievietots arī dzejoļu krājumā “Ar jaunu mirdzumu acīs” 103.lpp.). Tas viņam tā iepatikās, ka uzreiz paņēma un aiznesa uz “Literatūras un Mākslas” redakciju, kur tas tika ievietots

blakus Jura dzejolim kā ilustrācija. Pēc tam viņš visus zīmējumus, kas viņam patika vislabāk, izvēlējās šim krājumam.

- Tie nebija speciāli zīmēti, iedvesmojoties no Jura dzejoļiem?

- Kā lai pareizāk pasaka... Mums bija tik drausmīgi līdzīgs pasaules skatījums, ka varējām kleperēt pa mežu, neko nerunāt, bet tāpat bija jūtams, ka domājam par vienu un to pašu. Elementāri – ja es zīmēju, tad jau man nāca laukā tas pats, ko viņš tajā brīdī varbūt domāja, tur sēdēdams.

Tas pasaules skatījums bija pilnīgi neracionāls – nedomājām par to, ka būtu kaut kas jāēd vai jādara... Un vispār...

Bija mums te ļoti daudz ienaidnieku, sevišķi jau Jurim. Viņš, protams, vienmēr bija tādā vieglā reibonī un dažreiz bija ļoti spēcīgā reibonī. Tad bija grūti dabūt ārā viņu no mājas un aizslēgt durvis. Taču, lai cik arī lielā reibonī Juris bija, vizuāli viņš bija pilnīgi perfekts – pārdomāts tēls, vienmēr bija kolosāla šlipse piemeklēta.

Vienmēr, kad viņš pie manis nāca, kaut ko atnesa. Kādu laiku regulāri nesa rododendrus. No rīta, nākdams uz darbu cauri parkam, salauza tos apstādījumos, līdz reiz viņu par to aizturēja policija un sastādīja protokolu. Citreiz atnesa šokolādes tāfelīti vai kādu nieku no mājām.

Protams, bieži viņam nebija naudiņas. Tad viņš lūdza kaut ko dzeramu. Vārīju viņam kafiju vai tēju. Par to ir dzejoļa “Dzejolis labam noskaņojumam” rindas:

“paldies, ka beidzot kafiju

sagaidījām

mīļotās sievas pienu jau

neizsniegs šeitān”

“Mīļotās sievas piens” ir liķieris “Liebliches Frau Milch”. Tā, protams, nebija.

- Mazliet paturpinot pēdējā krājuma noformējuma tēmu – vai Juris izvēlējās arī to, kurš zīmējums būs uz vāka, vai arī tas jau ir izdevniecības lēmums?

- Visu vāku – kompozīciju, fonu, burtus – izdomāja izdevniecības mākslinieks Kaspars Rekmanis. Neatceros, kā īsti bija, bet man liekas, ka es izvēlējos, kuru bildi likt uz vāka un pirmajā lappusē. Otrās lappuses zīmējumu izvēlējāties kopā ar Juri.

(Ināra Spāde, iesaistoties sarunā, iestarpina, ka šis zīmējums iznācis ļoti zīmīgs – it kā Juris aizietu caur kādām durvīm... Andra Otto piekrīt, ka tā diemžēl ir sagādījis, taču iebilst, ka zīmējuma būtībai nav nekāda sakara ar aiziešanu un ka Jurim tas esot dikti patīcis.)

Fotogrāfiju uz krājuma pēdējā vāka izvēlējās Viesturs Vecgrāvis. Viņam nepatika tās melnbaltās fotogrāfijas, kas viņam bija, tāpēc iedevu šo. (Fotogrāfijas autore ir Andra Otto.)

Arī svītras un krustiņus katrā lappusē izvēlējās mākslinieks.

- Vai ir vēl kādi piemēri, kur dzejoļos pārtapušas kādas reālas lietas vai stāsti?

- Viņš mani pilnīgi izsūca. Dažreiz noveda mani līdz ārprātam, un mēs arī drausmīgi strīdējāmies. Nevarēju izturēt spiedienu no priekšnieces, kura man teica: ja Juris tūlīt neies prom, atlaidīšu tevi no darba. Man visu laiku bija jālavierē. Protams, ka man bija daudz interesantāk sēdēt ar Juri nekā... ai... Dažreiz bija ļoti grūti. Bet tad man atnāca palīgā Dainis Stalts vai Uģis Niedre. Visi labākie vārdi par Uģi, jo tad, kad Jurītis bija pilnīgi sadzēries un viņu nevarēja dabūt ārā no telpas, atnāca Uģis, kurš to izdarīja. Priekšniece pār manu galvu šāva zilus zibeņus, un es aizgāju no tās nodaļas. Gribēju jau iet projām pavisam, bet mani nelaida projām, pārcēla uz šejieni – administrācijas telpām. Tad Jurim sākās grūtas dienas, jo šeit nevarēja nākt sēdēt, jo pretim sēž direktors. Tad mēs gājām staigāt uz mežu tepat muzeja teritorijā.

- Vai Juris tieši ar šādu nolūku prasīja, lai Tu stāsti viņam atgādījumus?

- Viņš vienkārši atnāca un teica, ka neesot iedvesmas, nezinot, ko lai dara, vajagot kaut ko ātri izdomāt. Kad Tad kad es stāstīju, stāstīju, viņš pēkšņi – hops! – paņēma un aizskrēja. Viņam bija radusies iedvesma. Kad sāku lasīt tos dzejoļus, tad visi ir vieni vienīgi stāsti.

Man vienmēr darba telpā skanēja radio – parastā, lētā popmūzika, kas man ļoti patika. (Jurim ļoti patika krievu mūzika. Grebeņščikovs, Visockis, Bīkli, “Prāta Vētra”. Nevis tā lētā popmūzika, radio “Super FM”, ko es klausījos. Viņš par to ļoti niknojās.) Dzejā ir redzams, ka Juris piefiksējis dziesmu tekstus, kas kādā brīdī ir skanējuši. Visu viņš izmantoja. Pat to, kas man bija mugurā un kā es izskatījos.

Biju kā zem palielināmā stikla. Bet vispār man ir sajūta, ka Juris man cauri redzēja! Es varēju teikt pavisam ko citu, bet viņš uzreiz saprata, ka meloju.

Mūžīgās runas mums bija par filmu “Bonija un Klaidis” – par to, ka dzīves sapnis ir satikt otro pusīti, ar ko kopā aplaupīt banku un tālāk dzīvot bagāti. Šo tēmu Juris jau bija apspēlējis kādā dzejolī, bet par to mēs katru dienu murmulējām, ka beidzot jāaplaupta tā banka. Par Alkatraza cietumu viņam stāstīju – pati to redzēju, kad biju Amerikā... Es varētu paņemt jebkuru dzejoli un redzētu, no kurienes tas ir nācis.

... svinējām, biju šeit visu nakti. Un otrā dienā tepat uz soliņa sēdējām, atceros, bija tāds foršs, saulains laiks, cepām desas. Un te tas dzejolis ir – viss aprakstīts. Pilnīgi!

To daudzi ir teikuši, ka Jura pēdējie dzejoļi ir citādāki nekā tie, ko viņš ir rakstījis agrāk. Ja to nezina, tad varbūt var nepamanīt, bet tie patiešām ir ļoti konkrēti.

Dzejoļi ir kolosāli. Mēs jau ar Uģi Niedru par to runājām. Tāds dzīvesprieks tajos iekšā, neskatoties uz to, ka dzīvē viņam negāja pārāk labi. Es no dzejas neko īpaši nesaprotu, bet Jura dzejoļus es varu lasīt un lasīt, man tie liekas ļoti pozitīvi. Man vispār patīk lietas, kas ir pozitīvas, ciest nevaru lietas, kas ir noliedzošas. Arī mākslā. Ja man gleznas rada negatīvas emocijas, man tās vienkārši riebjas. Man patīk dzīvi apliecinošas lietas. Un Jura dzejoļi man liekas tik ļoti dzīvi apliecinoši, ka lasīt gribas pilnīgi tā kā ēst. Arī Čaka dzejoļus man patīk lasīt, jo arī tie ir pozitīvi. Diemžēl no skolas laikiem atmiņā palicis, ka dzeja lielākoties ir drūma, kaut kādas šausmas aprakstītas.

- Tātad Juris pie Tevis nāca pēc iedvesmas. Citi autori, ja viņiem nav iedvesmas, neraksta. Aizpuriete, piemēram, raksta tikai tad, kad tas pantiņš pie viņas ir atnācis, bet pārējā laikā tulko, mazgā traukus...

- Bet Juris neko citu nedarīja. Viņš tak nemazgāja traukus, piedošanu! Viņš tikai rakstīja. Viņš dzīvoja, lai rakstītu. Man liekas, ka viņš rakstīja arī galvā, ja tajā brīdī fiziski nerakstīja. Viņam jau neviena nebija. Ar dēlu sazvānījās, strīdējās, tur bija mūžīga konfliktsituācija. Vienmēr pēc tam bija nikns, un bija kaut kas steidzīgi jādara, lai uzlabotu viņam garastāvokli.

- Juris mēģināja kontaktēties ar dēlu?

- Mēģināja, pat ļoti. Bet, ja godīgi, tas dēls nezin kāpēc bija ļoti noraidošs.

- Mēģinu no Tevis izvilkt – vai Juris par katru cenu gribēja rakstīt arī tad, ja viņam nebija iedvesmas, tāpēc, ka tā bija iekšēja nepieciešamība, tāpēc, ka to uzskatīja par savu vienīgo darbu, vai arī tāpēc, lai uzreiz būtu ko atdot publicēšanai?

- Nē, par to, man liekas, viņš domāja vismazāk. Man bija tāda sajūta, ka viņam vajag rakstīt pašam priekš sevis. Tā publicēšanās jau arī notika tā, ka viņa draugi vienā brīdī viņu piespieda pie sienas un teica, lai dod kādus manuskriptus, ko drukāt. Kaut ko jau publicēja, bet es jutu, ka viņš vienkārši ļoti slikti jutās, ja kādu laiku nebija kaut ko uzrakstījis. Bija tādi periodi, kad viņš bija ļoti sakreņķējies un nevarēja parakstīt.

Jurim bija ļoti labs kontakts ar dzīvniekiem. Reiz, kad viņam nebija, kur palikt, izguldīju viņu pie sevis pirmajā stāvā. Un man ir suns, precīzāk, divi. Āra suns ir tāds histērisks, vienmēr metas klāt un norej visus, bet uz Juri viņš pat nerēja.

Pūciņš vispār gulēja viņam pie kājām.

- Jurim ir daudz dzejoļu, kas saucas "Tīraxts" vai "Tīraxts, protams". Kā tie ir tapuši – vai tiešām pa taisno tīraksstā bez neviena labojuma?

- Man liekas, ka jā.

- Kā tapuši veltījuma dzejoļi muzeja kolēģēm?

- Juris pats atzina, ka tās ir haltūriņas. Lielākoties tie tapa tajā brīdī, kad viņš uzzināja, ka kādai ir jubileja.

(Ināra Spāde, muzeja arhivāre, smejojoties atceras, ka arī pie viņas Juris ieradās ar dzejoļi uz apburzītas lapiņas un ar turpat noplūktu pieneņi.)

Tomēr viņš šķiroja, kam rakstīt un kam ne, piemēram, tām *raganām*, kas viņu ēda nost, viņš nekad nerakstīja. Daudz jau mums te to raganu nav... Vispār viņš pēc savas būtības bija džentlmenis, lai cik piedzēries arī nebūtu. Pats krita no kājām, bet vienmēr padeva roku.

Viņam patika dāvināt. Man vienmēr nesa visādus sīkumiņus no mājām. Piemēram, šo dekoratīvo rožu eļļas pudelīti. Rokassomiņas. Un pēc tam pukojās, ka es tās nenēsāju.

Ir viens pavisam personisks dzejolis, cik nu vien personisks var būt. Vispatiesākais. Viņš man naktī zvanīja un ilgi un gari to lasīja. Pēc tam iedeva uzrakstītu un teica, lai nevienam to nerādu. Pēc tam pats nezin kādēļ iedeva publicēt (Andra rāda avīzes "Literatūra un Māksla Latvijā" 1999. gada 29. jūlija numura lapu; dzejolis publicēts 11 dienu pēc Jura aiziešanas). Man bija līdzīgi ar gleznu "Beidzot nopirku jūrnieku kreklu un atkal aizbraucu uz Papi". Likās, kā kaut ko tik personisku nesīšu ārā no mājas. Tā ir ar tām labākajām lietām. Bet ja kaut ko dari, tad tomēr jādara pa īstam.

Cilvēki visu uztver tik piezemēti. Visādi runāja par mūsu attiecībām. Piemēram, Bergmanis, kad Juris nomira, publicēja kaut kādu, es atvainojos, pilnīgi debilu rakstu "Privātajā Dzīvē". Sarakstījis visu kaut ko, sākot ar atmiņām par ekspedīcijām un beidzot ar bērēm. Viņš ar acīm esot meklējis to sievieti, kam viņš rakstīja un kurai, pēc viņa domām, tur noteikti jābūt... es nezinu, kā viņš to bija iedomājies. Nu ļoti labi, es domāju, tu viņu neatradi... Viņam tas viss ir pilnīgi citā līmenī. Taisni tāpēc es par šīm lietām nekad nerunāju, jo es zinu, ka cilvēkiem ir tāda dīvaina domāšana. Man

nepatīk, ka izvazā pa žurnāliem visādas stulbas lietas, kas atšķiras no patiesības. Uzzinās manu vārdu un izvazās pa avīzēm... Man tas nav vajadzīgs, un Jurim ne tik. Tas viss bija pilnīgi savādāk. Mums tik perfekti saskanēja pasaules uztvere! Arī direktors man ir vaicājis, kā es vispār varot ar to dzērāju runāt. Bet cilvēka vērtību taču nenosaka tas, vai viņš ir dzērājs, sētnieks vai miljonārs! Cilvēkiem bija tā Bergmaņa ideja. Muzeja tantiņām, nabaga sievietēm, tolaik tā bija karstākā tēma – kā Andra tā var! Domāju, ārprāts, cik tie cilvēki var būt seklī un stulbi. Toreiz man nebija tik daudz tā prātiņa, bet vienalga domāju – nospļaušos uz visu! Cilvēks bija tik šausmīgi sirsnīgs, tik ārprātīgi gudrs, tik interesants! Tas, ko viņš mācēja dažreiz pateikt! Kad brīžiem likās, ka viss, ka gals klāt, atnāk Jurītis un vienā teikumā pasaka kaut ko tādu, ka saproti, ka par visiem tiem sūdiem nav vērts pat domāt, kur nu vēl uztraukties. Tā ir reta dāvana – mācēt uz dzīvi raudzīties tādā skatījumā, kā viņš to darīja.

- Juris šeit, muzejā, ne tikai sēdēja, dzīvoja, rakstīja dzeju, bet arī strādāja...

- Jā, bet es par to neko nezinu. Kad atnācu uz šejieni strādāt, viņam jau vairs neko neuzticēja, tikai kaut kādus muļķīgus papīru darbus.

(Ināra Spāde precizē, ka Pasienes sēta pilnībā ir Jura darbs – sākot no idejas un beidzot ar realizāciju. Arī krievu sēta. Daudz strādājis saistībā ar Latgali, pētījis krucifiksus.)

- Atceros, kā pirmo reiz satiku Juri. Biju nesen sākusi strādāt muzejā, bija skaista, saulaina vasaras diena, un es gāju uz Etnogrāfijas nodaļu pie Uģa Niedres. Skatos, uz kāpnēm sēž tāds sadudzis mazs vīriņš, rūķītis. Es tieši tā arī toreiz iedomājos: kas tu tāds?! Mēs kaut kā sākām runāt, un jau nākamajā dienā viņš atskrēja ciemos. Man liekas, viņam drausmīgi trūka, ar ko parunāties.

Juris unikāli mācēja atrast katrai sievietei savu pieeju. Pat ar visšerpākajām dāmām viņš mācēja saprasties. Es pat nezinu nevienu citu vīrieti, kurš tā mēģinātu atrast pieeju katrai sievietei – gan mazai meitenei, gan vecai sievietei.

- Vai Juris ir kaut ko stāstījis par savu ģimeni, piemēram, par tēvu?

- Stāstījis ir ļoti maz. Bet varēja just, ka par vecākiem runā ar ļoti lielu cieņu. Bet vairāk gan par māti. Par tēvu es gandrīz neko neesmu dzirdējusi. Māte bija ar diezgan spēcīgu raksturu. Vispār viņš nemīlēja runāt par pagātņi, par personiskām lietām – mammu, tēvu, sievu, dēlu. Ļoti nemīlēja. Vairāk patika runāt par savu okupantu laiku, to laiku, kad bija Čehoslovākijā armijā. Viņš tur esot bijis

mākslinieks, apgleznojis sienas, plakātus taisījis. Jo viņam bija ļoti veikla roka. Perfekts rokraksts.

- Par rokrakstu runājot – daļa dzejoļu ir mašīnrakstā, un arī kādā 80. gadu sākuma fotogrāfijā Juris ir redzams pie rakstāmmašīnas. Vai viņš tikai pēdējos gados rakstīja ar roku, bet agrāk ar mašīnu, vai arī tikai pārrakstīja dzejoļus?

- Rakstīja tikai ar roku. Un, kad viņš rakstīja, tad arī uzrakstīja. Ļoti maz labojumu. Iesniegt publicēšanai dzejoļus vajadzēja drukātā veidā, un tad viņš nāca pie manis, lai rakstu ar datoru. Pieļauju, ka agrāk pats pārrakstīja.

- Vai bija kāds īpašs papīrs, uz kā Juris rakstīja, vai arī viņam bija pilnīgi vienalga, kādu papīru izmantot?

- Viņš no veciem laikiem bija saglabājis daudz A4 formāta brūnu lapu, tās viņam patika vislabāk – tāds paplāns papīrs. Ja viņam iedeva tīru, baltu A4 papīra lapu, viņam tā nepatika. Vienmēr pamanījās uzrakstīt dzejoļus uz citādākām lapām, piemēram, kādas muzeja veidlapas. Bet pēc tam vienmēr dzejoli pārrakstīja.

2005. gada 1. aprīlī

Intervija ar dzejnieku Edvīnu Raupu

Juris Kunoss ir nedaudz citas paaudzes dzejnieks. Viņš ir vecāks par mani – kad es ienācu dzejā, Juris jau bija autoritāte. Bet pats iepazīnos ar Juri tad, kad grāmatas bija iznākušas arī man. Juris bija vienkāršs cilvēks un necentās zīmēties sabiedriskos pasākumos, parasti visi notikumi risinājās savā pulciņā. Īpaši daudz sakara man ar viņu tajā laikā nebija, tomēr redzējāmie visai bieži. Kad Rakstnieku Savienība vēl bija Kr. Barona iekā 12, gribot negribot bija jāsatiek kolēģi, un tad notika aktīva komunicēšana pret savu gribu. Tā kā tolaik dzīvoju netālu, bieži pulcēšanās notika pie manis. Tās bija pirmās reizes, kad tikos ar Juri Kunosu. Viena reize bija nopietnāka – „Karogs” palūdza uzrakstīt interviju ar viņu. Esmu bijis pie Jura dzīvoklī, pirms viņu izmeta ārā. Viņš dzīvoja, kā saka, uz robežas. Bet tās tomēr ir divas atsevišķas tēmas – personiskā dzīve un māksla. Ir gadījumi, kad lasītājam personiskā dzīve nav jāzina. Tā, protams, interesē pētniekus, bet lai tad arī paliek viņu ziņā. Diemžēl mūsu sabiedrībai ir diezgan populistiska pieeja jebkurai mākslai, un tādēļ daudzi mākslinieki apzināti izveido un uztur kādu tēlu sabiedrības priekšā, bet Juris tā nedarīja. Kāds viņš bija, tāds bija gan citu, gan savā priekšā. Viņa ikdiena bija traģiska, - manuprāt, šāds vārds ir piemērots. Acīmredzot – un to Juris pats zināja vislabāk – bija kāds apburtais loks, no kā viņš netika ārā. Neticu, ka negribēja. Acīmredzot bija psiholoģiskas un fiziskas problēmas, par kurām svešs cilvēks nevar zināt, un tik viennozīmīgi pateikt fū arī nedrīkst. Tas nav tik vienkārši, kā no malas izskatās. Netas jau ir cits jautājums, pie kura, runājot par Juri, atgriežamies tik bieži tāpēc, ka viņš rakstīja ārkārtīgi labi. Apbrīnojami, kā viņš varēja noturēties, dzīvojot tik nelabvēlīgā, postošā vidē, un tik labi rakstīt. Pēc pieredzes varu teikt, ka šāds dzīvesveids apēd cilvēku pats par sevi. Saglabāt augstu māksliniecisko līmeni tajā pašā laikā ir ļoti grūti. Tā ir liela problēma. No vienas puses, tas ir upuris, jo šajos laikos pelnīt naudu un uzturēt augstu māksliniecisko līmeni... Tas ir neiespējami – apvienot biznesu ar aktīvo radošo darbu. Mēs redzam, bet par to nerunājam, ka daudzi talantīgi dzejnieki šodien patiesība tik spoži vairs nemaz nav. Viņus nes uz viļņa kaut kas cits.

Savā sfērā – valodas ziņā – Juris bija ļoti izglītots un gudrs, sēja pilnīgi brīvi strādāt ar dažādiem vietvārdiem un apvidvārdiem. Pats atzinās, ka tas ir pateicoties

tam, ka viņš strādājis Brīvdabas muzejā. Bet, ja citi šādus mazāk zināmus vārdiņus izmanto kā dekoratīvus elementus, var teikt, ka Kunnosam tie bija ļoti dabiski. Viņam bija ļoti niansēta saskarsme ar dzīvi, un šie īpatnējākie vārdi ārkārtīgi spilgti un precīzi izteica katru sīkumu, katru niansi. Viņš piederēja pie tiem dzejniekiem, kas paskarījās uz smilšu graudu un varēja to aprakstīt tā, ir kā tas būtu universs. Viņā bija kaut kas no tā saucamajiem dziesminiekiem. Protams, viņa stilistika tam neatbilda, bet viņa būtība bija tāda tipiska dziesminieka būtība – staigāja pa dzīvi un pierakstīja savus iespaidus, transformējot tos augstā mākslinieciskā līmenī.

Tomēr gribētos piebilst, ka, sastādot, piemēram, kopotos rakstus kādam no šādiem dzejniekiem, kas pierakstījuši pilnīgi visu, tostarp Ojārs Vācietis, tomēr vajag skatīties un nevajag pilnīgi visu likt tajos iekšā. Arī ģēnijam ne viss ir ģeniāls. Ja cilvēkam ir tāda iekšējā prasība pierakstīt visu, tā ir viņa dzīve, citādāk viņš šo dzīvi nespēj uztvert, dzīvot, tas nebūt nenozīmē, ka viņš to visu gribētu piedāvāt arī citiem. Tāpēc ir pat netaisnīgi pret šo autoru kā cilvēku – pēc viņa nāves, kad vairs nevar protestēt, publicēt pilnīgi visu, par nepabeigto darbu un uzmetumu. Tas var palikt pētnieku ziņām var stāvēt muzejā, bet nevis tikt rādīts kā gatavs darbs.

Tātad man būtiskākā iezīme Kunnoša dzejā šķiet niansētā saskare ar dzīvi, maz ir tādu ļaužu, kam tas izdodas tik augstā mākslinieciskā līmenī.

Ģenialitāte – latviešu valodā šim vārdam nav etimoloģijas. Šo svešvārdu mēdz lietot kā augstu apzīmējošu, kaut ko ļoti unikālu, tāpēc daudzi baidās un izvairās to lietot, vismaz par dzīvajiem. Bet šī vārda oriģināls, aptuveni tulkojot, nozīmē dabas bērnu. Kā dabas bērns Juris Kunnošs patiešām ir ģeniāls – klupdams, krizdams, ķerdams arī tās zvaigznes, ko pats ar pieri no bruģa izsitis... Prast notvert šo mirkli... No malas skatoties, tā ir uzpurēšanās mākslas vārdā, bet radošam cilvēkam tas nav upuris, tā ir zināma nolemtība.

Kunnoša dzejas kritikas sakarā arī, iespējams, nostrādāja tas, ka viņš par daudz lietoja alkoholu. Ar viņu bija grūti skaidrā prātā aprunāties. Līdz ar to radās tāda kritiķu distancētība. Vai arī otrs variants – Kunnošs bija pietiekami neordinārs, lai viņu varētu ielikt kaut kādā plauktiņā, tāpēc – kamēr kritiķi domāja, kā viņu apstrādāt, cilvēks aizgāja.

Ja man ir jārūnā par latviešu dzejniekiem, kurus ir bijis interesanti lasīt un mācīties no viņiem, tad jāsaprot, ka tādu ir ļoti maz. Nezinu, cik daudz Kunnošs pats bija iepazinies kaut vai tīri teorētiski ar rietumu strāvām tajā laikā, iespējams, tīri intuitīvi viņš neatpalika, īpaši izteiksmes ziņā daudzkārt bijis novators. Kā jau daudziem talantīgiem dzejniekiem, arī Jurim vārds vienmēr ir par mazu – tas neizsaka to, ko viņš gribētu. Līdz ar to notika visādi meklējumi, tie paši x burti. Tā nebija kaprīze, viņam tie tā skanēja. Arī tīri vizuāli uz papīra tie viņam bija nepieciešami. Šajā ziņā viņš bija ļoti interesants un patiešām tieši viņš bija viens no tiem nedaudzajiem latviešu dzejniekiem, no kuriem var mācīties, un tādu ir ļoti maz.

Runājot par Jura Kunnoša dzejas poētiku, ieminējos Edvīnam Raupam, ka viens no aptaujātajiem Jura Kunnoša kolēģiem kā vienu no šķēršļiem, kas viņam liedz vai vismaz apgrūtina izprast vai, precīzāk, izjust šī dzejnieka pasauli, ir tā dēvētā „litjeraturščina” - daudz pieminētu vārda mākslinieku, viņu darbu, dažādu citātu.

Ar nesaprašanu nevar attaisnoties. Ir teiciens – es tevi saprotu, bet nevaru attaisnot. Un šī ir apgrieztā versija. Jebkurā labā dzejā ir mītiskā noslēpumainība. Katrs cilvēks ir sava pasaule, diezgan noslēgta pasaule, un līdz ar to otrs cilvēks šo mitoloģiju uzreiz nesapratīs. Nav grūti tīri intuitīvi nojaust, ka tā ir patiesa pasaule, un, līdz ko tu to pats priekš sevis atklāj, tā pati par sevi ir kultūrvēsturiska vērtība... Varbūt tas par skaļu teikts, bet tā ir garīga vērtība – cita cilvēka garīgā pieredze, kas ir pilnībā transformējusies kaut kādā taustāmā, lasāmā, dabūjamā veidā. Tā jau ir pati augstākā mākslas būtība. Tas, ko mēs iekšēji jūtam un pārdzīvojam, patiesībā ir pupu mizas, jo to mēs darām visi. Bet ir maz tādu cilvēku, kas pārgriež to savu sāpi vai prieku uz pusēm un ļauj tai sulai iztecēt, ļauj arī citiem tai piekļūt klāt. Tas ir dabiski, tajā nav nekā mākslīga. No šī viedokļa Kunnošs ļoti meistarīgi pasniedza savu iekšējo pasauli. Man tieši liekas, ka šī stilistiskā sarežģītība, frāžu aprautība, kas Kunnošam bija raksturīga, no literatūras teorijas viedokļa jau sen ir noiets etaps.

2002. gada martā

Intervija ar Gunti Kokaru

Savā laikā tolaik jau atzītajam dzejniekam Jurim Kunnosam un dažiem vēl neatzītajiem dzejniekiem radās ideja, ka būtu kaifainais moments, ja savu dzeju sūtītu uz redakcijām ar citiem vārdiem, piemēram, kā 20 gadus veca iesācēja dzeju. Tragiskais moments – Latvijā visi visus pazīst, un šādu ieceri var realizēt, sūtot vienīgi pa pastu. Juris ir vienīgais no mums, kas kaut nedaudz no šīs ieceres realizēja.

Vispirmām kārtām dubultnieku izdomāšana bija spēle, taču Juris pilnībā to neīstenoja; varbūt pietrūka laika un vēlmes, varbūt vainīgi pārāk daudzie traģiskie notikumi viņa dzīves pēdējos gados – vecāku nāve. Var jau, protams, mēģināt analizēt viņa dubultnieku veikumu atsevišķi, tomēr ir iespējams atšifrēt, ka tas ir Kunnoss, un ne jau tikai pēc viņa lietotajiem ‘x’. Viņš vienmēr ir rakstījis savā stilā, tas nemainījās, mainījās noskaņa. Tie, kas to nezināja un Kunnosu personīgi nepazina, varēja viņa daudzus pseidonīmus nosaukt vienkārši par viņa atdarinātājiem.

Egīlam Zirnīm patika rakstīt tā sauktās nerātnās tautas dziesmas. Reiz, ciemojoties Jāņa Rokpeļņa vasaras mājās, kad divas dienas pēc kārtas gāza lietus, Juris Kunnoss un Jānis Vēveris atdarināja Egīlu un viņa vietējās nozīmes „častuškas”. Sanāca labi. Bet man liekas, ka Kunnoss bija spējīgs uzrakstīt veselu dzejas kopu Leona Brieža, Jāņa Rokpeļņa, varbūt vēl kādas slavenības stilā.

- Biogrāfijas būtiskākie fakti...

Pirmkārt, jāņem vērā, ka Juris bija zinātnieka dēls. Viņš it kā neizcēlās ar pārspīlētu erudīciju, bet daudz ko zināja, sevišķi par vēsturi. Rīgu Pazina – ar lielo burtu!

Otrkārt, Jura dzejā maz atrodami biogrāfiski dzejoļi, ja nu vienīgi pirmajā krājumā. Citiem autoriem tādu ir daudz vairāk.

Treškārt, Juris nebija saistīts tikai ar vēsturi. Protams, Brīvdabas muzejs bija svarīgākais, bet pirms tam viņš bija strādājis televīzijā, iepazinis to dzīvi. Es to redzu, lasot, cik brīnišķīgi vienā dzejolī salaista kopā mūsdienu tehnika ar arhaiskām parādībām

Alkohols diemžēl – jeb par laimi? – bija viens no viņa dzinējiem. Jura alkoholisma dēļ vairākkārt ir nācies nonākt kuriozās situācijās, bet tas jau nav tas būtiskākais, sevišķi, ja tu negribi, lai atstāstu dažādus pikantus atgadījumus. Tikai pāris epizodes... Piemēram, reiz Juris uz ielas no kakliņa izdzēra pudeli šņabja, un

drīz pēc tam mēs četratā iegājām slavenajā krogā „Skapis”. Pēc pasēdēšanas tur nācās trijātā nest viņu ārā, saukt ātro palīdzību. Bet nākamajā rītā, kad paši gājām pēc alus, pirmais, ko ieraudzījām rindā, bija Jura rūtainais mētelītis...

Jurim patika iedzert, un es domāju, ka mūža pēdējās dienās – par daudz. Man gadījās Juri satikt apmēram piecas dienas pirms viņa nāves, kad viņš bija ienācis Preses Namā un piedāvāja iedzert 100 gramus un papļāpāt, tā sacīt, par dzīvi. Kaut arī neesmu nekāds atturībnieks, tajā reizē atteicos no saviem ierastajiem 150, jo bija kaut kāds darbs darāms un arī īpašu vēlēšanos nejutu. Teicu, ka nākamreiz pasēdēsim tā kārtīgi... Pēc tam gan ļoti nožēloju, ka toreiz nepiekritu...

Manuprāt, Juris par daudz modernizējās. Neesmu nekāds dzejas kritiķis, bet man liekas, ka daudzi latviešu dzejnieki par tādiem saucas, jo ir radījuši dažas rindas, sakarības, kas rada asociācijas. Bet man dažbrīd liekas, ka Juris vairāk sarunājās ar sevi...

Juris divas vai trīs reizes mūžā bija uz pāris nedēļām nonācis „Aleksandra augstumos”, lai noņemtu dzeršanas tieksmi. Pēc nostāstiem, pirmajā reizē Jurim patiešām bijušas nopietnas problēmas, nepatīkami atgadījumi, emocijas, bet pārējās reizēs drīzāk vajadzīga īpatnējā atmosfēra. Mēs parasti iedomājamies, ka dzejnieks rakstot sēž viens pats klusā istabā, bet tā notiek reti. Un Jurim bija vajadzīgs šis „Aleksandra augstumu” pūlis, kura vidū viņš sēdēja un rakstīja. Viņš jutās omulīgi, kad apkārt viņam čum un mudž tādi, kas nepievērš ne mazāko uzmanību. Biju pāris reižu Juri tur apciemot, un viņš man rādīja tur sagatavoto dzejoļu krājuma – šķiet, otrā – manuskriptu. Lielu daļu viņš bija sarakstījis tieši tur. Savā ziņā var teikt, ka Juris bija pūļa cilvēks.

Kunnoss māc dzejā savienot laikmetus. Viņš iesplauj iekšā kādu vārdu.... Jebkurā dzejolī izmanto visu folkloru kopumā. It kā tas ir noslēgts vēsturisks, varbūt pat filozofisks dzejolis, bet tajā saliedēts viss – sākot ar 15. un beidzot ar 20. gadsimtu. Vienā dzejolī to visu saliek iekšā un organiski saliedē. Lai man piedod Uldis Bērziņš, kuru es ļoti cienu, bet viņš dzejolī nospēlē uz dažiem vārdiem, kamēr Juris – uz vairākiem gadsimtiem. Ir pavisam viegli iedomāties, ka viņa dzejolī Stefans Batorijs varētu pateikt: čau, rīdzinieki, es esmu ieradies... Tas ir dievīgi!

Jura dzeju nav ieteicams lasīt rokrakstos. Viņš man ir devis, bet rokrakstā tie neatstāj efektu. Arī grāmatā drukātus, vienu otru ieteicams pārlasīt vairākas reizes, jo tie ir daudzplākšņaini. Ja vispār cilvēks ir spējīgs radīt asociācijas, tad tās arī rodas!

Es piekrītu, ka ģēnijs ir par skaļu teikts. Latvijas mērogos katrā ziņā unikāls dzejnieks, bet ģēnijs... Juris iekļaujas savdabju rindās, kas, manuprāt, sākušies ar Veļemiru Hļebņikovu. Viņi apzinās savu varēšanu, bet neietekmē dzejas virzību, kā tas notiek ar ģēniju. Arī Juris neko īpašu nav ietekmējis, lai gan sekotāji viņam ir. Labi, Latvijas mērogos varbūt viņu var nosaukt par ģēniju, bet pasaules – nekad. Kaut vai tāpēc, ka viņš ir slikti tulkojams.

Jurim nepiemita agresivitāte. Ja kādu reizi bija dabūjis pa seju, tad tikai tāpēc, ka kāds viņu gluži vienkārši bija piekāvis. To, ko var nosaukt par agresivitāti, esmu piedzīvojis tikai divos momentos. Pirmais – ja pie viņa ieradās nelūgti viesi, bet pudelē vēl palikuši 100 grami, viņš viesus meta ārā un sauca: mammuc, šie lopiņi ir galīgi piedzērušies! Otrais – reiz kādā saietā viņš piegāja pie kāda cilvēka, kas viņam nepatika, pielika pie sejas dūri un teica: kā es tev gāzīšu, kā es gāzīšu! Bet nekad neesmu redzējis, ka viņš tā būtu darījis.

Man bija tā veiksmē savā pirmajā dzejas seminārā piedalīties kopā ar Juri Kunnosu, Amandu Aizpurieti, Pēteru Brūveri un vēl dažiem. Es pēc tam uz vairākiem gadiem izkritu no aprites, bet, kad atgriezos, viņiem jau iznāca pirmās grāmatas. Jocīgākais, kas man no semināra palika atmiņā, - Jurim pārmeta Ulda Bērziņa atdarināšanu, kurš jau tolaik bija populārs. Juris teica: var jau būt! – bet nešķita, ka viņš to ņemtu nopietni.

Jura dzeja ir grūta, tā ir daudzplākšņaina. Tajā pašā laikā es nevaru apgalvot, ka spēju to saskatīt. Es redzu vēstures momentus, pārvērtības... Šāda dzeja arī Krievijā, piemēram, Hļebņikova, nav pārāk mīļa, kaut gan cieņā ir turēt viņa grāmatas plauktos redzamā vietā.

Vai kāds pa īstam pazīst Uldi Bērziņu, kurš ir sabiedriska persona? Juris Kunnos tāds nebija. Viņš parādījās dažādos saietos, viņš tos mīlēja, bet nekad nav bijis līderis, vienmēr bijis dalībnieks. Pūļa cilvēks. Varbūt tieši tāpēc viņa dzejā ir tik

daudz dažādu asociāciju. Tautas balss. Juris runāja nevis kā ķeizars, bet kā tauta – tieši tā, kā tā runā.

Ja velk paralēles ar to krievu dzeju, ko Juris labi zināja, tad gribētos teikt, ka Uldis Bērziņš ir latviešu Veļemirs Hļebņikovs, kurš mēģināja atrast jaunus vārdus un tamlīdzīgi, bet Juris – Nikolajs Kļujevs, kurš savukārt cēla gaismā arhaismus. Arī Kļujevu zina ļoti maz cilvēku. Varbūt tāpēc, ka viņu agri nošāva.

2002. gada martā

Laumas Šnoriņas vēstule

Lauma Šnoriņa ilgus gadus strādājusi par Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja sekretāri un labi pazinusi Juri Kunnosu un lasījusi viņa dzeju. Pārrakstījusi dzejoļus. Kopā ar Gunāru Dzeni un citiem draugiem rūpējusies par Juri, tostarp vecusi uz ārstniecības iestādēm.

Laumu uzrunāja un atmiņas par Jura Kunnosa jaunrades procesu uzrakstīt lūdza Gunārs Dzenis. Viņa atsūtīja šādu vēstuli.

Te būs manas atbildes uz Taviem jautājumiem par Jura daiļrades procesu, ciktāl es tajā varēju ieskafties, arī secināt no viņa stāstiem; reizēm es pajautāju, tāpat vien runājāmieš.

Kādos apstākļos Juris rakstīja? (Te pie viena arī par pēdējo jautājumu – iedvesmas avots.)

Iedvesmas avots – kaut kas satrauca, lika atcerēties, piemēram, meitene uz ielas – līdzīga tai, kas bija toreiz Čehoslovākijā, kad Juris bija iebrucēju rindās – un tad viņš gāja un domāja, un steidzās uz mierīgu vietu, lai pierakstītu – visu to atmiņu gūzmu, kas palika ar viņu uz ilgāku laiku. Rakstīja tikai vienatnē, centās arī fiziski būt viens; ja nebija tādas iespējas, tad norobežojās garīgi. Nereaģēja uz aktuāliem notikumiem, t.i., pārdzīvoja līdzī, bet tūlīt nerakstīja (ja nu kādu joku rindiņu, teiksim, kāzām). Dziļi, iekšēji (un, ja vajag, arī publiski) prata aizstāvēties, par savām spējām un sūtību nekad neizrādījās, apdāvināts tik daudzās jomās, neuzskatīja to par ko sevišķu. Apmēram tāpat kā nudien neredzēja atšķirību starp ministru – cilvēki ar dažādām dzīvēm, dažādiem raksturiem, dažādām dotībām. Kad viņu aicināja tikties ar Vaclavu Havelu vai atkal no Londonas atbraukušu izdevniecības „Penguin” pārstāvi, nelepojās, ne uz to pusi. Kā sacītu pats – taisni otrādīgi.

Un papīra izvēle, tieši tāpat kā rakstīšanas vieta, cieši saistīta ar to, ko mēs saucam par iedvesmu. Viņš it kā iegāja pussapņā, pusnomoda stāvoklī, pats teica – ne jau es saceru, es tikai pierakstu. Kad izveidojās rindas, meklēja pierakstīt – uz aplēstas cigarešu paciņas, aprakstīta papīra malām, noplēšot no cita neizmantotu gabalu utt. Cikreiz es teicu, lai paņem no manis papīru, nav tak mans, valsts, muzeja manta, tāpat kultūrai domāts. Paņēma, bet turpināja uz jebkādas strēmeles, teica: „Es esu taupīgs.” Vai tāpēc? Vai, drīzāk, vajadzēja pierakstīt tūlīt un tad, kas pie rokas.

Ieceres? Kaut ko sadzejot jau nu neplānoja. Par publikācijām, par grāmatiņām gan priecājās, bet arī stāstījis tika tikai tad, kad bija skaidrs – grāmata top.

Par noformēšanu – zinu tikai, ka par kādu no pirmajiem dzejoļu krājumiem teica, ka kritērijs izvēloties bijis – savs pazīstams „džeks”.

Lauma Šnoriņa

2005. gada aprīlis