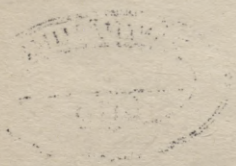
Andrejs Upīts

SOCIALISTISKA REALISMA JAUTĀJUMI LITERATŪRĀ

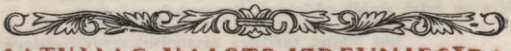


SOCIALISTISKĀ REALISMA
JAUTĀJUMI LITERATURĀ

ANDREJS UPĪTS

SOCIALISTISKĀ REALISMA JAUTĀJUMI LITERATURĀ

TRĪS APCERĒJUMI
1945 – 1954



LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECĪBA
RĪGĀ 1957

Андрей Упит

ВОПРОСЫ
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА
В ЛИТЕРАТУРЕ

Латвийское государственное
издательство

На латышском языке

SATURS

IEVADS GRĀMATAI

Šī grāmata iecerēta jau Tēvijas kara laikā un aiz dažādiem apstākļiem ar vairākiem pārtraukumiem rakstīta desmit gados (1945—1954). Trīs apcerējumi, katrs ar savu īpašu, nošķirtu socialistiskā realisma jautājumu un sevišķiem raksturojuma materialiem, nebūs tik cieši vienoti, kā tas pienāktos arī katrai labi izveidotai publicistiski-teoretiskai grāmatai. Ievads grib paskaidrot, kāpēc tas tā.

Latviešu padomju literaturas pirmais gads (1940. gada jūlijs — 1941. gada jūnijs) iesāka nedrošus jaunos mēģinājumus īsti nervozā laikā. Vecās buržuaziski-kapitalistiskās iekārtas sagrāve, socialistiskās valsts saimniecības un kulturas celtniecības saviļņojums, fašisma uzbrukuma draudi arvien tuvāk republikas robežām — tā nebij izdevīga atmosfera, kur jaunajiem mākslas dīgļiem strauji uzzelt plašā darba rosmē. Latvijas Padomju Rakstnieku savienības nelielā biedru pulciņa uzstāšanās sanāksmēs un presē jau sākumā bij pietiekoši droša un pašpārliecināta. Savu padomju gribu un sajūsmu rakstnieki varēja deklarēt atklāti un noteikti, taču, par jauno literaturu runājot, dabiskā kārtā zināja tikai vispārējos vilcienos aprādīt tās idejiskos pamatmetus. Socialistiskā realisma estetikas un marksistiskās daiļrades problemu dziļāka izziņa un apgaismojums bij atstājams turpmākam laikam, rāmākos apstākļos.

Tikai daži atsevišķi rakstnieki šajā jaunajā literaturas saimē ienāca no buržuazijai naidīgā kritizētāja, tiesātāja (обличительный) realisma cīņas lauka. Tie vairāk vai mazāk pazina revolucionaro stāju dzīvē, marksistiski-materialistisko literaturas ideoloģiju un vismaz pamatmetus no krievu padomju socialistiskā realisma principiem, — tiem pāreja uz realisma tālāko, augstāko pakāpi bij vienkārša, dabiska, kā organisks jauna izauguma posms. Bet viss literatu vairums bij demokratiski noskaņoti dzejnieki, kas tikai izvairījušies ciešāk un tiešāk piekļauties divdesmit gadus valdījušai nacionalistiskai buržuazijai ar tās bagātīgajiem literaturas kadriem, it īpaši augsti izkoptās romantisma formalistikas nozarē. Šie padomju iekārtā tagad pārgājušie dzejnieki vecajā Latvijā nebij apzinīgi un ciešāk saistījušies ar šovinistisko, nacionalistisko, politisko romantismu, taču kaut kādas ciešākas tendences vai kaut tikai tieksmes uz realisma un socialisma pusi tikai gaužām retajam no tiem varēja pamanīt. Pirms fašistiski-ulmaniskā apvērsuma (15. V 1934) viņi bij

izmēģinājušies visdažādāko ārzemju mākslas virzienu ietekmē. Tie tur viņiem šķita kā «ekspresionistiska», «revolucionara», «aktiva» vai vienkārši «moderna» «jauno» māksla pretī tautiskajam romantismam, pie kura tradicijām gan vairs teicās turamies vecākie lauciniecīski-budzīskie dzejnieki un stāstnieki, kamēr visa jaunākā buržuaziskā literarā paaudze tāpat un ar vēl lielāku erudiciju nodevās ārzemnieciskā romantisma formalistiskajiem atdarinājumiem.

Viegli saprotams, ka šie dedzīgie piekritēji un sajūsminātie jaunā meklētāji pirmajā Latvijas padomju gadā neko noteiktu un paliekamu vēl nevarēja sniegt socialistiskā realisma literaturas sākumiem. Vakardienas buržuaziskā romantisma opozicionari domāja socialistiskā realisma ideoloģiju un literaturas metodi piesavināties viegli un vienkārši, tāpat pēc pārkārtotas līdzšinējās parašas: uzzināt jaunās literaturas (dzejas) izdevīgāko saturu, veidojuma veicīgākos paņēmienus, realisma sižetam, kompozicijai, izteiksmes stilam noderīgo poetikas līdzekļu kopu kā šķietami viegli uzzināmu īpašās prasmes paveida darījumu, ko tikai drīzāk vajadzēja apgūt, lai varētu stāties jau esošās padomju socialistiskā realisma rakstnieku saimes vidū. Visveiksmīgākais no buržuaziskā romantisma formalisma opozicijas dzejniekiem-teoretiķiem un ārzemju dzejas virtuozu zinātājiem Jānis Plaudis RS žurnalā «Karogs» tulkoja L. Timofejeva «Dzejas teoriju», kuru latviešu dzejnieki tad paturēja par padomju dzejas un tās technikas principialo teoretisko pamatu. Pēc spilgtākajiem krievu kritikas apcerējumiem runāja gan arī vispār par padomju literaturas satura un ideoloģijas īsto būtību un uzdevumiem, bet šis sākums līdz dziļākām izpratnēm nenokļuva, literaturas radīšanas impulsiem nepieskārās. Pirmajā gadā latviešu rakstnieki pietiekoši nopietni vēl neiedomājās, ka no grāmatām izlasītās teorijas vien nepietiek, jo socialistiskā realisma sakne, ierosme un izaugsmes avots ir socialistiskās tautas pašas dzīves īstenība tās nemitīgā revolucionarajā tapšanā uz arvien augstāku pilnību Komunistiskās partijas apgaismā un vadībā.

It sevišķi latviešu proza pirmajā padomju gadā nepaguva sniegt necik ievērojamus darbus socialistiskā realisma daiļrades un teorijas nozarēs. Tik īsā laikā kaut cik svarīgāks stāsta veidojums vienkārši fiziski nav iespējams, ar varu traukts literars darinājums nevar pretendēt uz mākslas darba nosaukumu un tātad nesniedz nekādu labumu ne tautai, ne rakstniekam pašam. Īsi pirms apvērsuma rakstītā un padomju gadā iespiestā beletristika taču bij veidota kritizētāja realisma garā, tātad vēl tikai socialistiskā realisma pievārtē. Mana paša, trīsdesmitajos gados rakstītās, pirmajā padomju gadā iespiestās «Romana vēstures» teoretiskajā ievadā atrodami prātojumi par socioloģiskās un sin-

tetiskās metodes teorijām literaturpētniecībā — Sakuļina un citu nejauši sastaptu padomju teoretisko grāmatu ietekmē. Vispār — šo padomju literaturas sākumu stāsti un dzeja vēl nevarēja uzrādīt pat nekādu spēcīgāku soli arī kritizētāja realisma pārvirzībai uz socialistiskā realisma ceļa. Tāpat kā lielo tautas masu apņēma dedzīgā tieksme izkustināt savas republikas dzīvi no kapitalismā iesērējušās gultnes socialisma strāvā, tā arī latviešu rakstniekus vairāk tikai aizrāva karsta sajūsma dzīvot līdzi lielajam pārkārtojumam un spēcīgā trauksme izzināt un apgūt jaunos veidus un līdzekļus literaturas veidojumiem vecās nometamās rutinas vietā.

Tēvijas kara gados frontē un evakuacijā latviešu literatura ar strauju mētienu iekļāvās Padomju zemē uzliesmojušā patriotisma un cīņas mākslas trauksmē. Viss, kas tika spilgts, spēcīgs un aizraujošs padomju tautu plūsmā, frontē un aizmugurē, ieroču šķindā, darbā, ļaužu psichē un prātos, uzplauka kaujnieciskās literaturas faktu bagātībā un dzīves īstenības varenībā. Tas bij socialistiskā realisma visplašākais uzliesmojums — arī latviešu literaturu tas spēji ievirzīja karojošās daudznaciju literaturas saimē.

No kara kalvē veidotiem darbiem pirmajā socialistiskā realisma posmā var pieminēt tikai nedaudzus, pašus tos raksturīgākos. Pirmā vietā trīs divizijā radušās kaujas dziesmas, kas ar īsti ieliesminošu spēku kļuva plaši popularas tiklab frontē, kā aizmugurē. Arī karā neiesauktie dzejnieki sarakstīja prāvu skaitu patriotiski kvēlu dzeju, traģiskā likteņa laikā tās kļuva tautai tuvākas, dziļāk apjaušamas, īstākas nekā agrākā, par nacionalo mākslu daudzinātā buržuaziskā dzeja. Nedaudzie karalaika prozas stāsti dabiskā kārtā tāpat varēja tēlot tikai sava laika traģiskos notikumus, vismaz ievirzīdami ļaužu mākslas sapratni un izjūtu asā padomju dzīves realisma strāvā, likdami spalgi apgaismot tiem diametralo atšķirību no buržuaziskā Latvijā pierastiem jaukās budziskās sētas romantiskas mīlas izdomas tēlojumiem.

Taču jau karadienās latviešu dedzīgās patriotiskās dzejas un stāsti lika nojaust, ka šai padomju literaturai kaut kā svarīga vēl trūkst. Daiļrades idejām, pieredzes un sajūsmas milzumam bieži vien nepietika īpatnas, spalgas, no dzīves un cīņu versmēm izplaukušas jaunas mākslas formas, krāsaināk izkoptas meistarības, satura un ārējās dailes dziļāka viengabala lējuma. Cīņas dzejas motiviem bieži vien pietrūka ļaužu prāta un siržu iekvēlinātāja īpatnā rituma un valodas skaņu bagātības. Šur un tur vēl klāt jaucās paliekas no buržuaziskā sentimentalisma, ekspresionistiskajiem stikla vizuļiem, pat vēl no futurisma pantu virknēm. Prozas tēlojumiem dažkārt pietrūka pārliecinošu, padomju

dzīvē un notikumos izraudzītu tipu, valodas izteiksmes pilnas raksturības.

Tas bij saprotami un pilnīgi dabīgi lielās trauksmes gados, kad neatlika laika, ne iespējas nodoties literaturas veidojumu dziļākai izpratnei un meistarības problemām. Arī tūliņ pēc kara beigām atjaunotā Dzimtenē literaturas apstākļi strauji nemainījās. Plašumā, visos žanros savairojās literarā produkcija, bet, protams, ar tiem pašiem jau sliedē ievirzītiem līdzekļiem un pierastā izveidā. Aiz nepieciešamas vajadzības paātrinātā kārtā iepazīstot krievu spilgtākos teoretiskos un kritiskos apcerējumus, tāpat steigā vien apgūstot partijas norādījumus, augsta realistiskās mākslas meistarība vēl nevarēja rasties. Bij vajadzīgs garāks laiks, dziļāk un plašāk smeltu ideju atziņas, socialistiskās estetikas sikāka izpaziņa, lai atsvabinātos no dažādiem pielipušiem vecās pasaules sārņiem. Bet pēckara gadu saskubinātā, sasteigtā beletristikas produkcija neļāva rakstniekiem, dzejniekiem, dramatiķiem un arī kritiķiem iegūt plašākas, sistematiskas literaturas zināšanas un it sevišķi padomju socialistiskā realisma satversmes pamatus un pietiekamu daiļrades iztēles mākslu. Vecākie rakstnieki ar kritizētāja realisma piedzīvojumiem un darba prasmi iespēja vieglāk iedzīvoties brīvās padomju iekārtas apstākļos, pat jau pašā šajā sākumā varēja izveidot vismaz dažus vērtīgus darbus socialistiskā realisma vēriena. Turpretī jaunie, lai arī īsti apdāvināti, bet vēl nenosvaroti iesācēji gan rakstīja spirgtā sajūsmā, taču bez droša, noteikta ceļa, paļaudamies pašu instinktam un laimīgam gadījumam. 1945. gadā kļūmīgā kārtā literaturas un pa daļai arī kritikas praksē viesās iekšā viegla pašapmierināšanās, puspakāpes pieticība, šur un tur arī padomju literaturai taisni kaitīgas tendences.

Jāmin daži īpaši iemesli, kāpēc socialistiskā realisma literaturas ideoloģija un mākslas veidošanas prakse latviešu padomju literaturā neiesakņojās tik ātri, kā tas katrā ziņā notiktos bez šiem iemesliem.

Viens no svarīgākajiem cēloņiem ir tas, ka mūsu ierosinātāja un ceļvedēja lielā brāļu tautas literatura nebij iespējusi izveidot plašāku grāmatu, traktatu, kolektivi sastādītu sistematisku rakstu kopojumu par padomju socialistiskā realisma attīstību no pašiem sākumiem līdz tagadējai pakāpei. Protams, no grāmatām padomju literaturu (kā katru citu) nevar iemācīties, bet iesācējiem tā nepieciešama kā ievadījums pirmajā cietā solī, nostādījums uz izcilas vietas, no kuras apredzama padomju realistiskās mākslas vēsturiskā izaugsme, tās saknes un avoti. No tiem mūsu rakstnieki gribēja mācīties, kā savas jaunās socialistiskās republikas īpatnējos apstākļos visvieglāk un sekmīgāk apgūt socialistiskās literaturas principialos pamatus un īpatno daiļrades pieredzi. Tādu

plašāku un dziļāku apgaismojumu socialistiskā realisma teoretiķi pat vēl šodien nav sagādājuši daudztautu literaturas iesācējiem. Latviešu rakstniekiem pirmajos pēckara gados tās trūkums bij ārkārtīgi sāpīgi sajūtams.

No Maskavas atbraukušie kritiķi un teoretiķi kaut cik sniedza visnepieciešamāko informaciju. Paši mūsu rakstnieki centās iepazīt lielo literaturas laikrakstu un žurnalu rakstus un diskusijas, taču realistiskās mākslas ideoloģijas un estetikas dziļākā izpratne un izveides prasme neizauga tik spriega un droša, kā rakstnieki paši to vēlējās un kā prasīja tauta. Latviešu padomju rakstnieku skolotāji galvenā kārtā zināja sajūsminoši un ietekmīgi izstāstīt, cik augstu un diženu pakāpi 25—30 gados sasniegusi padomju socialistiskā realisma mākslas meistarība. Tas tiešām bij nepieciešami zināt un pamatīgi iegaumēt jaunās republikas socialistiskās mākslas iesācējiem, lai gan arī viņi paši to vēroja no krievu rakstnieku patlaban iespiežamajiem lielas mākslas meistarības darbiem. Bet viņiem savā tagadējā situacijā, nodzīvojušiem 3—5 gadus padomju iekārtā, būtu vēl noderīgāk uzzināt, kā pirmie padomju rakstnieki tūliņ pirmajos gados pēc Oktobra uzsākuši cīņu pret buržuaziskās literaturas inteliģences un līdzgājēju idealistiskā romantisma un formalisma paliekām, pa kādām laika un dzīves pārveida peripetijām viņi kāpienu pēc kāpiena partijas ierosmē un atbalstā izskauduši veco sapelējušo raugu, pārveidojuši arī savu pašu mākslinieciskо personību līdz tādam spēkam, kas šodien varēja parādīt marksistiskā-materialistiskā realisma krāšņo celtni.

Socialistiskā realisma cīņas ceļu un izveidošanās posmus gandrīz 30 padomju gadus garā attīstības gaitā latviešu padomju rakstniekiem, it īpaši kritiķiem, nācās pašiem sameklēt bagātajos, bet nesakārtotos un sistemā neapgaismotos materialos. Arī jau šis uzziņas darbs prasīja prāvu laiku un nopietnu, uzmanīgu nodošanos, bet par to jaunās Padomju zemes sabiedrībā neviens neiedomāja. Vēl mazāk par to, ka uzzināt, aptvert, paturēt prātā ir gan laba, derīga, nepieciešama lieta, bet ar to vien nebūt nepietiek, lai iesācējs rakstnieks kļūtu par derīgu socialistiskās mākslas darbinieku. Padomju realisma talantiem bij jāizaug pašā padomju dzīves īstenībā, pašas sabiedrības atbalstā, rosinājumā, līdzjūtā, apgarojumā. Tādu līdzdalību un atbalstu plašā latviešu sabiedrība pēc šiem 3—4 padomju gadiem vēl nespēja sniegt, viņas izpratne vēl nesniedzās tik tālu, ka apzinātos rakstnieka un viņa sabiedrības ciešos, nesaraujamos, vienīgi auglīgos sakarus, bez kuriem socialistiskā literatura un tās kopēji nevar īsti uzzelt un iesakņoties. Sabiedrības trauksmainā, uzstājīgā prasība pēc jaunās literaturas itin visos žanros nedeva rakstniekiem laiku apgūt mākslas veidojumiem nepieciešamo briedumu,

ne katra paša talanta spējām piemērotu nozari. Tāpēc pirmajos pēckara gados latviešu padomju literaturā radās arī diezgan daudz neīstu, negatavu un pat kaitīgu darbu, kas tika redzami vēlāk. Par katru neizdevušos sacerējumu ātri un viegli, bet totiesu spīvāk vainoja rakstnieku nevīžību, negribu mācīties, vienkārši slinkumu.

Protams, nepareizi būtu apgalvot, ka paši rakstnieki un kritiķi tiešām darīja visu un tik daudz, kas tomēr arī tajos apstākļos bij iespējams. Visā šajā grāmatā es aprādīšu, ka sabiedrībai vēl joprojām tiesības un pat pienākums pārmest spalvas darbiniekiem daudzus un svarīgus trūkumus. Jo vairāk tādi tiem piemita tajos sākuma gados. Taču līdz pat šim neviens nav iedomājis to vislielāko traucējumu, kas pirmajā laikā it sevišķi neļāva latviešu padomju literaturai uzzelt tādā mērā, kādā tā bez viņa tomēr varētu.

Jāatceras jau šī ievada sākumā aprādīto. Liela latviešu padomju rakstnieku daļa bij uzaugusi valdošās buržuazijas apstākļos, idealistiskā romantisma un formalisma estetikas literarajā vidē, izrāvusies no ekspresionisma un «modernās» dzejas jomas, lai uzsāktu materialistiskās, socialistiskās mākslas gaitas. Šiem jaunā ceļa lauzējiem pašiem vispirmā kārtā nācās atkratīties no visiem idealistiskajiem romantisma sārņiem, lai iegūtu padomju realisma satvarus. Bet tad šie realisma izziņas un atziņas meklētāji ar lielu pārsteigumu sāka atdurties uz negaidītu un pavisam nesaprotamu apgalvojumu savas skolotājas literaturas kritikās un teorijā: realisms nedrīkstot būt tikai un vienīgi realisms marksistiskā atziņu izpratnē, viņam vajagot kļūt par kaut kādu pavisam īstu un neapšaubāmu realismu, bet par tādu viņš varot tikt, vienīgi sabiedrojies ar romantismu, revolucionaro romantismu, romantiku — pie tam vēl tieši pakļaudamies tiem kā padomju literaturas un pašas padomju īstenības pamatam un augstākai virsotnei. Latviešu rakstnieki tikko iesāktajā gājienā uz marksistisko realismu galīgi apmulsa.

Diezgan daudzi no bijušā iekārtā dzīvojušiem dzejniekiem pašā savā daiļrades personībā viegli vien vēl varēja sataustīt buržuaziskā idealisma un formalisma pielipušās paliekas. Žirgti uzsāktā pārorientēšanās ceļā uz realismu dabūja dīvainu uzsaukumu — apstāties un pārdomāt, vai tikai viņiem ieteikts pareizs virziens marksisma un padomju socialistiskās dzīves norādījumu garā. Jaunās Latvijas celtniecība tomēr pati traucās tik nepārprotami noteiktā Padomju Savienības vecāko naciju kolektivisma gultnē, ka arī literati tomēr neatrāvās no savas tautas masu kopīgās plūsmas, palika tajā pašā uzsāktajā meklējumu virzienā pēc socialistiskā realisma skaidrām izziņām. Tomēr daļa vēl nenobriedušo, tāpat jaunie, tikko pirmos mēģinājumus uzsākušie

dzejnieki palika lielā neziņā un nedrosmē. Ko īsti domāt par Rakstnieku savienības statutos deklarēto un padomju tautas vispāratzīto realistiskās mākslas metodes principu un kā izturēties pret propagandējamo dažādu paveidu romantismu, kura atšķirību no tikko pārlaistā buržuaziskās Latvijas romantisma viņi nezināja. Kritiķi un teoretiķi neuzdrošinājās izšķirt jautājumu par realisma un romantisma pretmetiem vai sabrālību literaturā. Labāk tad ar dažām nenozīmīgām frazēm apmeta līkumu apkārt šai neskaidrai vietai padomju literaturas teorijas jomā, atstādami visiem redzamo sajukumu, miglu un putekļus izgaiņāt un mākslas debesis atskaidrot mūsu lielās brālīgās tautas vadītājiem teoretiķiem, kas paši šo neskaidrību bij radījuši.

Tieši mūsu pašu Latvijas kļūmīgie literaturas apstākļi bij tie, kas neatlaidīgi ierosināja mani 1945. gadā uzsākt šīs grāmatas pirmo apcerējumu (toreiz domādams, ka pietiks tikai ar to). Man nācās iesākt ar visai elementarām lietām, par kurām īsta skaidrība nebij uzejama arī krievu pēdējo gadu kritikā, teorijā, literaturas vēsturē. Vispirms ar paša realisma būtību, izaugsmi, attīstību no sākumiem senlaikos līdz pēdējai, socialistiskai pakāpei Padomju zemē. Bet reizē ar to un tieši pretmetā realismam vajadzēja īsi aplūkot arī romantisma vēstures gājienu, viņa dzīves pamatus un mākslas metodes, lai atrastu vērtējuma mērogu mūsu padomju socialistiskā realisma zemes pieklīdeņiem. Pašās pirmajās mana raksta nodaļās uzsvērts un pasvītrots, ka socialistiskās Padomju zemes un dzīves īstenībā literatura un māksla var būt tikai realistiska, saistīta ar materialistiskām pasaules atziņām, marksistisko ideoloģiju, Marksa-Engelsa-Ļeņina nodibinātām un iekoptām realistiskās estetikas koncepcijām. Vēstures skatījumā rādīts, ka realismam nevar būt nekas kopējs ar dažādiem romantisma paveidiem, tieši vai netieši, klaji vai apslēpti izaugušiem no idealistiskās pasaulsatziņas ar šīs un viņpasaules ticību, miesas un dvēseles izšķirību, dieva un velna kautiņiem, no kuriem taisnā ceļā nokļūst pie visām citām daiļdvēseliskām buržuaziskās mākslas mācībām.

Mans aizsāktais raksts pavērsās manāmi plašāks 1946. gadā pēc partijas CK vēsturiskajiem lēmumiem padomju literaturas un mākslas jautājumos, it īpaši nākamā gadā, sakarā ar PRS (PSRS Rakstnieku savienības) XI plenuma diskusijām un slēdzieniem. Partijas CK svarīgākie formulējumi prasīja kritiķiem, teoretiķiem, rakstniekiem vispār: uz visiem laikiem atsargāt padomju mākslu no reakcionarā idealisma kontrabandas, daudz ciešāk un neatlaidīgāk turēties pie padomju dzīves īstenības un no tās daudz dziļāk apgūt socialistiskā realisma idejas, daudz

pilnīgāk izkopt realistiskās estetikas daiļrades iztēles meistaribu. Plenums visu to atzina un apsolījās likt vērā. Es savās nodaļās aprādu, kā šis solījums vairāk tikai palika vārdos — nekādu žirgtu un plašu rosmi realisma celtniecībā plenums neuzņēmās, bet gan tā vietā pārsteidzošā kārtā sāka propagandēt visu paveidu romantismu kā realisma pamata pamatu un tālāk virzītāju. Kritiķi un teoretiķi dabiskā kārtā atgriezās pie mūsu literaturas nodibinātāja — taču nevis tāpēc, lai saskaņā ar autoritativajiem norādījumiem Gorkija realisma teoriju izveidotu daudz spilgtāk, tagad izlietojot dzīves īstenības faktus, kuri lielā skolotāja laikā vēl neeksistēja, un realisma daiļrades tālākvirzībā iekļautu tādu tipu un parādību iztēli, ko Gorkija laika cariskajā Krievijā pat iedomāties vēl nevarēja. Padomju literaturas celtnes pamatatbalstu realismu viņi atstāja sāņus, pieminēja vairāk vārda pēc — arī to darīja nelabprāt. Plenuma iekustinājumā lielā, atbildīgā noteicēja un vadītāja kritiķu un teoretiķu grupa ar pilnu jaudu pietvērās Gorkija romantisma teorijai — nemaz neapgaismodama tautai, kādā laikā, apstākļos, vēsturiskā situacijā izcēlās revolucionarais romantisms Gorkija ideoloģijā un daiļradē un aiz kāda iemesla tagad, pēc 50—60 gadiem un sen satriektās patvaldnieciskās verdzības jūga, brīvās padomju iekārtas pilnā, krāšņā uzplaukumā, vajadzēja atkal restaurēt un literaturas priekšgalā ar varu un visādiem līdzekļiem izbīdīt romantismu, kas viņējos laikos nāca kā vienīgais mierinātājs un acumirkļa apremdētājs pret toreizējās dzīves «svina smago riebeklību».

Pirmajā rakstā es sīkāk neuzmeklēju un neuzrādīju iemeslus šai dīvainai, socialistiskā laikā taisni pārsteidzošai parādībai. Tikai konstatēju atjaunotā apoloģiskā romantisma slavinātājas grupas nebeidzamos propagandiskos apgalvojumus, ka savu doktrinu viņa sludina tieši paša Maksima Gorkija vārdā — lai gan mūsu padomju literaturas dibinātājs nekur nebij noteicis savas romantisma teorijas negrozāmību, bauslību, kanonu, talmudisku «mūžīgu vērtību». Man — diezgan vientiesīgā kārtā — likās, ka šāda socialistiskā realisma apgāzēja doktrina radusies aiz kaut kāda pārpratuma un tikai uz īsu laiku, jo paši spēcīgākie marksisti lielajā apoloģijas grupā katrā ziņā drīz vien atgidīs neceļa nomaldu un apturēs šo kompromitējošo kultu. Tāpēc ieskatīju par vajadzīgu tikai vēlreiz ciešāk uzsvērt galvenās tezes vēsturisko lēmumu skaidrajā valodā — lai tās it sevišķi latviešu rakstniekiem dziļi paliktu atmiņā un kā ceļa apgaismotājas starotu viņu turpmākajos darbos, tāpat kā tas droši vien notiksies itin visu Savienības tautu noteiktā, nesakropļotā realisma literaturā.

Taču jau ap 1949. gadu, kad beidzu savu pirmo apcerējumu, bij jau pilnīgi skaidri redzams, ka mana vieglā cerība par

romantisma apturēšanu socialistiskā realisma attīstības gultnē pat nedomā piepildīties. Vadītāju kritiķu un teoretiķu lielajā skaitā neradās neviens pats, kas uzdrošinātos teikt, ka padomju literaturas satversmes metode ir marksistiski-materialistiskais realisms bez idealisma, romantisma, daiļdvēselības izskaistinājumiem. Profesors Boriss Bjaļiks apoloģijas sajūsmā bij bezbailīgi licis saprast, ka pēc doktrinas principu pamatīgākas izpētes Gorkija tradicija ļaujot tiklab kā pavisam likvidēt realismu socialistiskajā realismā, vienkārši aizstājot to ar revolucionaro romantismu. Tik radikalai pozicijai tomēr neradās atbalstītāji. Bjaļika teoriju ātrā gaitā likvidēja. Apoloģijas doktrina palika tādā kā pusbjalicisma pakāpē, kur visvaldošajā romantisma jomā kaut kāda, gan pavisam nenoteikta, vieta tomēr atstājama realismam, lai arī nelabprāt, katrā gadījumā aizrādot, ka neko lielu tas literaturā neiespēj, palikdams tikai naturalistiska lietu un parādību aprakstītāja lomā. Padomju mākslas attīstību tāda dualistiska teorija spēcīgāk virzīt nevarēja, jauno latviešu rakstnieku izpratni socialistiskā realisma jautājumos nekādi nenoskaidroja.

Taisni neizprotamā kārtā visu laiku nepacēlās neviena balss, ka par visuvareno atzītais romantisms nepavisam neveicina literaturas spēcīgāku tālāku uzplaukumu partijas lēmumu garā. Tūliņ vai otrā dienā pēc kritikas par Zoščenko un Achmatovu šur tur pa vienam pa laikam parādījās atkal tiem ļoti radniecīgi jauni recidivi. Romantisma apoloģiskā kritika ar visiespaidīgākajiem vadītājiem kritiķiem un teoretiķiem priekšgalā apliecināja savu dedzīgo līdzdalību partijas vai tās preses uzrādīto reakcionaro, idealistisko rakstnieku, galvenā kārtā publicistu apkarošanai un apklusināšanai. Kritika asi aprāva katru tādu jaunizcēlušos nelāga parādību, tad aprimās mierā, nemeklēdama līdzekļus pašas nezāļu saknes iznīcināšanai — līdz neizbēgamai, likteņa nolemtai nākamai indevei, ko atkal apspiest ar šiem pašiem parastajiem līdzekļiem. Pēc paša vērojumiem un pieredzes man šķita, ka apoloģiskā romantisma teorija it sevišķi jaunos iesācējus ved arvien dziļākā neskaidrībā, tālāk prom no padomju literaturas īstās, dziļās, dzīvās strāvas. Cenzdamās visādā veidā diskreditēt, degradēt un noniecināt realismu socialistiskajā realismā, viņa pilnā mērā nodevās romantisma slavināšanai, tādā pašā pilnā mērā atmetusi socialistiskā realisma satversmes, literaturas ideoloģijas, materialistiskās kritikas un estetikas izkopšanu. Es ieskatīju par savu realistiska rakstnieka pienākumu un padomju cilvēka sirdsapziņas prasījumu — īsi skicēto pirmo apcerējumu par socialistiskā realisma principiem paplašināt un, cik paša spēkos, arī padziļināt vēl divos rakstos: par socialistiskā realisma estetiku un par socialistiskā realisma literaturas kritiku.

Arī mana otrā apcerējuma ierosme vispirmā kārtā nākusi no mūsu pašu, latviešu ciešas vajadzības. No sākto gadu nepareizā ieskata, ka padomju realistiskai literaturai vispār nav jānodarbojas ar sarežģītiem daiļrades stila, formas un citiem līdzīgiem estetikas jautājumiem, kas šķietami piekrītot tikai idealistiskās formalistikas teorijām. Un, otrkārt, no tā, ka partija un tās laikraksti sistematiski pārmeta kritikai atraušanos no dzīves īstenības un līdz ar to no marksistiskās padomju literaturas arvien stingrākas un noteiktākas tālākejas, kur joprojām bieži vien šur un tur iespraucās buržuazisko palieku koruptivie recidīvi. Arī un galvenā kārtā tāpēc, ka romantisma apoloģija savas doktrinas nostiprināšanas un izplatīšanas centībā gandrīz nemaz neatlicināja laiku un ievērību realistiskās un materialistiskās estetikas problemām. Aiz tā iemesla idealisma un «tīrās mākslas» manīgā aģentura paslepšus, bet dažkārt arī tīri nekaunīgā kārtā un atklāti sāka piekopt savu propagandu. Apoloģiskā, kabinetiskā, konstruētā romantisma aizstāvju grupa nemeklēja buržuaziskā formalisma uzbāzības iemeslus, pat prātā neiedomādamās meklēt tos vēl savas pašas teoretiskajā juceklī.

Lai vismaz aizkustinātu ierosmi sākt nopietni domāt par socialistiskās, marksistiskās estetikas pacelšanu galīgā novārtā atstātajā padomju literaturas realismā, man savā otrajā apcerējumā nācies iesākt no ļoti attālākiem laikiem. Ar pašām pirmajām nodaļām esmu mēģinājis kaut cik pietiekoši aprādīt realisma un tad socialistiskā realisma estetikas ideju izaugsmi vēsturiskās attīstības gaitā no buržuaziski privatīpašnieciskās iekārtas līdz Padomju valsts nodibināšanai. Man nācās ciešāk atgādināt arī vairākus svarīgus agrākos posmus jau paša padomju laika realisma izveidošanā, kas nepieļaujamā kārtā maz pieminēti vai pat gandrīz aizmirsti socialistiskās literaturas satversmes aprakstā un ideoloģijas tālākveidojumā — lai vairāk plašas un netraucētas telpas atliktos romantisma ideju sludināšanai un iedziļinājumiem ļaužu apziņā.

Esmu mēģinājis raksturot realistiskās estetikas pirmos proletariskos aizsākumus strādnieku šķiras sacelšanās laikos Rietumeiropas kapitalistisko valstu revolucionarajā kustībā. Bet galvenā kārtā Krievijas proletariata ilgstošajās cīņās pirms deviņsimti piektā gada, Lielā Oktobra brāzmās, intervencijas, pilsoņu kara un nepa gados, padomju varas nostiprināšanās, socialistiskās sabiedrības izveides laikā un, beidzot, socialistiskā realisma literaturas uzplaukuma tagadējā fazē.

Sakarā ar doktrinarās apoloģisma propagandas cenšanos romantismu, revolucionaro romantismu, romantiku iegalvot par pamatprincipu visā socialistiskā realisma ideju un mākslas satvarā un kā izšķīrēju un noteicēju ikkatras realisma nozares

darbībā, esmu mēģinājis satricināt šo idealistisko ticības apliecinājumu kā scholastiskās kabinetiskās teoretiķu grupas uztiepumu, kas ir pretrunā socialistiskās literaturas ideoloģijai un pašai padomju dzīves īstenībai. Tai pašā laikā esmu centies apgaismot un pierādīt revolucionarā romantisma patiešām svarīgo, vēstures noteikto lomu zināmā revolucijas norises laikā, vietā un apstākļos, masu kustības trauksmē ar īpatnu idejas sacelsmi un īpašiem apgarotiem estetikas līdzekļiem Maksima Gorkija ģenialās mākslas ieliesminājumā un vēlāk teoretiskā pamatojumā. Sekojot literaturas estetikas attīstībai ciešā saistībā ar revolucijas tālākiem cēlieniem, apcerējums vēsta par romantiskās traukšmes dabisku un loģisku vietu proletariata ilgstošas cīņas zināmā pakāpē, lielā darbļaužu tautas vadoņa Ļeņina norādītā ceļā, bet pēc tam par literaturas un dzejas pārvietošanos no romantiskās estetikas arvien noteiktākā un cietākā realisma gultnē. Šo proletariskās literaturas laikmetu griežus spēcīgi iezvana Gorkija «Mātes» ideju un estetikas vēriens, jau labi sajūtamā ieskaņā vēstīdams par nākamās, uzvarējušās, vienotās tautas mākslas, socialistiskā realisma gatavošanos.

Kā katra liela vēsturiska laikmeta aizejošs literaturas virziens, arī revolucionarā romantisma pamazām apklustošie elementi vēl ilgi samanāmi padomju revolucionarā proletariskā realisma dzejā un prozā. Tāpēc, ka pa visu nāvīgās šķiru cīņas laiku ar atamaniskā banditisma uzplūdumiem, zemnieku partizaņu kaujām un jaunās Sarkanarmijas varoņdarbiem līdz padomju iekārtas pilnīgai nostiprināšanai — pašā šajā īpatnējā dzīves īstenībā, gan lielākās sadursmju epizodēs, gan grupu un pat atsevišķo cīkstoņu pārgalvīgos, trakulīgos triecienos un uzvarās vēl vienmēr saistījās iekšā stichiski uzliesmojošā romantika. Taču revolucionarā realisma augošais pārsvars un arvien spēcīgākā noteicēja loma redzama jau Oktobra laika mākslas attēlojumos, Majakovska un Demjana Bednija darbībā, kas savus pamatus smeļ no Ļeņina realisma ideoloģijas un daiļrades teoretiskiem apgaismojumiem. Pirmo pilnīgo, spilgto socialistiskā realisma uzplaukumu (ap divdesmito gadu vidu) mans apcerējums var paplašināti un pasvītroti raksturot Furmanova, Serafimoviča, Fadejeva, Gladkova prozā.

Trīsdesmitajos gados, padomju socialistiskās celtniecības pilnā izveidošanās gaitā visās pilsētas un lauku dzīves nozarēs, literatura tāpat pilnā mērā nodevās sabiedrības socialistiskās pārveidošanas problemām. Vārda mākslā tas galvenā kārtā bij ideoloģiskās satversmes uzbūves darbs, bez kura cietiem un plašiem, arvien tālāk virzītiem pamatiem padomju literaturas dažādo žanru augsme nebij domājama. Pirmajā vēsturiskajā Vissavienības rakstnieku kongresā (1934) tika deklarēts padomju

socialistiskā realisma nosaukums un mākslas metodes teoretiskie principi — tas cietais, skaidri un noteikti apzīmētais pamats, uz kura padomju literatura un māksla balstās vēl šodien. Par daiļrades meistarības nepieciešamību un realistiskās estetikas tikpat noteiktu pamatu izstrādājumiem padomju literaturas kritiķi un teoretiķi domāja mazāk. Kātrā ziņā nepietiekoši nopietni, lai socialistiskā literaturas forma allaž turētos līdzsvarā ar socialistisko saturu, tā ka vienkārši nebūtu iespējams rasties darbiem ar vecās, nederīgās, kaitīgās mākslas surogatu piemaisījumiem. Maksims Gorkijs asi uzbruka pat dažiem piedzīvojušiem rakstniekiem par vienkāršās, jaukās krievu literarās valodas sakropļojumiem tīra dekadentisma gaumē un manierēs un vēl citiem par to, ka tie pat uzslavēja šos koruptos darinājumus par ļoti noderīgiem padomju socialistiskā realisma celtniecībā. Stingras estetiskās meistarības tradicijas nebij nodibinājušās pat vēl līdz četrdesmito gadu vidum, kad autoritativie lēmumi literaturā un mākslā uzrādīja pavisam neciešamus reakcionarā idealisma, formalisma, dekadentisma satrūdējumus.

Stipri aizkavētās, nepiedodamā novārtā atstātās realistiskās estetikas metodes teoretiskai izpētei, apgaismojumam un aprakstam saskaņā ar realistiskā sacerējuma saturu nepieciešams nopietns kolektivi strādājams darbs. Tas kļūs iespējams tikai pēc tam, kad no apgrozības būs izņemta tagadējā noteicošā, doktrinarā, apoloģiskā romantisma teorija, kas it īpaši saduļķo realistiskos noskaidrojumus un aizmaldina tos tāli prom no pareizā marksistiskā mākslas atziņu ceļa. Marksistiskās estetikas teoretiska izstrādājuma uzdevumam mani spēki ne tuvu nav piemēroti. Es tikai vēlos griezt vērību uz pāris svarīgākām vietām nākotnē veidojamā socialistiskā realisma estetikā, kuras jau iezīmētas to triju četru padomju rakstnieku ievērojamos daiļrades darbos, kas man visspilgtāk palikuši prātā.

Jau buržuaziskajā Latvijā pirms gadiem divdesmit pieciemtrīsdesmit iztālēm es, cik iespējams, vēroju lielās socialistiskās valsts slavenās cīņas pret daudzajiem ienaidniekiem un kolektivās celtniecības sākumus, aizgūdams arī kādas nepilnīgas, dažkārt pārprotamas atskaņas no padomju rakstnieku (Gorkija, Fadejeva, Solochova, A. Tolstoja) darbu neredzēti plašā vēriena. Visu laiku apkaroju latviešu buržuaziskā, idealistiskā romantisma izplestos apvāršņus, lai novērstu darba un progresa ļaužu uzmanību no slavinātās budziskās tagadnes jaukumiem un vēl jaukākās dievišķās viņsaules solījumiem. Propagandēju pretsparu šīs pašas kapitalistiskās ekspluatatoru pasaules jūgam, publicēju apceres un plašas rakstu serijas par realisma principiem, masu tēlojumiem un monumentalās formas estetiku literaturā. Vecajā Latvijā visam tam bij tikai propagandas nozīme,

«tīrās mākslas» priesteri pat neatjauda, uz ko tāda neizprotama estetika tiecas, neturēja par vajadzīgu atsaukties uz to. Tagad, padomju apstākļos, šī mana otrā apcerējuma virziens loģiski noveda atkal pie tās pašas monumentalās prozas estetikas formu problemām. Tās taču izcili saskatāmas materialistiskā socialistiskā realisma ideju un daiļrades sastatā, bet taisni tāpēc bij netīkamas un palika nekustinātas apoloģiskā pusidealistiskā romantisma ideologu grupai, lai gan partijas vadība un literaturas laikraksti daudzkārt, dažu gadu virknē, mudināja taču teoretiski izstrādāt kaut to svarīgāko, tipiskuma problemas tezi, bez kuras nemaz nav iespējams klāt tikt pašas socialistiskās estetikas satversmei.

Man šķiet, ka monumentalās prozas daiļrades estetika vislabāk apsverama, ievērojot katra atsevišķa izcila rakstnieka paša talanta un rakstības savādības, pašas svarīgākās sižeta līnijas ar īpašiem daiļrades izveidojuma līdzekļiem un paņēmieniem. Monumentalajos darbos ar romana vai epopejas vērienu attēlojot plašas vēsturiskas kustības, ļaužu masu sadursmes un izcīņas, ievērojamie padomju prozas meistari vislielāko vērību pievērš atsevišķu cilvēku, tipu, varoņu uzskatāma, dzīva raksturojuma izveidojumiem nepārtraucamā saistošā kāpinājumā. Cilvēka personības un tipa iztēles metodei līdz ar atsevišķa personaža iekļāvumu kolektiva darbības aplocē un beidzot visā stāsta norises kompozicijā man šķita noderīgs atsevišķs nodalījums, lai arī tas aplūkotu tikai līdz šim pavisam maz aiztiktu estetikas technikas prasmi. Citiem pavisam neuztiepdams savus ieskatus un beletristiskos paņēmienus, tomēr atzinu par iespējamu piemērus ņemt arī no sava paša pēdējiem darbiem un pašam vislabāk zināmiem literarā procesa piedzīvojumiem. Šķiet, tas varētu dažam labam citam ierosināt patēlojumus par viņa citādiem, vēl pilnīgākiem un labākiem radošas ieceres piepildījumiem.

Pēdējā beletristiskā sacerējuma («Plaisa mākoņos») meklējumi mani noveduši pie dažām estetikas iztēles atziņām, kuras vienam otram var ierosināt vēl spilgtākus slēdzienus — it īpaši tāpēc, ka dogmatiskā romantisma kritiķiem un teoretiķiem nav laika un patikas nodarboties ar tādiem šķietami nesvarīgiem jautājumiem.

Pēc maniem piedzīvojumiem, tipizacijas paņēmieni var būt neaprobežoti dažādi, atkarīgi no rakstnieka paša talanta īpašībām un literarajām tieksmēm, izvēlētās temas īpatnībām, idejas un izveida noteiktām un pašas dzīves iezīmētām prasībām. Es ieskatīju par sevišķi svarīgu savā estetiskā apcerē uzsvērt, ka prozas vēstījumā nekad nedrīkst cilvēka un tipa tēlojumu atraut no viņa kolektiva vides un izmest no stāsta kopsaistības, lai tas tūliņ neietērptos idealistiskās romantikas miglā. Savā apcerējumā

nekautrējos pat atkārtoti uzsvērt, ka padomju realisma ideoloģijas un estetikas veidotā cilvēka individualitate izlobās un parādās tikai masas kopumā, no viņa darbiem, žestiem, valodas, dialoga, citu līdzbiedru iemestiem izteicieniem, kamēr paša tēlotāja tiešiem apgalvojumiem un apliecinājumiem atstāta pati pēdējā, nesvarīgā vieta. Tipa raksturojumam nepieciešama vesela līdzekļu skala, ko katrs rakstnieks iekārto pēc savas brīvas gribas un vajadzībām. Masas un individa kopīgas mijiedarbības pārliecinošs starojums lasītāja un visas sabiedrības ierosmei ir viens no padomju prozas estetikas visaugstāk iespējamiem sasniegumiem, tāpēc es šo problemu esmu nolicis monumentalā realisma apceres noslēguma vietā.

Realistiskās daiļrades estetiskais veidojums sastādās no daudzām organiskā kopsaistībā vienotām epizodēm episka vai dramatiska gājiena gultnē. No šī bagātīgā milzuma parauga labad izvēlos tikai vienu, pēc manām domām, arī raksturīgu, vērā liekamu tezi, kas tiklab kā nemaz nav cilāta vispār realistiskās prozas estetikā. Esmu mēģinājis pārliecināt, ka pat visplašākajiem padomju episkās prozas darbiem, bet jo sevišķi dzejas un dramaturģijas žanros, nebūt nav obligati, nenovēršami nepieciešama vislielākā apmēra personažu un notikumu joma. Rakstniekam pēc sava ieskata un nolūkiem pilnīgi brīva pieeja socialistiskā realisma neaprobežotai sižetu dažādībai, izvēloties materialu arī mazāka apmēra veidojumiem, tēlojamo personu un tipu skaitam, tikai ar to neizejot no dzīves īstenības, nemazinot pašā sacerējuma redukcijā iespraukto monumentalitati un iespaidību. Starp daudziem citiem tādas reducētas formas līdzekļiem manā otrajā rakstā runāts par kolorita mākslu realistiskā daiļdarbā, kas galvenā kārtā piešķir atsevišķu, vienreizēju, īpatnu, spilgti valdzinošu dzīvību ar nokrāsu un noskaņu niansēm tiklab tēlojamā laika un notikumu epizodes personu un tipu vienotam raksturam, kā arī visa sacerējuma vispārējai sava veida monumentalitatei. Ar vēsturiskā notikuma, vides, proletariata masu un dažādīgo izvēlēto individu vienojošu koloritu panākt lasītāju dzīvu līdzdalību un līdzpārdzīvojumu esmu centies it īpaši Rīgas dumpja aprakstos.

Par monumentalās episkās formas problemu jau sen iemīnējušies Maksims Gorkijs un A. Tolstojs. Arī šie mani uzzīmējumi ir tikai ierosinājumi daudz plašākai analizei ar vispusīgākiem apskatiem šīs svarīgās socialistiskās prozas paveida tālākai, pilnīgai izkopšanai. Kā še, tā arī visās citās literaturas teorijas nozarēs daudz vairāk līdzdalības vajadzētu pašiem rakstniekiem-beletristiem, daiļrades darbiniekiem. Tie paši visciešāk ieinteresēti jauno, novatorisko žanru izaudzēšanai socialistiskās zemes atmosferā, lai arī vispasaules mākslas klajumā parādītos tik

spilgti un krāšņi veidojumi, kas sarukušai kapitalistiskai iekārtai sen jau vairs nav pa spēkam. Tikai paši daiļraži no savu tiešu darba piedzīvojumu un eksperimentalu sasniegumu uzzīmējumiem spēj sniegt nepieciešamos datus kritiķu un teoretiķu sastādāmai socialistiskā realisma estetikas sistemai — pirmajam reglamentam, kas noderētu par pamatu padomju realisma dailes nerimstīgai tālākai augsmei. Līdzšinējie piedzīvojumi rāda, ka teoretiķi vien paši, bez savas daiļrades prakses pieredzes un pārdzīvojumiem, vienīgi tikai ar pārdomas slēdzienu piepalīdzību neko īsti lietderīgu nav varējuši sniegt materialistiskās socialistiskās estetikas satversmes celtniecībai. Četru gadu laikā, kamēr radās šīs grāmatas otrais sacerējums, teoretiķi it nekādu jaunu, spilgtu apgaismojumu realisma estetikas satvaros nav ieviesuši. Gluži otrādi. Ar savu pašu izgudrotajām kabinetiskajām metodēm apoloģiskā, konstruktivā romantisma kulta pārstāvji aizvirzījušies pārāk tālu prom no partijas un pašu rakstnieku deklarētiem, literaturas praksē pieņemtiem un padomju īstenības apstiprinātiem socialistiskā realisma principiem, nonākuši tādā apjukumā un neskaidrībā, ka šķiet pilnīgi nepieciešami vēl vienā, trešā apcerējumā plašāk runāt tieši par pašas socialistiskā realisma kritikas un teorijas jautājumiem.

Cieša vajadzība izzināt pašam un apgaismot sabiedrībai padomju literaturas kritikas un teorijas tagadējo stāvokli un tendences man jaudās tūliņ otrā gadā pēc partijas vēsturiskajiem lēmumiem un A. A. Ždanova referata. Pārsteidzoši dīvaini rādījās jau tas, kā kritika ar visspēcīgākajiem un populārākajiem teoretiķiem priekšgalā reaģēja uz asiem pārmetumiem bezdarbīgajai, nolaidīgai kritikai, aiz kuras vainas mūsu literaturā varēja ievīsties kaitīgas buržuaziskā idealisma un dekadentiskā formalisma nezāles. Kritika (rakstnieku laikrakstā «Ļiteraturnaja Gazeta», žurnalos, krājumos) prata tikai daudzkārt apgalvot savu solidaritati autoritativajiem lēmumiem. Ka partijas CK vispirmā kārtā lika kritiķiem pašiem tūliņ ķerties klāt un iznīcināt nezāles, to viņi gan nenoliedza, bet arī ne individuali, ne kolektīvi neuzsvēra, apmierinājās ar trokšņainām skaistvārdu deklamacijām, palika autoritativo norādījumu aizmugurē, atkārtodami visiem jau zināmo un dziļi prātos iespiesto, bet ne ar vienu vārdu nepateica, ka taisni viņi paši un viņu kritika vispirmā kārtā vainojama par visu šādu recidivu ieviešanos padomju literaturā. Nekādus secinājumus un papildinājumus, kas attīstītu tālāk vēsturisko lēmumu principus, kritika neuzsāka. Pat to viņa neņēmās kaut cik plašāk pastāstīt tautai, ka Zoščenko un tāpat Ahmatova nebūt nav nejauši uzklīduši individi, bet taču kaut kā

un no kaut kurienes uzradušies mūsu pašu literaturā. Partijas lēmumu lielā ierosme taisni prasīja, lai kritiķi runātu par to, kādēļ viņi dabūjuši kritiķu vārdu un kādēļ partija tiem uzticējusi socialistiskās vārda mākslas apgaismotājas un izskaidrotājas augsto posteni. Prasīja parādīt, ka Zoščenko un Achmatova figurēja padomju literaturā arī jau tūliņ pēc Oktobra, kopā ar citiem buržuaziskā idealistiskā formalisma līdzgājējiem palikuši jaunā realisma formacijā. Atgādināt, ka šie reakcijas atpalikteņi bij ieguvuši redzamu lomu padomju divdesmito gadu dzejā un satiriskā prozā. Toreizējā vēl nenoteiktā, nestiprā revolucionarā kritika domāja, ka kāda daļa no daiļdvēselības, romantisma, formalisma elementiem katrā ziņā jāvelk līdzi arī padomju socialistiskajā mākslā, jo proletariskais realisms viens, bez idealisma pieskaistinājumiem, nekādi nebūs spējīgs eksistēt. «Es mīlu viņus abus, Achmatovu un Majakovski!» nodievojās kāds tā laika kritiķis, un lielākā daļa pārējo acīm redzot domāja tāpat. Tagadējiem četrdesmito gadu kritiķiem un teoretiķiem partijas lēmumi lika šīsdienas skaidrākas izpratnes labā palūkoties vēstures atskatā un parādīt tagadējai literaturas sabiedrībai, ka tajos laikos buržuaziskās mākslas surogativās paliekas brošurās, žurnalos, sapulcēs vēl atklāti, uzsvērti propagandēja formalisma teoriju visdažādākos veidos. Boļševistiskā, materialistiskā kritika toreiz vēl bij gaužām nedroša, nenocietināta, neziņā, vai būs labi ar pilnu sparu graut kopā daiļdvēselisko «tīras» mākslas dzeju, nepārliecinājusies, vai šajā sēnalu kopā neslēpjas arī kāds vesels grauds. Četrdesmito gadu kritikai pēc partijas norādījumiem vajadzēja pašai saprast nepieciešamību vēstures apgaismē parādīt, ka toreizējā kritika vēl nevarēja nodibināt ciešu marksistiski-ļeņinisku, materialistiski-realistisku ideoloģijas un estetikas tradiciju literaturā, tāpat kā tā nenostiprinājās arī pēc socialistiskā realisma principialā nodibinājuma padomju literaturas celtniecībā, tā ka Maksims Gorkijs vēl pašā mūža galā ar asu sašutumu izgaiņāja nejēdzīgus formalisma, futurisma, dekadences piemaisījumus padomju mākslas prozā. Kritikas nenoteiktība, saudzība, liberalisms pretī nepārprotami svešu elementu uzmācībai padomju realismam turpinājās nepārtraukti joprojām, vēl pāri četrdesmito gadu vidum, pirmajiem pēckara gadiem, partijas CK vēsturiskajiem lēmumiem un cietiem pārmetumiem par nespēju vai negribu līdz pat pēdējai saknei iznīcināt idealistiskās reakcijas nezāles, lai tās vispār nemaz vairs neataugtu un no jauna neuzplauktu.

Pat katram tuvāk malā stāvošam padomju literaturas vērotājam bij skaidrs, ka buržuaziski-kosmopolitisko recidivu neiznīkstošā sēkla un periodiska jaunataugsmju uzrašanās saistīta ar kritikas nepietiekošu spēku, ar viņas boļševistiskās modrības

un cīņas līdzekļu neuztrīto asumu, ar kaut kādu dziļu, chroniski ieaugušu vainu pašas kritikas teorijas izlietojuma būtībā, varbūt pat kritiķu un teoretiķu personībā. Bet noteicēja, vadītāja kritika pat ne ar vienu vārdu neieminējās, ka viņas pašas teorijas satversmē un izlietojuma metodē šķiet slimas vietas, ka tās steidzīgi jāuzlet un jāizmet laukā, lai viss organisms kļūtu vesels, spējīgs piepildīt to, ko no tā prasa tauta partijas lēmumu vārdā. Taču visā lielajā kritiķu un teoretiķu saimē nepacēlās neviena spalgāka balss par nopietnu stāvokļa pārbaudi. Kritika palika, kā bijusi, — partijas tikko publicēto lēmumu aizmugurē, nopakaļ dzīves strāvojošai gaitai, gaidot jaunus apgaismojumus.

Un recidivisma sistema palika, kā bijusi, lai šad un tad atkal izdzītu padomju literaturas druvā mazāku vai prāvāku ušņu ataudzi. Tepat vai otrā dienā pēc autoritativajiem lēmumiem pāris no vislabāko rakstnieku un dzejnieku sastāva savos darbos pielaida tendences, kas nebūt nebij savienojamas ar noteiktiem, skaidriem socialisma un realisma principiem («Tēvzemes dūmi», «Dzimtenē un svešumā»). Protams, vēl dzīvās atskaņās no lielo lēmumu ietekmes, kritika steidzīgi un spriegi atsaucās uz šīm kļūdām, parādīdama pareizo gultni, bet tāpat neprata vai negribēja piebilst, ka arī par visu to vispirmā kārtā atkal vainojama viņa pati, neiedama un nemēģinādama iet literaturas dzīves priekšgalā ar ierosmi, apgaismi, ceļa rādītājas prasmi, bet allaž vien un nemainīgi turēdamās iepakaļ un tikai pēc notikušā fakta pieteikdama vārdu, kad padarītais ar visu skaistvārdību nav pārtaisāms par nedarītu.

Tā joprojām, līdz pat mana trešā apcerējuma beigām 1954. gadā, padomju socialistiskās literaturas un mākslas traucētāji, vecās, aizgājušās pasaules recidivi periodiski laiku pa laikam uzpeldēja mūsu literaturas laukā, bet realisma sargātāja un tālākvirzītāja kritika, tikai nezāles appļaustījusi, palika pieticīgā mierā, par turpmāko nerūpēdamās. Man bij it sevišķi netīkami atzīties, ka mana pirmā raksta optimisms par kritikas drīzu attapšanos no apoloģiskā romantisma maldiem izrādījās naivs, iluzors. Taisni gadu pēc vēsturiskajiem lēmumiem kritikā sākās visplašākā dažādu romantisma paveidu uzplūsmes glorifikacija ar realisma nonicinājumiem un degradaciju socialistiskā realisma satversmē un kabinetiskās doktrinas dīvaini izdomājumi, balstoties uz Gorkija citreizējā revolucionarā romantisma elementiem. Sākās visplašākā romantisma propaganda visās literaturas nozarēs. Tā teoretiskos prātojumos tādā mērā pārmāca socialistiskā realisma ideoloģiju, sagrozīja vēsturisko lēmumu skaidro saturu, ka katrā ziņā nācās pirmajā apcerējumā tikai iezīmētos un skicētos padomju literaturas kritikas jautājumus plašāk un spilgtāk apgaismot trešajā rakstā.

Cieši un pārliecinoši gan neņemos apgalvot, taču iespējams, ka vadītājas un noteicējas kritikas lielā grupa, drīzāk vai mazliet vēlāk, tomēr stāsies darbā, plašāk un vispusīgāk aplūkos atsevišķi realistiskās kritikas līdzšinējos sasniegumus, lai pēc tiem varētu secināt viņas turpmākos uzdevumus sakarā ar padomju literaturas pašas strauju tālākejošu attīstību. Taču, spriežot pēc desmit gadu pieredzes, nav nekādas cerības, ka viņa runās vai nu tikai, vai vismaz galvenā kārtā par pašu realistisko kritiku, pēc katra teikuma nekāpdamās atpakaļ, neatsaukdama tikko teikto, lai apgalvotu, ka arī kritikā realisms var būt vienīgi tik tālu, cik viņam to atļauj visvarenais romantisms, revolucionarais romantisms, romantika. Atcerēdamies grāmatas pirmā apcerējuma sākumā nodaļu par divu pasaules uzskatu, divu ideoloģiju, divu dzīves un literaturas veidu nesamierināmiem, būtiskiem pretmetiem, es še raksturoju padomju realistiskās literaturas kritiku īsā vēstures atskatā, no kā visuzmanīgāk izvairās kabinetiskie, doktrinarie konstruktivās kritikas piekopēji. Arī visi tālākie raksturojumi, rādot apoloģiskās konstruktivās kritiķu grupas aiziešanu tāli prom no partijas CK lēmumiem desmit gadu laikā, tāpat turas vēsturiski risināmo izziņas faktu virknējumā, kas mūs noved pie neiepriecinošas bilances un tad liek arī saskatīt jaunas, spožas perspektivas.

Padomju literaturas kritikas un teorijas vēsturiskās attīstības apskats katrā ziņā jāiesāk ar īsām ziņām par visas mūsu dzīves vadītājas Komunistiskās partijas lomu vārda mākslas ideju, estetikas un arī literaturas kritikas satversmes nodibināšanā un tālākās attīstības gaitas iezīmējumā. Partijas apgaismojumi, norādījumi, lēmumi literaturas dzīves jautājumos no pirmā padomju gada līdz deklarativajam vēstījumam Otrajā rakstnieku kongresā (1954) bijuši ceļa nospraude arī socialistiskā realisma kritikai, ikreiz spēcīgs ierosinājums arī pašiem kritiķiem. Bet īsais vēsturiskā apveida zīmējums ir vajadzīgs tikai tādēļ, lai tieši novadītu pie pašu pēdējo gadu desmita samezglojumiem kritikas klāstā, bez kuru atrežģījuma viņa ne tikai neko nepalīdz daiļrades tālākai augsmei, bet pat apmiglo rakstniekiem prātus un dažu labu krietnu sacerējumu novada purvā.

Viss mans tagadējais sacerējums atkal cieši piesaistās četrdesmit sestā gada vēsturiskajiem partijas lēmumiem un A. A. Ždanova paskaidrojumiem, ko tūliņ un pareizi atzina par socialistiskā realisma satvara un metodes programu mūsu tagadējam laikam, mūsu šīsdienas dzīves īstenības prasībām un rītdienas ceļa iezīmei. Lai nevarētu vainot mani subjektivā, ar nolūku ņemtā vienpusībā, uzrādot negativās parādības, vispirms raksturoju to tiešām vērtīgo, dažkārt pat lielisko, ko padomju

literaturas kritika un teorija tomēr arī sasniegusi — pirms aizmaldīšanās pa meža ceļu.

Vēsturisko lēmumu tiešā ietekmē padomju teoretiķi un literaturvēsturnieki sāk pievērst vairāk vērības agrāko laiku virzieniem, grupām, lieliem rakstniekiem, no kuriem radušies iedīgļi un elementi arī tagadējā socialistiskā realisma sējai, pieminot arī tos, kas šo sēju tikai traucējuši. Ar neatraidāmu pētniecisku pierādījumu spēku teoretiķi konstatē, ka daži no padomju pirmajiem gadiem palikušie un viņu izaudzētie jaunākie darboņi visu laiku, dažkārt gadu desmitiem ilgi, kropļojuši lielo klasisko realistu daiļrades izpratni un ideju patiesību, tāpat revolucionaro demokratu mācības, virzīdami tās nost no iezīmēm uz socialisma un noteikta realisma pusi, lai par katru cenu izvērstu un iztulkotu cik vien iespējams vairāk buržuaziskā idealisma un komparativisma labā. Taisni partijas autoritativo lēmumu iekustināta, kritikas teorija sasniegusi plašus, neatsveramus panākumus socialistiskās literaturas atziņu atskaidrošanā no reakcionarās ideoloģijas sārņiem.

Atsevišķa nodaļa manā apcerējumā notēlo, ka šīs vēsturiskās izziņas marksistiskie meklējumi un atradumi neizplešas vēl plašāk un neietiecas arvien lielākā dziļumā, jo vadītāja un noteicēja kritikas daļa ar plašu sazarotu vērienu strauji novada literatu uzmanību un interesi visu romantisma paveidu plūsmā. Pašu rakstnieku saimē palika nojauda, ka tādā kārtā lielie vēsturiskie lēmumi palikuši līdz galam neizsmelti, neiedziļināti teoretiķu izpratnē un stingrā kritikas radošās prakses metodē. Tūliņ pēc PRS XI plenuma (1947) A. Fadejeva ierosmē tika pacelta diskusija tieši, atdalīti un tikai par literaturas kritikas jautājumiem. Tomēr gada laikā pēc daudziem rakstiem un tālākiem turpinājumiem dažos vēlākos gados nekas lietišķs netika sasniegts, noskaidrots, novatoriski ierosināts, uz priekšu pavirzīts. Paši iniciatori bij spiesti atzīties arī šajā šaura apjoma uzsākuma neveiksmē. Pat vissvarīgākā, vismazāk izkoptā — estetiskās meistarības problema — palika uz vietas, kur līdz šim bijusi. Diskusija iespēja tikai no jauna apliecināt pastāvošo teorijas līmeni un katrā rakstā nogausties, ka mākslas kritika joprojām paliek tikpat vāja, nevarīga straujāk piepalīdzēt rakstnieku daiļradei, — nemaz nerunājot par jaunu ceļu norādījumiem un ierosmi droša novatorisma meklējumiem pretī tālākām realisma virsotnēm.

Šī pašatzīšanās lika man uzmeklēt un apgaismot īsto cēloni, kas vainīgs visās šajās kritikas neveiksmēs un kļūmās. Tad nācās griezties taisni pie tā, no kā kritiķi un teoretiķi paši visu laiku visciešāk atsargājušies, — pie vēsturiskās attīstības periodiem pēc Oktobra socialistiskās revolucijas. Tikai ar konkretu izziņas

un apgaismes faktu materialu dzīves īstenības gājienā es meklēju atrast iemeslu socialistiskās kritikas kļūmīgām neveiksmēm un līdz ar to ieraudzīt arī izeju no visiem samezglojumiem un saduļķojumiem uz Marksa-Ļeņina mākslas atziņu taisnā, cietā ceļa.

Es mēģinu ne vien apgalvot, bet arī pierādīt, ka iesākums tagadējās kritikas neskaidrībai un neveiksmei rodams jau pašu pirmo padomju gadu apstākļos, no kuriem tad aizsakņojies arvien tālāk. Buržuazisko ideju, kulturas un tieksmju paliekas apzinīgi vai neapzinīgi, bet sīksti turējās visās līdzgājējas inteliģences literarās produkcijas nozarēs, kamēr boļševistiskās teorijas darbinieku pretspēks nebij vēl pietiekoši liels, lai izskaustu vecos surogatus no vēl nesazēlušās padomju revolucionarā realisma druvas. Pat jau tad, kad tiešā reakcionarā idealisma beletristikas propaganda bij aprāvusies, jo spēcīgāk, plašāk, gadu desmitiem tālu pāri, rakstos un brošurās izplatījās «formalistiskās teorijas» mācības, paslēpušās aiz viltīgās, pieglaimīgās socialisma maskas un apkrāsotā, pielāgotā, būtībā izkropļotā marksisma patvērumā. Bet galvenā kārtā realisma spēcīgai uzplauksmei kaitēja pašas padomju iekārtai pilnīgi un sirsnīgi uzticīgās inteliģences prāva daļa, kur liels skaits literatu vēl joprojām atradās nesenās buržuaziskās mākslas un teorijas ietekmē. Nekādi viņi vēl nevarēja apjaust, ka proletariski revolucionarā realistiskā dzeja, proza, drama varētu iztikt vienīgi ar socialistiskām, materialistiskām idejām, it īpaši bez pierastiem, skaistiem, daiļdvēselīgiem estetikas izveidojuma līdzekļiem. Lielāko tiesu arī boļševisma idejai pieslējušies dzejnieki nekādi vēl nevarēja pierast un iztikt ar jaunās, šķietami asās, brutalās proletariskās vārda mākslas izteiksmi, gribot un negribot uzskaistinādami to ar pierastiem futurisma, simbolisma, dekadences formalistiskajiem jaukumiem. Paraugam esmu raksturojis pirmās lieliskās, no proletariata cīņām nāvīgās šķiru sadursmēs izaugušās revolucionarā realisma lugas divdesmitajā gadu desmitā ar buržuaziskā idealisma sēklas iekaisījumu jau socialistiskās literaturas agrā zēlumā. Labi aplūkojot, paliekas no šī grūti iznīdējamā rauga būs saskatāmas vēl pēc trīsdesmit gadiem tajā dramaturģijas neceļa vērienā («bezkonflikta» un obligata «konflikta» lugās), par ko runā pašas pēdējās nodaļas šajā grāmatā. Esmu aprādījis formalistisko mācību propagandas ieaudzētās tradicijas periodisku atgādinājumu visā turpmākajā padomju realisma teorijā un praksē, Gorkija cīņu pret buržuazisko mantojumu un viņa pārējo līdzbiedru kluso vienaldzību pret apslēptiem recidiviskajiem nogulšņiem.

Boļševistisko modrību aizmirsusī miermīlīgā, pacietīgā kritika pieļāva gadiem ilgi, līdz šai pēdējai dienai iesakņoties un veģetēt socialistiskajam realismam naidīgām tendencēm un idealistiskās

estetikas surogativām salašņām. Raksta tālākajās nodaļās raksturota padomju kritika cīņā pret buržuazisko kosmopolitismu. Atkal aiz partijas iekustinājuma un vairākkārtēja pamudinājuma sāktajā sparīgajā uzbrukumā kosmopolitisma pozicijai kritika arī šoreiz izrādījās nesagatavota un nepiemērota prasītās lielās sagrāves uzdevumam. Kritika varēja tikai dedzīgi atkārtot un daudzkārtīgi apliecināt par pilnīgi pareizu visu to, ko partija un tās prese teikušas par spilgtākajiem kosmopolitisma recidiviem pēdējos gados, bet pati nemēģināja un neprata attīstīt tālāk rokā iedoto uzbrukuma iniciativu, nepieskārās pašam lielākajam ļaunumam. Neizārdīja gadu desmitus piekopto, iesīkstējuši koruptivo, individualistisko ideju un estetikas sistemu pašu, bet, izplaustījusi virspusē pārāk izaicinoši izcēlušās nezāles, atstāja turpat zemē dziļi ieaugušo sakni.

Esmu lūkojis pārliecinoši parādīt, ka kritikas nevarība svarīgo uzdevumu novest līdz galam un pilnīgai konsekvencei ceļas no kļūmīgas, liktenīgas, pirmā acu uzmetienā dīvainas, neizprotamas negribas meklēt un varbūt arī atrast vainu savas pašas teoretiskās sistemas satversmes trūkumos, izziņas un slēdzienu metodes atpalicībā no partijas norādījumiem un padomju sabiedrības prasībām. Lai visu savu rakstu varētu ieturēt iespējami koncentrētā apskata veidā, no plašās noteicējas, vadītājas kritiķu-teoretiķu grupas esmu izvēlējies četrus pazīstamākos (Ozerovu, Tarasenkovu, Rjurikovu, Jermilovu), par kuru nopelniem marksistiskā literaturas izpratnē un apgaismojumā jau sākumā esmu runājis. Katram no šiem kritiķiem ir sava īpatnība, pa daļai arī sava paša atšķirīgs priekšmets, izlases un izteiksmes vēriens. Bet apoloģiskā, konstruktivā romantisma kopīgais kodols izdzēš individualo starpību viņu personībās un galu galā liek viņiem runāt vienu un to pašu: socialistiskā realisma teorijas un tāpat daiļrades līdzšinējie panākumi bijuši un arī turpmāk būs atkarīgi tikai no visvarenā, visur klātesošā romantisma visos tā dažādajos veidos.

Arī šiem apoloģiskā konstruktivisma stiprākajiem balstītājiem, vispār padomju kritikas galveniem noteicējiem un vadītājiem kosmopolitiskās plejades apkarojumā pilnīgi pietika tikai ar atsevišķu formalistu, tīrmākslas propagandistu, idealisma jūsmotāju atmaskojumu. Viņi necentās uziet un parādīt kopīgo, vienoto sakni un avotu, lai tad reiz pašos pamatos sagrautu visu buržuaziskā recidivisma sistemu un izpildītu partijas un tautas neatlaidīgo prasījumu. Pat par savas pusceļā un pusratā atstātās neslavenās kampaņas motiviem, sasniegumiem un pametumiem apoloģijas grupa neieminējās, lai sabiedrībai liktos, ka kritikā viss pilnīgā kārtībā, un varētu turpināt tajā pašā līdzšinējā neapstādināmā daiļrunu, apgalvojumu, apliecinājumu

nozvērinājumu metodes garā. Šo rakstu sastādīdams, es neesmu varējis atrast pat nevienu principialu mēginājumu konkreti, loģiski, marksistiski pierādīt un ar lietišķiem faktiem parādīt: kur un kā tad realisms padomju dzīvē un socialistiskajā literaturā izrādījies nevarīgs, nederīgs, varbūt pat kaitīgs un kāds tas izskatijies (vismaz varētu izskatities) pats savā, neizskaistinātā, nenolakotā, patosa neuzkarsētā izskatā, pirms kā restaurētais, apoloģiskais, konstruktivais romantisms vēl nebij ar glābiņu un palīdzību piesteidzies klāt. Arī visvarenā, suverenā romantisma dažādiem paveidiem viņi nevar un nemēģina uzrādīt nekādus citus dzīves īstenības un marksisma mācību pamatus kā vienīgi tikai atsaukšanos uz Maksima Gorkija tradiciju un pagājušā gadsimta ārzemju klasisko rakstnieku grāmatām. No visiem manos apcerējumos pārbaudītiem apoloģijas kritiķu rakstiem vienīgi saturīgs ir apgalvojumu un daiļrunīgas suģestijas piekodinājums, ka viss padomju dzīvē un literaturā notiekošais un turpmāk iespējamais labais, vērtīgais, skaistais ir un būs romantisma radīts.

Bet arī pašiem apoloģetiem nepārprotami jaudās, ka padomju socialistiskajiem ļaudīm nepavisam nepietiek ar skaistiem vārdiem nemitīgi atkārtotos apgalvojumos. Tā ir padomju literaturas praksē nepiedzīvota parādība, ka nedrošos, nepierādītos apgalvojumus mēģina pierādīt un nostiprināt ar jaunu, šķietami spēcīgāku apgalvojumu palīdzību. No realisma cietā ceļa noslīdējušie apoloģeti romantisma propagandu novadīja taisni līdz neiespējamiem, paradoksaliem slēdzieniem, formulām, scholastiskai ticībai bez apelacijas un iebilduma. Pēc kabinetiskās doktrīnas izdomas, ar Gorkija teorijas īpašu iztulkojumu konstruktivās metodes darbnīcā Marksa-Ļeņina vienkāršo, skaidro realisma principu pārtaisīja par kombinētu, divos atsevišķos vārdos saucamu romantisma-realisma divdabju, divzaru, dualistisku principu. Arī šo dīvaino iemontējumu socialisma un realisma satversmē nekādi nemotivēja un nepierādīja, pat nelikās zinis par CK lēmumiem, apriori operēdami ar romantisma visvarenību, pēc vajadzības un ieskata runādami arī realisma vārdā. No šīs idealistiski konstruētās teorijas samaisītā sastāva darinājumiem radies itin viss, kas padomju literaturas kritikā līdz pēdējam laikam palicis saduļķots un nepareizs vai arī aplams un kropls no jauna vēl klāt pievienojies.

Vairākās nodaļās raksturots, kā konstruktivā apoloģiskā teorija ar noteikta dualisma izlokiem un izdomām arvien un joprojām aiziet tālāk un tālāk neskaidrībā un taisni brēcošās pretrunās. Neatlaidīgi turēdamies pie kanonizētās, Gorkijam piedēvētās doktrinas par romantisma un romantikas vadonību padomju literaturas satversmē un praksē, apoloģijas teoretiķi ar

aplombu, bezapelativi apgalvo, ka to pierādot pati padomju dzīves īstenība, kas visās savās parādībās esot romantiska. Par to esmu ieminējies jau savas grāmatas pirmajā apcerējumā, — trešajā nākas paplašināt šo tezi, uzrādot jaunus, vēl spilgtākus materialus no vadītājas kritikas rakstos ievietotiem dažādīgu eksperimentu sasniegumiem līdz pašām izskaistinātās literarās izdomas robežām. Bet lai uz visiem laikiem un nekustināmi nodrošinātu apoloģisko doktrinu pret negarantētiem uzbrukumiem, arī jau pret katrām profanām šaubām, V. Jermilovs ar pārdrošu vēcienu pārsniedzas pat vēl pāri šīm robežām. Viņā pusē, augstākās sferās, kur ar skaidra prāta līdzekļiem romantismam, romantikai, revolucionarajam romantismam vairs nemaz nevar piekļūt klāt. Jermilovs vienkārši izsvītro romantismu no marksistiskā materialisma atziņu un izpētes sastāvā diskutējamo priekšmetu skaita, piešķirdams tam pilnīgas eksteritorialitates tiesības. Pēc viņa jaunā, pagaidām pēdējā apgalvojuma un jaunās konstruktivās versijas atziņām padomju darba cilvēkam «vajag sajust sevi, savu radošo darbu kā daļiņu kopīgajā, pēc sava vēriena fantastiskā veidojumā».

Tā kā itin neviens cits no apoloģiskās grupas teoretiķiem nav atskārtis pavisam jau nepieļaujamas Jermilova fantazijas padomju literaturas iztirzē un apgaismojumos, es esmu plašāk raksturojis tos aizrobežas ceļus, pa kuriem patlaban lido kabinetiskā izziņas teorija. «Sajušanas fantastika» ir tieši aiztapināta no 19. gadsimta sākuma vec- un pirmsromantisma teorijām un romantisma daiļrades sacerējumiem. Tur mācīja un tēloja literaturu un mākslu kā reliģijas, dievredzības, mūžības sludinātāju un «svēto rakstu» piepalīdzi, bezgalīgās visuma tālēs lidojošu, ne ar ko šajā pasaulē nesaistītu brīnumainu fenomenu. To izdomāja un fiksēja «sajušanas fantastikas» iedvesmēti, «absoluti brīvi», individuali dzejnieki. Tikai pilnīgā apmulsumā var tā tvarstīties un inteliģentajai padomju sabiedrībai ar tās uzmanību pret pierasto, uz marksisma-ļeņinisma principiem veidoto mākslas jaunradi likt kaut tikai iztālēm un jausmā piekombinēt klāt kāda archiromantiķa Hofmaņa fantasmagorijas vai jaunromantiskā Igō kosmisko tāļu lidojumus.

Apoloģiskie teoretiķi asi, bet gluži velti noraidīs tik tālus romantisma un romantikas secinājumus savu konstrukciju satversmē, jo viņu metode atzīst tikai ieģiestus (условные) slēdzienus, nosaukumus, formulas — «tiktāl — ciktāl». Visnelāgākais un necienīgākais tas, ka arī šis pēdējais, jūkļainais romantisma saduļķojums taču tāpat atsaucas uz Maksima Gorkija tradicijas pamatu un pamudinājumu. Ar mūsu ģenialā skolotāja, padomju literaturas nodibinātāja spožo autoritati mēģina aizsegt kabinetā pie rakstāmgalda izgudrotās teorijas

realisma galīgai aptumšošanai. Kaut cik saprotama un loģiska būtu apoloģetu atklāta uzstāšanās ar zināmās «dievmeklēšanas» un «jaunās reliģijas» epizodes «tradiciju» restauraciju, bet to tieši atzīt viņiem nav pieticis drosmes. Apoloģija visu laiku apgalvojusi Maksima Gorkija romantisma teorijas lielo spēku, bet visus šos pēdējos desmit gadus jaunajai, augošajai literatu audzei nav mēģinājusi kaut cik uzskatāmi parādīt pašu to vajadzīgāko: kādā kārtā, kādā vēstures laikā un apstākļos radusies šī Gorkija teorija, kas it kā ne vien dod tiesību, bet taisni un kategoriski spiež mūsu padomju socialisma laikā, pretēji lielajiem vēsturiskajiem lēmumiem realisma labā, pacelt to par dogmu un doktrinu, ko var tikai pastiprināt ar jauniem apliecinājumiem, bet kam nekāda analize un pārbaude vairs nav vajadzīga.

Sākot runu par Maksima Gorkija teorijas pamatiem, vispirms jāpiemin paša romantisma nosaukums ar tā vairākiem variantiem mūsu tagadējā realistiskā izpratnē. Kāds no padomju kritiķiem (Grudcova) garāmejot aizrādījis, ka teoretiskā iztirzē nevajag sajaukt vai samainīt romantismu ar romantiku, jo tās esot divas atsevišķas kategorijas. Bez šaubām, tas jāņem vērā, teorijā kvalitativi šķirojot literaturas satversmes un poetikas sastāva būtiskos jēdzienus. Praktiskā izlietojumā abi paveidi vienkārši atšķirami un uzrādāmi. Romantika kā katra atsevišķa individa personīgs paša īpatno jūtu un jutoņas psichisks pārdzīvojums nevienā no simtveidīgiem variantiem citiem nav konkreti piesniedzams. Literaturas un mākslas izziņās un definējumos apstiprinātāju romantiku izteikt var tikai romantiska izpausmes metode ar saviem īpašiem (materialistiskajam realismam pretmetā stādāmiem) idealistisku ideju satura un idealistiskas estetikas izveida līdzekļiem. Tāpēc arī literaturas runas un rakstu valodā romantikas vietā viscaur var lietot vārdu romantisms, bez kura nekāda un neviena no nepārredzami dažādīgajām romantikām nemaz nav fiksējama — gluži tāpat kā cilvēka ikdienas runas un rakstu valodā «tīra» doma un jēdziens vispār nepastāv ārpus zināmās materialistiskās vārda formas ietvara. Apoloģiskā scholastika velti domājās atradusi būtisku starpību, uzsvērti runādama par romantiku kā socialistiskā realisma pamatu un augstāko virsotni, kur vairs it kā nebūtu nekā no katra romantisma idealistiskā primata un ar to saistītiem dažādiem citiem radniecīgiem elementiem. Gluži pareizi A. A. Ždanovs pirmajā rakstnieku kongresā līdzās un neatdaliti liek romantiku un romantismu kā socialistiskā realisma sastāvdaļu, tāpat Gorkijs savā teorijā nenodala abus romantisma apzīmējumus. Par revolucionaro romantismu kā romantisma augstāko pakāpi arī tīri kvalitativā iedalījumā runāts tieši Gorkijam veltītās nodaļās.

Apoloģiskās grupas konsekventā negriba runāt par savas teorijas pamatbalstu, par Maksima Gorkija romantismu, romantikas, revolucionarā romantisma iztulkojumu, liek man aplūkot mūsu lielā celmlauža darbu kaut cik pietiekamā vēsturiskā laikmeta skatījumā, bez kura rodas tikai apnicīgie apgalvojumi un vienīgi pašiem ticīgajiem tīksmie slavinājumi. Lietas kodolam var piekļūt tikai ar lietišķu faktu un dzīves pieredzes palīdzību, kā es to mēģinu trijās Gorkija dzīvei un personībai veltītās nodaļās.

Milzīgie plašie un allaž vien vēl joprojām turpināmie gorkioloģijas pētījumi bieži vien atrod daudz ko jaunu varenā talanta mantojuma krātuvē. Bet tiklab kā nemaz tie nav pieskārušies Gorkija bērnības un jaunekļa gadu iedīgļiem, izaugsmei, nobriedumam, visa mūža iesakņošanai un nocietnei briesmīgās, nabadzīgās dzīves apstākļu un mežonīgās ģimenes jūgā. Apoloģiskā kritika savas pašas doktrīnas eksistences labā sargājusies aizrādīt autobiografiskajā triloģijā taisni to visraksturīgāko, kas redzams ieaugam un paliekam padomju literaturas lielā nodibinātāja dabā, pārliecībā, tieksmēs, lai vēlāk lielākā vai mazākā mērā, bet vienmēr sajaušami izpaustos viņa daiļradē un literaturas teorijā. Es lūkoju raksturot tā laika dzīves «svina smago riebeklību», ko Gorkijs personīgi varēja pārciest, tikai aizmirsdamies jaukos, romantiskos nākotnes sapņos, un ko dzīvā, spārnotā fantazija aizšūpoja bezgala tālās, vārdos nesaucamās aizzemes romantikas jūsmās un jausmās. Kā redzams, tāda lietišķa izziņa Gorkija romantiku un romantismu māk ieraudzīt citāda laika un apstākļu gaismā, nekā mūsu dienu kabinetiskās doktrīnas apoloģeti to cenšas nostādīt un iegalvot.

Līdzšinējos gorkioloģijas rakstos nav redzams pat norādījums uz to, ka mūsu skolotāja dzīvei līdzi nemitīgi augošā, dialektiski meklējošā personība piedzīvojusi kaut kādas pārmaiņas, gradaciju, vienkārši sakot, kaut kādu attīstības virzību romantikas un romantisma atziņās un daiļradē. Tas noticis laikam tāpēc, ka pats lielais rakstnieks par to nav tieši runājis savā publicistikā.

Proletariata trauksmīgās atmodas laikā, Piektā gada vētras priekšvakarā, Gorkija jūsmu un jausmu fantazijas kļūst arvien tuvākas īstenībai, ciešāk piekļaudamās pašiem pirmajiem darbaļaužu ciņas sacelšanās soļiem. Savus ieaijājošos sapņus viņš pārtrauc, jaunais laiks vairs necieš sirdī glabājamā, pasivā, tikai paša personīgās kailās dzīvības uzturēšanai vajadzīgā romantisma un romantikas spriegumu, kā to varēja vērot baskāju klaidoņu tipu veidojumos. Jaunais laiks prasa katru nospiesto, jūga dzīvē kropļoto literaturā pacelt aktiva darba labā, kopā ar citiem katram pašam traukties un aicināt citus vienotā

sacelšanās gatavībā pretī ilgi ciestajai dzīves «svina smagajai riebeklībai». Visu sava dzejiskā talanta spēku Gorkijs tagad no idealistisku sapņu un fantazijas klusuma pievērš skaļas, traukšmainas revolucijas sludinājumiem — revolucionarā romantisma simboliski-alegoriskai dzejai, kas ar viesuļainu brāzmu aizrauj ļaužu tūkstošus cīņā sagraut cariskās verdzības cietoksni, iedvesmētā pārdrosmē doties laukā, bezgala brīvē, prom uz nezināmām brīnišķīgām tālēm. Man nācās vēsturiskās attīstības gājienā vispirms cieši pasvītrot to īpašo laiku un apstākļus, kad Maksima Gorkija revolucionarajam romantismam piekrita tik milzīga nozīme Krievijas revolucijas pirmajā uzliesmē. Tas bija nepieciešams it sevišķi tāpēc, ka kabinetiskā, apoloģiskā romantisma teoretiķu grupa par vēsturisko faktoru noteicēju lomu vispār nepavisam negrib runāt, tāpēc ka tā nekādi nesaskan un nav savienojama ar Gorkijam piedēvēto kanonizētās doktrinas principu.

Tāpēc arī vēl joprojām kritiķu noteicēja grupa nav gribējusi kaut cik ciešāk izpētīt, apgaismot, konstatēt pašas tā laika dzīves attīstības tālākos posmus un atkarībā no tiem arī literaturas jaunās pakāpes, revolucionarajam romantismam pārejot revolucionarā realisma stadijā. Man šķiet jo sevišķi svarīgi uzrādīt revolucionarās priekšoktobra literaturas tālāko, dabisko, dzīves attīstības un cīņas vadītājas partijas prasīto pārveidu proletariskā realisma sākumam, ko veica Maksima Gorkija ģeniālā līdzdalība ar romanu «Māte» un vairākām lugām svarīgā revolucionarās literaturas laikmetu griežu un krustceļu brīdī. Noteicējas apoloģiskās kritiķu grupas interesēs nepavisam nav vajadzīgs izpētīt un apgaismot Gorkija ideju, teorijas, daiļrades dialektisko attīstības gājienu: no romantikas un romantisma uz revolucionaro romantismu un tad no šī pēdējā uz cietām realisma pozicijām — līdzi ejot tam, kā Ļeņins pēc Piektā gada sagrāves asiņainās reakcijas gados pārkārto proletariata priekšgājējus spēkus ilgstošai, arvien ciešāk saliedējamai, organizētai cīņas gatavībai. Kabinetiskās apoloģijas doktrinas intereses prasa paturēt Gorkija revolucionarā romantisma teoriju kā ārpus laika un pāri dzīves attīstībai stāvošu, nemainīgu «mūžīgu vērtību», lai to bez ierunas un apelacijas apgalvotu kā suverenu, valdonīgu varu arī vēlākā socialistiskā realismā. Noteicējas un vadītājas kritikas redzamākie darbinieki bez iebilduma, pat ar klusu labvēlību vērojuši, ka apcerējumos un skolas grāmatās «Māti» daudzina par spoža revolucionarā romantisma darbu, dažkārt pat jau par socialistiskā realisma veidojumu — lai tikai nebūtu tas jāmin Ļeņina apzīmētā proletariskā revolucionarā realisma un strādnieku cīņas atbalstītāja vārdā, kas runātu tieši pretī apoloģijas tendencēm. Lai ciešāk apgaismotu šo ar dzīves īstenību un vēstures patie-

sību pretrunā stāvošo tendenci un tās labā piekombinētos saduļķojumus, man šajās nodaļās nācās paplašāk runāt par revolucionarā romantisma ilgstošo, realisma tikai pamazām noklusināmo vietu un tās vajadzību padomju realistiskās dzīves īstenības pakāpeniskā augsmē un līdzi tai arī Gorkija literaturas teorijā.

Tikai apgaismojot mūsu literaturas nodibinātāja un pirmā teoretiķa vietu, laiku un apstākļu pakāpenisko virzību un pārveidus no romantisma iedīgļiem lielās personības dabā līdz romantisma izbeigšanai un realisma iesakņošanai visā padomju iekārtas un ļaužu dzīves īstenībā, tiek īsti redzama kabinetiskās apoloģijas konstruktivā romantisma dogmas kulta neatlaidīgā aplamība un nespēks virzīt tālāk un augstāk socialistiskā realisma mākslu. Jau agrāk manis uzrādītās romantisma kritikas nevarība pretī kosmopolitismam tagad, pēc Gorkija teorijas pareizās izpratnes, tiek acīm redzama kā tīri mākslots, ne ar ko neattaisnojams, ar nolūku darināts, padomju literaturai, mākslai un pašai padomju dzīvei kaitīgs uztiepums. Bet tāds konstatējums pats par sevi neko vēl nedod un nepalīdz socialistiskā realisma satversmes atbrīvošanai no apmiglotiem pievārstījumiem. Konsekvence prasa — reiz taču uzzināt cēloni, kāpēc kritika, tik ilgi un skaļi propagandējusi romantisma visvarenību mākslā un teorijā, piepeši apklusa kā ūdeni mutē ieņēmusi, neteica, ka tas ir visvarenais romantisms, ar ko viņa sagraus visus padomju marksistiskās literaturas ienaidniekus, bet paslēpās aiz tā paša nicinātā realisma segas — un tomēr arī ar to aprāvās pusceļā un pusvārdā, nepiekļuvusi pašiem kosmopolitisma sistemas pamatiem un saknei.

Lai piekļūtu apoloģisma bezspēcības un nevīrišķīgās aizmaskošanās īstajiem cēloņiem, es vēlreiz no citas puses aplūkoju apolitisma, formalisma, kosmopolitisma visspilgtākos pārstāvjus, kurus kritika tāpat tikai līdz pusceļam meliorativi patramdījusi, bet nav īstā vārdā nosaukusi viņu uzskatu sistemu un nav mēģinājusi to apgāzt. Mana analize, šķiet, neapstrīdami uzrāda, ka visa recidivu sistema ar daudzkārtīgi sazarotās metodes iespējām un līdzekļiem nav nekas cits kā sen pazīstamais buržuaziskais, idealistiskais, individualistiskais, formalistiskais romantisms, kas vēl sīksti uzglabājies mūsu zemē.

Apoloģijas kritiķi un teoretiķi negribēja vai vienkārši neuzdrošinājās atklāti pateikt, ka kosmopolitisms ir tas pats buržuaziskais, nederīgais, kaitīgais, vājais romantisms. Viņi taču laikam gribēja to satriekt ar citu, savējo, derīgo, vareno, padomju dzīves un mākslas veidotāju romantismu, kura priekšā nekāds cits romantisms nevar pastāvēt. Bez iepriekšējās nodaļās teiktā še man nākas aprādīt, ka kabinetisko konstrukciju romantismam arī še atklāta, skaidra valoda ir pilnīgi neizdevīga un nelietojama.

Jau pati kolizija, kur labais romantisms uzstājas cīņā pret nelabo romantismu neizkrāsotā, nenolakotā socialistiskā realisma pasaulē, izskatītos dīvaina un kurioza. Pie tam atsaukšanās uz Gorkija neizkustināmo autoritati arī tagadējā socialistiskās dzīves stadijā, pēc 50—60 gadiem nepārgrozāmo tradiciju, pat visciešākās ortodoksijas ticīgiem droši vien vairs neliktos pietiekami pārliecinoša. It sevišķi negudra izskatītos mūsu konstruktivā apoloģija, ja sāktos sadursme ar angļu-amerikaņu romantismu, kas savu satversmi un ideoloģiju loģiski balsta uz kapitalistiskās iekārtas pamata, kur cilvēku no «dieva noliktās» realistiskās bēdu lejas tikai romantisms spēj aizvadīt tajā otrā, labākajā, jaukajā pasaulē.

Kabinetiskais, konstruktivais, teoretiskais romantisms nevar ielaisties diskusijā un cerēt pārveikt itin nevienu citu romantismu, viņš pats stāv uz tīrām māla kājām. Mēģinājums pārliecināt kuru katru ārzemnieku, ka mūsu realisms tikai tad kļūst par realismu, kad viņš pakļaujas visspēcīgajam romantismam un piedzīvo vēl dažādas mistiskas proceduras, var tikai visaugstākā mērā pajautrināt arī tādus nerimstīgus, sīva naida pilnus amerikaņu romantiķus kā Kestenu, Barzunu, Van Bruksu, kuri no pašu dziļas sirds un it īpaši piepalīdzot monopolistisko kapitalistu uzmudinājumiem līdz pēdējam nogānīja savu nesamierināmo pretinieku, padomju socialistisko, marksistisko realismu un realistus, bet tagad dzird tos spredīķojot to pašu, vismaz gluži tajā pašā vārdā daudzināmo romantismu, uz ko viņiem taču piederēja vienīgās pilnās tiesības.

Kabinetiskā, konstruktivā romantisma nenoliedzamā tuvība pašmāju kosmopolitismam, tad paradoksalā, nekādi nenokārtojamā, tikai noklusētā sadursme ar angļu-amerikaņu imperialistisko romantismu ir visdīvainākais sastrēguma konflikts visā socialistiskā realisma vēstures gaitā. Mani apcerējumi par dažādām literaturas teorijas nozarēm un žanriem ir uzrādījuši galveno cēloni šai nožēlojamai parādībai: atbildīgās, noteicējas, vadītājas kritikas un teorijas kategoriskā atkāpšanās no padomju socialistiskās dzīves īstenības un tautas vajadzības prasībām, tāpat no materialistiski-marksistiskās ideoloģijas pamatiem, arī partijas un Marksa-Engelsa-Ļeņina literaturas un mākslas principiem.

Visu šo apcerējumu dažādie izziņas sasniegumi no visām pusēm satek kopā vienā vienīgā, neatraidāmā, izšķīrējā, atrisinātājā atbildē uz jautājumu:

Kādēļ tad šai augsti kvalificētu marksistisku, socialistisku kritiķu un teoretiķu grupai, neskatoties uz katram taustāmām aplamībām, par spīti pašiem redzamiem absurdiem uztiepumiem, nerēķinoties ar skaidro saprātu un pretī visai loģikai par katru

cenu vajadzēja turēties pie visos romantisma paveidos iesakņota un nenoslēpjama idealisma, kam nav nekā kopīga ar padomju literaturas un mākslas realismu?

Lai arī ikviens cits vieglāk piekļūtu atbildei uz šo netīkamo jautājumu, es tikai īsumā pieminu raksturīgākos paralelos faktus vēl šīsdienas padomju sadzīvē, satiecībās, it sevišķi kolektivā darba dzīvē un cilvēku personībās, psichē, tieksmēs, uzstājā. Tās ir parādības, kas viegli atšifrējamas kā vecās buržuaziski-kapitalistiskās privatīpašnieciskās pasaules iesīkstējušās rudimentarās paliekas. Nemaz vairs nav jārunā par apzinīgiem padomju iekārtas ienaidniekiem, kaitniekiem-sabotantiem, kas pieskaitāmi parastai kriminalnoziedznieku kategorijai, arī jaunākajās padomju republikās diversanti tiklab kā izbeigušies. Par tiem vairs nav ko spriest. Prātā jāpatur tikai zināms skaits padomju iekārtai, partijai, mūsu dzīves veidam sirsnīgi uzticamo cilvēku, kuriem no pašu piedzīvotiem laikiem vai citādi kā piepotētā vecā satrunējušā rauga tomēr paglabājies kāds neliels mazumiņš, kādu palieku drupata, kāda netverama, neapzināma un nejūtama drīsniņa instinktu dzīlēs, simpatiju un antipatiju sliegsmē, patikas un nepatikas būtībā, kas nav tik viegli iznīdējama, tāpēc ka pašam nejaušama, citu uzrādīta — nikni noliedzama. Mirušais ar to dienu nepazūd, bet paliek vēl ilgi un patur dzīvo savos valgos. Ne par velti mūsu partija runā par revolucionaras cīņas modrību vēl turpmākajā padomju dzīves augsmē, it īpaši un sevišķi par padomju cilvēku pārveidošanu dziņā uz arvien lielāku personības pilnību.

Es negribētu nekādā tiešā sakarībā ar šīm vispārpazīstamām parādībām tūliņ atkal runāt par apoloģiskā romantisma teoriju un tās kritiķu grupu. Tajā taču darbinieki ar augstu marksistisko, partejisko, sabiedrisko kvalifikaciju. Man pat neveikli ieminěties, ka šie kvalificētie teoretiķi tomēr pārāk viegli, nemaz neapdomādami un nemotivēdami, tūliņ klāt ar romantisma vārdu, kur tikai daiļdarbā kaut kas jauks un uzteicams. Līdzās dualistiskās doktrinas dziļākajam iemeslam pastāv arī romantisma paša daudzinājums vien — aiz iesakņojušās parašas un gaužām ērtās, viegli paķeramas vajadzības. Romantisms un romantika vienmēr pie rokas, kad negribas lieki galvu lauzīt vai arī nezin, ko īsti lai saka par kādu šķietami jauku un cildināmu parādību. Romantismu var visur vienkārši un bez riska spraukt iekšā, jo ne kritiķis pats, ne viņa lasītājs taču līdz šim nav varējis un nevar pateikt, kas tad īsti slēpjas šajā vārdā. Vislielākā mērā teicami būtu, ja apoloģeti šoreiz bez parastiem apgalvojumiem un apliecinājumiem, bet toties ar vienkāršu, stingru, realu faktu palīdzību pierādītu, ka visvarenā romantisma ditirambiskie slavinājumi nestāv nekādā sakarā ne ar sliktu, lai gan patīkamu parašu,

ne veco raugu kritikas satversmē, ne ar kaut kādu archaisku rudimentu kritiķu pašu personībās. Pārliecināt sabiedrību, ka atbilde uz manā īpašā virknē uzskaitītām tezēm ir ļoti vienkārša, lai arī pārsteidzoša: proti, ka idealistiskais romantisms un romantika ietilpst materialistiskajā realismā gluži tikpat nepieciešami, kā papildinātājai privatbodnieciskajai iniciativai spēcīgi jāiet palīgā padomju socialistiskās tirdzniecības veidam un kā viensētnieciskai vienģimenes lauksaimniecībai kā nepieciešamai sastāvdaļai jāuzlabo padomju kolchozu sistema.

Kamēr rekonstruētā kabinetiskā romantisma apoloģeti to vēl nav pierādījuši un pārliecinājuši sabiedrību, idealistiskais recidivisms ar pēdējām paliekām katrā ziņā un pēc iespējas drīzāk likvidējams socialistiskā realisma teorijas sastāvā.

Pati izglītotā literaturas cienītāja un mīlētāja padomju sabiedrība ar savu ietekmi varētu stipri paātrināt romantikas miglas izkliedēšanu no socialistiskā realisma apvāršņa. Tāpēc es ieteicu visiem padomju literaturas draugiem vēlreiz pārlūkot, cik daudz socialistiskā realisma spēcīgākai uzplauksmei kaitējušas kabinetiskās, idealistiskās rakstāmgalda mācības. Tālabad uzrādu vēl divas raksturīgākas epizodes mūsu daiļrades pašā pēdējā cēlienā, kur atkal periodiski atkārtojamais idealistiskais romantisms taisni izaicinošā kārtā uzbrūk marksistiskajam realismam un nopulgo to. Protams, es neatstāju neminētu arī to, ka kritika pēc ilgiem un sīviem kariem parastās uzcītīgās meliorativās nodarbības ceļā nekautrīgo uzmācēju galu galā atkal nobīda pie malas — līdz nākamai kārtējai reizei.

Visspilgtākais incidents notikās ar taisni nekautrīgi uztiepto «bezkonflikta teoriju» dramaturģijā un tūliņ pēc tās likvidacijas uz pēdām uzsākto obligato «konflikta teoriju». Padomju literaturas sabiedrība nekādi nevarēja vienaldzīgi noskatīties, ka no bezkonflikta aplamībām atbrīvotā dramaturģija, kabinetisko rakstāmgalda izdomājumu pieradināta, tūliņ krita pretējā ekstremā, nepiedodamā niekkalbībā nezin kāpēc izvēlēdamās augstāko zinātnisko profesiju pārstāvjus. Es sevišķi uzsveru apoloģiskās un rakstāmgalda kritikas metodes tiešo vainu, ja ar tādu sparu dažādās malās gandrīz vārda pilnā nozīmē vienā laikā uzradās daudzas izdomāta, obligata konflikta lugas ar neesošiem un tāpēc neatrodamiem profesoriem, akademiķiem, izgudrotājiem blēžu, zagļu, kretinu, idiotu un paskvilantu riebīgā salasē. Apoloģiskā kritika pilnā mērā atbildīga arī par to, ka, nogrimusi ditirambiskos romantisma slavinājumos, viņa atstāja bez palīdzības un atbalsta arī dažus dīvainā kārtā nenobriedušus marksistiskos, socialistiskos realisma rakstniekus — kā Panfjorovu ar tā pēdējo romanu. Ar lielu varu traukdamies anulēt obligatā konflikta darinājumus lugās, Panfjorovs pretmetā tiem savā

episkā prozā saveido tādu padomju akademiķa idealfiguru, ka taisni jāuztraucas par šādām nopietni domātām karikaturām padomju realisma laukā. Bet it sevišķi par pagaidām vēl nelikvidēto kritiku, kas atrauj rakstniekus no padomju dzīves īstenības spožā vēriena un pavedina kabinetā pie rakstāmgalda nodoties bezgaumīgiem pašizdomātiem un izgudrotiem ražojumiem.

Beigu daļā aplūkoju pašu latviešu kritikas tagadējo stāvokli attiecībā pret mūsu lielās brāļu tautas teoretisko ierosmi un vadību šo triju apcerējumu apgaismē. Noslēgumā mana paša norādījums par socialistiskā realisma pilnīgo izplaukumu dienu pēc visu recidivistisko palieku likvidacijas. Te daži vārdi teikti arī par neizdomātā, nesakropļotā, īstā, vēsturiski noteiktā, vajadzīgā romantisma lomu neizkropļojamā padomju socialistiskā realisma satversmē.

1954.

PIRMAIS APCERĒJUMS

1945–1949

PAR SOCIALISTISKĀ REALISMA PRINCIPIEM LITERATURĀ

I

PA ROMANTISMA UN REALISMA VĒSTURES KĀPĒM

1. PRETMETI

Literaturvēsturiskā un it sevišķi literaturteoretiskā nozīmē nevar runāt par realismu, neredzot, vismaz nenojaušot tam pretmetā romantismu, jo tikai pretstatā apzīmējums «realisms» dabū savu noteikto saturu un jēgu. Protams, abas šīs kategorijas jeb virzieni arī buržuaziskajā literaturā, par ko še patlaban runa, nestāv viens otram pretī asi un tālu atšķelti — starp tiem ir sarežģītas pārejas pakāpes, mazliet līdzīgas tām starp dažādām krāsām spektrā, kas tomēr neiznīcina spilgto starpību, piemēram, starp violeto un oranžo viņu pilnīgā, tīrā veidā. Izceļot vēsturiskās attīstības gaitā tos spilgtākos momentus, kur viena un kur otra strāva aizsniegusi savu visdziļāko, spēcīgāko un skaidrāko plūsmu, pretstats redzams nepārprotami.

Tātad — lai šī apcerējuma sākumā īsi pārskatītu realisma vēsturiskās attīstības kāpes līdz socialistiskajam realismam, nepieciešami paturēt prātā arī tā pretmetu romantismu. Tā kļūst redzama viena no tām neskaitāmajām pretrunu formām, ar kurām buržuaziskās kulturas pasaule pilna no augšas līdz apakšai.

Jāpārskata abi virzieni šajā pasaulē, lai salīdzinājumā izlobītos to atsevišķā, atšķirīgā, īpatnā daba, dzīvības un attīstības spējas.

Ja te lietotu buržuazijas pašas izpētes metodi ar tīri abstraktu analizi un filozofiskām konstrukcijām, tad varētu nonākt arī pie kurioziem, gandrīz paradoksaliem slēdzieniem, kas padarītu liekus visus atšķirības meklējumus un pretmetu uzrādījumus.

Literaturas faktus un parādības vērojot, tad nāktos konstatēt, ka māksla vispār nemaz nevar būt un arī nekad nav bijusi citāda kā tikai reala un realistiska. Šīs tezes pamatojumam noder vistuvākais un vienkāršākais balsts — cilvēks pats. Saka, ka tikai daba neesot cilvēka roku darināta, bet arī šis apgalvojums pareizs tikai pa daļai, ar lieliem ierobežojumiem. Cilvēks pārvērš tuksnešus par zaļiem laukiem, nosusina purvus, norok veselus kalnus, pat klimatu zināmā apvidū viņš pārveido. Bet galvenā kārtā itin viss, kas atrodams tā saucamajā garīgās kulturas pasaulē, tātad arī mākslā un literaturā, ir cilvēka gara un roku darbs. Cilvēks ir pati realākā no visām dzīvajām būtnēm, tāpēc ka viņš pats to saprot, apzinās un sajūt. Tātad viss, ko viņš veido un kas no viņa plūst, nemaz nevar būt citāds kā tikai reals un realistisks. Visģenialākā doma un visdulnākā fantasmagorija, pasauli aptvērējs skatiens un murgaini sapņi — viss, kas gadu tūkstošiem izveidots un izpausts literaturā, ir nācis no vesela vai slima, spēcīga vai vārga, bet vienmēr reala cilvēka, tātad reals un realistisks. No šāda viedokļa visa māksla un literatura pašos pamatos ir realistiska un nevar būt citāda.

Bet mūsu izpratnē cilvēks nav «cilvēks vispār», bioloģiska un fizioloģiska būtne ar dabas dotām nemaināmām īpašībām un spējām, ar tieksmēm pēc kāda abstrakta vispārcilvēciska ideala, kā to iedomājās un tēloja buržuazisko apgaismnieku zinātne un filozofija 18. gadu simtenī. Acis vien pārlaižot milzīgajam rakstnieku un dzejnieku skaitam no rakstītās literaturas sākumiem līdz mūsu dienām, neatrodam šajā skaitā nevienu «cilvēku vispār», bet gan zināmā vēsturiskā laikmetā, zināmos ekonomiskos, socialos un politiskos apstākļos un zināmā šķirā izaugušas personības ar savas šķiras un sava laika raksturīgām īpašībām dažādās individualās variacijās un nokrāsās. Dzīves dialektiskās attīstības nerimstošais dzinējs un virzītājs faktors ir cīņa starp veco un jauno, starp pamazām atmirstošo un jaunaugošo, starp reakciju un progresu. Literaturā atspoguļojas šī pati dialektika. Kapitalisma augstākajās attīstības pakāpēs, kad jau radies apzinīgais, t. i., revolucionarais proletariats, vienīgi viņa atziņu, interešu un mērķu paudēja literatura top par konsekventi progresivu dzīves dzinēju spēku, jo tā pauž šķiras cīņu pret buržuaziju un tās ideoloģijas izteicēju literaturu. Bet jau buržuazijas pilnīgās valdonības laikā rodas pretmetīgas literaturas strāvas.

Reakcionarās — ar tendenci apstādināt dzīvi uz vietas vai pat atgriezt to atpakaļ, lai nodrošinātu virsvaru tam slānim, kura labklājību vai pat pašu eksistenci apdraud veco pamatu satricinājums un katra tieksme pēc jauniem, pilnīgākiem dzīves veidiem. Progresivās — to slāņu interešu paudējas, kas laužas taisni pēc šiem jaunajiem veidiem, tāpēc ka pastāvošā iekārta tās tur bezizredžu atkarībā un kalpībā. Un tad starp šīm vēl citas, kas ar idealistiskā humanisma mācībām gribētu iznīdēt šo antagonismu, izskaust visas pretrunas, samierināt naidīgos pretspēkus un nodibināt brālīgu saprašanos un mieru šajā ķildīgajā pasaulē. Literaturas virzieni vēsturiskās attīstības gaitā izpauž jaunās revolucionarās buržuazijas cīņu pret feodalo muižniecību garajos gadu simteņos no renesanses līdz astoņpadsmitā gadu simteņa beigām, vēlāk nemierniecīskās sīkburžuazijas cīņu pret reakcionaro buržuaziju līdz proletariata uzkāpšanai pasaules arenā apmēram deviņpadsmitā gadu simteņa vidū, lai gan viņa atmodas pazīmes samanāmas jau agrāk.

Visu šo progresa gājienu tā sarežģītās peripetijās izcīna ļaužu masas visās šķirās, atsevišķiem individiem tur piekrīt sava nodalīta loma, samērā ar viņu attīstību un spējām. Atsevišķie cilvēki, kas vislabāk izpratuši laikmeta patiesos konkretos apstākļus, un apziņā un gribā stipras tādu cilvēku grupas savukārt lielā mērā ietekmē šo apstākļu tālākizveidošanos tādā vai citādā virzienā, nostādamās šķiras priekšējā, vadītājā pulkā, apzinīgi un skaidri formulēdamas tās vietu un uzdevumu zināmā vēsturiskās attīstības posmā, organizēdamas masas šo uzdevumu veikšanai un norādīdamas ceļu uz apzīmētu mērķi, ko vairākums sākumā varbūt gan nojauš, bet neskata vēl visā noteiktībā un pilnībā. Šim mērķim bez literaturas, bieži vien jau pirms tās, kalpo dažādas citas ideoloģijas disciplinas — vēsture, politiskās mācības, ekonomiskās zinātnes un filozofija.

2. ROMANTISMS

Tagad jau neviens vairs neņem nopietni buržuazisko idealistisko lingvistu, gramatiķu, kabineta teoretiķu un literaturzinātnieku ieskatu, ka literaturas virzieni (arī atsevišķas nozares) izaug cits no cita, nodzīvo savu mūžu un iznīkst tāpēc, ka dzejniekiem pašiem un viņu lasītājiem vairs nepatīk eposi, bet to vietā viņi vēlas romanus, ka heksametri vairs neatbilst tautas izsmalcinātai estetiskai gaumei un tāpēc dzejai vajadzīgi vieglāki un graciozāki ritmi, ka ļaudīm apnikušas klasiskās dramas korsetē iespīlētās figuras un tāpēc uz skatuves jānāk dabiskiem cilvēkiem no pilsoņu mājas un ģimenes. Romantisma

virziena rašanās iemeslu idealistiskā teorija un literaturvēsture parasti mēģina izskaidrot ar protestu un pretmetu ārējā formalismā sastingušajam, savu laiku pārdzīvojušam klasicismam.

Patiesībā romantisms, tāpat kā realisms un visi citi literaturas virzieni, izaudzis no sava laika saimnieciski socialas saknes un pārveidojies līdzi tiem pamatiem, kuros šī sakne turas. Tāpat kā neviens kulturas posms nerodas nejauši, negaidīti, piepeši, bet attīstās pamazām, no tikko pamanāmas sākotnes, arī ar to saistītā literaturas strāva, šajā gadījumā romantisms, izaudzis no tālā pagātnē atrodamiem pirmmetiem. Daži romantisma elementi saskatāmi jau helenistiskajā mīlas romanā, tad vēlāk feodalajā bruņinieku dzejā, renesanses erotiskajā lirikā, arkadiskajā un galantajā galma literaturā, kur pats romantisma vārds vēl nav pazīstams. Par lielu, ietekmīgu virzienu tas izveidojas pēc lielās buržuaziskās franču revolucijas, 18. gadu simteņa beigu gados un 19. gadu simteņa sākumā, kad vācu idealists Fr. Šlegelis atrod arī nosaukumu, ar kuru tas paliek literaturas un kulturas vēsturē.

Tā nav nekāda vienota strāva ne izcelšanās laika, ne vietas, ne arī gluži vienāda satura nozīmē, jo tie paši ekonomiskie, socialie un politiskie apstākļi visās zemēs nerodas reizē. Arī literaturas virzienu ziņā tātad ir dažas agrāk attīstījušās un priekšgājējas zemes un atkal citas, vairāk vai mazāk novēlojušās sekotājas. Buržuaziskās romantiskās lirikas, prozas un dramas beletristikai veltīts milzums vēstures un estetisko apceru sējumu, bet no visiem tiem nav izlobāms skaidrs jēdziens par romantisma būtību. Tā pamatojumi un raksturojumi tikpat dažādīgi un pretrunīgi, cik dažādīgos un pretrunīgos novirzienos romantisms parādījies dažādās zemēs un laikos. Tomēr visur un vienmēr visās romantisma attekās, tiklab teorijā, kā praksē, saskatāmi daži raksturīgi pamatvilcieni, ar kuriem tas stāv pretmetā realismam. Mūsu nolūkam pietiek apgaismot tikai tos.

Gorkijs izšķir divus romantisma paveidus: pasivo, reakcionaro un aktivo, revolucionaro romantismu. Pagaidām še runa tikai par pirmo, otrajam ierādot vietu tālākajās nodaļās.

Pati romantiskā virziena sākotne nav necik spoža un slavena. Visā noteiktībā tas jau pašā sākumā nāk kā politiskās un socialās reakcijas un zināmu sabiedrisku šķiru sabrukuma vai rezignacijas māksla. Lielās franču buržuaziskās revolucijas (1789—1794) padzītie un aizbēgušie aristokrati no feodalās muižniecības paliekām savu pašu likteņa rūgto pārdzīvojumu jutoņā sāk izveidot literaturu, kas pauž dziļu vilšanos visos civilizacijas idealos, galīgu neticību un pesimismu pretim cilvēces progresam nākotnē, savas šķiras katastrofu iedomādamies un izjuzdami kā visas cilvēces traģediju. Propagandē emigrantisku nobēgšanu kaut kur

tālās, mežonīgās zemēs, «pie dabasmātes krūts», vienatnē, lielāko tiesu gan divatnē, nodošanos pārdomām par šīs zemes dzīves un tās iekārtas nejēdzību un nīcību, noslīgšanu kristīgās vai panteistiskās reliģijas varā, mistiskos sapņos un perversas fantazijas murgos, kas romantisko individu neatvairāmi sien pie sievietes. Pirmie un spilgtākie šī paveida romantisko individu tipi ir Šatobriana Renē, pie indiaņiem Amerikā aizbēdzis vientuļnieks, jūsmīgā grāmatā «Kristianisma gars» iepītā Konstana romana varonis Adolfs, klaidonis un mīlas avanturists, principials bezdarbis, jo «pasaulē nav tāda mērķa, pēc kura censties būtu vērts», bet it sevišķi Senankura Obermanis. Līdzīgi visiem dzīves neapmierinātiem un pieviltiem bēduļiem, Obermanis cenšas pēc pilnīgas neatkarības no cilvēkiem un sabiedrības. Šādu neatkarību viņš meklē «dabas klēpī», kur vientulībā sērot un skumt par pasaules un cilvēku niecību. Šajā tipā vispilnīgāk izpaužas «laikmeta slimība» — padzītās aristokratijas bezcerības pesimisms, bet arī sīkburžuazijas rezignacija pēc revolucijā nepiepildītiem brīvības un brālības ideaļiem un tāpat pēc mazliet vēlāk kritušās Napoleona varas un apdzisušā ampira spožuma.

Neskatoties uz pirmajiem aristokratiskajiem emigrantiem un satriektajiem feodaļiem kā sācējiem, franču romantisms visumā ir tipiski sīkburžuaziska strāva, industrialā kapitalisma pirmās, sīkražošanas stadijas izaudzēta un revolucijas ierosināta. Buržuaziskajā franču revolucijā piedalās ļoti plašas sīkražotāju masas, visi lielie vadoņi nāk no tām. Tikai paši šie slāņi gandrīz neko nemanto no asiņainās cīņas, kopā ar proletariatu tie gan novāc feodalisma paliekas, bet ar to tikai attīra ceļu kapitala ekspansijai un tā īpašniecei lielburžuazijai. Brīvības, brālības un vienlīdzības sludinātāja šķira paliek tukšām rokām, rūgti pievīlusies, ar nepiepildītām cerībām, sāpēm par lielajiem, veltīgajiem upuriem, ar dziļu rezignaciju un pesimismu — gan mājās palikusī un neiznīcināta, bet garā un jutoņā tuvu radniecīga aizbēgušajiem aristokratiem, kāpēc tās iniciativa romantisma ierosmē tik liela. Tomēr viņas cīņa atstājusi manāmas pēdas arī socialās domas attīstības vēsturē. Piesavinājusies 18. gadsimta materialistiskās filozofijas izkoptās pasaulsatziņas, franču sīkražotāju, sīkburžuju šķira savas intereses, tāpat kā dzīves un politikas ideālus, nesatricināmi ieskata par visas tautas un cilvēces kopīpašumu un augstāko mērķi. Tāpēc arī viņas pesimistiskajā romantismā bieži vien ieaužas šo ideālu noskaņas, kas tam piešķir zināmu socialu koloritu, kas franču romantismu manāmi atšķir no vācu romantisma.

Vācu romantisma sākotne ir citāda.

Triju duču (Heines apzīmējums) patvaldniecisku despotu pārvaldītās pusfeodalās Vācijas rūpniecība gaužām atpalikusi un

novecojusies, salīdzinot ar Angliju un Franciju. Sīkburžuazija nomākta, tiranijas pieradusi, pasīva, miegaina, politiski sterila. Gluži tāda pati tās inteliģence. Romantiskā buržuaziskā inteliģence tikai iztālēm vēro franču revolucijas notikumus, ne sapnī nepielaizdama, ka kazarmas disciplinas un paklausības zemē arī varētu notikties kaut kas tamlīdzīgs. Kāds retais gan ir pabailīgi izteicies, ka viņš drīzāk jūtot līdzi iebrukušās revolucionarās Napoleona armijas ģeneraļiem nekā tēvzemes zaldātu vadoņiem cīņā pret tiem, bet tālāk par šo jušanu viņa «aktivitate» nesniedzas.

Vācu romantisma «revolucija» pirmajā (tā saucamajā agrīnā jeb Jenas) posmā norisinās tikai romantiķu pašu galvās. Filozofija un estetika ir tie vienīgie lauki, kur šīs galvas ar bagātīgu literaru erudiciju un rosmīgu mākslas fantaziju atrod auglīgu darbu. Vācu romantiķi galīgi atmet prātu un zinātni kā pasaules izpratnes un dzīves atziņu ieročus, to vietā atzīdami tikai jūtas, intuiciju un fantaziju. Tāpat kā sastingušās klasicisma tradicijas, tie noliedz arī realismu mākslā, tāpēc ka tas viņu izpratnē saistās tikai ar sīkām empiriskām lietām un parādībām, bet «īstās» mākslas, t. i., romantisma tēli, ainas un visi fantasmagorijas veidoli ir daļa no kosmosa, universa, pasaules visuma, tie tiecas aiz laika un telpas mūžībā un bezgalībā. Vācu romantisms pat savā abstraktajā apcerē necenšas šodienu pārvirzīt nākamajā pakāpē, rītdienā, bet pārlec pāri visām pakāpēm, pāri apvārsnim, zilā izplatījumā, kur neaprobežota fantazija var radīt fantastiskus rēgus un valdīt pār tiem. Romantiskā filozofija (brāļi Šlegeļi, Šellings, Fichte, Šleiermachers) pa starpām sniegusi arī dažas vērtīgas, paliekamas atziņas, bet tās visā kopumā negroza viņas reakcionaro, katram zinātniskās izziņas un domas progresam naidīgo pamattendenci.

Savā otrajā (vēlīnā, Heidelbergas) posmā vācu romantisms tiek aktivi un agresivi reakcionars, pie tam ne vien vairs tikai ideoloģiski, bet arī sociali un politiski. To atkal nosaka starptautiskā un vietējā ekonomiskā un politiskā situacija.

Vācijā tajā laikā audumu sīkražošana ar rokas ratiņiem un stellēm guvusi diezgan lielu nozīmi. Bet Anglija patlaban pāriet uz tvaika un citām mašīnām, tās industrija grauj un izposta novecojušos, konkurences nespējīgo vācu rūpniecību. Tas arī viņas buržuaziju padara vāju un ļoganu, tā nespēj pretoties feodalās muižniecības augošai varai. Kamēr Francijā revolucija aizskaloja feodalisma paliekas un pavēra ceļu lielburžuazijas kapitalismam, vācu feodaļi sāk pilnam pārvaldīt visu dzīvi. Dabiskā kārtā tādi apstākļi izrosa arī muižniecības aktivitati literaturā. Literatura nav vairs tikai «birģeļu amats», arī muižnieki ķeras pie spalvas, lai ar šo ieroci aizstāvētu un sekmētu savas šķiras intereses. Romantisma dažādās frakcijās un dažādos

laikmeta periodos strādā muižnieki-rakstnieki (Novaliss, Fukē, Kleists, Arnims, Eichendorfs) — visas vācu rakstītās literaturas pastāvēšanas laikā vācu muižnieki nav tādā skaitā un tik enerģiski piedalījušies rakstniecības darbā. Franču revolucija un nemiers pašu tautas nedižciltīgajā daļā spiež vācu muižniecību pareizi novērtēt arī šo svarīgo šķiras cīņas ieroci. Jenas romantisma galvenais pārstāvis un vadonis ir Novaliss (Fridrichs fon Hardenbergs), ko Gēte nosaucis par «romantiķu imperatoru». Nosaukums raksturīgs un pareizs. Vācu muižniecībai 18. gadsimta beigās nepieciešams feodalās aristokratijas rakstnieks kā antiburžuaziskās un antikapitalistiskās reakcionarās opozicijas vadonis. Agrāk nekā viņa sīkburžuaziskie cīņas biedri Novaliss saprot arī romantisma politisko lomu, visus strāvā izkliestos motivus viņš apvieno kopīgā mākslas, filozofijas, kulturas un socialo atziņu sistemā. Novalisa politiskā programa kā par brīnumu ir bez romantismā parastajiem miglainiem prātojumiem, skaidra un noteikta. Viņš ieteic atgriezties pie feodalās sabiedrības un valsts iekārtas, pie viduslaiku varenās teokratijas. Māca novērsties no jaunlaiku dzīves veidiem ar zināšanām un bagātību (Wissen und Haben) neizskaistinātās feodalās dzīves vienkāršībā. Franču revolucija sludinājusi pasaulīgu protestantismu, īstam vācu cilvēkam uz to jāatsaucas ar pilnīgu un svinīgu katolicismu un Romas baznīcas valdonības restauraciju. Reliģiskā reakcija ir viena no vispopularākajām tendencēm vācu romantismā. Arī virziena pirmais iezvanītājs un teoretiķis Fr. Šlegelis centies personīgi piepildīt restauracijas sludinājumu un pārgājis katoļu ticībā. Feodalās aristokratijas interešu labā un tās ideoloģijas kalpībā vācu romantiķi-muižnieki un viņu līdzteči no sīkpilsoņu šķiras visos savos «sapņos» skata tagadnes dzīvi ačgārni pavērstajās tieksmēs — nevis pretī nākotnei, bet atpakaļ pagātnē. Pēc viņu atziņas, visi kulturas sasniegumi ir nevērtīgi un pat kaitīgi, starp tiem arī literatura un izkopta valoda. «Folkloristu grupa» ar Arnimu un Brentano priekšgalā uzsāk teicamu darbu tautas seno garamantu vākšanā un pētījumos, bet arī šo darbu sagandē reakcionarais nolūks — apkarot tautas progresivo spēku, kas tos laikos iemīt mostošā buržuazijā, un tā vietā feodaļu «kulturas» tieksmes balstīt uz atpalikušo zemniecību ar tās archaiskajiem ticējumiem un valodu.

Visu romantiķu daiļdarbi pauž šo pašu naidu pret pašreizējo dzīvi un bailes no nākotnes. Notikumi visapkārt ārpus Vācijas robežām rāda tiklab feodaļiem pašiem, kā viņu literarai apkalpei, ka šī nākotne nevar piederēt un nepiederēs viņiem, bet tai nepielūdzamai varai, kas buržuaziju pamazām virza augšup mantā un dzīves noteicējā lomā. Apzinādamies, ka viņi cīņas nevarīgi, gļēvi un galu galā bezspēcīgi, romantiķi šo savu nevarību cenšas

pacelt par tikumu un principu. Mēģina aizbēgt no netīkamās un neizturamās realās dzīves tuksneša individualisma ziedošajā oazē. Vācu agrīnā romantisma redzamākie pārstāvji dzīves nobēgtības mērķi galvenā kārtā redz ideālā bezdarbībā un slinkuma kultā, kas nodrošina iespēju vispilnīgākai sapņošanai, pasīvai dabas un dailes izbaudai, mistiskām fantasmagorijām un erotikas neierobežotai patvaļai. Fridrichs Šlegelis savā «Lucindē» ieslavē bezdarbību un slinkumu kā vienīgo līdzekli svētlaimīgai dzīvei un cilvēka personības netraucētai uzplauksmei. Tāpēc viņam šķiet, ka vispilnīgākā cilvēciskā eksistence iespējama tikai muižniekiem — izdevība un tiesības neko nedarīt pacel tos visu šķiru virsotnē. Pēc šīs paradoksalās filozofijas slēdzieniem tādā pašā svētlaimē atrodas Neapoles «saulesbrāļi», kas tātad stādāmi blakus feodalo sumbru izmirstošai sugai. Kā vienīgo lietderīgo nodarbošanos vācu romantiķi pielaiž tikai reliģiskās pārdomas, mīlas priekus un mākslas sapņus. Šleiermachers un Šellings lūko pierādīt, ka īsta reliģiozitate neizpaužas vis cilvēkmīlestības darbos, bet pasivā indiskā dieva visvarenības un visurklātesības vērojumā. Romantiķu estetikas evaņģelijā, Vakenrodera «Mākslas mīlētāja klosterbrāļa sirdsizplūdumos» (Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders) taisni uzsvērts, ka nogrimšana mistiskos sapņos ir tā pati nodošanās mākslas pārdzīvojumiem.

Markss un Engelss nav nodarbojušies tieši ar romantisma estetiskajām problemām, bet it nekādu cieņu tie neparāda ne agrīno, ne vēlāko romantiķu personām un viņu darbiem. Gluži otrādi. Markss ar dzēlīgu sarkasmu runā par «cienījamo Šatobrianu, šo zeltamuti, kas vispretīgākā veidā savieno aristokratisko skepticismu un 18. gadsimta volterianismu ar 19. gadsimta aristokratisko sentimentalismu un romantismu». Pēc Marksa sprieduma, «šis cilvēks» esot pazīstamās franciskās lielības pārstāvis, šī lielība (vanité) tur parādoties romantiski aizmaskota, dižojoties ar jaunizceptām frazēm un izteiksmes paņēmieniem, tur esot viltots dziļums, jūtu koķeterija, bizantiski pārspīlējumi, raibs chameleonisms, krāsaini vārdi, teatralība, pārblīvējumi, vārdu sakot — melīgs maisījums, kāda vēl nekad nav bijis ne formā, ne saturā. «Šis rakstnieks man vienmēr bijis pretīgs» (vēstulē Engelsam, 1873). Tāds pats sarkasms izpaužas Marksa un Engelsa spriedumos par franču Februara revolucijas parlamentarisko lakstīgalu, «poetisko socialistu» Lamartinu, kas jūsmo par «privatīpašuma mūžīgumu» un savu politisko credo (sakarā ar Kabē mācībām) formulē šādi: «Manu ieskatu par komunismu var rezumēt šādā jūtā: ja dievs nodotu manā ziņā mežoņu sabiedrību, lai es tos civilizēju un pārvēršu par kulturas cilvēkiem, tad pirmais, ar ko es tos iepazīstinātu, būtu privatīpašuma

instituts.» Līdzīgā kārtā abi marksisma klasiķi vērtē arī angļu idealistiskā romantiķa Karleila ditirambisko jūsmošanu par varoņiem un varoņu kultu vēsturē. Gluži tāpat Ļeņins dzēlīgi kritizē romantismu krievu narodņiku un meņševiku sīkburžuaziskajās ekonomiskajās un socialajās teorijās. Vispār, pēc marksisma klasiķu atziņas, romantisms zinātnē un mākslā kvalificējams kā caur un cauri reakcionara, ne vien strādnieku šķiras atsvabināšanās kustībai, bet vispār progresam un dzīves vēsturiskai attīstībai naidīga un kaitīga strāva.

Romantisma apologeti jaunākajos laikos nikni protestējuši pret tādu šī virziena izpratni un apgaismojumu. Uzrādījuši daudzus piemērus, kur taisni romantiskais apgarojums un tā nesēji bijuši revolucijas ievadītāji un gājuši tautu brīvības izcīnītāju priekšgalā. Nav noliedzami arī šādi gaišāki momenti vecā buržuaziskā romantisma vēsturē tajos laikos, kad pati viņa šķira bij revolucionara, veco žņaugu nokratītāja, sev brīvāka attīstības ceļa iekarotāja. Tā romantisma pionieriem pieder neapstrīdams jau pieminētais nopelns klasicisma sastingušo tradiciju sagraušanā un mākslas atsvabināšanā no feodalā galma uzmauktās korsetes un krinolīna. Taisni kā literarai revolucijai romantismam bijusi ievērojama loma. Socialajos un politiskajos apvērsumos tā daudz mazāka, nekā to iedomājas un iztēlo virziena aizstāvji. Tā Italijā pēc Napoleona krišanas 1815. gadā, kad sadrumstalotā, svešnieku varā atdotā zemē sākas strauja un kaislīga tautas atsvabināšanās un apvienošanās kustība, «jaunās Italijas» romantismā nav saskatāma nekāda «nesatricināmo pamatu» graušana un politisks radikalisms. Romantiķi galvenā kārtā protestē tikai pret pārmērīgu nodošanos mitoloģijai, pret veco sastingušo mākslas formu kultu un svešu (franču) paraugu atdarinājumiem. Karbonariju sazvērestībā piedalījies dzejnieks un publicists Silvio Peliko, desmit gadus cietumā pavadījis, iznes no turienes sava ieslodzījuma apceres grāmatiņu, pilnu kristīgas pazemības un pacietības sludinājumu un propagandas. Italiešu romantisma lielākais dzejnieks un prozas nodibinātājs Mandzoni tāpat ir visai mērenas, pat bailīgas dabas cilvēks, nekādas revolucionaras uzstāšanās un pat polemikas nespējīgs. Viņa sacerējumos dominē pārliecība, ka rakstnieka galvenais uzdevums — piegriezt cilvēkus īstai ticībai, jo visaugstākās humanās jūtas izriet no tās.

Bet arī aktivais buržuaziskais romantisms, gan parādīdams pasivā varoņiem pretējus dumpinieku un cīnītāju tipus, tomēr nav iespējis tikt pāri romantisma vispārējam šaurajam, ap atsevišķo individu apvilktajam ideju un mākslas vēriena lokam. Viens no vācu romantisma «vētras un trauksmju» perioda spilgtākajiem darbiem ir Šillera «Laupītāji». Kārlis Mors savu personīgo atrieb-

neģēlim brālim izvērš cīņā pret tiraniju vispār, pērkonīgi un filozofiski deklamēdams, ved savu «idejisko» laupītāju pulku ļoti apšaubāmos varoņdarbos tikpat apšaubāmas «brīvības» labā. Bet traģedijas finals parāda visu filozofiskā idealisma, aktivā idealistiskā romantisma un romantiskas morales neticamo naivumu, seklumu, neloģiskumu un galu galā arī nemoraliskumu. Nekādu tiraniju neapgāzis, iztrakojies, Kārlis Mors rezignacijā un grēku nožēlošanas lēkmē nolemj doties valdošai varai rokās un saņemt pelnīto sodu par kārtības traucējumu un likumu pārkāpšanu. Par viņa galvu nodevējam izsolīts tūkstots zelta gabalu, Mors atceras nabaga vīreli ar vienpadsmit bērniem. «Dem Mann kann geholfen werden!» — «Tam vīram var palīdzēt!» — viņš un Šillers nospriež svētā pārliecībā, ka tas ir viscēlākais varoņdarbs — ar šo tūkstoti padarīt cilvēku par nelieti un nodevēju!

Visraksturīgākais pasaules romantisma pārstāvis ir Viktors Igō. Kaislīgs politiķis, 1848. gada revolucijas cīnītājs, Napoleona III nāvīgs ienaidnieks, trimdinieks un patriots, pēc literaturvēsturnieka Dešana vārdiem, «pakļāvās visdažādāko mācību, aizspriedumu, iluziju un modes ietekmei. Ultramonarchistiskās partijas baltais karogs, bonapartistu un liberaļu trijkrāsainais karogs, pa daļai pat socialistiskās demagoģijas (!) sarkanais karogs cits pēc cita atstāja savu zīmotni viņa darbos.» «Socialistiskā demagoģija», gan īpašā romantiskā paveidā, tomēr ir tā, kas Igō pacel augstu pāri daudzajiem apolitiskajiem romantiķiem. Bet «viņš centās arvien vairāk un vairāk piešķirt saviem sacerējumiem neaptveramības, titanisku un ciklopisku raksturu, aizsniegt pilnības augstāko pakāpi, savākdams un sablīvēdams visu milzīgo un pārmērīgo. Tiekdamies pacelties līdz debesīm, viņš, metaforu apreibināts, sāka streipuļot šajās apreibinātājās astronomiskajās sferās. Viņam sāka likties, ka viņš, uz kometas astes sēdēdams, traucas pāri visiem izplatījumiem. Viņa pēdējās poemas tādā mērā pārblīvētas ar šo zvaigznīgo terminoloģiju, ka kļūst līdzīgas kaut kādiem miglas plankumiem.» Ar visu savu slaveno, 83 gadus garo humanista un brīvības cīnītāja mūžu Igō tomēr neizbēg romantiķa vispārējam liktenim. Tāpat viņš beigu beigās atraujas no zemes, atraujas no dzīvās dzīves, atraujas no cilvēka, aizklīst kosmosa fantazijās, bezgalības tukšumā, mistikā, reliģijas chaotiskajā miglājā.

Vācu romantiķi, nometuši klasicisma žņaudzošo mundieri un 18. gadsimta racionalistisko ideoloģiju, savās individualisma čaulās aizsapņojas aizvien tālāk un lejāk — līdz neapvaldāmām kosmiskām lēkmēm un fantazijas ekscesiem. Pat tie simpatiskākie no viņiem, kurus sākumā tautas atsvabināšanās trauksme aizrauj līdzi, neiztur un atslīgst atpakaļ renegatismā un gara vārgulībā. Tādi ir arī 1848. gada revolucijas dziedoņi Freiligrats un Hervegs.

Žirgti savu politiķa un dzejnieka darbību iesāk Freiligrats, atteikdamies no karaļa pensijas (tāpat kā Igō no amnestijas) un izdodams protesta spara pilnu dzeju krājumu, savu revolucionara ticības apliecinājumu. Vairākkārt piespiests bēgt, vīrišķīgi viņš iztur visus pārbaudījumus un likstas. Taču līdz galam nespēj noturēties tautas mīlēta un cienīta brīvības dziesminieka augstumā. Pamazām viņš noslīgst tukšā formas virtuozitatē un pakļaujas politiskai reakcijai. 1870. gadā Freiligrats jau redzams vācu šovinistisko militaristu un urāpatriotu pulkā, kur rakstāmas tādas dzejas kā «Hurrah, Germania!». «Pretīgi sastapties ar šo subjektu,» saka Markss, nosaukdams to vēl par «teitoni» un «filistra kungu Freiligratu».

Tādu pašu likteni piedzīvo «politiskās lirikas klasiķis» Hervegs. Visu mūžu bēguļojis kā politisks nemiernieks, prūšu karaļa ataicināts tēvzemē un atkal izraidīts, ar ko izpelnījies Heines satiru:

Er hat mir Beifall zugenickt,
als ich gespielt den Marquis Posa;
in Versen hab' ich ihn entzückt,
doch ihm gefiel nicht meine Prosa.

Hervegs prot aizķert tās skanīgākās laikmeta stīgas, kas rod atbalsi visā nospiestajā tautā, kurina naidu pret tiraniem un modina drosmi saraut vergu važas. Jau toreiz Hervega dzejai trūkst stingra vadītāja ideju motiva, tā vai nu izdārd patetiskā troksnī, vai atkal izblīst blazēti romantiskos prātojumos par kaut kādu reali netveramu «tautu pavasari» un «nākotnes asiņaino rīta blāzmu». Bet ar savu personīgo dzīvi Hervegs sagandē arī to labāko daļu savā dzejā. Franču-vācu strādnieku pulciņa priekšgalā viņš iebrūk Badenē, lai nodibinātu tur republiku, bet pēc zaudētās cīņas pamet savus kareivjus viņu liktenim, raudzīdamies tikai, kā pats tiek drošībā. Šī nodevība met ēnu pār visu viņa mūža pēdējo daļu, viņš nodzīvo, kā dzejnieks pamazām apsīkdams, un nomirst, jau savu laika biedru pilnīgi aizmirsts.

Vienīgais izņēmums vācu romantiķu pulkā varētu būt Hervega un Freiligrata laika biedrs, «pēdējais romantiķis» Heinrichs Heine. Trauksmains nemiera gars, neaprimis cīnītājs pret tiraniju, mietpilsonību un politisko reakciju Vācijā, pa daļai jau utopisks socialists sensimonisma paveidā un lielākais pasaules romantisma dzejnieks. Bijis tuvās attiecībās ar Ķārli Marksu, no tā mutes dzirdējis jauno zinātniskā socialisma mācību, kā redzīgs ekskursants un līdzjutējs vērojis proletariata cīņu un sarakstījis slaveno dzeju par Silezijas audēju dumpi. Un tomēr — savā romantiķa būtībā nav iespējis līdz pamatiem saprast un organiski uzņemt lielā skolotāja zinātni, sirdī un dvēselē palicis tikai fantasts, lirisks sapņotājs un estets ar naidu pret revoluciju

un tās izcīnītāju strādnieku šķiru. Tāpat kā visiem citiem romantiķiem, brīvība viņam notēlojusies miglainā, jaukā nākotnes ainā bez noteikta apveida un ceļa, pa kādu tā sasniedzama. Inteliģentiskā vizijā proletariatu viņš skata kā izsalkušu vilku baru, komunistus gan atzīst par vienīgajiem drosmes un spēka cilvēkiem tiranijas žņaugtajā Vācijā, bet ar šausmām domā par to brīdi, kad «šie drūmie fanatiķi tiks pie varas. Ar savām rupjajām rokām viņi nesaudzīgi sadauzīs visas dailes marmora statujas, tik dārgas manai sirdij. Viņi sadragās visas tās fantastiskās mākslas rotaļlietiņas, kas dzejniekam tik mīļas. Viņi izcirtīs manas oleandru birzis un sāks tur kartupeļus stādīt. Lilijas, kas nenodarbojas ar vērpšanu un ne ar kādu darbu un tomēr bij apģērbtas tik krāšņi kā ķēniņš Zalamans visā savā godībā, izraus no sabiedrības zemes, ja tikai tās nevēlēsies ņemt ratiņu rokās. Rozes, šīs lakstīgalu bezdarbīgās līgavas, ķers tāds pats liktenis. Un — ak! no manas «Dzeju grāmatas» pārtikas preču tirgotāji iztaisīs tītoļus un bērs tajos kafiju un šņaucamo tabaku nākotnes vecām sievām. Ak! es paredzu visu to, un neizteicamas skumjas pārņem mani, kad domāju par bojā eju, ar ko uzvarētājs proletariats apdraud manas dzejas, kas aizies kapā kopā ar romantisko pasauli.»

Ja jau revolucionarais Heine krīt tik dziļā aklībā, kad tam nākas vērot proletariata tikko uzsākto grandiozo sevis un visas pasaules atbrīvošanas cīņu, tad viegli iedomāties tūkstošu sīko buržuazisko un sīkburžuazisko romantiķu lomu cilvēces attīstības vēsturē. Visspilgtākais tipiska romantiķa paraugs tomēr šķiet mūsu Aspazija. Viņa iesāka kā īsti dumpīga, dārdoši trokšņaina, gandrīz vai revolucionara dzejniece, uzbruka Blaumanim par tā miermīlīgo tīras mākslas dzeju, liesmainos pantos aicināja uz dzīves cīņiņiem pret varmācību un netaisnību, mācīja apspiestajiem un izsūktajiem pašiem saraut savas važas. Kā milzu bazunei viņa lika dārdēt saviem pantiem. Bet no pusmūža Aspazija sāka slīdēt atpakaļ, arvien zemāk mietpilsonības slīgšņā, līdz kamēr nogrima pavisam. Iestājās buržuazisko dāmu nacionalajā ligā, labi sajutās tikai kafijas tantu sabiedrībā, kurai pat socialdemokrati-meņševiki likās lieli pastāvošās kārtības tricinātāji. Un galu galā Aspazija nokļuva fašistiskās uzurpatoru kliķes dziedoņu barā, rakstīja himnas melnās diktaturas «vadonim», kauna pilnā kārtā ložņāja ap tā durvīm, līdz izubagoja premiju par varmācības un tautas nodevības sajūsmīgu slavināšanu, un nomira šīs pašas tautas nicināta un atmesta.

Taisnība, daudziem romantiķiem bijusi zināma loma tautu progresa kustībā, tikai tās mūžs parasti visai īss. Pa lielum lielākai daļai pirmā brīža sajūsma ātri izdeg un izšvirkst kā salmu uguns. Masu revolucionarā trauksme, kam romantiķi bieži

gājuši līdzi, parasti ir tikai pirmais trieciens un lauzums. Tikai iesākums garai un grūtai izcīņai, kas prasa vīrestību, izturību, īstu varonību un nesatricināmu pārliecību par uzvaru. Tās ir sapņotājiem romantiķiem un momenta varoņiem pilnīgi svešas īpašības. Tie no pirmās neizdevības krīt apatijā, rezignacijā, pat izmisumā, atraujas, aiziet pa sānu ceļiem vai tieši atpakaļ. Cilvēki, kam personīgās izjūtas un subjektivais liktenis ir noteicējs un izšķīrējs, nav masu vadoņi, pat ne ierindas līdzcīnītāji.

Buržuaziskā romantisma spilgtākās personības ar stiprām revolucionaru iezīmēm, ar dažiem darbiem, ko augsti vērtējuši marksisma nodibinātāji, ir angļu dzejnieki Šellijs un Bairons 19. gadu simteņa sākumā. Laika biedri, gara radinieki un tuvi personīgi draugi, abi lielie romantiķi, aristokratiska dzimuma, sarāvuši sakarus ar saviem piederīgajiem, ar savu šķiru un galu galā arī ar savu zemi, nodzīvo nemiera pilnu mūžu ārpus tās un traģiskā nāvē nomirst svešatnē.

Šellijs jau skolas gados parāda savas nemiernieka, atkritēja, ateista un katras tiranijas ienaidnieka tieksmes, kas līdz ar gadiem tikai jo pieaug. Visaugstāko pakāpi Šellija revolucionarisms sasniedz, apceļojot Iriju un propagandējot īru tautai sacelšanos pret angļu virskundzības jūgu. Tēvijā ieskatīts par paša sātana kalpu, viņš klīst pa ārzemēm un 30 gadu vecumā nejauši vētras laikā dabū galu jūrā pie Italijas krasta. Šellija darbi («Ķēniņiene Mabō», «Atsvabinātais Prometejs», «Čenči» u. c.) pilni revolucionara patosa, tomēr šis patoss izrādās šauri ierobežots un neceļas pāri paša dzejnieka personības jomai. Īrijas brīvības propaganda bijusi tikai jauneklīga aizraušanās. Šellija dzeja nepauž nekādus konkretus sociali revolucionarus mērķus, bet sludina individualo brīvību, personības neierobežotu patvaļu un humanistiskos ideālus. Viņš nepavisam nav cīņas cilvēks, kādam jābūt katram īstam revolucionaram, bet idealistisks mistiķis un dzejnieks sapņotājs. Brīvība pēc viņa atziņas nav iegūstama ar varu, revolucionara apvērsuma ceļā, bet ar gara un dvēseles pārvarīgu cēlumu un tikumu krietnību. Šellija Prometejs neienīst savu mocītāju Jupiteru, bet gan sirsnīgi nožēlo, tāpēc ka tas spiests kalpot pats savai cietsirdībai un nežēlībai un netiek no tām vaļā. Taisni ar pretējām īpašībām Prometejs tad pārspēj savu ienaidnieku un sasniedz tīras saskaņas, daiļuma, mīlas un laimes valstību. Kā redzams, šādam romantiskam «revolucionarismam» gaužām maz kopēja ar patieso.

Gluži to pašu redzam arī Bairona dzīvē un dzejā. Visu zemju proletarieši vienmēr ar dziļu cieņu atcerēsies šī ģenialā aristokratiskā dumpinieka sacelšanos pret savas deģenerētās šķiras tukšumu un ekspluatatorisko nelietību, viņa uzstāšanos parlamentā un publicistikā pret valdošo slāņu varmācību un proleta-

riata nospiešanu jūgā un badā. Apbrīnas cienīga arī Bairona aristokratiski individuālā varonība, ar kādu viņš dodas palīgā Italijas un Grieķijas brīvības cīnītājiem, kur mirst nelaika nāvē. Bairona dzeja («Čaild-Harolds», «Don-Žuans», «Manfreds» u. c.) vēršas pret socialo netaisnību valdošās buržuazijas iekārtā, pret garīgo nebrīvību, reliģisko tumsonību, aizspriedumiem un visām satrunējušām morales tradicijām. Tomēr arī šai varenās noliedzējas un sagrāvējas trauksmes cauraustajai dzejai nav dziļāku sakņu toreizējās dzīves īstenībā un tālab arī īsta revolucionara ierosmes spēka. Bairona dzeja liesmo naidā pret «Svētās alianses» reakciju, arī pret mežonīgi plēsīgo, nepiepildāmi rijīgo kapitalistisko buržuaziju. Viņa mūžam pasaulē klīstošie varoņi mudina apspiestās tautas sacelties pret saviem verdzinātājiem. Tomēr, dziļāk šajā dzejā palūkojoties, redzams, ka galvenais varonis tur ir viens un tas pats — dzejnieka paša divatnis, deklasēts aristokrats, vēstures gaitā malā nobīdīts feodaļu šķiras pārstāvis, nemiernieks ar svelošu naidu pret uzvarētāju kapitalistisko buržuaziju un tās nekrietnību, bet arī ar neizdeldējamiem, dziļāk iekšienē paglabātiem savas iznīcībai nolemtās šķiras instinktiem. Arī tas galu galā vienīgo glābiņu no valdošās nelietības saskata tikai — aizbēgšanā no tās: Amerikas kolonijās, kur «gaiss tīrāks», kur «plašumā» «bez rūpēm un naida» dzīvo «slaidi un stipri» kolonisti — «dabas bērni» (!), restaurētā aristokratiskajā feodalajā senatnē — dodžu Venecijā, bruņinieku laiku Vācijā vai pirmsrevolucijas galantajā Francijā. Tik šaurs un nevarīgs ir pat Rietumeiropas lielāko romantiķu revolucionarais vēriens.

Plašāks un žirgtāks tas nav arī krievu romantismam, to pašu idealistisko reakcionaro tendenci viņš ieveido Krievijas īpašo apstākļu tikai mazliet variētā nacionalā formā. Krievu romantisma apmēram 50 gadu garā mūža lielākā daļa iekrīt vissmagākos reakcijas, Nikolaja despotijas gados. Tikai pašā šīs despotijas sākumā pēkšņi un spoži uzliesmo muižnieciskā politiskā revolucionarisma izpausme, dekabristu sacelšanās, bet tūliņ apdziest, tiranijas melnās plaukstas noslāpēta. Dekabristu dzeja visumā pauž to pašu skumjo, pasivo sentimentalismu, kas caurauž visas pasaules romantismu. Tikai Puškina un Ļermontova dzejā dekabrisma revolucionarā ideja aizskanās varenā, aizraujošā spēkā, jo šī dzeja neaizlido nekādā iluzionarā fantastikā, bet balstās uz cietas zemes un laikmeta realās dzīves pamatiem, lai gan arī tā nesasniedz lielā tautas patriota Radiščeva vareno revolucijas propagandu. Revolucionaro demokratu plejades (Beļinska, Černiševska, Dobroļubova) nikni apkarotā krievu romantisma tipisko paraugu dzīvē un dzejā sniedz vēsturnieks un dzejnieks Karamzins. Viņa Krievijas vēsturi Puškins zīmīgi

nosauc par cariskās patvarības un pātagas slavinājumu. Karamzina dzeja pilnam apstiprina šī raksturojuma pareizību. Šis galma dziedonis nekautrējas apjūsmot pat to visnelietīgāko, patvaldības gadu simteņiem rūpīgi apsargāto iestādījumu — zemnieku dzimtverdzības sistemu. Viltodams patiesību, apgriezdams to tieši ačgārni, Karamzins Radiščeva parādīto zemnieku elli pārtēlo par tīru paradizi, kur sādžas ļautiņi labā lielkunga aizgādībā dzīvo nebeidzamā idiliskā līgsmībā, starp citu, korī skandēdami savam labdarim arī šādus melkulībā un lakejismā pretīgus pantus:

Как не петь нам. Мы счастливы.
Славим барина отца.
Наши речи некрасивы,
но чувствительны сердца.
Горожане нас умнее:
их искусство говорить.
Что-ж умеем мы? Сильнее
благодетеля любить.

Visraksturīgāko romantisma paraugu Krievijas proletariskās revolucijas laikā un tūliņ pēc tās rāda socialismam, partijai un padomju varai piekļāvušās inteliģences dzejnieku grupa ar Aleksandru Bloku, Valeriju Brjusovu un Sergeju Jeseņinu priekšgalā. Visu to labāko, ko Bloks varējis savā kvēlajā revolucijas dzejā «Divpadsmit», viņš ieveidojis tajos divpadsmit tēlos ar pašu skolotāju Kristu kā vadoni. Īsti un dziļi domātā pārliecība nav spējusi pārvarēt dekadentisko romantismu un iznīdēt organismā ieaugušo reliģijas sakni. Enciklopediski izglītotais, ar visu savu sirdi revolucijai un komunistiskai partijai pievērsies Brjusovs gluži nesekmīgi pūlējies no savas revolucionarās dzejas izskaust sastingušo intelektualismu, bezgalīgu vēsturisku vārdu un abstraktu jēdzienu virkni, romantisma izdomu rutinas caur un cauri izblīdušu, nedzīvu tēlu salasi. Jeseņins visā spēkā mēģināja atraisīties no simbolisma poetikas jūga un izkrāsotās zemnieciskās dzejas stilizacijas, lai nodotos sociālistiskās īstenības dzidrajai realistiskai mākslai. Taču pretī savai pārliecībai un gribai krita dziļi atpakaļ un vēl dziļāk, nekā bijis, jaunuzplūdušā imažinistiskā romantisma staignajā purvā.

Tik traģiski nobeidzās simpatiskāko romantisma dzejnieku trauksme padomju sākumos izkļūt realisma klajumos. Vienīgā izņēmuma kārtā tas izdevās tikai garā spēcīgākajam no viņiem — Vladimiram Majakovskim.

Romantisko nevarību gan pārspējis krievu lielais dzejnieks Puškins (arī Ļermontovs), Bairona laika biedrs, savos jaunības gadu darbos tam tuvs gara radinieks. Jau studiju gados pievienojies slavenai revolucionaru-dekabristu plejadei un rakstījis

degoša naida pilnas revolucionaras dzejas pret Krievijas despotisko patvaldību. Šī dzeja nesludiņa nekādu aizbēgšanu no nīstamās īstenības, bet paliek šajā pašā realās dzīves jomā un vēršas uz noteiktu konkretu mērķi. Puškina ģenialā dzeja tāpēc apvieno un izsmej visu to vērtīgo, ko radījis un aizsniedzis pasaules literaturas romantisms. Puškins, tā sakot, piepilda romantismu un pārvieš to augstākā pakāpē — no krievu tautas dzīves un laikmeta īstenības izaugušā, ar visiem mākslas veidojuma līdzekļiem apbruņotā realismā.

Bez visiem minētiem piemēriem mums pašiem ir arī savs un tuvāks. Mūsu 1905. gada romantiķi, strādnieku cīņas dziesmu rakstītāji un mītiņu runātāji, reakcijai uznākot, saplaka kā burbuļi, lai tad noslīgtu nožēlojamā politiski un ideoloģiski reakcionarajā dekadencē. Egocentriskais individualistiskais romantisms pēc savas dabas ir antisocials, spējīgs gan sajūsmas momentos parādīt personīgu varonību, nodibinot sīkas sazvērnieku grupas ar fantastiskiem pasaules glābšanas projektiem, kas pašus žilbina un apreibina, bet dzīvē nelietojami kā spīdošu zobenu butaforija uz skatuves, noderīga tikai līdz izrādes beigām. Jaunas pasaules celšanai tam nav ne prasmes, ne spēka, lai gan romantiķi visos laikos sevi iedomājušies par tiem īstajiem nākotnes pareģiem, pasludinātājiem un ievadītājiem. Šāda pasaules un dzīves nepazīšana, sabiedrisko attiecību dziļa neizpratne un atsevišķa cilvēka nozīmes pārspīlējums, laikmetīgās apkārtnes un savas izdomātās īstenības pretrunīgs sajaukums allaž piemitis sīkburžuaziskai inteliģencei, no kurienes, ar nedaudziem izņēmumiem, vēlākos laikos nāk visu nošķiru romantiķi. Visos laikos un visos paveidos romantisms pēc pirmā uzliesmojuma apdziest, pēc pirmā straujā uzplūda atplok, nobēg dzīvei un cīņai, vēršas atpakaļ uz savu izeju. Viss, ar ko romantisms sekmējis dzīves, idejas un mākslas progresu, vairs neietilpst paša romantisma iejomā, bet sniedzas tam pāri realisma laukā.

Viss vēsturiskais atskats noved pie šāda slēdziena:

Vecais, buržuaziskais pasivais romantisms visumā raksturojams kā dzīves nemitīgai attīstībai apzināti naidīga vai neapzināti progresu kavētāja ideoloģijas un mākslas strāva. Tautas masu kustībām romantiķis pēc savas dabas ir svešs, savrup nošķīries, apvainots, apbēdināts un sarūgtināts inteliģents, kas iedomājas sevi par kaut kādu neatkarīgu, suverenu būtni. Romantiskais individualisms ir pasivs, šauri aprobežots un sekls savā ideju vērienā, tas nododas nebeidzamai pašaplūkošanai un pašapcerei, nogrimst sapņos, kas bieži vien izvēršas murgainā misticismā, dažkārt aizslīd līdz māņticīgai tumsonībai, kur tam

vēl pievienojas gribēta vai negribēta kalpība socialās un politiskās reakcijas spēkiem. Šī romantisma attīstības pēdējais cēliens taisni vaiņago to lomu, kura tam piekritusi visā garajā vēsturiskās attīstības gaitā. Ar visspilgtākajiem faktiem to apstiprina paši pirmie gadi pēc lielā Tēvijas kara. Jau agrāk palēnām rosījies un gatavojies, šajos gados romantisms mākslā un literaturā kļuvis par visiedarbīgāko ieroci agresivās imperialistiskās reakcijas rokās. Romantiskā filozofija un estetika kaujnieciski gatavo ceļu amerikaņu-angļu miljardieru pasaules verdzināšanas ekspansijai, cenzdamās saindēt tautas ar bezcerīga pesimisma, dzīves nevērtības un cilvēka nevarības sludinājumiem, lai padarītu tās glēvas, pasivas, pretošanās un cīņas nespējīgas, plēsonīgo kapitalistu saujiņai viegli pieveicamas, pakļaujamas neaprobežotai verdzībai un ekspluatacijai.

Izaudzis no reakcionaro, izmantotāju šķiru interesēm kalpojošas idealisma filozofijas un allaž balstīdamies uz tās, romantisms savā literarā attīstības gaitā piedzīvojis arī dažus spilgtus uzliesmojuma mirkļus. Bet tie bijuši tikai mirkļi, pēc kuriem tas atkal nogrimis vēl zemāk misticismā, reliģijas murgos — visā tajā obskurantisma jūklī, kapitalistu interesēs cenzdamies tur novilkt un paturēt arī ekspluatējamās šķiras. Kapitalisma kalpībā un līdzi tam romantisms kļuvis kaujnieciski agresivs, literaturas laukā realismu ar pilnīgām tiesībām uzskatīdams par savu nāvīgo ienaidnieku. Ar romantisma vārdu visciešāk saistās tā kultura katrā tautā, kas vairs neiet uz priekšu, paliek uz vietas, šļūd atpakaļ un lejā, līdzi savai pagrimstošai šķirai.

3. REALISMS

Realisms ir izaudzis līdzi cilvēces dabiskai tieksmei — atsvabināties no pirmatnējās neziņas un bailēm pretī lielajiem dabas spēkiem un kaut kādām nežēlīgām augstākām varām, izprast šīs noslēpumainās varas, dabūt pārsvaru pār tām. Realisma pirmsākuma pamatos ir arī zinātnisku dabas un pasaules atziņu sākumi. Pamazām attīstīdamies, tie beidzot izveidojas par dabas, pasaules un cilvēku sabiedrības materialistiskās izpratnes pamatiem. Tie tad stipri tur visas realistiskās literaturas celtnes daudzās nozares, kuras audzē tā kultura, kas attīstās, iet uz priekšu, kurai pieder nākotne.

Pasaules literaturas vēsturiskā attīstība rāda, ka realismu kā savas būtības paudēju, dzīves attēlotāju un savu interešu aizstāvi no seniem laikiem izlietojusi tautu un sabiedrības progresivā, iekarotāja, augšup ejošā daļa. Visas cilvēces kultura virzījusies uz priekšu progresivās, materialistiskās zinātnes,

materialistiskās pasaules izpratnes un materialistisko sabiedrisko atziņu bruņotā cīņā, soli pa solim atspiežot reakcionarās idealistiskās atziņas, sagraujot mistikas, reliģijas, priesterības māņus, attīrot ceļu skaidra saprāta garajam un grūtajam uzvaras gājienam. Un ciešā sakarā ar to un līdzi šai tautu un sabiedrības daļai literaturas un mākslas realisms visā garajā buržuazijas vēstures gaitā atradies cīņā ar idealistisko romantismu. Tikai pēdu pēc pēdas tam atkarojot mākslas lauku, ir kļuvusi iespējama literaturas izaugsme par spēku, kas virza dzīvi un veido cilvēku. Ja dažkārt romantisms arī uzliesmojis un kļuvis aktivs — piemēram, tautu atsvabināšanās cīņās — tad, kā jau teikts, tikai uz īsu brīdi un arī tikai tādā mērā, kā tas nokāpis no aizmākoņu sferām, atkratījies no miglainiem sapņiem, atmetis idealistiskos māņus, nostājies uz cietas zemes, tapis realistisks.

Tomēr nebūtu pareizi apgalvot, ka realisms visā savā attīstības gaitā un pretī reakcionarajam romantismam kvalificējams vienīgi kā noteikti un negrozīgi pozitīva progresīva māksla. Šad un tad tur vērojami pavērsieni arī citā virzienā, taču atsevišķi epizodiski momenti tā vispārējo raksturu negroza — kā tādi pat momenti negrozīja romantisma raksturu. Šī rakstura pamatos ir — neslēpta un nemaskota organiska izaugsme no dzīves un tieši sakari ar cilvēku, sabiedrības un tautas dzīvi tās vēsturiskajos laikmetu etapos. Kā šīs dzīves apliecinātājs vai noliedzējs, kā līdzcīnītājs un tālākvedējs — viena alga — realisms ir lielā dzīvā organisma neatraujama sastāvdaļa. Dzīvi veido un virza zināmos vēsturiskos apstākļos izaugusi ļaužu masa — tautas, dažādas šķiras šajā tautā, nevis atsevišķi cilvēki šajā tautā, bet kopums, radniecīgu individu kolektīvs. Arī realistiskais rakstnieks sevi apzinās kā kolektīva locekli pretmetā romantiskajam individualistam, kas, Skalbes vārdiem runājot, sajūtas izmests starp laikiem un pasaulēm kā akmens no bojā gājušas zvaigznes.

Caur un cauri realistiski ir pirmatnējā cilvēka nevarīgie, primitīvie mēģinājumi atdarināt to savas apkārtnes dzīvnieku vai citu priekšmetu apveidu, kas viņu apdraud vai arī kas šādā vai tādā kārtā noder par ieroci un līdzekli smagajā eksistences cīņā. Stichiski realistiski zināmā mērā ir arī senatnes eposa (grieķu, islandiešu) dievišķīgie varoņi, jo viņu raksturu varenās īpašības — spēku, izmaņu, gudrību, drosmi — tiešām audzējusi toreizējā vide, dzejnieks tās tikai parādījis hiperbolizētā veidā. Jo vairāk realistiskas nokrāsas viņiem piešķir tas, ka tikpat atklāti un vaļsirdīgi notēlotas arī to negatīvās, pavisam nevaronīgās īpašības — viltība, blēdība, nodevība, mantkāre, zemākokārtu un darbaļaužu nicināšana.

Tā saucamie viduslaiki uz gadu simteņiem pārtrauc realisma organiskās attīstības procesu. Pirmatnējais kristianisms ar tā «brāļu draudzēm» iziris, tautas pakļūst divējā — katoļu baznīcas un feodalo bruņinieku — vergu kungu jūgā. Milzīgā baznīctēvu, priesteru un mūku banda, kas barojas no strādātājas tautas sviedriem, pāršķeļ cilvēka būtni divās daļās. Miesu un tā saucamo dvēseli pasludina par mūžam nesavienojamām, naidīgām daļām. Reālā, konkretā daļa, miesa — tā ir no velna, tā no rīta līdz vakaram dzenama kunga darbā, jo grūtāk tai klājas, jo drošākas izredzes dieva dotai daļai, dvēselei, vieglāk un drīzāk tikt atpakaļ debesu valstībā, no kurienes tā nākusi. Visa viduslaiku māksla, arī literatura kalpo vienīgam nolūkam: nopulgot un noniecināt realo dzīvi ar tās interesēm un vajadzībām, nogānīt un nolamāt cilvēku par kaut kādu pretīgu zemes tārpu, iepotēt viņam riebumu pašam pret sevi, viņa ietramdīto un iebiedēto domu un gaudeno apjēgu vērst «pret tiem kalniem», uz kuriem ceļu zina rādīt tikai baznīca un svētie tēvi. Mūki lielā vairumā pagatavo izdomātus romantiskus stāstus un pasakas par senējiem mocekļiem un svēto vīru dzīvi, kur tūkstošējādi, viltīgi sadomāti brīnumi jaucas ar muļķības un māņticības izperinātiem rēgiem. Milzīga baznīcas himnu virkne ar ērģeļu dūkoņu apdullina apmātos zemnieciņus, un šajā labi aranžētā troksnī tie skaidri jauš pašu eņģeļu balsis. Lai vēl vairāk attālinātu dvēseles no šīs zemes niekiem, priesteri lāgiem pārvērš sava dieva namu par balaganu teatra skatuvi un spēlē tur dažādas misterijas ar ainām no leģendām par pestītāja dzīvi. Feodaļiem ir sava literatura — varoņdziesmas par bruņinieku slavas darbiem senatnē, no kurām vēlākos gadsimtos izveidojas milzīgi bruņinieku romani dzejā un prozā. Pret priesteru sludināto reliģiju pilskungiem nevar būt nekas pretī, tā ir visdrošākais līdzeklis turēt tautu paklausībā un strādībā. Arī paši viņi ir vai vismaz domājas esam ticīgi, tāpēc blakus trubaduru un minnedziedoņu mīlas dziesmām un poemām par mūžīgo mīlētāju Tristanu un viņa blondo Izoldi uzrodas arī eposi un romani par svētā biķera Grāla meklētājiem bruņiniekiem. Visa šī romantika slavina senatni, pat pašu šķiras tagadnei tajos nav vietas. Nav vietas tur arī it nekam realistiskam, ar dzīves īstenību kaut kādā sakarā stāvošam. Visi šie stāsti ir nebeidzama virkne brīnumu, lielības, melu un pārdabisku varoņdarbu, tie patīkami kutina pašapziņu tādam feodalim, kas pats dažkārt nepazīst citādu varonību kā lielceļa malā uzglūnēt ceļojošiem tirgoņiem un aplaupīt tos.

Tā ir kungu romantika un kungu literatura, tautai pie tās nav nekādas daļas. Tautām pašām ir sava nerakstīta dzeja un teikas, bet arī tās lielāko tiesu vijas ap to pašu bruņinieku pili

un bargo vai labo feodalo kungu ar tā karagājieniem un mīlas dēkām, ap kādu baznīcu vai klosteri, kur notiekas priesteru iesuģestēti dieva brīnumi. Tautas ir tik zemu nospiestas, tik dziļi tām ieaudzināta pašu nevērtības un niecības apziņa, ka tikai samērā reti tās iedomājas pievērsties savu pašu dzīves smirdošai īstenībai un liriskos pantos ietvert to cēlo, cilvēcisko, apgaroti intimo, ko nekādas verdzības jūgs nespēj nožņaugt. Šajā folkloras daļā tad arī pamirdz naiva, primitiva realisma vilcieni, kamēr episkā tautas dzeja Rietumeiropas tipiskajās bruņinieku zemēs ir tā pati vienkāršotā, vulgarizētā un banalizētā kungu epika.

Realisma pretsvars, vismaz zināma opozicija bruņinieku romantikai var rasties tikai tad, kad Eiropas ekonomiskā attīstība pamazām ievirzījusies jaunā posmā un kad naturalās saimniecības vietā nāk naudas saimniecība, kurai nepieciešami savi centri — pilsētas, ne vien ar preču un produktu apmaiņas kārotājiem tirgoņiem, bet arī ar saviem ražotājiem-amatniekiem, pirmatnējās industrijas ierīkotājiem un strādniekiem, rakstu un rēķinu pratējiem klerkiem utt. Pilsētnieki ar savu dzīvi un darbu jau pašā sākumā mazāk nekā zemnieki atkarīgi no dieva, tas ir — no sausuma un lietus, no krusas, pērkoņiem un negaisiem. Tāpēc viņiem nav arī lielas vajadzības pēc baznīcas un priesteriem, pēc šīs instances, kas vienīgā spēj kaut cik saskaņot attiecības starp bargo virspavēlniecību aiz mākoņiem un tiem grēcīgajiem radījumiem zemes rušinātājiem. Pilsēta zināmā mērā emancipē savus apdzīvotājus no visa mūža svārstības starp elles šausmām un debesu jaukumiem un sāk nostādīt tos uz cietas realas zemes. No šīs zemes tad arī izaug viduslaiku realistiskā literatura, pirmie īsta realisma sacerējumi kā tās otrās, jaunās, progresivās kulturas izpausme un opozicija valdošās baznīcas un bruņniecības literaturai. No franču pilsētas klerkiem un citas «inteliģences» izcēlušies truveri un žonglieri ir šīs realistiskās protesta literaturas autori. Tie savu vielu vairs nesmej no morales un didaktikas nolūkiem sastādītiem krājumiem ar indiešu, arabu, persiešu un citu austrumtautu anekdotiem, leģendām un parabolām. 12.—13. gadsimtā viņi saliek pantos tautas anekdotus un pastāstus, sirodami apkārt pa feodaļu pilīm un vispār aristokratu apmetnēm, kuplina viņu sanāksmes un dzīres ar pajautrinošiem, bet it īpaši ar robusti ciniskiem skandējumiem, kas sevišķi tīkami šai rupjajai, neizglītotai, pusmežonīgai augstdzimušo salasei. Taču pret laikmeta beigām, kad pilsētas izaugušas jau prāvas un ar augstāk attīstītu tirdzniecību, amatniecību un rūpniecību tikušas bagātas, žonglieri lielāko tiesu pievēršas tām, uzstājas tirgus laukumos, bet laipnu uzņemšanu atrod arī bagāto buržuju namos. Te viņu

repertuara saturs asi mainās — ar dzēlīgu, nesaudzīgu satiru un izsmieklu viņi vēršas pret valdošām šķirām un to priekšrocībām, izzobo feodaļu varas kāri, stulbumu un uzpūtību, priesteru un mūku liekulīgo svētulību un netiklību, zemnieku sīkstulību, muļķību, stūrgalvību, tumsonību, māņticību un citus netikumus. Starp šiem apmēram simts anekdotiem (fabliaux) ir arī daudzi pazīstamu žonglieru pašu sacerējumi tautas pastāstu garā. Pēc tā laika parašas, lielāko tiesu arī šiem gabaliņiem piemīt kaut kāda kristīgas morales tendence. Bet tie tomēr tikai tādas piedevas un blakus elements, kam pats sacerētājs nepiegriež sevišķu vērību un nenopūlas to ieskaņot klausītājos. Galvenais tur ir tieši no sava laika dzīves īstenības smeltais saturs, kas asprātīgā izkārtojumā, raksturīgos laikmeta tēlos un tipos un sulotā, tagadējam lasītājam bieži vien piedauzīgā tautas valodā spilgti apgaismo viduslaiku socialo iekārtu, šķiru attiecības, saimnieciskās dzīves apstākļus, reliģijas jēdzienus, ģimenes un individualo morali. Vienā pašā tādā humoristiskā vai satiriski realistiskā pastāsta dzejiņā dažkārt vairāk konkreta satura un dzīves gudrības nekā simts lappušu garā romantisku brīnumu poemā par «rateļu bruņinieku» Lanselotu.

Raksturīgi, ka buržuazija jau savā pašā pirmajā, tikko vēl sazīmējamā sākumā, viņos senajos laikos, izrosa realistisku literaturu, kuras vēriens ir zobgalība, izsmiekls, satira, sarkasms un karikatura. Tas raksturo šo jauno, topošo, dzīves iekarotāju šķiru, kas ienāk vēstures arenā agresiva, uzbrucēja, ar drosmē atmestu galvu un spīvi paceltu krūti pret toreizējās pasaules absoluto divvaldību — feodalismu un klerikalismu. Vajadzīgi veseli pieci gadu simteņi, līdz kamēr šī instinktivā sasliešanās ar samērā vēl gaužām niecīgu opoziciju un protestu izaug par noteiktu šķiras revolucionarismu, lai galīgi sagrautu vecos elkus un attīrītu brīvu ceļu savam jaunajam svētītajam un sargātajam dievam — kapitalismam. Franču buržuazijai pieder gods kā savas šķiras sācējai un pamatlicējai, arī kā aizvadītājai līdz lielajam apvērsumam 18. gadsiņta beigās un tāpat kā savas šķiras realistiskās cīņas literaturas nodibinātājai, kas vēlāk izzaro pa visām Eiropas zemēm.

Vēl ievērojamāks pirmsrealisma dokuments līdzās farsveidīgajam anekdotam ir franču viduslaiku satiriskais dzīvnieku eposs (Le Roman de Renart). Tajā vairs nav tikai zobgalība un ņirgāšanās par atsevišķām šķiru kroplībām un uzbrukums īpašiem vispārējiem netikumiem, tā ir skaudru un spalgu, noteikti realistisku laikmetiski politisku pamfletu virkne, kas asām pātagām šausta feodalisma socialo iekārtu ar visām tās administrativajām, juridiskajām, reliģiskajām un sabiedriskajām instancēm, sniegdama līdz pat kaulam visiem stulbās, netaisnās, varmācīgās

varas pārstāvjiem. Šis buržuazijas sacerējums neatlaidīgi vērsās pret tiem, kas viņu parodijai devuši galveno vielu — pret augstdzimušajiem un baznīcu. Viss, kas būtībā vai aiz gadījuma aristokratisks vai garīdzniecisks, tiek nesaudzīgi travestēts un kariķēts. Vispirmā kārtā bruņinieku literatura un tās nemainīgās temas: ķeniņa galms, feodalais karš, kam par cēloni neizdevusies šacha partija, valdnieka tiesa ar visām smieklīgajām formalitatēm un tiesības izlēmēja divcīņa. Aristokratijas tikumos nepaliek it nekas, kas še netiktu izzobots un izsmiets. Vēl sīvāk satira uzbrūk baznīcai un reliģijai. Suns tēlo svēto līķi, bet piedzēries vilks-Izengrins pilnā rīklē dzied liturģiju altara priekšā. Virspriesteris ēzelis-Bernars tur bēru runu mirušai lapsai, sākdams ar dziļdomīgu nāves apceri un nobeigdams ar dažādu māžošanos un meses dziedāšanu. Baznīcas likumpratējs-kanonists kamielis ķeniņa padomē uzstājas ar zinātnisku runu, italiešu, latiņu un franču valodas burleskā maisījuma žargonā nekautrīgi likdams noprast, pret kādām kompensacijām baznīca paradusi grēkus piedot. Ar savu realistisko, no dzīves īstenības smelto saturu parodija spoži apliecina jaunās buržuazijas kaujiniecisko garu, un tā noder par paraugu un ierosmi realismam pavirzīties tālākā, augstākā attīstības posmā.

Šajā posmā realistisko literaturu pacel renesanses varenais vilnis, iedragādams feodalisma un klerikalisma tumsības pils mūrus un paļaudams cilvēka nesašķeltai būtnei pirmo reizi atskaidrotām acīm skatīt sauli, pasauli un visu šo ziedošo zemi. Visdrošāk un biežāk šis atsvabinātais cilvēks uzstājas renesanses, vispirms italiešu novelē. Taču vislielākos realistiskos rakstniekus devusi Francijas, Anglijas un Spānijas renesanse.

Franču renesanses gigants Rablē uzlaiž šajā pasaulē savus milžus Gargantia un Pantagrielu, lai tie kopā ar rūdīto nelieti un jaunās formacijas filozofu-ciniķi Panurgu, sabradādami visu veco svētumu sapelējušās paliekas, izbiedē mietpilsonisko cunftes meistaru un tā familiju vēl vienmēr feodalo mūru apžogotā pilsētā un ar savu soļu dimdoņu paziņo, ka jaunais laiks, jaunā dzīve un jaunā dzīves iekarotāja šķira ir klāt un ver visus vārtus vaļā. Un tad Rablē savā gan kompromisa un samierinājuma nolūkos un sevišķas atlases cilvēkiem nodibinātā Telemas kolonijā jau aizvērpj to pavedienu, kas no šī realistiskā tēlojuma un realistiskās fantazijas aiziet tālu buržuazijas dzīves praksē, ievijas arī Sen-Simona mācībās un Furjē utopiski-socialistiskajās jauna cilvēka tipa audzinātavās-falansterās.

Šekspira varoņi ar savām sakāpinātām dabas un rakstura īpašībām — neapvaldāmu ļaunumu, mizantropiju, godkāri un greizsirdību, ar cēlu idealismu, pašaizliedzību un atkal ar traģiskām, visu apņēmību paralizētājām šaušmām — parāda vēlī-

nās renesanses cilvēkus viņu lielajā atmodā, alkanā dzīves dziņā un dzīvot gribā pēc tam, kad atlauzti vaļā vārti cietumam ar elles biedēkļu sardzi visapkārt, kur feodalā baznīca gadu simteņiem bij turējusi tautas miesu un garu. Šekspira cilvēki tik lieli un vareni savā būtībā, tiklab kaislībās, kā bezcerības satriekumā, ka romantiķi īsti aplamā kārtā iedomājās tos esam rada viņu pašu sīkajiem, kaut kādā fantazijas Atlantidā aizbēgušajiem, erotisku murgu un lieluma manijas apsēstiem individualistiem. Nejaudādami savu domu izvirzīt laukā no subjektivas uztveres šaurā aizgalda, tie organiski nespēj apjaust tos laikmeta realās saimnieciskās, socialās, politiskās un ideju dzīves grandiozos satvarus, visu to vareno ekspansiju, ko attīsta angļu buržuazija Elizabetes laikā un ko Šekspirs ieveidojis savu traģediju varoņos un tāpat savu komediju šaržētās figurās.

Servantesa «Don-Kichots» nebūt nav tikai pretsvars, karikatura un līdz ar to nāvīgs trieciens feodalajai bruņinieku romantikai, Amadisa un Palmerina romanu grēku plūdiem, kā to tulko idealistiskā literaturzinātne un «neatkarīgās» literaturattīstības vēsturnieki. No ārienes šķietami komiskais tēlojums patiesībā atsedz to dziļo traģismu, ko pārdzīvo līdz tam varenā dzīves valdītāja šķira feodalās iekārtas norieta laikā. Turniru, dievināmās dāmas un klaiņotāja brīnumdarītāja bruņinieka slavas gadsimti aizgrimst pagātnē. Deklasētais, jaunajiem dzīves apstākļiem nepiemērotais nabaga hidalgo var paglabāt aristokratisko lepnumu un bijušā spožuma valdzinošās atceres tikai tālab, lai uz katra soļa tiktu smieklīgs un nožēlojams tajā pasaulē, kuras šķēps un zobens ir nauda un kapitals, bet vienīgā turnira arena — tirgus un spekulacija, izlietojot viltības, krāpšanu, blēdības un daudzas līdzīgas machinacijas nežēlīgā konkurences cīņā. Šajā plēsonības pasaulē tad drīzāk noturas uz kājām un pat vēl tiek uz augšu hidalgo pusbrālis, no pašām sabiedrības padibenēm izkāpis pikaro, lielceļu klaidonis un dēkainis, blēdis, nelietis un nebēdnis, kādu to rāda 16. gadsimta romans «Lazariļo no Tormes» un milzīga rinda tā sekotāju, pikareskā romana rakstnieku. Ne velti Lesažs savam Žilam Blazam liek sastapties ar tādu Don-Kichota varianttipa klaidoni un pat ņemt to savā aizgādībā. Gaužām nevarīgs un nepārliecinošs ir arī buržuaziskās literaturzinātnes mēģinājums iztulkot Don-Kichotu kā augstas morales simbolu, kā cēlu idealistu, kas neatrod vietu rupja egoisma pārņemtā pasaulē. Idealisms ir tikai viena puse Don-Kichota dabā, tā iekļaujas citā, lielākā, aptverošākā un nozīmīgākā būtnē. Servantess savu varoni nav izfantazējis, bet kā raksturīgu tipu tipiskos apstākļos veidojis no cietas, laikmeta īstenībā smeltas vielas. Tas ir iznīcībai nolemtas šķiras tipisks pārstāvis. Bez vismazākās apjēgas par to stāvokli, kurā atrodas

pats un viņa šķira, viņš dzīvo slavenās pagātnes rēgos — kā muižnieks visur līdz pēdējam elpas vilcienam — un galīgi nesaprot, kas tā ir par varu, kas viņu ik solī met gan komiskās, gan traģiskās kļūmēs, no kurām viņam atliek tikai apsmietam, sadauzītam un salauzītam atgriezties mājās un nomirt. Droši vien ģenialais autors, pats nedomādams un negribēdams, pateicis, kas ir šī vara: tas ir jaunais laiks, buržuazijas un kapitalisma laikmets, kuram šādi apkārtjādelējoši ērmi vairs nav vajadzīgi. Pikareskā dēku romana čaulā ietilpināts ārkārtīgi bagātīgs, idejiski nozīmīgs dzīves īstenības saturs. Tas Servantesa sacerējumu padara par vienu no vislielākajiem episkās mākslas darbiem, kādus jebkad radījis Rietumeiropas buržuaziskais realisms.

Absolutisma (17.) gadu simtenī, ko literaturvēsturnieki sauc arī par klasicisma simteni, buržuazija ir jau pāri lielajam lūzumam. Pilsētu amatniecība, sākotnējā rūpniecība un it sevišķi tirdzniecība attīstās un aug, neskatoties uz visiem šķēršļiem un spaidiem. Kapitalisma attīstība nav aizturama tāpat kā zemes griešanās ap savu asi. Neskatoties uz «saules karaļu» stulbumu, galma kamariļas rijību un visas parazitiskās aristokratijas liekēdību, uzņēmīgā buržuazija prot izspiest un izsūkt no jūgā dzītām proletariata masām tik daudz, ka tiek arvien bagātāka un savā garā iedomīgāka. Nauda pamazām top par otru paslepenu spēku līdzās karaļvarai, politiskajam absolutismam arvien vairāk jāmeklē atbalsts pie kapitalistiskā absolutisma. Izvirtusī aristokratisko liekēžu banda vairs nevar dzīvot bez buržuazijas pabalsta. Galma šķaidoņi nokļūst ciešā atkarībā no niecināto un izsmieto plebejisko augļotāju naudas maisa. Paša karaļa un valsts finansu ministram vairs nav iespējams sagādāt pietiekoši līdzekļu karu vešanai, valdnieka slavas paudējām dārgajām celtnēm un karalisko metrešu pasakainajai izšķērdībai. Buržuazijas baņķierus vairs neapmierina augļotāju procenti vien, tie sāk pieprasīt un dabūt arī titulus, spraucas iekšā augstākajās aprindās, arvien vairāk sajauc un saduļķo dzimtās aristokratijas spīdošo atlasi. Savas naudas visspēcību vērotājas buržuazijas acīs arvien zemāk krīt mantotās augstdzimtības nozīme, tautas masu atziņā dieva izredzētā šķira degradējas daudz ātrāk, nekā izputējušo feodaļu pilis pāriet buržuazijas parveniju īpašumā.

Šo ideoloģisko degradaciju galvenā kārtā izpauž un līdz ar to spraigi aktivi veicina 17., absolutisma gadu simteņa realistiskā literatura — vispirmā kārtā Francijā, klasiskajā absolutās monarchijas zemē. Ārpus galma aprindām palikušie, tie, kas nav spējuši, un tie, kas nav gribējuši tur iekļūt, sastāda īpatnu buržuaziskās bohemas rakstnieku grupu. Tie ir skeptiķi, noliedzēji, savas šķiras tieksmju, nemiera un pašapziņas paudēji,

aristokratiskā absolutisma kulturas sīvi apkarotāji, kas pirmo reizi vēsturē literaturu padara par tiešu šķiras cīņas ieroci. Tas ir ārkārtīgi svarīgs laikmetu griežu moments pasaules literaturas attīstībā, lai gan pašas buržuazijas vēsturnieki pilnīgi ačgārnā kārtā tikai garāmejot un pie tam pat vēl ar zināmu nonicinājumu piemin to labāko, ko devusi viņu pašu šķiras literatura 17. gadu simtenī, lai visu uzmaņu pievērstu aristokratijas klasicismam un slavinātu to ar vislielāko godbijību un apbrīnu.

Tādā atmodas laikā no viņas vidus ceļas Parizes advokats Firetjērs, pats vistipiskākais buržuā, kas laiž klajā romanu ar izaicinošu deklarativu virsrakstu: «Buržuaziskais romans». Tas ir tikpat kā spēji izmests karogs pār dzīvē uzvaroši iesoļojošām tirgoņu, rūpniēku, baņķieru un augļotāju kolonām. Nekādu jaunu stilu atrast savam romanam Firetjērs gan nav varējis — viņš ir Bualō māceklis, apguvis tā klasicisma poetikas kanonu, gluži tāpat kā Bualō ar savu sarkasmu uzbrūk galantā preciozā romana nedabiskumam, aplamībām un salkanībai. Bet caur un cauri buržuaziski realistisks tas saturs, ko viņš ieveido pa daļai tajā pašā pseidoklasiskajā, pa daļai komiskā romana formā. Firetjērs pats to definē šādi: «Mani varoņi neies valsts iekarotāju priekšgalā. Tie ir vidējās šķiras ļaudis, kas iet pa parastu ceļu. Daži no tiem būs skaisti, citi nejauki, citi muļķi, un pēdējie acīm redzami būs vairākumā, bet tas nebūt nenozīmē, ka cilvēki ar visaugstākajām tieksmēm nevarēs pazīt sevi.» Un tiešām — romana sižets ir gaužām vienkāršs, tēlojamie cilvēki — no mazās pasaules, viņu dzīvīte pelēka, ikdienišķa, bez jebkādām dēkām un brīnumdarbiem. Viņu intereses nebūt vairs nekoncentrējas ap mīlu vien, jo šajā pasaulē ir vēl daudz citu interešu, vispirmā kārtā nauda un tad arī ģimene, kurā tās pašas īpašuma audzēšanas un vairošanas labad jāvalda stingrai patriarchalai kārtībai. Firetjēra «Buržuaziskais romans» ir buržuazijas realisma paraugdarbs, ceļa un jauna virziena iezīmētājs, kas nebūt nepaliek viens pats. Ar realistisko literaturu buržuazija ieguvusi ne vien jaunu spēcīgu rosinātāju savas šķiras apziņas un pašapziņas modināšanai, bet arī drošu pavadoni, kas turpmāk pacelsies pat par vadoni sīvajā cīņā pret līdzšinējiem kungiem un par plaša lauka iekarošanu kapitala augsmei un politiskās varas iegūšanai.

18. gadu simtenī Rietumeiropas buržuazijas ekonomiskā un politiskā ekspansija, sasniegumi un tieksmes pēc vēl sasniedzamā pārvieto realistiskās literaturas centru, hegemoniju no Francijas uz Angliju. Franču buržuazija vēl nav tikusi galā ar saviem feodaļiem un «saules karaļiem», kuru spožuma uzkurināšana aprij visu, ko tā satirgo vai iegūst pa dažādiem citiem ceļiem. Buržuazijas kapitals nevar tā augt un izplesties, kā to

neizskaužami prasa viņa daba, tāpēc visu gadu simteni aug un izplešas trešās šķiras nemiers un draudošs naids pret pastāvošo «veco režīmu», rosme šim naidam pieplūst no simts avotiem. Enciklopedisti, materialistiskā filozofija, Voltēra pretklerikālā beletristika, Monteskjē «Persijas vēstules» — viss tas, autoriem pašiem un tāpat lasītājai buržuazijai vēl neapzinoties un neapjaušot, domas, prātu un visu dzīvi dzen pretī lielajam apvērsumam gadu simteņa beigās.

Milzīga nozīme realisma nostiprināšanā literaturā ir enciklopedistu lielākajam zinātniekam un rakstniekam Didrō, angļu materialistiskās filozofijas māceklim. Ar savām lugām un mazajiem romaniem viņš iedziļinās laikmeta dzīves īstenībā, uztver un apgaismo tos viņu dialektiskajā norisē, tipiskajā raksturībā un politiski idejiskā piesātinājumā, jau uztverdams arī augošās kapitalistiskās buržuazijas plēsonīgās amoralās tieksmes («Le neveu de Rameau»).

Turpretī Anglijas buržuazija jau 17. gadu simtenī izlīgusi ar savu aristokratiju, nodrošinādama pašas komercialajam un industrialajam kapitalam pilnīgu rīcības brīvību. Optimistiskā apgaismības filozofija šiem kupčiem, fabrikantiem, kolonizatoriem un baņķieriem pacel acu priekšā no dabas labā un krietnā cilvēka modeli, lai tie, tajā raudzīdamies, nokaunētos, plēsonīgā konkurences cīņā neaplauztu cits citam kaklu un pagalam un līdz pēdējam neizsūktu nabagās, beztiesīgās proletariata masas. Defō parāda idealu buržuazijas censoni, kas, pat vientuļā salā izmests, izmanās beigu beigās tikt par miljonaru. Lielais smējējs Svifts, Rablē tuvais radinieks, gan parāda visu buržuaziski karaliskās Anglijas nejaukumu un nekrietnību, bet nekādu izeju no visa tā arī viņš nezina parādīt. Turpretī lielākais laikmeta realists Fildings ar «Tomu Džonsu-atradeni» («The history of Tom Jones, a Foundling») demonstrē praktiska buržuja paraugtipu plašā vērienā, ko daudz nesaista ne likumi, ne liekulīgā puritaniskā morale un kas jaunībā var izdzīvot cauri visneķītrākās dēkas un nelietības, lai tad kā nobriedis vīrs nodibinātu priekšzīmīga buržuja veikala un laulības dzīvi.

Ģimenes kakts kļūst par angļu buržuja dzīves un literaturas centralo faktoru. Visa buržuaziskās valsts satversme piemērota, lai tas tā notiktos. Uz šķietami mūžīgiem laikiem iedibināto kārtību droši apsargā parlaments, baznīca, tiesa, cietumi, policija un darba nami, kas jau ar savu ārpusi katram skrandainim iedveš šausmas. Savas dzīves pamatsaturu un intereses angļu buržujs mierīgi var sakoncentrēt ģimenes ligzdā, pie sievas un bērniem. Uz turieni viņš pārvieto arī savu dievu, savu reliģiju, savu morali, savus labos tikumus un arī visu to, ko par tikumu nu gluži nevarētu saukt. Angļu buržuja māja un ģimene tiek

viņam par pasaules vidus punktu, no tā skatoties, viss pārējais ir tikai periferija, kam tik daudz nozīmes, cik tas sekmē vai traucē mājas mieru, klusumu, ērtību un omulību. Tāpēc līdzās socialo un politisko jautājumu traktētājai literaturai iesakņojas, uzplaukst, spēcīgi un ātri izplešas plašumā sentimentalais ģimenes un individualās jūtu un jūsmu dzīves romans, kam literaro ierosmi snieguši jau Adisona un Stila «familijas žurnali».

Šīs kvalificēti buržuaziskās literaturas šedevri ir Ričardsona «Pamela jeb atalgotā tiklība» un «Klarisa jeb stāsts par kādu jaunu lediju». Horacijs Volpols gan nežēlīgi nosauc abus romanus par «nožēlojamiem jūsmīgiem gaudu stāstiem, kas tēlo pasauli pēc kāda grāmatdrukātāja (Ričardsons ir grāmatdrukātājs) vai puritaniska garīdznieka iedomas». Tas tiesa, tikai ar piebildumu, ka šī iedoma pilnīgi sakrīt ar to, kas tik dzīvi un visaptveroši rosās angļu tirgoņu, rūpnieku un ierēdņu ģimenes ligzdās, it sevišķi to sievietiskajā pusē. Dievticīgā lēnprātība, pazemība, pacietība un tiklība, ko pauž un propagandē stāsts par Pamelu, ir pašas angļu buržuazijas augstākie ideali, bet tikuma atalgojums beigās — atzīstama un teicama kompensacija, kas piešķir zināmu jēgu visām dvēseliskajām ciešanām, gaudām un nopūtām. Varētu likties, ka atalgojums ar tādu vīru, kas visu laiku mocījis nabaga jaunavu, dzīvojis neķītri kā pēdīgais krāpnieks un nelietis, nekādi nesaderētu ar romana paša propagandējamo morali. Bet tāda problema nenodarbina ne Pamelu, ne viņas dievbijīgos vecākus, ne Ričardsonu, ne visu angļu buržuaziju. Materialais ieguvums un dzīves nodrošinājums ir vissvarīgākais, tas pakļauj, pakārto, izlīdzina un apdzēš visu, kas lika tik ilgi ciest un vaimanāt. Klarisa ir «stāsts par jaunu lediju, kas aptver svarīgākos privatas dzīves jautājumus un it sevišķi rāda ļaunumus, kādi ceļas no vecāku un bērnu nepareizām attiecībām ģimenē». Ar visu pārmērīgo sentimentalo jūsmību un nebeidzamiem asaru plūdiem arī šī literatura ir noteikti realistiska, tāpēc ka tā reali attēlo un izpauž angļu mietpilsoniskās buržuazijas ģimenes kaktos perināmo bezgalīgo gara seklību un audzina buržuazijas jaunatni tādu, kas būtu spējīga savu ticību, tiklību un visus tikumus nēsāt kā jauku uzvalku, bet būtībā bez ierunas pakļaut tam visaugstākajam principam — naudai, kapitalam.

Modernā kapitalisma un kapitalistiskās buržuazijas laikmets īsteni sākas tikai 19. gadu simtenī. Franču lielā buržuaziskā revolucija sagāž feodalisma sapelējušos mūrus un paceļ trešo šķiru dzīves noteicējas un vadītājas lomā. Burbonu restauracijas mēģinājums atgriezt Franciju atpakaļ pagātnē un vācu feodaļu pūles noturēt savu zemi viduslaiku sastingumā ir tikai vecās pasaules palieku pēdējais un veltīgais sasparojums bez atbalsta

dzīvajā dzīvē un tās tendencēs. Kapitalisms savā neatturamā augsmē izplešas arī pār trūdošām sabiedriskām formacijām, prazdams pat no turienes uzsūkt un absorbēt visu, kas tur vēl lietojams viņa interesēm. Uzvarētāja kapitalistiskā buržuazija attīsta arvien intensivāku rosmi rūpniecībā, zinātnē, technikā un literaturā, ierosinādama arī apdāvināto sīkburžuazisko inteliģenci, no kuras nāk galvenie garīgie darbinieki visos laukos.

Tieši no turienes izceļas abi buržuaziskās realistiskās literaturas milzeņi — Balzaks un Dikenss līdz ar veselām plejadēm sīkāku pavadoņu, kas savos darbos sniedz vairāk materiala laikmeta apgaismojumam un izpratnei nekā visi buržuazijas tautsaimnieki, moralisti un citi zinātnieki, kopā ņemti. So lielo realistu galvenais nopelns tas, ka tie, pirmo reizi tik plašā mērogā un tik dziļi tverot, atsedz kapitalisma zvērīgo dabu, bet līdz ar to mantrausībā nogrimušās un netikumos arvien dziļāk nogrimstošās buržuazijas pilnīgu nespēju un negribu kaut ko darīt, lai ekspluatējamo masu miljoni neslīgtu arvien lielākā nabadzībā, badā un postā. Taču kā savas šķiras cilvēki ar buržuazijas miesu, asinīm, prātu un instinktiem arī šie lielie rakstnieki neprot atrast un parādīt nekādu izeju no šīs pretrunu pilnās pasaules. Viņi neaizdomājas līdz visu nelaimju īstajiem cēloņiem pašā kapitalistiskajā iekārtā un ekspluatacijas sistemā — tiem viņi pat nedomā pieskarties, tikai velti rauga iekustināt buržuazijas sirdsapziņu, lai tā kaut cik apvaldītu savu alkumu un ierobežotos mazo brāļu labā. Šīs viņu humanistiski utopiskās fantazijas pašu šķirā pārāk naivas un tāpēc paliek neauglīgas, bet varenas sekas ir viņu drūmajiem buržuazijas pagrimuma un proletariata posta tēlojumiem. Taisni proletarieši no tiem mācās skaidri saskatīt buržuazijas dzīvē un savu pašu liktenī to, ko tajos neapziņas un jūga laikos tikai nojautuši, bet nepratuši vērot tādās spilgtās, runājošās, domu un sapratni modinošās ainās, kādas prot parādīt lielie realisti. Buržuaziskā kritizētāja realisma darbiem ir milzīga ierosinātāja loma ārpus savas šķiras — tajos slāņos, kuriem rakstnieki paši tos vismazāk domājuši. Proletariata revolucionarās apziņas izaugsmi klasiskais realisms sekmējis lielā mērā.

Bet jau pirms šīs izaugsmes ekspluatacijas neizturamais slogs spiež līdz pēdējam izsūkto proletariatu instinktivi un stichiski slieties kājās un mēģināt saraustīt, vismaz pavieglināt kapitalisma važas. Visplašākais tāds mēģinājums ir 1848. gada revolucija, kad Rietumeiropas proletariats kopā ar nemiernieciskajiem sīkburžujiem un liberalo buržuaziju saceļas gāzt dinastiju un kapitalistiskās lielburžuazijas varu. Bet itin visur — Francijā, Vācijā, Austrijā, Italijā — buržuazija piekrāpj un nodod savu sabiedroto, stādamās kompromisā un izlīgumā un beigās

arī pati vērsdamās pret to. Viens pamests, proletariats pazaudē kauju, kamēr buržuazija, ar viņa asinīm nopirkusi sev dažas brīvības un ērtības, braši soļo tālāk pa jaunu ieguvumu, uzplaukuma un kapitalu audzēšanas ceļu. Proletariats vēl skaitliski par vāju izcīnīt brīvi vai kaut cik atvieglot savu likteni, bet vispār viņam vēl trūkst īstas kaujnieciskas organizacijas un disciplinētas vienības. Komunistiskās partijas manifests iznāk tikai vēl šajā pašā vēsturiskajā gadā. Marksa un Engelsa darbība Vācijas revolucijas laikā arī nespēj glābt buržuazijas nodoto un pamesto uzsākumu. Kapitalismam un ekspluatacijai uz ilgiem gadiem nodrošināta pilnīga vaļa. Strādnieku kustība marksisma apgaismē tikai no šī laika īsti sākas. Rūpniecībai pieaugot milzīgos apmēros, tāpat pieaug proletariata masas, kas arvien intensivāk un sekmīgāk iemācās iekarot un nodrošināt sev kaut minimalo eksistences iespēju un cilvēka tiesības. Taču kapitals ir pietiekoši elastīgs, lai piemērotos apstākļiem, sīkumos šur un tur piekāpdamies, izlietodams valsts aparata un simtējādas varas un viltus līdzekļus, savu profitu viņš allaž nodrošina. Buržuazija kļūst arvien bagātāka — bet arī garīgi nevarīgāka, bez tā radošā spēka, kas to apgaroja 18. gadu simtenī.

19. gadu simteņa otrajā pusē buržuazija jau tikusi par pilntiesīgu pasaules valdnieci. Ar apspiesto ļaužu masu palīdzību novākusi no ceļa kapitalisma attīstību kavētājus pretspēkus, piesavinājusies visus revolucijas iekarojumus, tā cenšas paturēt un nodrošināt sev tikai vienu brīvību — ne ar ko nesaistītas, neaprobežotas ekspluatacijas brīvību. Citreizējās dzīves iekarotājas un virzītājas šķiras intereses tagad prasa sargāt nodibināto iekārtu, nepielaist nekādus satricinājumus un šķobījumus, ar kuriem to arvien bīstamāk sāk apdraudēt mostošais, marksisma apgaismē augošais revolucionarais proletariats. Visas buržuazijas ideoloģijas nozares var darbā apliecināt šīs šķiras svētās un neaizskaramās ekspluatacijas tiesības, izplatīt un nostiprināt šādus ieskatus visās pārējās šķirās, it sevišķi, protams, apvaldīt mūžam nemiera pilno strādnieku šķiru. Filozofiski šīs tiesības «pamato» Ogista Konta pozitivisms, atjaunodams absolutisma un tāpat feodalisma sabrukušo metodi un «pierādīdams», ka kapitalistiskā buržuazija un tās nodibinātā socialā un politiskā iekārta nekādi nav grozāma un paliek tāda uz mūžu mūžiem. Buržuaziskā dabas pētniecība un socioloģija tāpat meklē mūžīgu likumību dabas un civilizacijas attīstībā, kas norit rāmā evolucijas ceļā un kur nekāda revolucija neko nevar grozīt. Zinātne var tikai meklēt augšā šo likumību, eksperimentalās izziņas ceļā pētot un aprakstot empiriskos faktus. Buržuaziskā bioloģija, fizioloģija, medicina un psichiatrija cieši turas tajā pašā virzienā, atzīdama fizisko cilvēku kā dzelžaini predestinētu būtni,

kuras likteni nosaka no paaudzes paaudzē iedzimušās spējas, kroplība vai anomalie instinkti.

Tā laika realisms, pa to pašu slīpni slīdēdams, ieslīd naturalisma gultnē, likvidējas kā īpašs dzīves izziņas veids un patstāvīga ideoloģijas sistema, mēģina piekabināties sava laika zinātnei par palīgu un pakalpu. Naturalistiskie beletristi iedomājas arī eksperimentējam ar empiriskiem faktiem, lai gan šie fakti eksistē tikai viņu pašu smadzenēs un izdomā. Zolā visu savu grandiozo «Rugon-Makaru» ciklu būvē uz iedzimtības teorijas pamata. Daudzkārt viņam arī izdodas lieliskās socialās ainās un pārliecinošās psichiatriskās chronikās uzskatāmi parādīt savas pašizmeklētās doktrinas pareizību kādā atsevišķā gadījumā. Tikai viss šis eksperimentalais naturalisms ir pilnīgi statiska un sterila māksla, faktu un parādību konstatētāja, «cilvēcisko dokumentu» vācēja un reģistrētāja, bez tieksmēm un iespējas iedzīvināt savāktā materiala kopu un ar tā palīdzību ietekmēt kaut to pašu nenoliegto evolucijas procesu.

Gadu simteņa otrā pusē un 20. gadsimta sākumā Rietumeiropas buržuazijas literatura ne tikai pakāpeniski un sistematiski apsīkst, bet tajā sāk pat ieviesties nepārprotamas deģeneracijas tendences dažādu dekadentisku strāvu veidā. Kapitalisms aug joprojām, pāriedams savā pēdējā, imperialisma stadijā, cenzdamies sagrābt, pakalpināt un izmantot ne vien tautu materialās ražošanas spējas, bet arī viņu gara un mākslas vērtību radīšanas potences. Tieši un netieši viņa interesēm kalpo literatura, kas sludina vienaldzību pret to, kas patlaban notiekas realajā pasaulē, — apatiju pret socialajiem un politikas jautājumiem, ticību neizzināmam un negrozāmam, dzīvi un cilvēku vadītājam liktenim, galīgu nespēju kaut ko grozīt tagadējā iekārtā, bezizredzes perspektivu nākotnē, nogrimšanu savas personības interesēs un šīsdienas iespējamā izbaudā. Romantisms atkal ir klāt uzticīgi kalpot Rietumeiropas un Ziemeļamerikas buržuazijas kosmopolitiski-imperialistiskai agresijai, paralizēt naciju pašapziņu, patstāvīgās dzīves tieksmi un vispār spraigo dzīvot gribu. 19. gadu simteņa pēdējos gadu desmitos ar dažiem separatiem ievirzieniem sākusies, reakcionarā dekadentiskā literaturas tendence mūsu dienās, dolara un atombumbas «kulturā» un amerikaniska «demokratisma» apstākļos izaugusi par plašu, visuaptverošu netīru strāvu, kas ar saviem miasmu pilniem ūdeņiem applūdina un saindē neapzinīgo ļaužu masu miljonus visās kapitalistiskajās zemēs.

Kapitalistiskās buržuazijas politiskās ideoloģijas imperativa, fašisma sagandējošā ietekme audzē ne vien jaunos pakalpīgos literatu kadrus, bet diezgan plašā mērā skar arī idejiski svārstīgos rakstniekus-veteranus. Pusrealistiskais, pusdekadentiskais

liriskais individualists Knuts Hamsuns 80 gadu vecumā savu nopelniem bagāto spalvu kauna pilnā kārtā izīrē riebīgā tautas nodevēja Kvislinga vajadzībām un pats iestājas fašistu partijā. Otrs tāds pats večuks Parizē, Andrē Žids, jūsmo, ka ieradies Hitlers «atjaunot» Franciju un ielicis viņu krātiņā, kurā viņš sajūtas bezgala apmierināts. Amerikas kapitalisma drausmīgo džungļu tēlotājs Eptons Sinklers tāpat turējis par vajadzīgu apspļaudīt savu spožo pagātni un noliekt sirmo galvu citreiz tik ienīstā dolaru Molocha priekšā. Gluži tāpat fašistiskais kāškrusts (vismaz uz kādu laiku) nosloga pīšļos un dubļos arī veco Gerhardu Hauptmani, to pašu Hauptmani, kas jaunībā ar savu traģediju par Silezijas audējiem tā saviļņoja visplašākos vācu demokratijas slāņus. Pēc tāda harakiri šie bijušie mākslinieki, protams, vairs neeksistē, buržuazijai no tiem vairs nekāda prieka nebūs. Tomēr nenoliedzamas tiesības viņai ir plātīties ar šo pašdegradacijas faktu un citkārt tik slavenos vārdus izlietot demagoģiskas reklamas nolūkos. Vispār imperialistiskā buržuazija garīgās kulturas laukos ir nožēlojami vārga un nevarīga — arī no savas jaunās paaudzes rakstniekiem tā nav varējusi izvirzīt nevienu, ko varētu pieskaitīt kaut vidējiem viņas spožās pagātnes vārda mākslinieiem. Visi tie ir nožēlojami literaturas kuliji un algoti kolportieri agresivā amerikaniskā kapitalisma «ideju» iznēsāšanai un propagandai.

Buržuazijai straujā pakāpenībā uz augšu tiekot bagātākai, rijīgākai, plēsonīgākai un reakcionarākai, pa tādām pašām pakāpēm lejup šļūd viņas garīgo spēju potence. Nelaiķis Franklins Ruzvelts apliecina, ka neesot sastapis pasaulē stulbāku un kulturas tukšāku tipu kā tāds amerikaņu miljardieris, — un viņš savus ļaudis gan laikam pazina. Pa tādām pašām pakāpēm literaturas realisms ir attālinājies un aizgājis sāņus prom no buržuazijas, jauzdams tajā katru dienu mazāk paliekam šīs šķiras radoša, dzīves virzītāja, nākotnē vedēja spēka. Buržuaziskā realisma panīkums patiesībā sācies jau tepat vai pirms simts gadiem. Piemēram, Vācijā — gandrīz var teikt, ka pēc Gētes «Vilhelma Meistara» 18. gadu simteņa beigās vairs nav radies neviens izcils realisma darbs, kas pozitīvi piekļautos buržuazijas dzīves īstenībai, optimistiski lūkotos šīs šķiras nākotnē, dedzīgi un ar lielu mākslas spēku palīdzētu tai darināt šo nākotni. Visa vācu literatura 19. gadu simteņa otrā pusē ir kā sīkiem krūmājiem apaudzis līdzenums, no kura nepaceļas neviens slaida koka stumbrs ar acis valdzinošu lapotni galā. Visi šie Spilhageni, Freitagi, Auerbachi, Rozegeri un Frenseni ir tādi pundurrealisti, birģeļu familijas un veikaliņa aprakstītāji, kas lasītājā publikā un grāmattirgū nekādi neiztur konkurenci ar Marlitu, Verneri un Heimburgu, šīm mietpilsonisko siržu

pārbaudītājām un valdniecēm. Anglijā un Amerikā Dikensa un Tekereja realisma tradiciju mantinieki tāpat pielāgo savu sīko mākslu mietpilsoniskās sabiedrības prasījumiem, bet arī tā popularitatē paliek tālu aiz tagadējās gangsteru literaturas priekštečiem — Serloka Holmsa, Pinkertona un Tarzana autoriem. Vienīgais realists, lai arī ar stiprām dēku romantikas piedevām, Džeks Londons nepavisam nespēj apturēt buržuaziskā realisma vispārējo lejupslīdēšanu.

Pēdējais lielākais buržuaziskā realisma uzplūds, kas izplatās arī pa visām zemēm, ir naturalisms ar centru un izteku Francijā, bet tas tikai uzskatāmi parāda Rietumeiropas īstenības mākslas attīstības pēdējo etapu — strupceļu bez tālākās izejas. Vienā novirzienā tas piesaistās ekonomisko, socialo un bioloģisko parādību ārienei, reģistrē un rubricē empiriskos faktus kvazizinātniskās tabulās un ietilpina tās vārgā daiļliteraturas aplocē, kura mākslas vērtības ziņā paliek zemu zem lielo klasisko realistu darbiem. Buržuazijas izvirtību un proletariata postu raksturojošiem faktiem par sevi naturalistu attēlojumā varētu būt pozitiva, šķiru pretišķības izpratnes veicinātāja un strādnieku atsvabināšanās tieksmju stiprinātāja loma, tāda patiešām arī piekrīt dažiem Zolā darbiem («Žerminals»). Bet nelaime tā, ka naturalisti nikni kratās nost no tādas lomas: viņi, lūk, esot tikai zinātnieki un pētnieki, viņu uzdevums — tikai konstatēt, parādīt un izskaidrot, nevis kūdīt un uzmusināt. Naturalisms kā realisma izdzimtenis ir idejiski pilnīgi sterils, neauglīgs, bez ierosmes un pacelsmes spēka. Tad arī viegli saprotams, ka, pie determinētām netikuma un izvirtības parādībām piesiets, tas pievirzās cieši kaimiņos dekadencei. Tik cieši, ka dažs viegli pārsper soli pāri robežai un atrodas viņā pusē, lejā — kā beļģietis Hīsmans, kas pēc naturalistiskajiem darbiem saraksta romanus «Ačgārni» (A rebours) un «Lejup» (Là-bas), īstus dekadences «šedevrus». Vēl vieglāk pie dekadences nokāpj otrs naturalisma novirziens ar Floberu priekšgalā. Lielajam realistiskajam talantam (gan tikai teorijā, ne daiļradē) buržuaziskās dzives īstenība vajadzīga tikai kā ārēja pietura, kā pati par sevi rakstniekam pilnīgi vienaldzīga parādība, no kuras aizgūt to satura minimumu, kas tomēr nepieciešams arī formalistiskam estetizējošam «tīrās mākslas» darinājumam.

Buržuaziskā realisma izvirtušai ataudzei — naturalismam nav un nevar būt nākotnes, kā literaturas strāva tas apsīkst pa pāris gadu desmitiem, bet kā duļķains plankums arī vēlāk šur un tur uzpeld kā nenosvērtos realisma, tā romantisma sacerējumos.

19. gadu simteņa beigās un 20. gadu simteņa sākumā līdz Krievijas Oktobra revolucijai pasaules kapitalisms un kapitalistiskā buržuazija ir aiztīstījusies tajā stadijā, kur viņas laupī-

tāju, kolonizatoru, ekspluatatoru un kara kurinātāju daba un riebīgā prakse vairs nav aizmaskojama nekādai pielāgotai moralfilozofijai. Tikai retumis vēl gadās tādi rakstnieki kā Redjards Kiplings, kas savu lielo mākslinieka talantu izlieto angļu imperialisma un koloniju izmantošanas histeriskai apjūsmošanai. Vai kā vācu mācītājs Frensens, kas savam varonim (Peter Moors Fahrt nach Süd-West) atpakaļceļā no «varonīga» nēģeru nomierināšanas slaktiņa Afrikas kolonijā liek svēti nopūsties: vēl ilgi mums nāksies kaut, dedzināt un postīt, līdz kamēr tie lopiņi tur atzīs vācu kulturas pārākumu un rāmi padosies savam neizbēgamam jūgam. Verharns, patetiskās gleznainās vārsmās notēlodams «taustekļainās pilsētas», lielkapitalisma un lielburžuazijas centrus ar to techniskās, industrialās un finansialās dzīves drūzmaino trauksmi, īstenībā apraksta tikai ārieni, bieži vien izvairīdamies dziļāk pieskarties šīs dzīves darinātājas šķiras atbaidīgajam garīgajam satvaram un tās cilvēka iekšējam tukšumam. Taču arī šai modernās lielpilsētas dzejai cauri aužas sāpes un naids pret rūpniecības karaļiem un zelta magnatiem, kas savu bagātību pa pilienam izžņaudz no ekspluatējamo masu dzīvā ķermeņa.

Visi lielākie pašas buržuazijas un sīkburžuazijas realisti ir atkāpušies no savas šķiras, neatrazdami ne tās tagadnē, ne nākotnes izredzēs it neko tādu, kam realistiskā māksla varētu pozitivi pieslieties, vai nu ar sajūsmu notēlodama tagadnes īstenību, vai propagandēdama tās nākotnes mērķus un idealus. Visi viņi stāv patālu nomaļus un sāņus, ar smeldzošu skepsi, drūmu pesimismu un dziļā rezignacijā vērodami kapitalisma neapturamo ekspansiju un buržuazijas pašas neapskaužamo likteni sava nežēlīgā, skanošā un čaukstošā dievekļa kalpībā.

Tomass Manns «Budenbrokos» rāda kādas Libekas tirgoņu dzimtas četras paaudzes viņu pamazītējā materialā sabrukumā un arī fiziskā un garīgā izvirtībā un bojā ejā. Tas nenotiekas aiz kaut kādiem nelaimes gadījumiem vai nejaušiem kļūmīgiem sarežģījumiem. Modernais, rijīgais, gadu simteņu konkurences cīņā audzētais un izskolotais kapitalisms savā attīstības gaitā vēl noteiktāk kā antikais liktenis iznīcina vecos, «godīgos», patriarchalos komercijas veidus. No iedzimtības un audzināšanas radītiem cēloņiem izriet buržuaziskās dzimtas nenovēršama deģeneracija.

Angļu pazīstamais realists Džons Golsvorsijs gan pieder jaunākai realistu paaudzei, bet savas «Forsaitu teikas» (The Forsyte-Saga) pirmajā triloģijā viņš ar pesimistisko skepsi tuvu rada Mannam. Viņš saka: «Ja bagāto buržuju šķira ir amorfijai nolemta, tad šajās lappusēs viņa guļ konservēta zem stikla, lai visi, kas klejo pa plašo literaturas muzeju, varētu to aplūkot.

Se viņa dus savas pašas atmosferā: tieksmē pēc īpašuma.» Forsaitu ideals un visas dzīves saturs tiešām ir — ne vien iegūt un paturēt īpašumu, bet vairot, lai uzkrātu pēc iespējas lielāku kapitalu, ko atstāt saviem daudzajiem bērniem. Taču ar ironiju un smīnu Golsvorsijs «iekonservē» tikai Forsaitu veco paaudzi — otrā triloģijā viņš kopā ar jauno nopūlas pasargāt angļu buržuazijas nākamo maiņu no proletariata draudiem ar konservativu politiku, filantropiju, dažādiem utopiskiem plāniem, bet galvenā kārtā viņš projektē ar polismeņu un streiklaužu palīdzību uzturēt to žirgtu un neiekonservējamu, tā pamezdams realisma pozicijas un iestādamies buržuazijas apkalpotāju lielajā barā.

Kapitalisma un buržuazijas saindējošo un samaitājošo ietekmi visspilgtāk parādījis Teodors Dreizers «Amerikaņu traģedijā». Pat plašo, tumšo strādniecības daļu kā sērga aplīp naudas un bagātības alka, kas nerēķinās ne ar kādiem šķēršļiem, ne ar cita cilvēka dzīvību, lai par to arī pašam savējā jāzaudē.

Tomēr kapitalistiskā buržuazija, viņas iekārta, kulturas centieni, politika un tikumi vēl līdz pat pirmajam pasaules karam skeptiķiem, noliedzējiem, ārdītājiem realistiem noder kā bagātīgs objekts ļaunam humoram, dzēlīgai satirai un nāvējošam sarkasmam. Marks Tvens jau pagājušā gadsimta 80.—90. gados ar smeldzošu humoru vērojis to amerikaniskās buržuazijas «demokratismu» pasaknē, kas tikai pēc pus gadu simta izplaukst visā savā smirdošā kuplumā. Anatols Franss ar skumji smaidošu ironiju garā liriski filozofisku impresiju virknē kā ar chirurga lanceti pa cīpslai izārda savas citkārt lepnās, revolucionarās «trešās šķiras» neglābjami ietrūdējušo socialo un garīgo ķermeni. Bernards Šovs jau sen pirms tam, kā bij kļuvis komunists, varēja tikai ar bezgala nicinājumu un sarkasmu runāt par bagātībā izblīdušo, iekšienē sarukušo, tukšo un nelietīgo britu buržuaziju. Heinrichs Manns «Uzticamā pavalstniekā» nebūt nav zīmējis karikaturu, parādīdams, kādu svētlaimi sajūt šis sīkbirģelis, noveldamies peļķē pie vienroča Viļuma zirga kājām un tad, taisīdams spožu karjeru, suniski aptecēdams un slavinādams valdnieku. No tādiem subjektiem Hitlers vēlāk formēja savus izmeklētos gestapo kadrus.

Realisms atkāpjas no savu vēsturisko lomu piepildījušās, par retrogradu, dzīves tālāku attīstību kavējošu faktoru kļuvušās kapitalistiskās buržuazijas. Tā vietā uzplūst visdažādākās dekadentiskās literarās strāvas — visādi konstruktivismi, sirrealismi, eksistencialismi — romantisma koruptivās atvases, kas šādā vai tādā kārtā cenšas vēl balstīt buržuazijas garīgo spriegumu un radīt pretsparu strādnieku šķiras draudošai augsmei.

Proletariata atsvabināšanās kustība jau pagājušā gadsimta beigās Rietumeiropā ir izaugusi par varenu spēku. Marksisma ideoloģijas apgaismota, marksistisko organizatorisko principu vadīta, tā izplatās pa visām zemēm, kļūst par internacionalu socialistisku cīņas apvienību ar noteikti apzīmētu mērķi — agri vai vēlu gāzt buržuazijas kundzību, rūpnieciskās ražošanas un visas ekonomiskās un kulturas dzīves tālāko attīstību nodot to rokās, kuru darbs arī līdz šim radījis visas tās vērtības, kas buržuaziju padarījušas bagātu, treknu un valdonīgu. Skaitliski, sociali un ideoloģiski augošā proletariata šķira arvien vairāk un ciešāk pievelk labāko, gaišāk domāt un humanāk just spējīgo sīkburžuaziskās literarās inteliģences daļu. Jau Dikenss prata satricinošās ainās parādīt kapitalisma izsūkto masu posta likteni. Šāda tipa līdzjutēju un žēlotāju skaits strauji pieaug lielos apmēros.

Reizē ar socialo šķiru spēka samēra pārkārtošanos un ar sabiedrisko attiecību pāriešanu jaunā stadijā arī literaturas realisms pārviešas jaunā pakāpē, kļūdams par ekspluatējamo slāņu drūmās dzīves īstenības attēlotāju. Sākumā šim notēlotājam, proletariatam simpatizējošam realismam (visvairāk liriskā dzejā) piemīt tikai neslēptas, tīri sīkburžuaziskas simpatijas un līdzjūtība tā sauktajam mazajam nabaga brālim, bet ar laiku tas sāk meklēties dziļāku gultni, izpētīt tos ekonomiski socialos apstākļus, kas izaudzē ne vien proletariska tipa cilvēku, bet tajā arī savas šķiras apziņas atmodu un pirmos mēģinājumus atsvabināties no neizturamā ekspluatacijas jūga.

Raksturīgākais paraugs tādam šķiras apziņas proletarieša izveidošanas un socialistiskas cīņas pirmsākuma realismam literaturā ir Andersena-Nekses «Pelle-iekarotājs». Pats proletarietis, pašā pēdējā laikā komunists, Andersens-Nekse pirms gadiem četrdesmit pieciem ar lielu, pavisam savdabīgu realistiskās mākslas veiksmi grandiozā sociali psicholoģiskā gleznā parāda, kā nabaga zēns iziet cauri lauku algādža verdzības jūgam, pēc tam izbauda pilsētas amatnieka-proletarieša sūro dzīvi, līdz kamēr šī dzīve, nabadzība un bads pamodina viņā atjausmi, ka izeja rodama tikai organizētā solidarā apvienībā un kopējā šķiras cīņā pret plēsonīgo kapitalistisko buržuaziju. Taču tos laikus rakstnieks-proletarietis vēl ne tuvu nav izpratis strādnieku šķiras cīņas vienīgi pareizo un lietderīgo veidu. Pēc viņa sajūsmīgi apliecinātās atziņas, drošs glābiņš no kapitalistiskās ekspluatacijas rodams vienīgi tikai — strādnieku darba kooperativajos uzņēmumos, kas spētu konkurēt un izkonkurēt lielkapitalistisko rūpniecību. (Šo kļūdu Andersens-Nekse izlabo tikai vēlāk romanā «Mortens Sarkanais».)

Rietumeiropas sīkburžuaziskais proletariskais realisms ar visu savu labo gribu un simpatisko tendenci paliek ideoloģijā sīks un šaurs, tāpēc arī mākslā sekls un nevarīgs. Gribēdams palīdzēt strādnieku šķirai tās atbrīvošanās cīņā, tas maldina to ar naivām sīkburžuaziskām utopijām vai, visbiežāk, pavedina atpakaļ uz tā paša buržuazijas iebrauktā ceļa, pa kuru tie spējīgākie individuālā kārtā lai izkuļas uz augšu no nabadzības posta un verdzības.

Rietumeiropas sīkburžuazisko rakstnieku proletariskais realisms neko nespēj palīdzēt strādnieku šķiras cīņā, bez aktivas līdzdalības tajā un bez liela mērķa saredzes nevar izveidot arī lielus suģestējošus un aizraujošus mākslas darbus. It īpaši tāpēc, ka kapitalistiskajās zemēs buržuazija prot pievilkt savā pusē labējo socialdemokratiju ar tās sīkburžuazisko kompromisnieku tendenci, lai tā kalpotu viņas interesēm, izpildīdama ventiļa lomu proletariata masu augošā revolucionarā saspriegumā un tā paildzinātu viņas mūžu un kapitalisma valdonību.

Nākamā, augstākā realisma pakāpe iezīmējas zemē, kuru vēstures gājiens izvirzījis par pasaules civilizacijas un līdz ar to par mākslas un literaturas tālākveidotāju. Zemē, kur strādnieku atsvabināšanas cīņa neapsiek meņševismā un likvidatorismā, kur izvirza lielus idejiskus vadoņus un revolucijas strateģus, Marksa-Engelsa darba turpinātājus un piepildītājus. Šīs zemes pilsētu un lauku proletariats izcīna socialistisko revoluciju un savu īsto, sava paša šķiras rakstnieku veidoto proletarisko realismu pārvieš beidzamā, visaugstākajā realisma pakāpē — strādnieku-zemnieku valsts un vienotas darba tautas mākslā — socialistiskajā realismā.

4. KRIEVU REVOLUCIONARI-DEMOKRATISKAIS REALISMS

Buržuaziskā realisma visaugstākā pakāpe nav aizsniegta Rietumeiropā Balzaka un Dikensa darbos, bet gan krievu klasiskajā realismā 19. gadu simtenī, sevišķi tā otrā pusē. Tas sāk piepildīt Beļinska pravietojumu 1840. gadā: «Mēs apskaužam savus bērnus un bērnu bērnus, kuriem būs lemts redzēt Krieviju 1940. gadā, kad tā stāvēs izglītotās pasaules priekšgalā, dos likumus zinātnei un mākslai un saņems sajūsmīgu cieņas balvu no visas apgaismotās cilvēces. Mūsu sirds saka mums, ka krievu literaturas otrais gadu simtenis būs slavens un spīdošs simtenis.» Krievu klasiskie realisti iesāk šo «spīdošo simteni» ar saviem tiešām visu apgaismoto cilvēcību valdzinātājiem un ietekmētājiem darbiem.

Pilnības un patiesības labā lielo krievu realistu starpā atsevišķi jāpiemin Dostojevskis, kura realisms nebūt nav progresīvi

un auglīgi ietekmējis pasaules literaro domu un pasaules literaturu. Viņa milzīgais «nežēlīgais talants» nogrimst reliģijas un mistikas murgos, dieva meklējumos, slimu dvēseļu maldos, dziļā dzīves progresa tieksmju neizpratnē, grēka un individualās atpestīšanas problemās, kas ir pilnīgi svešas apspiestai krievu tautai ar tās gadu simteņiem ilgi carisma, garīdzniecības un dzimtverdzības slāpēto, bet nenoslāpējamo dzīvot gribu un gaišo dzīves prieku. Bet toties daždažādie gaudenie Rietumu dekadences virzieni kāri uztver šo lielo, neveselīgo mākslu, ar histerisku aizrautību ieplūdinādami to savās izžuvušās gultnēs.

Bet tā ir tikai sīka, epizodiska atteka krievu klasiskajā realismā — šajā varenajā realisma strāvā, kas, izrietējusi no Puškina un Gogoļa avotiem, pirmo reizi visā pilnībā parāda pasaulei krievu tautas daiļrades iespējas. Mopasans jūsmo par Turgeņevu, kas viņam iemācījis attēlot dzīvi, vairāk neko kā tikai dzīvi bez izkrāsojumiem, sadomātām intrigām un dēkām. Zorža Zanda raksta Turgeņevam: «Skolotāj, mums visiem jāiet mācībā pie tevis.» Un tiešām visi Rietumu realisti gadu desmitus mācās no viņa. Izlasījis Tolstoja «Karu un mieru», Flobērs izsaucas: «Kāds mākslinieks un psichologs! Man lasot bij jāiekliedzas aiz sajūsmas.» Bet Romēns Rolāns, iepazinies ar «Ivana Iļjiča nāvi», nopūšas: «Es redzu, ka visa mana literarā darbība bijusi velta, ka visi manu sējumu desmiti nekam nav vērti.» Rietumu realismam krievu realisms ar savu socialo problemu bagātību, humanajām brīvības idejām un neatvairāmo mākslas ieveida skaistumu šķiet vistīrākais un īstākais realisms, var sacīt, pats realistiskākais no visiem bijušajiem un esošajiem realismiem, kura priekšā nobāl visu pārējo Eiropas literatu realismi (Blagojs).

Tā slaveni paveicis savu attīstības gaitu kā buržuaziskās demokratijas līdzgaitnieks šā vārda labākajā nozīmē un kā cīnītājs par dzimtverdzībā nospiestās tautas atsvabināšanu, klasiskais realisms neaiziet no Krievijas un krievu literaturas. Savus labākos sasniegumus un dzīvo tradiciju viņš pasniedz jaunai paaudzei, kurai vēsture uzlikusi par pienākumu aizsākt slavenās revolucionarās ideoloģijas un ar to pildītās literaturas cīņas par brīvas valsts un brīvas tautas nākotni.

Šajā etapā krievu realisms iegūst revolucionari-demokratisku raksturu, kļūst par līdzcīnītāju revolucionarajai raznočincu inteliģencei, kas, turpinādama dekabristu tradicijas, laikmeta uzdevumā uzsāk krievu revolucijas otro cēlienu, izlietodama realistisko literaturu kā vienu no saviem galvenajiem cīņas ieročiem līdzās sabiedriskai kritikai un politiskai propagandai. Par pirmo revolucionari-demokratisko realistu krievu literaturā jāapzīmē lielais satiriķis Saltikovs-Ščedrins. Viņa satirā ir vilcieni, kas patetiskā hiperbolismā atgādina Rablē, bet naidā pret pastāvošo

iekārtu un valdošo varu — Sviftu. Tomēr aizgūt Ščedrinam nav vajadzīgs neko, patvaldnieciskās despotijas nospiestās, dzimtiekārtas verdzinātās, mežonīgi stulbu satrapu patvaļai padotās, badā un tumsībā slīgstošās cariskās Krievijas īstenība savdabīgi izaudzējusi šo patstāvīgo revolucionaro realistu, vienu no lielākajiem krievu rakstniekiem.

Ščedrins ir dziļi nacionals, viņš turpina Gribojedova un Gogoļa aizsākto darbu, paceldams krievu satiru laikmetiskas un līdz ar to visu dzīvi un tās iekārtu vēsturiski aptverošas tiesātājas lomā. Patvaldnieciskai Krievijai viņš norauj ārējo krāsaino apsegu un parāda tās kailo, atbaidīgo patieso būtību. Ar niknu sarkasmu Ščedrins uzbrūk dzimtnieciskai, no «Pošechonas senatnes» saglabātai muižniecībai, milzīgā tipu galerijā notiesādams šo kroplo izdzimteņu kastu. Līdzās tai viņš stāda provinces «pompaduru un pompaduriešu», arī sīkāku administratoru stulbās varmāku figuras, pēcreformu gadu «taškentiešus» un pirmatnējā, plēsonīgā kapitalisma pārstāvjus. Visas valdošās ekspluatatoru šķiras Ščedrina satira un sarkasms neatlaidīgi kapā kā ar asu pātagu. Īsta demokrata izpratnē un mīlā satiriķis vēro izsūktās un nomocītās tautas masas. Ščedrina nežēlīgais realisms dziļi ieviļņo sabiedrisko domu kauna pilnās dzimtverdzības iznīcināšanai, bet vēlāk tikpat asi vēršas pret «atsvabinātās» zemniecības jaunajiem verdzinātājiem. Ar Ščedrinu krievu realisms uz visiem laikiem neatraujami pakļaujas krievu demokratijai un tautas atsvabināšanās tieksmēm, kuras raznočincu inteliģence tiecas pacelt apzinīgas masu kustības pakāpē un ievadīt revolucijas gultnē.

Ņekrasovs, viens no lielākajiem krievu realistiskajiem dzejniekiem vispār, tieši turpina revolucionaro demokratu ciltstēva Radiščeva tradiciju. Ar varenu dzejas spēku viņš cīnās par to pašu, jau pirms pus gadu simteņa lielā apgaismnieka uzstādīto mērķi — zemnieku atbrīvošanu no dzimtniecības. «Sāpju un atriebes» dzejnieks sarakstījis visdemokratiskāko poemu tā laika pasaules literaturā — «Kam labi dzīvot Krievzemē», apbrīnojami dzīvos, no pašas īstenības izceltos zemnieku un zemnieču tēlos atveidojis krievu sādžas dzīvi pirmajos gados pēc tā dēvētās «brīvlaišanas» un tā pirmais padarījis literaturu par nabagās, nospiestās tautas ciešanu, naida un brīvības slāpju izpaudēju. Revolucionari-demokratiskais realisms pirmo reizi kļūst par aktivu līdzcīnītāju un pat virzītāju tautas dzīvē, par šīs dzīves vadītāju un cilvēka audzinātāju lielai individualai pilnībai un augstai socialai idejai.

Visgaišāk tas redzams «zemnieku revolucijas, visu veco varu gāzējas cīņas propagandista» (Ļeņins), lielā materialistiskā domātāja, Beļinska aizsāktās realistiskās estetiskās sistemas

tālāk veidotāja un pamatotāja Černiševska «stāstā par jaunajiem cilvēkiem» «Ko darīt?». Tas kvēli aicina krievu inteliģenci darīt pavisam pretēju tam, ko līdz šim piekopa buržuaziskā inteliģence un notēloja demokratiskais kritizētājs realisms. Atmest «lieko cilvēku» pasivo sevis un dzīves vērošanu un rezignēto prātošanu, mesties dzīvē un praktiskā dzīves pārveidotāja darbā. Meklēt jaunus, organizēta kolektiva kopdarba veidus, kur sieviete pilntiesīgi stājas vīrietim blakus. Jaunā darba sekmīgai veikšanai līdz pēdējai iespējai, ar fanatisku neatlaidību izkopt savu individualitati personīga asketisma un pašaizliedzības ceļā, lai tā kļūtu visnoderīgāka revolucionari pārveidojamas dzīves iekārtas, ģimenes un personīgas morales ieviešanai. Visspilgtāk šī pašpilnības propaganda ieveidota Rachmetova tēlā. Šis parauga tēls ir sajūsminājis un audzinājis vairākas vēlākās krievu revolucionaru paaudzes, tā ietekme aizsniegusies vēl tālu pāri Krievijas robežai. Par to liecina arī bulgaru komunists, lielais brīvības cīnītājs Georgijs Dimitrovs: «Ne agrāk, ne vēlāk nav bijis neviena literaturas darba, kas tik stipri ietekmētu manu revolucionaro audzināšanu kā Černiševska romans. Mēnešiem ilgi es tiešā vārda nozīmē dzīvoju ar Černiševska varoņiem. Mans mīlulis it īpaši bij Rachmetovs. Es uzstādīju sev par mērķi būt cietam, izturīgam, pašaizliedzīgam, bezbailīgam, cīņā ar trūkumu un grūtībām norūdīt savu gribu un raksturu, pakļaut savu personīgo dzīvi strādnieku interešu lielajam uzdevumam, — vārdu sakot, tikt tāds, kāds man likās šis Černiševska nevainojamais varonis.»

Ričardsona romantiskā, nelaimīgā mīlētāja un ciešule Klarisa iespēja tikai gadiem saldsēri raudināt visu angļu mietpilsonisko lediju pasauli. Vēl nelaimīgākais romantiskais mīlētājs un cietējs jaunais Verters izplatīja tā saucamo verterisma sērgu, kas noveda pašnāvībā daudzus izlutušus buržuazijas jauniešus ar nīkulīgu gribu un atmiekšķētiem nerviem. Bet revolucionari-demokratiskais realisms audzināja stiprus cilvēkus, dzīves apliecinātājus, labākas nākotnes vedējus un izcīnītājus — pašu Georgiju Dimitrovu, kam ne fašisti, ne cita kāda reakcionara vara nespēja salauzt revolucionaro komunista gribu un kura vadībā bulgaru tauta atsvabināja savu zemi no svešo dinastiju un pašu buržuazijas jūga un nodibināja tagad ziedošo tautas demokratijas valsti.

Krievu revolucionari-demokratiskais realisms iespēj iegūt to lielo cilvēka audzinātāja un dzīves virzītāja spēku tikai tāpēc, ka pats izaudzis no brīves alkstošām tautas masām un paliek ciešā sakarā ar tām. Zemniecisko revoluciju krievu revolucionarajiem demokratiem sacelt gan neizdodas. Augsta sociala idealisma apgaroti, šie drosmīgie cīnītāji tomēr ir tikai utopiski

socialisti, vēl nepiesavinājušies marksisma mācību, ka patvaldības, muižnieku, baznīcas, kapitalisma un buržuazijas apvienoto varu iespējams gāzt, tikai nabaga zemniecībai apvienojoties ar rūpniecības proletariatu un pakļaujoties tā vadībai. Arī pašam realismam jāpiesavinās šīs mācības, jāpievēršas nākotnes izcīnītājai proletariata šķirai, lai savā pēdējā attīstības etapā noietu līdz Krievijas socialistiskai revolucijai un līdz ar to nokļūtu pie socialistiskā realisma sliekšņa.

II

SOCIALISTISKAIS REALISMS

1. PIRMIE SOĻI

Socialistiskā padomju iekārta nav nodibinājusies vienā dienā. Tāpat vienā dienā nav tapis padomju socialistiskais realisms kā bezšķiru sabiedrības, visas darba tautas un socialistiskās īstenības vārda māksla. Pa savām attīstības kāpēm virzīdamies, kapitalisms pamazām un pakāpeniski izaudzina šķiras apzinīgo revolucionaro Krievijas proletariatu. Ekspluatacijas jūgā, smagā ikdienas darbā un tad spējās sadursmēs ar kalpinātāju kapitalu tas arvien skaidrāk sāk nojaust savu vēsturisko uzdevumu. Beidzot, Marksa mācību ietekmē, revolucionarās inteliģences skolots un pagājušā gadsimta beigās Ļeņina ideoloģiskās un organizatoriskās propagandas apgaismots, tas ierauga savu noteikto mērķi — kapitalistiskās iekārtas un tās apsardzes formas, monarchijas, sagrāvi socialistiskās revolucijas ceļā un Padomju valsts nodibināšanu.

Tādā pašā gaitā audzis krievu literaturas realisms, šajā priekšpēdējā attīstības pakāpē piesliedamies cīņai augošam proletariatam un kļūdams par īsto, no sīkburžuaziskā būtībā atšķirīgu

proletarisko realismu. Teorijā tam pamatus likuši jau lielie revolucionarās demokratijas ideologi — Beļinskis, Černiševskis un Dobroļubovs. Izjaukdami un iznīcinādami reakcionarā buržuaziskā romantisma idealistiskās maldu mācības, viņi pierāda dzīvei un sabiedrības interesēm kalpojošā realisma lielo pārākumu un pareģo tam suverenu vietu krievu nākotnes literaturā. Viņu darbu turpina Pļechanovs, pirmais krievu marksistiskais literaturas teoretiķis, ar dziļu izpratni, lielu pārliecības spēku likdams pirmos pamatus marksistiskai literaturas atziņai un nosaukdams to par «socialistisko estetiku». Ar visu milzīgo erudiciju un analitiķa spējām Pļechanovam tomēr piemīt zināma inteliģentiska šaurība. Jau revolucionaro raznočincu literaturu viņš stāda zemāk par muižniecisko klasisko realistu darbiem, tāpēc ka tai nav to spīdošā, graciozā ārējā izveidojuma. To viņš nepamana, ka šī literatura ar visām nepilnībām ir realisma pavēriens jaunā, bagātākā pakāpē ar nepārredzamām augsmes iespējamībām un pasaulplašu apvārsni, ciešā sadarbībā ar dzīves iekarotāju proletariatu.

Jau pirms 1905. gada revolucijas apziņā un organizētā spēkā augošā krievu strādnieku šķira, ko nu audzē un vada Ļeņina un viņa domu biedru boļševistiskā ideoloģija, arvien straujāk pievelk revolucionaro literaro inteliģenci. Bet bez tam šī šķira sāk izvirzīt arī pati no sava vidus jaunu rakstnieku audzi, kas, gan idejiski dažkārt vēl neskaidri un mākslas ziņā nepilnīgi, tomēr ar lielu primitivu spēku un aizrautību notēlo revolucionarā strādnieka un strādnieku masu trauksmi uz labāku, gaišāku nākotni.

Šo nākamās dienas ausmu tuvu un gaišu jau skata Maksims Gorkijs. Blakus buržuazijas slīgšņas un proletariata posta drūmajam realismam viņa daiļradē 1905. gada priekšvakarā iestrāvojas revolucionarā romantisma gaišais uzplūds, diametrals pretstats buržuazijas reakcionarajam, pesimistīgajam dzīves nobēdzējam romantismam. Šo uzplūdu viņš vēlāk aizstāv un pamato arī teoretiski. Vistīrākajā un spraigākajā veidā revolucionarais romantisms izpaužas Gorkija dziesmās un tēlojumos par «Vētras putnu», «Vanagu» un Danko liesmojošo sirdi. Tur skan karstas, neapslāpējamas un neizdzēšamas ilgas pēc brīves, plašuma un dailes, suģestējošā, aizraujošā skandējumā tomēr neparādot nekādu konkretu mērķi, ne ceļu uz to, jo arī pašas satrauktās miljonu masas to tikai vēl neskaidri nojauš. Gluži tajā pašā revolucionarā romantisma garā un noskaņā revolucijas priekšvakarā savas dzejas raksta Gorkija «Vētras putna» tulkotājs Rainis. Gorkija un viņa ietekmē vairāku buržuazisku realistu darbos ieviestajam revolucionarajam romantismam ir milzīga nozīme Krievijas tautu sacelšanās pirmajā cēlienā,

1905. gada priekšvakarā, kā proletariata un toreizējo tā līdzgājēju nospiesto masu instinktivās revolucionarās trauksmes spēcinātājam, apgarotājam, spārnotājam. Arī viņa spēks izskaidrojams atkal ar to, ka tas ir nolaidies no aizmākoņu sferām un mistikas miglājiem uz cietas zemes, pie ļaužu miljoniem, lai sauktu tos realā bruņotā cīņā pret kapitalisma un carisma jūgu un par nelielā tālē jaušamu, noteiktā vārdā vēl nesaucamu saulainu brīves un laimes valstību.

Pēc 1905. gadā piedzīvotās sakaušanas strādnieku šķiras kustība strauji atjaunojas, proletariata apzinīgais priekšpulks Ļeņina vadībā veic konkretu praktisku darbu strādniecības masu organizēšanā un audzināšanā jaunam triecienam. Visas revolucionarā romantisma iluzijas ir izdzīvotas, palikušas liekas, traucējošas (romantikas uzliesmojums un romantisma heroisms pamazām noklustoši kādu laiku vēl paliek revolucijas izkarotāju izcilo varoņu tēlojumos). Spēki tagad kopojami stingrā disciplinā, izmantojot visas realās iespējas, ne brīdi nepalaižot no acīm konkreto mērķi, ko nedrīkst vairs aizmiglot nekādi rožaini sapņi, jausmas un jūsmas. Revolucionarajai šķirai šajā etapā vajadzīga māksla, kas nevalšķina prātus ar dzejiskām romantiskām fantazijām, bet kļūst par sabiedroto, kaujniecisku līdzgaitnieku proletariata masu kopošanā un audzināšanā jaunam triecienam. Tā rodas un izveidojas revolucionarais proletariskais realisms. Tā idejisko un literaro sakni var jau samanīt 90. gadu kritizētāja realisma un dažu proletariešu mēģinājuma darbos. Viņš paņem sevī līdzi arī spēcīgus sava priekšteča, revolucionarā romantisma, elementus un saglabā tos (it sevišķi Gorkija darbos) visā savā apmēram 20 gadu garajā pastāvēšanas laikā.

Tas ir laikmets, kad carisma apsargātai kapitalistiskai buržuazijai rokās vēl visa ekonomiskā un politiskā vara. Proletariata uzbrukums galvenā kārtā vērsts pret šo divgalvaino plēsoņu. Proletariats cīnās par izsūkto, nospiesto ļaužu elementarajām dzīves un dzīvības tiesībām. Tāpēc tā laika proletariskajam realismam ir asas šķiras cīņas raksturs, tas ir idejiski ofensivs, viena alga, vai rāda buržuazijas izvirtību un nelietības vai policejiskās valsts patvarības un spaidus. Pieredzes bagāta, strādnieku šķira savu ideologu un organizatoru vadībā gatavojas pēdējai kaujai socialistiskās revolucijas izcīņā 1917. gadā. Līdzās proletariatam aug arī revolucionarais proletariskais realisms.

Krievu proletariskais realisms jau sākumā atšķiras no Rietumeiropas un Amerikas strādnieku šķirai simpatizējošu un strādnieku cilvēku tēlotāju inteliģentu rakstītā realisma. Turienes realismam vēl tik daudz romantikas piemaisījuma, ka aiz tā tas par īstu šķiras līdzcīnītāju spēku nevar tikt. Tīrā buržuaziskā romantisma garā tas lielāko tiesu rāda, ka viens otrs proletarietis ar stingru

gribu aiz laimīga apstākļu sagadījuma, dažkārt arī ar kāda bagāta un humana kunga piepalīdzību iespēj izkāpt no nabadzības un posta un individuali nodrošināt sev pārtikušu cilvēcīgu dzīvi. Vai arī plašākā mērogā un šķiras apjomā — kā Pelle-iekarotājs — ar utopisku kooperacijas propagandu un labdarīga, ideala miljonara atbalstu izkonkurēt kapitalistisko buržuaziju, lai pagaidām gan tikai vienā, apavu rūpniecības nozarē. Šādas utopiskas fantazijas absoluti nepalīdz proletariatam tā cīņā. Gluži otrādi: tās iemidzina viņa šķiras apziņu un aizmiglo lielo mērķi, kas sasniedzams tikai neskaldāmi saliedētu masu kopējam spēkam. Arī krievu proletariskais realisms savos pirmajos soļos vēl nav atbrīvojies no romantisma un buržuaziskā «proletarisma» literaturas ietekmes, kas tiecās atsvabināt kalpināto šķiru, pa vienam «atsvabinot», t. i., paceļot buržuja kārtā atsevišķos spējīgākos, izlases proletariešus. Taču savus tēlojamos tipus krievu proletariskais realisms neizdomā, nekonstruē pēc parocīgas literaras schemas, bet pamatvilcienos novēro tieši darba vietā, fabrikas apstākļos, tos un strādnieku ģimenes un sabiedrisko dzīvi joprojām paturēdams proletariskā individa notēlojuma fonā.

Arī strādniecības dzīvi un tipus notēlodams un viņas interesēm kalpodams, proletariskais realisms nav un nevar būt socialistisks realisms jau tāpēc vien, ka pašā dzīvē vēl nav socialistiskās īstenības, no kā viņš lai izaugtu un uz ko lai balstītos. Tā ir visasākās šķiru cīņas perioda literatura. Savu laikmetisko uzdevumu piepildīdama, tā audzina revolucionarās masas, modinādama tajās naidu un cīņas gribu, atmasko buržuazijas nelietību un netikumus un atsedz kapitalisma būtību visā riebīgajā kailumā. Atmaskotāja loma laikmetā līdz 1917. gadam gan galvenā kārtā piekrīt demokratiskās buržuazijas realistu pēdējai paaudzei, nesaudzīgiem atmaskotājiem un noliedzējiem — Kuprinam, Veresajevam, Čirikovam u. c. Maksima Gorkija milzeņa talantam nāk jauns uzdevums — pēc tam kad revolucionarais romantisms viņa vadībā piepildījis savu vēsturisko misiju — pacelt krievu revolucionaro proletarisko realismu par augstvērtīgu īpatnu iedvesmējošu un apgarojošu mākslu («Māte»), kas spēcina darba tautu izšķirošās kaujas priekšvakarā, pavada to pašā cīņā un pēc uzvaras pārviešas pats un pārvieš krievu literaturu tajā visaugstākajā attīstības posmā, kurā tā patlaban mūsu dienās, izsakņodamās un izaugdama kādās trīsdesmit Savienības tautu nacionalās atzarēs, rāda brīnišķīgus, pasaules literaturā nekad vēl nepieredzētus sasniegumus.

Pakļaudamies revolucionarā proletariata atsvabināšanās cīņas kāpjošiem etapiem, Maksima Gorkija ideoloģiskais un mākslinieciskais radošais darbs izpaužas visos teorijas, publicistikas un

beletristikas žanros. Jau līdztekus revolucionarā romantisma alegorijām un dzejiskiem tēlojumiem pirms 1905. gada viņš rakstījis arī spilgtus realisma darbus. Viņa lugās kā pelēkā spogulī atēnojas buržuazijas garīgā nīkulība, bezidejiskums, baigās rītdienas gaidas, kas galīgi paralizē šīs bojā ejai nolemtās šķiras jebkādu pasākumu radošā kulturas darbā. Ar drausmīgu realistisku spēku Gorkijs parāda rijīgā kapitalisma dzirnās samaltos un dibenā pamestos, kas pašu visvienaldzīgāko spiež domāt par šī posta un netaisnības cēloņiem. Bet līdzās šiem kapitalisma nogremdētiem cilvēkiem paceļas raksturīgi citas kategorijas tipi, revolucijas priekšvakarā Gorkija pazīstamie klaidoņi — nemiera dzenāti protestanti, pastāvošās netaisnās iekārtas nīdēji, dziļākas dzīves jēgas un individualas pilnības meklētāji, anarchistiski gara dumpinieki, kas uz savu roku meklē izeju no smacējošā apstākļu sastrēguma. Šo sastrēgumu visos dzīves novados — inteliģencē, lielburžuazijas slānī, sīko pilsētas ļaužu vidē un tāpat zemniecībā — skumju smeldzošās vai melancholiskas satiras cauraustās ainās un mazās žanra glezniņās ar nepārspējamu realistiskas prozas meistarību rāda Čechovs savās novelēs un lugās, likdams pāri šim ikdienas nepievilcīgajam pelēkumam uzaust tuvās dienas atblāzmas nojausmai.

Deviņdesmito gadu beigās, vissmagākās politiskās reakcijas laikā, buržuaziskais romantisms ir noslīdzis savā viszemākajā deģenerativā formā — dekadentiskajā simbolismā. Pēc 1905. gada revolucijas sagrāves, netīrā vilnī uzplūstot renegatismam, likvidatorismam, «dievmeklēšanas» manijai un līdzīgām idejiska pagrimuma un kroplības parādībām, dekadenti kļūst sevišķi lielīgi, bramanīgi un agresivi. Gorkijam, boļševistiskajai «Pravdai» un visai proletārisko realistu grupai jācīnās pret tiem tāpat kā pret visu buržuazisko reakciju. Simbolisti, formalisti, visādu pasugu tīrmākslinieki nespēja noriet proletarisko realismu, ne aizkavēt viņa slaveno lomu. Cauri Lielās Oktobra revolucijas brāzmām un pilsoņu kara asiņainajiem gadiem viņš aizvadīja savu šķiru līdz padomju socialistiskās celtniecības sākumiem — pats pārviesdamies realisma augstākajā posmā, līdzi citām sastāvdaļām no pagātnes mantojuma ieplūzdams un iekusdams uzvarētājas, vienotas padomju tautas mākslas socialistiskajā realismā.

2. AUGSME

Socialistiskā realisma dīgļi var rasties un augt jau buržuaziskās iekārtas apstākļos, bet pilnīgi izveidoties un kļūt par radoša darba metodi iespēj tikai bezšķiru sabiedrībā, kad darba tauta saņēmusi visus ražošanas līdzekļus savās rokās, valsts

ekonomisko un politisko formu pieskaņojusi socialistiskajiem uzdevumiem un kad tai nepieciešama tapusi literatura kā šīs jaunās dzīves vērotāja un attēlotāja visā daudzpusībā un dažādībā — kā socialistiskā cilvēka audzinātāja ikdienas radošajam darbam desmitējādās nozarēs un līdz ar to lielajam pasaules pārveidotājam mērķim. Literatura, kas pati ir aktivs dzinēja un virzītāja spēks ar savu izziņas metodi un saviem dailes līdzekļiem, ko nevar aizstāt ne teoretiska apgaismība, ne praktiskas zināšanas, ne publicistiska propaganda.

Tomēr socialistiskais realisms arī krievu literaturā nav tapis tūliņ otrā dienā pēc Oktobra socialistiskās revolucijas. Mākslai nav darīšanas tikai ar dzīves ekonomisko, socialo un politisko satvaru pārveidiem, bet galvenā kārtā ar pašiem dzīvajiem cilvēkiem. Oktobra socialistiskā revolucija un sekojošie pilsoņu kara gadi veduši šos cilvēkus cauri pārveidotājām ugunīm, ne tikai saliedējuši revolucionarās masas varenā armijā, kas satriec visus iekšzemes reakcionaros pretspēkus un ārzemju interventu ordas, bet arī audzējuši tās ideoloģiski stipras, psichiski spraigas jaunās iekārtas celtniecībai. Visu šo laiku arī literaturai jācīnās, atkratoties no buržuaziskās iekārtas palieku sārņiem rakstītājas inteliģences pašas iesīkstējušās dziņās un no veco mākslas tradiciju valgiem, kas pinas līdzi un aizkavē socialistiskā realisma nodibināšanos.

Pēc revolucijas visus 20. gadus cauri ilgst meklējumu un cīņu laikmets krievu literaturā, it īpaši dzejā un dzejas teorijā. Buržuazijā izaugušie un ieaugušie dzejnieki un teoretiķi, revolucijas brāzmas izkustināti, mēģina piemēroties jaunā laika prasījumiem. Tomēr viņu literarās domāšanas veids, mākslas darba koncepcijas izpratne, satura un formas attiecību un nozīmes vērtējums paliek iesīkstējušās rutinas valgos, aiz jaunās deklarativās un dekorativās proletariski revolucionarās terminoloģijas bieži vien paslēpjas grūti iznīdējamie vecās pasaules surogati. Daži straujākie, jauzdami šo traucējošo palieku sevī un savā mākslā, mēģina vienā lēcienā tikt pāri ideoloģiskām un psicholoģiskām pretrunām sevī un savā dzejā, pasludinādami par noārdāmu un atmetamu itin visu, kas iepriekš bijis, un trokšņainos ditirambos proklamēdami pavisam jaunas, nebijušas revolucionarās mākslas dibināšanu. Dažādas strāvas, virzieni un novirzieni koncentrējas līdz desmitam skaitāmās literatu grupās un apvienībās, kur katrai sava literaturas izpratne, teoretisko atziņu formulējumi un darba programa. Dažas no tām turpina tikai plašāk izvērst jau pirms revolucijas aizsākto darbību. Joprojām uzstājas pārsedlojušies futuristi, imažinisti, konstruktivisti, akmeisti, dadaisti, bohemiski buržuaziskās un sīkburžuaziskās romantiskās literaturas ideoloģijas pārstāvji pārliecībā,

ka atsvabinātāja Oktobra revolucija atsvabinājusi viņus arī no pienākuma vērot darba tautas masu realās tieksmes un vajadzības, — tie mēģina pierādīt, ka arī viņu pašu literarās atziņas un estetiskās tendences ir saskaņā ar lielā laikmeta prasībām. Bet, tā kā jau pats jēdziens par laikmeta vajadzībām un prasībām tieši izriet no teoretiķa socialās, sabiedriskās un vispār ideoloģiskās personības, tad viegli iedomāties, cik dažādīgi, citcitam pretrunājoši literaturas formulējumi sastopami šajā novirzienu ņudzeklī.

Tur patrāpās vairākas arī tagadējā socialistiskā realisma izpratnei pieņemamas tezes — piemēram, par literaturas organizatorisko lomu, monumentali vienkāršo stilu, satura un formas vienību. Bet visā kopumā šie pārejas un rūguma laika meklējumi ir romantiski-individualistisks kabineta un rakstāmgalda darbs. Abstrakti teoretiski konstruējumi, vietām pat tīri metafiziski doktrinara filozofija, kas neatbalstās uz piedzīvojumu, vērojumu un pieredzes pamata un konkretu parādību apstiprinājuma. Tikai tā, piemēram, varēja rasties Gastjeva teorija par proletarisko mākslu kā industrialā proletariata dīvaini mechanizētas un mašinizētas psiches vienīgo izpaudēju, atbīdot nost visas pārējās darbaļaužu nošķiras, kā plašo darba zemniecību. Vispār divdesmito gadu literaturteoretisko darbu dažādās grupās, pulciņos un žurnalos raksturo atrautība no proletariata cīņas un radošā darba īstenības pēcrevolucijas tuvākajā laikā, kad vēl pārspējamas ne vien buržuaziskās paliekas ekonomiskajā un socialajā dzīvē, bet arī pārnācējas buržuaziskās inteliģences ideoloģijā un psichē.

Jau pašā pirmajā atsvabināšanās kustības posmā, pieredzējusi literaturas lielo nozīmi strādnieku šķiras revolucionarajā cīņā, proletariata vadītāja — diženā boļševiku partija no pat Padomju valsts sākuma tai piegriezusi sevišķu vērību un rūpējusies par tās idejisko un mākslinieciskо izaugsmi. 1925. gada 18. jūnijā partijas CK publicē savu pirmo lēmumu par literaturas stāvokli un uzdevumiem. Lēmumu vispirmā kārtā raksturo absoluti skaidrā atziņa par sabiedrisko spēku attiecībām jaunajā padomju iekārtā un proletariata diktaturas laikā. Šķiru cīņa gan pārviesusies jaunā formā, bet nebūt nav pabeigta, jo buržuazijas elements zemē vēl diezgan stiprs — šajā pārejas periodā nepieciešama tās, it sevišķi viņas inteliģences, zināma līdzdalība proletariata vadītā socialisma celtniecības darbā, lai tad tālākā attīstības gaitā to pakāpeniski likvidētu. Tāpēc revolucija izturas toleranti, «taktiski un saudzīgi» pret dažādām pārejas laika literatu grupām un virzieniem un arī tā saucamiem «līdzgājējiem» (попутчики). It sevišķi dažādu literaturas formu un stila jautājumu izšķiršanā partija negrib iejaukties, bet, visādi atbalstīdama

patiesi proletarisko literaturu, sekmē tās tendenci iegūt hegemoniju visā vārda mākslas laukā. CK autoritativi norāda, ka darbā piesaistāmi arī zemniecības rakstnieki, lai tie, piesavinādamies proletarisko ideoloģiju, ar saviem mākslas tēliem ietekmē un audzina lauku ļaužu masas padomju socialisma garā.

Pa nākamajiem septiņiem gadiem padomju strādnieku šķira paveic milzīgu darbu tiklab visās ekonomiskās, kā socialās un kulturas dzīves nozarēs. Buržuazija kā šķira likvidēta, socialistiskā iekārta un socialisma ideoloģija ieguvusi suverenu noteicēju varu. Pienācis laiks likvidēt daudzveidību arī literaturas laukā. Partijas CK 1932. gada 23. apriļa lēmumā teikts: «Patlaban, kad jau paguvuši izaugt proletariskās literaturas un mākslas kadri un no rūpnīcām, fabrikām, kolchoziem izvirzījušies jauni rakstnieki un mākslinieki, pastāvošo literaturu un mākslas organizaciju — Vissavienības proletarisko rakstnieku asociaciju apvienības (RAPP), Krievijas proletarisko rakstnieku asociacijas, Krievijas proletarisko muziķu asociacijas — ietvari kļūst par šauriem un bremzē mākslinieciskās jaunrades nopietnu vēršanos plašumā. Šis apstāklis draud pārvērst šīs organizacijas no līdzekļa, kas visvairāk mobilizē padomju rakstniekus un mākslinieku socialistiskās celtniecības uzdevumiem, par līdzekli, kas kultivē noslēgšanos pulciņos, atraušanos no mūsdienu politiskajiem uzdevumiem un ievērojamām rakstnieku un mākslinieku grupām, kuras jūt līdzi socialistiskajai celtniecībai.» Tāpēc CK nolemj likvidēt pastāvošās proletarisko rakstnieku asociacijas un visus rakstniekus, kas atbalsta padomju varas platformu un tiecas piedalīties socialistiskajā celtniecībā, apvienot vienotā Padomju rakstnieku savienībā ar komunistisku frakciju tajā. Ar šo lēmumu tad arī tiek izbeigta chaotiskā, neauglīgā grupu un grupiņu savstarpējā apkarošanās, kas gan atstājusi krievu literaturas vēsturei milzumu materiala no padomju kulturas tapšanas gadiem, bet gaužām maz cīkstoņu-teoretiķu pašu sarakstīto paliekamu literaru darbu. Nodibināts literarās dzīves koordinētājs un vadītājs centrs, kas tad izveidojas par visu daudzo Savienības nacionalo literaturu biedrotāju un tā, sekodams partijas norādījumiem un atbalstam, sekmē izveidoties varenai socialistiskā realisma literaturai.

Socialistiskās revolucijas virzītie tempi ekonomiskās, socialās un garīgās dzīves pārveidā ir ārkārtīgi strauji, desmit gados tiek paveikts tas, kas rāmas evolucijas gaitā prasītu gadu simtus. Un ļoti sarežģīts šis straujais darbs — jālikvidē savu laiku pārdzīvojušais un attīstību traucētājs, reizē ar to jāatrod šīs pašas attīstības izaudzētie pamati jaunajam. Literaturā tāda pakāpe un pamats ir proletariskais realisms, kura izaugsme,

attiecības ar revolucionaro romantismu, idejiskais vēriens un estetiskā forma plašāk aplūkojami citā vietā un sakarā. No tā dabiski jāpaceļas nākošajā — socialistiskajā realismā. Teoretiski to definē un pa daļai jau arī literarā darbā piepilda Maksims Gorkijs — šis nerimstīgais meklētājs, revolucijas vētrasputns, proletariskās literaturas un literatu audzinātājs šķiru cīņas visaugstākajā pakāpē un visasākajā periodā. Pēc socialisma uzvaras Padomju valstī lielais domātājs un līdzcīnītājs gaiši saprot, ka līdzšinējā proletariskās literaturas teorija un tāpat tās ietvere beletristiskajos darbos vairs nesaskan ar jaunajiem apstākļiem, socialās dzīves tagadējo fazi, un uzvarētāja socialistiskā cilvēka vajadzībām un prasījumiem. 1928. gadā Gorkijs norāda: «Apzīmējums «proletariskais», pēc mana ieskata, vairs gluži neatbilst Padomju Savienības darbaļaužu masu patiesajam stāvoklim. Kā zināt, par proletariatu sauc ļaužu šķiru, kas dzīvo no personīgās izpeļņas un kam nav citu eksistences līdzekļu. Bet vai šo apzīmējumu var pielikt Padomju Savienības strādniekiem un zemniekiem, darbaļaužu masai, kas saņēmusi savās rokās zemes politisko varu un pakāpeniski pārņem arī saimniecību un visas zemes bagātības?» Šī doma Gorkijam tik svarīga, ka pie tās viņš atgriežas vairākkārt. Tajā pašā gadā viņš vēl saka: «Es bieži dzirdu vārdu «proletarietis». Lūk, pirms sešiem gadiem (1922) aizbraukdams no šejienes, es atstāju kara izpostītos (krievu) ļaudis nabagākus nekā citu zemju proletariešus. Bet pagājuši seši gadi, es atkal atbraucu šurp, un man vairs negribas runāt par «proletariešiem». Es še neredzu proletariešus, redzu īstus saimniekus, kuru rokās ir fabrikas un rūpnīcas — kuru rokās atrodas politiskā vara. Nav vairs proletariešu, ir īstie saimnieki.»

Gorkijs nav tikai vislielākais mākslinieks starp padomju rakstniekiem, bet arī visgaišākā un cēlākā cilvēciskā personība, kas vēl ilgi noderēs visiem pārējiem par ierosinātāju un iedvesmotāju paraugu. Katrā lietā un jautājumā, tiklab politikas un socialdzīves, kā literaturas laukā, pats raudzījis iedziļināties līdz pamatiem, runājis un propagandējis tikai to, kas tad nācis no paša dziļākās pārliecības. Vairākus gadus viņam vajadzējis, lai atsvabinātos no dažiem maldīgiem, renegatisku «dievameklētāju» strāvu iedvesmotiem ieskatiem un lielā Ļeņina ietekmē izaugtu par pārliecinātu padomju cilvēku un noteiktu komunisma ideologu. Šī augsme notikusi organiski, kāpienu pa kāpienam, vērojot dzīves faktus un tās milzīgās pārgrozības tautas dzīvē un šīs dzīves veidotājā cilvēkā, ko ierosījusi un piepildījusi Oktobra revolucija, atmezdama un iznīcinādama visādus dekadentiskus «meklētājus» un tiem radniecīgus estetus, kam uzvarētājs proletariats izlikās kā «topošais nekrietnelis»

(грядущий хам), Heines izsalkušā vilka pusbrālis, kas izpostīs visu jauko kulturu un daili. Gorkijam jāatzīst, ka dzīve un cilvēki pa sešiem gadiem tā pārveidojušies, ka proletariskā rakstniecība kā buržuazijas apkarotāja un cīnītāja māksla izpildījusi sava laika uzdevumu un ka patlaban, jaunajā attīstības fazē, vajadzīga cita literatura, kurai īstais nosaukums dots četrus gadus vēlāk: socialistiskais realisms. Gorkijs tiek par šīs jaunās padomju mākslas ciltstēvu un nodibinātāju. Ciešā idejiskā sadarbībā un saskaņā ar partiju Gorkijs liek tai drošus principu pamatus, uz kuriem tā veidojusies tālāk līdz šai dienai, nemitīgi paplašināda ma un padziļināda ma savas atziņas un arvien noteiktāk piepildīda ma tās literaturas praksē.

«Socialistiskais realisms literaturā var parādīties tikai kā esošo darbu prakses faktu atspoguļojums socialistiskajā (mākslas) radīšanā. Vai tāds realisms var parādīties mūsu literaturā? Ne tikai var, bet tam ir jāparādās, jo revolucionari socialistiskās radīšanas fakti mums jau ir un to skaits aug.» — «Mēs, literati, sākam runāt par socialistiskā realisma nepieciešamību literaturā, — šis realisms var būt pamatots tikai uz pieredzi socialistiskajā darbā, ko piecpadsmit gados veikusi partija.»

Tā lielais revolucionarais realists Gorkijs skaidri apzīmē jaunās, topošās literaturas pamatus jau tajā laikā, kad sāk parādīties tikai atsevišķi no socialistiskās dzīves prakses izauguši sacerējumi, kas vienotā, teoretiski formulētā sistemā vēl nesaistās, kopīgs daiļrades princips un tendence tajos tikai vēl sazīmējami. Socialistiskajam realismam «ir jāparādās», to prasa pašas jaunās socialistiskās dzīves varenā augsme, kas nevar iztikt bez savas attēlotājas un līdzveidotājas literaturas līdzdalības. Un patiešām — socialistiskais realisms izaug dabiskā kārtā, iesakņojas arvien dziļāk un sazarojas ar katru gadu kuplāk un bagātīgāk. Līdz 30. gadu sākumam cieši noveidojusies tā socialistiskā iekārta, uz kuras var stingri atbalstīties jaunā socialistiskā vārda māksla. Paveikta cīņa arī ar vecās, kapitalistiskās pasaules paliekām. Partijas XVII kongress 1934. g. konstatē socialisma pilnīgu uzvaru tiklab pilsētā, kā laukos. Darba tauta tikusi par vienīgo noteicēju savā zemē. Literatura dabiskā kārtā un Gorkija apzīmētā veidā pievēršas tagadējai socialistiskai dzīvei un tās veidotājam socialistiskajam padomju cilvēkam, par tās metodi teorijā un praksē pamazām, bet noteikti aug socialistiskais realisms. Padomju rakstnieku savienība apzīmē tā pirmos uzdevumus jaunajā realās īstenības jomā (1934), likdama šo tezi kā principialu pamatu savos statutos:

«Socialistiskais realisms, padomju daiļliteraturas un literaturas kritikas pamata metode, prasa no mākslinieka patiesīgu, konkretu īstenības attēlojumu tās revolucionarajā attīstībā. Tur-

klāt īstenības patiesīgajam un vēsturiski konkretajam mākslas attēlojumam jāsaskan ar uzdevumu idejiski pārveidot un audzināt darbaļaudis socialisma garā.»

Plašāk socialistiskā realisma principu un metodi literaturā apzīmē VK(b)P CK sekretars A. A. Ždanovs savā uzrunā padomju rakstnieku pirmajā kongresā, kad vēl sevišķi uzsverams arī proletariskās literaturas šķiriskais raksturs. Svarīgākā daļa viņa runā:

«Mūsu zemē literaturas sacerējuma galvenie varoņi ir aktivi dzīves cēlāji: strādnieki un strādnieces, kolchoznieki un kolchoznieces, partijas darbinieki, saimniecības darbinieki, inženieri, komjaunieši un pionieri. Lūk, tie ir mūsu padomju literaturas pamattipi. Mūsu literaturu piesātina entuziasms un varonība. Tā ir optimistiska, pie tam optimistiska nevis aiz kaut kādas zooloģiskas «iekšējas» sajūtas. Tā ir optimistiska savā būtībā, tāpēc ka ir augšupejošas šķiras, proletariata, vienīgās progresivās, uz priekšu gājējas šķiras literatura. Mūsu padomju literatura ir stipra ar to, ka kalpo jaunam uzdevumam — socialistiskās celtniecības uzdevumam. Biedrs Staļins nosaucis mūsu rakstniekus par cilvēku dvēseļu inženieriem. Ko tas nozīmē? Kādus pienākumus uzliek šis apzīmējums? Tas nozīmē, pirmkārt, ka jāpazīst dzīve, lai prastu to patiesīgi attēlot mākslas sacerējumos, attēlot nevis scholastiski, nedzīvi, nevis vienkārši kā «objektivu realitati», bet attēlot īstenību tās revolucionarajā attīstībā.

Pie tam patiesīgumam un vēsturiskai konkretībai mākslas darbā jāapvienojas ar uzdevumu idejiski pārveidot un audzināt darbaļaudis socialisma garā. Tāda daiļliteraturas un literaturas kritikas metode ir tā, ko mēs nosaucam par socialistiskā realisma metodi.

Mūsu padomju literatura nebaidās no apvainojumiem tendenciozitatē. Jā, padomju literatura ir tendencioza, jo nav un nevar būt šķiru cīņas laikā nešķiriskas un netendenciozas, šķietami apolitiskas literaturas.

Būt par cilvēku dvēseļu inženieri, tas nozīmē — abām kājām stāvēt uz realās dzīves pamatiem. Bet tas savukārt prasa saraut sakarus ar vecā tipa romantismu, ar to romantismu, kas tēloja neesošu dzīvi un neesošus varoņus, aizvadīdams lasītāju no dzīves pretrunām un spaidiem netopamā pasaulē, utopiju pasaulē. Mūsu literaturai, kas ar abām kājām stāv uz cietiem materialistiskiem pamatiem, nevar būt sveša romantika, tikai jauna tipa romantika, revolucionarā romantika. Mēs sakām, ka socialistiskais realisms ir padomju daiļliteraturas un literaturas pamatmetode, bet tas liek ieģiest, ka romantismam jāiekļaujas literaturas

radīšanā kā sastāvdaļai, jo taču visa mūsu partijas dzīve, visa strādnieku šķiras dzīve pastāv vissūrākā, visskaudrākā praktiskā darba saliedējumā ar vislielāko varonību un grandiozām perspektivām. Mūsu partija vienmēr bijusi stipra ar to, ka tā savienojusi un savieno visstingrāko darbību un praktiskumu ar plašu perspektivu, ar pastāvīgu trauksmi uz priekšu, ar cīņu par komunistiskās sabiedrības uzcelšanu. Padomju literaturai jāprot parādīt mūsu varoņus, jāprot ielūkoties mūsu rītdienā. Tā nebūs utopija, jo mūsu rītdienu plānveidīgā apzinīgā darbā gatavo jau šodien.»

Šie principialie norādījumi tad arī izveido pamatu visiem turpmākajiem socialistiskā realisma teorijas paplašinājumiem, tāpat arī rakstnieku daiļrades darbam. No šiem pirmajiem noteiktajiem jaunās metodes definējumiem līdz Tēvijas karam padomju literatura uzplaukst bagāti un krāšņi. Dzīves plašais vēriens un straujie tempi itin visos dzīves novados ierosina un spārno rakstnieku domu lieliem darbiem dzejā un prozā. Pieminēsim tikai tēlojumus par revolucionarās tautas cīņām un dārgi pērkamo uzvaru pilsoņu kara laikā, starp kuriem izceļas tādi pasaules literaturas meistardarbi kā Furmanova «Čapajevs», Serafimoviča «Dzelzs straume», Fadejeva «Sagrāve», Alekseja Tolstoja «Sāpju ceļi», Šolochova «Plēsums» un «Klusā Dona». Socialistiskā realisma literatura izaug no socialistiskās dzīves prakses un līdzi šai dzīvei neatlaidīgi virzās augšup uz tādu mākslas pilnību, kāda vecajam buržuaziskajam realismam kā lejup kāpjošas šķiras mākslai bij vienkārši neiespējama.

No visām otrā pasaules karā ierautām valstīm tikai socialistiskajā Padomju zemē netiek pārtraukts iesāktais kulturas darbs. Māksla tur pieder pie cilvēka ikdienas dzīves neatliekamajiem prasījumiem, tikpat nepieciešama kā maize un ūdens, bez tās padomju cilvēks nevar atraisīt un sakāpināt visus savus spēkus tādā spraigumā, kādu prasa drausmīgā cīņa ar visu Eiropu sabradājušām fašistisko nezvēru ordām. Lai gan daudzi rakstnieki un dzejnieki tver ieročus rokā un trauc uz fronti kareivju rindās, padomju literatura neapsīkst un neapklust. Tā koncentrē visu spraigo spēku tai pašai dzīvības un nāves cīņai, kas uzspiesta viņu tautai, palīdz tai sadragāt ienaidnieku un sasniegt spožo uzvaru. Taisni kara gados padomju socialistiskais realisms apliecina savu vareno spēku, kāds nekad nav piemitis nevienai citai literaturai, parāda pasaulei, ko iespēj māksla, kas tik cieši saaugusi ar savas tautas dzīvi, ar tās dzīves un dzīvības interesēm. Taisni šajā laikā padomju literatura pilnam apstiprina savas neatņemamās eksistences tiesības, kas tai un tās teoretiķiem skaidras no paša sākuma, un to lielo patiesību, ko tā visu laiku sevī glabājusi. Padomju Armija uzvar pasaules kultu-

ras lielāko ienaidnieku ar savu ieroču spēku un savu vēsturē nepieredzēto varonību. Socialistiskais realisms uzvar ar literaturā līdz viņam nebijušo cēlās cilvēcības un brīvības ideju aizraujošo trauksmi.

3. NOMALDI UN KRITIKA

Socialistiskā realisma varenie uzplūdi Tēvijas kara laikā ir pasaules literaturā vēl nepiedzīvots vārda mākslas nozīmes un vērtības demonstrējums. Bet pēc lielā patriotiskā sasprindzinājuma, atgriežoties mierīgā dzīvē un pie klusāka ikdienas darba, padomju literaturā uz kādu laiku ieviešas tāds kā atslābums, tāda kā nolaidība un paviršība savu jauno uzdevumu apziņā un pareiza darba virziena apjautā. Protams, tā nebūt nav vispārēja parādība — lielais rakstnieku vairums gaiši saskatīja ejamos ceļus, tos pašus, kurus iet tauta, kas nevilcinādamās sāk novākt barbaru pamestās drupas, lai to vietā atjaunotu savu socialistisko dzīvi un virzītu to tālāk un augstāk, nekā tā jebkad bijusi. Bet tiklab pašam šim rakstnieku vairākumam, kā arī viņu vadītājām organizacijām tomēr ir pietrūcis nepieciešamās modrības un autoritates, lai šur tur nesāktu izpausties atsevišķas parādības, pilnīgi svešas socialistiskajam realismam, naidīgas un kaitīgas socialistiskās dzīves celtniecībai. Izrādās, ka dažos literaturas nostūros vēl paglabājušās arī rudimentaras paliekas no sen likvidētās buržuaziskās pasaules, izdevīgā momentā tās sāk līst laukā un jaukties starpā jaunajām, zaļajām audzēm.

Un, kā pirms divpadsmit gadiem, jānāk atkal Komunistiskās partijas vadībai, lai uzrādītu nezāles un izskaustu tās laukā. Tas iespējams tikai, par jaunu uzsverot socialistiskā realisma principus un metodi un aprādot tā stipros pamatus un dziļāko sakni. Tā socialistiskā realisma līdz šim fragmentarā teorija sāk izkārtoties noteiktā atziņu sistemā, kas ideoloģiskos un estetiskos slēdzienus un formulas droši apstiprina ar konkretiem dzīves un literaturas faktiem.

1946. gada 14. augustā VK(b)P CK, aplūkodama žurnalus «Zvezda» un «Ļeņingrad», uzrāda tajos dauzus bezideju un ideoloģiski kaitīgus darbus. Tā pazīstamais rakstnieks — agrāk ļoti popularais satiriskais feļetonists Zoščenko «jau sen specializējas tukšu, bezsaturīgu un trivialu darbu rakstīšanā, satrunējuša bezidejiskuma, pliekanuma un apolitiskuma sludināšanā ar tādu aprēķinu, lai dezorientētu mūsu jaunatni un saindētu tās apziņu» («Par boļševistisko idejiskumu», 1951, 3. lpp.). Zoščenko stāsts «Pērtiķa piedzīvojumi» «ir bezgaumīga, rupja paskvila par padomju sadzīvi un padomju ļaudīm. Zoščenko tēlo padomju

kārtību un padomju ļaudis kroplā, kariķētā veidā, melīgi rādīdams padomju cilvēkus primitivus, muļķīgus, nekulturalus, ar mietpilsonisku gaumi un tikumiem. Mūsu īstenības ļaunprātīgi huļiganiskais attēlojums Zoščenko darbos saistīts ar pretpadomju izlēcieniem.» Tālāk CĶ runā par dzejnieci Annu Achmatovu, kas «ir mūsu tautai svešas, tukšas un bezidejiskas poezijas tipiska pārstāve. Piesātināti ar pesimisma un pagrimuma garu, viņas dzejoļi, pauzdami vecās salonu poezijas gaumi, kas sastingusi buržuaziski aristokratiskā estetisma un dekadences pozicijās — «māksla mākslai» un kas negrib iet kopsolī ar savu tautu, kaitē mūsu jaunatnes audzināšanai un nav ciešami padomju literaturā.» Abi Ļeņingradas žurnali pielaiduši rupju kļūdu, publicēdami arī virkni darbu, ko caurstrāvo visa ārzemnieciskā dievināšana.

«Padomju literaturas, šīs pasaulē visprogresivākās literaturas, spēks ir tas, ka tai nav un nevar būt citu interešu kā vienīgi tautas intereses, vienīgi valsts intereses. Padomju literaturas uzdevums ir palīdzēt valstij pareizi audzināt jaunatni, atsaukties tās prasībām, izaudzināt jauno paaudzi možu, tādu, kas tic savai lietai, nebīstas šķēršļu, ir gatava pārvarēt ikkatru kavēkli.

Tāpēc jebkura bezidejiskuma, apolitiskuma, principa «māksla mākslai» sludināšana ir sveša padomju literaturai, kaitīga padomju tautas un valsts interesēm, un tai nedrīkst būt vietas mūsu žurnalos.»

Dažas dienas pēc tam A. A. Ždanovs savā referatā Ļeņingradas rakstniekiem sniedz plašāku CĶ lēmuma interpretaciju, ar dziļu izpratni paceldams arī vēl citus, no tā izrietošos jautājumus un plaši aprādīdams, kādai īsti vajadzētu būt mūsu tagadējai padomju literaturai. Svarīgākās atziņas A. A. Ždanova referatā ir šādas:

Dzeja, kas kultivē skumjas, smeldzi un vientulības noskaņas, var ietekmēt tikai negativi mūsu jaunatni, saindēt tās apziņu ar izkurtējušu bezidejiskuma, apolitiskuma un pesimisma garu. Ļeņingradas žurnali sākuši aizrauties ar zemu kvalificējamo Ņietumu buržuazijas literaturu. Daži mūsu rakstnieki uzskata sevi nevis par skolotājiem, bet par buržuaziski mietpilsonisko literatu skolniekiem un tā noslīgst līdz dievināšanas un rāpošanas tonim ārzemju mietpilsoniskās literaturas priekšā. Daži rakstnieki, mēģinādami attaisnot savu attālināšanos no mūsu dienu padomju tematikas un nodarbošanos ar tīriem laikkavēkļa sižetiem, aizmirsuši Ļeņina mācību par literaturas partijiskumu, apgalvo, ka tautai noderot arī literatura bez idejiskas vērtības. Tas ir pavisam nepareizs ieskats par mūsu tautu, tās prasībām un interesēm. Mūsu tauta gaida, lai rakstnieki parādītu tās milzīgās pieredzes jēgu, kas iegūta lielajā Tēvijas karā, lai viņi

attēlotu un vispārinātu arī to varonību, ar kādu tauta patlaban strādā savu tautas saimniecības atjaunošanas darbu pēc fašistu izdzīšanas. Šie žurnalu vadītāji un rakstnieki aizmirsuši Ļeņinisma pamattezes par literaturu. Ļeņinisms ietvēris sevī 19. gadu simteņa krievu revolucionaro demokratu — Beļinska, Černiševska, Dobroļubova un arī Pļechanova labākās tradicijas. Mūsu padomju kultura radusies, attīstijusies un sasniegusi uzplaukumu uz kritiski pārstrādātā pagātnes kulturas mantojuma bazes, tā ir šo tradiciju turpinājums Ļeņina zinātniskajā izstrādājumā un pamatojumā. Padomju tauta gaida no saviem rakstniekiem patiesu idejisku apbruņojumu, kas palīdzētu izpildīt lielās celtniecības plānus. Padomju tauta izvirza literatiem augstas prasības un grib, lai tās tiktu apmierinātas. Literatura aicināta ne vien tam, lai turētos tautas prasību līmenī, — tai jāizveido tālāk tautas gaume, jākāpina pašas šīs prasības, jāpadara viņa bagātāka allaž jaunām idejām un jāvirza uz priekšu. Tas nav iespējams bez principialas, drošas, atklātas un objektivas kritikas un paškritikas. Tāda kritika palīdz mūsu cilvēkiem papildināties, mudina viņus iet uz priekšu, tikt galā ar sava darba trūkumiem. Tur, kur nav kritikas, iestājas sasmakums un stagnacija, apstāja bez kustības uz priekšu. Kas baidās sava darba kritikas, ir nicināms glēvulis un nepelna tautas cieņu.

Padomju socialistiskā realisma būtību un rakstnieku uzdevumus pretsvarā Rietumeiropas un Amerikas kapitalistiskās buržuazijas kulturai un literaturai A. A. Ždanovs vienkopus aprāda sava referata nobeigumā un saka:

«Parādīt ... padomju cilvēku jaunās, augstās īpašības, parādīt mūsu tautu ne vien šīsdienas dzīvē, bet ieskatīties arī tās rītdienā, ar starmeti palīdzēt apgaismot tās turpmāko ceļu — tāds ir katra apzinīga padomju rakstnieka uzdevums. Rakstnieks nedrīkst vilkties notikumu astē, viņam jāsoļo tautas pirmajās rindās un jārāda tautai tās attīstības ceļš. Vadīdamies no socialistiskā realisma metodes, apzinīgi un vērīgi pētījot mūsu realo dzīvi, cenšoties dziļāk izprast mūsu attīstības procesu būtību, rakstniekam jāaudzina tauta un idejiski tā jāapbruņo. Parādot padomju cilvēka labākās jūtas un īpašības, paverot viņam nākotnes perspektivas, mums tajā pašā laikā jārāda mūsu cilvēkiem, kādiem tiem nav jābūt, jāizmēž vakardienas dzīves sārņi, kas traucē padomju cilvēkus virzīties uz priekšu. Padomju rakstniekiem jāpalīdz tautai, valstij un partijai audzināt mūsu jaunatni možu, kas tic saviem spēkiem un nebīstas nekādu grūtību.

... Pienācis laiks augsti pacelt mūsu idejiskā darba līmeni. Jaunajai padomju paaudzei jānostiprina socialistiskās padomju iekārtas spēks un varenība, pilnībā jāizmanto padomju sabied-

rības virzošie spēki, lai panāktu mūsu labklājības un kulturas jaunu, vēl neredzētu uzplaukumu. Šiem lielajiem uzdevumiem jaunā paaudze jāaudzina izturīga, moža, kas nebīstas šķēršļu, iet šiem šķēršļiem pretī un pret tos pārvarēt. Mūsu cilvēkiem jābūt izglītotiem, augsti idejiskiem cilvēkiem, ar augstām kulturālām un morālām prasībām un gaumi. Šajā nolūkā nepieciešams, lai mūsu literatura, mūsu žurnali nenorobežotos no tagadnes uzdevumiem, bet palīdzētu partijai un tautai audzināt jaunatni tādā garā, lai tā būtu bezgalīgi uzticīga padomju iekārtai un pašaizliedzīgi kalpotu tautas interesēm.

Padomju rakstnieki un visi mūsu ideoloģiskie darbinieki pašreiz atrodas pirmajā ugunslīnijā, jo mierīgas attīstības apstākļos nemazinās, bet, gluži otrādi, pieaug ideoloģiskās frontes un vispirms literaturas uzdevumi. Tauta, valsts un partija vēlas nevis literaturas attālināšanos no tagadnes, bet gan tās aktivu iejaukšanos visās padomju īstenības nozarēs. Boļševiki augsti vērtē literaturu, skaidri redz tās lielo vēsturisko misiju un lomu tautas moralās un politiskās vienības nostiprināšanā un tautas saliedēšanā un audzināšanā. Partijas Centrālā Komiteja grib, lai mums būtu garīgās kulturas pārpilnība, jo šajā kulturas bagātībā tā saskata vienu no galvenajiem socialisma uzdevumiem.»

Vēlreiz jāuzsver, ka nekur pasaulē un nekādā citā iekārtā māksla un literatura nav tādā cieņā kā Socialistiskajā Padomju Savienībā. Nekā kopēja ar buržuazisko literaturas veikalu, ne ar «saules karaļu» mecenatismu nav strādnieku valsts vadības un Komunistiskās partijas interesē un gādībā par padomju literaturu un tās darbiniekiem. Zemes un valsts varenības nemitīgai celsmei tāpat nemitīgi jāaudzina un jāizkopj tautas fizisko, intelektuali ideoloģisko un emocionali estetisko spēku nedalīts kopums. Literaturai tajā ierādīta viena no vissvarīgākajām lomām. Partijas rūpes par savas literaturas un mākslas augsmi ir pašsaprotama, nepieciešama daļa viņas kulturas politikas sistemā.

Padomju mākslas sistema, socialistiskais realisms, aptver itin visas nozares, pamatodama tās uz vienota satura un formas principa, stādīdama tām visām vienotu uzdevumu un kopīgu mērķi — kalpot tautas un valsts dzīvības interesēm. Tāpēc partijas CK pēc vēsturiskā lēmuma 1946. gada 14. VIII par literaturu pievērsusi uzmanību arī citām mākslas un zinātnes nozarēm, uzrādīdama faktus un parādības, kas vairs neatbilst valsts un tautas interesēm, un norādīdama, kādai katrā novadā jābūt īstai padomju mākslai principiala socialistiskā realisma garā.

Kritikā par kino (1946. 4. IX), bet it īpaši par teatra repertuaru un dramaturģiju (1946. 26. VIII) sevišķi svarīgs konstatē-

jums, ka padomju dramā vēl vienmēr šur un tur sastopama zemošanās ārzemnieciskā priekšā, kas dažkārt pat izpaužas tiešos aizguvumos no Rietumeiropas ietrūdējušās dramatiskās literatūras paraugiem. Muradeli un Mdivani operas analize un lēmums par to (1948. 10. II) paplašinās līdz padomju muzikas vispārējam pārskatam ar daudzu negativu parādību atklājumiem. Spriedumi par muziku daudzējādā ziņā gandrīz tieši attiecināmi arī uz literaturu un socialistiskā realisma pamatojumu. Muradeli operā CK lēmums konstatē pilnīgu atkāpšanos no krievu klasiskās operas labākajām tradicijām ar dziļu iekšējo saturu, melodiju bagātību, tautiskumu, daiļo, jauko un skaidro muzikas formu, ar ko krievu opera tikusi par vislabāko operu pasaulē, par plašo tautas slāņu iemīļotu un tiem saprotamu muzikas formu. Muradeli nomaldījies kaitīgā formalistiskas muzikas ceļā un tāpēc piedzīvojis galīgu neveiksmi. No Muradeli neizdevušās operas CK pievēršas veselam novirzienam un tā kultivētājiem, kas muzikas praksē un arī mācības iestādēs sludina atraušanos no tautas, klasiskās muzikas pamatprincipu noliegšanu, nodošanos prettautiskai, antidemokratiskai tendencei un formalistiskiem kropļojumiem. Šie muziķi aizraujas ar juceklīgiem, neiropatiskiem skaņu savienojumiem Eiropas un Amerikas dekadentās muzikas garā, tie ieslēdzas specialistu un muzikas gardēžu šaurajā pulciņā un tā pazemina muzikas lielo sabiedrisko lomu.

Visas lēmumā minētās kroplās un kaitīgās parādības ir raksturīgas romantisma pazīmes. Tieši par tik, par cik muzika atkāpjas no realisma pamatiem, tā atkāpjas no padomju dzīves un dzīvā cilvēka un ieslīgst dzīves noliedzēja dekadentisma slīgšņā. Tāpēc lēmums it sevišķi nosoda muzikas teoretiķus un muziķu audzinātājus kritiķus, «realistiskās muzikas pretiniekus» ar «socialistiskā realisma principiem svešiem uzskatiem un teorijām». Lēmums dod iznīcinošu triecienu muziķu savienības vadītājiem, kas «neattīsta padomju muzikā realistisko virzienu, kura pamati ir klasiskā mantojuma un it īpaši krievu muzikas skolas tradiciju milzīgās progresivās lomas atzīšana», necenšas veicināt tādu muziku, kuras pamatīpašība ir «patiesīgums un realisms», bet tā vietā «slavē antirealistiskos», kamēr darbi, «kas izceļas ar savu realistisko saturu», tiek atzīti par otrķārīgiem un visādi nopaļāti. CK asais, principialais lēmums noslēgumā kategoriski aicina muziķus radīt augstvērtīgus un idejiskus skaņdarbus un ievirzīt savu daiļradi pareizā realistiskā gultnē.

Partija neapmierinās vien ar trūkumu un kļūdu uzrādījumiem un socialistiskā realisma principu deklaraciju. Boļševistiskā kulturas politika katru principialu atzinumu tiecas realizēt praksē un pārviest dzīvē. Jau tūliņ pēc vēsturiskā CK lēmuma 1946. gada

14. VIII partija un katras nozares darbinieki visā Padomju Savienībā atsevišķi notur plašas sanāksmes, revidē savu līdzšinējo darbību, kritizē savus nomaldus, apzīmē un apgaismo principiali pareizo ceļu socialistiskā realisma mākslai un literaturai — socialistiskai saturā un nacionalai formā.

Visplašāk CK svarīgo lēmumu literaturas jautājumos interpretē A. Fadejevs Maskavas Rakstnieku savienības XI plenumā 1947. gada jūnijā, atdalīdams un sīki aplūkodams atsevišķās tezes socialistiskā realisma principos un metodē. Visu laiku padomju žurnalos un literarajos laikrakstos parādās raksti un apcerējumi par atsevišķiem principialiem jautājumiem un par dažādiem socialistiskā realisma sastāvelementiem. Žurnals «Oktobris» ievieto veselu polemisku diskusiju virkni, galvenā kārtā par socialistiskā realisma un revolucionarā romantisma attieksmēm. Arī ikdienas kritika apskatos un recenzijās par teoretiskām un daiļliteraturas grāmatām, teatru izrādēm u. tml. šajos gados lūko stingrāk nostāties uz socialistiskā realisma principu pamatiem, izceldama un noskaidrodama arvien jaunas parādības un iespējamības padomju augošajā vārda mākslā. Daudz mantojusi arī literaturas vēsture, pētniecība un filozofija, apgūdama arvien noteiktākus Marksa-Engelsa-Ļeņina mācību sniegtos līdzekļus zinātniskai analizei, vērtējumiem un slēdzieniem. Literaturas un tās teorijas augsme lielumā un dziļumā redzama itin visās nozarēs. Tas arī nevar būt citādi iekārtā, kur valsts vadošās organizacijas un pati tauta piešķir tik svarīgu nozīmi savai vārda mākslai kā vienam no vissvarīgākajiem gara dzīves cēlājiem faktoriem.

Partijas CK lēmumos, A. A. Ždanova referatos un tiem sekojošos rakstos un apcerējumos ietverto bagātīgo un daudzpusīgo saturu kopā savelkot, varētu dabūt apmēram šādus slēdzienus par socialistiskā realisma pamatprincipiem, par tā metodes galvenajām īpašībām un tāpat par padomju literaturas svarīgākajiem virzītājiem uzdevumiem:

Socialistiskajam realismam literaturā jāattēlo vēsturiski konkreta socialistiskās dzīves īstenība tās revolucionarajā attīstībā. Šim attēlojumam jāsaskan ar uzdevumu — idejiski audzināt un aktivizēt darbaļaudis socialisma un komunisma garā. It sevišķa vērība piegriežama jaunatnes audzināšanai, jo no tās žirgtuma, drosmes un iespējas pārspēt visus kavēkļus atkarājas mūsu socialistiskās nākotnes augsme. Lai šo svarīgo pienākumu veiktu, literaturai jābūt partijiskai, kā to norādījis jau Ļeņins, tās vadītājiem un veidotājiem principiem jāsaskan ar socialistiskās dzīves vadītājas un veidotājas Komunistiskās partijas politisko līniju. Padomju literaturai, socialistiskajam realismam, nevar būt citu interešu kā vienīgi tautas un valsts intereses, tās vie-

nīgās nosaka sacerējuma lielāku vai mazāku idejisko vai mākslas vērtību. Tāpēc sveša un kaitīga padomju tautai un valstij ir katra bezidejiskuma un apolitisma sludināšana literaturā. Svešs un kaitīgs ir tukšais formalisms, kas mākslu atrauj no dzīves un padara to par neauglīgas, subjektivas iepatikas eksperimentu un rotaļu. Ar socialistiskā realisma metodi jāparāda padomju cilvēka labākās īpašības kā ierosinātājs paraugs, neaizmirstot arī aprādīt, kādiem tiem nevajag būt, un tiecoties iznīcināt visu no vecās pasaules palikušo, novecojušos un traucējošo cilvēkā un dzīvē. Jāatmet pagātnes tēlošana pašas pagātnes dēļ, lai to apbrīnotu un slavinātu, allaž jāpievēršas aktualām šīsdienas celtniecības temām, palīdzot tautas celtniecības trauksmei un nākotnes augsmei. Šīsdienas realās īstenības tēlojumā allaž jāieaužas rītdienas skatījumam un nākotnes perspektivai. Socialistiskajam realismam kritiski jāapgūst visa agrākā klasiskā mantojuma labākā daļa, izlietojot to ar visiem viņa žanriem un stiliem sava paša tagadējiem un turpmākiem tālākiem un augstākiem veidojumiem. Tā kā mūsu socialistiskā iekārta, tās cilvēks un viņa māksla stāv nesalīdzināmi augstāk par trūdošo kapitalistiskās pasaules iekārtu ar tās nīkulīgo mākslu, tad necienīga un pazemojoša ir līšana un zemošanās visa ārzemnieciskā priekšā. Padomju cilvēkam un rakstniekam jāapzinās kā jaunas, labākas kulturas pārstāvim, no kura citi var mācīties. Dziļi apgūstot marksisma-ļeņinisma mācības, ar nesaudzīgas, principialas kritikas un paškritikas palīdzību vērtēt esošo un rast ceļu nākošajam, tālākajam, pilnīgākajam.

III

SASTĀVDAĻAS UN ELEMENTI

1. SOCIALISTISKĀ REALISMA PARTIJISKUMS

Vēsturiskas attīstības ceļā izaudzis no iepriekšējo laikmetu realisma, socialistiskais realisms literaturā kā padomju dzīves īstenības māksla saturā un tā izpausmē ir stingri saskaņota, kvalitativi jauna viengabala vārda mākslas sistema. Tas tomēr nenozīmē, ka būtu liegts teoretiskā analizē izcelt un aplūkot arī atsevišķi dažus galvenos elementus šajā sistemā, par kuriem runā partijas lēmumi, lai labāk tiktu redzama organiskā vienība visā kopumā un tās pārākums par kuru katru iepriekšējo laiku mākslas sistemu.

Kā vienu no lielākajām nepielaižamām kļūdām padomju literaturā un tās teorijā CK lēmumi min apolitisma un bezpartijības sludināšanu. Padomju vārda mākslai vispirmā kārtā jābūt partijiskai, no šī prasījuma tieši vai netieši izriet visi tālākie. Se tikai atjaunotas un uzsvērtas Ļeņina tezes, kuras viņš uzstādījis jau 1905. gadā, kad pirmo reizi tik spilgti kļuva redzama revolucionarās literaturas milzīgā loma proletariata atsvabināšanās kustībā. Tezes rakstītas pretsvarā toreizējās reakcionarās

buržuazijas mākslai, dekadentiskajam simbolismam un tam līdzīgiem virzieniem, kas savas šķiras interesēs propagandēja literaturas neatkarību, apolitismu, novēršanos no visām socialajām problemām, nogremdēšanos individualajā vientulībā un romantiskos mūžības sapņos.

«Literaturai,» toreiz rakstīja Ļeņins, «jākļūst partijiskai. Pretsvarā buržuaziskiem tikumiem, pretsvarā buržuaziskai, veikalnieciskai, uzņēmēju presei, pretsvarā buržuaziskajam literarajam karjerismam un individualismam, «kundziskajam anarchismam» un dziņai pēc peļņas — socialistiskajam proletariatam jāizvirza *partijas literaturas* princips, jāattīsta šis princips un jārealizē dzīvē iespējami pilnīgākā un viengabalainākā formā. Kas tad būtībā ir šis partijas literaturas princips? Ne tikai tas, ka socialistiskajam proletariatam literatura nevar būt personu vai grupu peļņas ierocis, bet tā vispār nevar būt individuala lieta, neatkarīga no kopējās proletariskās lietas. Nost bezpartijiskos literatus! Nost literatus pārcilvēkus! Literaturai jākļūst par kopējās proletariskās lietas *daļu* . . .» (Raksti, 10. sēj., 27. lpp.)

Un tālāk, paredzēdams un jau iepriekš atspēkodams buržuazisko individualistu protestus pret literaturas pakļaušanu vispārējai proletariata lietai un rakstnieku individualās neatkarības un brīvības aprobežošanu, Ļeņins saka:

«. . . jūsu runas par absoluto brīvību ir tīrā liekulība. Sabiedrībā, kura dibināta uz naudas varu, sabiedrībā, kur nabadzībā dzīvo darba ļaužu masas un liekēdībā dažas saujiņas bagātnieku, nevar būt realas un īstenas «brīvības» . . . Nevar dzīvot sabiedrībā un būt brīvs no sabiedrības. Buržuaziskā rakstnieka, mākslinieka, aktrises brīvība ir tikai maskota (vai liekulīgi maskojama) atkarība no naudas maisa, no uzpirkšanas, no uzturēšanas.

Un mēs, socialisti, atmaskojam šo liekulību, noraujam viltus izkārtnes, — ne tādēļ, lai dabūtu bezšķiru literaturu un mākslu (tas būs iespējams tikai socialistiskā bezšķiru sabiedrībā), bet tādēļ, lai liekulīgi brīvai, bet īstenībā ar buržuaziju saistītai literaturai pretim nostādītu patiesi brīvu, ar proletariatu *atklāti* saistītu literaturu.»

Ļeņina tezes nešķobāmo patiesību pierādījusi visa marksistiskā literaturzinātne, to pierāda arī iepriekšējais fragmentarais ieskats romantisma un realisma attīstības vēsturē. Nav tur neviena «brīva» romantiķa, ne «brīva» realista, kas būtu dzīvojis ārpus sava laikmeta, savas socialās vides un savas šķiras. «Neatkarība» eksistējusi vienīgi paša individa galvā un fantazijā, tā saucamais apolitisms bijis tikai savas pasugas politika, apzināti vai neapzināti maskots, īpašos kapitalisma etapos

buržuazijai ļoti noderīgs ideoloģiskas cīņas līdzeklis. Proletariata ģenialais vadonis nav izdomājis nekādu pavisam jaunu literaturas veidu, tikai atmaskojis buržuazisko liekulību, parādījis, ka šķiru sabiedrībā nav un nevar būt nekādas vienas kopīgas nacionalas mākslas, ka jau toreiz revolucionarajai strādniecībai bijusi nepieciešama savas šķiras literatura kā pretsvars buržuazijas literaturai. Kā proletariata cīņas ierocis literatura tikai tad gūst pilnu spēku, ja tā balstās uz tiem pašiem skaidro principu pamatiem, kurus izveidojusi strādniecības vadītāja organizacija — partija, ja tā tiecas uz to pašu mērķi, ko uzstādījusi partija, ja tā kļūst vārda tiešā nozīmē partijiska.

Ļeņins norāda, ka bezšķiru literatura būs iespējama vienīgi socialistiskajā bezšķiru sabiedrībā. Tiešām, šīs izcīnītās bezšķiru sabiedrības mākslu, socialistisko realismu, vairs nesaucam un nevaram saukt par strādnieku šķiras mākslu. Par to runāt bij vietā vēl pilsoņu kara, nepa laikā, proletariskā realisma laikā. Bet jau līdz 1934. gadam proletariats ir iznīcinājis kapitalistisko iekārtu līdz ar tās izaudzētām parazitiskajām šķirām, muižniecību un buržuaziju, un, kā to jau Gorkijs pareizi aprādījis, ticis par zemes vienīgi pilntiesīgo saimnieku, pirmo reizi cilvēces vēsturē realizējis gadsimtus sapņoto vienlīdzības, brālības un brīvības sapni vienotas padomju tautas veidā. Socialistiskais realisms ir Ļeņina paredzētā bezšķiru sabiedrības, tautas, vienotās socialistiska darba tautas māksla. Ikviena no lielajā Savienībā apvienotām tautām tagad ar pilnām tiesībām var teikt, ka tai ir sava kopīga nacionala māksla un literatura — socialistiska saturā un nacionala formā, tāpēc ka tai pretī vairs nestāv un līdztekus nepastāv nekāda šķiras māksla. Ja arī buržuaziski kapitalistiskajā pasaulē runā par nacionalo visas tautas mākslu, tad tā ir idealistiska īsredzība un vientiesība vai liekulība un apzināts patiesības viltojums.

2. SOCIALISTISKĀ AUDZINĀŠANA

Tomēr arī partijiskā padomju tautas māksla un literatura kļūst patiesi pilnvērtīga tikai tad, ja tā cieši paliek uz Ļeņina formulētā partijas principu pamata. Padomju cilvēks vēl nepavisam nav nekāda pilnība, tam jāatkratās no visiem buržuazijas gadu simteņu sārņiem, jāaug ideoloģiski un jāveidojas psichiski socialisma augstākai pakāpei — komunismam. Socialistiskais realisms no paša sākuma sevi apzinājies par socialistiskās tendences mākslu ar lieliem sabiedriskiem laikmeta uzdevumiem, starp kuriem viens no svarīgākajiem ir padomju cilvēka idejiskā pārveidošana un audzināšana socialisma garā. Tāpēc Rakstnieku savienības statuti to arī uzsver vispirmajā vietā. Tā kā par to

būs runa arī itin visos tālākajos socialistiskā realisma būtības un uzdevumu aplūkojumos, jau sākumā jātiek skaidrībā, kādi tad ir šīs audzināšanas pamata principi, kas rakstniekam savā darbā allaž paturami prātā.

Socialistiskā cilvēka audzināšanas metodei nav nekā kopēja ar to, ko piekopa kapitalistiskās buržuazijas ideologi un rakstnieki. No buržuaziskā romantisma un tāpat realisma apceres jau redzams, ka tie visās savās pakāpēs saistīti pie atsevišķa individa ar tā prasībām, nodomiem, ērtībām un dažādiem labumiem, ko sabiedrība ar tās noteikumiem traucē un kavē. Privatinterešu un sīvas konkurences cīņas pasaulē literatura citāda nevar būt, individualistiskā literatura pilnīgi atbilst savas šķiras ideoloģijai un dzīves tendencēm. Socialistiskais cilvēks savu vēsturisko konkreto īstenību noteikti apzinās kā ieguvumu, kas sasniegts kolektivā izcīņā, ciešā savienībā ar tūkstošiem citiem savā šķirā, ar visu savu darba tautu. Nesaraujami ar savu tautu viņu saista pagātnes cīņu tradicijas, tagadējā kopdarba intereses un nākotnes mērķi. Šajā organiskajā kopībā nav vairs nekādas pretišķības starp atsevišķo individu un visiem pārējiem, cits citam tur vairs nerauj maizes kumosu no mutes, kā tas bij kapitalistiskajā pasaulē, katram viņa maizes kumoss tiek lielāks, jo lielāks tiek kopējais ieguvums. Tas ir pavisam jauns kopdzīves pamats, uz kura balstās arī jaunā etika, jaunā morale un jauna cilvēciska pašapziņa, kuras augšmi visos virzienos veicināt, apgaismot, nostiprināt, izplatīt ir socialistiskā realisma mākslas augstākais uzdevums. Socialistiskais individs kopā ar savu darba tautu joprojām paliek cīnītājs ne vien kaujas, bet arī darba un ideoloģijas frontē. Visi kapitalistiskajā pasaulē parastie iegūšanas veidi ar cita darbaspēka izmantošanu, spekulaciju, augļošanu un tamlīdzīgiem parazitiskās eksistences līdzekļiem socialistiskajā iekārtā izskausti, vienīgais vērtību radītājs palicis darbs kā visas dzīves pamats. Tieši pretēji buržuaziskās literaturas cildinātam vaļas, bezdarba un sapņu idealam socialistiskā cilvēka dziļākā patiesā daba un dzīvības intereses prasa nemitīgu aktivitati, dzīves spriegumu, darbīgu līdzdalību visā tajā praktiskajā un garīgajā rosmē, kas, celdama tautu, ceļ līdzi arī viņu pašu. Tā socialistiskais realisms arī šajā ziņā kļūst par principialu pretstatu reakcionarajam buržuaziskajam romantismam, tas ir pasaules un nākotnes iekarotājas jaunās audzes māksla pretstatā ietrūdējušās, mirstošās privatīpašnieku šķiras mākslai.

Runājot par vecākās paaudzes pāraudzināšanu socialisma garā, nav jāaizmirst, ka tai lielā mērā jābūt pašaudzināšanai, jo bez padzīvojuša cilvēka paša labas gribas un tieksmēm atsvabināties no vecās pasaules paliekām domāšanā, jūtās un visā dabā maz kas panākams. Par īstiem un pilnīgiem padomju

cilvēkiem var saukt tos apzinīgajā priekšpulkā, kas jau viņējos nebrīvības laikos ieslēdzās savā partijā, vadīja plašās masas revolucijā un paši savu raksturu izkaldināja varonīgu cīņu ugunīs tik cietu, ka to nespēja salauzt nekādi spaidi un pretvaras. Šie partijas gvardijas cilvēki iet socialistiskās celtniecības darba pirmajās rindās, rādīdami paraugu, ar savu iniciativu fabrikā un laukū druvā ierosinādami un aizraudami citus līdzi. Tajā mūsu Savienības daļā, kur socialistiskās iekārtas mūžs jau pāri 30 gadiem un kur jaunākā paaudze piedzimusi, izaugusi un izglītojusies šajā iekārtā, pastāv jau savas padomju tradicijas kā spēcīgs pamats un balsts partijas un mākslas audzināšanai socialistiskās ideoloģijas garā.

Daudz sarežģītāks un grūtāks šis darbs mūsu jaunajās padomju republikās, kas pastāv vēl tikai nedaudz gadus un kur lielākā tautas daļa pusi no šā laika pavadījusi fašistu okupacijas jūga smacīgajā, saindētā atmosferā. Mēs patlaban vēl pārdzīvojam visasāko lūzuma periodu tiklab pārejā uz jaunām socialistiskās saimniecības formām, kā ļaužu vairākuma atziņu un psiches pārveidošanā. Gadu simteņos iesīkstējušais buržuaziskais individualās iegūšanas princips, dziļi ieaugušais privatīpašnieciskais sava kaktiņa ideals, dzīve un darbs uz savu roku un konkurence ar citiem — tie ir tie vecās pasaules sārņi, tas mirušais, kas tiecas turēt valgos dzīvo un dzimstošo un traucē jaunās dzīves attīstību pilnā jaudā. Audzināšanai un pašpāraudzināšanai te piekrīt milzīga loma. Šo lomu sekmīgi veic visiem pieejama patiesi zinātniska izglītība tiklab partijas biedriem, kā arī — un it sevišķi — tām lielajām bezpartijiskām masām, kuru pasaulsatziņas un dzīves izpratni veidojusi koruptā kapitalistiskā iekārta, kroplā buržuaziskā dzīve, valdītājas šķiras interesēm piemērotā skola un krāpnieciskā, idealistiskā zinātne. Bet prāta apgaismības vien nepietiek, talkā jānāk mākslai, vispirmā kārtā socialistiskajam realismam literaturā, kas ar saviem mākslas tēliem, ainām un iedvesmotāju vēstījumu tāpat kalpo cilvēka ideoloģiskai apgaismošanai, bet bez tam ierosina viņa jūtas un gribu jaunas, plašākas un gaišākas dzīves izveidošanai.

Ar kādiem estetiskas meistarības līdzekļiem padomju vārda māksla pati tiek pietiekoši stipra un pilnīga, spējīga piepildīt šo savu vissvarīgāko un cēlāko uzdevumu, tas aplūkojams atsevišķā apcerējumā.

3. KLASISKĀ REALISMA MANTOJUMS

Socialistiskais realisms ietver sevī visas tās īpašības un elementus, kas nepieciešami, lai sekmīgi palīdzētu partijai un Padomju valstij pāraudzināt cilvēku un sabiedrību socialisma

garā. Viens no šiem elementiem, kas to dara tik spēcīgu, ir klasiskā realisma mantojums kā sastāvdaļa, kas iekususi tā mākslas līdzekļu vienotā kopā.

Visi mūsu lielie skolotāji ar cieņu izturējušies pret pagātnes atstātā mantojuma labāko daļu, kas, kritiski novērtēta, uzņemama arī tagadējās zinātnes un mākslas sastāvā. No V. I. Ļeņina darbiem var izrakstīt daudzus desmitus citatu šādā garā.

Kāpēc Marksa mācība varēja iekarot miljoniem un desmitmiljoniem sirži visrevolucionārākajā šķirā? — vaicā Ļeņins (Raksti, 31. sēj., 247. lpp.). — Tas notika tāpēc, ka Markss balstījās uz īsti droša pamata: uz kapitalisma periodā iekarotām cilvēku zināšanām. Proletarisko kulturu var celt tikai tad, ja noteikti pārzina un pārstrādā to kulturu, ko radījusi cilvēce visā savā attīstībā. Proletariskā kultura nav izlēkusi nezin no kurienes, tā nav to cilvēku izdoma, kas sevi dēvē par proletariskās kulturas specialistiem... «Jāņem visa kultura, kuru kapitalisms atstājis, un no tās jāuzceļ socialisms. Jāņem visa zinātne, technika, visas zināšanas, māksla. Bez tā mēs nevaram uzcelt komunistiskās sabiedrības dzīvi.» (Raksti, 25. sēj., 49. lpp.) «Kādēļ mums jānoveršas no patiesi skaistā, jāatsakās no tā kā no izejpunkta tālākai attīstībai tikai tādēļ, ka tas ir «vecs»?» (Klaras Cetkinas atmiņas.) Vēl skaidrāk Ļeņins izsakās rezolucijas projektā par proletarisko kulturu (1920): «Ne jaunas proletkulturas izdomājums, bet pastāvošās kulturas labāko paraugu, tradiciju un rezultatu attīstība no marksisma pasaulsviedokļa un no tā proletariata dzīves apstākļu un cīņas viedokļa, kāds tam viņa diktaturas laikā.»

Gluži tāpat par literaturas mantojuma vērtību domā Maksims Gorkijs: «Vecās kulturas cienīšana arī ir saprotama, kad tās pamatos ir jūta par tagadnes organisku saistību ar visu to labāko un sociali vērtīgo, kas sasniegts pagātnē... Skaidras vēsturiskas nepieciešamības uzdevums — uz pagātnes labāko sasniegumu pamatiem uzcelt jauno un nākamo — jauno īstenību, kas būs viena visiem un kurā vairs nebūs galveno, nesamierināmo ekonomisko pretrunu...» (Par literaturu, 305. lpp.)

Savus uzskatus par pagātnes mantojuma vērtību Ļeņins sevišķi uzsver kritikā par proletkultiešu nihilistisko visa bijušā noliegšanu un atmešanu, par verdzisku zemošanos buržuazijas kulturas priekšā, par futuristu un citu buržuazijas mākslas pabiru mēģinājumiem savu nejēdzīgo formalistisko ākstīšanos reklamēt kā jauno «proletarisko» dzeju. Tomēr viņš arī uzsver, ka glabāt mantojumu nebūt nenozīmē — palikt pie šī mantojuma. Klasisku teoretisku un praktisku paraugu tam, kā vērtēt agrākās literaturas realisma mantojumu, ko atmest tajā kā nederīgu un kaitīgu un ko paturēt socialistiskā realisma zelta

fondā, — Ļeņins sniedz rakstu serijā par Ļevu Tolstoju. Visa padomju literaturpētniecība tur atradusi cietu pamatu stingrai principialai nostājai un drošu metodi veco vērtību pārvērtējumam. Vissvarīgākais šajā serijā ir apcerējums «Ļevs Tolstojs kā krievu revolucijas spogulis» (1908). Raksturīgs tas arī tajā ziņā, ka parāda mums pašu Ļeņinu kā krievu klasiskās, revolucionari-demokratiskās publicistikas un kritikas tradiciju lielo turpinātāju, kas allaž prot savienot literaturas analizi ar sabiedrisko idealu propagandu un uzrādīt lasītājam ceļu īstenības pretrunu pārspēšanai.

Rakstos par Tolstoju noteikti izpaužas Ļeņina princips: vērtēt krievu literaturas attīstību no krievu revolucijas īpatnā rakstura viedokļa. Viņš norāda, ka katrā tā saucamā nacionalā kulturā īstenībā pastāv divas kulturas — ekspluatatoru mazākuma kultura un tautas kultura ar demokratisma un socialisma iezīmēm. Lielo mākslas darbu analize, izceldama un apgaismodama šajos darbos atspoguļoto tautas atsvabināšanās kustību, sniedz jaunus un auglīgus rezultatus. No tāda viedokļa aplūkodams Ļeva Tolstoja darbus, Ļeņins pilnīgi jaunā gaismā parāda lielā realista mākslu ar visām tās stiprajām un vājajām īpašībām, pilnīgi apgāzdams visus iepriekšējos nezinātniskos traktējumus vai nu tīri melnsimtnieciska obskurantisma, vai dievredžu mistikas, vai liberaļu reformistiskā, vai, beidzot, vulgarmarksistu šķietamā socialisma garā.

Ļeņins uzrāda kliedzošas pretrunas Tolstoja uzskatos, darbos un mācībā. No vienas puses, tur ir ģenials mākslinieks, kas sniedzis ne tikai nepārspējamas krievu dzīves ainas, bet arī visievērojamākos pasaules literaturas darbus. No otras — muižnieks, kas vientiesīgi sludina Kristu. Asā pretmetā tur ir spēcīgs protestants sabiedriskiem meliem un liekulībai un «tolstojietis, novazāts, histerisks grēku nožēlotājs un veģetarianietis». Nesaudzīga kritika par valdības varmācībām, tiesas komediju un kapitalistiskās ekspluatacijas nelietībām un vientiesīga spredikošana, lai spaidītie un izsūktie «nepretotos ļaunumam». Skaudrs kritizētājs realisms un visu masku noraušana, bet arī kristīgās reliģijas sludināšana un cenšanās uzlabot baznīcas iekārtu. Tolstojs nepavisam nevarēja saprast ne strādnieku kustību un tās lomu cīņā par socialismu, ne krievu revoluciju. Viņš ir smieklīgs kā pravietis, kas atradis jaunas receptes cilvēces glābšanai kristīgas pazemības un pašaizliedzības ceļā. Bet varens viņš ir kā to ideju un noskaņojumu paudējs, kas bij izveidojušies krievu zemniecības miljonos, tuvojoties buržuaziskās revolucijas laikam Krievijā. Pretrunas Tolstoja uzskatos un mācībās nav nekāda nejaušība, bet gan to pretrunīgo apstākļu atspoguļojums, kuros bij nostādīta krievu dzīve 19. gadu simteņa pēdējā treš-

daļā. Viņa darbos spēcīgi attēlots apspiesto masu noskaņojums, īgnuma jūtas un protests, zemnieku kustības spēks un vājums, varenība un aprobežotība. Tolstoja neatlaidīgā zemes privatīpašuma noliegšana izteic zemnieku patieso psicholoģiju, viņa naids pret kapitalismu izpauž zemnieku bailes no tā nezināmā ienaidnieka, kas grauj visas sādžas dzīves pamatus, atnesdams no pilsētas līdzi visādus netikumus un nelietības. Pirmsrevolucijas Krievijas vājums un bezspēcība ģeniali attēlota Tolstoja darbos, tāpēc šo viņa atstāto mantojumu saņēma revolucionarais proletariats — lai redzētu atmaskotā kapitalisma riebīgo seju, valsts, baznīcas un privatā zemes īpašuma nelietību. Nevis lai līdzi Tolstojam apmierinātos ar pašuzlabošanos un nopūtām par dievišķo dzīvi, bet lai celtos jaunam triecienam pret cara monarchiju un lielgruntniecību, kuras 1905. gads tikai mazliet aizlauza, bet kas turpmāk iznīcināmas bez paliekām.

Tā Ļeņins pasaka pavisam jaunu vārdu par Tolstoju un par tā vispasaules vēsturisko nozīmi, uzrādīdams, ar ko izskaidrojamas kliedzošās pretrunas tā uzskatos un mākslā un kādas laikmeta stiprās un vājās puses tās izpauž. Ļeņins sniedz tādu Tolstoja raksturojumu, kas tā laika lasītājam (1908—1910) modina dziņu tālākai cīņai, māca atšķirt rakstnieka daiļdarbā to, kas pieder pagātnei, no tā, kas pieder tagadnei un nākotnei. Pirmo reizi krievu kritikas un sabiedriskās domas vēsturē, kā norāda literaturzinātnieks Meilachs, kritikas apcerējums ar dziļu mākslas analizi sniedz ne tikai vispārējus, bet konkretus programatiskus norādījumus, kā reali atrisināt tās socialās problemas, ko izvirzījusi vēsturiskā īstenība un kas savā veidā atspoguļotas Tolstoja darbos.

Ne mazāk svarīgas, salīdzinot ar kritizētāja klasiskā realisma ideoloģisko mantojumu, ir Tolstoja un citu lielo klasiķu atstātās mākslas meistarības tradicijas — literarās kompozicijas, raksturojumu, valodas bagātību izlietojuma prasme. Klasiskā māksla ir kā neizsmeļams avots, ko dažādīgi izlieto visi labākie padomju rakstnieki — neatdarinādami, bet uzņemdami ar kritisku pārbaudi, kā atbalstu, tālāk un augstāk ejot. Ja tomēr vēl paretam atgadās kāds klasiskās mākslas noliedzējs un nopulgotājs, tad tas tikai pierāda, cik sīksti turas aplamo un kaitīgo, sen izravēto proletkultisko «teoriju» sakņu gali.

Veidojot socialistiskā realisma teoriju (un teoretisko estetiku), nekad nav aizmirstams revolucionaro demokratu atstātais mantojums. Ne velti autoritativie lēmumi atkārtoti un ar uzsvaru piemin viņu slavenos vārdus. Tā laika literaturzinātnes attīstības pakāpe, literarās dzīves pieredze, pašu atziņas tālredze vēl nebij pietiekoša, lai revolucionarie demokrati varētu kaut noģist pašu svarīgāko nākotnes realisma pamatprincipu — partijiskumu.

Bet gandrīz itin visām pārējām socialistiskā realisma teorijas un estetikas tezēm aizsākums jau atrodams Beļinska, Černiševska, Dobroļubova un Ščedrina rakstos: mākslas izaugums no dzīves, realistiskās mākslas pārākums par jebkādu romantismu, īstenības attēlojums kā literaturas svarīgākais uzdevums, reakcionaro tendenču kritika un progresivais dzīves virzītājs spēks realistiskajā (Beļinska «naturalajā») literaturā, skaistums kā pašas dzīves organisks elements, idejas un formas saliedējums vienotā mākslas darbā — un daudzi citi. Jau proletariskais realisms paceļ augstākā pakāpē revolucionaro demokratu mācības, spārnodams tās spraigi aktivā šķiras cīņas trauksmē. Bet tikai socialistiskā realisma radošā prasmē šis svarīgais mantojums dažādīgos sazarojumos sasniedz viskuplāko izaugsmi un uzziedu.

4. NEZEMOTIES ĀRZEMNIECISKĀ PRIEKŠĀ

Tema par zemošanos ārzemnieciskā priekšā tieši izriet no klasiskā mantojuma problemas socialistiskajā realismā. Līdzīgi Ļeva Tolstoja atstātajam mantojumam, padomju vārda mākslai kritiski jāuzņem arī visas pasaules korifeju darbi un jāizmanto viņu paliekamās vērtības. Ārkārtīgi plašās un dažādās pārrunas un diskusijas, kas tūliņ sākās par šo jautājumu krievu padomju periodikā, vislabāk apliecina, cik nepieciešami bijuši CK lēmumi, lai pareizi noskaidrotu visai svarīgā ārzemnieciskā elementa īsto vietu un nozīmi socialistiskā realisma sistemā.

Padomju literaturā nav un nevar būt nevienas tezes un temas, kas cieši nesaskartos ar padomju dzīves vajadzībām un padomju tautas interesēm vai pat tieši neizaugtu no tām. Pie pēdējām vispirmā kārtā skaitāma tema par ārzemnieciskā lomu mūsu vārda mākslā, it sevišķi mākslas teorijā. Pilnīgi dabīgi, pēc padomju tautu saimnieciskā, militarā un it sevišķi garīgā un idejiskā spēka spīdošā pierādījuma Tēvijas karā ir augusi viņu pašapziņa un lepnums, kam tomēr nav ne mazākās līdzības ar buržuazijas iedomību un uzpūtību, ar nacionalo šovinismu kā imperialistiskā kapitalisma nešķiramu pavadoni. Dabiska un veselīga pašvērtības sajūta liek padomju tautām apsvērt, kas un cik viņām vēl būtu noderīgs izslavētā rietumeiropiskajā kulturā, kas it sevišķi šajos pēckara gados arvien skaidrāk un vispusīgāk parāda nepārprotamas nīkulības un deģeneracijas pazīmes.

1948. gadā uzsāktā plašā diskusija parādīja, ka zināma daļa padomju literaturas pētnieku, vēsturnieku un teoretiķu vēl atrodas stipros rietumeiropisma, antipatriotiska beztēvijas kosmo-

politisma, buržuaziskā idealisma un formalisma valgos. Vēsturiskajos lēmumos atsevišķi uzsvērtais un nosodītais formas kults tieši un vispirmā kārtā izaudzis no vispārējās pārmērīgās cieņas pret visu ārzemniecisko un apkaunojošās zemošanās tā priekšā. Ārzemnieciskā formalistiskā dzeja ir tā pati romantiskā «tīrā māksla», «māksla mākslai», bezsatura māksla, pēc kādas savā laikā ilgojās Flobers un vēlāk mēģināja piepildīt futuristi, dadaisti un pārējās dekadentu grupas, nodarbodamās ar «vārda maģiju» un plānprātīgu «aizprāta valodas» ekvilibristiku. Padomju literaturas dzīvē ieslēpušies, viņas garam svešie un naidīgie teoretiķi, atdarinādami ārzemnieciskās formalistiskās teorijas literaturā, apzināti vai neapzināti sekmē arī to netīro politisko tendenci, kas slēpta aiz «tīrās mākslas» izkārtnes.

Šie vecā tipa literaturzinātnieki izrādās vēl pilni ārzemnieciska, idealistiska, formalistiska rauga. Viņu ciltstēvs ir Aleksandrs Veselovskis, profesors ar milzīgu erudiciju tautu folkloras un dzejas attīstības pētniecībā, kas savu darbību iesāka pagājušā gadsimta 60. gados un turpināja līdz šī gadu simteņa sākumam. Viņa impozantā grāmata par vēsturisko poetiku tikusi par vadoni, gandrīz par evaņģeliju veselai literaturteoretiķu skolai, tās vēl saglabājušies adepti ir tie, kas tik nevēlamā kārtā traucē socialistiskā realisma literaturas izziņas darbu. Ar visām savām lielajām zināšanām un nopelniem Rietumeiropas literaturas un lingvistikas laukā Veselovskis tomēr no paša sākuma pilnīgi novēršas no krievu revolucionari demokratiskajām literaturas tradicijām, iesāk un līdz mūža beigām turpina savu pētnieka darbu kā ģermaņu idealistiskā virziena paklausīgs un uzticams kalps. Veselovska biografi (Šišmarjovs) taisni šo viņa kalpību iztēlo par labāko īpašību un lielāko nopelnu un jūsmo par tiem dziļajiem zinātnes avotiem, kuriem tas piekļuvis, ciemodamies Berlinē. (Kā zināms, Veselovskis ilgu laiku nodzīvoja arī Itālijā, sarakstīdams vērtīgu pētījumu divos sējumos par Bokačo, un taisījās pat uz visiem laikiem pārcelties uz šo saulaino zemi, prom no savas tēvijas dzestrajiem klajumiem.) Veselovska literaturvēstures pētniecības pamats ir nezinātniskā kosmopolitiskā, komparativā migracijas un aizguvumu teorija, mācība par ceļojošiem sižetiem un motiviem folklorā un mākslas literaturā. Pēc šīs teorijas, kaut kāda viena tauta kaut kur un kaut kad ar savu garīgo bagātību, sevišķi reliģijas un mitoloģijas sferā, izdomājusi folkloristiskos pasaku, parabolu un citādu paveidu sižetus, vēlāk literaturas temas, tipus un simbolus un palaidusi tos pa visiem vējiem pasaulē. Tad nu visas citas mazāk apdāvinātas tautas salasījušas šo gatavo mantu un cita labāk, cita sliktāk mēģinājušas pārveidot pēc sava ģīmja un līdzības. Uz šī teoretiskā pamata nostājies, Veselovskis pagātnes un arī

tagadnes vārda mākslas pētījumos lieto komparativo (salīdzinājuma) metodi, kuras īpatnība tā, ka tā vispirmā kārtā meklē uzzināt (dažā gadījumā uzzīlēt), no kurienes šī tauta vai šis rakstnieks aizguvis un aiztapinājis savu sižetu vai motīvu un kā tam veicies ar savu plaģiatorisko pārstrādājumu un pārveidojumu. Tā kā krievu tauta barbariskajā patvaldnieciskajā politiskajā režīmā samērā vēlāk sākusi attīstīt savu garīgo rosmi un tā kā, pēc vācu buržuazisko «zinātnieku» un viņu mācekļu vienprātīgā ieskata, tā skaitāma pie tām mazāk apdāvinātajām, tad te visa pētniecība koncentrējama ap jautājumu, no kurienes tā savas garamantas aizņēmusies un kā tā pārvērtusi svešo aiztapinājumu. Krievu biļinas, Igora kara gājiena dziesma un citi senatnes atstātie mantojumi Veselovska skolai aplūkojami un vērtējami tikai kā aizguvumi no svešu tautu apcirkņiem.

Veselovska uzticīgie skolnieki, cieši mīdami sava skolotāja pēdās, viņa metodi vēl mūsu dienās pielieto literaturas klasiskā mantojuma apcerē. Nusinovs savā grāmatā par Puškinu un pasaules literaturu apgalvo, ka lielākais krievu dzejnieks bijis tikai apgaismots «eiropietis», interesējies par visu to, par ko interesējusies viņa laika Eiropa, tātad vērtējams vienīgi kā līdzgājējs un līdzstrādnieks citur aizsāktos virzienos. Citi veselovskieši pēc tā paša parauga un ar tādu pašu metodi «izskaidrojuši» Ļermontova, Gogoļa un pārējo krievu klasiķu darbus, visur meklēdami un atrazdami rietumeiropisko ietekmi, bet pavisam novārtā pamezdami to, kas tos patiešām padarījis par tiem lielajiem mākslinieciem pasaules mērogā, — izaugsmi no sava vēsturiskā laikmeta, ciešos sakarus ar savas tautas dzīvi, šīs dzīves attīstības veicinātāju lomu progresivo spēku un progresivās ideoloģijas sekmēšanā.

Socialistiskā realisma kritika jau paspējusi sagāzt antizinātniskās un antivēsturiskās teorijas ar komparativo metodoloģiju priekšgalā un izcelt klasiskā mantojuma patiesās vērtības. Apgaismojusi Puškina ciešos sakarus ar sava laika atsvabināšanās kustību un viņa dzejas izaugsmi no tautas dzejas, tā parādījusi viņu kā jaunās krievu literaturas ciltstēvu un ģenialu realistiskās mākslas nodibinātāju. Ļermontovs nav vairs uzskatāms kā neatšķirams Bairona pēctecis un rietumeiropisko «pasaules sāpju» dziedonis. Jaunākā literaturzinātne pierādījusi, ka viņš nebūt nav pieskaitāms īstenības noliedzējiem romantiķiem, bet dzīvojis laikmeta spraigu filozofisku un politisku interešu pilnu dzīvi. Revolucionaros demokratus (Hercenu, Beļinski, Černiševski, Dobroļubovu, Ščedrinu, Ņekrasovu) veselovskiskā pētniecība tāpat vērtēja tikai kā Rietumeiropas filozofisko strāvu sekotājus un atveidotājus. Padomju pētniecība un kritika parādījusi tos kā patstāvīgus domātājus, sava laika visprogresivāko ideju paudē-

jus, kas daudzējādā ziņā aizsteigušies priekšā eiropiskai zinātnei un pavirzījuši pasaules estetisko domu pavisam jaunā gultnē, likuši pamatus realistiskai literaturas estetikai un līdz ar to literaturas zinātni ievirzījuši tajā ceļā, kas noved pie socialistiskā realisma atziņām.

Tādā kārtā padomju literaturzinātne pagalam izkliedējusi pēdējās paliekas no cariskās buržuazijas laiku sadzejotā mita par krievu literaturas aklo atkarību no visa ārzemnieciskā zinātnē, filozofijā un estetikā, parādījusi to klasiskā mantojuma pilnvērtību, uz kuras atbalstīdamies tik strauji un kupli izaug socialistiskais realisms. Vēl vairāk. Partijas lēmumu apgaismē un ierosmē jaunākā pētniecība uzsākusi komparativismam pretēju ceļu un arvien plašāk un skaidrāk aprāda, kādas vērtības krievu māksla pati sniegusi Rietumeiropai un visai pasaulei. Patiešām vajag būt ne tikai zinātnieka apziņu, bet pat katru nacionalo pašcieņu zaudējušam, lai zemotos ārzemnieciskās varenības priekšā un neredzētu pašu vārda mākslas milzīgo veltījumu šim pašam ārzemnieciskajam.

Mūsu tagadējās literaturas, socialistiskā realisma pārākumu par ārzemnieciskās kapitalistiski buržuaziskās literaturas darinājumiem uzskatāmi pierāda kaut tikai īss acu pametiens turienes šālaika mākslas dzīvē.

5. PADOMJU KULTURAS PĀRĀKUMS PAR ĀRZEMNIECISKO

Pēckara kapitalistiskās pasaules literatura un kultura vispār patlaban pārdzīvo dziļu un traģisku krizi. Amerikaņu, angļu, franču un to ietekmē un atkarībā esošo valstu lielkapitalistu saujiņa, imperialistiskā, pasaules kara kārotāja valdītāja kliķe, neofašistiskā lielburžuazija un labējie socialdemokratu lideri pret savu tautu gribu literaturu un mākslu nospiedušī tik zemā un netīrā kalpībā, kādā tā visus pagājušos civilizacijas gadu simteņus nav atradusies. Monopoliju un banku miljardieri, tiekdamies izprovocēt jaunu pasaules slaktiņu, sagraut tautu demokratiskos spēkus, visas zemes pakļaut dolara un mārciņas verdzībai un neaprobežotai ekspluatacijai, liek savai literaturai un mākslai sagatavot ceļu imperialistisko triumfratu drošam braucienam. Tas iespējams tikai ar bezgalīgas korupcijas līdzekļiem, saindējot, samaitājot un sakropļojot tautu dzīvos spēkus, padarot tās nevarīgas, stulbas, protesta un pretestības nespējīgas. Šo kauna pilno uzdevumu patlaban čakli izpilda pēckara kapitalistiskās pasaules reakcionārā literatura un tā saucamā «māksla».

No tām izdzīts laukā tas ideju saturs, kas buržuazijas uzplaukuma un spēka laikā viņas mākslu padarīja lielu un vērtīgu

kā attīstības virzītāju uz labāku un gaišāku nākotni. Tagadējais buržuaziskais ārzemju kino, teatris, romans un dzeja kalpo vienam nolūkam — aptumšot un sagandēt lielās ļaužu masas, pamodināt un izkopt tajās viszemākos kustoniskos instinktus, pataisīt tās aklas un stulbas, aizvilināt cilvēka domu tālu prom no socialās un politiskās dzīves jautājumiem, iznīdēt cilvēkā katru paša gribu, vispirmā kārtā cīņas gribu, padarīt to par dzīvnieku, kas klausa tikai saviem mākslīgi saasinātiem instinktiem. No ārzemju buržuaziskās literaturas padzīts normalais, veselīgais cilvēks, tā vietā rakstnieki tēlo blēžus un zagļus, gangsterus un slepkavas. Fiziska un garīga kroplība, neticama un neiedomājama deģeneracija, mežonība, psichopatija un simtveidīgas anormalības sniedz vielu kinofilmām un «slaveno» rakstnieku romaniem, lugām un autobiografijām. Amerikā gangsteris un detektivs tapuši par literaturas spožākajiem varoņiem. Anglijā no stāstu lappusēm rēgojas spoki, slimas fantazijas rēgi un līdzīgi ķēmīgi neradījumi. Tā ir garīga narkoze, kas, diendienā pasniegta, rada daudz postīgāku iespaidu nekā alkohols un kokains. «Filozofija» savukārt māca, ka cilvēks pasaulē neiespēj neko, ka tas ir nevarīgs nīkulis likteņa un gadījuma varā, kuram vienīgā izeja no šīs bēdu pasaules — nāve.

Nokaut cilvēkā cilvēcisko — tas ir viens no šīs deģenerētās dekadentiskās literaturas mērķiem, kura propagandai strādā tūkstoši kapitalistu algoti rakstnieki. Bet ir vēl otrs, aiz šī pirmā, daudz tiešāks un parocīgāks imperialistisko haizivju nolūkiem un nākotnes aprēķiniem. Tas pašā pēdējā laikā jau nemaskojies iznirst no lielburžuazijas spalvas algotņu saražotā briesmīgā gangsteru, slepkavu, sadistu un dažādo biedēkļu jūkļa.

Fašisma recidivistu, neofašistu nolūks gluži tāds pats, kāds savā laikā bij pasaules Bērtuļa nakts gatavotājam Hitleram. Cilvēkēdēju virsaitis to vaļsirdīgi pateica: «Izglītība tikai samaitās manu jaunatni. Man vajadzīgi cilvēki ar stipru dūrī, kurus nekādi principi nekavē, kad kāds jānostiepj gar zemi. Un, ja tie gadījumā arī nosper pulksteni vai dārglietas, es nospļaujos par to. Es gribu, lai jaunatnei būtu plēsīgu zvēru spēks.» Protams, amerikaņu fašistiem savas jaunatnes audzināšanā nav iespējams izlietot gluži to pašu Hitlera metodi — viņiem vajadzīga pašiem sava īpaša «skola». Hitlers savus nākamos esesiešus izdresēja pēc kazarmas metodes, amerikaņu reakcionari savus kaklagriezējus audzina vairāk tikai ar «privatas iniciativas» un uzņēmības instinkta izkopšanu, kas Hitleram likās tikai palīga un blakus līdzeklis. Tomēr sekmes jau tagad nenoliedzami redzamas. Gangsteru filmu ražotāji un slepkavu stāstu rakstītāji par panākumiem nevar sūdzēties. Pat sīkākie dažādas mantas īpašnieki sāk jau sacelt traci: nekāds privatīpašums

vairs nav drošs no «uzņēmīgās» jaunatnes naga. Raksturīga iezīme tā, ka ar vilni pieaug jauno sieviešu skaits tiesu chronikā un cietumu reģistros. Jaunas skuķes parāda dzīvu iniciativu plašā amata vērienā, sākot ar naudas maku buržuju kabatā un beidzot ar baņķiera automobili Volstritā. Arvien čaklāk viņas piedalās arī bruņotās laupīšanās un slepkavībās, nereti tās notver arī kā veselas gangsteru bandas vadones. Zēni parasti iesāk savas «varoņu» gaitas daudz agrāk. Gangsteru stāstus lasīdami un amerikaniskās burlaku filmas uzcītīgi skatīdamies, tie jau ar 10—12 gadiem izaug par Hitlera jauniešu cienīgiem zvērēniem, ar kuru pastrādātiem noziegumiem diendienā pildās avīžu slejas.

Tīrais neprāts būtu pat salīdzināt mūsu padomju literaturu ar šo riebīgo amerikanisko tirgus preci. Mūsu socialistiskais realisms sludina visaugstākos cilvēcības idealus — tautu draudzību, rasu vienlīdzību, mieru, kulturas dzīvi visiem, kas pārtiek no pašu spēkiem un neverdzina citus. Mūsu dzeja un stāsts audzina padomju jaunatni biedriskam darbam, cenšas to izglītot, uzturēt spirgtu un dzīves priecīgu, pārspēt visus šķēršļus un kavēkļus, nekad neapmierināties ar sasniegto, bet tiekties arvien tālāk un augstāk, šajā dienā skatīt rītdienu un censties, lai rītdienas sapnis kļūtu par īstenību.

Taisni šajā iedvesmojošā un spēcinošā nākotnes skatījumā ir padomju mākslas lielās ietekmes atslēga un uzminējums. Tas pavedina aplūkot vēl vienu svarīgu elementu socialistiskā realisma sistemā.

6. SOCIALISTISKAIS REALISMS UN REVOLUCIONARAIS ROMANTISMS

Patiesībā vajadzētu sacīt tā: revolucionarais romantisms kā socialistiskā realismā iekusis elements vai sastāvdaļa. Bet tagad tiklab kā bez izņēmuma visu padomju literaturas teoretiķu un kritiķu rakstos teze parasti tiek formulēta tā, kā tas apzīmēts augšējā virsrakstā. Svarīgi atzīmēt, ka partijas CK lēmumā par literaturu nekas nav teikts par romantismu, ne par revolucionaro romantismu, pat kā par socialistiskā realisma elementu un sastāvdaļu. Tāpat to ne ar vārdu nemin CK lēmums par Muradeli operu, kur tika nosodīti socialistiskā realisma principiem sveši uzskati un teorijas, tāpat arī formalistiskie izkropļojumi muzikā, antirealistiskie sacerējumi, necieņa pret krievu un Rietumeiropas klasiskās muzikas tradicijām. CK lēmums septiņas reizes uzsver realisma un socialistiskā realisma nepieciešamību arī muzikas teorijā un daiļradē bez kaut kāda norādījuma uz romantismu vai revolucionaro romantismu kā socialistiskā realisma

papildinātāju un pakuplinātāju vai arī kā tā autonomu sastāvdaļu. Par to runā gan A. A. Ždanovs Vissavienības rakstnieku pirmajā kongresā, uzsvērdams, ka «(revolucionarajam) romantismam jāiekļaujas literaturas radīšanā kā sastāvdaļai» un ka rakstniekiem jāsarauj visi sakari ar vecā tipa (reakcionaro) romantismu. Romantisma apoloģeti savā dedzībā nepamana, ka A. A. Ždanovs arī še runā par romantismu tikai kā par sastāvdaļu — tātad starp vairākām citām, nevis par kaut kādu augstāku mākslas kategoriju, kas, papildinādama un augstāk sniegdama, paveiktu to, ko realisms pats it kā nespējot. Bet tad rodas vēl jautājums: vai grūti bijis A. A. Ždanovam savos pēdējos principialajos referatos par socialistiskā realisma būtību pieminēt arī romantismu kā tā nepieciešamo elementu? Ja viņš (tāpat kā CK lēmumi) to nav darījis, tad taču skaidri saprotams, ka šo 10—15 gadu pieredze un pārbaude padarījusi lieku tādu pieminējumu. Atstādami negaidītās romantisma apoloģetikas tuvāku aplūkojumu kritikai kādā citā reizē, še pieminēsim tikai tās galvenos nepareizos apgalvojumus un pilnīgi ačgārnos slēdzienus.

Neatrazdami tagadnē nekādu pamatu un pieturu, romantisma pravieši vispār meklē atbalstu pagātnē, socialistiskā realisma teorijas pašā pirmajā sākotnē, kad jaunās padomju mākslas sistemas satvari nebūt vēl nebij tik skaidri kā tagad. Bet mēģinājumi romantismu kā augstāku kategoriju socialistiskajā realismā par katru cenu uzcelt pāri realismam līdz ar to ir mēģinājumi «papildināt» un «izlabot» CK klasiski noteiktos norādījumus un apaust miglu skaidrajiem principiem.

A. A. Ždanova 1934. gada teze ir tiešs Maksima Gorkija uzskatu turpinājums un precizējums. No Gorkija tad arī sākas jautājums par romantisma elementu un tā lomu socialistiskā realisma sistemā. Atzīmējams, ka lielais socialistiskā realisma formulētājs teorijā un nodibinātājs praksē nebūt nav ar reizi ticis pie skaidras un noteiktas atziņas par realisma un romantisma saliedējumu jaunajā padomju vārda mākslā. Viņa meklējumos un izziņā no sākuma atrodamas pretrunas, galvenā kārtā jau aiz tā iemesla vien, ka viņš nepietiekoši asi nošķir jauno, revolucionaro (Gorkijs saka: aktivo) romantismu no vecā, reakcionarā, kas, kā redzējām vēsturiskajā salīdzinājumā, ir tiešs pretstats realismam. Šīs pretrunas redzamas vairākos Gorkija spriedumos par realismu (sākot ar 1928. gadu un vēlāk). Tā kādā vietā viņš saka: «Labākie, vistalantīgākie proletariata literaturas darbinieki pareizi saprot, ka eposs ir realistisks un ka realisms nebūt nekavē izdomu.» (О литературе, М., 1937, 113. lpp.) Bet ap to pašu laiku: «Ja tēlot laikmeta varoni tādā apgaismē, kādu tas pelna, jūs traucē realisma paņēmieni, — meklējiet citus paņēmienus.» Un vēl («Pravda», 1932, 124):

«Jaunā, mūsu radītā dzīve nav aptverama ar realisma paņēmieniem. Realisms un patoss nav savienojami. Literaturas paņēmieni prasa sacildinājumu (повышение), salīdzinot ar realisma metodi.» Tādas pašas pretrunas spriedumos par realismu lasāmas jau agrākajos Gorkija rakstos, piemēram, apcerējumā par Čechovu un vēstulē Čechovam. Apcerējumā: «Viņa talanta drausmīgais spēks ir tas, ka viņš nekad un neko neizdomā no sevis, netēlo to, «kā pasaulē nav», bet kas var būt arī labs, var būt arī vēlams. Viņš nekad neizskaistina cilvēkus.» (М. Горький и А. Чехов. Сборник материалов, 1951, 122. lpp.) Bet tajā pašā laikā vēstulē viņš apsveic lielo novelistu par to, ka tas «nogalina» realismu, novadīdams tā paņēmienus līdz augstākai pilnībai. «Šī forma savu laiku pārdzīvojusi. Tiešām, pienācis laiks, kad vajadzīgs varoniskais: visi kāro uzbudinošo, spilgto, ziniet, tādu, kas nebūtu līdzīgs dzīvei, bet būtu augstāks par to, labāks, skaistāks. Nepieciešami vajadzīgs, lai tagadējā literatura sāktu mazliet izskaistināt dzīvi, un, līdzko viņa to iesāks, — dzīve pati izskaistināsies, t. i., cilvēki sāks dzīvot straujāk, spilgtāk utt.»

Šajos pretrunīgajos spriedumos par realismu tomēr jau nepārprotami jaušami aizsākumi domai par romantiskā elementa nepieciešamību jaunajā literaturā. Cēlonis tam subjektīvs, Gorkija paša talanta dabā, kuras dēļ vieglāks vai stiprāks romantisma elements visu laiku paliek viņa darbos. Tad saprotama tieksme to arī teoretiski pamatot. Tikai pēc tam, kad pārlaists «nepa» laikmets, socialistiskā Krievija pilnīgi nostiprinājusies visās savās dzīves un kulturas nozarēs un formulēts jēdziens par socialistisko realismu mākslā, — arī Gorkija doma meklē lielāku skaidrību un noteiktību: «Lai pagātnes indīgo, katordzniecisko nekrietnību labi apgaismotu un izprastu, jāattīsta sevī prasme raudzīties uz to no tagadnes sasniegumu augstumiem, no nākotnes lielo mērķu augstumiem. Šim augstajam viedoklim jāierosina un tas arī ierosinās to lepno, līgsmo patosu, kas mūsu rakstniecībai piešķirs jaunu toni, palīdzēs radīt jaunas formas, radīs mums nepieciešamo jauno virzienu — socialistisko realismu, kas — pats par sevi saprotams — var tikt radīts tikai uz socialistiskās pieredzes faktiem.» (О литературе, 350. lpp.)

Lielo nākotnes mērķu viedoklis pagātnes un tagadnes vērtējumā un it sevišķi «līgsmais patoss» taisni ir tas, kas rada domu par revolucionaro romantismu socialistiskā realisma teorijā un tāpat daiļdarbu radīšanas vērienā. Tas paliek kā centrs un kodols arī mūsdienu apoloģijas rakstos par romantisma nepieciešamību literaturā. Romantisma apoloģija Gorkija paša rakstos dažbrīd aizvirzās līdz galējai pakāpei. Viņš aprāda, ka nepareizi mūsu laika daiļradē realismu un romantismu nostādīt pretmetā.

Aicina mūsu laiku varoni tēlot «augstāku un lielāku nekā visās tautās un visos gadu simteņos». Gorkijs jautā: «Vai tas ir romantisms?» Un atbild: «Diezin vai tā, biedri. Es domāju, ka tas ir socialistiskais realisms — to cilvēku realisms, kas pārgroza, pārbūvē pasauli, realistiska tēlaina domāšana, pamatota uz socialistiskā darba pieredzes.» Un citā vietā (1934) viņš jau nonāk pie pavisam kategoriska slēdziena: «Revolucionarais romantisms — tas būtībā ir pseidonims socialistiskajam realismam, kura uzdevums ne tikai kritiski attēlot pagājušo tagadējā, bet galvenā kārtā sekmēt revolucionari sasniegtā apstiprinājumu tagadnē un apgaismot socialistiskās nākotnes augstos mērķus.»

Noteikti pieturoties pie šī teoretiskā formulējuma, tajā varētu saskatīt it kā aicinājumu pavisam likvidēt socialistiskā realisma apzīmējumu. Ja revolucionarais romantisms būtībā ir socialistiskā realisma pseidonims, kāpēc tad paturēt vēl šo otro nosaukumu, kam taču pietiek ar vienu, revolucionarā romantisma apzīmējumu, kuram dodama priekšroka jau tālab vien, ka tas ir vecāks, pazīstams jau no pirmsrevolucijas laikiem, kad Gorkijs pats rakstīja savu vareno revolucionari romantisko dziesmu par vētrasputnu. (Kā redzēsim, romantisma karstākie apologēti arī nonāk pie tāda secinājuma, kas tiklab kā liek svītrot socialistiskā realisma nosaukumā vārdu «realisms».)

Šim Gorkija prasījumam tad pakļaujas piekritēju un sekotāju plejade visjaunākajā laikā. Viskonsekventākais no tiem ir Boriss Bjaļiks (grāmatā «О Горьком», rakstā «Надо мечтать», «Oktjabr», 1947, u. c.). Atsaukdamies uz A. A. Ždanova citreizējo izteicienu, ka revolucionarajam romantismam kā sastāvdaļai jāiekļaujas literaturas daiļradē, un uz Ļeņina citēto un atzīto Pisareva spriedumu par «sapņa» (мечта) vajadzību, Bjaļiks socialistiskā realisma daiļdarba vērtību grib noteikt pēc tā, cik lielā vai mazā mērā tajā izpaužas romantisma elements. «Jo tuvāk idealam realā īstenība, jo stiprākam mākslā jābūt idealisma elementam. Jo konsekventāks savā realismā rakstnieks padomju īstenības apstākļos, jo spēcīgākai viņa daiļradē jābūt revolucionarajai romantikai.» Tātad idealisms un revolucionarā romantika, pēc Bjaļika ieskata, nav vairs socialistiskā realismā iekļauta sastāvdaļa, bet pats galvenais. Ja radīsies kāds ģeniali pilnīgs padomju rakstnieks, tad tas izpaudīs vispilnīgākā mērā idealismu un revolucionaro romantiku, socialistiskais realisms tad būs lietojams, ja daudz, tad kā tās pseidonims — bet pseidonims ir maska, un visas maskas atmetamas nost, padomju mākslā katrai lietai jāsaucas tikai vienā, savā īstajā vārdā.

Pirmā ierosme romantisma apologētikai nāk no PSRS Rakstnieku savienības XI plenuma pēc vēsturiskajiem lēmumiem 1947. gada jūnijā. No visām A. A. Ždanova referata principia-

lajām tezēm plenums iztver un paceļ pāri visām citām norādījumu: «Parādīt mūsu tautu ne vien šīsdienas dzīvē, bet ieskatīties arī tās rītdienā, ar starmeti palīdzēt apgaismot tās turpmāko ceļu — tāds ir katra apzināga padomju rakstnieka uzdevums.» Plenums vienprātīgi, nevienam pretī neiebilstot, piekrīt, ka tāda ielūkošanās nākotnē ir tīrais romantisms, un tādā kārtā tad arī pārlabo un papildina Ždanovu. No tā savukārt loģiski izriet secinājums, ka katram apzinīgam padomju rakstniekam, t. i., socialistiskajam realistam, vispirmā kārtā jābūt — romantiķim. Tāds secinājums vēlāk patiešām arī nodibinās veselai teoretiķu grupai, kā to uzskatāmi parāda Kovaļčukas recenzija par romantisma apoloģetisko rakstu krājumu «Socialistiskā realisma problemas» («Ļit. Gaz.», 1948, 47). «Būsim romantiķi,» recenziju noslēdzot, uzsauca Kovaļčuka, «un cerēsim, ka šim krājumam sekos jaunas, nopietnas un saturīgas grāmatas par socialistisko realismu.»

Tema par romantisma virsvaldību socialistiskajā realismā plenumā izvēršas lielā plašumā, argumentacijas labad arī klasiskā realisma mantojumu novērtē pēc tā, cik tas it kā ietverot sevī romantisma elementu, atzīstot to kā šajā mantojumā visvērtīgāko un paturamo. Argumenti tomēr nepavisam nepārliecina. Piemēram, Balzaka simpatijas republikaņiem (kurām, blakus minot, taču nav nekādu romantisma īpašību) ieņem tikai pavisam niecīgu epizodisku vietu milzīgajā «Cilvēciskajā komedijā» un pazūd tajā reakcionarajā romantismā, kas pauž Balzaka pārliecību, naidu un cerības: leģitimistiskā politiskā ideoloģija, skumjas par feodalās muižniecības laikmeta norietu, ilgas pēc katoļu baznīcas varas atjaunošanas. Tā ir vistīrākā reakcionarā romantisma tendence, tā tiecas nevis virzīt uz priekšu sava laikmeta dzīvi, bet pagriezt atpakaļ. No šāda romantisma kā no sava tiešā antipoda socialistiskais realisms taču it neko nevar mantot. Turpretī gan no tā skaudrā kritiskā realisma Balzaka darbos, kas pauž dziļo naidu pret kapitalistisko oligarchiju un kvēlojošām krāsām rāda visu to korupciju, netikumus un visādu nelietību bagātnieku pasaulē, kamēr miljoni panīkst trūkumā un postā. Taisni šīs dzīves īstenības ainas un tipi ir tie, ko tik augsti novērtē Markss un Engelss. Gluži tāpat ar Dikensu. Viņa dziļais humanisms un līdzjūtība izsūktajiem un apspiestajiem ir krietnas, humanas buržuaziskas sirds izpausme, bet plēsonīgā kapitalisma iekārtā tā it neko grozīt nespēj. Labklājības un laimes ideals, kas šajā iekārtā sasniedzams ar čaklu individualu darbu un visiem kristīgajiem tikumiem, ir romantisks sasapņojums, caur un cauri mietpilsonisks un reakcionars, jo apstiprina šo pašu nelietīgo, buržuazijas nodibināto iekārtu. Markss ar vislielāko cieņu atsaucas par Dikensa realistiskajiem laikmeta dzīves tēlojumiem, no kuriem viņš varējis

smelt vairāk nekā no visiem politiķu, publicistu un moralistu darbiem. Kapitalistiskās rijības netaisnā likuma un tiesas, nabaga ļaužu dzīves posta un nelaimes drūmās, satricinošās ainas ir tās, kas atvērušas visplašākajiem ļaužu slāņiem acis par dzīves īstenību, modinājušas naidu pret pastāvošo verdzību un ilgas pēc labākas dzīves, lai gan ceļu uz to Dikenss pats nav spējis parādīt. Tikai šim nežēlīgajam realismam Dikensa un tā laika biedru mākslā bijusi svarīga sociala un idejiska nozīme proletariata atmodas rīta ausmā, vienīgi tajā socialistiskais realisms var atrast tālu ieskaņu sava paša dzīves un cilvēka pārveidotājai cīņai. Romantisma apoloģija runā tieši pretī marksisma klasiķu atziņām, autoritativi norādītiem socialistiskā realisma principiem un pašai socialistiskās dzīves īstenībai. Pilnīgi atrāvusies no tās, abstrakti, scholastiski operēdama ar realisma un romantisma jēdzieniem kā divām blakus vai pat vienai pār otru stāvošām kategorijām, šī apoloģija krīt buržuaziskajā dualismā, pati kļūst tīri idealistiska un romantiska.

Autonomā romantisma elementa nozīmes uzsvērums daudzu socialistiskā realisma teoretiķu darbos novedis tādā ekstremā, ka pazūd pat reakcionarā un revolucionarā romantisma diametralais pretmets, pazūd pat skaidri redzama robeža starp tiem. Meilachs ar vislielāko dedzību pārmeklē revolucionaro demokratu un marksisma klasiķu rakstus, atzīmēdams katru vietiņu, ko varētu izmantot romantisma apoloģijai un pacelšanai augstu pāri realismam. Protams, ka tā nenoskaidro socialistiskā realisma būtību, bet tikai sajauc un saduļķo jēdzienus. Vispateicīgāko vielu viņš atrod mūsu literaturas nodibinātāja Maksima Gorkija rakstos — it īpaši no tiem gadiem, kad tas pats vēl bij ceļa meklētājs. No turienes romantisma apjūsmotāji aizgūst arī pagātnē radušos, uz pagātnes faktiem pamatoto terminoloģiju, kritiski neapvērtēdami to pavisam jauno saturu, kas tagad ietilpināms vecajā apzīmējumā. Bieži atkārtoti cilā vārdu «мечта» kā socialistiskā realisma nepieciešamo elementu. Krievu мечта ir latviski nepārtulkojams vārds, mūsu «sapnis» un sapņošana tam atbilst tikai stipri iztālēm, neietverdams to ilgu, jausmu, paredzējuma un valdzinošās izredzes elementus, kas ietveras krievu apzīmējumā. Bet arī tas ir ņemts no vecā romantisma krājumiem, bez kritikas un komentariem pastāvīgi lietots socialistiskā realisma interpretacijā, tas apmiglo jēdzienus un it sevišķi vienkāršo, literaturteoretiskajā nomenklaturā neorientēto lasītāju pavedina maldīgos ieskatos. Viņam var likties, ka tas ir tas pats vecais romantisms, kas ar visiem saviem ideju un mākslas līdzekļiem aicināja cilvēku sapņot un aizsapņoties prom no šīs nelāga dzīves individualas izdomas radītā svētlaimīgā oazē. Romantisma apoloģetu vadonis Bjaļiks ar lielu sajūsmu atceras revolucionarā

demokrata Pisareva domas par «sapņa» nekaitību, pat noderību cilvēkam tā darba dzīvē, ko akceptējis arī Ļeņins. Bet ar ziņu viņš noklusē to, ka Pisarevs runā par divējādiem «sapņiem», un atmet to, kas «var aizsteigties notikumu dabiskai gaitai priekšā vai arī pasisties pavisam sāņus, turpu, kur nekāda dabiska notikumu gaita nekad nevar nonākt». Bez komentariem redzams, ka tas ir tas tipiskais, dzīves noliedzējs un nobēdzējs romantiskais sapnis, ko Pisarevs atmet kā nederīgu un kaitīgu. Un tas otrais, viņam un Ļeņinam pieņemamais sapnis, kas «retumis aizsteidzas uz priekšu», «garām notikumu dabiskai gaitai», kam ir «kaut kāda saskare ar dzīvi», — tas taču ir pilnīgi svešs jebkādai romantikai. Tas ir tikpat reals kā tā stiga, ko ceļa taisītāji no jau gatavā gabala nosprauž tālāk, uz priekšu, pāri purviem un cauri siliem, līdz nesaredzamam, bet zināmam gala punktam. Bet romantisma pravieši saduļķo jēdzienus un nopūlas iegalvot, ka sapņošana ir revolucionars romantisms, kam piekrīt suverena loma socialistiskajā realismā.

CK vēsturiskie lēmumi ar uzsvaru, pasvītroti un atkārtoti runā par realismu un realistisko tendenci socialistiskā realisma mākslā un literaturā. Romantisma apologēti izliekas to nedzirdējuši, gadiem ilgi visdažādākās variacijās un locījumos skandē vārdu «romantisms». Katram padomju cilvēkam gan būs saprotams, ka šim tagad lietojamam vārdam nav vairs ne mazākā sakara ar veco reakcionaro romantismu, pagātnes cildinātāju, sen pagājušo feodalo laiku atpakaļilgotāju. Bet arī revolucionarā romantisma apzīmējums bieži vien tiek lietots, neatšķirot šīs tendences pirmo attīstības fazi pirms 30—40 gadiem no vēlākās. Šī pirmā faze izauga tieši no laikmeta īstenības faktiem krievu revolucijas pirmajā cēlienā, 1905. gadā un tā priekšvakarā. Tā vēl nebija nekāda socialistiska revolucija, tikai 1917. gada buržuaziskās revolucijas attālāks ievadījuma posms, tautu sacelšanās pret kapitalisma ekspluatacijas nepanesamo jūgu un tā sargātāju carisko patvaldību. Rītdienas izredzes un ideali bija tikpat dažādi, cik dažāda pati revolucionarā masa. Visskaidrāk tas parādījās mums šepat Latvijā. «Revolucionarie» gruntnieki cerēja, ka revolucija atsvabinās viņus no cara pristaviem un zemnieku lietu komisariem, piešķirs medību, veikalu un krogu turēšanas tiesības. Sava zemes stūrīša dievinātāji vaļinieki un amatnieki ar ass mēru apstaigāja saimnieka sakņu dārzu, izraudzīdamies sev to tīkamāko gabalu. Saimniekdēli-inteliģenti un dzejnieki karoja, lai revolucija atbrīvo tos no jebkādiem sabiedriskiem pienākumiem un paļauj brīvi nodoties pārcilvēciskai vientuļnieku dzīvei un mūžīgā daiļuma sapnim. Tas bija revolucijas romantiskais posms ar pieskaņotu izpausmi revolucionarā romantisma literaturā. Toreiz Gorkijs rakstīja savas pravietiskās ieliesminošās un

suģestējošās dziesmas par vētrasputnu un vanagu, kas pauž neapslāpējamu tieksmi pēc brīvības un dzīves pilnības un krāšņuma, nesaucot nevienu lietu noteiktā, konkretā vārdā. Kā jau teikts, arī Raiņa simbolistiskā dzeja ir tipisks revolucionarā romantisma jutoņas auglis. Revolucionarā romantisma pirmā etapa saturs un tendence ir trauksme uz saulaino nezināmo tāli, pretī mirdzošajiem apvāršņiem, kas taisni tāpēc tik vilinoši, ka nav zināms, kas īsti tur gaida vai kas tur konkreti būs veidojams.

Neskaidrība un jēdzienu sajaukums rodas arī no nepareizas apzīmējumu lietošanas. Vecie vārdi vēl ilgi paliek apgrozībā, lai gan dzīves attīstība tajos jau sen ietilpinājusi pavisam jaunu saturu. Novecojusies, nekritiski lietotā terminoloģija stipri traucē socialistiskā realisma pareizu izpratni un noteiktu definējumu. Tādi apzīmējumi kā romantisms, sapņi, patoss, heroisms, idealisms līdzās daudziem citiem padomju dzīvē dabūjuši tik noteikti jaunu saturu, ka tie stājušies gandrīz vai diametrālā pretstatā vecajam, tradicionalajam.

Aiz nepieciešamības lietodama vecās vārdu čaulas, padomju literatura taču tajās neatstāj ne druskas no citreizējā jēdzienu satura. Tas attiecas arī uz revolucionarā romantisma jēdzienu tā pirmajā formulējumā. Kad pēc 1917. gada buržuaziskās Februara revolucijas Ļeņina un boļševiku partijas vadībā Krievijas proletariata spēki bij saliedēti tādā varenā vienībā, ka lielajā Oktobrī varēja uzsākt pēdējo izšķirošo triecienu pret visu veco iekārtu, tad tas vairs nebij revolucionari romantisks lidojums uz nezināmām saulainām tālēm, bet organizēta ģenialu vīru vadītās darba tautas milzeņa spēka revolucionari realistiska trauksme uz zināmām tālēm, uz skaidri apzīmētu mērķi — socialistisko iekārtu un Padomju valsti. Šis spēks bij neapturams un nesalaužams taisni tāpēc, ka ikkatrs cīnītājs tur zināja, par ko viņš cīnās, ikkatrs visvienkāršākais cilvēks skaidri skatīja tik nepārspējami loģiski, vienkārši un skaudri realistiski zīmēto skaisto nākotnes ainu — tās nākotnes, kas bij sasniedzama smagā šķiru karā un kuras labad nekādi upuri nebij par lieliem. Un tā tas palicis joprojām līdz mūsu dienām.

Pēc Oktobra revolucijas, strādnieku šķiras uzvaras, socialistiskās iekārtas un Padomju valsts nodibināšanas visi romantiskie sapņojumi dzīvē un literaturā atkrīt nost, tāpēc ka socialisms no utopijas un sapņa kļuvis par dzīves īstenību ar cietiem realiem pamatiem. Un, ja padomju cilvēks, uz šiem pamatiem stāvēdams, radošā ikdienas darbā savu socialistisko tagadni veidodams, domā par tās komunistisko nākotni, tad tas vairs nav nekāds minējums un zīlējums, nekāds fantazijas lidojums uz nezināmu saulainu tāli, nekāds romantisks sapnis, bet nešķobāma pārliecība par reali iespējamo un sasniedzamo. Tā liek viņam stāties biedriskā

sacensībā, kāpināt darba ražīgumu, paša rokām straujāk celt dzīvi šajā nākamā, augstākajā pakāpē.

No tādas realas dzīves un cilvēka izaugušai literaturai, socialistiskajam realismam, dabiski jābūt realistiskam. Bez pamata, aplam un ačgārni dara tie teoretiķi, kas realismam socialistiskajā realismā grib atstāt tikai empirisko faktu un parādību aprakstīšanu, tātad vecā buržuaziskā naturalisma lomu, bet visam, kas virza dzīvi uz nākotni, meklē apzīmējumu romantisma archivā, atkal un atkal cilādami tādus vārdus kā idealisms, patoss, heroika un sapņi, prasīdami pēc iespējas vairāk dzīves un cilvēka idealizacijas un rožainu nākotnes iztēlojumu. Šai teorijai radušies arī sekotāji ar darbiem, kuros tiešām jau it kā atdzimusi vecā sentimentalā romantika ar sliktu sākumu, bet toties jo laimīgām beigām. Šī tendence dabiskā kārtā jau sacēlusi protestu, kas turpmāk var tikai pieaugt. «Tās teorijas, kas patlaban aktivizē jaunas romantiskas tendences mūsu prozā, praksē var apvērsties par aiziešanu no dzīves realajām pretrunām un galu galā par īstenības nolaķēšanu.» (Levins.) Tiešām, tās var izvērsties par aiziešanu no socialistiskā realisma un galu galā no realisma vispār.

Bet neaizies. Pārāk skaidri un noteikti ir partijas lēmumi. Pēc tiem socialistiskajam realismam jāpaliek realismam, nevis jātop par romantismu.

«Tauta, valsts un partija vēlas nevis literaturas attālināšanos no tagadnes, bet gan tās aktivu iejaukšanos visās padomju īstenības nozarēs.»

Tagadne — tā ir vienīgā realā īstenība starp pagātni, kas to izaudzējusi un pati palikusi atmiņā, un nākotni, ko tā audzē un vieš savā iecerē. A. A. Ždanova pamatteze noteikti un nepārprotami prasa, lai literatura paliek tagadnē, lai tā paliek realistiska, nevis lai aiziet pagātnes atmiņās vai nākotnes iecerēs un top romantiska. Bet romantisma apoloģeti savu tendenci mēģina balstīt uz citiem A. A. Ždanova izteicieniem:

«... parādīt mūsu tautu ne vien šīsdienas dzīvē, bet ieskatīties arī tās rītdienā, ar starmeti palīdzēt apgaismot tās turpmāko ceļu — tāds ir katra apzinīga padomju rakstnieka uzdevums.»

Aktivi iespiedusies visās padomju esamības nozarēs, būdama tik cieši saistīta ar tagadnes dzīvi un darbu, kā tas iespējams tikai realistiskai mākslai, literatura nevar palikt vienīgi par šīs dzīves un darba naturalistisku aprakstītāju un notēlotāju, kādu lomu romantisma apoloģeti gribētu atstāt realisma daļai, visur pārējo ielikdami romantisma pienākumos. Aktiva līdzdarbība tagadnes dzīves celsmē nav iespējama, ne domājama, neskatot tagadnes aizsāktā pilnīgo izveidu nākotnē un spilgti neapgais-

mojot ceļu uz turieni. Tā ir tā «aizsteigšanās dzīvei priekšā», par ko runā Pisarevs un Ļeņins, «lai savā iedomā skatītu veselā nobeigtā gleznā to pašu radāmo, kas patlaban sāk veidoties viņa rokās». Viss, ko cilvēka roka tagadnē veido, ir reals, tāds tas paliks arī turpmāk, kad nākotne būs kļuvusi par tagadni. Būtu taču absurds prasījums, lai rakstnieks, aizsteigdamies dzīvei priekšā, ieskatīdamies nākotnē un tur nobeidzamā gleznā, sāktu zīmēt kaut kādu romantisku gaisa pili, nevis konkretu piepildījumu tam, ko dzīve ar viņa aktivu līdzdalību patlaban sāk celt. Nākotnes skatījums padomju literaturā ir tikpat reals, cik reals tagadnes notēlojumā.

Par tagadnes un nākotnes darba un dzīves attēlojuma realistiskumu socialistiskā realisma literaturā šaubīties var tikai tie, kas vēl nav izpratuši realisma īsto būtību un katrā ziņā gribētu redzēt tajā kāda zemāka paveida mākslu, zemāku par idealistisko romantismu.

Kapitalistisko iekārtu visā pēdējā buržuaziskajā posmā raksturo cenšanās nostabilizēties neizkustināmi, nepielaist nekādas pārgrozības dieva uz mūžīgiem laikiem nodibinātā kārtībā — visbargākie likumi sargā kapitalistisko valsti pret pastāvošo pamatu satricinātājiem. Padomju socialistiskā valsts ir vienīgā, kas ne tikai necieš nekādu nekustināmību, bet cenšas sekmēt un pastiprināt nemitīgu attīstības procesu, uz priekšu un augšupeju, tieksmi uz augsmi arvien lielākā pilnībā dzīvē, ekonomiskās, socialās un kulturas dzīves veidos un atsevišķā cilvēkā. Šajā nerimstīgajā revolucionarajā kustībā ir padomju iekārtas dzīvība un neizsīkstošais spēks.

«Katra diena mūsu tautu ceļ augstāk un augstāk. Šodien mēs vairs neesam tie, kas bijām vakar, un rīt nebūsim vairs tie, kas esam šodien.»

Šīs nepārtrauktās attīstības process norit dialektiski — apkarojot un atmetot dzīvē un cilvēkā visu novecojušos un traucējošo un piesavinot jauno, ko spilgti parāda un prasa nākotnes izredžu aina. Dzīves dinamikas izpaudējs socialistiskais realisms līdzās esošā realistiskajiem notēlojumiem rāda arī topošā, nākamā, cīņā iegūstamā augošos veidus. Arī bijušais revolucionarais romantisms, organiski ieaudzis socialistiskā realisma būtībā un pārveidojies saskaņā ar socialistiskās īstenības prasījumiem, savukārt palīdz celt šo realisma pakāpi tik augstu, kā tas kapitalistiskās iekārtas apstākļos nav domājams, vienkārši nav arī iespējams.

Bet taču ne vienīgi un tikai revolucionarais romantisms. Taisni izbrīnē romantisma propagandistu fanatiskā vienpusība, viņu redzes aploka šaurums un aiz visa tā pētnieciskā aprobežotība. Socialistiskā realisma iegūtajā pagātnes mantojumā nav

taču viens pats revolucionarais romantisms. Ne velti teikts, ka viņš tur iekļaujas tikai «kā sastāvdaļa». Redzējām jau, pa kādām attīstības pakāpēm virzīdamies realisms nokļuva līdz socialistiskajam realismam. Viņa mantojumā ir labākā daļa no proletariskā realisma, no revolucionari demokratiskā realisma, no krievu demokratiskā klasiskā realisma — galu galā no pasaules realisma vēsturiskajiem paraugdarbiem. Bet viss pārējais romantisma propagandistus neinteresē, viņu uzmaņu pievelk tikai romantisma visvarenais magnets.

Smieklīgs taču būtu tas, kas, stāvēdams Volgas lejasteces krastā, mēģinātu uzzīlēt, kur te aiztek garām no labās puses ieplūdušie Okas ūdeņi un tad Kamas no kreisās. Socialistiskais realisms nav kompots, ne konglomerats, ko var atkal saskaļdīt sastāva elementos un katru par sevi aptaustīt. Tas tāpēc ir tik spēcīgs, ka visi bagātīgie pagātnes mantojumi iekusuši tajā, organiski savienojušies par nekad nebijušu, pašā būtībā jaunu, visaugstāko realisma veidu, ko izradījusi socialistiskā iekārta, padomju dzīves, Komunistiskās partijas izaudzētais cilvēks un socialistiskā tauta. Tā ir varena tautas māksla, kas, atbalstīdamās uz slavenām pagātnes tradicijām, palīdzēdama veidot socialistisko tagadni, pati ar katru dienu aug spēkā un krāšņumā un jau tagad liek pamatus nākotnes mākslai, nākamai, vēl augstākai realisma pakāpei — komunistiskajam realismam.

Ilgu laiku netraucēti rīkodamies visos literarajos laikrakstos un žurnalos, romantisma apustuļi lielā mērā kavējuši mūsu socialistiskā realisma normalu augsmi, it īpaši tā pareizo atziņu nostiprināšanos un nocietēšanu. Izķēruši no A. A. Ždanova runas trīsdesmito gadu sākumā vienu vienīgu tezi, pārējās pametuši pilnīgi novārtā. Grūti bija izprast, kā vesela liela teoretiķu grupa ar B. Bjaļiku priekšgalā varēja tik tālu un ar tādu neatlaidību aizklīst prom no principiali skaidri un pārliecinoši apzīmētas teoretiskas platformas. Bet parādība tika pilnīgi saprotama, kad uz šīs platformas stingri nostājusies kritika sāka nesaudzīgi, īsti boļševistiski atmaskot tos literatus, kas, operēdami ar frazēm par socialistisko realismu, tik ilgi bij kalpojuši visām realismam naidīgām idejām un piekopuši visai padomju kulturai kaitīgas tendences. Starp desmitiem citiem parādījās Ozerova raksts «Kosmopolits — teoretiķis» («Ļit. Gaz.», 1949, 24). Rakstā bija norādīts, ka Bjaļiks mēģina sagraut (подорвать) rakstnieku uzticību realismam, realistisko dzīves notēlojumu pielīdzināādams naturalistiskajam kopējumam. Kā kosmopoliti un estetizējoši idealisma paudēji, Bjaļiks cenšas kompromitēt pašu šo padomju dzīves īstenību, apgalvodams, ka rakstniekam nākas to papildināt ar jaukām piedomām (домыслами), nodarboties ar īstenības nolakošanu. Bjaļiks nodarbojas ar realisma un romantisma

mechanisku apvienošanu, pie tam vienīgo mākslas glābiņu viņš redz romantismā. «Bjaļiks partejiskuma jēdzienu apmaina pret romantisma jēdzienu, tieši identificēdams to ar idejiskumu, ar socialistiskā ideala apstiprinājumu.» Rakstā par Gorkiju viņš taisni norāda: «Vajag savienot realismu ar revolucionaro romantismu, ar tiešu ideala apstiprinājumu, bez kura realismu tālāk attīstīt nav iespējams.»

Šis Ozerova raksts un citi tam līdzīgi atmasko toreizējās Bjaļika un viņa vadītās estetizējošo kosmopolitu grupas buržuaziskās pozicijas un izmet tās no padomju literaturas. Tomēr atmaskojošā kritika aizmirst savilkt kopā kosmopolitu un formalistu teorijas un palūkot, cik liela tad īsti ir starpība starp tām un visādi cildināmo romantismu. Pavisam otrādi. Daži ārzemnieciskā buržuaziskā kosmopolitisma un romantisma apoloģetu apkarotāji, izdzinuši Bjaļika romantismu pa vārtiem laukā, mēģina to mazliet pārgrozītā veidā no otras puses pa citu eju ievadīt atkal atpakaļ socialistiskajā realismā. Vispirmā kārtā to dara bijušais «Ļit. Gaz.» redaktors V. Jermilovs lielajā rakstu ciklā «Par kaujniecisku literaturas teoriju» (1948, 69—93). Pavisam dīvains Jermilova paņēmiens — tomēr nodrošināt romantismam autonomu vietu socialistiskajā realismā. Tas vēl būtu tas mazākais, ka viņš pilnīgi ignorē tos dažādo pagātnes realismu elementus, ko socialistiskais realisms saņēmis savā mantojumā tāpat kā revolucionaro romantismu — to arī neviens cits bez viņa vēl nav atskārtis — bet redz tikai šo pēdējo un runā par to. Viņš izmanevrē savu teoriju tā, ka nepamatojas vis uz autoritativi norādītiem principiem, bet, gluži tāpat kā kosmopoliti, uz A. A. Ždanova mums zināmās runas 1934. gadā, uz kuras pēc 12 gadiem, 1946. gadā, vairs nepamatojas ne A. A. Ždanovs pats, ne Partijas CK lēmumi. Jermilovs nedomā gluži tā kā estetizējošie dualisti, ka romantisms socialistiskajā realismā kā vizuļojošs eļļas plankums peld realismam pa virsu. Viņš pareizi citē un pareizi saprot citreizējo A. A. Ždanova teicienu: revolucionarais romantisms tikai kā sastāvdaļa ieplūst realistiskajā radīšanas procesā. Bet, lūk, mūžam paliekamu autonomu vietu viņam tur nodrošinot tas, ka pati mūsu dzīves īstenība esot caur un cauri romantiska. Romantisks darbs, kas ceļ komunismu, romantiska varonība, romantiska mūsu jaunatne, romantiska pati socialisma uzvara mūsu zemē! Romantiska un dziļi idejiska, — saka Jermilovs, ar to apstiprinādams, ka realismam socialistiskajā realismā nav pa spēkam ne dzejiskums, ne dzīves virzīšana uz komunismu, tam jātop pēc iespējas romantiskākam, lai to iespētu. Tā padzinis estetizējošos romantiķus no tempļa, Jermilovs paceļ viņu pamesto kvēpnīcu un turpina viņu vietā vēdīt vīraku ap romantismu.

Visas šīs abstraktās paradoksalās teorijas stāv tālu no tiem cietiem socialistiskā realisma pamatiem, ko tik skaidri apzīmējuši partijas CK lēmumi. Visi mēģinājumi diskreditēt, degradēt, izdzīt realismu no socialistiskā realisma un atvietot ar romantismu tomēr paliks bez sekmēm. Mūsu socialistiskais, komunisma cēlājs cilvēks ir caur un cauri realistisks tiklab savā šīsdienas darbā, kā tās rītdienas skatījumā, uz kuru revolucionarās attīstības gaitā virzās mūsu socialistiskās dzīves īstenība. Un tāpat, — uzņēmis bagātīgo pagātnes realisma un bijušo proletariskā revolucionarā romantisma mantojumu, organiski ieaudzējot tos savā no padomju socialistiskās dzīves izrietušā pamatsaturā un tā kļuvis par realisma augstāko un pilnīgāko veidu, — socialistiskais realisms paliek caur un cauri realistisks tiklab tagadējās dzīves patiesā attēlojumā, kā apgarotā, gaišredzīgā nākotnes skatījumā. Tā ir pilnvērtīga, zaļoksnēja, dzīvei līdzi augoša māksla — tai nevajag nekādu atbalstu, pavadu, papildinājumu ar kaut kādām mechaniski pievienstām sastāvdaļām, nevajag arī nekāda pseidonima. (Pseidonims vienmēr vajadzīgs tikai tur, kur atziņa neskaidra, pati doma ļodzīga un slēdziens nedrošs.) Bet, ja kaut kam tik ļoti gribētos tādu pseidonimu atrast vai sadomāt sev par patiku, tad tas nekādi nevarētu būt revolucionarais romantisms, bet tikai — revolucionarais realisms.

IV

SOCIALISTISKĀ REALISMA SĀKUMI LATVIEŠU PADOMJU LITERATURĀ

Karagados frontē rakstnieki, galvenā kārtā dzejnieki, ieliesmināja savus biedrus un tautu patriotisma un cīņas trauksmē. Tā bij milzīga deva Savienības ļaužu varonīgo uzvaru kaujās un pirmais guvums no socialistiskā realisma mākslas verdošā avota. To smelt līdz pašiem dziļumiem un daudzpusībā kareivjiem-dzejniekiem nebij iespējams. Taču pēc kara atbrīvotajā dzimtenē viņi ar skubu traucās apgūt lielās brāļu tautas literaturas mākslas un teorijas skolu, kurā izrādījās iemaisīta arī viena otra kaitīga palieka no vecā, izmestā rauga.

Pilnīgi saprotams, ka no visa tā latviešu padomju literatura tāpat netika pasargāta. Drīz pēc VK(b)P CK lēmuma, 1946. gada 30. septembrī, Vilis Lācis plašā referatā aplūkoja mūsu socialistiskā realisma lauku, novērtēdams tiklab tā principialo pusi, kā arī literaro praksi ar tās dažādiem trūkumiem un kļūdām, bez kuru novēršanas socialistiskais realisms nevar izpildīt savus svarīgos, tautas un valsts interešu uzliktos uzdevumus. Referata saturs galvenos vilcienos šāds:

Periodisko literaro izdevumu atbildīgie vadītāji izturas pārāk saudzīgi vai paviršī pret iesūtītiem darbiem, tāpēc klajā nāk daudzi nevajadzīgi, saturā tukši un pat kaitīgi, formā mazvērtīgi sacerējumi. Daudzi rakstnieki nododas pagātnes notēlojumiem, kas pat iztālēm nesasaucas ar mūsdienu notikumiem, neko nedod lasītājiem un nepalīdz virzīt uz priekšu ne mūsu dzīvi, ne sabiedrības attīstību. Jaunajā padomju literaturā ir virkne bezidejisku, apolitisku darbu ar formalisma, dekadences un misticisma tendencēm. Arī jaunākie, žirgtākie rakstnieki maz pieskaras svarīgākām laikmetiskām temām, piemēram, dziļākiem, idejiskiem padomju tautu draudzības notēlojumiem. Nav vēl neviena darba par varonīgajiem jūrniekiem Tēvijas karā. Nav gandrīz nekas uzrakstīts jaunatnei, nākošās jaunās darbinieku maiņas audzināšanai, tādā kārtā novārtā palicis viens no galvenajiem padomju literaturas uzdevumiem. Šajos uzdevumos ietilpst arī — bez kautrēšanās un saudzības parādīt buržuazisko nacionalistu melnos tēlus un nodevību vācu okupacijas laikā un jaunās dzīves celtniecības traucēšanu. Pārāk maz vēl rakstniecība atspoguļojusi lielās saimnieciskās, socialās un psicholoģiskās pārmaiņas mūsu lauku dzīvē, kur iznīkst vecā patriarchalā sēta ar saviem reakcionarajiem pārstāvjiem un arvien spēcīgāks top socialistiskais elements. Nav mums bijis arī rakstnieku audzinātājas un rakstniecības tālāk virzītājas, šīsdienas problemu iztirzātājas, principialu jautājumu apgaismotājas un ceļa rādītājas kritikas. Lai visus šos trūkumus novērstu, tiklab kritiķiem, kā rakstniekiem dziļi jāapgūst marksisma-Ļeņinisma mācības, jāpiespiež auss pie tautas krūts un jāklausās, kā pukst tautas sirds.

Viļa Lāča plašais referats, principiali balstīdamies uz VK(b)P CK lēmumu par žurnaliem «Zvezda» un «Ļeņingrad», sacel dziļu saviļņojumu latviešu mākslas un literaturas pasaulē. Spilgtie un ilustrējošie paraugi par kaitīgām un kaitnieciskām tendencēm literaturā ierosa tiklab rakstniekus kā mākslinieku atsevišķās sanāksmēs vēl sīkāk pārrevidēt savas nozares līdzšinējo darbu, novērtēt to ar norādīto socialistiskā realisma principu mērogu, bet katru atsevišķu darbinieku — kritiski un paškritiski pārbaudīt savas paša daiļrades veiksmi un neveiksmes, uzmeklēt to cēloņus un noskaidrot pamatprasījumus, ko partijas, tautas un valsts intereses uzstāda savai literaturai un mākslai.

Otrs svarīgs notikums šajā pašā virzienā ir A. Pelšes referats latviešu mākslas un literaturas darbinieku plašajā sanāksmē (1948. 28. II) sakarā ar Maskavā, Ļeņingradā un visās brālīgajās republikās sākušos buržuaziski kosmopolitiskās kliķes darboņu kaitniecības atmaskošanu un likvidaciju teatra un arī citu nozaru kritikā un idejiskā propagandā.

Šie kritikas asie vēji lielā mērā izvēdina to nelāga atmosferu, kas pēckara gados sāka sabiezēt mūsu mākslas laukā. Partijas un valdības gādība par mākslas un literaturas darbiniekiem ir ārkārtīgi liela. Nekad rakstnieku darbs nav tā cienīts un tik labi atalgots kā patlaban Padomju Savienībā un līdz ar to arī Latvijā. Bet taisni tāpēc kādā mūsu rakstnieku un dzejnieku daļā — arī ārpus kosmopolitiskajiem klaidoņiem — bij sākusi ieviesties tāda kā nolaidība, nevīžība un paviršība darbā, ko nepavada stingra paškontrole un paškritika, ikkatras augsmes un augšupejas pirmais nosacījums. Tāda pati labsirdīga un nebolševistiska piekāpība pret draugiem un koleģiem ir ikkatras apstājas un atpakaļejas labākais balsts. Partijas ierosinātā principiālā bolševistiskā kritika izbeidza šo pašapmierinātību, labsirdību un omulību, no jauna iekustināja un uzmundrināja to radošo spēku un daiļrades gribu, ar kuru tik bagātīgā mērā apdāvināta latviešu rakstnieku saime.

Pēc vēsturiskajiem lēmumiem un principialajiem norādījumiem latviešu padomju literaturā gan daudz kas griezies uz labo pusi — dzīves attīstības gaita jau pati arī virzījusi rakstniekus uz īstā ceļa. Tomēr nepareizi būtu apgalvot, ka socialistiskā realisma teoretiskā izpratne visiem jau pietiekoši dziļa un ka tā jau pilnam izpaustos daiļrades darbos. Marksistiski-ļeņiniskais princips par socialistisko saturu nacionalā formā prasa nopietni apsvērt, kādā īpašā paveidā socialistiskā realisma vispārējās tezes izlietojamas Latvijas apstākļos, lai mūsu jaunā vārda māksla tiešām izpildītu savu svarīgo uzdevumu — kalpotu tautas un valsts interesēm, pāraudzinot cilvēkus socialisma garā un sekmējot visas mūsu celtnieciskās dzīves virzību.

Mūsu īpašos apstākļos šīsdienas rakstniecības svarīgākais uzdevums ir — padomju cilvēka, it sevišķi jaunatnes audzināšana socialistisko ideju un padomju apziņas garā. Svarīgākais tāpēc, ka visa mūsu vecākā un vidējā paaudze izaugusi un veidojusies bijušā kapitalistiskajā iekārtā, tās mantojums lielai ļaužu daļai vēl smagi līp pie kājām. Jaunatnei vēl pavisam nedaudz gadu padomju dzīves un socialistiskā darba skolas, kura ar labu gribu, dedzību un prasmi jāturpina un jāizkopj arī literaturai. Pie tam jāņem vērā vēl viens svarīgs vēsturisks faktors. Latviešu tautas lielākai daļai aiz muguras zaglīgā, slepkavīgā un meligā vācu fašisma okupacijas gadi, kas zināmos ļaužu slāņos pametuši nejaukus, neciešamus, laukā izmēžamus sārņus. Tas vispirmā kārtā bij veicams teoretiskas apgaismošanas un idejiskas propagandas līdzekļiem, bet līdzās tam it sevišķi mākslai, vispirmā kārtā literaturai, socialistiskajam realismam, kas savu uzdevumu izpilda, ieviļņodams arī padomju cilvēka labākās jūtas, aizkusti-

nādams visu emocionalo būtni un tā sekmēdams viņu psichisko pāraugšanu un pārveidošanos.

Bet veca un neapstrīdama patiesība ir tā: lai citus spētu audzināt, audzinātājam vispirmā kārtā jābūt pašam audzinātam un izaugušam. Tas it sevišķi ņemams vērā rakstniekiem, šiem «dvēseļu inženieriem», socialistiskā realisma principu izlietotājiem literaturas praksē. Mūsu vairāk pieredzējušie padomju rakstnieki itin visi savu jaunību, vismaz bērnību nodzīvojuši kapitalistiskajā iekārtā un buržuazijas valdonības laikā. Tikai pavisam nedaudzi no tiem ar savu darbu agrāk gadu desmitiem gājuši līdzi revolucionarajai tautai cīņā par labāku nākotni Padomju valstī, pamazām, sistematiski, organiski iekļāvuši sevī marksisma-ļeņinisma atziņas un socialisma ideoloģiju. Zināt un saprast vien rakstniekam ir par maz, nepieciešams, lai zināšanas viņa garīgajā organismā būtu ieaugušas tik dziļi, ka tapušas par tikpat dabisku funkciju tajā kā elpošana un asinsriņķošana viņa fiziskajā būtnē. Visam lielajam vairumam latviešu padomju rakstnieku joprojām jāaug pašiem, lai viņu māksla tāpat ar katru dienu gūtu lielāku ierosmes spēku un audzinātājas nozīmi. Par rakstnieku pašaudzināšanu un izglītību jāatkārto tas pats, kas jau teikts agrāk:

«Literaturas studijas un teoretiskā izglītība tikai tad kārtosies vienotā auglīgā sistemā, ja visus meklējumus un izziņas vadīs dziļi iesavināta marksisma metode, kādai jābūt katra padomju rakstnieka rīcībā. Līdz ar to tad iesakņosies tā nepieciešamā un neatmaināmā apziņa, ka viss rakstnieka kabineta un personīgās izglītības darbs vajadzīgs tikai tādēļ, lai padarītu viņu spējīgu pacelt literaturu tās uzdevumu augstumos, lai vārda māksla tiktu par to, kam tai jābūt, — par vienu no stiprākajiem socialistiskā cilvēka audzinātājiem un masu organizētājiem, dzīves virzītājiem spēkiem. Mūsu valsts celtniecības sākumā tāds spēks trīskārt vajadzīgs. Tāpēc rakstnieka izglītībai jāaptver tie lielie plašumi, sākot ar literaturas un tās teorijas zināšanām un beidzot ar paša personības izkopšanu visaugstāk kvalificējama mākslinieka un aktiva sabiedriska cīnītāja darbam. . . . Literaturas vēsture, estetiskās sistemas, filozofija un daudzas citas tuvu stāvošās disciplinas nav pati sākotne, bet tālāku un dziļāku laikmeta faktoru izrādītas un izaudzinātas parādības. Bez laikmeta politiskās, sabiedriskās un kulturvēstures, bez šķiru satiecību, pretišķību un cīņas izpratnes un galu galā bez ielūkošanās visu pamatu pamatā, laikmeta materialās, ekonomiskās dzīves iekārtā, nevar piekļūt individa un masu psicholoģijas būtībai.» («Literatura un Māksla», 1945, 5.)

Tomēr pilnīgi aplams būtu ieskats, ka rakstniekam jānoliek spalva un vispirms jāiegūst vispārējās izglītības, teoretisku

atziņu pilnība, lai viņš drīkstētu ķerties pie darba. Taisni pats darbs ir visspēcīgākais sava darītāja audzinātājs, pie tam pārbaudīdams, koriģēdams vai apstiprinādams teoretiski iegūto. Padomju rakstniekam pavērts neapredzami plašs steidzama darba lauks.

Socialistiskais realisms pielaiž tādu žanru daudzpusību, kādu neviens iepriekšējais rakstniecības virziens nevar uzrādīt. Plašumā un dziļumā augošā dzīve un tāpat idejiskas atziņas un mākslas spēcinājumu meklētājs padomju cilvēks savu daļu atrod ikkatrā literaturas atzarē. Ikkatrs rakstnieks var pienācīgi izlietot savu īpatno talantu un savas īpašās spējas. Ja kāds vēl nejūtas pietiekoši izaudzis plašai beletristiskai formai un nobriedis lielāka stila sacerējumiem, lai iesāk ar pusbeletristiskiem pastāstiem vai dzejām par temām, kas saistītas ar socialistiskās dzīves un darba atsevišķām epizodēm ikdienas gaitā, it sevišķi ar šīsdienas cīņu pret vakarējo, pret to pārdzīvoto un atmetamo, kas tik bieži vēl pinas pa kājām. Šis literaturas paveids ir ļoti vajadzīgs laikrakstiem. Labi izstrādāts, tas daudz labāk palīdz socialistiskās dzīves virzībai nekā korespondence vai lietišķs apcerējums par to pašu temu. Izteiksmes tēlainība un ainavība ierosina asāk un kritiskāk ielūkoties kādā atsevišķā notikumā, faktā vai parādībā, sameklēt tās cēloņus un paredzēt sekas, tā audzinot autora paša vērojuma un vērtējuma prasmi, bet lasītājam vienkārša, sausa apraksta vai pavēstījuma vietā parāda dzīvu, krāsainu, konkretu gleznu, iespaidīgāku nekā sašutuma pilni strostējumi. Lielāko tiesu tāds vērtējums dabiski ievēršas ironijas, satīras, sarkasma vai vismaz humora jomā. Tā ir nozare, kas nepelnītā kārtā un par lielu zaudējumu žurnalistikai un literaturas audzinātājiem uzdevumiem nevar un nevar īsti uzplaukt mūsu tagadējā padomju rakstniecībā. Rakstnieki, šķiet, galīgi pazaudējuši komikas un humora izjūtas, visparocīgākie un iespaidīgākie dzīves attīstību sekmētāji ieroči aprūsē, malā nomesti un aizmirsti, lai gan vieļas tam būtu diezgan mūsu pašu dzīvē, bet it sevišķi bagātīga tā, no mūsu viedokļa vērojot imperialistiskā kapitalisma pasauli ar tā kulturu. Labs feļetons prasa arī katrai atsevišķai temai pieskaņotu uztveres veidu un izpausmes formu un tāpēc noder kā laba literara skola.

Vispār mazās literarās formas latviešu socialistiskajā realismā ir tā visvājākā, vismazāk attīstītā nozare. Pat piedzīvojušu rakstnieku pastāsts, patēlojums un stāstiņš ar ierobežotu, aktualās dzīves un darba izvirzītu temu lielāko tiesu iznāk kā beletrizēta korespondence vai avīžu ievadraksts. Propaganda paliek kaila, īstā literarā formā neieveidota, tāpēc neiespaidīga kā katrs pusgatavs, nenobeigts ražojums.

Bet aktualas, labāk sakot, laikmetiskas temas nebūt nav rezervējamas tikai padomju pastāstam. To nozīmes lielums un iztēles veids atkarājas no rakstnieka paša — vai viņš redz tikai atsevišķu faktu tā tuvākajā apkārtnē un šaidienā, vai nostāda to pret pagātnes fonu un meklē tam arī nākotnes perspektivu. Pēdējā gadījumā no šķietami ierobežotas parādības var izaugt viela un sižets plašākam episkam sacerējumam. Socialistiskā realisma atšķirīgā īpašība tā, ka bezgalības, mūžības, aizsaules un tamlīdzīgi romantikas motivi neietilpst viņa jomā. Socialistiskais realisms ar abām kājām stāv uz cietas, realas zemes un sava laikmeta tekošā dzīvē, kuras attīstību un augšupeju veicināt ir viņa galvenais uzdevums. Stingri ņemot, katra socialistiskā realisma tema ir laikmetiska pat tad, ja tās ārējie apmeti ņemti no atskata tālā senatnē vai no tālas socialistiskas nākotnes izredzēm. Spartaka revolucija antikajā pasaulē pirms tūkstoš gadiem var būt spilgti aktuala šīsdienas literaturā, ja rakstnieks īespēj parādīt tajā sākumu tām atsvabināšanās cīņām, ar kurām verdzinātās tautas sasniegušas atbrīvošanos no fašisma jūga. Glezna no socialistiskās nākotnes pēc desmit mūsu piecgadēm nebūs nekāda romantiska utopija, ja tajā tikai loģiski un konsekventi aizrisināts tālāk tas radītāja darba pavediens, ko ievērpj tagadnes realā īstenība. Laikmetiskā tagadne stāv padomju rakstniecības centrā un kodolā, tur satek visi pagātnes attīstības posmos aizvērptie pavedieni, un no tejienes tie caur veidotājas darba tautas pirkstiem rit tālāk.

Cik dzīva, aktuali iedarbīga un iespaidīga var būt laikmetiskā, dzīvei un notikumiem līdzi un pa priekšu ejošā socialistiskā realisma literatura, to piedzīvojām Tēvijas kara laikā. Turpat frontes zemnīcās otrā dienā pēc kādas sadursmes vai kaujas radās tēlojumi un dzejas, kas spārnoja kareivjus nākamām cīņām, ko šodien lasām ar pukstošu sirdi un ko tāpat lasīs vēl nākamos gadu desmitos. Gluži to pašu pieredzam tagadējos pēckara celtniecības gados. Rakstnieki un dzejnieki gan fabrikā, kolchozā un citās socialistiskā darba vietās notēlo patlaban esošo dzīves īstenību un mēģina arī sazīmēt un apgaismot radošā darba ceļu uz rītdienu. Protams, šīs aktualās, tā sakot, šīsdienas temas īespējams ieveidot tikai mazās formas žanros — liriskā dzejā, pastāstā, negarā novelē. Turpretī plašākam darbam vajadzīgs ilgāks laiks, mēnesis, citreiz varbūt gads un vairāk. Ne velti allaž runājam par mūsu, padomju laikmetu. Socialistiskā realisma laikmets ir Padomju valsts un socialistiskās iekārtas laiks līdz ar tā revolucionaro ievada cēlienu. Viss, kas sakarā ar šo laiku, ar to, kas tajā top, aug un veidojas, liekams laikmetiskās literaturas pamatfondā.

Mūsu padomju literaturai par labu nerunā vissvarīgāko laikmetisko temu atstāšana pilnīgā vai zināmā novārtā. Slavenās latviešu partizaņu cīņas, latvju jūrnieku varoņdarbi Padomju jūrās un upēs, tautas dzīve fašistiskās okupacijas jūgā, lielo un mazo kangaru loma hitleriešu kalpībā, jaunās zemniecības rosme kolektivā darba organizēšanā un visas mūsu lauksaimniecības pacelšanā augstākā pakāpē — tas un vēl daudz kas mūsu augošā padomju dzīvē gan arvien vairāk sāk ierosināt rakstnieku uzmanību, tomēr nebūt nevar teikt, ka rakstnieki pilnam izmantojuši šo bagātīgo vielu.

Iestāvējušā, nocietējušā buržuazijas pasaulē, šajā «labākajā no visām pasaulēm», literaturas tematikas nabadzība bij dabiska parādība. Dzīves iekārta, pēc valdošās šķiras, tās inteliģences un rakstnieku ieskatiem, taču nostabilizējusies uz mūžīgiem laikiem, cilvēks no dzimšanas labs — apkarojamas tikai «dažādas nebūšanas», cēlušās aiz nepareizas audzināšanas vai atkāpšanās no dieva likumiem un valdīšanas izdotajiem obligatiem noteikumiem, kas sapratīgi iegrožoja individualo, ģimenes un sabiedrisko dzīvi, nosacīja dažādos ekspluatacijas, veikalošanas un mantas iekrāšanas veidus. Rakstnieka darbs šajā ziņā ierobežojās sīkos sabiedrības melioracijas pasākumos, ko tas pats dibināti uzskatīja par ne visai svarīgiem, lielāko tiesu pat par necienīgiem saistīt viņa uzmanību un fantaziju. Par valdītāju tad izvērtās mūžīgā mīlestības tema. Neaprimuši un tūkstošējādās variacijās un noskaņās tā tika notēlota divu vai triju cilvēku attiecībās, vienā slaidā līnijā un dažādos izlocījumos, ģimenē un ārpus tās paklusā nostūrī, salda un pavisam rūgta, laimīga un gaužām nelaimīga, ar beigām pie altara vai upes atvarā. Deviņdesmit procenti no visas buržuaziskās literaturas rakstīta par šo kardinalo jautājumu.

Ja padomju rakstnieks dzīvo pilnu sava laikmeta dzīvi, elpo tā atmosferā, strādā līdzi celtniecības darba trauksmē, apzinās un sajūtas kā līdzdalībnieks tautas darba kolektivā, viņam nav jāmeklējas viela vai jāpaliek pie kaut kādas vienas temas mākslas tēlojuma visos žanros un to paveidos.

Socialistiskās dzīves augsme darba tautas roku darinājumā ir jaunas pasaules radīšanas process, kas sajūsmo un rauj līdzi miljonus celtniecības strādnieku, sākot ar ogļraci šachtā, dzelzsgriezēju pie sava darbgalda un jauno zemnieku uz dūcoša traktora, līdz izgudrotājam viņa kabinetā un laboratorijā un pētniekam izmēģinājumu stacijā un dārzā. Jau pats šis process ar saviem grandiozajiem apmēriem un vareno vienoto ritmu spārno rakstnieka domu un sacildina viņa radītāja spēku nesalīdzināmi stiprāk, kā to iespēja jebkāds no iepriekšējiem anarchistiskā privatkapitalisma laikmetiem. Socialistiskais strāvojums galvenā kārtā tāpēc tik dziļi un spēcīgi ierosa mākslas dziņas, ka nav

tajā nekādu saĩantazējumu un iluziju, nav it nekādas sapņainas romantikas, bet apgarota dzīves celsme, uz šīs pašas zaļās zemes piepildāma skaudri realistiska ideja. Spilgtākais un konkretākais piemērs tam ir piecgades pirms Tēvijas kara, kas bijušo atpakaļpalikušo, joslaino un spīļarklaino, badā un tumsā nīkstošo Krieviju pārvērta par modernu lielvalsti ar spēcīgu kolektivu lauksaimniecību un varenu rūpniecību. Apūdeņotā Ferganas ieleja, kur tagad plešas nepārskatāmas kokvilnas plantacijas un augļu dārzi, Uralu metalkausētavu giganti, Dņepras un Volchovas spēkstacijas, Charkovas, Staļingradas un Gorkijas milzīgās traktoru rūpnīcas, ZISa slavenā autorūpnīca un tūkstoši citu līdzīgu ir neapgāžams apliecinājums tam, ka arī pēckara piecgade (kad šīs rindas rakstītas) nav nekāds lidojums nezināmā nākotnē, bet tikai nākamā tālākā pakāpe tajā augšupejas ceļā, pa kuru virzās mūsu socialistiskā dzīve visās savās materialajās un kulturas nozarēs. Pats celtniecības piecgadu plāns ir kā konkreti meti, ko socialistiskā realisma dzeja un stāsts var apjozt tūkstošām sajūsmas pilnām gleznām un ainām, kurām nav jākļūst ne iluzionarām, ne fantastiskām, tāpēc ka to pamatā ir nemaldīgu īstenu iespējamību un piepildījuma pārliecība.

Kolektivā socialistiskā darba kopsaimē ietilpst atsevišķi cilvēki, kuru individuālā attēle vien jau sniedz motiviem bagātu vielu rakstniekam. Bet ar vērotāja realisma aprakstu vien socialistiskajam realismam nepietiek. Viņam jāaudzina padomju cilvēki lielāki un pilnīgāki, paturot acīs tās attīstības pakāpes, kas virza uz komunismu. Ja rakstniekam pašam deg vispārējās lielās idejas kvēle, viņš pat neapzinoties pievērsīsies labākajiem socialistiskā darba cilvēkiem fabrikās, kuri parāda, kā ar socialistisku apziņu un biedriskā sacensībā darba ražīgums aug tādā mērā, kāds kapitalistiskās ekspluatacijas režīmā nemaz nav domājams, ne iespējams. Tēvijas kara laikā angļu arodnieki brauca lūkoties, kā strādā Savienības rūpnīcas, bij pārsteigti un sajūsmināti par tiem pasaulē nepieredzētiem ražošanas tempiem, ko attīstīja patriotiski apgarotie padomju darba varoņi, lai pasargātu savu valsti un padarītu savu tēviju stipru un varenu. Šis slavenais darbs turpinās arī pēc kara, tagadējā celtniecības laukā, ne vien atjaunodams un virzīdams augšup visu saimniecisko dzīvi, bet ikdienas gaitā arvien vairāk nostiprinādams strādātājas tautas socialistisko pienākuma apziņu un pārveidodams to pašas jaunceļamās pasaules garā. Šī saimnieciskā vēriena pārkārtošanās un darba tautas atziņu un jaunās psiches izaugsme — tikpat spraigi norisinās arī uz laukiem, kur darba zemniecības pirmrindnieki kolchozā rāda jaunas socialistiskas lauksaimniecības ceļu. Arī tur jaunajai dzīvei aug jauni ļaudis, pilni stingras pārliecības, spraiga spēka un nelokāmas gribas.

Realistiskais rakstnieks, kura radošā dziņa strāvo saplūsmē ar tautas tieksmēm, te atrod tādu motivu bagātību, kādu buržuazijas literatura nav pazinusi un nevarēja pazīt. Izceļot un notēlojot padomju cilvēka labākās īpašības, bet līdzās tām nesaudzīgi apgaismojot arī to savu laiku pārdzīvoto, veco, traucējošo un kroplo, kas no buržuazijas laikiem vēl paslēpies daža laba instinktos un tieksmēs, laikmetiskā literatura galvenā kārtā strādā to audzināšanas darbu, kas patlaban ir viens no tās svarīgākajiem uzdevumiem.

Partija atkārtoti un ar uzsvaru piemin, ka audzināšanai vispirmā kārtā jāvēršas pie padomju jaunās paaudzes. Bet tā ir latviešu padomju literaturas visvājākā daļa. Pionieru un komunistiskās jaunatnes organizacijas audzina nākotnes darbaļaudis, rītdienas kadrus, jauno gvardi, iesaistīdamas to jau partijas šīsdienas lielajā politikas vērienā. Literatura vēl nav atradusi pietiekoši cietu saskarsmi ar šo jauno tautu tās attīstības pirmajā cēlienā. Šī mūsu socialistiskā realisma nozare vēl vismazāk atraisījusies no pagātnes valgiem un vecajiem sārņiem. Tā, piemēram, ir kāda ludziņa par nebēdni, visās iedomājamās palaidnībās ieaugušu puiku. Bet vajag viņam tikai reiz nosapņot grūtu «pedagoģisku» sapni, kad visi trūkumi kā ar roku atņemti un viņš uzmostas par apskaidrotu un apžēlotu grēcinieku un padomju zēnu bez kļūdām un vainas. Sakarā ar šādiem sacerējumiem latviešu padomju rakstniekiem jāatgādina gaužām elementaras lietas. Vispirmā kārtā tā, ka sapņainība un asarainība pavisam nav jākultivē jaunatnei rakstāmos darbos. Realistiskai literaturai jāparāda, ka pati dzīves īstenība lauž sliktas iedzimušas jaunieša dabas īpašības vai kaut kā ieviesušās rakstura tieksmes, bet sabiedrības etikas prasījumi un priekšzīmīgi paraugi to nostāda uz pareiza ceļa. Tikai ar tādiem realistiskiem tēliem un tēlojumiem literatura izaudzinās apzinīgu, pašsavaldīgu jaunatni, drosmīgu, gribas stipru, spējīgu pārvarēt visus šķēršļus un kavēkļus. Bet, atmetot romantiskos surogatus, jaunatnes literaturai nav jākrīt pretējā ekstremā un jānododas neatlaidīgai socialai un socialistiskai didaktikai ar brīdinājumiem un jaunās morales mācībām — arī tā būtu braukšana pa veciem nelietojamiem ceļiem. Kara un okupacijas gados latviešu darbaļaužu bērni līdzās pieaugušajiem pārcietuši tik daudz grūtību un nelaimju, kas tos padarījušas pārāk nopietnus, pat drūmus. Literaturas uzdevums ir parādīt viņiem to labāko un gaišāko, ko tagad atver brīvā socialistiskā iekārta, padomju skola un visa kulturas dzīve, audzinādama dzīves priecīgu, optimistisku jaunatni, kam gaišā tagadne un saulainā nākotne liek aizmirst pārdzīvotās tumšās dienas. Iekalšana un spredīkošana pēc vecās pedagoģijas paraugiem lai paliek sveša padomju jaunatnes literaturai, tai jārunā apgarotājas un

iedvesmotājas mākslas tēlu un gleznu valodā, jāaudzina jaunie prāti un sirdis tā, ka pats audzināšanas un mācīšanas nolūks it nepavisam nav manāms. Tas ir tas pats prasījums, kas stādāms padomju literaturai vispār, tikai jaunatnes nozarē tai jābūt divkārt uzmanīgai un atturīgai, attīstot un izkopjot saviem lasītājiem īstas dailes sapratni un mākslas kāri kā vislabāko līdzekli audzināšanai socialistisko ideju garā.

Mūsu socialistiskās dzīves īstenība savā aptvarā un mantojumā uzņem daudzus vēsturiskās attīstības gaitā izaugušus sabiedriskus institutus un cilvēku kopdzīves normas — pašos pamatos pārveidodama tās un piepildīdama ar jaunu saturu, paceldama augstākā pilnības pakāpē. Tāds tradicionals iestādījums ir arī ģimene. Tagadējos apstākļos pazaudējusi savu lomu kā kalpotāja privatīpašuma iegūšanas, vairošanas un apsargāšanas vajadzībai, ģimene tapusi par varenu faktoru vīrieša un sievietes brīvu, saskaņīgu savstarpēju tieksmju apvienošanā, pašu intīmās kopdzīves izdziļināšanā, kur bērni ir šīs kopdzīves ciešākā saite un it kā ievadījums plaukstošā nākotnes posmā, kas arī visu tagadnes ģimenes dzīvi caurauž ar cēlas nozīmības pavedieniem, neļauj tai sarukt silta kakta omulībā un perināt tur izslavēto buržuazisko egoismu divatā. Jaunās darba ģimenes attiecības patlaban aug laukā no bijušām iesīkstējušām formām un kapitalistiskās iekārtas tradiciju paliekām. Sievas un vīra līdztiesība darbā, sabiedriskā un valsts dzīvē, bērnu un vecāku, vecās un jaunās paaudzes kopsaistības morale — visi šie faktori pirmajā attīstības cēlienā ir neizsmeļams avots idejiski rosmīnātai padomju beletristikai. Mūsu socialistiskais realisms ir jau sasniedzis dažu labu augstvērtīgu ģimenes lomas un nozīmes notēlojumu pagājušā kara un tagadējā celtniecības laikā. Taču jaunā un vecā sadursmes, izcīņas un uzvaras arī šajā novadā vēl pārāk maz pievilkušas rakstnieku uzmanību, var sacīt, ka pa daļai novārtā pamests plašais lauks ar tik bagātīgu vielu individualās un socialās psicholoģijas izziņai un mākslas atveidojumiem.

Socialistiskais realisms nebūt neatmet individualās gara un jūtu dzīves tēlojumus, tikai neuzskata tos kā pašmērķi par sevi, bet vēro un atveido visu socialā kolektiva kopuma ietvarā. Divu cilvēku mīla, cilvēciskās būtnes neatņemamā sastāvdaļa, varenais dzīves uzturētājs, vairotājs un virzītājs spēks te parādās tikai kā spilgtākais un kvēlākais atstars no tās pašas saules, kas silda arī visas citas sirdis. Jau Raiņis paredzējis šo padomju cilvēka mīlu, nebeidzamās gleznās attēlodams to gan kā jūru, kas viņam rādās bezgala plūstoša «uz sirdīm, kam ziema un sala, vasaru staroša», gan kā svilpojošu vēju, kur ir prieks un saule un visu caurstrāvojoša apziņa: «Uz priekšu šo zemi mēs rausim!» Protams, arī padomju cilvēkam nav svešas itin visas ar dzimuma

mīlu saistītās parādības, dažādas kļūmes un ciešanas, kam tāpat tiesības atspoguļoties dzejā. Bet tas ir viens moments starp daudziem citiem, kas nevar izvērsties par galveno un noteicēju. Dekadentiska nīkulība un bezcerības pesimisms piederas nīkstošo, bojā ejai nolemto šķiru dzejai. Padomju mīlas lirikas vadītājs motivs ir uzvarētājas darba tautas augšupejošās dzīves aplieciināts, saulaina prieka pilns optimisms. Latviešu lirika arī padomju laikā paliek literaturas kuplākā nozare. Tajā parādījušās un joprojām parādās daudz skaistu dzeju, kur dzejnieka individualais pārdzīvojums organiski iesaistās socialistiskās dzīves jutoņā vai pagājušo varonīgo cīņu noskaņā. Bet izpausme vēl bieži vien nav atsvabinājusies no buržuaziskās romantikas gleznu trafareta un jaunajam saturam atradusi arī adekvati jaunu un īpatnu ietvaru. Arī še redzama vispārējā parādība, ka valoda un līdz ar to arī tās dzejiskas izpausmes līdzekļi izrādās stipri konservativi un iet tikai nopakaļ ideju straujai augsmei dzīves un cilvēku psiches pārveidos. Socialistiski realistiskai lirikai vēl daudz darba — atsvabinoties no veciem sārņiem un izkopjot padomju cilvēka jūtām un pārdzīvojumiem atbilstošu izteiksmi īpatnā ritmā un izskaņā.

Tāpat kā mīla, sensenā dabas skaistuma izjūta un tās izpausme mākslā kā zināma sastāvdaļa ietilpst arī padomju socialistiskā realisma dzejā. Tikai socialistiskais laikmets ievieš lielas pārmaiņas tiklab pašas dabas dailes uztveres būtībā, kā tās atgleznojumā. Putniņi, puķītes, žūžojošs vējiņš, rožainais saulriets, zvaigžņotas debesis un tamlīdzīgas aizkustinošas vai satraucošas parādības vienmēr ieviļņos cilvēka jūtas kā dabas skaistuma un visuma saskaņas apliecība, kas tiek jo iespaidīgāka tāpēc, ka no kapitalisma žņaugiem un kropļojumiem atsvabinātā socialistiskā dzīve sāk izveidoties savā dabiskā likumībā un saskaņā. Šajā pašradāmajā pasaulē padomju dzejnieks atradīs daudz ko tādu, ko agrākie nepazina vai turēja par mākslas ieceres necienīgu, bet kas tagad tāpat kā empiriskā daba ieviļņo liriskās emocijas un prasās izpausties dzejā. Monumentalas celtnes ar savu architektonisko cēlumu, brīnišķīgie technikas darinājumi, spēkstacijas un veselas apūdeņošanas kanalu sistemas, apzaļoti tuksneši un nolīdzinātas kalnu kraujas, krāšņie mākslas audumi un keramikas priekšmeti — viss. kas tiklab ar savu praktisko lietderību, kā ar estetiski valdzinošo ārieni tiecas padarīt dzīvi bagātāku, vieglāku un skaistāku, bet cilvēku pašu garā pilnīgāku, iekšēji atsaucīgāku, cēlāku, spēkā un daiļuma izjūtā dziļāku.

Buržuaziskajā lirikā līdzās Gaujmalas smildziņu un jauko mēnessnakšu pantiem bij modē arī tā saucamā ekskursantu dzeja. Berlinē, Parizē, Šveicē vai Italijā aizbraucis, latviešu

dzejnieks rakstīja dzejoļus par ārzemju lielpilsētu drūzmaino varenību, sniega klātām kalnu galotnēm un Romas vēsturiskajām drupām — galvenā kārtā tādēļ, lai liktu savam latviešu lasītājam nojaust, cik nabaga un pelēka viņa paša zemīte, cik šauriņa un sīka viņa paša kultura pretim ārzemnieciskai, līdz kurai pakāpties un lūkot tai kaut cik pielīdzināties ir katra krietna censoņa pirmais pienākums. Latviešu padomju dzejniekiem visi ceļi vaļā uz plašo Savienības zemi, katra brālīgā republika viņus sagaida ar lielu prieku. Teicama lieta ir rakstnieku un dzejnieku braucieni uz savas tēvijas tuvākajām un vistālākajām malām, lai stiprinātu tās saites, kas mūs vieno ar citām draudzīgām tautām, un lai iepazītu, cik bagāta un krāšņa mūsu Padomju zeme. Daudz skaistu dzeju mūsu dzejnieki uzrakstījuši par brāļu zemi un tās ļaudīm. Bet gadās arī tipiski ekskursantu panti, kuros gandrīz nekā vairāk nav no apciemotās vietas kā viens otrs ģeografisks nosaukums un viens otrs turienes cilvēka vārds, bet pavisam trūkst apvidam raksturīgā kolorita un tautas socialistiskās dzīves un tās rosmes īpatnā nacionalā ritma. Gluži tas pats sakāms par pašu zemes rūpniecībai un kolchozu dzīvei veltītām dzejām. Arī tur gadās raksturīgi ciemiņu vai garāmgājēju ekskursantu dzejojumi ar vispārīgu jūsmošanu vispārīgās vārsmās un gleznās par celtnieciskā darba ražību un sasniegumiem ar laimīgiem fabrikas un lauku ļaudīm. Protams, par to arī jādzejo, bet ar to vien nepietiek. Visu cēlājs un visu vērtību radītājs darbs pats ir jāizpazīst dziļāk, jāizjūt viņa vēriens un tempi, kas jāizpauž īpatnā ritumā un ar sevišķiem poetikas līdzekļiem. Par visām lietām jāiejūtas socialistiskā strādnieka izjūtās un pārdzīvojumos pašā darba procesa norises momentā un jāprot tos attēlot tik realistiski gleznaini, ka pats darba darītājs, dzejā kā tērauda spogulī skatīdamies, saviļņots redz tur atvibrējam visu to, kas viņu caurstrāvojis, pie darbgalda tērauda virpojam vai kolchoza pļavā ar pļaujmašīnu zāli gāžam. Ista darba dzeja mums pavisam vēl nav radusies, tāpat kā nav radusies izjusta darba procesa notēlotāja proza. Bet darba tautas literaturā, socialistiskajā realismā, šim dzejas paveidam jāstāv vienā no galvenajām vietām. Tur ilgi nedrīkst palikt robs, ko vislabākie ekskursantu dzejoļi nespēj aizpildīt.

Socialistiskā realisma mantojumā ietilpst arī visi citi agrākās literaturas žanri ar to dažādiem paveidiem un atzarēm. Vēlreiz jāatgādina, ka socialistiskā realisma šodienējais un laikmetiskais nav jāsaprot šauri kalendariskā, doktrinarā un burtiskā nozīmē. Šīdiena izaugusi no vakardienas saknes un slēpj sevī dīgli rītdienai. Viss esošais ir tikai iepriekšējās attīstības sekas un cēlonis nākošajam. Pakāpe, uz kuras pašlaik atrodamies garajās attīs-

tības kāpnēs, no gadu tūkstošu tumsas aizsniedzas saules apmirdzētā augstienē. Daudzas tagadnes parādības īsti izprotamas, tikai aplūkojot viņu vēsturisko izaugsmes procesu. Tāpēc padomju rakstniecībā līdzās laikmetiskajiem darbiem vieta arī vēsturiskiem un kulturvēsturiskiem, kas tomēr organiskā sakarā ar tagadni. To jau pierāda mums vistuvākais piemērs. Socialisma un Padomju valsts idejas uzvara Oktobra revolucijā nav vienas dienas darbs, bet gan ilgu cīņu noslēgums un piepildījums. 1905. gads pašā Krievijā, attālāk atpakaļ aiz tā vesela apspiestās šķiras cīņu virkne pasaulē — Silezijas audēju dumpis, čartistī Anglijā, čompi Florencē — vēl tālāk līdz vergu dumpjiem sirmā senatnē. Tie ir vienas ķēdes gredzeni, atsevišķi posmi darba tautas atsvabināšanās gaitā. Uz vēstures izpētes stingriem pamatiem balstīti un tagadnes izpratnes apgaismē aplūkoti, tie beletristiskā veidojumā kā nepieciešams papildinājums pieslēdzas laikmetiskai literaturai. Tas pats sakāms par faktiem un parādībām tautas socialdzīves un kulturas vēsturē. Pirms kā latvju tautā nobrieda Padomju valsts ideja, tai bij jāiziet cauri lauku buržuazijas, t. i., gruntniecības-kulacības, vēlāk pilsētas buržuazijas periodam ar valdonīgo sava stūrīša, sava kaktiņa idealu. Vērtīgs jau pats šo laikmetu nogleznojums ar socialistiskā realisma līdzekļiem. Markss un Engelss labi raksturojuši realistiskā attēlojuma nozīmi literaturā. Pagātne tagad vairs nav attēlojama pašas pagātnes dēļ, nevis lai to idealizētu, romantiski cildinātu un vērstu ļaužu skatus atpakaļ kā uz kādu pazaudētu paradizi. Arī pagātnes apgaismojumam jākalpo tieši tagadnes vajadzībai. Valters Skots dzīvā skatījumā parāda tā laikmeta tikumus un parašas, kurā cīnījās viņa Aivenho, bet maz vai nepietiekoši rāda vēsturiskos, saimnieciskos un socialos cēloņus, no kuriem tās izaugušas. Aleksejs Tolstojs uzglezno grandiozas pilsoņu kara ainas Padomju valsts tapšanas gados, bet, tām sekodami, mēs sākam saprast, kur un kā radušies aizsākumi tam padomju cilvēka milzeņa spēkam, ko viņš tik uzskatāmi parādīja Lielajā Tēvijas karā. Šālaika izziņas gaismā paceltā vēsturiskā pagātne māca mums labāk saprast savu tagadni un tos ceļus, kas nemaldīgi ved uz nākotni. Socialistiskā realisma kulturvēsturiskā beletristika izceļ un apgaismo tās negativās, rudimentarās pagātnes paliekas, kas traucē un kavē tagadējās dzīves attīstību, bet paver jaunatnei arī tos tālos avotus, no kurienes, pamazām izaugdama un straujāka tikdama, izritusi tagadējās padomju tautas pasaulī pārveidotāja vara.

Vēsturiskā un kulturvēsturiskā romana žanrs latviešu socialistiskajā realismā vēl tikko aizsākts («Zaļā zeme», gruntniecības nodibināšanās laiku tēlojums; strādnieku šķiras atmoda 90. gados

«Plaisā mākoņos»). Vecā romantiskā beletristika ar naivas idealistikas miglu aizklājusi tumšos dzimtiekārtas un klaušu laikus. Par tā saucamo tautisko atmodu radusies tikai Kaudzīšu karikatura un Materu Jura neveiklais un nevērtīgais sadomājums. Jaunā strāva ar proletariata šķiras apziņas atmodu, kas apzīmē krustceļus tautas socialās attīstības gājienā, nav vēl notēlota specialā plašākā beletristiskā darbā. Par latviešu buržuazijas nostiprināšanos vismaz Deglavs sniedzis diezgan bagātīgus materialus savā nenobeigtajā epopejā. Bet viss buržuazisko rakstnieku nenobeigtais un nobeigtais sniegts buržuazijas izpratnes un interešu apgaismē, tāpēc sekls un tagadējai jaunatnei mazvērtīgs. Padomju rakstniecība nekādi nedrīkst pamest novārtā šo plašo, arī mākslas ziņā auglīgo lauku, uzmeklējot tur apspiesto ļaužu pamazām augošo protesta un pretestības spēku, kas laikmetu secībā beidzot izvērties grandiozajā proletariata atsvabināšanās cīņā.

Socialistiskā realisma pārbagātā laikmetiskā viela ar atskaņām pagātnē un ieskaņām nākotnē, bez šaubām, līdzi dzīves augsmei kuplumā un dažādībā, prasīsies izpaužama arī pavisam jaunos, varbūt pat šimbrīžam vēl neparedzamos literaturas žanros un to paveidos. Šimbrīžam varam runāt vairāk tikai par to, ka arī iepriekšējo laiku klasiskā realisma mākslas sasniegumus socialistiskais realisms pacels daudz augstākā pakāpē un piepildījumā, visos tā veidos ieplūdinādams jaunu laikmetisku saturu, dodams tam plašāku un varenāku vērienu un razdams pieskaņotas izteiksmes formas. Pieminami tikai paši galvenie no šiem žanriem un to uzdevumi tagadnē.

Episkā dzeja līdz šim piedzīvojusi vairākus lielus uzzieda periodus: sengrieķu vēsturisko leģenḍu, varoņu un dievu apdziedātāju eposu, feodalās bruņniecības slavinātāju epiku dzejā un prozā, lielo un mazo tautu vēsturisko, varoņteiku un mitoloģisku stāstu virknējumus vairāk vai mazāk sakarīgos folkloristiskos vēstījumos, no kuriem daži jau iesniedzas labi vēlākos laikos, un, beidzot, lielo kristīgo dziedoņu Dantes, Taso un Miltona reliģiju slavinātājas dziesmas, tāpat Ariosto feodalā eposa parodiju. Kapitalistiskā buržuazija vairs nav bijusi liela vēriena eposa spējīga. Naudasmaka reliģija un imperialistisko laupītāju karu vadoņi un varoņi nav jaudājuši pat savus dzejniekus sajūsmināt aizgrābīgiem slavinājumiem. Par buržuazijas eposu izvērties saskaldītais, simtzarainais prozas romans un līdz ar to teorija, ka dievu un varoņu laiki pagājuši un līdz ar tiem arī eposa laiks. Bet nupat pagājušā Tēvijas un visas pasaules atbrīvošanas karā padomju tautas parādījušas tādu individualu un masu varonību,

aiz kuras tālu ēnā paliek Odiseja, Rolanda un Sida brīnumdarbi. Sevastopoles, Staļingradas, Kurskas-Orlas un Ļeņingradas kauju priekšā gluži niecīga paliek Trojas izpostīšana, Ronsevalas cīņa un Jeruzalemes atsvabināšana. Jaunais varoņu laiks, kara gadi un pēckara socialistiskā celtniecība prasa arī jaunu varoņdzeju, modernu eposu, kas jau krāšņi uzplaukst krievu padomju literaturā, nelielos apmēros sācies arī latviešu socialistiskajā realismā. Jaunais eposs netēlo vien atsevišķas epizodes ar atsevišķiem varoņiem, bet jau tagad mēģina aptvert veselas pilsētas gigantiskā cīņā, armiju masas tūkstoš kilometru gājienos un drausmīgos uzvaras triecienos. Jaunais, topošais eposs vairs neskatās atpakaļ miglainā senatnē. Vakardienas realie notikumi dzejas apstarojumā dod spēku un drosmi dzīvai dzīvei, tāpēc ka nevis dievi un likteņa nolēmumi te vada varoņu gaitas, bet gan reala strateģiska māksla, varena kara technika un tēvzemes aizstāvēšanai sacēlušos, patriotiski apgarotu kareivju un tautas masu trauksme. Viegli saprotams, ka šīs varenās trauksmes apzinātā, sprieguma pilnā vēriena izpausmei vairs neder vecie, gausie, cēli svinīgie daktiļi un heksametri. Socialistiskā realisma episkie dzejnieki meklē jaunus dzejas tempa ritmus, ritošas vārsmas un svaigu gleznu virknējumus, kas nevērš padomju cilvēka skatienus atpakaļ, bet uz priekšu. Pilnvērtīgu darbu šajā plašajā nozarē vēl nav daudz, bet tie tad ieskatāmi par drošu solījumu un ievadījumu lielajā, topošā dzejas žanrā.

Romans joprojām paliek plašākais un vissvarīgākais episkās prozas paveids, kam socialistiskā realisma pakāpē paveras plašas perspektivas tiklab vielas bagātībā, kā ideoloģiskas saturības un mākslas izveida dažādībā. Tas padziļinās padomju cilvēka apziņu un atziņu, tāpat arī socialdzīves attīstības izpratni, bet jaunatni audzinās ar iedvesmojošiem patriotiskas cīņas, cīnītāju un darba varoņu paraugiem. Krievu tautas socialistiskais realisms te jau guvis grandiozu plašu vērienu, kamēr savā latviešu literaturā mēs varam runāt tikai par sākumu, par nedaudziem izciliem darbiem. Varonīgo partizaņu cīņas un to dalībnieki, latviešu padomju cilvēku patriotiskā varonība evakuacijā un drausmīgie pārdzīvojumi okupētajā Latvijā, varenā kolchozu celtniecība pēckara gados, socialā, ideoloģiskā un psicholoģiskā pārkārtošanās lauku un pilsētu strādniecībā ar pārveidiem individualajā, ģimenes un sabiedriskajā dzīvē vēl nav atraduši pietiekami plašu un spilgtu atbalsojumu. Neofašistiskās buržuazijas un jauna kara kurinātāju lielā aktivitate visā pasaulē vedināt vedina uz tagadējā amerikaniskā agresivā kapitalisma tieksmju atmaskojumiem aktualajā beletristikā. Latviešu padomju rakstnieki nav mēģinājuši iemest skatienu šajā pasaules mieru no

jauna apdraudošajā netīrajā jūklī, kamēr lielās brāļu tautas literaturā, sevišķi dramaturģijā, parādījušies un joprojām parādās daudzi spilgti darbi ar temām no tagadējā kapitalisma zemēm.

Dramatiskie paveidi — komedija un drama — vēl nav sasnieguši pietiekami augstu pakāpi. Komedija ir viens no visvairāk atpalikušiem žanriem latviešu padomju literaturā. Te var runāt tikai par nedaudziem darbiem, kuros tas labākais ir pirmajos gados vēl saglabājušos buržuazisko tipu karikaturiski zīmējumi. Parādīt, «kādam padomju cilvēkam pašam nevajag būt», to latviešu komedija vēl tā īsti nav mēģinājusi, bet tas ir vairāk kā nepieciešams. Drama savus, patlaban padomju dzīvei augošus cilvēkus arī ne visai pratusi ticami parādīt veidošanās un izaugšanas procesā, ar viņu šaubām, meklējumiem un nomaldiem, ar kļūmīgos, smagos, bieži vien traģiskos pārdzīvojumos iegūstamu nobriedumu un pilnskaņu pēc visām disonansēm un kveldinātas iekšējas cīņas, kas vienīgā noved pie pārliecinošas uzvaras. Mūsu lugas pozitivie cilvēki vēl bieži maz redzami šajā cīņā un radošā ikdienas darbā, vairāk tikai dzirdami runājam par to, bet runas vien nepārliecina un neiesilda. Pat labākajā buržuaziskajā dramā jau atmestais ērtais personažu sadalījums baltajos un melnajos latviešu padomju lugā atkal spraucas iekšā. Socialistiskās dzīves īstenības dziļāka aptvere, boļševistiska drosme kritizēt un atsegt vēl sastopamos trūkumus arī tur, kur ar visu sirdsdedzi jācenšas panākt idejisku noteiktību un cēlu pilnību, — tā latviešu padomju dramatiķiem vēl nav kļuvusi par parašu un tikumu.

Partijas norādījumi runā arī par augstvērtīgu mākslas formu socialistiskajā realismā. Vispirms dramā, bet tad arī episka paveida darbos vissvarīgākā un grūtākā problema ir — organiski saliedēt, sakausēt un saaudzēt dziļu idejisku saturu ar dzīvu, pārliecinošu mākslas izpausmi. Tikai pēc šī principa veidotā eposa, romana, stāsta un lugas tipi, tēli, gleznas un ainas nerunās vien ausīm un nerādīsies acīm, bet piesniegsies sirdij, iestrāvos padomju cilvēka emocijas, liks tam ne vien klausīties un skatīties, bet iedvesmē pašam pārdzīvot visu to, ar ko mākslas darbs viņu virza līdzi tautas augšupejošai trauksmei. Tikai tā socialistiskais realisms piepildīs savu principialo pamatuzdevumu — augt pašam līdzi tautai un atkal audzināt to, stiprinot socialistiskā apziņā un gribā, paverot jaunatnei krāšņas realistiskas nākotnes perspektivas.

No autoritativo principialo lēmumu norādītiem pamatiem uz šo lielo mērķi ved simts ceļu. Nekādu vispārīgu, visiem pieņemamu regulu še uzstādīt nav iespējams. Katram īstam padomju dzejniekam un rakstniekam jāieklausās pašam sevī — ko viņa

īpatnais talants visskaudrāk uztver no daudzveidīgās socialistiskās dzīves un kādiem īpašiem, saviem līdzekļiem viņš to vislabāk spēj attēlot un pievienot augošā socialistiskā realisma bagātībai. Visos laikos visspēcīgākais palīgs rakstnieku un rakstniecības augsmei bijusi kritika. Latviešu padomju literaturas kritika vēl neapmierinoši izpilda savu svarīgo uzdevumu, bet par to jārunā īpašā rakstā.

1945—1949

OTRAIS APCERĒJUMS

1949–1952

PAR SOCIALISTISKĀ REALISMA ESTETIKU

I

ROMANTISKĀ UN REALISTISKĀ ESTETIKA

1. «TĪRĀS MĀKSLAS» FORMALISMS

Tas ir gaužām maldīgs ieskats, ka socialistiskajam realismam nav vajadzīga sava estetika, sava teoretiski pamatota izpausmes formu sistema. Tikai līdz galam neizdomāta literaturteoretiska doma var apkarojamo un atmetamo buržuazisko «tīrās mākslas» formalismu identificēt ar formas teoriju vispār un ar socialistiskā realisma estetiku atsevišķi.

Formalisms atzīst formu par suverenu valdnieci mākslā, par vienīgo vērtību, kas pastāv pilnīgi neatkarīgi un tiek jo pilnīgāka, jo mazāk tajā konkreta satura, kas traucē nesaistītas un neatkarīgas konstrukcijas ar skaņām un krāsām, literaturā ar gleznainiem un skanīgiem vārdiem un to kombinacijām. Nav svarīgs tas, ko saka, bet kā saka — apgalvo formalisti. Visa literaturas vēsture ir stilu vēsture — kādreiz apgalvoja latviešu literaturas prātkopis Adolfs Erss. Flobers reiz teicās mēģināt uzrakstīt tādu stāstu, kurā nemaz nebūtu satura, tikai kaila vizuļaina forma. Vācu literaturteoretiķis Valcels pat Gētes lirikā varējis atrast

tikai vienu pilnvērtīgu dzejiņu, kurā neesot itin nekā ne tikai no cilvēka piecām sajūtām uztveramās ārpasaules, bet arī no viņa domas nodarbības — vienīgi kaut kāda estetiski mistiska jūsma, kas noslēpumainā, neanalizējamā kārtā ieviļņojot lasītāja estetiskās emocijas. Tas ir jau pāri pēdējai robežai aizvestais formalisms, kas galu galā pat pašu formu iznīcina, likdams dzejniekam aizlidināties metafiziski miglainā tukšumā.

«Tīrās mākslas» formalisms ir izaudzis vēsturiski, tāpat no savas socialas saknes, kas sniecas atpakaļ tālā, sirmā senatnē. Grieķu idealistiskā poetika deklarē ar vergu asinssviedriem dzirdinātās un uzziedinātās Heladas kungu tautas cēlās mākslas principus. Tie nepielaiž neko no riebīgās dzīves īstenības, bet liek eposā ar cildeniem heksametriem slavināt leģendas varoņus, kas bijuši drosmīgāki karotāji un laupītāji nekā Homera laika biedri, uz koturnām pastieptiem aktieriem teatrī patetiski skandēt par dievu un likteņa visvarenību, bet tēlniekiem marmora Apolonā un Venerā ieveidot mūžīgo, idealo, abstrakto skaistumu, kādu var piedomāt fiziska darba un ne mazākās piepūles nepazinušam, izlutinātam un izkoptam vergu kunga, it sevišķi bezdarba kundzeņu augumam. No šīs pašas saknes izauga modernā kapitalisma kalpinātājas šķiras «tīrās mākslas» estetika. Tā balstījās uz idealistiskās antropoloģijas, socioloģijas un kulturvēstures slēdzieniem, ka māksla no pirmatnējiem laikiem bijusi atpūta, izprieca un rotaļa. Idealistiskās mākslas filozofija, vispirmā kārtā vācu literaturas profesori sociologu atradumu ietērpa abstrakti izdomātu formulu kodekā. Kapitalistiskās dzīves pretrunām un konfliktiem bīstami pieaugot, radās vajadzība mākslu, galvenā kārtā literaturu, atsargāt no iejaukšanās šajos konfliktos, it sevišķi nemiera pilnās šķiras pusē. Vecie romantiķi mēģināja to aizviļināt prom no zemes, lai tā meklētu nodarbības lauku sapņu valstībā un mūžības sferās. Kad tas tomēr nekādi neizdevās, romantisma vēlīnā formacija, simbolisti, ļāva tai palikt šajā pašā pasaulē, bet atkal tikai kā rotaļai un dzejiskam sportam — arī pašiem mākslinieckiem un dzejniekiem. Andrejs Belijs skaitīja un rēķināja zilbes un pantmēra pēdas Puškina lirikā, ar veselām skaitļu rindām un algebriskām formulām «pierādīja», ka šīs dzejas burvīgums pastāv tikai formas vērtībā, veikli iekārtotā ritmā un «vārda maģijā». Rembō izpētīja, ka dzejiskā rotaļā katram patskanim ir sava noteikta krāsa, ar ko panākams zināms estetiskais efekts, nemaz neskatoties, kādā vārda saturā tas ietilpināts. Beidzot futuristi, krievu Chļebņikovs un dadaisti atrada, ka pats jēdzieniskais vārds labā dzejā ir pavisam lieks, bet lasītājs ietekmējams vienīgi ar acs un bungādiņas piepalīdzību, kaut kā sakra-

vātas skaņu un burtu čupas izkārtojot dīvainās grafiskās figurās un liekot tām sprakstēt, švīkstēt, sanēt, svilpot un dārdēt visādos plānprātīgas «aizprāta valodas» dialektos.

Bet «tīrās» formalistiskās mākslas un literaturas teorijas no pašas sākotnes līdz pēdējai dienai ir konsekventa pretruna pati sevī, tās propaganda — tukšs butaforisks troksnis. Tīri formalistiska māksla bez satura, nolūka un tendences ir nonsens, neiespējama, retos gadījumos naivas iedomas izperināts fantoms, visbiežāk apzināta, nekautrīga krāpšana un politiskas demagoģijas līdzeklis. Pasaules literaturā nav bijis neviena «tīras» mākslas darba ar formu bez satura. Vistīrāko formalismu domājās piekopjam franču klasicisti 17. gadu simtenī, pilnīgi ignorēdami sava laika dzīves īstenību, aiziedami klasiskajā senatnē, atdarinādami grieķu traģedijas stilu un vispār cieši pieturēdamies klasiskās estetikas principiem. Klasicisma likurgs Bualō pēc šiem principiem sastādīja «Dzejas mākslu» (1674) — didaktisku poemu jeb teoretisku likumu grāmatu dzejas darinātājiem un reizē ar to gatavu trafaretu praktiskai lietošanai, no kura nedrīkstēja ne par matu atkāpties neviens, kas pretendēja uz lielāku vai mazāku vietu cēlās, augstās, tīri formalistiskās mākslas jomā. Klasicisma māksla staigāja smiņķēta un nopūderēta, dzelzs stīpu korsetē iežmaugta. Un tomēr šie antikos kostīmos ietērptie traģedijas varoņi un varones ar grieķiskiem un romiskiem vārdiem, kas pa skatuvi virzījās nomērotiem soļiem un skandēja patetiskas aleksandriskas deklamacijas, izrādījās tikai pārģērbti pašu ļaudis — pats «saules karalis», prinči, kardinali, marķizi un viņu metreses. Tīrā formalistiskā māksla bij apteksne, noalgota visnetīrākajam darbam — galma greznuma un izpriecu kuplinājumam, bagātību sazagušu un salaupījušu mecenatu aplaimošanai, despotakaraļa izskaistināšanai un absolutās monarchijas slavināšanai.

Pat ziepju burbuļiem ir savs vielas saturs, bez kura vizuļotā forma nav iespējama. Ideali tukšās formas dievinātājs Flobers tomēr un negribot ir sarakstījis «Bovari kundzi» ar reala satura pārbagātām provinces dzīves ainām, «Jūtu audzināšanu», kur smalka psichologa-analitiķa prasme atsedz lielpilsētas perversās kulturas samaitājošu ietekmi naiva jaunekļa izaugsmē, un «Salambō» ar tādu senatnes vēstures konkreta materiala bagātību, ka Brinetjers šo romanu ironiski nosauc par antika muzeja katalogu. Tīrās formas ideals ir tukša iedoma, fikcija un absurds. Godīgie formalisti, kā tas pats Flobers, vismaz paši vientiesīgi un sirsnīgi ticēja savai iluzijai. Visjaunākā paaudze imperialistiskā kapitalisma pasaulē — tie ir nekautrīgi liekuļi, dolara un atombumbas kulturas aģenti, maskojušies nelieši, kas apzinīgi

vilto patiesību un izlieto visus līdzekļus, lai saindētu neattīstīto, buržuazijas un kapitala izsūkto un apdullināto miljonu masu apziņu, lai mākslas un literaturas jēdzienu viņu smadzenēs apgrieztu ačgārni. Ar niknumu, kas tos bieži noved tīrā plānprātā, viņi uzbrūk demokratisko zemju mākslas un literaturas realismam, propagandēdami tam pretī savu romantismu visdažādākos veidos un dozās. Angļu un amerikaņu «romantiķi» mūsu dienās velk laukā no gadsimtu putekļu pārklātām sapelējušām grabažām visvecākās dzīves noliedzēju un nobēdzēju teorijas, Šopenhauera pesimisma, izmisuma un nirvanas filozofiju sajauc ar Edgara Po šausmu mistiku un E. T. Amadeja Hofmana velna eliksīriem, lai saindētu ļaužu masas, nokautu tām dzīves gribu un nākotnes izredzes. Franču eksistencialisti skubina tvert un baudīt acumirkli, izmantot šodienu līdz beigām un padibenēm, jo par savu rītdienu neviens neko nevar zināt, to nosaka nezināma likteņa vara, cietāka un draudīgāka nekā antikās mānticības fatums. Volstrita monopoliju milzīgā aģentura, no desmit šķirnēm salasītā spalvas armija visus pēckara gadus augošā niknumā auro pret demokratisko realistisko mākslu un literaturu, kas visās valstīs, sekodama Socialistiskās Padomju Savienības paraugam, pauž miera un cilvēcības, tautu brīvības un brālības idejas, audzina cilvēkus radošam, dzīves prieka pilnam, pasaules pārveidotājam šīsdienas darbam, plašas, saulainas nākotnes vedējam. Šī internacionalo literaturas baskāju salase nolād «tendenciozo» idejiska satura mākslu un literaturu, slavinādama romantiski-formalistisko kā vienīgi īsto un pastāvēšanas cienīgo. Bet formalistiskā fraze viņu mutē ir bezkaunīgi meli un vilts. Nekādu savu mākslas formu un estetikas kodeku šie imperialistu dienderi nav atraduši un nemēģina atrast. Vecu vecās lubu literaturas ietērpā tie sniedz burlaku un gangsteru, pornografijas un sadisma, spoku un vājprātīgo, rasu un tautu naida stāstus. Visa šī deģenerētā dekadentiskā literatura kalpo vienam vienīgam nolūkam: notrulināt un apdullināt tumšās masas, pamodināt tām viszemākos kustoniskos instinktus, lai cilvēki, savām izvirtušām iekārēm kalpodami un savstarpēji plēsdamies, nesāktu domāt par tiem apstākļiem un iekārtu, kas viņus nodzen dzīvnieku stāvoklī, kādā tos vislabāk cer saviem nolūkiem izmantot kara tīkotāji un pasaules kolonizacijas plānotāji imperialistiskie miljardieri.

Tāds riebīgas politiskās kalpības saturs slēpjas daudzinātā ārzemnieciskajā «tīrās» formalistiskās mākslas fražu čaulā.

Labi saprotamam riebumam pret tādu «formalismu» ir arī savas nevēlamas sekas. Šķiet, ka tas ir viens no tiem iemesliem, kāpēc padomju literaturas praksē līdz 1948. gadam sāktai kosmo-

politisma, formalisma un buržuaziskā nacionalisma iznīcinošai kritikai gandrīz pilnīgā novārtā bij pamesti socialistiskā realisma teorijas un estetikas jautājumi. Vēlreiz jāatgādina aplamais ieskats, it kā ikkatra runa par literarā sacerējuma formu būtu formalisms un formas kults, ka idejiski saturīgam rakstniecības darbam nekāda īpaša forma nemaz nav vajadzīga, ka vārdos pateicamā ideja jau pati automatiski atrod savu pienācīgo un pieskanīgo izpausmes formu. Ja rakstniecība patiešām būtu tādā mērā simplicēts nodarbības veids, bez jebkādas īpašas specifikas, tad taču kurš katrs idejiski spēcīgs politisks un zinātnisks darbinieks varētu būt arī vārda mākslinieks, dzejnieks, romanists, dramatiķis un sevišķa rakstnieku kategorija kļūtu lieka. Ar tādiem ieskatiem nav ko strīdēties. Starpība starp zinātnisko un publicistisko un mākslas izpausmes veidu jau sen noskaidrota. Mākslai kā īpašam ideoloģijas veidam nepieciešama arī sava īpaša izteiksmes sistema, pat vislielākajam talantam tā nenāk līdzi iedzimusi, bet iegūstama un izstrādājama sarežģītas teoretiskas izziņas un praktiska darba pieredzes un pārbaudes ceļā. Individualie meklējumi nekad nenoris separati un savrup, tos vieno šķiras interešu un tieksmju tendence zināmā vēsturiskā laikmetā. Individualie atradumi tāpat nav nekāds neaizskarams un nedalāms privatīpašums, bet tikai lielāka vai mazāka daļa kolektivā kopatradumā, ko caurauž un sasaista visa virziena vai mākslas paveida pamatlīnijas. Ikkatram mākslas paveidam un virzienam zināmā mērā ir sava noteikta izziņas metode, sava atziņu un ideju pasaule un savs īpašs izpausmes līdzekļu komplekss. Padomju mākslas un literaturas metode un izteiksmes formu estetiskā sistema ir socialistiskais realisms. Ja līdzās lieliskiem, pasaules literaturā ne ar ko nesalīdzināmiem socialistiskā realisma darbiem vēl joprojām un nepārtraukti parādās arī vāji, vārgi un kļūdaini, tad galvenā kārtā tāpēc, ka rakstniekiem trūkst droša mākslas kriterija, izstrādātas socialistiskā realisma estetiskās sistemas.

Šis apcerējums absoluti nepretendē sniegt socialistiskā realisma estetiskās sistemas aptverošu principialu apceri — tādam uzdevumam vajadzīgs daudz plašāks darbs un droši vien arī lielākas teoretiķa spējas. Es šajās sākuma nodaļās esmu vienkārši sniedzis pārskatu par tiem iegaumējumiem, kas gūti pasaules literaturas vēsturē, vērojot realisma attīstību ceļā uz socialistisko realismu, lai raksta otrā pusē pievērstos krievu literaturai, Lielās Revolucijas pavadonei pa visiem tās etapiem, un beidzot tad pašas padomju vārda mākslas, socialistiskā realisma estetikai.

Pašā šī raksta iecerē likta tendence pret visiem uztieptiem romantisma paveidiem ar buržuaziskā idealisma un idealistiskās daiļrades metodi — vispirmā kārtā pret formas kultu un formalo estetiku. Īstā, nopietnā realistiskā literaturas analizē nevar atlobīt

formu no satura — kā mizu no kartupeļa — un aplūkot par sevi. Realistiskās estetikas attīstības vēsturiskajā izsekojumā nevar nodarboties tikai ar formas elementiem, paņēmieniem, kombinacijām un konstrukcijām, katrreiz neiesākot ar vielas, materiala, satura elementiem, kuri ietērpjas rakstnieka intuitivi apjaustā un tad ar amata meistarību darinātā, bet allaž organiski pieskanīgā estetiska izveida formā. Saturs ir primarais, tikai to iepazīstot, kļūst redzams, kādiem estetikas līdzekļiem izpaužams viņš prasījies un kā estetiskā forma, to iekļaudama, savukārt zināmā mērā arī kvalitativi paveidojusi.

2. BURŽUAZISKĀ REALISMA ESTETIKAS POSMI

Socialistiskais realisms ir realisma pēdējais posms un līdz ar to tā augstākā pakāpe un piepildījums. Pa divi tūkstoši gadu garām kāpnēm, cauri daudzām vēsturiskās attīstības fazēm realisms ir virzījies uz tagadni, uzkrādams to vērtību zelta fondu, ko, mantojuma ceļā pārņēmuši un kritiski pārbaudījuši, lielie padomju rakstnieki ieliek savas jaunrades pamatos. Tāpat socialistiskā realisma estetikai jāizlieto kritiski pārlūkots pagājušo realisma laikmetu un virzienu teoretiskās domas un literarā praksē pārbaudītu iegaumējumu klasiskais mantojums. Socialistiskā realisma estetika nav kompilacija un mākslīgs darinājums, bet organiski izaugušās izteiksmes līdzekļu un paņēmienu sistemas formulējums tagadējā aktivā, iedarbīgā veidā un ar pagātnes pieredzes nemaldīgu apstiprinājumu, ko sniedz spilgtākie momenti buržuaziskās realistiskās literaturas attīstības gaitā.

Pa tām pašām laikmetu kāpēm dažos galvenajos vispārējos vilcienos izsekojot realistiskās literaturas (galvenā kārtā prozas) estetikas attīstībai, nebūs iespējams izvairīties no atkārtojumiem un paralelēm ar to, kas rakstā par socialistiskā realisma principiem. Protams, atkārtojamie un paralelie fakti un parādības pavērsti citā plāksnē un savirknēti savā īpašā sakarībā, kurā tiek redzama viņu literarā izveida (stila) īpatnās savādības.

Tiešā pretmetā romantismam, kura pamatīpašība visos laikos un novirzienos bijusi tieksme prom no zemes un dzīves idealizētā vai tieši izdomātā fantazijas un sapņu pasaulē, realisms sakņojas šīs zemes un cilvēka materialistiskās dzīves īstenībā. Atsevišķi realisma elementi sastopami jau senatnes dievu un varoņu eposos un grieķu erotiskajās pasakās, bet, sakarīgās epizodēs un veselās dzīves ainās koncentrēti ieveidoti, pirmo reizi īsti spilgti parādās antikajā romiešu romanā, kā atsevišķas zaļas salas paceldamies no romantisku teiksmu jūras. Petronija «Satirikonā» Eimolpa dēkainie piedzīvojumi un vērojumi, it sevišķi Trimalchiona dzīru

aprakstā, skaudri realistiskās ainās parāda iekšēji satrunējušās cezaru Romas kulturas bojā ejas sākumu, ko ievada pašizaudzināto un brīvlaisto vergu bagātnieki jau sen pirms germanisko barbaru uzbrukuma. Apuleja «Zelta ēzelī» («Metamorfozās») līdzās brīnišķīgajai romantiskai pasakai par Amoru un Psichi stāv drausmīgs, satricinošs dzirnavu tēlojums, kur vergi un ēzeļi mokās un noasiņo, līdzās vienā jūgā jūgti. Pirmie realistiskie stāsti vēl nav emancipējušies no toreizējās prozas vispārējā veida, tiem vēl nav sava īpaša stila, rakstnieks par dzīves drūmajām parādībām stāsta tajā pašā vienaldzīgajā bezkaisles un bezkrāsu valodā, kādā rakstītas mistiskās parabolas un romantiskās erotiskās dēkas. Tas ir pirmatnējs vērotājs realisms bez vismazākajām socialās, etiskās un moralās tendences iezīmēm.

Spēcīga sociala tendence jau piemīt viduslaiku spalgajam realismam franču fabljō un «Lapsas romanā». Rupjā, robustā, pēc mūsu laika jēgas ciniski piedauzīgā feodalā realisma satira visasāk kontrastē kristīgās baznīcas tēvu svinīgajām himnām, tās gaišā tautas dzīves izpratne, pagāniski pasaulīgais dzīves prieks un optimistiskais, dabisko cilvēku apliecinātājs skatiens pieteic nesaudzīgu karu nedzīvai, scholastiskai, metafiziskai priesteru un mūku gnozeoloģijai. Feodalajam realismam vēl pilnīgi sveša jebkāda estetika, izpausmes līdzekļus tas gatavus aizgūst no tautas mutes, no dzīvās folkloras, ļaužu anekdotiem, pastāstiem un pasakām. Sava īpaša stila «Lapsas romanam» nevar būt jau tāpēc vien, ka tas izveidojies, apvienojot dažādos Francijas novados radušās un dažādās izloksnēs rakstītās daļas. Šī literaturas celtne ir no lieliem, neaptēstiem lauku akmeņiem un tikko izdedzinātiem, treknā govju pienā jauktiem kaļķiem, smagi, nekustināmi tā balstās uz zaļās zemes, zemes spēku apliecinādama, tā novietojusies uz gadu simteņiem, līdzās scholastikas gotiskajām katedralēm, kas ar savu jumolu spraišļiem un tornīšu smailēm tiecas atrauties no šīs bēdu lejas un aizlidot mākoņos. Dziļo viduslaiku realismā slēpjas tās tālās saknes, no kurām izaug varenā renesanses kustība.

Renesanses lieliskajai uzplauksmei gan piemīt arī vēl šis un tas no vecā rauga. Tēlniecībā un architekturā sastopama tieksme individualisma un realisma līnijas ietvert antikās senatnes ārējās formās. Daudzu mācīto humanistu zinātniskais darbs ar vienu nozari aizvirzās muzejiskumā, dārgo veco lūžņu un sapelējušu pergamentu savākšanā, ar otro atvēršas pie viduslaiku scholastikas, turpinādams to ar lielāku gara spēku, bet taisni ar to aizvirzīdamies vēl dziļāk abstrakcijās, burta kalpībā, nāvīgos, gadiem ilgos karos par kāda viena vārda iztulkojumu Aristoteļa filozofijā. Šī aristokratiskā renesanse nezin neko citu pozitivu stādīt pretī pasaules, dzīves un dzīva cilvēka noliedzējiem vidus-

laikiem kā galvanizētu antikās pasaules idealu, kas izaudzis pavisam citādos apstākļos un nomiris līdzi savam laikam. Šī idealistiskā, atpakaļ pavērstā romantiskā tendence ir tikai protestētāja, noliedzēja, vislabākā gadījumā sagrāvēja, bet savā pamatbūtībā pasiva un neauglīga.

Taču vispārējo renesanses virzienu raksturo Engelss («Dabas dialektikā»): «Tas bij vislielākais progresivais apvērsums, ko cilvēce līdz tam piedzīvojusi, laikmets, kuram bij vajadzīgi titani un kas radīja titanus domu spēkā, kaislībā un raksturā, visspēcībā un zinātnībā.» Īstais dzīves atjaunotājs, uz priekšu virzītājs spēks piemīt renesanses realistiskajai literaturai. Bokačo darbi, saturu smeldami no fabljō, no italiešu vecajām novelēm un tautas anekdotiem, Navaras Margarita un Čosera «Kenterberijas stāsti» nežēlīgi grauj viduslaiku katoļu baznīcas stipro pili, parādīdami dieva kalpu mūku un mūķeņu liekulību, neķītrību un nelietību un ar to iedragādami arī pašus reliģijas pamatus, elles briesmu nobiedētam cilvēkam mācīdami atzīt savas tiesības uz pilnvērtīgu un pilnskanīgu šīspasaules dzīvi.

Renesanses realistiskā literatura pirmo reizi ietērpjas arī savā patstāvīgā izveida formā. Grēcīgai pasaulīgai dzīvei un vienkāršam dabiskam cilvēkam piesaistīta, tā nevar vairs lietot baznīcas tēvu latinisko himnu patetiskās vārsmas, ne svēto dzīves stāstu reliģiski murgainās bībeles pasaku imitacijas. Ikdienas cilvēka piedzīvojumu tēlojumam arī izpausmē nevar būt nekā kopēja ar brīnumainu fantastisku varoņdarbu slavinājumiem bezgala stieptajā, izblīdušajā bruņinieku romanā. No tautas anekdota smeltās Bokačo noveles patur visas raksturīgās sava prototipa īpašības, tikai lielās mākslas paceltas augstā skaidrības un literarās technikas lietderības pakāpē. Lielāko tiesu tās ir koncentrētas ap vienu noteiktu, spraigi dramatisku motivu traģiskā vai komiskā plāksnē, neaizplūst romantisma jūsmībā un plašumā, straujie notikumi risinās ar īstas, dzīvas, sulotas tautas valodas kadencēm, katra situacija ierosa nākamo, kāpina lasītāja interesi neatlaidīgi līdz pašai beigu virsotnei.

Ar renesanses noveli sākas realistiskās prozas estetika. Šis klasiskais mantojums gadu simteņus nezaudē savu vērtību, daudzējādos laikmetu un individualos variantos tā ietekme apaugļojoši rosās visā vēlākā pasaules novelistikā, uzmanīgi pētot, tā samanāma pat vēl Marka Tvena, Anatola Fransa, Mopasana un Čechova darbos, kur renesanses paraugs noderējis kā iedarbīgs stimuls nepārspējamiem mazās prozas veidojumiem sava laika ietvarā un savas nacijas garā. Otrā renesanses milzeņa — Rablē komiskā epopeja ar pārspīlējumiem pāri visiem mēriem un robežām ievieš realistisko literaturu lielās prozas novadā un sniedz pirmo paraugu socialajai groteskai un vispār plašai realistiskā

romana formai, kurai sākumā vaļīgas piedzīvojumu dēku virknes veids, kas šajā ziņā stipri atgādina helenistiskos jūras laupītāju un izšķirta mīlas pāra meklēšanās stāstus.

Realistiskais romans daudz vēlāk nekā novele un tikai pa ilgu laiku atrod savu estetisko izpausmes formu ar īpašiem stila elementiem un to konstrukciju. Pikareskais klaidoņu, dēkaiņu un blēžu romans ir pirmais literaturas paveids, kas plašā vērienā sāk atspoguļot vesela vēsturiska laikmeta dzīvi liela sociala lūzuma un pārkārtošanās apstākļos. Pirmais pionieris un virziena takas apzīmētājs (Guzmaņa) spānietis «Lazarilo no Tormes» izaicina veselu virkni sekotāju — līdz Grimelshauzena vācietim «Simplicijam» un Lesaža francuzim «Žilam Blazam». Lesaža varonis neapstrīdami ir šis pasugas pilnīgākais reprezentants, tāpēc ka to veidojis viens no vislielākajiem realistiem pasaules literaturā. Neviena cita realisma nozare visā savā pastāvēšanas laikā līdz pašām beigām nav tik cieši un neatlaidīgi turējusies pie vienas saknes kā pikareskais stāsts pie sava pirmā spāniskā parauga, radīdams tam tik cieši pakļautus variantus, ka trafarets tur tikai gaužām niecīgā mērā ļauj ieviesties separatām nacionalām īpatnībām. (Samērā visvairāk to Grimelshauzena klaidonim Trīsdesmitgadu kara apstākļos.) Lesaža «Žilam Blazam» pikareskā stāsta nozarē piekrīt gluži tāda pati loma kā Heliodora «Etiopikai» helenistiskajā grieķu romanā: apvienojis visas iepriekšējo laiku literarās tradicijas, tas paceļ žanru visaugstākā pakāpē, saturu ietērpdams arī noskaņotā nobrieduša stila izveidā.

Šī stila būtiskā īpašība ir pilnīgi bezemocionals biografisks vēstījums par sacerējuma virsrakstā nosauktā varoņa mūža gaitu un piedzīvojumiem garā ceļā no pašām dzīves padibenēm uz tās virsotni bagātībā un ar to saistītās ērtībās. Ārēji šis izteiksmes veids atgādina vecās vēstures chronikas, ko rakstījis kāds mūks, savā cellē sēdēdams, vai nu atcerēdamies paša pieredzēto, vai ļaužu nostāstos dzirdēto. Bet chronikas autors reti kad noturas, neiepaudis vēstījumā savas personīgās simpatijas un antipatijas un nepiebildis, ka viņa protežējamā puse sagādājusi ienaidniekam pelnīto sodu vai ka, piemēram, pagānu apkaušana notikusies dievam par slavu un godu. Pikareskais blēžu stāsts ir bez kaut kāda fona un perspektivas. Tas piekalts savam aprakstāmajam tāpat kā viņa ēna, seko tam neatlaidīgi visās dēkās, neprātodams, nemoralizēdams, nevērtēdams un nestādīdams nekādu citu mērķi kā tikai aprakstu pašu. Patiesībā šajā renesanses izskaņu literaturā var jau sazīmēt it kā pirmatnēju aizsākumu 19. gadsimta naturalismam, tā pilnīgi iežogota empirisko parādību jomā bez vismazākās tieksmes tikt laukā no tās vai pacelties tai pāri. Pikareskais stāsts ir drūzmains, raibs un chaotisks, bez kompo-

zicijas un citiem stila elementiem tagadējā jēdzienā. Atļaujoties kaut ko no paradoksa paņēmieniem, varētu teikt, ka dēkaiņu un blēžu stāsta stils ir tā konsekventais bezstiliskums. Īsts lielceļa stāsts, kas pavada savu varoni pāri plašai zemei, pilsētā un laukos, tavernā un kāda augstmaņa apartamentos, laupītāju midzenī un dievbijīgu dāmu sabiedrībā, vispretīgākās blēdībās un noziegumos. Tomēr tā nav mozaika, kas ļautu vienkopus pārskatīt klaidoņa raibo likteni, bet tāda garāmslīdoša bezgala gara un gabalaina freska, kur katrs skats rāda atsevišķu dēkas epizodi, kas lielāko tiesu nejauša — kā lapai, ko vējš trenc, te dubļos notriekdams, te augstu gaisā uzvērpdams. Un tomēr šī realisma dīvainais stils organiski izaudzis no satura, kas tam ieveidojams, tas pieskanīgi un dabiski izpauž savu laikmetu un tā cilvēku ar visām viņa raksturīgajām īpašībām.

17. gadu simtenī absolutās karaļvaras un aristokratiskās (klasicisma) galma dzejas laikmetā augošā kapitalisma izaudzinātie zemākie slāņi arvien spēcīgāk saceļas pieteikt savas tiesības valdošai augstmaņu bandai, vispirmā kārtā ņemdami palīgā literaturu. Buržuazijas opozicionari savai antiaristokratiskai cīņai izlieto satirisko dzeju — poemas, pamfletus, burleskas, parodijas, farsus un skečus, tomēr galvenā un plašākā nozare viņiem ir satiriskais romans. Sorela, Žana Lanela, Pola Skarona romani ir parodijas tiklab mecenatu aizgādības siltumnīcā audzētai klasicisma traģedijai, kā it sevišķi Kalprenada, Gombervija, Skideri kundzes un citu galantajam, preciozajam galma romanam. Tie bez žēlastības kariķē salonu literaturas antikos un feodalos bruņniecīskos varoņus, savējos izvēlēdamies no viszemākās un prastākās sugas, galanto mīlas dēku vietā likdami tiem piedzīvot saturā gaužām līdzīgas — tikai ne galmā, pilīs, buduaros un mēnesnīcas apspīdētā parkā, bet uz lielceļa, kabakā, dažkārt pat lopu kūtī. Galanto manieru un skrullētās un pūderētās salona valodas vietā satiriskā romana varoņi krīt no zirgiem dubļos, nemitīgi plūcas un dabū kāvienus, nokļūst tādās situacijās, par kurām dzirdot vien pompadurām un mentenonām jākrīt ģībonī. Žanra raksturīgākais paraugs tiklab saturā, kā stilā ir Skarona «Komiskais romans». Taisnību sakot, par stilu un kaut kādu estetiku arī še pagrūti runāt. Cilvēkiem, ceļojošas komediantu trupas locekļiem, rakstura vaļībā, izlaidībā un nesavaldībā gan vēl piemīt kaut kas no renesanses laiku elementiem, bet tie ir bez renesanses cildenā spēka, buržuazijas šaurā sīkmanība tos padarījusi robustus, stūrainus un ar to nesimpatiskus, nevarīgus reprezentēt kaut kādu jaunu kulturu. Koncepcijā Sorela sacerējums pilnīgi pēc vecā klaidoņu romana trafareta, nebeidzamie kaušanās skati un līdzīgās situacijas brutali naturalistiskas, brīžiem neetiski un neestetiski piedauzīgas. Izteiksme — notikumiem

pieskaņots, rupjš žargons, izlase no tautas valodas pabirām. Mākslas vērtības tādam «stilam» nav, bet uz to tas arī nepretendē. Kā galējs kontrasts nolaizītai, izkrāsotai arkadiskā un galantā, preciozā galma romana ārienei šis izaicinoši skarbais stils it kā simbolizē savas šķiras brutalitati, buržuazijas pagaidām vēl instinktivo sasliešanos pret absolutisko aristokratiju, kas, augumā augdama, nākamā gadu simteņa beigās noved pie feodalās monarchijas galīgas sagrāves.

18. jeb tā sauktajā apgaismības gadu simtenī realistiskā literatura it sevišķi uzplaukst kapitalistiski visvairāk attīstītā zemē Anglijā ar visbagātāko, stabili nodibinājušos buržuaziju. Defō savu Robinsonu Kruzo tēlo pavisam ordinarā, lietišķā vēstījumā, neatrazdams mantrauša-buržuja raksturā un dzīvē itin neko jaunu, agrāk neredzētu, kas prasītos izpausties arī jaunās stāsta formās. Tikai klāt viņš piepin papilnām liekulīgas svētulības un tikpat liekulīgas jūsmības fražu. Svētulību un asarainu tiklības jūsmību tad no sastāvdaļas un elementa par stila pamatu pacel sentimentalā «familijas romana» nodibinātājs Ričardsons.

Bet pārāk drūma un atbaidīga tā aina, kas paveras aiz bagātās buržuazijas kotedžām proletariata kvartalos un lauku būdās, lai pašas buržuazijas redzīgākie inteliģenti nepamanītu arī šo kapitalisma zelta medaļas melno pusi. Visa buržuaziskā iekārta, dibināta uz neapstrīdamas un neierobežotas ekspluatacijas tiesību pamata, ko apsargā armija, likums, tiesa, cietumi un izmantotāju interesēm pielāgotā puritaniskā reliģija, šiem kritiskajiem vērotājiem liekas bezgala netaisna, varmācības, nelietības un jezuitiskas liekulības pilna, izsmejama, apkarojama, iznīdama. Gluži tā uz šo labāko no visām pasaulēm skatās tirgoņa Defō antipods vikars Džonatens Svifts. Viņš raksta pamfletus par degošiem sadzīves jautājumiem, ar nežēlīgu chirurga nazi uzgriež kapitalistiskās iekārtas ķermenī apslēptos augoņus un tad brūci vēl ar kvēlošu dzelzi izdedzina. Itin neko saudzamu viņš neatrod nevienā buržuazijas nodibinātā institutā, tāpat kā paša buržuja ģimenes un privatā dzīvē, pasaulsatziņā un plēsonīgā veikalniecisma idealos. No visas Svifta pamfletu virknes kā lāpa ar melniem dūmiem un sēra tvaiku paslejas «Kautrs priekšlikums par nabago bērniem», kas ir arī spilgtākais paraugs šī kaujnieciskā brīvdomātāja kritikas vērienam un izpausmes veidam. Vēlākajām paaudzēm taisni drausmīgs liekas šis 18. gadu simteņa socialās kritikas veids. Vēsā, lietišķā valodā, ar cenu aprēķina skaitļiem un statistiskiem datiem Svifts pierāda, cik lietderīgi un valstij ienesīgi būtu iekārtot tā, lai bagātnieki apēstu nabago bērnus. Atbaidīga tur ir Svifta izstrādātā bērnu uzbarošanas, uzpirkšanas un mielastam sagatavošanas recepte. Tagadējos laikos tāda satira liekas pārmērīgi rupja un nežēlīga. Ipolits Tens savā angļu

literaturas vēsturē sirdās par Svifta «kanibalisko ironiju», aizmirsdams, ka viņam vispirmā kārtā būtu jāsirdās par Anglijas latifundiju īpašnieku un veikalnieciskās buržuazijas kanibaliski rijīgo mantkāri, aiz kuras tūkstošiem īru zemnieku bērnu katru gadu un sistematiski aiziet bojā salā, badā un sērgās. Tāpat pašā būtībā maz izprasts, pat nepietiekoši pazīstams un novērtēts vēlākos laikos palicis Svifta galvenais darbs — «Gulivera ceļojumi», ko buržuaziskie lietpraši bez kautrēšanās pielāgojuši savas šķiras interesēm un pataisījuši par amizantu pasaciņu bērniem. Realisma vēsturē tas atzīmējams kā viens no vislielākajiem 18. gadu simteņa vārda mākslas darbiem. Titaniska spēka pilns idejiskā satvarā un monumentals izveida formā. Viens no tiem nedaudzajiem pasaules literaturā, kur iepriekšējo gadu simteņu literaturas mantojums izlietots oriģinali, aktualas laikmeta vajadzības ierosītai paša celtnei. Tā ir graujoša sarkasma pilna kritika par buržuaziski kapitalistisko Angliju, par tās vispārējo politisko satversmi un ekspluatatorisko ekonomisko sistemu, par buržuazisko zinātni, reliģiju un mākslu, par pašu buržuazisko cilvēku ar viņa tukšo iedomību, liekulību un garīgo nevarību. Doktors Gulivers demonstrē visas šīs īpašības, nokļūdams asi kontrastējošos apstākļos, gan pie milžiem, gan pie pigmejiem, gan gudro zirgu zemē. Idejiskās koncepcijas izveidojumam palīdzējis renesanses domas nesaistītais vaļīgums un straujums. Stila meti tuvu radniecīgi pikareskā stāsta paraugam. Bet pats vēstījuma izaudums ar epizodu, situaciju, notikumu un tipu ornamentiem neatdarināmā kārtā kariķē laikmeta apstākļus buržuaziskajā Anglijā. Svifta greizais spogulis dzēlīgi asi izsver visu to, ko liekulīgā, puritaniski svētulīgā tirgoņu un rūpnieku suga rūpīgi slēpusi aiz trejdeviņām maskām, tradicionalā satiriskā romana līdzekļus tas pacel nesalīdzināmi augstā iespaidības pakāpē. Noliedzējā un noārdītājā vērienā viss vēlākais buržuaziskais realisms ne tuvu vairs neaizsniedz Svifta mākslu. Turpretī viņa mēģinājums parādīt arī pozitivo, buržuaziskās pasaules iespēju izkļūt no pretrunām un nelietības un nodibināt īstu taisnības un vienlīdzības valsti piedzīvo pilnīgu fiasko tiklab idejā, kā tās izpausmes formā. Jau Rablē savā Telemas kolonijā varēja sapulcināt tikai atsevišķu izcilu aristokratisku individu izlasi, kurai ar lielajām buržuazijas masām nepalika vairs nekāda sakara un kuras tā arī nemaz nemēģināja ietekmēt. Līdzīgā kārtā arī Svifta tēlotā utopiskā socialiekārta safantazēta, tukšs sapnis, realai dzīvei atrauts, neaugligs un neierosmīgs. Visā savā pastāvēšanas laikā buržuazija nav pratusi vai gribējusi meklēt un atrast visa ļaunuma cēloni kapitalistiskajā sistemā, ar kuru pati tā izaugusi, tapusi bagāta, dižena un varena. Tas arī pilnīgi dabīgi: neviena

šķira taču nevar noliegt savas eksistences pamatus un pati sevi notiesāt.

Buržuaziskais realisms kā savas šķiras apsūdzētājs, tiesātājs un labotājs uzstājies it sevišķi 19. gadu simtenī, bet ļaunumam līdz pašai saknei piesniegties tas nekad nav spējis. Dikenss uzglezno drausmīgas ainas no šīs iekārtas īstenības un veido tajā cilvēka seju zaudējušu ierāvēju, neliešu un liekuļu tipus. Un pretmetā tiem viņš rāda nabadzībā un badā nodzītos, nospiestos un izsūktos proletariešus, pazemotos, apvainotos un vajātos, kam dzīve nebeidzamu ciešanu virkne un šī «labākā no visām pasaulēm» pekle zemes virsū. Ar humanista milzeņa spēku viņš tiecas atvērt acis angļu buržuazijai, lai tā atzītu savas kļūdas un tiktu cilvēciskāka. Tāpēc viņš raksta savus romanus, vērdams ainu pie ainas, skatu pie skata, pamazām savu vēstījumu kāpinādams traģismā, uzmaņas saistīšanas labā un ar lielu amata prasmi stāstā iepīdams visādus noslēpumus, nejaušus sarežģījumus un samezglojumus, tā ka sacerējums bieži svārstās starp lielas mākslas darbu un vienkāršu sensaciju beletristiku. Dikensa realismam vairs nepietiek 18. gadu simteņa satiriskā romana kailās faktografijas un sausās konkretās lietišķības. 19. gadu simteņa buržuazija jau mīl arī paprātot, reizēm parunāties ar savu sirdsapziņu un paļauties cēlām jūtām, kas ceļ viņu pašas acīs un stipri audzina viņas sociālās un morālās vērtības pārliecību. Dikensa realisms cenšas apmierināt arī šos jaunos prasījumus ar jauna stila un literarās estetikas līdzekļiem. Savos stāstos viņš bagātīgi ievij kristīgās morales mācības, gan tieši no sevis paša, gan tēlojamo personažu mutē ieliktas, gan no stāsta notikumiem secināmas. Viņš norāj un strostē netikumu, kaunina un biedina pārāk rijīgo buržuazijas plēsoņu, cenšas sažēlināt to un vispār atmaidzēt tā akmens sirdi ar nabago un vārdzināto nožēlojamās eksistences ainām. Viņš nelokāmi tic iespaidīgā vārda lielajai varai, tāpat kā tic kapitalistiskā izmantotāja iedzimtajam labajam sirdsprātam, ko tikai aplamā audzināšana un citi slikti apstākļi noveduši plēsonīgas mantkāres, nežēlības un netikumu ceļos. Dikensa stāsti tiek plaši un gari psicholoģiski, ar netikumam pakļautā, grēkus nožēlojošā, pašpārmetumu mocītā vai uz kristīgas mīlestības ceļa pamazām atpakaļ virzāmā buržuja dvēseles pārdzīvojumiem. Tie tiek arī caur un cauri sentimentali un liriski, vaidu, nopūtu un asaru pārpilnām lamentacijām pietilpināti, domāti cietsirža mantrauša atmaidzināšanai. Tā šī lielā māksla savā vispārējā ideoloģiskajā tendencē paliek naivi un mietpilsoniski aprobežota, idealistiski utopiska un sociali nevarīga, kapitalistiskās iekārtas apliecinātāja un stiprinātāja, nevis noliedzēja un grāvēja.

Apmēram tas pats sakāms par otro marksisma klasiķu tāpat atzīto 19. gadu simteņa realistiskās rakstniecības milzeni Balzaku. «Cilvēciskajā komedijā» izrisinātā Jūlija monarchijas tikumu, labāk sakot, netikumu vēsture apbrīnojama ar sava ietvara grandiozo plašumu. Tā parāda Francijas teritoriju no Parizes līdz tālākajam provinces nostūrim un visas ļaužu šķiras un nošķiras, no finansu oligarchijas virsotnēm sākot, līdz paputējušam zemnieciņam, pusbada ierēdnim un pēdējam klaidonim, laimes spekulantam. Visa laikmeta un visu šķiru tikumu attēlotājai mākslai jāaptver vesels vielas milzums ar simtiem dažādīgu tipu. Saskaņā ar to Balzaka prozas māksla izveido savu īpatnu sižeta koncepcijas formu, raksturu zīmējuma metodi, detaļu apstrādājuma un grupējuma paņēmienus. «Cilvēciskās komedijas» romanu grandiozais skaits jau pats par sevi sadalīts atsevišķās serijās, pēc laikmeta dzīves atsevišķiem ekonomiskiem novadiem un tur izaugušām socialo tipu kategorijām. Katrs romans ir sevī noslēgta vienība, līdzīgs nodalītam, patstāvīgam namam jaunceļamā kvartalā ar visiem saviem iemītniekiem, viņu īpašām sadzīves attiecībām un parašām. Viss attēlojamais pakļauts centralā varoņa personības hegemonijai. Šo personību tad Balzaks cenšas izzīmēt vispēdējos sīkumos, nemaināmi iesākdams ar tās ārienes aptēlojumu. Balzaka realisms vēl nepazīst koncentrētās, kondensētās, ekonomizētās modernās prozas mākslas veiksmi, ar nedaudziem raksturīgiem vilcieniem parādīt cilvēka augumu vai seju pilnībā vai tikai profilā. Četrās, piecās, brīžam vēl vairāk lappusēs Balzaks to apraksta pēc kārtas, sākot no matiem, līdz papēžiem, neaizmirsdams nevienu sīkumu un niansi šajā fizioloģiski-anatomiskajā traktatā, ko vēl papildina dažādas ekskursijas radniecīgās zinātņu nozarēs. Lai apgaismotu cilvēka iekšējo būtību un tās savādības, nepieciešama biografija ar tās radu rakstiem pa divām, trim un vēl vairākām paaudzēm, atkal ar dažādu teoriju apstiprinājumiem un slēdzieniem. Tipa sabiedriskās stājas raksturojumam kalpo tikpat plaši profesijas notēlojumi. Tā nodomātais galvenās personas tēlojums pazaudē stingru pamatlīniju un centrifugali, izklaidus aizklīst tālā periferijā. Balzaka proza atgādina platu un gausu upes grīvu ar daudzām atzarēm un attekām, kurām izsekojot jaunlaiku lasītājs sajūt lielu vienmuļību un pat garlaicību. Laikmeta konkretos apstākļus un ļaužu tikumus Balzaka realisms atspoguļo neaizsniedzamā pilnībā. Bet aiz savām reakcionarajām politiskajām tieksmēm viņš nav gribējis vērot buržuazijas nemiera rūgumu un augošo protesta kustību pret Jūlija monarchijas un finansu monopolistu patvaru. Tikai garāmejot, gan ar simpatijām, aizķēris republikanisko strāvu, bet visumā ārpus sava redzes aploka pametis buržuazijas aktivos progresivos spēkus, kas kopā ar Parizes

proletariatu sagatavo 1848. gada februara apvērsumu. Šā laikmeta svarīgāko pusi Balzaka realisms neapgaismo.

Nostabilizējušās, iekarotājas jaunrades spēku zaudējušās Rietumeiropas buržuazijas naturalistiskā literatura 19. gadu simteņa otrā pusē apzīmē lielu soli atpakaļ realisma attīstībā — patiesībā tā ir īstena realistiskās mākslas degradacija, tās pazemināšana par pielietojamu palīga disciplinu buržuaziskai zinātnei un praktiskās dzīves vajadzībai. Engelss Balzaku ieskata par nesalīdzināmi lielāku mākslinieku-realistu nekā visi pagātnes, tagadnes un nākotnes Zolā. Tas sakāms ne vien par naturalisma idejisko saturu, salīdzinot ar lielo realistu darbiem, bet arī par viņa stilu un visu naturalisma estetiku. Tā ir šaura, doktrinara, pakalpināta citu disciplinu vajadzībām — krāsaina un dzīvi iedarbīga tā tiek tikai tur, kur spēcīgais rakstnieka talants neapzinīgi atraisa to no uzspiestā pienākuma važām un ļauj tai brīvi paust un attēlot idejiska un mākslas skatiena lokā ietverto, nekādai dogmai nepakļauto dzīvo īstenību. Tomēr tie ir tikai īsi aizslīdoši momenti «cilvēcisko dokumentu» uzkrāšanas garajā gaitā. Visi naturalistu cilvēka psicholoģijas tēlojumi ir darināti pēc trafareta, kas pielāgots pierādāmās iedzimtības temas vajadzībai. Šī vajadzība nosaka arī pārdzīvojuma iztēli un krāsu izvēli, notikuma norisi un jau iepriekš nodomātu iznākumu. Naturalistiskā dogma savu rakstnieku tura ciešākā valgā, nekā bībeles dogma reiz turēja savu mūku viņa klostera cellē. Visciešāk tā viņu tura pie lietu un parādību empiriskās čaulas, pie ārienes, pie sīkumiem, kas gandrīz katrā solī pārmāc un noslāpē galveno — dzīvo cilvēku, dzīvo ideju un galu galā pašu dzīvo mākslu.

Klasisks naturalisma paraugs ir Zolā romans «Parizes vēders». Viņa galvenais nolūks ir parādīt nelegalista, no katorgas izbēguša Parizes komunara likteni buržuaziskas rijības, bailīgas mietpilsoniskas aizdomības un sasmakušas reakcijas apsēstā paraugpilsētā. Bet pievilcīgas socialās un politiskās vides notēlojumus nemitīgi pārplūst nevajadzīgu naturalistisku sīkumu straume. Bēglis ar svešu vārdu ir ticis par Parizes tirgus uzraugu. Bet tad izrādās, ka tam stāstā tikai palīga un blakus loma, rakstniekam viņš ir tikai medijs, ar kura starpniecību aprakstīt šo pašu Parizes tirgu ar visu, kas tur atrodams. Ne tēlot, bet taisni aprakstīt. Uz tirgus gariem galdiem ir daudzas sieru šķirnes — viņš ilgi stāv pie katras no tām un apraksta pēc kārtas, metodiski un analitiski, itin visu, ko šis ēdamais sniedz visu viņa piecu tā saucamo ārējo jutekļu uztverei. Tālāk ir citi gari galdi ar dažādām zivju sugām, ar dažādām dārzāju šķirnēm, ar dažādām puķu pasugām. Tā šī zinātniskā beletristika pārvēršas par rokasgrāmatu ēdelīgam parizietim, par bedekeru buržuju ķēkšām un numurētu katalogu tirgus sanitarierēdņiem, visa natu-

ralistiskā estetika izblīst bezprincipu un bezformas drūzmā un juceklī. Tiesa, naturalistiskā stāstniecība pievēršas arī laikmeta socialdzīves satvariem, ar šiem pašiem sīksīkajiem aprakstiem parāda koruptās buržuazijas satrūdējušos tikumus līdz pašām riebīgajām padibenēm un tāpat bezgalīgā postā nīkstošās, kapitalisma izsūktās dumpīgās proletariata masas (Germinal).

Bet šai naturalistiskai anatomijai, šai vivisekcijai, kas kapitalistiskās buržuazijas pūstošo ķermeni sadala un apskata pa vienai cīpsliņai, nav nekāda ierosmes spēka. Naturalistiskā estetika tikai konstatē faktus, rubricē, sadala kategorijās, uzlipina «zinātniskas» signaturas. Vairāk tā neko negrib un arī nespēj. Ar visām simpatijām pret «zemākajām» šķirām proletariata vēsturiskā misija šiem sīkburžuazijas rakstniekiem palikusi galīgi neizprasta un tāla, viņi redz tikai parādību, bet neprot atrast cēloņus, ne sazīmēt sekas. Gonkuri kāda romana priekšvārdā aizrāda, ka nabadzības un posta notēlojums varbūt noderēšot tam, lai sažēlinātu augstas kārtas dāmas un pamudinātu tās pa reizei apmeklēt arī nelaimīgo cietēju mītnes. Tā naturalisms idejiski un estetiski nozīmē noteiktu reakciju un dziļu pagrimumu, salīdzinot ar klasisko realismu kaut Balzaka un Fildinga darbos.

Jaunā, augstā attīstības pakāpē buržuazisko realismu pacel krievu klasiskie realisti, sevišķi 19. gadu simteņa otrā pusē. Tie aptver laikmeta un savas tautas dzīvi lielā plašumā un dziļumā, svarīgo idejisko saturu izveidodami monumentalā, daudzveidīgā un daudzskanīgā mākslas izpausmes stilā. Krievu realistiskās prozas stilu īstenībā veido vairākas rakstnieku paaudzes un vesela virkne ievērojamu vārda mākslinieku, līdz kamēr pret gadu simteņa beigām tas iegūst savu pilnīgo vareno plūdumu.

Realistiskā stila aizsācējs tr Puškins, kura ģenialajam liriķa talantam ir spēja pavērsties arī prozas novadā. «Belkina stāsti» un «Kapteiņa meitiņa» ar savu spirgto, no dzīves smelto saturu un plastiski veidotiem tipiem vien jau asi atšķiras no toreizējā Rietumeiropas romantisma miglas tēliem un mākoņos aizlidojošām fantasmagorijām. Apbrīnojamais vārsmu virtuozs, kam uz pirksta mājienu klausa visa tagadnes un pagātnes versifikacijas māksla un kas visu to tomēr izlieto tikai kā vielu un materialu sava paša nacionalās izjūtas pārkausētuvei un savam individuali īpatnējam lējumam, prozā var atraisīties no panta kulturas daudzveidības, palikt klasiski vienkāršs, noteikts un dzidrs. Puškina realistiskās prozas stils ir nemākslots un nemeklēts kā pašas tās dzīves epizodes, ko viņš tēlo pēc sava gaišreģa skatījuma. Tā nav vairs izsmalcināta gurmonu māksla, ko Rietumeiropā pēc revolucijas izpostītiem saloniem turpina kultivēt bohemiskie literatu pulciņi, nedomādami, ka pūlis un tauta kādreiz varētu pacelties līdz viņu augstumiem. Puškina prozas stils tieši izaug

no vienkāršās tautas valodas. Tajā dzirdas tiklab ikdienas sarunas ietekme, kā no folkloras izsmelti izteiksmes elementi, kas vēstījumu padara pieejamu ikkatram lasītpratējam. Un Puškina tradicija krievu klasiskajā realismā paliek dzīva līdz gadu simteņa beigām un vēl ilgāk. Plašākā vērienā krievu prozu pace| Gogoļa ģenialie darbi, ar kuriem patiesībā skaita krievu klasiskā realisma sākumu.

Krievu klasiskais realisms galvenā kārtā ar to ir realisms augstākā pakāpē, ka viņš nekad nav bijis aprēķināts kādai šaurai grupai, ne slānim. Arī muižniecības ideoloģiju pauzdams, tas palicis izteiksmē vienkāršs, demokratisks, visiem pieejams un saprotams, tātad šajā ziņā tautas māksla. Un vēl vairāk nekā tikai izpausmes stila ziņā. Visā agrāk tā dēvētā muižnieciskās literaturas periodā nav gadījies neviens no lielākajiem realistiem, kas muižniecību būtu uzskatījis par izredzēto šķiru un ar nicināšanu izturējies pret tā dēvētiem zemākajiem slāņiem, kā tas tik bieži bij sastopams tā laika ārzemju literaturā. Katrs no viņiem realisma stilā un estetikā ieviesis savu īpašu īpatnību, tāpēc tas arī izveidojies tik kupls un bagāts. Savas iezīmes tur atstājis Gogoļa humors, kas, paslēpts šķietami vienkāršā un vientiesīgā teikumā, pat pāra īsos vārdos, padzirkstī ar zemnieku ļaužu asprātību un izvilina labsirdīgu smaidu, sacildinādams lasītāja jutoņu un vismaz dažos mirkļos padarīdams gaišāku šo drūmo dzīvi. Gogoļa sīvais sarkasms, ar asas sarenes vilcieniem zīmēdams puskroplos lauku muižnieku tipus, bet it īpaši mirušo dvēseļu pircēja figuru, pratis atsegt Nikolaja Krievijas tumšās slīgšņainās dzīles un visas dzimtbūtniecības postošo iespaidu pat pašu vergu turētāju dabā un dzīvē. Socialā groteska no tā laika tikusi par iespaidīgu politiskas cīņas un atsvabināšanās nesējas ieroci krievu realismam, ko visnesaudzīgāk un sekmīgāk izlieto revolucionarais demokrats Saltikovs-Ščedrins. Šai pašai idejai kalpo Turgeņeva liriskā proza, estetiski noskaņotos gleznojumos parādīdama gan tikumos un krietnībā idealizētu, bet visā personībā cilvēka cienīgas dzīves alkstošu, dzimtverdzības jūgā nīkstošu zemnieku.

Humanisma un atsvabināšanas ideju paudējs krievu realisms sakopojis visbagātākos izpausmes līdzekļus, kādus līdz tam pazinusi realistiskās literaturas estetika. Liriskas dabas ainavas, pret kurām jo skaudrāk un drūmāk izceļas tautas posta pilnā dzīve. Iespaidīgus žanra gleznojumus no šīs ļaunās dzīves īstenības, kas satrauc, modina naidu pret apspiedējiem un iekvēlina ilgas pēc gaišākas nākotnes. Un galvenā kārtā visādi veidojamu un pielietojamu raksturošanas un tipu zīmēšanas mākslu. Krievu klasiskais realisms uzkrājis tādas runājošu tēlu un portretu galerijas, ka Markss un Engelss, pa tām staigādami, atkal mantotu

laikmeta izziņai vairāk nekā no visiem tautsaimnieku un moral-filozofu darbiem. Un beidzot — tas lielākais starp krievu realistiem — Ļevs Tolstojs sniedzis it kā piepildījumu un noslēgumu klasiskā laikmeta realismam. Viņa epopeju satura plašumam atbilst kompozicionalā forma, tēlu milzuma skatījums un izpausmes stils. Tautas sacelšanās Tēvijas atsvabināšanas karā Tolstoja atveidojumā traucas kā varena straume ar daudzām attekām, kas atkal savienojas kopīgā gultnē un vienotā, neaizšķēršļojamā plūsmā.

Ārzemnieki, kuru realisms gadu simteņa otrajā pusē arvien vairāk ietiecas vai nu neauglīgā naturalistiskā pseidozinātnībā, vai mietpilsoniskas filisterības ikdienībā bez sociala mērķa un perspektivas, arvien sajūsmīgāk vēršas pie krievu realisma. Viņus valdzina šī realisma monumentalais stils ar satura koncepcijas un raksturojuma mākslu. Ka šis varenais stils varēja rasties tikai varena sociala satura izpausmē, to apjēgt viņi nespēj. Tikai padomju socialistiskais realisms nāk kā klasiskā realisma mantojuma dabisks saņēmējs, kas to, visā organiskā vienībā kritiski pārvērtētu, patur paša jaunās, vēl dižākas celtnes pamatos.

3. BURŽUAZIJAS NORIETA ESTETIKA

Atteicies no īpatnējiem mākslas izziņas un izpausmes līdzekļiem un pieteikdamies par brīvprātīgu kalpu kulturas jaunradē apstingušās buržuazijas dabas zinātnei, fizioloģijai, bioloģijai un filozofijai, Rietumeiropas naturalisms saprotamā kārtā nevar izveidot savu īpašu stilu ar kaut kādiem jauniem atšķirīgiem elementiem literarās estetikas metodē. Zolā saraksta arī ievērojamus mākslas darbus pēc īstās realistiskās, nevis dogmatiskās «dabaszinātniskās» un «eksperimentalās» metodes, cilvēcisko dokumentu kaudzi pakļauj savam lielajam rakstnieka talantam, ļauj tam brīvu vaļu tieši ielūkoties dzīves īstenībā un smelt no turienes dzīvu, realistiski apstrādājamu vielu.

Pirmajā acu uzmetienā varētu likties, ka naturalismam kaut cik rada tas sīkšīkais vērojuma un attēlojuma veids, kādu lieto savai šķirai atšķēlušies, viņas deģeneraciju un tās cēloņus izpratušie buržuazijas norieta un neglābjama panīkuma notēlotāji realisti. Patiesībā tas ir buržuaziskā realisma pēdējais blāvais uzliesmojums, tas raksturīgi un patiesīgi apgaismo grimstošās šķiras dzīves īstenību. Savu izpētes veidu un attēles metodi tas tieši un estetiski pilnvērtīgi atvedina no paša šī pagrimšanas procesa ekonomiskās un socialās norises tempiem un demonstrējamo cilvēku pārdzīvojumu nokrāsas. Šīs buržuazijas un buržuaziskā realisma gulbja dziesmas literarais stils ir diezgan daudzveidīgs un komplicēts.

Buržuazijas panīkuma un pamazītēja sabrukuma tēlotāja skeptiskā, pesimistiskā realisma vērojuma lokā neietilpst nekādas ļaužu masu parādības, ar kādām tik bieži nodarbojās klasiskais realisms un pat naturalisms (Tolstoja «Karš un miers», Zolā «Sabrukums», «Žerminals»). Buržuazijas norieta realisma plašākais novads ir kaut kādas provinces pilsēteles pilsoņu sabiedrība vai kāda atsevišķa uzņēmuma nozare, kas miniaturā atspoguļo visas šķiras likteni. Bet visparocīgākais vērojuma un attēlojuma objekts šim realismam ir kādas buržuaziskas ģimenes liktenis pamazītēja sabrukuma procesā vai arī atsevišķa individa īsāks vai garāks mūžs ar visām tā kļūmēm līdz šķietamai, pašapmānīgai pacelsmei lielā augstumā vai traģiskai bojā ejai. Protams, ka atsevišķa cilvēka tēlojums pats prasās biografiska stāsta formu, bet arī ģimenes chronika itin dabiski izvēršas paralelu un krustotu biografiju virknē ar sarežģījumiem un konfliktiem, kādus izrada ekonomiski, sociali un fiziski vai psichiski lejup slīdošā vispārējā dzīve. Norieta realisma literarā koncepcija stipri atšķiras ne vien no naturalistiskā, bet arī no agrākā buržuaziskā psicholoģiski-realistiskā sīktēlojuma. Visas individualās, tāpat ģimenes dzīves epizodes caurstrāvo laikmeta socialās vides iedarbīgie impulsi, kuru tuvākā vai tālākā izteka redzama vai nepārprotami nojaušama šķiras norieta un deģeneracijas apstākļos.

Šīs norieta un deģeneracijas norises izlocīto gultni, tempu un izpausmi atsevišķu īpatņu individu nostājā, iekšējos pārdzīvojumos un valodas savādībās visciešākā saskarē ar dzīves īstenību un pārliecinošā mākslas formā varētu aplūkot Golsvorsija «Forsaitu teikas» (The Forsyte-Saga) pirmās triloģijas meistariskajā realistiskā stila paņēmienos. Diemžēl, to liedz teikas otrā triloģija, pamezdama buržuaziskā kritizētāja realisma pozicijas un kļūdama par farmaceitisku laboratoriju, kurā Golsvorsijs bezgala nopietni ņemas pagatavot brīnumzāles apdraudētā kapitalisma aizsargāšanai no visām likstām un drebulīgās buržuazijas nostatīšanai uz drošām kājām. Ideju nabadzība, taisni mietpilsoniskā tendence, līdz smieklīgumam naivais mantrausīga angļu mietpilsoņa naids pret proletariatu padara Golsvorsija milzīgo epopeju saturā tukšu un līdz ar to estetiskā izveidā tik čaumalainu, ka nav vērts laiku tērēt pie tās.

Tāpat par šī norieta realisma klasisku darbu varētu saukt Tomasa Manna ģimenes stāstu «Budenbroki» (Die Buddenbrooks, 1901), tāpēc ka tā estetiskā forma šķiet vispilnīgāk pieskaņota Libekas tirgoņu dzimtas triju paaudžu pamazītējas bojā ejas norisei aiz materiala sabrukuma un fiziska panīkuma. Bez frazēm, skaļuma un spilgtām gleznām, gandrīz ar gonkurisku dokumentalu noteiktību, ar veikala bilanču un pūrā mantotu sumu sīku uzrādījumu lēnām risinās šīs socialās un bioloģiskās deģenera-

cijas attēlojums. Ar floberisku objektivitati parādīti sīkākie vaibsti un vismazākās kustības, kas liek noģist cilvēka prāta un psiches ieviļņojumus. Tēlojumā nav nejaušu atrautu epizodu, atsevišķo momentu nepārtrauktā secībā manāma nepielūdzama un nenovēršama cēlonības likumība. Ar lielu mākslu parādītā vietas, mājokļa, apvida un apstākļu atmosfera organiski iekļaujas stāsta ikreizējā cēlienā un piešķir tam īpašu valdzinošu koloritu. Nav iemesla domāt, ka Tomass Manns marksistiski-zinātniski izpratis patriarchalā laika un iekārtas tirgoņu slāņu nespēju pielāgoties modernā kapitalisma apstākļiem un izturēt konkurenci ar jaunās plēsonīgās pasugas veikalniekiem. Tikai gaišām acīm viņš dzīvē novērojis to un attēlojis stilistiski priekšzīmīgi noskaņotā darbā, kas bez vārda runas pieskaitāms buržuaziski-realistiskās prozas augstākajiem sasniegumiem.

Heinrichs Manns «Uzticamajā pavalstniekā» (Der Untertan, 1919) buržuazijas pagrimšanu rāda citā ģeografiskā vidē, īpašā socialā un psicholoģiskā plāksnē un arī ar citādiem literarās izpausmes un attēles līdzekļiem. Kaut kādai vācu provinces pilsētiņai ar pāra nīkuļojošām fabriciņām un to sīkajiem īpašniekiem cits dzīves stils, ļaužu morale, naudas raušanas un sabiedriskas karjeras veids nekā veco Hanzas tradiciju apsvētītā tirgoņu Libekā pagājušā gadu simteņa otrajā pusē. Pamatvilcienos pieturēdamies pie ģimenes chronikas metiem stāstā, Heinrichs Manns pilnīgi atmet šim žanram parasto, rāmi un plaši plūstošo episki-chronoloģisko vēstījuma veidu. Izvirza centrā un lasītāja uzmaņas fokusā fabrikas mantinieku un ģimenes aizbildni, sekodams tā izaugsmes un karjeras atsevišķiem posmiem, veido tikpat posmainu fabulas kompoziciju, kas ar savu ārieni mazliet atgādina dekadentisko buržuazisko ekspresionismu. Heinrichs Manns pilnīgi atmet Tomasa objektivitati un šķietami bezpersonīgo nostāju pretī saviem tēlojamiem cilvēkiem un socialo vidi ap tiem. Sava «varoņa» «augšupejas» ceļu mantā, godā un slavā viņš vēro ar neapdziestošu satiriķa smīnu, ļoti bieži paļaudams vaļu niknam sarkastiskam smieklam tiklab par tā bēdīgām kļūmēm, kā par sevišķi veiklu akrobatisku lēcienu augšup pa karjeras kāpnēm. Manna stāsta estetiskais veidojums ar bieži em karikaturiskiem attēliem, visā nejēdzībā un kroplumā parādītiem notikumiem un situacijām, kādās nemitīgi nokļūst avanturistiskais «uzticamais pavalstnieks», pauž griezīgu izsmieklu par deģeneracijā neglābjami slīgstošo buržuaziju. Satira spilgti notēlo šīs deģeneracijas procesu, kurā viss «godīgums» un citi tikumi veikalniecībā un sabiedriskā karjerā tiek atmests nost kā traucējošas grabažas, parādītais atsevišķais «pavalstnieks» kļūst par tipu un simbolu visai grimstošai kapitalistiskai buržuazijai, kurai cita ceļa vairs nav kā tikai visciešāk saistīties ar savas valdības

stulbo nacionalistisko šovinismu un dubļos izstiepties aiz sajūsmas par tās spīdošo, imperialisma «idealiem» apgaroto militarismu. Demokratiskie vācu rakstnieki visjaunākajā laikā un krievu socialistiskā realisma ietekmē ir vēl labāk notēlojuši zvēriskā fašistiskā militarisma politikas metodes savā zemē un tautā un pret ārieni vērstas. Bet koruptā, garīgi kailā un kroplā, tikai cilvēka ārējo līdzību vēl paglabājušā buržuja sarukušās dvēseles pārdzīvojumus tomēr visreljefāk attēlo Heinricha Manna impulsīvais, skaudri robustais, nežēlīgais, no sava satura tieši un vienkārši izaugušais realistiskais izteiksmes stils.

Kapitalisma liktenīgo varu un tās klaušos pakļauto, veikaliskā korupcijā un moralā deģeneracijā arvien dziļāk slīgstošo amerikaņu vidējo buržuju biografiska tēlojuma žanrā rāda Teodors Dreizers (triloģija «Finansists», «Titans», «Stoiķis», 1912—1915). Šajos darbos vēl maz socialas kritikas asuma. Rakstnieks ar vērīgu realistiska pētnieka-psichologa uzmaņu seko dzimuša buržuja vai no apakšējiem slāņiem buržuazijā uzrāpojuša parvenija cīņai pēc naudas un ar to sasniedzama spoža stāvokļa sabiedrībā. Sīksīki, gandrīz ar naturalista pedantismu Dreizers izšķetina savu varoņu veikaliskās machinacijas un aferas, apraksta viņu izdzīves un uzdzīves dēkas ārpus sairušas ģimenes pērkļa, analizē viņu netīros piedzīvojumus un pārdzīvojumus tik rūpīgi, ar tādu pietati un pat aizrautību («Titans»), ka kaut kādu naidu vai kaut tikai noliegumu pretī šai tēlojamai, nelietības un nejaukuma pilnai pasaulei pat sazīmēt grūti. Jāaprāda visai raksturīga, iepriekšējos literaturas periodos nekur nemanīta pretruna starp amerikaniskās dzīves īstenības un tās attēlotājas realistiskās literaturas tempiem. No visiem imperialistiskā kapitalisma «nacionalajiem» paveidiem amerikaniskais ir tas rijīgākais un trauksmainākais, bet no visu zemju kapitalisma dzīves tēlotāja realisma un naturalisma nozarēm izpausmes stilā amerikaniskā ir tā visgausākā, smagākā un stieptākā. Vislabākais šāda amerikaniska apraksta stila paraugs ir tās divas lappuses Steinbeka grāmatā «Dusmu augļi», kur centimetru pa centimetram aprakstīta bruņurupuča rāpšanās pāri šosejai, katrs kustoņa kājas un kakla pakustiens, katrs mieža akots un katra auzu skara, kas izbirst uz kaula kažoka un atkal noslīd zemē. Apraksta izlasīšana prasa tikpat daudz laika kā pats rupuča dēkainais ceļojums pāri šosejai no viena grāvja līdz otram. Dreizers šādā rupučstila romanā apraksta Čikagas tramvaju karaļa Kupervuda veikalnieciskos trikus ar fantastiskām blēdībām un krāpšanām un gluži tāpat arī viņa nebeidzamos tā saucamās mīlas piedzīvojumus no agras jaunības līdz sirmiem gadiem («Titans», 1914). Lappuses un veselas nodaļas aizņem šī naudas, goda un baudas mūžam alkstošā plēsoņas dvēseles pārdzīvojumi no paēduša, apmierināta

rīmas tīksmīgās labsajūtas līdz slazdā iekļuvuša zaglja drausmu drebuļiem. Rakstnieka lielā patika pie šāda subjekta un tā tipiskās personības neliecina, ka viņš pats kaut cik skaudri ienīstu to šķiru, ko tāds dēkainis reprezentē, ne tiektos naidu pret to pamodināt arī savos lasītājos. Lasīdami stāstu par «titanu»-ierāvēju, tie visu laiku netiek vaļā no mazliet netīkamas sajūtas. Viņiem šķiet, ka galu galā Dreizers puslīdz velti iztērē savu lielo realistisko mākslu, tik neatlaidīgi, rūpīgi un ar tādu pietati aprakstīdams šī zvēriskā spekulanta un nelieša, šīs kapitalistiskās milzu haizivs netiklās avanturas un viņa dvēseles pārdzīvojumus tajās. Kā individuala personība tāds Kupervuds mums ir pilnīgi vienaldzīgs, mēs viņā redzam vienīgi tikai nepierīdamu egoistu un plēsonīgu ekspluatatoru. Ka viņš un viņam līdzīgie visu laiku kvēlainā trauksmē cenšas sagrābt tik daudz miljonu, kas viņu ar visu blēža un cietumnieka pagātni paceltu visaugstākajās, aristokratiskajās «godīgo» miljardieru aprindās, tas mums jau sen zināms no marksisma klasiķu rakstiem. Realistiskās dzīves izziņai noderīgi Dreizera sīktēlojumā izsekot visām tām veikala, finansu un sabiedriskajām machinacijām, kādas spēj izdomāt tādas mūžam izsalkušas haizivs «radošā fantazija». Kā pametumi un zaudējumi iespaido viņa sagremošanu, miegu, nervus un labsajūtu, tas mums var būt pilnīgi vienalga. Dīvaini prasīt, lai mēs rakstniekam līdzi stipri, pat aizrautīgi interesētos, vai viņam izdosies vai neizdosies atkal apšmaukt savu sievu ar kādu no tām gaužām delikati un ar lielu pietati notēlotām mātītēm, kuras kapitalisms plašā izvēlē izmētā pa visiem bagātnieku saloniem un kafejnīcām. Kapitalistisko «titanu», «ģeniju» un «finansistu» tipu attēlojumi Dreizera realistiskajā sīkpunktu mākslā būtu atsvabināmi no milzuma lieka balasta, kas traucē ne vien padomju, bet kuru katru socialistisku lasītāju.

Teodors Dreizers savā mūžā nogājis slavenu attīstības ceļu un aizcīnījies līdz komunisma pozicijām. Bet viņa lielajos darbos, līdz pat «Amerikaņu traģedijai» (American Tragedy, 1925), noteikts partijisma princips, pat konsekventi revolucionara doma un proletariata šķiras viedoklis tikai vietām un ar piespiešanos saskatāmi. Nākamās socialistiskā realisma estetikas teoretiķiem Dreizera romani noder kā vislabākais pierādījums tam, cik tieši un negrozāmi rakstnieka neskaidrā, nenobriedusī ideoloģija aizkavē izplaukt lielam, monumentalam, iedarbīgam lasītāja domu virzītājam un jūtas ieviļņotājam izteiksmes stilam. Arī Dreizera lieliskā «amerikaņu traģedija», trūdošās kapitalistiskās buržuazijas un viņas «idealu» visspilgtākā kritika, vispirms atbrīvojama no tā vērojumā un izpausmē liekā un nevajadzīgā, kas tikai aizēno galveno, vienīgi svarīgo un sociali nozīmīgo, uz ko būtu koncentrējama lasītāja uzmanība. Vispirmā kārtā no tā amerī-

kanisma saturā un izpausmē, aiz kura visi nevajadzīgi sīkie, seismografiski naturalistiskie jaunavas noslepkavošanas procesa apraksti un vēlāk tikpat sīkie detektivās, izmeklētāja tincināšanas, prokurora mākslas un notiesāšanas proceduras aptēlojumi, kas lielo realistisko mākslu tikko, tikko nenovirza robežās ar parasto, tumšā pūļa patēriņam rakstāmo kriminalstāstu. Pie tam šajā traģedijas kriminalistiskajā daļā visur izjūtams liels respekts pret amerikaņu tiesu un tiesnešu gudrību, objektivitati un taisnīgumu. Tas nu nekādi nesaskan ne vien ar to, ko tagad dzirdam par turienes tautas tiesību un likumu sargātāju metodēm, bet arī ar to, kas jau toreiz bij zināms kaut no prāvām pret brīvdomīgajiem zinātniekiem un skolotājiem un no Sako un Vanceti mežonīgās nobendēšanas. Šie ārienes sīkumi rakstnieku tieši ievirza smagā, jūkļainā psicholoģismā, kur atkal kā pa diedziņu tecināms noziedznieka grēka, sirdsapziņas moku, nāves šausmu un reliģisku biedu pārdzīvojumu plūdums. Šādam suverenam, augstākai idejai nepakļautam psicholoģismam arvien piemīt tendence kļūt dziļi «zinātniskam», mikroskopiski analitiskam, uzzināt un līdz pēdējam pukstienam parādīt visu, kas notiekas nelaimīgā neveikuļa sirdī un īkstīs. No savas socialās saknes atrauts, šāds pašpieticīgs psicholoģisms savā izziņas gaitā nenovēršami ieslīgst neizzināmā novadā, mūžības noslēpumos un beidzot tās pašas vecās reliģijas skāvienos. Ne velti Dreizera traģedijas beigās nokārtotāja, sirdsapziņas nomierinātāja un dvēseles aizvadītāja loma piekrīt bezgala simpatiskajam, cēlajam Kristus vietniekam zemes virsū. Ar psicholoģisma pārsvaru izskaidrojams arī tas, ka traģedijas noslēgumā Dreizers no jauna liek to pašu ainu tajā pašā situacijā kā sākumā, ar tām pašām sarunām un noskaņu. Tas ir taisni tas pats paņēmiens kā Anatolam Fransam revolucijas tēlojumā «Dieviem slāpst». Tādā kompozicijas paņēmienā var saskatīt it kā simbolisku kodolu un socialu morali: velta visa sacelšanās un mēģinājumi ar varu gūt to, kas pāri cilvēku spēkiem, dzīve rit savu nelokāmas varas nolikto gaitu, viņas iekārtu nosaka kāda augstāka negrozāma likumība. Aiz kompozicionalā formā neiekļautā sīktēlojuma pārmēra un aizplūsmes psicholoģismā allaž vien slēpjas ideoloģisks vājums, lielāka vai mazāka sliegsme uz determinisma, mistikas un reliģijas miglāja pusi.

Bez visa šī liekā, realistiskā literaturas darbā neiederīgā «Amerikaņu traģedijas» lielākā daļa, četras piektdaļas visas epopejas, ir nenovērtējami svarīgs laikmeta dokuments un ievērojams mākslas darbs. Tajā attīstības pakāpē, kad kritizētājs, atmaskotājs un sagrāvējs realisms, līdz padibeņu padibenēm un sakņu pasaknēm atsedzis kapitalistiskās «kulturas» satrunējušos pamatus un korupto, postīgo, saindējošo ietekmi tālu pāri pašas

buržuazijas šķiras robežām, sāk pārvirzīties jaunā attīstības posmā, pāriedams jaunas, labākas dzīves iekārtas izcīnītāja un citas, zaļoksnējas kulturas veidotāja darbaļaužu pusē. Arī šī «Amerikaņu traģedijas» daļa ieturēta parastajā biografiskā romana žanrā un realistisku sīktēlojumu kompozicionalā formā, notikumu aptēlos, raksturojumu un sarunu valodas līdzekļus un to kombinējumus tieši atvedinot no tēlojamo objektu īstenības un ar ievērojamu literarās technikas prasmi variējot pieskanīgi katrreizējai konkretai situacijai un stāsta cilvēka tā brīža jutoņai. Sīkpunktu stilā zīmētu dzīves ainu virknē notēlojas nabaga jaunekļa liktenis kapitalistiskās iekārtas saindētā atmosferā. Savas šķiras apzinīgs cīnītājs arī normalā gaitā neiznāktu no šī ielas spredīķotāju ģimenē izaugušā zēna, bet tad godīgs sīkburžuazisks inteliģents vai pusinteliģents gan katrā ziņā. Bet šo Klaidu Grifitu no mazām dienām apsēdusī neizravējama un neizdeldējama kāre — izkulties «uz augšu», tikt bagātam, iekļūt smalkākās aprindās, buržuaziskās vaļības, krāšņuma un baudu pārpilnajā pasaulē. Dreizers parāda, kā šī aizpuvusī pasaule līdzīgi polipam ar saviem glumajiem paslepeniem taustekļiem arvien ciešāk apsaista parvenija alku apsēsto jaunekli, pamazām novelk to garīgā un moralā korupcijā un kroplumā, līdz beidzot tas atrodas tieši slepkavīga banditisma apsēšņu nesaraujamā varā. Pēc Dreizera notēlotās traģedijas runāt par kapitalisma svētīgo lomu un buržuazijas radošajām kulturas spējām var tikai vēl imperialisma algoti dekadenti, kam svešs jēdziens par rakstnieku kā tautas audzinātāju un dzīves virzītāju, kas savu fizisko un moralo eksistenci dibina vienīgi uz tās dienas maksas, ko apsūtītāji viņam pasola.

4. SĪKBURŽUAZIJAS EKSKURSANTI STRĀDNIEKU ŠĶIRAS DZĪVĒ UN ESTETIKĀ

Īstenības attēlotājs, īstenības kritizētājs realisms aiziet no koruptās, deģeneracijai neglābjami pakļautās buržuazijas, atstādams tai tādas pašas deģenerativas, tukša formalisma gultnē slīdošas strāvas — naturalistiskā impresionisma un romantiskā simbolisma pēcteces. Realisms pats pavēršas citā virzienā un pāriet jaunā attīstības posmā. Dzīves, darba un skaidras domas vēl spējīgie buržuazijas rakstnieki rauga pieslieties proletariatam, vismaz tā dzīvē un cīņā meklē jaunu saturu literarajam veidojumam, kam tad dabiskā kārtā būtu jāizpaužas arī jaunā, pieskaņotā estetiska izveida formā. Taču Rietumeiropas buržuaziskajiem rakstniekiem izdodas gan parādīt patiesu gribu un simpatisku tendenci rakstīt tagad proletariskās literaturas garā,

bet aiz daudziem viegli saprotamiem iemesliem satura un izteiksmes viengabalību un līdz ar to lielāku vai mazāku mākslas pilnību sasniegt viņiem nav pa spēkam.

Buržuazisko rakstnieku «proletariskā» literatura ir ekskursantu, pienācēju, līdzgājēju un līdzjutēju, humanistisku inteliģentu literatura. Šie inteliģenti apauj dziļākas kalošas, ar bloknotu un zīmuli rokā pabradā pa strādnieku kvartalu dubļainajām ielu kloakām. Ieskatās arī kādā pagraba dzīvoklītī, aiziet kādā darba vietā un ar dziļu līdzjutību novēro proletarieti smagā darba jūgā. Tā rodas šī sažēlnieciskā «proletariskā» nabaga brāļu lirika un humanistiskais, jūtu filantropijas cauraustais «proletariskais» stāsts. Protams, ka, pāri ielai strādnieku jūgu vērojot, tā cēloņi nav saskatāmi, no piezīmēm bloknotā nekāds proletariata gara pasaules attēls arī nerodas.

Šāda jūtu filantropijas literatura visraksturīgākā radusies vāciešiem — varbūt arī tāpēc, ka Vācijā vispirmā jau pagājušā gadu simteņa 90. gados blakus revolucionarajai izaugusi spēcīga socialdemokratiski-meņševistiska izlīdzēju strāva. Tiklab ideoloģiski, kā praktiski tā cenšas atvilināt strādniecību no Marksa-Engelsa norādītā revolucionarās cīņas ceļa, māca samierināties ar itin kā negrozāmo kapitalistiskās ekspluatacijas iekārtu, sava likteņa atvieglošanu uzticēt partijas lideriem, kas tad to mēģinās sasniegt parlamenta likumdošanas un pamazītēju reformu ceļā (bernšteinisms u. c.). Šie reformatori, revizionisti, likvidatori (buržuazijas aģentura strādnieku apvaldīšanai sadalās daudzos paveidos) sludina proletariatam īsto glābiņu ar savstarpējas izpalīdzības līdzekļiem — kooperativām pārtikas biedrībām, apdrošināšanu pret nelaimi un slimībām, bēru kasēm utt. Tomēr vēl drošāks līdzeklis nekā kolektivā sadarbība ir katra atsevišķa strādnieka personīgā cenšanās izkļūt laukā no proletariskā posta ar mācīšanos, bezgalīgu strādību, sīkstu taupību vai retā gadījumā ar kāda filantropiska naudnieka palīdzību uzkulties par kādu sīkuzņēmēju, ierēdni vai pat iekļūt kungu kārtā.

Sī reformistu tendence pagūst plaši ieplesties vācu strādnieku šķirā, to rāda daudzu paša proletariata dzejnieku un rakstnieku darbi, kas diezgan lielā skaitā sāk parādīties jau priekš pirmā pasaules kara, bet it sevišķi strauji tūliņ pēc tā. Noliegdami strādnieku revolucionaro šķiras cīņu, oportunistiskie likvidatori līdz ar to dabiskā kārtā noliedz arī kaujniecisko šķiras mākslu, ievedinādami proletariskos dzejniekus domāt to pašu buržuazisko domu un savas dzejiskās emocijas ietērpt tajā pašā tradicionalajā «lielās mākslas» izpausmes formā. Attēlotājos žanros par šīs «lielās mākslas» formu kļuvis sīkburžuaziski-anarchistiskais ekspresionisms ar ķēmīgi fantastiskām figurām gleznieciībā un histeriska bara kliedzieniem uz chaotiski salauzītas, plānprātī-

giem dekoraciju plankumiem izraibinātas skatuves. Dzejā līdzās ekstatiskajiem pacifisma skandējumiem paužas visāda garīga un dvēseliska trauksme pa buržuazisko humanistu un dievameklētāju sen iemītām tekām ar tikpat seniem literaras ietērpas un izteiksmes veidiem. Vēl pēc Krievijas Oktobra revolucijas, 1919. gadā, vācu proletariskais dzejnieks Pauls Cechs griežas pie «neaptraipīti šķīstās dievmātes» ar karstu lūgšanos uzklausīt viņa pazemīgo balsi. Un socialdemokratiskais literaturvēsturnieks Alfreds Kleinbergs (Die Deutsche Dichtung in ihren sozialen, Zeit- und Geistesgeschichtlichen Bedingungen, 1927) gaužām jaukā sajūsmā slavē šī Cecha un veselas viņam līdzīgas plejades cenšanos «sludināt žēlsirdību, sabrāļošanos, pašuzupurēšanos, ar apskaidrošanos un cīņas sacildinājumu pa savu ceļu nokļūt pie dieva». Tad jau kaut cik «proletariskāk», lai gan tikpat neskaidri un gaisīgi skan citu proletarisko viennieku, piemēram, K. Bluma censonība (krājumā — Arbeiter Philosophen und Dichter, 1913): «Das harte Schicksal beugt ihn nicht: er strebt empor zum Sonnenlicht», — bargais liktenis viņu nesalauzīs, viņš tiecas uz augšu saulei pretī.

Lieki vēl apgalvot, ka šī paveida dzejniekiem un rakstniekiem nav ne smakas no revolucionarā socialistiskā proletariata cīņas ideoloģijas, dzīves atziņas, socialās domas un pasaulsizjūtām. Viņu garīgā struktura ir kompilēta no buržuaziskā humanisma un reformistu utopisma surogatiem. Tāpēc arī viņu literarajiem sacerējumiem nav ne mazākās proletariskā realisma pazīmes ne saturā, ne formā. Tie stāv tikpat zemu zem buržuazijas panīkuma tēlotāja demokratiskā realisma, kā naturalisti savā laikā zem lielajiem 19. gadu simteņa realistiem. Pēc Krievijas Socialistiskās revolucijas šo tiekšanos «uz augšu saulei pretī» pat par revolucionaro romantismu vairs nevar saukt, tā ir realisma pazemināšana un degradacija, piesārņojot to ar rachitiskā buržuaziskā sentimentalisma elementiem, izteiksmei izlietojot neirasteniskā ekspresionisma apraustīto stilu un salonu romantikas simboliku, gleznas un metaforas (Der lebendige Gott, Das feurige Busch, Das Grab der Welt).

Šie pirmie dzejnieki-proletarieši ir tikpat sveši proletariatam kā tie daudzie sīkburžuaziskie humanistiskie garāmgājēji un līdzjutēji, kuru ietekmē viņi izauguši un palikuši. Ekskursantisko dzeju tās viszīmīgākajā veidā raksturo žēlsirdīgā Hedviga Dransfelda. Viņa, respektivi viņas dzejnieks, padziļās kalošās un ar piezīmju bloku rokā ir aizkūlies ielas malā, kur viņā pusē strādnieki lokās nemitīgā, smagā, bīstamā, dzīvību apdraudošā darbā, celdami kapitalismam jaunu namu. Bet, pamanījuši lejā zem liepām bez darba sēdošu svešu, bālu cilvēku, šie cietsirži, strādnieku jaunie ļaudis (manā tulkojumā)

uz sapņotāju lejā skatus griež
un zaimu smīnu viņam sejā sviež,
un zaimu vārdus viņu mutes paudis.

Hedviga Dransfelda nokļūst paradoksalā situacijā: viņai jāžēlo pats šis neatzītais un nesaprastais bālais strādnieku žēlotājs zem liepām, jo taču

viņš trīs, un, kamēr acis darbā raug,
aiz baltas pieres liela doma aug,
kā milzu ēka slienas.

Tam savas darba drēbes, sava gaita,
viņš arī strādnieks — neniciniet to!
Vai neredzat, kā pieri izvago
bezmiega nakts, kad sāpju dienas skaita?

Tik jūsu dēļ viņš sāpju cīņu karo,
priekš jums tik viņa rēgoņacis raug
pār melniem debešiem, kur sārtums aug,
kur jauna brīve staro.

No paša cirstām brūcēm asins strāvo —
viņš jūsu jaunai gaitai ceļu lauž...
Jums darba smagums rievas rokās grauž,
bet viņam sirdi trīskārt dziļāk grāvo...

Sentimentalajā sīkbirģeļu un salonu literaturā šādi bāli sapņotāji ar grumbotām pierēm un bezdarba slaisti ar izvagotām sirdīm bij nepieciešams inventara piederums, tādus dikdieņa jaunkundzītes allaž iedomājās kā savus pievilcīgākos kavalierus. Bet liels stulbums vajadzīgs, lai šādu salona, albuma un marmelades kārbas vāka tipu nopietni iedomātos kā kādu proletariata ceļa lauzēju. Ar šādām smieklīgām figurām Dransfelda un viņai līdzīgas kafejtases proletarisma dzejnieces tikai velti piemētā darbaļaužu sūrās cīņas ceļu, bet proletariskā literaturas realisma vietā ražo sīkbirģeliski-inteliģentiskās pseidomākslas pabiras.

Taču arī ar lielākām prāta spējām un rakstnieka talantu apdāvinātiem sīkburžuaziskiem pienācēju inteliģentiem grūti atrast idejisku kontaktu un vienāda ritma kopsoli ar proletariata masām.

Inteliģentiski-proletariskā realisma raksturs arī Heinricha Manna tēlojumam «Nabagie» (Die Armen, 1917). Šis sacerējums vislabāk parāda, ka literarā darba iztēles un izteiksmes stils neatkarājas tikai no apstrādājamās vielas īpašībām un rakstnieka labas gribas, bet galvenā kārtā no viņa dzīves uztveres, izpratnes un izjūtas, sacerējuma stilistiskā koncepcija tieši izriet no sacerētāja ideoloģiskā satvara koncepcijas. «Uzticamajā pavalstniekā» Manns pilnīgi pareizi bij uztvēris buržuaziska parvenija un avanturista būtnes pamatvilcienus: neapremdināmu naudas un bagā-

tības alku un tādu pašu kāri uzrāpties sabiedriskas varas un slavas virsotnē, bez apdomas un paščieņas pielipināties valdošai šovinistiskai militarisma tendencei un stulbo politikaņu, monarcha dievinātāju kliķei. Tam atbilda stāsta pusekspresionistiskais kompozicijas un izpausmes stils ar dēkaiņa dzīves plūsmā iztvertām epizodēm, politiskās ciņas un netiklo dēku momentiem skaudra sarkasma pilnās literarās ainiņās ar asām pretmetīgām krāsu svītrām žanra un karikaturisku portretu zīmējumos un tādām pašām karikaturas iezīmēm personažu dialogā, it īpaši «uzticamā pavalstnieka» dulburīgajos patriotiskajos monologos.

Bet, no šīs kapitalisma padibeņu pasaules pāriedams proletarisko «nabago» vidē, rakstnieks visumā un visos sīkumos paņem līdzi to pašu vielas uztveres, analizes, izpratnes, literarā veidojuma un visas kopizpausmes metodoloģiju. Tā arī nemaz nevar būt citāda, tāpēc ka rakstnieks savus «nabagos» proletariešus vēro gluži no tā paša viedokļa kā kaizera uzticamos pavalstniekus, mēro, sver un vērtē ar to pašu sīkburžuaziskā inteliģenta, pienācēja, humanistiska līdzjutēja kriteriju. No uzticamā pavalstnieka šajā proletariskā realisma stāstā līdzpaņemta «socialdemokratiskā» reichstaga deputata, veikalnieka, blēža un neliešņa, strādnieku šķiras nodevēja riebīgā figura, ievērojama kā dzīvas māksliniecīskas intuicijas uztverts pirmmets tām «socialdemokratisko» līderu kreaturām, kuras tagad ar sulaiņu klausību kalpo imperialistiskajai agresijai un kara kurinātājiem. Tas ir stāsta raksturīgākais socialais tips, bieži sastopams monarchistiskajā Vācijā, it sevišķi rosīgs pirmā pasaules kara priekšvakarā. Taču arī tā iepinums sižeta metos ir paviršs, epizodisks, deputats parādās šad un tad, nejauši un piepeši, pie tam pilnīgi aiz sava paša personīgās iniciativas, gaužām primitivā kārtā ciemodamies pie fabrikanta, neticami ciniski un atklāti pārdodams savus vēlētājus kapitalistam un runādams tik muļķīgi nodevīgas frazes, ka tādu blēdi nenotvert un neatmaskot varētu tikai kādas bufonades izrādē nolikta «tauta».

Pati šī Manna tauta, vācu provinces pilsētas proletariats pirmā pasaules kara priekšvakarā, tēlots neiespējami neattīstīts, bez vismazākās šķiras apziņas un solidaritates jausmas. Visi šie papīrfabrikas strādnieki nekāro neko citu, dzenas tikai pēc kapeikas, cenšas izvērsties «par maziem cietsirdīgiem buržujiem». «Tie nesaprata neko un nejaudāja pat aptvert, ap ko viss te grozās. Tie nespēja iedziļināties jautājumu kodolā un izkļūt no pašu neapziņas dziļās nakts. Viņi maldījās un nezināja ceļu laukā.» Tā varbūt varēja spriest par proletariatu Silezijas audēju sacelšanās vai čartisma kustības laikā, turpretī 20. gadu simteņa otrajā gadu desmitā šādu proletariatu spēj iedomāties tikai ekskursants-inteliģents, pāra reižu pastaigājis pa strādnieku kazar-

mām un šur tur ielūkojies viņu nabadzīgajos dzīvokļos. Ar tiem pašiem iztēles līdzekļiem no buržuju pasaules pārcēlies strādnieku priekšpilsētā, rakstnieks paliek nevarīgs tiklab estetiska izveida vispārējos metos, kā detaļu izzīmējumā. Idejiski un tāpat estetiski aplam proletariešus skatīt galvenā kārtā kā «nabagus», bet fabrikantus, kapitalistus pretī tiem kā «bagātos», tā lielo un sarežģīto šķiru antagonisma un cīņas problemu sašaurinot, pazeminot un banalizējot par vienkāršu sadzīves konfliktu.

Pieskaņoti tam, banala, sadomāta, pat gaudena iznākusi stāsta fabula: fabrikanta tēvs ir savā uzņēmumā izlietojis kāda strādnieka tēva naudu un ar to ticis bagāts. Ar dēkaini raibi saglabātas vēstules palīdzību varētu mēģināt piedzīt no fabrikanta strādniekam tagad pienākošos daļu, bet, tā kā prāvai vajadzīga nauda, tad ideals drosmīgs jauneklis uzņemas izmācīties par advokatu, lai tad attiesātu bagātajam zaglim tos simtu tūkstošus. Protams, ka no visa plāna nekas neiznāk, bet rakstnieks šīs veltās mācīšanās gaitā iemetina visādus sarežģījumus un atrisinājumus ar atriebes skubinātu inteliģentu atbalstu strādnieku censonim, ar strādnieka meitā iemīlējušās izvirtuļa kungu zēna piepalīdzību un tamlīdzīgiem sensaciju romana paņēmieniem, kas sacerējumā apdzēš pat beidzamās proletariskā realisma paliekas. No iepriekšējiem darbiem līdzpaņemtā dekadentiskā buržuaziskā individa garīgais satvars — saplosītā psiche, nervu lēkmes, nemitīga svārstība un svaidība tieši un vienkārši pārstatītas šajā pseidoproletarietī, kas nomodā un sapnī murgo par to, ka viņš reiz tiks par fabrikanta vasarnīcas īpašnieku un tie citi fabrikas strādnieki — «nabagi līdz ar viņu un tad vienu dienu bagāti caur viņu» — gluži tik bagāti gan nē kā pats, to viņš nepielaiž.

Līdz tādas socialisma idejas un strādnieku šķiras cīņas jēdziena profanacijai nokļūst pat tie labākie sīkburžuaziskie proletariskā realisma rakstnieki, nespēdami pacelties pāri savas šķiras dzīves izpratnei un atziņām.

Tikpat kropla kā šī «proletariskā realisma» saturs ir arī tā izveida un izpausmes forma. Proletarieša dzīve un darbs aizrit vienlaida fabrikas darba jūgā, audzēdams viņa garu, domas un jūtas tādā pašā vienlaida plūsmā ar naidu pret izsūcējiem un ilgām pēc citas, tikai kolektivi izcīnāmas labākas nākotnes. Manna izdomātais proletarietis dzīvo neirasteniska, histeriska vientuļnieka trauksmē, runā sajukušā, saraustītā valodā ar viņa attīstības līmenī nepiemērotām frazēm un deklamatorisku patosu pat vienkāršas dumpības vietā. Šāda valodas forma pat iztālēm neatbilst strādnieku kolektivajā darbā un kopdzīvē veidotai dzīvai runai ar asiem, atšķirīgiem, iezīmīgiem šī darba un šīs dzīves akcentējumiem, kas to spilgti atšķir no ieeļļotās un noglaustās

salonu konversacijas. Manna fabrikanta apartamentos bagāte un strādnieku kazarmā un kantinē nabagie runā gluži to pašu valodu, tāpēc ne vieni, ne otri neizklausās pārliecinoši un dzīvi. Tas labākais Manna romanā, tiešām jau jaunajai proletariskā realisma prozai pieskaitāmais — tās ir daudzās drūmās nabadzības posta un sāpju aiztvaikotās, ar lielu mākslu gleznotās žanra ainas no fabrikas strādnieku ģimeņu dzīves un sadzīves.

Jau īsti spilgtas proletariska realisma īpašības Andersena-Nekses biografiskajam stāstam par muižas kalpiņa dēlu, kurpnieka mācekli, amatnieku, beidzot strādnieku organizatoru un cīņas vadītāju «Pelli-iekarotāju» (Pelle Eroberer, 1906—1910). Vēstījuma gausais episkais temps no pašas pirmās lappuses ir attapis organisku saaugsmi ar strādnieka zēna sviedru sūro darba dzīves gaitu lietainās un kvēlainās gana dienās un smirdošā lopu kūtī pie lauku fermera, tad atkal smagā jūgā pilsētas darbnīcā un beidzot kļūmīgos mēģinājumos nodibināt pašam savu darbnīciņu un pastāvēt lielo uzņēmēju konkurences apstākļos. Proletariešu zēna izaugsmes procesu Andersens-Nekse neaplūko un nerāda izolēti no apkārtnes noteicējas ietekmes, ģimenes sakariem un likteņa biedru kolektiva. Tēlojums nenogrimst individuala rakstura un dvēseles pētījumu un atklājumu psicholoģismā, aiz katras biografiskas epizodes un cauri tai samanāma izsūcēja, pavergotāja, cilvēka kropļotāja kapitalisma liktenīgā vara. Šim darbam vairs nav ne mazākās sīkburžuaziska ekskursantiska inteliģentisma nokrāsas. Andersens-Nekse pats piedzīvojis to, par ko runā, autobiografiskais elements vispirmā kārtā piešķir viņa tetraloģijai spraigu īstenības spēku un idejiskas atziņas dziļumu.

Ar varenu realistiskas mākslas veiksmi Andersens notēlo Dānijas lauku un pilsētas proletariata tumsības valsti pirms šķiras apziņas pirmā ieblāzmojuma pagājušā gadsimteņa 70. gados. Ar savu vingro vērojumu un analizes metodi viņš seko Pelles neskaitāmiem piedzīvojumiem smagā klaušu darbā, nabadzībā, pusbadā, nemitīgos apvainojumos un pazemojumos, vārgās cerībās uz labāku nākotni un negrozāmā rezignacijā. Tomēr Andersens prot izsargāties no atkārtojumiem un vienmuļām paralelēm, viņa cilvēki kopdzīves drūzmā un kolektiva darba jūklī allaž patur savas sevišķās īpatnās sejas, allaž tie skatāmi kā raksturīgas nepieciešamas figuras proletariata plašajā, laikmetiskajā, socialajā ainā. Allaž viņu īpatnības kļūst redzamas darba trauksmē un sastrēgumā, savstarpējās sadursmēs, īsajos atpūtas un izpriecas brīžos. Visa šī sīko notikumu pārbagātība savirknēta tā, lai būtu saprotams, ko augošais Pelle nemanot un nedomājot izsmeļ no šīs ietekmju plūsmas. Stāstā nepavisam nav to pastāstījumu, «varoņa» izbaudījumu aprakstu,

pārdomu analizes, autora paša prātojumu, norādījumu, paskaidrojumu, slēdzienu, pamācību un morales, bez kā buržuaziskais «audzināšanas romans» nav ne iespējams, ne domājams.

Ideoloģijas ziņā Andersena-Nekses epopejas beigu daļa nebūt nav saucama par slavējamu. Rakstniekam pašam toreiz vēl nav bijusi pilnīgi skaidra zinātniskā socialisma mācība un tās praktiskais pielietojums strādnieku dzīvē. Pelles tieksmes pēc vieglākas un labākas dzīves nosliecas sīkburžuaziskā utopismā, nost no proletariata šķiras revolucionarās cīņas ceļa. Bet, no darbaļaužu nabadzīgākajiem slāņiem cēlies un kapitalisma jūgā izaudzis, rakstnieks ar lielu mākslinieka talantu pratis proletariata dzīves un pārdzīvojumu īstenībai atrast organiski pieskaņotu iztēles un izteiksmes formu bez sīkburžuazisko inteliģentu sadomājumiem un dažādu literaro stilu elementu piemaisījuma. Andersena-Nekses epopejā ir daudz vērtību, kas paliek kā mantojums realistiskās estetikas nākamā, socialistiskā realisma pakāpē.

Latviešu literaturā raksturīgs un laikam arī vienīgais sīkburžuaziski-inteliģentiskās proletariskās literaturas paraugs ir Augusta Deglava romans «Zeltenīte» (1896). Proletariata dzīvi Deglavs varētu pazīt — pats no laukiem pārnācis Rīgā un savu dzīvi še iesācis kā vienkāršs fabrikas strādnieks. Interesi šīs dzīves attēlojumam iemantojis jaunās strāvas kustībā, kur Deglavs pats kādu laiku un kaut cik līdzi gājis. Mantojis arī naturalisma teoretiķu propagandētās simpatijas pret nabagajiem un vārdzinātiem, pēc vācu sentimentalisma skolas iepazinis arī Rietumeiropas realistu un naturalistu vērošanas un tēlojuma paņēmienus. Šī iepazīšanās tomēr bijusi vairāk tikai ārēja, saturā un idejiskā vērienā latviskais proletariskais realisms iznācis stipri šaurs un nenozīmīgs, tāpēc nespilgts arī tā estetiskais veidojums. Deglavs nav spējis aizdomāties līdz nabaga proletariešu likteņa pamatiem kapitalistiskajā iekārtā, tā viņa uzmanību nepavisam nav pievilkusi. Viņš vērojis tikai proletariešu dzīvi vienas divu ģimeņu iejomā kā tādu, kur nekas nav grozāms un ko neviens no tiem tur, ne arī pats autors nemēģina grozīt. Tās ir tās pašas latviešu rakstniecībā sen pazīstamās «sadzīves ainas», ko Deglavs še uzglezno, tikai ar to starpību, ka vielu viņš ņēmis no toreizējam latviešu lasītājam gluži svešas pilsētas proletariata pasaules un izveidojis to ar latviešu rakstniekiem līdz tam gluži svešiem naturalisma izpausmes līdzekļiem. Šie līdzekļi tomēr pārāk elementari un rupji, latviešu literaturas realistiskais stils savā turpmākajā attīstības gaitā no Deglava itin neko nepaņem līdzi. Šis naturalisms fabulā prot ievērpt tikai to pašu no buržuaziskās literaturas aiztapināto nelaimīgās laulības motivu, kuram tad piepin demonisku kaislību, intrigu, mantkāres, skaudības un at-

riebības pavedienus. Proletariešu posta dzīvi Deglavs prot parādīt tikai atbaidīgu dzeršanas, lamāšanās un kautiņa ainu virknē, bez vajadzības un attaisnojuma fabulā iejaukdams arī mietpilsonisku tautisku dižmaņu karikaturas. «Proletariskā» stila spilgtāka kolorējuma labad viņš neapsvērti un nenomēroti lieto priekšpilsētas žargona vārdus un teicienus, iztēlodams latviešu proletariatu daudz tumsonīgāku, nekā tas īstenībā bij šajā atmodas gadu desmitā.

II

PROLETARISKI-REVOLUCIONĀRĀS ESTETIKAS PIRMIE SOĻI

1. BURŽUAZIJAS REVOLUCIJU LAIKĀ

Buržuaziskā literatura un tās vēsture vispār nepazīst apzīmējuma «proletariskā literatura». Kapitalistiskajā pasaulē tos rakstniekus, kas dažreiz izvēlas sižetu no strādnieku vides un apstākļiem, novērtē tikai pēc jaunās neparastās vielas svaiguma, pievilcības un svarīguma, ko tie pievienojuši kopīgās nacionalās literaturas krātuvei. Ja tur, lai gan gaužām reti, arī kāds talantīgs strādnieks uzraksta beletristisku sacerējumu par savas šķiras un savu līdzbiedru likteni, tad svaru piešķir tikai tai estetisko formu pakāpei, ar kādu šis sacerējums iespējis pietuvoties nacionalajai «viskopas» literaturai. Īstas, savu nosaukumu attaisnojošas proletariskās literaturas sākums meklējams ārpus buržuazijas pasaules.

Proletariskā vārda māksla var izaugt par ideoloģiski un estetiski īpatnu, patstāvīgu, spēcīgu, iedarbīgu literaturas virzienu tikai tur, kur tā strādnieku apzinīgai daļai, proletariata masu priekšgājējam pulkam kļuvusi nepieciešama kā ass ierocis uzbrukumā satrunējušai kapitalistiskai iekārtai un tāpat arī pašu šķiras

tumšo, inerto slāņu apgaismošanai, iekustināšanai, aktivizēšanai. 19. gadu simteņa beigu desmitos vēsturiskās attīstības spēki pasaules strādniecības priekšgalā, revolucionarās atsvabināšanās cīņas avangardā izvirza Krievijas proletariatu, uzdodami tam izveidot arī savu īsteno, patstāvīgo cīņas mākslu un literaturu ar savu īpašu idejisko saturu un savdabīgu izpausmes veidu.

Kā pati revolucionarā strādnieku šķira ilgas vēsturiskas ekonomiski sabiedriskas attīstības izaudzēta, tāpat, kā redzējām, arī literatura, kas sāk pievērsties proletariata liktenim, just tam līdzi, aizstāvēt proletariata tiesības uz cilvēcisku dzīvi, rodas kā gara pakāpeniska attīstības procesa rezultats. Krievu proletariskā literatura izaugusi sava laika (90. gadu) un savas zemes īpašos apstākļos. Tomēr daudz kas kopējs tai ar ārzemju agrāko revolucionari-buržuazisko un revolucionari-proletarisko dzeju. Strādnieku šķira visās zemēs chronoloģiski dažkārt šķirti, bet būtībā tuvu vienādi piedzīvo savu šķiras apziņas atmodu, pirmos soļus vēstures arenā un pirmās atsvabināšanās mēģinājumus. Un visur tai kā uzticama pavadone līdzi rodas pašas literatura, sevišķi dzeja, atšķirīga nacionalas izpausmes formā, bet vienota līdzīgas cīņas uzplūdu un atplūdu tēlotājā saturā. Se īsumā aplūkojama arī krievu proletariskās literaturas priekštece, brālīgā cittautu proletariata audzēta un veidota. Tajā jau iezīmējas tie idejas elementi un estetiskās formas, kas pilnīgu izaugsmi un izveidu sasniedz tikai krievu proletariskajā literaturā un tur noder par pamatu vēl tālākas, augstākas literaturas laikmetam.

Tātad arī ārzemju proletariskā literatura radusies strādnieku šķiras revolucionarās cīņas uzliesmojuma brīžos. Tie tur lielāko tiesu bijuši īsi (atskaitot čartisma kustību): ar dažādu nemiernieciskū slāņu līdzdalību sāktos, vēlāk pamestos un nodotos strādnieku šķiras atsvabināšanas mēģinājumus kapitalistiskā buržuazija allaž ar asiņainu ķepu nožņaugusi.

Tomēr satricinošais saviļņojums bijis tik straujš un dziļš, ka no tā izaugusī cīņas dzeja vēl šodien katru proletarieti aizgrābj īsti un spēcīgi. Protams, ka buržuazijas literaturvēsture nav ieskatījusi par vajadzīgu kaut cik nopietni ievērot šīs ne tikai «tīrajai mākslai», bet visai netīrajai kapitalistiskās ekspluatacijas un varmācības pasaulei tik naidīgās dziesmas, ar kurām kā ar kaujas saucieniem uz lūpām sacēlušās masas bieži gājušas pa ielām. Ja viņa tai kaut kur arī pieskārusies, tad ar sakostiem zobiem un naidā sašķiebtu seju, velti mēģinādama to izskaust ne vien no pasaules literaturas vērtību krātuves, bet izdeldēt arī no darba tautas atmiņas.

Visspēcīgākās revolucionarās dzejas radušās ap Rietumeiropas tautu demokratijas un tās toreizējā sabiedrotā proletariata spēcīgo un plašo atsvabināšanās mēģinājumu 1848. gada revolucijā.

Tomēr daža spilgta parādība vērojama jau gadsimta sākumā, tāpat kā spoža uzmirdza vēl franču slavenās Komunas laikā (1871).

Par pagājušā gadu simta revolucionaro dzejnieku ciltstēvu būtu saucams politiskais satiriķis un pamfletists Beranžē, vispopulārākais dziedonis, kādu jebkad pazinusi franču tauta. Viņa sarkastiskā dziesma par Napoleonu («Ivetas ķēniņš») ilgus laikus anonimi gājusi no rokas rokā, modināda naidu un izsmieklu pret varmākām un tautas apspiedējiem (latv. tulkojums manu kop. r. XV sēj.). Marksisma nodibinātāji Beranžē apzīmē par lielu dzejnieku, ar sajūsmu to cildina krievu revolucionarie demokrati.

Prāvu plejadi revolucionari-demokratisku dzejnieku izrosa franču Jūlija revolucija 1830. gadā, kad Parizes proletariats asiņainās cīņās sagrauj restaurēto Burboņu monarchiju, bet pašam viņam un viņa tautai tūliņ uz kakla uzsēstas «baņķieru valdība» ar karali Luiju-Filipu priekšgalā. Revolucijas uzvaru dzejnieki saņem ar himniski skanošiem apsveikumiem, bet jau pēc īsa laiciņa, kad «atsvabinātā» buržuazija vismežonīgākā kārtā izrēķinājusies ar piekrāpto un nodoto proletariatu, pārskaņo savu instrumentu uz pesimisma, vilšanās un atteikšanās stīgām (Barbjē). Bet to vietā no revolucionarās inteliģences vidus ceļas jauni spēcīgi dziedoņi ar dziļām simpatijām cīnītājam proletariatam, ar laikrakstiem, kas audzē un atbalsta šīs cīņas trauksmi, ar dzejām, kas ne tikai sēro par neģēlīgo sagrāvi, bet arī paredz nenovēršamo baigo atmaksu. Tā satiriķis Bartelemi pēc Lionas audēju dumpja apspiešanas raksta dzeju «Vispārīgā sacelšanās»:

Jel steidziet! Zeme drūmā, bargā gaidā.
Lai panākumā galvas nereibst jums.
Liona sastingusi šausmu vaidā,
tai bada nāve — jūsu veltījums.
Pret Ziemeļiem un Rietumiem — ik malā
spiež izmisumu klusēt posta tvaiks.
Vēl dažas uzvaras jūs gūsiet cīņu galā,
bet jūsu kundzibai drīz paies laiks.
Lai klausās pravietīgos vārdos manos —
mans skats ir dziļš, mans vārds nav murgojums:
Ne salauzt vispārīgo sacelšanos,
ne as'nīs gremdēt neizdosies jums!

Jāatzīmē vērā liekamā parādība. Tajos laikos, kad proletariatā sāk mosties vēl tikko sajaušama instinktiva šķiras apziņa bez īstas laikmeta izpratnes un sava paša cīņas mērķa saredzes, sadursmes brīdim tuvojoties, viņa līdzgājēja un tāpat viņa līdzcīnītāja dzeja, sevišķi revolucionari inteliģentiskā, izplaukst revolucionarā romantisma plīvošās, nenoteiktās, neskaidrās jausmās un jūsmā, aizraujošos tuvās, žilbinoši krāšņās nākotnes iztēlojumos,

skubinošas auļojošas trauksmes aicinājumos un pirmo panākumu hiperboliskos himniskos izslavinājumos. Šis stils tiklab ar savu ekstatiskās aizgrābtības saturu, kā krāsu un skaņu superlativiem pārblīvēto izteiksmi ir tikai tā paša vecā buržuaziskā romantisma atsvaidzināts un saspraidzināts recidivs. Radikali viņš tomēr atšķiras no tā, pametis fantastiskajos rēgos pa aizmākoņu, kosmosa un mūžības sferām joņojošo buržuazisko indivīdu, pieslēdzies sabangotām proletariata masām, kuru viļņojošais, blāzmainā dūmakā tītais mērķis pašām un viņu dzejniekiem šepat zemes virsū ar roku pasniedzams, vienā varonīgā triecienā iekarojams. Tikai kad šis trieciens un proletariata spēki vismaz uz laiku saplok zem nežēlīgās naidīgās pretvaras, šajā revolucionarajā dzejā ieviešas skaudri realistiski elementi un apvaldīta izskaņa pamostas cīņas notēlojumā un nesalauztas cīņas drosmes pasludinājumā. Viegli saprotams, ka realisma elementa ieviesēji un tad visas revolucionarās dzejas pavērsēji noteiktā proletariata organizacijas, ikdienas darba un augošas šķiras apziņas gultnē ir tieši no šīs šķiras cēlušies dzejnieki. Taču arī proletariatam garā tuvākos inteliģentus šķiras kustība virza laukā no rožainireibinošā romantisma miglāja realās dzīves skaudrajā klajumā un realistiskās mākslas darbā. To jau arī rāda Bartelemi dzeja pēc Lionas audēju traģiskās satrieksmes. Sastingums šausmās, izmisuma klusums, drīzais gals kundzībai, dzidrais skatiens, pravietīgais vārds par asinīs vairs nenoslīcināmo vispārīgo sacelšanos — tie ir jau skaidras realistiskas domas caurausti teicieni, tuvu rada tiem, kas pēc nepilniem gadu desmitiem 1848. gadā ar satricinošu zinātnisku spēku atskan marksisma pamatlicēju slavenajā Manifestā.

Jau lielāka loma paša proletariata dzejniekiem un tātad arī dzejas realistiskai tendencei ir franču 1848. gada revolucijā. Protams, pirms lielajām sadursmēm, šķietamā vienprātībā ar tobrīd revolucionaro sīkburžuaziju gatavojoties lielajām kaujām, dzejnieki (Potjē, Žills, Dipons, Baijē, Menars un daudzi citi) tāpat vēl romantiski jūsmo par sagaidāmo taisnības uzvaru, visu šķiru brālīgu sadarbību un citiem pareģojamiem jaukumiem. Bet, savu sabiedroto piekrāpts, nodots, pamests un sakauts, Parizes proletariats tomēr parāda tādu spēku un varonību, ka arī tam cieši pieaugušie dzejnieki nekrīt bezcerības pesimismā un izmisumā. To apliecina šādi Žilla panti:

Tie visi krituši, bet viņu balsis
jūs' lielgabalu dārdiem pārī skan!
Jums trīsēt lemts, ne soli kopā spert
ar mums, ko nikna ciņa atkal sauc.
Kad ieročus steidz bagātnieki tvert,
tad nažus atvāzt nabagajie trauc!

Mīrst mūsu brāļi cietumos bez vaida,
bet zīniet: viņu dēlī pieaugt sāk,
un ieslodzītiem nemīrst cieta gaida,
ka atriebēji viņu vietā nāk.

Pēc rūgtiem piedzīvojumiem Žills, Potjē un arī vēl daži citi dzejnieki atmetuši utopiskās fantazijas par brālīgu sadraudzību un jauku kopdzīvi visā tautā. Revolucionari-demokratiskās dzejas saturā pēc Februara revolucijas manāmi apraujas neapvaldītu jūtu strāvojumi krāsaini plīvojošās miglainās gleznās. Manāmi vairāk šajā dzejā, sevišķi popularajās tautas dziesmiņās, ieviešas domu elementa, konkretu priekšstatu, tuvības zemei, realajai dzīvei un realajam cilvēkam. Tomēr pārsvars arī tur joprojām paliek romantiskiem sapņojumiem — tāpēc ka proletariata cīņai pašai vēl nav ne ciešas organizatoriskas formas, ne gaiši un nemaldīgi saredzama mērķa. Tikai 1871. gadā, kad franču proletariats uzsāk slaveno kauju par visām apspiesto un izsūkto darbaļaužu masām tuvo, saprotamo, dzīvē realizējamo Komunu, dzejnieku doma un fantazija atbrīvojas no romantisma miglas. Eižens Potjē varēja uzrakstīt savu «Internacionali» ar kvēli apgarotos pantos ietērptiem «Komunistu manifesta» skaudri realistiskajiem lozungiem, kas no tā laika tikusi par starptautiskā proletariata cīņas, uzvaru un asins brālības dziesmu.

Angļu strādnieku kustība, kas pazīstama ar čartisma nosaukumu, savā apmēram 15 gadu pastāvēšanas laikā (1838—1854) lielā mērā ietekmē to kritizētāja realisma grupu (Dikenss, Tekerejs, Bronti, Gaskels), ko Markss nosauc par «angļu romanistu spīdošo skolu», un arī tādus buržuaziski-humanistiskus dzejniekus kā Braunings un Huds (pēdējā «Nopūtu tilta» tulkojums manu kop. r. XV sēj.). Bet čartisms izveido arī pats savu proletarisko avižniecību un literaturu, revolucionaru masu dzeju, stāstus un lugas. Čartisti cinās par strādnieku vēlēšanu tiesībām un brīvu parlamentu, kā ieroci izlietodami parakstu vākšanu likumdevējai iestādei iesniedzamām peticijām. Šāda kustība un viņas vadoņu utopiskie plāni nesniedz dzejniekam nekādu skaidru priekšstatu par cīņas galamērķiem, tāpēc sākumā pat čartistu masu dziesmai trūkst īsta iedvesmējoša spara. Proletariata ekspluatacijas un posta dzīves notēlojumi tur mainās ar neskaidrām romantiskām jūsmām par drīzu jauku nākotni mietpilsoniskas pārticības un pieticības stūrītī. Tikai kad buržuazija sāk spīvi saslieties pretī, saslodzīdama cietumā kustības vadoņus un citādi vajādama nemierniekus, dzeja kļūst realistiskāka, konkretāka un spraigāka. It sevišķi starp marša dziesmām masu demonstracijās arvien biežāk gadās tādas, kas mazāk lieto romantiskos reliģijas un mistikas simbolus un neko neizteicošas dzejiskas ainas, tikušas izpausmē vienkāršākas un skaidrākas, saturā jau patiesi

revolucionaras. Tāda, piemēram, ir ap četrdesmito gadu vidu sacerētā «čartisma marseļeza», kurā arī šādas sparīgas vārsmas:

Ar savu pašu, ar savu bērnu chartiju,
ar uguni, kas liesmo mūsu dzīslās,
ar visiem taisnīgās lietas mocekļiem,
ar savu pašu mokām, bēdām un asarām,
pašas dabas mums dotām tiesībām
mēs dodam zvērestu pretim debesīm:
Brīviem mums jākļūst, un brīvi mēs būsim!

Un tomēr arī še — acis pret debesīm! Tik dziļi buržuazijas gadu simteņu valdonība samaitājusi proletariata garīgo būtni. Tāpēc cīņa nav ceļama tikai pret ārējo ienaidnieku, bet tikpat sīva pret pašu ieaudzinātām vergu dvēselēm, bez kuru pārveikšanas arī apzvērētā brīvība izvērtisies par tukšiem māņiem. Čartisma augstākajā uzplūdu laikā to iespēj tikai drosmīgais (vēlāk, diemžēl, atkritušais) strādnieku politiskais vadonis Džonss, katrā zīņā tāpēc, ka tolaik atradās ciešā sakarā ar Marksu un Engelsu. Čartisma bagātajā literaturā nav daudz tādu domā skaidru, izteiksmē vienkāršu un taisni tālab iespaidīgu sacerējumu kā Džonsa «Izsalkušo dziesmas», «Zemāko šķiru dziesmas», «Algādžu dziesmas», kurās bez parastā alegorisma un aizplīvurotas simbolikas ar īstas realistiskas mākslas spēku apgaismotas kapitala un darba, muižnieka un zemnieka, fabrikanta un strādnieka nesamierināmās pretišķības.

Par vācu 1848. gada revolucijas buržuaziski-revolucionarajiem dzejniekiem Hervegu, Freiligratu, Heini esmu rakstījis jau iepriekšējā apcerējumā. Kā pirmo un pašu ievērojamāko vācu proletariata dzejnieku Engelss apzīmē G. Vērtu, savas un Marksa avīzes līdzstrādnieku. Vērta (Georg Weerth, 1821—1856) satiriskie politiskie pamfleti asi atsaucas uz visiem degošiem dienas jautājumiem, viņa cīņas lirika vairs neapdzied jaukās nākotnes sapņus, bet pauž cīņai saceltā proletariata spēku un pārliecību par galīgu uzvaru. Vērts ievērojams arī ar to, ka Marksa-Engelsa avīzes feļetonam saraksta vienu no pirmajiem plašajiem proletariskajiem prozas darbiem — satirisku romanu par aristokratisku pļēguru dēkaini un strādnieku šķiras ienaidnieku, tā prototipam ņēmis visiem zināmu vīru no reakcionaro muižnieku vides. (Plašāks apskats V. V. Ivašovas grāmatā История западно-европейской литературы XIX века, кн. II.)

2. KRIEVIJAS PROLETARISKĀ REVOLUCIJA UN LITERATURA

Rietumeiropas proletariskā literatura visās zemēs parādījusies sporadiski, pasaules literaturas attīstības gājienā iezīmējusies tikai epizodiski, apklususi līdzi apspiestām proletariata sacelša-

nās kustībām. Kapitalismam pārejot imperialisma stadijā (it īpaši 20. g. s.), kolonialai un nacionalai izsūkšanai pieaugot nepieredzētos apmēros, Eiropas buržuazija pratusi nožņaugt katru bīstamāku proletariata revolucijas mēģinājumu (tāpat kā tos, kas radās sakarā ar Socialistisko Oktobra apvērsumu Krievijā). Ar visiem varas un varmācības līdzekļiem, ar viltu, ar vienas strādniecības daļas apmuļķošanu un viņas lideru uzpirkšanu, ar kaut kādu melioracijas pasākumu māņiem ekspluatatoru šķira apvaldījusi proletariatu līdz pat pēdējam laikam, kad viņas stāvoklis visas pasaules apjomā kļuvis tik draudīgs, ka vienīgo glābiņu tā redz visas pasaules agresivo spēku apvienībā un jauna vispārēja slaktiņa sarīkošanā. Mēs jau redzējām, ka daudzus no tiem atsevišķajiem rakstniekiem, kas ar saviem darbiem uzstājušies proletariata interešu labā, kapitalistiskā oligarchija pratusi nopirkt un sagandēt. Tie proletariata posta līdzjutēji lāga humanisti nav pratuši savai «proletariskai» literaturai atrast citus ideoloģiskus pamatus un tendenci kā tā paša pagājušā gadu simteņa vidus utopisma fantazijas, ietērptas pliekanā romantiska sentimentalisma stilā. Nekāda proletariskās literaturas strāva pretstatā buržuaziskajai no šiem atsevišķajiem tēlojumiem neradās un nevarēja rasties — līdz kamēr pasaules vēstures arenā uznāca krievu revolucionarais proletariats.

Stulbas muižnieciskās reakcijas un tai kalpojošās cariskās politiskās sistemas aizkavētā kapitalisma rosme ar varenu sparu pacēlās pagājušā gadu simteņa pēdējos desmitos, it ševišķi 90. gados saceldama šķiras apziņu strauji pieaugušās, nežēlīgi ekspluatētās proletariata masās. Līdz ar strādniecības atmodu radās spēcīgi impulsi jauniem sabiedriskas ideoloģijas virzieniem un pretvirzieniem, atvērās avoti jaunās šķiras jaunajai mākslas strāvai — krievu proletariskai literaturai. Līdz ar Krievijas rūpniecības proletariata uznākšanu vēstures arenā sākas jauns etaps gadu simteņu ilgajā strādnieku šķiras atsvabināšanās ciņā. Tas vairs nav īsa brīža uzliesmojums, dumpīga sasliešanās un atkal saplakums zem pretvaras un pārspēka spiediena. Tā ir sistematiska, neatlaidīga, nepārveicama, ilga cīņa. Sakāvi un sagrauju piedzīvojis krievu proletariats nenoliek ieročus, bet kopo spēkus jaunam gājienam un jaunam triecienam — līdz uzvarai, ar ko sākas jauns laikmets pasaules literaturas vēsturē.

Kā jau aizrādīts, spilgti un noteikti Krievijas strādnieku šķiras kustība ar visām pavadošām parādībām sākas 90. gados. Neapspiežami spēcīga viņa kļūst tāpēc, ka cīņu dēļ maizes un cilvēka tiesībām drīz vien sāk cauraust arvien ciešāka revolucionara proletariska ideoloģija, kas neizpaužas vairs tikai naida saucienos pret apspiedējiem un kaislos atbrīvošanās lozungos, bet aptver veselu zinātnisku atziņu sistemu kā pamatu proletariata vēsturiskā

uzdevuma apziņai un neapgurstošam cīņas dzinēja spēkam. Narodņicisma utopiski-idealistiskos ieskatus par Krievijas attīstības īpatniem ceļiem ar zemniecības mesianistisko lomu jau dragājis Pļechanovs, galīgi narodņicisko romantismu 90. gados sagrauj Ļeņins ar saviem klasiskajiem cīņas rakstiem un revolucionarā marksisma propagandu. 1903. gadā nodibinās Krievijas socialdemokratiskā strādnieku partija, šķiras priekšpulks, organizētāja un proletariata cīņas vadītāja pa noteikti apzīmētu ceļu uz skaidri zināmu mērķi.

Revolucionarās proletariata literaturas tapšanas un izaugšanas gaita cīņā ar buržuaziskajiem pretspēkiem un maldīgiem novirzieniem ir stipri sarežģīta. Viņas sākumu, vismaz ievada cēlienu var saskatīt jau pašu deviņdesmito gadu sākumā, bet beigas ar pakāpenisku pāreju tālākā augstākā literaturas posmā tajos pēcoktobra gados, kad pamazām izbeidzas revolucionarā krievu proletariata kaujas pret visiem naidīgiem spēkiem un par zemes vienīgo saimnieku kļūst vienota darba tauta un pilnā spēkā un krāšņumā var uzplaukt Ļeņina paredzētā brīvā bezšķiru sabiedrības māksla un literatura.

Ceļa sataisītājs krievu proletariskai literaturai, bez šaubām, ir buržuaziski-demokratiskais kritizētājs realisms, savā pēdējā attīstības posmā, sākot ar 90. gadu vidu, līdz pat Oktobrim proletariata kustības ierosmē kļuvis sevišķi ass un nesaudzīgs, gan neaizsniegdams Čechova mākslas izveidu, bet pārspēdams to ar sabiedrības saviļņotāju un protesta modinātāju spēku. Liela grupa buržuaziski-demokratisku rakstnieku (Serafimovičs, Gusevs-Orenburgskis, Veresajevs, Čirikovs, Teļešovs, Kuprins, Aizmans, V. Muiželis, S. Juškevičs u. c.) dziļi ienīst valdošo kapitalistisko iekārtu un patvaldniecisko režīmu, bezgala drūmām krāsām notēlo dzīves nejēdzību, it sevišķi pilsētas un lauku zemāko slāņu posta likteni. Daži no tiem līdz galam paliek savā pozicijā, pārdzīvo Piektā gada un Oktobra revolucijas, atbalsodami inteliģentu jūkļainos pārdzīvojumus lielajā lūzuma laikā, savos labākajos brīžos jau nojauzdami socialistiskā proletariata pasaules pārveidotāja un nākotnes ceļveža lomu (Veresajevs). Citi, pārdzīvojuši un pieredzējuši to ļaunāko cariskās Krievijas apstākļos, satricinošā ainā parāda stulbas kazarmas dresuras sakropļotos un kapitalisma atkritumu bedrē samestos nelaimīgos dzīves pabērnus, tā iekvēlinādami arī proletariata masām lielāku naidu pret pastāvošo netaisnību un spēcīgāku cīņas trauksmi. Bet izcīnāmo proletarisko revoluciju un socialisma valsti daudzi inteliģenti kritizētāji un nemiernieki nejaudā saprast, pa kaklu pa galvu aizmūk tālāk prom no šīm masām, labāk panīkst un nobeidzas pašu nolādētā kapitalistiskā iekārtā (Kuprins).

Inteliģentiskais kritizētājs un tiesātājs realisms turpat proletariskās literaturas un proletariskā realisma pievārtē nevar lepoties ar augstu estetiskās formas līmeni un lielām mākslas vērtībām. Šie realisti ir sajutīgi un atsaucīgi cilvēki, kas labi redz nabaga ļaužu postu, tāpat kā koruptās kapitalistiskās buržuazijas nelietības un neglābjamo moralo pagrimumu. Bet — Serafimoviču atskaitot — tie ir tikai viduvēji talanti, idejiska vēriena ziņā netiek tuvu citreizējiem revolucionarajiem demokratiem, literarā tēlojuma veiksmē paliek tālu aiz Čechova un klasiskajiem realistiem. Pūstošās kapitalistiskās dzīves riebumu vērodami, viņi cauri tam vēl gaiši nesaredz citas, labākas, topošas dzīves atspulgu un arī tos jaunos, austošos spēkus, kas ver vārtus šai jaunajai dzīvei. Bieži vien viņi, rakņādamies dzīves atbaidīgajos sīkumos, tiešām nepaceļas pāri publicistisku aprakstītāju darbam, no pagājušā gadsimta buržuaziskajiem naturalistiem atšķirdamies tikai ar naidu pret varmākām un simpatijām pret apspiestajiem.

Bet arī šīs pēdējās īpašības tajā laikā pietiekoši svarīgas. Mostošais proletariats kāri lasa kritizētāja realisma darbus, tie viņu ievedina vēl dziļāk ielūkoties dzīves patiesajos satvaros, labāk pazīt savu ienaidnieku un karstāk iekvēloties cīņas trauksmē. It sevišķi svarīga viņam šī apsūdzētāja un tiesātāja literatura kā pretsvars buržuaziskā idejiskā pagrimuma literaturai, formalistiskās «tīrās mākslas», simbolistiskā dekadentisma, futurisma un citām reakcionarā romantisma tendencēm. Kapitalistisku «mākslas mīlētāju» un mecenatu subsidētos žurnalos un almanachos dekadenti līdz pat Oktobra revolucijai sludina apolitismu, sabiedrisku pasivitati, nogrimšanu mistikā, dzīvniecisku instinktu kalpībā, it sevišķi pa pirmā pasaules kara laiku parādīdami visā kailumā savu deģeneratu dabu, sava «apolitisma» cinisko kalpību valdošai varmācibas politikai un savas «tīrās mākslas» netīro zvērisko naidu pret strādniecību un tās atsvabināšanās tieksmēm. Kritizētāja realisma literatura vismaz kalpo kā stiprs aizsarga dambis pret šiem netīrajiem plūdiem. Ne velti Maksims Gorkijs no 1900. gada ar savu «Znaņijas» izdevniecību un rakstu krājumiem šo realistisko literaturu ievirzīja lielā plašumā un neatlaidībā.

Kritizētāja realisma spējīgākie pārstāvji arī labākā gadījumā bij un varēja būt tikai cīņai augošā proletariata līdzgājēji un atbalstītāji, ne tā revolucionarās idejas izpaudēji un apgarotāji no šķiras tieksmēm organiski izaugušos mākslas tēlos un ainās. Bet kā sakustējušos darbaļaužu masu varenais radošais spēks izvirzīja savu ģenialo idejisko skolotāju un politisko vadoni Ļeņinu, tāpat viņš jau 90. gadu sākumā izvirza savas šķiras lielāko vārda mākslinieku Maksimu Gorkiju, proletariskās literaturas aizsācēju, izveidotāju un aizvadītāju līdzi un cauri visiem revolucionarās

šķiras cīņas etapiem, kas pa apmēram 30 gadu (1895—1925) garu slavenu uzvaru ceļu pārvada to nākamā, augstākā, pēdējā, patlaban krāšņi kuplojošā attīstības posmā.

3. PROLETARISKĀS DZEJAS ESTETIKA

Gorkija vadošā loma proletariskās literaturas attīstībā sākās ap 90. gadu vidu. Ap viņu un pirms viņa proletariskā lirika aug stichiski, tieši no sakustinātās darba šķiras vides, nemiera, neskaidru ilgu un tieksmju piedugušā atmosferā. Izsekojot darba šķiras vārda mākslas izaugšanas gaitu, būtu nepieciešams vēl ilgāk un uzmanīgāk pakavēties pie viņas pirmajiem asniem, nekā tas še iespējams.

Šķiet pilnīgi dabīgi īsto proletarisko literaturu sagaidīt no pašiem rakstniekiem un dzejniekiem-proletariešiem. Bet izrādās, ka šķiras piederība vien vēl nepasargā dzejnieku ne no valdošo slāņu piepotētās pasaulsatziņas surogatiem, ne viņu mākslas parašām un aprobežotības. Trīsdesmit gadus garais proletariata šķiras kaujas laiks ar Piektā gada un Lielo Oktobra revoluciju un tikpat garā šķiras kaujnieciskās literaturas augsme daudzus sīkburžuaziskus un buržuaziskus inteliģentus atrauj viņu koruptai, lejup grimstošai šķirai un vai nu pavisam, vai uz zināmu laiku pārvieto proletariata ideoloģijas un cīņas pozicijās, kur tie ar savu plašāko izglītību dažkārt noder par paraugu un skolu dzimušiem proletariešiem. Dažas ideju stīgas pat no revolucionaro demokratu un revolucionaro narodņiku stāstiem un dzejas, no Ogarjova, Ņekrasova un Jakubovača-Meļšina sāpju un naida pilniem pantiem un Saltikova-Ščedrina vecās Krievijas ārdītāja sarkasma iestiepjas 90. gadu un 1905. gada revolucionarajā strādniecības dzejā. (Socialists-inteliģents Radins starp citu sacerējis neaizmirstamo, vēl šodien popularo strādnieku kaujas dziesmu Смело, товарищи, в ногу.)

Krievu strādnieku masu kustības apvienošanās ar socialismu, vēsturiskie Pēterburgas streiki socialdemokratijas vadībā ap 1895.—1896. gadu un nelegalās strādnieku «preses» — lapiņu, uzsaukumu, rīkojumu — parādīšanās jo spēcīgi ierosa jau no 90. gadu sākuma pazīstamo proletariešu dzeju (Skuļevs, Ņečajevs, Gavrilovs, Savins, Nozdrins u. c. — sk. Революционная поэзия 1890—1917, II izd., 1954). Šajā sākumā, savā pirmmetā, šī krievu proletariskā dzeja ir gaužām līdzīga tai sīkburžuazisko humanistisko līdzjutēju, žēlnieku un labākas nākotnes sāpņotāju dzejai, kādu iepazinām ārzemju proletariata sacelšanās brīžos. Šie dzejnieki nāk no amatnieku, zemnieku, sīku ierēdņu un strādnieku vidus, sākumā tiem nav ne tā vismazākā sakara ar

strādniecības socialdemokratisko priekšpulku. Tie apdzied proletariešu un vispār darbaļaužu smago likteni ekspluatacijas jūgā, viņu tumšo bezcerības dzīvi šajā kapitalisma, varmācibas, nežēlības un beztiesību pasaulē. Šku|evs drūmi vēsta:

Kur mašīnas un siksnas dūc
un spēki izsīkst darba tvaikā,
tur kliedu ziedoņdienas es,
lai kroplis kļūtu rudens laikā!

Šī skumju un bezcerību dzeja idejā vēl gaužām sekla, ar šauri ierobežotu apvārsni. Dzejnieks dažkārt pat nemeklē sava posta cēloņus, tikai nevarīgi žēlojas, ka viņam nolemta tik ļauna dzīve. Tādā šaurumā iesprostotam nerodas tieksme kaut jele saviem vaidiem pameklēt jaunu, spēcīgāku un dzejiskāku izpausmi. Šku|evs noelšas gluži līdzīgi kādai bēdu nomāktai dievticīgai vecenei:

Mēs nezinām, kur mūsu pestītājs,
ko un kad gan īsti lūgties būs.

Ja šādam bēdulim viņa postā paspīd kāda izejas sprauga, tad arī pa to saredzams gaužām niecīgs «ideals» kaut kāda privatīpašniecīska ieguvuma un pieticīgas pārticības veidā. Šī proletariešu dzeja vēl pavisam nevarīga, neemancipējusies no individuala mietpilsoniska un zemnieciska sentimentalisma, ar visai niecīgu estetisku vērtību, pavisam bez kolektivi satraucējas un vienotājas tendences, katras revolucionaras propagandas vispirmā prasījuma. Reizēm tur atskan ne tikai samierināšanās ar šo pašu bēdu likteni un sūro dzīvi, bet pat stulbais, kungiem visai tīkamais ubagu «lepnums» par savu nabadzību. Vietām tāds proletariešu dzejnieks mēģina uzgleznot tīri karamzinisku skrandaiņu idili (Savins):

Kam mums jūsu pilis skaistās?
Laime būdiņā!
Ielāpi uz pleciem slaistās,
sirds pukst līgsmībā.

Tikpat nabadzīga kā šīs «dzejas» doma joprojām paliek arī viņas izteiksmes forma — pelēka, remdena, salkana, bez vienas spalgākas skaņas un spilgtas dzirksts. Nekādā dzejiskā spēkā tā nepaceļas arī tur, kur vairs nenodarbojas ar nabagu dzīves idealizēšanu, bet nododas jausmām par labāku nākotni. Agrīnie proletariskie dzejnieki arī tur neatrod vēl nekādu modinātāja saucienu, ne cīņā aicinājumu, bet paļaujas viegliem, miglainiem, rožainiem sapņiem par visa labā uzvaru pār «ļauno», par jauko brīvību un «gaišo laimi». Tā, piemēram, Gavrilova nākotnes sajūsma izplūst sekošos pantos:

Kad jaunie bērzi šalcot žvīgo,
ar gavilēm man pildās sirds,
un zelta sapņi tajā līgo,
kad gaiša laime pretī mirdz.

Man sapņos rādās tālās ainas,
kur jauku, gaišu dienu prieks,
kur nav vairs bada sāpju vainas,
neviens kur nav bezpajumtnieks.

Šī strādnieku lirika proletariskās literaturas sākotnē nejaudā izveidot nekādu savu estetisku stilu. Revolucionari-demokratiskās dzejas (Ņekrasova) asos, sāpju smeldzes un protesta pilnos pantus tā ne savā gļēvā pesimismā, ne romantiski-idiliskajās nākotnes vizijās nespēj atdarināt. Daudz tuvāka tā Ņikitina un vispār narodņiciskai sāpju un skumju lirikai.

Tomēr tajā jau ieslēpti arī daži protesta un cīņas gara elementi, arī kaut kas no tās apgarotās trauksmes, kas pilnām skaņām sāk izpausties strādnieku dzejā nelegalajos izdevumos 90. gadu otrā pusē. Šajā dzejā cauri romantiskajiem apblāzmojumiem un pāri jausmu un jūsmu pilnajām nākotnes sapņu ainām arvien skaidrāk skan ass svelošs naids pret ekspluatacijas žņaugiem ikdienas verga darba jūgā, šī dzeja kļūst politiski aktiva, sauc strādnieku masas atklātā kaujā pret visas šīs nelietības apsargātāju carisko patvaldību. Revolucionarā dzejnieka Koca griezīgi skanošie panti vēršas pret miermīlības sludinātājiem un iemidzinātājiem. Kur nežēlīgā bendes priekšā tauta padevīgi liec muguru, kur verdziskā bezspēka inde nokāvusi protesta garu, tur nevar būt nekāda miera un mīlas, vajadzīgs tikai varens sacelšanās sauciens. Savā «Proletariešu dziesmā» (Marseļeza) viņš pats liek atskanēt šim saucienam, saistītā un atskaņotā izteiksmē ievīdams tieši «Komunistu manifesta» lozungus:

Но никогда призыв свободный
такою мощью не дышал,
такой угрозой не звучал,
как этот клич международный:

Пролетарии всех стран,
соединяйтесь в дружный стан!
На бой, на бой,
на смертный бой
вставай, народ — титан!

Taisni kā trompetes pūtiens izdārd šāda dzeja, izaugusi tieši no proletariata priekšpulka kaujnieciskā saspringuma šķiras atmodas rīta ausmā, apzinoties strādniecības masu vareno spēku un romantiskā jausmā redzot atbrīvošanos jau ar pirmo triecienu. Nelegalā dzejnieka skats ir tiešāks, aptver lielākus plašumus,

ietiecas daudz dziļāk revolucionarās šķiras cīņas būtībā, lieto, pēc formalistu un idealistu domām, pavisam nedzejiskus, pārāk konkretus prozaiskus izteicienus un tēlojuma līdzekļus bez simboliem, krāsainiem metaforiskiem aplinkiem un vispār bez jauka dzejiska izskaistinājuma. Sī dzeja jau manāmi izkāpusi laukā no nenoteiktas jūsmības un romantiskā alegorisma, kas tik raksturīgs mūsu lielā brīvības dzejnieka Raiņa revolucionarajam romantismam un vislabāk redzams blakus saturā adekvatajai Koca dzejai:

Nu visi līdz, tik visi līdz —
aust brīvestības zelta rīts.
Visi sīki putniņi,
visi lauku stādiņi,
visu zemju vārgdieņi —
savienojieties!

«Visu zemju proletarieši», bez šaubām, skan konkretāk, tuvāk kaujai gatavojamā proletariata būtībai nekā «visu zemju vārgdieņi», kuriem pat grūti piedomāt kaut kādu sacelšanās nodomu un iespēju — šķiet, tie drīzāk savienosies, lai kopīgi izsūdzētu savas bēdas.

Proletariskās dzejas sākumu 90. gados, īstenībā līdz 1905. gadam, viņas satura, tendences, domu, jūsmu un izpausmes veida kopsistemā pilnīgi pareizi apzīmē par proletarisko revolucionaro romantismu (Gorkijs lieto arī nenoteiktos nosaukumus «aktivais», «kolektivisma romantisms»), tuvu radinieku Rietumeiropas revolucionarajam romantismam.

III

PROLETARISKĀS PROZAS ESTETIKA

1. PROLETARISKĀS LITERATURAS NOVĀRTS

Aiz grūti saprotamiem iemesliem padomju zinātnieki literaturvēstures periodizacijā līdz šim nav pietiekoši noteikti apzīmējuši to vietu, kuru ieņem revolucionarais romantisms kā 1905. gada priekšvakara literaturas posms ar savu īpašu ideoloģisku saturu, sabiedrisku tendenci, estetisko izpausmes stilu un — galvenais — ar savu milzīgo, Gorkija sevišķi izcelto lomu proletariata šķiras atmodas laikā, socialistiskās revolucijas pieejas un ievada cēlienā.

Šī nevērība būtu viegli saprotama un izskaidrojama (ne attaisnojama) ar socialistiskā realisma teoretiķu mazcieņu pret dažādo romantismu satura un formas izplūdumu, nenoteiktību, fantazijām, kam šķietami maz saskares ar dzīves īstenību un tāpēc arī maz idejiskas un mākslas vērtības. Bet patiesībā tāda mazcieņa nepavisam nav novērojama — gluži otrādi. Aizmirsuši pienācīgi novērtēt krievu proletarisko revolucionaro romantismu kā vēsturiski izaugušu un tāpat vēsturiski izbeigušos posmu proletariata un visu progresivi-demokratisko slāņu garajā cīņas ceļā, daudzi literaturas vēsturnieki un kritiķi tīri abstraktā kārtā revo-

lucionaro romantiku un romantismu vispār pacēluši par kaut kādas augstākas kategorijas elementu literarās radīšanas procesā.

Vēl grūtāk saprotama vienaldzība pret revolucionarā romantisma tiešu pēcteci un mantinieku — revolucionaro proletarisko realismu. Varbūt tā ir apzināta izvairīšanās ierindot to socialistiskā realisma ceļa sagatavotāju un priekšteču realismu virknē, kur proletariskais realisms ieņem pēdējo, vissvarīgāko pakāpi. No gadu simteņa sākuma (ar ieskaņu pat jau iepriekšējā pēdējā desmitā) apmēram līdz 30. gadiem proletariskais realisms ir audzis līdzi savai revolucionarajai šķirai, idejiski kļūdams arvien dziļāks, arvien skaidrāk izpauzdams proletariata realo būtību un apgaismodams viņa cīņas mērķus, estetiskā izteiksmē tiekdamies pēc lielākas pilnības un iespaidības, visā pastāvēšanas laikā audzēdams sevī arvien lielākus un stiprākus elementus nākamai, augstākai realisma pakāpei, socialistiskajam realismam. Revolucionarā proletariskā realisma būtība varbūt jāizskaidro tādiem svešniekiem kā romantisma apoloģijas grupai. Bet arī par proletarisko literaturu visplašākajā šī vārda nozīmē ir runāts un joprojām runā izvairīgi, tikai garāmejot, mazliet pieskaroties un steigšus pavēršot valodu citā virzienā, visbiežāk ieraugot tur visur klātesošā romantisma parādības vai arī spilgti saskatot nākamā socialistiskā realisma pazīmes. Pat atsevišķu apcerējumu par atsevišķām proletariskās literaturas parādībām nav daudz, un tie paši neaplūko savu priekšmetu pret visu virziena raksturīgo fonu, sakarā ar tā kopīgo tendenci un laikmetiskajiem uzdevumiem. Vispār padomju literaturas vēsturē līdz šim nav īpaša nodalījuma revolucionari proletariskai literaturai, lai gan tādam tur katrā ziņā jābūt. Šī perioda literatura, sākot kaut tikai ar Gorkija «Māti», ir pārbagāta ar īpašiem, saturā un formā savdabīgiem proletariskās vārda mākslas darbiem, laikmeta tipiem, tēliem, gleznām, kas prasās nosaucami savā īstajā proletariskajā vārdā un nevis pēc kaut kā sameklējamas revolucionarā romantisma izskaņas vai pārspilgti iedomātās socialistiskā realisma ieskaņas. Mēģinājums vienkārši pārlēkt tādam vēsturiskam faktam kā revolucionarās proletariskās literaturas periodam jo dīvaināks liekas tāpēc, ka blakus beletristiskajiem sacerējumiem 30 gadu garā laikmetā periodika neapklustoši runā par un pret proletarisko literaturu, ap to norisinās sīvas polemikas — kā tieša atskaņa proletariata cīņai pret visiem šķiras ienaidniekiem un viņu reakcionaro ideoloģiju. Proletariskās literaturas nepieciešamību, viņas uzdevumus, izaugsmi un sasniegumus atkārtoti un neatlaidīgi aprāda un uzsver partijas CK savos atzinumos un lēmumos (1925. 18. VI, 1932. 23. IV), par to atkārtoti runā proletariata ģenialais vadonis Ļeņins un viņa domu biedri, sākot ar slaveno rakstu 1905. gadā par partijisko literaturu.

«Proletariskā literatura» ir ļoti plašs jēdziens, tas aptver dažādus literatu pulciņus un grupas, kas it sevišķi pēc Oktobra socialistiskās revolucijas tiecas pieslieties uzvarētājai šķirai un ar dažādiem līdzekļiem gūt nozīmi jaunveidojamā dzīves un valsts iekārtā. Lielāko tiesu tās ir sīkburžuazisku literatu grupas ar patstāvību vēl neieguvušu proletariešu piejaukumu, kur dažkārt arī laba griba kalpot proletariata lietai, revolucijai, socialistiskai celtniecībai noslīd pa sāņu tekām, strādnieku šķiras interesēm svešā, ar socialismu nesavienojamā tendencē. Šie pulciņi ar saviem lozungiem un programām, ar vienīgi īstās revolucionarās mākslas pretenzijām (piemēram, futuristi) paliek līdz kaklam iestiguši buržuaziskās literaturas tradiciju, romantiska estetisma, pārmērīga simboliska metaforisma un bieži vien kaila, abstrakta formalisma kalpībā. Šādas grupas un pulciņi traucē proletariata cīņu un jauc tā skaidrās revolucionarās atziņas. Vēl vairāk, tās ar aizguvumiem no buržuaziskā simbolisma un dekadentisma salonu estetikas un tāpat ar saviem futuristiskajiem eksperimentiem aizkavē attīstīties proletariskās literaturas patstāvīga izteiksmes stila formām, kuru trūkumu vēl 20. gadu vidū (1925) konstatē partijas CK rezolucija. Tāpat uz maldu ceļiem, tikai tieši pretējā virzienā, nokļūst Proletkultu un RAPPa ultraproletariskās literaturas un literatu propaganda.

Dzejnieki un rakstnieki lielāko tiesu nenoģied laikmeta griežus Piektā gada revolucijā, kad izbeidzas satraukto masu «zelta sapņu» un revolucionari-romantisko jūsmu periods un sākas neatlaidīgs proletariata organizēšanas un bargas, ilgas, neatlaidīgas šķiras cīņas laiks partijas vadībā pa ģenialo vadoņu norādīto ceļu. Rakstnieki un dzejnieki bieži vien aiz inerces turpina savu daiļradi revolucijas romantiskā posma garā, it sevišķi lietodami to pašu tagad tik nepiederīgo izteiksmes formu. Vēl biežāk tie paļaujas simbolistu un dekadentu estetikas ietekmei, neattapdami proletariskai domai atrast pieskaņotu izpausmi. Strādnieku šķiras vadoņi un Maksims Gorkijs izlieto vislielākās pūles, lai atbrīvotu proletariskos literatus no svešajiem klaušiem, atsistu visus uzbrukumus viņu literaturai un nodibinātu cietus teoretiskus pamatus proletariskajam realismam.

2. MAKSIMA GORKIJA REVOLUCIONARIE TĒLOJUMI UN ALEGORIJAS

Par krievu proletarisko literaturu kā atsevišķu svarīgu posmu literaturas realisma attīstībā un par proletarisko revolucionaro romantismu kā šī posma ievada cēliena raksturīgo idejisko ten-

denci un īpašu estetiskas izpausmes veidu var runāt tikai ar Maksima Gorkija uznākšanu literaturas laukā.

Ģenialais proletariata vadonis Ļeņins drīz ievēro un novērtē Gorkija mākslinieka talantu un tā nozīmi strādnieku šķiras atsvabināšanās kustībā. 1910. gadā, «Publicista piezīmēs» apkarodams kādas reakcionaras partijas grupas mēģinājumu izvirzīt Gorkiju par izkārtni savai platformai, Ļeņins konstatē, ka tas «... ir noteikti lielākais *proletariskās* mākslas pārstāvis, kas daudz darījis tās labā un var darīt vēl vairāk», «autoritate proletariskās mākslas laukā» (Raksti, 16. sēj., 181. un 182. lpp.). Gorkijs «ar saviem dižajiem daiļliteraturas darbiem ir ... cieši saistījis sevi ar Krievijas un visas pasaules strādnieku kustību» (turpat, 86. lpp.). Vēlreiz, 1917. gadā, pārmezdams rakstniekam kļūdaino uzstāšanos politikā, Ļeņins tomēr uzsver: «Nav šaubu, ka Gorkijam ir milzīgs mākslinieka talants, viņš ir atnesis un atnesīs daudz labuma vispasaules proletariskajai kustībai» (23. sēj., 313. lpp.).

Papildus Vladimira Iļjiča nozīmīgajam raksturojumam var vēl minēt otra tā laika darbinieka, Lunačarska spriedumu. Gorkija milzīgā nozīme tā, ka viņš ir pirmais lielais proletariata rakstnieks, Šķira, kurai «nolemts izglābt» cilvēci, viņa darbos pirmo reizi apjaudusi sevi arī mākslinieciski. Ar Gorkiju proletariskā literatura spēji pacēlusies krievu un pasaules literaturas lielāko parādību līmenī, uztvērusi visa tās mantojuma labākās tradicijas. Vēlāk Molotovs savā piemiņas runā (1936) konstatē Gorkija mākslas milzīgo spēku, kas izpaužas jau pašos pirmajos viņa darbos, izskaidro ar to, ka rakstnieks pats izkāpis no tautas viszemākā, nospiestā nabago ļaužu slāņa, piedzīvojis un pārcietis tik daudz netaisnības un nežēlības, mantojis nesamierināmu revolucionaru naidu pret kapitalismu un pārliecību par komunisma atsvabinātāju spēku.

Līdz skaidrai komunistiskai atziņai Maksims Gorkijs izaug kopā ar savu šķiru, viņas smagajā cīņu gaitā, lielā revolucijas vadoņa Ļeņina tiešā idejiskā ierosmē. Maksima Gorkija pirmajos darbos proletarisko romantismu sāk cauraust īstas revolucionaras masu cīņas ideja. Proletariata cīņas trauksmei kļūstot arvien spraigākai, tās izpaudējs Gorkija proletariskais revolucionarais romantisms Piektā gada priekšvakarā sasniedz izteiksmes spalgā krāšņumā un suģestivā spēkā pasaules literaturā nekad nesasniegtu pakāpi, lai, savu vēsturisko uzdevumu piepildījis, paļautu vietu paša pēctecim, proletariskajam realismam.

Runājot par Maksima Gorkija pirmajiem dzejiskiem tēlojumiem, allaž jāpatur prātā K. Marksa norādījums, ka «nākotnes sabiedrības fantastiska iztēle izaug no proletariata pirmās, nojaudu pilnās trauksmes pilnīgi pārveidot sabiedrību». Tāda jutoņa

90. gados arvien ciešāk sāk pārvaldīt krievu mostošos proletariatu un tam tuvās nospiesto ļaužu masas psichi. Bez šaubām, zināms nopelns tur arī Gorkija modinātājai prozai, ja šīs masas nepaļaujas bezcerības pesimismam un apatijai, bet tās arvien dziļāk aizņem līgsma iepriekšnojauda un jausmainas ilgas. Nemanīdama vēl citu sabiedrisku pamatu zem kājām, neredzēdama vēl noteiktu mērķi, ne ceļu uz to, šī jausmainā trauksme pieņem fantastikai tuvu nokrāsu. Vajadzīga tikai drosme pamest šo apriebušos zemi un doties uz spožā zelta sapnī redzēto apsolīto zemi. Gorkija «Ķivulis» (О чиже, 1895) savus spārnotos cilts brāļus aģitē šādi: «Ceļš, pa kuru mums jāiet, man nav zināms, bet es esmu pārliecināts, ka jāiet vien uz priekšu. Tur ir mala, cienīga atalgot par tiem grūtumiem, kurus esam pārcietuši ceļā! Tur ir mūžīga, neizsīkstoša gaisma, tur ir mums nepazīstami brīnumi; tur mēs, lieli, brīvi, visu uzvarējušie putni, baudīsim, vērodami savus spēkus, visa pasaule kļūs par arenu mūsu darbam, kura lieliskumu tagad pat iedomāties nevaram... Turpu — uz laimes zemi, kur mūs sagaida lielā uzvara, kur mēs būsim pasaules likumdevēji un viņas valdnieki, kur mēs būsim valdnieki pār visu... Turpu — uz šo brīnišķīgo «uz priekšu!..»

Liekas, ka šī ditirambiskā, romantiski safantazētā alegorija rakstīta kā tuva līdzteka Marksa tezei. To varētu būt sacerējis arī kāds buržuazisks dzīves nobēdzējs sapņu romantiķis — ja tēlojuma ievads nepateicis, ka Ķivuļa birzē pirmā loma piekrīt pesimistiski ķērcējām vārnām un ka tūliņ pēc tam nāk «tīrās mākslas» priesterienes lakstīgalas, kas noslauka degunteļus, klausīdamās neglītā, saspurušā putna nemuzikalajā, bet spēcīgā dziesmā.

Šajā spēcīgajā dziesmā nav itin neviena reala priekšmeta — nav pat neviena konkreta pieturas punkta. Mūžīga gaisma, brīnumi, uzvara, laimes zeme, pasaules valdnieki.

Arī vēl pēc pieciem gadiem Gorkija hiperbola neko nav mainījusies nepabeigtajā stāstā «Zemnieks» (1900):

«Nav taisnība, ka dzīve tumša, nav taisnība, ka tajā tikai likstas un vaidi, bēdas un asaras!.. Viņā nav tikai nekrietnais, bet arī varonīgais, ne tikai netīrais, bet arī gaišais, valdzinošais, skaistais. Viņā ir viss, ko cilvēks iegribēs atrast, bet pašā cilvēkā ir spēks radīt to, kā dzīvē nav! Šodien vēl maz šī spēka — tas attīstīsies rītu! Dzīve ir skaista, dzīve ir lieliska, neapvaldāma virzība uz vispārējo laimi un prieku. Es ticu tam, es nevaru tam neticēt!»

Pretim pesimistisko noliedzēju (vārnu) drūmajām ainām še tāpat redzam abstraktu sajūsmas gleznojumu bez viena konkreta objekta, tikai ar skaistu, nekādos jēdzienu apveidos netvertu

vārdu virkni: varonīgais, gaišais, valdzinošais, skaistais, lieliskais, laime, prieks, utt. Patiesībā šie vārdi neapzīmē neko dzīvē esošu un novērotu, bet tikai rakstnieka optimistisko jutoņu, kuras cēlonis ir dzīvā intuicijā nojaustā strādnieku šķiras atsvabināšanās trauksme, ar kuru Gorkijam toreiz tieša sakara vēl nav. Tā ir vistīrākā romantika, gluži tāda pati, kādu pauž Gorkija sākuma daudzajos stāstos tēlojamie baskāji klaidoņi, neapmierināmi labākas dzīves, neatrodamas patiesības meklētāji, kuru uzdevums tad vēl paliek «uzdvest cilvēcei zelta sapni» (nabagu filozofs aktieris «Dibenā»).

Ne vien krievu, bet arī pasaules proletariskā revolucionarā romantisma šedevri ir Maksima Gorkija «Meitene un nāve» (1892), «Vecā Izergila» ar pasaku par Danko «degošo sirdi» (1895), «Dziesma par Vanagu» (1895), «Dziesma par Vētrasputnu» (1901). Saturā un tāpat izpausmē šie nelielie tēlojumiņi ir «Ķivuļa» dziesmas varianti, tikai daudz augstākā jūtu spriegumā, vizionarā spēkā, izteiksmes krāsainībā un tēlainībā. Ar suģestivu degsmi paustā trauksme uz neatvairāmi vilinošo saulaino tāli revolucijas priekšvakarā tik lieliski iedvesmējusi un saviļņojusi ļaužu masas, ka taisni tāpēc daudziem teoretiķiem — it sevišķi tiem, kas paši 1905. gadu nav redzējuši, — šķiet, ka tā pati revolucionarā romantika un romantisms tikpat auglīgi joprojām darbojas arī mūsu realistiskajos laikos.

Sava laika dzīves strāvojumi un ļaužu pārdzīvojumi caur liela rakstnieka talanta prizmu izveidojušies tik spilgtā laikmetiskā izpausmes formā, ka tā ilgu laiku pastāv joprojām līdzās jau noteikti realistiskai dzejai un prozai un tāpat nevietā un traucējoši piejauc savus elementus šīs dzejas un prozas estetiskai formai. Revolucionarā romantisma estetika aplūkojama atsevišķi, sava virziena idejiskos metos izausta, sava laikmeta strāvojumu predestinēta.

Romantiķis — arī revolucionarais romantiķis — apkārtējo pasauli un sava paša iespaidus no tās allaž uztver iedomā patetiski paļielinātus un pārspīlētus. Tā ir viena no raksturīgākajām īpašībām, kas to atšķir no realista. Tāpēc romantiskie tēli iznāk neparasti izcili, ainas krāsaini pārspilgtas, pievelk ar savu žilbumu, uz acumirkli ieviļņo spēcīgāk nekā realistiskie tēli, kas sacel rāmākus, dziļākus, ilgstošus pārdzīvojumus.

Tādā kārtā Gorkija revolucionarā romantisma tēlos un fantazijas ainās revolucijas priekšvakara sasprindzinātie ļaužu prāti un jūtas uztver un saklausa mudinājumu uz sacelšanos, politiskā un socialā jūga nokratīšanu, masu un katra individa atsvabināšanos lidojumam uz gaišām, krāšņām, nezināmām, bet taisni tāpēc viļinošām tālēm. Šādas romantikas pamatsaturā un vērienā ir liesmains sacildinājums, «neprāta drosme», strāvojoša uzvaras

jūsma, kurai nekas ar dzīves īstenību saistīts nejaudā ceļā stāties, pat ne pieskarties.

Par estetiskā izveida un iztēles sistemu un daiļrades metodi revolucionarā romantisma literaturā jārunā apmēram tāpat kā par vēja veidojumiem un iztēlojumiem saules apmirdzētos, nemitīgi mainīgos mākoņos. Pieminēt var tikai dažas visvairāk atkārtotas izteiksmes stila īpašības. Revolucionārā romantisma valoda ir retorisks, deklamatorisks, dzirksteļains skandējums aizgūtnēm, bez elpas, spalvai tikko pagūstot sekot saviļņotās jūsmas skrejai:

«Drosmīgo neprāts! lūk, tā ir dzīves gudrība! O drošais Vanag! Cīņā ar ienaidniekiem tu noasiņoji... Bet pienāks laiks — un tavu karsto asiņu lāses kā dzirksteles aizdegsies dzīves tumšā un daudzās drosmīgās sirdīs aizdedzinās brīvības un gaismas neprātīgās slāpes!»

Idejiskas ierosmes galvenie līdzekļi — dzejiski simboli, varonības apdvesti abstrahējumi un personifikacijas, apžilbinošas alegorijas un līdzības, hiperbolizēti tēli, ainas, gleznas, varavīksnaini ziboši plaiksnojumi, zvaigžņu zelta raksti, ekstravagants lirisms.

«Milzīgā jūra, slinki nopūzdamās pret krastu, — aizmigusi un nekustīga zila mēness mirdzuma pārlietā tālē. Maiga un sudrabota, viņa tur saplūdusi ar zilajām dienvidu debesīm un guļ cieši, atspulgodama pūkaino mākoņu caurspīdīgo un nekustīgo audumu, kas apslēpj zvaigžņu zelta rakstus. Liekas, padebesis arvien zemāk noliecas virs jūras, gribēdamas izprast to, ko čukst nerimstīgie viļņi, miegaini rāpdamies krastā.»

Maksima Gorkija un taisni tajos pašos gados radies Jāņa Raiņa revolucionarais romantisms tieši nepieskaras realajiem proletariata cīņas objektiem un uzdevumiem, nevienu parādību nesauc īstajā vārdā, nevienai domai, ne jūtai nemeklē tiešu apzīmējumu. Revolucionarais romantisms ir ekstatiski trauksmaina dziesma par fantazijā viesto Vētrasputnu un Vanagu, pasaka par Danko liesmojošo sirdi, kas ļaužu masas ved uz tām brīnišķīgajām mirdzošām tālēm. Dziesma par karaļmeitu nogrimušajā pilī, kas, asins šaltēm šļācot, celsies augšā, par pastara dienu, kad vecā pasaule sagrūs pelnos. Revolucionarais romantisms ir vēsturiska parādība revolucijas priekšvakara romantikas posmā, apreibinošs viesulis, kas visdažādākos ļaužu slāņus ar visdažādāk iedomāto brīvību un labāku nākotni sagriež vienā virpulī un trenc uz vienu mērķi — sagraut veco pasauli, kura cilvēkam bij cietums, izlidot plašajā skaistajā tālē, kuras diženumu un laimi tikai «zelta sapnī» un sveloša jūsmā var kaut kā apģist.

Sacildinātas valodas un vispār ārējās izpausmes līdzekļu

formu un stila ziņā šķietami līdzīgs vecajam buržuaziskajam reakcionarajam romantismam, iekšējā impulsā un idejiskā tendencē revolucionarais romantisms ir tā tiešs pretstats. Viņš nekavējas pie dzīves nobiedētā individa un neskubina to bēgt prom uz Amerikas mūža mežiem, uz mūžības un bezgalības murgu pasauli. Viņa «zelta sapnim» nav nekā kopēja ar Eichendorfa sliņķa dzirnavnieka sapņiem piesaulē par leijputrijas zemi Italiju, kur grauzdētas mandeles pašas birst mutē. Uzliesmojis no satraukto, revolucionaro, iekarotāju proletariata masu dzīlēm, revolucionarais romantisms ar savām trompetēm un lāpām pavada šīs masas pirmajā triecienā — kas gan vēl negūst uzvaru.

«Danko ar visiem tiem ļaudīm iegruva lietus spodrinātā saules gaismas un tīra gaisa jūrā. Pērkona negaiss palika aiz viņiem, pāri mežam, bet še spīdēja saule, elpoja stepe, zāle mirdzēja lietus briljantos un upe laistījās kā zelts.»

Tā tas bij revolucionarā romantisma jauko fantaziju vizijās lielā triecīena priekšvakarā. Pati 1905. gada revolucija krievu un tāpat latviešu proletariatu vēl neizveda nekādā saulainā klajumā ar lietus briljantiem un zeltā laistošamies upēm. Aiz muguras palika smagu, varonīgu, slavenu kauju lauks ar neskaitāmiem dārgiem upuriem. Mantota bij nesamaksājama masu organizēšanās un cīņas taktikas mācība, bet priekšā stāvēja grūta gara gaita trakojošās asiņainās reakcijas gados — līdz spēku sakoncentrējumam nākamam, izšķirošam triecienam. Pēc šīs sūrās pārbaudes atkrita viss milzīgais, romantiski sajūsminātais līdzgājēju pulks, sīkburžuaziskā «revolucionarā» inteliģence gandrīz pilnā sastāvā. Sākās ilgie riebīgie atkrišanas, renegatisma, nodevības un revolucijas nolādēšanas gadi. Drūmajos pēcrevolucijas apstākļos romantismam ar tā zelta sapņiem maz vairs palika vietas. Savā laikā savu misiju godam piepildījušam, milzīgu un slavenu uzdevumu paveikušam, revolucionarajam romantismam nācās līdz ar šo laiku aiziet no cīņas arenas. Visu iepriekšējo realisma laikmetu uzkrāto paliekamo vērtību mantojumam pievienot vēl savu dedzīgo trauksmi gleznainā izpausmē, lai tā ar šiem citiem organiski kopā sakusušiem elementiem noderētu par pamatu nākamās, augstākās pakāpes realistiskā stila veidojumam. Pēcrevolucijas reakcijas gados atjaunotai divkārt asai un niknai šķiru cīņai, ko Krievijas proletariata ģenialais vadonis un masu audzinātājs priekšpulks nu virzīja uz skaidri apzīmētu konkretu mērķi, socialistisko revoluciju, līdzēt varēja tikai ar konkretu dzīves īstenību un partijas politiku cieši saistīta literatura — revolucionarais proletariskais realisms. Tas arī auga, bet dažkārt un ilgi vēl nepārveiktu romantiskās ideoloģijas un estetikas elementu un stila tradiciju traucēts.

3. TEORIJA UN ESTETIKA

«Bez revolucionaras teorijas nevar būt arī revolucionaras kustības,» saka Ļeņins («Ko darīt?», Raksti, 5. sēj., 333. lpp.), apkarodams ideoloģisko oportunismu un sīko darbu kultu praktiskajā dzīvē. Teze tieši attiecināma arī uz literaturu, t. i., šajā gadījumā uz proletarisko realismu. Tam bij nepieciešama sava revolucionara teorija, ideoloģiskie vadītāji principi un tiem atbilstoša estetiska veidojuma sistema, lai viņš kļūtu par to lielo līdzcīnītāju un līdzvirzītāju spēku, kāds Krievijas strādnieku šķirai bij it sevišķi nepieciešams smagās reakcijas un renegatisma laikā starp 1905. un 1917. gadu.

Kā zināms, Ļeņins visu mūžu vissīvāk apkarojis sīkburžuazisko romantismu narodņiku, meņševiku un visādu izlīdzēju ideoloģijā, politiskajā un ekonomiskajā tendencē, kura pilnīgi pretišķa boļševistiskā proletariata atziņām un revolucionarajiem uzdevumiem. Ar savu ģenialo prātu jau pašā sākumā sapratis Maksima Gorkija lielo proletariska mākslinieka talantu, viņš nesaudzīgi kritizē rakstnieka pirmo gadu idejisko neskaidrību, simpatijas otzovismam un machismam (1910), it īpaši īslaicīgo aizmaldīšanos visreakcionarāko romantiķu — «dievmeklētāju» un «dievradītāju» pusē (vēstule Gorkijam 1913. gada novembra vidū). Ar savu graujošo kritiku atsviezdams no proletariata cīņas ceļa dažādu pasugu romantiķus un idealistus dzīvē un literaturā, Ļeņins visur un vienmēr tiem pretī nostāda pareizo, pozitivo, ar strādnieku šķiras interesēm saskanošo. Tādā kārtā viņš jau 1905. gadā, allaž un allaž pieminamā rakstā uzsvērdams partijiskās literaturas nepieciešamību, reizē ar to pamatvilcienos apzīmē arī proletariskā realisma būtību: tā būs atklāti ar strādnieku šķiru saistīta literatura, kas kalpos darbaļaužu miljoniem ciešā un nepārraujamā sakarā ar socialdemokratisko strādnieku kustību. Proletariskā realisma teorija līdzās daiļdarbiem plašāk un vispusīgāk izveidojas pēc Oktobra revolucijas, 20. gados, pēc 1905. gada zīmējams vēl tikai strādnieku realistiskās literaturas straujais sākums. Proletariskās literaturas teoretisko izpratni un principus pēc Ļeņina definicijas neviens nav iespējis apstrīdēt vai labot.

Krievu revolucijas trešajā, proletariskajā cēlienā strādnieku masu sacelšanās un trauksme sagraut pastāvošās kapitalistiskās ekspluatacijas iekārtu pirmo reizi lika samanīt, cik milzīgs spēks šajā cīņā piekrīt partijas presei, partijas literaturai, proletariata paša radāmai vārda mākslai. Šī partijiskā literatura ievienojas kā sastāvdaļa visas strādnieku šķiras antagoniskajā pretmetā buržuazijas šķirai un tās literaturai. Ļeņins spilgti parāda partijiskās proletariskās literaturas būtisko, naidīgo atšķirību no

buržuaziskās liekulīgi un melīgi kroplās literaturas — ne vien tagadējā nāvīgā šķiru sadursmē, bet arī vēlāk, pēc izšķirošās kaujas, citā iekārtā un jaunajā sabiedrībā. Patlaban viņš sauc partijisko, proletarisko literaturu —

«ne tādēļ, lai gūtu ārpusšķiras literaturu un mākslu (tas būs iespējams tikai socialistiskā bezšķiru sabiedrībā), bet tādēļ, lai liekulīgi brīvai, bet patiesībā ar buržuaziju saistītai literaturai stādītu pretī patiešām brīvu, *atklāti* ar proletariatu saistītu literaturu».

Taisni nesaprotami, kāpēc padomju literaturas vēsturnieki un teoretiķi nav cieši iegaumējuši šo lielā strādnieku šķiras vadoņa nodibināto principu par proletariskās literaturas vajadzību 1905. gadā, strādnieku šķiras varenās cīņas sākumā, un tālāk vēl jo ciešāku uzsvaru šīs literaturas izveidošanai kopā ar Maksimu Gorkiju un citiem līdzdalībniekiem (Majakovski, Demjanu Bedniju) līdz lielajam Oktobrim un vēl vairāk gadus pēc tam. Kamēr sagrauti noklust proletariata ienaidnieki un šīs kaujniecisckās šķiras literatura var pārveidoties tālākā posmā, kas «būs iespējams tikai socialistiskā bezšķiru sabiedrībā».

Mums nāksies īpaši uzmeklēt iemeslus, kāpēc literaturas vēsture un teorija tik nelabprāt atklāti un plaši runājusi par 20 gadu garo proletariskās literaturas periodu un tā teoretiskajiem principiem un beletristikas meklējumiem ceļā uz nākošo, augstāko, patlaban socialistiskajā bezšķiru sabiedrībā spoži augošo pakāpi, bet toties labprāt un dedzīgi runā par bijušo revolucionaro romantismu un nākošo socialistisko realismu, kur diskusija prasa pastāstīt tieši par vienu vai otru Ļeņina uzrādītās proletariskās literaturas žanru. Proletarisko beletristiku plaši un daudzzaroti publicē un proletariskā realisma pozicijas nostiprina partijas laikraksti «Zvezda» un «Pravda» (1911—1914).

Šie laikraksti ar Maksima Gorkija un citu boļševistisko līdzstrādnieku (Molotovs, Olminskis, Vorovskis, Demjans Bednijs u. c.) tuvāku palīdzību veic vēsturisku darbu — uz 1905. gadā apzīmētiem partijiskas literaturas pamatiem plašāk izveidodami proletariskā realisma teoriju, audzinādami proletarisko rakstnieku daiļradi. Tāpat jau samanāmi dīgļi Ļeņina pārliecināti rādītai nākotnes bezšķiru mākslai, padomju tautas socialistiskajam realismam, kurus pakāpeniski, gadu pēc gada ideoloģiski un teoretiski izaudzināt lielus ir proletariskā realisma, revolucionarās šķiras līdzgaitnieku lielais uzdevums. Par šo slaveno posmu realisma idejiskā un estetiskā attīstībā pēdējos gados parādījušies vairāki saturīgi pētījumi (starp tiem S. Ščirinas — В борьбе за партийность литературы, «Правда» 1912—1914 г. г., «Oktjabr», 1947, 5; V. Kuriļenkova — «Звезда» и «Правда» в борьбе за идейность литературы, «Novij Mir», 1947, 4 u. c.).

Boļševistiskie laikraksti un viņu līdzstrādnieku-kritiķu grupa vispirmā kārtā pavērš plašāku partijiskās literaturas principialo pamatu. Atsit buržuazisko reakcionaru un pēc Piektā gada renegatu, atkritēju un nodevēju uzbrukumus partijiskuma principam un sagāž drupās viņu argumentus. Vesela virkne renegatisma filozofu, bezpartijiskas «tīrās mākslas» priesteru un romantiķu-simbolistu pirmo reizi saņem gaužām smagus triecienus, kas tos notrauc no pašdarinātas tribines un atsēdina kaktā pie viņu sarukušā, lejup grimstošā slāņa. Pirmo reizi tik noteikti un plaši motivēti tiek uzsvērts literaturas šķiriskais raksturs šķiru sabiedrībā, loģiski un skaidri parādīts antagonisko šķiru ideoloģijas un interešu atspoguļojums antagoniskā literaturā. «Pravda» apgaismo romantiskā simbolisma organiskos sakarus ar reakcionaro šķiru un tās pasaulsuzskatiem pretmetā realismam kā progresivās mākslas metodei. Divu estetiku (romantisma un realisma) sadursmē savā īpašā veidā atspoguļojas idealisma un materialisma asā cīņa filozofijā, reakcionaro un revolucionaro spēku cīņa politikā. Simbolisma krize un realisma nostiprināšanās izskaidrojama ar pārgrozītiem sabiedriskiem apstākļiem, kuru cēlonis ir proletariata kustības pacelšanās jaunā vilnī pēc Piektā gada smagās satrieksmes. Skaidri un neapstrīdami «Pravda» uzrāda proletariskā realisma ciešo saaugsmi ar revolucionarās strādnieku šķiras cīņas atjaunošanos. «Proletariats krievu sabiedrībā ir vienīgā šķira, kas no jauna izvirzījis dzīves uzdevumus un mērķus. Taisni tāpēc mākslinieki-realisti tagad ieguvuši un iegūst lielu sabiedrisku nozīmi...» Avīze ar gandarījumu konstatē, ka dekadenti katrā diskusiju sanāksmē pārliekam uztraucas un ar neprātīgu niknumu uzbrūk tiem, kas runā par realisma atdzimšanu un pie tam vēl sakarā ar strādnieku kustību. «Pravdas» lasītājiem nodibinās nesatricināma atziņa, ka mākslas atdzimšana iespējama, tikai cieši piesaistoties revolucionarajai strādnieku šķirai un nostājoties uz realisma pamatiem. Jau toreiz proletariata vadoņi uzstādīja prasību, lai rakstnieks nepaliktu pasiva dzīves vērotāja lomā, bet aktivi piedalītos cīņā, ar saviem darbiem sekmēdams proletariata mērķus. Par «sapņiem» (мечта) un «romantiku» jaunās cīņas ceļā vairs nebij runas.

Šie laikraksti, sevišķi «Pravda», apzīmē svarīgu etapu literaturas realisma attīstībā, kad nodibinās revolucionarais proletariskais realisms, lai pavadītu savu šķiru tās cīņās līdz pat galīgai uzvarai — līdz socialistiskās sabiedrības un tās mākslas — socialistiskā realisma pilnīgai izveidošanai. Daudzos rakstos rakstnieki aicināti dziļāk un ciešāk iesaistīties tautas dzīvē, attēlot masu pārdzīvojumus, tieksmes un trauksmes. Daudzos rakstos uzsvērta klasiskā realisma tradiciju, it īpaši revolucionaro demokratu ideju un estetikas nozīme jaunā proletariskā realisma

izveidošanā. Tādā kārtā svarīgu socialistiskā realisma ideju un mākslas elementu aizsākumu un pirmo ieskaņu mēs tagad varam samanīt jau proletariskā realisma pirmsoktobra teorijā un propagandā.

Teorijai līdzi «Zvezdā» un «Pravdā» rosās arī proletariskā realisma prakse. Sistematiski tur publicē strādnieku dzejnieku un rakstnieku sacerējumus. Maksims Gorkijs ar lielu enerģiju un visu savu prasmi nododas jaunu proletariešu literatu audzināšanai un nostādīšanai uz pareiza ceļa. Krievu literaturā ne pirms, ne pēc tam neviena cita rakstnieka nesasniegta ir Gorkija kvēlā un neapgurstošā tieksme ar visiem spēkiem izaudzināt no pašu strādnieku vides rakstniekus jaunradāmai proletariskai revolucionarai literaturai kā nepieciešamus palīgus šķirai tās smagajā cīņā. Ģenialais proletariata mākslinieks un idejiskais ceļvedis reakcijas laikā pēc 1905. gada varēja nodarboties ar proletarisko iesācēju rakstnieku audzināšanu un izglītību vienīgi tikai no literaturas zināšanās gaužām trūcīgiem strādniecības darba masu jauniešiem. Gadiem ilgi neapnicis viņš centās iemācīt tiem pašu viselementarāko valodas, mākslas un literaturas apjēgas, izteiksmes un stila technikas prasmi — tātad to visprimitivāko rakstīšanas apguvumu. Vēl gadu desmitu pēc Lielās Oktobra revolucijas, padomju laikā Gorkijs nerimās strādnieku jaunatnei un visiem literaturas autodidaktiem sīki un ietekmīgi skaidrot beletristiskās rakstīšanas noslēpumu («Par to, kā es mācījos rakstīt», 1928; «Par iesācējiem rakstniekiem», 1928; «Strādnieku šķirai pašai jāaudzina savi kulturas meistari», 1929; «Kā jāraksta žurnalam», 1929; «Vēstules iesācējiem literatiem», 1930; «Sarunas par amata jautājumiem», 1930. u. d. c.).

Šķiet, vismaz pirmsoktobra sākumos Gorkijs domājis tikai par proletariata atsevišķu individu nodarbošanos ar literaturu savu paša māju un savu darba biedru un šķiras politikas un cīņas vajadzībām, nevis par iespēju sasniegt «īstās lielās mākslas» (inteliģences radītās) literaturas līmeni. Par tādu strādnieku pašmācībnieku pieradināšanu kaut cik ciešamai apmācībai viņš galvenā kārtā domājis savā pedagoģiskajā publicistikā — uz ko Ļebedeva-Poļanska tipa «teoretiķi» iztālēm, ar piedodošu smīnu noraudzījās kā uz nekaitīgu, bet pagaidām plašākai publikai un izglītotiem slāņiem pilnīgi vienaldzīgu niekošanos. (Šlavenā deklaracija par partijas organizaciju un literaturu, ko Ļeņins neatlaidīgi un sistematiski turpināja proletariata politikā, bet visspēcīgāk izvērsa «Zvezdā» un «Pravdā», ar Gorkija dedzīgu līdzdarbību cēla šķiras cīņā un līdz ar to arī pirmajai ceļa pašķirsmei uz lielo bezšķiru sabiedrību un mākslu.)

Svarīgs fakts ir «Pirmais proletarisko rakstnieku krājums» (1914) Gorkija kopojumā un vadībā. Dekadentiskā panikuma

mistiķu-dievmeklētāju murgoņas laikā šādai grāmatai bij liela nozīme. Gorkijs pats par to ievadā saka:

«Šī grāmatiņa ir ļoti svarīga mūsu dzīves parādība. Tā daiļrunīgi stāsta par proletariata inteliģento spēku augsmi... Kas var zināt nākotni — varbūt šo mazo grāmatiņu savā laikā pieminēs kā vienu no pirmajiem krievu proletariata soļiem uz savas daiļliteraturas radīšanu.»

Patiešām, šie pirmie soļi jau spilgti un pārliecinoši parāda, ka jaunā, īstā proletariskā literatura no paša sākuma soļo pa Ļeņina apzīmēto ceļu. Liriķis Kirilovs, gan vēl vecajā patosā, min objektus, ap kuriem saistās šī proletariski-realistiskā dzeja: ugunssejainās neaptveramās pilsētas, trokšņainās fabrikas, kolektivais darbs un proletariats.

«Šīs dziesmas — varens sauciens saulei, dzīvei un cīņai, tas ir nelokāms izaicinājums niknajam, smagajam liktenim.»

Proletarisko dzejnieku-realistu personība un tās iedvesmas avoti ir diametrali pretēji romantiķu individualistiskai pašrades un pašdegsmes sajūtai, sveša arī varonīgā Danko traģedijai, kas tikai ar paša aizdedzināto sirdi var aizraut līdzi stulbo, šaubīgo ļaužu pūli. Pomorskis saka: «Es smeļu masās iedvesmu, es, masu iedvesmas radītais. Es dzejnieks neesmu, bet sirdī vairāk kareivis, pret ienaidniekiem kas gatavo šauteni.» Bet Samobitņiks brīdina: «Dzīvi atzīdams, nesauc mani lepnajā dzejnieka vārdā: mēs esam tikai pirmā prieka elpa un pirmā zaļuma uzzieds!»

Pēc šiem citatiem konstatējams, ka jaunā dzejas priekšmetu pasaule un dzejnieka kā savas šķiras kareivja pašsajūta proletariskā realisma dzejā visumā vēl nav atradusi patstāvīgu, no īpatnā satura izaugušu pieskanīgu izpausmes formu. Ugunssejainās neaptveramās pilsētas, varens sauciens saulei, pirmā prieka elpa, pirmā zaļuma uzzieds — tie taču ir tie paši romantisma un romantiskā simbolisma, labākā gadījumā revolucionarā romantisma izteiksmes līdzekļi. Un tā tas paliek vēl kādu laiku arī pēc Oktobra revolucijas — jauna realistiska satura un revolucionarās šķiras spraiguma pilnā strādnieku dzeja ņem tos pašus izteiksmes paņēmienus, to pašu metaforisko gleznainību, ko savas daiļdvēseles sapņu pārraidījumiem izstrādājusi buržuazisko mūžības un dievības apdaiņotāju draudze. Aizgūtā formas maniere paliek organiski sveša proletariskās dzejas realistiskajai būtībai un sevišķi pašā sākumā lielā mērā pazemina tās iedarbības spēju un nozīmi šķiras dzīvē.

Šī aizgūtā vai tikai niecīgā mērā pārveidotā dzejas forma estetiski nav vēl patstāvīgi kvalificējama. Gluži tas pats sakāms arī par proletariskās prozas sākumiem. Arī tā ir vēl literaro formu tradicijas valgā, tikai reti un pie tam vēl pilnīgi neapzinīgi un nejauši proletariskai domai patrāpās adekvata, svaiga un

spraiga izteiksme. Proletariska realisma stils kā daiļrades sistema no tādām nejaušām vietām nevar izveidoties un neizveidojas. Protams, saturā čaumalaini tukšās, bet formā vizuļainās buržuaziskās salonu mākslas profesionāli prot tikai ņirgāties par šīs dzejas nenoslīpēto ārieni, bet kaut kādam aristokratiskam lidotājam mūžības sferās un dieva meklētājam Merežkovskim pats tāds proletariešu rakstnieks ir līdz sirds dibenam pretīgs un nīstams грядущий хам. Taču ar savu spraigo idejisko saturu vien proletariskais realisms jau pašā sākumā liek noģist jaunu vārda mākslas laikmetu, kas reiz atradīs arī savu īpašu izteiksmes stilu un izplauks līdz šim neredzētā varenumā. Proletariskais realisms pavada atsevišķo revolucionaro individu smagajā gaitā no tumšas vienpatnības līdz šķiras apziņas atausmai un šī strādnieka cilvēka iekļaušanai cīņas kolektivā, kur katrs atsevišķais viennieks apjauš savu lielo nozīmi, vērtību un nepieciešamību. Tā literaturas darba centrā nostājas pavisam citādas problemas nekā buržuaziskajā realismā un romantismā, kur galvenā tema taču bij individa sadursme un sekmīga vai nesekmīga izcīņa ar kolektivu, sabiedrību, sava paša šķiru.

Ar visu to, ka proletariskā realisma proza pirmajos darbos vēl nav paguvusi izstrādāt savu īpašu, no satura izaugušu izpausmes sistemu jeb stilu, šie atsevišķie nejaušie, bet vērtīgie attrāpījumi liecina par rakstniekos ieslēptām potencialām iespējamībām arī šajā virzienā. No neapslāpējamās cīņas gribas caur-austās dzīves smeltā viela pati ir spraiguma pilna, tā it kā instinktivi, lai arī sākumā nesekmīgi, meklējas iekļauties impulsivā, stiegri lokanā formā. Proletariska idejiska atziņa vismaz modina tieksmi pēc jauna izteiksmes veida. Rāmi episkie panno gleznojumi un gariem posmiem veidotas episkas freskas ar sīkiem eleģisku pārdomu un prātojumu izzīmējumiem proletariskajam realismam nenoder. Tam vajadzīgi straujāki ritmi un skaudrākas krāsas, kas vairāk atbilst tikpat atsevišķa individa, kā viņa šķiras psichei un dzīvei. Nenoder arī vairs vecā klasiskā realisma bagātā izteiksme savā īpašā konstrukcijā ar skaisti izlocītām periodu virknēm un citiem izdaiļinājumiem. Izteiksmei jākļūst pēc iespējas vienkāršai, tuvai tautas sarunas valodai, spraigai, spēcīgai un kuplai, ar proletariata dzīves un tieksmju raksturīgo koloritu. Protams, tā ir tā pati no Puškina laikiem izkoptā daiļskanīgā krievu valoda, kurai tikai jāatmet dažādi salonu izsmalcinājumi, strādniekiem sveši un nevajadzīgi, un to vietā jāievieš jauni elementi no tautas darba dzīves.

Kā visa proletariskās revolucijas laikmeta izceltās literaturas ideju virzienus, arī proletariskās prozas teoretiskos ievirzienus, it īpaši beletristikas estetisko daiļradi uzsāk Maksima Gorkija varenais ceļa lauzējs talants. Sabangotā dzīves īstenība šoreiz

liek viņa nerimstošiem meklējumiem ievērsties dramaturģijas žanrā — kas prasa īpašu izsekojumu, tāpēc še tikai īsumā pieminams.

Ne vien krievu sabiedrības, bet visas pasaules literaturas prātus saviļņotāja, saturā un formā pārsteidzošā luga «Dibenā» (1902) ar saviem naktspatversmes salases cilvēkiem bij tikai idejā padziļināts, izveidā ass, dzeloši un spilgti reljefs, tipiski izsmeļošs zīmējums no tās pašas Gorkija līdzšinējo baskāju pasaules. Dzīves salauzto, darbam nederīgo skrandaino kopa nebij parādīta publikas nopūtām un līdzjūtai. Lugas spēcīgais vadmotivs ikkatram lika dzirdēt griezīgu apsūdzību pret ekspluatatorisko iekārtu un tās valdītāju šķiru. Nekādu proletariskas cīņas jausmu šī luga vēl nemodināja. Cieņa pret cilvēku, alkas pēc brīvas un plašas dzīves iespējas tikai iztālēm saskārās ar liriskā plāksnē risināto revolucionarā romantisma sajūsmas dzeju.

Pilnīgi jaunu ideju motivu laikmeta dzīves augošā trauksmē lielais darba šķiras rakstnieks jau pirms gada bij ievērpis lugā «Sīkpilsoņi» (1901). Viņa paša māksliniecīskās attīstības straujajā izaugsmē šis dramatiskais darbs nozīmē spēcīgu, drošu, ierosmīgu pakāpi augstāk no pastāvošās iekārtas un darba nicinātāju, anarchistisko klaidoņu slāņa un tāpat no revolucionarā romantisma alegoriskajām deklamacijām. Pats vēl tieši un dziļi neieslēdzies darbaļaužu masu dzīves un tieksmju jomā, ar savas jaunības sūro gadu smagumu locekļos, Gorkijs savās jūtās un prātā nojauš citu laiku un to paaudzi, kas mēģinās celties pretī neizturamai ekspluatacijas iekārtai un tās varas nesējai šķirai. Lielā rakstnieka suģestijas ietekmē daudzi teoretiķi un literaturvēsturnieki, nevērojot laika apstākļus un dzīves attīstības pakāpi Krievijā gadus piecus pirms 1905. gada, lugas izcilo personu mašīnistu Ņilu uz ātru roku apgalvojuši par pirmo revolucionaro proletarieti pirmās revolucijas priekšvakara literaturā. Darbaļaužu rūgstošam nemieram attālāk stāvošais Čechovs gan bij nojaudis šī strādnieka svarīgo vietu lugas sabiedriskajā aplocē, bet par to nebūt neslavēja Gorkiju. Pēc viņa domām, mašīnista personību vajadzējis parādīt bez kaut kādas socialas un politiskas nemierniecības, bet šo brīnišķīgo lomu izveidot par galveno visas lugas satvarā, piešķirot tai individuala pozitiva varoņa īpašības sasmakušas mietpilsoniskas ģimenes konfliktu režģī.

Čechovs pēc savas pasaulsatziņas un māksliniecīskās tieksmes nevarēja aptvert vai nojaust sacelšanās pazīmes strādnieku masā un nesaprata ne drusciņas no Gorkija paša un viņa «Sīkpilsoņu» revolucionarajām iedzirkstīm. Gorkijs pats tikko sāk ciešākus dzīves sakarus ar strādniecību un dziļāku ieskatu par fabriku proletariata briestošajiem revolucionarajiem spēkiem. Gandrīz neapšaubāmi zināms, ka savu mašīnistu Ņilu viņš veidojis pēc

sarunas ar kādu no toreiz jau sastopamajiem stiprajiem revolucionarajiem fabrikas strādniekiem (mašīnistu Platonu). Šis proletarietis ar gaišu prātu un plašām literaturas zināšanām Gorkijam pašam teicis:

«Ķakstāt jūs labi, saprotami, bet, ja tā īsteni jāsaka, — tomēr nerakstāt par to, ko vajadzētu, — es domāju, jūs piekritīsiet — ka katrai ļaužu kārtai vajadzīga sava īpaša literatura... Jūs, cik man zināms, esat amatnieks, tātad mūsu pulka bundzinieks. Un tomēr atteicaties no mums. Tas ir apbēdinājums. Ķakstāt par kaut kādiem baskājiem, žūpām. Ķas tādos var būt pievilcīgs? Izkliedēts tvaiks, vairāk nekas... Lūk, ņemušies un uzrakstījuši par mūsu ļaudīm — strādnieku šķiru. Lielu labumu jūs varētu padarīt.» [N. Serebrovs (A. N. Tichonovs) — Время и люди. M, 1949.]

Par revolucionarā proletariata pārstāvi «Sīkpilsoņu» Ņils tomēr nebūt vēl nav skaitāms. Visu lugu Gorkijs ieturējis taisni tajā iepelējušas sīkburžuaziskas ģimenes sarežģījumu lokā, kurā Čechovs arī ieteic tās īsto vietu. Gorkija mašīnists tiešām visvairāk runā vispār par vajadzību pārmainīt, pārlabot dzīves iekārtu — «es visus savus dvēseles spēkus ziedojis, vēlēdamies iejaukties pašā dzīves biezumā... samaisīt to šā un tā: vienam traucēt, otram palīdzēt... Lūk, kur ir dzīves prieks!». Šajos un daudzos citos izteicienos par «slaveno nodarbību», «savu jaukumu», «mīlu» vēl maz no īsta apzinīga strādnieka gara un kvēles, par revolucionaru proletarieti Ņilu nekādi nevar dēvēt. Viņam vēl pārāk daudz no romantiķa aizgrābtības un naivas ticības, ka visi nelieši, zagļi, muļķi, darba strādnieku apspiedēji un izsūcēji tā nepaliks ilgi — «viņi paies, nozudīs tā, kā nozūd augoņi veselā miesā».

Tomēr «Sīkpilsoņu» Ņils ir dzīvs, no toreizējās proletariskās dzīves īstenības izcelta personība, dramatiski pārliecinošs tips. Viņš jau pieskaitāms tiem kūsājošā nemiera pilnajiem strādniekiem, ko Ļeņins ar saviem līdzbiedriem Piektā gada priekšvakarā organizēja lielajai sacelšanai un Gorkijs ar revolucionarā romantismą alegoriskajām dzejām iekvēlināja masu triecienam.

Posta dzīves izkveldinātās, asiņainai atsvabināšanās cīņai augošās proletariata masas savā jausmā un iepriekšparedzē allaž un visur aizsteigušās priekšā literaturas un mākslas apgaismojumiem un minējumiem. Krievu proletariats savā gatavošanās stadijā ietēloja un paša jausmā iztēloja spilgti un gatavi to, ko ģenialais mākslinieks tikai fragmentari, aprauti bij iespējis ievērst savas lugas pirmajā proletariskā personažā. Zīmīgi atcerēties «Iskras» ziņojumu no Belostokas 1903. 15. III:

«Teatrī «Sīkpilsoņu» izrādē tika sarīkota milzīga demonstracija. Kliedza: «Nost ar patvaldību, patvarību... lai dzīvo brīvība!»

Meta lapiņas ar šiem pašiem lozungiem. Gorodovoji ar kailiem zobeniem jau teatrī sāka dauzīt, kur pagadījās. Izcēlās sadursme... Tad demonstracija pārvietojās uz ielas... Uztraukums pilsētā milzīgs. No visām fabrikām sāka lasīties rungām apbruņoti strādnieki.»

Nav vajadzības Ņilam piefantazēt revolucionara kaujinieka īpašības. Pats ģenialais mākslinieks ar aprautām ieskaņām no savām nojausmām iespēja likt strādnieku masām pašām izliesmot klajā to, kas līdz tam neizteikts bij dusējis viņu dzīlēs. Gorkija talanta suģestivais spēks tādās vēsturiskās dienās parāda savu dzīves virzītāju varu un iespēju pietiekoši skaidri. Visi sadomāti pielikteņi viņa lugas varonim sagroza sacerējuma saturu un velti mēģina izvērst rakstnieka dzīvo, reljefo tēlu.

Citi rakstnieki nav iespējuši pietiekoši daudz iemācīties no Gorkija proletariskās literaturas darba paša, ne no tā satura teoretiskā ieguvuma.

Revolucionarajai prozai 1908.—1914. gadā vēl ne tuvu nav izdevies apgūt visas šīs pieminētās īpašības, lai to bez iebilduma varētu nosaukt par proletarisko realismu. Tomēr, salīdzinot ar liriku, proza jau manāmi tuvāka īstenai proletariata vārda mākslai, realistiskais elements tur aug manāmā pārsvarā par zelta sapņiem, varonīgā individa mesianiskās lomas cildinājumiem masu vadonībā un citiem revolucionarās un vienkārši romantiskās fantazijas lidojumiem. Prozas rakstnieks jau pēc savas daiļrades būtības nevar iztikt ar sirds, jūtu un sajūsmas apdvestu tagadnes idealizaciju un plīvošām nākotnes vizijām, viņam nepieciešama no realās dzīves smelta viela, strādnieku cilvēki, vēroti sīvā šķiru cīņā gan ar tāliem, bet pilnīgi realiem mērķiem, visas materialās vērtības radošā darbā, arī mājas, ģimenes un sabiedriskas sadzīves apstākļos. Proza savu rakstītāju ciešāk sien pie zemes, piespiež to no dzīves īstenības smelt vielu savu tēlu un tipu veidojumam un citiem idejiskā nodoma konkretas izpausmes līdzekļiem. Proletarisko prozaiķu liktenis smagās reakcijas laikā caurmērā tāds pats kā pirmajiem proletariskajiem dzejniekiem, tikai viņus tas nestimulē lūkoties mākoņu romantikā, bet gan kopā ar savas šķiras masām vērsties pret tām ekspluatacijas un politisko spaidu varām, kas proletariatam un viņa rakstniekiem liedz cilvēcīgas dzīves iespēju.

Atskaitot Gorkiju, pirmsoktobra periodā neatrodam nevienu lielu un spilgtu proletarisku prozaiķi. Vispārējam pārskatam pietiek īsumā raksturot pāri no tiem. Iepriekš jau jāsaka, ka simbolistiem, dekadentiem, zvaigžņu lūkotājiem, dievameklētājiem un salonu estetiem pilnīga tiesība atvēdināties ar iesmaršotu mutautiņu un nikni saraukt degunus par šiem barbariem, kas ar varu

ielaužas tikai dievu izredzētiem novēlētā mākslas laukā, iedomājušies, ka arī viņi tur prastu pateikt kaut ko tādu, ko vērts klausīties.

4. PROLETARIATA PIRMIE PROZAS RAKSTNIEKI

Bessaļko, Jekaterinoslavas kravas nesēja dēls ar divu ziemu baznīcas-draudzes skolas «izglītību», dzelzceļa darbnīcu atslēdznieks, no 1906. gada revolucionarās kustības dalībnieks-meņševiks. Nākamā gadā aizsūtīts nometinājumā Jeņisejas guberņā, pēc trim gadiem izbēg uz ārzemēm, strādā Parizes fabrikās. Pēc Februara revolucijas atgriezies Krievijā, iestājas boļševiku partijā, vada Proletkultu un tā žurnalu, rediģē arī sarkanarmijas laikrakstu. Bessaļko stāsti, it sevišķi romani kā proletariskā realisma darbi raksturīgi tikai ar savu no strādnieku dzīves smelto saturu un biografisko vēstījuma formu, kas kļūst tipiska visam proletariskās prozas sākumam. Patiesībā šī sākuma proza lielā mērā ir autobiografiska, rakstnieks katra sava stāsta vai romana varonī ietēlo lielu daļu no sava paša likteņa, vēl neprazdams individualizēt savus varoņus, ne ar tiem parādīt proletariskā cilvēka tipisko tēlu laikmeta tīpiskos apstākļos. Tāds paša personības aplūkojums varētu likties attālākos rados tam pašam ar lielo burtu rakstāmam romantiķu Es. Taču proletariskais «varonis» resp. viņa garīgais tēvs šajos sākuma stāstos nostaigā pa visām sūrā likteņa pakāpēm, sākot no darbnīcas mācekļa, izdzenama nevarīga jūga kustoņa mokām, cauri augstākām vergu un klaušu darba pakāpēm, līdz kamēr atrod ieeju un dzīves jēgu savas šķiras cīnītāju kolektiva vidū. Šis ceļš ir diametrali pretējs buržuazisko humanistu un proletariata žēlnieku propagandētam ceļam, pa kuru atsevišķs, vairāk apdāvināts, manīgāks vai nejauša laimīga gadījuma pacelts individs izrāpjas augstienē, laukā no lielās, pelēkās masas un pāri tai.

Taču Bessaļko vēl vāji apzinās šo proletariskā realisma centralo idejisko un psichisko motivu, ar ko tas jau pašā sākumā būtiski atšķiras no visām romantisma tendencēm un patur savu nozīmi līdz pat pēdējam attīstības etapam socialistiskajā realismā. Bessaļko vēl neprot šo kardinalo momentu pienācīgi akcentēt un izsvērt, viņa varonis neiet austošas un nobriestošas strādnieku šķiras apziņas vadīts, bet tikai paļaudamies savam proletarieša instinktam un revolucionaro jūsmu plūsmai. Bet no jūsmas un instinktivas tieksmes vien nekāds izveidots īpatns literarās izteiksmes stils nevar izaugt. Lai tas izaugtu, rakstniekam nepieciešama apzināta idejiska mērķtiecība, kas tad spiež tāpat apzināti meklēt nepieciešamos izteiksmes līdzekļus, īpašu valodas, tēlu un gleznu un to kombinaciju sistemu lasītāja pārliecināšanai, aģitē-

šanai, emocionalai ieviļņošanai vai pat līdzaizraušanai. Bessaļko prozai no visa tā vēl gaužām maz, tikpat kā nemaz. Viņš raksta trafaretiskā, pat trūcīgā grāmatu valodā, kolorita labad nevajadzīgi pieraibinādams to ar huļiganu un zaglīšu žargona vārdiem un teicieniem («Ķuzkas bērnība»). Stilistisko patstāvības trūkumu it sevišķi rāda Bessaļko tieksme pēc sablīvēta dinamisma un dramatisma, melodramatiskiem vai šausminošiem efektiem, dižošanās ar šabloniskām patetiskām frazēm — visiem šiem romantisma aksesuariem, kas vēl jo cieši aplipuši viņa realistiskai prozai.

Bessaļko ir arī viens no pirmajiem proletariskās literaturas teoretiķiem, lai gan viņa definicijās vēl daudz neskaidra un kļūdaina, kā, piemēram, proletariskās dzejas definicijā: «Ar proletarisko dzeju mēs saprotam to strādnieku šķiras domu un jūtu attīstību (?), ko pašas strādnieku šķiras dzejnieki ietērpuši glezna inā māksliniecisk ā formā.» Šai formulai trūkst vēlākās, 20. gadu teorijas papildinājuma, ka proletarisko dzeju nerada vien tikai dzimuši strādnieki-dzejnieki, bet arī tie no citām šķirām nākušie, kas iespējuši nostāties strādnieku šķiras pozicijās un lūkoties dzīvē no tās vērtējuma viedokļa. No šī Bessaļko nepareizā viedokļa izriet arī citas teoretiskas kļūdas viņa paša un viņa (un Bogdanova) vadītā Proletkulta tendencē, ko Ļeņins vēlāk, 1920. gadā, atklāja un izskauda. Bessaļko atzīst tikai tīru, patstāvīgu, pavisam jaunu proletarisku nākotnes kulturu, kurai nav vajadzīgs it nekāda iepriekšējo kulturas laikmetu mantojuma. Šavu kulturu un literaturu var izveidot vienīgi tikai rūpniecisk ais proletariats, visa zemniecība, pēc Bessaļko domām, ir nediferencēti reakcionara. Tikpat aplams viņa ieskats, ka mākslas darba formu tieši nosaka laikmeta ražošanas technikas forma. Tas runā pretī marksisma atziņai, ka ekonomiskie (techniskie) fakti tieši mākslas faktus nenosaka. Bessaļko trūcīgie teoretizējumi maz palīdz satura un formas problemu noskaidrošanai proletariskā realisma sākumos.

Gaužām līdzīga ir Bibika biografija un biografiskais romans «Uz platu ceļu» (1912) ar turpinājumu «Melnajā joslā» (1921), tikai Bibika sacerējumiem dažā ziņā augstāka mākslas vērtība. Bibiks nobeidz pilnu baznīcas-draudzes skolas kursu, strādā Charkovas dzelzceļa darbnīcās, pēc tam 25 gadus dažādās rūpnīcās kā mašīnu konstruktors, zīmētājs, virpotājs u. tml. Ķā socialdemokratu partijas biedru viņu aizsūta 3 gadu nometinājumā Vjatkas guberņā, no turienes par revolucionaru darbību uz 5 gadiem Archangeļskas guberņā, no kurienes to atsvabina 1905. gada revolucija.

Bibika Ignats Pasternaks uzsāk tādu pašu fabrikas mācekļa gaitu kā Bessaļko Kuzma — rakstnieks solīti pa solītim seko viņa darba ritumam, ar rūpnīcas iekārtas, instrumentu un mašīnu ražošanas procesa sīkiem, lietišķiem, realistiskiem aprakstiem un strādnieka pārdzīvojumu un izjūtu notēlojumiem ieviezdams literaturas praksē priekšmetus un parādības, kam aristokratiski-idealistiskās estetikas kodekā nav paredzēta vieta, pat ne eksistences tiesības. Kā pati strādnieku šķira, proletariskā realisma estetika vienkārši, robusti, barbariski uznāk literaturas arenā, ar stiegriem elkoņiem atbrīvo sev vietu un paliek tur no šī brīža uz visiem laikiem. Mazliet par ilgi Bibiks kavējas pie fabrikas fiziskā un mechaniskā darba aprakstiem, tie bieži vien ir pašmērķis bez tālākas nozīmes stāsta pamata temā — strādnieku zēna izaugšanā laukā no tumsas, verdzības un administracijas spaidiem šķiras apziņā, proletariata cīņas pulkos. Vienā ziņā gan šie sīktēlojumi pat pievilcīgāki nekā ordinarā, no grāmatām aizgūtā literaturas valodā pārstāstītie idejiskās augsmes etapi: šeļ, lai arī tikai ar atsevišķiem vilcieniem, iezīmējas proletariskā realisma īpatnā ārējās apkārtnes uztvere ar savdabīgi noskaņotām jutekļu taustēm un uztvertā atskaņojumu sava patstāvīga, atšķirīga stila līdzekļiem:

«Tajā pašā acumirklī viņu apdvesa dzelzs un eļļas saldenipaslepena smaka un apdullināja dārdoņa un mežonīga, it kā uzvarā sajūsmota kaukšana. — Lūk, viņš! Lūk, viņš, Ignats no Novoselovkas! — ņerkstēja, plaukšēja un kā trakas smējās siksnas zem griestiem. — A-a-urr . . . A-a-urr . . . — kaut kur oktavā dūca un rēca čuguna neradījums . . . — Trrach-tach-ta-ta . . . — Vzzz! — augstā fistulā urba gaisu. — Ignatam viegli aizspieda elpu, viņš uz acumirkli apstājās. Viņa tēvs, Maksims Pasternaks, aizgājis labu gabalu uz priekšu, atgriezās un parāva to aiz rokas. — Nu, ko stāvi, muti ieplētis? Nāc man pakaļ!»

Saturā īsti proletariska un tāpēc arī estetiskā izveidā pilnīgāka romana sākuma daļa, kamēr centralais varonis fabrikas darba skolā nobriest par pieaugušu strādnieku. Ar viņa tālākō veidošanos par strādnieku-inteliģentu sacerējums tūliņ pazaudē lielāko tiesu savas vērtības un pievilcības. Bibiku pārmāc dzīves un literaturas romantika, viņa varonis ieslīd sīkburžuaziski-inteliģentiskos grāmatu prātojumos un jūsmojumos, pašu proletariata šķiras cīņu apvīdams ar pliekaniem romantiski-idealistiskiem vizuļiem, labi aizsāktā, stingrā, konkreti realistiskā stila vietā raksta buržuaziskā romantisma sentimentali-refleksivā manierē. Kur, kā un cik vien iespējams, katra konkreta priekšmeta un parādības stāvokli un īpašības viņš metaforizē, simbolizē, ar to nevis padarīdams tās konkretākas un iespaidīgākas, bet gan apmiglodams un apdūmodams, proletariskā lasītāja uzmanību no

reāla fenomena vērojuma aizviļinādams svešā, nenozīmīgā, formali estetiskā rotaļā. Piemēram, šādi paraugi no kādas vienas lappuses «Melnā joslā»:

«Mašīnas stāvēja, gaisma bij vāja, krēšļaina. Pārsteidza plašums un apmēri — darbnīca bij līdzīga dzelzs un uguns pielūdzēju templim. Vidū stāvēja upuraltaris — plata pieplakusi krāsns. Krāsns vaiga priekšā nekustoši it kā statuja stāvēja liela auguma sildītājs — galvenais priesteris...

Līdzās stāvēja apakšējais grozāmais krāns, līdzīgs dīvainam glupjam putnam ar platu neveiklu rumpi un ķēmīgi tievu kaklu, kas nobeidzās ar izplestu, vēža ķepai līdzīgu knābi. Ķakls, kas sastāvēja no kailiem kakla gredzeniem, bij asi pārliekts un bezspēcīgi nokārās pār dzelzs bloku, kāpēc putns likās nosprādzis...

Drūmi un nekustoši stāvēja velmēšanas mašīna, tvaika miglā līdzīga čuguna un tērauda kalnam... Bet tālāk, krāsns otrā pusē, stāvēja tvaika mašīna. Arī tā klusēja, viņas spīdošie locekļi bij nekustoši, bet mirusi tā nelikās. Tas bij viltīgs, slepšus aprāvies kustonis.

Un šur tur, uz svirām, gariem kruķiem un lūškām atspiedušies, stāvēja strādnieki — tāpat klusi kā mašīnas un svarīgi.

Viss šķita it kā sakramenta svinīgā gaidā. Bet, lūk, galvenais priesteris deva zīmi... Atdzīvojās un žigli sāka kustēties nejēdzīgais putns. Saņirbējās viņa kaulainais kakls, saliecās un ar knābi paņēma tuvāko kluci... Tikko nokrita laupījums, gigants pamodās. Sakustināja zvīņas, un laupījums pierāpās viņa tērauda rīklei. Pieskārās aukstajam tēraudam, atskanēja nikns čūskas šņāciens, un ugunīgu dzirksteļu kūlis uzšļakstīja stāvošajiem cilvēkiem. Tad arī gigants pārvērtās. Notrīsēja saspriegumā un niknumā un dobji nostenējās. Viņa kustības palēninājās, viņš nepalaida samiegto ienaidnieku. Bet mašīnists, šis mazais kuslais cilvēciņš, vis nežāvojās. Ō, cik acīgi viņš seko šai nāvīgai cīņai! Ar tikko pamanāmu rata pakustinājumu viņš uzlaiž vairāk sutas. Mašīna sāk elpot dziļi un saspringst līdz aizsmakumam, līdz stenēšanai...»

Arī lasītājs, kam nekāda estetiska analize nav prātā, jutīs kaut ko neīstu, proletariskajam realismam svešu Bibika fabrikas aprakstā. Patiešām, tieksme itin visu reālo, lietišķo metaforizēt, alegorizēt, simbolizēt, katru konkreto priekšstatu pārviest dzejiskā gleznā un katru vienkāršu loģisku jēdzienu ietērpt emocionālā apkrāsojumā — tā ir maniere, gan ne būtībā, bet neapvaldītā pārmērā un pārblīvējumā pilnīgi sveša tiklab strādnieka cilvēka uztverei, domāšanas un izjūtas dabai, kā viņam pieejamas un vajadzīgās mākslas veidam. Bibikam nepietiek ar to, ka viņš grozāmo krāsni pielīdzina un liek lasītājam priekšstatīt putna

veidā, vēl viņš spiež redzēt tā knābi vēža ķepu izskatā. Šāds vairākstāvu simbolisms tiek taisni pretīgs kā viss līdz kroplumam pārkrautais un izblīdušais. Animistiskais, mistiskais vērojums, kas katru lietu un priekšmetu redz dzīva radījuma izskatā, mūsu laikos vēl piedomājams tikai kaut kādam pirmatnējam cilvēkam kaut kur Polinezijas džungļos, bērnam ar bagātu fantaziju un katrā ziņā inteliģentam ekskursantam, kas ar bloknotu rokā ieradies palūkot, kā tad īsteni izskatās tādas fabrikas iekšpuse.

Bibika daudzstāvaino animistisko simbolismu vēl varbūt varētu mēģināt izskaidrot ar nepietiekoši izdziļinātu estetisko sajūtu un arī ar vāju literarā amata prasmi. Tomēr, pārlūkojot šo simbolisma sistemas vadošo domu un idejisko saturu, atklājas daudz nopietnāks defekts rakstnieka paša ideoloģiskajā un psichiskajā būtnē. Kas tad ir apklususi fabrikas darbnīca Bibika mākslinieciskajā skatījumā? «Dzelzs un ugunspielūdzēju templis» ar visu tur vajadzīgo ierīci: krāsns ir «upuraltaris», tās «vaiga priekšā» stāv sildītājs — «galvenais priesteris», visi tur «sakramenta svinīgā gaidā», līdz kamēr «galvenais priesteris deva zīmi...» Nebūtu jābrīnās, ja šādu no baznīcas dievkalpojuma nokopētu ainu uzgleznojis kāds buržujisks romantiķis, kam altari un sakramenti allaž iedveš svētu apgarojumu. Proletariskā realisma darbā šādi piederumi neizskatās vairs tikai archaiski un muzejiski, bet vienkārši nejēdzīgi. Vispirms fabrikas strādnieks nekad nepoetizē un nepārvērš glupjos simbolos savas mašīnas un darba rīkus. To vērtības apziņa vai pat «dzejiska» sajūsma viņam allaž saistās ar zinātnieka galvas un meistara rokas darinātu mašīnas lietderību, vareno, cilvēkam neveicamo vērienu, ritmisko gaitu, nekļūdīgo precizitati, milzīgo produkcijas kvantumu un roku darbā nesasniedzamo kvalitati — ar lietišķo, konkreto, mērķderīgi skaisto, kas var sacelt spēcīgāku emocionalu saviļņojumu nekā visi romantiķu dzejiskie simboli. Un kas tie tādi varētu būt par strādniekiem, kam septiņi gadi pēc pirmās revolucijas, tiešā ceļā uz lielo Oktobri viņu darba vietā priekš acīm vēl spokotos visādi upuraltari un sakramenti no vecu māmiņu gara pasaulītes? Bibiks ar savu «proletarisko mākslu» atslīd naivu romantiski-reliģisku asociaciju sēklī un gaužām primitivas idealistiskas estetikas darinājumos.

Šīm rakstnieka-proletarieša darbā šķietami neizskaidrojamām absurdām parādībām tomēr viegli atrodams dabisks cēlonis — Bibika paša un viņa dīvaiņa Ignata Pasternaka biografijā. Uz augšu pakūlies un kaut cik izglītības guvis, Ignats tūliņ attālinās no proletariešu masām, no savas šķiras, nobrauc uz sīkburžuaziskās inteliģences sliedēm, sāk «izkopt savu individualitati», nododas garām pārdomām un šaubām, kuru rezultats ir iestigšana strādnieku šķiras cīņas un revolucijas tīri romantiskā

izpratnē, bez revolucionarā romantisma strāvojošās trauksmes, bet toties ar jaukiem idealistiskiem nākotnes sapņiem.

Visi šie nomaldi pliekanā individualismā un romantiskā idealismā radušies aiz tā, ka Bibiks pēc 1905. gada nokļuvis meņševistiskās ideoloģijas varā un netiek vairs vaļā no tās. Kā daudzus citus, reakcijas laiks Bibiku padara par sīkburžuazisku utopistu un tās romantikas adeptu, ko Ļeņins tik daudzus gadus un ar tādām sekmēm skaudis laukā kā politiskās reakcijas apzinīgu vai neapzinīgu piedēkli. Ar prātu Bibiks gan atzītu likvidatorisko tendenču kaitīgumu un tiektos atpakaļ pie savas šķiras priekšpulka, bet inteliģentiskās ērtības dziņa — sirds, kā tādos gadījumos saka — liek viņam domāt, ka nelegalā, pagrīdes revolucionarā cīņas organizacija pārdzīvojusi savu laiku, vienīgi ieteicamā un svētīgā tagad strādniekiem ir tikai cīņa ar likuma atļautiem līdzekļiem, sīks, čakls, neatlaidīgs darbs, — vārdu sakot, viss tas, ko savā laikā ieteica jau buržuaziskie humanisti, nabaga proletariata žēlnieki un līdzgājēji rakstnieki.

Saturs vienmēr un visos laikos nosaka formu. No vārgas, nīkulīgas, kroplas «proletariskas» ideoloģijas nevar izaugt spēcīga, zaļoksna, dzīvības un attīstības spējīga proletariska estetika. To iespēj nodibināt tikai rakstnieks ar boļševistisku dzīves un strādnieku šķiras cīņas un revolucionaro uzdevumu atziņu, kuru ap to laiku proletariata masās spēcīgi sāk iesakņot Ļeņina mācība un pašu pieredze 1905. gadā.

IV

MAKSIMA GORKIJA «MĀTE»

1. IDEOLOĢISKIE METI UN VĒSTURISKĀ NOZĪME

Par tādu rakstnieku krievu proletariskā realisma literatūrā pēc 1905. gada paceļas Maksims Gorkijs, ar saviem masas aizraujošiem, romantiski-simboliskajiem tēliem un tēlojumiem izpildījis svarīgu lomu demokratiski-buržuaziskajā revolucijā, sevišķi tās ievada cēlienā.

Jau tūliņ ar saviem pirmā laika romantiskajiem darbiem (bez iepriekš minētiem — «Makars Čudra», 1892; «Chans un viņa dēls», 1896; «Cilvēks», 1903, un realistiskām lugām: «Sīkpilsoņi», «Dibenā», «Ienaidnieki») Gorkijs sāk tieši un cieši piesaistīties krievu proletariata kustībai, atspoguļodams strādnieku šķiras atmodas pirmo uzblāzmojumu, masu revolucionaro trauksmi, kad konkreti cīņas ceļi vēl nav skaidri. Bet Gorkija romantisms pats jau nozīmē revolucionaru uzliesmojumu pret deģenerētās buržuazijas dekadentisko literaturu un tāpat pret narodņiciskā realisma pagrimumu mietpilsoniskā pieticībā ar sīkās praktiskās individualās nodarbības propagandu. Gorkijs pats vēlāk šo savu romantismu raksturo kā «socialo romantismu», «proletariata kaujnie-

ciskās sajūsmas sacildinājumu». Arī šie romantisma sacerējumi nebūt nenozīmē kaut kādu pretmetu realismam, tur tēlotie tipi (Čelkašs, Konovalovs) tieši izauguši no sava laikmeta reālās dzīves īstenības. Gorkija talanta attīstības virzienu liek noģist jau tas, ka līdzās revolucionarā romantisma tēlojumiem viņš raksta arī noteikti realistiskus stāstus («Bijušie cilvēki», «Orlovu laulāts pāris» u. c.).

Krievu proletariata varenā kustība 90. gados izcel arī Gorkiju. Pretī kritizētāja demokratiski-buržuaziskā realisma pēdējās ģeneracijas bezizejas pesimismam viņš deklarē «drosmīgo neprātu», līgsmā jūsmā nojauzdams tuvo lielo sadursmi un aiz tās saulainās brīves klajumu. Lunačarskis tā laika Gorkiju raksturo šādi: «Uz romantismu jaunajam Gorkijam bij sevišķi liela tieksme. Gorkijs toreiz atspoguļoja augošā proletariata pirmos soļus. Prom aizgāja astoņdesmito gadu pelēkā krēsla, sāka plosīties deviņdesmito gadu atsvaidzinošie negaisi. Uznāca jaunais varonis — proletariats... Gorkijs bij pirmais rakstnieks, kas sajuta tuvojošos notikumu lieliskumu. Viņš bij saviļņots un saviļņoja citus. Un šo saviļņojumu, šo tiltu uz nākotni cēla ar cildeniem tēliem — tāpēc, ka vispirmā kārtā bij jāpasaka ļaudīm, ka pienācis nepiedzīvots laiks, ka ar darbdienu samierināties vairs nevar, ka tie ir svētki un asiņainas kauju dienas, ka uznākušas briesmīgas un spilgtas dienas...» («Raksti par Gorkiju», 1938.)

Minējām jau, ka līdzi šoreiz vēl apspiestai revolucijai pagāja arī revolucionarā romantisma laiks ar «drosmīgo neprātu» un ekstatisko tuvās uzvaras jūsmu. Strādnieku šķirai, tās liktenim un cīņām cieši piesaistītais rakstnieks pavērsa savas cīnītājas mākslas virzienu kopsolī ar savas šķiras vēsturisko gaitu. (Zināms romantisma elements gan uz visiem laikiem paliek Gorkija talanta dabā, tāpēc viņam vēlāk aiz tīri subjektivas dziņas ir tik viegli arī teoretiski ierādīt revolucionarajam romantismam svarīgu vietu socialistiskā realisma sistemā.) Gorkijs saraksta vienu no saviem vislieliskākajiem realistiskajiem mākslas darbiem — romanu «Māte» (1907. — Par laika un idejas ziņā romanam radniecīgo lugu «Ienaidnieki» būs runa citā, vēlākā nodaļā).

Romans tik populars, visiem pazīstams, ka pietiek tikai īsi atgādināt tā vadītāju ideju un saturu: Proletariata revolucionarās šķiras apziņas atmoda pirmo kustības pionieru spēcīgā ierosmē. Pašu šo modinātāju ideoloģiska izaugsme marksistu-boļševiku pulciņā, tad revolucionaro ideju pārviešana fabrikas strādnieku un arī sādžas zemniecības masās, masu organizēšana pirmajām cīņām ar zvērisko kapitalistisko ekspluataciju un tās sargātāju carisko policiju. Kustības nežēlīga apspiešana un galveno vadoņu notiesāšana, kas tomēr nenozīmē nekādu katastrofu darba tautas atsvabināšanās trauksmē. Romans noslēdzas ar cīņas pieredzē

un nākamās uzvaras pārliecībā nelokāmās mātes spītīgo saucienu: «Asinīs nenoslīcināsiet prātu! Tikai naidu krāsiet, neprātīgie! Tas kritīs uz jums!»

Lielā pārliecības un mākslas spēkā uzrakstītais darbs saista Gorkiju ar pasaules proletariatu daudz ciešāk un plašāk nekā agrākie romantiskie tēlojumi. Dažādu likvidatoru un izlīdzēju strāvu sagandētā un vājinātā Rietumeiropas strādnieku revolucionarā kustība pati nav iespējusi izcelt nevienu mākslinieku, kas kaut cik varētu pielīdzināties Ļeņina ideju paudējam, boļševistiskā proletariata rakstniekam Maksimam Gorkijam. Tāpēc tie ar nepieredzētu sajūsmu tver Gorkija grāmatu, kas tur izplatās miljonu eksemplaros. Ar tādu pašu sajūsmu Krievijas proletariats saņem sava rakstnieka jauno darbu, ko arī Ļeņins augsti novērtējis. Totiesu cariskā cenzura to vajā, konfiscē un kropļo, tikai Socialistiskā revolucija dod iespēju romanam parādīties pilnīgā veidā. Visa buržuaziski-reakcionarā literaturas pasaule satraucas sīvā naidā un pasludina Gorkija kā mākslinieka «galu» — arī meņševiki, līdz ar tiem Pļechanovs, noliedz romanam jebkādu vērtību, jo to caurauž spilgta boļševistiska ideja un politiska propaganda Ļeņina ideju garā. Iespējams, ka meņševikus uzbudina jau tas fakts, ka Gorkija darba pamatos ir reali notikumi un prototipi — no Sormovas mašīnu fabrikas strādnieku streika un «lēnās socialismā ieaugšanas» ideologiem nepieņemamās revolucionarās cīņas 1905. gada priekšvakarā.

Šis ievērojamais darbs, kas apzīmē laikmetu griežus krievu revolucionarās literaturas attīstībā, vēl mūsu, padomju laikā piedzīvo īsti pretmetīgus vērtējumus. Poļaks un Tagers savā vidusskolām rakstītā literaturas vēsturē, pieturēdamies spilgto kontrastu, dzejisko simbolu un gleznu sistemai Gorkija tēlojumā un vispār sacildinātam, Gorkija paša pirmo gadu stilam radniecīgam vēstījumam, atkārtoti, ar uzsvaru un pasvītrojumu apzīmogo Gorkija «Māti» par negrozāmi turpināmās revolucionarās romantikas darinājumu. Viņi ieminas gan arī par socialistiskā realisma pazīmēm šajā darbā, neturēdami par vajadzīgu pie tām apstāties un pakavēties. Viens no jaunākajiem saturīgākajiem Gorkija pētījumiem ir B. Bursova «M. Gorkija «Māte» un socialistiskā realisma jautājumi» (1951). Grāmatā daudz pievilcīgu pareizu aprādījumu, bet tikpat daudz apstrīdamu slēdzienu. Se tikai pieminams Bursova pareizais spriedums, ka revolucionarais romantisms pēc 1905. gada pārdzīvo savu laiku un realismam tā attīstības gaitā nekādas piepalīdzīgas romantisma ligaturas nav vajadzīgs. Bet tālāk uzrādāms arī pilnīgi maldīgais un neauglīgais mēģinājums traktēt Gorkija «Māti» jau kā noteiktu socialistiskā realisma sacerējumu.

1907. gadā saturā un formā izveidota socialistiska realisma vēl nav un nevar būt — gluži vienkārši jau tāpēc, ka nav vēl socialistiskās iekārtas un socialistiskās dzīves, no kā viņam izaugt un uz kā balstīties. Reakcijas laikā pēc sagrautās revolucijas krievu proletariats necīnās, savu socialistisko iekārtu un tās celtniecību aizstāvēdams un sargādams. Viņš kopo un organizē spēkus pēc asiņainā skolā gūtās mācības, lai vajadzīgā brīdī mestos jaunā, varenākā triecienā un beidzot izkarotu iespēju nodibināt savu socialistisko iekārtu un izaudzēt tai atbilstošu literaturu — socialistisko realismu. Visasākajā šķiru cīņas laikā pirms šī nākamā trieciena revolucionarajam proletariatam ir vajadzīga cieši piebiedrota cīņas literatura, kas vairs neaizplūst romantiskos lidojumos un pērļu rasas apklātos, saules apmirdzētos klajumos, bet, boļševisma idejas caurausta, attēlo sava laika realo īstenību, palīdz arī proletariata masām izpazīt šo īstenību, saskatīt partijas apzīmēto cīņas ceļu un realo, nemaldīgo mērķi, sajūsmo un apgaro šīs masas pēdējai izšķirošai cīņai. Šāda kaujnieciska, triecienam gatavotāja literatura var būt un ir tikai revolucionarais proletariskais realisms. Gorkija «Māte» ir proletariskā realisma pirmais visnoteiktākais darbs un augsta virsotne.

Augstu to novērtē Ļeņins, Londonas kongresā Gorkijam pašam apliecinādams: «Tā ir vajadzīga grāmata. Daudzi strādnieki piedalījās revolucionarajā kustībā neapzinīgi, stichiski, un tagad viņi izlasīs «Māti» un daudz ko sev mantos. Ļoti laikmetiska grāmata.» Vajadzīga grāmata taisni šajā laikā, kad jāapgaismo pagājušās revolucijas pielaistās kļūdas, spēka un organizacijas pietrūkums, un jākopo rindas nākamai sadursmei. 1905. gada revolucijas sagrāves galvenais iemesls bij darba zemniecības miljonu masu negatavība cīņai līdzās rūpniecības proletariatam. Viena no visasākajām līnijām Gorkija romanā ir boļševiku-aģitatoru un modinātāju cīņa ar zemnieku atpalicību, cīņa par revolucionaro ideju un revolucionarās organizacijas pārsviešanu zemnieku gaišākajā apzinīgākajā slānī. Tas ir arī viens no boļševistiskā rūpniecības proletariata un viņa praktiskās un teoretiskās propagandas galvenajiem uzdevumiem, ko izpildīt vareni sekmē labākais proletariskā realisma darbs.

Principiali nepareiza pamatnostādne ir arī par iemeslu lielai neskaidrībai «Mātes» stila analizē Bursova grāmatā, it īpaši romana koncepcijas aplūkojumā, ievelkot sižeta noda|ā problemas un parādības no rakstnieka idejiskās ieceres un mākslas nodomu loka, vietām atkal pārsniedzoties tīru kompozicijas jautājumu da|ā. «Māte» aplūkojama tikai kā proletariskā realisma darbs pēc Piektā gada perioda. Uzmeklējot tajā proletariskā realisma estetikas atšķirīgos elementus, tiek redzamas romana lielās ideju

un mākslas vērtības, bet arī diezgan lielie trūkumi. Ideju un rakstnieka nodomus pateic jau sākumā īsi aprādītais darba saturs, še pieminami tikai raksturīgākie vilcieni proletariskā realisma estetiskajā veidojumā, kas sevišķi spilgti tiek redzami, salīdzinot to ar iepriekšējiem šī virziena sacerējumiem.

2. KOMPOZICIJA UN TIPI

Vispirmā kārtā jāaizrāda, ka Gorkija darbam vairs nav biografiska, pavisam jau nav autobiografiska rakstura. Ar to tas izsargājas no agrāko stāstu subjektivā šauruma un noklīšanas netipisko, atsevišķo parādību jomā. Arī Gorkijs rāda vairākus atsevišķus cilvēkus viņu idejiskās un cīņas izaugsmes procesā (māte Ņilovna, viņas dēls Pāvels Vlasovs u. c.), bet ar to tēlojumi tikai sākas, tūliņ ietiekdamies pulciņu kopdzīvē un kopdarbā, no turienes visā fabrikas strādnieku masā un pāri tai vēl plašākā tautas dzīvē, tā tapdami par īsti kolektivu idejisku proletariata mākslu. Tādējādi nav gluži bez pamata bieži dzirdamais norādījums, ka virsraksts īsti neatbilst romana idejiskam nolūkam un saturam, kur galvenais taču strādnieku šķiras atmoda pirmsrevolucijas gados, nevis par sevi reljefi, aizraujoši zīmētais mātes tēls.

Gorkija cilvēki asi atšķiras no Bibika un tam radniecīgu proletariskā realisma iesācēju tēlotiem. Tie tur patiesībā atdalījās no muižnieciskā un buržuaziskā realisma varoņiem tikai ar pašu primitivāko, ārējo savādību, proti, ar proletarisko izcelšanos un šķiras piederību. Savā iekšējā būtībā un garīgā attīstībā viņi tikpat maz atdalās no tiem, cik maz meņševistiskā izlīdzēju un samierināšanās ideoloģija atšķiras no liberali-buržuaziskās. Arī viņi savos meklējumos galvenā kārtā tiecas atrast individualo «taisnību» un «patiesību», kas bieži vien negribot un nemanot vairāk vai mazāk pielāgojas personīgās eksistences un ģimenes ērtības prasījumiem, tāpat bieži noved varoni pretrunā vai sadursmē ar viņa kolektiva vajadzībām un tieksmēm. Bet apziņā pamodušās proletariata masas taču zin un jūt, ka vienīgais atsvabināšanās ceļš ir neatlaidīga revolucionara cīņa bez kompromisiem un līdz galīgai uzvarai. Šo atziņu viņas smēlušās no Marksa-Ļeņina mācības un 1905. gada pieredzes. Bursovs pilnīgi pareizi norāda, ka Pāvela Vlasova tēls ir pirmais krievu un pasaules literaturā, kurā ieveidota un vispusīgi parādīta revolucionara-boļševika cīnītāja būtība. Ap šo Gorkija romana centralo tēlu arvien pieaugošā skaitā grupējas citi proletarieši un inteliģenti boļševiki, gan ar jau stipri nodibinātu pārliecību un norūdītu raksturu, gan vēl topoši un augoši. Ar šiem lielā mākslinieka

veidotiem un iedvesmīgi, aizraujoši spilgti parādītiem tēliem Gorkija romans tad arī kļūst par īstu proletariata šķiras mākslu, par neaizstājamu spēcīgu līdzekli revolucionaro masu audzināšanā un organizēšanā pirmsoktobra gados.

Lielajam vēsturiskajam uzdevumam augošo cilvēku aizraujošais raksturojums ir vissvarīgākais strādnieku šķiras mākslas uzdevums pirmsoktobra periodā. Bet tāds raksturojums iespējams tikai vispusīgi un īpatni izveidotā, idejiskam nolūkam piemēroti izkārtotā stāstā, izlietojot boļševistisko atziņu cauraustās proletariskā realisma estetikas līdzekļus, kurus Gorkijs savā darbā pirmais pilnām licis lietā.

Proletariskā realisma stāsta sižets — kā iepriekš minēts — jau ar saviem ārējiem ietvariem atšķiras vispirms no agrākā parauga, proletariski-biografiskā stāsta par atsevišķo cilvēku un viņa meklējumiem, un tad arī no klasiskā realisma stāsta, kas lielāko tiesu tēlo individa pārdzīvojumus un konfliktus ģimenes ligzdā. Starp Gorkija tēlotiem cilvēkiem ir arī tādi, ko varenā strādnieku kustība atrāvusi no buržuaziskās dzimtas un sacēlusi cīņā pret to. Vlasovs un viņa māte dzīvo mājā un darbā vienotu dzīvi — tomēr ne ģimenes naids, ne saskaņa nenosaka sižeta apmetus. Tie aptver veselas fabrikas, visas strādnieku pilsētiņas jomu, no turienes pasniedzas laukā zemnieku sādžās, arī pie tām nenovelkot nekādu asu robežu līniju, bet daudzās vietās un atkārtoti uzsverot, ka boļševistisko ideju vadītai atsvabināšanās kustībai jāaptver visa pašu tēvija un no turienes jāizplešas pāri plašai pasaulei. Ukrainietis boļševiks, kuram Gorkijs atstājis visvairāk no savas pārdzīvotās iepriekšējās, pagājušā laikmeta jūsmas, uz mātes jautājumu, vai tad viņi žēlo visus un priecājas par itin visiem, atbild tādā sajūsmas stilā:

«Par visiem, par visiem! Mums nav naciju, nav cilšu, ir tikai biedri, tikai ienaidnieki. Visi strādnieki ir mūsu biedri, visi bagātnieki, visas valdības — mūsu ienaidnieki. Kad skaidrām acīm pārskata zemi, kad redz, cik mūsu, strādnieku ir daudz, cik lielu gara spēku mēs nesam, — tāds prieks, tāda laime cilā sirdi, tādas svētku dziesmas skan krūtīs! Un tāpat jūt francuzis un vācietis, kad viņi paraugās dzīvē, un tāpat priecājas italietis. Mēs visi esam vienas mātes bērni — un mūsu māte ir neuzvaramās domas par visu zemes malu darba tautas brālību. Tā silda mūs, tā ir saule taisnības debesīs, bet šīs debesis ir strādnieku sirdī, un, lai viņš būtu kāds būdams, lai viņš sauktos kā saukdamies, socialists ir mūsu gara brālis vienmēr, tagad un mūžīgi mūžam.»

No šiem puķainajiem teikumiem ar stipru revolucionarā romantisma un pat bībeles pieskaņu pati izlobās noteikta, cieta revolucionara doma, marksisma mācības kvintesentais lozungs:

visu zemju proletarieši, savienojieties! Šī doma tad kā spēcīga apakšstrāva vadījusi un noteikusi romana sižeta izkārtojumu.

«Chochols» ar savu prieka un laimes sacilāto sirdi un paviršo, tīri bērnišķo optimismu ir tikai viens šīs nošķiras cilvēks romana plašajā galerijā. Stāsta līniju virziena vadībai un atbalstam ņemtie tipi raksturo socialistiskās inteliģences, mostošā fabrikas proletariata un lauku strādniecības dažādos slāņus, visi tie ieturēti stingri realistiskā metā. Tās nav schematiskas abstraktas figuras, darinātas publicistisku deklaraciju un revolucionaru teoriju skandēšanai, bet cilvēki ar dzīvu miesu un asinīm, katrs ar savu īpatnēju seju un īpašām dabas īpašībām. Viņu raksturi, atziņas, tieksmes un uzskati par visnoderīgākajiem cīņas veidiem dažkārt ir nevienādi, bet allaž un visur skaidri izprastā vai tikai instinktivi nojaustā, laikmeta saspringuma iedvestā, šķiras interešu nemanāmi, bet valdonīgi diktētā vajadzība visus viņus saved saskaņā un vienotā mērķtiecībā. Sižets ar proletariata šķiras atmodas un pirmo revolucionarās cīņas soļu notēlojuma saturu nesalūst individu apjoma gabalos, nesairst viņu dvēseles pārdzīvojumu, šaubu, izmisuma un līgsmes momentu drupatās, nesastāda arī atsevišķu notikumu mozaiku. Sacerējuma vadītāja boļševistiskā revolucionarā ideja visus individuālā likteņa, personīgo pārdzīvojumu un ģimenes konfliktu sīkos un prāvos momentus pakārto un pakļauj lielajai vienotās šķiras cīņas plūsmai viengabala sižeta plašā aplocē. Viegli saskatīt, ka no impresionistiska vērojuma skiču virknēm un dvēseles mirkļu ekspresionistiskas attēles visa proletariskā realisma māksla ar Gorkija darbu ievirzās plašā episkā gultnē, kas arī vienīgā visīstāk piemērota darbaļaužu masu grandiozās atsvabināšanās kustības notēlojumam. Gorkija «Māte» apzīmē arī vēsturisku pagriezienu proletariskā realisma estetikas attīstībā. Šķiras priekšpulku izaugsmes un masu iekustinājuma ilgstoša procesa sižetam ģenialais rakstnieks atradis laikmeta īstenības un strādnieku šķiras vajadzību prasītu aktualu, iedarbīgu izpausmes žanra formu.

Viņš atradis arī jaunas izkārtojuma jeb kompozicijas formas sižetā ietvertā materiala veidojumam vai arī pārveidojis, papildinājis un izsmalcinājis dažus jau agrāk lietotus satura iedalījuma paņēmienus. Vadošās revolucionarās idejas noteiktais romana vispārējais izpausmes stils spēji pacel krievu realistiskās literaturas estetiku augstākā pakāpē.

Dzīvē revolucionaro spēku cīņa ar reakcionarajiem dabiski izveido divas pretmetīgas, naidīgas nometnes. Cīņas attēlotājam literaturas sacerējumam sižetā tvertā viela — atsevišķie cilvēki, viņu slāņi, dzīves vide ar raksturīgākiem apstākļiem — tāpat sadalāma divās pretišķās grupās, pie tam tā, lai katra no tām

izceltu otrās spilgtākās īpašības. Sākumā proletariskais realisms, tāpat kā buržuaziskais romantisms, savā kompozicijā zināja lietot tikai divas krāsas — balto un melno, cilvēki bij labie un ļaunie, gan jau sīkāk un tiešāk motivējot, no kurienes tie tādi radušies un kādu novirzienu strādnieku kustībā katrs no tiem pārstāv. Gorkijs jau ar pirmām sava stāsta lappusēm skopiem, aprautiem, bet spilgti izteiksmīgiem vilcieniem uzmet fabrikas proletariata šausmīgā likteņa un posta dzīves drūmo ainu vecajā kapitalistiskās ekspluatacijas jūgā. Jau še parādās viena no viņa tēlojuma raksturīgajām pamatīpašībām: viņš neatrauj cilvēku no socialās vides un nenorobežo to šaurā biografiskā iecirknītī, bet, parādīdams veco Vlasovu mājā, ģimenē, darbā un ārpusē, taisni ar šī tipa palīdzību liek līdz pašām dzīlēm ieskatīties nokalpināšanas un izsūkšanas iekārtā un dziļi izprast, no kurienes izrodas šādi vergu darba un pusbada dzīves apdullināti, notrulināti, bezgalīgā naidā un bezizejas tumsā slīkstoši, stulbiem zvēriem līdzīgi cilvēki.

Ar īsta mākslinieka taktu un prasmi Gorkijs netraucas pretmetā vecajai, sakropļotai proletariata paaudzei jauno izcelt spožā apoteozē. Romana kompoziciju vada stingra dialektiska doma, kas jaunā, labākā, gaišākā un stiprākā tapšanu un izaugšanu šajā netaisnības, tumsības un gara nīkulības pasaulē rāda grūtā cīņā ar vājībām cilvēkā pašā un tad ar sīksti pieaugušām pagātnes paliekām ģimenē, mājā, tuvākā un tālākā apkārtnē. Sarežģītās cīņas vēstījumā ievijas liriski brīži, kad analizējami Pāvela Vlasova paša klusie, skumjie dvēseles pārdzīvojumi vai atkal jūsmīgie nākotnes skatījumi, bet it sevišķi mātes pamazītējā atmoda no šausmu pilnās pagātnes un aiziešana dēlam līdzi strādnieku kustības tālajos ceļos. Taču visbiežāk stāsta risinājumā samezglojas dramatiski un traģiski momenti, proletariata priekšgājējiem atlaužot sevī pašā pagātnes pielipas, saduroties ar pretestību savā tuvienē un uzsākot cīņu ar iesīkstējušiem aizspriedumiem, gļēvumu, bailulību un tumsību lielajā darba kolektivā. Šie atsevišķie izcilie momenti nesarausta stāsta straujo vienlaida plūsmu, no tīri estetiska viedokļa skatoties, tie neļauj episkam stāstam kļūt vienmuļam un nogurdinošam, bet atkal un atkal sacilda vai pagausina lasītāja emocionalo strāvojumu, caur kuru vienīgo rakstnieka domātais idejiskais apgarojums, cīņas griba un trauksme dabū spēcīgu ierosmi. Gorkija bagātīgie izteiksmes līdzekļi un to kombinaciju prasme šo proletariskā realisma darbu padara par revolucionarās strādniecības uzticamu līdzgaitnieku smago cīņu laikā.

Šis galvenais uzdevums tad arī nosaka proletariata literaturas metodes pamatraksturu. Lirismam visplašākā vieta piekrīt romantisko sapņu un fantazijas lidojumu attēlojumos, kur darī-

šana ar klīstošiem tēliem bez stingrām konturām un ar gleznām miglainās mainīgās krāsās bez īsti ciešas saskares ar šīs zemes dzīvi. Revolucionarās šķiras cīņa arī sagatavošanās posmā pilna trauksmes, konfliktu, demonstrativu sadursmju — dramatisma. Romana pirmās daļas beigās, pirmā cēliena kulminacijas punktā un noslēgumā, ir Maija svētku gājiens un sadursme ar cariskās varas un kapitalisma sargiem. Stāsta risinājums no paša sākuma solīti pa solītim un skaudri realistiski parāda kustības vadoņu izaugsmi un nogatavošanos šim pirmajam patvaras satricinātājam un masas modinātājam triecienam. Lai gan Gorkija personaži bieži diskutē arī par tīri teoretiskiem jautājumiem, šīs debates nekur no stāsta risinājuma neizlobās kailā deklarativā publicistikā. Katrs cilvēks tur ar savu darbu, domām un runu ir dzīva, atšķirīga individuala personība, katrs izpilda to lomu, ko viņam uzlikusi kopīgi sāktā šķiras cīņa. Ar šādiem realiem cilvēkiem priekšgalā, vidū, centrā dzīvi redzami tiek tie tūkstoši fabrikas strādnieku, kas pirmo reizi ar sarkano karogu un revolucionarām dziesmām iziet Maija demonstracijā. Masu gājiena lieliskais notēlojums neiezīmē vien tikai jaunu elementu proletariskā realisma līdzšinējā estetikas sistemā, bet vispār sniedz paraugu revolucionarās vārda mākslas visspēcīgākā un iedarbīgākā iztēles paveida izlietojumam.

«Pāvels pacēla roku gaisā — (karoga) kāts sašķiebās, tad roku desmits satvēra balto, gludo koku, un to skaitā bij viņa mātes roka.

— Lai dzīvo strādnieku tauta! — viņš izkliedza.

Balsu simti viņam atsaucās dobjā kliedzienā.

— Lai dzīvo socialdemokratiskā strādnieku partija, mūsu partija, biedri, mūsu garīgā dzimtene!

Pūlis mutuļoja, tam cauri spraucās pie karoga tie, kas saprata viņa nozīmi. Pāvelam blakus nostājās Mazins, Samoilovs, Gusevi, galvu iecirtis, ļaudis grūstīja Nikolajs, un vēl kādi mātei nepazīstami jauni cilvēki ar kvēlām acīm viņu atstūma...

— Lai dzīvo visu zemju darbaļaudis! — uzsauca Pāvels. Un, arvien augdama spēkā un priekā, viņam atbildēja tūkstoškārtīga atbalss, kuras skaņas satricināja dvēseli.»

Romana risinājums meistara rokas kompozicionali tā veidots, ka šādi sastrēgumi un eksplozijas momenti ne tikai noslēdz iepriekšējo notikumu virkni, bet ievērpj arī jaunus pavedienus, kas tad jo straujāk, plesdami arī plašāku sižeta kanvu, arvien ciešāk pievaldzinādami lasītāja uzmaņu, spēcīgāk iekaisa viņa apziņā revolucionarās idejas dzirkstis. Gorkija stāsta norises tempi un tēlojuma kolorits pieskanīgi izceļ kustības tālāko gaitu socialā plašumā un idejiskā dziļumā. Vlasova mātes Ņilovnas un jaunās revolucionares gājiens tālu ārpus fabrikas pilsētiņas

attēlo to tipisko, kādā socialisma mācības gaisma un nemiera trauksme pirms 1905. gada visā Krievijā no revolucijas ugunskuriem fabrikas strādnieku centros arvien neatlaidīgāk iespiežas arī nomales darbaļaužu vidū, pat vistumšākajā vietā, darvas tecinātāju apmetnē mežu biezoknī. Šo manāma Gorkijam no romantisma perioda saglabājusies tieksme uz mazliet patetisku, mazliet deklarativu simboliku, kuras realistiskie pamatmeti tomēr skaidri samanāmi. Proletariata šķiras cīņas sižets prasa tajā tveramo vielu kompozicionali konsekventi izkārtot nepārtrauktās dramatiskās pretmetu sadursmes ainās. Pēc simboliskā ugunskura dumpīgo darvdeģu nometnē meža vidū nāk redzams smagiem, asiem naturalistiskiem vilcieniem zīmēts skats, kur cara policija zvēriskā kārtā izrēķinās ar nemierniekiem, it kā ar nazi iegriezdams tā laika lasītāja apziņā skaudru priekšstatu par to slepkavīgo varu, kas stāv ceļā visiem atsvabināšanās mēģinājumiem, mācīdama viņam arī to, ka ar padevības spredķojumiem un vispanesīgu lēnprātību nekas nav sasniedzams tur, kur palīdz tikai neatkāpīgs, nežēlīgs kaujniecisks pretspēks.

Revolucionaro sieviešu tēli Gorkija stāsta sižeta loku papleš plašāku, veidojamā materiala kopu padara bagātāku, koncepcijā kuplāku, idejiskā un psicholoģiskā satvarā dziļāku. Tik plaši, noteikti un ar tādu uzsvaru izcelts, tas patiesībā arī ir atkal pavisam jauns vilciens proletariskā realisma sacerējumā. Ar spēcīgu vēcienu proletariata rakstnieks darba un darba inteliģences sievietes pievieno tēlojamo cīnītāju vīriešu pulkam, gluži tāpat kā strādnieku kustība pirms Piektā gada viņas tur pievietoja dzīvē un cīņā. Sieviešu tēli Gorkijam noder ne vien kā izdevīgs sižeta komponents. Ar sevišķi siltu sirsnību aptvertus, viņš tos vajadzīgā brīdī ievij savā stāstījumā kā ziedošu zaru zaļu mētru vijā. Un atkal — tas literaturā nav tikai estetisks stilizacijas paņēmiens. Šīs lieliskās sievietes, sākot ar fabrikas Ņilovnu un beidzot ar sādžas Tatjanu, liek visspilgtāk nojaust, ar kādu spēku revolucionaras partijas vadībā uzplūst proletariata cīņas trauksme, izceldama, līdzaizraudama arī no laiku laikiem jūgā, tumsā un izsmieklā turēto krievu sievieti.

Romana pirmajā daļā redzamas nemiera urdziņas no visām pusēm, apkārt dažādiem šķēršļiem satekam vienā gultnē, lai tad pāri dambim izlauztos satricinošā un satracinošā Pirmā Maija demonstracijā. Šajā daļā tikai vispārējos apveidos uzmestus revolucionarus tipus Gorkijs ar pastiprinātām krāsām un pasvītroti asām situacijām notikumu norisē otrajā daļā parāda pilnā augumā, cīņas kaismes neatlaidīgi nestus, idejiski nobriedušus savas šķiras bezbailīgus kareivjus. Romana techniskā meistarība liek šiem notikumiem visu laiku iet kalnup, kreščendo — atkal līdz augstākai dramatisma pakāpei. Vlasova un biedru notiesā-

šanas skatam. Ar proletariskajā realismā līdz tam neredzētu mākslas spēku Gorkijs šajā pēdējā ainā sakoncentrē romana idejas žilbinošo spulgumu, sižeta noslēguma smaili un kompozicijas līdzekļu asāko atlasi, lai tā šis noslēguma akts ar Ņilovnas arestu beigās kā aizraujošas, bezsapņainas realistiskas revolucionaras heroikas šalts ieļitu katra proletariska vienpatņa dzīslās un cieši iekļautu to līdzīgi apgarotā masā.

Romana idejas kvintesence un attēlotās cīņas sasniegumi kopā saņemti Pāvela Vlasova aizstāvēšanās runā, kas gan pareizāk saucama par apsūdzību un revolucionarā proletariata atziņas deklaraciju:

«Mēs esam socialisti. Tas nozīmē, ka mēs esam ienaidnieki privatīpašumam, kas cilvēkus šķir, sacel citu pret citu, rada nesamierināmu interešu naidu, melo, cenšoties apslēpt vai attaisnot šo naidu, un visus samaitā ar meliem, liekulību un ļaunprātību... Mēs gribam cīnīties un cīnīsimies pret visām cilvēka fiziskās un moralās kalpināšanas formām... Mēs tagad gribam tik daudz brīvības, lai tā mums ļautu ar laiku iekarot visu varu. Mūsu lozungi ir vienkārši — nost privato īpašumu, visus ražošanas līdzekļus tautai, visa vara — tautai, darbs darāms visiem.»

Tāpat kā šajā runā, visā romanā stiprs publicistikas elements, kas no Gorkija pamatlicēja sacerējuma tad pārviešas visā tālākajā proletariskā realisma prozā un dzejā. Tas nebūt nenozīmē literaturas darba novirzīšanu nepiederīgā jomā un tā mākslas vērtības pazeminināšanu — pavisam otrādi. Gorkija stāsts atveido pirmsrevolucijas gadu tiešo īstenību, tas ir proletariata laikmetiskās realistiskās mākslas pirmais paraugs. Tā laika atsvabināšanās kustība uzdod saviem dalībniekiem bezgala daudz tīri teoretisku jautājumu, no kuru risinājuma paša jau verd spraigs revolucionars apgarojums. Cīņa nenorisinās vien ar fizisku spēku, bet arī ar cīņai saceltā gara un revolucionarās domas ieročiem. Cīņas cilvēki neatlaidīgi domā par idejiskām problemām, bez kuru atrisinājuma atsvabināšanās ceļi nav droši saskatāmi. Viņu domas, disputi un deklaracijas kā pašu būtības un dzīves organiska izpausme tikpat dabiski atbalsojas spēka, drosmes un uzvaras paudējā proletariskajā realismā, kā pagurums, nāves jausmas un mistiski murgi pilda buržuazijas dekadentisko literaturu.

3. PROLETARISKĀ REALISMA CIETĀ VIETA LITERATURĀ UN REALISTISKAJĀ ESTETIKĀ

Maksima Gorkija «Māte» tiklab idejiskā satura, kā estetiskā veidojuma ziņā ir ievērojamākais darbs krievu pirmspadomju laika revolucionarajā daiļliteraturā. Vēsturisku nozīmi viņš iegūst ar to, ka parādās otrā gadā pēc Ļeņina publicētā raksta par

sagaidāmo proletariata literaturu. Tā būs brīva literatura, — teica Ļeņins, — tāpēc ka socialisma ideja un līdzjūta darbaļaudīm pievilks arvien jaunus un jaunus spēkus viņas rindās. Tā apaugļos cilvēces revolucionarās domas pēdējo vārdu ar socialistiskā proletariata pieredzi un dzīvu darbu. — Ļeņina ģenialā doma guvusi spilgtu ieveidojumu Gorkija romana mākslas tēlos un ainās, tur tieši tiek redzams, kā socialistiskā proletariata dzīvajā darbā krājas viņa pieredze, ar kuru tas kļūst gudrāks, tālredzīgāks, arvien spēcīgāks vecās pasaules apvērsuma cīņai. Ar spēcīgu jaunrades vērienu Gorkijs realizē mākslas praksē Ļeņina tezi par partijisko daiļliteraturu, spilgti parādīdams boļševiku partijas vadošo lomu darbaļaužu šķiras atmodā un atsvabināšanās cīņu organizēšanā. Atsvabinājis proletarisko literaturu no biografiskā, autobiografiskā un ģimenes stāsta šaurajiem, buržuaziskā un pusburžuaziskā praksē lietojamiem ietvariem, viņš parāda, ka pāri un apkārt individualajiem modinātājiem mostas plašas masas, sakustas visa strādnieku šķira un pats šīs kustības attēlotājs proletariskais realisms kļūst par visspēcīgāko atsvabināšanās cīņas līdzekli.

Tas ir liels Gorkija nopelns, ka viņš proletarisko realismu atsvabina no galvenajiem revolucionarā romantisma pielikteņiem, paceļ to par boļševistiskas idejas un partijiskuma cauraustu, apgarotu un vadītu revolucionaru realismu, ko kā varenu šķiras cīņas ieroci darba tauta lieto pirmsoktobra gados, pa Lielās Socialistiskās revolucijas un proletariata diktaturas laiku līdz socialisma pilnīgai uzvarai un bezšķiru sabiedrības nodibināšanai Padomju valstī. Tādam uzdevumam šo proletarisko realismu izaudzinājis vēsturiskais laikmets, socialie un sabiedriskie apstākļi, Krievijas proletariata šķiras atmoda, Ļeņiniskās boļševiku partijas vadītā atsvabināšanās kustība un Maksima Gorkija mākslas ģenijs.

Nemarksistiski un nezinātniski, caur un cauri diletantiski pēc šur tur sastopamām romantisma atskaņām Gorkija izteiksmes stilā «Māti» būtībā izdaudzināt par to pašu revolucionarā romantisma neatlaidīgu turpinātāju. Tikpat nevēsturiski un nezinātniski pēc dažām raksturīgām ieskaņām «Mātes» satura koncepcijā, raksturu veidojumos, pozitivā varoņtēla un idejiskā vēriena šo romanu traktēt kā socialistiskā realisma darbu. Socialistiskais realisms kā vienotas tautas un socialisma celtniecības literaturas vienīgā metode var pilnīgi izveidoties tikai pēc proletariata galīgas uzvaras, buržuazijas iznīcināšanas, bezšķiru sabiedrībā un Padomju iekārtā, kad darba tauta no proletariata šķiras pati izaugusi par savas zemes vienīgo saimnieku. 1907. gadā, posmā līdz 1917. gadam, pa Oktobra revolucijas un pilsoņu kara gadiem — visā niknajā proletariata šķiras cīņas laikā nevar runāt par socialis-

tisko realismu kā izveidotu vai pat valdošu literaturas sistemu. Atcerēsimies vēlreiz: 1925. gadā, vairāku desmitu dažādu literaturas virzienu un rakstnieku grupu laikā partijas CĶ lēmumā lasām: «Proletarisko rakstnieku hegemonijas vēl nav, un partijai jāpalīdz šiem rakstniekiem *sastrādāt sev (заработать себе)* vēsturiskas tiesības uz šo hegemoniju.» Pilnīgs absurds ir meklēt socialistisko realismu jau 1907. gadā, kad prātā nevar nākt pat kaut kāda proletarisko rakstnieku hegemonija, bet tiem jādomā vienīgi par to, lai viņu šķira tiktu pie boļševistiskas atziņas, lai augtu tajā un uzturētu sevī neaprimstošu revolucionaru dziņu. Audzināt un uzturēt šo dziņu proletariata masām, iekvēlināt tās cīņas drosmē, rādīt aizraujošus varonības paraugus, pašam iet revolucionaro pulku priekšgalā kā iedvesmētājam un ceļa rādītājam — tāds ir proletariskā realisma vēsturiskais uzdevums. Gorkija varenais darbs rāda, ka tas šo savu uzdevumu piepilda; nebūdams un nevarēdams vairs būt nekāds revolucionarais romantisms, nebūdams un nevarēdams vēl būt nekāds socialistiskais realisms, tikai kopā ar kaujniecisko strādnieku šķiru cīnīdamies, lai taptu socialistiska valsts un tajā realismam iespēja pavirzīties tālākā, augstākā pakāpē.

Tezei par proletariskā realisma cieto vietu literaturā, it īpaši realistiskajā estetikā, tomēr nepieciešams papildinājums — vispirms par šīs mākslas metodes lieliskā piepildījuma gaitu paša Maksima Gorkija tālākā ceļā. Un arī par to literaro apkārtni tajā laikā, kad viņš ar drošu meistara roku veidoja strādnieku cīņai nepieciešamo kaujnieciskā realisma mākslu — lauzdams tai ceļu cauri buržuaziskā kungu mākslas idealisma džungļiem un stāvēdams ciešākā vai attālākā sabiedrībā ar citiem radniecīgiem rakstniekiem. Arī visģenialākais jaunrades uzsācējs pēkšņi neiznirst no zemes un neparādās kā vientuļš bērzs tīrelī. Pirms viņa, tajā laikā un pēc viņa ir bijuši agri meklētāji, līdzgaitnieki un turpinātāji.

Līdzās un it īpaši pēc spilgtā proletariskā romana Gorkija realisms viešas vēl lielākā plašumā un dziļumā, to nosaka paša neaprimas talants, bet galvenā kārtā viņa augošās cīnītājas šķiras spiedīgā vajadzība. Par milzīgo darbu proletarisko rakstniekuiesācēju audzināšanā jau runāts, par to nāksies minēt arī vēl, nokļūstot pie literaturas rosmes pēcoktobra gados. Bet proletariskā realisma cietā vieta literaturā un līdz ar to realistiskajā estetikā nav atrodama, nesākot ar «Znaņijas» rakstu krājumiem (Pjatņicka izdevniecībā, 1898), kur ar 1900. gadu sāka strādāt Gorkijs un līdz 1913. izdotos 40 almanachos piepulcināja itin visus spējīgos revolucionari-demokratiskos rakstniekus. Ja šī lielā, spēcīgā literatu grupa nevarēja tikt līdzi Gorkija proletariskajam vērienam, tie tomēr simpatiski balstīja to, it sevišķi

melnās reakcijas laikā pēc Piektā gada publicēdama sacerējumus, kas lielākā vai mazākā mērā vērsās pret kapitalisma varmācību, valdošās šķiras nekrietnībām, cariskās patvaldības zvērisko režīmu, pauzdami sašutumu par darbaļaužu masu ekspluataciju. Visus savus tajos gados sarakstītos spilgtākos darbus (arī «Māti») — stāstus, lugas, romanu («Matvejs Kožemjakins») Gorkijs ievietoja šajos kopojumos. Bet galvenais viņa nopelns tas, ka viņš visu lielo rakstnieku grupu vadīja progresīvā, demokratiskā garā, lielā mērā ar tendenci uz socialismu. Visi spējīgākie, popularākie realistiskie rakstnieki ne tikvien atradās Gorkija idejiskā ietekmē, bet taisni strādāja viņa iztēles tiešā vadībā (Teļešovs, Kuprins, Buņins, Skitaļecs, Serafimovičs, Veresajevs). Tā bij atmosfera, kas zināmā mērā ideoloģiski atbalstīja arī smagi cietušā proletariata sasliešanos un jauna uzbrukuma gatavošanu.

Šīs stiprās realistisko rakstnieku grupas metodi krievu buržuazijas sagrāves priekšvakarā Gorkijs pats vēlāk nosauca zīmīgā, vēl šodien literaturvēstures izziņai nepieciešamā vārdā par «kritizētāju realismu». Šis realisms tiešā izaugsmes ceļā bij cēlies no iepriekšējā, klasiskā realisma saknes, it sevišķi daudz mantojis realistiskas literaturas izveida, iztēles, izteiksmes prasmē. Kritizētājiem realistiem, vismaz lielum lielai viņu daļai, nebij organiskas kopības ar proletariatu. Kā sīkpilsoniski inteliģenti, tie vismaz atsvabināšanas kustības tieksmē sajutās tuvu strādniecības cīņas ceļam, lai gan par šī ceļa un cīņas īstajiem mērķiem viņiem nebij nekādas īstas skaidrības. Tas šķiet pēdējais spilgtais realisma uzliesmojums pirms krievu buržuaziskās šķiras un viņas mākslas nogrimšanas pazemē, vērtīgākais, kas, līdzīgi sava priekšteča klasiskā realisma atstātajam mantojumam, palika jauno ideju un jaunās dzīves vedējai paaudzei.

Pilnīgi saprotams, ka, Ļeņina vadītās strādniecības cīņai ar savu kaujniecisko proletarisko realismu pieslēdzies, Gorkijs savā «Znaņijā» dedzīgi pulcināja arī visus izcilos kritizētāja realisma rakstniekus (prozā un dzejā) un arī ar to netieši, bet tomēr kalpoja tam pašam revolucionarā proletariata mērķim. Tie atmaskoja un apsūdzēja despotiskās patvaldnieciskās iekārtas kroplības un rādīja deģenerativo, buržuaziski-kapitalistisko slāņu nepārprotami jaušamo lejā grimšanu aiz izsūkto masu neatturamā apdraudējuma. Taču padomju literaturvēsture un teorija vispār — nemaz nerunājot par apoloģisko grupu — nav mēģinājusi ciešāk izpētīt un noskaidrot mūsu padomju literaturas nodibinātāja darba īpašo pakāpi un lielā talanta attīstības raksturojumu Stolipina reakcijas un «Znaņijas» perioda laikā. Izziņas vērts katrā ziņā ir tas savādais fakts, ka kritizētāja realisma rakstnieki, ne vien no «zemākās» šķiras ļaudīm, bet arī un it sevišķi buržuazijas

inteliģenti tik labprāt un ar sajūsmu paļaujas Ļeņina boļševistiskajam līdzgaitniekam, revolucionari-proletariskā realisma un tā estetikas izveidotājam, veselu vētru sacēlušās «Mātes» autoram. Pilnīgi saprotama dedzīgā pateicība Gorkijam, ko veļļi Skitaļecs un Serafimovičs. Bet pārsteidz Buņina nostāšanās tiem līdzi: «Atļaujiet pateikt tikai, ka, ja pēc «Sādžas» uzrakstīšu vēl kaut ko krietnu, tad par to būšu pateicīgs Jums, Aleksej Maksimovič. Jūs pat iedomāties nevarat, cik augsti vērtīgi man ir Jūsu vārdi, kā dzīvs ūdens Jūs aprasinājāt mani.» Un Kuprins pēc «Divkaujas» iespiešanas: «Beidzot tagad es varu teikt, ka viss drosmīgais un dumpīgais manā stāstā pieder Jums. Kaut jel Jūs zinātu, cik daudz esmu mācījies no Jums un cik pateicīgs par to esmu Jums!» (М. Горький — Материалы и исследования, АН, 1936.)

Bet, ciešāk pārdomājot šīs šķietami pārsteidzošās pašatzīšanās, ne vien pašas tās izrādās vienkārši un dabiski izskaidrojamas, bet raksturo un apgaismo arī vēl vienu svarīgu vilcienu mūsu lielā skolotāja sarežģītajā, daudzšķautnainā mākslinieciskajā personībā. Lai saprastu arī šo cita slāņa rakstnieku dziļo piekļāvību Gorkijam, jāatceras viņa pirmo, spilgto uzņākšanu krievu literaturas dzīvē. Vajadzēja taču būt kādai sevišķai īpašībai, kāpēc Gorkija «baskāji» satrauca ne vien pašu krievu literaro dzīvi un visplašāko sabiedrību, bet lielā, reti piedzīvotā mērā ieviļņoja arī pasaules socialo domu un visu dažādo mākslas virzienu piekritējus. Par sevi tāda bezdarba klaidoņu tipu galerija nekādā ziņā nevarētu tik spēji un spilgti pievilkt arī svešu zemju un tautu literatus — līdzīgi tipi, dažkārt ļoti tuvu rada Gorkija baskājiem, bij diezgan bieži iepazīti arī agrāko laiku un virzienu pasaules literaturās (zināmais Eichendorfa blandonis vācu vecromantismā). Bet visplašāko un skaļāko saviļņojumu šie cilvēki radīja ar to, ka uz Krievijas savdabīgās dzīves socialā fona ģenialais rakstnieks tos rādīja ar lielas, neatvairāmas, nepiedzīvoti realistiskas mākslas izteiksmes spēku. Šo spēku pasaules literaturas ļaudis bij jau iepazinuši no krievu klasiskā realisma slavenajiem darbiem, Gorkija tipi tiem likās kā jauna, žilbinoša variacija no sen zināmās, daudz apstrīdētās un vēl vairāk apbrīnotās krievu mākslas. Tiešām, Gorkija baskāji uz reizi iekaroja ievērību tāpēc, ka viņu literarais radītājs nāca kā krievu klasiskā realismā dziļi ieaudzis un izaudzis mākslinieks, kas nesamaksājamo mantojumu izlietoja sava paša īpatnības iedziļinājuma un iztēles variantā. Klasiskā realisma māksla (ar visu laiku cittautu realisma apstiprinājumiem) allaž paliek Gorkija daiļrades negrozāmos pamatos. Viņa milzeņa darbs jaunās, socialistiskās Krievijas literaturas nodibinājumā pa vairākām pakāpēm bij iespējams tāpēc, ka viņa vārda māksla izauga no pašas savas zemes satvara,

tautas dzīves likteņa griežiem un ar tiem cieši saistītiem vareniem klasiskās iztēles darbiem. Tad arī saprotams, ka proletariata tiešā cīņā nepiesniedzamais skolotājs kritizētāja realisma plejadei kā klasiskā realisma mākslas mantojuma meistars bij tik ļoti tuvs, augsti ceļams un cildināms.

Varenais socialistiskās literaturas skolotājs varēja veikt savu milzeņa darbu vienīgi aiz tā, ka visu savu dzīvi un personību ziedoja revolucionarās strādniecības atsvabināšanās cīņai. Taču savā literaturas darbā viņš nekad nav bijis vienpusīgs, sauss, aprobežots, doktrinars, par kādu vieglprātīgi teoretiķi to dažkārt grib iegalvot. Klasiskā realisma mantojums Gorkija mākslas pamatos arī pats ir audzējis spēcīgus kritizētājus elementus nākošai, tālaika realisma pakāpei. Jaunās dzīves periodā, melnās reakcijas gados, kopā ar augošo atbalstītāju līdzgaitnieku grupu mūsu skolotājs ir palīdzējis izveidoties šiem elementiem spēcīgā kritizētāja realisma satversmē un izteiksmē, kas likuši arī buržuaziskās formacijas rakstniekiem attīstīties līdz tai visaugstākai realisma pakāpei, kurai pāri tie vairs nevarēja sniegt viņam līdzi.

Mēs bieži un pie tam pareizi sakām, ka socialistiskā realisma satversmē ietilpst svarīgi klasiskā realisma un kritizētāja realisma elementi. Bet šīs tezes vispareizāks un drošāks pierādījums būs atrodams vēlāk, parādot, ka visaugstākās realisma pakāpes sagatavotājs pats šos elementus piepildījis un paturējis dzīvus savā daiļrades darba gaitas attīstībā. Allaž vien jāpatur prātā, ka Maksima Gorkija spožās literaturas attīstības ceļi, periodi, pakāpes līdz socialistiskajam realismam nav norisuši spēji, it kā no ciņa uz cini, vai noraujot vienu pavedienu un nākošo mezglā piesienot klāt. Katrs viņa literaturas ideju un izveida posms ir izaudzis no dzīves īstenības un atstājis savas pēdas šajā īstenībā, tāpat tas palicis arī viņa paša mākslas augsmē kā zaļojoša koka stumbrs, kur katra jauna gada gredzens tikai apaug un pieaug iepriekš bijušam. Socialistiskā realisma satversmes ilgam gatavojumam un audzēšanai Gorkijs savas mākslas iztēles bagātīgo līdzekļu kopā vispirmā kārtā un līdz pat beigu sasniegumam lietojis arī kritizētāja realisma lielo pieredzi un estetiskās meistarības vērienu, it sevišķi spēcīgi to izlietodams proletariskā realisma laikā, drūmās reakcijas gados pēc Piektā gada un «Znaņijas» grupā.

Lielas, organiski augošas rakstnieka personības attīstībā nekādus atstatuma un robežu stabus nevar uzstādīt. Spēcīgi kritizētāja realisma vilcieni jau uzrādāmi pašos pirmajos Gorkija realistiskajos stāstos reizē ar revolucionarā romantisma alegorijām un pasakām. Vienā no raksturīgākajiem — «Orlovu laulāts pāris» (1897) — cilvēku reljefās personības un spilgtāko notikumu apgaismē iespējams sajaust lielā klasiskā realisma nokrāsu,

bet kritizētāja realisma iztēles garā rakstīti drausmīgās proletariskās vides raksturojumi ar tikko pamanāmu, vēl neko nesološu bālganu svītriņu svina mākoņu vidū. It īpaši spēcīgais proletariskās literaturas darbs «Trīs» (1901), kas nozīmīgā kārtā iespiests tajā pašā žurnalā («Žizņ»), kur Ļeņins raksta par kapitalismu lauksaimniecībā, bij viens no galvenajiem iemesliem, kāpēc šo izdevumu aizliedza. Stāsta aploce, risinājums, tipi no raksturīgās proletariata pasaules, kritizētāju realismu atgādinoši vilcieni ar sādžas cilvēku pakļaušanu naudas varai un deģenerēšanos miasmu pilnajā pilsētas atmosferā. Visspilgtākais proletariskā realisma sacerējums man šķiet «Divdesmit seši un viena» (1899) no Gorkija paša proletariskās jaunības pārdzīvojumiem ekspluatacijas katorgā. Klasiskā realisma mākslas apspulgota nodzītu nabagu cilvēku dvēseles dzīve kritizētāja realisma tendencē parādīta bezizejas un bezapvāršņa jūga pasaulē aiz maiznīcas pagraba loga. Ar satricinošu spēku spalgi, neaizmirstami iestiprina pašas lielās proletariskās klasikas svarīgo, par nožēlošanu, tīši neievēroto īpašo, neaizstājamo, izcilo vietu, vistuvāk pie socialistiskā realisma sliekšņa.

Revolucionarā proletariata kaujas gatavībai arvienu vairāk pieaugot, tuvojoties Ļeņina apzīmētam Lielajam Oktobrim, proletariskā realisma radītājs savā idejiskā izziņā saskatīja daudzus ceļus un mērķus, kurus literaturai nācās uzrādīt masām. «Mātē» apspulgotā ciņa bij šīm masām pašu pārdzīvota un izjusta. Gorkijs vairs neatgriezās pie tās, bet papleta proletariata mākslai ar kritizētāja realisma izteiksmes palīdzību tik lielus plašumus, cik plaša bij jaušama revolucionaro masu gaidāmā trauksme. «Znaņijas» krājumos vien ievērojami garā virknē krājās stāsti, romans, piecas lugas — satura aplocē no satrauktās, nelabā jausmā dzīvojošās buržuazijas un tās inteliģences dzīves, realistiski padziļinātā izteiksmes vērienā. Tieši strādnieku tipi vai tiem tuvi radniecīgie, viņu iepinums vēstījumā vai dramatiskā konfliktā lika saskatīt plašu virmojošu proletarisko masu īstenības fonu un nojaust, uz kurieni tas virza sarukušās dzīves klaju. Proletariskā realisma satura un iztēles spēks ar gavilēm vai sīvu naidu pārvaldīja visus laikmeta sabiedrības slāņus.

Bet socialistiskais realisms tas nebij un vēl nevarēja būt — tāpat kā vēl tālākajos, Oktobrim tuvākos gados, kad augsti sasniegtā iztēles māksla Gorkijam deva iespēju arvien vairāk un skaidrāk parādīt tuvojošos jauno, mirdzošo realisma virsotni.

Viegli saskatāmi cēloņi teoretiķu maldiem un socialistiskā realisma pāragrai proklamēšanai. Rītdiena top jau šodien, ikkatra realisma vēsturisks posms jau audzē un nes sevī dīgļus nākamajam, tālākajam, augstākajam. Proletariskā realisma pozi-

tivo varoņu, boļševistisko cīnītāju tiešie priekšteči bij revolucionaro demokratu Rachmetovi, raznočincu inteliģences idealisti, vientuļie karotāji par cilvēka tiesībām un pret visām tumsības un spaidu varām. Proletariskais realisms savukārt izrada un veido elementus, ar kuriem nākamā, augstākā vēsturiskās attīstības posmā organiski izaug nākamais, augstākais realisma posms — socialistiskais realisms. Tikai vēlāk, teoretiski analizējot socialistiskā realisma būtību, tiek redzams, kādus viņa idejiskā satura un estetiskās metodes elementus jau ir izaudzējis proletariskais realisms, lai kritiski pārbaudāma, pieveidojama, augstāk paceļama mantojuma kārtā nodotu tos savam likumīgajam pēctecim. Vispirms tur ir visu laiku realisma pamatprincipa piepildījums, patiess laikmeta dzīves īstenības attēlojums — augstāks nekā revolucionaro demokratu un klasiskā realisma darbos, tāpēc ka viņam attēlojama augstāka dzīves īstenības forma, dzīve tās revolucionarajā attīstības procesā.

Gorkija «Māte» pilnā apjomā un visā dziļumā sniedz kapitalistiskās ekspluatacijas, proletariata atmodas un boļševistiski revolucionarās cīņas sākuma attēlojumu. Šis bagātīgais darbs sniedz vēl daudz ko. Viņa galvenie varoņi tiek redzami garīga izauguma procesā, pašā attīstības gaitā, kur gaišākie individi tajā masu modināšanas darbā paši güst īstu boļševistiskās atziņas stiprumu un nesatricināmu pārliecību par reiz sasniedzamu uzvaru. Tas ir dialektiskas attīstības ceļš — cīņa pret veco, atpakaļvelkošo ieskatos, psichē, parašās, un par jauno, topošo, kas tikpat atsevišķo individu, kā visu viņa šķiru virza pretī gaišajai nākotnei. Boļševistiskajiem revolucionariem vairs neder zelta sapņi par šo vilinošo, bet kaut cik noteikti vēl neaptveramo nākotni. Pāvels Vlasovs ar saviem biedriem ir jau aizsteigušies savam laikam priekšā — un atkal, ne vairs nojaušamā un romantiskās fantazijas iztēlē, bet līdzšinējās realās dzīves pieredzes un konkretu pamatotu slēdzienu ceļā. Tie stingri apliecina, ka viņu un proletariata masu cīņai ir noteikts nolūks — sagraut kapitalistisko iekārtu un nodibināt socialistisku strādnieku valsti. Bez romantiskas jūsmošanas, ar skaidri zināmu cīņas smagumu un sagaidāmiem upuriem, visu romanu caurstrāvo gaišs optimisms, uzticība saviem spēkiem un izturībai, ko masām sniedz neierobežota paļāvība skaidru, konkretu, realu cīņas mērķu uzstādītājai ceļvedei boļševiku partijai. Šis šķiet tas spēcīgākais un spilgtākais elements, kas no proletariskā realisma vēlāk pārviešas socialistiskajā realismā.

Visi šie un vēl citi elementi, izauguši vēsturiskā laikmeta apstākļos, ir organiski apvienoti proletariskā realisma idejiskā un estetiskā sistemā, revolucionarās šķiras kaujnieciskā mākslā, viņas pavadonē cīņā par kapitalisma un buržuazijas iznīcināšanu.

Proletariskais realisms pavada savu šķiru pirmā pasaules kara laikā, Socialistiskās Oktobra revolucijas, pilsoņu kara un «nepa» gados, audzinādams dzejnieku un rakstnieku kadrus, kas izkarotā un nostiprinātā padomju iekārtā to pārvada socialistiskā realisma pakāpē.

V

PROLETARISKĀS DZEJAS ESTETIKA OKTOBRĪ UN DIENU PĒC TĀ

1. VLADIMIRS MAJAKOVSKIS

Gorkija «Māte» ir tāds mākslas milzeņa darbs, kuram tuvākajā pēclaikā cienīgi turpinātāji nerodas. Pats lielais proletariata rakstnieks, kā jau aizrādīts, pārdzīvo dziļu pailgu ideoloģisku krizi, kurai pāri viņš tiek ar Ļeņina draudzīgo atbalstu. Pēcrevolucijas prozā parādās vesela virkne renegatisku sacerējumu ar personīgu grēku nožēlošanas, revolucionarās aizraušanās un pašas revolucijas nolādēšanas tendenci (Ropšins u. c.). Tāpat dzejā pēc revolucijas sakāves uznāk plaša rezignacijas, paguruma un bezcerības pesimisma strāva. Protams, šīs strāvas pamatvirzītāja ir revolucijas nobiedētā, revolucijā vīlusies sīkpilsoniskā līdzgājēja inteliģence. (Latviešu literaturā idejisko un politisko renegatismu visskaidrāk rāda bijušo «revolucionaro» dzejnieku pieķeršanās krievu dekadencei, radot kopiju un filiali pašmāju vajadzībai.) Bet pesimisma straumei paļaujas arī daudzi dzejnieki-proletarieši, pauzdami skumjas par zaudēto kauju, kritušiem biedriem un šķietami nesatricināmās reakcijas asiņaino slogu. Tomēr viņu vairākums, līdzīgi mūsu Rainim, cauri sāpēm par

zaudēto ļauj skanēt neapslāpējamai gaišākas nākotnes cerībai, revolucionarā proletariata neiznīcināma spēka pārliecībai, aicinājumam uz jaunu cīņu. Cara cenzuras spaidi padara neiespējamu revolucionarās domas un jūtu tiešu, konkretu izpausmi. Dzejnieki, meklējot izpausmes līdzekļus, spiesti atgriezties nesenā revolucionarā romantisma archivā un, ārēji gaužām līdzīgi buržuaziskajam simbolismam, saturā tieši pretēji tam, runāt viegli atšifrējamās metaforās, alegorijās, līdzībās, pasakās — par tumsu un gaismu, ziemu un pavasari, slāpējošu tveici un tīrītāju vētru, būros saslodzītiem ērgļiem, braucienu pa reakcijas jūru uz revolucijas krastu. (Itin visu to mēs sastopam arī Raiņa tā laika dzejā.)

Īsta, spēka pilna proletariskās cīņas dzeja ar augošu sparu atsākas 1911.—1914. gadā boļševistiskajos laikrakstos «Zvezda», bet it īpaši «Pravdā», par ko mums jau bij runa. Arvien vairāk atraisīdamies no revolucionarā romantisma vizionariem priekšstatiem un no jūsmošanas par proletariata graujošo spēku, šie dzejnieki stājas uz sava laikmeta sociali-vēsturiskās īstenības cietiem pamatiem un augošās boļševiku partijas idejiskā vadībā palīdz augt un organizēties revolucionarās šķiras patiesajam, realajam, kaujnieciskajam spēkam. Tie galīgi atmet romantisko iluzionismu, pievērsdamies asām aktualām politiskām un proletariata dzīves temām, ko partijas vadītā revolucionarā cīņa izvirzījusi visas šķiras uzmaņas degpunktā. Michailovskis starp citiem apzīmē sekošus momentus pravdiešu grupas dzejas saturā: vispasaules proletariata solidaritate, fabrikas darba process un strādnieku darba dzīves apstākļi kapitalistiskajā ekspluatacijā, darbaļaužu varas slavinājumi, tautas atsvabināšanas tuvās izredzes, strādnieka mājas un ģimenes dzīve, kolektivās sadarbības ainas, arī proletarieša intimie individualie pārdzīvojumi un, beidzot, vissvarīgākais — nemitīgi mudinājumi uz tālāku, neatslābstošu cīņu. Tā ir dzeja, kas izaugusi no proletariata dzīves drūmās īstenības, paliek cieši pieaugusi savai šķirai tās neatlaidīgā ļieksmē salauzt šo pastāvošo īstenību un nodibināt citu, boļševiku partijas politikas konkreti apzīmētu, reali iespējamu un sasniedzamu.

Tā ir aktuala, spraiga, impulsivi strāvojoša dzīves satura tik pilna dzeja, kādu spēj izradīt tikai augoša, spēkā briestoša, uzvarošu, iekarotāju cīņu ceļā vēstures nostādīta šķira.

Buržuaziskie dekadenti savā salonu dzejā slavina pilsētu kā izsmalcinātas kulturas, uzdzīves un perversas, slimu nervu kairinātājas izbaudas centru. Patriarchalās dzīves atpakaļilgotāji un svētuļi atkal nolād pilsētu kā grēka bedri un ļaužu samaitātāju. Proletariskie dzejnieki pazīst to ne vien kā strādnieku izmanto-

tāju un verdzinātāju kapitalisma rūpnīcās, bet arī kā jaunu vērtību radītāju un biedrotāju cīņā par labāku nākotni.

Loginovs ar uzsvaru apliecina (še un tālāk — mana paša tulkojumi):

Tikai pilsētā gūst varu
kājās celties, cīņu sākt.
Lauku klajums mūsu garu
tiecās bezcerībā mākt.

Prom no laukiem ļaudis trauc,
fabrikas kur darbā sauc;
pilsētas kur troksnī slīgst,
jaunas dzīves sēkla dīgst.

Tā ir pavisam jauna dzeja, tādu rakstīt var tikai dziesminieki, Marksa-Ļeņina mācību apgaismē saskatījuši savas jaunās šķiras lielo vēsturisko uzdevumu. Tā aizgrābts Šķuļevs uzraksta arī sekošu pantu, kas tiek ļoti populars krievu strādnieku masās:

Mēs kalēji ar garu modru,
mums jākaļ laimes slēdzene,
mēs tautai kaļam ceļu spodru,
tev laimi kaļam, dzimtene.

Saturam pieskaņotu, no satura organiski izaugušu izteiksmes stilu, savu estetiku un poetiku šī dzeja pirmsoktobra gados vēl nespēj izveidot. Lirika nevar uzrādīt tādu jaunas mākslas paraugu, kāds prozā bij Gorkija proletariskā realisma romans. Ne tikai cenzuras spaidi, bet arī vecā literaturas tradicija un dzejiski pievilcīgi izstrādātās un izsmalcinātās buržuaziskās simbolistiskās dzejas nenoliedzama ietekme spiež proletariskos dzejniekus liet savu jauno vīnu tajos pašos vecajos traukos, ar to atņemot proletariski revolucionarajam saturam lielu daļu iedarbīgā spraiguma. To labi parāda Samobitņika (Maširova) dzejolis:

Lai neteic atzinība aša,
ka dzejnieks saukties varu es.
Mēs esam pirmā prieka dvaša,
mēs tie, ko pirmais uzzieds nes.

Mēs melnos logus vaļā vērām,
lai zemes skurbums pāri skrien.
Mēs ne'sam tie, kas sauli dzērām,
kas kalnos lepni galvu slien.

Vēl nezināmā slēptā baismā
krūts jūsmas pilnā norimst mums,
vēl tikai tāles skaudrā gaismā
mums viešas ceļa skatījums.

Bet mirklis būs, un, trauksmi smēlies,
mums saules mirdzā mērķis nāks —

no strādniekdziesmas šūpļa cēlies,
nāks dzejnieks, spēkā varenāks.

Tad vētras gaviļošā trauksmē
kā tautas vadonis viņš nāks,
un kvēlas, brīvas dziesmas plauksmē
ar' mūsu dziesmas skanēt sāks.

Dzejnieka doma un mākslinieciskais nodoms acīm redzami. Skatīdams boļševistiskā proletariata cīņas rosmi un partijas rādīto gaišo mērķi, viņš savā mākslā sajūtas vēl tikai nedrošs iesācējs ar neskaidru uzdevuma nojausmu. Bet strādnieku mākslas tieksme izaudzēs īstu, spēka pilnu brīvības dziedoni, tautas ģeniju, kas nākamā revolucijas vētras brāzmā liks īsteni kvēli atskanēt arī tagadējo, pirmo iesācēju dzejai. Nevienu konkretu, tiešu apzīmējumu šai savai domai un jūtām arī šis proletariskais dzejnieks vēl neprot atrast. Pirmā prieka dvaša, pirmais uzzieds, mērķis saules mirdzā, strādniekdziesmas šūpulis, vētras gavilējošā trauksme — tie visi ir romantiski simboliskās dzejas aksesuari, patiesībā ļoti tāli, pat sveši revolucionarā proletariata realajai vētras trauksmei. Tāda dzeja nepaliek bez iespaida un rosmes krievu proletariata masās tikai tāpēc, ka tās šos romantiskos simbolus pārtulko savā realajā valodā un ieliek tajos savu konkretu jēdziena saturu — uz mata tāpat, kā latviešu revolucionarais proletariats Raiņa «Uguns un nakts» grūti atšifrējamos dzejiskos simbolos vienkārši ietilpināja savu paša laikmetisko jēgu. Tīri romantiskas arī ilgas pēc dzejnieka-vadoņa, kādu savā laikā jau iedomājās un proklamēja Šillers. No šīsdienas viedokļa atskatoties, varētu iedomāties, ka Samobitņiks tieši paredzējis Majakovski, Oktobra revolucijas un pilsoņu kara dzejnieku-tribunu, blakus Demjanam Bednijam.

Vladimirs Majakovskis, dzimis divpadsmit gadus priekš pirmās Krievijas revolucijas, bērnības gadus pavadījis nemiera viļņos saceltajā, pēc tam reakcijas asiņaini apspiestajā Kaukazā. Vēlāk mācījies Maskavā ģimnazijā un zīmēšanas skolā, kaislīgi nodevies marksisma rakstu lasīšanai, piecpadsmit gadu vecumā iestājies boļševiku partijā, piedalījies nelegalā darbā, vairākkārt arestēts un nolikts policijas uzraudzībā.

Jau Majakovska pirmo gadu biografija rāda ārkārtīgi strauju, ekspansivu jaunekli. Tas kaislīgi metas līdzi cīņā, kas vērsta pret visu veco, sastingušo, atpakaļpalikušo, reakcionaro. Politisko darbību uz kādu laiku atmetis, vēl nezinādams pats, kur viņa īstais darba lauks, Majakovskis iestājas mākslas skolā, iepazīstas ar gleznotāju Burļuku, kopā ar to un vēl citiem nodibina tā saucamo futuristisko virzienu mākslā un dzejā. 1913. gadā iznāk futuristu

pirmais krājums «Pļauka sabiedrības gaumei», tajā ar Burļuka, Kručeņicha, Chļebņikova un Majakovska parakstiem publicētā deklaracijā starp citu lasāms:

«Mūsu Pirmā Jaunā Negaidītā lasītājiem.
Tikai mēs esam mūsu laika seja. Ar mums laika rags taurē
vārda mākslā.
Pagājušais ir šaurs. Akademija un Puškins — tie ir
nesaprotami hieroglifi.
Nomest Puškinu, Dostojevski, Tolstoju utt. no šā laika
Tvaikoņa.»

No debesskrāpju augstuma futuristi noskatās uz visiem tā laika niecīgajiem rakstniekiem (ничтожества) ar Maksimu Gorkiju to vidū. Viņi «pavēl cienīt dzejnieku tiesības: patvaļīgi radīt jaunus vārdus, nepārspējami ienīst pirms viņiem pastāvējušo valodu», «stāvēt uz vārda «mēs» cietās klints svilpienu un sašutuma jūras vidū»... Līdzīgu priekšvārdu un deklaraciju futuristiem ir daudz (sevišķi 1913. un 1914. gadā), tur galvenā kārtā runa par valodas un vispār dzejas izteiksmes jautājumiem, pie kam Burļuks, Kručeņichs un Chļebņikovs bieži krīt pilnīgā ākstībā, ar plānprātīgiem valodas kropļojumiem mēģinādami sacelt skandalu un pievērst sabiedrības uzmanību tāpat kā ar ķēmīgi izkrāsotām sejām un sieviešu blūzēm mugurā. Visi futurisma novirzieni (ego-futurisms, kubo-futurisms u. c.), kur starpība mikroskopiska, nodarbojas tikai ar formalistisku akrobatiku, cirkus trikiem, puicisku svilpšanu un aurošanu mietpilsoņu izbiedēšanai. Ar dulburīgo rakstību bez pieturas zīmēm, ar «aizprāta valodā» savirknētām burtu kopām bez satura un jēgas un tamlīdzīgu butaforiju nodarbojas neirasteniska nemiera trenkātā, bez ceļa, mērķa un dzīves satura klīstošā bohemiskā sīkburžuaziskā inteliģence neizturami sasmagušās reakcijas gados pirms pasaules kara, kad proletariata masās jau draudoši krājas elektrība socialistiskās revolucijas pērkoņiem. (Krievu futuristiem vārgi pakaļ ākstities gadus 20 vēlāk dažkārt mēģina latviešu «trauksminieki», ar bungām un visādu māžošanos demonstrēdami pa Jelgavas ielām.)

Jaunā Majakovska atrašanās futuristisko klaunu sabiedrībā izskaidrojama ar viņa ekstravagantās dabas nevaldāmo naidu pret toreizējās literaturas dzīves pārvaldītājiem dekadentiskajiem simbolistiem. Deģenerētā buržuazijas virsslāņa algoti, subsidēti un uzturēti, dekadenti piekopj savu izsmalcināto, tikai izlasīto pulciņam pieejamo un tīkamo, greznos žurnalos uz dārga papīra iespiežamo «tīro» salona mākslu, kuras galvenais saturs ir netīra zemāko instinktu kairinātāja tendence, ietērpta nogludinātā, nolaizītā, puķainā, mākslīgi darinātā dendijiskā ārējā formā. Tās

darinājuma «noslēpumiem» un «maģijai» kalpo visa dekadentu literaturas un estetikas teorija. Šai frizētai un parfimētai dzejai par spīti Majakovskis raksta savas «pavēles mākslas armijām»:

Es esmu pārbarojies,
es esmu pārbarojies ar delikatesēm līdz kaklam.
Tagad —
manas smadzenes ir tīras.
Valoda man kaila.
Es runāju vienkārši
ar Margo mācības grāmatas frazēm.

Es
dzejai
atļauju vienu formu:
īsumu,
matematisko formulu tiešumu.
Poetisko pļāpību es pārāk esmu pieradis,
gan runāju vēl pantos, ne tieši.

Tomēr jau arī šajos pirmajos meklējumu gados Majakovskis noskārst, ka, simbolistu tukšas formas darinājumiem uzbrūkot ar futuristiskās formas darinājumiem, ar pašlielību, tīšiem kaitinājumiem, kariķējumiem un izsmieklu, netiek ārā no tā paša šaurā literaturas ārienes problemu loka, atstājot novārtā iekšējo saturu, idejas, socialos nolūkus, kuru izpausmei taču jākalpo kuram katram formas veidojumam. Majakovskim ir pavisam maz tīra formalistiska eksperimenta dzejoļu futurisma garā. Pārāk dzīvs viņā sabiedriskais instinkts un agrās politiskās un partijas darbības raugs. Viņš raksta savu pirmo poemu («Mākonis ūzās», 1915), pats tās saturu iedalīdams četru pret pastāvošo iekārtu vērstu noliedzēju lozungu daļās: nost jūsu mīlu, nost jūsu mākslu, nost jūsu iekārtu, nost jūsu reliģiju.

Pēc temu pārsvara Majakovska dzeja ir tīri pilsētnieciska (urbanistiska). Publiskās runās Majakovskis slavina industrialo pilsētu un tās kulturu. Turpretim viņa pirmsoktobra dzeja tēlo tikai buržuaziskās pilsētas nekrietnību, nejēdzību, pagrimumu un riebīgumu. Iesācis ar protestu pret simbolistu pliekano poeziju un pilsētas noniecinājumu, Majakovskis vērš savu protestu plašāk un tālāk pret visu kapitalistisko iekārtu, uzbrukdams tai ar kliedzošu, trauksmainu sarkasmu, grotesku, rupji karikaturiskām zobgalībām un farsveidīgu izsmieklu. Vēl tuvāk realai dzīvei Majakovski pievērš pirmais imperialistiskais pasaules karš, saceldams viņā nevaldāmu, neaprobežotu naidu un riebumu. Protesta balsi viņš paceļ vēl skaļāku pretī tiem dekadentiem, kas savu «tīro mākslu» uz kādu laiku nolikuši pie malas, kroņa patriotisma apgaroti, jūsmīgi aptēlo asiņainos slaktiņus kara laukos, pareģodami no tiem visādus labumus patvaldnieciskajai

Krievijai. «No pirmās dienas es šos slaktiņus nolādēju, ar atskaņām spļāvu karam sejā.» Majakovskis saka savā īpatnējā stilā. To pierāda jau nedaudzi fragmenti no viņa 1915.—1917. gada dzejas:

Sāpes ņemi,
audzē un audzē tās:
ar visiem pīķiem izdurstīta krūts,
ar visām gāzēm saraukta seja,
ar visiem artilerijas pērkoņiem galvas citadele, —
katrs mans četrrindu pants.
. . . . . .
Dārd un dārd kara bungas.
Sauc dzelzs, lai dzīvā cilvēkā dur.
No katras zemes
pēc verga vergu
met uz tērauda durkļiem.
Par ko?
Zeme dreb izsalkusi,
izģērbta.
Izsautēja cilvēci asiņu pirtī
tikai tādēļ,
lai kaut kāds
kaut kur
iegūtu laupījumā Albaniju.
. . . . . .
Kad jel sacelsies visā augumā
tu,
kas savu dzīvi atdod viņiem?
Kad reiz tiem sviedīsi sejā jautājumu:
Par ko mēs karojam?

Šajā pēdējo pirmsoktobra dienu dzejā neizpaužas nekādas kara šausmu pārbiedēta, līdz nāvei saguruša individa pacifistiskas ilgas, ne salonā sašausminājušās dekadenta apokaliptiskie asiņainie rēgi, kas kā tvaiks bez paliekām izkūp gaisā. Majakovskis nav tikai visus mistikas lēverus aizmetis prom, bet pat atteicies no vizuļotu gleznu starpniecības kā no liekām, necienīgām piedevām. Viņam nav jāmaldās nekādas mīklas minēdamam un neģēlīgā kara noslēpumainos cēloņus meklēdamam. Ar realista gaišas atziņas acīm Majakovskis redz nepierīdāmā kapitalisma sarīkoto slaktiņu, ar kura palīdzību iegūstams vislielākais laupījums. Bez skaistām metaforām, vienkāršā, prozaiskā, rupjā ikdienas valodā viņš uzkliedz apstulbinātam vergam — kad viņš reiz tačū sviedīs saviem dzinējiem sejā iznīcinošo jautājumu: par ko? Tālāk tad arī Majakovska protests nesniedzas, viņš vēl nesaprot, ka kara izbeigšanai nepietiek ar zaldātu atteikšanos karot, bet ka imperialistiskais karš jāizvērš revolucionarā pilsoņu karā.

Šajās pretkara dzejās Majakovska izteiksme kļūst tikpat asi pretsimbolistiska, pretbilžaina un pretpuķaina. Tā ir pļauka sejā

dekadentiem, kas aizmirsuši skaidru cilvēcisku valodu, tāpēc ka neviena skaidra doma viņu tukšajos pauros vairs nav palikusies, bet viņu dzeja arvien vairāk savērpjas duļķaini sajukušā virulī. Majakovska aģitacija izskan vienkāršos ikdienas sarunas, avīžu publicistikas un sienai pielīmēta plakata vārdos, iezīmēdama dzejnieka ceļu pretim tuvajai Oktobra revolucijai.

Februara revoluciju Majakovskis sastop ar sajūsmu un utopiskā cerībā, ka tā ne tikai pārtrauks karu, bet visu dzīvi ar reizi pārvērtīs par brīvības un brālības pasauli:

Tad par krieviem,
par bulgariem,
par vāciešiem,
par ebrejiem,
par visiem: — pa debesu cietni
no sārtajām blāzmām
rindu pie rindas
septiņi tūkstoši krāsas uzzalgos no tūkstoš dažādām varavīksnām.

Oktobra Socialistiskā revolucija un sekojošais pilsoņu karš beidzot izkliedē Majakovska romantisko optimismu, ar visu savu liesmaino talantu viņš iekļaujas boļševiku partijas vadītās cīņās pret visiem kontrrevolucijas un intervencijas spēkiem, bet tajā pašā laikā jauž arī jau grandiozās socialistiskās celtniecības sākumu. Pat «jaunās ekonomiskās politikas» (nepa) gadi, kas daudziem revolucijas līdzgājējiem liriķiem liek krist izmisumā un bezcerībā, Majakovski satricina tikai nelielā mērā, pārāk cieši viņš pieaudzis partijai, pārāk liela viņa uzticība partijas ģenialajam vadonim. Šķiet, ka pat neviens no «Pravdas» tieši audzētiem dzejniekiem nav tik asi un pareizi uztvēris Ļeņina autoritativo, pašas dzīves diktēto norādījumu (rezolucijas projektā «Par proletarisko kulturu», 1920): «Padomju strādnieku un zemnieku republikā visa izglītības darba nostādne tiklab politiskās izglītības laukā vispār, kā arī speciali mākslas laukā jāpiesātina ar proletariata šķiras cīņas garu, cīņas par sekmīgu proletariata diktaturas mērķu realizēšanu, t. i., par buržuazijas gāšanu, par šķiru iznīcināšanu, par to, lai iznīcinātu katru iespēju cilvēkam ekspluatēt cilvēku.» (Raksti, 31. sēj., 274. lpp.) Trīs gadus pēc Oktobra revolucijas proletariata lielais vadonis prasa, lai māksla būtu proletariata šķiras cīņas gara piesātināta, lai tā palīdzētu galīgi sakaut un aizslaucīt kapitalistiskās iekārtas paliekas un nodibināt socialistisko bezšķiru sabiedrību. Gadu desmitu vēl pēc revolucijas turpinās šī niknā šķiru cīņa. Neatlaidīgi un uzticīgi tajā uzvarētāju proletariatu pavada revolucionarais proletariskais realisms. Visspožākais kareivis šajā kaujinieciskās literaturas frontē ir Majakovskis.

Majakovska dzeja neatgriežami un negrozāmi kļūst par boļševistiski revolucionaru cīņas dzeju, kas savā satvarā iekļauj itin visu, par ko darbaļaužu masas cīnās šodien un pēc kā tieksies rītu, parīt. Tikai boļševisma ideju apgarots dzejnieks var tik gaiši saprast realos, konkretos momenta uzdevumus, saskatīt tajos dīgli nākamajam un ar tādu pārliecības spēku virzīt masas arvien un arvien tālāk uz priekšu. Majakovskis nododas revolucionaru, kaujniecisku plakatu un karikaturu zīmēšanai («ROSTAs logi»), uzstājas ar propagandas un aģitacijas runām. Viņš ir atradis savas dzejnieka misijas piepildījumu, apzinās vēsturiskā laikmeta uzlikto lielo pienākumu divās vienotās frontēs — socialistiskās revolucijas frontē un revolucionarās realistiskās proletariskās dzejas frontē.

Majakovskis ir pārdzīvojis romantiskās aizraušanās periodu ar lauzītās virknēs savērtām kliedzošu metaforu blīvām, kas toreiz šķitās nepieciešamas simbolistu noglaudītās, valodiski noskaņotās poetikas izārdīšanā. Futuristiskās ārišķības nu atmestas, dzeja meklējas vistiešāko, īsāko ceļu, kā piekļūt masām, un visasākos līdzekļus, kā tās saviļņot, ieliesmināt, aizraut līdzi. Hiperboliskais izteiksmes veids joprojām paliek arī Majakovska revolucijas poemās («150 000 000», 1920; «Vladimirs Iļjičs Ļeņins», 1923—1924; «Labi», 1928; «Pilnā balsī» u. c.), bet te tas vairs nav izskaidrojams tikai ar polemisko trauksmi, ne ar dzejnieka neapvaldāmo temperamentu, bet lielā mērā arī ar laikmeta un tā notikumu grandiozo lielumu, kas jau savā tagadnes vērienā, bet it īpaši ar tuvā socialistiskajā īstenībā paredzamo pārspēj visas vecajā pasaulē pazīstamās normas, mērogus un apvāršņus. Arī aiz šīm pantā paplaiksnītām milzīgām dimensijām nepārprotami jaušas topoša socialistiskās dzīves īstenība.

Nogājusi straujas attīstības ceļu no futuristiskās formalistikas un utopiskā romantisma fantastikas, pa revolucionarā proletariskā realisma ceļu tuvodamās socialisma galīgās uzvaras erai un socialistiskā realisma laikam, Majakovska dzeja patur sava lielā trauksmainā dzejnieka neatņemamās un neatdarināmās īpašības. Tomēr, partijas vadītam proletariatam nešķirami līdzi aiziedama, šī dzeja kļūst ar katru soli konkretāka, šīsdienas realā saturā spēcīgāka un mērķtiecīgāka. Dzejnieks saka: «Es pats pēc divām žanra gleznām pārbaudu savas dzejas. Ja visi dzejnieki pacelsies no saviem kapiem, tiem vajadzēs teikt: mums tādu dzeju nebij, mēs tādas nepazinām un nemācējām. Ja no kapa piecelsies pagātne — baltgvardi un restauracija — manai dzejai tā jāatrod un šie baltie jāiznīcina. Šo momentu samērs ir arī dzejoļa īpašību samērs.»

Tātad dzejai nepieciešamas divas galvenās īpašības: tai jābūt pilnīgi jaunai, agrāko dzejnieku nepazītai un neiespētai, un tad

tai jābūt uzbrucējai ienaidniekam un iznīcinošai. Patiesībā abas šīs īpašības nosaka viena otru, domājamas tikai kopā un iespējamas vienīgi tādā laikā un apstākļos, kādos lielais revolucijas dzejnieks tobrīd atradās. Par savas socialistiskās iekārtas nodibināšanu un nodrošināšanu un tad par socialistiskās celtniecības augsmi proletariats tā cīnās pirmo reizi. Nekad līdz šim vēsture viņam nebij uzlikusi tik grandiozus uzdevumus — atsist ārējos ienaidniekus, kas no visām četrām debess pusēm iebrukuši zemē, pārveikt un iznīcināt iekšējo muižnieciski-buržuazisko kontrrevoluciju. Taisni pašā šajā drausmīgajā cīņā vākt un vairot savus spēkus, pievelkot klāt arvien plašākus pilsētas strādnieku, zemniecības un inteliģences slāņus, audzēt jaunu socialistisku tautu, kas pati būs darba darītāja un pati savas zemes saimnieks. Dzejnieks, kas šādā trauksmju laikā dzīvo līdzi savai šķirai, vairs nevar palikt pierasto domas lidojumu un jūtu viļņojumu lokā, pats viņā iestrāvojies dzīves saturs laužas lielākā plašumā, traucas straujākos tempos, tiecas aptvert visus apvāršņus. Tāds nerimstīgas cīņas trauksmes austs ideju, domu, pārdzīvojumu, noģiedumu un jausmu strāvojošs saturs izpaužas jaunā, spraigākā, skanīgākā, krāsainākā izteiksmes formā. Socialistiskās revolucijas dzejnieks Majakovskis izveido jaunu māksliniecisko izpausmes līdzekļu un paņēmienu sistemu, jaunu poetiku un jaunu revolucionaru estetiku.

Pilnīgi jauna šī estetika ir pretim simbolistu siltumnīcas, ateljē un puķu podu dzejai. Tomēr ar visu šķietamo spilgto savādību tai dziļas saknes tiklab folklorā, kā it sevišķi krievu klasiskajā realismā, kur tā pamatraksturā tuvu radniecīga Puškina estetikai. Šo pēdējo veidojusi krievu nacionalā kultura, revolucionarā doma, patiesa patriotisma kvēle un tautas valodas bagātība. Realisms un tautiskums ir tiklab Puškina, kā Majakovska poetiskās izpausmes stila pamatgulšņi, abi tie savā dzejā ieveidoj no pašas dzīves īstenības smeltu vielu. Tomēr Majakovska poetika atšķiras no Puškina estetikas tik tālu, cik Oktobra socialistiskās revolucijas laika īstenība atšķiras no dekabristu laikmeta īstenības un Majakovska dzejnieka personība no Puškina personības. Daudz kas Puškina personībā un dzejā saskatāms tikai dīglī un aizsākumā, Majakovska mākslā izplaucis visā pilnībā.

Puškina dzejā pirmo reizi pilnām atskanēja kuplā, bagātā, visvienkāršākajam cilvēkam saprotamā tautas valoda. Revolucionarās dzejas nodibinātājs, boļševistiskās cīņas saucējs, Ļeņina ideju paudējs apzinīgi, neatlaidīgi meklē un veido tām dzejisku izteiksmi, kas iespiestos desmit un simttūkstošu lielās masās, saviļņotu un aizrautu tās līdzi. Tādai valodai jābūt caur un caur popularai, bet reizē ar to bagātai. Šādu jaunu svaigu, bagātu un kuplu valodu Majakovskis apgūst, atmezdams nost visu buržua-

ziskā dzejā nogludināto, pielāgoto, standartizēto, ar ko var izteikt tikai tādu pašu noviļātu un apbružātu domu. Kad dzejisks teiciens kļuvis par parastu frazi, viņš līdz ar to zaudējis savu vērtību līdzīgi monetai, kurai visi raksti nodiluši. Majakovskis pieder pie tiem retajiem dzejniekiem pasaules literaturā, kas frazi nav ieredzējis. Var gandrīz apgalvot, ka neviens teikums viņa poemās neatkārtojas vai atkārtojas tikai tad, ja dzejniekam tas vajadzīgs sevišķam estetiskam nodomam. Pēc visa izmestā šablonas inventara Majakovska valoda tomēr ir nesalīdzināmi bagātāka un kuplāka nekā salona dzejniekiem. Viņš to nemitīgi papildina ar vārdiem, vārdu kombinacijām, īpatnām formām un veseliem teicieniem no dzīvās ļaužu sarunas valodas mājā, barā, uz ielas. Ikkatrs dzīves nostūris, ikkatra darbaļaužu profesija, ikviens atgadījums lielās pārvērtības apņemtā pašu zemē vai sadursmēs ar ārējiem ienaidniekiem sniedz jaunu materialu arī Majakovska valodas veidojumam. Revolucijas mutuļainā trauksme liek cilvēkam ik mirkli pieredzēt nekad iepriekš nepazītu saskarsmi ar citiem un pārdzīvot agrāk neizbaudītas jūtas. Lai tās attēlotu ar visām niansēm, Majakovskis no pazīstama lietas vai darbības vārda saknes atvedina pavisam jaunu vārdu, kas, tikai pirmo reizi dzirdēts, izliekas svešāds, bet drīz kļūst aprasts, tāpēc ka darinājusi to prasmīga meistara roka, smalkas valodas sajūtas pavadīta.

Šī dzejas valoda uzņem bagātīgus elementus tieši no publicistikas, reizēm arī no zinātniskiem rakstiem. Kalpodama cīņai, lauzumam, sagrāvei un atkal entuziesmētai jauncelsmei, Majakovska valoda atraisās no tradicionalā lirisma, kļūst it kā prozaiskāka, skaudrāka, asāka, mērķtiecīgāka. Bieži vien viņš atkāpjas no vecajām sintaktiskajām formām, meklēdams jaunu, gramatikā vēl nebijušu teikuma konstrukciju un neparastas kombinacijas ar vārdu salikteņiem. Tā tomēr nav nekāda žonglēšana un artistiskas meistarības demonstracija. Socialistiskā revolucija noārda vecās ekonomiskās un sabiedriskās formas un to vietā rada citas. Jaunās socialistiskās sabiedriskās attiecības rada vēl nebijušus domāšanas, jūtu, visu cilvēka psichisku pārdzīvojumu veidus. Revolucija visos dzīves un cilvēka būtības satvaros dara nepieciešamas dziļas pārmaiņas, arī valodā, padarot viņu spējīgu precizi, spilgti pateikt to, kā lauzums, jaunrade, spējas pārmaiņas cilvēku garīgajā satversmē attēlojas un atbalsojas viņu apziņā, kādi jauni jēdzieni, noģiedumi, jausmas un ilgas prasās pateicamas socialistiskā kolektiva savstarpējā satiksmē. Varenais revolucijas līdzcīnītājs Majakovskis ir arī ģenials valodas reformators, poetikas, dzejas estetikas, visas versifikacijas mākslas pavērsējs, pārveidotājs un pieveidotājs uzvarētājas socialistiskās darba tautas vajadzībām. Tāda reforma nebūtu pa spēkam kabineta un

zaļā galda estetam-teoretiķim. Jaunā poetika nav izdomājama un sakombinējama, tā izaug no socialistisko masu pašu nerimstīga meklējuma. Samanīt un pilnam izjust masu vajadzibu un atrast tai konkretu apmierinājumu var tikai Ļeņinisko ideju apgarots domātājs, boļševiku partijas dedzīgs līdzcīnītājs dzejnieks-revolucionars.

Komunistiskās partijas vadībā izcīnāmā, jaunveidojamā un nodrošināmā socialistiskā padomju iekārta prasa liela, varena, aizraujoša vispārēja vēriena dzeju. Majakovska dzejas un poemas nav lasāmas, ar grāmatu rokā uz kušetes atstiepjoties. Tās ir domātas skandēšanai, deklamacijai, skaļai runāšanai no tribines, ļaužu masu sakustināšanai un līdzaizraušanai. Masām, kas izcīnīja Oktobra revoluciju, nebij nekā kopēja ar buržuaziskās pasaules svētsvinīgi aizgrābtu ticīgo ļautiņu pūli vai kaut kādā izpriecā izgājuša pārgalvju bara dižošanos. Majakovska dzejā nav ne viegla čalojuma, ne sentimentalu lirisku jūsmu, tā ir trompetiski skaļa, brāzmaini trauksmaina, ik rindā dramatisku impulsu spraiga. Majakovskis ir izārdījis un atmetis visu buržuaziskās dzejas estetiku ar gadu simteņu svaidītiem ritma, pantmēra un atskaņu kanoniem, viņa panti nav iežņaugti nekādā iepriekš noteiktā formā, tie plūst vaļēji, gaužām līdzīgi ikdienas sarunu valodai, apraudamies tur, kur izbeidzas paužamā doma vai jūtu sacildinājums. Majakovska atskaņas nepaliek nekustināmi piesietas rindu galos, bet brīvi pārvietojas uz to vietu arī rindas vidū, sākumā vai vārda galotnē, kā to norāda loģiskā uzsvara vajadzības vārsmā. Nekādu nomērotu «pēdu» skaitu Majakovska rinda neatzīst, viņas garums vai īsums atkarājas no ietveramā un izpaužamā satura izmēra, tempa un nodomātā efekta īpašām savādībām. Majakovska deklamatoriskā, retoriskā propagandas dzeja nekārtojas pilnām vienlaida rindām, bet bieži vien salūst atsevišķu vārdu šķautnēs, kas tad, runātāja dzīvai balsij bezgala dažādīgi akcentējamas, viņa temperamenta asinātas, iegriežas dziļi klausītāja (lasītāja) apziņā, apgaro un spārno tā dziņas. Majakovska dzeja visā pilnībā uzņemama tikai oriģinalā — viņa jaundarinātie krieviskie vārdi nav tulkojami, šņācošo, skanošo, sanošo skaņu virtuozais izlietojums nav atdarināms, šī dzeja vispār pat tajā vislabākajā atdarinājumā zaudē vismaz pusi savas idejiskās un mākslinieciskās iespaidības.

Paraugam fragments no poemas «Vladimirs Iļjičs Ļeņins»:

Мы —
голос
воли низа,
рабочего низа
всего света.
Да здравствует

партия,
строящая коммунизм,
да здравствует
восстание
за власть Советов! —
Впервые
перед толпой обалделой
здесь же,
перед тобою,
близ,
встало,
как простое
делаемое дело,
недосягаемое слово —
«социализм».
Здесь же,
из-за заводов гудящих,
сияя горизонтом
во весь свод,
встала
завтрашняя
коммуна трудящихся —
без буржуев,
без пролетариев,
без рабов и господ.
На толщь
окрутивших
соглашательских веревок
слова Ильича
ударами топора.
И речь
прерывало
обвалами рева:
«Правильно, Ленин!
Верно!
Пора!»

Majakovska kūsājošā, liesmojošā dzeja kā skaļrunis paužpasaulei to daudzstaraino milzeņa spēku, ar kuru krievu tautasacēlusies socialistiskās revolucijas izcīņai. Viņš pats ir šīs revolucijas kareivis un negrib būt nekas vairāk. Savā trīsdesmit sešugadu īsajā mūžā Majakovskis nostaigājis strauju, slavas pilnuceļu — no romantiskās fantastikas līdz socialistiskai padomjuīstenībai, no futuristiskā formalisma līdz skaudram revolucionaram proletariskam realismam un vēl tālāk par to — iesoļojissocialistiskā realisma jomā. Soli pa solim viņš gājis līdzi vēsturiskā apvērsuma gaitā, līdzējis lauzt vienu vecās pasaules balstupēc otra. Vērojis, kā revolucionarās masas nepiedzīvotā varonībācīņas laukos sakauj kontrrevoluciju un visos ekonomiskās, sabiedriskās un politiskās dzīves laukos sadragā, iznīcina parazitiskāsekspluatatoriskās šķiras, kā uzvarētājs proletariats no vecāspasaules sagrāvējas šķiras izaug par jaunās pasaules cēlāju socia-

listisku darba tautu bez šķirām, bez socialas hierarchijas un antagonisma, kā pacēlās rītdienas darbaļaužu komuna bez buržujiem, bez proletariata — bez vergiem un kungiem. Tikai dažus gadus pirms tam, kad partija var paziņot: socialisms mūsu zemē ir pilnīgi uzvarējis, Majakovskis īsā mūža pēdējās dienās kopā ar savu uzvarējušo tautu pārsoļo nākošajā, socialistiskās celtniecības cēlienā, uzsāk to jauno gaišo kulturas laikmetu, par kuru visas pasaules apspiestie un izsūktie gadu simteņiem sapņojuši. Skaļi, apgaroti, aizraujoši Majakovskis uzsāk rakstīt himnu pirmajai piecgadei, lielā, radošā socialistiskā darba un socialistiskās dzīves sākumam. Viņa kaujnieciskā, cīnītājas šķiras pavadoņa proletariski realistiskā dzeja pavērš sev tālāku un plašāku, nu jau socialistiskā realisma gultni, kļūst par vienotas padomju darba tautas un socialistiskās īstenības mākslu.

2. DEMJANS BEDNIJS

Abi lielie proletariskās revolucijas un revolucionarā proletariata dzejnieki — Majakovskis un Demjans Bednijs — no viena ideju un dzejiska apgarojuma avota smeldami, vienai lietai kalpodami, piepilda savu misiju katrs atsevišķā ceļā un ar sevišķiem individualiem ieročiem. Proletariskā realisma estetikai katrs no tiem pievieš jaunus svarīgus uztveres paņēmienus un izpausmes veidus, ar šiem literarās mākslas ieguvumiem ietiekdamies jau realisma nākamajā posmā, socialistiskajā realismā.

Majakovska dzejas satura pamattendence — socialistiskās revolucijas saceltā pasaules pārveidotāja trauksme bez apstājas arvien tālāk nākotnē, pretim vēl lielākam plašumam un augstākai pilnībai, prasās izpaužama skaļās, patetiskās, arī ar savu pirmreizējo spulgumu aizraujošās vārsmās. Majakovska panta darināšanas māksla un valodas jaunrades paraugi līdz pat pēdējam laikam noder par plašu un daudzveidīgu ierosmes avotu socialistiskā realisma dzejai.

Demjana Bednija līdzdalība socialistiskās revolucijas cīņās un pilsoņu karā ir citādas dabas, citāda arī viņa deva proletariskā realisma estetikā un citāds socialistiskajam realismam tālāk pasniegtais mantojums. Šo Bednija citādo, īpašo labi raksturo Viskrievijas Centralās Izpildu Komitejas publicētais raksts 1923. gadā, apbalvojot viņu ar Sarkanā Karoga ordeni. Rakstā Demjana Bednija «kā lielās revolucijas dzejnieka» nopelni atzīti par «sevišķi izciliem un ārkārtējiem» (исключительные). «Jūsu personā dzeja, varbūt pirmo reizi vēsturē, tik spilgti saistījusi savu likteni ar tās cilvēces likteņiem, kas cīnās par savu atsvabināšanu, un no daiļrades nedaudzu izredzēto labā kļuvusi par

daiļradi masu labā...» Rakstā Bednija darbi apzīmēti kā «vienkārši un katram saprotami, bet tāpēc arī neparasti spēcīgi — tie aizdedzināja revolucijas uguni darbaļaužu sirdīs un stiprināja gara možumu visgrūtākajos cīņas acumirkļos». Šajā raksturojumā uzrādīti iezīmīgākie vilcieni Demjana Bednija dzejas saturā un formas mākslā: ciešā piesaistība socialistiskās revolucijas izcīnītājām darbaļaužu masām, ārkārtīgi vienkāršā, ikkatram bez meklējumiem un vaicājumiem saprotamā izteiksme, neatlaidība, ar kādu šī dzeja diendienā, soli pa solim pavada revolucijas kareivjus smagās kaujās, uzturēdama tiem dzīvu naidu pret visiem reakcijas spēkiem un nelokāmu pārliecību proletariata uzvarai. Demjans Bednijs netiecas būt ne masu vadonis, ne revolucijas taurētājs kā Majakovskis, savu lomu viņš zinās daudz vienkāršāku, kā tas pateikts dzejolī «Mans pants» (1917):

Es dziedu. Bet vai tas mans darbs?
Mans sauciens kaujās kļuvis skarbs,
un pants mans... tērpā vienkāršā viņš nava parādē.
Ne apuguņotā estradē,
kur «smalko publiku» redz klusi sēdošu
un maigas vijoles dzied žūžojošā laidā,
es savu balsi paceļu —
tā dobja, aizlauzta, tā dzeļas niknā naidā.
Man nolādētais mantojums ir plecos krauts,
nav muzām kalpot ļauts:
Mans pants ir cīets un skaidrs, mans varoņdarbs — ik diena.
Un mana tauta, darba cietēja,
tu taisna spriedēja,
bez liekulības tiesnese tu manim viena,
man jāpaliek pie tavu domu pavedīena,
kā «sētas sunim» tumšie kakti jāsargā.

Ar pašpazemojošo pielīdzinājumu «sētas sunim» Demjans Bednijs demonstrativi uzsver savu diametralo pretišķību visiem «muzas dēliem», «izredzētiem», «pravietiskiem» liras skandinātājiem. Taisnīgā spriedēja revolucionarā tauta un proletariskā realisma vēsture gan Bednija dzejas lomu novērtējusi daudz augstāk.

Nabaga Chersonas zemnieka ģimenē dzimis, Demjans Bednijs 1911. gadā sāk savas agrās dzejiņas iespiest «Zvezdā», pēc tam «Pravdā». Tā viņš visu mūžu paliek boļševistiskās preses nešķirams līdzstrādnieks, feļetonists-satiriķis. Jau ar saviem pirmajiem sacerējumiem Bednijs ievieš jaunu vilcienu proletariskā realismā, paplašinādams tā satura loku saskaņā ar boļševiku partijas atziņu un politisko tendenci — tēlus un tēlojumus no sādžas un zemniecības dzīves. Pretim vecākajiem turīgās zemniecības dzejniekiem (Kļujevam, Kličkovam) Bednijs (gluži kā Ņekrasovs) pievēršas lauku nabadzīgākajiem slāņiem, bezzemes ļaudīm, kalpiem, sādžas

proletariatam, arvien asāk augošai turienes šķiru cīņai. Tēlodams lauku proletariata posta dzīvi pirmsrevolucijas sādžā, Bednijs nikni uzbrūk viņa apspiedējiem un izsūcējiem — sādžas vecākajam, uradņikam, muižniekam, bodniekam, kulakam un mācītājam. Pats viņš daudzkārt un tieši raksturo savu ideju un mākslas vērienu: «Brāļi, nepaiet neviena diena, kad es nedomātu par zemniekiem.» — «Visos savos bēdīgajos pasaules klaiņojumos es sevī esmu paglabājis dzimušu zemnieku.» — «Jums, asinsradiem zemniekiem (sirds tuviem, tikai acīm tāliem), jums, bēduļiem un nabagiem, es zemu paklanos kā brāļiem.»

Bet, līdzīgi citiem boļševistiskās preses dzejniekiem, Demjans Bednijs nepaliek cietēju zemnieku pasiva vērotāja un žēlotāja lomā. Viņš skaidri redz un saprot nabago zemnieku masu proletarizacijas procesa ekonomiskos un socialos cēloņus, kas bezdarbā un badā nīkstošos sādžiniekus milzu bariem katru gadu dzen uz rūpniecības pilsētām peļņā. Bednijs seko viņiem arī tur, redz viņus iekļaujamies strādnieku kustībā un tad atkal sādžā atgriezušos ceļam kājās visus līdz šim neapziņas tumsā un apatijā snaudošo vārgdieņu slāņus (poemas «Zemnieki», 1918, «Apsolītā zeme», «Par zemi» u. c.).

Demjana Bednija dzejas popularās formas ir fabula, alegorija, pasaka, feļetoniska dziesma, epigrama, satiriska poema. Klasiskās dzejas izpausmes veidi, tikai ar citu saturu un citādā izlietojumā. Vismīļāk Bednijs izvēlas no Krilova laikiem augstā mākslas līmenī pacelto fabulu — no ārpuses lielā priekšteča paraugiem gluži līdzīgu, bieži pat ar vajadzīgās «atslēgas» piekabinājumu. Bet, kamēr Krilovs fabulās galvenā kārtā cenšas nosodīt un labot kaut kādu sadzīves vai morales ļaunumu, Demjans Bednijs ņem šo senseno translativo izteiksmes veidu, lai pirmsrevolucijas apstākļos, pret cenzuras apdraudējumu aizmaskojies, modinātu tautā nemiera, dumpības, sacelšanās garu. Revolucijas un pilsoņu kara laikā šī aplinkā forma vairs nav vajadzīga, Demjana Bednija satira tagad tieši, atklāti, nikni uzbrūk visiem kontrrevolucionarajiem spēkiem — baltgvardiem un viņu ģeneļiem («Barona Vrangeļa manifests»), muižniekiem un kapitalistiem emigrantiem («Izmēztie mēsli»), ārzemju socialistiem-nodevējiem («Par rēgotājiem»), interventiem («Laupītāju armija»), trockistiem, pašos pēdējos gados fašismam, angļuamerikaņu reakcijai un citiem padomju ienaidniekiem. Pēc padomju varas galīgās uzvaras, sākoties gigantiskajam celtniecības darbam jaunajā socialisma zemē, Demjana Bednija kaujnieciskā dzeja, ar dzīves attīstību kopsolī iedama, dzīvei līdzi augdama, boļševistisko ideju apgarota, pati pievēršas tiem svarīgākajiem uzdevumiem, ar kuriem proletariskais realisms pāraug un ieaug socialistiskajā realismā. Bednijs netiecas pēc skaļiem

satricinošiem efektiem. Ar mazā žanra sacerējumiem, satiriskiem feļetoniem un īsām aktualām poemām viņš vārda tiešā nozīmē atsaucas uz ikkatru svarīgāku ikdienas notikumu un jaunās dzīves izvirzītu problemu, palīdzēdams partijai apkarot un izskaust pārdzīvotā, atmirstošā paliekas sabiedrībā un cilvēkos, balstīt un celt vienotā tautā progresivo, dzīvot spējīgo, vērtības radošo, uz priekšu virzošo. Nepārskatāma ir Demjana Bednija publicistisko negativo un pozitivo temu dažādība. Viņa feļetonos figurē ielas ziemā, pa kurām bez sniega ar ragavām nevar pabraukt, modinātāji pulksteņi, kas vēl vienmēr spēlē cara himnu, huļiganisms, darba disciplinas pārkāpēji — pat slepenie smēķētāji partijas sanāksmēs utt. Straujā celtnieciskā trauksme, tāpat kā nupat pārlaistās revolucijas cīņas, bieži spiež Bedniju nolikt dzēlīgo satiras ieroci un rakstīt nopietnā, sacildinātā patetiskā stilā. Pie viņa labākajiem darbiem šajā nošķirā skaitāma uzvarētājas revolucijas tēlotāja poema «Galvenā iela» (1922). Lūk, tās fragments:

Из закоулков,
из переулков,
темных, размытых, разрытых, извилистых,
гневно взметнув свои тысячи жилистых,
черных, корявых, мозолистых рук,
тысячелетьями связанный, скованный,
бурным порывом прорвав заколдованный
каторжный круг,
из закоптелых фабричных окраин
вышел на улицу Новый Хозяин,
вышел — и все изменилося вдруг:
Дрогнула, замерла улица Главная,
в смутно-тревожное впав забытье, —
воля стальная, рабоче-державная,
властной угрозой сковала ее:
— Это — мое!!
Улица эта, дворцы и каналы,
банки, пассажи, витрины, подвалы,
золото, ткани, и снедь, и питье, —
это — мое!!
Библиотеки, театры, музеи,
скверы, бульвары, сады и аллеи,
мрамор и бронзовых статуй литье, —
это — мое!!.

Šādas nopietnas, patetiskas dzejas Ļeņins vērtējis augstāk nekā Bednija satiru, arī Staļins nosauc par pērli viņa dzelzceļnieku pašaizliedzīgam darbam veltīto dzeju. Bednija šī paveida darba stilam visai raksturīgs strādnieku masu demonstracijas tēlojums augšējā citatā. Viņš nesteidzas aprakstīt ne to satraukumu, kas strādniekus iztrencis no tumšajām ieliņām, ne tos mudinātājus lozungus, kuriem klausīdami tie izgruvuši Galvenajā

ielā. Arī še Bednijs izvēlas to vienkāršāko, katram redzamo un saprotamo, pašām strādnieku masām vistuvāko. Darba rokas — tas ir proletarieša vienīgais kapitals, eksistences līdzeklis, viņa likteņa lēmējs. Pārnestā nozīmē politiskās ekonomijas traktatos, rakstos par rūpniecisko un vispār materialo vērtību ražošanu tās allaž piemin kā strādnieku šķiras dzīvā spēka simbolu. Bet, atmodušās apziņas vadītas, šīs pašas rokas var nomest darba rīkus, paslieties naidā un draudā pret izsūcējiem un apspiedējiem un tad tvert arī ieročus nepiekāpīgai cīņai. Demjans Bednijs bez aplinkiem un jebkādas simbolizacijas, tieši, vienkārši un šajā vienkāršībā tik iespaidīgi parāda šīs tūkstošas dzīslainās, nomelnējušās, raupjās, tulznainās, katorgas darbā sadzītās, augšup pasviestās rokas, proletariata armijai no kvēpainajām pilsētas fabriku nomalēm izplūstot Galvenajā ielā.

Socialistiskās revolucijas uzsācēja strādniecība ne vien skaitā, bet arī savā spēka sajūtā, disciplinā un mērķtiecībā ir pavisam citāda nekā tā, kas izgāja pirmajos demonstraciju mēģinājumos 1905. gada priekšvakarā. Pavisam citāda revolucionarā strādniecība rādās toreizējā un tagadējā proletariskā realisma notēlojumā. Gorkija romanā Pirmā Maija gājiena aprakstu caurauž mātes revolucionari-romantiska jūsma par dēla Pāvela Vlasova aizraujošo vadonību, un tāda pati cildena jūsma visā vēstījumā vispār par varonīgajiem, boļševistiski apgarotiem individiem, kas iekustinājuši masu un ar savu drosmes paraugu satura to kopā. Demjanam Bednijam ne personīgi, ne vēsturiski tādi iekšēju pārdzīvojumu sīki fiksējumi vairs nav vajadzīgi. Revolucionarā strādnieka psicholoģija viņam vairs nav nekāds jaunatrasts izpētes objekts un problema, laikmetā starp 1905. un 1917. gadu tā jau kļuvusi par vienu no galvenajām pašsaprotamām proletariskā realisma estetikas veidojuma jomām, rakstnieka un dzejnieka uzmanība no atsevišķa individa arvien ciešāk pievēršas individu kopai, kolektivam, masai kā noteicējam un izšķīrējam faktam. Bednijam vairs nav atsevišķu varoņu, laikmetam un tēlotai situacijai raksturīgā kārtā viņš visu sacēlušos masu aptver acu uzmetienā un runā par to kā par vienu cīnītāju ar tūkstots rokām, kā par Galvenās ielas «Jauno saimnieku». Viņa realistiskais skatiens neaizklīst šī tūkstošroča ideoloģisko un psicholoģisko strāvojumu mudžeklī, tāpēc ka šādā momentā masas daudzveidīgo un daudzstaraino būtni vieno, caurstrāvo un virza viena pati spēcīga, vienkārša, pat primitiva trauksme, kurā tomēr koncentrējusies veselas šķiras vēsturiski augusi un izaugusi sava spēka un taisnības atziņa, «valdonīgā, strādnieciskā tērauda griba», kas Galveno ielu sastindzina ar liktenīgo spriedumu: tas viss še ir mans! Tā laikam ir visīsākā un tiešākā formula, kādā visplašākā šķira deklarējusi savas tiesības un līdz ar to pasludi-

nājusi nāves spriedumu kundzībai, verdzībai, parazitu sugas tiesībai baroties no strādājošo miljonu sviedriem. Dzejas pausts, šis strupais lozungs kā zibeņa dzirksts aplido sacēlušās masas, sakausēdams tās ciešākā un straujākā vienībā nekā dzejiski izskaistināta, retoriska, pierādījumiem, atgādinājumiem, mudinājumiem pārblīvēta runa, kas galvenā kārtā tiecas iesuģestēt masām dzejnieka gribēto, nevis skaudri un skaņi izpauž to, ko viņas pašas grib, tikai neprot pašas tik asi un vienkārši pateikt.

Demjana Bednija atšķirīgā īpašība taisni tā, ka viņš nekad neuzstājas gaiš- un tālredža pravieša un sludinātāja, jaunatradēja un revolucijas ceļveža lomā. Pašatzīšanās dzejā «Mans pants» arī nebija vērojama nekāda dižošanās vai izlikšanās. Viņa nostājā nekad nav saskatāma aprēķinātāja poza, ne izteicienos kaut kāds paslepens un apslēpts nolūks. Bednijs ir visīstākais, tiešākais un vientiesīgākais, tāpēc varbūt, var pat teikt, «visnedzejiskākais» starp proletariskā realisma dzejniekiem. Bednija lomas un nozīmes svarīgumu pietiekoši uzsvērti raksturo minētais VCIĶ veltījums. Pilnīgi pamatoti viņu dēvē par Ļeņina ideju skaļruni literaturā, par partijas politikas popularizētāju dzejā, par boļševistisko atziņu izplatītāju un iesakņotāju visplašākajās tautas masās. Bez revolucionaro masu tiešas pavadonības pantiem arī visi citi Bednija lietotie dzejas žanri tādas pašas idejiskas un estetiskas dabas un kalpo tam pašam uzdevumam.

Gluži līdzīgi Ņekrasovam, Demjans Bednijs nepazīst tieksmi artistiski parotaļāties ar dzejas formu, pārsteigt ar jaunatrastu pantu kompoziciju, negaidītu metaforu, neredzētu gleznu un skaistu mākslīgi kombinētu simbolu, kura atšifrēšanai vajadzīga lielāka vai mazāka literara izglītība, vismaz zināmas poetiskas zināšanas. Bednijam dažādo dzejas paveidu izvēli un tāpat iztēles līdzekļus vienkārši un tieši nosaka uztvertais vai dzīves vajadzības diktētais sižets un tāpat norādītais mērķis, uz kuru virzāma revolucionarā propaganda, satiriskais feļetons, fabula vai epigrama. Vienmēr viņa stils ir populars, visiem pieejams, tāpēc visaugstākā mērā iedarbīgs un iespaidīgs.

Pirmsoktobra sādžas un nabaga zemniecības tēlojumiem Bednijs lieto vienkāršu aprakstu, žanra glezniņu, notikuma pārstāstu, kāda tipa raksturojumu, karikaturu, šaržētu siluetu. Veidojamā viela pati katrreiz izraudzījusies estetiskā ietērpa un izpausmes modusu. Tomēr Bednijs reti kad nociešas, tieši un taustāmi neformulējis to, ko ar savu sacerējumu gribējis panākt, lai gan lasītājam tas skaidrs no pirmajām pāris rindām, un interpretacija nevis padziļina gribēto iespaidu, bet drīzāk jau traucē. Šī nevajadzīgā paškomentēšana sevišķi lieka poemā un fabulā, kura Bednijam pie rokas katru reizi, kad propagandējama ideja,

pār kuras galvu pasliets cenzuras zobens vai carisko likumu paragrafa drauds un kuras caurspīdīgi ieplīvurotais saturs apjaušams visvientiesīgākajam lasītājam. Revolucijas un pilsoņu kara laikā fabula vairs nav piemērots izpausmes žanrs: tajā vispār iekļaujas tāda kā klusināta, kustoņu un līdzīgu pretstatīgu idejas interpretu starpniecībā vairāk vai mazāk atmaidzināta satira, bieži vien aizvirzīta lēzenā humora plāksnē, no asa uzbrucēja ieroča kļuvusi par rāmas apceres un filozofisku pārdomu līdzekli. Niknas šķiru cīņas un izšķirošu sadursmju laikā Bednijs lieto tiešu, graujošu sarkasmu, dzelonainu sentenci, šķautnainu epigramu un īsu, spraigu, dramatisku poemu, kura arī ar šķietami sīka un nevarīga motiva saturu šādā kaujas brīdī dabū svarīgu, aktivi iedarbīgu spēku. Tādu spēku Bednija dzeja patur arī vēlāk, arvien noteiktāk ievirzīdamās socialistiskā realisma gultnē, gan vairāk ar publicistiskiem nekā mākslas ieročiem palīdzēdama partijai izskaust kapitalistiskās paliekas dzīvē un ļaužu psichē un balstīdama pirmos socialistiskās celtniecības pasākumus. Laikmetiski aktuala satura un revolucionaru ideju izpausmei Bednijs galvenā kārtā prasmīgi izlieto klasiskās estetikas (it sevišķi Krilova) mantojumu, pievienodams tam no tautas vēsturiskajām dziesmām, biļinām un pasaku epikas ņemtus vēstījuma paņēmienus, kas ar savu cildeno senatnes patetiku jo vairāk pastiprina aktuālās politiskās satiras iespaidību. («Izjāja trīs varoņi spēcīgi, Vudro Vilsons, aizjūras brīnums, Klemanso, Parizes baņķieru apteksnītis, Loids-Džordžs, tirgoņu komijs.»)

Ļoti daudzus savus feļetonus Bednijs rakstījis brīvā ritmā, ar un bez atskaņām, neievērodams nekādu tradicionalu pantmēru, brīvi iepīdams savā dzejā publicistiskus uzsaukumus un partijas lozungus. Bednija stils ir stipri īpatns, to raksturo ar nolūku ieturēts primitivisms tēlu un skatu veidojumos, pavisam bez ainavības, plakatiski ass, ar vecā un jaunā pretmetiem kompozicijas pamatos. Kā jau vairākkārt aprādīts, valoda bez mākslojumiem un izgreznojumiem, tieša, asa, reizēm «rupja», ļoti tuva tautas sarunas valodai.

«Demjans — tā ir mūsu laika vēsture, atspoguļota masu apziņā un masu valodā pavēstīta... Ak, šie kaujnieciskie lozungi, šīs «nedēļas», no kurām mums nebij atpūtas: transports, elektrifikacija, intervencija, machnovieši, Donas ogles, subotņiki, produktu nodoklis, Lozana, laimestu aizņēmums, neps, pilsētas un lauku saskarsme, gaisa flotes nedēļas utt. Uzskaitiet visus šā laika krievu dzejniekus, kurš no viņiem vēl vēstīja par šī laika visievērojamākiem pārdzīvojumiem un piepūli, par tā valdzinošo jaukumu un vilšanos, par to necilvēcīgo pārpūli. Tikai viens vienīgais dzejnieks, Demjans Bednijs.» (P. Kogans — «Šo gadu literaturā», 1923.)

Diezgan bieži gadījušies Demjanam Bednijam arī paviršāki, mazvērtīgi panti, tāpat ideoloģiski nomaldi, bet ar partijas palīdzību viņš drīz atkal attapis pareizo ceļu. Izteiksmes stila ziņā Demjans Bednijs ir gandrīz antipods Majakovskim. Viens no viņiem iztver un attēlo vareno un varonīgo, patetisko, brāzmaino un apžilbinošo socialistiskajā revolucijā, otrs kluso, diendienā dziļi graujamo un cieti jaunceļamo. Abi tie proletarisko realismu paceļ par trāpīgu ieroci savai šķirai niknajās cīņās, sagraujot veco kapitalistisko pasauli un nodibinot un nostiprinot jauno, socialistisko, bezšķiru, padomju iekārtu ar vienotu darba tautu kā visu vērtību ražotāju un savas zemes pilntiesīgu saimnieci. Uzvarētājam proletariatam pa visiem cīņas un attīstības etapiem līdzi augdams, proletariskais realisms abu šo revolucionaro dzejnieku vadībā piepilda savu vēsturisko uzdevumu un izaudzē arī visus tos izpausmes un izveida elementus, kas realismam nepieciešami nākamā pakāpē socialistiskā realisma estetiskās sistemas izveidošanai un pirmo lielo episko darbu radīšanai pēc šīs sistemas principiem.

3. ĻEŅINA LOMA PROLETARISKĀS LITERATURAS UN ESTETIKAS CELTNĒ

Kā redzējām, vēl 1925. gadā partijas CK rezolucija runā tikai par to, ka proletariskajiem rakstniekiem nepieciešams izcīnīt hegemoniju pār daudzajām «līdzgaitnieku» un jaunburžuazisko literatu grupām, ieteicot izturēties pret tām taktiski un saudzīgi. Proletariskā realisma virziens tātad nebūt nav valdošais, Majakovskis, Bednijs un tiem tuvi šaurākā vēriena rakstnieki tomēr ar uzsvaru še aplūkojami tāpēc, ka tie pārstāv uzvarējušās šķiras uzvarētāju mākslu pārejā uz socialistisko realismu, kamēr pārējās grupas un grupiņas līdzi buržuazijai, sīkburžuazijai, meņševikiem nolemtas nenovēršamai iznīcībai. Tikai gaužām retie no bijušiem simbolistiem (Bloks, Brjusovs) ar labu gribu, bet bez lielām sekmēm pievienojas boļševistiskās partijas vadībā ceļamai jaunajai iekārtai.

Proletariskā realisma daiļrades praksei vēršoties plašumā un tiecoties pēc hegemonijas, dabiski rodas vajadzība teoretiski noskaidrot, pamatot un formulēt viņas atšķirīgo būtību. Par to krievu literaturas kritika sākusi interesēties jau sen pirms Oktobra, it sevišķi reakcijas laikā pēc Piektā gada, kad boļševistiskā «Pravda» un Maksims Gorkijs sistematiski vāca un audzināja proletarisko rakstnieku un dzejnieku pirmos kadrus. Par sevi saprotams, ka ar aklību sistā buržuaziskā simbolistu bohema skaļi smejas, jau padzirdusi vien proletariskās literaturas vārdu.

Bet pret to skeptiski izturas pat daudzi strādnieku šķirai tuvu stāvoši marksistiski inteliģenti.

«Lai varētu rasties īsta proletariska dzeja, nepieciešams, lai mākslinieka psiche nebūtu vien radoša, bet arī proletariska. Bet vai var tāda psiche nodibināties sabiedrībā, kur proletariatam pagaidām piemīt tikai neliels kulturas spēks, kur paša proletariata vidū vēl nav nobriedusi radoša proletariska psiche nevis dzejas, bet realas dzīves jomā? Šķiras dzīvē taču pastāv noteikta gradacija: vispirms nodibinās pašas tās elementarākās ekonomiskās attiecības un kopā ar tām jēdzieni. Pēc ilga iekšēja darba izrodas apvienojoša politiska apziņa. Tikai izveidojusies (сложившись) par patstāvīgu veselumu, šķira izstrādā savu zinātnisku ideoloģiju, un garus garus ceļus tai jānoiet, līdz kamēr viņa izvirza savu pašas ideoloģiju mākslas laukā.» (V. Vorovskis, 1911.)

Šī kritiķa-boļševika paša mākslas ideoloģija dīvainā kārtā atgādina meņševiku «marksismu», pēc kura socialisms var atnākt tikai tad, kad daudzi simti faktori, pa ilgiem gadiem briezdami un nogatavodamies, to nobriedinājuši tik tālu, ka tas kā sārts ābols no zara noripo meņševikam klēpī.

Bet arī vēl pēc Oktobra, 20. gados, pie tam starp pašiem redzamākajiem preses darbiniekiem rodas proletariskās kulturas un mākslas pretinieki un noliedzēji.

«Proletariskās mākslas nav un nevar būt pārejošā proletariata diktaturas laikmetā. Šī laikmeta uzdevumi kulturas laukā ir tādi, lai proletariats vispirmā kārtā piesavinās pagājušo gadsimtu techniku, zinātni un mākslu. Tāpēc dienas kārtībā stāv jautājums nevis par proletariskās mākslas radīšanu, bet par tādu revolucionaru pārejas mākslu, kas, kritiski piesavinoties visus agrākos ieguvumus un sasniegumus, palīdzētu proletariatam sasniegt uzvaru pār buržuaziju. Runa ir par buržuaziskās kulturas un mākslas piesavināšanos proletariata interesēs, kas, protams, nekādā ziņā nenoliedz meklēt jaunas formas un stilus, vairāk piemērotus mūsu laikam.» (A. Voronskis, 1924.)

Tik liela neskaidrība par mākslas būtību un nozīmi šķiras cīņā un diktaturas laikā liecina tikai, ka liela daļa proletariatam pieslējušās inteliģences vēl pilnīgi buržuazisko atziņu un ieskatu varā. Literaturu kā asu ideoloģisku ieroci un aktivu līdzdalībnieci šķiras dzīvē tie nepazīst un nēatzīst, tā viņiem liekas stāvam ārpus vispārējā šķiru cīņas likuma, kā visiem laikiem pagatavota vērtība vienkārši, mechaniskas «piesavināšanās ceļā» iegūstama no tās pašas sakautās un iznīcināmās buržuazijas. Buržuaziskā neizpratne vēl ilgi apmāc plašos «līdzgaitnieku» un «līdzjutēju» inteliģences slāņus, kur visvairāk domā, prāto un raksta par proletariskās literaturas problemām. Ar vienkāršu stulbumu gan

izskaidrojama socialismu tikai paviršī apguvušās inteliģences negativā izturēšanās pret proletariata mākslu. Bet pati negacijas vadība piekrīt apzinīgiem, slepeniem strādnieku lietas nodevējiem (Trockim un trockiešiem).

Proletariskā realisma darbiem dzejā un prozā strauji pieaugot, pats par sevi apgāžas apgalvojums, ka proletariskā literatura vispār neiespējama. Tad buržuazijas pavadā piesietie «teoretiķi» mazliet piekāpjas un absoluta noliegums vietā izgudro pusnoliegumu: proletariskā literatura var nodibināties, tomēr ne kā neatkarīga, patstāvīga vārda māksla ar savu idejisku saturu un īpašu estetiku, bet tikai kā «vispār literaturas» (t. i., tās pašas buržuaziskās) «kreisais spārns» (N. Osinskis). Nekādu noteiktu, stingri formulētu proletariskās literaturas teoriju un estetiku izstrādāt un ieviest plašākā lietošanā neizdodas arī proletarisko rakstnieku asociacijām (Krievijas proletarisko rakstnieku asociacija — RAPP) un konferencēm (Vissavienības proletarisko rakstnieku konference 1925. g. janvarī).

Plašā mērogā proletariskās kulturas un mākslas izveidošanu uzsāk Proletkulta studiju tīkls ar savu žurnalu «Proletariskā Kultura» (1918—1921). Taču drīz vien izrādās, ka tur pārsvarā saviesušies neproletariskie elementi nemarksistisko ideologu (Bogdanova) vadībā piekopj pavisam savādu tendenci. Tie cenšas savu darbību izolēt no partijas un valsts, rīkoties pilnīgi patstāvīgi un neatkarīgi, nerēķinoties ar šķiras ideoloģiju un dzīves prasījumiem, laboratorijas ceļā, pēc pašu izstrādātas programas un metodes savos noslēgtajos pulciņos pagatavot «tīru» proletarisku kulturu un mākslu. 1920. gada 1. decembrī partijas CK publicē proletariskās literaturas attīstības vēsturē ievērojamu vēstuli Proletkultiem: «Proletkultos pieplūduši sociali mums sveši sīkburžuaziski elementi, kas dažkārt faktiski sagrābj vadību savās rokās. Futuristi, dekadenti, marksismam naidīgas idealistiskas filozofijas piekritēji un beidzot vienkārši neveikuļi, pienācēji no buržuazisko publicistu un filozofu rindām šur un tur sākuši vadīt visu Proletkultu darbu.» Tādā kārtā Proletkultu «neatkarības» aizstāvēšana patiesībā izvērtās par līdzekli buržuazijas iespaida pastiprināšanai strādnieku šķirā. CK vēstule, šis Ļeņina diktētais vēsturiskais dokuments, aicina strādnieku šķiras darbiniekus ne tikai vārdos, bet arī darbos radīt patiesu proletarisku kulturu un literaturu, kas būtu marksisma ideju un partijas politiskās tendences caurausta, atbilstu strādnieku un darba zemniecības interesēm un dzīves prasījumiem.

Visu pilsoņu kara laiku un tāpat socialistiskās celtniecības pirmajos smagajos gados Ļeņins atrod laiku pievērst uzmanību arī proletariskās literaturas augsmei un katrā kļūmīgā vajadzības gadījumā sniegt savus autoritativus norādījumus. Pamats un

izejas punkts visiem tiem paliek 1905. gadā rakstītās tezes par to, ka literaturai jāpaliek visciešāk saistītai ar partijas politiku, darba tautas realo šīs dienas dzīvi, darbu un tieksmēm uz rītdienu. Proletariskās literaturas darbam jāatspoguļo neviltota īstenība tās revolucionarajā tapšanas gaitā, vispirms un galvenā kārtā izceļot to jauno, augošo dzīvē un cilvēkā, kas pārspēj un pārmāc veco, savu laiku pārdzīvojušo un veido socialistisko dzīvi itin visās tās nozarēs. Ļeņina norādījumi liek cietus pamatus ne vien proletariskās literaturas ideoloģiskajiem principiem, bet arī proletariskā realisma estetikas teorijai.

Realās dzīves īstenību atspoguļotāja literatura nevar būt citāda kā tikai realistiska. Rakstnieka «sapņiem» (мечта) tikai tad nozīme, ja tiem kaut kāda saskare ar dzīvi. «Mākslа pieder tautai,» teicis Ļeņins sarunā ar Klaru Cetkinu. «Ar savām dziļākajām saknēm tai jāiesniedzas pašā darbaļaužu masu biezoknī. Tai jābūt šīm masām saprotamai un mīlamai. Tai jāapvieno un jāceļ augstāk šo masu jūtas, domas un griba. Tai šajās masās jāpamodina mākslinieki un jāattīsta tie.» Tautas mākslas pamatīpašība ir vienkāršība, dabiskums, saprotamība. Tāpēc Ļeņins pagalam necieš nekādas dzīvei atrautas abstraktas mākslas idejas un tēlus, izgudrotas «revolucionaras» formas, pseidorevolucionaru pļāpāšanu. Arī Majakovska samākslotās dzejas viņš stingri nopeļ: «Kliedz, izdomā kaut kādus šķībus vārdus, bet tas viss, pēc manām domām, nav tas īstais, turklāt maz saprotams. Viss izbārstīts, grūti lasīt.» («Ļeņins par kulturu un mākslu», 336.) Tomēr tiešais pretmets šiem samākslojumiem, principiala vienkāršība vien Ļeņinu nebūt neapmierina, arī proletariskai literaturai viņš stāda augstas mākslas prasījumus. Vienkāršība nekad nav samaināma ar vientiesību. Ļeņins brīdina nekrist popularizēšanā (популяризаторство), nenolaisties līdz neattīstītam lasītājam, bet neatlaidīgi celt viņa attīstību. Augsti novērtēdams Demjana Bednija aktualo politisko dzeju, viņš tomēr atzīmē tajā arī lielu trūkumu: «Parupjš. Iet lasītājam nopakaļ, bet vajag būt mazliet priekšā.»

Pamatmeti visiem tiem socialistiskā realisma metodes principiem, kas, sākot ar 1946. gadu, plaši un skaidri formulēti partijas CK lēmumos, atrodami jau Ļeņina rakstos un runās kopš 1905. gada. Nesaudzīgi viņš apkarojis zemošanos ārzemniecības priekšā, neatlaidīgi uzsvēris pagātnes kulturas, klasiskās un revolucionari-demokratiskās literaturas mantojuma milzīgo nozīmi, nacionalās idejas un patriotisma vērtību daiļrakstniecības darbos. Lielās cīņas, lūzuma un celtniecības laikmetā kārojis redzēt literaturā pozitivo, aktivo, izcīnītāju un radītāju cilvēku — nevis kā romantisku varoni, masu vadoni, rīkotāju un komandētāju, bet kā dabisku, realu, pašu šo masu izaudzētu, no

tautas nākušu, ar tautu saaugušu personību. Darba tautas literaturā, proletariskajam realismam pāraugot socialistiskajā realismā, atsevišķu varoni tēlot nav iespējams, nenotēlojot arī masu, ar kuru kopā, kuras vidū viņš cīnās Padomju Armijā, strādā fabrikā vai sādžā. Realistiskās literaturas pirmais prasījums ir neviltota dzīves īstenība un neizkrāsota patiesība iespaidīgā un ierosinošā attēlojumā, kam nav jāmeklē tikai spilgtas personības un izcili notikumi, bet allaž jāpaliek ciešos sakaros ar ikdienas darbu un tā darītājiem. Arī uz literaturu var daudz ko attiecināt no Ļeņina sprieduma par laikrakstiem 1918. gadā: «Pārāk daudz vietas tiek ierādīts politiskai aģitacijai par veciem tematiem — politiskai tarkšķēšanai. Pārāk maz vietas tiek ierādīts jaunās dzīves celtniecībai — faktiem un vēlreiz faktiem attiecībā uz to... Mēs maz *audzinām masas,* minot dzīvus, konkretus piemērus un paraugus no visām dzīves nozarēm, bet tas ir galvenais preses uzdevums pārejas laikā no kapitalisma uz komunismu. Mēs pievēršam maz uzmanības tai *ikdienišķajai* fabriku iekšējās, lauku iekšējās, pulka iekšējās dzīves pusei, kur visvairāk tiek celts jaunais, kur visvairāk vajadzīga uzmanība, publicēšana, sabiedriskā kritika, visvairāk vajadzīgs vajāt nederīgo, aicināt mācīties no labā. — Mazāk politiskas tarkšķēšanas. Mazāk inteliģentiskas prātošanas. Tuvāk dzīvei. Vairāk uzmanības tam, kā strādnieku un zemnieku masa *īstenībā* ceļ kaut ko *jaunu* savā ikdienišķajā darbā. Vairāk *pārbaudit* to, cik *komunistisks* ir šis jaunais.» (Raksti, 28. sēj., 77. un 79. lpp.)

Tikpat vērīgi Ļeņins vēro un vērtē visplašāko parasto, ikdienišķo, realistisko literaturas iegaumējumos — tāpat kā iztēles un izpausmes stilā. Par A. Todorska grāmatu «Gads ar šauteni un arklu» viņš spriež tā:

«Revolucijas gaitas apraksts nomaļā apriņķī autoram iznācis tik vienkāršs un reizē ar to tik dzīvs, ka to atstāstīt nozīmētu tikai vājināt iespaidu... Ja izdotu dažus simtus, pat kaut vai dažus desmitus šādu aprakstu, tos labākos, vispatiesīgākos, visvaļsirdīgākos, saturā ar vērtīgiem faktiem visbagātākos, tas dotu socialismam nesalīdzināmi vairāk labuma nekā daudzi zvērinātu literatu darbi avīzēs, žurnalos un grāmatās, literatu, kas visnotaļ aiz papīra neredz dzīvi.» (Rakstī, 28. sēj., 353. lpp.)

Arī par daiļliteraturas darba mākslas spēka vissvarīgāko kriteriju Ļeņins ieskata patiesīgumu. Viscaur un vienmēr viņš prasa, lai rakstnieks dziļi pazīst savus aprakstāmos faktus un notikumus. Un patiešām, patiesīgi, realistiski, pārliecinoši nevar uzrakstīt par to, par ko rakstniekam pašam tikai miglains priekšstats un saraustīti iespaidi. Tur jāļauj vaļa romantiķim, kas taisni operē ar krāsainu miglainumu un žilbinošiem saraustījumiem vēstījumā, tēlos un gleznās. Prasīdams patiesīgumu daiļliteraturā,

Ļeņins attīsta tālāk vienu no galvenajiem Marksa un Engelsa principiem, kuri ieskatīja, ka īstenības patiesīgs atspoguļojums piešķir sacerējumam politisku asumu, idejisku virzību un aktualitati arī tad, ja darbs attēlo senu pagātni. Piemēram, Markss atzīmēja: ja Lasals savā «Zikingenā» būtu pareizi attēlojis pagātnes vēsturisko patiesību, viņš varētu «daudz lielākā mērā izpaust visaktualākās šālaika idejas to vistīrākajā formā».

Ļeņina līdzgaitnieks literaturas teorijas laukā tūliņ pēc 1905. gada ir Maksims Gorkijs. Nenovērtējami svarīgs tā darbs revolucionarās literaturas prakses nostiprināšanā un pirmo plašo episko, no padomju tapšanas laika īstenības izaugušo darbu ierosinājumā. (Par šo viņa lomu plašāk rakstīts pirmajā apcerējumā.)

VI

SOCIALISTISKĀ REALISMA PIRMAIS EPISKAIS ZĒLUMS REVOLUCIONARĀS PROLETARISKĀS MĀKSLAS PĒDĒJĀ CĒLIENĀ

1. FURMANOVA «ČAPAJEVS»

Buržuazijas rakstniekiem bij vajadzīga plaša epopeiska prozas forma, lai 20. gadu simteņa sākumā solīti pa solītim visos socialajos un psicholoģiskajos sīkumos parādītu savas šķiras un tās kulturas panīkumu ģimenes vai atsevišķa cilvēka pamazītējas bojā ejas notēlojumā («Budenbroki», «Forsaitu teika», «Amerikaņu traģedija»). Šie notēlojumi ir tikpat gausi kā pats panīkšanas process, apslēptu skumju, klusas melancholijas, smeldzošas bezcerības caurausti, dažkārt ar lielu socialidejisku mākslas spēku (Dreizers), rakstniekiem vērojot negrozāmās, liktenīgās predestinacijas piepildīšanos.

Krievu proletariskā realisma lielākie episkie darbi pirmajā gadu desmitā pēc Oktobra revolucijas izauguši pilnīgi pretējos vēsturiskos apstākļos, ietver pavisam citādu un citā tendencē traktējamu socialu, idejisku un psicholoģisku vielu, kas prasa arī īpašu estetiskā izveidojuma metodi. Lietojot elementari gleznainu vispārēju salīdzinājumu, varētu teikt, ka pretim buržuaziskā norieta un rudens lapkrišņa epikai šajā literaturā — tāpat

kā laikā, kas to radījis — proletariskajā realismā jaušami asi, strauji pavasara vēji ar skrejošiem krusas negaisiem, bet arī ar dzirkstošu sauli mākoņu spraugās un pirmo zaļumu lietus izmērcētā zemē. Tā ir uzvarējušās šķiras māksla, kura dabiski tiecas ar augsti izkoptiem realisma līdzekļiem notēlot tikko pārlaistos pārcilvēciski varonīgos cīņu laikus un parādīt jaunās socialistiskās dzīves iesakņošanos visās nozarēs. Tie ir sarežģīti, ilgstoši procesi ar sadursmēm starp veco un jauno, atmirstošo un jaunveidojošos, ar dramatiskiem konfliktiem, traģiskām katastrofām, bet, pāri visam tam, ar jaunās dzīves negrozāmu un neapstrīdamu uzvaru. Šīs jaunās dzīves attēlotājai epikai nepiemīt vairs nekas no buržuaziskās norieta literaturas skumjā lirisma, ne no proletarisko romantiķu rezignējošā pesimisma. Tās pamatnoskaņa ir iekarotājas, jaunradītājas padomju tautas dzīves prieks, gaiša, optimistiska pasaules atziņa, cieta pārliecība par cilvēka un sabiedrības neizsmeļamiem spēkiem un dzīves nemitīgo augšupeju.

Ar šiem padomju pirmā desmita pirmajiem daiļdarbiem proletariskā realisma prozā ieviešas liela laikmeta tema, aptverama tikai plašā episkā veidojumā. Šīs temas centrā nostājas cīnītājs cilvēks, cilvēku grupa, kolektivs, lielāko tiesu parādāms garākas notikumu virknes notēlojumā. Proletariskais cīņas cilvēks, dzīves un stāsta varonis, pašas savas būtnes pamatos un tāpat savā literarajā lomā atšķiras no vecā tipa varoņa. Romantiskais varonis, pretestības gara un naida pilns, sacēlās pret sabiedrību, pret stulbo naidīgo apkārtni aizstāvēt savas apdraudētās tiesības, izkarot savu taisnību, apliecināt savu augstāko patiesību — reizēm uzvarēt, reizēm apmierināties ar fiktivu uzvaras iedomu kā Ibsena tautas naidnieks, bet visbiežāk krist. Padomju realistiskā stāsta varoni izvirza šķiras vai tautas kustība piepildīt zināmu uzliktu pienākumu, ko viņš nedalīti un neatšķirami sajūt arī kā sava paša uzdevumu. Partijas vadītais darbs un cīņa par to audzē viņu lielu un stipru, pat varoņa nāve ir kolektiva uzvara, viņš pats to zina un jūt — tāpēc visās cīņās par padomju varu parādās tāda masu drosme un varonība, kādu romantiķi varēja piedzejot tikai izredzētam, augstākās varas svaidītam Grala bruņiniekam.

Protams, pirmie plašākie episkie darbi var rasties tikai tad, kad padomju varas iekšējie un ārējie ienaidnieki visumā ir sadragāti, viņu paliekas atsviestas nomalē, kaktā aiz sētas, un tagad, kā visās citās dzīves nozarēs, arī literaturā jau kaut cik iespējams sākt ilgstošu jauncelsmes darbu. Un tāpat saprotams, ka rakstnieku radošo iniciativu satrauc tikko palaistais lielais lūzuma un apvērsuma laikmets, kādu cilvēces vēsture vēl nav pieredzējusi, un sekojošie pilsoņu kara gadi ar revolucionaro masu varonību un leģendarām cīnītāju personībām.

Pirmajos padomju gados pēc iekšējās un ārējās kontrrevolucijas sagrāves uzvarētāja strādnieku šķira sniedzas pēc hegemonijas zemes ekonomiskajā un kulturas dzīvē un tad pēc pilnīgas uzvaras pār nomalē atsviestām buržuaziskās sabiedrības paliekām un kapitalistiskās iekārtas surogatiem. Līdzi savas šķiras dzīvei proletariskā realisma proza 20. gados pievēršas jaunam izziņas laukam, jaunām idejiskām problemām un estetiska attēlojuma veidiem.

Dzīvei ievirzoties samērā rāmākā gultnē, rakstnieki iespēj atvilkt elpu, bez līdzšinējās trauksmes saklausīt to, kas visspēcīgāk pievelk uzmaņu un rosmina viņu daiļrades dziņu. Pilnīgi dabīgi, ka pievelk un ierosmina viņus tikko pārlaistais, cilvēces vēsturē vēl nepieredzētais sagrāves un jaunrades laiks, socialistiskās revolucijas uzvara un Padomju valsts nodibināšana. Daudzi rakstnieki (Furmanovs, Serafimovičs, Fadejevs, Šolochovs) bijuši revolucijas un pilsoņu kara tieši dalībnieki, viņu lielā laika atskatu caurauž atmiņā neizdzēšami personīgie piedzīvojumi un tieša pieredze. Dabiskā un saprotamā kārtā par proletariskā realisma kardinalo temu izvirzās revolucionaro masu un vadoņu vai vadītāju priekšpulka savstarpējās attiecības cīņas dažādos etapos. Pilnīgi saprotami, ka temas centrā rakstnieki stāda divizijas, armijas, partizaņu pulka vadoni-komandieri: ar savu personu tas pārstāv un it kā atspoguļo Komunistisko partiju, Krievijas socialistiskās revolucijas organizētāju un izvedēju. Šīs proletariskā realisma beidzamās pakāpes labākie darbi vielu smeļ no pašas īstākās īstenības, tēlo visai tautai pazīstamos revolucijas un pilsoņu kara vadoņus un varoņus (Čapajevu, Kožuchu), bet arī izdomas radīto tēlu un tēlojumu pamatos tik bagātīgs īstenu notikumu, raksturu un psicholoģijas faktu krājums, kas realistisko vārda mākslu spiež izveidot savas īpašas, no visiem aizguvumiem un pielipām atbrīvotas patstāvīgas izteiksmes formas.

Tomēr pilnā mērā to var attiecināt tikai uz nedaudziem izciliem darbiem, lielāko tiesu 20. gadu otrā pusē. Vadoņa un varoņa psicholoģijas problema, viņa un masu attiecības un abēju augsme savstarpējā kontakta ceļā ir pavisam jauns, bezprecedenta uzdevums literaturā. Lielais vairums proletarisko prozaiķu iespēj to tikai pa daļai veikt. Tiem trūkst pietiekoši dziļas vispārējās marksistiskās pasaulsatziņas un boļševistiska kriterija revolucijas, revolucionarās masas un to izvirzītās varonīgās personības vērojumos un vērtējumos. Daudzi no viņiem revoluciju saprot, vismaz lūko iztēlot kā tīri stichisku masu kustību — kā sacelšanos, dumpi, kas izrodas neparedzēts un tīri instinktivi lauž sev ceļu, kur apzinīgai vadonībai nepiekrīt nekāda izšķīrēja loma (Jakovļevs, Mališkins). Revolucionarie proletarieši tādā dumpī šiem rakstniekiem rādās kā pārgalvīgi, pat trakgalvīgi kaušļi, kas ne pašu

velnu nebaidās un cīņu laikā rod vēl iespēju arī privatām mīlasdēkām. Armijas, pulku un partizaņu nodaļu komandierus viņi tēlo kā nenozīmīgas figuras, kā nejauši atbildīgā lomā iekļuvušus, nevarīgus, pasivus, reizēm pat nožēlojamus cilvēkus (Vs. Ivanovs «Partizaņu stāstos», 1922). Trockistiskie kritiķi un proletariskās literaturas «teoretiķi» ieteica tēlot boļševikus kā idealistiskus, sevī nogrimušus, šaubu apņemtus, Dostojevska varoņiem līdzīgus pašanalitiķus. Vēl citi (Zoščenko, Seļvinskis) centās rādīt boļševistiskos revolucionarus vai nu kā stulbus fanatiķus, vai mechaniskus lozungu kalpus «ādas kamzolī», vai kā aprobežotus egoistus ar visām buržuazisko subjektu vājībām, bet masas kā individualo seju pazaudējušu klaidoņu baru.

Šāda tipa rakstnieki, revolucionarās cīņas un cīnītāju izkropļotāji literarā tēlojumā, maz atšķiras no daudzajās irstošās un atkal pārformējamās grupās, grupiņās un pulciņos ierakstītiem buržuaziskajiem literatiem, idealistiem un formalistiem, kas arī dažkārt pretendēja uz «proletariska rakstnieka» nosaukumu. Proletariskā realisma idejiski un estetiski augšupejošo ceļu apzīmē tādi mākslinieki kā Furmanovs, Serafimovičs, Fadejevs, A. Tolstojs, Gladkovs.

Viena no pilsoņu kara vislielākajām personībām ir D. Furmanova notēlotais slavenais divizijas komandieris stāstā «Čapajevs» (1923). Šis stāsts, viens no pirmajiem nobrieduša proletariska realisma daiļdarbiem Gorkija mākslas garā, smeļ no neviltotas un nepiekrāsotas pilsoņu kara īstenības, vēstījumu visgarām ieturēdams kara notikumu chronikas metos. «Čapajevā» ir arī spilgti mākslinieciski kauju epizodu tēlojumi, tomēr vispār pati lietišķā, faktiskā puse sacerējumā spēcīgāka par estetisko izveidojumu.

Svarīgu nozīmi Furmanova darbs dabū ar to, ka tur pirmo reizi plaši un dziļi aizsākts atsevišķu boļševistisku individu un viņu tapšanas tēlojuma veids, kas tad vēlākā socialistiskā realisma prozā tiek par vienu no centralajām literarās idejas temām un estetikas problemām. Proletariskā un socialistiskā realisma varonis arī kā literaturas tips ir pilnīgs pretstats romantiskajam ideali pilnīgajam romana varonim.

Furmanova tēlojums rosās ap diviem cilvēkiem — divizijas komandieri Čapajevu un komisaru Kličkovu. Komisars ir pilsētas proletarietis, boļševiku partijas vadībā izaudzis par nosvērtu, idejiski nešaubīgu un nelokāmu cīnītāju. Stāstā tas iegūst it kā pašas partijas simbola nozīmi, jo viņam jāveic lielā kaujinieka Čapajeva rakstura audzinātāja un pārveidotāja loma. Zemnieka dēls Čapajevs no dzimšanas pārbagātīgi apdāvināts. Pārgalvīga drosme, nevaldāma romantiska trauksme ir viņa raksturīgākās

īpašības. No dabas viņš tieši ir varonis, nevis izturīgs cīnītājs, vairāk vilinošu dēku meklētājs nekā apzinīgs revolucionars. Par tādu viņu pamazām pārveido Kličkovs, pieradinādams to savaldīties, apsvērti lietā likt savu personīgo spēku un drosmi, apdomīgi un prasmīgi aprēķināt komandējamo, par īstiem revolucijas kareivjiem izaudzināmo dumpīgo zemnieku pulku mērķi, taktiku un uzdevuma izpildījumu. Furmanova stāstā nav nekādas sausnējas didaktikas. Komisara pārliecinošās runas un norādījumi saistoši ievijas starp valdzinošām kaujas epizodu ainām un iegūst tiem laikiem ārkārtīgi svarīgu aizraujošu, ietekmējošu un audzinošu nozīmi. Furmanova grāmata kļūst milzīgi populara visā jaunajā Padomju zemē un spilgtā izveidā aizķer jau daudzus augošā socialistiskā realisma estetikas elementus.

2. SERAFIMOVIČA «DZELZS STRAUME»

Plašā episkā vērienā socialistiskās revolucijas vēsturisku attēlojumu ievirza A. Serafimoviča «Dzelzs straume» (1924). Zemnieka-kazaka dēls, jau agras bērnības gados iepazinis sādžas dzīves un ļaužu likteni kapitalistiskās valsts ekspluatacijas un beztiesības apstākļos, Serafimovičs visu savu garo mūžu un lielo rakstnieka talantu veltī šai vistuvāk pazīstamai pasaulei. Jau pagājušā gadsimta 80. gadu beigās viņš iesāk ar mazo, nospiesto un izsūkto ļaužu tēlojumiem. Kā students pats iepazinis cara cietumu un trimdu, 1905. gada kustībai sākoties, ar savu spalvu stājas revolucijas cīnītāju rindās, arī smagajos reakcijas gados nepiedzīvodams nekādas šaubas, apgurumu vai atkāpšanos no reiz uzsāktā ceļa. Oktobra revolucijas laikā Serafimovičs jau ir boļševiku partijas biedrs un līdzās beletristiskiem darbiem izpilda svarīgus revolucionarus aģitacijas un propagandas uzdevumus. Taču šī priekšzīmīgā partijas cilvēka un spēcīgā realista galvenais darbs Padomju valsts un padomju literaturas sākumā ir «Dzelzs straume». Sajā sacerējumā jau atrodama stipra sakne vissvarīgākajiem idejas un estetikas elementiem, kas arvien kuplāk un dažādīgāk uzplaukst un attīstās turpmākā, socialistiskā realisma daiļradē.

Ar vienu sava stāsta vilcienu Serafimovičs turpina Furmanova aizsākto temu — padomju kaujinieka-vadoņa un varoņa personības raksturojumu pilsoņu kara frontē. Tas ir slavenais komandieris Kožuchs, kas 1918. gadā izved revolucionaro kazaku zemes ienācēju-bezzemnieku Tamaņas armiju līdz ar milzīgu bēgļu baru pa 500 kilometru garu ceļu cauri tuksnesīgai stepei līdz Sarkanās Armijas galvenajiem spēkiem. Tāpat kā Čapajevs, Kožuchs cēlies no nabadzīgajiem zemniekiem, no tiem lauku proletariata miljo-

niem, bez kuru revolucionarās atmodināšanas padomju vara lielajā zemē nebij izcīnāma un nostiprināma. Starpība tā, ka Kožuchs pilsoņu kara vēsturē un Serafimoviča attēlojumā uznāk jau kā pilnīgi nobriedis boļševistisks cīnītājs ar norūdītu dzelzs gribu un nelokāmu raksturu. Viņam jāveic gandrīz pārcilvēcisks uzdevums — jāapvalda, jāsatur kopā disciplinētā armijā šo daudzveidīgo kareivju masu, kuras ierindas traucē un jauc milzīgais līdzgājēju bēgļu bars ar večiem, sievām un bērniem, ar kaujām jāizvada viss šis pūlis cauri ielencējām armijām, šovinistisko gruzinu pretspēkam un nāvīgā naidā saceltai bagāto kazakukulaku zemei. Šai būtībā vienkāršai vienlaida vēsturiskai temai realistiska mākslinieka roka izvērš plašus pamatmetus, lai tajos ar krāsainiem mākslas audiem parādītu nabaga, tumša, neapmācīta zemnieku pūļa pamazītēju pāraugšanu organizētā, disciplinētā, apzinīgā armijā, «dzelzs straumē», kas salauž visus šķēršļus un ar neizsakāmām grūtībām un lieliem upuriem tomēr nokļūst pie mērķa.

Revolucionaro masu vadoņa boļševistiska kaujinieka raksturojumam Serafimovičs jau atrod zināmu tradiciju proletariskā realisma literaturā («Māte», «Čapajevs» u. c.). Uz šī pamata viņš cīnītāja personības attēlojumu pavērš daudz lielākā idejiskā dziļumā, psicholoģiskā plašumā un estetiskā krāsainībā. Taču galvenais kriterijs varoņa rakstura zīmējumā Serafimovičam ir cieši apgūtā marksistiskā atziņa, kas dzirdama viņa paša apliecinājumā: «Es gribēju parādīt viņu tādu, kāds viņš bij dzīvē, viņa personā es gribēju rādīt reizē varoni un nevaroni. Viņš ir varonis tāpēc, ka patiešām prot vest masu sev līdzi, un tajā pašā laikā nevaronis, tāpēc ka šī pati masa pataisījusi viņu par varoni, ielējusi tajā savu varonības saturu.» Tādu viņš Kožuchu tiešām arī parāda — ne tik daudz ar tā biografijas sīkumiem, ārējā izskata un iekšējo īpašību aprakstiem kā pašā notikumu norises attēlojumā. Tiešais portretiskais zīmējums Serafimovičam arī visai labi nepadodas. Cenzdamies pēc vislielākās uzskatāmības, viņš pārāk bieži atkārto vienu un to pašu vilcienu, aiz kā tas galu galā tikai zaudē daļu savas iespaidības, kā tas, piemēram, notiek pašā romana introdukcijā: «Cilvēks ar sakostiem žokļiem», «pie vējdzirnavām stāv ar dzelzs žokļiem», «ar dzelzs žokļiem atplēta tos un lēnām ierunājās», «bet dzelzs žokļi nepielūdzami samala . . .».

Dzīvu, neatvairāmu Kožucha tēlu padara armijas gājiena epizodu ainas, kur viņš tiek redzams tiešā saskarsmē ar savu vadāmo un disciplinējamo masu, ko audzinādams vispirmā kārtā izaug un nostiprinās pats. Vadoņa augošās personības raksturojums pats par sevi iznirst no masu tēlojumiem, Kožucha figura visā augumā parādās tikai pret šo tēlojuma fonu, pati savukārt

padarīdama to dzīvu, pievilcīgi skatāmu tās tūkstošveidīgā saliedējumā ar vadoņa gribu arvien ciešākā vienībā.

Tā ir gluži jauna literarās estetikas problema, tik komplicēta, ka kapitalistiskās pasaules literatura ar tās dieva doto, no augstiem kalniem nokāpušo vadoni un varoni to pat iedomāties nevarēja. Serafimovičs pirmais to atrisina spilgtā mākslas izveidā kā vienu no proletariskā realisma augstākajiem sasniegumiem, kas sazarodamies, sakuplodams, arvien jaunus paveidus no dzīves smeldams, pārsniedzas socialistiskajā realismā un līdz šai dienai turpina attīstīties joprojām.

«Dzelzs straumes» sižets pavisam nesarežģīts, no sākuma līdz beigām tā pamatos paliek Tamaņas armijas negrozāmais gājiens pie Padomju galvenajiem spēkiem, šī līnija tikai met sīkus asākus vai ovalākus izlocījumus sadursmēs ar dažādiem naidīgiem pretspēkiem, bet viņas vispārējo virzienu tie negroza. Taisni no šādas sižeta koncepcijas izaug otrs raksturīgs vilciens Serafimoviča stāstā — masu tēlojuma māksla, kas no šī aizsākuma pārsniedzas pāri proletariskajam realismam un ievietojas starp socialistiskā realisma estetikas pamatelementiem. «Dzelzs straumē» spēji un spilgti ataust būtiska starpība starp klasiskā realisma un proletariskā un socialistiskā realisma masu tēlojumiem. Ļ. Tolstoja kareivju masas uzvarā un sakāvē vada kaut kāda neizskaidrojama, nezin no kurienes radusies mistiska predestinacija, uzvaras vai sakāves iepriekšnojausma, pat pārliecība, ko ne vadonis, ne prāta slēdzieni un pārliecinājumi nespēj grozīt. Tamaņas armiju Kožucha personā vada boļševistiska revolucionara uzvaras griba, vadoņa skaudri sajusta un nedisciplinētā masā pamazām ieplūdināma uzvaras iespēja, varonības un visu varoņdarbu neizsīkstošais, dzīvais avots. Serafimovičs ir sniedzis lielisku paraugu šīs psicholoģiski ļoti sarežģītās, stilistiski grūtās problemas mākslinieciskajam atrisinājumam. To viņš sasniedzis ar bagātīgu, dažādīgi izlietojamu mākslas iztēles līdzekļu kopu — vispirmā kārtā jau ar veidojamā materiala meistarisku izkārtojumu. Pašā sākumā viņš sniedz Tamaņas sajukušās armijas un bēgļu milzuma drūzmainās masas impresionistisku, monumentalu ainu:

«Cik tālu acs sniedz, pacelas dārzi, balsnī mājiņas, un visas ielas un visas šķērsieliņas no vienas malas līdz otrai pieblīvētas ar vezumiem, arbām, divričiem, zirgiem, govīm, dārzos un aiz dārziem, līdz pašām vējdzirnavām, kas stepju paugurā izpleš uz visām pusēm garos plēvainos pirkstus.

Bet ap vējdzirnavām ar augošu dūkoņu arvien plašāk izplūst ļaužu jūra, neaptverami izblīzdama bronzas seju plankumos. Sirmbārdaini veči, sievas ar izmocītām sejām, meiču jautrās acis; bērņuki šaudās starp kājām; suņi, steidzīgi elsdami, rausta izkārušās mēles, — un viss tas slīgst milzīgajā, visu pārplūsto-

šajā zaldātu masā. Pinkaini-kareiviskas aitādu cepures, pagalam notraipītas naģenes, kalniešu velteņa platmales ar noļukušām malām. Saplēstās formas blūzēs, izbālējušos katuna kreklos, čerkessvārkos, citi līdz viduklim kaili, bet pār muskuļoto bronzas miesu krustīm ložmetēju lentes. Nekārtīgi, kā pagadījies, pār galvām uz visām pusēm veras tumši zilinātie durkļi. Aiz vecuma nomelnējušās vējdzirnavas skatās izbrīnējušās: nekad kaut kas tāds te nav bijis.

Paugurā līdzās vējdzirnavām salasījušies pulkveži, bataljonu un rotu komandieri, štabu priekšnieki. Kas tad ir šie pulkveži, bataljonu un rotu komandieri? Ir tur līdz oficierim uzkalpojuši cara armijas zaldāti, ir bārddziņi, mucinieki, galdnieki, matroži, zvejnieki no pilsētām un staņicām. Visi tie ir nelielu sarkano pulciņu priekšnieki, šos pulciņus tie saorganizējuši savā ielā, savā ciemā, savā miestā. Ir arī revolucijai pievienojušies kadru oficieri.»

Pūļa chaotiskais raksturs sevišķi izcelts ar zināmu nolūku: lai tālākā gaitā jo pārliecinošāk kļūtu redzama vadoņa Kožucha — boļševistiskās idejas, varonīgās gribas un kopīgās revolucionarās trauksmes milzīgā organizatoriskā saliedētāja un audzinātāja vara. Šis proletariskā realisma tēlojums prasās salīdzināms ar Kartagas algotņu armijas ainu franču naturalista Flobera romanā «Salambo». Ārēji gaužām līdzīgas, abas ainas būtībā principiali atšķiras viena no otras. Flobers pēc savas «tīrās mākslas» atziņas vēro barbaru salašņu jūkli tikai ar esteta-gleznotāja interesi, tiklab pūļa ārējās īpašības, kā cauri tām izmanāmos iekšējos pārdzīvojumus atzīmēdams pēc iespējas sīki, gandrīz seismografiski, «zinātniski», pats personīgi palikdams sāņus, aizmugurē, pāri savai vērojamai masai, neitrālā atstatumā, aukstā vienaldzībā pret šo no visām pasaules malām salasīto un piekrāpto vergu likteni. Serafimoviča tēlojuma aizraujošais idejiskais spēks un mākslas valdzinājums rodas taisni aiz tā, ka tur katrā rindā cauri manāma autora klātbūtne, viņa organiskais tuvums, ciešais saaugums ar bezzemnieku bēgļiem un viņu revolucionaro armiju. No pirmās ainas izmanāms rakstnieka nolūks parādīt, kā padomju varas ideja paceļ šo pūli no chaosa un neziņas, padara stipru un redzīgu un cauri pārcilvēciskām grūtībām, nāves briesmām un drausmīgiem upuriem aizved pie mērķa.

Proletariskā realisma darbam vairs nepiemīt nekas no romantisma dievišķo varoņu slavas kulta, ne no naturalisma kailās faktografijas un bezidejiskā formalistiskā estetisma.

Maksima Gorkija romans pirmoreiz parādīja, kā revolucionars rakstnieks paša personību nemanāmi, bet viscaur sajūtami iekausē tiklab savu varoņu tēlos, kā stāsta vispārējā tendencē, piešķirdams tai īsto jēgu, apgarodams un pastraujinādams šo plūsmu

uz sacerējuma idejas nolikto mērķi. Gorkija tēlojumam vēl neliels materiala un norises apjoms — Sormovas fabrikas strādnieku mazākās, apzinīgās daļas izgājiens Maija demonstracijā. Serafimovičs savējo var izvērst nesalīdzināmi plašākās dimensijās un vispusīgāk likt samanīt tajā dažādīgi izveidotu savu idejisko personību, izpaužamu ar tāpat dažādīgākiem literaras izteiksmes līdzekļiem.

Pilsoņu kara vēstures slavenā epizode ar Tamaņas armijas gājienu Kožucha vadībā Serafimovičam zināma ne vien vispārējā norisē, bet arī visos svarīgākajos etapos. Tāpēc saprotams, ka vēstījuma vielas izkārtojumu, notikumu aprakstus un personažu raksturojumus caurauž boļševistiskā autora cildenā jutoņa, kas zina, kā cīņā un gudrā vadībā pārveidosies šis pūlis un sasniegs savu mērķi — gluži tāpat kā pati lielā socialistiskā revolucija, ko Kožucha armijas liktenis atspoguļo. Serafimoviča vēstījumu visumā pilda cildens drosmes un uzvaras pārliecības apgarojums, tikpat dabisks un cilvēciski reals kā sāpju, paguruma un izmisuma smagais drūmums grūto un kļūmīgo starpbrīžu ainās. Šis cildenais patoss izpaužas ne vien rakstnieka paša vēstījumā par to cēlo cilvēcisko varonību, kas slēpjas šajā baskāju armijā un Kožucha vienkāršajās, apraustītās, ieliesminošās runās, bet itin visos pūļa, situaciju un personu raksturojumos un dabas aprakstos. Šādas jutoņas un noskaņu izpausmei Serafimovičs atradis īpašu emocionalu un elastīgu literaru stilu ar lirisma un dramatisma paņēmieniem un veseliem posmiem, ar svinīgi-deklamatorisku un retorisku toni vēstījuma episkajā plūsmā.

Visbiežāk Serafimovičs lieto priekšmetu virknējumus un sablīvējumus pūļa, drūzmas, ordas raksturojumos — kā citatā no stāsta sākuma. Ar tādiem pašiem darbības un īpašības vārdu virknējumiem nelielā rindkopā lasītājam acu priekšā paceļas Kubaņas līdzenuma neaptverami plašā, dzīvības pilnā glezna: «Bez apmalām plaiksnās kvieši, zaļo pļāvumi, vai arī bez gala šalc niedras pār purviem... Ar baltiem plankumiem balsnī ciemati... Asi gaisā slienas piramidalas papeles... Uz kvēlaini trīsošiem pauguriem pelēkas vējdzirnavas izplētušas spārnus...» Tikai ar veselām īpašību, epitetu, vienkāršu un kombinētu metaforu virknēm Serafimovičs var aptuveni raksturot pa visiem nostūriem savākto, raibi dažādīgo tautas armiju, izmisušo, baiļu trenkto un pēc pārmocīto, stulbi vienaldzīgo bēgļu baru — visu šo sākumā jūkļaino nepārskatāmo ļaužu drūzmu, ko Kožucha valdonīgā vara tālākā cīņu ceļā pārvērš par neaizturamu, nekādam pretspēkam no uzņemtā virziena nenosliecamu dzelzs straumi. («Toreiz satrakota izplūda pa stepi ļaužu jūra, bet tagad aprāvusies un klusu stāvēja dzelzs krastos.») Šad un tad, vajadzīgo situaciju paspilgtināda vai visas drūzmas pārdzīvojuma no-

skaņu tipiski-simboliski raksturodama, no jūkļa paslienas arī daža atsevišķa, tālu un ilgi saredzama figura (Gorpina), tai nozīme tikai kā spēcīgākam krāsas plankumam lielas gleznas kompozicijā. Kožucha vadāmās masas daudzveidība, daudzkrāsainība, daudzkustība nosaka rakstniekam attēles līdzekļu izvēli, vēstījuma tempu, valodas konstrukciju, visu estetiskās izpausmes sistemu, kurai pakļaujas arī ar «dzelzs straumi» tiešā vai netiešā saskarē stāvošās apkārtnes notēlojumi. Stepju dabas apraksts, laika rituma un maiņas panorama, pūļa skatījums, kaut kāda atsevišķa objekta vai parādības simbolizējums vai galu galā pat atsevišķas personas acumirkļa pārdzīvojuma vai jutoņas skicējums — tas viss pievienots lielās dzelzs straumes plūsmas straujākam vai lēnākam ritumam.

Serafimoviča episkā stila pamatīpašības ir dinamisks straujums, pacilāta jutoņa, patetiski-retorisks vēstījums ar deklamatoriski noskaņotām izteiksmes kombinacijām. Salikteņu vārdi: «samtaini-melns okeans», «bezdibenīgi-dziļa jūra», «nāvīgi-caururbjošs skatiens», «tauta-strādnieks», «izbrīnoti-apjukušas sejas», «putaini-guldzoša upe», «pinkaini-kareiviskas aitādas cepures», «nespodrī-domīga stepe», «neapklustoši-tūkstošbalsīgā valstība»... Viena vārda vai vārdu grupas svinīgi atkārtojumi: «Tūkstots roku sastiepās pret viņu, norāva viņu, tūkstots roku pacēla viņu uz pleciem», «nekustošas slīpas ūdens svītras gaisā, nekustoši putainie strauti, nekustoši zirgi ar solim paceltiem ceļgaliem, nekustoši cilvēki pussolī», «zilo krēsla, zilo dūmaka, zilo tālais mežs»... Kāda metaforiska objekta un tādas viņa īpašības periodisks pieminējums, kas lasītāja apziņā dziļāk iespiež raksturīgos dzelzs straumes redzes un dzirdes priekšstatus: «Upe, kuras šalkoņa visu laiku veļas melnajos lodziņos», «upes nerimstīgā šalkoņa», «nepārtraukti skrejoša upes šalkoņa», «upes nedziestošā šalkoņa»... Daudzās vietās, dažādās situacijās un dabas nakts ainās uzmirdz ugunskuru vai vienkārši «uguņu virknīte» (цепочка), norimušo dienas drūzmaino kņadu ietīdama klusa lirisma nospulgā. «Dzelzs straumes» pieci simts verstu plūsmas epopejiskā notēlojumā asiņainu kauju un traģisku sāpju scenas mainās ar aizgrābtiem vai maigi dzejiskiem iestarpinājumiem. Tie rāda, kā savas šķiras kaujnieciskais pavadonis proletariskais realisms aug arvien plašākā vērienā, ietver arvien jaunus dzīves, domas un izjūtas lokus, starp citiem pārkausētus uzsūc sevī arī tos elementus, kurus līdz tam par savu neatņemamu īpašumu turēja romantisms. Piepildīdams lielā revolucijas vadoņa norādījumu, proletariskais realisms tiek bagātāks arī estetiskā izpausmē, kupli izlietodams klasiskā realisma vērtīgo mantojumu:

«Un kas par spēku, kas par necilvēcisku radošu spēku!.. Bet vīnogas, arbuzi, melones, bumbieri, aprikozes, tomati, bakla-

žani — nu, kas tos visus uzskaitīs! Un viss tas milzīgs, neredzēts, nedabisks... Tad nav taču skaistākas zemes par šo zemi!»

«Neskaitāmi ugunskuri spīd tumšā, tāpat neskaitāmas pāri tiem zvaigznes.

Klusiņām ceļas augšup apblāzmoti dūmeņi. Zaldāti skrandās, sievietes skrandās, veči, bērni sēd ap ugunskuriem, sēd piekusuši. Kā pret apsētajām debesīm izkūst dūmainās strēles, tā pār visu ļaužu milzumu nesajaušamā nogurumā grimst asā prieka trauksme. Šajā maigajā tumšā, sārtu atblāzmā, šajā neskaitāmu ļaužu jūrā apdziest maigais smaids, — klusiņām uzpeld miegs. Ugunskuri dziest. Klusums. Zila debess.»

Šajā noslēguma ainā, bet it sevišķi Kubaņas skaistās zemes tēlojumā, tāpat kā daudzos citos līdzīgos, nepārprotami jaušas Gogoļa ietekme. Tomēr te nav tieša atdarinājuma, ne mechanisku aizguvumu, tikai tuva radniecība līdzīgas apkārtnes vērojumā un lielā klasiskā realista vispārējā literarā izteiksmes stila elementi padomju rakstnieka individuālā izveidā, izlietoti īpašiem idejas un mākslas nolūkiem. Proletariskais realisms beigu cēlienā tiecas apgūt pēc iespējas plašāku klasisko mantojumu kā pamatu jaunās padomju literaturas celsmei, pie kuras jau droši sniecas Serafimoviča «Dzelzs straume».

3. FADEJEVA «SAGRĀVE»

Furmanovs parāda boļševiku partijas lielo spēku revolucionarās stichijas apgarotā cilvēka izaudzināšanā par apzinīgu, gribas stipru, nelokāmu cīnītāju un savas divizijas varonīgu vadoni. Serafimoviča tēlotā Tamaņas armijas komandiera, revolucionara-boļševika raksturu izaudzinājusi pati nabago, nospiesto, nicināto ļaužu sūrā dzīve, bet vadoņa postenī izvirzījusi un iecēlusi bezizejā, neziņā un izmisumā nokļuvusī kareivju un bēgļu masa. Vēstures darinātāja, boļševistiskā revolucionara, vadoņa vai vienkārša ierindas kareivja problemu daudz plašākā idejiskā tvērienā, dziļākā psicholoģiskā analizē un bagātīgākā estetiskā vērienā risina A. Fadejevs savā romanā «Sagrāve» (1925—1926), ieviesdams proletariskā realisma izpausmē daudzus tās jaunās, patstāvīgās formas elementus un paņēmienus, par kuru runā partijas CK 1925. gada lēmums.

«Sagrāves» tema gaužām vienkārša: Tālo Austrumu revolucionarās tautas cīņa ar japaņu interventiem un baltgvardu kazakiem. Sižetā — viena šīs cīņas epizode: komunista Levinsona vadītās nelielās partizaņu grupas sagrāve ienaidnieka pārsvara triecienos. Bet šajos gaužām vienkāršajos vēstījuma metos ieausts ārkārtīgi bagātīgs saturs tik spilgtā un savdabīgā mākslas izkār-

tojumā un izveidā, ka Fadejeva romans top par pirmo svarīgāko pēcoktobra literaturas darbu, ceļa norādītāju visai turpmākai padomju realistiskai vārda mākslai.

Jau ar pašu sižeta koncepciju Fadejeva darbs radikali atšķiras no Serafimoviča «Dzelzs straumes». Šeit nav tās drūzmainās jūkļainās masas, ko rakstnieks skata un glezno lieliem aizrautības un sajūsmas vadītiem otas vilcieniem un platiem, dzeloši spilgtiem, dekorativiem plankumiem, cildenā jūsmā arī apkārtnes panoramu iesaistīdams un piekombinēdams «dzelzs straumes» trauksmainajai plūsmai ar kļūmīgiem traucēkļiem un traģiskām sadursmēm. Fadejevs ar lielu mākslinieciscu apsvaru un taktu sava stāsta metus ievelk norobežotā, jau iepriekš labi pārskatāmā jomā, kur nekāda nejauša pašaizraušanās vai noklīšana uz sāņu takām nav iespējama. No šīs sava tēlojuma jomas viņš gandrīz pavisam izslēdz ainavīgo dabu kā visu cīņu simbolisku līdzdalībnieci un līdzekli risināmo notikumu caurausmei ar skumji vai līgsmi lirisku, drūmu vai traģisku jutoņas nokrāsu. Dabas simboliku Fadejevs nelieto arī ne galvenā varoņa, ne blakus personu iekšējo pārdzīvojumu gleznainai, pastiprinātai projekcijai lasītāja uztverē. Apzinīgi, ar nolūku, ar teoretisku apsvērumu un smalku mākslinieciscu nojautu Fadejevs izvairās no itin visiem tiem ārējā izpušķojuma, pasvītrojuma, uzsvērtas uzskatāmības, ieintriģējuma un emocionala saviļņojuma līdzekļiem, kas allaž — lai arī dažkārt nepamatoti — tik stipri atgādina simbolistu, formalistu, vispār romantisma estetikas metodi. Sižetam novilcis vienkāršu, cīņas laikmeta ikdienas pašas savērptu meta kanvu, viņš to piepilda ar tikpat vienkāršiem rakstiem, pavedienu pie pavediena pielocīdams un piekļaudams ar tādu apzinātu idejisku mērķtiecību un mākslas veiksmi, līdz kādai visa līdzšinējā proletariskā realisma proza nav iespējusi pacelties.

Negarā, idejisku problemu un psicholoģisku motivu pārbagātā romana risinājums cieši saistās ar partizaņu pulka komandieri Levinsonu. Neviena cīņas epizode, ne atsevišķa kareivja rakstura zīmējums un pārdzīvojuma attēlojums tā neattālinās, ka līdz kādai tā lielākai vai mazākai daļai nesniegtos kompozicijas viengabalainībai nepieciešamā centralās figuras atgaisma. «Sagrāve» ir pirmais jaunā tipa realisma sacerējums, kas atrisina visvarīgāko laikmeta literaturas prasījumu — parādīt dzīvu, pārliecinoši realu padomju iekārtas izkarotāju, jaunās socialistiskās dzīves aizsācēju cilvēku pretim tām neīstajām, konstruētām, šķietami boļševistiskajām figurām, kādas rāda no buržuaziskā romantisma metodes vēl neatsvabinājušies pseidoproletariskie rakstnieki. Kā jauna socialistiska tipa cilvēks tas jau pats par sevi ir gaužām komplicēta būtne, vēl sarežģītāks tam partijas, laikmeta, apstākļu, paša pienākuma sajūtas un sirdsapziņas uzliktais uzdevums.

Rakstnieks savukārt uzņēmies divkārši grūtu uzdevumu — parādīt šo boļševiku kā vissvarīgākā revolucionarā pienākuma izpildītāju, taču ne kā partijas automatu un «programas punktu», bet kā dzīvu realu cilvēku ar miesu un asinīm, ar viņa lielo varonīgo cēlumu un arī ar sīkām cilvēciskām vājībām un kļūdām.

Lai savu radošo spēku koncentrētu uz Levinsona aktivo personību cīņā, darbā, tuvojošās katastrofas traģiskajos mirkļos, Fadejevs izved to romana norises arenā tiklab kā bez biografijas, tikai skopi ieminēdamies par viņa ģimeni kaut kur tālumā un nezināmos apstākļos. Tikai garāmejot, ar pāra skopiem vilcieniem pieskaroties, pieminēta Levinsona smagā bērnība, nekas nav zināms par kaut kādām iedzimtām tieksmēm, audzināšanas ietekmi, visiem iepriekšējās dzīves apstākļiem, kas būtu varējuši predestinēt viņu partizaņu vadoņa un varoņa vēsturiskajam uzdevumam. Tādā nostādnē izmanāms apzināts idejisks nodoms, revolucionaro cīnītāju psiches dziļa pazīšana un realistiska tēlojuma uzdevuma pareiza izpratne. Fadejeva romans zināmā mērā polemizē ar tiem daudzajiem pilsoņu kara tēlotājiem rakstniekiem, kas revolucionaro vadoni rādījuši sacildināti patetiskā raksturojumā, romantiski varonīgi apblāzmotu un apstarotu. Protams, bez idejiskas aizrautības un cīņas apgarojuma neviena uzvara nav sasniegta — par masu varonību vispārliecinošāk mums stāsta Tēvijas kara chronika. Bet aizrautība, apgarojums, sajūsma, pārdrosme — viss tas, kas ietilpst varonības jēdzienā — ir īsa brīža uzliesmojums, ilgāku laiku cilvēka daba to nepanes tāpat kā katru citu nervu sasprindzinājumu līdz pēdējai pakāpei. Fadejevs pats ir bijis partizaņu kara dalībnieks tajā pašā novadā, kur rīkojas Levinsons. Viņš parāda to arī nedaudzās īstas kaujnieciskas varonības epizodēs, piemēram, pārejā purva staignājam. Bet viņš zin arī to, ka starp šādām epizodēm ir gari, dažkārt smagi starpcēlieni, kurus nekāds varonis nevar palaist neatslābstošā saspringumā kā līdz pēdējam uzvilkts, tikko, tikko vēl valdāms loks. Pat kaujas varonības brīdis ir iespējams, tikai pateicoties iepriekšējam sagatavojumam. Patiesībā tā ir tikai ilgi, rūpīgi un apsvērti gatavota satriecēja un apsvērēja eksplozija. Pati par sevi, nejauša un nedomāta, tā nebūtu radusies.

Balstoties uz konkretu pieredzi un piedzīvojumiem, Fadejevs pamet bez sevišķas ievērības stichisko momentu tautas atriebēju un revolucijas kareivju cīņu gaitā, tāpēc ka viņam nav tēlojams dumpis un sacelšanās, bet ilgstoša revolucionarā izcīņa visas milzu valsts mērogā, kur tūkstošas atsevišķas grupas un pulki tūkstošu komandieru vadībā izpilda daļu no revolucijas ģenialo vadoņu izstrādātā plāna. Fadejeva romans idejiski nebalstās uz tā saucamo leģendaro varonību, kuras piemērus bagātīgi sniedz pilsoņu kara vēsture, bet uz tiem boļševiku partijas izaudzinātiem

un cīņā aizsūtītiem tūkstošiem vienkāršu, raksturā stipru, komunistiskā pārliecībā nelokāmu, pašā cīņu norisē kaujas prasmē un vadonības mākslā norūdītu darba cilvēku no fabriku darbnīcām, šachtām un arī no revolucionarās inteliģences vidus. Fadejevam pieder tas vēsturiskais nopelns, ka viņš pirmais beletristiskā darbā idejiski pareizi un mākslinieciski spilgti atklāj to realo spēku, ar ko Komunistiskā partija uzvarēja Oktobra revolucijā un pilsoņu karā, nekustināmi nostiprinādama Padomju valsti.

Šo spēku izpauda varoņi, kuru ārienē lielāko tiesu nebij nekā «varonīga», tāpat kā Levinsonam. Neko varonīgu tie droši vien neapzinājās arī savā būtnē pirms tam, kā partijas rīkojums vai vienkārši pienākuma apziņa tos nebij nostādījuši atbildīgā darbā. Šī pienākuma un atbildības sajūta un tad vēl absoluti skaidra revolucionarās darba tautas interešu atziņa, partijas strateģiskā plāna organiska, dzīva, akceptējoša, apgarojoša uztvere bij tās īpašības, ar kurām šie nevaronīgie varoņi aizrāva masas un izkaroja socialistisko iekārtu. Fadejeva nopelns tas, ka viņš ar stingru, veiksmīgu, nekļūdīgu realistiska mākslinieka roku izveidojis vecās dzīves sagrāvēja un jaunās pamatlicēja pozitivā boļševika tipu, radīdams arī nākamās, pēcproletariskā realisma pakāpes literaturai dzīva mākslas tēla paraugu ar milzīgu iedarbības un ierosmes spēku.

Atmetis nost romantiskā izskaistinājuma un apjūsmojuma dekorativās un deklarativās piedevas, Fadejevs ar dziļu aizrautību un liela talanta kvēli raksturo savu Levinsonu ne vien nāvīgas cīņas momentos, bet it sevišķi garajos starplaikos, kad atklājas partizaņu komandiera dabas visintimākās īpašības, viņa garīgā izaugsme un nobrieduma lielā vīrišķība visu cilvēcisko vājību pārveikumā un labāko tieksmju un spēju apzinātā izkopšanā. Lai attēlotu šo pavisam jaunā tipa varonību, ar ko boļševiki sakāva ārzemju interventus un pašu baltgvardus, izveda izpostīto zemi cauri sabrukumam un badam, Fadejevs rāda, kā attīstās Levinsona galvenās rakstura īpašības, gaiši nojaušot, ka pulku droši un veiksmīgi komandēt var tikai tad, ja paša persona katrā atsevišķā gadījumā un kopdzīvē vispār modina apakšniekos neaprobežotu uzticību, cieņu, mīlu, bet vajadzības gadījumā arī bijību. Fadejevs zīmīgi uztvēris un parādījis jaunā, boļševistiskā komandiera autoritates un visas revolucionarās disciplinas pamatus, kuriem vairs nav nekā kopēja ar vecās varas disciplinas metodēm.

«Sagrāves» cilvēku raksturojumiem izlietota plaša, katra individa īpatnībai piemērota psicholoģiska analize — ne tikai autora vārdiem stāstot par šī individa iekšējiem pārdzīvojumiem un pārvērtībām, bet galvenā kārtā liekot tām uzskatāmi atplaiksnīties darbībā, žestos, mimikā un runā. Tas viss pastiprinātā mērā

izlietots partizaņu pulka centralās personas attēla izveidojumam. Sargādamies no trafaretiskā varoņa literaturā, Fadejevs savu Levinsonu parāda ārēji demonstrativi vienkāršu, ikdienišķu, gandrīz vai defektivu figuru: «Viņš bij tik maziņš, no ārienes neizskatīgs — viss viņš sastāvēja no cepures, sarkanas bārdas un bezzoļu zābakiem pāri ceļiem.» — Tāds un vēl ar savu čāpīgo gaitu Levinsons ne drusku nelīdzinās tam «dzelžainajam proletarietim» ādas svārkā, tam varenajam vadonim, kādus rāda varoņu patetikas apdvesmotā literatura. Tāda komandiera figura Fadejevam vajadzīga, lai jo pārliecinošāk parādītu, ka boļševistiska vadoņa varonība nepastāv vis fiziskā spēkā un bramanībā, bet gudrībā, cilvēku pazīšanā, asā apķērībā, augstā moralā cilvēcībā un vajadzības gadījumā arī tērauda nelokāmībā. Šo Levinsona nelokāmību Fadejevs parāda nedaudzos, bet tik spraigi notēlotos gadījumos, ka nevienam nerodas šaubas par šī mazā cilvēka lielo, nesaliecamo varu, kas prot sev pakļaut pašus tos stūrgalvīgākos un ietiepīgākos apakšniekus.

Daudz plašāk un dažādīgāk rādīta komandiera lielā prasme izmanīt katra partizaņa sevišķo īpatno dabu un visos rīkojumos ņemt to vērā. Dziļais humanisms, līdzjūtība katra īpašam liktenim, māksla audzināt cilvēku, parādot tam viņa vājību un kļūdu nejaukās sekas, modināt katrā savas vērtības apziņu, pašlepnumu, biedriskas sacensības garu, savas augsmes pašsajūtu un lepnumu par sevī ieslēptām, līdz tam nemaz nezinātām spējām. Bet, citus audzinādams, Levinsons vispirmā kārtā audzina pats sevi. No dabas viņam, kā katram citam, piemīt savas lielas un mazas vājības. No tām atsvabināties viņam palīdz negrozāmā vajadzība būt par priekšzīmi savam pulkam, pašam pirmajam kļūt par tādu nelokāmu revolucijas kareivi, par kādiem viņam nepieciešams izaudzināt savus partizaņus: lai tie, ienaidnieka ielenkumā glābdamies paši no draudošas bojā ejas, izpildītu savu mazo, bet svarīgo uzdevumu lielajā kara plānā, ko strateģiskā vadība sastādījusi pēc revolucionarās tautas dzīvības interešu diktāta. Levinsona boļševistiskās pašaudzināšanas, rakstura norūdīšanas un idejiskas nostiprināšanas darbs kļūst par Fadejeva tēlojuma vadošo motivu. Ārējie notikumi, gan paši par sevi pietiekoši spilgti un dzīvi parādīti, apzīmē pakāpes partizaņu pulka un īt sevišķi tā vadoņa nemitīgā augsmē.

Vissvarīgāko vietu vēstījuma idejiskā risinājumā ieņem Levinsona intelekta un psiches analize, kas neaizklīst un nenogrimst psicholoģisma dumbrājā, bet allaž pieturas garā stipram, partijas politiskās idejas un etikas vadītam individam. Nekādos garos pagātnes atskatos neaizklīzdams, stāsta tekošo norisi neaizkavēdams, dabiski novadījis līdz kādam pulka atpūtas brīdim apmetnē, nakts atdusai vai piespiestai bezdarba apstājai, Fade-

jevs ar skopiem, bet pietiekoši dzīviem vilcieniem parāda boļševika attīstības procesu apziņas un rakstura izaugsmes ceļā. Sākas tas jau agrā jaunībā, kad dzīve pamazām izkliedē bērnībā iestāstītās pasakas par kaut kādiem skaistiem putniem un citiem brīnumiem, kas uzrodas nejauši un atnes cilvēkam laimi. Tie ir melīgās buržuaziskās romantikas izdomāti māņi, lai nabagus mūžam noturētu pasivās, nekaitīgās, nebīstamās atpestīšanas gaidās.

«Viņš saprata, kādu neaprēķināmu kaiti cilvēkiem padara melīgās pasakas par skaistiem putniņiem — par putniņiem, kuriem no kaut kurienes jāizlido un kurus daudzi velti gaida visu dzīvi . . . Nē, viņam to vairs nevajadzēja! Viņš nesaudzīgi nospieda sevi bezdarbīgās, saldās skumjas pēc tiem — visu, kas vēl bij palicis mantojumā no savaldzinātām paaudzēm, kas bij audzinātas ar melīgām pasakām par skaistiem putniņiem . . . Redzēt visu tā, kā tas ir, un tādēļ, lai pārveidotu to, kas ir, un pārvaldītu to, kas ir, — lūk, pie kādas, pie tās visvienkāršākās un tās visgrūtākās gudrības bij nokļuvis Levinsons.»

Iemācīties dzīvi redzēt tādu, kāda tā patiesībā ir, pārvaldīt to un pārveidot — tas ir tiešais ceļš no romantisma uz realismu dzīvē un literaturā. Fadejevs jau 20. gadu sākumā, tūliņ pēc lielā apvērsuma un izcīnītā pilsoņu kara, gaiši atskārtis, no kurienes atnācis tas jaunais, nesaliecami stiprais boļševistiskais cilvēks, kas ar gaišu galvu un drošu roku pārveido dzīvi zemeslodes sestajā daļā. Jau toreiz viņš parādījis stipro, aktivo cilvēku taisni tādā veidā, kā to pēc kāda gadu simteņa ceturkšņa padomju literaturai par svarīgāko uzdevumu norāda partijas CK lēmumi.

Soli pa solim Fadejevs seko Levinsona atziņu un kaujnieciska, dzīves pārveidotāja boļševistiskā rakstura izaugšanas gājienam, izpildot partizaņu komandiera pienākumu. Tur viņam nācies atmest vēl daudz ko, pasaulsatziņu, dzīves un cilvēka izpratnes sistemā pagātnes aplami un ačgārni iesakņotu. Kā vissvarīgāko viņš atmetis plaši izplatīto vulgaro ieskatu, ka atsevišķs individs neko neiespēj notikumos un pasākumos, kur uzstājas ļaužu masas, atskārtis, ka aiz šī liekulīgi sameklētā iegansta vājie, kūtrie, pasivie un bailīgie paslēpj savu mazdūšību un vārgumu. «Viņš ļoti drīz pierada pie apstākļiem un sasniedza tādu stāvokli, kad bailes par paša dzīvību vairs nekavēja rīkoties ar citu dzīvībām. Un šajā otrajā periodā viņš guva iespēju pārvaldīt notikumus — jo pilnīgāk un sekmīgāk, jo skaidrāk un pareizāk viņš iespēja sataustīt šo notikumu īsteno gaitu un spēku un ļaužu attiecības tajos.»

Notikumus pārvaldīt — tā nav tikai boļševistiskās kara strateģijas un politikas pamatteze, bet galu galā arī dzīves jaunveidošanas lielākā gudrība un auglīgākā spēja. Levinsons to

neizaudzē tikai vientuļās pārdomās un meklējumos, bet galvenā kārtā dzīves ikdienas satiksmē ar saviem partizaņiem — dēku meklētāju, buržuaziskās mīkstčaulības, liekulības un nodevības aplipušo nelabojamo Mečiku, krietnajiem cīņas biedriem Meteļicu, Morozku, Gončarenko, Baklanovu u. c. To nepilnības un netikumus vērodams un izlabodams, Levinsons visskaidrāk apjauž pats savējās un ar cietu gribu izskauž tās no savas dabas. Tā, savstarpēji ietekmēdamies un kopīgi sadarbodamies, aug visi šajā partizaņu pulkā. Tā māksliniecisku augstvērtīgais notēlojums dzīvā miniaturā it kā atveido visas nākamās, partijas vadībā audzināmās socialistiskās sabiedrības topošo ainu.

Fadejeva «Sagrāve» ir pirmais īstais realistiskais mākslas darbs padomju laikmeta sākumā. Par tādu viņš kļuvis ar daudzām tālu turpmākās attīstības ceļu norādītājām īpašībām. Vispirms jau ar savu pārbagāto idejisko saturu, kas ietver socialisma izkarotājas revolucionarās cīņas īsto jēgu, partijas vadošo lomu šajā cīņā un pašu cīnītāju audzināšanā, jaunās komunistiskās etikas rašanos, kur labā un ļaunā vienīgais kriterijs ir darba tautas un jaunās valsts dzīvības intereses. Bet viss šis idejiskais saturs dzīvu un iedarbīgu vērtību iegūst, tikai augstā mākslas formā ieveidots. Romanā nav sacildināta tā saucamā patosa, nav arī deklarativu publicistisku vēstījumu, ne uzbāzīgas elementaras didaktikas. Katru jaunu atziņas etapu rakstnieks pratis parādīt pārliecinoši dzīvā notikumu ainā. Neviens no Levinsona partizaņiem nav abstrakta, schematiska figura ar uzdevumu demonstrēt kaut kādu ideoloģijas tezi vai reprezentēt kādu psicholoģijas formulu. Katrs no tiem ir cilvēks ar savām ļoti atšķirīgām sevišķām īpašībām. Tāpēc vajadzīga liela rakstnieka veiksme, lai parādītu, kā visu šo raibo pretstatīgo pūli revolucionarās idejas apgarojums tomēr saliedē varenā saskanīgā kaujas vienībā. Pār visu šo dažādīgo, dzīvo cilvēku kopu dominē komandiera diženais tēls, boļševistiskās idejas un partizaņu kara strateģiskā vēriena ieveidojums un tomēr līdz matu galiem individuāla personība, neatvairāmi valdzinoša katrā gadījumā, kad tā parādās stāsta risinājuma gaitā. Levinsona tēlojumā Fadejevs tik ļoti sargājies no proletariskās tendences sacerējumos parastā trafareta, vadoņa daiļrunības demonstrējuma un visādas citādas lielam vīram piemītošas diženības izpausmes, ka pavisam nav licis Levinsonam savus partizaņus arī boļševistiski teoretiski apgaismot un skolot, kas tomēr, ar mēru un apsvaru stāstā patēlots, tikai vēl vairāk paceltu šī reali veidotā dzīvā cilvēka konkreto uzskatāmību.

Fadejeva «Sagrāve» ir arī pirmais darbs, kas visā izpausmē veidots ar realistiskās estetikas līdzekļiem un paņēmieniem, pilnīgi atbrīvotiem no romantisma sīkstajām paliekām. Realistiskas estetikas principi un to izlietojuma metode nosacījusi jau pie-

minētā romana sižeta pārskatāmo vienveidību un kompozicijas vienkāršību. Pilnas tiesības Fadejeva romanā uzsvērt taisni klasisko vienkāršību arī personažu raksturojumos, kur pārsvarā netiešas, bet totiesu jo spilgtas iezīmes, izlobāmas no personas nostājas, gaitas, žestiem, mimikas un galvenā kārtā no viņas valodas. Labākais paraugs šai netiešā raksturojuma mākslai ir nejauši pieklīduša «memmes dēliņa» un «smuļa» (сопляк) Mečika pārbaude šaušanā, kur no nedroši nošļupstētā «protu», no aizmiegtām acīm, gaili nospiežot, no tā, ka viņam šķiet apkārt naidīgi noskaņoti vīri, no vēl citām līdzīgām pazīmēm ar pirmo reizi tiek skaidra šī bezrakstura jaunekļa, piedzīvojumu meklētāja, egoista un gļēvuļa nesimpatiskā daba. Īpatns paņēmiens Fadejevam ir cilvēka raksturojumā lasītāja uzmanību atkārtoti pievērst kādai viņa organisma izteiksmīgākai daļai. Paša Levinsona garīgo tēlu liek noģist viņa acis — tās ir «zilas», «ne no šīs pasaules», «zilas kā atvari», «kā ezeri», «nesaduļķojamas» utt. Pie tam šīs ārējās īpašības atkārtotais uzrādījums neizvēršas par trafaretu, bet parādās katrreiz jaunā situacijā, kur tā dabiski nepieciešama un redzama ikreiz jaunā niansē, atklādama arvien jaunu psichisku īpašību komandiera garīgajā tēlā. Realistiski-psicholoģiskai raksturojuma meistarībai nav it nekā kopēja ar lētajiem trafareta mālējumiem, kas jauko vai kroplo cilvēka iekšieni līdz beidzamajam sīkumam atspoguļo tikpat jaukā vai kroplā ārējā izskatā. Levinsona portrets «Sagrāvē» ir šīs meistarības pirmais, auglīgais paraugs topošajā padomju tautas literaturā.

Fadejeva romans topošo padomju tautas literaturu jau pašā sākumā pavērš uz lielās tēlojuma un vēstījuma stila mākslas ceļa. Vēsturiskā, pasauli pārveidotāja laikmeta grandiozajiem notikumiem ar revolucionarā proletariata masu trauksmi neskaitāmos novirzienos un tempos nepieciešama atbilstoši monumentala atveidotāja literara māksla. Fadejeva darbā atmesta nost visa vecās pasaules laužņa, kas, no paša revolucijas sākuma cieši sapinusies, satinusies un līdzi stīdzēdama, neļāva proletariskā realisma stādam izaugt pilnā kuplumā: simbolisma un dekadences kroplības, kas kā rūsa apsēda tik daudzus tikko padīgušus strādnieku stāsta un dzejas asnus. Mākslotais sacildinājums, neīstā heroika ar pārskaļām frazēm, «formas revolucionarisms», ar ko dažādie līdzgājēji inteliģentu pulciņi un grupas kavēja attīstīties patiesai revolucionarai realistiskai vārda mākslai. Fadejevs pirmais laikmeta bagātajam idejiskam saturam un jaunā cilvēka psiches attēlojumam lieto plaša, nosvarota un noskaņota episka stila prozas mākslu ar skaudrās boļševistiskās ikdienas cilvēkiem kauju ikdienas gaitā, kas tomēr ir nepieciešama daļa visas revolucionarās armijas vēsturiskajā uzvaras gājienā.

Tiklab cīņu epizodu un visa partizaņu kolektiva trauksmes notēlojumos, kā atsevišķu cilvēku ārējā raksturojumā un psicholoģijas izzīmējumā Fadejevs izmantojis arī klasiskā realisma korifeju, it īpaši Tolstoja atstāto mantojumu, no turienes aizvērpdams to zeltaino realistiskās prozas tradiciju pavedienu, kas pēc tam padomju vārda mākslā nekad vairs nepārtrūkst. Vērtīgā tradicija it sevišķi gaiši saskatāma Fadejeva lielajā prasmē cilvēka vispārējo garīgo būtību, vissīkāko viņa intelekta svārstību un jūtu ieviļņojuma niansi atspoguļot tajā ārējā attēlā, par ko jau iepriekš runāts. Paša rakstnieka vēstījumā par šiem cilvēkiem nav ne mazākās tieksmes norādīt viņu izcilās varonīgās īpašības. Pat briesmās un nāvē ejot, vistraģiskāk satricinoša parādās viņu klusā, nelokāmā vīrišķība, nekādiem varasdarbiem nesašķobāmā pārliecība, ka vienu partizaņu pulciņu var sagraut, bet visa revolucionarā armija nav sagraujama, ne novirzāma no taisnā ceļa mērķim pretī:

«Meteļica klusuciezdams, ar izsmieklu pavērsa acis viņā (sagūstītāju kazaku oficierī), izturēdams tā skatienu, tikko sakustinādams melnos atlasa uzačus un ar visu savu izskatu parādīdams, ka neatkarīgi no tā, kādus jautājumus viņam uzdos un kā piespiedīs atbildēt uz tiem, viņš neteiks neko tādu, kas varētu apmierināt prasītāju... Pēc tam, lai cik viņam draudēja ar revolveri, solīdami nākotnē visbriesmīgākās mocības, lai cik lūdza patiesīgi izstāstīt par visu, piedāvādami pilnīgu brīvību, — viņš neatbildēja nevienu vārdu, pat ne reizi nepaskatījās uz taujātājiem.»

Arī runājot šie cilvēki nelieto nekādus meklētus varonīgus izteicienus. Rakstnieks katra valodu veidojis saskaņā ar profesiju, no kuras tas atnācis partizaņos, atvedinājis no viņa rakstura un situacijas, kura to ietekmējusi zināmā, valodai katrā ziņā atdarināmā emocionalā paveidā.

Tā klasiskā realisma skola palīdzējusi Fadejevam izstrādāt patstāvīgu, kuplu, elastīgu, laikmetiskajam saturam piekļāvīgu episku formu, kura turpmāk strauji aug kuplumā, krāsainībā, spraigumā un spēcīgā iedarbībā.

4. GLADKOVA «CEMENTS»

«... Norūdījušies ugunīs, tagad mēs svaru kausā metam darbu... Mūsu smadzenes un rokas dreb... ne aiz pārpūles, bet jauna darba alkā... Mēs ceļam socialismu un savu proletārisko kulturu...»

Ar tādiem vārdiem Gļebs Čumalovs nobeidz F. Gladkova romanu «Cements» (1925), tā īsi kopā savilkdams arī paša sacerējuma saturu. Tam pašam par sevi tikpat svarīga vēsturiska

nozīme kā revolucijas un pilsoņu kara literaro attēlojumu kategorijai. Gladkovs ar drošu roku, plašā aptverē, uzsvērti spilgti aizsāk jaunu temu, kura jau tīri chronoloģiskā secībā nāk tūlīt aiz tās, ko risināja Furmanovs, Serafimovičs, Fadejevs un vairāki citi reizē ar tiem, arī jau pirms un vēl pēc tiem. Patiesībā tā dabiski izaug no šīs iepriekšējās — gluži tāpat, kā dzīvē socialistiskās celtniecības posms izaug no varonīgā, ar uzvaru pabeigtā pilsoņu kara posma.

Socialistiskās celtniecības tema literaturā vairs neuzrodas varoņu laika atskatā, atcerē, pagājušā novērtējumā, bet spēji un dabiski izaug uzvarējušā proletariata socialistiskās rekonstrukcijas sākuma laikā, kad cīņa ar šur tur vēl uzpeldējušām diversantu bandām, buržuazisko atlieku grupiņām un vienniekiem reakcionarajiem spēkiem nav vairs nekāds dzīvības un nāves, bet tikai ātrākas vai gausākas likvidacijas jautājums. Varētu sacīt, ka socialistiskās celtniecības sākumu, pirmo soļu, proletarisko cīņu jauna pavērsiena literatura izrodas stichijiski, izvirst no pašas dzīves satvariem kā plēnaina liesma, ko sakaisusi zeme izmet no savām dzīlēm.

Gladkovs spēcīgā vērienā aizsāk šo proletariskā realisma beidzamo cēlienu. Tam nav vairs atskata, memuaru, bilances rakstura, ne tendences. Proletariskais realisms traucas talkā proletariskai diktaturai sākt uzbrukumu socialistiskā darba frontē, palīdzēt proletariatam novākt zemē atstātās kapitalisma ruinas, izskaust no ļaužu apziņas buržuaziskā individualisma un egoisma sārņus, sākt grandiozo socialistiskās celtniecības darbu, vispirms rūpniecības laukā, trieciena priekšpulkiem sīvā neatlaidībā liekot pamatus simtām jaunās dzīves nozarēm. Proletariskais realisms kļūst par aktivu līdzdalībnieku savas šķiras socialistiskā darba sākumā pēc pabeigtas cīņas kaujas laukos. Organiski izaudzis no iepriekšējās pilsoņu kara un partizaņu cīņas literaturas, vēl ciešāk nekā tas piekļaudamies dzīvei un tās īstenībai, viņš ierauga socialisma cēlāju pirmajā trieciena pulkā tos pašus, ieročus tikko nolikušos revolucijas kareivjus, atgriezušos vecajā profesijā un darba vietā, no kuras tie aizgāja karā. Bet darba rīki, ko tagad saņem rokās, tāpat būtu saucami par ieročiem, tikai jaunā frontē, darba frontē, kur nepieciešamas itin visas tās pašas kaujnieciskās īpašības — dzelzs griba, neizsikstoša enerģija un neatlaidība, drosme, boļševistiska iniciativa un prasme ierosināt, organizēt, sajūsmot masas un aizraut līdzi. Starpība tikai tā, ka tagad viņi atgriežas partijas idejiski izaudzināti un kara ugunīs norūdīti, nesalīdzināmi stiprāki garā nekā toreiz, kad aizgāja cīņā par revoluciju, par brīvību, par strādnieku zemi un valsti.

Gladkova Glebs Čumalovs, bijušais sarkanarmietis, Novorosijskas cementfabrikas atslēdznieks, atgriežas savā vecajā darba

vietā, kur viss sagrauts un ceļams no jauna. Stāstam par viņa modinātāja un rosinātāja darbu jāaptver pārmērīgi plaša laikmetiska viela un grūti pārskatāma motivu bagātība. No tiem var pieminēt tikai dažus galvenos. Kara, juku, baltgvardu terora izkliedētais, izpostītais un samaitātais fabrikas kolektivs ar privatās dzīvītes kopšanā nogrimušām ģimenēm. Padomju iestāžu bremzējošais birokratisms, lielāko tiesu aiz tur ielavījušos vecā buržuaziskā tipa ierēdņiem un tiešiem padomju varas ienaidniekiem. Jaunās ekonomiskās politikas sākums, kad nobēgušie kulaki un spekulanti uz kādu brīdi nekaunīgi izlien atkal dienas gaismā un sacel apjukumu socialistiskās dzīves cēlāju rindās. Smagā problema sakarā ar vecajiem kapitalistiskā laika specialistiem, bez kuriem socialisms nav uzceļams. Tāda pati pašproblema tiem vecās pasaules inteliģentiem, kas godīgi gribētu pakļauties un strādāt jaunajā iekārtā, bet tas iespējams, tikai pārspējot sevī visu atziņā un instinktos ieaugušo. Individuālās un ģimenes etikas apvērsums un pārkārtošanās uz abēju dzimumu līdztiesību un uz vienādo sabiedriska darba un partijas pienākumu pamata.

Pirmais literarais darbs ar tik plašu, visu socialistiskās iekārtas tapšanas periodu ietverošu saturu ar to vien jau iegūst vēsturisku nozīmi. Šo nozīmi vēl pastiprina rakstnieka kvēlā tieksme ar sava sacerējuma tēliem un tēlojumiem aktivi iekļauties celtnieciskā rosmē, apgarot un sajūsmot socialistiskās rūpniecības sācējus, visu viņu darbu cauraust ar varonīgas aizrautības traukšmi. Gladkova stāsts pats ir tāds pioniera darbs, kas realistisko literaturu cieši piesaista augošai dzīvei un pacel par vienu no tās galvenajiem virzītājiem un vadītājiem spēkiem. Tātad — ar šo darbu proletariskais realisms vismaz iecerē, nolūkā un tendencē no savas augstākās pakāpes jau droši pārtiecas socialistiskā realisma jomā.

Idejiskā vērienā un estetiskā veidojumā stāsts nesniedz visu iecerēto un nepiepilda rakstnieka nolūku. Tas vispirms jāsaka par daudziem nepārliecinošiem vai tieši kļūdainiem mēģinājumiem parādīt partijas lomu celtniecības laikmeta sākumā, tāpat asa lūzuma, pārvērtības un pārveidības momentus atsevišķo cilvēku intelektā un psichē. Gluži nesaprotamu un neticamu Gladkovs rāda partijas tīrīšanas akciju, kur izslēdz centībā un darbā visādi krietnu un simpatisku jaunekli tikai tāpēc, ka viņa tuviniekos nelieši, bet atstāj birokratus, dzērājus un netikļus, kā izpildu komitejas priekšsēdētāju Baldinu, žūpu, izvirtuli, pēdējo nelieti, tikai tāpēc vien, ka viņš prot arī strādāt. Veca kontrrevolucionara inženiera pārliecināšana, pāraudzināšana un piesaistīšana padomju darbam notiekas viegli un feļetoniski pavirši. Gladkovam nav vēl laimējies uztvert un pareizi parādīt iniciatora individa izaugsmi no gribas un dziņas spriega kolektiva vidus un

abu šo radošo spēku savstarpējo saskaņošanos kopējā radošā darbā. Gļebs Čumalovs pat mazliet atgādina buržuazisko savrupo varoni — diktatoru.

Taču viskļūmīgākā tā daļa stāstā, kur Gladkovs mēģina notēlot veco dzimtas tradiciju sabrukumu un laulības kopdzīves jaunās, socialistiskās formas un etiku. Te atkal cilvēka personība tiek nolikta galīgā novārtā. Nekādu pareizu atrisinājumu Gladkovs še nevar atrast aiz sava aplamā ieskata vispār par atsevišķās personas vietu partijā un kolektivā. Tīrīšanas apdraudētam simpatiskajam jauneklim viņš liek prātot:

«Tātad nepieciešams viens: partija un darbs partijā. Kas ir viņa neredzamās dzīlēs ieslēptā mīla? Kas viņa galvā smeldzošie jautājumi un domas? Tas viss ir nolādētās pagātnes atraugas. Tas viss no tēva, no jaunības, no inteliģences romantikas. Tas viss jāizravē un jāiznīcina līdz pašām saknēm. Visas šīs smadzeņu šūniņas jāiznīcina. Ir tikai viens — partija... Viņš kā atsevišķa personība vairs neeksistē. Ir tikai partija, un viņš — tikai niecīga daļiņa tās lielajā organismā.»

Varētu saprast, ja paša pienācēja inteliģenta raksturošanai Gladkovs licis viņam domāt šo domu par buržuaziskās personības un viņas intimās dzīves kaitīgumu socialistiskajā sabiedrībā. Bet tas ir rakstnieka paša toreizējais antimarksistiskais ieskats par partiju kā par kādu asketisku sekti, kurā iestāties var tikai tie, kas atsacījušies no «laicīgās pasaules», lai kā niecīga daļiņa pazustu lielajā organismā. Šo pašu atziņu viņš liek paust arī galvenajam varonim Gļebam stāsta noslēgumā, pēc uzvaras darba frontē:

«Daša (Gļeba sieva)... Viņas nav: viņa nogrimusi drūzmā, to neatradīsi vairs. Tas viss tāls un nevajadzīgs. Arī viņa paša nav, ir tikai satrauktas masas, savā sirdī viņš jūt pukstam tūkstošas sirdis...»

Kā redzams, proletariskajam realismam pat pēdējā attīstības solī pietrūkst tā, kas ir socialistiskā realisma principiala iezīme: visur un vienmēr, tēlojumā un tēlos izpaužamā atziņa, ka atsevišķais cilvēks kolektivā, partijā, darba tautas masā neiekūst kā katru īpatnu vērtību pazaudējis vielas graudiņš vai kā kails matematisks viennieks kopīgās sumas skaitlī, bet kā dzīva, patstāvīga, īpatna individuala personība, kuras radošais spēks īsti atraisās tikai kopībā, kolektivā, masā ar citām radniecīgām personībām.

Stāstā absoluti nav redzams, ka pati partija Gļebam iedēstījusi šo savas personības pazaudēšanas apziņu un sajūtu. (Tikpat maz tur redzams arī tas, kā partija tieši un ar savu autoritati balsta viņu fabrikas atjaunošanas darbā.) Protama lieta, ka uz tik nepareizas apziņas, sajūtas un ideoloģijas pamata Gļebs

neprot nodibināt nekādu jaunu socialistisku kopdzīvi ar savu sievu Dašu, tāpēc ka par partijas pienākumu viņai tikpat greizi ieskati. Pa daļai var saprast, ka socialistiskās celtniecības sākumā Gladkovam pašam vēl gaužām miglaini un pretrunīgi notēlojusies padomju cilvēku nākamā un ģimenes etika. Nāves draudu brīdī Daša «ar visu savu būtni aptvēra, ka ir cita, varenāka mīlestība nekā mīlestība uz bērnu». Viņa pati aizrautīgi strādā partijas darbu sieviešu nozarē, kamēr patversmē nodotā meitiņa pamazām nonīkst badā un sliktā kopšanā. «Daša zina labāk par visiem pasaules ārstiem, kāpēc Ņura dziest kā rīta zvaigznīte. Ne vien mātes piens bērnam vajadzīgs: mazo uztur mātes sirds un maigums.»

Stāstā neredzam nekādus citus trauksmainus darbus revolucijas glābšanā vai pēc partijas pavēles, aiz kuriem šai Dašai būtu jāļauj savam bērnam pamazām nonīkt un aiziet bojā. Tā mums nepavisam neizskatās pēc jaunas, labākas morales pārstāves, bet izliekas vienkārši stulba, pat mazliet pretīga. Vēl pretīgāka viņa kļūst ar kaut kādām, pašai pilnīgi neskaidrām brīvības pretenzijām pret vīru un aizraušanos ar neģēli kustoni Baldinu.

Acīm redzams rakstniekam pašam visai ļodzīgā izdomā rosījies kāds teoretiski konstruēts, nedzīvs, izplūdis, mākslas veidojumā neparādāms nākamās padomju sievas un ģimenes mātes tips. Dašai līdzās nostādīdams neirasteniķi Poļu un arī to atdodams par upuri tam pašam Baldinam, Gladkovs šīs pārejas laika sievietes pataisa par kustoniska instinkta verdzenēm, neapvaldīgām histeriķēm, kas aizgūtas no Sologuba, Kamenska un citu dekadentu galerijas un nekādi un nepavisam nav uzskatāmas par miesā un garā stipro padomju sieviešu priekštecēm.

Pats stāsts kompozicijas un valodas stila ziņā arī nekādi nav uzskatāms par priekšteci Gladkova vēlākajiem ievērojamiem socialistiskā realisma prozas darbiem. Dīvainā kārtā tas nav atvedināts no socialistiskās celtniecības lielās idejas un nekalpo celtnieku cietā diendienas darba un pārdzīvojumu izpausmei, bet it kā piemērojas šo pašu dekadentisko sieviešu fizioloģisko instinktu, tieksmju, nervu drudža lēkmēm, viņu psiches nemitīgo svārstību atdarinājumam.

Salīdzinot ar «Dzelzs straumi», «Cementā» daudz vairāk patetiskā sacildinājuma un skanīgas retorikas, kas šo stāstu estetiskā veidojuma ziņā par tik velk atpakaļ, tuvāk pie vecā simbolisma, par cik tēlojamais laika sprīdis un ieceres nolūki ceļ to augstākajā proletariskā realisma pakāpē. Se pat ne runāt vēl nevar par satura un izpausmes formas organisku vienību. Celtnieciskā heroika un darba sajūsma varētu būt vietā Gļeba propagandas un masu atmodas sākuma tēlojumos, bet, kad pirmais

straujais trieciens dabiski pāriet ilgstošā, metodiskā auglīga celtnieciska procesa norisē, trauksmainais, saraustītais aizgūtnes vēstījums pilnīgi nevietā tiek mākslīgi turpināts.

Pārbagātā, daudzveidīgā apstrādājamā viela ietilpināta ļoti gabalainā sižeta tvertnē. Pa daļai tādu to gan prasījis arī pats tēlojamais pārejas laikmets ar saviem saraustītiem ritmiem. Stāsts iedalīts 17 nodaļās, tās savukārt sīkākās apakšnodaļās, vēstījums pa tām met sarežģītus izlokus ar politiskās situacijas, socialistiskā kopdarba, celtnieku kolektiva, ģimenes dzīves, dažāda tipa individu raksturu psicholoģijas, dēku un traģedijas tēlojumiem. Kopaina iznāk kaleidoskopiska, viengabalīgu vēsturiskā laikmeta pārskatu tā nesniedz.

Satura izkārtojuma izkliestību vēl pasvītro nevienādā, tāpat saraustītā, no dažādiem elementiem sastādītā izteiksme. Labi saprotamā sajūsmā par šiem slavenajiem padomju iekārtas pionieriem Gladkovs nav attrāpijis īsto stilu, organiski izaugušu no laikmeta vispārējās tendences, partijas vadītā darba vēriena un darītāju idejiskās un psichiskās būtības, bet vairāk konstruējis to tīri techniski, ar literaru kombinaciju piepalīdzību. Ir zināms, ka viņš šajā savā teicamajā sajūsmā gribējis rakstīt kaut ko līdzīgu poemai prozā, kaut ko līdzīgu muzikalai svitai — jau pats par sevi tas ir nodoms, kam maz kopēja ar dzīves konkretiem vērojumiem un to izpausmi realistiskās mākslas līdzekļiem. Vietām Gladkova stils nepārprotami atgādina veco naturalistisko impresionismu: «Es zināju, Serjoža, ka tas nepaies velti... Tu redzēji šīs sejas, šīs balsis?.. Brālīši, palīdziet... Ne-elaime!.. Un kauliņi, un vijoles kafejnīcā... un skatlogi... Revolucija pārvērsta par bodeli... Un tas... Viss tas — viens un tas pats, Serjoža...» Šo te vēl var kaut cik attaisnot, tāpēc ka tā stostās neirasteniķe meiča uztraukuma lēkmē. Bet apmēram tādā pašā valodā bieži vien runā partijas darbinieki sapulcēs un pat vienkārši uz ielas sastapušies pilsoņi. Histerija, ko šāda izteiksme pauž, nekādā ziņā nevar būt arī stipro, pārliecināto socialisma celtnieku rakstura galvenā īpašība.

Pavērsis savus daiļrades impulsus jūsmu poemas plāksnē, Gladkovs meklē izteiksmes stilam iespējami krāsainākus un skanīgākus elementus, galvenā kārtā metaforisko, alegorisko līdzekļu krātuvē. Pārmērīgā tieksme pēc gleznainības un tēlainības beigu beigās ieved simbolismā, kas nekad nav domājams bez gleznu un tēlu tīša vai netīša aizmiglojuma, kurā arī realistiskā doma pazaudē daļu savas skaidrības un noteiktības:

«Masti kā milzu stiebri šūpojās pret debesīm. No masta uz mastu pārstieptā antena sanēja kā kokle. Un celtņi griezās kā pavasara karuseļi. Jūra un gaiss viļņojās ugunīgās virmās.

Sergejs ticēja, ka dzīvība ir nemirstīga, un, joņos lidodami, putnī izrakstīja gaisu ar spārnu vēcieniem...» — «Krastmalā ligojas raibs magoņlauks... Kad vējš čabina magonēs, magones nepanes vēju. Kā kaķis vējš rotaļājas ar ziedlapiņām, ziedlapiņas baidās kustinošo glāstu. Tās atraisās bez sāpēm un mirstot smejas līdzi vējam... Pilsēta un kalni ieelpo akmeņaino tveici. Dzidrajos zaļumu viļņos pelnaini gaišzilās ielas gaisīgi uzlido kalnos ar rūpnīcas dūmeņu smailēm. Zaļajās jūras ņirbās kūsā dzīvnieciskā dzīve. Jūrā nerimst izkusušo namu atspulgas. Kalni, pilsēta, jūra virmo tveicīgā karstumā un dūmos...»

Vēja «čabināšanās» ar magonēm un tad tā «ziedlapiņu nomiršana» ar visu salkano sentimentalitati ir no svešas priekšstatu kategorijas patvarīgi pievilkti objekti, neīstas poetiskas jūsmas apdvesmoti, katram jaušami nederīgi, nevarīgi un pavisam nevajadzīgi, lai vienkāršā, konkretā ainā parādītu ļaužu bara izklīšanu krastmalā. «Zaļumu viļņi», «pelnaini gaišzilās ielas», «zaļās jūras ņirbas», «izkusušie nami» — savākti jucekļainā blīvā, nekādu saules tveicē zalgojošu jūras līmeni tā nepaceļ lasītājam acu priekšā. Visi šie poemiskie dekorativie krāsu plankumi atrauj uzmanību no stāstā gribētās celtniecības temas. Paši par sevi samāksloti, tie neparāda pat to atsevišķo priekšmetu, kura pārvarīgi dziļam un dzejiskam raksturojumam domāti, bet totiesu aizdrūzmo, apēno un noslēpj to, kam visu laiku taču vajadzētu palikt redzes aploka un uzmaņas centrā. Pati atjaunojamā Novorosijskas cementfabrika tiek tikai bieži pieminēta un parādīta daudzās sīkās detaļās. Kā postažā pārvērsts tipiska kapitalistiskās rūpniecības uzņēmuma paraugs un vēlāk kā socialistiskās celtniecības monumentals sasniegums tā visā pilnībā nav redzama. Pilnībā to redzēt neļauj impresionistiskie, aizgūtnēm un trauksmīgi apkārt savirknētie «skaņas pastiprinātāji» dabas apraksti un tad histerisko sieviešu un pašanalitiķu partijas cilvēku vai pāraudzināmo buržuazisko inteliģentu pārdomas, šaubas un dvēseles mokas. Poema nogrimst liriskā psicholoģismā. Sasprindzinātie, impresionistiskie, saplucinātie domu un jūtu vibraciju skicējumi nespēj pārliecinoši raksturot pat arī šīs lauzītās dvēseles:

«Apziņa uztver tikai atsevišķās skaņas un žestus vai tikai vienu vispārīgu nopūtu vilni, un viss kļūst skaidrs un aizraujošs. Tie ir saraustīti mirkļi, un šie mirkļi rotaļīgi iekļaujas gaišajā dzīvē. Bet kāpēc vispārējā mirkļu jūklī vajadziga šī rotaļa — milzīgais un sarežģītais process. Un šis sarežģītais process — tas ir lielais cilvēciskais liktenis, un šis liktenis ir traģedija. Tēvs spriež citādi. Varbūt atsevišķs mirklis aizēno vēsturē veselu notikumu? Varbūt pats galvenais nav laiks, bet mirklis, ne cilvēce, bet cilvēks?»

Šāds «vispārējs mirkļu jūklis» ne vien atiet atpakaļ un tuvojas atkal realisma aizmugurē pamestam simbolismam, bet tieši saskaras jau ar mirušās, galvanizētās dekadentiskās literaturas izmocītiem «sarežģītiem procesiem».

Kā pirmais plašais socialisma celtniecības sākuma tēlotāja darbs Gladkova «Cements» idejā, iecerē, nolūkā un tendencē visādi slavējams. Bet lielā ideja un teicamais nolūks negūst aktivi iedarbīgu spēku, tāpēc ka rakstnieks nav iespējis ieveidot tos līdzvērtīgā estetiskā izpausmes formā. Viņa spēcīgais realistiskais radošais talants tajā laikā vēl nav tādā mērā atbrīvojies no visādu romantisma novirzienu sārņiem un no literaturas ietekmes vispār, lai iespētu pašā realajā dzīvē saklausīt un saskatīt savus tēlus, radoša darba ainas, celtniecības ritmus un tempus, jaunās īstenības veidotāja cilvēka viengabala rakstura izaugsmi un ar visiem šiem jaunajiem elementiem pacelt proletarisko realismu visaugstākajā pakāpē, no kuras tas dabiski un nemanot pāriet socialistiskajā realismā.

Vēlreiz jāatgādina, ka nav iespējams uzrādīt noteiktu chronoloģisku datu, kad proletariskais realisms pāraug socialistiskajā realismā, ne nepārprotamas estetiskas metodes pazīmes, ar kurām socialistiskais realisms konsekventi atraujas no proletariskā realisma. Jau pašā pirmajā īstā proletariskā realisma darbā — Gorkija romanā «Māte» — aizvērpjas arī pirmie pavedieni socialistiskā realisma turpmākajiem audiem. Ļeņina klasisko tezi par partijisko literaturu Gorkijs ieveido dzīvos proletariešu-boļševiku tipos. Liek tiem uzsākt cīņu ne vien par fabrikas strādnieku sacelšanu revolucionarā demonstracijā pret kapitala kungiem un policejiskās varas kalpiem, bet arī par viņu pāraudzināšanu. Apkarojot gara tumsību, apmāktību un kūtrumu, pakāpeniski veidot apzinīgus stiprus cīņas cilvēkus — tā ir viena no svarīgākajām tezēm arī socialistiskā realisma teorijā un viens no visdzīvākajiem motiviem vēl šīsdienas padomju literarās daiļrades praksē. Līdzās šim un iepriekšējo darbu aplūkojumā minētiem motiviem pēcoktobra literaturā, it īpaši socialistiskās rekonstrukcijas gados, rodas klāt arvien jauni. Antagonistisko šķiru sabiedrības pārveidošanās vienotā darbaļaužu sabiedrībā, padomju tautā, kapitalistiskās iekārtas izaudzētā atšķeltā vienpatņa garīgā pāraugšana un ieaugšana sabiedriskajā kolektivā, jaunās ģimenes etikas veidošanās, individa pārkārtotās attiecības dzimtā, socialistiskās ražošanas iekārtas uzbūve — tas viss tiecas tālāk par esošās literaturas ideju un estetikas ietvariem.

Ārējo un iekšējo bruņoto kontrrevoluciju satriekusi, savas diktaturas gados iznīcinājusi kapitalistiskās buržuazijas un kulacisma aktivo sparu, revolucionarā proletariata šķira sistematiski,

soli pa solim pakļauj sev, pievieno, asimilē visus dzīvības un radoša darba spējīgos elementus no dažādiem sagāztās kapitalistiskās pasaules slāņiem. Tā izaug jauna, socialistiska bezšķiru sabiedrība, vienota, monolita tauta savā Padomju valstī, kur cilvēks vairs neizmanto cilvēku, bet pēc proletariata atnestā visaugstākā humanistiskā dzīves likuma ikkatrs un visi kopā pārtiek no sava paša darba.

Proletariata šķiras cīņu ceļā līdzi iedama, viņa literatura pakāpeniski izveidojusi tos elementus, kas nepieciešami socialistiskās bezšķiru sabiedrības mākslas un literaturas sistemai, kādu Ļeņins tik skaidri paredzēja jau 1905. gadā. Tāda sistema ir socialistiskais realisms — proletariskā realisma tiešais pēctecis un mantinieks, realisma līdzšinējās vēsturiskās attīstības augstākā pakāpe, socialistiskās padomju tautas mākslas metode. Par šo metodi kā vienīgo atbilstošo socialistiskās dzīves īstenībai var noteikti runāt tad, kad literatura beidz eksistēt kā revolucionarā proletariata šķiras kaujnieciskā līdzgaitniece un kļūst par vienotas padomju tautas sabiedroto socialistiskās celtniecības darbā. Šķiet, ka tāds tapšanas laiks ir ap 30. gadu sākumu.

VII

DAŽAS SOCIALISTISKĀ REALISMA TEORIJAS UN JAUNRADES PROBLEMAS

1. JAUNĀ REALISMA TEORIJAS PIRMPAMATI

Furmanova, Serafimoviča un Fadejeva darbi realismu no proletariata šķiras literaturas posma jau nepārprotami pārvirza padomju tautas socialistiskā realisma pakāpē. Šis revolucionarās vārda mākslas augsmes etaps ir tikpat sarežģīts un smags kā pašas dzīves tālākā attīstība tajā periodā, kad visa tautas saimniecība pārkārtojas (rekonstruējas) uz socialisma bazes. Nomalē padzītie salauztās buržuazijas palieku elementi agonijas lēkmē vēlreiz saslienas niknā pretsparā. Literaturā šī buržuazijas aktivitate izpaužas pastiprinātā reakcionarā romantisma tendencē — individualitatu kultā pretī kolektivisma principam, noslēpumainu mistisku spēku meklējumā dzīves procesos pretī socialistiskās mākslas tieksmēm izprast un attēlot laikmeta un tā cilvēku konkreto īstenību. Bez tiešiem politiskiem kontrrevolucionariem — trockistiem — arī dažādas buržuaziskas un sikburžuaziskas estetu grupas («Serapiona brāļi», «Kreisā fronte», «Konstruktivisti» u. c.) stipri aizkavē izveidoties socialistiskā realisma daiļrades estetikas sistemai, socialistiskās celtniecības

aktivai mākslai. Buržuaziskā romantisma un simbolisma psicholoģijas un estetikas ietekme izbojāja arī Gladkova spraigi iecerēto darbu ar spēcīgām socialistiskā realisma iezīmēm sižetā. Arī proletarisko rakstnieku apvienības (RAPP) izvēršas par šaurām, sevī noslēgtām korporacijām, kas nepadodas nekādai kritikai un tāpat sāk kavēt padomju literaturas brīvu idejisku un estetisku augsmi. Vēsturiski svarīgais partijas CK 1932. gada 23. apriļa lēmums likvidē šīs sektantiskās grupas un iekļauj tās vienotā padomju rakstnieku savienībā ar komunistisko frakciju tajā.

Neviens literaturas virziens un tā atsevišķs posms nevar pilnam uzplaukt un augt tālāk bez savas idejiskas un estetiskas teorijas. Buržuaziskais tā sauktais «modernisms» vispirms izstrādāja vai aizņēmās teoriju un tad lūkoja pēc tās darināt savus sacerējumus (latviešu dekadentiem tas bij konsekvents paņēmiens).

Runājot par socialistiskā realisma estetikas teorijas vēsturisko izveidošanos, allaž no jauna jāatceras proletariata ģenialā vadoņa klasiskais raksts par partijas organizaciju un partijas literaturu. Spilgtiem vilcieniem iezīmēdams revolucionarās šķiras nākamās kaujnieciskās literaturas, proletariskā realisma raksturu, Ļeņins it kā liek jau cauri šiem vilcieniem plaiksnīties arī tālā nākamībā viešamā socialistiskā realisma estetikas iezīmēm. Konstatējis buržuaziskās melu teorijas apgalvojumu par mākslas un mākslinieka pilnīgo individualo brīvību un uzrādījis tās īsteno absoluto atkarību no valdošās šķiras interesēm, viņš aprāda revolucionarā proletariata literaturas galvenās īpašības: idejisko partijiskumu, piederību pašai tautai, pagājušo laikmetu atstātā vērtību mantojuma izlietošanu, personīgo iniciativu jaunās dzīves skatījumā un daiļrades meklējumos u. c.

Proletariskais realisms šos idejiskos un estetiskos pamata principus patur visā savā attīstības gaitā, no auglīgās atziņu saknes likdams izzaroties arvien kuplākai daiļdarbu audzei. Ar šiem konkretiem faktiem apstiprinātus, Ļeņina principus dziļākai ietverei un plašākam izlietojumam pārņem socialistiskais realisms.

«Socialistiskais realisms ir nostaigājis sarežģītas un pakāpeniskas attīstības ceļu un ticis par daiļrakstniecības un kritikas valdošo metodi tikai padomju sabiedrībā. Padomju literatura ir miesa no mūsu socialisma celtniecības miesas. Socialistiskais realisms kā mākslas metode guvis jaunu kvalitativu attīstību un nostiprinājies, pateicoties socialisma uzvarai mūsu zemē.» (V. Ozerovs — «Par socialistisko realismu», «Oktjabr», 1948, 9.) Šo neapstrīdamo Ozerova konstatējumu derētu reiz iegaumēt itin visiem tiem daudzajiem, kas vēl līdz šai dienai gaužām aplamā kārtā mēģina pat carisma laikā rakstītiem revolucionarās literaturas darbiem pielipināt socialistiskā realisma etiķeti.

Līdz trīsdesmito gadu sākumam proletariskā realisma sagatavotam jaunajam literaturas posmam vēl nebij sava īpaša apzīmējuma. Nepārprotami jauzdami jaunizaugušo saturu un tam pieskaņotas jaunas izteiksmes meklējumus, teoretiķi, kritiķi un paši rakstnieki tomēr vēl neapģida, ka šis jaunais pašā savā būtībā ir pavisam cits, un joprojām runāja par proletarisko literaturu arī tagadējā, tālākā attīstības pakāpē. 1932. gads atnesa skaidrību literaturas pamatjēdzienā. 26. oktobrī Staļins Maksima Gorkija dzīvoklī sastapās ar padomju rakstniekiem, kur draudzīgā sarunā tika iztirzāti daudzi svarīgi literarās prakses jautājumi. Šajā sanāksmē, cik zināms, J. V. Staļins padomju rakstniekus pirmo reizi nosaucis par dvēseļu inženieriem, bet jaunizveidoto padomju literaturas metodi par socialistisko realismu. Ikkatra diena tajos 20 gados, kas pagājuši kopš šī formulējuma, pierādījusi, cik patiesīgs, padomju dzīves un mākslas īstenībai atbilstošs ir socialistiskā realisma nosaukums tam literaturas attīstības posmam, kas nāk kā proletariskā realisma mantinieks un tiešais turpinātājs. Turpat uz rakstnieku jautājumu, kā īsti apgūstama šī padomju literaturas metode, Staļins devis lakonisku un skaidru, uz Marksa mācības balstītu atbildi: «Rakstiet patiesību!» Padomju literaturas straujā augsme idejiskā dziļumā un dailes spēkā pēc šī brīža izskaidrojama arī ar to, ka rakstniekiem tagad skaidra izpratne par socialistiskās iekārtas audzētā realisma atšķirību no visiem citiem iepriekšējiem un par dzīves patiesības izpausmi kā tā vienīgo saturu.

Konstruktivisma nosaukums pats jau rāda, ka viņa meistarī to konstruē gluži tāpat kā techniķi kādu veļas mazgājamo vai matu apgriežamo mašīnu. Visu formalistisko literaturas grupu teorijas ir tādi lietprašu abstrakti un mākslīgi konstruējumi, rūpīgāk vai paviršāk izstrādātas mechaniskas šablonas, ar kuru piepalīdzību tad veicams mākslas «radīšanas» darbs (piemēram, skat. Andreja Belija grāmatu «Simbolisms», 1911).

Turpretī socialistiskā realisma teoriju audzina socialistiskā padomju dzīve, pati augdama, ne vien ar katru dienu plezdamās plašumā, aptverdama un pārveidodama visus tautas saimniecības laukus, bet visu šo pārveidošanos un jaunrades darbu arī caurstrāvodama ar marksistiskās ideoloģijas apgaismotāju, apstiprinātāju un mudinātāju spulgumu. Šis spulgums pirmo reizi cilvēces vēsturē arī mākslu un literaturu parāda kā ievērojamu, pat nepieciešamu faktoru radošā darba procesā, tautas un valsts dzīves cēlāju un virzītāju spēku kopumā. Proletariskā realisma loma Krievijas revolucijas norisē visiem zināma. Revolucionarā literatura Maksima Gorkija vadībā gājusi proletariatam līdzi visās kauju frontēs. Majakovska un Bednija dzeja, «Māte», «Čapajevs», «Dzelzs straume», «Sagrāve» ir literaturas fakti un dzīva,

uzskatāma apliecība tam, ko literatura paveikusi savas šķiras uzvarētājās cīņās. Un nemaldīgs norādījums, kādai tai jāvēršas tautas dzīves jaunajā etapā, socialistiskās celtniecības laikmetā, veicinot jaunās iekārtas nostiprināšanos un tālākaugsmes gaitu, pa ceļam ravējot laukā no dzīves un ļaužu apziņas buržuaziskās ideoloģijas un psicholoģijas recidīvus, kas kā vārga ušņas ataudze vēl šad un tad izlien virspusē no zemē dziļi apslēpta, norauta sīkstas saknes gala.

Maksims Gorkijs arī vissvarīgākajā pārejas laikmetā, šajos padomju dzīves un literaturas griežos, ģenialā aptverē pārskata proletariskā realisma gaitā gūtos sasniegumus un atziņas, teoretiski formulēdams tos uzdevumus, ko nākamā dzīves attīstības pakāpe uzliek savai vārda mākslai, socialistiskajam realismam. Vissvarīgākais notikums šajā laikmetu maiņā ir Padomju rakstnieku pirmais kongress 1934. gadā ar plašu Gorkija referatu.

Šajā referatā jau ievērpta tā pamatdoma, kas ar dažiem pavirzieniem līdz pat šim palikusi dzīva padomju rakstnieku atziņā un socialistiskā realisma teoretiskajos slēdzienos, īpašos paveidos un pielietojumā cilāta arī šajā apcerējumā. Krievu un Eiropas literaturas galvenā tema, — saka Gorkijs, — ir atsevišķais individs (personība, личность) pretstatā sabiedrībai, valstij, dabai. Šī dumpīguma cēlonis un apkārtnes kritika visbiežāk bij personības bezcerīgā un bezizredžu eksistence kapitalisma dzelzs redeļu būrī vai arī tieksme atmaksāt par savu neizdevušos dzīvi un visiem pazemojumiem. Pirmsrevolucijas laika literatura tēloja liekā cilvēka dramu, kas cēlās aiz neiespējas individam atrast sev ērtu vietu sabiedrībā, kāpēc tas cieta un gāja bojā vai atkal fiziski pakļāvās un padevās naidīgās apkārtnes prasījumiem, aprakdams savu garīgo personību.

Gorkijs gan tikai aizķerot piemin arī to faktu, kur socialistiskās sabiedrības individs ir iekļauts masā, kas to audzina un arī atbild par viņa kļūdām un vājībām. Tāpat viņš uzrāda radošo kolektivo darbu kā padomju literaturas galveno temu, gan nenostādīdams to nepieciešamā asā pretstatā buržuaziskās literaturas «varoņa» bezdarbja, sliņķa, parazita nebeidzamām mīlas mokām un garlaika pamudinātai pašurdīšanai.

Šis pats kongress īsi un noteikti formulē padomju literaturas un rakstnieku vispārējos galvenos uzdevumus. Atkārtojam šo jau grāmatas pirmajā daļā citēto formulu tāpēc, ka tā kā pamata un stūrakmens līdz mūsu dienām palikusi Rakstnieku savienības statutos un padomju mākslas teorijā:

«Socialistiskais realisms, padomju daiļliteraturas un literaturas kritikas pamata metode, prasa no mākslinieka patiesīgu, vēsturiski konkretu īstenības attēlojumu tās revolucionarajā at-

tīstībā. Turklāt īstenības patiesīgajam un vēsturiski konkretajam mākslas attēlojumam jāsaskan ar uzdevumu idejiski pārveidot un audzināt darbaļaudis socialisma garā.»

Tajā pašā kongresā šos socialistiskā realisma principus plašāk interpretē A. A. Ždanovs, norādīdams noteiktu pamatlīniju, pa kādu tautas un valsts dzīvības intereses un augsmes dziņa liek virzīties socialistiskā realisma daiļradei un tās teorijai. Partijas CK šos principus paplašinātā veidā un attiecinādama arī uz citām mākslas nozarēm atkārto visiem zināmos vēsturiskajos 1946.—1948. gada lēmumos.

Pilnīgi saprotamā kārtā šie autoritativie ceļa norādītāji lēmumi runā par socialistiskā realisma ideoloģisko saturu, negrozāmos pamatvilcienos apzīmēdami izziņas, attēles, dzīves virzības un cilvēku pāraudzināšanas metodi tai visprogresivākai, bagātākai, aktivākai literaturai, kādu pasaule jebkad pieredzējusi. Pilnīgi apzināti CK lēmumi tikai vienā pašā teikumā piemin, ka visu šo idejiskā satura pārbagātību rakstniekiem jāietērpj augstvērtīgā mākslas formā. Ietērpa, izpausme, veidojums, visa socialistiskās estetikas sistema paliek pašu dzejnieku, rakstnieku, literaturas zinātnieku, specialistu teoretiķu un kritiķu ziņā.

Padomju socialistiskā realisma mākslas augsme satura un formas organiskā vienotībā notiek citādā ceļā nekā buržuazisko literaturas virzienu attīstība. Socialistiskais realisms nepazīst tādas deklarativas poetikas formas un estetikas «likumus», kādus savā laikā pasludināja klasicisma teorijas noteicējs savā «L'art poetique», romantiķis Igō «Kromvela» priekšvārdā, krievu simbolisti un formalisti neskaitāmos teoretizējumos. Socialistiskā realisma estetika veidojas, padomju rakstniekiem individuali meklējot tās izpausmes formas, kuras vislabāk atbilst viņu personībai un tās pieejai kopīgām dzīves parādībām un faktiem. Kopīgo socialistisko saturu tie atstaro caur savu īpatnējo atsaucības, izdomas, izjūtas un iztēles prizmu. Nekad vēl pasaules literaturā nav piedzīvota tāda rakstnieku un dzejnieku individuala brīvība izpausmes līdzekļu un formu izvēlē un tāpēc arī tāda dažādība daiļrades darbu krājumos kā padomju literaturā.

Visraksturīgākais un svarīgākais tas fakts, ka šī neierobežotā individualā brīvība estetiskajā orientacijā nebūt nenoved anarchijā un juceklīgā mistrojumā. Svarīga pašuzņemta uzdevuma apziņa, dzīva, aktuala pilsoniska dzīves līdzdalības sajūta, tautas un valsts interešu imperativs uztur spraigu arī estetiskas paškontroles apsvara un izvēles spēju, tāpat domas un jūtu saturam atbilstošu dailes izpausmes formu nemaldīgu nojaudu. Bez jebkāda priekšrakstu krājuma padomju literaturas darbi grupējas pa vairākām labi saskatāmām virzienu līnijām, uzrādīdami arī daudzus izveida, izpausmes formu centrus ar īpatnām variacijām un

izlokiem, ap kuriem izaugs teoretiski formulējamā socialistiskā realisma estetikas sistema.

Materials tai jau visu laiku krājas padomju literaturpētniecības un kritikas apcerējumos. Literaturas zinātnieki strādā socialistiskā realisma sistemas izveidošanai nepieciešamu darbu. Kritika daudz palīdz beletristikas idejiskā satura, iztēles un dzīves īstenības attieksmju, tāpat tās aktuala iedarbības spēka analizē un novērtējumā. Tomēr šķiet, ka pašam mākslas darba kodolam un būtībai piekļūt teoretiķiem pagrūti: viņiem attālāks paliek pats daiļrades process ar tā domu ierosinājumiem, jūtu pārdzīvojumiem un izdomas sacildinājumiem, kas kā pirmcēlonis nosaka estetiskās izpausmes formu izvēli. Tāpēc — atkal šķiet — literaturas zinātnieki mazāk kā paši rakstnieki ar savu daiļradi līdzējuši veidoties arī socialistiskā realisma estetikas teorijai, neļaudami tai plašākā mērā novietoties aiz zaļā galda, kļūt par abstrakciju, no dzīvajiem literaturas faktiem atrautu, filozofiski konstruējamu, sausās formulās ietveramu disciplinu. It sevišķi tā rakstnieku paaudze, kas proletarisko realismu pārveda socialistiskā realisma posmā, daudz domājusi par to dzīves īstenību, kas viņiem attēlojama, un par savas mākslas uzdevumiem svarīgajā pārejas laikmetā. Majakovskis, Demjans Bednijs, Furmanovs, Serafimovičs, Fadejevs u. c. izteikuši savas atziņas par rakstnieka un rakstniecības iekļaušanos partijas vadītā padomju dzīvē, tāpat par savu īpašu šīs dzīves uztveres veidu, īpatniem mākslas attēles līdzekļiem un par pašu daiļrades vispārējo estetisko metodi.

Visu vēlāko rakstnieku teoretiskie atzinumi, daiļrades būtības un pašu individuali savdabīgo paņēmienu apceres sakņojas, balstās uz socialistiskā realisma nodibinātāja Maksima Gorkija ģenialo darbu un turpina to. Nav laikam neviena arī patlaban diskutējama literarās daiļrades jautājuma, neviena plaši pamatojama un formulējama estetikas principa, kas jau nebūtu aizkustināts Gorkija rakstos. Šie raksti ir socialistiskā realisma teoretiskais pamats, visiem pieejami un zināmi, tikai tālāk attīstāmi un plašāk vēršami tiem, kas apzinīgi veido savus sacerējumus, daiļrades impulsiem un intuicijai allaž meklēdami pieskaņotus dailes izpausmes līdzekļus.

Tādā kārtā līdz šim jau uzkrājusies bagātīga drošu autentisku materialu kopa, kas noderēs kā pamatbaze nākotnē izstrādājamās socialistiskā realisma estetiskās sistemas teorijai.

Socialistiskā realisma teorijas sistematiskā izstrādājumā katrā zīņā nepieciešama būs vēsturiska ievada nodaļa par literarās mākslas pāreju no proletariskā realisma (proletariskās literaturas) estetikas uz socialistisko. Šai nodaļai nāksies notēlot, kā realisms no šķiras kaujnieciskās pozicijas pārvietojas padomju tautas radoša darba cīņas frontē un kā līdzi šai izmaiņai daudz-

kārtīgi pieaug plašumā, dziļumā un spēkā tā idejiskais un māksliniecisk ais vēriens. Nāksies izsekot, kā līdzi satura izaugumam pakāpeniski pārveidojas realisma izteiksmes stils, apklust pret baltgvardiem un interventiem vērstās dzejas ar kaujas saucieniem šķautnainās rindās un svelmainā patosā, bet to vietā nāk uzvaras lepnuma, izcīnītās brīvības gaviļu un jaunrades prieka pilni liriski panti un sajūsmas nestas episkas vārsmas. Ar uzskatāmiem paraugiem un uzmanīgā analizē būs parādāms, kā pamazām atkrīt nost trauksmainajam proletariskajam realismam pielipušie un līdzatnestie buržuaziskās literarās izpausmes sārņi, romantisma, simbolisma, tīrā formalisma paliekas, bet izlobās realistiskās mākslas izteiksmes patstāvīgie līdzekļi, arvien drošāk izaugdami par sastāvelementiem nepiedzīvoti un neredzēti bagātīgās socialistiskās estetikas sistemā.

Šā apcerējuma uzdevums stipri ierobežots. Nemēģinādams sniegt socialistiskās estetikas attīstības vēsturisku pārskatu, tas atzīmē tikai dažas svarīgākas parādības daiļrades procesā pašā, darbu koncepcijā, izteiksmes stilā un socialistiskā realisma estetikā vispār, ar ko padomju literatura atšķiras no visām citām, pirms viņas bijušām.

2. MONUMENTALĀS PROZAS TEORIJA UN DAIĻRADE

Izkarojusi brīvību, padomju tauta iziet tik milzīgā jaunrades plašumā un uzsāk dzīves pārveidošanu tādos apmēros un dziļumā, kādu pasaule ne tikai nekad vēl nav pieredzējusi, bet pat savos līgsmajos un tāpat drausmas pilnajos «sapņos» nav varējusi iztēloties. Kapitalistiskās iekārtas sagrāvi un socialistiskās dzīves nodibināšanu zemeslodes sestajā daļā pat tajā visniecīgākajā mērā un īstenības tuvumā neatēno seno lielo socialo fantastu utopijas un utopiskie eksperimenti — Rablē «Telema», Sen-Simona «jaunā kristianisma» valstība un Furjē «falansteres».

Grandiozais apvērsums un tad jaunās iekārtas celsme miljonu tautas dzīves daudzajās nozarēs prasa vēl nepieredzēti un neizmēģināti plašu un daudzveidīgu atveidojuma formu literaturā. Pirmais par to jau runājis Gorkijs, bet visskaidrāk pateicis Aleksejs Tolstojs: «Es (buržuaziskajam) estetismam pretī stādu monumentalā realisma formu.» (1937. Kopoti raksti, XIII.) Buržuaziskais estetisms nodarbojas ar sīkiem niekiem tajā aplociņā, kurā norit individa, vienpatņa izziņas, piedzīvojumu un izjūtu dzīvīte, pa diedziņu tecinādams šīs dzīvītes norisi labvēlīgas vai naidīgas lielās pasaules piesaulē vai pakrēslī. Monumentalais realisms arī atsevišķo cilvēku nepamet novārtā, bet viņa tēlojums aptver lielo kolektiva — tautas, valsts, laikmeta, vēsturiska

momenta — dzīvi, kas katram vienpatņa individam piešķir tā īpašo veidu un īsto nozīmi.

Pievilcīgi redzēt, kā Krievijas socialistiskās iekārtas nostiprināšanās un celtniecības sākuma gados monumentalais realisms citos variantos, īpatnā izkārtojumā un grandiozā vērienā atsāk tās pašas pilsoņu kara temas, ko tagad par miniaturām saucamos darbos pirms tam bija apstrādājuši Furmanovs, Serafimovičs, Fadejevs. Kā pirmo no šī lielā stila darbiem varētu minēt paša A. Tolstoja triloģiju «Sāpju ceļi», sarakstītu apmēram 20 gadu laikā (1920—1941) un simboliskā kārtā nobeigtu taisni tajā dienā, kad Hitlers iesāka iebrukumu Padomju zemē (22. VI 1941). Ar visiem milzīgajiem apmēriem šis sacerējums tomēr vēl nav iespējis aptvert un ieveidot visu rakstnieka apredzēto un gribēto vielu. Atsevišķais negarais romans «Maize» (1937) kā nepieciešams iestarpinājums to papildina, vēl kāda cita papildinātāja daļa palikusi neuzrakstīta. Aptvara ziņā monumentalo Padomju valsts un padomju cilvēku tapšanas sižetu triloģiskā epopejā nebūt nevar saukt par monumentalu arī koncepcijas formā un vispār estetiskā izkārtojumā pēc noteiktām idejiskās pamatnes līnijām. Pirmā daļa rakstīta tajā laikā, kad Tolstojs vēl pilnīgi buržuazisko ieskatu un jutoņas varā, nekādi nespēj saprast un atzīt socialistiskās revolucijas idejas un boļševistisko revolucionaru psichi («Māsas», 1920—1921). Vēlāk, pārvarējis savas šķiras šaurumu un pēc smagām iekšējām cīņām cieši un bez paliekām ieaudzis padomju atziņu pasaulē, gan mēģinājis pārstrādāt epopejas sākumu pieskanīgi abām pārējām daļām. Tomēr abu māsu intimās dzīves un milas pārdzīvojumi sabrūkošā kara, tuvās revolucijas nojausmu un futuristisko murgu satrauktā Pēterburgā notēloti tik stingrā individualā psicholoģisma garā un manierē, ka romans neļaujas pilnīgi pārveidoties un pakļauties turpmākajam revolucionari-socialās epopejas stilam. Tādu šī sacerējuma raksturu ar uzsvaru apzīmogo vecākās māsas līgavaiņa Roščina apliecinājums romana beidzamajās rindās: «Paies gadi, apklusīs kari, norimsies revolucijas, neiznīcīgs paliks tikai viens — jūsu klusā, maigā, mīlētāja sirds...»

Tas ir gadu simtos jau deldēta individualistiskā romantisma zīmogs triloģijas pirmās daļas pēdējā lappusē, ko gan tiklab kā aizmirst liek abas tālākās, monumentalā realisma pamatlicēja daļas («Astoņpadsmitais gads», 1928, un «Apmācies rīts», 1941). Par tām še pa daļai atkārtotas dažas vietas no agrāka plašāka apcerējuma («Padomju valsts tapšanas epopeja», 1946).

Atsevišķā centralā varoņa Tolstoja epopejā nav. Vēsturiskā laikmeta notikumu aptvērējs pētnieka skatiens un realistiska mākslinieka veidotājs saprāts vispirmo galīgi atmet šo romantiskās epikas galveno figuru, bez kuras viss pārējais tādā tēlo-

jumā pazaudē jebkuru jēgu. Tolstojs galvenā kārtā tēlo pašu krievu tautu viņas gadu simtu audzētās un krātās brīvības slāpēs un atsvabināšanās cīņā. Socialistiskā revolucija norisinās milzīgās zemes plašumos un itin visās dzīves nozarēs ar traģiskiem pārdzīvojumiem, lūzumiem un pārveidiem atsevišķu individu atziņās un psichē. Arī te jau redzams, kādā mērā Tolstoja epopejai jāatšķiras no rāmi un liriski tēlotājiem vecajiem epikas žanriem, jākļūst dramatiski spraigākai un daudzkrāsainākai.

Pārbagātās vielas kompozicijai nepieciešami visdažādākie episkās prozas izveida līdzekļi. Rakstniekam šad un tad jāatraujas no tiešā notikumu tēlojuma plūsmas, lai ietilpinātu tajā lietišķu ziņojumu par šī notikuma cēloņiem citā, tālā vietā, dažkārt pat aiz robežām. Tomēr arī tādi iestarpinājumi, iekombinēti gleznaini un saistoši, dabiski iekļaujas romana ritumā, labāk pamatodami un ilustrēdami beletristisko vēstījumu. Reizēm vajadzīgs kāds chronoloģisks vai operatīvs saiklis starp atsevišķiem notikumiem milzīgas frontes tālu atstāvošās daļās, tāpat reizēm nepieciešami aprādīt sakarus starp cīņu norisi dažādos pilsoņu kara apņemtos lauku novados. Vispār tik cieši realos metos iesaistītā plašā tēlojumā nevar iztikt bez «lietišķām» strateģiskām, politiskām un socialām interpretacijām. Tomēr šos paskaidrotājus vai pārvadītājus starpposmus Tolstojs izlieto stipri ekonomiski, ar lielu taktu un apsvaru, organiski pieaudzēdams tūliņ aizsākumu nākamā tēlojuma pamatraksturam, it kā pa tiešas satiksmes tiltu pārvezdams lasītāju no bijušā notikuma nākamajā. Vispār epopejas vēsturiski interpretatīvā daļa neizcili un neatšķelti iekūst stāsta nepārtrauktā plūsmā, paceļ un stiprina lasītāja interesi un liek tam vienmēr nojaust neizjaucamo kopsakaru šķietami jūkļainā, notikumu epizodēm pārbagātā drūzmā.

Taisni šo daudzo, plašajiem metiem pakārtoto epizodu kompozicionalajā formā parādās Tolstoja realistiskā māksla visā dižajā pilnumā. Reizēm viņš platiem aptverošiem vilcieniem zīmē visa kaujas lauka drūzmaino ainu, atēnodams savā spogulī lielu trauksmainu masu kustības, šur un tur izceldams pa spilgtam momentam, kas tad met savu atgaismu arī par tālāk notiekošo. Pēc savas kompozicijas meta viņš vai nu notēlo dažādus viena laika notikumus līdztekus, vai zināmā secībā citu pēc cita. Ja viņu kopsaistība ikreiz nav redzama kā spilgta tematiska līnija, lasītājs tomēr to allaž izjauš kā spraigu apakšstrāvu, kas šo virkni negrozāmi virza uz noteiktu mērķi un slēdzienu.

Tik plašas vielas izkārtojums prasa sevišķus paņēmienus, lai monumentalā realisma epopeja nenokļūtu vissliktākajā, t. i., garlaicīgo kategorijā. Tolstoja sacerējums ir taisni paraugdarbs vēstījuma pievilcībā un saistībā. Daudzi vecā tradicionalā romana līdzekļi še izmantoti ar veiklu prasmi un pacelti jaunas, socialis-

tiskās mākslas pakāpē, kā, piemēram, paša sižeta pamatmetos: revolucijas un pilsoņu kara sākums atrauj visai epopejai cauri ejošus cilvēkus — Teļegina un Roščina sievas Mašu un Katju — no viņu vīriem un sajauktos mutuļos mētā visus četrus pa dažādām Krievijas malām. Abu vīru sarežģītie, daudzkārt dēkainie sievu meklējumi tad arī ir tas fabuliskais pavediens, kas stiepjas cauri visam stāstam un piešķir zināmu vienību viņa nodaļu dažādībai, tomēr nekad nesavērpdamies sadomātu banalu sensaciju mezglos. Lasītāju neatslābstošu interesi vēl vairāk uztur senāk grieķu romana uzbūvē trafaretiski izlietotā retardacija jeb aprēķināts aizkavējums un vilcinājums notikuma atšķetinājumā. Roščins no baltgvarda trieciena krīt nesamaņā, bet atjēgušos to sastopam tikai tad, kad veselā nodaļā aptēlots stāvoklis frontē un ar to likts pamats viņa likteņa tālākajam pavērsienam. Šādu pašā lielākā sasprindzinājuma vietā aprautu vēstījumu epopejā tik daudz, ka tikai Tolstoja lielā episkā māksla aizkavē to noslīdēt līdz dēku romana līmenim.

Īpatni meistarisks ir Tolstoja kompozicijas paņēmiens — četru likteņa un cīņu mētāto cilvēku piedzīvojumus iesaistīt laikmeta apstākļu un tautas dzīves notēlojumos ar lielu socialu vai politisku nozīmi, kas kalpo ne tikai patlaban notiekošā reljefai izcelšanai, bet visas plašajā sacerējumā tvertās fabulas spilgtākam kolorējumam. Piemēram var noderēt kaut Roščina ceļojums no Jekaterinoslavas uz Guļai-Poļu sievas meklējumā. Samērā negarajā brauciena aprakstā iekļaujas vēl sekošas epizodes: 1) vācu un petļuriešu okupacijas sabrukums Jekaterinoslavā, 2) šī režima izaudzētās spekulantu bandas pastari, 3) paklīdušu sieviešu liktenis, 4) kroga skats ar padzītiem ukrainas muižniekiem, 5) anarchija dzelzceļu satiksmē un dzelzceļnieku tipu galerija, 6) gada tirgus Guļai-Poļā un Machno «tautas armijas» īpaši «tikumi». Un tā nebūt nav kaleidoskopisku plankumu virkne, Tolstoja episkā māksla visus šos sīktēlojumus sakopo plašā raksturīgā apvida un laikmeta ainā, nemaz negausinot, drīzāk jau atbalstot stāsta straujo dramatisko ritumu.

Tolstoja epopejas spraigais dramatiskais ritums vispār ir tas, kas padomju monumentalā, aktivā, iedarbīgā socialistiskā realisma sacerējumu pašā būtībā atšķir no parastā gausā un izblīdušā buržuaziskā vēsturiskā un psicholoģiskā romana. Tomēr triloģijas kompozicija nav sastādīta vienīgi tikai ar efektīgiem traģiskiem un komiskiem momentiem. Pārejām, saistījumiem, notikuma apvida iedzīvināšanai, ainas vai žanra skata fona izteiksmības pacelšanai Tolstojs bieži lieto dzīvas, spilgtas dabas gleznas ar notikuma ieaudiem pamatnē. Piemēram, pēc kaujas pie Novodmitrovkas staņicas.

«Vēl arvien spēcīgs vējš tagad pūta no austrumiem, izgaiņādams sniega un lietus mākoņus. Ap astoņiem rītā cauri augstumā skrejošām negaisa skarām zilgani atmirdza nomazgātas debesis. Saules spožums krita uz šķēpa taisniem, karstiem stariem. Sniegs kusa. Stepē ātri kļuva tumšs, iznira smaragdzaļie tāles plankumi un nopļauto lauku dzeltenās svītras. Ūdeņi spīdēja, strautiņi skrēja pa ceļu grambām. Pauguros apsusējuši līķi mirušām acīm vērās debess zilgmē.»

Pēc zvēriski niknas, vētrainas, mutuļojoši brāzmainas nakts kaujas tēlojumā vējaina rīta saules apmirdzētais lauks ar kritušo debess zilgmē pavērtām acīm. Aina lasītāja apziņā dziļi iegremdē šī drausmīgā pilsoņu kara traģiku, uzskatāmi konstatē tikai taktikas, labāku ieroču, skaitliska pārsvara vai lielākas dūšības izšķīrēju lomu šajās pa visu stepju zemi izkliestās sadursmēs. Ne mazākās jausmas par kaut kādu mistisku varu vai noslēpumainas, negrozāmas, patvaļīgas zaldātu masas jutoņas nolēmēju varu nav ne psicholoģiskajā dokumentacijā, ne estetiskā atveidojuma līdzekļos — monumentalais realisms uzsāk savu vērienu, pilnīgi atbrīvojies no tām romantisma aplipām īstenības skatījumā un atveidojumā, kuras tik kupli bij sastopamas vēl šīs pašas triloģijas pirmajā rakstītā daļā. Līdz ar to šis sacerējums apgāž iesīkstējušo maldīgo ieskatu, it kā «dabas jaukumu» poetiskie notēlojumi realismam nebūtu pa spēkam, ka tur romantismam katrā ziņā jāsteidzas talkā, tāpat kā visdziļāko un intimāko cilvēka dvēseles pārdzīvojumu uztverē. Tādu vientuļu pārdzīvojumu un pārdomu brīžu Tolstoja epopejā nav daudz, lielāko tiesu četru galveno personažu sāpju ceļu kļūmās un nedienās. Ar lielu kompozicionalu prasmi un smalku mākslas taktu šur tur pa tādam gleznam lirikas ziedam iemests plašajā audumā. Piemēram, Teļegins naktī pēc kaujas pie Koreņevskas stacijas:

«No skropstu apakšas Ivanam Iļjičam izspiedās asaras, — vārgs palicis aiz ievainojuma. Pie pašas auss sāka tirkšķināt un tarkšēt sienāzītis. Mēnesnīcā asiņainais, samīdītais lauks izlikās sudrabains. Visu apklāja nakts... Ivans Iļjičs paslējās, ceļgalus aptvēris, pasēdēja. Viņš bij kā sapnī, kā bērnībā. Sirds žēloja, raudāja... Viņš piecēlās un gāja, nopūlēdamies, lai soļi neatbalsotos galvā.»

Jau ar pašiem pirmajiem saviem lielā episkā stila darbiem socialistiskais realisms parāda nevienas citas agrākās daiļrades metodes neiespēto monumentalitati milzīgas veidojamās vielas sižetiskā izkārtojumā un kompozicionalā saliedējumā, ar prasmīgi ievītām intimi liriskām epizodēm spulgi apvizmodams plašo, strauji viļņoto vēstījuma un tēlojuma plūsmu.

Idejiskā apsvarā un izdomā «Sāpju ceļi» nav bez saviem defektiem: nepietiekoši spilgti parādīta Komunistiskās partijas

organizatoriskā loma Padomju valsts lielajos izcīņas gados; negativo tipu, piemēram, vēsturisko «varoņu», baltgvardu ģenerāļu un eseru vadoņa Savinkova figuras sīkā meistariskā izstrādājumā mazliet aizēno pozitivās, kontrrevolucijas satriecējus un Padomju valsts pamatu nostiprinātājus. Turpretī socialistiskā realisma monumentalās episkās prozas estetika še jau iezīmēta daudzos turpmāk tikai bagātīgāk izveidojamos vilcienos.

Dažus no tiem kuplāk izveido jau Michaila Šolochova epopeja «Klusā Dona» četrās grāmatās (I — 1928, II — 1929, III — 1933, IV — 1940). Vēsturisko notikumu vietas un tamlīdz arī sižeta aptvara ziņā «Klusā Dona» būtu tā kā šaurāka, bet totiesu ārējos apmēros, notikumu bagātībā, dažādībā un dēkainā mainībā stāsts par Donas kazaku zemi pilsoņu kara laikā stipri pārspēj «Sāpju ceļus». Tolstoja epopeja kā lidojošs spogulis pārlaižas visam milzīgajam pilsoņu kara apgabalam dienvidos no Maskavas, abām galvaspilsētām un vēl Aizvolgas plašumiem, it īpaši uzkavēdamies tajās vietās, par kurām visbiežāk un sīkāk stāsta baltgvardu un interventu sagrāves vēsture. Šolochova romans nekur pārāk neattālinās no Donas krasta vienā vai otrā pusē, bet tāpēc atkal sīki un uzmanīgi aplūko vispāri varbūt mazāk pazīstamus notikumus un kara chronikas pavisam neminētus cilvēkus, tomēr ar tiem dzīvi un dziļi atklādams vēsturisko apvērsumu gadsimtos nocietējušā kazaku zemes socialajā un sabiedriskajā iekārtā, traģiskus lūzumus Donas ļaužu dzīves tradicijās, bet tāpat arī progresivas pārvērtības viņu atziņās un psichē. Visas šīs temas prasmīgi aizskartas arī Tolstoja triloģijā, bet lielās vispārējās kara ainas kompozicijā ar četriem «sāpju ceļu» gājējiem centrā viņš šos lūzumus un pārvērtības iespēj parādīt gan ar spilgtiem un raksturīgiem, bet tomēr aprautiem krāsu plankumiem. Šajā ziņā Šolochova romana četrās grāmatās ietvertais vēstījuma sižets šķiet vairāk koncentrēts, viengabalaināks, dziļā šķērsgriezumā līdz pašiem pamatiem atsegdams revolucionaro satricinājumu un pārkārtojumus itin visas kazaku tautas socialajos slāņos.

Šolochovs plašāk un vispusīgāk izlieto jau arī Tolstoja aizsākto jauno socialistiskā realisma tipizacijas mākslas paņēmienu. Romana kodolu veido Meļechovu dzimta, tā ar saviem piederīgajiem un tiem tuvu piesaistītiem kaimiņiem staņicā it kā pārstāv visus tos dažādos reakcionarās kazacības slāņus, ar kuriem nākas uz dzīvību un nāvi cīnīties revolucionarai armijai un jaunās dzīves cēlājiem. Meļechovu dzimtas liktenis tad arī miniaturā atspoguļo visu revolucionaro un kontrrevolucionaro spēku sadursmju un izcīņas procesu līdz progresa un jaunās dzīves galīgai uzvarai arī šajā reakcijas citadelē.

Tipiskie, spilgtie personaži Meļechovu dzimtā un tās ciešākajā apkārtnē it kā ar asiem realistiskiem vilcieniem atveido laikmeta

un tautas dzīves skaudro īstenību. Prozas meistars ar ilgu literaturas praksi, Tolstojs savas epopejas konstrukcijai izvēlējies mākslas atveidojumam sevišķi izdevīgas, efektīgas notikumu epizodes un psichisku pārdzīvojumu momentus. Šolochovs ir īstāks, tiešāks, patiesāks, varētu teikt, primitivāks, bet par to tuvāks tai pašai dzīves un laikmeta īstenībai. Viņa māksla arī tēlojamos varoņus padara lasītājam tuvus, dzīvus, gandrīz fiziski sajūtamus. Pašaurā Donas zemes joslā norobežotā romana darbības norise atkal izaug savā ziņā monumentala. Nemitīgā ainu maiņa rāda traģiskus notikumus zvēriski nežēlīgajā kazaku dumpja frontē. Tie izaug no revolucionaro spēku trauksmes lauzt vecās patriarchalās privatīpašnieciskās tradicijas Donas staņicu mājas un darba dzīvē un ievirzīt to kolektivas iekārtas gultnē. Romana monumentalitati apstiprina vēl tas, ka tēlotie kazaku zemes un tautas īpatnie socialie un psicholoģiskie pārvirzieni savā pamatbūtībā atplaiksnī privatīpašnieciskās iekārtas sabrukumu un socialisma pirmo plauksmi visā milzu valstī, tās daudzajos novados un daudzās tautās.

Var atrast arī dažas nepilnības Šolochova lieliskā darba kompozicijā un estetiskajā formā vispār. Tikko pieminētā monumentalitate romana vērienā, aptverot vienā saistībā notikumus frontē un mājās, pārāk sarausta sižetu, padara to gabalainu, mozaikveidīgu, bez apstājas mētā lasītāja uzmaņu no staņicas uz kaujas vietām un atkal atpakaļ. Šis sistematiskais pārraustījums dažkārt taisni apdzēš to, ko rakstnieks ar viņu gribējis parādīt — frontes un staņicas notikumu nešķiramos sakarus, savstarpējo noteiktību un kopīgo ietekmi kazaku tautas un atsevišķu cilvēku atziņu un politisko ieskatu grozībās. Pārāk iemīlējies savos lieliskajos, līdz pēdējam vaibstam realistiski dzīvi skatītos varoņos, Šolochovs tik aizrautīgi un skaisti notēlo viņu privato dzīvi un personīgos sakarus (Grigorijs Meļechovs — Aksiņja — Natalija), ka tie vietām izvēršas par atsevišķu, patstāvīgu, paralelu, sižeta vadošajam pavedienam pietiekoši cieši vairs nepievērptu temu. It visi autora idejas nesēji tipiskie varoņi jtin nekur neskandina deklarativas frazes, kas viņus raksturotu tieši kā tādus tipiskus varoņus. Ar nepārspējamu mākslu Šolochovs parāda tos viņu dzīvajā individualajā būtībā, kas izpaužas visā to nostājā, kustībā, žestos, it sevišķi valodā, tautas runas īpašā variacijā, atšķirīgā intonacijā un tempā.

Pati galvenā persona romanā, Grigorijs Meļechovs, parādīta ar visiem socialistiskā realisma tiešajiem un netiešajiem raksturojuma līdzekļiem — daudzpusīgi, krāsaini, spilgti, pārliecinoši. Meļechova permanentā nenoteiktība, nepārejošā svārstība starp revoluciju un kontrrevoluciju, atkārtota atrašanās te vienās, te otrās pozicijās izprotama tikai tad, ja patur acīs veselu, plašu,

varbūt to plašāko kazaku tautas slāni, kas viņam romanā jāreprezentē, un tad arī vēl viņa iezīmīgās, asi un pārliecinoši izceltās personīgās rakstura īpašības.

Pretī Grigorija spēcīgai, dzīvai, mākslinieciski neatvairāmai personībai pabāli, nepilnīgi izveidoti, nepietiekoši vispusīgi un redzami parādīti aktivie boļševiki, revolucionarie cīnītāji un socialistiskās dzīves dibinātāji (Štokmanis, Koševojs u. c.). Salīdzinot un samērojot konstatējams, ka Šolochovs vispār biežāk izvēlējies un varbūt arī rūpīgāk notēlojis tās kara un staņicas dzīves epizodes, kur pārsvarā reakcionarie spēki, viņu acumirklīgie panākumi ar drausmīgu, mežonīgu, psichopatisku nežēlību un briesmu darbiem (tas pa daļai attiecināms arī uz Tolstoja triloģiju). Vēsturiskā patiesība tomēr prasa, lai laikmeta epopejā pārsvars būtu ierādīts uzvarētājai, jaunās dzīves ievadītājai pusei ar tās pakāpeniskajiem sasniegumiem. (To Šolochovs spīdoši piepildījis savā romanā «Plēsums».)

Šolochova izteiksmes stils ir ārkārtīgi kupls un krāšņs, tajā izjūtams bagātīgs klasiskā realisma mantojums individuālā pārkausējumā un īpašā izlietojumā. Liela notikuma fabuliskajā apmetā, bet tāpat psicholoģisku detaļu konsekventā izstrādājumā var sazīmēt Ļeva Tolstoja paraugus, bez zīmes no kaut kāda atdarinājuma. Tēlojuma vispārējais liriskais raksturs vēl ciešāk atgādina Gogoļa poetiskos iestarpinājumus stepju apgabala apjūsmojumā, pa daļai arī jūtu noskaņu raksturojumos. Šolochova dzejiskie dabas tēlojumi allaž ir tikai līdz gleznai un ainai paplašinātas realistiskas metaforas, bez mistiska un simboliska iesaistījuma tēlojamā cilvēka pārdzīvojumos un psichē, lietotas tikai tādēļ, lai lasītājam reljefāk izceltu un liktu dziļāk aptvert šo pārdzīvojumu apmērus un intensitati. Pietiks viena piemēra — Grigorija atgriešanās mājās pēc ilgiem maldu meklējumiem, svārstībām un dziļas vilšanās cīņā pret tautas tieksmēm un uzvarētājas socialistiskās iekārtas taisnību:

«Agrā pavasarī, kad nokūst sniegs un izžūst ziemā sakritusi zāle, stepē sākas pavasara ugunspali. Straumēm plūst vēja dzītā uguns, kāri rij sauso timotiņu, vijas ap augstajiem dadžu kātiem, slīd pa brīvajām vībotņu virsnītēm, stīdz pa zemienēm... Un pēc tam stepē ilgi jūtama izdedzinātās un saplaisājušās zemes rūgtā deguma smaka. Visapkārt līgsmi zaļo jaunā zāle, virs tās zilgajās debesīs trīs neskaitāmi cīruļi, sātīgajā zālainē ganās meža zosis un vij ligzdas uz vasaru apmetušās sīgas. Bet tur, kur gājusi pāri uguns, rēgojas drausma, nedzīva, apogļojusies zeme. Tur nevij ligzdas putni, zvēri tai iet pa gabalu apkārt, tikai vējš, spārnotais un ātrais vējš, trauc tai pāri un tālu iznēsā zilpelēkos pelnus un kodīgos tumšos putekļus.

Kā ugunspalu izdedzināta stepe, tik melna bij kļuvusi Grigorija dzīve...» utt.

Diezgan bieži šī metaforizacijas tieksme gan aizplūst pārāk tāli un atstāj nespodrā dūmakā objektu, kuru tai vajadzēja spilgtāk raksturot (kā pa daļai augšējā citatā). Aiz tās vēstījums zaudē episko straujumu, lasītāja sacildinātās emocijas izblīst nenoteiktā, smagā, rotaļīgā vai vienkārši gurdenā jutoņā (настроение). Vietām epopejas monumentalitati taisni traucē estetiski neapsvērtais elementarais kontrasts starp biežām spilgtām, valdzinošām un satraucošām, realistiski patiesīgi parādītām brutali dramatiskām mežonīgas zvērības scenām un vēl biežākiem sentimentali liriskiem dabas, dvēseles pārdzīvojumu un skumju vai līgsmu pārdomu nogleznojumiem. Aiz tā arī tetraloģijas stilistiskais lējums nav iznācis pilnīgi viengabala, bez ieplaisinājumiem un nelieliem atšķirīgu krāsu plankumiem.

Nav un laikam arī netiks uzrakstīts literaturas darbs, kur vairāk nebūtu it nekā ko vēlēties — sevišķi ņemot vērā, ka katrs spriedums un vēlēšanās mākslas novadā ir lielākā vai mazākā mērā personīga, subjektiva. Tolstoja un Šolochova monumentalā realisma epopejas kā pārbagātas vielas krātuves un socialistiskās prozas estetikas diždarbi ir tikai iesākums padomju epikas tālākai attīstībai. Tā nepārtraukti aug visus 30. gadus cauri, bet it sevišķi varenu vērienu sasniedz tūliņ pirmajos gados pēc otrā pasaules kara.

Plašais, monumentalais episkais stils joprojām paliek padomju socialistiskā realisma daiļrades vēriena un estetiskās sistemas noteicējā un vadītājā vietā — tā to nosaka lielās socialistiskās valsts līdzšinējais liktenis. Pati šīs valsts izkarošana un tās iekārtas nodibināšana bij attēlojama tikai piemērotā, lielā jauneveidojamā prozas formā. Grandiozā, pasaulsapvērsējā saimnieciskā, politiskā un socialā nodibinājuma eksistence un spontanā attīstība jau pati satrauca kapitalistisko pasauli visapkārt zemeslodei. Imperialistu uzbrukums Padomju Savienībai divdesmit piektajā viņas pastāvēšanas gadā un tā sagrāve Tēvijas kara varonības un strateģiskās mākslas slavenās kaujās, ar un ap tām saistīto notikumu literarie attēlojumi prasījās vēl plašāk pavērsta un detaļās vairāk padziļināta episkā stila formas. Socialistiskā realisma teorijai nāksies uzrādīt visas šīs estetiskās sistemas izaugsmi līdz šim laikam. Šajā apcerējumā iespējams tikai aprādīt dažus monumentalā realisma papildinātus paņēmienus vielas aptvarā, sižeta izkārtojumā un kompozicijā pāra redzamākos pēckara darbos.

Iļja Ērenburgs pirmais no padomju rakstniekiem ķēries pie gaužām sarežģīta uzdevuma — savā «Vētrā» (1947) aptvert

tikko pabeigto pasaules karu visas Eiropas plašumā. Romana episkie meti cenšas iekļaut visas karā ierautās lielās valstis. Lai parādītu Padomju Savienību, Franciju, Angliju, Ameriku un Vāciju kara priekšvakarā un pašā karā ar katras tautas dažādo šķiru un sabiedrisko slāņu pretišķiem noskaņojumiem un tendencēm, Ērenburgs lieto savu īpašu metodi. Masu trauksmes un kustību tēlojumi nav viņa dabā, tāpēc no tiem viņš pēc iespējas izvairās, veiksmīgi izlietodams redukcijas paņēmienu — katras atsevišķas grupas raksturojumam izvēlas atsevišķus tipiskus cilvēkus. Tās nav abstraktas socialas vai ideoloģiskas schemas, bet īsti, dzīvi cilvēki, tāpēc dzīva mūsu acu priekšā parādās tā socialā vide un politiskie un ideoloģiskie uzskati, ko katrs no tiem reprezentē.

Dzīvus, tipiskus cilvēkus, savas ļaužu kategorijas pārstāvjus dzimtajā Donā, veidoja arī Šolochovs. Savas tautas ļaudis savā dzimtenē arī daudzi buržuazijas realistiskie rakstnieki pratuši labi notēlot (Zolā, Reimonts, K. F. Meijers). Ērenburgs socialistiskā realisma jomu paplašina pāri tām zemēm un turienes cilvēkiem, ar kuriem padomju kareivjiem un pilsoņiem nācās saskarties Tēvijas kara laikā, nākas vēl tagad un nāksies joprojām. Arī še parādās socialistiskā padomju rakstnieka dziļā būtiskā atšķirība no buržuaziskā, viņa mākslinieciskās būtnes pilnīgā brīve un daiļrades plašais vēriens. Buržuazijas rakstnieki lielākā vai mazākā mērā vienmēr ir šovinisti. Nemaz nerunājot par rasisma ideologiem, savas dārgās tēvijas militarisma un agresijas kalpiem, arī tie pārējie savējo tautu tura par to pārāko visā pasaulē, citas zemes ļaudis tēlodami, skatās uz tiem tā mazliet no augšas. Socialistiskās zemes rakstnieku patriotisms ir citādas dabas: kalpodami idejai par visu zemju darbaļaužu atsvabināšanu no kapitalisma jūga un apvienošanu vienā brālīgā saimē, padomju rakstnieki cittautu ļaudīs nemeklē to, kas tos atsvešina un šķir, bet vispirmā kārtā to, kas biedro un vieno. Kopīgā cīņa pret fašistiskajiem pavergotājiem varenā vilnī pacēla un sakļāva apspiestās tautas, lika tām sasniegties rokas kopīgā trauksmē, iepazīties tuvāk, cienīt un iemīlēt citai citu. Šī apvienoto brīvību mīlētāju tautu cīņa pret fašisma apvienotiem spēkiem ievieš jaunu plašu internacionalu temu kontingentu socialistiskajā realismā.

Monumentalais realisms aug veidojamās vielas un dzīves izziņas aptvarā, bet tam līdzi arī viņa izpausmes estetiskā forma izaug daudzveidīgāka un kuplāka. Ērenburga meistarību šajā ziņā parāda it sevišķi Parizes notēlojums hitleriešu agresijas priekšvakarā, okupacijas laikā un it īpaši fašisma gāšanas dienās pēc Padomju Armijas uzvarām visās frontēs. Parizes dzīves un ļaužu labā pazīšana pasargā Ērenburgu no atkārtojumiem un trafareta,

lai gan cilvēki no tās pašas vides, kas jau redzēta viņa iepriekšējā romanā («Parizes krišana»). Ērenburgs ievieš padomju socialistiskajā realismā šo internacionalo temu, kuru tad savā vietā un veidā apstrādā daudzi citi visos literaturas žanros (Simonovs, Virta u. c.).

Franču patriotu skaistajiem tēliem un nodevēju atbaidīgajām figurām mākslas veidojuma ziņā tuvu līdzvērtīgi arī vācu fašistu, pusfašistu, fašisma apēnoti gaudena vāciska liberalisma pārstāvji frontē, okupētās zemēs un faterlandes ģimeņu ligzdās. Amerikaņu un angļu imperialisma dienderu tipi un viņu reprezentējamo nacionalo slāņu raksturojums Ērenburgam mazāk padevies, laikam tāpēc, ka no šīm zemēm viņam mazāk agrākas tiešas pieredzes. Šos tipus un vidi, no kuras tie nāk, viņam nācies konstruēt vairāk pēc literariem materialiem, tiem brīžam pietrūkst mākslas tēlā atspoguļotas īstas dzīvības

Realisma lielā stila svarīgais paplašinājums ar aktualo, idejiski gaužām svarīgo un estetiski pievilcīgo internacionalo temu — sevišķi Parizes un franču nozarē — šķiet noticies mazliet uz dažu citu Ērenburga romana sastāvdaļu rēķina. Krievu cilvēku — frontinieku, aizmugures darbinieku un vienkāršo iedzīvotāju tēlojumi bālāki, salīdzinot ar frančiem, sevišķi pariziešiem. Īpaši raksturīgs šajā ziņā ir romana galvenais varonis Sergejs Vlachovs. Parizē viņš rādās kā īsts padomju cilvēks ar spilgti iezīmētiem individualiem vaibstiem, nes sevī vareno komunisma un brīvības ideju un, atbalstīdams pašu franču drosmīgos demokratiskos cilvēkus, vērš to pretī satrunējušās buržuazijas gļēvulībai un nodevībai. Bet tēvijā atgriezies un frontē iestājies, Vlachovs pazūd citu starpā, gandrīz pazūd arī kā mākslas tēls no romana lappusēm un lasītāja uzmaņas. Vēsturisko kauju notēlojumi Ērenburga romanā tāpat nav necik iespaidīgi pēc visiem tiem satricinošajiem, spilgtajiem kara stāstiem, ko citi padomju rakstnieki snieguši no personīgās pieredzes un pašu pārdzīvojumiem. Līdzko monumentalā internacionalā tema aizvirzās prom no Parizes, Ērenburga tēlojumā apraujas tiešu iespaidu un izjūtu atspoguļojuma nokrāsa, rakstnieks mazāk sme[no paša mākslas impulsiem, vairāk paļaujas literaturas stimulam un lasītās publicistikas ierosmei, lieto vairāk konstrukcijas nekā intuicijas metodi. Šī metode vislabāk redzama lielās kara epopejas kompozicijas pamatmetā (it īpaši pieņemot tai vēl klāt tiešo turpinājumu «Devītais vilnis», 1951—1952).

Otrais pasaules karš bij tikai tas augstākais un niknākais vilnis, ko kapitalistiskās pasaules ienaids, neaprimstoši audzis visu pēcoktobra laiku, uzšļāca pret socialisma zemi. Bet tās neizkustināmā eksistence vien jau neaprimstoši, gadu gadā, dienu dienā ceļ atbalsi visā plašajā apkārtnē, līgsmās cerībās saviļņo-

dama tautu demokratiskos slāņus un ļaunā paredzējumā satracinādama visu zemju plutokratiju. Monumentalā realisma internacionalā tema dabiski seko šiem tālāk plūstošiem ieviļņojumiem, tiecas arvien plašākā vērienā aptvert visdažādākās tautas un ļaužu kategorijas, aizsniegties pāri visiem okeaniem.

Ērenburga epopejas turpinājums «Devītajā vilnī» jau nokļuvis Amerikā, liela daļa darbības norisinās tur. Pāri visai zemeslodei sniedzošā Padomju Savienības ietekme, tautu dzīves svarīgākie konflikti un sadursmes pēdējā laika kara kurinātāju un miera sardzes starpā, cēloniski savstarpēji saistītie notikumi prasa jaunus, līdz šim nepazītus literarā attēlojuma un estetiskās izpausmes līdzekļus. Ērenburga sižets sadalās gabalos pēc tām pasaules daļām un zemēm, kur kuro reizi jānotiekas kādam temas posmam, par kādu personažu, kādu tā personīgā likteņa pagriezienu romans vēsta, vai atkal rāda, kāds pavērsiens aiz šī personaža šādas vai tādas uzstājas notiekas lielajā tēlojamā fabulas savērpumā. Jau «Vētrā» gabalos sadalīta fabula, «Devītā vilnī» vēstījuma pavediens iedalās vēl sīkākos gabalos, tam līdzi lasītāja uzmanībai un interesei jāpārvietojas no Amerikas uz Maskavu, uz Parīzi, uz Pragu, uz Vācijas zonām un vēl citām vietām, pa starpām aplidojot plašus apvidus pašā Savienības zemē. Reti kad divas nodaļas blakus paliek pie vienas personas un stāsta par vienu notikumu, pie tam līnija pastāvīgi maina virzienu, šķērso pašas veco ceļu, vienā pasaules malā aizsākto motīvu turpina pavisam citā. Temas centralajā metā — miera sargātāju cīņā pret amerikaņu kara kurinātājiem — ieausti dalībnieku pašu un viņu ģimeņu likteņi, kas savukārt krustojas, sarežģījas un atkal atrisinās, padarīdami epopejas satvaru vēl dažādāku.

Ērenburga talantam piemīt visas lielā realistiskā prozas stila izveidošanai nepieciešamās īpašības. Lirismam un jūsmībai viņš paļaujas samērā reti un tikai cilvēku iekšējo intimāko pārdzīvojumu tēlojumos. Daba dažādos laikos un noskaņās, kam allaž tik ievērojama loma klasiskajā realismā un tā mantojuma pārvietnē padomju literaturā (Solochovs, Tolstojs), Ērenburgu, šķiet, sevišķi nepievelk, vismaz kaut cik nopietnu vērību viņš tai nepievērš ne kā notikuma līdzdalībniecei, ne kā psicholoģiska risinājuma un estetiskas izpausmes kaut cik svarīgam komponentam. Ērenburgu interesē tikai cilvēku darinātais un darināmais lietišķais, procesionalais, aktivais tendencē uz zināmu mērķi, kas sasniedzams, apsverot un atrisinot dažādas problemas un kombinacijas. Viņš tāpēc var lietot tiešas, neatšķaidītas, lieki neizpušķotas realistiskas episkas prozas valodu, kas ir vispiemērotākā internacionalai temai bez kaut kādas sentimentalitates un izskaistinājuma, ar cilvēknaida saaustu, zemeslodei apkārt apmestu

intrigu tīklu un ar gaiša humanistiskā saprāta vadītu pretspēku visiem izpostīšanas un iznīcināšanas plāniem.

Ērenburga izteiksmei ir īpatns aforistiskas aprausmes raksturs, tā aizķer parādību, aizvērpj domu, aizsāk vēstījumu, bet bieži pārtrauc it kā pusrisinājumā un liek noģist, ka pateiktais ir tikai mazākā daļa no tā, kas par šo parādību būtu sakāms. Notikumu vietas izdalītas pa dažādām zemēm, pa šīm vietām nolikti vairāki desmiti notēlojamo cilvēku, kuri pie tam atrodas nemitīgā pārvietošanās kustībā. Pilnīgi saprotams, ka arī ar šo skopo aforistisko valodu Ērenburgs kādam no tiem var tikai īsu brīdi, kaut kādā vienā epizodē pieskarties, paraksturot to mazliet, pabīdīt uz priekšu, atpakaļ vai sāņus, lai dotos pie citā pavisam citā malā, lai pēc dažām nodaļām vēl un vairākkārt atgrieztos pie viena, otra, trešā un atkal pavirzītu tos tālāk.

Tipu un raksturu zīmējums tādā kārtā lasītājam pašam jāsameklē un jāsastāda no tiem fragmentiem, ko rakstnieks atstājis garā kopu virknē. Vesela, plastiska tēla vai izteiksmīga portreta vietā tur bieži vien iznāk konstruktiva figura, kurā rakstnieka izdomas vairāk nekā pulsējošas dzīves īstenības. Nelielā dēku stāsta piekrāsa, kas no tā rodas Ērenburga romanam, par sevi nebūtu nekāds ļaunums, jo arī pašā imperialistiskās agresijas satrauktā pasaulē faktiski sarodas diezgan daudz dēkaiņu tipu un dēkainības. Bet aptvarā un sastāvā monumentālā epopejas viela tā neizkārtojas tikpat monumentalā realistiskā izpausmes sistemā, izteiksme kļūst saraustīta, gabalaina, mozaīkveidīga. Socialistiskā realisma plašās episkās prozas stila problema Ērenburga «Vētrā» un «Devītā vilnī» paliek neatrisināta.

Vienā sacerējumā, pat visos viena rakstnieka darbos tā arī nemaz nav atrisināma. Daudzi padomju rakstnieki (Bubennovs, Gončars) kara tēlotājos romanu ciklos koncentrē notikumus ap vienu vadošu pavedienu, piemēram, zināmas frontes vai armijas daļas cīņām lielākā laika sprīdī un garākā gaitā pa svešām zemēm un satiksmē ar citām tautām. Sava tēlojuma lokā viņi tāpat ietver daudzus, pat ļoti daudzus cilvēkus, bet starp tiem allaž ir nedaudzie idejiskas un psicholoģiskas izziņas un tāpat estetiska parādījuma centralie nesēji, ap kuriem rakstnieks pēc sava talanta vai sava mākslas nodoma grupē pārējos, izvērsdams vai nu plašu kara notikumu, vai kareivju pārdzīvojumu gleznu — visbiežāk dažādos daiļrades objektus sakausēdams idejiski, psicholoģiski un estetiski vienotā monumentalā ainā. Socialistiskā realisma prozas monumentalais stils aug daudzās krāšņās individualās nozarēs un paveidos, teoretiskas estetikas sistemā būs tikai izlobāmi un formulējami tā principialie, kopīgie, tipiskie pamatvilcieni.

It sevišķi svarīga nozīme ir lielās episkās prozas stila ieviešanai Savienības nacionalajās literaturās — arī latviešu padomju literaturā. Cara laiku «Baltijas apgabalā», «patstāvīgā», «neatkarīgā», «suverenā» buržuaziskā Latvijā nekāda literaturas monumentalitate nebij iespējama, ne domājama. Paši rakstnieki to juta vislabāk, tāpēc mēģināja pārliecināt citus un visvairāk paši sevi, ka tomēr liela literatura varot rasties arī nelielai tautai — jo ko tad māca dāņi, norveģi, beļģieši, bet pār visām lietām senā mazā Hellada? Literatura likās kā tāds fenomens, kas nekādi nav atkarīgs no zemes, tautas un tās dzīves, bet ko «neatkarīgi» rakstnieki pagatavo, smeldami no savas pašu iekšienes un tad vēl no citu rakstnieku sarakstītām grāmatām. Tad jau gudrāks bij vecais apolitiskais Blaumanis, tas saprata, ka «dīķī nevar sacelties milzu bangas». Par pīļu dīķi Latvijai bij jāpārvēršas it sevišķi tad, kad sabiedrotie imperialisti («antante») tur nodibināja «demokratisko» buržuazisko republiku, kas tūliņ ar ķiniešu mūri noslēdzās no jebkādiem saimnieciskiem un kulturas sakariem ar socialistisko Krieviju. Cara laiku un buržuaziskajā Latvijā radās tikai divi kaut cik plašāki, epopeiski prozas darbi — Augusta Deglava «Rīga» un Jēkaba Janševska «Dzimtene», latviešu buržuazijas tapšanas beletristiska vēsture un lauku tālas nomales novada notēlojums. Estetiski kvalificējams tikai Deglava darbs. Janševska gadiem stieptā un tomēr vēl nepabeigtā sējumu virkne ir tikai visvisādu saklaušinātu un no veciem vācu žurnaliem izrakstītu nostāstu un anekdotu sakravājums, kroņa patriotisma un stulba šovinisma caurausts.

Monumentalas prozas māksla var izaugt tikai tad, kad tautas dzīve gūst plašu vērienu sakaros ar lieliem kaimiņiem, viņu dzīvi un kulturu, kas rada iespēju mazai tautai iekļauties plaša radoša darba plūsmā un lielās šīsdienas cīņās, aiz un pāri kurām veras tāla nākotnes perspektiva. Tas viss Latvijai pavērās, 1940. gadā kļūstot par Padomju Republiku un iekļaujoties lielajā Socialistisko Republiku Savienībā. Buržuazijas satrieksme, padomju iekārtas nodibināšana, fašisma uzbrukums un okupacija, Tēvijas karš, atbrīvošanās cīņas, izpostītās zemes atjaunošana, socialistiskās saimniecības un kulturas uzplaukums — tādi vēsturiski notikumi un tik plašs tautas pārdzīvojumu un dzīves vēriens dabiski izaudzē lielo episko žanru arī latviešu literaturā.

Jau pirmajos divpadsmit Padomju Latvijas pastāvēšanas gados no tautas satricinošiem pārdzīvojumiem un lielās krievu literaturas ietekmē latviešu rakstnieki radījuši samērā gan vēl nedaudzus, bet mākslas vērtībā tik redzamus darbus, kas padomju kopējās monumentalās episkās prozas nozarē pievieš savu vērtības daļu, kopīgās cīņas piedzīvojumus un kopīgo socialistisko ideju ieveidodami savā īpašā nacionalā pārdzīvojumu un uztveres

Viļa Lāča episkajā stilā var sazīmēt dažas paraleles ar Erenburga darbiem. Lācim tāpat nav tieksme uz sentimentalismu un lirismu. Dabu kā estetiskas projekcijas un translacijas aparatu viņš cilā maz. Notikuma jēgas apgaismojumam un dvēseles pārdzīvojumu attēlei izlieto tiešu, lietišķu pastāstu, apraksta un vēstījuma veidu, šur un tur pielaizdams pat beletrizētas publicistikas iestarpinājumus, bet nekad neaizklīzdams valodas izskaistinājumā un stila poetizējumos. Visu pārbagāto apstrādājamo, Padomju Latvijas tapšanas sižeta rāmī tverto vielu Lācis prasmīgi pakārtojis stāsta dramatiski spraigi ritošas fabulas prasībām.

Galvenās personas darbojas visā epopejā no sākuma līdz beigām. Notikumi, kas aiz viņu iniciatīvas vai neatkarīgi no tās ap viņiem rosās, aizrauj viņas savā mutuļojošā straumē, paši dabiski sadalās trijos etapos, lielās vēsturiskās dramas trijos cēlienos. Katra atsevišķā daļa ar saviem tipiem un tēliem tādā episka darba kompozicijā ietilpst ar divējādu uzdevumu: attēlojumā izrisināt un nobeigt savu īpašu laikmeta posmu, zināmu noslēgtu notikumu ciklu, personažu sadursmes, izcīņas un raksturu attīstības norobežotu cēlienu, bet līdz ar to aizsākt nākamo, turpināt aizvērpto fabulas pavedienu, padarīt to allaž spraigāku, pārvadīt stāsta norisi nākamā cēlienā.

Lāča epopejas pirmā daļa ietver notikumus no Ulmaņa diktaturas un buržuaziskās iekārtas sagrāves priekšvakara līdz tautas atbrīvošanās dienām 1940. gada jūnijā. Šīs ekspozitivās ievada daļas uzdevums izvest un aprakstūrot galvenos darbojošos cilvēkus, epopejas dažādo sadursmju un izcīņu pārstāvjus. Mākslinieciskais nolūks un kompozicijas prasība liek šai pirmajai daļai, vismaz tās sākumam, norisināties īsos epizodiskos atgadījumos, strupās sadursmēs, nedaudzu cilvēku uzstājā, visu to atspoguļojot ātri aizslīdošās gleznās, vienmēr liekot nojaust arī tos lielos briestošos spēkus, kas šīs sīkās epizodes izmet kā sakvēlojusi masa atsevišķas sprakstošas dzirksteles. Šie miniaturtēlojumi darba sākumā vēl nav saucami par priekšzīmīgi izstrādātām ornamentalām estetikas detaļām, tur bieži iejaucas tīri informativi pavēstījumi un pastāsti — kā dzeltenu miežu piramidā atsevišķi graudi ar nenotrauktu akotu galā.

Sīku notikumu un darbojošos cilvēku atspulgas strāva tikai pakāpeniski ieslīd īstā episkas mākslas gultnē. Pilnīgi tas jau notiekas 1940. gada 17. jūnija notikumu notēlojumā. Tad arī rodas pārliecība, ka Viļa Lāča talantam bez lirisma un sentimentalisma iezīmēm vispār parocīgāks ir plašs vēriens, lielas aptverošas līnijas, tā pamatne, kas plaiksnās cauri atsevišķu faktu un parādību drūzmai. Vēstītājas prozas parastais rāmais plūdums te pārvēršas straujā trauksmainā straumē ar zīmīgām scenām no tā vēsturiskā apvērsuma, ar kuru iesākas jauns laikmets lat-

viešu tautas dzīvē. Lācim pie rokas ir pietiekoši žirgts vērotāja skatiens un spilgtas krāsas, lai apzīmogotu visus skrejoši mainīgos lielos notikumus un pārvērtības Latvijas likteņa griežos.

Latvija ir samērā mazs stūrītis mūsu Padomju Tēvijas milzīgajā teritorijā. Padomju Republikas tapšana te galvenos vilcienos pārskatāma visā zemē, Vilis Lācis no paša sākuma pārredz savas epopejas sižeta metus, tos jau iezīmējusi pašu vēsturisko notikumu norise, rakstnieka izdomai negrozāma, nekādai episka stila vajadzībai nepielāgojama. Tādā kārtā arī triloģijai stilistiskā kompozicija pašos pamatos ir predestinēta, lasītājs, kas šos laikus līdzi piedzīvojis, pats var pārbaudīt, kādā mērā literarais tēlojums atbilst viņa pieredzētai īstenībai. Viļa Lāča epopejai nekādas kontroles nav jāvairās. Vēsturisko notikumu norisi tās loģiskā secībā viņš nav grozījis, nekļūdams tomēr par statistiķi, fotografu un faktografu, izceldams katras parādības un fakta idejisko jēgu un ar spēcīga realista vērienu visus tos ievienodams un iekausēdams monumentalas socialistiskas prozas dzīvā, spulgā laikmeta ainā.

Triloģijas otrajā un trešajā daļā redzam šo ainu pamazām un pakāpeniski topam. Pirmā padomju gada tēlojums rāda sīvo cīņu par vecās lauku dzīves laušanu un kolektivās iekārtas nodibināšanos. Šķiet, ka taisni šī triloģijas daļa ar īpatno socialo saturu un tiem atbilstošo mākslas atspoguļojumu pievienīs jaunu nacionalu papildinājumu padomju lielās prozas žanriem, it sevišķi saistošu tām brāļu tautām, kurām sveši buržuaziskās Latvijas viensētnieciskie, budziski privatīpašnieciskie lauki ar valdošā slāņa iesīkstējušo ideoloģiju un psicholoģiju, kas naidīgi slējās pretī padomju saimniecību un kolchozu propagandai. Viļa Lāča darbā šī sīvā cīņa parādīta tās spilgtajā savdabībā, ar tipiskiem progresa un reakcijas puses pārstāvjiem un viņu raksturīgām sadursmēm.

Hitlerisko laupītāju iebrukumu un Latvijas okupaciju epopeja attēlo tās īpašā, citur atkal nepazīstamā savdabībā, zīmīgi izceļot tos sevišķos apstākļus un vēsturisko mantojumu, kas nosaka fašisma taktiku šajā vecajā «vācu austrumprovincē». Evakuētās tautas dzīve Tēvijas tālākos apgabalos, latviešu strēlnieku cīņas Padomju Armijas rindās, Latvijas atbrīvošana no fašisma un tā atstātiem diversantiem, socialistiskās celtniecības uzsākums pilnā jaudā — jau tas rāda, ka Viļa Lāča sacerējums aptver tādu veidojamās vielas pārmēru, kas prasās izkārtojams pēc galvenām, bieži paralelām, bieži atkal sarežģīti krustotām un šķērsotām virzienu līnijām plašajā sižeta tvertnē un sarežģītās fabulas pakļautībā.

No estetikas viedokļa lūkojoties, šis darbs galvenokārt pievieno savus īpašus, īpašu parādību iztēlei nepieciešamus nacionalus

paņēmienus un pielietojumus socialistiskā realisma kompozicionālās formas izveida mākslai, mazāk paguvis izcelt daudzus idejiski un psicholoģiski reducētus, bet tomēr raksturā asi iezīmētus Latvijas vēstures jaunākā un svarīgākā posma darītāju tēlus.

Pašā latviešu padomju literaturā Viļa Lāča «Vētrai» ir ārkārtīgi liela nozīme. Plašās prozas žanrā latviešu rakstniecības vēsture līdz šim ieskaitīja vēsturiska kolorita romanu par mērnieku laiku norisi divos Vidzemes pagastos. Veselu romanu gubu bez sakarīga un vienojoša pavediena ar kaleidoskopiskiem dzimtenes skatiem nomaļā Kursas novadā. Plašu, nenobeigtu, dokumentariski pamatotu latviešu buržuaziskās šķiras tapšanas vēsturi. Viļa Lāča epopeja parāda visas tautas likteni visu šķiru pārdzīvojumos un visas Latvijas norisē jaunā kulturas laikmeta iesākumā. Šī epopeja ar savu īpašo nokrāsu ir viens no svarīgākiem nacionalās mākslas formas darbiem, ko Savienības mazās tautas nemitīgi ievieš socialistiskā realisma kopējā lielās episkās prozas žanrā.

3. MASU TĒLOJUMA FORMU PROBLEMA

Plašā, monumentalā forma ir socialistiskā realisma prozas satura un estetikas pirmā, spilgti atšķirīgā īpašība. To tagad nenākas grūti konstatēt, pārlūkojot kaut tikai viena gada beletristiku četros lielajos padomju literaturas žurnalos. Bet šī īpašība tūliņ un dabiskā kārtā prasa turpinājumu un papildinājumu: liela vēriena parādības un grandiozi notikumi nekur un nekad nenoris ar vienu vai nedaudz cilvēkiem kā ierosinātājiem, izpildītājiem un vadītājiem. Monumentalās prozas varonis nevar būt atsevišķs individs vai šaura individu grupa, bet allaž tikai kolektivs, masa. Pat ja šī proza, kā iepriekš redzējām, tik bieži tēlo arī atsevišķo cilvēku, tas vienmēr parādās kā zināma kolektiva, masas pārstāvis, visbiežāk viņš rīkojas šīs masas tiešā uzdevumā. Levinsons pats par sevi būtu vidusmēra cilvēks barā starp citiem, par izcilu cīnītāju viņu padara revolucionarās tautas sūtība un partijas uzdevuma aizrautīga, visu viņa būtni caurstrāvojoša trauksme. Grigorijs Meļechovs interesētu tikpat daudz kā kurš katrs cits straujš, drosmīgs, bet dzīves atziņā un meklējumos pavisam nenoteikts, svārstīgs un klaidonīgs sādžas cilvēks. Par epopejas varoni viņš kļūst tikai kā vesela milzīga kazaku slāņa tipisks reprezentants revolucionara lūzuma laikā.

Taču viegli saprotams, ka lielos notikumus plašā vērienā — kaujas kara laukā, tūkstošiem cilvēku kolektivi veicamu kopdarbu, izbaiļu vai sajūsmas trauksmi — nav iespējams vienmēr parādīt,

attēlojot tikai divu triju cilvēku tipiskus pārdzīvojumus: tie lasītājam liek gan saprast un iedomāties masas kustību, saviļņojumu, trauksmi, bet neparāda to uzskatāmā, dzīvā, aizraujošā ainā. Masai atšķirtā individa tēlojums tomēr ir tikai aplinkus līdzeklis, paliativs, aptuvens aprādījums, atvietojums — laba mākslinieka rokā arī ļoti veiksmīgs un iespaidīgs ierocis, vājākam rakstniekam ērts, labdarīgs ceļa līkums, ko viņš apmet, izvairīdamies tiešai saskarsmei ar daudz grūtāk aptveramo un atveidojamo kolektiva, masas ārējo plūsmu un iekšējiem pārdzīvojumiem. Socialistiskā realisma prozas lielajam stilam masu tēlojumi kļūst par vienu no visievērojamākiem un nepieciešamākajiem iztēles un vēstījuma līdzekļiem un līdz ar to par vienu no vissvarīgākajām literaturas estetikas problemām.

Individam cieši piesietais romantisms un tā literatura dabiskā kārtā nepazīst un nevar pazīt masu tēlojumus (protams, atskaitot ienaida izplūsmai, zākājumiem un karikaturai domātos, kā Osiana-Nilsona «Barbaru mežā»). Masai, viņas trauksmei, cīņai, darbam romantiskais romans un epopeja pieskaras tikai garām ejot, paviršī norādot un pieminot, lai neatrautu uzmaņu no pūļa šķaidītāja un kalnugāzēja dievišķā varoņa, kuram lielie kautiņi un visa vēsturiskā cīņa ir tikai tāda aploce galvenajam — viņa pasaulssvarīgajām, līdz beidzamam sīkumam fiksējamām mīlas dēkām (piemēram, Senkeviča «Krustneši»).

Masu tēlojumi tikai līdz ar dzīves īstenības vērotāju realismu ieviešas literaturā. Visaugstāko virsotni še sasniedz krievu klasiskais realisms Ļ. Tolstoja «Karā un mierā» (Austerlicas un Borodinas kauju tēlojumi, Napoleona armijas bēgšana no Maskavas). Ģenialie masu agresivās trauksmes un atplūdu skati šajā darbā noderējuši par paraugu un skolu visām vēlākajām realistu paaudzēm. Bet tikai nepārspējami meistariskā zaldātu masu daudzveidīgo, mainīgo kustību sarežģītā atveidojumā. Tolstoja atziņas un ideoloģija, kas šādus masu attēlojumus caurauž, socialistiskajam realismam galīgi sveša, diametrali pretēja viņa atziņām. Socialistiskais realisms atmet Tolstoja ieskatu, ka masu uzstājā un rīcībā vadonībai, plānam, mērķtiecīgam apsvērumam nav nekādas lomas, ka masu uzvaras trauksme, tāpat kā bezcerības sagurums ir tīri intuitīvs, nejaušs, neparedzams, bieži pat neizskaidrojams, kaut kādas mistiskas predestinacijas rezultats, galu galā paša dieva nolikts. Turpretī socialistiskā realisma materialistiskā, marksistiskā, zinātniskā atziņa, kara, celtnieciskā kolektivā darba un ikdienas pieredzes apstiprinātā atziņa ir tāda, ka taisni idejiskais apgarojums, visu apzinātā konkretā mērķtiecība un pilnīga uzticība gudrai vadībai ir tā, ar ko masas veic visus grandiozos sasniegumus, kopējā trauksmē katrā individā atraisot vienatnē nebijušus, vismaz neapzinātus spēkus un

iespējas. Tikai socialistiskās iekārtas apstākļos šīs iekārtas mākslai — socialistiskajam realismam reālās ikdienas fakti un parādības liek pievērst galveno uzmanību masu cīņai un darbam, ņemt tās par pamatu visai savai literaturas daiļradei un līdz ar to izstrādāt un izveidot masu tēlojumam nepieciešamas, agrāk nebijušas estetiskās izpausmes formas.

To jau skaidri sapratuši, vismaz mākslinieciskā intuicijā nepārprotami noģiduši pirmie padomju lielā realistiskā stila rakstnieki A. Tolstojs un M. Šolochovs. It sevišķi Tolstojam vedas grandiozā virknē savērt masu skatus, kur tiek redzamas drausmīgas sadursmes un slaktiņi pilsoņu karā, mītiņi sabrūkošajā cara armiju frontē, chaotiskās drūzmas uz izpostītiem dzelzceļiem ar galvu pazaudējuša bara nejēdzībām un banditu uzbrukumiem, tāpat Ļeņina vēsturiskā uzstāšanās Maskavas fabrikā un pirmā lieliskā sanāksme, kas iezīmē pamatvilcienus uzsākamam socialistiskās celtniecības darbam.

Jāsaka, ka padomju vēlākā episkā proza nav pietiekoši plaši attīstījusi šo svarīgo sava vēriena aizsākumu. Tikai samērā nedaudzi darbi ar liela stila sižetu no Tēvijas kara varenajiem notikumiem un socialistiskās celtniecības plašajiem laukiem vēstījumu risina ar paša objekta prasīto, socialistiskā entuziasma apgaroto masu scenu, masu ideoloģijas un masu psicholoģijas estetiska notēlojuma piepalīdzību. Viss vairums rakstnieku vairās no pašā būtībā jaunā tēlojuma veida, kuram nav nekādu drošu tradiciju pagātnes realisma atstātā mantojumā, ne pārbaudītu, viegli pielietojamu estetiskās technikas līdzekļu. Viss vairums izpalīdzas ar ērtāko aplinko redukcijas metodi — lielo masas akciju sadrupinādami epizodu gabaliņos un veselās norises vietā parādīdami tikai vienu momentu, tūkstošgalvīgo cīnītāju vai radītāju kolektivu likdami reprezentēt vienam cilvēkam. Rakstniekam pašam negribot, atsevišķais individs arī socialistiskā realisma sacerējumā tā izvirzās priekšā, centrā, autora paša un lasītāja uzmaņas degpunktā, no prizmas, kas atstarotu sava izvirzītāja kolektiva būtību, pats kļūdams par patstāvīgi starojošu būtni, aiz kuras viss pārējais paliek sāņus, attālāk, ēnā.

Raksturīgu paraugu šajā ziņā sniedz citādi visādi teicamais Bubennova romans «Baltais bērzs». 11. nodaļā, vācu tanku uzbrukuma tēlojumā, vienā lapā («Oktjabr», 1947, 5, 45.—46. lpp.) visa uzmanība pievērsta jaunā zaldāta Andreja pārdzīvojumiem. Tikai piecas rindiņas ar komandiera uzsaucienu iestarpinātas vienlaida vēstījumā par Andreju ierakumos, kur viņš, sekošā izraksta kārtībā tieši vārdā saukts, tēlojamai kaujas epizodei piešķir tīri individualu refleksa nokrāsu:

«Andrejs vēl nebij sastapies ar tankiem», «Andrejs nesajuta nekādas bailes», «Andrejs mēģināja saskaitīt tankus», «Andrejs

domāja», «Andrejs sprieda balsī», «Andrejs piecēlās», «Andreju kāds sitiens ķēra divas reizes no vietas», «Andrejs izdzirda», «Andrejs ar vaigu piespiedās ierakuma aukstajai sienai», «Andrejs atkal pavērās no ierakuma», «Andrejs pietupās», «Andrejs juta, ka tanks pavisam tuvu», «Andrejs paķēra no kabatas sērkociņus», «Kārbiņu noplūkājis, Andrejs satraucās», «Andrejam izdevās aizdedzināt degli», «Andrejs ar rāvienu piecēlās ierakumā», «Andrejs uz krūtīm nokritis ierakumā», «Andrejs sastulba», «Andrejam šķita, ka galva acumirklī piepampst», «Andrejam likās», «Andrejs mežonīgi iekliedzās», «Andrejs aizsvieda trešo pudeli», «Andrejs tikai tagad atģida», «Andreju applūda svelme», «Andrejs nedzirdēja sprādzienu»...

Divdesmit piecas reizes nepilnās divās lappusēs atkārtojas Andreja vārds — neskaitot tās, kur vārdu atvieto «viņš», «viņu», «viņam». No tā vien jau redzams, ka visu uzmanību rakstnieks koncentrējis uz šo jauno kareivi un ka pēc tā pārdzīvojumiem nebūt nevar spriest, ko tajā laikā pieredz un izjūt citi — vecākie, vairāk piedzīvojušie un vēl jaunākie, bet varbūt drošākie. Protams, romanā Andreja vārds neatkārtojas tik strupi un vienmuļi kā augšējā tendenciozajā izrakstā, ap to katrreiz vijas garāks vai īsāks, saistoši un krāsaini uzrakstīts notēlojuma posms. Bez šaubām, katra stāsta persona raksturojama kā dzīvs cilvēks ar savām īpašām ārējām pazīmēm un rakstura īpašībām. Samēru starp visas kopas un tajā ietilpstošā vienpatņa īpašiem aprakstiem galvenā kārtā nosaka rakstnieka paša talanta sliegsme un sacerējuma nodoms. Bubennova nodoms ir uzminams: parādīt, kā kauju ugunīs norūdās iesācējs, kā netaisnais, uzspiestais karš ikdienas cilvēkus izaudzē par varoņiem. Bet turpmāk romanā par galveno tomēr izvirzās vesels ielenkts pulks, kas ar ārkārtīgu pārdrosmi un apķērību izlaužas pie savējiem Maskavas pievārtē. Andrejam tur nepiekrīt tāda izcila loma, kas prasītu vai vismaz attaisnotu tik ilgu un sīku autora un lasītāju uzmanību. Individa notēlojums aizēno masas notēlojumu, kam pēc rakstnieka paša sižeta meta un fabulas risinājuma vajadzēja būt galvenajam, centralajam, vadošajam.

Kā redzams, arī Bubennovs droši vien negribēdams un nedomādams izvairījies no mazāk parastās, vēl vispusīgi pat neaiztiktās, bet socialistiskā realisma estetiskās sistemas svarīgākās masu tēlojuma problemas un nesekmīgi mēģinājis aizstāt to ar spilgtu un par sevi visādi teicamu individuālās psicholoģijas fragmentu.

Protams, pilnīgi aplams būtu prasījums, lai masu trauksmes (kaujas, kolektiva darba) tēlojums absoluti nepieskaras atsevišķiem individiem, no kuriem taču šī masa sastāv. Se runa tikai par to, lai pakārtotais neaizēno galveno, bet kalpo tā pacelšanai

un labākai apgaismošanai, taisni ar šādu pakalpojumu uzsvērdams un apliecinādams arī sava paša nozīmi. Daudzi padomju rakstnieki meistariski prot atsevišķa cilvēka piedzīvojumus un pārdzīvojumus izlietot kā līdzekli masas piedzīvojumu un pārdzīvojumu translacijai lasītāja uztverē pat tādā ainā, kur redzams masai tieši atšķeltais vienpatnis. Taisni tā dziļu psicholoģisku patiesību, idejisku spraigumu un estetisku ieviļņojumu sniedz Viktors Ņekrasovs stāstā «Staļingradas ierakumos» (1946), kaujas norisi atspoguļodams pasvītroti individuālā, proti, es-personas miniaturā. Viņš izlieto savam nolūkam īsti parocīgo kontrasta un pretmeta paņēmienu — attēlo nakts kauju, tumsā, kur katram zaldātam jāorientējas un jācīnās vienam pašam, nejūtot biedra elkoņa pieskārienu, nedzirdot dienas atakas kopējo «urā» un neizjūtot kopējās trauksmes iekvēlinošo, aizraujošo spēku. Šī vientuļā es — kareivja pārdzīvojumu un izjūtu asums rodas taisni aiz absolutā pretstata tam, ko viņš piedzīvojis masu trauksmē, viņai līdzi saviļņodamies; arī lasītājs visskaudrāk atjauš šīs trauksmes īpatno būtību. Šis piemērs labi parāda vienu no tiem daudzajiem jaunajiem psicholoģiskas izziņas veidiem, kas atveras rakstniekam, tieši vai netieši iedziļinoties masas dzīvē un pārdzīvojumos, un līdz ar to vienu no tiem jaunajiem estetiskā atspoguļojuma veidiem, kas audzē arvien kuplāku socialistiskā realisma mākslu.

Visos kara stāstos sadursmju un kauju apraksti dabiskā kārtā sastādās no straujāku vai gausāku epizodu notēlojumiem ar kāda atsevišķa kareivja, nelielas grupas, pulka, armijas, pat veselas frontes notikumiem, kur atsevišķie skati savirknējas un iekārtojas šaurākā vai plašākā masu gleznā. Padomju rakstniekiem še atvēries vārda tiešā nozīmē neaprobežotu iespējamību bagāts lauks, kurā kā viena no desmit sastāvdaļām ietilpst arī buržuazijas literaturas kardinalā tema par atsevišķo individu, tikai skatot to kolektiva sadarba plāksnē, no socialistiskās izziņas viedokļa, un attēlojot ar jaunās estetikas līdzekļiem.

Pavela Šebuņina stāsts «Mamaja kurgans» (1948) ir ne tikai viens no mākslinieciski vērtīgākajiem, bet arī viens no rakstturīgākajiem plašajiem masu tēlojuma paraugiem, kur aptuveni redzams socialistiskā realisma diapazons visā tā daudzveidībā un daudzstarainībā. Šebuņina darbam izcilu vietu masu tēlojumu žanrā nodrošina vispirms jau tas, ka viņš pratis koncentrēt savu un lasītāju uzmanību uz samērā nelielu Staļingradas frontes sektoru, uz vienu kurganu, īstenībā uz diviem bakiem — dotiem šā kurgana virsotnē, un, attēlojot cīņu par šiem bakiem, iespējis sniegt visas varoņpilsētas lielo masu cīņu priekšstatu. Lasītāja acu priekšā visu laiku atrodas sprādzienu liesmu un dūmu apspīdēts Mamaja kurgans. Tikai laiku pa laikam no šīm ugunīm kāds dzēlīgs stars pāršķeļ apkārtējo nakti, ieblāzmo ierakumu

zemnīcās, diviziju komandpunktos un attālākās tranšejās. Uzliesmo pār ledus segto Volgu, īsu brīdi apgaismo tās kreiso krastu, no kura nepārtraukti nāk palīdzība ielenktajai pilsētai. Šebuņins teicami izlieto šo vienas minutes apgaismojuma paņēmienu, lai parādītu visu to sarežģīto militaro aparatu un tos spēkus, kas piedalās šajā vēstures nepieredzētā varonīgajā cīņā, sākot no vadītājas strateģiskās domas, līdz izpildītājām zaldātu masām blindažās un ierakumos.

Masu trauksmes tēlotājā stāstā nav laika prātot par šo strateģiju, zinātniski pamācoši izskaidrot uzbrukuma un atkāpšanās plānus un taktiku, rīkojumu un izpildes veidus. Šebuņins prot visu to iešķetināt sava stāsta pavedienā, padarīt par stāsta organisku sastāvdaļu, likt lasītājam pašam taisīt teoretiskus slēdzienus no šiem gar viņa acīm strauji slīdošiem skatiem. Šī prasme un šis līdzeklis ir — pilnasinīgu, dzīvu cilvēku tēli. Viss, kas notiek ap Mamaja kurganu, nāk no karavīru gribas un tieksmes. Tas nav izdresētu automatu bars, kas nedomādams paklausa priekšniecības pavēlēm, bet lielas patriotisma idejas iedvesmēti karavīri, kuri apzinās savas mazās personas svarīgo lomu un atbildību kopīgajā cīņā. Šebuņinam piemīt drūzmainas, trauksmainas epopejas sacerējumam nepieciešamā īpašība — ātri, it kā garāmskrejot, aprauti, tomēr līdz pamatiem dziļi uztvert atšķirīgās individualās iezīmes daudzo stāstā nepieciešamo cilvēku ārējā un garīgā sejā un attēlot tās ar skaidrām, izteiksmīgām līnijām. Katrā darba paņēmiena, uzstājas, pat runas atveidojumā nepārprotami atklājas ikviena individa psicholoģija un temperaments. Veicot vienu un to pašu uzdevumu, neviens no tiem nezaudē savu individualitati, savu īpašo spēku un prasmi, bet, ievienodams to sava kopdarba masas plūsmā, smeļ no tās vēl lielāku pacilājumu un straujumu. Individa un masu savstarpējās sadarbības un ietekmes veidi ir tik neapredzami dažādīgi atkarībā no vietas, laika un situacijas apstākļiem, no tēlotāja rakstnieka paša nostājas, nolūkiem un mākslinieka īpašībām, ka taisni šī dažādība neatvairāmi prasa savai izpausmei un attēlojumam tās dažādās stila variacijas un vispār estetisko formu daudzveidību, ar ko socialistiskais realisms paceļas tik augstu pāri visiem pirms viņa bijušiem realismiem un romantismiem.

Šīs satura un estetisko formu bagātības tiešais avots ir padomju cilvēku — tajā skaitā arī padomju rakstnieku — plašais garīgais apvārsnis ar zinātniski nodibinātām pasaulsatziņām un dzīves izpratni, kur vairs nav atlicies nekas no mistikas, ticības augstāko varu predestinacijai un citiem idealisma un romantisma surogatiem. Jau līdz šim ar simtiem sacerējumu rakstītā, joprojām augošā grandiozā Tēvijas kara epopeja savā idejiskā un psicholoģiskā satvarā tiek īsti saprotama un mākslas

formā apgūstama, tikai zinot padomju strateģijas veidu un karaspēka vadonības principus, kuriem vairs nav atlicis nekas no tolstojiskās noslēpumainās negrozāmās, liktenīgās zaldātu masu iepriekšnojaudas jutoņas.

«Kaujas organizēšanu viņš (Brjanskis) vienmēr uztvēra kā nemitīgu radīšanas procesu, kā materialu allaž jauniem kopsavilkumiem un precizējumiem. Brjanskis novērtēja kauju ne vien pēc tās gala rezultatiem, lai gan tie, protams, bij galvenie, bet vēl arī pēc tā, kā šī kauja sagatavota, izvesta, kā izvērtusies, kā tikuši pārspēti sarežģītie šķēršļi un nejaušības, kas allaž atgadās kara darbības norisē. Kaut kāda, pat nesvarīga bataljona operacija Brjanskim likās vai nu «nevīžīga», kā viņš pats teica, vai arī izpildīta tieši, drosmīgi, skaisti, ar vismazākajiem zaudējumiem.» (Gončara «Karogneši», «Novij Mir», 1947, 3.)

Tikai ar tāda skaidra prāta konkretiem apsvērumiem iespējama apzinīgu masu organizēšana un vadīšana. Tāpat masu radoša un ražojoša darba un trauksmes attēlotājam rakstniekam nepietiek sajūsmas un aizrautības — kas, protams, arī vajadzīgi — bet nepieciešama laba literara amata prasme, stila meistarība, estetiskās technikas kvalifikacija. Visas šīs īpašības masu socialistiskā realisma notēlojumā padara tik dzīvu un pārliecinošu kā sarežģītu un tomēr kopskatā vienkāršu daudzveidības vienotni — pretim buržuaziskā romantisma aklajam un stulbajam vai atkal varoņa-vadoņa gaužām viegli pakļaujamam un lokāmam ticīgu un uzticīgu vientiešu baram.

Socialistiskā realisma otrā kardinalā tema līdzās kara epopejai ir socialistiskā celtniecība, kas visos tautsaimniecības un kulturas laukos bieži vai pat lielāko tiesu norit kolektiva un masu darbā, tāpat prasa šo masu procesa notēlojumu dažādos paveidos. Masu radošā darba plašais vēriens, kolektivie ritmi, plānveidīgā virzīšanās uz mērķi pievieš socialistiskā realisma estetikai atkal jaunus literarās attēles elementus un kombinacijas. Rūpniecības stāstos veidojas skati un ainas no patriotiskā, novatoriskā darba varonības ar cīņu pret atpakaļpalicību un trauksmi pēc arvien jauniem un tālākiem sasniegumiem. Lauku celtnieciskās masas bieži parādās lirisma cauraustu dabas gleznu aplocē, kā Gaļinas Nikolajevas romanā «Pļauja» («Znamja», 1950, 6):

«... Tur gar akmeņiem un činkuriem vērpās mazi ūdens virpuliši, krājās mazi ezeriņi, bet no tiem uz visām pusēm izplūda jauni un atkal jauni strautiņi, it kā iztaustīdami un izvēlēdamies ceļu. Pār lauku bij nokārušās zemas, pelēkas debesis, no zemes līdz debesīm sastājusi tvaikaina migla, sīciņu lietus putekļu it kā sudrabota. Viss tas jau pats par sevi bij skaisti, bet galveno skaistumu un cēlumu visai ainai piešķīra cilvēku figuras. Pār lāpstām noliekušies jaunekļi un jaunavas šķita nevis vien-

kārši rokam zemi, bet it kā gāja cauri tai, cauri pelēkai miglai, pašām debesīm cauri, tik trausmīgas, ritmiskas un neatlaidīgas bij viņu kustības. Viņu sejas aizkvēlojās darbā. Valgas un sārtas tās plaiksnījās sudrabainā-pelēkā miglā; acis spulgoja, smaidī uzdzirkstīja negaidīti un spilgti. Vai nu tāpēc, ka sārtais skaisti izcēlās pret pelēko, vai tāpēc, ka miklais plīvurs acīm un sejām piešķīra spožumu, vai arī tāpēc, ka viņus daiļoja aizrautība darbā, bet tie visi šķita kļuvuši glītāki.»

Paraugs no Nikolajevas darba par sevi nebūt nav izcila epizode romanā, ne arī tas raksturīgākais masu parādību notēlojums padomju prozā ar radošā darba temu. Ņemts tas aiz vairākiem iemesliem. Kā nozīmīga paralele un atsevišķa atzare līdzās kara un kauju masu tēlojumiem un reizē arī kā ass pretmets pretinieka iznīcināšanas nikna trieciena ainām Ņekrasova, Šebuņina un daudzu citu padomju literaturas batalistu sacerējumiem. No šī paralelisma un kontrasta vien jau kaut cik tiek redzams, kādu neizsmeļamu idejiska un psicholoģiska vērojuma un estetiska atveidojuma dažādību rakstniekiem atver neaptverami plašā, daudzzarotā padomju ļaužu masu vienotā gaita cīņā un ražojošā ikdienas darbā. Nikolajevas uzgleznotā darba aina parāda vairāk kā vienu spilgtu vilcienu šajā dažādībā. Tēlojuma metā jaunā socialistiskā kolektivā darba process cieši sasaistīts ar miglainisaulaina pēclietus rīta dabas parādībām, valgani sārtās jauniešu sejas tik dzīvi atēnojas tāpēc, ka aiz tām izplešas sudrabotu lietus putekļu palags. Lasītājam paplaukst tāds kā iekšējs smaids, aiz Nikolajevas zīmējuma neviļus, bet īsti tuvu saskatot tāpat agra vasaras rīta fonu un pret to «vienkāršojošos» muižnieku Levinu ar izkapti rasotā pļavā. Klasiskā realisma mantojums padomju rakstnieka īpašumā pazaudē visu individualās atpestīšanās tendenci un grēku izpirkšanas morali, bet tāpat rasotī svaigu patur dzejiski estetisko izloci un apviju ražojoša kolektiva lauku darba attēlei, kura aiz nevīstošas un neizbālušas tradicijas dabū jo spraigāku iespaidības spēku. Masu tēlojuma mākslas uzdevums liek rakstniekam atklāt un lietā likt spējas, kuras viņš citādi varbūt nemaz nebūtu sevī apjaudis. Piespiezdamies tas jau var iedomāties, ka lielajam māksliniekam Ļevam Tolstojam viena diezgan komiska muižnieka iedoma — kļūt par zemnieku — likās tik nopietni ņemama, ka viņš visu to niekošanos ar izkapti ieliek sajūsmīgā dzejiski-jaukās dabas aplocē. Nikolajevas agronome Valentina nedomā, ka šī sudrabotā rīta aina tikai tādēļ, lai tīksmīgi ieviļņotu viņu, — par sevi pašu un savām sajūtām domāt viņai nenāk prātā. Nikolajevai dabas skaistums pats par sevi nav vēl viss: «Bet galveno skaistumu un cēlumu visai ainai piešķīra cilvēku figuras.» Cilvēki — komjauniešu brigade iznākusi spriegā darbā — grāvjus rakt, apkarot šīs pašas jaukās dabas

nejaukos postījumus. Te iezīmēts svarīgs pavērsiens realistisko literaro tēlojumu jēgas izpausmē, vairāk nekā tikai dabas ainavu jomā. Socialistiskā padomju cilvēka un rakstnieka jūsmošana par dabas jaukumiem ir pavisam citāda nekā romantiķiem un klasiskajiem realistiem. Viņš jūtas dabai daudz tuvāks, ciešāk ar to vienots nekā piesaulē gulošais bezdarbnieks, mākoņu vērotājs romantiķis vai mūža meža biezoknī noslēpies panteists. Socialistiskais cilvēks ir dabas sabiedrotais, ar savu prātu un fantaziju, kopā ar citiem, tās pašas vienas idejas apgarotā un vadītā masā, viņš palīdz dabai ātrāk un labāk veidot tālāk to, kas tai «dots no mūžības». Ar dzelzi un tēraudu, dabūtu no tās pašas zemes izrakteņiem, ar zemes audzētiem stādiem un sēklām, ar tiem pašiem dabas vējiem un ūdeņiem socialistiskās darba masas pārvērš ne vien zemes ārējo izskatu, bet padara to auglīgāku, devīgāku un nesalīdzināmi krāšņāku. Nikolajevas apraksts liek iedomāt, ka socialistiskā realisma tēlojumus vienmēr caurauž un caurspīd jausma par kolektivā darba iespējamo valdonību ciešā sadarbībā ar dabu pašu. Ķadošā cilvēka lepnā pašapziņa pacelšos tēlojumus, šīs dabas ainas vientuļniekam, dzīves nobēdzējam romantiķim nepieejami un neapgūstami augstā dailes kategorijā.

Kolektivā darba veidi socialisma un komunisma celtniecības zemē ir tik dažādīgi un joprojām pieaug ārējā un kvalitativā dažādība un līdz ar to viņas darbinieku radošā spēka īpašā pielietojumā, ka visam tam līdzi dabiskā kārtā jāaug īstenības vērotāju rakstnieku izziņas vērienam un masu darba attēles mākslas līdzekļu bagātībai. No lielā skaita padomju jaunākās episkās prozas darbu ar rūpnieciskās celtniecības temu kā vienu no spilgtākajiem paraugiem var ņemt Vasilija Ažajeva romanu «Tālu no Maskavas» («Novij Mir», 1948, 7—9).

Ažajeva tema — naftsvada būve no salas vistālākajos valsts ziemeļaustrumos, pa jūras dibenu līdz cietzemei un tad milzīgu gabalu pa upes krastmalu — pati par sevi ir viena no visplašākajām, kas apstrādāta padomju janākajā celtniecības epikā. Itin viss temas jomā mērojams lielā masštabā. Vispirms jau pats pirmatnējā neaiztiktā meža apaugušais piejūras apgabals ar retām izklaidām vietējo iedzīvotāju sādžiņām četru gadalaiku brāzmaināās maiņās, kas visu nepārtraucamā darba gaitu pārsviež allaž jaunā slīpnē. Milzīgi garais, daudzos posmos sadalītais celtniecības lauks, vesela strādnieku drūzma ar desmitēju arodu specialitatēm un saviem īpašiem uzdevumiem, kurus uzņēmuma vadība tomēr tura sasaistītus kopīga plāna metos un virza uz vienu mērķi. Kā katrā tādā kolektivā, tur ir strādnieki ar dažādīgu fizisku un garīgu strukturu, temperamentu, padomju cilvēka apziņas pakāpi, jūtu un gribas intensitati. Tāda kopsaliedēta uzdevuma veicējam kolektivam jābūt caur un cauri spraigam, kāda

gurdenāka un gausāka grupa vai nolaidīgāks atsevišķs strādnieks var izbojāt, vismaz vairāk vai mazāk traucēt visu kopdarbu. Visu kopējo interešu labā masa ir spiesta gādāt, lai ikkatrs atsevišķi viņā iekļautais viennieks pašā darbā izaudzētu un izkoptu sevī to labāko, kas viņa spējās. Tā, savu socialistisko valsti celdami, darbaļaudis veido katrs sevi un atkal cits citu, soli pa solītim tuvojoties tai augstākai cilvēciskās pilnības pakāpei, kāda būs iespējama tikai komunismā.

Ar visu savu plašo aptvaru Ažajeva romans tomēr ir tikai maza daļa pretim tam, kas notiekas visā milzu valstī no šiem tālajiem austrumiem līdz galējiem rietumiem. Pareizāk sakot, tā ir miniatura, kas tomēr atspoguļo pašu būtisko, pašu galveno, kopējo visiem desmittūkstošiem kolektivu citās malās un pavisam citā darbā. Katrā atsevišķā padomju cīņas vai darba kopas atveidojumā jaušas cauri šis vienojošais būtiskais, kas visam žanram un galu galā visai padomju literaturai piešķir grandiozas mērķtiecīgas vienības raksturu, ko nekādi nespēj saprast privatkapitala separato interešu klaušos atdevušies buržuaziskie rakstnieki.

Ažajeva romanā ir kāda savā ziņā interesanta vieta, tajā viņš liek naftsvada cēlājam inženierim panaivi un, protams, tīri publicistiski izskaidrot, kas autoru pamudinājis rakstīt romanu par šo pasākumu un kāds impulss vispār ierosa padomju rakstniekus notēlot masu celtniecisko darbu pašā tā norises procesā:

«Par mūsu naftsvadu droši vien uzrakstīs solidu beletristisku sacerējumu: pieņemšanas un atklāšanas aktu. Par inženieriem Beridzi un Kovšovu tur droši vien nekas nebūs minēts... Visi Tālie Austrumi ir nepārtraukta celtniecība, bet celtnieki vēl nav ieguvuši pienācīgo vietu literaturā... Saka, ka priekš tādām sarežģītām lietām rakstniekam vajadzīga laika atstarpa. Es nezinu, neņemos spriest, tā nav mana specialitate. Bet par to es pazīstu un mīlu Majakovski un redzu, ka viņš ļoti labi iztika bez šīs atstarpas! Rūgti iedomāties, kā 2005. gadā celtniecības rajonā atbrauks rakstnieks un rakņāsies pārakmeņojušos mēslos, pārkravās archiva papīrīšus un iztaujās visvecākos večus par šo un to...»

Visa padomju literatura ir aktuala celtniecības līdzgaitniece, plecu pie pleca ar praktiskā darba veicējiem. Taču tieši kopsolī ar pašu darbu vai cīņas gaitu spēj noturēties tikai ātri — vienā vai divās dienās vai arī nedēļā — uzrakstāmā dzeja, apraksts, patēlojums. Lielam episkam darbam var gan sistematiski uzkrāt aktualu materialu, bet nevis jau veidot pašu plašo sacerējumu. Tā būtu literara celtne bez plāna, pārredzes perspektivas un nobeigtā veidojuma priekšstata. Bet pats aprakstāmais celtniecības uzņēmums taču jau pirmajā dienā sākts pēc stingri noteikta

plāna, tālāk ne brīdi neizlaižot no acīm skaidri uzzīmēto gala sasnieguma rezultatu, uz ko jāvirza visa piepūle. Romana inženiera, t. i., Ažajeva ieteiktā kārtā nav radusies un nevarēja rasties neviena no lielajām kara epopejām. Tāpat tas ir monumentalā stila prozā ar lielajām celtniecības temām. Vasilija Ažajeva tēlotie darba notikumi noris kara laikā, bet pats romans ticis gatavs 1948. gadā, tātad gadus trīs vēlāk. Bet tāpēc tā idejiskā aktualitate nav mazāka — tā apgaro un iedvesmo cēlājus simtās citās dzīves nozarēs. Arī ievērojama estetiska aktualitate paliek Ažajeva romanam ar masu tēlojuma īpatnu izkārtojumu un īpašām mākslas izpausmes formām. Nekur viņa strādnieku kolektiva un kolektivā darba procesa raksturojums neizvēršas vienkārša pārstāsta, referata un raporta jomā, kas dažkārt izbojā citādi it teicamu sacerējumu. Ažajevam ir izcila spēja — liela kolektiva darba trauksmi un tās vērienu likt lasītājam nojaust atsevišķas personas dzīvā, reljefā raksturojumā, nepazeminot šo personību līdz masas mechaniskam ruporam, bet taisni ar šo pulsējošo, strāvojošo kontaktu spilgti apgaismojot padomju inženiera cēlo individualo darbu:

«Jau vairāk kā diennakti celtnes priekšnieks bij kājās. Dienu viņš turpat kabinetā atgūlās atpūsties, bet uzmācīgās domas neļāva aizmigt.

Ap pulkstens diviem naktī Batmanovs savīkšās iet mājās. Nogurumu viņš nesajuta — nē, Vasilijs Maksimovičs allaž bij izcēlies ar savu izturību un pie tam šodien, tāpat kā daudzi citi, pārdzīvoja varenu garīgu un fizisku sacildinājumu. Bet vienkārši vajadzīgs taču beigu beigās bij arī pārtraukums darbā.

Visu lielo un svarīgo dienu Batmanovs palaida nepārtrauktā darbībā. Gandrīz nepārstādams uz galda trokšņoja selektorais aparats — izsauca tuvāko piecu posmu priekšniekus. Cits pēc cita ieradās līdzstrādnieki, Vasilijs Maksimovičs deva tiem arvien jaunus uzdevumus un uzstājīgi, paasi bikstīja tos izpildīt agrāk dabūtos. Trīs reizes pārlūkoja tikko pienākušo jauno pastu, diktēja telegramas, vēstules un īsas zīmītes vienam un otram nodaļas priekšniekam. Noturēja kārtēju dispečeru apspriedi. Divas reizes aizgāja uz startu; iepazinās ar būvē atbraukušiem jauniem strādniekiem, izvadīja ceļā Siļinu, parunājās ar Taņas Vasiļčenko puišiem, uzraudzīja kravas nepārtrauktu nosūtīšanu posmiem, kopā ar Beridzi bij pie eksperimentalās cauruļu salodēšanas zemas temperaturas apstākļos. Pret vakaru viņš aizbrauca uz Nampi, desmit kilometru attālu no pilsētas. Tur no smagās automašīnas uzstājās ar runu uz Adunas ledus sanākušo pirmā posma celtnieku mītiņā.»

Apmēram ar tādu pašu enerģiju retos gadījumos varētu rīkoties arī dažs pārāk naudas kārīgs vai paša raušanas procesa

entuziasmēts privatuzņēmējs. Vakarā pavilkdams bilanci dienas paveikumam, viņš ierakstītu rēķinu grāmatā tīra profita dolarus un mārciņas lepnā pašapziņā, ka tas ar «paša rokām, paša sviedriem» atkal iegūts. Un rakstnieks ar lielu cieņu un atzinību apliecinātu šī centīgā kapitalista veiksmi — audzēt savu naudas čupu arvien lielāku ar nabaga ļaudīm nokrāptiem grašiem — jo tas ir vienīgais avots, no kura galu galā izriet itin visi kapitali. Citāda ir Batmanova 7. novembra darba dienas bilance pēc hitleriešu sagrāves pie Maskavas:

«Darbs nebij celtnei pagājis velti. To redzēja un sajuta Batmanovs, par to runāja rakstiskie ziņojumi. To pa nakti sakrājās vesela grēda. Nogāztais mežs un taigā izcirstā stiga, pa kupenām izkaisīti daudzi kilometri ceļu, simti kubikmetru jaunuzceltu dzīvojamu un koplietojamu telpu — visā tajā bij it kā ieveidojies Staļina runas ieviļņotais celtnieku entuziasms. Vēl nebij iekārtots normals sakars ar attālākajiem posmiem, bet arī no turienes ienāca ziņas. Pankovs no devītā posma pa aplinku ceļu atsūtīja radiogramu par to, ka tajā dienā viņi galīgi pārvietojušies uz kreiso krastu...»

Ko Teodors Dreizers varēja parādīt kuras katras sava Kaupervuda «lielās un svarīgās dienas» gaitu un darbu režimā? Kādu jaunu, labi izdevušos finansu machinaciju, manīgi apkrāpjot konkurentus un nodrošinot sev dažus miljonus klāt pie agrākajiem. Kādu laimīgu dēku ar kaut kur paķertu meitieti, savai likumīgai sievai nesaceļot jaunas aizdomas klāt pie agrākajām. Šie neatvairāmi pacēlušies pretstati allaž liek iedomāt dziļi patieso spriedumu par padomju literaturas nesalīdzināmo pārākumu pretī kapitalistisko zemju buržuaziskai literaturai. Patiešām, neapskaužami ir rakstnieki, kam nākas — viena alga, pozitivi, negativi vai vienkārši «objektivi» — notēlot tādu individualu «varoni» viņa dienas un mūža gaitās, pieaugot sava «zagļa» mākslā un topot arvien bagātākam un «laimīgākam» vai pamazām sapinoties un paklūpot citu tādu pašu «varoņu» baram zem kājām. Patiešām, kādus jaunus dailes apvāršņus vai izsmalcinātus estetiskas izpausmes līdzekļus meklēt gan lai spiestu, mudinātu vai vienkārši ierosinātu šī gadu simteņu beletristikā nodrāztā un nosmulētā figura, pret kuru strādājošas masas var sajust tikai riebumu un naidu. Socialistiskā iekārta izvilkusi cilvēku no personīgās dzīvītes šauruma — kā kāpuru no paša vērptās biezās aptinas. Izvilkusi no mūžam izsalkuša plēsīga kustoņa kārtas, kur to arvien zemāk un zemāk gremdējusi lejup slīgstošā kapitalistiskā pasaule, pacēlusi viņu lielas cilvēcības dzidrē.

Ažajevs rāda šo atsvabināto cilvēku brīva radoša darba straumē kopā ar tūkstošiem citu tādu pašu sajūsminātu strādnieku. Viņam bijusi vajadzīga asināta realistiska izziņas metode, lai

uztvertu tāda socialistiska cilvēka domas un pārdzīvojumus diennakts aizrautīgā darbā. Īpašs stāsta kompozicijas veids — vispirms parādot celtnes vadītāja neatlaidīgi sasprindzināto diennakts darbu desmitējādos sazarojumos bez pārstājas, ar bezmiega atpūtas brīdi uz kušetes turpat kabinetā. Un tad — diennakts darba rezultatu desmitējādos sazarojumos, kur posmos, grupās un arodu specialitatēs sadalīto strādnieku masa, vienotas idejas, viena uzdevuma apziņas un mērķa sajūsmas vadīta, pat nedomādama pastrādājusi tikai varoņiem veicamo.

Ažajeva romans pievieno ievērojamu vērtību socialistiskā realisma mākslas metodes veidojumam. Celtnes vadītāju darba entuziasmā notēlodams, viņš prot parādīt, ka šo spēku un varonīgo izturību stimulējusi nemitīgi caurstrāvojoša strādnieku kolektiva sajūsma un varonīgā izturība. Reljefi notēlodams atsevišķo darbinieku viņa nesamaināmā individualajā īpatnībā, romans uzskatāmi atrisina pašas socialistiskās dzīves prakses risināmo problemu par individa un kolektiva savstarpējo interešu, gribas un piepūles pilnīgu saplūsmi un izlīdzināšanos radoša kopdarba procesā. Socialistiskajam realismam vairs neeksistē individa un pūļa pretišķību, sadursmju, koliziju un traģediju neatrisināmās problemas, bet totiesu paceļas temas par sadarbības simtējādiem veidiem, atrisināmiem un izlīdzināmiem konfliktiem, savstarpēju sacensību, smadzeņu un roku darba ciešo sadarbību, jaunām metodēm, kāpinājumiem un tempiem. Un galvenā kārtā par padomju cilvēku strauju veidošanos uz komunismu ejošā masā, ko organizē partija un tās izaudzināti un izvirzīti cilvēki.

Ne tikai rūpniecības un maizes ražotājos centros, bet arī «tālu no Maskavas» tagad redzam šīs individu audzinātājas masas pašā radošā darba gaitā. Ažajevs pietiekoši spilgti notēlo arī tās Tālo Austrumu naftsvada celšanas kopdarbā. Īstenībā viss romans sastāv no kolektivā darba skatu virknes, kuru caurauž tas pats jaunās radošās dzīves spēks, tikai savas iedarbības otrējādā virzienā. Šajos tēlojumos nepārprotami izjaušams, ka darba kolektivu, strādājošās masas vada noteikta, apsvērta, organizētāja un apgarotāja doma, kas visas darba lauka nozares un darītāju grupas saliedē vienā saskaņotā mērķtiecīgā organismā. Ikkatrs no tiem it kā sajūt sevī tās pašas vienas pulsējošās sirds ritmu, kopības apziņa ikvienu padara drošu un pašpaļāvīgu, bet viņa darbu noteiktu, nestomīgu, veiksmīgu un raženu.

Ikkatra darba norises gaita ir vairāk vai mazāk ilgstoša. Ažajeva romana daudzie skati un ainas tāpēc tik plašas, ka neiespējams citēt pat tās raksturīgākās vietas. Parauga labad var tikai pārstāstīt vienas lappuses saturu — spilgto krāsaino vienas darbdienas gleznas apveidu pārceļot vienmuļa pelēka zīmuļa atdarinājumā:

Ceļš visas trases garumā trieciena tempā iztaisīts četrās dienās. Tagad autokolonu vadītāji pa to dodas sacensībā. Laukumā atskan amonita sprādzieni, izspridzinot bedres naftas rezervuariem un sūkņu stacijas pamatiem. Līdzko spridzinātāji pārvācas tālāk rakt savas lapsu alas, bedrēs tūliņ nokāpj racēji. Turpat nojumē mechaniķi montē vairākas betona maisītājas mašīnas. Lēnais, apzinīgais betona meistars Poprigins ar veselu pērkli savu audzēkņu saņem automašīnu atvedamās cementmucas, pamatos ieslānāmos akmeņus un smilktis. Pie barakas klaudz cirvji un džinkst zāģis, namdari ceļ kopdzīves telpas, klubu un ēdnīcu. Jūras līča malā traktori līdzina laukumu, kur metinās naftsvada caurules, metinātāji jau uzstāda tur savas ierīces. Turpat abās pusēs un tālāk ceļ trīs mājas — ūdenslīdējiem, sakarniekiem un spridzinātājiem. Māja vēl pusgatava, bet inženieris ar saviem vīriem patlaban jau gatavojas lielajiem darbiem jūras līcī. Elektrostacijai līdzās aug garaža un mechaniskā darbnīca. Fiļimonovs, mašīnu daļas un detaļas stacijā uz grīdas izstatījis, jau traucas ievingrināties darbnīcas iekārtas montažā... Celtnes galvenais vadītājs un rīkotājs, kura pienākums valsts un partijas uzdevumu padarīt dzīvu un iedvesmīgu strādnieku masai, atkal visu dienu ir darba vietā. Savu kārtējo reizi viņš apmeklē salu, pārliecinādamies, vai nav trasē nomestas caurules, vai nemanīs iestigušu mašīnu vai pie ugunskura apslinkojušu šoferi. Te viņš atnāk pie metinātājiem un uzmanīgi noklausās, kā tie meklējas visādas vainas un trūkumus saviem instrumentiem. Te atceras spridzinātājus un iet palūkot, kā tie sagatavo varenos spridzekļus, te ierāpjas būvbedrē un izmēģina, kā darbojas vecā zemrača lāpsta.

Tāds sadalīta, sarežģīta un tomēr vienota darba jomas attēlojums dabiski izvēršas episka apraksta žanrā. Tas norāda, parāda, konstatē, zināmā kārtā it kā reģistrē, vadādams lasītāja uzmaņu līdzi no viena iecirkņa un strādnieku pūliša pie otra — atstādams tā paša ziņā mutuļaini-trokšņainās jomas vispārējo, kopīgo, aptverošo ainu, kas ar reizi iespiestos atmiņā, atklādama visu savu mērķtiecīgās kolektivās trauksmes satura kodolu. Tādu, var teikt, mākslas suģestijas paņēmienu Ažajevs nelieto, tas nav viņa dabā. Aprakstīto darbu virknes īsto vienojošo jēgu viņš liek nojaust ar spulgi izceltas detaļas palīdzību.

Visu lauku pārstaigājis, Batmanovs atgriežas un nokāpj bedrē pie vecā zemrača, kas tur veiksmīgi strādā ar savu vecmodīgo lāpstu. Zatjkovu viņa gados neviens nav spiedis, viņš atnācis brīvprātīgi, izdzirdis, ka še vajadzīgi strādnieki. Tad vieglāku darbu būtu varējis izvēlēties, bet viņa tieksme ir — padarīt pēc iespējas vairāk, būt pēc iespējas noderīgākam pulkā starp citiem. Šī vienkāršā, neafektētā, pat sevišķi neuzsvērtā

psicholoģiskā detaļa idejiski apgaismo ne vien paša naftsvada būvdarbu laukumu, bet tūkstošiem citu simtējādās citās nozarēs visā milzu zemē — visu socialistiskās celtniecības strāvojumu ar strādnieku miljonu masām. Darba pienākums socialistiskajā iekārtā no klaušiem un jūga pārvēršas brīva cilvēka iekšējā skubinājumā, instinktivā pašiniciativā izlietot pēc iespējas vairāk spēku, iespējas un prasmes valsts, tautas, visu citu labā, tāpēc ka šie citi savukārt strādā katra vienpatņa labā — no kolektiva smelties rosmi, atbalstu, apgarojumu, savas vērtības apziņu, bet savukārt atkal tajā pārviest savas labākās personīgās īpašības un paraugu. — Batmanovs «vienmēr bij starp ļaudīm, mācīja tos strādāt un pats mācījās no tiem». — Tā izaug jaunais kolektivais cilvēks, socialistiskas ļaužu masas, padomju tauta — brīvās sabiedrības brīvie pilsoņi, kas apzinīgi un apņēmīgi krata nost vecās pasaules paliekas savā paša dabā un slauka tās laukā no dzīves, cik tālu tajā iesniedzas katra atsevišķa individa personīgais iespaids.

Individa un kolektiva satiecības padomju darba un dzīves īstenībā vairs nav problema. Problema tā nav arī vairs socialistiskā realisma rakstnieku atziņā. Padomju rakstnieki individa un kolektiva (masu) savstarpējā sakara un nozīmes vērojumā un vērtējumā balstās uz popularās atziņas, ka vēstures gaita izaudzina un izvirza cilvēku personības, bet tās savukārt var lielākā vai mazākā mērā ietekmēt pašu šo vēstures gaitu un tās virzību. Bet zināmā veidā kā problema vēl vienmēr paliek jautājums par to, kādās estetiskās formās atveidot radošu individu kolektivu, apzinīgu, idejiski vienotu masu. Par formu še var runāt tikai daudzskaitlī, jo kolektivās dzīves īstenība sazarojas bezgala daudzās atzarēs un katrai no tām vajadzīgs savs organiski pieskaņots realistiskas attēles paveids, kas sniedz atsevišķu elementu socialistiskā realisma estetikas kopējās sistemas izstrādājumam. No veidojamās vielas īpašībām, no rakstnieka talanta, pieejas īpašiem idejiskiem motiviem un mākslas nodomiem atkarīgajā daudzveidībā tomēr dabiski nepieciešami tādi dailes izpausmes līdzekļi un to kombinacijas, kas spēj parādīt, likt noģist, uzminēt, izjust to pašu negrozāmo likumību, ko redzējām individa un masas savstarpējās attiecībās dzīves un darba īstenībā. Ne vienmēr un visur tā literaturas darbos ir redzama, atskārstama, izjūtama, aiz tā šie darbi ne vienmēr pietiekoši spraigi iedarbīgi. Masu tēlojuma problemas, vismaz literaturas praksē, vēl nav līdz galam atrisinātas.

Pirmo pēcoktobra gadu «teorijas» par automatā pārvērstu proletarieša cilvēku un «mechanizētām» stulbām masām tagadējā padomju literaturas pasaulē izklausās kā aplama bezfanta-

zijas pasaka. Iedomāties kolektivu kā īpatnu individualu seju pazaudējušu aritmetisku viennieku blīvu padomju rakstnieki laikam nespētu pat ar lielu piespiešanos. Visumā lielu notikumu un lielas darbības tēlotāja padomju proza ir uz pareiza ceļa, problema, kā jau teikts, vēl paliek tikai masas un tajā ietilpstošā individa estetisko atveidu līdzsvarojumā un individualizacijā.

Padomju kritika pirmajos pēckara gados pareizi uzrādīja diezgan bieži sastopamu defektu kara notikumu tēlotājā epikā, it īpaši negarajā stāstā. Bieži vien pats tēlojums bij spilgts, raksturi dzīvi un pārliecinoši, vēstījums spraigs, bieži vien saistīts pie visiem zināma notikuma un tālu daudzināma varonīga cīnītāja, kas tādu literaturas darbu sabiedrībai padarīja sevišķi tuvu. Taču dažkārt skaistam tēlojumam pietrūka prāva sprīža līdz idejiskai pilnvērtībai un līdz ar to līdz estetiskai pilnībai. Savā iecerē, koncepcijā, mākslas veidojumā tas bij ieslēgts norobežotā lokā un bez tieksmes tikt pāri tam. Tik cieši piekļauts notikumam, epizodei, atsevišķam cilvēkam vai sīkai grupai, ka ar šīm separatajām parādībām savaldzināja lasītāja uzmanību, nemodināja dzīvu priekšstatu vai nojausmu par to, ka tēlojamais ir tikai daļa, daļiņa, moments no tā kopējā, kas notiekas daudzās citās vietās, armijā, frontē, tūkstošu kilometru garajā kaujas jomā, galu galā visā zemē, kur varenā brīvības cīņā sacēlušās padomju tautas aizliesmināja patriotiskas varonības kvēli katrā atsevišķā savā frontē vai kara laika fabrikā aizsūtītā piederīgā. Tikai tā izskaidrojama vēstures vēl nekad nepieredzētā masu varonība pagājušā Tēvijas karā. Īstu dziļu pārliecības un aizrautības spēku neguva neviens literars darbs, kas aiz norobežota, atsevišķa, lai arī estetiski valdzinoši notēlota varoņdarba nelika samanīt partijas vadīto padomju tautas masu varonības iedvesmētāju un apgarotāju trauksmi. Nevarēja gūt šo vienīgi padomju socialistiskā realisma mākslai piemītošo spēku, tāpēc ka bij atrāvies un palicis atstatu nost no vienīgā patiesības un dailes avota — dzīves īstenības.

Spilgts paraugs tādai atrautībai no lielās dzīves īstenības un nogrimšanai epizodismā, sāņu ejās, sīkumos ir V. Katajeva romans «Par padomju varu» (pirmā versija «Novij Mir», 1949, 6—8). Kā zināms, Katajevs tur notēlo vienu posmu no visā ienaidnieka apsēstā zemē izvērstā tautas atriebēju-partizaņu slavenā kara, Odesas akmeņlauztuves katakombu slēptuvē apmetušās grupas cīņu. Romanā pavisam 118 nodaļas, no tām tikai 18 pēdējās tā īsti pievēršas pašai cīņai, visās pārējās stāstīts par samērā nesvarīgām lietām. Starp citu nevajadzīgi rūpīgi un pēdējos sīkumos aprakstīts, kā partizaņu grupa iekārto neērto slēptuvi ilgstošai dzīvei tajā. Romana lielākajā daļā ļoti vāji sajūtams, ka partizaņi taču nav aizbēguši un noslēpušies paglābt no ienaidnieka savu kailo dzīvību, bet katrs viņu solis sperts cīņai par

padomju varu. Arī atsevišķo raksturojumu metode neatbilst kaujinieku grupas tēlojuma estetikas prasījumiem. Spraigas notikumu norises vēstījumā nāk bieži pārtraukumi, kur rakstnieks iepazīstina lasītāju ar romana personām tajā secībā, kādā tās parādās darbības arenā, specialās nodaļās aprakstot viņu ārieni un iekšējo būtību, visu šo vēl papildinot ar viņu biografijas agrākajiem datiem. Ar visu sīko aprakstu šie cilvēki nenostājas lasītāja priekšā dzīvi, ar savām individualajām īpašībām, kuras taču visā pilnībā parādās taisni šādā viena uzdevuma vienotā un vienas idejas apgarotā cīnītāju pulkā, nemaz nerunājot par to, ka viņu ciņa paliek atrauta, bez tieša sakara ar visas tautas fronti un tāpēc bez īstenas nozīmības. Katajevs nav smēlis no cīņu laikmeta dzīves īstenības, kas mums visiem vēl labi atmiņā, viņa tēliem uzspiests literarisma, grāmatnieciskuma zīmogs.

Līdzīgs zīmogs jaušams pat romana labākajā daļā, kur runa par partizaņu tiešajām cīņām. Tās noris tajā pašā šaurajā katakombu iecirknī — grupas darbību ārpus tā, lauku un pilsētas ļaužu masās, romans piemin tikai reti un garāmejot, it kā tas būtu kaut kas blakus stāvošs un nesvarīgs. Mazsvarīgs Katajevam licies vispār zināmais fakts, ka partijas un mūsu karavadonības tiešā uzdevumā partizaņu kaujinieki visā okupētajā Padomju teritorijā no paša kara sākuma līdz beigām ar vārdiem un darbiem cēla tautas masas neatlaidīgā cīņā, vadīja tās, stiprināja viņu kaujas un moralos spēkus, kam bij milzīga nozīme iebrucēju un okupantu sagrāvē. Katajevs nav atradis īsto pieeju partizaņu darbības konkretai īstenībai, ne šīs īstenības realistiskam attēlojumam nepieciešamo līdzsvaru starp individu raksturojumiem grupas ietvarā un lielās pasaules cīnītāju masu aptverošo kustību ārpus un apkārt Odesas katakombām. Pēc asās un taisnās kritikas norādījumiem rakstnieks gan romana pārstrādājumā novērsis lielākos trūkumus — bet par to jau jārunā tikai kā par izpildītāja, ne radoša mākslinieka darbu.

Samēra, līdzsvara, organiskas saaugsmes trūkums starp tēlojamo izgriezumu un visu veselo pirms un pēc tā, aiz un apkārt tam redzams arī tik augsti vērtējamā sacerējumā kā Olgas Džigurdas «Motorkuģis «Kachetija»» («Znamja», 1948, 1—2). Visa stāstījuma gaitā ievainoto transporta kuģis «Kachetija» ar tā apkalpi paliek savā noslēgtā pasaulītē, savrupā separatā kaujas vienībā, kam it kā nebūtu nekā kopīga ar simtām citām gluži līdzīgām vienībām. Savam kuģim uzticīgie cilvēki ne reizes nepaveras pāri klājam tālē, kur skan kaujas dārdi padomju tautu gigantiskajā cīņā, ko viņu vadoņu dzelzs griba vada uz noteiktu mērķi un kur atsevišķā epizode iegūst nozīmi tikai kā sastāvdaļa varenajā kopplūsmā. «Kachetija» dzīvo un cīnās viena pati, viena arī aiziet bojā. Viņas ļaudis izglābjas krastā. Satricinošā, mākt-

slinieciski aizraujoši zīmētā gleznā redzam, kā viņi skumst par savu kuģi, bet nejaušam viņos to nelokāmo pārliecību par nākamo dižo uzvaru. Vēl vairāk. «Kachetijas» apkalpē atrodas arī daži politiskie vadītāji, partijas cilvēki. Autors apraksta to ārieni, iepazīstina ar rakstura īpašībām, bet gandrīz pilnīgi piemirst minēt viņu ārkārtīgi svarīgo, uzvaru organizētāju, ļaužu masu iedvesmotāju lomu kaujas vienībās frontē un varonīgā darba vienībās aizmugurē. Notēlojumā kuģa apkalpes kolektiva vienīgais virzītājs spēks ir kaujinieka gods un kuģa slava, gandrīz vai personīga patmīla. Pret pašas gribu autore tādā kārtā mazina pat savu tēlu moralo svaru un līdz ar to viņu estetisko vērtību, atņemot tiem un līdz ar to visam savam sacerējumam liela mērķa apjaudu un iedvesmojošo idejisko impulsu, kas toreizējās cīņās frontē un aizmugurē modināja padomju cilvēkos nekādām pretvarām nesalaužamu masveida varonību. Atteikdamās no plašās perspektivas, kas piešķirtu jēgu separatajam tēlojumam, Džigurda atteicas arī no jaunu iztēles un izteiksmes stila līdzekļu un paņēmienu meklējumiem, palikdama gan pie labas, pietiekoši elastīgas, bet tomēr ordinarās, tradicionalās literarās estetikas krātuves.

Kolektiva un masu tēlojumiem socialistiskā realisma literaturas estetikai vēl nav savu patstāvīgu nodibinātu, laika un dzīves pārbaudītu tradiciju. Tāpēc vecākie, vēl buržuazijas laikos dzīvojušie un rakstījušie literati negribēdami, bet arī kritiski nepārbaudīdami, bieži vien vairāk vai mazāk pakļaujas veco iestāvējušo literaturas tradiciju apsvētītām normām. Pēc tām suverenā individa, viņa būtnes, viņa ideju, viņa cīņas un likteņa tēlojumam ikkatrā sacerējumā jābūt tam galvenajam, centralajam, patstāvīgam, nekādas tuvas, suloti uzzīmētas apkārtnes neapēnotam, nekādas tālas spilgtas perspektivas neapžilbotam. (Mazliet un kaut kas no tā saskatāms arī Fedina «Neparastās vasaras» nodaļās ar Saratovas revolucionaru personīgās un ģimenes dzīves aprakstiem, kas ar savu plašumu raisās laukā no 1919. gada lielo notikumu brāzmas.) Tikai atsevišķi — jāsaka gan, diezgan daudzi — padomju rakstnieki (Kazakevičs, Ņekrasovs, Gončars, Pavļenko, Maļcevs) atraduši principiali pārliecinošu un estetiski valdzinošu atrisinājumu individa un masu satiecību un savstarpīgas iedarbības problemai, pie tam šie atrisinājumi nav darināti pēc kaut kādas doktrinas un schemas, bet nes pievilcīgu individualu variantu nokrāsu.

4. PERSONĪBAS UN TIPU RAKSTUROJUMA METODE

Izlietojot visu proletariskā, revolucionari demokratiskā un kritizētāja realisma estetikas atstāto mantojumu savā īpašā atlasē un pieveidojumā, socialistiskajam realismam nākas meklēt

pilnīgi jaunus estetiskas izpausmes un iztēles līdzekļus un konstrukcijas tiem faktiem un parādībām, kas radušās un kuras nepazina un nevarēja pazīt visu iepriekšējo realismu laikmeta īstenība un tās attēlotāja vārda māksla. Ja socialistiskais realisms ir jauna, patstāvīga mākslas metode, tad tas taču vispirmā kārtā nozīmē to, ka patstāvīgai un jaunai jābūt tā estetiskās izteiksmes sistemai. Piemērotai ne vien augstāko sabiedrisko formu un komplicētākas cilvēka būtības atspoguļojumam mākslā, bet arī šo formu un šīs būtības ietekmējumam cilvēka un dzīves pārveidojumā un pārvirzīšanā turpmākā augstākā pakāpē. Parauga dēļ atļaujos pieminēt tikai kādu svarīgāko, no veselas uzdevumu kopas paņemtu jautājumu, kas pieder tiklab literaturas teorijai, kā praksei un kuru šajās abējās plāksnēs man nācies mēģināt atrisināt savā pēdējā beletristiskajā sacerējumā «Plaisa mākoņos».

Romana kulturvēsturiskā sižeta pamatmeti — latviešu strādnieku šķiras atmoda pagājušā gadsimta 90. gados — pakārto un pakļauj visa materiala izkārtojumu, fabulas kompozicionalo veidu, notikumu virknējuma līnijas, vēstījuma tendenci, ritmu un tempus, individualo raksturojumu organisko sakaru ar visu šķiras izaugsmes un atmodas kustības tēlojumu, ne acumirkli neizlaižot no acīm visa sacerējuma idejiski-mākslinieciskā nodoma piepildījumu, uz kuru no pirmās lappuses virzāma visa beletristisko komponentu kopa. Fabulas ievērpumam un risinājumam, tāpat izvirzīto vadošo personažu raksturojumam vispirmā kārtā nepieciešams tas jaunais, agrākā dzīvē un literaturas estetikā nebijušais, ko valdonīgi prasa toreizējās īstenības tagadējā socialistiskā izpratne un tās patiesīgā attēlojuma princips socialistiskā realisma mākslā.

Še jāatstāj neaiztikta vesela virkne jautājumu par romana vispārējo kompozicionalo veidu un citām literarās estetikas problemām, kas dažādīgi nosaka arī atsevišķo personažu raksturojuma formu un palīdz tam izvērsties visā pilnībā. Jāsaka tikai, ka starp romana galvenajām, darbības virzītājām personām un mostošās strādniecības pārstāvjiem īsti svarīga domāta arī Ošu Anna (līdz ar Ošu Andreju un Kalvicu Andru šurp pārnākusi no «Zaļās zemes»). Mazliet vulgari runājot par literarās technikas uzdevumiem, var teikt, ka Annai, kurai visā romana cilvēku skaitā piekrīt viena no galvenajām lomām, pašai jābūt tik pārliecinoši raksturotai, lai lasītājam kļūtu šī viņas loma neapšaubāmi pamatota. Annas personā vistiešāk atspoguļots arī pats latviešu pilsētas proletariata tapšanas process — no laucinieku gājējiem-ienācējiem kļūstot par fabrikas darba vergiem un līdz ar to pārdzīvojot visas intelektualo un psichisko pārvērtību pakāpes.

Šī sarežģītā procesa notēlojumam Annas personībā jāņem palīgā arī vairāki estetisko kombinaciju paņēmieni no mantotās agrāko tradiciju krātuves. Vispirmā kārtā retrospektivais raksturojums pagātnes atcerēs, atskatā, salīdzinājumā, līdzteku un pretmetu samērojumā un pārvērtējumā. Šis paņēmiens ir tas, ar ko padomju rakstnieki visbiežāk nomaldās vecās buržuaziskās bezstila un bezformas liriskās epikas sliedē. Nevietā un nelaikā liek savam varonim aizklīst nedabiski un neapsvērti garās un plašās autobiografiskās ekskursijās, pārtrauc vēstījumu dažkārt pašā straujākā momentā un aizmet lasītāju kaut kur tālu prom no aptēlojamā notikuma, izklāstot šī notikuma virzītāja vai dalībnieka pagātni, lai pierādītu tā tiesības atrasties tur, kur viņš patlaban atrodas, darīt taisni to, ko viņš patlaban dara, runāt tā, kā viņš runā. Tas ir ielāps, kas pat jau no ārienes vien bojā literarās celtnes izskatu. Tādā apputējušā veidā izlietots, tas nepielaižamā kārtā sagausina socialistiskā realisma stāsta dramatiski straujo risinājumu, pārrauj vēstījuma pavedienu, ļaudams to aizskalot plati pāriplūstošajam atmiņu vilnim. Atskata, refleksa, pārdomu iestarpinājumam jāatļauj vieta tikai tur, kur to pieļauj vai pat prasa attēlojamās īstenības norises pašas dabiskā gaita. Ošu Anna savu tumšo laucniecisko pagātni atceras tādos brīžos, kad jāatvelk elpa pēc kāda pārdzīvojuma tagadējā pilsētas strādnieku vidē, kad tādas atceres dabiski, normali, reali ierosa asā pretmeta sajūta starp to, kas ir, un to, kas bij. Atmiņu un pārdomu posmiem stāstā jāierāda tā pati vieta, kas tiem pieder reala cilvēka dienas gaitas īstenībā. Cieši jāpiesaista tos kā konkretā dzīvā notikuma jēgas padziļinājumu un paplašinājumu, kā tālāku izskaņu parādītam dzīves konfliktam un kā ievadījumu nākamajā norises cēlienā. Šķiet dabiski, ka Ošu Anna, apkopusi bezdarba postā kritušo biedra ģimeni, uz māju iedama, nododas salīdzinātājai pārdomai par sīvi egoistisko savrupību atstātajā zemnieku pasaulē un savstarpējo izpalīdzību pilsētas proletariata vidē. Se jau rodas dīglis tam plašākajam, augošajam, varena, daudzsološa, vēl tikai neskaidri nojaušama satura pilnajam strādnieku dzīvē, ko apzīmē ar neparasto, bet cildeni sirsnīgo vārdu — solidaritate. Par fabrikas darba un proletariskās priekšpilsētas dzīves strauji pārveidojošo ietekmi cilvēka izaugsmē viņa spriež, pastaigā klausīdamās jaunās, no skolas izrautās, putekļainā korpusā ieslodzītās meičas neparasto, svešādo, parupji izvērtušos valodu, kas pauž arī pārsteidzošu agru nobriedumu, drosmi, patstāvību uzstājā, dzīves atziņā un domu gājienā. Jo tuvāk atmiņu un pārdomu gabali stāsta kompozicijā tam, kā tie atgadās pašas dzīves īstenības kompozicijā, jo saturīgāka un iespaidīgāka kļūst realistiska literara attēlojuma māksla.

Par atsevišķas personības raksturojuma paņēmieniem realistiskajā literaturā varētu runāt daudz. Se atzīmēsim tikai to galveno, ekonomiskāko un izteiksmīgāko, kas gan nebij svešs arī klasiskā realisma meistariem, bet tikai socialistiskā realisma estetikas sistemā iegūst savu pilnīgo nozīmību. Labā stāstā, tāpat kā labā lugā, varonis vairs neuzstājas ar autobiografiskiem ziņojumiem, tāpat tur neuzdod izpalīdzīgai blakus personai noskandēt šādu ziņojumu. Tā ir tā pati labas dramaturģijas prasme atklāt cilvēka pagātni viņa tagadnes uzstājas, darbības un valodas attēlojumā, neaizkavējot stāsta norises plūsmu un nenogurdinot lasītāja uzmanību. Tur ir dažādi paņēmieni, raksturojamās personas īpatnības prasīti vai rakstnieka talanta īpašībām pieskaņoti. Dažreiz varoņa pagātne tiek redzama vairākos pakāpienos, citreiz pietiek nedaudz vilcienu, negara mirkļa, kas spēji apgaismo visu tēlojumā tieši neietilpstošo. Katra socialistiskā realisma darba — poemas, stāsta vai pat epopejas — sižets aptver norobežota laika sprīdi ar cilvēkiem, kas tēlojamā jomā ienākuši no tuvāk vai tālāk pagājuša iepriekšēja laika. Aprakstot vien tāda cilvēka tagadējo stāju un darbu, nevar sniegt pilnīgu ieskatu par viņa būtību un tās nozīmi tēlojamā dzīves laika un vietas iecirknī. Pat jau īsta realistiska krāsu mākslinieka uzgleznotā portretā ietverts zināms episks elements: šī seja, acis, mutes apveids, plecu saraukums un auguma noliekums vai izslējums stāsta, kādai pārdzīvojumu pagātnei cauri šis cilvēks atnācis līdz šejienei. Episkajā dzejā un prozā pat tādam izteiksmīgam, bet tomēr statiskam portretam nav vietas. Tur ne tikai tiešā biografiskā stāstā, bet pat katrā laikmeta un liela dzīves novada tēlojumā centrālā vieta piekrīt dzīviem cilvēkiem ar viņu pagātni, tagadni un nākotni. Socialistiskā stāsta «varoņi» ir dzīvas būtnes, parādītas to izaugsmes gaitā, viņu dialektiskās attīstības procesā, cīņā ar veco, atmetamo, pārspējamo un tieksmē pēc tālākā, augstākā, pilnīgākā. Dzīvei, kas atrodas nemitīgas revolucionaras attīstības gaitā, tāpat mākslai, kas attēlo šo gaitu un aktīvi iekļaujas tajā kā līdzcīnītājs un virzītājs spēks, statiskas figuras ir sociali mazvērtīgas un estetiski nepievilcīgas. Daža laba padomju luga stipri pazeminājusi visas citas savas idejiskās un mākslas vērtības ar to, ka cilvēki tajā atnāk un aiziet ar gataviem, nemaināmiem un nemainītiem raksturiem, kas ar savu nocietējušo ārējo un iekšējo veidu varbūt uz brīdi ieinteresē skatītāju, bet nespēj to dziļāk ieviļņot, līdzi aizraut savos pārdzīvojumos, likt tam augt sev pašam līdzi — vārdu sakot, neizpilda socialistiskās mākslas galveno uzdevumu.

Parādīt pašu dzīvo, dzīves veidotāju padomju cilvēku viņa revolucionarās attīstības procesā — tā ir socialistiskā realisma estetikas monumentalā problema, kurai galu galā pakārtojas visas

pārējās, tālākās un tuvākās. Šis process nav aplūkojams, īstenībā nav arī redzams atdalīti, savrupi, vērojot individu tā vientuļās gaitās, atceres, pārdomu un nākotnes «sapņu» brīžos, bet tikai organiskā sakarā ar cilvēka veidotāju dzīvi — viņa socialo apkārtni, viņa darba kolektivu, viņa masu un šķiru. Ošu Anna tā parādīta savas mūža gaitas dažādos etapos, virzoties augšup pa pašas izaugsmes un viņas šķiras atmodas skalas pakāpieniem. Viņa pašaizliedzīgi atdod savus spēkus un sirdsdedzi proletariskās apkārtnes posta mazināšanai un cīņai ar ļaužu tumsību un neapzinību. Bet paši šīs cīņas piedzīvojumi viņu pārliecina, ka citu apgaismošanai vispirms pašam jābūt pilnīgā skaidrībā par to, ko tiem grib mācīt. Tālāk tad iespējams Annas attīstībā parādīt to brīnišķīgo īpašību, ar ko latviešu socialistiskās strādniecības ceļa cirtēji, latviešu revolucionarā proletariata veterāni audzēja to Krievijas atsvabināšanās kustības priekšpulku, par kuru ar tādu atzinību atsaucas Ļeņins, — slāpes pēc zināšanām, tieksme pēc plašas strādnieciskas izglītības, kas nodibina jaunas marksistiski zinātniskas dzīves atziņas, šķiras apziņas atmodas drošo dzinējspēku. Šī dziņa Ošu Annu līdz ar pārējiem dzīvē visvairāk cietušiem, patlaban vissmagāk apspiestiem mudina uz jautājumu vakariem, sanāksmēm, uz progresīvās avīzes un socialistisku grāmatu lasīšanu un sakariem ar nemierniecisko inteliģenci. Šis garīgās augsmes process ar visu tā rosmi jāparāda vispusīgi un pēc iespējas reljefāk, jo še spilgtāk nekā jebkur citur individualās būtnes pilienā atspoguļojas lielā kolektiva, masu atmodas raksturīgā gaita.

Aplūkojamā romana kompozicijai agrāko realismu estetiskajā technikā precedenta nav, savstarpēji ietekmētās augsmes demonstrēšanai jāatrod stipri sarežģīts intīmu, individa tēlotāju skatu un atkal plašu masu ainu sakopojuma veids. Arī to nenosaka rakstnieka fantazija un patvaļa, bet dzīves īstenībā novērota likumība — no dzīvākajiem, pirmsācējiem individiem kustība pārviešas masās, tikai tur tā iespēj izvērsties īstā plašumā, iesniegties dziļumā, aiztvert un tā aizraut līdzi visus vienaldzīgos, kūtros un bailīgos, kā tas atsevišķiem, pat tiem visspējīgākajiem un dedzīgākajiem vienpatņiem ne tuvu nav iespējams. Ošu Annas attīstība viņas pašas personīgā darba un dzīves jomā parādīta atsevišķās īsās notikumu epizodēs (piemēram, šuvējas amata zaudēšana), tās ir tikai pakāpes rakstura nobriedumā un virzībā uz īstu aktivitati lielajā kopīgā pasākumā. Tālākie soļi šajā viņas attīstības ceļā ved Annu caur vairākām fabrikām ar galīgi tumsonīgu strādnieču kolektivu — romanā šie skati ir nepieciešami, lai rādītu, kā padziļinās Annas naids pret pastāvošo ekspluatacijas sistemu, kā pastiprinās viņas tieksme pie nemiera jau viļņotām

masām, kurām vajadzīgs tikai nejaušs asāks konflikts, lai spēji celtos cīņā.

Dzīves konkretā pieredze to tā nosaka, ka arī stāsta attēlē Anna turpmākajās ainās iekūst masā, nepazuzdama lasītājam no redzes loka, tikai tagad mazāk rādīdama to, ko ar savu personību sniedz masām, bet kā tās arvien vairāk un noteiktāk ietekmē viņas personību, nosaka tās stāju un ceļu. «Džutas dumpis» līdz ar latviešu proletariata pirmo ugunskrustību pie Aleksandra vārtiem iesākas stichiski, nesagatavots, pāragri, Anna to jūt un zin. Bet tikpat labi viņa zin un jūt, ka nu jau velts un pat pilnīgi nejēdzīgs būtu mēģinājums atsevišķam cilvēkam apstādināt un nomierināt šo vienas trauksmes pārņemto un vienā vilnī pacelto pulku. Tāds mēģinājums ir arī pavisam neiespējams, dumpīgā masa uztver un aizliesmina atsevišķo individu. Kad masa ir fabrikas sētā, uz ielas — visur, kur to aizvirza kolektivā griba vai kopīgi sajustā trauksme, atsevišķajam individam atliek tikai viena valdoniga dziņa — būt tur starp pirmajiem, ātrākajiem, noderīgākajiem, atdot sevi kopējai lietai, kura ir daudzkārt lielāka, svarīgāka un vērtīgāka nekā paša personība un dzīvība. Tā savējo atdod arī Ošu Anna. Proletariata drosmīgie cīnītāji tā ir krituši savas šķiras labā bez žestiem un pozas, vienkārši, dabiski, pašsaprotami — aizlidojuši kā lapas no vētras plosīta koka.

Lūkojoties no amata technikas viegluma vai grūtuma viedokļa, mēs šajā gadījumā varētu apskaust romantiķus. Viņu varonis nokāpa no kalngaliem lejā pie pūļa, izsunīja, sakauninājа, pērkondimdoša previeša balsī pārliecināja, saaģitēja, sajūsmināja un aizrāva līdzi, kur viņam vajadzēja. Vai citādā konjunkturā — viņš viens pats grieza krūti pretī stulbajam satrakotam baram un krita varonīgi, ar savu nāvi apliecinādams augstāko, tikai izredzētiem vien pieejamo patiesību. Socialistiskā realisma rakstniekiem šī vieglā pieeja un ērtais atrisinājums nav lietojams. Normala cilvēka personības izaugsme kolektivās dzīves un sadarba jomā viņam raksturojama ar visiem tiem daudzējādiem izlokiem, sarežģījumiem un lūzumiem, kā tas notiekas konkretajā īstenībā. Viņam līdz pamatiem jāpazīst tie laikmeta un vides vēsturiskie un socialie apstākļi, kuros dzīvo un darbojas viņa sacerējuma cilvēki, par visām lietām jāizprot laikmeta ekonomiskās un garīgās kulturas progresa un regresa spēki, kas masu sadursmē un izciņā virza dzīvi un katru atsevišķu cilvēku tālākā pakāpē. Tas tāpēc, lai, individu raksturojot un no romantiskā idealisma vairoties, nekristu atkal pretējā ekstremā, naturalistiskajā iluzionismā ar tā iedzimtības doktrinām un cilvēka likteņa negrozāmo iepriekšnolemtību. Masas (un tās audzināmā individa) būtības un kustību tēlojums kļūst par vienu no socialistiskā

realisma estetiskās sistemas vissvarīgākajām problemām un daiļrades metodes vai arī, vienkāršāk runājot, literarā amata prasmes un veiksmes pārbaudes drošākajām pieturas vietām.

Lai ilustrētu savas domas, es atkal piegriežos «Plaisai mākoņos» — pieņemdams, ka darbs lasītājiem jau pazīstams. Vēsturiskā laikmeta apstākļos tur tēlojama latviešu strādnieku šķiras atmoda no pirmajiem uzausmas mirkļiem līdz noteiktai atziņai par organizētas cīņas un tās vadītājas partijas nepieciešamību. Tas ir gaužām sarežģīts attīstības ceļš, kas prasa uzmanīgu īstenības izziņas gājienu un pakāpeniski pieaugošas literaturas attēles vērienu. Ar Ošu Annas un dažu citu personu iepriekšējiem aprakstūrojumiem jau ievedināts ieskats par to, kāda kopīga doma sāk aust strādnieku kolektivā un kāda vienojoša dziņa sāk tajā rasties. No individuālā raksturojuma pāreja ir uz strādnieku masas atsevišķu daļu, vienas fabrikas grupu. Autora pārstāsts un vēstījums par turienes darba apstākļiem un ekspluatacijas īpašiem paņēmieniem vajadzīgs kā ievadījums, ieskaņa, sagatavojums — gluži kā introdukcija muzikalā tēlojumā. Bet ar to vien nepietiek, pagaidām tie ir tikai vārdi un apgalvojumi (tos vislabāk prata romantiķi), socialistiskais lasītājs var tiem uz labu laimi noticēt, bet var arī skeptiski nogrozīt galvu. Jo ticēt viņš vispār atteicas, viņš grib pats pārliecināties, viņam nepietiek dzirdēt vien, viņš grib redzēt. Redzēt tik skaidri un dzīvi, it kā tā nebijusi literarās mākslas glezna, par ko var tikai estetiski patīksmināties, bet izgriezums no pašas dzīvās dzīves, kas satrauc viņa intelektualo un emocionalo būtni, liek viņa dūrei līdzi saraukties strādnieku pulka triecienā vai viņa sejai līdzi pasmaidīt par kaut kādu kungu muļķīgi komiskā situacijā. Tikai tā, pat viņam negribot un nemanot ieraujot to par līdzdalībnieku attēlojamā masas veiktā notikumā, socialistiskais realisms spēj izpildīt savas mākslas svarīgāko uzdevumu, iedarboties uz lasītāja dzīvo idejisko un psichisko būtni, ietekmēt to zināmā virzienā, aktivizēt tā gribu — vārdu sakot, ierosīt, virzīt, pārveidot un audzināt to stiprāku, krietnāku, spējīgāku tās masas kopdarbam, kuras kopīgā cīņa ir arī cīņa par katra viņas atsevišķā locekļa interesēm. Strādniecības vēsturiskās pagātnes cīņas (un to notēlojums literaturā) ir tikai pārietais gabals tajā pašā patlaban ejamā ceļā uz nākotni, kas nav izprotama, organiski, ar visu būtību apkļaujama bez atskata tuvākā un arī vistālākajā pagātnē.

Pārliecinošas, dinamiskas, aizraujošas masu gleznas ar dzīviem, individuali krāsainiem atsevišķu cilvēku tēliem ir lielā episkā literaturas stila estetiskā pamatne, uz kuras balstās un no kurienes izaug visas pārējās daiļrades technikas atzares. Visām tām ir drošas izveida iespējas tikai tad, ja no dzīves īstenības izaugusi pamatne pati katrā vilcienā un visā kopumā balstās

uz tās. Ir bijuši literaturas virzieni, kas, dēvēdamies par revolucionariem, proletariskiem vai socialistiskiem, masu akcijas un vispār strādnieku šķiras cīņas attēlojumus — sevišķi dramaturģijā — padarījuši gaužām vienkāršus, ērtus un parocīgus, «stilizēdami», «vienkāršodami», «popularizēdami» tādas sadursmes ar delartisma schemas un trafareta piepalīdzību.

Buržuaziskās Latvijas laikā «kreisās frontes» lugās kapitalists rādījās uz skatuves ar nemaināmi resnu vēderu, baltā vestē, ar zelta pulksteņķēdi pār to, cilindri galvā, lakkurpēm kājās, glazē cimdiem rokās, pielīzņas, rokaspuiša un spiega pavadībā. Pretī šim no parauga kolekcijas izvilktajam žņaudzēja, izsūcēja un pie visa tā vēl stulbeņa tipam uzstājās viens vai vairāki revolucionari strādnieki, pārējiem vajadzīgā vietā korī piebalsojot, cēla neģēlim priekšā visu tā nelietību, paziņoja, ka kapitalismam un līdz ar to viņam pašam ir beigas, bet nākotne pieder proletariešiem. Dažreiz aiz kulisēm vēl notikās streiks, strādnieki ielauzās uz skatuves, pēc attiecīga nostrostējuma iedauzīja kapitalistam cilindri, aizdzina to projām un pasludināja strādnieku šķiras galīgu uzvaru. Šāda līdz ābeces vientiesībai «stilizēta» izrāde bez kripatiņas no dzīves īstenības pat buržuaziskās iekārtas apstākļos nespēja nevienu strādnieku ieinteresēt, par sajūsmināšanu nemaz neieminoties, smago cīņu cilvēkiem bij pavisam neveikli, pat kauns skatīties šādas naivu inteliģentu sacerētas bērnu spēles.

90. gadu dzīves īstenība tāda, ka proletariata sacelšanās savā fabrikā notiek stichiski, nejauši, aiz neparedzēta un nedomāta iemesla — kā sērkociņu kārbas aizdegšanās ilgā, koncentrētā saules staru kvēlē. Pastāstījums, paziņojums, pat sīkāks šīs eksplozijas apraksts paliek nedzīvs tukšu vārdu virknējums, apmēram tāds pats kā mēginājums aprakstīt zibeņa stīgas paspīdu mākoņos. Ne aprakstīt to vajag, bet parādīt. Protams, eksplozijai fabrikas pagalmā citādi nav nekā līdzīga zibeņa paspīdam. Visstraujākai parādībai un tāpat tās atspulgai mākslas ainā vajadzīgs zināms laika sprīdis ar pirmajām pazīmēm, augošu sastrēgumu, uzliesmojuma acumirkli un garāku vai strupjāku izskaņas brīdi. Pirmās pazīmes jātver vienā, otrā, trešā fabrikas teritorijas vietā, ārēji tās var būt visai dažādīgas, lai jo iespaidīgāk kļūtu manāms tas visām kopējais uztraukuma un aizdegsmes gatavības spriegums, kas kuru katru acumirkli var viņus mest sadursmē. To tēlojumā nenākas izstiept nedabiskā garumā, nekāds episks vēstījums te nav lietojams, tam jānorit dramatiski spraigi, ekspresionistiski uzmetot viena otra mirkļa atplaiksnījumu masas kāpjošā trauksmē, līdz tie pēkšņi saplūst kopīgā nedalāmā brāzmā. Protams, katram estetiskajam uzdevumam katrs rakstnieks atrod savu īpašu, vienkāršāku vai komplicētāku atrisinājumu, tas atka-

rājas no talanta, sava sevišķa idejiska un mākslas nodoma un arī no amata meistarības pakāpes.

Man personīgi šāds masu uzliesmojuma momenta vai mirkļa realistisks attēlojums liekas tas visgrūtākais, es gandrīz gribētu to apzīmēt par vienu no vissvarīgākajiem socialistiskā realisma literarās gatavības rādītājiem. Nekādā ziņā taču mūsu masu tēlojums nedrīkst attaisnot Lebona (G. Le Bon) pasugas zinātnieku un individualistisko romantiķu vēlēšanos, lai masu trauksme allaž būtu parādīta kā stulba un akla naidā vai sajūsmā prātu pazaudējušu kustoņu bara lēkme. Proletarisko masu trauksmi pat pirmajos šķiras atmodas brīžos var pareizi notēlot tikai tas, kas pietiekoši dziļi apguvis marksisma mācības par kolektivās domas, jūtu, gribas un dziņas avotiem un plūsmu, un — galvenā kārtā — kas pats bijis «pūlī», «barā», masā un pārdzīvojis visu, kas tur pieplūst cilvēka būtni un aizrauj līdzi. Bez konkreta pieredzes materiala pie zaļā galda masu tēlojums nav izdomājams.

Proletariskā masa ne uzbrucējas trauksmē, ne atkāpšanās krizē nesastāv no bezvārda un bezsejas statistiem. Uzdevums ir — parādot vienu otru nozīmīgu seju un trešo ceturto impulsivu žestu, liekot atskanēt piektajam sestajam raksturīgam un iespaidīgam saucienam vai kliedzienam, tā iedzīvināt visu šī pulka atainojumu lielos apmetos un kopējā vilnī. Tajā pašā reizē likt nojaust, ka šajos izklaida vaibstos, žestos un saucienos nav nekā separata — kā sakvēlojusi dzelzs plāksne izmet sprakstošas dzirkstis, tā tie izlec no visa pulka vienotas gribas, kopīgas degsmes un tieksmes vienā virzienā. Tas ir socialistiskā realisma daiļrades kulminacijas punkts un viņa estetikas mezgla problema, no kuras tieši vai netieši izriet visas pārējās. Teorija še varēs uzrādīt tikai to vienotāju kopīgo, kas saskatāms līdzšinējos, labākajos, pēc atšķirīgām individualām metodēm veidotos masu tēlojumos un kolektivās ainās, bet nemēģinās no tām atvedināt negrozāmas normas, obligatus noteikumus, visiem iegaumējamus, ciešā kodekā sakopojamus «likumus».

Arī par sevi noslēgts masu tēlojums socialistiskā realisma literaturā nepaliek pie atrauta, izolēta notikuma vai parādības. Vismaz ieskaņā vai atkal izskaņā skaudrāk vai blāvāk tur samanāma plašā vide, kas tos izraisījusi, vai perspektiva, uz kuru tie virzās. «Plaisa mākoņos», veselas šķiras atmodas laikmeta stāsts, nevar apmierināties ar rūguma, nemiera augsmes, pirmās sadursmes nogleznojumu vienas fabrikas kolektivā. Glezna ir ievirzītājs, apgaismotājs, ieskaņotājs sākums tālākā apkārtnē, kur no laikmeta apstākļiem aug laukā tā pati rosme, vēl nepaguvusi aizsniegt tik spilgtu pakāpi. Vajadzīgi ilustrativi papildzīmējumi, vesela virkne ainiņu no izklaidus vietām, lai rādītu, cik plaši un vispārīgi plešas strādnieku šķiras pamodies nemiers.

«Plaisā mākoņos» tādus simptomus fiksē būvstrādnieku sacelšanās sakarā ar jauncelteņos apgāzušos mūri, incidents Grīnupa brūzī, Grosvalda madamas padzītā kalpone, Bauskas neuzticamie saderētie kalpi, lauku saimnieku sadursmes ar linu plūcējām, ar saimi tārpaino kāpostu pēc — un daudzi citi. Šim sekundarajām piedevām tāpat nepieciešams rūpīgs kompozicionals izkārtojums. Notikumu virkne nav sakabināma vienā laidā kā avīzes specializiņotāja pārskata korespondence, bet iedalāma tādās vēstījuma vietās, kur tā izpilda arī kādu citu īpašu uzdevumu. Lasītājs to domājas tieši un vienīgi šim nolūkam rakstītu, ar šo un desmitām citām viņš nemanot apjauš to, kas stāsta nolūkos: nemiera, atmodas, protesta, cīņas sākuma kustību visdažādākos apstākļos un veidos, visā zemē. Papildu epizodēm tāpat vajadzīga patēlojuma vai nekolorēta zīmējuma forma ar konkretu, par sevi raksturīgu notikumu — kā pa daļai redzams jau augšējā kopīgā uzskaitījumā.

Šo ilustrativo ainiņu kopojumam vajadzētu sastādīt perspektivo fonu visa sacerējuma tālākajam risinājumam, jo proletariata atmodas un cīņas sākuma tēlojumam jāpaliek pilsētā, pie pirmavota, aizsāktās vadošās grupas un izvēlētās fabrikas, no kuras kustība plešas plašāk un tālāk. No centra iesācies loks literarajam vēstījumam jāpleš arvien plašāks, nepametot to, lai neatrautos sāņus un nesāktu gari pastāstīt, kas tur notiekas. Stāsts ar saraustītu, lēkājošu sižetu sarausta arī lasītāja uzmaņu un nekad neatstāj pietiekoši dziļu viengabala iespaidu. «Plaisā mākoņos» protesta kustība no vienas atslēgu fabrikas Pārdaugavā pārviešas uz lielajām rūpnīcām Daugavas kreisajā pusē, samērā īsāk parādītām, lai pavadītu Ošu Annu viņas darba gaitā no vienas vietas uz otru, līdz kamēr, nemitīgi nobriezdama šķiras apziņā un cīņas gatavībā, arvien ciešāk ieaugdama savā kolektivā, viņa kļūst par vienu no aktivākajiem locekļiem — iniciatoriem latviešu strādnieku pirmajā lielākā kaujas mēģinājumā, tā dēvētajā «Džutas» jeb «Rīgas dumpī» (1899).

Tēlojot Latvijas un tāpat visas Krievijas proletariata masu atmodu un pirmos sacelšanās mēģinājumus, viegli krist antirealistiskā nomaldā, neloģismā, visu sacerējumu degradējošā kļūdā. Padomju apstākļos uzaugušam rakstniekam vispirmā kārtā ārkārtīgi grūti nākas atsvabināties no ieskata par masu un masas akciju, kāds viņam nodibinājies, vērojot socialistiskās padomju strādniecības tūkstošus lielās sanāksmēs, kolektivā darbā, trauksmē, uzbrukumā, cīņās. Ar godīgu gribu un vislielāko uzmanību strādājot, viņš tomēr toreizējai masai pierakstīs kaut ko no tagadējai vien piemītošām un iespējamām īpašībām, tā daiļkrāsojot viņējo, romantizējot pagātni, viltojot patiesību. Un, otrkārt, tikpat grūti nākas šim rakstniekam apmākt tīri

cilvēciskas simpatijas pret dumpīgo pūli. Negribot viņš paļaus sev vaļu uz papīra mazliet koriģēt viņējo notikumu norisi. Mazliet piemiegt acis pret dažām ļoti nesimpatiskām parādībām simpatiskajā kustībā, mazliet sagrozīt notikumu norisi, mazliet nolakot viņējos cīnītājus, mazliet idealizēt viņu uzstājas motivus — vārdu sakot, mazliet piekāpties savu paša tieksmju un šālaika lasītāju vairākuma vēlēšanās priekšā. Var likties, ka tā ir nesvarīga un nenozīmīga nodeva šālaika padomju publikai, kurai tik ļoti negribētos dzirdēt par pirmo slaveno ceļa cirtēju vājībām un nepilnībām. Patiesībā tā ir neattaisnojama atkāpšanās no visu socialistiskā realisma žanru un visu laikmetu tēlotājiem uzstādītā kategoriskā prasījuma: «Rakstiet patiesību!», līdz ar to neattaisnojamā kārtā pazeminot realistiskā sacerējuma idejisko un mākslas līmeni. Senatnes atdarinājums šālaika mākslas darbā saucams par patiesīgu, ja tas nerunā pretī tālaika saglabātai pārbaudītai dokumentacijai un, galvenā kārtā, ja rakstniekam ir radoša vēstures fantazija, ja viņš ar to iespējis senatni pamodināt no gadsimtu gružiem un putekļiem, parādīt to savā atveidojumā lasītājam pārliecinoši un iespaidīgi dzīvu, gluži tādu, kā viņš pats — un tikai viņš vienīgais — to iedomā un iztēlē redzējis. Piecdesmit gadu senas pagātnes atdzīvinājumam vajadzīga tā pati radošā vēstures fantazija, bez kuras mākslas attēles vietā radīsies dokumentu atstāstījums, saglabātā inventara reģistrs, muzeja piederumu katalogs. Bet arī nemākslinieki — zinātnieki, vēsturnieki, sociologi, ekonomisti, psichologi un galu galā pat vienkārši sapratīgi, vērīgi lasītāji — šīsdienas dzīvē un ļaudīs atradīs tās samērā nesenās pagātnes pēdas, mantojumu, iezīmes, pēc kurām var spriest, cik dzīvi atdarināta vēsturiskā īstenība, kādā mērā attēlotājam izdevies par toreizējo dzīvi un ļaudīm uzrakstīt patiesību. Man šķiet, ka par tik neseniem laikiem to, ja ne pilnīgi, tad vismaz lielā mērā iespēs tikai tāds, kas pats tos līdzi dzīvojis vai pieredzējis.

Sī pieredze liek masu trauksmes «Džutas dumpja» laikā attēlot arī tādās situacijās, kādās mēs tagad tās vis nevēlētos skatīt. Ošu Annai ar dažām vecākām apzinīgām biedrenēm neizdodas iegūt laiku, lai plānveidīgi sagatavotu sacelšanos pret nelietībām «Džutas» sviedrētavā. Ekspluatacijas žņaugi un krāpšana tā sasprindzinājusi strādnieču nervus, ka pietiek viena samērā nesvarīga grūdiena, lai viņas visas ar reizi saceltos kājās. Socialistiskā realisma attēlojumā ļoti svarīgs ir tas psicholoģiskais lūzuma moments, kad Annai, piepeši atrodoties dumpīgi satraukto biedreņu simta vidū, pazūd, kā nebijuši, visi nodomātie, tagad jau nokavētie un veltīgie brīdinājumi un mēģinājumi atturēt. Kā jau citas apzinīgās, arī viņu acumirklī apņem un aizrauj līdzi visas masas niknums, no kā savu daļu viņa pati visu laiku

sevī glabājusi. Kā sauss zars viņa aizdegas no lielā sārta liesmām, kā piliens viņa ieplūst platajā straumē. Šīs instinktivās ieplūsmes un stichiskās aizrautības cēlonis nav nekāds akls stulbums, tur līdzi rosās arī skaidra prāta noģiedums, ka tagad nekas cits vairs nav iespējams, ja reiz šā vai tā iesākts, tad tikai jāturpina ar visiem spēkiem un iespēju, pāri visām pretvarām, līdz galam. Ošu Anna, tāpat kā viņas tuvinieki vīrieši, iet ne tikai līdzi, bet pirmā, pašā priekšgalā, līdz kamēr slepkavas lode to nogulda.

Tāda masas trauksme, kur simtveidīgi krustojas visa pulka neapzinātā vara un atsevišķā dalībnieka griba un ietekme, ir sarežģīts moments socialistiskā realisma daiļrades procesā. «Džutas dumpja» atveidojumā jāparāda ne vien pūļa valdonīgā vara, bet arī stipra individa loma kopējā gaitā. Iecienīta strādnieka sauciens un pavēlnieciskais mājiens viņus visus met palīgā ielenktajām sievām un mātēm. Ielas demonstracijās viss pulks bez ierunas paklausa kāda attapīgāka un skaļāka rīkojumam. Pietiek kādai sievai parādīt tējnīcu, kuras īpašnieks pārdod degvīnu un rauš naudu no vēl citiem netīriem avotiem, lai barā dažu labu tā satracinātu, it kā šis veikalnieks nupat grasījies viņam pašam pie rīkles, lai gan pat tā vārdu viņš pirmo reizi dzird. Dumpīgā, neapzinīgā un pusapzinīgā ļaužu pulka un tā dalībnieku raksturojumam vēsturisko notikumu aplocē ar vēsturisku epizodu sasaistījumu nepieciešama kompozicionalu situaciju sistema, lai pārliecinoši patiesīga parādītos tiklab pati tūkstošgalvīgā un tūkstošsejainā masa, kā arī atsevišķi viennieki tajā būtu redzami ātri, bet pietiekoši asi skicētos nedaudzos dažādo kategoriju pārstāvjos.

Nevajag domāt, ka «Plaisa mākoņos» še arī kā piemērs minēta tāpēc, ka masu tēlojuma problemas atrisinājums tajā stādāms citiem par paraugu. Patiesībā runa ir tikai par autora sajusto vajadzību, nodomiem un labo gribu to tā piepildīt, kā tas augšā izlikts, bet starp labo gribu un nodomiem un viņu piepildījumu darbā pašā allaž paliek liela, dažkārt pat ļoti liela atstarpa.

Vēlreiz jāatkārto, ka kolektiva, ļaužu kopas, masu notēlojumam pieder vieta starp socialistiskā realisma estetikas centralajām problemām. Sākot no vissenākajiem cilvēces vēsturē pieminētiem laikiem, līdz lielajam Tēvijas karam un padomju socialistiskai celtniecībai visas lielās katastrofas, lūzumi, pārvērtības, dižie sasniegumi notikuši masu, šķiru, tautu uzstāšanās ceļā. Buržuaziskā vēsture šo faktu apzināti ignorējusi, patiesību viltodama, pirmā vietā izvirzīdama atsevišķo ģenialo individu un visus nopelnus pierakstīdama tam. Buržuazijas literatura pa daļai tādā pat blēdīgā kārtā, pa daļai aiz idealistiska naivuma tāpat visu uzmaņu pievērsusi suverenajam vienpatnim, izstrādādama

tā izpētei daudzas psicholoģiskas metodes un mākslas attēlei vēl vairāk komplicētas, visos sīkumos izstrādātas estetiskas sistemas, no kurām šo un to mantot var arī padomju literatura.

Masu, it sevišķi socialistisko masu tēlojumiem paraugu nav — roku rokā ar vārda mākslinieku daiļrades praksi un cieši atbalstoties uz tās, teoretiķiem nāksies nopietni un ilgi nopūlēties, lai formulētu vadošos principus šai svarīgai nodaļai socialistiskā realisma estetikas traktatā.

5. KOLORITS KĀ ESTETISKA KATEGORIJA

Arī par šo pašu še izvirzīto socialistiskā realisma estetikas problemu — monumentalo prozas formu ar papildinājumu par masu un tās izaudzinātā individa tēlojumu — varētu vēl daudz un plaši runāt. Pat to bij iespējams aizķert tikai vispārējos metos, atstājot neaiztiktas veselas no tiem izrietošas virknes apjomā sīkāku, bet tikpat literaturas teorijai, kā daiļrades praksei būtiski svarīgu jautājumu. Ķā iepriekšējās nodaļās «lielo» problemu, tāpat še «sīkumus» var pieminēt mazāk no teoretiskas izziņas viedokļa un ar definitivu nolūku, vairāk aiz literarā amata ierosmes un personīgas prakses piedzīvojumiem.

Īstenībā, jau pašu lielās episkās formas tezi tuvāk analizējot, uzrodas dažādi pakārtoti jautājumi, bez kuru atrisinājuma pati estetikas mezgla problema netiek pilnīgi skaidra. Tā, piemēram, monumentalai formai nebūt nav obligati un katrreiz jāaptver milzīgi norises vietas un laika plašumi ar notikumu drūzmainu bagātību un ļaužu skaita milzumu. Redzējām jau, ka dažkārt aptvert visu milzīgo plašumu iespējams tikai kaleidoskopiski, mirkļaini, kā simultanspēlē steidzoties no viena galdiņa pie otra un atkal un atkal atgriežoties turpat, līdzi raustot un zināmā mērā nogurdinot lasītāja uzmanību un nepanākot nedalītu, veselu iespaidu.

Monumentalās vielas aptverei var būt daudzējādas metodes un tikpat daudzi individuali estetiski atveidojumi atkarībā no paša rakstnieka talanta īpatnības, no viņa īpašās izpratnes un idejiski-estetiskiem nodomiem. Mums ir vienas pašas Staļingradas epopeja, tik spilgta, satura bagāta un izteiksmīga, ka tajā kā fokusā satek un atstarojas visā milzīgajā kara laukā notiekošais pārcilvēciski varonīgais, cilvēces vēsturē nepiedzīvotais. Vingra mākslinieka roka pat kādas izlūku grupas gājiena un bojā ejas tēlojumā prot ieviest miniaturu atspoguļojumu no tā galvenā, būtiskā, kas izšķir notikumus itin visās daudzējās frontēs. Plašums pats par sevi vēl nesniedz pārliecinošu un aizraujošu ainu, to dara idejiskais dziļums un īstenības atklāsmīgais atspoguļojums pilnīgā estetiskā izpausmes formā.

Pasaulē nepieredzētais socialistiskās celtniecības vēriens Padomju zemē prasīs arī literaturas estetikai atrast līdz šim nebijušus līdzekļus un paņēmienus, lai rakstītu patiesību un patiesīgi, lai pārliecinoši, suģestējoši attēlotu padomju īstenību šajā jomā. Lai mākslas pilnībā parādītu socialistiskās techniskās domas ģenialitati un padomju cilvēku darba varonību, socialistiskajam realismam nāksies aprobežot veidojamā materiala milzumu, lokalizēt savu temu, izvēlēties kādu vienu lielāku vai mazāku apgabalu darba jomā un to notēlot tā, ka šajā tēlojumā lai pamatvilcienos un galvenajā raksturībā atspoguļotos gigantiskās celtniecības norise visos citos iecirkņos. Tādu atsevišķu iecirkņu notēlojumi, vienas idejas caurausti, bet novadu savādības, darba īpaša paveida, ļaužu spēka un prasmes izlietojuma atšķirīgi kolorēti, kopā sastādīs to visgrandiozāko cilvēka prāta, radoša darba un kulturas slavinātāju eposu. Tas dziļi apakšā un ēnā pametīs visus tos, ko tautas un akli dziedoņi sacerējuši savu dievu, varoņu un izpostīšanas karagājienu slavināšanai.

Vietas un laikmeta kolorits lielu notikumu vai liela darba atveidojumā tikpat nepieciešams kā individualu atšķirīgu īpašību iedzīvinājums atsevišķas personas raksturojumā. Tikai ar koloritu sākas māksla, līdz tam pastāv labāks vai sliktāks apraksts, pastāsts, patēlojums — tuvāka vai tālāka pakāpe uz mākslas sākumu. Koloritu socialistiskā realisma sacerējumam nepiešķir atsevišķi, speciali, izteiksmīgi iztēles krāsu plankumi un svītras. Kolorits literaram darbam ir tas pats, kas stādam chlorofils, tas vismazāko lapas cīpslu caurauž un caurspīd ar to pašu nokrāsu kā visu lielo lapotni. It īpaši plašās episkās prozas vēsturiskie darbi paliks tikai pusmāksla, ja visumā un tāpat sīkumos tur nebūs izjaušams «laika gars», tas sevišķais, kas piemīt tikai šim laikmetam un nevar piemist nevienam citam. Vispirmā un galvenā kārtā — šī un neviena cita laikmeta cilvēkiem.

Kolorits — tā ir estetiska kategorija, ar mākslas līdzekļiem radāmā tautas, šķiras, ļaužu masas īpašā, raksturīgā socialā un psichiskā nokrāsa īpašos saimnieciskos apstākļos, īpašā politiskā situacijā, dzīves spaidā, kopīgā tieksmē, kopīgas idejas strāvojumā un nākotnes mērķī. Ja es pats būtu spējis izpildīt visu to, ko gribu un citiem rādu, — «Plaisā mākoņos» visu vēstījumu un tēlojuma kopumu vajadzētu īpatni kolorēt atbilstoši latviešu proletariata atmodas kustībai un pirmajām cīņām 90. gadu Krievijas ekonomiskās un politiskās konjunkturas vispārējā aplocē, it sevišķi piešķirot tai latviskās dzīves specifisko niansi.

Proletariata masu šķiras apziņas atmodu nevar parādīt citādi, kā iepriekš parādot to zināma skaita dažādu strādniecības kategoriju pārstāvju individualajā un ģimenes dzīvē, lai tad būtu pārliecinoši motivējama viņu nedalāmi kopīgā rīcība pat stichiski

saceltā masu trauksmē. Allaž joprojām vēl arī turpmāk socialistiskā realisma plašie prozas žanri atgriezīsies pie Krievijas darbā tautas cīņas lielajiem vēsturiskajiem etapiem, pie krievu revolucijas dažādiem cēlieniem pēc proletariata atmodas un viņa partijas pirmajiem organizatoriskajiem soļiem pagājušā gadu simteņa 90. gados. Vienkārši jau tāpēc vien, ka šie etapi ir pakāpes uz Padomju valsti, kur patlaban padomju cilvēki, arvien dziļāk, intensivāk un aktivāk aptverdami savu diženo vēsturisko uzdevumu, iespēj to pilnīgi apgūt, tikai vēstures zinātnes un padomju literaturas tēlojuma skaudrā apgaismē ieguvuši gaišu priekšstatu par to, uz ko veduši un gatavojuši paaudžu noietie etapi. Literaturas tēlojumam še piekrīt pirmā vieta, tāpēc ka tas izlieto arī visu sakopotā un zinātniski sijātā vēstures faktu materiala kopu, pasniegdams to dzīvā, tēlainā, gleznainā, aktivi ierosinošā laikmeta īstenības atveidojumā. Īstenības pārliecību lasītājam sniedz laikmeta konkretais realistiskais kolorits, izjūtams sacerējuma visumā, tāpat kā visās tā detaļās.

Pēc visa iepriekš sacītā viegli saprotams, ka, piemēram, 1905. gada ievadījuma un sacelšanās sākuma īstenības attēlojumu ar socialistiskā realisma līdzekļiem cauri jāauž un jāapstaro revolucionarās romantikas koloritam — trauksmei, kas toreizējās masas sacēla pret nāvīgi ienīsto pastāvošo iekārtu un augstā vilnī nesa prom uz nezināmu gaišu, brīves un laimes apstarotu nākotni. Nākošais svarīgais vēsturiskais posms, melnās reakcijas gadi pēc revolucijas sagrāves guvuši lielisku atainojumu Gorkija «Mātē». No jauna laikmeta īstenības izaugusi, boļševistiski ietekmētā rakstnieka māksla liek vēl tikai atsevišķiem tēliem kavēties pie revolucionarā romantisma saules apmirdzētiem klajumiem, bet viss darbs savos pamatos ietērpjas drūmās, nežēlīgās, tikai organizētiem proletariata spēkiem salaužamas konkretās dzīves koloritā, ko vieš šķiras cīņas līdzgaitnieks proletariskais realisms. Šur tur vēl paplīvojošā jūsma par vispasaules proletariata brālību jau pazaudējusi jauka idealistiska sapņa raksturu un iekļaujas sacerējuma vispārējā koloritā kā aizsteigšanās laikam priekšā un apgarota realistiska ielūkošanās nākotnē. Socialistiskais Oktobra revolucijas atainotājs proletariskais realisms līdzi savai šķirai paceļas cīņas visaugstākajā vilnī, visas līdzšinējās kolorita nianses un nospulgas pāršķeļ un pārspīd vētras izsētas skrejošas ugunis kā Majakovska dzejā.

Socialistiskā realisma estetikas sistema droši vien atradīs un lietos labāku, precizāku un aptverošāku apzīmējumu tam vispārīgajam, būtiski raksturīgajam, kas piemīt zināma laikmeta realistiskam literaturas darbam un ko es nosaucu par koloritu. No glezniecības ņemtam, šim vārdam tur vairāk izpausmes formas raksturojuma iezīmes, kamēr, literaturas teorijā lietotam,

viņam galvenā kārtā jāietver laikmeta socialo un idejisko strāvojumu atšķirīgas savādības, tāpat arī šo strāvu virzīto un virzītāju cilvēku īpatnējie kopīgie rakstura vilcieni, kas savukārt piešķir literarās izpausmes stilam savu īpašo nokrāsu un noskaņu.

Viegli vedas iedomāties, ka laikmeta kolorits izpaužas tikai literarā sacerējuma valodā, varbūt vēl savdabīgajos tipos un vienā otrā specifiskā notikumā. Jau aizrādīts, ka patiesībā tam jākļūst redzamam un izjūtamam sacerējuma visumā, tāpat kā visās veidojuma detaļās. Jau pašai sižeta izvēlei un fabulas koncepcijai jābūt laikmeta īstenības kolorētai, tai jānes spilgtākas vai blāvākas, bet allaž raksturīgi atšķirīgas, tipiskas šīs īstenības iezīmes. Ekstraordinari notikumi un retu savādnieku tipi tomēr arī var ietilpt sarežģīta, pretrunu un pretstrāvu pilnā laikmeta kolorētā attēlojumā kā zināma dzīves un cīņu nostūra apgaismotāji (kontrrevolucionarais esers Mamontovs un banditu vadonis Machno «Sāpju ceļos»). Fabulas metiem jāatbilst laikmeta tempiem, tiem jābūt plaši izstieptiem, strupi un grodi savērptiem vai arī kombinētā veidā — ar straujiem epizodiskiem sametinājumiem lēnā episkā plūsmā. No šiem pašiem metiem atkarājas arī notikumu risinājuma veids — ar pārstāsta, vēstījuma vai dramatisku dialogu formu pārsvarā.

Visspilgtākais laikmeta kolorits vajadzīgs cilvēku raksturojumiem, jo dzīvais cilvēks taču ir tas svarīgākais notēlojuma objekts ikvienā literarā sacerējumā — bez tā vispār var uzrakstīt tikai vēsturiskas, ģeografiskas vai botaniskas apceres beletrizējumu, ne stāstu. Raksturojumi arī ir drošs kriterijs, ar ko nosacīt tiklab literarā darba mākslas vērtību, kā rakstnieka paša vispārējās meistarības pakāpi un viņa talanta īpatnības. Vissarežģītākās daudzveidīgās parādības fiziskajā un gara pasaulē būtiski ietveramas tajā visvienkāršākajā matematiskā vai filozofiskā formulā, tikpat vienkārša ir arī tās visgrūtākās mākslas, cilvēka raksturojumu definicija: cilvēka literarajam tēlam jābūt dzīvam. Tādu to nepadara naturalistiski izstāstīta ģenealoģija, plašie raduraksti un zinātniska ekspertize, jo tā gan tikpat kā uz delnas izklāsta un liek aptaustīt katru cilvēka būtnes vissīkāko cīpsliņu, turpretī mums viņš vajadzīgs vivisekcijas nesaskaldīts, vesels, pilnā augumā, ar savu īpatno seju, balsi, gaitu un kustībām. Nepalīdz arī autora rūpīgie apraksti no matiem līdz kāju pirkstiem, pārstāsti par viņa labajām un sliktajām īpašībām, par tā krietnajiem un ļaunajiem darbiem. Tie ir apgalvojumi, mēs klausāmies un dzirdam, bet dzirdētais vien nepārliecina un — galvenais — nerada nekādu konkretu priekšstatu. Lasītājs grib redzēt, literaturas tēlā skatīt pārliecinoši dzīvu cilvēku ar tā īpatno ārējo izskatu un sevišķām iekšējām īpašībām, kas izpaužas viņa vientuļā nodabā, bet it sevišķi sabiedriskā uzstājā, darbā,

laikmeta strāvojumos, kolektiva, šķiras cīņā. Tikai tur sākas ne vien specialā raksturojuma, bet literarās daiļrades māksla vispār, kur rakstnieks neliek vien vairs lasītājam klausīties un dzirdēt, bet prot arī parādīt, piespiež redzēt, saņemt literaro tēlu kā dzīvu cilvēku, sadraudzēties ar to, sekot līdzi tā gaitās un domu gājienā, nepalaist nevienu vārdu viņa runā, atbalstīt to vai vajadzības gadījumā strīdēties pretī. Tikai tur, kur rakstnieks iespēj tā ievedināt, pārliecināt lasītāju līdzi dzīvot, domāt un just savam pilnasinīgajam dzīvajam tēlam, sākas mākslas lielā audzinātāja, virzītāja, pārveidotāja loma — līdz tam viss ir tikai lekcija, didaktika, populars traktats, publicistika — pie tam tajā visvājākā, beletristiski atmiekšētā un atšķaidītā formā. Bez īstas raksturojuma mākslas un dzīviem suģestīviem cilvēku tēliem nav pašas literarās mākslas. Atsevišķu cilvēku raksturojumu problema liekama socialistiskā realisma estetikas centrā, turpat līdzās masu tēlojuma un kolorita problemām.

Jau no iepriekš teiktā redzams, ka šīs problemas varbūt var šķirt teoretiskā aplūkojumā, bet rakstnieka izziņas procesā un daiļrades praksē tās paliek kvalitativi nedalāmas, organiski vienotas.

Laikmeta komplicētā īpatnība, kas ļaužu masām sniedz atšķirīgu savādību, sakopotā, sabiezinātā veidā ieplūst katrā atsevišķā individā — mākslas iztēle šīs atšķirīgās savādības vēl pasvītro, cilvēku raksturojumam piešķirdama sevišķu spilgtumu. Šāda iztēle var lietot arī cilvēka radurakstu materialu, ņemt palīgā aprakstīšanas, pavēstīšanas un pārstāsta līdzekļus — pilntiesīgu raksturojuma metožu ir taisni tikpat daudz, cik viņu lietotāju. Bet īstu, dzīvu, pārliecinošu cilvēka tēlu parāda tikai tie, kas visus šos palīga elementus prot sakausēt un iekausēt tajā pašā vienotājā laikmeta koloritā. Visdažādākās, pat gluži pretmetīgās individualitates nejauc laukā vispārējo vienotāju nokrāsu, bieži vēl apstiprina to — ja rakstnieks pratis parādīt, ka tās izaugušas no laikmeta dzīves dažādīgajiem, pat gluži pretmetīgiem strāvojumiem.

Kā jau teikts, katra rakstnieka talants izvēlas pats savus raksturojuma estetikas līdzekļus, paņēmienus un to kombinacijas, teorija varēs tikai konstatēt visvairāk lietotos, atkārtotos, variētos, no sumējuma atvedināt zināmu likumību un estetiskās normas — ne kā kodificējamu priekšrakstu, bet kā patlaban esošu pamatu ar ierosmi tālākai attīstībai droši apzīmējamā virzienā. Arī raksturojuma mākslā daudz aizguvis no iepriekšējo realismu atstātā mantojuma, socialistiskais realisms vēl vairāk tur atmet nost. Itin visu to sameklēto, sadomāto un saskrūvēto, kas bij vajadzīgs neredzēta, nebijuša dievišķa varoņa tēla apgaismošanai, visas tās vienīgās, brīnišķīgās daiļavas izskaistināšanai nepieciešamās krāsas un smaržas. Nevis izcelti no ikdienas ļaužu vidus un nostādīti

«pūlim» pretmetā, socialistiskā realisma cilvēki gūst sava raksturojuma pilnību un suģestējošo idejisko spēku, bet gan sakopodami sevī visu to raksturīgāko, spilgtāko, varbūt tipiskāko, kas piemīt viņu masai, tās psichei un ideoloģijai, tieksmēm un trauksmēm un ko mākslinieks pratis viņu tēlā ieveidot dailes skaidrotā, spēcinātā, kristalizētā formā. Tā cilvēka literarais raksturojums no tīras psicholoģijas un estetikas novadiem paceļas lielu socialo vērtību jomā un kļūst par vienu no vissvarīgākajiem aktivās, iedarbīgās, dzīves virzītājas mākslas līdzekļiem.

Nevar teikt, ka raksturojuma māksla padomju literaturā jau sasniegusi tādus augstumus, par kuriem augstāk vairs nevar kāpt. Jau no vairākiem iepriekšējās nodaļās izrakstītiem citatiem redzams, ka daudzi rakstnieki savu personažu raksturojumiem lieto ne visai teicamu, socialistiskā realisma estetikas principiem vāji atbilstošu paņēmienu: kaut kādas vienas iezīmīgas ārējas īpašības sistematisku atkārtojumu, ar ko domājās koncentrēti, reljefi parādīt personaža garīgo personību. Ar mēru un apsvaru savā vietā kā palīga līdzeklis šāds atkārtojuma paņēmiens nav peļams. Bet, ja to padara par trafaretu un cilvēka personības štampu, tad tas pazaudē visu estetisko kvalitati, kļūst diletantisks, pliekans, amatniecisks, apnicīgs, lieks un traucējošs, tas nepalīdz atklāt cilvēka īpatnību, bet taisni aizslēpj vai aizmiglo to. Ja atkārtoti vēl un vēl un vēlreiz jādzird, ka niknam nesavaldīgam cilvēkam ir lieli dzelteni zobi, varbūt vēl ar lūpai pārsniegtiem ilkņiem, ka šie zobi «rēgojas», «sacērtas», «žņirkst», «šņakst», «klab» utt., tad lasītājam šie uzmācīgie zobi kļūst pretīgi, tie tikai pavedina viņu vaicāt — bet kādi tad bij citi šī cilvēka sejas un auguma piederumi, un vai tad neglītā augumā obligati vienmēr jāiemājo neglītai dvēselei un otrādi? Dzīves īstenība tādu — tāpat kā nekādu citu — šablonu neapstiprina. No šīs šablonas un ekstrema vairīdamies, daži rakstnieki nosliecas pretējā. Piemēram, rodas tā kā sapīkums, iedomājot, ka Levinsona lieliskai, skaistai, varenai boļševika garīgai personībai jāiemājo tik neglītā un niecīgā fiziskā augumā. Paļaudamies tieksmei pēc pārprasta dabiskuma un realitates, cits ar saviem raksturojumiem krīt tieši negribētā, padomju lasītāja estetiskai sajūtai pretīgā, viņa patriotisko apziņu apvainojošā šaržā un karikaturā. Tā V. Katajevs savu Odesas katakombu partizaņu vadoņus no ārienes tēlo (pirmiespiedumā) tepat vai kā tādus neizaudžus, pēdējos neveikuļus stājā un valodā, tā pilnīgi ačgārni apgriezdams īstenību un patiesu padomju patriotu tēlu vietā rādīdams nomaldījušās izdomas ražotas kroplas figuras.

Šajā paņēmienā — cilvēka personības raksturojumu koncentrēt kaut kādā vienā īpašībā — puslīdz droši saskatāms buržuaziskās domāšanas un romantisma estetikas recidivs. Paš-

izaugušam, neatkarīgam, izņēmuma kārtā savu raksturu mantojušam cilvēkam bij nepieciešamas ekstraordinaras īpašības, lai viņš noderētu kā stāsta vai romana varonis. (Īstens velna perējums ir tāds Kvazimoda, lai pretī šim briesmonim izceltos Esmeraldas eņģeliskās īpašības.) Tādām mākslīgi darinātām atlases figurām labākajā gadījumā piemīt kaut kāda formala pievilcība — izziņas, idejiskās iedarbības un līdz ar to īstas estetiskas vērtības tām nav nekādas. Gan arī socialistiskā realisma raksturošanas māksla ir lakoniska, spraiga, augstākajā gatavības pakāpē tā bieži ar kādu vienu izteiksmīgu vilcienu gleznojamo portretu padara tik dzīvu, ka lasītājs dzird cilvēka sirdspukstus un elpas vilcienu. Ar vienu sava veidotāja rīka vēzienu tā izkaļ vajadzīgo vaibstu tēla sejā vai zināmu emocionalu kustību augumā, ka lasītājs redz to staigājam un sajūt viņa rokas spiedienu savējā. Bet, tuvāk palūkojot, katrreiz atradīsim, ka nekādas brīnumības nav šādā šķietami «apskaidrotajā» vienā vilcienā, ka tas īstenībā ir tikai pēdējais loceklis garākai vai īsākai raksturojumu virknei, kurā kā palīga komponenti ietilpst autora pastāsts, citu personu izteikumi, paša raksturojamā atzīšanās, bet galvenā kārtā viņa darbs un valoda. Ikkatru vismazāko, bet dzīvu literaturas tēlu par tādu padara vesela raksturojumu sistema. Lasītājs to nepamana, tāpat kā arī visus pārējos estetikas līdzekļus un paņēmienus — krietnu socialistiskā realisma darbu lasītājam jāuzņem kā organiski viengabala veselu, tikai tāds tas iegūst savu ietekmētāja un virzītāja nozīmi. Kritika gan analizējot dažkārt sadala veselo sacerējumu tā sastāvdaļās, lai parādītu, cik sarežģīta estetisko līdzekļu sistema likta lietā, izveidojot nekad pirms viņa nebijušu, tikai socialisma zemē iespējamu socialistiskā realisma literaturas darbu ar tā atšķirīgajām īpašībām: monumentalu prozas, episkas dzejas vai dramas formu, kolektiva un masas tēlojumu šīs formas aplocē, no šīs formas un šīs masas izaugušu dzīvu cilvēku raksturojumiem viņu parādītās vides raksturīgākā koloritā.

Se bij iespējams parauga dēļ un vispārējos vilcienos aplūkot tikai vienu, lai gan, šķiet, galveno nozari socialistiskā realisma estetikas sistemā. Ar savu klasiski vienkāršo un skaidro teoretisko pamatprincipu (rakstiet patiesību!) tā tomēr prasa ļoti plašu interpretaciju par gaužām dažādīgajiem novadiem literarās daiļrades plašajā laukā. Veltīgs būtu mēģinājums uzskaitīt problemas, kas jau diezgan plaši aplūkotas mūsu literaturas pētniecībā, un tās, ko gan izvirzījusi daiļrades prakse visos literaturas žanros, bet kas palikušas teoretiski neaplūkotas vai arī aplūkotas maldīgi, pretrunā socialistiskā realisma idejas un estetikas prin-

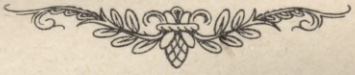
cipiem (piemēram, nesen likvidētā aplamā «bezkonfliktu dramas» «teorija»). Literaturas kritiku varētu apzīmēt par sagatavošanas pakāpi socialistiskā realisma estetikas izveidošanai. Tāpēc nākamais raksts — par socialistiskā realisma literaturas kritiku — mēģinās aizķert vismaz dažus jautājumus un tezes, kurām no daiļrades prakses katrā ziņā vajadzētu pāriet estetiskās sistemas teoretiskā izstrādājuma reģistrēto materialu krājumā.

1949.—1952.

TREŠAIS APCERĒJUMS

1952–1954

PAR SOCIALISTISKĀ REALISMA LITERATURAS KRITIKU



I

KRITIKAS LOMA PADOMJU LITERATURAS ATTĪSTĪBĀ

1. IEVADS KRITIKAI

Dzīves izaudzētā padomju socialistiskās literaturas satversme pašā savā būtībā prasa citā sabiedriskā iekārtā neatrodamas īpaši kvalificētu darbinieku (rakstnieku, dramaturgu, liriķu, teoretiķu) spējas. Bet tāpat arī agrāk nekur nepazītu pašu dziņu un sabiedrības prasību — neaprimt mierā, nemitīgi augt lielākā pilnībā. Pašā socialisma dzīves un literaturas būtībā ieaugusī neapklustošā dziņa ir tas vispirmais īpašais radošais spēks, ko tāpat atkal nevar ieaudzēt un izpaust socialismam un padomju iekārtai sveša citas mākslas pasaule. Bet šis radošais spēks neuzrodas pats par sevi, tam iespējams ne vien pastāvēt, bet vēl augt augumā tikai tad, ja to galvenā kārtā atbalsta audzinātāja, virzītāja kritika.

Padomju kritikai viņas pilnīgā veidā tāpat nav precedenta, tā izaugusi līdzās un kopā ar citām darba un dzīves daudzajām jaunajām nozarēm. Tad arī saprotams, ka, līdzi tām citām izaugusi un augdama, arī socialistiskā kritika nepazīst apstāju un pieticību, katrs jauns viņas sasniegums ir pārbaude esošajam

un ierosme tūlītējam nākošam. Visos padomju dzīves laukos, bet it sevišķi realistiskās literaturas kritikā nemitīgs tālākmeklējums ir pats viņas dzīvības avots, bez tā sāktos apsīkums un panīkšana. Kritikas milzīgā nozīme, bet līdz ar to arī grūtais uzdevums tas, ka viņas darbs nav pastrādājams tīkamā vienatnē, abstrakti, atrauti no padomju literaturas kopīgās plašās plūsmas, laboratorisku pašizmēģinājumu un izdomas ceļā, kur nenovēršami piesaistās klāt nemaldīga pārliecība par absolutiem neaizskaramiem atradumiem. Pieredze un pārbaude pierādījusi, ka kritikas vienīgais īstais princips prasa darbā un meklējumā ne soli neatkāpties no sakara ar valsts un tautas dzīves vajadzību un prasībām. Realistiskās mākslas augsmes un ierosmes labad spriegi uzmeklēt jauniem ideoloģijas un daiļrades izveidiem tikai tādus līdzekļus, kas saskan ar īstenības apstiprinātiem padomju literaturas teorijas pamatiem, kuru galvenās līnijas jau nemaldīgi iezīmētas lielo daiļdarbu sacerējumos un allaž joprojām vieš jaunas atzares klāt.

Socialistiskās literaturas būtība, ideoloģiskais sastats, līdzekļu izvēle, meistarības iegūšana un izlietojums ir ārkārtīgi daudzveidīgi un dažādīgi komponēti ikkatra darba kopmetā. Radošās kritikas līdzdarbībai ļoti lielā mērā nopelns, ka padomju vārda māksla izaugusi tik lieliskā spēkā un krāšņumā. Tomēr zināmos laikos, un pie tam diezgan bieži, kritika atraujas no padomju īstenības un dzīves apstiprinātiem analizes un slēdzienu principiem, iekļūst neceļā un maldos, kas stipri kaitē kā pašas padomju literaturas tālākajai, tā visas socialistiskās dzīves augsmei. Aiz kaut kādiem, dažkārt pat grūti izprotamiem, bet citkārt atkal tīri taustāmiem iemesliem tā izkropļo, vismaz sajauc un apmiglo socialistiskā realisma teorijas un daiļrades metodes skaidro ceļu. Gadās pat tā, ka kritiķi ar sevišķiem meklējumiem un labi domātos nolūkos neatlaidīgi propagandē par galveno to, kas tikai viņiem pašiem personīgi izlicies tas svarīgākais, aizēnojot citus, dzīvei varbūt svarīgākus un literaturas tālākaugsmei nepieciešamākus faktorus un problemas.

Protams, starp padomju kritikas teorijas sniegtiem padziļinājumiem un daiļrades analizes pozitiviem sasniegumiem visos žanros un katru gadu rodas arvien vērtīgāki izziņas un apgaismojuma raksti un grāmatas, kas lielā mērā līdzējuši veidoties mūsu literaturas izciliem liela vēriena sacerējumiem. Taču autoritativie mākslas vērotāji un ceļa norādītāji vēl joprojām vien spiesti norādīt, ka šādu sacerējumu varētu būt daudz vairāk, ja rakstnieki paši izlietojuši visus tos spēkus un dāvanas, kas viņu potencē, un ja literaturas kritika tiem piepalīdzējusi ar to labāko, kas viņas iespējā.

Turpmākās nodaļās vairākkārt un dažādos paveidos tiks redzams, cik nepieciešams arī jau še, sākumā, vēlreiz atgādināt socialistiskā realisma teorijas un kritikas nekustināmos socialistiskos pamatus polarā pretmetā visu nošķiru sabiedrības un mākslas idealismam. Tikai daži reti vientieši varētu domāt, ka buržuaziskās literaturas teorijas līdz ar pašu šķiru uz visiem laikiem bez atgriešanās nogrimušas mūsu pagātnē un padomju mākslas darbiniekiem vairs nav nekādas daļas pie tām. Vairākkārtīgie pārsteidzošie piedzīvojumi ar spilgtiem idealisma recidiviem literaturā un teorijā cieši atgādina, ka allaž vien noder dziļāk, ciešāk un vispusīgāk iestiprināt realisma materialistisko sakni padomju mākslas zemē, lai tur nepaliktu vaļīgas spraugas, kur uzdīgt svešai sēklai.

Idealistiskās literaturas teorijas adepti romantiķi visos laikos un ikvienā savas mākslas virziena atzarē visai skeptiski, dažkārt pat sīvi naidīgi izturējušies pret kritiku kā līdzdalībnieci vārda mākslas veidojumos. Iedomātās individualās neatkarības atzinējiem, vienvienīgās intuitivās ierosmes un pašradīšanas kulta piekopējiem mākslā, literaturā un kulturā taču nemaz nav jāzin, ko kāds cits domā par viņu darbu. Katrs neatzinīgs spriedums, pat tikai mēģinājums uzrādīt kādu nepilnību tajā romantiskajiem individualistiem licies kā pulgojums, profanacija un ienaids. Protams, gan gluži labprāt tie meklējuši augšā vispēdējo rindu, kur viņi atzīti vai pat slavināti. Fr. Šlegelis 19. gadsimta sākumā paradoksali apgalvoja, ka dzeju tikai pati dzeja drīkst apspriest un iespēj kritizēt, tātad tā saucamajiem kritiķiem nekādas daļas tur nav klāt. Romantisma «karalis» Novaliss līdzīgā kārtā par kritiķi gribēja atzīt tikai to, kas cita uzrādīto kļūdaino dzeju prot pats pārdzejot labāk, bez šīm kļūdām. Visasāk kritiku ienīda vācu «vētras un trauksmju» «ģeniju» pulks: kritika varot tikai ņurdēt un skaistu darbu skaldīt, tā esot negudra, paviršs, allaž pati labākzinātāja, bet patiesībā nezinot itin neko. Latviešu dekadenti vēl niknāk ienīda realistisko kritiku, lamāja to par avīžniecisku neprašu, gaužām šķendēdamies, ka uz ikkatra varena simbolistiska dzejnieka iznākot desmit nejēgas kritiķu, kas zinot tikai traucēt lielajiem gariem kļūt populariem un iesakņoties tautā. Totiesu jūsmīgi viņi apsveica viens otru pašu saimē, cits citu apgavilēdami himniskiem slavinājumiem, tā ka triju gadu laikā uzradās vismaz pāris duču pašdarinātu «ģeniju», starp tiem vairāki div- un trīskārtīgā vainagojumā.

Padomju Savienības zeme ir atbrīvojusies tiklab no buržuazijas jūga, kā no dekadentu olimpiskās mākslas butaforijas, tomēr socialistiskai kritikai allaž jābūt modrai pret kapitalistisko kaimiņu uzglūņām mūsu literaturai, kuri, gluži tāpat kā imperialisma algotņi, alkani vēro mūsu socialistisko dzīvi.

Piedzīvojumi rāda, ka padomju socialistiskai kritikai dažkārt pietrūcis šīs modrības pretī rudimentarām pieklīdēm mūsu mākslas augošajā organismā. Tā dažkārt pat vēl protežē dažas pārprastas estetiskās tieksmes — vairāk uzspodrināt un izspilgtināt realistiskās literaturas daiļrades vērienu, tāpat arī padziļināt un izsmalcināt šķietami pārāk vienkāršās literaturas un mākslas teorijas sastāvu. Šo iepriekšējo piezīmju uzdevums — pieminēt arī, ka pašā padomju literaturas kritikā un tās nemitīgā dziņā uz pieaugumu spēkā un tautas mākslas briedinājumā palikuši arī vēl daudzi citi neizšķirti svarīgi jautājumi, pie kuriem apstāsies šī apcerējuma turpmākās lappuses.

Vispirms — jau pieminētā kritikas un paškritikas neaizstājamā vieta itin visos padomju dzīves laukos un padomju cilvēku diendienas attīstībā. Markss ir norādījis kritikas principialo nozīmi un dzīvo, vareno ierosmes spēku jau proletariskās revolucijas cīņās, ar ko tā pašā vēsturiskā būtībā atšķiras no iepriekšējām buržuaziskajām un sīkburžuaziskajām revolucijām. Marksisma pamatlicēju darba tālākvirzītāji un augstāk izkopēji, Padomju Savienības Komunistiskā partija un tās lielais dibinātājs šiem pamatiem pievienojuši bagātīgu faktu, radošas domas un jaunu zinātnisku izziņu krājumus no krievu revolucijas pieredzes un padomju prakses. V. I. Ļeņina dzīve un milzīgā rakstu kopa rāda, ka darba tautas skolotājs visu savu mūžu atradies nemitīgā uzbrukumā buržuaziski-kapitalistiskai ekspluatacijai līdz ar tai kalpojošiem palīgspēku algotņiem sabiedrībā, zinātnē, filozofijā un mākslā. Līdz pēdējam elpas vilcienam viņš arvien dzēlīgāk uzasināja savas ģenialās kritikas ieročus un neapgurstoši mācīja to saviem cīņas biedriem. Partijas CK vienmēr un visur neatlaidīgi un kategoriski piekodinājusi, ka kritika un paškritika padomju dzīvē ir nepieciešama kā ūdens un gaiss.

Literatura ir īpaša specifiska nozare padomju socialistiskās dzīves attīstības kopumā, tāpēc viss, ko marksisma-ļeņinisma lielie skolotāji teikuši par kritiku vispār, pilnā mērā un vēl ciešāk zīmējas arī uz vārda mākslu un tās darbiniekiem. Partija allaž pievērsusi izcilu ievērību arī atsevišķi literaturas dzīvei, tas ir, padomju socialistiskā realisma būtībai, teoretiskajiem principiem un mākslas metodei. Padomju mākslas izaugsmi no pirmā iebrieduma laikiem līdz tagadējai pilngadībai un uzplaukumam rāda partijas nospraustā ceļa iezīmju spilgtā virkne, socialistiskās literaturas teorijas un kritikas vēstures dziļā pamata raksti. Garajā attīstības ritumā partijas norādījumi nekur nerunā par tieksmi atrast literaturas celtniecībai visiem laikiem nocietinātāmus, nepārgrozāmus pamatus. Komunistiskās partijas vadība virzījusi mākslu un māksliniekus nemeklēt nekādas sastingušas formas, bet laikmetu un periodu secībā ar saviem autoritativa-

jiem norādījumiem mudinājusi mākslai un literaturai augt nerimstīgi līdzi visas padomju dzīves daudzzarotai, socialismā augošai celtnei. Etapu pēc etapa KP CK mudinājusi māksliniekus un literatus iegaumēt jaunā laikmeta uzrisušos prasījumus un rītdienas iezīmes, lai jau ar šīsdienas piepildījumu tiektos nākamajā cēlienā. Mēs vēlāk redzēsim, ka prasījums — iet uz arvien lielāku pilnību — ir partijas vienīgā «dogma» un «bauslība», kas padomju literaturu aizvadījusi līdz tik dižai šīsdienas augstienei.

Vēsturiskā materialisma zinātnes, marksistiski-ļeņiniskās mākslas ideoloģijas un padomju dzīves īstenības stiprais balsts un partijas vadītāju kolektivs darbs līdzējis izveidot tādu bagātīgu kuplumu padomju literaturas satversmei, kāds pat ne iedomājams nebij un nav kapitalistiskās iekārtas mākslas daiļradei un tās teorijai. Privatīpašnieciski-individualistiskās konkurences pasaulē arī mākslas izziņas un jauncelsmes meklējumi noris atsevišķu personību idealistiskā galvas darba, izdomas, fantazijas un jūsmu saviļņojuma sferās. Buržuaziskā romantisma, dekadentisma, simbolisma dzejnieki un kritiķi paši sevi tura par «ģenijiem», un tāpat viņu sabiedrība tiem piešķir «ģenialitates» augstāku vai zemāku pakāpi tikai pēc vienīgā mēroga: cik spilgti tie iespējuši ar savu īpatnību pateikt kaut ko nebijušu, nedzirdētu, pārsteidzošu un kairinošu literarās dogmas, formulas un trafareta lokā, kur turas nemainīgas vērtības — mūžība, bezgalība, dievs, nāve un mīla. Buržuaziski-individualistiskās mākslas un literaturas laikmeti un žanri ir hibridu formu sajaukumi un režģījumi sabiedrības žilbināšanai. Viņu juceklīgās «teorijas» šālaika imperialisma ideju ietekmē pazaudējušas katru jēgu cilvēku un tautas dzīves tieksmju spraiguma kāpinājumam vai tikai paglābšanai.

Šī apcerējuma tālākajās nodaļās galvenokārt aprādīts, ka sagrautās buržuaziskās mākslas, it īpaši tās teorijas paliekas vēl joprojām nav pilnīgi iznīcinātas, šad un tad iejaucas arī padomju kritikas augsmē, traucēdamas tai spēcīgāk sekmēt padomju literaturas daiļrades vēl varenāku attīstību. Kritikai pašai jākļūst spēcīgākai un pilnīgākai, lai viņa spētu izpildīt to uzdevumu, ko viņai uzlikusi pašas dzīves attīstības vēsturiskā likumība.

2. PARTIJAS LOMA LITERATURAS AUGSMĒ

Komunistiskās partijas vadītāji un revolucionarās darba tautas cīņu virzītāji pret ekspluatatorisko pasauli jau no paša sākuma (1905) neatlaidīgi domājuši par revolucionarās proletariskās mākslas un literaturas audzēšanu un iesaistīšanu lielajā gājienā uz socialismu. Taču it īpaši ar slavenās Oktobra socia-

listiskās revolucijas sākumu un Padomju iekārtas un valsts nodibināšanas smagajām izcīņām arī literaturai daudzkārtīgi pieaug līdzdalība jaunās Padomju zemes un tautas nostiprināšanā, meklējot pavisam citus, īpašus ideju un estetikas līdzekļus revolucionaro proletarisko masu kara un uzvaras trauksmēs. Ar pasaulvēsturisko Oktobra datu (1917) daudz plašākā un stiprākā vērienā uzsāk savu drošo, atklāto gaitu arī padomju kultura ar savām svarīgajām nozarēm, vārda mākslu un literaturu. Izaugusi no cilvēces gadu simteņu labākā mantojuma, līdz šim nepiedzīvota proletariata masu apziņas un spēju brieduma augsti pacelta, literatura tagad var uzsākt savu vēsturisko uzdevumu pašu zemes un tautas, bet tālāk arī visas pasaules nākotnes labā. Šī grandiozā noteikuma neatlaidīgā, sistematiskā, pieaugošā izpildīšana iespējama tikai tad, ja literaturai visās nozarēs un žanros piepalīdz tāds neizsīkstošs spēks kā Padomju Savienības Komunistiskā partija.

Tāds vārda mākslas, it īpaši literaturas saskanīgs vienojums ar sava laikmeta un valsts varas līdzdalību un ietekmi vēl nekad nav piedzīvots. Tā ir pavisam cita formacija, kas uz ilgus gadus pastāvoša mantojuma pamatiem ceļ lielisku ēku — vispirms šajā zemeslodes daļā notīrīdama nost vecās drupas un gružus, lai rastos brīvs, plašs, saulains klajums tālākai augsmei un netrūktu vietas, kur likt jaunu, labāku, — uz to partija neapstājami rosmina un virza.

Padomju literaturas kritikas un teorijas tagadējā celtne nav pārskatāma un novērtējama, vismaz galvenos vilcienos neatgādinot Komunistiskās partijas padarīto. Un tā tas no partijas pirmā soļa līdz pēdējam brīdim, acu priekšā turot mūsu lielos valsts cēlājus, galvenā kārtā padomju mākslas pamatlicēju Ļeņinu ar viņa domas un darba ģenialajiem apgaismojumiem marksisma garā. Un kopā ar to Maksima Gorkija drošo ceļa apzīmējumu dažādos literaturas vēstures posmos: dzīvei līdzi cēlonīgā maiņu gaitā augošo revolucionaro romantismu un revolucionaro proletarisko dzejas un prozas realismu, ko Gorkijs ieaudis paša izveidotā, revolucijas uzvaru pasniegtā, laikmeta visaugstāk iespējamā literarās mākslas veidā — revolucionarā socialistiskā realismā.

Padomju socialistiskā realisma teorijas un kritikas stūrakmeņus ikkatrā literaturideoloģiskā pētījumā licis Ļeņins, vispirmā kārtā vēsturiskajā rakstā «Partijas organizacija un partijas literatura» (1905), kā arī vēlākos gados filozofisku apceru serijā gan par atspoguļošanas teoriju, gan norādīdams proletkultiešu vulgarās aplamības un parādīdams proletariskās kulturas (arī literaturas) izaugšanu no iepriekšējo vēsturisko laikmetu saglabātām cilvēces vērtībām. Neizkustināms pamats socialis-

tiskās literaturas kritikas vēlākai celtnei ir Ļeņina rakstu virkne par Ļ. Tolstoja ideoloģiju un mākslu. Visi šie un daudzi Ļeņina darbos izkaisītie spriedumi un slēdzieni par realistiskās mākslas teorijas un kritikas problemām snieguši auglīgu ierosmi un ceļa norādījumu revolucionarajam proletariskajam realismam un tad viņa pēctecim, augošajam revolucionarajam socialistiskajam realismam jau tajos gados, kad šis spārnotais apzīmējums vēl nebij formulēts, ieviesies mākslā un padomju tautas dzīvē.

Partija it īpaši cieši pievērsusies padomju literaturai tajā pirmajā laikā pēc Lielās Oktobra revolucijas, kad draudošās briesmas padomju iekārtai bij novērstas un zeme itin visās saimnieciskajās un kulturas nozarēs straujā gaitā pavērsās kalnup pretī socialismam. Šie slavenie padomju mākslas pacelšanas etapi visiem zināmi, arī šīs grāmatas pirmajā un otrajā apcerējumā fragmentari atzīmēti. Še tie uzsverami, lai mūsu pēdējo gadu literaturā un tās kritikā, apsverot pozitivo un arī negativo, to pareizi varētu vērtēt pēc dziļi un skaidri iespiestām drošām pēdām, no kurām jāatbīda nost pavirši vai ar neattaisnojamu nolūku sanestās irdenās smilktis.

Viens no pirmajiem svarīgajiem notikumiem proletariskās daiļliteraturas celtniecības sākumā ir partijas Preses nodaļas sanāksme 1921. gada 9. maijā. Tā norādīja ceļu un līdzekļus, kā padomju vārda mākslai spēji pacelt šķiras piederīgo darbinieku skaitu, lai rastos drošāks pretsvars līdzgājējiem elementiem un īstais proletariskais slānis jo drīzāk gūtu socialistisko pārsvaru visā padomju literaturā. Proletkultu «aristokratija» arī nabago un vidējo zemniecību neieskaitīja par spējīgu piedalīties augstāk kvalificētas kulturas pašdarbībā, prātoja, ka varbūt varētu organizēt tieši īpašu «zemnieku proletkultu». Autoritativā sanāksme ieteica pilnīgi pretēju darbu:

«Partijas galvenajam darbam daiļliteraturas laukā jāvēršas uz to strādnieku un zemnieku daiļradi, kas kļūst par strādnieku un zemnieku rakstniekiem Padomju Savienības plašu tautas masu kulturas pacelšanas procesā. Jāizvirza un materiali jāpalīdz visādi iestiprināties proletariskajiem un zemniecības rakstniekiem, kas mūsu literaturā ienākuši pa daļai no darbgalda un arkla, pa daļai no tā inteliģences slāņa, kas Oktobra dienās un kara komunisma laikā iestājušies ĶKP rindās.»

Tālāko ievērojamo lēmumu jaunās realistiskās literaturas plašiem, drošiem soļiem partijas CK deklarēja savā rezolucijā «Par partijas politiku daiļliteraturas laukā» 1925. gada 18. jūnijā. Padomju literaturas vēstures un kritikas pētniecībai it īpaši jāuzsver šo tik spilgti iezīmēto datu, kas parāda ceļa griežus socialistiskās kulturas un mākslas agrajā skaidrajā ausmā. Vēlāk, it sevišķi pēdējos gados, publicistika dažkārt aiz grūti izprota-

miem iemesliem noteiktus principialus lēmumus viegli un labprāt iejauc un iemiglo neapsvērtu prātojumu un nemotivētu apgalvojumu jūklī, lāgu lāgiem tik ļoti traucēdama padomju mākslas un literaturas tieksmi arvien plašākā augstienē.

Partijas pirmā plašā rezolucija literaturas ceļa griežos liek padomju rakstniekiem gaiši aptvert un izprast laikmeta situaciju, lai varētu pareizi pārbaudīt pašreizējo rakstniecības stāvokli un noteikti un cieti ievirzīt mākslu dzīves īstenības norādītā cīņas pozicijā. Muižnieciskie baltgvardi, interventi, ekspluatatori sakauti, bet buržuazijas daudzās un dažādās paliekas sīvi tiecas vēl nostiprināties un tīko atgūt vismaz daļu no vecās saimnieciskās varas. Šķiru cīņa dzīvē un tāpat literaturas frontē turpinās arī proletariata diktaturas laikā. Varu ieguvusī strādnieku šķira stājas pie organizatoriskas dzīves rekonstrukcijas. CK rezolucija aicina revolucionaros proletariata rakstniekus ķerties pie spriega darba — brīvā sacensībā pārspēt visas citas grupas un virzienus, iegūt sev vēsturisku tiesību hegemonijai, pie kam partijai jāpalīdz šajā proletarisko rakstnieku cīņā par šīs idejiskās hegemoniias iegūšanu. Partijas principialo norādījumu nolūks ne še, ne vēlāk nav iedziļināties mākslas un tās darbinieku specialā amata daudzējādi modulējamos sīkumos. Pirmā rezolucija tikai cieši uzsver, ka proletariskā mākslas literatura vēl nav izstrādājusi skaidru, principialu marksistisku kriteriju un atradusi noteiktas atbildes savas mākslas formas un stila jautājumos, bet bez tā viņa nevar kļūt par hegemonu un ceļa rādītāju mākslu proletariata diktaturas laikā.

Partijas CK ar norādījumiem un ceļa nospraudumiem revolucionarajai cīņas literaturai strādnieku šķiras diktaturas laikā jo cieši uzsver to palīdzību, ko viņa no tā laika periodiski, katrā svarīgākā gadījumā sniegusi padomju literaturai, lai tā līdzi dzīvei nerimstīgi ietu plašumā un dziļumā. Pie šī notikuma jāatgriežas katru reizi, kad dažādām neskaidrībām un pārpratumiem realistiskajā literaturā īstu ceļu var rādīt tikai partijas pamatlicēja rezolucija.

Ķamēr proletariskās literaturas kadri vēl nebij pietiekoši stipri pretoties svešajiem elementiem, partija plašā mērā veicināja dažādu padomju rakstnieku organizaciju nodibināšanos, lai rastos plašāka fronte cīņai pret buržuaziskām paliekām. Ķad šie kadri rādījās pietiekoši saauguši, partija uzskatīja par lietderīgu likvidēt vairākas organizacijas (VOAPP, RAPP), kas bij nošķīrušās separatos pulciņos un atrāvušās no svarīga politiska darba uzdevumiem. Visu šo organizaciju un pulciņu vietā partija nolēma dibināt vienotu socialistisku Padomju rakstnieku savienību ar komunistisko frakciju tajā, tādā kārtā literaturas idejiska un praktiska darba vadību nododama centralajam vārda

mākslas organam. («Par literaturas un mākslas organizaciju pārveidošanu». VK(b)P CK lēmums 1932. 22. IV.)

Vissvarīgākais vēsturiskais notikums padomju literaturas dzīvē ir tāpat ar partijas iniciativu un principialu vadību sanākušais pirmais Padomju rakstnieku kongress 1934. gada 17. augustā. Tas iezīmē vēl vairākus un svarīgus etapu posmus, no kuriem literaturas dzīves attīstība socialisma zemē aizrit līdz pat mūsu pēckara sākumam.

Kādu 5—6 gadu laikā no partijas pirmajiem norādījumiem (1925) padomju dzīve bij aizgājusi milzīgi tālu, kopā ar to strauji soļojusi arī padomju literatura. Ļeņina un partijas CK apzīmētie ideju principi auglīgi ietekmējuši padomju mākslu, īstenības izaudzētais realistiskās literaturas kodols izbriedis un laužas lielākā plašumā un brīvē. 1934. gadā dotais socialistiskā realisma metodes nosaukums un noskaidrojums kā ar varenu saskanīgu audumu ietver tautas daiļrades ideju un izveida pavedienus vēl krāšņākai turpmākai pilnībai. Revolucionarās proletariskās šķiras cīņās slavenais, ar uzvaru veiktais periods noslēdzies, iesācies socialistiskās celtniecības laikmets, brīvi veidojamā valdošā tautas māksla attīstās tagad bez vajadzības pārspēt kaut kādus plašus svešus virzienus un grupas. Pa literaturas attīstības kāpēm izauguši socialistiskā realisma idejiskie un estetiskie elementi proletariskā realisma pēdējā cēlienā jau iesniegušies tālākajā, jaunākajā, vēl visā pilnībā neiesakņotā vārda iejomā. Vissavienības Rakstnieku kongress apgaismo arī šo tālāko, vārdā saucamo un darbā sākamo.

Padomju rakstnieku pirmā visplašākā sanāksme vairs nenospraužtikai ceļa zīmes realistiskās literaturas turpmākajiem ideoloģijas un daiļrades izziņas meklējumiem, dzīves īstenības secībā paredzamiem tālākiem sasniegumiem un iedomā vien vairāk viešamam tautas mākslas lielajam uzziedam. Trīsdesmit ceturtā gada kongresam vairs nenākas pārliecināt par kaut kādām šķietamībām un noģiedumiem. Socialistiskās zemes un tautas dzīvē ceļā uz komunismu viņš uzrāda realistiski konkretu saskaņotā un saliedētā kolektiva sasniegumu milzumu. Tur spalgā vietā tagad stāv arī padomju mākslas un literaturas jaunā briestošā sākuma posma nedaudzie, bet lieliskie ceļvedēji mākslas darbi kā paraugs un pamatieguldījums arī rakstnieku sanāksmēs formulētai principialajai rezolucijai.

Par sevi protams, ka kongresa centrā atrodas Maksims Gorkijs. Ģenialais talants, mākslas prasme, teoretiskā skola un revolucionarās cīņas pieredze tiešā tuvienē tautas vadonim Ļeņinam, viņa un partijas tiešā piepalīdzība un koriģējumi bij Gorkiju dabiskā kārtā nostādījuši jaunās socialistiskās mākslas un literaturas idejas, teoretiskās izpratnes, vēstures un kritikas

apgaismojumu un daiļrades vēriena autoritativā noteicējā postenī. Vairāk nekā četrdesmit dzīves un rakstnieka darba gados triju revoluciju brāzmās Gorkijs bij izgājis cauri visām tām literaturas fazēm, kas dabīgā kārtā un pakāpeniski noveda viņu pie realistiskās mākslas pēdējās, augstākās virsotnes. Kapitalisma un buržuazijas sagrāve un pēc tam radošā darba celtniecības epocha bij izvadījusi viņu laikiem un tautai līdzi pa slavenā laikmeta kāpnēm, lai viņš varētu parādīt jaunai literatu paaudzei pareizo uzsāktā darba gultni. Kongresa gaitā Gorkijs uzstājas ar plašu runu. Galvenos vilcienos apgaismo savas ilgos gados uzkrātās un dzīves apstiprinātās atziņas, kam nepieciešams kolektiva apstiprinājums, šī laikmeta sankcija un principials teoretisks formulējums mākslas darbinieku ideoloģiskiem pamatiem un padomju literaturas daudzpusīgā darba veidojumā.

Gorkija referata pamattezes saskan ar Komunistiskās partijas un Padomju valdības norādījumiem. Šis padomju literaturas jaunais etaps socialistiskās valsts un dzīves celtniecības pilnīgā vērienā apstiprina un ieved lietošanā socialistisko realismu kā mākslas un literaturas radīšanas un kritikas pamatmetodi, pie kam rakstniekus šīs metodes darbā metaforiski salīdzina ar cilvēku «dvēseļu inženieriem».

No kongresa nolemtās un apstiprinātās socialistiskā realisma literaturas principialās ideoloģiskās, teoretiskās un daiļrades satversmes Rakstnieku savienība visu galveno noteicošo daļu koncentrētā veidā pārcēla savos darba rīcībai izdotajos «Statutos», ko kongress pieņēma 1934. gada 1. decembrī, bet Tautas Komisaru Padome apstiprināja 1935. gada 17. novembrī. Statuti nav obligats noteikums, kas būtu vispār nesavienojams ar brīvas padomju mākslas principu un tās daiļrades būtību. Tas ir pašizvēlētā darbinieku apvienībā sastādīts rīcības organs, no kura tāsdienas pamata lai tālāk aug daudzstaraina literaturas celtne un jauni atradumi tās veidojumu teorijai un daiļdarbu prasmei.

Ar sevišķu uzsvaru der iegaumēt, ka pašas Savienības Statutos nekas nav teikts par Kongresa diskusijās minēto revolucionaro romantismu ne kā veselu elementu, ne kā sastāvdaļu socialistiskā realisma mākslas darbos un tā darinājumos. Divdesmit gadus rakstnieku pašu nodibinātā padomju socialisma stingrā, cēlā, grandiozi augošā teoretiskās satversmes celtne padomju daudztautu literaturā izveidojusi arvien spēcīgākus un skaistākus realisma darbus, kuriem nekādi citi piepalīgi un atbalstītāji nav vajadzīgi.

Izcili svarīgs notikums padomju literaturas attīstībā līdz šim pēdējam laikam ir partijas CK vēsturiskais lēmums 1946. gada 14. augustā. Socialistiskā realisma literaturas un kritikas līdz-

šinējās gaitas pozitivais un negativais novērtējums, pamatprincipu norādījums, turpmākā ceļa nospraude noder par izejas punktu padomju vārda mākslas tālākiem teoretiskiem meklējumiem un daiļrades veidojumu atradnēm.

Joprojām kārtojot un vadot tautas dzīvi uz allaž lielāku pilnību visās saimnieciskajās un kulturas nozarēs, partija bijusi modra arī pēc 1946. gada pacilātās literaturas rosmes. XIX kongress 1952. gada oktobrī veltīja tai nopietnu ievērību. CK pārskata referatā G. M. Maļenkovs atzīmēja: «Mums ir lieli panākumi padomju literaturas, tēlotājas mākslas un kino attīstībā. Tomēr būtu nepareizi aiz šiem lielajiem sasniegumiem neredzēt ievērojamus trūkumus mūsu literaturas un mākslas attīstībā.» Kongress konstatēja, ka dažu darbu idejiskais līmenis vēl arvien nav pietiekami augsts, ka ieviešas bezidejiska pelēcība, pat viltojumi, ko padomju cilvēki necieš. Mums vajadzīgi padomju Gogoļi un Ščedrini, bet satiras mākslai visvairāk trūkst. Partija it sevišķi uzsver divas visciešākās vajadzības literaturas un mākslas veidojumos: drosmīgi parādīt dzīves pretrunas un konfliktus un radīt spilgtus cilvēku tēlus un tipus, kas būtu atdarināšanas cienīgi paraugi ļaudīm. Ar partijas palīdzību socialistiskā realisma ideju un estetikas tālākeja varēja spert jaunu, drošu soli.

Pēdējais svarīgākais notikums padomju literaturas dzīvē ir Centrālās Komitejas aicinājums Vissavienības Rakstnieku otrajam kongresam 1954. gada 15. decembrī. Partija kvēli apsveic kongresu, pieminēdama tos lielos, ievērojamos literaturas darbus, kas patiesīgi attēlo padomju socialisma cēlāju ļaužu varonīgā patosa pilnos sasniegumus visās dzīves nozarēs. Apstiprinādama 1946. gada lēmuma principus, partija pievieno tiem un papildina literaturas ideoloģijas satversmi ar jaunu tālāku izaudzes spēku, ko šajos nedaudzos gados socialistiskās dzīves nepārstājamā attīstība devusi vārda mākslas darbinieku atziņām un iztēlei. Ar dziļu gandarījumu rakstnieki uzņēma cēlo atzinību par ievērojamiem sasniegumiem tautas un valsts tālākai celsmei, turpinot krievu un pasaules realistiskās literaturas labākās tradicijas un radoši attīstīdami socialistiskā realisma dibinātāja Maksima Gorkija mācības un Majakovska kaujnieciskās dzejas prasmi.

Partijas gaišais, taisnīgais, nekļūdīgais skatiens tikpat objektivi pārredz arī visus trūkumus un nepilnības padomju literaturas teoretiskajos rakstos un arī daiļrades veidojumos. Šī paša uzsaukuma stiprie principi un dzīdrais stils mūs tūliņ pārliecina, cik nepieciešams dažkārt partijas korektivs, kur rakstnieki, bet it īpaši literaturas publicisti, netver taisnu vilcienu un nesniedz līdz pamatiem. Piemēram, ka tas pats uzsaukumā minētais patosa un heroisma apzīmējums padomju darba veiksmē un tautas grandiozā vēriena sasniegumos tik brīnum spulgi un apgaismīgi

uzspīd šajos vecajos antikajos vārdos, kad rakstītāja to piepilda ar noteiktu, konkretu, katram pazīstamu un izjūtamu dzīves īstenības saturu. Bet mēs redzēsim tālāk, ka daudzi literaturas publicisti ar šiem īpašā deklarativā aicinājumā vajadzīgiem un nozīmīgiem, ietekmīgiem vārdiem sāk vienkārši, vulgari aizpildīt robus savās trūcīgajās teoretiskās definicijās, visplašākā mērogā kā ielāpus izlietot patosa un heroisma svešvalodiskos nosaukumus itin visur, kur neprot konkretai parādībai atrast parastu lietišķu apzīmējumu, vai cenšas vientiesīgu literaturas lasītāju pārliecībā un sajūtās iesuģestēt ko cēlu, svētsvinīgu, nepārejošu, «mūžīgu», pāri un augstāk stāvošu pār visām mirstīgajiem pieejamām socialistiskā realisma satversmes kategorijām.

Arī daudzi citi līdzīgi, aplinkus un iemiglojumam pieaicināti šifrēti apzīmējumi ļoti kaitē socialistiskā realisma skaidrai, katram saprotamai būtībai. Partijas uzsaukums principiali nosoda padomju vārda mākslas teorijas sagrozītājus un daiļrades pelēcības piekopējus.

«Atkāpšanās no socialistiskā realisma principiem kaitē padomju literaturas attīstībai. Mūsu literatura daudzējādi vēl atpaliek no dzīves, kas strauji attīstās, no kulturali un politiski izaugušo lasītāju prasībām. Atsevišķi rakstnieki nav pietiekami stingri prasībās pret savu darbu, laiž klajā viduvējus un vājus sacerējumus, kas padomju īstenību attēlo nabagāku. Pēdējā laikā radīts maz spilgtu, mākslinieciski izteiksmīgu tēlu, kuri būtu iedvesmējošs paraugs miljoniem lasītāju. Vēl nav monumentalu mākslas darbu par Krievijas proletariata un Ļeņina partijas varonību Krievijas pirmās revolucijas un Lielās Oktobra socialistiskās revolucijas laikā; maz ir grāmatu par Padomju Armiju — padomju cilvēku mierīgā darba uzticamu sargātāju. Vēl joprojām nopietni atpaliek literaturas kritika un literaturzinātne, kuru uzdevums analizēt bagāto klasikas mantojumu un vispārināt padomju literaturas pieredzi, veicināt mūsu literaturas idejisku un mākslinieciscku augsmi.

Mūsu literaturas attīstību negativi ietekmēja kādā darbu virknē izpaudušās tendences zināmā mērā izskaistināt īstenību, noklusēt attīstības pretrunas un augšanas grūtības. Literaturā vajadzīgā mērā netiek atspoguļota ciņa pret kapitalisma paliekām cilvēku apziņā. No otras puses, daži literati, būdami atrauti no dzīves, meklēdami sadomātus konfliktus, rakstīja halturas sacerējumus, pieļāva izkropļotu, bet dažkārt arī mēlnesīgu sabiedrības attēlojumu, vispār noķengāja padomju cilvēkus.

Aktivi atbalstot visu jauno, progresivo, visu, kas sekmē mūsu sabiedrības virzīšanos uz priekšu, padomju rakstniekiem ar visu spēku un kvēli jāšausta vecās privatīpašnieciskās pasaules paliekas cilvēku apziņā, jāšausta vienaldzīgie un kūtrie, jāpalīdz

iznīdēt no mūsu dzīves visu antisabiedrisko un novecojušo, kas traucē socialistiskās saimniecības un kulturas strauju augšanu.»

«Padomju literatura un padomju rakstnieki ir idejiski auguši un rūdījušies cīņā pret dažādām svešām ietekmēm, pret buržuaziskās ideoloģijas un kapitalisma palieku izpausmēm. Rakstnieku savienībai arī galvenā vērība jāveltī padomju literaturas idejiskai virzībai, rakstnieku ideoloģiskai audzināšanai un mākslinieciskas meistarības tālākai izkopšanai, tai enerģiski jācīnās pret novirzīšanos no socialistiskā realisma principiem, pret mēģinājumiem aizvest mūsu literaturu nomaļus no tautas dzīves, no Komunistiskās partijas un Padomju valsts politikas aktualajiem jautājumiem, tai jācīnās pret nacionalisma, kosmopolitisma un citu buržuaziskās ideoloģijas izpausmju recidiviem, pret mēģinājumiem iegrūst literaturu mietpilsonības, bezidejiskuma un dekadences purvā. Padomju literatura kā visprogresivākā literatura pasaulē ir aicināta kalpot darbaļaužu lietai un atrodas pasaules daiļrades virsotnē.»

Visas šīs manas grāmatas triju apcerējumu pamatraksturs izriet no partijas lēmumiem, norādījumiem, aicinājumiem, lai palīdzētu padomju literaturai neapstājot augt arvien ražīgākai un varenākai. Mani socialistiskā realisma apcerējumi tiecas tikai dažādīgāk apskatīt un detalizēti apgaismot partijas principiali uzrādīto, tālākai augsmei vajadzīgo krievu un latviešu pēdējo gadu literaturā, bet galvenā kārtā no dažādām pieejām uzsvērt partijas bargo, neatraidāmo tezi: «Atkāpšanās no socialistiskā realisma principiem kaitē padomju literaturas attīstībai.» Visas nākamās nodaļas saskaņā ar partijas norādījumu centīsies pēc iespējas likvidēt šo atkāpšanos, bet literaturu visciešākā mērā pietuvināt un piesaistīt padomju socialistiskajai dzīvei. Nekāda cita nolūka šim apcerējumam un visai grāmatai nav.

II

PADOMJU KRITIKA PĒC 1946.—1948. GADA VĒSTURISKAJIEM LĒMUMIEM

1. JAUNI SASNIEGUMI KRITIKĀ

Grāmatas pirmajā daļā apcerēto partijas CK lēmumu un A. A. Ždanova izskaidrojumu pārskats galvenā kārtā uzrāda pozitivos un negativos literaturas kritikas faktus apmēram līdz 1947. gadam, ar dažiem nedaudziem turpinājumiem vēl 1948. un 1949. gadā. Bet tikai tālākajā gadu virknē (līdz 1954. gadam) īsti tika redzams, cik auglīga, plaša un dziļa ietekme bijusi vēsturiskajiem norādījumiem ne vien pašas radošās literaturas dzīvē, bet it sevišķi šīs dzīves apgaismotājā, rosinātājā un virzītājā literaturas teorijā un kritikā. Partijas autoritativie spriedumi par kļūdām un tīšiem izkropļojumiem padomju mākslā, kā arī turpmākā spilgtākā ceļa nospraudumi, atgādinādami iepriekšējo periodu atziņu mantojumu, ir apgaismojuši daudzas jaunas padomju dzīvē izrosītas vērtības un literaturas radošā darbā iegūtas jaunas atziņas. Ar tām mūsu literaturas teorija un kritika kļuvusi nesalīdzināmi bagātāka un brieduma pilnāka, nekā bij pirms Lielā Tēvijas kara.

Plašais un samērā arī dziļais saviļņojums, kas padomju literaturas dzīvē uzplūda partijas pēdējo vēsturisko lēmumu apgaismē vispār, lai arī īsi, pieminēts rakstā par socialistiskā realisma principiem. Bet līdz 1947. gadam vēl nebij uzkrājušies fakti un parādības, kas liecinātu par literaturas satversmes izziņas un daiļrades vēriena apjomu itin visu vārda mākslas nozaru saskaņotā, apvienotā kalvē — literaturas ideoloģijā, kritikā, teorijā, daiļrades estetikā un literaturvēsturē. Kā jau vairākkārt ar nožēlošanu konstatēts, vispusīgi aptverošas, izstrādātas padomju mākslas sistemas vai pat tikai sīkāk analizējoša traktata vēl līdz šai dienai mums nav. Taču uzkrājies bagātīgs krājums labi apgaismotu un iegaumējamu problemu un težu, kas vismaz svarīgākajos vilcienos jāpārlūko, lai redzētu, līdz kādai pakāpei tikusi padomju realistiskā kritika un teorija un kādu soli jāsper tālāk augstienē.

Pirmā ievērojamā plašākā atsauksme uz principialajiem vēsturiskajiem lēmumiem ir plašais disputs par kritikas jautājumiem, no kuriem mums še vispirmā kārtā interesē literaturas kritika. Šie lēmumi (1946—1948) daudz plašāk un asāk nekā agrākie partijas norādījumi bij uzrādījuši kritikas gurdenumu, uzmaņas trūkumu literaturas produkcijā un steidzīgo vajadzību nekavējoties ķerties pie spraiga pašpārvērtēšanas darba, lai kritika tiktu par nepieciešamo līdzdarbinieci un ceļa rādītāju rakstniekiem un visam literaturas darbam tautas un valsts prasītā mērogā.

Padomju rakstnieku savienība jau savā XI plenumā 1947. gadā aizkustināja arī literaturas kritikas stāvokli un vajadzību. Bet tiklab galvenā referatā, kā visās vēlākās plenuma runās par centralo izskaidrojamo propagandas tezi izvirzījās partijas lēmumos un Ždanova referatā absoluti nepieminētais socialistiskā realisma noteicējs romantisms. Protams, šai plaši propagandētai teorijai cieši blokā stājās arī kritiķi, tā ka kritikas pašas specifiskā būtība, viņas vieta literaturas satversmes sastāvā, bet it īpaši realisma plašie darba uzdevumi plenumā netika pietiekoši iztirzāti un apgaismoti. Tāpēc visa kritiķu saime sajuta vajadzību vēlreiz un noteiktāk atgriezties pie nenoskaidrotā un nenobeigtā kritikas problemu jautājuma.

Jautājumu iekustināja PSRS RS atbildīgais vadītājs A. A. Fadejevs ar rakstu «Literaturas kritikas uzdevumi» («Oktjabr», 1947, 7). Tā kā ierosinājums nāca tiklab kā uz pēdām pēc plenuma romantisma strāvas paliem, tad tiklab iesācējs uzsaukums pats, kā arī tā ierosmē plašā diskutantu plejade galvenā kārtā un visdedzīgāk joprojām nodarbojās, atkal slavinādama to pašu padomju mākslas teorijas iedomāto vissvarīgāko daļu. Šķietami novārtā atstātā romantisma apoloģija dažkārt parādījās tik dīvainos jaunatrastos variantos, krāsainos iztulkojumos un para-

doksalos secinājumos, ka prasās aplūkojam īpašā sakarībā un atsevišķās nodaļās. Taču dzīves īstenība ar varu vilka kritiķus nost no ieteiktās visu literaturas interešu galvenās strāvas un lika pievērsties arī citām realistiskās vārda mākslas vajadzībām un problemām partijas norādījumu gultnē. Tāpēc vispirms jāuzrāda vismaz to svarīgāko, ko padomju kritika arī tā tomēr sasniegusi šajā pirmajā plašākajā diskusijā pāra gadu laikā (atsevišķas tezes arī vēlāk) no A. Fadejeva ierosinājuma, no kura izlobāmi plašāki secinājumi.

Ārpus obligatās romantisma un revolucionarās romantikas doktrinas Fadejeva ierosinājums tieši uzsver un ievedina kritiķu ievērībai un pārrunai daudzus svarīgus jautājumus, problemas un tezes, bez kuru noskaidrošanas tagadējā dzīves īstenības periodā padomju literatura nevar plaukt pilnā vērienā un pieaudzēt jaunus spēkus turpmākajam vēl augstākam briedumam. Tie ir CK principu izskaidrojumi un tālāki papildinājumi. Literaturas partijiskums Ļeņina un vēlāko autoritativo plenumu pamatojumā, kas it īpaši reljefi izceļas pret buržuaziskā apolitisma un «tīrās mākslas» idealisma paliekām. Socialistiskās mākslas principialais pamatojums padomju cilvēka, socialisma cēlāja kolektivajā ideoloģijā, morale tagadnes skatījumā un it īpaši nākotnes viesumā. Laiku pa laikam periodiski uzklīdušie recidivi ar ārzemju kosmopolitiskā idealisma, romantisma paraugiem sava dzīves veida, sabiedriska smalkuma un literaturas daiļdvēselīgās dailes paklusu, dažkārt arī pat īsti skaļu piedēvējumu padomju cilvēku un padomju estetikas ieteiksmei. Svarīga teze par socialistiskā realisma principialu atšķirību no vecā (krievu klasiskā, revolucionari-demokratiskā) kritizētāja realisma. Šī būtiskā klasifikacija dažu diskutantu rakstos tomēr palika tiklab kā neievērota, vienā otrā vilcienā tikai kaut cik aiztikta. Tiklab kā palaida garām arī principialo lēmumu uzrādītās paliekas no padomju sākuma gadu inteliģentisko literaturas grupu teorijiņu samaisījumiem, ko bijušie separatisti, pa daļai paši nemaz neapzinādamies, bieži vien vēl tagad palaikam ievieš padomju realisma laukā (bez Zoščenko, Achmatovas, Chazina — V. Ivanovs, Kaverins, Pasternaks, Seļvinskis, Inbere, Antokoļskis un dažs labs mazo tautu dzejnieks un rakstnieks).

Diskusijas ievadā Fadejevs pieskaras arī pašas literaturas kritikas tagadējiem vispārējiem jaunajiem uzdevumiem marksismaļeņinisma zinātnes, socialisma ideoloģijas un padomju dzīves īstenības atziņu pēdējo sasniegumu gaismā. Kritikai nākas piesaistīt rakstniekus sava laika aktualajai dzīvei, iedvesmēt tos ar jaunām tēmām, allaž paturēt prātā tautas audzināšanas un cilvēku pilnības virzības lielos uzdevumus. Šo uzdevumu aspektā kritikai ar pirmo pacēluma soli jāpatur prātā, ka viņas ierosmes

bijis par maz, pie kam bieži vien tai pietrūcis principialas noteiktības, boļševistiska asuma, pārliecības dziļuma un drošas virzības. Fadejevs vispirmā kārtā uzsver kritikas un literaturas teorijas vājību un robainību Savienības brālīgo tautu nacionalo literaturu augsmē. Tur literati un mākslas teoretiķi ļoti bieži aizraujas ar savas tautas izskaistinātās vēsturiskās pagātnes pieminekļiem, ieslīdēdami buržuaziskās bagātības atceres un feodalās lielkundzības sajūsmā, aizmirsdami savas nacijas un tās literaturas kopšanu lielās socialisma zemes vienotā kulturas kopībā ar pašu jaunrades devumu no sava nenovīstošā senatnes progresivo tradiciju mantojuma. Iedomājot šo mantojumu, tūliņ tālāk ievieš pārrunā uzsvērto principu par literaturas teorijas un kritikas nešķiramo saistību ar literaturvēsturi jaunās padomju zinātnes un realistiskās metodes izpratnē un apgaismē. Taisni šī izziņas nozare padomju pētniecībā vēl nebūt nav sasniegusi pietiekošu augstumu, sirgst ar daudzām paviršībām un trūkumiem, kas traucē un neceļā noved arī socialistiskās mākslas izpratnes sistemas pārējos locekļus.

Jaunā pacēluma kritikai līdz pamatiem jāizskauž vulgarās sociologiskās vēstures metodes ar literaturas analizes tiešu trafaretisku pielāgojumu ekonomisko noteikumu schemai un dzīves izveidojumu analizei. Literaturas īpašā specifika nevar ignorēt ekonomiskās parādības īstenības kopējā gultnē, bet kritikai jāprot tur izprast un izcelt tikai to, kas vajadzīgs un iezīmīgs sevišķu mākslas objektu izziņai un uzrādījumam (kā to jau Engelss pateicis). Tikpat šabloniska un kokaina iznāk literaturvēsture, taisnā līnijā un acis nenovērsusi sekodama politiskās vēstures attīstības un satīstības gaitām, nevērodama daudzos noteicošos faktorus starppakāpē no ekonomisko parādību pamatiem līdz literaturas darba uzcelsmei ar rakstnieka paša individualās būtnes ietekmi, tāpat ar laikmeta kulturas, savas tautas īpatnību un daudziem citiem daiļdarba izveidojumam nepieciešamiem palīga līdzekļiem. Tiklab politisko un vispār socialo faktoru līdzdalība daiļradē jāietilpina vēstures apskata ielocē līdzās pārējiem literaturas darba veidojuma komponentiem, kas prasa maksimali izkoptu padomju kritiķa zināšanu un estetiskas prasmes kopvienojumu, lai viņa veidojums tiešām tiktu par iespaidīgu spēku padomju tautas audzināšanai.

Aplūkojot jaunos sasniegumus padomju realistiskajā kritikā, jāpatur prātā, ka šie panākumi un arī pati žirgti uzsāktā un pietiekoši rosmīgā diskusija tāpat radusies tieši aiz partijas lēmumu iniciativas. Šo lēmumu principialā nozīme ir skaidra kuram katram padomju literatam un arī literaturas lasītājam. Bet tikpat skaidra līdz pat šim vēl nebūt nav nepieciešamība —

izprast un pateikt, vai kritikas diskusija un tās palīga nozares stingri palikušas tikai svarīgo lēmumu robežās jeb vai tās (un cik tāli) pārtiekušās pāri šīm robežām, lai ierosmes sakustinājumā uzsāktu vēl arī pašu jaunrades ceļa posmu un uzrādītu iepriecinošus novatoriskus veidojumus. Šajā pirmajā vietā jāmin daži nedaudzie labākie un vispār iezīmīgākie sasniegumi jaunajā vērienā.

Par pirmo krietno sasniegumu katrā ziņā jāatzīst pašu padomju kritiķu daudz žirgtākā rosība pēc partijas norādījumiem, nekā tas bij agrāk. Daži vecās paaudzes kritiķi, teoretiķi, literaturvēsturnieki, kas līdz tam visvairāk nodarbojās ar agrāko laikmetu vārda mākslu, sāk stingrāk pievērsties vismaz dažām šālaika realisma aktualajām problemām (šad un kaut cik tad arī literaturas formas jautājumiem). Spējīgi, bet līdz tam mazražīgi teoretiķi un analitiķi šajos gados publicējuši pat skaita ziņā vien ievērojamus rakstus. Arī prāva grupa jaunāko kritikas darbinieku diskusijas uzmudinājumā tikuši rosīgāki un piepalīdzējuši plašāk un vispusīgāk izskaidrot partijas težu aprādītos neatliekamus literaturas ideoloģijas un mākslas jautājumus.

Pēc partijas lēmumiem (sākot ar 1946. gadu) visražīgākais, neapgurstošais un daudzpusīgais kritiķis līdz šai dienai, bez šaubām, palicis prof. V. Jermilovs. Acis vien pārlaižot padomju laikrakstu literaturas nodaļai, nešaubāmi redzams, ka viņa kritikas rakstu novieta vairākkārtīgi pārsniedz kura katra cita, pat viščaklākā padomju teoretiķa devu. No šiem citiem diezgan daudzi acīm redzami tikuši stipri apdomīgi, pārlabodami, īsinādami, iestarpinādami veidojuši savas analizes gājienu, it sevišķi beigu slēdzienus. Jermilovam, šķiet, savu težu izdoma un pats veidošanas process nedara nekādas grūtības, viņš raksta ar lielu patiku, neapguris, labāk pielicis frazi, teikumu, izloci vairāk nekā vienu divus vārdus par maz. Jermilova apcerējumi iepriecina ne vien ar līganu plūdumu un bagātīgu, kaujnieciski sparīgu izteiksmi, bet arī ar kritikas pieskari dažādiem literaturas žanriem un dažādām aktualām teorijas problemām. Jermilova kritika vismazāk atgādina agrāko laiku profesorisko nogrimšanu savā zināmā specialitatē, bet vistuvāk tiek padomju literaturzinātnieku un teoretiķu vēlamiem plašajiem, sabiedrībai, tautai, laikmetam vajadzīgiem apvāršņiem. Viņa pirmais lielais raksts «Par kaujniecisku literaturas teoriju» («Ļit. Gaz.», 1948, 69, 73, 74, 92, 93) aiz satura dažādības un plašā vēriena īstenībā būtu saucams par aktualu disertaciju socialistiskā realisma idejas un metodes apgaismē. Nodaļa «Pret kosmopolitismu» ievērojama ar to, ka zināmā mērā, īpašā uztverē un jaunās skaņās gan pievienojas A. A. Ždanova norādītam socialistiskā realisma principialo težu lokam, bet lielāko tiesu dedzīgi izskaidro visā kritikā spēji uz-

pēldējušo literaturas objektu (romantismu), kam ar partijas un Ždanova norādījumiem un tezēm sakara nav, bet ko Jermilovs grib papildināt un nopamatot daudz plašāk, ciešāk, dedzīgāk, nekā to iespējuši citi pirms viņa («Par atraušanos no šīlaika dzives»). (Šā jaunā uzplūduma kritikas teorija pieminēta jau manas grāmatas pirmajā daļā. Par šīs plūsmas tālāko vilni un Jermilova universalo doktrinu būs runa tālākās atsevišķās nodaļās.) Jermilova kaujnieciskās teorijas pārējās daļas še aplūkotas jau tāpēc, ka tieši tajās dienās veiktā kosmopolitu un formalistu sagrāvē Jermilovs paplašina un iecietina dziļāk realistisku teorijas poziciju. Literaturas kosmopolitu pūlim viņš pievieno vēl arī vairākus gara un dvēseļu radiniekus literaturvēsturniekus un filozofus, lai uzskatāmi pierādītu sabiedrībai, cik dziļas saknes un plašus zarojumus laidusi ārzemnieku dievināšanas inde. Nodaļā «Skaistums ir pati mūsu dzīve» Černiševska tezes iztulkojums padomju dzīves īstenībā papildināts ar Jermilova koncepcijas piedevām — no putnu lidu augstuma zemē lūkojoties.

Lielais raksts «Daži padomju dramaturģijas jautājumi» («Ļit. Gaz.», 1952, 130, 131, 132, 133) sacerēts sakarā ar Maļenkova referatu partijas XIX kongresā. Šos jautājumus iztirzādams Gogoļa tradiciju apgaismē, Jermilovs tiešām lietpratīgi, pievilcīgi un ietekmīgi parāda vienu no padomju dramatiskās mākslas spožākiem, patlaban neciešami aizaugušiem ceļiem. Arī trešā savā plašajā rakstā «Par krievu literaturas tautiskumu» («Ļit. Gaz.», 1953, 127, 129, 130) Jermilovs īstā laikā un pievilcīgi atgādina krievu vārda mākslas bagātos, jau no pagātnes saglabātos krājumus, kuriem turpmāk spēji jāaug lielumā, pašai tautai literaturas sacerējumu veidojumos kļūstot gara un spēka pilnīgākai, bet darba darītājiem pašiem individuālā veiksmē daudzveidīgākiem. Runādams par krievu literaturas nacionalo raksturu, Jermilovs netieši, bet tomēr liek iedomāt arī citu Savienības tautu literaturas un viņu īpatno nacionalo izveidu formu bagātās iespējamības mūsu kopējā socialistiskā realisma ideejiskā satura daudzšķautņu krāšņumā. Atcerēties, ka šīs nacionalās bagātības vēl ne tuvu nav izmantotas un ka lielā dzimtā zeme gaida drīzu, vēl vērtīgāku devu.

Bez plašākajiem, daudzsleju un daudznumuru laikrakstos iespiestiem darbiem Jermilovs rakstījis arī citus, atsevišķus apcerējumus gan paša rediģētā «Ļit. Gaz.», gan «Pravdā», žurnalos, kritikas rakstu kopojumos. Arī itin visi tie liek sajust kritiķa neapgurdināmo rakstīšanas prieku, neiegrožojamo tieksmi lokanā runātnībā un pēc iespējas plašākā aptēles pilnībā. Šajā aptēlē gadās diezgan daudzas — kā parasti teic — īsti izdevušās kritikas par lieliskiem izciliem padomju daiļrades darbiem, kuru slavinājumiem Jermilovam neaptrūkst vārdu. Asprātīgi dzeloši

uzbrukumi vēl vienmēr sastopamiem vecākās formacijas teoretiķiem ar šādām vai tādām rūsainām nogulām padomju mākslas interpretacijā. Un beidzot arī spējīgu rakstnieku vāju darbu analize, uzrādot ideoloģijas un estetiskās pilnskanības defektus līdz pēdējam paceres sīkumam (kā Katajeva «Par padomju varu»). Šos defektus Jermilovs pievilcīgi un asprātīgi aprāda, bet še (un daudzos citos līdzīgos gadījumos) nemaz nepieskaras pašam galvenajam, kura labad vienīgi tikai kritika rakstāma un būtu arī lasāma: kāds tad galvenais iemesls tam, ja rakstnieks atkāpies no dzīves īstenības, realistiskā tēlojuma metodes un estetiskās meistarības, noslīdējis pliekanā paviršībā un bezgaumībā. Vēlāk meklēsim atrast iemeslu, kāpēc Jermilovam vispār nav iespējams nekad pateikt savā kritikā taisni to svarīgāko. Tāds pats neizkustināms trūkums piemīt arī daudziem tālāk minamiem, citādi ļoti ievērojamiem socialistiskā realisma kritiķiem, kuri pēc Jermilova parauga lietišķi, loģiski un valdzinoši aprāda arī nezāles vārpu bagātā literaturas druvā, bet nemēģina un pat nedomā parakties dziļāk un celt laukā sakni, no kuras izaug viss pašu nostrostotais.

Pirms diskusijas ierosinājuma padomju kritikā nebij pietiekami daudzpusīgi cilāts jautājums par revolucionarā demokratisma nozīmi socialistiskā realisma būtības izaugšanā un tāpat tā lielā loma tagadējās revolucionarās padomju mākslas teorijas un estetikas metodē un dzīves virzībā. Partijas lēmumi un A. A. Ždanova referats, iesākdami ar vecās buržuaziskās pasaules sapuvušajām idealistiskajām, kontrabandas ceļā ievazātām padibenēm padomju mākslas laukā, neaizmirsa atgādināt, ka realistiskās padomju literaturas pirmrosme, iedīglis, viena un otra aizsākuma plauksmes spēcīgais elements rodams revolucionaro demokratu (Beļinska, Černiševska, Dobroļubova, Saltikova-Ščedrina, Ņekrasova) darbos. Vērīgāk un dziļāk jaunā uzplūdu viļņa iekustināti, padomju kritiķi gan pārlūkoja padomju literaturas pamatlicēju Ļeņina un Gorkija neapstrīdamos ieguldījumus realistiskās literaturas uzziedā, apmēram 5 gadu laikā (1948—1953) uzkrādami ievērojamā rakstu kopā (žurnalos, avīzēs, rakstu krājumos, pētniecības institutos, augstskolās, monografijās) mūsu padomju vārda mākslas teorijas klasisko mācību pamatfondu, no kura jāsmeļ arvien tālākiem un tālākiem literaturas periodiem. Jaunā pacēluma kritiķi, iedziļinādamies padomju realistiskās literaturas skolotāju rakstos, neviļus paši ieauga plašākā, līdz tam mazāk iedomātā ideju un ieskatu apvārsnī ar augošu tieksmi atrast, izpētīt un apgūt padomju realisma pirmsākumus slaveno revolucionaro demokratu literaturas un estetikas kritikā. Saprotams, ka vienam pašam Beļinskim veltīti vairāki desmiti

rakstu, gadskārtēju piemiņas dienu atceres, bet galvenā kārtā plašai analizei sakarā ar svarīgākiem šīsdienas realistiskās literaturas ideju, metodu un stila jautājumiem, par kuru realistiskajiem («naturalajiem») principiem un izaugsmi jau pirms simts gadiem daudz runājis varenais revolucionarais demokrats, atstādams ciešu pieturu arī tagadējai padomju kritikai.

Vairāki lielāki apcerējumi un grāmatas apgaismo lielā tautas cīnītāja, materialistiskā domātāja un realistiskās estetikas izveidotāja Černiševska atstāto mantojumu ar tik tieši izveidotu un skaidru pierādījumu virkni («disertacija») par mākslas un estetikas nesaraujamiem sakariem ar dzīves īstenību. Tas ir noderējis par visstiprāko stūrakmeni socialistiskās literaturas teorijas balstam, attīrot realisma celtni no buržuaziskās idealistikas gružiem un pabirām. Arī par Dobroļubova plašās, sīki iztirzātās literaturas nozaru, it sevišķi episkās prozas un dramatisko darbu analizi pētījumos jaunākā kritika rakstījusi samērā daudz. Galvenā kārtā, lai izārdītu tīrās «neatkarīgās» mākslas iesīkstējušās, šad un tad no jauna uzsildāmās iluzijas, tām pretī stādot revolucionarā demokrata skaidrās loģikas un konkretu pierādījumu kvēlo propagandu, ka īsta vērtīga un noderīga literatura necieš nekādus dzīves izskaistināšanas viltojumus, bet gan tikai tiecas izpildīt savu lielo sabiedrisko pienākumu, pārliecināt dzimtjūgā apspiestās ļaužu masas vismaz domāt par cīņu pret izsūcējiem.

Pēdējo uzplūdu gadu jaunāko, rosīgāko un dziļāko kritiķu skaitā (Jermilovs, Ļurikovs, Tarasenkovs, Ozerovs u. c.) ar revolucionaro demokratu mācības plašu, vispārēju apgaismojumu īsti spilgti iespiežas prātā B. Bursova grāmatas «Socialisma jautājumi revolucionaro demokratu estetikā» (1953) un «Krievu revolucionarie demokrati par pozitivajiem varoņiem» (1953). Bursova pētījumi visnoteiktāk iezīmē tagadējās kritikas vairāk iedziļinātos, ideju un estetikas nozarēs sīkāk izsekotos rakstus par revolucionari-demokratiskā realisma iedīgļiem socialistiskās literaturas vēlāko etapu audzēs, kas skaudri un nepārprotami pārskatāmas un apgaismojamas, tikai pamatīgi izzinot sākuma stadiju. Bursova grāmatās visreljefāk parādās pēdējā laika realistiskās literaturas un literaturvēstures īsti lietderīgais, virzošais vēriens. Šo pašu revolucionaro demokratu ideoloģijas analize nekādā nozarē nenotiek atsevišķi, kā spilgti izcils, sevišķi iegaumējams savrups stativs, bet tikai kā vēsturiskās un socialās parādības un fakta komponents realistiskās izpratnes skatījumā. Literaturas kritika nav nekāds izdomas un abstraktas izziņas slēdzienu darinājums paša kritiķa pašpārliecībai un pašpatikai. Tā ir ass zinātnisks ierocis padomju socialistiskā realisma mākslas un dzīves jaunai augsmei pretī attīstības kavētājām, literaturas piesārņotājām reakcionarajām buržuaziskajām tendencēm. Bur-

sovs konsekventi izlieto padomju literaturvēsturei vienīgi nederīgo metodi — necildināt pāri mākoņiem klasiķus ar tiešām ievērojamām vērtībām un pagalam nenonicināt tos, kam vairāk mūsu laikam novecojušies vai būtībā nederīgi apgalvojumi. Padomju vēstures zinātnes un mākslas teorijas gaismā viņa objektivi aprāda pozitivo un negativo, socialistiskai kritikai pieņemamo vai atmetamo.

Padomju daiļliteraturas un teoretisko veidojumu tālākajā gaitā, itin visos žanros, taisni vispēdējo pāra gadu strīdos par vissvarīgāko un dažādīgāk tulkojamo izrādījās pozitivā varoņa problema — tāpēc to izcilā, vienā no vissvarīgākajām vietām uzsvēris arī partijas XIX kongress (1952). Šo realistiskās mākslas izziņas nepieciešami atrisināmo mezglu Bursovs šķetina īsti literaturzinātniskā un pievilcīgā kārtā. Balstīdamies uz partijas («Pravda», 1951. 28. XI) norādītiem principiem, viņš apgāž dažu publicistu (Gurviča) antipatriotiskos izgudrojumus par to, ka krievu demokratiskie klasiskie rakstnieki nav veidojuši un nevarējuši veidot pozitivus tipus, tāpēc ka pozitivie cilvēki it kā tikuši iespējami tikai padomju iekārtā, padomju tautā, socialistiskā realisma literaturā. Bursovs savā interpretacijā pasvītro pagātnes mantojuma nepieciešamās vērtības: «Tradiciju problema ir viena no vissvarīgākajām padomju literaturpētniecībā un socialistiskā realisma estetikā. Bez klasiskā mantojuma būtības skaidras un dziļas izpratnes nav iespējams pareizs padomju literaturas un viņas attīstības ceļu priekšstats.» Revolucionaro demokratu estetiskā satira un pozitivā varoņa problema ieņem ļoti svarīgu vietu, šajā ziņā viņi skaitāmi par socialistiskā realisma estetikas priekštečiem.

Tomēr Bursovs nenododas vienīgi apjūsmošanai un slavināšanai, jo realistiskai kritikai un mākslas teorijai ir nederīga cildināšana un iegalvojumi, viņu ciešais pamats stāv uz pašu, tagad pārskatāmu, dzīves pārbaudes apstiprinātu konkretu faktu balsta. Tie rāda, ka tipiskuma problemas izstrādājumā revolucionarajiem demokratiem tomēr trūcis tās cietās zinātniskās atziņas, kas socialistiskajiem teoretiķiem pieejama Ļeņina un partijas lēmumu un pašas padomju īstenības pieredzes apgaismojumā. Beļinskis nepaguva aiztikt līdz materialistiskai vēstures atziņai, sabiedriskās attīstības procesa likumība viņam palika neizprasta. Tāpat arī lielais domātājs un revolucionarais cīnītājs Černiševskis neprata izlietot vēsturiskā materialisma metodi, tāpēc viņa un Dobroļubova tipiskuma problemai pietrūka zinātniska izskaidrojuma. Viņi abi turējās pie antropoloģiskā materialisma uzskata, tāpēc, izceldami cīnītājas tautas masu tipiskos vilcienus, mēģināja šīs īpašības pamatot (18. gadsimta filozofijas garā)

ar paša cilvēka «iedzimto dabu», bet nemirstīgo protesta garu ar ļaužu «dabiskajām tieksmēm».

Tiklab runādams par tipiskuma problemu mākslā, kā par revolucionaro demokratu realistiskās kritikas neaizmirstamām ideju un estetikas tradicijām socialistiskās padomju literaturas saglabātā mantojumā, Bursovs cieši turas partijas un partijas preses norādījumu robežās. Viņš nemēģina no tiem vilkt konsekvences vai uzrādīt kādus jaunus spilgtus, vēl neparādītus secinājumus, kādus nerimstošās dzīves meklējumi liek uziet ikkatrā partijas lēmuma vai paziņojuma publikacijā. Tālākus atradumus un jaunvirzību revolucionaro demokratu realistiskās tradicijas kodolā arī Bursovs nav atradis, bet toties jo spilgtāk apgaismojis šo mācību ārkārtīgi svarīgo nozīmi tā laika iespējamās progresivās zinātnes augstumā, kur sākās loģiska tālākeja uz noteikti materialistiskās atziņas skaidrību un taisna ceļa gultne uz izveidotu socialistiskā realisma mākslas būtību līdz ar pozitivo tipu izpratni padomju literaturas uzauguma tagadējā piepildījumā. Bursova raksti par revolucionarā demokratisma slavenajiem priekštečiem padomju socialistiskās mākslas elementu nodibināšanā pieskaitāmi pie jaunā vēriena kritikas vērtīgajiem sasniegumiem.

Ciešā sakarā ar revolucionari-demokratiskā realisma teorijas problemām jaunais vēriens padomju kritikā teicamā kārtā un diezgan cieši pieskāries revolucionaro demokratu ceļlauzim Hercenam, kura darbs un cīņa it sevišķi Savienības mazo nacionalo republiku literarajai sabiedrībai līdz šim nepietiekoši iepazīts un novērtēts, lai gan, izpētījot padomju revolucionarā realisma attīstību, Hercenam garām paiet nekādi nav iespējams. Turpretī pavisam maz pēdējā posma kritika iedomājusies Pisarevu, kuru neminēt, runājot par Černiševski un Dobroļubovu, var tikai ar nolūku un aiz kaut kādas sevišķas tendences. Padomju literaturvēsturei un kritikai jebkāda noklusēšanas tendence nav pierasta, nav arī vienkārši pieļaujama kā nezinātniska un mūsu plašās, daudzstarotās mākslas un teorijas analitiskās izziņas necienīga. Pisareva aplamie ieskati par klasiskās daiļrakstniecības un dzejas nevērtību, vispār viņa vulgari materialistiskā un mechaniski doktrinarā literaturas estetikas atziņa bij apgaismojama zinātniskas analizes ceļā, nebūt taču nekaitējot klasisko revolucionaro demokratu vērtīgām mācībām, bet, gluži otrādi, pretī abstraktai rakstāmgalda scholastikai jo skaudrāk izceļot viņu dzīves īstenības un vēsturiskas attīstības apliecināto patiesību. Pēc L. A. Plotkina grāmatas (1945) par Pisarevu padomju kritika dīvainā kārtā nav turējusi par vajadzīgu pameklēt un atrast jaunus, realisma vēsturei ļoti noderīgus materialus arī par šo spilgto, savdabīgi spēcīgo, revolucionaro cīnītāju, kā to viņa

varējusi tik bagātīgi atrast citu padomju socialistiskās literaturas priekšteču arvien jaunā gaismā izceļamos pētījumos. Ar lielu patiku jaunā vēriena kritiķi jutīgi uztvēruši un pasvītroti pārstāstījuši tikai vienu pašu Pisareva izteicienu — par «sapņu» (мечты) noderību dzīves īstenībai. Kopā ar Ļeņina atbalstītām rindām, sava paša nolūka iztēlē B. Bjaļika gavilējoši apsveikts, citu viņa līdzteču daudzkārt atskaņots, šis izteiciens vēl šodien tiek uzrādīts par neizkustināmu pamatstūri revolucionarā romantisma varenai bazei socialistiskā realisma būtības iztulkojumos. Tā visas daiļdvēselīgās (прекраснодушной) estetikas nesamierināmais ienaidnieks neticami paradoksalā kārtā izrādās iztulkots par paša ienīstās doktrīnas dedzīgu piekritēju un sludinātāju.

Pēdējo gadu kritika partijas apgaismojumā un Fadejeva ierosmes sakustinājumā laidusi klajā diezgan daudz sīkāk izstrādātu, labāk pamatotu, ciešāk atgādināmu teorijas un literaturas daiļdarbu pētījumu vispirmā kārtā par krievu klasiķu darbiem ceļā uz realisma nobriedumu un tad arī jau kaut cik jaušamiem iedīgļiem vēlāko socialistiskās estetikas elementu gatavojumam. Pilnīgi dabīgi, ka arī pēdējo gadu kritiku visvairāk un neatlaidīgāk pievilkusi Puškina neizsmeļamā māksla, kurā, pat nekādus neatrastus daiļumus vairs nemeklējot, katrs ievērīgs sapratīgs pārdomātājs vienmēr vēl atradīs jaunas pārsteidzošas ideju un dailes nianses. Klasiskās monumentalās prozas milzenim Ļ. Tolstojam (par ko runa būs tālāk) jauno literaturvēstures iztirzājumu bagātīgā serija starp citu uzrāda vairākas līdz šim nepietiekoši izceltas pozitivās un atkal citas, noklusētas negativas puses lielā mākslinieka idejiskajā un daiļrades vērienā (piemēram, asi uzsvērto spriedumu par muižnieciskās sabiedrības egoistisko dzīves veidu un tautai naidīgo cietsirdīgo plēsonību, bet tad atkal kaitīgo reakcionaro tendenci reliģijas un dievticības propagandā).

Taču galveno vērību visus pēdējos gadus kritika piegriezusi padomju literaturas nodibinātājam un izkopējam Maksimam Gorkijam. Ar proletariskā rakstnieka milzīgā darba mākslas pusi jaunākā kritika nodarbojusies samērā maz, visu vērību pievērsdama Ždanova un vēlāk Fadejeva iekustināto literaturas principu un teoretiskās iztirzes jautājumiem, kas skar arī Gorkija ieskatus. Arī šajā plāksnē desmitiem skaitāmie raksti pilnīgi un nekustināmi pieturas padomju laikā vispār nodibinātai gorkioloģijas tradīcijai. Uzrāda pievilcīgas detaļu modulacijas dārgā skolotāja literaturas ideoloģijas un estetikas principu klāstā, bet ne vismazākā mērā nemēģina vilcienu pēc vilciena izanalizēt Gorkija socialistiskā realisma teorijas sistemu. Nav pat ierosinājuši citus pārdomāt, ar kādiem mūsu laikmeta dzīves īstenības un literarās domas izziņas sasniegumiem varētu ciešāk atbalstīt tos realis-

tiskās literaturas teorijas slēdzienus, kas Gorkijam bij pieejami Kaprī pēc Piektā gada un ap pirmā rakstnieku kongresa laiku (1934). Jaunākās kritikas bagātīgā sakrājumā atrodami vairāki ļoti noderīgi apcerējumi, bet ir arī tādi, kuri ar vieglu roku un neko nevaicādami slīd pa sen iebraukto, visiem zināmo sliedi. Piemēra dēļ var minēt divas no prāvākajām jaunākajām grāmatām par Gorkiju. S. Kastorskis («Raksti par Gorkiju», 1953) līdzās vērtīgai apcerei par Ļeņina un Staļina ietekmi Gorkija darbā, viņa cīņai par realistisko literaturu u. c. uz ātru roku ievietojis arī aprakstu par «Māti» kā «socialistiskā realisma sacerējumu». Tas nav vienīgais no līdzīgiem apgalvojumiem, kuru autoriem gan vispirms vajadzēja vismaz nopietni padomāt par paša socialistiskā realisma idejas un mākslas iespējamību jau 1906. gadā, iekams šo Gorkija darbu pēc iestaigātas stigas novietoja ērti pieejamā un parastā rubrikā. Turpretī ar kritisku pieeju to pašu darbu aplūkojis A. Mjasņikovs («M. Gorkijs, Daiļrades apcere», 1953), «Mātes» autoru šajā darbā droši un neapstrīdami apzīmēdams par lielo «proletarisko rakstnieku», kā viņu bez kabineta izskaidrojumiem, dzīvē, darbā un mākslas koncepcijā skatīdams, noteikti un neapstrīdami apzīmējis Ļeņins.

Jaunā pacēluma kritikā sāk iezaroties īpaša literaturas teorijas strāva, kas, kļūdama arvien asāka un dziļāk šķeldama, spēcīgi izvago socialistiskā realisma druvu, izravēdama un iznīcināmama biezi sazēlušās, dīvainā kārtā šad un tad arī tikai paviršī aizskartās nezāles. Kritikas diskusija tikai aizķer svarīgākos «sasāpējušos» literaturas jautājumus, bet padomju dzīve un sabiedrība pati pacel kājās un uzbrukumā visdažādākos rakstnieku, publicistu, padomju ideoloģijas rosmei allaž atsaucīgos ļaužu slāņus, kas izceļ un liek pārvērtēt arī itin visus citus vārda mākslas veidus. Kritikas diskusijā un līdzās tai strauji uzsākdamās, asā boļševistiskā vēja brāzma pāris gados pārvērtē itin visus padomju mākslas žanrus, izslaucīdama arī dažu labu līdz šim mierā atstātu piepelējušu kaktu. Tas ir visplašākais idejiskais pārlūkojums pēc RS pirmā kongresa, kas ar lietu un krusas šaltīm noskalo un dara tīrākas socialistiskā realisma būtības, estetikas teorijas un daiļrades dažādās atzares.

2. PRET VECAJIEM SĀRŅIEM KLASISKĀS LITERATURAS TEORIJĀ

Veco sārņu izskaušanu padomju literaturā un mākslā iesāka partijas CK lēmums un A. A. Ždanova principiālais referats 1946. gada augustā, kam sekoja līdzīgi lēmumi par dramatisko teatru repertuaru 1946. gada 26. augustā, kinofilmu «Lielā dzīve» 1946. gada 4. septembrī, filozofijas vēsturi 1947. gada 24. jūnijā,

par Muradeli operu 1948. gada 10. februarī un Ždanova 2 apspriedes ar muzikas darbiniekiem. Šie autoritativie lēmumi saviļņoja ne vien krievu, bet arī itin visu Savienības nacionalo republiku literaturas un mākslas pasauli, arī tur no dažiem apslēptiem kaktiem izmēzdami laukā gružus un pelavas.

Partijas asais brāziens parādīja, kā visvieglāk uziet mūsu dzīvē ieperinājušos kaitīgos sārņus un dabūt principialos ieročus to apkarošanai. Tā arī visos agrākos laikmetos partija noteikti gribējusi tikai iesākt mākslas un tautas dzīvībai un tālākaugsmei vajadzīgo, neatliekamo ierosi, principialu lēmumu vai pat lūzumu, pie kura tālākā paplašinājuma un izveidojuma tad stātos plašie specialie kritikas kadri. Visa padomju socialistiskās saimniecības un kulturas sistema taču dibinās uz tā principa, ka atsevišķi iniciatori vai grupa sniedz uzrādījumu, uzmanību, ierosmi, bet izpildīt pasākumu plašā un dziļā vispārīgā mērogā — tas ir uzdevumam sagatavota liela kolektiva vai pat masas pienākumā un iespējā. Tādā dabiskā kārtā visu Savienības republiku literaturas dzīvi sakustināja jauna, žirgta, spēcīga strāva.

Mūsu jaunās Latvijas republikas mākslu ar vēl nenocietējušo socialistiskā realisma satversmi saviļņojums skāra spēji un asi, tomēr bij vajadzīgs zināms laiks, kamēr rakstnieki svarīgos pamatlēmumus ne vien iegaumēja, bet arī dziļi pārdzīvoja un ieviesa sava talanta īpatnībai un savam žanram vislabāk izlietojamā paveidā.

Lielās brāļu tautas kritikā pēc vēsturiskajiem lēmumiem visās vārda mākslas nozarēs un žanros iestrāvojās tik spēcīga trauksme pret visām naidīgām varām, kāda visā socialistiskā realisma laikā vēl nebij piedzīvota. Ar uzsvaru še vispirms jāmin ievērojamais pozitivais sasniegums, lai to vēlāk neapēnotu diezgan daudzie noliedzošie konstatējumi teorijas kļūdās un pat novirzienos.

Padomju literaturas un mākslas daudzās nozares un žanri cits no cita atšķiras ar savu īpašo, specifisko nolūku un estetiskās izteiksmes līdzekļiem, bet satversmes pamata principos visiem paliek tā pati socialistiskā ideoloģija un monolitā, realistiskā mērķtiecība. Šī grāmata galvenā kārtā runā par socialistiskā realisma vienu nozari, prozas literaturu (ieskaitot tajā arī dramaturģiju), bet tās izsekojumu, izziņas un slēdzienu līnija tiešā kārtā satiecas arī ar kino, gleznieciību, muziku un citām mākslas disciplīnām. Arī no padomju kritikas un literaturas teorijas darbiem esmu apgaismojis tikai tos, kas man šķita paši raksturīgākie, lai redzētu, cik plašā vērienā jaunākās realistiskās analizes slēdzieni izcēluši gaismā un padarījuši nekaitīgas noslēptās, bet ilgi zēlušās recidivu parādības un kur uzbrukumi novirzījušies sānceļos vai arī spēji aprāvušies un apsīkuši pusceļā.

Pēc manā grāmatā agrāk attēlotiem vērtīgiem klasiskā revolucionarā demokratisma vēstures pētījumiem nākas raksturot vairākus no diametrali pretējas formacijas literatu un zinātnieku apcerējumiem par klasiskās prozas meistaru ideju un mākslas vērtībām socialistiskā realisma atziņām nepieņemamā traktējumā. Burtiski neatdarinot šos apcerējumus, tikai paturot to principialo līniju, var parādīt, cik lielā mērā jauna kritika attīra klasiskā realisma īstenību no idealistisku surogatu kropļojumiem.

Vispirms jāmin B. Rjurikovs, kas īpaši spilgti apgaismo veselu virkni literaturvēsturnieku un teoretiķu, kuri mēģina galigi ačgārnā, sakropļotā pretzinātniskā kārtā parādīt un iegalvot Ļ. Tolstoja ideju un mākslas būtību («Par Ļ. Tolstoja daiļradi un dažiem tās iztulkojumiem», «Kuļtura i Žižņ», 1948, 11). Šie kritiķi izliekas nemaz nedzirdējuši Ļeņina kritiku par lielā klasiskā mākslinieka ideju nomaldiem un tad atkal par Krievijas dzīves un vēstures patiesības ģenialajiem tēlojumiem, kas palikuši un joprojām paliks padomju revolucionarās tautas visspožāko gara mantojumu krātuvē. Rjurikovs parāda, ka turpretī prof. B. Eichenbaums («Ļ. N. Tolstojs», Boļš. sov. enciklop., 45. sēj., 1946) nekautrīgi ņemas apgalvot, ka krievu nacionalās mākslas lielākais rakstnieks neko sevišķi patstāvīgu neesot vis radījis, bet allaž vien palicis Rietumeiropas rakstnieku un filozofu skolnieks un atdarinātājs. Tā, piemēram, «Poļikuškas» saknes viņš atradis vācu literaturas daiļradē, «Kreicera sonati» izsmēlis no Pola de-Koka romaniem, bet «Anna Kareņina» radusies Šopenhauera reakcionaro rakstu ietekmē. Rjurikova kritika noteikti un asi izceļ Eichenbaumu kā vienu no raksturīgākajiem ārzemju buržuaziskās literaturas pielūdzējiem, kas mēģina nonicināt un pazemot mūsu pašu rakstniekus, it kā tie labprāt pasniedzas pie buržuaziskās Eiropas literaturas mantām un arī no tām labprāt aizņemas, pašu dzīvē un sava talanta dziļumā neko tik vērtīgu neatrazdami.

Rjurikovs šajā rakstā uzrāda vairākus Eichenbauma domu biedrus un līdzgaitniekus, tādus pašus Tolstoja izniekotājus, tikai citādos «pierādījumu» variantos. Vecā buržuaziskā literaturpētniecība daudz nenodarbojās ar krievu zemes vēsturisko laikmetu apstākļiem, sabiedrības īpašībām, literaturas strāvojumiem Tolstoja apkārtnē. Uzskatīdama rakstnieku par patstāvīgu, individualu, neatkarīgu būtni, šie idealistiskie teoretiķi lielā rakstnieka personību vienkāršī saskaldīja divās atsevišķās daļās. Vienā pierindoja Tolstoju kā ģenialu mākslinieku bez vainas un trūkuma, bet otrā — domātāju, reliģijas aizstāvi, didaktiķi un spredīķotāju, kuram varēja uzrādīt arī daudzas kļūdas un vājības. Protams, šis vienkāršotais, nezinātniskais viedoklis varēja Tolstoja literaro un idejisko seju parādīt tikai izvērstā, nedabīgā

izskatā. Prof. Spiridonovs («Ļ. N. Tolstojs», Gosļitizdat, 1943) — gluži tāpat kā Eichenbaums — savā grāmatiņā ignorē Ļeņina izskaidrojumus un vispār padomju literaturzinātnes marksistisko dialektiku, pie tam vēl sagrozītā veidā atsaukdamies uz Ļeņina un Gorkija liecībām, it kā arī tie Tolstoju augsti vērtējuši tikai kā mākslinieku, bet viņa filozofiski-moralās mācības asi kritizējuši kā reakcionaras, kaitīgas, padomju sabiedrībai pilnīgi nepieņemamas. Tādā kārtā Spiridonovs, nelikdamies zinis par padomju literaturas zinātni, mēģina tāpat iztēlot Tolstoju par tīri divdabīgu personību, lai iestāstītu sabiedrībai, cik pareiza bijusi buržuazijas idealistiskā, individualistiskā mākslas zinātne par neatkarīgo, patvaļīgo, paša iedomai un gribai paļauto rakstnieku un viņa daiļrades pilnīgi irracionalo lomu. Tā Spiridonovs ar iespītīgu uzsvaru uzsilda visiem aizgājušās pasaules cienītājiem tik jauko iluziju par mākslu, kas rodas un pastāv tikai savas pašas labā un citiem par acu patīksmināšanu, laikkavēkli un apbrīnu. Rjurikovs spilgti parāda šo padomju dzīvei un literaturai naidīgo, reakcionaro teoriju, kuru jau sen noārdījuši marksistiski-materialistiskās kritikas kopēji. Tie sen pierādījuši, ka Tolstoja lielajiem mākslas darbiem piemīt arī savas vājības, kaitīgās, pretīgās puses. Uz Ļeņina izteicieniem balstīdamies, Rjurikovs iespaidīgi raksturo, kā Tolstoja pasaulsuzskats un visas viņa idealistiski reakcionarās ideoloģijas būtība nav un nevarēja izpausties tikai viņa filozofiski-didaktiskajos sacerējumos, bet tāpat ietekmējusi arī tā mākslas darbus ar reliģijas, dievticības, priesterības fantazijām, prāta un gribas cilvēkiem naidīgiem murgojumiem, izbojājusi, sagandējusi citādi lieliskās realistiskās mākslas tēlojumus un epizodes (Borodinas kauja, Kutuzova tēla izkropļojums) ar socialistiskai dzīvei un ļaudīm pretīgu fatalismu un «ļaunumam nepretošanās» tipu propagandu (Karatajevs).

Ļ. Tolstoja milzīgais mākslinieka talants un pasaules mēroga darbi ar dažiem nožēlojamiem reakcionaro atziņu piejaukumiem un cilvēces progresa attīstībai kaitīgām mācībām palicis idealistisko zinātnieku nesaprasts un neapgaismots. Samērā nelielā rakstā Rjurikovs redzīgi un asi izlasa nezāles no krievu lielāko prozas mākslinieka darbu stūros ieslēpto pseidoteoretiķu klāsta. Viņš ceļ gaismā tos, kas cenšas izmantot nederīgo, kaitīgo Tolstoja mantojumā, un mēģina to kaut cik noskaidrot tiem, kam apziņu saduļķojuši reakcionarie spriedēji. It sevišķi bargi Rjurikovs atmasko tos viltīgos teoretiķus, kas sabiedrības ieskatus un pašus padomju literaturas realistiskos principus lūko atšķaidīt un sajaukt ar buržuaziskās «tīrās mākslas», individualisma un aizkrāsotā reliģisma lēverīem. Rjurikovs uzrāda rupjus viltojumus pedagoģisko lektoru un skolu literaturas darbinieku prof. Gudzija un Guseva gudrībās par Tolstoja mācību, izlobot

un noklusējot tajā visu dzīves apstiprināto un padomju tautas izpratnē ieaugušo patiesību (N. Gudzijs, «Ļevs Tolstojs», Gosļitizdat, 1944; lekcija — 1943; Gusevs, «Ļ. N. Tolstojs», 1946). Gusevs vienkārši izkropļo Ļeņina tezes, izlaizdams visu tā teikto par reakcionarajām tendencēm Tolstoja pasaulsuzskatā. Tāpat Gudzijs, runādams par Tolstoja uzbrukumiem buržuaziski-muižnieciskajai un vispār ekspluatatorisko šķiru mākslai un literaturai («Par mākslu»), tīši noklusē patiesību, nepateicis, ka Tolstojs neaicina atsvabināt mākslu un zinātni no šiem slāņiem, bet ieteic tām nodoties reliģiski-moraliskai ļaužu «sirdsskaidrības» kopšanai. Un dīvainā kārtā apgalvo, ka Tolstojs «aizstāv vistautas mākslu, spējīgu apvienot pēc iespējas lielāku ļaužu vairumu viņu garīgai nodarbībai».

Starp tiem, kas vilto un sagroza Tolstoja krāšņo mantojumu, Ņjurikovs min arī citus. Tā, piemēram, skolām domātās literaturvēsturēs (Zerčaņinovs, Ņeichlins, Straževs — «Krievu literatura VIII klasei», 1948) jūsmo par visas pasaules staigāšanu uz Jasnaja Poļanas kulturas, mākslas un ideju krātuvēm, līdzās cilvēces lielajām paglabājamām vērtībām tajā pašā laikā cildina arī reakcionaro tolstojiešu sekti ar tās butaforiskajām «kolonijām». Vēl dīvainu apjukumu un miglainību Ņjurikovs uzrāda Tolstoja kopoto rakstu akademiskajā izdevumā. Redakcija un komentatori tur nenodarbojas, lai līdz pēdējam sīkumam noskaidrotu lasītājai sabiedrībai Tolstoja darbu lielās mākslas un socialās dzīves vērtības un pēc Ļeņina mācības parauga atmestu nost visu reakcionaro, nederīgo, padomju cilvēkiem naidīgo un kaitīgo. Neitralitates, objektivisma, «zinātniskās» neiejaukšanās maskas aizsegā akademiskā izdevuma vadība izlieto lielā rakstnieka mantojumu, lai nopietnā valodā popularizētu tolstojiešu sektes vadoņus (pirmā kārtā Čertkovu) un viņu «idejas». Kā tautai nezin kā uzglabājamu mantu sarindo tolstojiešu vārdus, aprakstot viņu pašu nodarbību, papildinājumā vēl sīki izklāstot dažādo Tolstoja dievmeklēšanai tuvo sektantu perēkļus, it kā Tolstoja atstātās vērtības būtu atceramas tikai tad, kad izskaidrota sektantisma vēsture un padomju ļaudis pamatīgi iepazīstināti ar sektantu brošurēļu un žurnalistu mūža gājumiem.

Pāris gadu pēc Ņjurikova raksta līdzīgā principu un stila noteiktībā atzīmējams U. Uspenska apcerējums «Ļ. Tolstoja mantojuma falsifikators» («Kuļtura i Žizņ», 1950, 30), kas pierindo vēl citus tolstojisma «zinātniekus» tikko uzrādīto profesoru grupai. Tie bij Valsts literaturas muzeja Tolstoja zinātāji un tā izdevuma («Ļetopis») kārtotāji, komentētāji, memuaru sastādītāji un izdevēji Bončs-Brujevičs un jau pazīstamais Gusevs. Zinātņu akademijas «Izvestiju» galvenā saturā ietilpst tāpat jau pazīstamo tolstojiešu jūsmojumi par sava skolotāja cēlajām

morales mācībām, tāpat Ļeņina un boļševiku preses sen jau apgāztie buržuazisko liberaļu un sektantu meli par lielo tautas rakstnieku. Muzeja memuaru krājēji vēl papildina sektu ticības liecinieku ansambli ar vēl svarīgākiem materialiem no taisni neapšaubāmiem avotiem, piemēram, dižciltīgās krievu muižniecības un pat ārzemnieku zīmogu nospiedumiem. Muižniece Rajevska memuaros par Tolstoja dzīves gājumu prot ievietot arī stāstu par muižnieka Gļebova augstsirdīgo apdāvinājumu badā mirstošiem zemniekiem un par šo pašu zemnieku nelietību, tomēr arī pēc tā nedzīvojot vis vairs pie sava aplaimotāja, bet aizbēgot prom. Visādas padomju ļaudīm šķietami noderīgas grabažas no Rajevskas memuariem Tolstoja muzeja zinātnieki savāc lielā vīra piemiņai. Notēlo Eiropas un Amerikas kulturas ļaudis kā nesalīdzināmi augstāk stāvošus, «kulturalus» un «civilizētus», priekšzīmes cienīgus, bet, runājot par «Annu Kareņinu», kā svarīgu faktoru norāda melnsimtnieciskā Pobedonosceva sievas aprakstus par aristokratisko dāmu modes tērpiem, kas ieviesušies pēc romanā attēlotā Annas parauga. Tāda pati vērtība tolstojieša Abrikosova glaimīgiem aprakstiem par laipnīgo angļu izturēšanos pret vienkāršiem krievu ļaudīm, bet pats redaktors Bončs-Bruje-vičs labprāt ievieto visu šo reakcionaro «tolstojisma» propagandu.

Tolstoja personības un mākslas mantojums un tāpat padomju tautai noraidāmie komentatoru surogati kritikas pēdējā posmā daudz un dažādīgi analizēti un apgaismoti. Jaunveidojamā realistiskā literatura tiklab no klasiskās mākslas milzeņa pozitivā, kā negativā pārvērtējuma piesavinājusies ievērojamu ieguvumu. Klasiskās prozas apskatā it sevišķi uzsverami Dostojevska darbi, kas arī vēl līdz pat pēdējam laikam maisīti, migloti un kropļoti vēl ļaunāk nekā Tolstoja sacerējumi. Šos jaucējus gaismā ceļ D. Zaslavskis («Pret Dostojevska reakcionaro uzskatu idealizaciju», «Kuļtura i Žizņ», 1947, 35). Dostojevskis sniedzis krievu un pasaules literaturai virkni lielisku, nepārspējamu dzīves attēlojumu, psicholoģiski dziļi pārliecinošu tipu raksturojumu un satriecošu laikmeta socialā posta ainu («Nabaga ļaudis», «Miroņu nams» u. c.), kuru milzīgo domu bagātību un romana mākslas nepārspējamo meistarību socialistiskā pētniecība vēl ne tuvu nav analitiski izsmēlusi. Taču pienācīgi jāraksturo Dostojevska neatlaidīgi rādītie kroplie, izdzimušie, deģenerētie, paša rakstnieka slimās fantazijas izdomātie radījumi ar dažādām perversām tieksmēm, iedzimti un izaudzēti noziedznieki, sadisti, potenciali vājprāši. Brīvdomātājus un paša prātam un gribai padevušos apglūn visādas nenovēršamas garīgās un fiziskās likstas, izglābt un pasaudzēt tos var tikai reliģija un ticība dievam. Savas darbības sākumā Dostojevskis pieslējās slaveno revolucionaro demokratu grupai (Ņekrasovs, Černiševskis, Saltikovs-Ščedrins)

un Petraševska pulciņam, iespieda savus darbus kopā ar revolucionaro demokratu izdevumiem. Taču pamazām un samērā drīz vien izveidojās viņa spilgti reakcionarā personība, ko vēl vairāk pastiprināja katorgā pavadītie gadi. Zaslavskis rezumē Dostojevska izveidoto, līdz mūža beigām negrozīto idejisko un mākslinieciskо seju. Arvien ciešāk viņš nostiprinājās savā drūmā retrograda pasaulsuzskatā, nikni uzbruka revolucijas un progresa kustībai Krievijā, pieslējās galējiem monarchistiem, par savu augstāko uzdevumu uzskatīdams jaunās paaudzes pasargāšanu no žirgtās dzīves virzībai pievērstiem socialajiem idealiem («Velni», «Brāļi Karamazovi»). Naidu pret socialistiskajām idejām un revolucionarajām tieksmēm viņš ar neatlaidīgu dedzību un visdažādākos variantos centās izplatīt kā dzīvē un ļaužu sabiedrībā visnepieciešamāko uzdevumu.

Zaslavskis it īpaši un asi uzsver Dostojevska darbības kaitīgo politisko pusi, ko bijusī reakcionarā buržuaziskā literaturzinātne un tās paslēptie padomju laika adepti centušies noklusēt kā mazvērtīgu, lai varētu tikai jūsmot par lielā rakstnieka mākslas neapsveramām «tīrām» vērtībām. Zaslavska kritika parāda, ka taisni šī Dostojevska publicistikas un mākslas tēlojumu puse pienācīgā kārtā ceļama gaismā, nevis cildināma.

Zaslavskis plaši pārliecina, cik kaitīgas ir dažu padomju teoretiķu maldu mācības ar lielo cieņu pret idealistisko uzskatu, paliekām un buržuaziskās pseidozinātnes ieperinājumiem realistiskās literaturas izziņā un daiļrades praksē. Viņš analizē A. Doļiņina («Dostojevska radošajā laboratorijā», 1947) un V. Kirpotina («Jaunais Dostojevskis» un «F. M. Dostojevskis», 1947) grāmatas par Dostojevska biografiju un darbiem, līdz pamatiem izjaukdams viņu sadomājumus. Abi mēģina piekļūt mērķim, soļodami pa buržuazijas laikos jau iemīto mākslas un sabiedriskas izziņas liberaļu, objektivistu, «neitralo» neko nenoliedzēju pēdām literaturvēsturē un teorijā. Doļiņins starp citu paaicina palīgā pat dažus liberaļus un narodņikus (Skabičevski), lai tie apliecina, ka taču paši revolucionarie demokrati, to vidū Saltikovs, ja ne pilnīgi, tad vismaz ļoti lielā mērā atbalstījuši Dostojevska ieskatus. Saltikovs-Sčedrins par Doļiņina un Skabičevska aizstāvamo un slavējamo romanu «Pusaudzis» rakstījis toreiz, kad to patlaban iespieda demokratu žurnalā («Otečestvennije Zapiski»): «... pirmais nodalījums slikts. Dostojevska romans ir vienkārši vājprātīgs.» Pat padomju laikā, kur arī literaturas vēsture un viņas iztirzājumi (kā visa realistiskā dzīves īstenība) nevar un pat nedomā atkāpties no faktiem un patiesības, tomēr vēl atgadās teoretiķi, kas tīši pārtaisa slavenā revolucionarā demokrata spriedumu. Prof. V. Kirpotinam ir mazliet citāda metode: viņš tikai mechaniski atrauj Dostojevska dzīves pirmo periodu no pēdējā,

nemēģinādams noskaidrot, vai reakcijas dīgļi jau agri nav iekūņojušies lielā rakstnieka būtībā. Viņš gribētu pēc iespējas pilnīgi reabilitēt Dostojevska reakcionaro būtību, restaurēt buržuaziskās literaturzinātnes izplatītos un ilgu laiku šķiru sabiedrības pārliecībā arī nodibinātos ieskatus par Dostojevska mākslas ciešo vispārējo lietderību dzīves progresa virzībā. «Dostojevska dvēseles dziļumos palikusi atziņa par viņa jaunības idealiem — brīvību, vienlīdzību, «socialo saskaņu»,» mēģina iegalvot Kirpotins pretī visai faktu loģikai. «Sen jau pienākusi «pēcteču tiesa» Dostojevska vispusīgai un pilnīgai reabilitacijai,» vēl ciešāk uzsver Kirpotins. Protams, šādai apoloģijai nav izdevīgi atcerēties, ka jau 1913. gadā Maksims Gorkijs noturēja kaislīgu «pēcteču tiesu» par Dostojevski, atzīdams viņa milzīgo literarās mākslas talantu un nopelnus, bet arī asi noraidīdams idealistiski liberalās publicistikas mēģinājumus pacelt Dostojevska ieskatus par karogu reakcijas karagājienam pret revoluciju. Kirpotina atsaukšanās uz «pēcteču tiesu» tikai parāda pseidozinātniskā «objektivisma» tendenci atraut literaturu no politikas, ar «akademisma» pārsegu aizmiglot un notušēt partijas skaidro principu mākslas un politikas attiecībās. Dostojevska darbības un ideju reakcionarā daļa ir noderējusi par auglīgu avotu krievu renegatiskajiem un melnsimtnieciskajiem divdabjiem. Viņa milzīgais neceļā novīrzījies talants pasaules reakcijas spēkiem palīdzējis audzēt politisko apatiju un gara stulbumu neizglītotos slāņos, tumsonīgu mistiku, aizbildināšanu cīņai pret tautas brīvību un progresu.

Zaslavskis starp citu saka: «Padomju literatura aicināta vest nesamierināmu cīņu pret visiem mēģinājumiem saindēt sabiedrību ar idejiski-politiskās iziršanas produktiem. Dostojevska pasaulsatziņa ir dziļi naidīga marksismam-ļeņinismam, socialistiskajai demokratijai, kuras atšķirīgais vilciens ir optimisms, uzticība cilvēkam-strādātājam, cilvēkam-domātājam, cilvēkam-radītājam. Marksisms-ļeņinisms atmasko un vajā reakcionaro amoralistu sludināšanu. Cīņa par socialismu izrada augstu dvēseles tīrības etiku, pilnīgumu un cēlumu.»

Pie tā tikai jāpiebilst, ka, ienīstot visu reakcionaro Dostojevska dabā, socialistiskā realisma kritika neaizmirst arī tās lielās vērtības, ko viņa milzīgais talants atstājis krievu literaturā un kam vajadzīgi vēl tālāki izdziļināti pētījumi.

Padomju realistiskās kritikas jaunais vilnis iegriežas ļoti dziļi buržuaziskās idealistikas aizsērējušo literaturteoretiķu sarakstījumos. Ne tikai atsevišķo kritiķu prāvais skaits, bet pat veseli kolektivi, atsevišķas zinātnieku grupas iestādēs un literaturas organos (universitatu un institutu, akademiju mācību spēki un lektori, tiem līdzi arī daži zinātnisku gradu jau ieguvušie un citi ar vēl sagatavotām disertacijām) izrādījās tāpat buržuaziskās

ideoloģijas vairāk vai mazāk aizķerti. Maskavas un Ļeņingradas universitatu filoloģiskajos pētījumos, tāpat kā ZA «Izvestijās», dīvainā kārtā parādījās raksti ar aplamiem zinātnes un mākslas teorijas sludinājumiem visādās variacijās. Tikko aplūkotie Tolstoja un Dostojevska sagrozītāji kautrīgā kārtā vairījušies pateikt, kas tas autoritativais zinātnieks, no kura viņi galvenā kārtā smēlušies revolucionaro demokratu un klasisko realistu ideju un mākslas tēlu apveidus diametrali pretējā garā, nekā tos pazīst padomju literaturvēsture, kritika un visa tauta. Citi sparīgākie un drošākie to jau pateikuši agrāk: «Mācīsimies no Veselovska!»

Visi buržuaziskās mākslas zinātnes recidivu ievazājumi klasisko realistu un tāpat šālaika socialistiskā realisma literaturas atziņās, kritikā un teorijā šādā vai tādā kārtā iztek no liberalā buržuazijas zinātnieka Aleksandra Veselovska mācībām un atbalstās uz tām. Šo sārņu izārdīšana, taisnību sakot, ir vissvarīgākais padomju kritikas panākums pēdējo gadu laikā. Padomju rakstnieku savienības plenuma diskusija nodarbojās ar Veselovska jautājumu, vesela virkne rakstu par pašu skolotāju vai tā mācekļiem iespiesti žurnalos un laikrakstos — no tiem der pieminēt tikai pāris svarīgākos («Pret buržuazisko liberalismu literaturzinātnē», «Kuļtura i Žizņ», 1948, 7; A. Tarasenkovs — «Kosmopolitiskie literaturzinātnieki», «Novij Mir», 1948, 2). Vecākie kadra zinātāji, kurus varētu saukt arī par Veselovska štaba rīkotājiem, it sevišķi saskaņoti un vienoti uzstājās jau pirms kādiem desmit gadiem sakarā ar sava lielā skolotāja simtgadu dzimšanas dienu (ZA «Izvestijas», 1938, 4). Prof. Šišmarjovs konstatē, ka visa viņu grupa savu zinātnisko ģenealoģiju lielā mērā skaitot no Veselovska. Īsti noteikti uzstājas V. Žirmunskis, nolikdams sava skolotāja sacerējumus cieši līdzās Engelsa grāmatai «Ģimenes, privatīpašuma un valsts izcelšanās», ar ko tad radās pārsteidzošs slēdziens: «Padomju literaturzinātnes uzdevums ir — pacelt lielajam zinātniekam no rokām izkritušo karogu un turpināt viņa iesākto darbu, uz marksisma-ļeņinisma izpratnes pamatiem izskaidrot vēstures procesu visā visumā un literaturas daiļrades specifiku atsevišķi.» V. Desņickis dievina Veselovski kā «krievu zinātniskās domas gigantu» un skumst par to, ka krievu jaunie marksistiskie literaturzinātnieki nepietiekoši mācās no «šī vislielākā krievu literaturas zinātnieka».

Turpmākajos gados un citos zinātniskos izdevumos un atsevišķās grāmatās līdz 1948. gadam lielā skaitā pieaug Veselovska apoloģijas raksti un to vairotāji. A. Sokolovs noder kā neierobežojams Veselovska idealizētāja paraugs, tas savu lielo vīru sāk slavēt pat kā materialistiskā gara piesūkušos, kas arī savos zi-

nātniskajos slēdzienos jau pietuvojas materialismam. I. Nusinovs bēdīgi slavenā grāmatā par Puškinu, tieši pēc Veselovska mācības, mēģina atsevišķo tautu literaturu īpašās individualās īpašības pārkausēt par abstraktām kosmopolitiskām normām un katras nacionalās literaturas neizsmeļamās daudzveidīgās attīstības formas iežmaugt nelielos parocīgos tēlu, motivu, sižetu starptautiskos standartos. Pilnīgi pēc Veselovska tradicijas Nusinovs kultivē tīro formalismu literaturas veidojumu un estetikas faktu iztulkojumos. Istenībā viņš mākslas sacerējumos pilnīgi novārtā pamet pašas dzīves izveidoto idejisko saturu, līdz ar to atraudams mākslu no dzīves, ievērodams tajā tikai tos sižetus, tēlus un tipus, ko rakstnieks smēlis no kādas citas literaturas. Veselovska tekā iedams, Nusinovs aplūko literaturu ar formalistiskās, abstrakti-metafiziskās metodes palīdzību, zemu noliecies Rietumeiropas priekšā, noniecina mūsu pašu kulturu, vienaldzīgi izturas pret konkretiem vēstures faktiem un šķiru cīņu, nevēro literaturu kā dzīves atspulgu. Tādā staignājā viņš iestidzis tāpēc, ka nav iespējis kaut vai pietuvoties marksismam, bet toties cieši piekļāvies buržuaziskajam kosmopolitam Veselovskim.

Kritikas revizija rāda, ka īsti prāvs skaits literaturzinātnieku un teoretiķu noslīdējuši pa Nusinova un iepriekš minēto raksturīgāko profesoru pēdām Aleksandra Veselovska ceļvedības aizmaldā. Viens no vissvarīgākajiem socialistiskās kritikas nopelniem ir bijis — izskaust, likvidēt tās idealistiskās peļķes, ko padomju literaturas laukā atstājis «krievu zinātniskās domas ģenijs». A. Tarasenkovs it kā uzstāda bilanci Veselovska un viņa epigoņu darba izpētei un likvidēšanai:

«Vēsturiski Veselovskis stāv tieši pretī Beļinska-Černiševska-Dobroļubova līnijai. Viņš ir viens no buržuaziski-liberalās zinātnes stūra stabiem. Kā filozofs Veselovskis atrodas spenseriskā pozitivisma milzīgā ietekmē. Marksistiski-ļeņiniskās literaturas atziņas metode vispirmā kārtā dibinās uz to, ka literaturas tēli izrodas vēsturiski radušās šķiru cīņas konkretajā gaitā. Veselovskis nostājas uz taisni pretišķa viedokļa. Viņa vēsturiski-salīdzināmā analize noved pie tā, ka jebkuru literaturas sacerējumu sāk aplūkot kā daudzu un visdažādāko ciparu saskaites rezultatu — kurā ietilpst ļaužu kārta, saimnieciskie, morales, etnografijas un nacionalie faktori. Šo dažādo līdztiesīgo faktoru eklektisms noved pie tā, ka galvenais, noteicējs literaturas attīstības faktors — šķiru cīņa — pilnīgi pazūd no pētnieka redzes loka. Veselovskis bij iemīlējies Rietumeiropā un rietumu literaturā, viņam likās, ka krievu nacionalā māksla, krievu literatura veidojusies tās ietekmē. Šī rupji aplamā, nevēsturiskā koncepcija novirzīja Veselovski labvēlīgi nolocīt ceļus ārzemniecisko avotu priekšā. Mūsu marksistiski-ļeņiniskā literaturzinātne par saviem priekštečiem

ieskata revolucionaro demokratu filozofus un kritiķus — Beļinski, Černiševski, Dobroļubovu. Turpretī Veselovskis izveidojis dekadentiem un formalistiem lietojamo teoriju...»

Revolucionaro demokratu mākslas un literaturas teorija un kritika ir socialistiskā realisma un tā satversmes metodes svarīgākais pamata akmens. Lielie klasiskās daiļprozas veidojumi rāda neaizmirstamu paraugu padomju mākslinieku tālākiem, padomju laika estetiskiem meklējumiem un atradumiem. Se bij iespējams pieminēt tikai spilgtākos no ļoti daudzajiem citiem kritikas rakstiem, kas dažādos veidos, noskaņās, pieejās ciešāk un skaidrāk apgaismojuši socialistiskās mākslas priekšteču allaž paliekamu, literaturas tālākajā dzīvē neizdzēšamo, ceļvedēju, ierosinātāju, tālākveidotāju lomu. Kā redzējām, kritikas galvenais uzdevums bij — attīrīt klasisko mantojumu no pielipušām pelavām un sārņiem, lai allaž dzidri paliktu tautai vārda mākslas agrākās iztekas avoti.

Bet uzbrukumi klasiskās mākslas kropļotājiem nevarēja ierobežoties tikai vienā pašā literaturas laukā. Tika redzams, ka buržuaziskā kosmopolitisma un ārzemnieciskās «tīrās mākslas» adeptu ir vēl vairāk, tie rīkojušies sistematiski, plašākos apmēros, nekā sākumā domāts. Partijas uzrādītās pretpadomju un pretsocialisma buržuaziskās paliekas lielā mērā sastopamas arī dramaturģijā, tad kinofilmās, filozofijas vēsturē, operā, muzikā. Vēsturiskie lēmumi dabiskā kārtā arī še satrauca kritiķus sīki un uzmanīgi pārrevidēt visu padomju mākslas un literaturas dzīvi un tās līdzšinējos darbiniekus daudzās nozarēs.

Mūsu kritikas un literaturas izziņas labā nepieciešams būtu savākt vienkopus un iespiest vismaz to svarīgāko, kas apmēram no 1947. gada līdz piecdesmito gadu sākumam sarakstīts padomju mākslas un literaturas principu aizstāvēšanai. Visvairāk, protams, tekošā daiļdarbu kritikā visos žanros, periodikā un grāmatās. Dramaturģijā visās nozarēs — repertuara izvēlē, režijā, recenziju nodaļā, skatuves teorijā, teatru žurnalos. Kinofilmu veidojumos līdz ar scenariju un inscenējumu tendenci. Operā, par muzikas lielajām un mazām formām, estradē ar tās dažādajiem vokalajiem un spēlējamiem veidiem. Gleznieciībā, skulpturā un architekturā. Dažās zinātniskās iestādēs, fakultatēs, institutos — un vēl citos vārda mākslas dzīves iecirkņos.

Protams, padomju dzīves un nemitīgās augsmes kodols visās nozarēs un gara dzīves veidos palika nebojāts, neapstādināms, socialistiskās mākslas un literaturas spriego ritumu nekādi nomaldi nevarēja izšķobīt. Kritikas brāzma vēršas tikai pret paglabātiem veciem pelējumiem, buržuaziskā idealisma paliekām, sen aizgājušās kapitalistiskās pasaules atcerēm — pret visu, kas mēģināja traucēt padomju mākslas un literaturas arvien pieaugošos

straujos ritmus. Aiz apvāršņa rēgodamies, imperialisma algotņi ar skumjām vēroja izslaukām tās nožēlojamās pabiras, kas šur tur bij iejukušas padomju ziedošos dārzos. Tāpēc uzbrukumi tām bij nesaudzīgi, sagrāvei vajadzēja būt pilnīgai, to prasīja partijas lēmumi un pašas tautas veselīgās dzīves neatliekamā vajadzība. Boļševistiskais realistiskais progresa temps prasīja kritikai lietot asus vārdus un dziļi dzelošas ideju apgaismes spilgtumu.

3. KRITIKA BEZ DZIĻUMA UN APVĀRŠŅA

Jau atzīmēts, ka PRS vienpadsmitais plenums pēc vēsturiskajiem lēmumiem nekādi neiespēja pienācīgi aplūkot padomju kritikas plašos jautājumus. Tāpēc A. A. Fadejevs tūliņ pēc tā uzaicināja sākt specialu diskusiju tieši par šīm problemām (žurnalā «Oktjabr», 1947, 7). Pareizi domātais uzmudinājums kritiķiem neiebalsojās skaņi un saviļņojoši. Pietrūka īsti žirgta un vispārēja mošuma un dzelošas kvēles, ne vien līdz pašu kritiķu vistālākajam ansamblim, bet arī, kaut pa daļai, līdz literaturas lasitāju masu uzmaņas iedzirkstījumam. Tagad, arī tikai atskatoties un vēlreiz pārlasot pašu uzsaukumu diskusijai, tur viegli atrast dažus trūkumus, kas tad tika par iemeslu nepietiekoši spilgtiem šīsdienas sasniegumiem un arī izredzēm nākotnē.

Uzsaukums kritiķiem bij tikai papildinājums PRS XI plenumam, īstenībā tikai sevišķi nodalīta un mazliet pasvītrota noskaņa plenuma referatam par kritiku. Kritika nebij speciali izdalīta un uzsvērta kā socialistiskā realisma teoretiskās metodes vissvarīgākā daļa, it sevišķi tagadējos apstākļos un patlaban dzīves īstenības cieši prasītā vajadzībā. Turpretī uzrunā tā tūliņ ar pirmajām rindām tieši pieslējās daudzu citu jautājumu virknei, nemēģinādama pieteikt sevi kā šoreiz katrā ziņā pirmajā vietā stādāmu un izceltu. Par sevi protams, ka kopā ar citu jautājumu skaitliski pārāko kopu kritikai bij jāpaiet sāņus un nokrēslā, vispārākā, visu realisma lauku pārklājēja romantisma apoloģijas un propagandas priekšā. Bet pat arī šajā pašā otrās šķiras jautājumu skaitā kritika nebūt nebij uzsvērta galvenā vai vienā no galvenām vietām. Viņas uzdevumu uzskaites sarakstā iekārtojās šādas nodaļas (iespieduma kārtībā): pašas vispārējās literaturas jautājums — apmēram $1^1/_2$ saspiestas slejiņas; padomju cilvēka īpašību uzskaitījums — $1^1/_2$; revolucionarā romantisma postulats (начало) socialistiskajā realismā — $1^1/_2$; romantisma postulats vecajā (Eiropas) realismā — 8; zemošanās ārzemnieciskuma priekšā — 3; socialistiskā realisma pārākums par veco (kritizētāju) realismu — $1^1/_2$; mūsu idejiskie pretinieki (idealisti, formalisti) — $5^1/_2$; mūsu idejisko pretinieku manevri — $1^1/_2$; literaturas formas jautājums — 2; kritikas audzinātājas loma — 1; kritikas

trūkums nacionalo literaturu nozarē — 2; mūsu kritikas pozitivais pacēlums — $1^1/_2$; daži literaturvēstures jautājumi — $1^1/_2$; par idejisku kritiku — $1^1/_2$. No diskusijas ievada deklaracijas 36 tezēm tikai 6 bij par kritiku un tās pašas bez īpaši uzsvērta principiala rakstura.

PRS XI plenuma (1947) vienprātīgais nobeiguma slēdziens bij tas, ka mūsu literaturas kritikas nozare līdz tam nepavisam nav stāvējusi savu uzdevumu augstumā, tāpēc bez kavēšanās un vispirmā kārtā jāķeras likvidēt tās līdzšinējos trūkumus. Jāpaceļ viņas spējas līdz padomju dzīves un tautas izaugsmes līmenim, lai tad ar vēsturisko lēmumu norādītiem līdzekļiem virzītu literaturu tālāk pāri visai atpakaļpalicībai, tūliņ līdz paliekām izskaužot visas nezāles mūsu vārda mākslas laukā.

Taču viegli redzams, ka jau pati diskusijas programa nesniedz īstu sistematisku darba sadalījumu ar labi pārskatāmu problemu un težu sarindojumu. Aicināmie kritiķi nebūt tik viegli nevar uzzināt, kādā secībā tezes jārindo cita aiz citas, lai tie katrs pēc savas īpatnības un tieksmes iztirzātu savu vislabāk veicamo jautājumu, bet visi kopā tad noliktu partijas, sabiedrības un pašu literatu priekšā laikmeta dzīves īstenības prasīto jauna, svarīga kritikas posma ievirzījumu.

Viena titulēta teze seko pēc otras, kā pagadās, gandrīz varētu teikt — juku jukām, — tad arī saprotams, ka nekāda stingra līnija diskusijas ansamblī netika ierosināta, pat mēģināta. Raksti dažkārt gadās par sevi īsti krietni, bet nav redzams, kādā sakarā tie stādāmi ar apcerējumiem citā daļā par pavisam citu temu. Viss lielais vairums runā par vispārējām dažādām literaturas problemām, ar kurām kritikai būtu gan atsevišķi jānodarbojas — ja pati tiktu uz cita, neizkustināma padomju realisma pamata, kas itin visiem visdažādākajiem rakstiem liktu cieši turēties pie vienas kopīgas maģistralās līnijas. Pati diskusijas gaita šķiet pierādām, ka šo stingrā apveidā (очертание) apvilkto un iezīmēto pamatu paši dalībnieki arī visā kopā nebij varējuši atrast un pie tā turēties. Pat no pašu ierosmē minēto vispārējas literaturas težu virknes šīs apceres nebūt neizceļ to tiešām svarīgāko un vajadzīgāko, bez kā daiļrades tālākeja un jauni sasniegumi nav iespējami (piemēram, socialistiskās estetikas principu un teorijas metode). Šī pati virkne ne uzsaukumā, ne vēlākā kritikas gaitā neliek padomju literaturas faktiem sarindoties vēsturiskās attīstības pakāpeniskā secībā un pa labi apjaušama virziena gultni, bet aplūko tos atrauti citu no cita, izklaidu, fragmentari. Tāpēc arī šī plaši sāktā diskusija varēja savākt gan diezgan daudz izziņas un apgaismes materialu padomju mākslas recidivistu darbībai, bet stipri mazāk tagadējo pozitivo parādību sakārtojumam, bet jau pavisam maz novatorisku ierosinājumu, ar kuriem varētu vis-

maz aizsākt stipru bazi tiešām aptverošam socialistiskā realisma teorijas izveidojumam.

Diskusijas ievads bez tam aizkustināja tikai atsevišķas, partijas lēmumos pieminētas svarīgas tezes. Ar tām tad viņa nodarbojās, galvenā kārtā lietderīgi parādīdama un apgaismodama līdz tam paviršī ievēroto vai pat nevietā aizmirsto, bet nekur neuzrādīja pašas iniciativu, pašas pieteiktos jaunizveidotus vilcienus, it īpaši laikmeta īstenībai vajadzīgo stila un vispār realistiskās estetikas tālākpieaugsmi, kas padomju vārda mākslu visā apjomā vingrāk pavirzītu tālāk, vēl labi iespējamā lielumā. Ždanova prasīto spilgto realistisko starmešu apspīdēto rītdienu kritika pati nesaskatīja, pat nemēģināja saskatīt, paļaudama, lai kaut kad vēlāk — parocīgā brīdī to apblāzmo romantisms ar saviem fantazijas tēliem, sapņiem un cerībām, par ko kritika it kā nespēja pateikt neko noteiktu, konkretu, realistisku. Krietno, noderīgo rakstu virkne noskaidroja daudzus jau dažkārt, bet paviršī pacilātus literaturas daiļrades, vēstures, teorijas un estetikas jautājumus, dažkārt nostādīdama tos uz cietākiem pamatiem, — kā, piemēram, revolucionaro demokratu un klasiķu interpretacijā. Taču arī šajā pašā pozitivi augsti vērtējamā darbā kritika tomēr atstājusi dažus manāmus robus. Tā, piemēram, viņa taču pārliecinoši parādīja, kā Veselovskis un tā adepti izkropļo demokratu un klasiķu personības, idejas un darbus, bet arī šajā specialajā diskusijā nepasaka, kā tad padomju kritikai pozitivi jāpieiet šim svarīgajam mantojumam, kas no tā šajā pašā brīdī aktivi izmantojams. Tas kritikai nemaz nebij iespējams, jo viņa pēc pasākta veida iztvēra tikai gabalus no revolucionaro demokratu un klasiķu devas, kas noderīgi polemikai ar reakcionaro kliķi, bet atstāja neaiztiktu to plašo graudu kopu, no kuras allaž biežāks aug padomju realistiskās mākslas zelmenis. Lai cik cietu pamatu kādā vietā atraduši, kritiķi neievedināja citus papētīt vēl dziļāk, no jaunas puses, ar savu īpašo ieroci iegūt vēl vairāk. Kritika nepiepildīja partijas vēsturisko lēmumu ierosmi — tā palika lietpratīgi izpildīt to, kas uzdots, bet nesniecās meklēt — no principialās metodes apzīmētiem metiem aust tālāk socialistiskā realisma plašo teoretisko audumu itin visos daiļrades žanros. Diskusija to vienkārši nevarēja, jo tā visu laiku norisa abstrakti, teoretiskas pārbaudes un konstruēšanas darbā, netverot pēc dzīviem, konkretiem faktiem, katrā vietā un lietā nebalstoties uz piemēriem mākslā, izveidotā daiļradē, rakstnieku gatavā darbā, no kurienes jāizriet un uz ko jāpamatojas katram teoretiskam kritikas slēdzienam, apgaismojumam, vērtējumam.

Vairāku gadu laikā pēc sava ierosinājuma A. A. Fadejevs bij neatlaidīgi vērojis padomju literaturas kritikas cīņas darbību.

Žurnalos, «Ļit. Gaz.», partijas laikrakstos publicējis plašākus rakstus par sevišķi svarīgām, tūliņ vispār uztvertām un apkarotām kļūdām daiļrades un teorijas laukā taisni šajā pašā kritikas jaunās pacelsmes laikā. Atgādināja dažas iesāktajā kritikā nekādi īsti neieskaņojamas, bet ārkārtīgi svarīgas nozares vērtētājā un virzītājā literaturas dzīvē. Diezgan nopietni pievērsusies padomju literaturas vēstures lielākajām tezēm, kritika turpretī bij piemirsusi paturēt vērā vairākas pat diezgan svarīgas socialistiskā realisma nozares tekošajā literaturas augsmē, bez kurām paliek tukšas vai robainas starpas lielajā mākslas celtnē.

Pēc galvenos vilcienos paveiktās kritikas diskusijas pats viņas iniciators atklāti atzinās, ka pasākums nav piepildījis savu uzdevumu un attaisnojis sabiedrības un pašas kritiķu saimes cerības. Vēl 1950. gadā (PRS XIII plenumā) Fadejevs papildināti konstatē: «Visiem redzams, ka, salīdzinot ar daiļliteraturas attīstību, mūsu kritika ir vāja, viņa ne tikai paliek atpakaļ vispārējai attīstībai, viņa ir it īpaši vāja pretī tiem uzdevumiem, kas tai uzstādīti» (arī pašu uzsāktajā diskusijā). Jāpiemin, ka līdzās Fadejeva ierosinājumam par tiem pašiem kritikas jautājumiem līdzīgā vērienā un par citām tuvākām problemām atsevišķā skatījumā vairākos preses organos un partijas laikrakstos tajā laikā uzstājās vēl diezgan daudzi tālāki realistiskās literaturas teorijas skaidrotāji.

No šī lielā dažādīgā skaita parauga labad var pieminēt kādu patstāvīgu apspriežu ciklu, ko žurnalā «Novij Mir» uzsāka B. Solovjovs («Piezīmes par kritiku», 1948, 3). Šīs piezīmes nevar uzrādīt gandrīz nekādas plašas principialas līnijas, ap kurām spriedēji grupētu savas izziņas materialus, lai no tiem tad sakopotu literaturas virzībai nepieciešamus neapstrīdamus teoretiskus slēdzienus. Šis ierosinājums tikai feļetoniskas publicistikas garā bez sistemas un cieši apzīmēta mērķa sametina virkni jautājumu, par katru no tiem var lietderīgi diskutēt, tikai kaut kāda sakarīga, kopīga, svarīga izšķirēja mezgla problema tur netiek atrisināta. Taisni pēc kāda gada to bij spiesta konstatēt arī pati žurnala vadība («Par boļševistisku partijiskumu literaturas kritikā», 1948, 12), lai gan konstatējumā pašā sastopamas arī dīvainas nekonsekvences: «Mūsu kritika kļuvusi drosmīgāka. Spilgti redzama kritiķu vēlēšanās pietuvoties dzīvei, aplūkot literaturas sacerējumus sakarā ar padomju sabiedrību, kas virzās uz komunismu.» Kā redzams, jau pašā šajā replikā taču nav ne tikai nekādas drosmes, bet nav pat nevienas jaunas žirgtākas ierosinātājas domas. Neveikli lasīt, ka «vēlēšanos pietuvoties dzīvei» un literaturas aplūkojumu «sakarā ar padomju sabiedrību» vēl tagad mēģina parādīt kā kritikas «drosmes» paraugu, kur visu to daudz skaidrāk ir zinājuši jau revolucionarie demokrati, nemaz nerunā-

jot par visu citu realistisko paveidu domātājiem, sākot ar Maksimu Gorkiju pēc 1905. gada. Tās ir socialistiskās literaturas «ābeces patiesības», par kurām itin nevienam vairs nebij jāstāsta. Vēl sājāk par tādām «patiesībām» jūsmo Ķovaļčika: «Iepriecina uzsāktais kritikas pavērsiens uz teoretisko problemu pusi, tieksme izanalizēt socialistiskā realisma jaunā etapa literaturas attīstību.» Tā ir vienkārša ielāpa fraze, lai vispār kaut ko pateiktu. Ne še, ne citā kādā diskusijā nevar atrast runu par kādu jaunu kritikas attīstības etapu un tā teoriju — taisni par to taču sūrojas itin visi paši līdzdalībnieki, bet galvenā kārtā to pārmet partijas preses literaturas vērtētāji. Pagalam pesimistiski Ozerovs aplūko kritiķus un divas viņu augstākās prasības: atkal to pašu drosmi un tad augstāko izglītību — pie tam pretēji tam, ko dažas rindas atpakaļ dzirdējām. Pārskatā «Novij Mir» pirmais teikums taču slavēja: «Mūsu kritika tikusi drosmīgāka.» Tagad tās pašas slejiņas beigās, ar ko sākas šis kategoriskais apliecinājums, lasām: «Vēl šodien to divu īpašību mūsu literaturas kritikai trūkst. Ar ko citu kā ar nepietiekamu drosmi jāizskaidro to apstākli, ka daudzi no mūsu profesionalajiem kritiķiem ne tikai nevēlējās piedalīties apspriedē, bet... ilga laika sprīdī nenāk presē klajā ar nopietniem darbiem par jauno literaturu.»

Protams, pēc tik pretrunīgiem spriedumiem īsti nopietni panākumi neradās arī no plašā raksta par visas kritikas tā gada bilanci arī pašā žurnalā «Novij Mir». Ar kādām temām un pēc kādām metodēm kurais kritiķis strādājis, kādas teoretiskas vērtības sniedzis literaturai un ko īpaši savēju, jaunu viņš tai piepulcējis — to pat par boļševistiskā partijiskuma dziļākas izpratnes sīēdzieniem literaturas kritikā tikai pa daļai un neskaidri uzzinām. Kritiķu kritika nelabprāt un tikai ar steigā iemestiem teicieniem pakavējas pie dažu analizētāju konkreti uzrādītiem faktiem, paša vērtējuma īpašībām un vērtētāja īpatnību kvalifikacijas. Kritiķa paša kritizēšanu nobīda sāņus, visas diskusijas bilance tūliņ noslīd sen parastā vispārējā sliedē — atkal pārstāstīt un tezi pēc tezes vēlreiz savirknēt visu to, ko par literaturas un kritikas uzdevumiem teikuši Ļeņins, Staļins, Ždanovs un nesenie partijas CK lēmumi. Protams, tas ir visas mūsu socialistiskās literaturas un kritikas pamats, nekad to nevar izlaist no prāta. Bet taisni tāpēc viņš arī domāts, lai, uz tā atbalstoties, literaturas un kritikas darbinieki varētu iet tālāk, vērst plašāk cieši iemestos audus — tā ka arī nupatnējā kritika parādītu, ko jaunu viņa spējusi ar šiem spēcīgajiem līdzekļiem un cik iepriecinošu novatorisku sasniegumu tā varētu uzrādīt diskusijas bilancē. Tā ka nekā no pašu uzdotā un izpildītā pārskati nevar uzrādīt, tie mēģina uzmanību novērst atpakaļ pie tiem pašiem svarīgajiem principialajiem lēmumiem. Bet padomju sabiedrība pati tos pazīst

tikpat labi, šāds mēģinājums tikai pierāda diskusijas un tās apskata visai nelielu iespēju kaut cik uz priekšu pavirzīt mūsu literaturas teorijas attīstību.

Kā jau teikts, par kritikas atpalicību starp citām padomju vārda mākslas nozarēm kopš 1946. gada diezgan bieži runā paši teoretiķi un PRS periodikas organi. Lielākās sanāksmēs literati allaž iejaucas nelāga parādībās un notikumos, ko šad un tad savos darbos nejauši pielaiž prozas, dzejas, dramas rakstnieki un sevišķi bieži dažādu žanru teoretiķi. Tā ir zīme, ka padomju kritika pati vēl nav savā nodarbības sistemā cieši izveidojusies un cieti nostabilizējusies, lai rakstnieki, dzejnieki un teoretiķi vienkārši nevarētu pakļūt zem kaut kādām nejaušībām, kļūdām un aplamībām. Lai tie pat ar nepilnīgām zināšanām un nepietiekoši ievingrinātu instinktu kurā katrā gadījumā spētu vismaz apjaust, kas taču pilnīgi pretišķs socialistiskās dzīves principam un naidīgs realistiskās mākslas organiskai būtībai. Šo lielo un it sevišķi mazo defektu šajos pēdējos gados sakrājies samērā prāvs skaits, kārtīgi tos rubricēt varētu tikai tas vispārējais kritikas rakstu kopojums, par ko jau pieminēts. Še tikai jārunā par to kardinalo trūkumu kritikā, ar ko sāk un beidz tiklab paši rakstnieki ikkatrā pašu rakstā un savās apspriedēs, tāpat literaturas organi, partijas laikraksti, un ko it sevišķi uzsvēra partijas XIX kongresā. Tā ir socialistiskā realisma literaturas estetiskās formas un mākslas meistarības problema.

Socialistiskā realisma satura, ideju, dzīves īstenības pareizas un nepareizas izpratnes problema kā aktuals faktors uzradās līdz ar pašu padomju literaturas apzīmējumu, tātad apmēram divdesmito gadu vidū. Tā pastāvējusi līdz pat pēdējām dienām — reizēm nopietnas analizes un tālāku papildinājumu kārtā, reizēm ar sīviem, asiem uzbrukumiem, kā, piemēram, sakarā ar revolucionaro demokratu un klasiķu kropļojumiem buržuazisko formalistu, antipolitiķu, kosmopolitu korupcijā. Pavisam neticamā kārtā padomju kritika un teorija galveno, gandrīz vienīgo vērību sendienām pievērsusi literaturas ideoloģijas, dzīves parādību, satura iztirzes jautājumiem, bet pilnīgi novārtā atstājusi sacerējumu technikas, mākslas meistarības, socialistiskā realisma estetikas problemas un izveidojuma metodiku. Tikai uztvēruši buržuazisko formalistu ilgi, plaši un viltīgi izaustos tīklus, kritiķi atguvās, ko nozīmē forma mākslas darbā, un sauca ar skubu uzkopt pašu socialistisko mākslas meistarību nupat no nezālēm attīrītā laukā. Un pārmeta cits citam, ka tie nav varējuši meistarības jautājumu ievirzīt straujākā gultnē.

Diskusijas ierosinājumā A. Fadejevs pievērsa kritiķu uzmanību kādai sāņus atstātai un neaizkustinātai literaturteoretiskai

nodaļai: «Še atklājas vēl viens mūsu literaturas kritikas ļoti svarīgs, būtisks trūkums. Tas ir tāds, ka mūsu kritika klusēdama paiet garām literarās formas jautājumiem.» Taisni ar skumjām, reizēm pat ar sašutumu Fadejevs konstatē, ka jau sen agrākos laikos formas un meistarības prasme spēcīgi palīdzējusi augt mākslas attīstībai, — kā, piemēram, Tjutčevs ar savu dzejas skanošo lokanību izārdījis iesīkstējušās klasiskās ritma formas kanonu un pavērsis jaunu ceļu žirgtai dzejiskai domai un spilgtākam dailes vērienam. Simbolisti dažā labā ziņā palīdzējuši sagatavot Majakovskim lielās revolucionarās dzejas jauno tēlainību un brāzmaino suģestīvo skaudrumu. Tomēr daudzi šīsdienas dzejnieki joprojām pieķeras tiem pašiem pirmsrevolucijas trafaretiem, bet kritika nav iespējusi un pat gribējusi iekvēlināt vai vismaz ieinteresēt mūsu dzejniekus un rakstniekus padomju grandiozās īstenības iztēlē ar novatoriskiem mākslas paņēmieniem un nekad agrāk nebijušo realistiskās estetikas daudzkrāsaino spilgtumu tikpat atsevišķo rakstnieku individualajā niansē, kā daudznaciju literaturas atsevišķos nodalījumos.

Visos turpmākos gados A. Fadejevs vairākkārt un katrā gadījumā ir cieši nosodījis kritiku par atpalikšanu svarīgākajām estetikas vajadzībām literaturā un ierosmes trūkumu plašajā mākslas laukā: «Ķad taču beigās mūsu kritika sāks izstrādāt mūsu socialistiskās estetikas dzīvībai svarīgos teoretiskos jautājumus? Jāgriežas pie izdevējiem un žurnalu un avīžu redaktoriem ar uzsaukumu: «Neiespiediet kritiķu rakstus, kas atkratās ar vispārējām frazēm par sacerējumu temu (saturu), bet ne vārda nemin par to, ar kādiem mākslas līdzekļiem šī tema izveidota.»» «(Ļit. Gaz.», 1949, 64) — «Vismazāk izstrādātais jautājums mūsu socialistiskajā estetikā — tas ir jautājums par idejiskumu un mākslas izveidu, par saturu un formu. Šo jautājumu neizstrādājot, rodas milzīgs ļaunums... Bez idejisko un mākslinieciskо jautājumu padziļinātas izstrādāšanas mums ļoti grūti tikt uz priekšu... Nav jābaidās no tā, it kā mēs, marksisti, nepratīsim tikt galā ar formas jautājumiem vai arī ka kritiku, kura nodarbojas šajā virzienā, apvainos par formalismu.» («Pravda», 1950, 32.)

Ar lielu pārsteigumu un pilnīgi nedomāti Fadejeva uzmudinājums un drošinājums rakstniekiem un kritiķiem uztrauc atmiņā sen pagājušo laiku atmiņas. Nāk prātā partijas CK lēmums 1925. gadā ar drošinājumu toreizējiem proletariskajiem rakstniekiem iegūt hegemoniju savai literaturai sacensībā ar buržuaziskajiem idealisma piekopējiem, izstrādāt savu mākslas formu, stilu, estetisko meistarību, bez kura proletariskā hegemonija nav iegūstama.

Tātad pēc 27 gadiem mēs attopamies uz tā paša velēnu sola,

kur atradās toreizējā paaudze. Krievijas slavenā strādnieku šķira, ne tikai ieguvusi hegemoniju mākslā, bet pat apgriezusi savu zemi un tautu pa simts lokiem. Taču mums Padomju valstī un padomju socialistiskās mākslas pilnvērtības gados nepieciešams uz mata tas pats toreizējais drošinājums: griezt krūti pretī formalistu apvainojumiem un reiz taču sadūšoties un domāt, ka arī mēs, marksisti, tomēr reiz iespēsim tikt galā ar savas mākslas formas jautājumiem.

Kādā nolaidībā viena svarīga mūsu mākslas nozare pavadījusi visus 27 gadus?Pie tam par šādu un vēl dažu citu kardinalu jautājumu, neskatoties uz mūsu ievērojamā kritiķa un literaturas dzīves vadītāja spēcīgo aicinājumu, vēl līdz šai dienai nav pat pacelta nekāda žirgtāka trauksme. Pagaidām puslīdz velti palikuši mēģinājumi iekustināt rakstniekus un kritiķus, lai tie vismaz asāk sajustu spiedīgu vajadzību pēc šādas trauksmes.

Sistematiski, sevišķi asi par estetiskā principa neievērošanu uzstājas «Kuļtura i Žizņ» (piemēram, 1949, 19, 32): «Daži kritiķi savos žurnalu un avīžu rakstos, iztirzādami konkretus sacerējumus, galvenā kārtā aprobežojas ar sausu satura pārstāstu, apmetot līkumu mākslinieciskās meistarības jautājumiem. Piemēram, tādi ir daudzie raksti 1949. gada literaturas un mākslas žurnalos «Znamja», «Oktjabr», «Novij Mir»... Neskatoties uz atsevišķiem sasniegumiem, literaturas kritika joprojām līdz pat šim paliek viena no visvairāk atpalikušajām mūsu ideoloģiskās frontes daļām... Asi jānovērtē tas fakts, ka no mūsu žurnalu lapām šajā gadā nozuduši raksti, kuros būtu iztirzāti socialistiskās estetikas jautājumi un socialistiskā realisma problemas... Mēs cienām mūsu rakstniekus par viņu augsti idejiskiem un patriotiskiem sacerējumiem. Tas nenozīmē, ka kritika — kā tā līdz šim bieži vien darījusi — var ignorēt meistarības jautājumus. Pavisam otrādi, augsts idejiskais saturs tikai tad iegūst visu emocionalās ietekmības spēku lasītājos, ja tas izveidots mākslinieciskās formas pilnībā. Taisni tagad, kad partijas vadībā sagrauti formalisma un buržuaziskā estetisma sasīkstējumi, sācies laiks pacelt balsi par šiem padomju mākslas svarīgajiem jautājumiem konkreti, panta technikas zināšanu pilnā apbruņojumā, it sevišķi par literaturas sacerējumu sižeta izveidu, valodu un kompoziciju.»

Kā teikts, par realistiskās literaturas formas ignoranci vai pavisam paviršu apgaismojumu visu šo laiku arī bez A. Fadejeva sūrojas visi laikraksti un žurnali, redaktori, koleģijas, rakstnieki un viņu sanāksmes. Taču tas viss gaužām maz ko līdzējis, socialistiskā realisma estetika plašākā apjomā nav vēl ierosinājusies, pat paši vissvarīgākie formas jautājumi teoretiski metodiskā izpētē ar konkretiem slēdzieniem spilgtā uztverē nevirzās uz priekšu.

Dedzīgāk un samērā ilgāk pie šiem jautājumiem vairākkārt uzkavējies prof. B. Meilachs (laikrakstos, dažās grāmatās). Taču arī viņš lielāko tiesu tāpat nodarbojas ar žēlošanos par estetikas trūkumiem, un arī tur pieskardamies tikai pašiem tiem elementārākajiem literarās formas jautājumiem. Pat vēl tagad viņš ieskata par īsti lielu un svarīgu «problemu» — aizstāvēt, ieteikt, propagandēt pašas estetiskās formas vajadzību, lietderību un pat nepieciešamību — it kā dažam liktos pilnīgi iespējams, ka rakstnieki, vismaz daļa no tiem, šaubītos vispār par tādas mākslas formas jautājuma vajadzību un pastāvēšanas iespēju. Meilachs ļoti nopūlas sabiedrībai un arī pašiem kritiķiem piekodināt reiz taču nešaubīgi ticēt un palikt pie tā, ka laba literarā forma un vispār estetikas veidojums sacerējumā turams līdzvērtīgs saturam. Tādā kārtā viņš pats nemaz netiek līdz realistiskās estetikas principiem mākslas meistarības teoretiskā izziņā un izskaidrojumā. Neiedrošinādamies atlaisties no «ābeces patiesības» iekalšanas rūpēm, viņš visu laiku nav vēl droši pārliecināts, ka viņa skolēni ir aptvēruši un vispār gribējuši iegaumēt četras pirmās aritmetiskās darbības, lai varētu ķerties pie algebras formulām. Tikai retā vietā Meilacha rakstos gribas domāt, ka viņam pašam vismaz pa daļai zināms, kā tad konkreti iesākt un metodiski vadīt literarās meistarības teoretisko pedagoģiju — ja beigās tomēr tik tālu nokļūtu. «Mums gandrīz nemaz nav ne tikai grāmatu, bet pat rakstu, kas apgaismotu tādas mūsu literaturas dzīvei svarīgas temas kā idejas un mākslas izveidojuma līdzekļus, mākslinieciski žanru utt. estetiskos kriterijus.» («Ļit. Gaz.», 1950, 57.) Taču ilgā un nepārtrauktā konstatējumā par to, kā vēl «mums nav», gandrīz, gandrīz varētu konkreti ieminēties arī par to, kas tomēr «mums ir» — paraugam un mācībai. Tāds un tāds visiem vai vismaz daudziem pazīstams stāsts, romans, poema, kurā šis prātus un sirdis ieviļņojošais socialistiskais idejiskais saturs izaudzis no tādām un tādām padomju cilvēka talanta īpatnībām. No cita nezinātas pieejas šai dzīves parādībai, citam neiespējamu jūtu spraiguma, cita neatrastām izteiksmes, valodas, ritma, gleznu, metaforu, tipu modulacijām, kas padara mūsu mākslu bagātāku un virza mazāk spējīgākos censties savas īpatnības spēkus likt lietā vēl augstākam un tālākam sasniegumam. Protams, es pats še tāpat tikai konstatēju, aprakstu, pastāstu, bet Meilachs varētu to pilnīgi likt mums dzīvi redzēt, savā emocionalajā būtnē visu līdzi pārdzīvot, līdzi izaugt prātā, garā un idejas stiprumā, uz kuru mūs audzina visi skaistie padomju mākslas darbi. Es tomēr šaubos, ka Meilachs to darītu, — jo tad taču viņš to tūliņ būtu darījis, nevis tikai simto reizi melancholiski atkal un atkal atgādinājis, kā «mums nav».

4. «KAS VAINĪGS?»

Kritikas diskusijas un daudzie atsevišķie raksti visi kopā un pa vairākiem gadiem nenodibināja nekādu, kaut tikai galvenās pieturas līnijās literaturas šīs dienas praksei noderīgu principialu reglamentu estetikas gaužām svarīgai socialistiskās daiļrades meistarības problemai. Nevarēja nodibināt jau gluži tāpēc vien, ka neviens no kritikas kritiķiem (piemēram, Meilachs) nemēģināja pat to visvienkāršāko, bet taisni tāpēc vienīgi lietderīgo paņēmienu: ņemt kaut vienu no vispilnīgākajiem daiļdarbiem, kādu mūsu literaturai netrūkst, konkreti demonstrējot, visos sīkumos iztirzāt sacerējuma mākslas veidojuma rašanos. Arī pašam no sevis neko novatorisku nepievienojot, parādīt, kā kritikai jāstrādā, lai mācītu meistarību, vismaz meistarības iespēju visiem tiem, kam šo spēju vēl nepietiekoši. Redzējām, ka šīs konkretās, uzskatāmās lietišķās mācības vietā kritikas kritiķi nodarbojās ar abstraktu galvas lauzīšanu un teoretizējumiem, pie tam ciešāk nemaz neturēdamies pie pašu gribētās estetiskās meistarības temas.

Arī tie nedaudzie, kas neapmierinājās tikai ar nemitīgu sūrošanos par meistarības trūkumu, bet paši mēģināja to novērst un ceļu rādīt, — nemaz nenoģieda, ka nav nokļuvuši pat pie pašas saknes jautājumam, par ko jāsāk runāt, bet visu laiku plaši un cītīgi nodarbojās ar blakus un sāņu lietām, kurām kārta bij citā vietā un laikā.

Visā diskusiju laikā un arī vēl tūliņ pēc tām ne reizes nepieskārās vecajam herceniskajam, patlaban ļoti vajadzīgam jautājumam: «Kas vainīgs?» — ka vienu no vissvarīgākajām estetikas problemām kritika līdz šim tā ignorējusi, atļaudama beletristikai visos žanros iet pilnīgas pašplūsmes ceļu, kas rakstniekus bieži vien novedis nelāgā meža takā.

Bet arī patlaban, rakstot šīs rindas, vairākus gadus pēc diskusijām, paši socialistiskās estetikas cēlāji mākslas formas meistarības konkretā, lietišķā izziņas, apgaismojuma un ceļvedības problemu laukā tomēr neko krietnāku nav zinājuši uzrādīt. Tad tas pats jautājums paceļas vēl augstākā pakāpē, vēl sarežģītāks un sīvāks: «Kas vainīgs?», ja paši kritikas specialisti nenovēršami samaina mākslas meistarības specifiku ar citām literaturas ideoloģijas disciplinām, pie tam vēl nemaz neapjauš, ka viņi to tiešām taisni tā dara.

Nevienā citā mākslas un literaturas nozarē patlaban nav tik daudz neskaidrības kā šajā mākslas formas meistarības problemā. Es pat neatceros, ka kāds kaut ieminējies par tāda jucekļa pastāvēšanu un aicinājis to reiz likvidēt un izskaust. Aicinājumi ķerties pie darba neko nelīdz, kamēr nav atrasta pati sakne un

uzrādīts avots, kas vainīgs, kāpēc tik grūti ieviešas mākslas meistarība un prasme to reiz izkopt mūsu slavenajā socialistiskā realisma druvā.

Cēlonis mākslas meistarības neveiksmei un negribai meklējams vēsturisko apstākļu noteikumos — visu diskusiju laikā par to neviens nav pat ieminējies, lai gan taču tieši un vienīgi no turienes visa atziņa bij jāiesāk, jo citādi ļaunums nav atrodams, turpinās tā pati vispārīgā sūrošanās par viņa ietiepīgo pastāvēšanu.

Jāiesāk tālu atpakaļ — ar pirmajiem gadiem pēc Lielā Oktobra un mūsu padomju socialistiskās iekārtas smagajiem cīņu un izcīņas laikiem visās dzīves nozarēs, arī revolucionarās literaturas frontē, kur proletariskā dzeja un stāsts līdz trīsdesmitajiem gadiem gāja cieši, neatkāpīgi, plecu pie pleca savas šķiras kareivju kaujas gaitās un izšķirējās uzvarās. Šajā drausmīgo cīņu laikā proletariatam un viņa līdzgājējiem nebij vaļas, iespējas un apdomas parūpēties par savas vārda mākslas finesēm un izkoptu estetisku meistarību. Pēdējā kauja norisa uz dzīvību un nāvi, literaturai vēsturiskais uzdevums bij pavēlējis spēcināt šķiras kareivju fiziskos un garīgos spēkus, kas uz visiem laikiem izšķīra darbaļaužu socialistiskās iekārtas likteni. Majakovska dzejas milzīgā, visu veco mantojumu aptverošā un no mutuļojošās tagadnes izvirdušā vārda mākslas technika galvenā kārtā traucās palīgā — ieliesmināt kaujā un satriekt ienaidniekus. Gorkija atmiņās teikts, ka Vladimiram Iļjičam Majakovska dzejas stils nav paticies: «Kliedz, izdomā kaut kādus šķībus vārdus, bet viss viņam, pēc manām domām, nav tas, kas vajadzīgs, — nav tas un maz saprotams. Viss izbārstīts, grūti lasīt.» Tāpat viņš Demjanam Bednijam pārmeta rupjības pantu izteiksmē.

Majakovska dzejai tomēr bij milzīga loma proletariskā kaujnieciskuma pacelsmē. Viņa pantu mākslas vērtību tikai vēlākie gadi sāka atšifrēt. Bet estetikas formas trūkums it sevišķi piemita daudziem pirmajiem padomju prozas darbiem, kas no revolucionarā proletariskā realisma literaturas pa daļai vai pilnīgi pārsniedzās iekšā arī jaunā socialistiskā realisma jomā vai arī tur uzsāka jauneklīgo darbu ar stiprām paliekām no tikko padzītās dzīves literarā mantojuma («Cements»). Viena estetiski meistariska bezdelīga — «Sagrāve» vēl nenesa pavasari. Pirmais plašākais padomju realistiskās prozas darbs ar stingras, īpatnas mākslinieciskas meistarības iezīmēm bij «Sāpju ceļu» pirmā daļa «Māsas» (1920—1921). Taču pirmajā versijā tas īstenībā nemaz vēl nerunā par padomju dzīves īstenību, bet veidojuma meistarībā viscauri turas augsti kvalificētā kritizētāja realisma tradiciju vērienā. Viss tikko teiktais nepavisam nedomā kaut kā mazināt pirmo padomju literaturas darbu novatorisko

izcilo vērtību vēsturiska sociala laikmeta jaunas mākslas virziena sākumā.

Laikmeta literatura bij taisni tāda un citāda nevarēja būt, tā izpildīja neatsveramu lomu socialistiskās valsts nodibināšanas un pamatu nostiprināšanas posmā. Viņas meistarība tos laikos pastāvēja spēkā un prasmē sacelt kareivjus trauksmē, sagraut ienaidniekus un tad tādā pašā spēkā un prasmē sajūsmināt darbaļaudis padomju celtniecības dziņā. Īpaša literari estetiska meistarība tajos gados nešķita īpaši svarīga, katram rakstniekam pašam tā likās jau pietiekami gatava, kad bij ar skubu jāsteidzas līdzi masu dziņai.

Es tikai konstatēju parādību un gribu aprādīt cēloņus, lai liktu saprast šo pašu cēloņu sīksto ietekmi, ko varēja manīt vēl līdz pat četrdesmito gadu beigām: estetikas elementu pārāk gauso iesakņošanos socialistiskā realisma mākslas radīšanas procesā, literarās meistarības novārtu pat dažu spēcīgu talantu sevisizkopšanā jaunās dzīves īstenības prasījumu garā.

Se nepieciešams vēlreiz atcerēties daudziem zināmo, varbūt pat apnikušo krievu literaturas situaciju ap to laiku, kad uzvarētājai darba šķirai bij jau nodrošināta sava fiziska eksistences un valdošā diktaturas vara, tikai sīvā neatlaidībā vēl jāizskauž sagrautās šķiras ienaidnieku paliekas un jāpieradina ļaudis pie radošas socialistiskās dzīves. Viens no spēcīgākajiem jaunās dzīves un ļaužu cēlājiem bij visu laiku ciņas ugunīs līdzi gājusī proletariskā dzeja un proza — no 1905. gada («Māte») pamazām, sistematiski, pakāpeniski audzējusi sevī nākamās mākslas formacijas elementus, lai tie uzvarētāju vienoto darba šķiru valstī pārviestos realisma augstākajā pakāpē, socialistiskā realisma tautas mākslā un literaturā.

Tas bij gaužām sarežģīts izaugšanas un augšāmvirzīšanās process — no pēcoktobra pirmajiem ausmas gadiem līdz piecdesmito vidum ar lieliem mākslas sasniegumiem padomju literaturas daudzajos žanros.

Krievijas kapitalistiskai iekārtai līdz ar pašām valdošajām ekspluatatoriskajām šķirām Lielās Oktobra revolucijas triecienā sagrūstot, sagruva līdzi arī viņu literatura, pazaudējusi saimniecisko un ideoloģisko pamatu, uz kā balstities, un eksistenci, kas to uzturētu. Kupčiem, komersantiem, cara ģeneraļiem un reakcijas politiķiem līdzi uz ārzemēm emigrēja arī daudzi rakstnieki un dzejnieki. Kopā ar simbolistiem, dekadentiem, popularo nekītro stāstu un romanu darinātājiem aizklīda arī spējīgi, tautā iecienīti kritizētāja un tiesātāja realisma rakstnieki (Kuprins, Buņins), lai tāpat kā citi tēviju pazaudējušie ļaudis pamazām nonīktu un aizietu bojā. Savā zemē palikusī buržuaziskā lite-

rarā inteliģence sašķīda vairākās grupās. Pa Oktobra laiku un neilgu laiku pēc tā pastāvējusī, mazliet maskojusies kontrrevolucionarā «iekšējo emigrantu» salase paspēja izlaist tikai dažus nožēlojamus žurnalīšus un brošuras buržuaziskās ideoloģijas saturā un dekadentiskā formalisma izteiksmē, ar trīcošu sirdi gaidīdama un ilgodamās, vai taču neradīsies kāds vēl nesakauts intervents, kas ņemtos viņus atpestīt no padomju un melno proletariata masu jūga.

Kad šī banda bij iznīkusi, vienmēr vēl palika liels skaits inteliģentu spalvas darbinieku grupu, savienību un pulciņu, kas vairs atklāti neuzstājās pret proletariatu un padomju varu. Tālredzīgāk nojauduši veltas cerības uz buržuazijas restauraciju, viņi mēģināja pielāgoties uzvarētājai šķirai, cenzdamies savās deklaracijās cits citu pārspēt ar revolucionaro lozungu spilgtumu un pārskaļumu. Ar īstu īgnumu Ļeņins runāja par tiem pienācējiem no buržuazijas (arī proletkultā), kas mēģināja mazāk mācītām ļaužu masām uztiept savas dažādas izdomas, visnejēdzīgāko ākstīšanos ieteikdami par proletariskās mākslas un kulturas vērtību. Dažu grupu deklaracijās gadījās arī dažs padomju kulturai un proletariskā realisma literaturas satura veidojumiem noderīgs ierosinājums («Kuzņica», «Oktjabr» u. c.). Pie tādām teoriju grupām savā laikā piederēja diezgan daudzi no tagadējās vecākās paaudzes padomju rakstniekiem, kas patlaban atrodas socialistiskā realisma ievērojamāko darbinieku rindās. Taču visas padomju literaturas dzīves rosmi pirmajos pēcoktobra gados visā vairumā pārvaldija pienācēji no bijušās buržuaziskās pasaules. Pat arī nedaudzie no tiem, labi domādami, cenzdamies no savas puses kaut kā piepalīdzēt padomju varai, neko lietderīgi neiespēja un nevarēja iespēt, pilni vecās pasaules rauga, privatīpašniecības skumjo atmiņu nospiesti, idealistiskā ideoloģijā piedzimuši un izauguši, «tīrās mākslas» formalisma līdz matu galiem piesūkušies. Taču lielais skaits «līdzgājēju» apzinīgi un neatlaidīgi centās padomju literaturu aizvilkt koruptivās buržuaziskās tendences gultnē.

Pati valsts vara vēl nespēja kaut cik jūtami ietekmēt un virzīt savas mākslas dzīvi — pa daļai arī tāpēc, ka daži šīs dzīves priekšgalā stāvošie vadītāji paši bij buržuazijas literaturas ideju pinekļiem sasaistīti vai vismaz apmulsumā svārstījās starp labi pazīstamo, pierasto, daiļdvēselīgo un uzmācīgo jauno, straujo, rupjo, bez jauki skanīgā un liriski iežūžojošā. Tautas izglītības komisara Lunačarska žurnalu «Mākslas vārds» okupēja tie paši buržuaziskie simbolisti kopā ar futuristiem, akmeistiem un daudzu citu līdzīgu teorijiņu piekritējiem. Tūliņ otrā dienā pēc Lielā Oktobra apvērsuma futuristi uzmetās par noteicējiem Ļeņingradas komisariata organam «Komunas māksla», kas visai pa-

domju sabiedrībai nepārstājami zvanīja ausīs, ka tikai futurisms ir vienīgi īstā, valsts koncesionētā proletariskā māksla, bet visi pārējie zvanītāji ierindojami tikai «līdzgājējos».

Ikkatra liela laikmeta vai perioda literatura var krāšņi uzplaukt tikai visu savu dažādo žanru kopīgā sadarbībā, kā patlaban redzam mūsu tagadējā padomju socialistiskā realisma mākslas lielajā apjomā. Bet idejiska, dzīves virzītāja un cilvēku audzinātāja literatura galvenā kārtā tomēr rodas prozas satura un izteiksmes nozarēs. Tikai apraksts, stāsts, romans, drama spēj pilnīgāk un vispusīgāk izdzēst to, kas ar uguni jāizsvilina no vecās satrunējušās kūlas, un balstīt to, kas jāiedēsta jaunajai ražai. Ļeņina neciestie buržuaziskās rakstītājas inteliģences pieklīdeņi padomju pirmo gadu gaidās, neziņā, apjukumā skatīdamies apkārtnes socialistiskās dzīves svešo, biedējošo augsmi, protams, neattapa it neko tādu, ko varētu sabiedrībai pateikt, iegaumēt, mācīt, vadīt, uz priekšu virzīt.

Buržuaziskajiem saloniem atrautie, padomju pilsētu kafejnīcās nīkstošie bohemieši no savas satrauktās, sajukušās būtnes varēja uzrakstīt tikai vienu otru dzeju. Dažs to darināja neīstā, forsētā revolucionaras bravuras garā, dažs no savas īstās jutoņas dziļa pesimisma un depresijas, bet visi formalistiskās estetikas, dekadences un simbolisma manierē, kas viņiem bij ieaugusi miesā un asinīs. Nekas pat iztālēm līdzīgs tautas cīņas spraigumam un neatlaidīgai, diendienā asinātai, rūdītai dzīves kolektīvā spēka piepūlai šiem svešajiem inteliģentiem nevarēja ienākt prātā. «Ikkatrs saturs mākslas sacerējumā ir tikpat muļķīgs kā gleznai uzlīmēts izgriezums no avīzes... Mēs ar kategorisku prieku jau iepriekš uzņemam visus pārmetumus par to, ka mūsu māksla ir galvas darbs, izdomāta, ar sviedrainu darbu... Māksla ir forma, saturs — tikai daļa no formas» (1920). — Šie imažinistu teoretiķi nebij vienīgie «tīrās formas» ticības apliecinātāji. Futuristi lielījās esam vēl lielāki formas meistari un ar to visīstākie, priekšzīmīgie komunistiskās idejas piekopēji. Šīs ākstīgās grupiņas plēsās savā starpā, rāpās cita citai uz galvas, lai tiktu labāk ievērotas un atzītas. Buržuazisko inteliģentu bij daudz, katrs pūlītis mēģināja izdomāt savu īpašu «programu», bet neko pārsteidzošāku par dažādu marku futuristiem un imažinistiem tie sagudrot neprata. (Vēl 1924. gadā pat Latvijā ieklīda propagandas brošuras ar daudzu grupu nosaukumiem, starp kuriem bij tādi tiešām pārsteidzoši vārdi kā «biokosmisms», «luminisms», «ņičevoki», «formlibrisms», «fuisms» un citi tamlīdzīgi.)

Pat talantīgie buržuaziskie dzejnieki, ar dedzīgu gribu cenzdamies piepalīdzēt proletariata smagām gaitām, nekādi nevarēja tikt vaļā no idealistiskā formalisma apaušiem un attapt kaut jel vienu cīnītājām masām noderīgu vārdu. Apdāvinātais liriķis

Bloks, ar visu kvēlo sirdi tiekdamies pieslieties revolucijai un masu trauksmei, nepavisam nesaprata kustības īsto raksturu un nozīmi, visu mūžu turēdams to par kaut kādu pārdabīgu stichisku uzplūsmi, kurai vislabākajā gadījumā var tikai līdzi just, reizēm pat sajūsmināties. Visiem pazīstamās poemas alegoriskie «Divpadsmit» ir taču ņemti no vecās bībeles «mācekļiem» ar pašu pestītāju priekšgalā — pat sajūsmas brīžos dzejnieks netiek vaļā no reakcijas un reliģijas valgiem ar patosa sacildinājumu, kas taču tik pretīgs un naidīgs revolucionarā proletariata skaudrās domas un dzīves atziņas garam. Izglītotais, zinātniski apgaismotais Brjusovs vismaz atstājis dzejas dokumentus par to, kā godīgs inteliģents ar varu, lai gan velti lauzies pie revolucionarās šķiras pasaulsuzskata un realistiskās literaturas ideju un formu patiesīguma. Vēl viens no spēcīgākajiem dzejniekiem-pieklīdeņiem — traģiskā nelaika nāvē dzīvi beigušais Jeseņins neparko nevarēja tikt vaļā no dekadentiski kroplām dzejas tradicijām, simbolisma murgiem un reliģisku mistifikaciju kvēpiem. Savas šķiras dzejā ievērojamu meistarību ieguvušie talanti revolucionaro masu grandiozajā pasaules pārradīšanas trauksmē ar visu labo gribu maisījās kā apmulsuši, galvas pazaudējuši. Viņi vairāk traucējuši nekā ko lietderīgu padarījuši — proletariskās literaturas formas tālākmeklējumiem uz pailgu laiku ūdeņus saduļķojuši. Formalistiskā, izvirpotā, izkrāsotā pantu ekvilibristikas māksla revolucionarajai tautai bij sveša un nesaprotama. Tā dēvēto vienkāršo ļaužu veselam saprātam šo kundziņu «māksla» pilnīgi pareizi likās kā ākstiga ērmošanās dīkdienīgu slaistu laikkavēklim.

Cīnītājas masas sadzirda tikai partijas varenos, pāri dzīvei skanošos kara saucienus un ceļa apzīmējumus uz tuvo mērķi. Pat revolucionarās proletariskās vārda mākslas uzmudinātāju saturu nīkulīgā inteliģentu plejade varēja tikai apmiglot un apmuļķot, par kaut kādu dzejas un prozas izteiksmes prasmi vai kaut mēģinājumu tikt pie tās vismaz pirmajos 7—8 pēcoktobra gados nav ar viņiem ko runāt.

Bet pat vissmagāko cīņu laikā, jau ap Oktobri un tūliņ pēc tā, Komunistiskā partija ne acumirkli neaizmirsa literaturu kā dzīves izziņas un jauncelsmes varenu palīgspēku. Ļeņina apgaismojumā buržuaziskās inteliģences labākie, ar jauno iekārtu un dzīves vajadzību samierinājušies, praktiskiem arodiem un tāpat vārda mākslas nozarēm piemērojušies vecie profesionāļi varēja stipri daudz piepalīdzēt proletariata uzbūves darbā. Taču jauni proletariski kadri bij nepieciešami un steidzīgi vajadzīgi, bez tiem socialisms nav cieti nostiprināms. Visvairāk un ātrāk to vajadzēja literaturai, galvenā kārtā aktivā, dzīves veidotājā un cilvēku audzinātājā prozā ar proletarisku saturu un jauniem estetikas mākslas formas līdzekļiem.

Partijas XIII kongress jau pat toreiz (1919) cieši uzsvēra masu daiļliteraturas nepieciešamību strādniekiem, zemniekiem, kareivjiem. «Partijas galvenajam darbam daiļliteraturas laukā jāvēršas uz strādnieku un zemnieku daiļradi, kas kļūst par strādnieku un zemnieku rakstniekiem Padomju Savienības plašu tautas masu kulturas pacelšanas procesā. Jāizvirza un materiali jāpalīdz visādi iestiprināties proletariskajiem un zemniecības rakstniekiem, kas mūsu literaturā ienākuši pa daļai no darba galda un arkla, pa daļai no tā inteliģences slāņa, kas Oktobra dienās un kara komunisma laikā iestājušies KKP rindās.» — Jaunu literaturas kadru izaudzēšana bij arī socialistiskās iekārtas stiprināšanas visciešākais dzīves prasījums, tāpēc partija tam piegriež neatlaidīgu uzmanību. Taču jaunas rakstnieku paaudzes iesakņojums bij smags un ilgstošs darbs, buržuaziskie elementi ņirboši jaucās starpā strādnieku rakstītājai un rakstīt meklētājai jaunatnei, katru viņas revolucionaro domu, dzīves uztveru un beletristisku tēlojumu pašā pirmajā solī aplipa formalisma saslauku putekļu mākoņi. Vēl piecus sešus gadus pēc partijas norādījuma palīdzēt strādnieku un zemnieku rakstniekiem CK bij spiesta konstatēt (1925), ka proletariatam vēl jācenšas, lai viņa daiļliteratura (realistiski socialistiskā) tiktu par faktu, jo vecā režima laikā viņš «nevarēja izstrādāt savu mākslas literaturu, savu īpašo mākslas formu, savu stilu». Ja proletariata rokās jau ir drošs kriterijs kuram katram literaturas sacerējumam, tad «viņam vēl nebūt nav tādas pašas noteiktas atbildes uz visiem mākslas formas jautājumiem». Partija pateica, ka nekādas «proletarisko rakstnieku hegemonijas vēl nav» — jo nav vēl izveidotas patstāvīgas proletariskās literaturas teorijas, sava izteiksmes stila un vispār proletariskās mākslas meistarības.

Tā veidojās gaužām grūti, ilgus gadus, tiklab dzejā, kā prozā buržuazisko surogatu aizslogota. Partijas vadītājs Ļeņins un tā cīņas biedri savos jau vairākkārt pieminētos boļševistiskos laikrakstos pirms Oktobra neatlaidīgi mudināja strādnieku dzejniekus un ievietoja viņu sacerējumus. Taču par kaut kādu proletariskās mākslas formas, stila un literaturas meistarības izkopšanu tajos gados pat runāt nevarēja. Cara cenzura nepielaida pat nevienu brīvāku domu un aizdomīgāku teicienu — nekādai izteiksmes mākslai neļautu parādīties klajā, ja arī neviļus gadītos starp proletariešu publicistiem īsts formas meistars. Nekāda īsta patstāvīga proletariskās dzejas forma arī bez cenzuras žņaugiem nevarēja rasties, tāpēc ka pašu pirmo dzejisko impulsu, pat nejaušu iedomu mēģināt kaut ko pašam uzrakstīt bij jau ierosinājuši un iegrozījuši buržuazijas literaturas paraugi ar simboliskās dzejas romantiski-formalistiskajiem mākslojumiem, aiz kuriem

arī pats gribētais vērtīgais revolucionari-proletariskās domas saturs izblīst un savīst, lielāko daļu savas vērtības pazaudējis.

Lielais revolucionarais proletariata rakstnieks un strādnieku šķiras literaturas skolotājs Maksims Gorkijs jau pēc 1905. gada un vēl tālu pāri Oktobrim un pilsoņu kara laikam (1928) nemitīgi nodarbojās ar iesācēju un pašmācībnieku mēģinājumiem. Viņš nodarbojās ar jauniešiem (starp kuriem bieži gadījās arī vecāki vīri), fabrikā un citā fiziskā darbā aizņemtiem strādniekiem, kuriem trūka pašas elementarākās izglītības, pat vienkāršas valodas un rakstīšanas prasmes izteikt to, ko piedzīvojuši un pārdomājuši, un kuri karsti gribēja par to arī citiem pastāstīt. Gorkijs šiem saviem allaž no jauna klātpienākušiem skolēniem sarakstījis milzīgu krājumu literaturas pašmācībai. Tur ir teoretiski un techniski skaidrojumi un apgaismojumi, kas pat arī piedzīvojušiem spalvas darbiniekiem dažkārt varēja parādīt ceļu no simbolisma miglāja pie realistiskās dzīves īstenības un tās attēlojumiem. Taču lielais skolotājs, liekas, savas pūles tajos gados domājis galvenā kārtā strādnieku mājmācībai, pašizglītībai, literarai nodarbībai, pavaļas laikam un patikai, nevis kādam plašākam vērienam ar dziļu ietekmi arī sabiedrībā. «Es esmu cieši pārliecināts, ka proletariats var radīt savu mākslas literaturu, kā viņš ar lielām pūlēm un milzīgiem upuriem nodibināja savus dienas laikrakstus.» Tas sacīts vēl pēc Piektā gada, tumšās, asiņainās reakcijas gados (1914), kad proletariata masas tikai vēl domāt varēja par to, ka viņām izdosies ciešāk nodibināt «savu literaturu», savā īpašā jomā atdalītu no valdošo šķiru idealistiskā simbolisma lielās literaturas un tās formalistiskajiem izteiksmes trikiem.

Slavenais proletariskās literaturas paraugdarbs «Māte» ar dziļu revolucionaru ideju saturā un mākslas izteiksmes vērtību paša autora pirmmācekļiem neko vēl nevarēja iemācīt. Gorkijs pats vēl netika uztvēris un aizrādījis, ka tiklab viņa darbs, kā arī revolucijas idejai un cīņas tieksmēm pievienojušies inteliģences rakstnieki palīdzēs audzēt un veidot īsto proletarisko literaturu — gluži tāpat, kā socialistiskai iekārtai piekļāvušies zinātnieki līdzēja celt padomju techniku un rūpniecību. Pat pienācēji un jau ar proletariatu kopsolī ejošie teoretiski apgaismotie rakstnieki tikai ar pūlēm un ilgākā laikā iespēja apjaust proletariatam nepieciešamās īpašās, patstāvīgas literaras izteiksmes vajadzību un sāka mēģināt atraisīties no cieši prātos un pierašā iegūlušā dekadentisma un simbolisma manierēm. Proletkultiešu kropļojumu literatura teorijā un mākslas izteiksmē nomaldināja no ceļa lielu skaitu apdāvinātu strādniecības jaunekļu, kas lauzās literaturas studijās, lai straujā tempā iegūtu kaut cik prasmes revolucionarās šķiras mākslas radīšanai.

Paši proletkultu literaturas skolotāji pavisam nevarēja iedo-

māties, kā tad īsti izskatītos proletariskā literatura bez buržuaziskā simbolisma un formalisma aizgādnības. Ļebedevs-Poļanskis (1922) gan brīdināja jauniešus aiz lielības «nemēģināt pielīdzināties Blokam, Baļmontam un Belijam» — nevis tāpēc, lai tie dekadentu paliekas mestu laukā no visiem kaktiem, bet gan — lai tie ar godbijību un pārāk tuvu netuvotos slavenajiem meistariem, pieticīgi palikdami savā pašmāju vajadzībai ierādītā pantiņu stūrītī. Šis parauga teoretiķis starp daudziem citiem nevarēja proletariskos rakstniekus iedomāties citādi uzaugušus kā līdzīgi buržuazijas salonu dziesminiekiem: «Starp dažādiem krāšņiem literaturas dzelkšņiem sāka parādīties ziemcietīšu maigās lapiņas, pavasara vijolītes, bailīgas, vārgas, bet kas saules stara glāstā neatlaidīgi tīstījās laukā. (Tas esot ticis redzams tieši «Žvezdas» un «Pravdas» proletariskajos rakstos!) Tie bij proletariskās literaturas pirmie dīgļi, tā nāk un, protams, atnāks, lai cik ļauna par viņu nerakstītu un nerunātu.» (Valerjans Ļebedevs-Poļanskis, «Ļiteraturnij Front», 1928.)

Šādi «teoretiķi» vēl pēc galīgi satriektās un padzītās buržuazijas gadiem ar svētsvinīgu bijību lūkojās uz dekadentu «krāšņajiem literaturas dzelkšņiem» un ar pazemīgu un kautrīgu smaidiņu lūdza lielos dziesminiekus pārāk bargi nerunāt un nerakstīt par tikko grāvmalā izlīdušiem pirmajiem vārgajiem proletariskās literaturas asniem. Tad saprotams, ka itin nekādu aizrādījumu literaturas estetikas mācībai proletariata iesācēji rakstnieki nevarēja sagaidīt: ar vārdiem revolucijai pieslējusies inteliģence būtībā līdz ausīm bij nogrimusi tajā pašā buržuazijas sasmakušā purvā un pati pie proletariskās skaidrības nejaudāja tikt.

Proletariskie rakstnieki visdrošāk varēja iegūt hegemoniju tad, ja ar savu sacerējumu idejiskā satura tilpumu un izteiksmes meistarību pārspētu idealistiskā simbolisma literaturu un izskaustu to no revolucionaro masu un vienkārši demokratisko sabiedrības slāņu vajadzībām un pierašas. Tas tomēr līdz pat 1925. gadam, tālu jau pēc Oktobra revolucijas, vēl nebij izdevies. Gorkija audzināmie strādnieku iesācēji tikai vēl nopietni varēja mēģināt tikt par īstiem rakstniekiem, kad vispirms tika vaļā no darba galda un arkla, ieguva pietiekami laika, izglītības un techniskas amata prasmes, ko bez Gorkija kaut kāda prāvāka entuziasmēta inteliģences grupa vēl netaisījās un neprata viņiem sniegt. Proletkultu vadība savus jauniešus nomaldināja vulgari proletariskā ideoloģijā, bet ļebedevi-poļanski tos joprojām gribēja noturēt godbijībā pret tīro formalistisko buržuazijas mākslas kultu. No tā vaļā raisīdamās, arī pati revolucionaros ceļus meklēdama, literarā inteliģence pati tikai gaužām lēnām tika vaļā no vecās idealistiskās estetikas rauga. Majakovskis «Misterijas-Bufa» (1918) lielos vilcienos ievērpa Oktobra revolucijas gran-

diozo apvērsumu ainas un revolucionari proletariskās dzejas un satiras kaujniecisko publicistiku. Bet visa šī viņa sociali realistiskā literarā trauksme pagaidām vēl varēja izveidoties tikai tās pašas buržuaziskās reliģijas un ticības mācības simbolikā ar elli, velniem, paradizi, Noasa šķirstu, apsolīto zemi un līdzīgu priesterības butaforiju. Arī kā butaforisks šaržs šī svētā nomenklatura pierāda, ka, pat idejā revolucijai cieši piesaistīdamies, dzejnieks, lai arī tikai satirā un izsmieklā, tomēr nevar vēl atmest, likvidēt, aizmirst pilnīgi nevajadzīgus vakardienas formalisma recidivus. Tādas idealistiskas pārpalikas var saskatīt Serafimoviča «Dzelzs straumes» izteiksmes romantiskajā retorikā, nemaz nerunājot par Gladkova valodas simbolistiskajiem un futuristiskajiem maisījumiem.

Līdz partijas uzsaukumam nebij iespējams iedomāties, ka nepieciešams izstrādāt proletariskai literaturai īpašu izteiksmes formu un daiļrades stilu, lai rakstnieki spētu pārveikt buržuazisko reakcionaro formalistu pārsvaru un ar to panākt proletarisko hegemoniju pretī vienmēr vēl pastāvošo dekadentisko grupu valdonībai. Dekadentu-simbolistu proza strādnieku masas tiklab kā neaizsniedza un nevarēja saindēt. Valerija Brjusova «Ugunīgais eņģelis» ar gudrām konstrukcijām archaiskā romantisma laiku izdomātas mistikas, noslēpumu un briesmu fantastikas garā tikai smīdināja vienkāršos lasītājus katrā lappusē, ko viņi ar lielām pūlēm un piespiešanos iespēja izlasīt. Andreja Belija «Pēterburgas» «aizprāta» (заумный) valodas murgojumi viņiem likās rakstīti vai nu neskaidrā prātā, vai arī ļaužu nerošanai un izsmieklam. Sologuba, Arcibaševa, Kamenska pornografiskajiem stāstiem darbaļaudis pameta līkumu apkārt kā, uz fabriku ejot, peļķei ielas vidū. Jau no revolucionarā romantisma laikiem vēl pāri Oktobrim proletariskie iesācēji galvenā kārtā nodarbojās ar pantu rakstīšanu — kā redzējām, buržuazisko dzejnieku (Bloka, Baļmonta) versifikacijas neveikla atveidojuma garā.

Tātad redzams, ka vaina socialistiskā realisma kritikas neveiksmīgā darbā lielā mērā atrodama jau iepriekšējā literaturas perioda mantojumā, kas nevarēja paša izaudzētam pēctecim atstāt nekādu stingru realistiskās estetikas teorijas, mākslas stila un literaturas meistarības tradiciju. Kā saglotojusi, sapinkojusies veca kūla, buržuaziskā idealistiskā formalisma surogati pinās proletariskās mākslas zelmenī. Pilnīgi neiznīka vēl arī tad, kad revolucionarā šķira bij pārveikusi visus savus ienaidniekus un varēja sākt plašā vērienā aptvert tos dzīves iegaumējumus un mākslas atspulgas, kas ar asiņainām cīņām nu bij pieejami Padomju zemes brīvajā klajumā. Partijas nozīmīgie lēmumi 1946. gadā pārsteidza sabiedrību, parādīdami, cik neticami tāli un ilgi padomju realismā uzglabājušās buržuazisko recidivu nezāles.

III

LIBERALĀ KRITIKA VĒSTURES ATSKATĀ

1. RECIDIVI PIRMAJĀ PADOMJU DRAMĀ

No visa nupat aprādītā saprotams, kāpēc proletariskā literatura ar iesācējiem dzejniekiem galvenā vietā nevarēja strauji izveidot savu īpašu izteiksmes formu, ne atstāt nākamajiem gadu desmitiem (līdz pat 40. gadiem) nekādas stabilas ietekmes un atbalsta tradicijas. Bet tomēr arī šai proletariskai dzejai bez savas pašas estetiskas formas bij ievērojama nozīme lielajā vecās pasaules noārdīšanas darbā. Gorkija audzēkņi, «Zvezdas» un «Pravdas» lasītāji un dzeju rakstītāji nevarēja vēl atrast savai izteiksmei jaunas, sajūsmīgas, ieviļņotājas skaņas. Bet revolucionarās masas tieši, pāri visu sājo simbolu, alegoriju, metaforu un citiem izraibojumiem, uztvēra arī dzejnieka patiesi realistiski pateiktos vārdus un izdzirda tajos sakvēlinātu naidu pret valdošās pasaules nelietībām vienā pusē, bet otrā — brāzmaini augošo cīņas trauksmi revolucionaro masu uzplūdam. Šie proletariskie jaunekļi taču nenodevās formalistiski taisītu pantu darinājumiem. Lielo revolucijas kaldinātāju domas, vārdi un mudinājumi nepārviesās vienīgi dzejas pantu virtenēs, bet iedzēlās

dziļi sirdī, gribā un cīņas kvēlē. Pat nepilnīgi un neskaidri pateiktai vārsmai revolucionarais spēks piešķīra sajūsmu un aizrautību. Ne velti partija jau pirms Oktobra tik lielu vērību piegrieza darbaļaužu vārda mākslai. Laikam gan Gorkijs ar savām milzīgajām pūlēm no darba galda un arkla strādniekiem neizaudzināja necik daudz pazīstamāku profesionalu dzejnieku (proletarisko dzejnieku pirmajā krājumā 1914. gadā Gerasimovs, Samobitņiks, Mališevs). Bet šie paši, proletariata smago likteni izpratušie un cīņas vajadzību nojaudušie vārda mākslas meklētāji droši vien iekļāvās tajās tūkstošu pirmajās rindās, ko revolucijas organizētāji vadīja cīņā un pretī uzvarai. Tie bij priekšpavasara sagatavotāji, bez viņiem nevarēja izaugt īstie proletariskas šķiras literaturas veidotāji un padomju socialistiskā realisma pirmo soļu ievadītāji.

Mākslas un literaturas virzieni neizaug tieši no teorijas, izteiksmes formu un stila mācībām, bet vispirmā un galvenā kārtā no pašas tautas dzīves vajadzības un laikmeta ierosinātām dziņām apdāvinātu šķiras individu personībās. Lielās Oktobra socialistiskās revolucijas gadi ar kapitalistiskās iekārtas sagraušanu un socialistiskās valsts dibināšana pacēla proletarisko literaturu par hegemonu darba šķiras diktaturas laikā un nākamās augstākās realisma pakāpes izaudzinātāju vienotās socialistiskās tautas vārda mākslas nākamos gados.

Sīkstās buržuaziskās mākslas paliekas tomēr nespēj plašāk apdraudēt proletariskā realisma augsmi. Revolucionarās šķiras literatura lielo cīņu gados ieguva bagātīgu pieredzes materialu aktualiem dzīves virzītājiem daiļdarbiem un plašu apvārsni padomju rītdienas celtniecības tēliem. Visus divdesmit gadus, sākot no paša pirmā, proletariskā literatura cēla laukā no savas šķiras brāzmām grūstošās pasaules dragātājus varonīgos, agrāk nebijušos un neiedomātos cilvēkus un veidoja tos jaunradāmā laikmeta mākslas kalvē. Jau tūliņ virs kūpošām drupām revolucionarā proletariskā literatura vēra jaunas dzīves skaudros, realistiski skatāmos plašumus, ko vecā buržuaziskā romantika bij uzmanīgi un cieši slēpusi zem saviem vislabākās pasaules cildinājumiem. Un, kad revolucionarie ļaudis bij iztīrījuši apvārsni no visām liekēžu šķirām un Padomju valstī nodibinājuši vienotu socialistisku darba tautu, savas zemes pilntiesīgu saimnieku, viņa māksla plaši sāka smelt no jaunās iekārtas celtniecības daudzajām nozarēm un ļaužu trauksmainajām tieksmēm, atjaunot kara nopostīto un radošā darbā veidot neredzēti krāšņu savu brīvo Tēviju.

Proletariskās literaturas hegemonija, ar augsmi pretī tālākam reālisma posmam, nekādā ziņā neizauga no daža proletariskā teoretiķa apdziedātām «pavasara vijolišu un saulstariņu

maigajām lapiņām», ne arī no dzejnieku izprātotām konstrukcijām. Cīņas kareivju un socialisma cēlāju dzīves īstenība saviļņoja rakstniekus spalvas darbam, diktēja tiem satura sižetus un valodas spraigumu ļaužu jaunam enerģijas pacēlumam un tālākiem sasniegumiem. Labāk vai sliktāk veidotas pantu vārsmas izpildīja savu uzdevumu taisni kaujas laukā, atelpas brīdī un triecienam ceļoties. Prozas sacerējums gan nevar rasties pašā notikuma brīdī, no acumirkļa domas un jutoņas. Tā (it īpaši dramatiska darba) technika vien prasa notikuša fakta vai veselas faktu kopas norisi rakstītāja apziņā, lai to varētu iedarbināt mākslas darba veidojumam. Proza un dramas darbi varēja rasties tikai tad, kad vecā pasaule bij sagruvusi ar savu aizstāvju leģioniem, bet proletariskie rakstnieki atguva elpu un iespēju pārlūkot tautas un pašu personīgos piedzīvojumus pagājušā drūzmainā jūklī. No tā ar varu cēlās laukā visspilgtāk pieredzētais, pārstāstāmais. Jaunā laikmeta īstenība prasija lauzt realistiskai mākslai ceļu pāri buržuaziskā romantisma paliekām.

Socialistiskās revolucijas un pilsoņu kara laikmeta notikumu milzums ar savu pieredzes dažādību proletariata cīņu traģiskajās un uzvaru nestajās pārvērtībās spēcīgi ierosināja arī dramatiskos talantus. No divdesmito gadu vidus līdz trīsdesmito sākumam izcēlās vairāki apdāvināti dramatiski rakstnieki ar atsevišķām talantīgām lugām un ievērojamu mākslas prasmi arvien cietākā vērienā pret socialistiskā realisma plašāk un skaidrāk sazīmējamo gultni.

Pilnīgi saprotams, ka no pasaules vēsturē nepieredzētās, grandiozās, dzīves pārgrozītājas cīņas notikumiem rakstnieki izveido spilgtus strādnieku šķiras izaudzēto varoņu tēlus, kas vārdos minēti un neminēti nostiprināja Padomju valsti. Lielo cīņu epizodes, sadursmes, pametumi, uzvaras it kā pašas no sevis virzīja rakstnieka spalvu spriegā, bangainā dramatiskā plūdumā. Piemēra labad var raksturot padomju literaturā uz visiem laikiem iezīmētus sacerējumus, no kuriem daži ar pilnīgām tiesībām saucami par proletariskās klasikas darbiem, daži vismaz par vētras laikmeta spožām parādībām.

Viena no vispirmajām raksturīgām revolucionari proletariskajām padomju dramām ir Biļ-Belocerkovska «Auka» (1925). Tā pieminama īpaši tāpēc, ka pašā sākumā rādīja realisma paraugu pilnīgi bez buržuaziskā romantisma recidiviem. Kombinētā provinces vidē, sādžas dzīves un ļaužu aplocē luga rāda kara laiku padomju pilsētas un lauku nostiprināšanos pašos pirmajos sākuma gados. Dramas saturā galvenais, dabiskais, saistošais sižets ir Sarkanarmijas un kontrrevolucionaro baltgvardu pulku cīņa par apdzīvoto vietu ar revolucionariem padomju cil-

vēkiem vienā un vecā režima kalpiem otrā pusē. Redzams visbrāzmainākais laikmets jūkļaino dzīves un cilvēku samaisījumu varas, ieskatu, pasaulsatziņas, tradiciju un pat vienkārši maizes jautājuma pretišķībās. Biļ-Belocerkovska luga ievērojama ne vien kā lieliska, spilgtiem krāsu plankumiem stipri realistiski gleznota dokumentara laikmeta glezna, bet arī kā viens no pirmajiem īstiem, paliekamiem proletariskās vārda mākslas darbiem. Biļ-Belocerkovskis atmetis līdzšinējo sacerējumu šablonu ar visiem zināmu ideju atkārtojumiem, pārskaļiem lozungiem, uzvaras jūsmojumiem un ienaidnieku nogānīšanu.

«Aukā» pirmo reizi risinās saistošs, no konkretas pieredzes izvērpts notikums, kas pat vēl šodien liek atjaust toreizējo sadursmju, izcīņu, pametuma un atkaluzvaru mainīgās ainas padomju tautas un valsts sauleslēktā. Luga aizsāk arī īsti noteiktu lielas idejiski-estetiskās realistiskās literaturas vērienu. Pirmo reizi dramatiskajā sacerējumā uzplaukst patiesa dzīves īstenība un dzīvi cilvēki, nevis ideju schemas un lozungu saucēji ar trafaretiski izkārtotu mītiņa valodu. Nāvīgā cīņā par vai pret iesaistītie lugas sieviešu cilvēki ir pirmie reljefie sava dzimuma tipi, kas izmet laukā buržuaziskā idealistiski-sentimentalā laika izkrāsotās spēļu figuriņas un pieteic jauna laikmeta uznākšanu dzīvē un literaturā. Dzīves īstenības realība, cilvēku un tipu konkretība proletarisko rakstnieku hegemonijas dramaturģijā iezīmē arī īsti spēcīgus sākumus straujī augošā socialistiskā realisma idejas stingrajiem metiem, arī jau realistiskās estetikas ievirzījumam ceļā uz nākamā gadu desmita literaturas daiļrades augstāku meistarību. Diemžēl, literaturas vērtētāji to pietiekoši iespaidīgi neizmantoja tālākās attīstības posma rakstniekiem, lai gan jau Staļins ievedināja pievērst dziļāku vērību Biļ-Belocerkovska lugai.

V. Ivanova «Bruņu vilciens 14-67» (1927) tēlo zemnieku un pilsētas proletariata cīņu ar krievu un ārzemnieku interventu armijām un revolucijas uzvaru mūsu Tālajos Austrumos (tāpat kā Fadejeva «Sagrāve»). Lugas sižets ir saistošs, mazliet atgādina agrākos piedzīvojumu romanus, tikai ar to starpību, ka notikumiem pamatā nav rakstnieka fantazijas izdoma, bet dzīves un laikmeta īstenība. Vairākas kaujas epizodes īsti pievilcīgi un mākslinieciski izveidotas, paturamas atmiņā kā vēlāko Tēvijas kara stāstu attāls ievadījums. Tēlojums aptver plašu notikumu laukus, bez lugas tiešiem personažiem arī veselas dzīves un cīņu masas. Uz noteikta socialistiska realisma ceļa atrodas dzīvu, cīņu ugunīs rūdītu varonīgo cilvēku tēli, paraugs un pirmierosme vēlāko socialistisko darba varoņu tūkstošiem un patriotisko, bezbailīgo, leģendāro Sarkanarmijas ierindnieku slaveno darbu pa-

veicējiem, kas no Ivanova lugas ar spilgtāku personības iezīmi vairāk izkoptā mākslas veidojumā pārviešas daudzos lieliskos Tēvijas kara stāstos un romanos.

Ivanova tēlojums manāmi atšķiras no Fadejeva socialistiskā realisma klasiskās mākslas sākumiem. Ivanovs vēl neprot — varbūt pēc savas dabas vienkārši nevar — notikumos un tipu raksturojumos uztvert tikai vēlākai padomju prozas mākslai ieturēto distanci un līdz ar to pārliecinošu ticamību masu sadursmes tēlojumā. Ivanovam vēl neveicas padomju stāsta nepārspējamā prasme parādīt dzīvu konkretu kareivi, prožektoriski apspīdētu īsā mirklī. Bez šaubām, asiņainās cīņās ar kontrrevolucionarajiem baltgvardiem un ārzemju interventiem revolucionarie strādnieki, zemnieki, darba inteliģenti un galvenā kārtā boļševistiskie partijas trieciennieki daudzkārt paveica pārgalvīgus, gandrīz neticamus varoņdarbus, kuri izplatījās tālu zemē un saviļņoja plašas ļaužu masas. Taču ikkatrs, pat atsevišķs varonības akts arī izmaņai un pārdrosmei prasa milzīgu spēku piepūli, briesmas, sāpes un asinis. Bet Ivanova cīnītājiem vairākkārt veicas tik viegli un veikli, ka paši tie mums paliek neinteresanti, pat vienaldzīgi, mazliet jau uz to pusi kā pasaku varoņi bērnu grāmatās. Gribētos ticēt, ka Tālo Austrumu zemnieki cieši stāvēja par Padomju varu, jo citādi viņi taču nebūtu atsvabinājuši savu zemi no interventu neliešiem. Bet Ivanovs šo viņu uzvaru visā frontē iztēlo pārāk vieglu, viengabalīgu, gandrīz vai līdzīgu kāda veca bruņinieku romana brīnumu epizodei.

Īstu proletarisku valodu Ivanovs arī nav attapis. Zemnieku sacelšanās vadoņa raksturojumā teikts: «Liels zemnieks, gudrs, meklē patiesību.» Tādai frazei bij vieta Ļeva Tolstoja dievmeklētāju zemnieciņu vidū, nevis runā par austrumu kaujniekiem, kuri zināja tikai ieroci meklēt un skaldīt galvas laupītājiem, nevis prātot par vēl kaut kādām citām «patiesībām». «Visiem kaujā! Sit bungas! Mītiņu slēdzu, laiks mirt!» Es apgalvoju, ka neviens kara daļas vadītājs tik stulbi nebūs saplacinājis dūšu saviem kaujā raidāmiem zaldātiem. Ivanova valoda ir ņemta no nesenā buržuaziskā romantisma varoņstāstiem, kuriem nerūp dzīves īstenība un cilvēka iztēles patiesība, bet patetisks žests — retoriska frazeoloģija, salona deklamacija, ne patiess revolucionars cīņā saucējs vārds.

Ivanova lugas izteiksme un izveidojums vēl lielā mērā formalistiskās inteliģentu spalvas ietekmēts. Vecais sapelējušais raugs sabojā no realistiskās dzīves īstenības smelto revolucionari proletarisko saturu, vēl neļauj mākslas veidojumam uzplaukt un dzīvinoši ieplūst Padomju zemes un ļaužu jaunajā augošā strāvā.

Vispopularākā no proletariskās literaturas perioda lugām ir K. Treņova «Ļubova Jarovaja» (1926), kas drīz pēc klajā nākšanas kļuva par klasisku repertuara darbu Maskavas Dailes teatrim un vēl šodien nav savu pievilcību zaudējusi arī uz daudzām Savienības mazo republiku skatuvēm. Treņova luga pieskaitāma tiem pilsoņu kara tēlojumiem divdesmitajos gados, kas tiklab ar vispārējiem satura metiem, kā reljefiem epizodu tēlojumiem un nāvīgā cīņā sametinātu divu šķiru raksturojumu jau noteikti ietiecas realisma idejas un estetiskās metodes veidojuma gultnē. Dramatiskam ievērpumam un atrisinājumam Treņovs pratis izlietot liela stila mākslas prasmi, kas neierobežojas ar lokalu aploci zināmās vietas, laika un notikuma izstāstā, bet cauri visam tam un pāri liek saskatīt visa lielā cīņas laikmeta dziļāko būtību veselas pasaulsiekārtas sagruvumā, jaunam vēstures rītam uzlecot. Treņova dramatiskā veiksme, it īpaši tēlojot sīkburžuazisko slāņu alkas pēc kontrrevolucijas uzvaras, nepārprotami balstīta uz drošām un vingrām tradicijām no Maksima Gorkija realistiskajām lugām pirms Piektā gada («Sīkpilsoņi», «Zaļumnieki», «Ienaidnieki»), protams, jaunā laika un apstākļu ietekmē.

Dramas sižets ar ievērojamu technisku veiksmi iekārtots pilsētiņā, kas pāriet no vienas cīnītāju puses otrā, tā dabiski likdams lugas gājienā pārmaiņus parādīt proletariskās šķiras un demokratiski noskaņotos ļaudis ar viņu īpašo straujas izaugsmes būtību šo laikmetu griežu augšupejā un tad atkal grūstošam režīmam piekodušos slāņus nāvīgā, zvēriskā niknumā pret tiem, kas viņus ceļ laukā no silti ieguldītas un apgādātas migas. Treņova luga spilgti atšķiras no daudziem līdzīgiem to gadu literaturas sacerējumiem, kuros redzam schematiskus notikumus, pretišķu šķiru un tipu aprakstus standarta gaumē. Lugas autors meklējis un atradis jaunu ceļu, pretēju tiem, kas rakstīja, soli neatkāpjoties no tajos laikos katram zināmās valodas ļaužu mītiņos, uzsaukumos, laikrakstos, runās un rakstos, ar mākslas vārdu neiekvēlinot dziļāk un spalgāk lielo patiesību un nešķobāmo dziņu par cīņas vajadzību, ar jaunu, nedzirdētu vārdu suģestivi neaizraujot masas vēl spraigāk, degošāk, bezbailīgāk, izturīgāk.

«Ļubovas Jarovajas» personaži ir sava laika un apstākļu dzīvas, individualas būtnes ar pilnasinīgu miesu, valodu, nerviem un darbu (Koškins, Švandja, Panova, Duņka, Gorostajevs, Ļubova un daudzi citi). Luga proletariskās diktaturas laika ļaudīm nelika skatīt tikai pārlaisto cīņu jūkļa grafisko līniju plānu, bet redzēt, atjaust un pārdzīvot cīņu laika ieguvumus jaunajai dzīvei un jauno ļaužu satversmei. Tas bij pirmais dramatiskais darbs ar īstu iedzīvinātāju mākslas formas izveidojumu, kas tāpēc pārviesās jau socialistiskā realisma sasniegumu sākumā un ar spriegākajiem vilcieniem palika līdz pat mūsu dienām. Protams, kri-

tika savā analizē zināja tikai cildināt lugas reljefo, iedarbīgo idejisko saturu, kā parasts, aizmirsdama darba vērtīgo estetisko izveidu, no kura izauga visa idejiskā iespaidība, un tāpēc arī no šī darba neizmantoja nekādu paliekamu formas meistarības tradiciju vēlākai padomju dramaturģijai.

Arī bez teoretiski izdziļināta uzsvara vēlākās literaturas ietekmei Ļubovas Jarovajas tips kā jaunas pilnīgesīgas padomju sievietes paraugs un dzīves līdzveidotājs ieauga un iezarojās ne vien realistiskajā dramaturģijā un prozā, bet arī visā padomju dzīvē. Visās saimnieciskajās un kulturas nozarēs gadu simteņos novārtā liktais un apsmietais dzimums tikai padomju laikā sāka ar žirgtu enerģiju un spēku likt uzziedēt savām lielajām bagātībām. Arī šo dzīves un cilvēku audzinātāju literaturas motivu kritika neprata ieaudzēt krāsaini iztēlotā ietekmīgā tradiciju klāstā, kas vēlākos rakstniekus vismaz šajā vienā vērienā pietuvinātu mākslas meistarībai.

Tomēr svarīgajā jauno ģimenes pārkārtojumu tēlojumā Treņova luga atstāja lielu, nepielaižamu robu. Ļubovas un viņas vīra, baltgvardu oficiera, nodevēja, diversanta, spiega un banditu nezvēra, konflikts un traģiskais risinājums nav ne šī pāra psicholoģijā pietiekoši motivēts, ne arī taktiskā sarežģījuma un atrisinājuma tēlojumā pārliecinošs. Komplicētā problema ar buržuaziskās inteliģentes Jarovajas pāraugšanu padomju cīņas cilvēku pusē paliek līdz galam neskaidri iezīmēta un atkal apraustīta, rakstnieka izdomas koncepcijā laikmeta un situacijas realistiskie meti režģijas ar buržuaziskās idealistikas paliekām un traucē Jarovaju kā ģimenes cilvēku saskatīt tikpat ticamu, kāda tā bij kā revolucionare. Jarovajs kā baltgvardu diversants un kontrrevolucijas nelietis ir visādā ziņā izcila figura. Bet gandrīz pavisam aizmirsts parādīt, kas šo cilvēku no Jarovajas rakstu-rotā ideju cilvēka, vismaz demokratiska liberaļa, pataisījis par tagadējo deģeneratu. Tāds strups parādījums itin kā kaut kādas nejaušības, kāda jaušama bioloģiska likuma labad vai vienkāršs pierindojums neizskaidrojamu parādību kopai tieši norāda uz buržuaziskā romantisma stingru piepalīdzību lugas veidojumā. Kritikai bij izdevīgs iemesls norādīt, cik stipri idealistiskie recidivi vēl tiecas pielipt arī proletariskā realisma prozai, lai augošo socialistiskā realisma literaturu iespētu atsargāt no tiem. Bet vēlāk redzēsim, ka kritika šo apkarojamo un izskaužamo atlieku nepamanija vai negribēja pamanīt — lai līdz ar Treņova darbu nebūtu jāpieskaras citām vēl daudz svarīgākām parādībām citā, plašākā iecirknī, kuras likās neaizskaramas.

Mazāk dramatiski-estetiskā izveidojumā, vairāk ar divdesmito gadu raibo sarežģījumu saturu padomju ekonomikas sākuma

grūtajos brīžos raksturīga un saistoša ir Romašova satiriskā komedija «Gaisīgais pirāgs» (1925). Raibo, jūkļaino nepa periodu luga apgaismo daudz labāk un uzskatāmāk nekā Gladkova «Cements», kur futuristiskie stila izkrāsojumi saduļķo dzīves un ļaužu reljefa pārskatāmās ainas. Mazliet nesaprotamā kārtā viens no literaturas tēlojumiem vispievilcīgākajiem un spilgtākajiem periodiem padomju iekārtas sākumos samērā maz saistījis rakstnieku uzmanību — it sevišķi tāpēc jo pievilcīgāka šķiet Romašova satira. Nevar gan teikt, ka viņš visā pilnībā vai kaut tikai pašos pamatvilcienos izmantojis iespējamo bagātīgo nepa gadu saturu. Spilgtu svītru koloritā un lugas audos taču būtu iezīmējusi vesela lirisku dzejnieku grupa un tiem līdzīgie noskumušie un pesimistīgie, kas neprata apjaust padomju tautas vadoņu politisko taktiku toreizējos apstākļos un bij pārliecināti, ka neps nozīmē socialistiskās saimniecības likvidaciju un buržuaziskās privatbodniecības atjaunošanu uz visiem laikiem. Bez šī vilciena nav tik pārliecinoši parādāma arī visa lielā nepmaņu salase — kupči, spekulanti, koruptanti, izmukušie kriminalisti, banku iestādēs ielavījušies blēži, ārzemnieku aferisti, kas sabiedrībā ar pašmāju ierāvējiem lūko arī sev kādu gabalu noraut. Satiras tipi sadraudzīgā sadarbībā un atkal konkurences nāvīgā sadursmē ir raksturīgi, individuālā apzīmogojumā tipiski parādīti, lai padomju ļaudis nekad neaizmirstu, kāda buržuaziskā salašņa vēl paslēpusies jaunās dzīves stūros un kaktos, katrā izdevīgā brīdī no turienes žigli izkūņosies kā aizmirējušu kaķu ņudzoņa, tvert ēsmu, kas tikai pagadās pa ķerienam.

Nepa darbinieku ansamblis ir īpatns un vērtīgs materials, uzglabājams padomju literaturas un kulturvēstures archivā. Turpretī vāji raksturots blēžu bandā iekļuvis šķietami «godīgs» padomju darbinieks, tik gļēvs, aprobežots un stulbs, ka veiklie meistari viņu pavadā ved un ap pirkstu tin, kamēr pats tas nenojauš, kas īsti notiek ar viņu. Lai šis dulburis tiktu pretīgāks, Romašovs liek vēl kādam paklīdeņa meitietim viņu dancināt un nerrot. Arī no tā viņš tikai pašā pēdējā brīdī attopas, kad taču neviens vairs neticēs viņa iespējai tikt atkal par padomju strādnieku un partijas cilvēku. Jebkādā padomju perioda literaturas tipu galerijā tāds subjekts var iekļūt tikai tāpēc, ka rakstniekam noteiktā proletariskas vai socialistiskas koncepcijas vidū, pašam nedomājot un nemanot, iejaucas idealistiskā individualisma izdomas tēls, kura nerealā dīvainība taču savā laikā varēja tikai pacelt buržuaziskā lasītāja interesi un pievilcību. Divdesmito gadu vidū nebij tāda plaši zināma estetiska kriterija, kas vismaz vienkārši instinktivi noliegtu dramaturgam pat negativa realistiska padomju cilvēka vietā ievietot kroplu figuru no buržuaziskā romantisma antikvarija.

Tā ir iezīmīga parādība, ka tādas figuras bieži parādās divdesmito gadu dramas personažu skaitā. Trīsdesmito gadu skatuves māksla spēcīgi uzplaukst plašumā un ideju dziļumā, kurā sevišķi ietiecas Maksima Gorkija jaunais lugu cikls («Somovs», «Buličovs», «Dostigajevs», «Vasa Žeļeznova»). Tāpat plašumā un dziļumā vēršas realistiskās prozas saturība socialistiskās dzīves augsmes pildījumā, marksistiski-ļeņiniskās idejas straujākā briedumā. Piemēra dēļ var pieminēt L. Ļeonova pirmos dekadentiskos stāstus divdesmitajos gados ar lielu skepticismu pret revolucijas iespējām kaut jel drusku ko pārgrozīt sapelējušās sādžas dzīvē, zemnieku parašās un vispār cilvēku iedzimtajā dabā. Romanā «Āpši» (1924) Ļeonovs laikmetam raksturīgā kārtā parāda, kā rakstnieks ar lielām pūlēm raisās vaļā no dekadentisma un simbolisma klaušām un sāk atzīt revolucijas un socialistiskā proletariata lielo dzīves pārveidotāju lomu. Gluži tādu pašu «sāpju ceļu» jāizstaigā K. Fedinam no «Serapiona brāļu» nometnes līdz atzīta padomju mākslinieka pakāpei. Vēl ceļā uz to savā romanā «Pilsētas un gadi» (1924) viņš, līdzīgi Ļeonovam, īsto padomju mākslas ideju ceļu jau labi saskatījis, tomēr nevar tik viegli atraisīties no simbolistiskas ākstības izteiksmē, lietodams nedabiskas, izķēmotas metaforu un tēlu virknes. Izcilā kārtā buržuaziskie recidivi parādās Oļeša novelē «Skaidrība» (1927) — tajā rakstnieku grupā, kas ceļas pret jauno padomju īstenību un, «jauko» neseno personības brīvību aizstāvot, sīvi polemizē ar socialismu.

Pēc pilsoņu kara un nepa laika, divdesmitajos gados, pa dzīves atjaunošanas, lauksaimniecības un rūpniecības spēja uzplaukuma un it sevišķi pa socialistiskās celtniecības lieliskajiem sākumiem strauji nostiprinājās arī padomju socialistiskās mākslas un literaturas celtne.

Pēc gadu simteņu pamiruma tautas izslāpušais spēks ar vilni sitās augšup — vispirmā kārtā nodrošināt savu dzīvības eksistenci un tad sākt strauju izaugumu visos dzīves laukos. Atsvabinātām darba masām arvien ciešāk bij vajadzīga literatura, kas gāja kontaktā ar darba dzīvi un visu, kas sekmēja darba prieku un sparu, dzīves trauksmi, drosmi sadragāt visus šķēršļus un atbrīvot ceļu arvien tālākiem sasniegumiem.

Pēcoktobra proletariatam nāvīgi pretīga bija māksla ar pārēdušos vai izģindušu subjektu tēliem un ķēmīgi izčokurotu pantu virknēm, kuras likās tikai izsmieklam un tiši tā sameistarotas. Realistiskās literaturas veidošana kļuva tikpat nepieciešama kā padomju kolektiva lauku un pilsētas darba pieraša pretī citreizējai savrupa gaitnieka vai kalpa maizes peļņai kunga vai budža algā. Realisma celtnes nostiprināšanu vajadzēja sākt ar cietu

akmens pamatu un stipriem siju balstiem, līdz augstākiem stāviem varēja nokļūt tikai pāri daudziem tālākiem starpmetu posmiem. Sava tradicija darba šķiras realismam bij: kritizētāja, atmaskotāja realisma naids pret korupto buržuaziju. Šī tradicija noderēja arī socialistiskā proletariata literaturai, revolucionaraī uzveicējai šķirai, visus divdesmit gadus tīrot sabiedrības un mākslas laukus no buržuazisko piepelējumu un sīksto nezāļu ataugumiem. Protams, revolucionarā proletariata jaunās, vēl nekad nebijušās celtnes vajadzībām pašām mākslā precedenta nebij ne buržuaziskajā realismā, ne Eiropas buržuazisko revoluciju dzejā. Tā, ko divdesmito gadu realismam nācās veidot, bij pilnīgi jauna, jaunradāma, jaunveidojama lieta.

Tāpēc vajadzēja ar nedaudziem piemēriem parādīt, kā padomju labākie realistiskie rakstnieki, varenās dzīves strāvai līdzi traukdamies un partijas vadīti, arvien labāk izprazdami arī marksistiskās mākslas idejiskās atziņas, sāk ciešāk piepildīt svarīgo uzdevumu: iekarot savai proletariskai literaturai hegemoniju un arvien vairāk izspiest sāņus un malā buržuazijas reakcionaro individualistu salases nekautrīgo zākāšanos par proletariata socialistisko iekārtu un revolucionaro literaturu. Pat tie, kas tomēr nešķirami palika kauls no buržuazijas kaula, klusu ietērpās chameleonu krāsā — nenoliedza vairs proletariskās mākslas eksistences iespēju, ar skābām sejām ierādija tai stūrīti «vispārējās, lielās» literaturas laukā, kur pirmajā vietā, mākslas meistaribas katedrā, joprojām un vienmēr bij jāpaliek simbolisma-dekadences nepārspējamai skolai, vidū ar Baļmontu un Bloku, par kuriem varēja tikai aizgrābtā pusčukstā runāt. Ar katru gadu krājās brošuras un īsti prāvas grāmatas, gan tieši ar virsrakstu «formalistiskā teorija» vai arī ar kādu citu, šķietami neitralu «marksistiski» nokrāsotu titulu, no kura galu galā tomēr izlobās tā patī tīri indīgā reakcionarā buržuaziskā romantiski-idealistiskā formalisma propaganda. Man it sevišķi tīkas izvilkt no lielā žūkšņa I. Plotņikova brošuru: «Revolucionarā literatura. No mēģinājuma pielietot Daltona plānu» (1925). Pat «Daltona plāns»! Var iedomāties, kādus plānus nesagudroja, straumei līdzi pa krasta krūmiem kūņodamies, buržuaziskie pastarīši. Padomju kritika un literaturas vēsture arī to nav vispāri un noteikti aprādījusi, kad un kādā kārtā īsti izbeidzās atklātā buržuaziskā dekadentisma-simbolisma-futurisma legalā kultivēšana visos padomju realistiskās mākslas žanros. Kā zināms, kontrabandas kārtā praulainais formalisms, pārsteidzoši zaļoksns un dzīves priecīgs, auga vēl līdz 1946.—1948. gadam — visu padomju laiku kuplas kosmopolitu un tīrmākslas draudzes audzēts.

Divdesmito gadu dramaturģijas raksturīgākie darbi nupat pieminēti arī tādēļ, lai parādītu, ka buržuaziskā idealisma un

individualisma ietekme lielākā vai mazākā mērā izbojājusi pat to vislabāko sacerējumu pilnvērtību. Oktobra laika un pilsoņu kara gadu drūzmainie notikumi revolucionariem rakstniekiem sniedza tādu jaunas vielas satura pārmēru, pie kura idealistiskie daiļdvēseles poeti pat klāt netika. Bet toties viegli piemērojami bij katras lugas tēlu un tipu, ģimenes satversmes, sievas un vīra konflikti un traģedijas, kas, dziļāk neizmeklējot, arī dažam revolucionaram dramaturgam šķita piederam pie cilvēku būtības nemainīgiem, visiem laikiem pastāvošiem elementiem, par ko galva nav jālauza. Tur buržuaziskā literatura tūliņ bij pie rokas ar savām tūkstošās likteņu variacijās tēloto un vēlreiz pārtēloto vīriešu, sieviešu un viņu kopdzīves atgadījumu virknēm. Ar saviem daudzveidīgiem satura paraugiem un estetiskā veidojuma formām tā apskāva proletariskā rakstnieka cilvēku un tipu tēlojumu, viņš pakļāvās tai, pilnīgi aizmirsis, ka realistiskā stāsta cilvēkiem un tipiem jākļūst tikpat savdabīgiem, īpatniem, vienreizējiem kā tā dzīve, laikmets un socialā satversme, kurā tie darbojas.

Tāpat klājās arī tiem proletariskās prozas rakstniekiem, gandrīz bez izņēmuma no inteliģences slāņa, kas arī ar visu sirdi tiecās iekļauties revolucionarās uzvarētājas šķiras darbībā. Savu cilvēku, tēlu un tipu variantos un visas tagadējās augošās padomju dzīves jaunrades tēlojumos viņiem gaužām grūti nācās izraisīties no buržuaziskā idealistiskā formalisma pinekļiem. Vēl ilgāk un grūtāk no tiem vaļā tikt bij dzejniekiem, izteiksmes ziņā tikai kādam retam ar lielām pūlēm palaimējās atsvabināties no buržuazisko grupu spaida un tikt uz īsta socialistiskas dzīves ceļa (Tichonovs, Isakovskis). Tikai īsti spēcīgi rakstnieki ar dabiska talanta tieksmēm jau divdesmito gadu vidū revolucionarās šķiras varonīgo ciņu parādījuši proletariskās mākslas sasniegumu augstienē, turpat jau iesāk nākamo realistiskās literaturas periodu («Sagrāve»).

Socialistiskā realisma vārdu šajā aizsākumā vēl neminēja. Maksims Gorkijs tikai vēl 1928. gadā teica, ka Padomju Savienības darba masām vairs lāgā nepiestāv «proletariata» šķiras nosaukums, domādams arī par to, ka pēc parazitisko šķiru iznīcināšanas jauno, tālāko literaturas posmu vairs nenāksies saukt par proletarisko, bet gan citā, pareizākā apzīmējumā saskaņā ar visas vienotas bezšķiru darba tautas īsto būtību un tās īpašās mākslas vajadzību. Visa proletariskās literaturas perioda estetikas normām, principiem un kritikai vēl nebij cieša un atzīta kriterija, norādījuma un ceļvedības. Proletkultu un Krievijas proletarisko rakstnieku asociacijas (RAPPa) vulgarizējumi nevarēja ierosināt uz vārda mākslas pilnu celtniecību visās nozarēs bez ieliekumiem, robiem un izkropļojumiem.

Marksistiskās mākslas ideoloģijas un estetikas pirmā ceļa ievadītāja Pļechanova «socioloģiskā» teorija vairs nevarēja palīdzēt tālāk augt ne ciņu gados revolucionarai proletariskai literaturai, ne vēlāk socialistiskajam realismam. Pirmais krievu marksisma skolotājs no sākta gala augsti cienīja klasiskos rakstniekus ar viņu plašo izglītību un smalko estetisko gaumi, pret kuru pat narodņiku tautas stāstu sacerētāji viņam izlikās robusti, neaptēsti, nepielīdzināmi izsmalcinātiem muižniecisko romanu veidotāju darbiem. Bez tam, sākot ar Piektā gada kustību, Pļechanovs nevarēja saprasties ar Ļeņinu un boļševikiem, bet Oktobra laikā pat vēl noslīdēja meņševismā, oportunismā, kontrrevolucijas pievārtē, tāpēc arī viņa literaturas dialektiskā analize zaudēja jebkādu cieņu darba tautas acīs, lai gan tur bij arī vēl šodien neapstrīdamas, augsti vērtējamas tezes marksistiskās literaturas izziņai.

Proletariskai cīņas literaturai un tāpat augošajam socialistiskajam realismam nekādu ceļa atbalstu nesniedza Sakuļina daudzās grāmatās socioloģiskā literaturas izpratne un metode. Tas bij caur un cauri kompilativs darinājums ar aizguvumiem no visu ārzemju buržuazisko profesoru teorijām un šķidriem «socioloģisma» piemaisījumiem, ko viņš dēvēja par «literaturas vēstures sintetisko veidojumu» (1925). Padomju literaturas sākuma periodiem šāds veidojums bij nevajadzīgs, nederīgs, pat kaitīgs. Acīm redzami nederīgs jau tāpēc, ka Sakuļins izrādījās par pilnīgi derīgu vēl 1931. gadā sarakstīt krievu literaturas vēsturi vācu profesora O. Valcela milzīgajam, ultraformalistiskajam kolektivajam pasaules literaturzinātnes izdevumam (Handbuch der Literaturwissenschaft).

Tāpat maz noderēja arī Fričes kompilativie raksti ar vulgarā marksisma metodi. Literaturas ideoloģijas un estetiskus faktus, definicijas, periodus, virzienus un to īpašības viņš gribēja tieši un stāvu atvedināt no cilvēces dažādo laikmetu ekonomiskiem faktoriem, lai gan no šāda tik kokaina «marksisma» jau Engelss paša Marksa vārdā bij ar abām rokām kratījies vaļā.

Jau pirms Oktobra darbojās vairāki literaturas teoretiķi-marksisti, pat boļševiki (Vorovskis), kas asprātīgi un asi apkaroja dekadentus un vispār buržuaziskā reakcionarā idealisma piekopējus. Taču vispār mākslas estetikas ieskatos arī Vorovskis tuvu pievienojās Pļechanova inteliģentiskai teorijai, noliegdams Gorkijam jebkādu marksistisku pieeju «Mātes» veidojumā, bet it īpaši un pagalam noliegdams proletariskai literaturai jebkādu iespēju pastāvēt un attīstīties. («Vēl par Gorkiju», 1911.)

Pēc uzvaras pār visiem ienaidniekiem un nostiprinājusi Padomju iekārtu, vienotā darba tauta, savu socialistisko dzīvi strauji celdama, revolucionarās proletariskās šķiras realisma un

cīņas mākslas izaugumu tikpat strauji vērta padomju revolucionarā socialistiskā realisma literaturā. Dzīves īstenības un ideju saturā šī māksla auga manāmiem soļiem, partijas un pašas tautas gribas ietekmēta un vadīta — arī bez skeptiķu inteliģentu šaubām un galvas grozījumiem.

Bet jaunās socialistiskās estetikas teorija un tās žirgtais praktiskais pielietojums palika tikai sākumā, ciešāk neizveidots, nespēja pilnīgi vai vismaz lielā mērā nostumt pie malas un paralizēt tagadējai daiļradei kaitīgās daudzās vecās paliekas. Šajā literaturas daļā divdesmitie gadi, kad formalistiskās metodes grāmatas un brošuras savairojās ārkārtīgā skaitā, neatstāja socialistiskā realisma tālākai augsmei nekādas stiprākas tradicijas. Arī nākamie, trīsdesmitie gadi nerāda pietiekoši spēcīgu gribu nostiprināt ciešākas realistiskās estetikas un nepieciešamās vārda mākslas meistarības jauno likumību. Daudzi rakstnieki neatskārta pietiekoši stipri, ka viņi nemeklē jaunu izteiksmi jaunajam saturam, bet — pēc zināmā izteiciena — jauno vīnu pilda tajos pašos vecajos traukos, tā ar savu mākslu nemanot palikdami atpakaļ pārējām padomju dzīves un īstenības nozarēm.

2. FORMALISMA TEORIJA UN PRAKSE

1946. gada 14. augustā padomju tautas jaunākās paaudzes pārsteigtas izdzirda par Zoščenko un Achmatovas «mākslu», kurai partijiskā kritika pieteica niknu cīņu. Bet ne šie abi neslavenie literati, ne reizē ar viņiem pieminētie un mazliet vēlāk vēl atrastie pavisam nebīj no kādas nejaušas un spēji uzklīdušas kategoriju ģints. Visas ģeneracijas izaugumu tikai spilgtāk raksturo Zoščenko un Achmatovas paraugs no iepriekš aprādītās recidivistiskās kritikas tradiciju piepotējumiem.

Jau divdesmito gadu kritiķis Gorbačovs («Šālaika krievu literaturas apskats», 1925) bij uzņēmies nepateicīgas pūles — sīki aprakstīt vecromantiķu izdomu atdarināšanas veidus krievu «Serapiona brāļu» grupā, kur viens no raksturīgākajiem bij Zoščenko. Serapioniešu mākslas īpašība ir īpašs neitrals, šķietami vienaldzīgs nostāsts (сказ), kas it kā grib tikai ieintriģēt un ierosināt lasītāja ziņkāri, bet neliekas zinis par tā morali, sabiedriskiem ieskatiem, gara vajadzībām un vispār par viņa cilvēciskās būtnes sarežģīto satversmi. Tāpēc «Serapiona brāļu» un galvenā kārtā Zoščenko stāsta persona — pasvītrots, šaržēts tips ar karikaturas pazīmēm — ir tāds viltnieks, izmanīgs šmaucējs vai nekrietnelis zemnieks, zaldāts, mietpilsonis vai ierēdnītis, kas pats izklāsta savas dēkas, piedzīvojumus, nelietības vai kļūmes aiz dzīves vai citu cilvēku nelietībām, ļaunprātī-

bas vai glupības. Par sabiedriskiem, socialiem un politikas jautājumiem šis tips neinteresējas, par dzīves virzību uz priekšu vai atpakaļeju, ļaužu cenšanos pēc kaut kā tālāka, jaunāka, labāka vai otrādi — viņam nav nekādas daļas. No kurienes viņš radies, tam maz nozīmes, lasītājam tikai jānoklausās, ka viņa paša vai apkārtējo ļaužu aprakstos aužas mizantropisks īgnums, aizdomas par visdažādiem ļaunumiem cilvēku dabā un sabiedriskā iekārtā, neuzticība, apslēpta ironija, sarkasms, izzobojums un karikaturiska izņirgāšana. Cilvēka dabas noniecināšana un nopulgojums jo riebīgāks tāpēc, ka nerāda atklāti un tieši, bet liek tikai nojaust un uzminēt ar pustoņiem, klauniskiem žestiem, smīnīgiem acu pamirkšieniem. Zoščenko izstrādājis sevišķu paņēmienu: liek savam vēstītājam tipam aizmaskot viņa paša seju, tā ka publika nemaz nemana redzēt pašu stāsta fabricētāju, ne dabū dzirdēt viņa īsto balsi. Mistificējums tik viltīgi ievīstīts vēstījumā, ka nekur nav iespējams uzzināt, pat nojaust, vai kādā vietā nerunā un nedomā arī Zoščenko pats. Literarā machinacija iekārtota tik gudri, ka publika var uztraukties, skaisties vai lamāties par viltīgo zemnieku, nelieti kupču, stulbo mietpilsoni — rakstnieka paša līdzdalība cieši nav pierādāma, absoluti nevar apgalvot, ka viņš pats personīgi šo kroplo, pretīgo tipu salasi tādu inscenējis. Šī izvirtusī «māksla» jo neciešamāka tāpēc, ka aiz karnevalisko subjektu sapulces ar diametrali pretišķiem, pretrunīgiem, juceklīgi sarežģītiem apgalvojumiem un uztiepumiem kaut kur nenotverams un nesazīmējams, tomēr jaušams rēgojas Zoščenko paša smīnīgais ģīmis. Šī masku spēles patika atgādina vācu «vecromantisko ironiju», tikai Zoščenko ironija ir nesalīdzināmi ļempīgāka un robusta. Tomēr mūsu 20. gadu kritika mēģināja to pat cildināt un kaut kā pietuvināt Gogoļa pusfantastisko tipu iztēlei.

Pusprogresivais kritiķis Gorbačovs, mazliet paša Zoščenko manierē, izmanās neko noliedzošu un nosodošu nepateikt par šī «humorista» stāvēšanu ārpus pilsoņu kara pozicijām, tikai pie visu slāņu koruptās aizmugures apņirgāšanas, likdams savīem «stāstītājiem» un «varoņiem» galvenā kārtā ieturēt «naidīgu neitralitati» pret revolucionarā proletariata varu un sabiedrību. Kritiķis, kas runā par «marksismu» un «mūsu partiju» (grāmatas ievadā), tomēr tura par vajadzīgu visādi uzlielīt serapionistiskā asprātibnieka un zobgala māku. «Interesanti ir Zoščenko stāsti» par revolucionarās vides kroplībām un nejēdzībām saskarē ar iesūnojušos sabiedrību. «Labi ir stāsti» par deklasētu zemniecisku zaldātu un tā sadursmi ar banditiem kņaziem un sādžiniekiem. «Ievērojami tēlojumi» par nežēlīgo naudas salkumu imperialistiskā kara laikā utt. Pēc visas šīs Zoščenko «interesantās, labās, ievērojamās» literarās kravas tomēr beigās piezīmēts gan,

ka viņš ar saviem humoristiskajiem anekdotiem apsīkst un sāk pārkravāt vecu vecās krievu literaturas bagažu. Nekādu principialu uzbrukumu senā koruptivā romantisma idealistisko surogatu pārdēstījumiem padomju literaturā kritika neiedomā sākt, nezinādama, vai proletariskā literaturas ideoloģija vispār varēs kaut kā un kaut kad iztikt bez buržuaziski-idealistiskā «neatkarīgā» individualisma piepalīdzības.

Tā Zoščenko (līdz ar konsortiem) paklusu veģetējis līdz pat 1946. gadam, kad tika redzama viņa ciniskā «māksla», kuras autors pat Tēvijas kara laikā nebij kautrējies izsmiet varonīgo, vēsturē dziļi ierakstīto, visas atbrīvotās pasaules cildināto tautu.

Kapitalistiskās iekārtas sabiedrība savā laikā labprāt un ar patiku svētdienas avīzes numurā paamizējās par Zoščenko, Averčenko un vēl viena otra līdzīga feļetonista pļāpāšanu ar humoreskām, jociņiem, anekdotiem. Turienes ļaudis paši zināja, ka tajā vislabākajā no visām pasaulēm notikās arī dažas — kā viņi paši teica — nebūšanas, ko derēja uzzobot laikkavēklim un dažādu trūkumu novēršanai. Pie Zoščenko jociņiem pieradušie kritiķi arī vēlāk, Padomju zemē palikuši, neiedomājās, ka še feļetonists vairs neražo izpriecai un laikkavēklim, bet cenšas dzelt un, cik iespējams, izsmiet Padomju zemi, tās ļaudis, socialistisko kulturu un kolektivo darbu. Kritiķi bez marksistiskās tradicijas neuztraucās par Zoščenko asprātībām, nejauzdami, ka tas vispirmā kārtā taču izsmej viņus pašus un viņu naivumu. 1946. gada 14. augusts pirmo reizi lika arī viņiem attapties un iesist ar dūri sev pa pieri.

Partijas asā kritika cieši līdzās Zoščenko nostādīja Annu Achmatovu, ļoti popularo, jaunatnes iecienīto dekadentisko mīlas un pesimistiskās nikulības dzejnieci. Akmeisma formalistu grupā mitinādamās, tā savas ultraromantiskās dzejas ievietoja Ļeņingradas padomju žurnalos «Zvezda» un «Ļeņingrad» — blakus domu un darba biedra Zoščenko un līdzīgas markas dzejnieku ražojumiem.

Achmatovai ir savs īpašs «ideju» komplekss, formas metode un sava akmeisma brāļu saime, vismaz dažos pašuzsvērtos sīkumos atšķirīga no Zoščenko «Serapiona brāļu» draudzes. Achmatova varēja ilgi ne tikai netraucēti veģetēt, bet pat lekni un koši uzziedēt, idealistisko pabiru kritikas siltumnīcas saules un aprasinājuma audzēta. Marksistiskā realisma kritika to nebij traucējusi, ja ne tieši ar labvēlību vērojusi, tad vismaz palikusi neizpratnē — drīkstētu vai nedrīkstētu ar dzelzs slotu piedurties romantisko formalistu dzejiskai madonnai. Tā achmatovisms brangi varēja plaukt līdz četrdesmito gadu otrajai pusei.

Kad Hipiusa un citas simbolisma-dekadences skolas dzejnieces līdzi saviem vīriem un domu biedriem no savas «nelāga» tēvzemes bij pārvietojušās uz «brīvajām» Rietumeiropas valstīm, padomju mājās palikušie formalisma pabiru teoretiķi, literaturvēsturnieki un kritiķi pastiprinātā kārtā sāka apjūsmot un slavināt Annas Achmatovas izcilo mākslu, lai socialisma zemē gluži neapsīktu idealisma sēkla. Līdz 1925. gadam un joprojām Achmatovas kults netraucēti un neapstrīdami palika pilnā spēkā. Viens no formalistu izcilajiem barvežiem Eichenbaums («Krievu kritika 1917—1921», 1925) konstatēja savu īpašu, citu formalistu mazāk ievērotu cildenu īpašību Achmatovas dzejiskajā metodē: izteiksmes izcilu strupumu. Sākumā — «vēl pamanāma tāda kā svārstīšanās, stilizacijas mēģinājumi, bet tālāk metode kļūst tik noteikta, ka kurā katrā strofā var sazīmēt autoru». Starp daudzām citām tur atrodamas arī šādas pazīmes: vārdu skopums, lakonisms, saspiestība, saīsinājumi, enerģija, nepieredzēta intimitate. Šī «saspiestība» tik varena, ka mazāk dziļdomīgi kritiķi kā Ivanovs-Razumņiks uzdrošinās pat runāt par Achmatovas «politiskā apvāršņa šaurumu». Taču īstenībā mūsu priekšā ir «cilvēcisko jūtu konkretība, dvēseles konkretā dzīve. Mūsu iedomā šīs dzejas, sasaistītas vienkopus, izveido dzīvā cilvēka tēlu, kas katru savu jaunu jūtu, katru savas dzīves notikumu atzīmē ar ierakstu».

Kā katra krietna simbolisma un dekadentisma teorija, arī eichenbaumiskā ir īsti «dziļdomīga un vērtīga» tikai tad, kad pietiekoši miglaina, aplinkiem izteikta, dažādīgi saprotama un apstrīdama. Par Achmatovas akmeistiskajām «jūtām» un «notikumiem» tomēr ar reizi pilnīgā skaidrībā tiekam, kad teoretiķis ieminas par «simbolistu lirikas audzināšanu ar tās reliģiski-filozofisko un emocionali-mistisko vērienu». Šī afiša tagad ielai pāri katram redzama, bet toreiz arī starp padomju neformalistiskajiem kritiķiem neradās tādi drosminieki, kas sadūšotos reliģiska un mistiska vēriena dzejnieci aizvadīt patālāk no realistiskās literaturas jomas.

Eichenbaums un citi formalisti reliģijā un mistikā dabiskā kārtā atrada savas visaugstākās dzejiski «filozofiskās» un «dievišķīgās» vērtības. Taču arī K. Čukovskis, kas mūsu dienās uzraksta dažu labu noderīgu rakstu bez apoloģijas, tajās viņējās dienās pievienojās formalistiem paligā, lai gan savu piedāvājumu pasniedza ar tādu labvēlīgi skeptisku smaidu («Šālaika krievu kritika», 1918—1924. Sastādījis I. Aksenovs, Ļebedeva-Poļanska ievads, Ļ., 1925). Dzejoļu burtnīcu izlasījušam, viņam ienācis prātā — vai tikai Achmatova neesot ierakstījusies klosterī. Pat daba viņai rādoties «pārbaznīcojusies» (оцерковленная), citam tādas manieres liktos mākslotas, bet Achmatovai tās jauki sa-

skanot ar «visu viņas mūķienes veidolu, tāpēc iznāk dzīvas un patstāvīgas». «Liekas, viņai nav tāda priekšmeta, kuram tā nepieliktu epitetu — dievīgs. Viņas saule ir «dievīga», devība — «dievīga», putni — «dievīgi», dārzs — «dievīgs», pat ceriņi ir «dievīgi»! Visbiežāk viņas lappusēs parādās no baznīcas noņemtas sejas, darbi un priekšmeti: krustiņš, svētbilde, svēto tēls, liturģija, bībele, krusta gājiens, dievgalds, Magdalena, apustuļi, svētā Eidokija, ķēniņš Dāvids, serafimi, eņģeļi, erceņģeļi, grēku sūdzēšana, ciešanu nedēļa, pūpolu svētdiena, svētais gars.» Čukovskis Achmatovas slavināšanai mēģina atrast arī vēl citus līdzekļus nekā klostera, priesterības, dievredzības un baznīcniecības «idejas» tajā pašā Eichenbauma garā un gaumē. Viņš gribētu Achmatovu katrā ziņā iecelt tik augsta ranga dzejniekos, lai to sāktu cienīt un godāt visa padomju sabiedrība, bet mazākie dzejiskie gari ietu pie tās pantu meistarības mācībā. — «Achmatova ir rūpīga mantiniece krievu pirmsrevolucijas vārda kulturas bagātības dārgumiem. Viņai ir daudz priekšteču: Puškins, Baratinskis, Anņenskis. Viņai piemīt tā dvēseles izsmalcinātība un jaukums (прелесть), ko cilvēkam piešķir gadu simteņu sakrātas kulturas tradicijas.»

«Gadu simteņi», «Puškins», «kulturas dārgumi», «dvēseles izsmalcinātība» — labāku apzīmējumu šai rīcībai nevar atrast par mūsu zemnieku teicienu: liela kā čigāns savu zirgu! Tad nav brīnums, ja Čukovskis vēl sāk Achmatovu salīdzināt ar — — Majakovski! gan abus stādīdams pilnīgā pretmetā, bet vērtībā vienlīdzīgus, pat ar lielu pārsvaru dievredzes mūķenes pusē:

«Nevaru teikt par sevi, ka esmu visu līdz galam pārbaudījis, ka esmu sev sniedzis skaidru pārskatu par visām savām literarajām un neliterarajām simpatijām, bet es, par pārsteigumu, vienādā mērā mīļu viņus abus: Achmatovu un Majakovski. Man mīļa ir tā kulturalā, klusā, vecā Krievija, kuru iemieso Achmatova, un tā plebejiskā, trakulīgā, tirgus laukumā dzirdamā bundzinieciski-bravurīgā, ko iemieso Majakovskis. Manis prātis, abas šīs stichijas neizslēdz, bet papildina vīena otru, abas tās vienlīdzīgi nepieciešamas.»

«Old merry England!» — kā angļu aristokratija un līdzi tai viņas dievinātie mietpilsoņi nebeidz vien sēri jūsmot par aizgājušiem jaukajiem viduslaikiem, tā Čukovski dziļi ieviļņo «kulturalā, klusā, vecā Krievija» un viņa dievinātā idealistiskā dzejniece.

Čukovskis pārāk naivā, vientiesīgā kārtā gaiši atklāj savas kārtis. Turpretī citi aizgājušo laiku skumīgās atceres paudēji teoretiķi prot labāk noslēpt savu politisko dzeloni. Man šķita nepieciešams ilgāk un sīkāk raksturot šo naivo formalistu pašatzīšanos, lai arvien tuvāk nokļūtu pie buržuazisko recidivu pirm-

avota, uz kuru padomju iecietīgā kritika ar cimdotām rokām pieļāvusi līdz pat mūsu dienām aizvirzīties «apolitiskai brīvās mākslas» propagandai.

Bieži vien liekas, ka liberalā, labsirdīgā padomju literaturas kritika ne tikai pieļāvusi palikt un sakņoties formalistu mācībām, bet pati šo un to vēl piesavinājusies no tām, piemēram, no tā paša Čukovska. «Nevaru teikt, . . . ka esmu visu līdz galam pārbaudījis,» saka viņš. Un gluži to pašu jāteic realistiskajai kritikai. Ne tikai līdz galam, bet pat vēl lāga no sākuma viņa līdz četrdesmito gadu vidum nebij pārbaudījusi un atradusi gaužām svarīgo lietu: vai formalistiski idealistiskā teorija dažādās nozarēs kaut kādā kārtā tomēr nebūtu ciešama arī realistiskajā padomju mākslā, un tālab formalistiskā un realistiskā «vienādā mērā mīlamas viņas abas», jeb vai pie joda triecama šī «mīla» un formalistiskā māksla ar vietām dziļi ieperinājušos, padomju literaturai un dzīvei dziļi kaitīgo sakni.

Man vajadzīgas vairākas nodaļas, lai parādītu, ka šī gaužām svarīgā lieta no toreizējiem Čukovska laikiem nebūt vēl nav galīgi likvidēta un ka pienācis pats pēdējais laiks likvidēt to tā, lai achmatovu vietā citu še nekad vairs nerastos.

3. GORKIJS PRET IDEALISMU

Par sevi saprotams, ka Krievijas proletariskās revolucijas līdzcīnītājs, visa ciņu laikmeta perioda literaturas ierosinātājs, iedvesmētājs un vadītājs līdz pat savai nāvei (1936) un socialistiskā realisma pilnbriedam nevarēja izturēties pasivi, kad formalisti ar savām idealisma «teorijām» bojāja padomju realistiskās literaturas laukus. Tas bij it kā tiešs izaicinājums tam darbam, ko viņš ilgus gadus strādājis revolucionarā cīnītāja proletariata un tā revolucionarās realistiskās mākslas audzināšanai.

Līdz pēdējam brīdim Gorkijs neaprima vērot un pārrīkot padomju literaturas lauku. Sevišķi sīvi viņš uzbruka formalisma un dekadences sapelējumiem viena, otra, trešā rakstnieka aplamos meistarojumos. Bet realistiskai literaturas kritikai vajadzēja apredzēt visus milzum plašos apvāršņus. Dekadentiskajam un simboliskajam formalismam kā sistemai un indīgai rūsai, padomju mākslai un dzīvei viskaitīgākajiem ienaidniekiem bij pievēršama izcila, ne acumirkli neatslābināma uzmanība. Izšķirošu, iznīcinošu uzbrukumu idealisma sazarojumiem Gorkijs nepaspēja uzsākt. Revolucionarā proletariata un socialistiskā realisma literaturas nodibinātāja un vadoņa mūžs pārāk ātri aprāvās, tāpēc netika noskaidrotas vairākas būtiski svarīgas rea-

listiskās mākslas problemas, ko neatlaidīgi un arvien ciešāk uzstādīja pati padomju dzīves īstenība un jo stingrāk prasa vēl šodien.

Ja arī no viņa audzinātiem un literaturas elementarskolā mācītiem strādnieku jauniešiem neiznāca vēlāk vispār pazīstami rakstnieki, taču Gorkija milzīgais darbs ar proletariata iesācējiem, sākot no ābeces izskaidrojumiem, līdz vārda mākslas pirmajiem rakstu izveidojumiem ir vēsturē ierakstāms ieguldījums. Ievadījums darba šķiras uzsāktā solī pie cilvēka svarīgo gara vērtību radīšanas, kuras līdz tam šķita uzticamas un pieejamas tikai ļaudīm ar prastā darbā nesastrādātām rokām. Gorkijs atradās ārpus Krievijas visus tos gadus, kad noveidojās proletariskās mākslas idejiskā hegemonija — bez stingri patstāvīgas proletariskās estetikas, tātad tomēr zināmā mērā formalistisko buržuazisko teoriju aizbildniecībā. No Italijas mājās atgriezies, viņš tūliņ redzēja dzīves dziļos pārkārtojumus un sabiedrības pārslāņojumus («Pa Padomju Savienību», rakstu serija, 1928—1929). Proletariatam un viņa literaturai vairs nevajadzēja stāvēt asiņainā cīņā par savas dzīvības pasargāšanu. Lieliskā, nešķeltā bezšķiru tauta bij stājusies pie drudžaina socialistiska valsts un dzīves uzbūves darba. Šim jaunajam dzīves attīstības periodam bij izaugusi jauna, sen jau pamazām un neatlaidīgi briedusi literatura, tās īpašais apzīmējums jau izraisījās vairākos savdabīgos, spilgti īpatnos, neredzēti saviļņojošos sacerējumos, kuriem arī drīz vien atrada socialistiskā realisma nosaukumu.

Ar 1928. gadu Gorkijs it sevišķi spraigi atsāk publicista, teoretiķa un kritiķa darbu. Vispirms ar saviem parastajiem iesācējiem rakstniekiem («Par proletarisko rakstnieku», «Par iesācējiem rakstniekiem», «Vēstules iesācējiem rakstniekiem»), ar kuriem nu var runāt manāmi plašākā tonī nekā ar pirmsoktobra ābecniekiem. Tad — lauku un pilsētu strādnieku korespondentiem rakstītā brošura, pamatmācība literara darba praksei, galvenā kārtā ar saviem personīgajiem piedzīvojumiem un pieredzi literaturas ideoloģijā un estetiskā izveidojumā («Par to, kā es mācījos rakstīt», «Sarunas par amatu» u. c.). Ar apbrīnojamu darba spēju, lietpratību, teoretiskām zināšanām un daiļrades metodes jausmu Gorkijs arī trīsdesmitajos gados bez apstājas vadīja socialistiskā realisma grandiozo straumi ar tās daudzējām attekām visu žanru dažādos sazarojumos. Tomēr ne viņa publicistikas un kritikas milzīgā kopa, ne dzīves pašas pagriezieni diezgan daudzus rakstniekus vēl droši neievirzīja cietā realisma ceļā un nepasargāja reižu reizēm, pat īsti bieži, paļauties buržuaziskā idealistiskā individualisma recidiviem, it īpaši «tīrās mākslas» estetikas formalismam.

Gorkija bargā balss nesaudzīgi tiesāja katru padomju mākslas kroplotāju un nevīžu, viena alga, kādā literaturas nozarē tas sastopams. Pārsteidzošā kārtā viņam nācās vēlreiz sastapties arī ar atlikušiem īstiem dekadentiem («Par prozu», 1933), kurus padomju sabiedrība drīkstēja turēt tiklab kā par mirušiem un kapos apglabātiem. Viens no viņu barvežiem, Andrejs Belijs, taisni kā ņirgādamies par padomju ļaudīm, bij izlaidis grāmatu («Maskas») ar izdomātu, riebīgu cilvēku vārdu salasi un «valodas» atstarojumiem, kas atgādina prātā apjukuša murgus. Par dzīviem dekadentiem nebūtu tik daudz ko brīnīties, bet gan par to faktu, ka socialistiskā realisma laikā kaut kas un ar kaut kādu nolūku bij turējis par vajadzīgu izdot šādu grāmatu un vēlreiz parādīt tautai šādus ķēmīgus sagrābājumus.

Gorkijam nācās vēl piedzīvot, ka tikai nedaudz vien tālāk no Belija atradās arī vairāki padomju rakstnieki, sevi iedomājušies par realisma rakstniekiem un pat par partijas cilvēkiem. Dramaturgs Višņevskis (vēlāk arī krietnas lugas sarakstījis) savā «Optimistiskajā traģedijā» (1932—1935) nepārprotamā nolūkā — ar dekadentisku aplombu izcelties un izbrīnēt sabiedrību — boļševistisko matrožu cīņas ar anarchistiem un vecā režima oficieriem apzinīgi notēlojis Andrejeva kroplaino, samāksloto un sašausmināto cilvēklīdzīgu radījumu veidā. Tāpat mākslīgi sakroplojis lugas izteiksmi, piesārņodams visu risinājumu ar asiņaina naturalisma scenu un neciešamu izteicienu lauznu. Padomju mākslas lielais kritiķis šo plaģiatu gan neparādīja līdz pašiem pamatiem, tieši kā padomju realisma izvērsumu un izniekojumu, tikai spilgti konstatēja, ka Višņevskis savu lugu sameistarojis dekadentiskā gaumē, uz vieglu roku un nepiedodami paviršā steigā.

Apmēram tādā pašā uztverē Gorkijs kritizē vairākus citus (arī dažus vecākos) Višņevska «novatorismam» radniecīgus padomju rakstniekus. Gadus septiņus astoņus pēc «Cementa», jaunajā romanā «Enerģija» (1932—1938), Gladkovs nepavisam nebij mēģinājis atradināties no tām pašām jau pazīstamām «jauninājumu» ērmībām, it īpaši valodas sintakses puķainībā. Gorkijs asi nosoda it īpaši vecākos rakstniekus, kas ar saviem krievu valodas kroplojumiem un naturalistiskajām piedauzībām var tikai atbaidīt tautu no grāmatu lasīšanas, bet jaunatnei sabojā tīrā literarā vārda atziņu un nojaudu. Gorkijs uzrāda, ka savā laikā it kā proletariskā rakstībā mēģinājies Piļņaks izvērties par literaturas modes ākstu, piekravājis savas grāmatas ar visnejēdzīgākiem vārdu samistrojumiem. Trīsdesmit gadus jau rakstījusi, Marieta Šagiņana nevar un nevar pierast pie stingrās, lokanās, skanīgās un gaužām vienkāršās, krievu tautai tuvās

socialistiski realistiskās literaturas valodas, bet daudz augstvērtīgāku tura Belija «dziedošo stilu».

Taču visvairāk sašutis Gorkijs par to, ka vēl trīsdesmito gadu vidū visas padomju literaturas cienītais «Dzelzs straumes» autors vai nu aiz neapdomas, vai personīgām simpatijām sacerē taisni panegirisku slavinājumu Fjodoram Panfjorovam. Pēc Gorkija ieskata, pavisam pāragri dziedāt slavas dziesmas un izreklamēt par ģenijiem rakstniekus, kam pašiem vēl jāmācās literaturas valodas ābeci, ko tie vēl ļoti vāji pārvalda. Panfjorova romans («Bruski») no sākuma rakstīts tīrā valodā, realistiski izdomāts un stingrs. Bet tad, lai parāditu savu lielo prasmi un kuram katram citam vēl nepieejamo artistisko meistarību, autors pārlec uz atsaldinātu, izmiekšķētu papļāpāšanās izteiksmi, gandrīz vai katru parasto vārdu izvērsdams kaut kā citādi, nedzirdēti, izbrīnīti, nemitīgi meklēdamies pašizgudrotus jaunvārdus, bet vecos pārtaisīdams pa savai iedomai stūrainus, šķautnainus, līkumotus — lai vientiesīgie lasītāji brīnās par rakstnieka neizsmeļamās fantazijas dzirnām. Pie Panfjorova valodas mākslojumiem un arī domu satura kļūdām Gorkijs apstājās vairākkārt.

Padomju iekārtas pirmajos smagajos gados (līdz 1928) Gorkijs, ārzemēs uzturēdamies, nevarēja tik sīki sekot līdzi padomju tautas straujam socialistiskās dzīves īstenības uzplaukumam, ne tik aktivi palīdzēt socialistiskā realisma izbriedumam arvien lielākā pilnībā. Nepaguva arī tik uzmanīgi sekot padomju literaturas traucēkļiem, nomaldiem, izkropļojumiem, dzīves attīstībai kaitīgiem piesārņojumiem. Trūka viņa diendienā vadošās rokas, lai, kā tikko redzējām, buržuazijas adepti pat lielajai rakstnieku saimes kādai daļai neiepotētu uzskatus, ka revolucionarajai mākslai bez vārda runas nepieciešama gan sava ideoloģiska koncepcija, bet neko sevišķi viņai nav jādomā un tikpat cieši jāturas arī pie savas realistiskās mākslas valodas un izteiksmes veida, kurā ne zīmes vairs nebūtu no inteliģentu formalistu mācībās sludinātā.

Partijas CĶ 1925. gada lēmuma ciešais uzdevums — izveidot un izkopt arī savu īpašu patstāvīgu proletariskā realisma mākslas formu, stilu, visu socialistiskās literaturas estetisko celtni — izrādījās gan atmiņā dzirdēts, bet visplašāk un dziļāk neiesakņojies literarā darba praksē. Liela daļa rakstnieku, it sevišķi teoretiķi, kritiķi joprojām vairāk interesējās tikai par sacerējuma saturu un ideoloģijas jautājumiem revolucionarā marksisma garā, pārāk naivi iedomājušies, ka padomju mākslas īstā izteiksmes forma tā pati vien jau būs, ko formalistiskās brošuras un grāmatas propagandēja no simbolisma, dekadences, futurisma un desmitu citu idealistiski-romantisku grupu aizmaskotiem reci-

diviem. Tā nenodibinājās cietu ieskatu tradicijas padomju socialistiskā realisma tālākai un arvien tālākai augsmei, bet gluži otrādi: neiedomājot, roku nepaceļot, mierīgi pieļāva joprojām palikt un tik cieši iesakņoties reakcionarās buržuazijas kaitīgiem kropļojumiem, kas pēc Tēvijas kara pirmajiem gadiem tā satrauca visu padomju sabiedrību.

4. REALISTISKĀS KRITIKAS UN TEORIJAS KLUSIE GADI

Ar Gorkija nelaika nāvi palika pusceļā viņa iesāktais tīrītāja darbs padomju literaturas lauka nostūros un pamalēs, kur no paša sākuma slēpās surogativās paliekas no izmēzto kapitalistisko slāņu sēklaudzētavas. Patiesībā Gorkijs iespēja tā īsti pamatīgi pieskarties tikai vienam buržuaziskā recidiva izperinājumam — tautas valodas mākslinājumiem, dekadentisko kropļojumu atavismam padomju realistiskās mākslas staltajā augumā. Šos izdzimtņus Gorkijs gan izgaiņāja no literaturas darba lauka, bet blakus viņam un pēc viņa neradās spriega, pietiekoši plaši izvērsta boļševistiska teorija un kritika, kas ļaunumu izrautu ar visām saknēm un atvasēm, — arī še atkal nezāles tikai appļaustīja, bet neuzraka pietiekoši dziļi un neiznīcināja.

Itin nekas nebij līdzēts ar to, ja konstatēja dekadentisko ērmošanos padomju vārda mākslā aiz rakstītāja literarās izglītības trūkuma, aušības, paviršības steigā, aiz tieksmēm pārsteigt un izbrīnīt ļaudis ar kaut ko pavisam neredzētu. Maz labuma, ja piekodināja censties iegūt pamatīgas zināšanas, mācoties no labiem paraugiem, no dzīves, no partijas norādījumiem. Taču turpat jau viegli bij noskārstams, ka šie ieteiktie praktiskie paliativie līdzekļi ir tikai acumirkļa pašapmierinājums, lai varētu nemeklēt rokā un nelaist darbā asu chirurga rīku. Ja rakstnieks stāsta sākuma nodaļas varēja uzrakstīt labā, jaukā, tīrā krieviskā valodā un tad piepeši ķērās pie tautai sen aizmirstiem dekadentiskiem māžiem, tad taču acīm redzams, ka valodas neprasme un muļķība vien tur nebij vainīga, bet plašāks aprēķins, cita, tīkamāka, ērtāka ceļa ierāvums, pāriešana citā mākslas un varbūt ideju sistemā, kam ar realismu, padomju īstenību, socialisma uzskatiem nebij nekā kopēja.

Taču, arī kaut tikai šiem puslīdzekļiem pieskaroties, rokās tiek atslēga, kas viegli atdara durvis uz tālākām, maz vēdinātām ejām. Gorkija līdz- vai pēcgaitnieki acīm redzams domāja, ka rakstnieku valodas kropļošana ir nejaušs, izolēts, neliels ļaunums, pat tikai tāda neliela kļūda, kuru ar izzobojumiem un nostrostojumiem vienkārši var izdzīt no literaturas. Viņiem nenāca prātā, ka ne tikai valoda, bet pat jau katrs atsevišķs vārds ir zināmas domas, jēdziena, satura ierosināts un atkal savukārt

pats ierosina tādus. Tātad valoda nav tikai patīkama un jauka vai kropla un pretīga neitralu skaņu kopa bez tālākas nozīmes. Dekadentiskas, imažinistiskas vai aizprāta valodas murgojums radās taisni tādēļ, lai to ar savu īpašu, realistiskai skaidrībai pretišķu nolūku un zināmu savu mērķi iemurgotu lasītāja smadzenēs, domās, gribā, darbībā. Lēnīgai padomju kritikai gaužām maldīgā kārtā likās, ka viņas lasītāju sabiedrībai it nekas nepielipa no apzināti sataisītās valodas kroplībām, bet tikai no sacerējumā ieliktām, vismaz rakstnieka iegalvotām, šķietami neapstrīdamām satura vērtībām.

Nekādas sevišķas valodas precizitates un līdz ar to domu un ideju ierosmes tradicijas iepriekšējais gadu desmits nebij atstājis, trīsdesmitais tāpat necentās kaut cik ciešāk kaut jel šajā mākslas nozarē noskaidrot un nostiprināt socialistiskā realisma estetikas pozicijas. Un noskaidrot tās vajadzēja nevis tikai attiecībā uz kroplās valodas kaitīgo ietekmi lasītāju apziņas apmiglošanā, bet vēl svarīgāka fakta labad: attieksmē uz paša rakstnieka personību. Kritika pārāk maz atkārtoja un ar uzsvaru nebrīdināja literatus pašus un arī visplašāko sabiedrību, ka buržuaziski dekadentiskie valodas meistarojumi tieši imitē un atdarina arī citas buržuaziskās koncepcijas, ar nolūku vai bez tā — mēģina piepotēt padomju ļaudīm buržuazijas domu, ieskatu, pasaulsatziņu un privatkapitalistisko ideoloģiju un instinktus. No šķietami vienkāršām, komiskām valodas kroplībām tālu, ļoti tālu aizsniecās taisni traģiskas konsekvences.

Ja pats tas elementarākais notikums, buržuaziskās valodas žargona ākstibu koruptā ietekme padomju dzīvē un literaturā, nedabūja pietiekošu kritikas attriecienu, tad gandrīz nav ko runāt par citiem kapitalistiskās pasaules rudimentiem, kas valodai līdzi un atsevišķā metienā tika atstāti, lai paklusu eksistē joprojām padomju literaturā. 1934. gada kongresā izstrādātā socialistiskā realisma lieliskā deklaracija pārviesās Rakstnieku savienības statutos un rakstnieku iegaumējumos. No pašas nemitīgi augošās dzīves vajadzībām izaugusi un īstenības apstiprinātā socialistiskā realisma mākslas ideoloģiskā satversme un literarās daiļrades metode jau līdz četrdesmit pirmajām gadam uzrādīja raženus sasniegumus, itin visos žanros, it īpaši monumentalās episkās prozas rakstniecībā izstrādājot lieliskus, pasaules literaturā līdz tam vēl neaizsniegtus darbus. Padomju kritika vēroja laikmeta mākslas attīstību ne vien liela mēroga sacerējumos, bet arī mazāka stila darinājumos, kuriem dabiski jārodas ikkatrā periodā kā pieejai un ievadījumam retajiem virsotņu izciļņiem. Kritikas uzmanība tiklab kā vienīgi — lai arī še bieži vien paviršī — bij pievērsta daiļdarbu satura un idejas kvalitatei. Ja saturs šķita pārāk spilgti nerunājam pretī socialisma ideju

principiem ceļā uz komunismu, tad viss likās labā kārtībā, vajadzēja tikai vēl recenzijā apvērtēt, cik spriegi un dedzīgi vai atkal gļēvāk izdevies šo principu uzsvērums un kādu atzīmi pielikt katram sacerējumam.

Nekāda kritikas tradicija neprasīja arī šo principu mākslas pusi, estetisko veidojumu, vārda izteiksmes meistarības vai nevarības pakāpi un tās vērtību darba satura un dailes nedalītā kopumā. Nekāda kritikas tradicija tūliņ pēc pirmsoktobra dienām vai kaut jel pēc socialisma pilnīgas uzvaras neprasīja palūkot, vai taisni aiz darba vājās izteiksmes meistarības nav radies satura bālasīnīgums un gļēvums. Un vēl vairāk — vai svešādi neparastas, jaušami ļoganas valodas un citu apšaubāmu estetikas līdzekļu sameklējuma dēļ pašā saturā nav ieperinājusies kāda organiska kaite, kurai nav tendence nejauši uznākt un tāpat arī pāriet, bet gan iestiprināties, plesties plašāk un dziļāk. Nebij nekādas tradicijas, kas kritikai liktu pat vispār pieminēt sacerējuma estetisko veidojumu un veidojuma mākslas formas īpašu apceri un novērtējumu. Ja recenzija piecās lappusēs aplūkoja sacerējuma socialo saturu un aktualās lietišķības vērtību, tad pietika (kā to redzējām kritikas diskusijā) tikai dažās rindās paraksturot valodas un vispār izteiksmes labās vai sliktās īpašības. Kritiķis apmierinājās ar to, ka šis mazsvarīgais objekts vairāk piederas dzejas darinājumiem, nevis prozas darbiem ar «nopietnu» socialu, idejiski revolucionaru saturu.

Jevgeņjeva-Maksimova rakstā («Krievu jaunākās literaturas vēstures apskats», 1927) pēc Fedina «Pilsētas un gadi» (1924) satura uzslavējuma mākslas izveidojuma daļā var atrast tikai iebildumu pret samāksloto kompoziciju, kurā nodaļu virkne apgriezta ačgārni, vēstījums iesākas ar pēdējo nodaļu un atrisinājumu, bet nobeidzas ar pirmo. Tas nav gluži jauns paņēmiens, vecajā romantismā un dekadentu izgudrojumos sastopami vēl labāki triki. Kritiķis neiedomājas par to, ka lasītāju izbrīnīšana ar formalistiskiem niekiem, prozas valodas izlocījumi dzejas ritmos, visvisādu skaņu žonglēšana un metaforu sameistarojumi taču atsedz Fedina toreiz vēl neaizmirsto un nesarauto tuvību «Serapiona brāļu» grupai, no kuras viņš vakar vai aizvakar likās galīgi šķīries. Tāds konstatējums Jevgeņjevam-Maksimovam pašam un citiem kritiķiem varēja gan likt padomāt vismaz kaut to, vai šāda valodas mistrošana var būt vienīgi tikai rakstnieka paša lieta savam laikkavēklim, vai padomju literatam taču nav vienmēr jārēķinās ar sabiedrības un dzīves īstenības vajadzību pēc realisma mākslas pašas realistiskās vienkāršības bez tāda izpušķojuma ar dekadentiskiem darinājumiem.

Nekāda no agrākiem gadiem mantota literaturas tradicija, vismaz prakse, nespieda kritiku dziļāk pārdomāt par līdzīgām meis-

tarības, stila, estetisko formu dīvainībām, atrast īsto, konkreto iemeslu rakstnieka paša ideju un dzīves atziņu iecietējušām buržuazisko recidivu paliekām. It sevišķi svarīgi bij to papētīt proletarisko rakstnieku sacerējumos, kas tiklab kā bez izņēmuma radās tikai inteliģences literatu skolā, un te tad viņus lielākā vai mazākā mērā ķēra dekadentiskā formalisma ietekme.

Ļebedevs-Poļanskis («Šālaika kritikas jautājumi», 1927) paplaši apcerēja Ļaško stāstus socialistiskās rūpniecības rekonstrukcijas sākumā. Ar mīkstu flaneļa lupatiņu vai vates kušķīti viņš pārbrauc proletariskā stāstnieka sacerējumiem par fabrikas un darba strādnieku dzīvi: «Valoda no Piektā gada laikiem. Romantiska, revolucionara, realistiska.» Jau šī replika rāda, ka kritiķis pats nezina, ko iesākt ar šo savu Ļaško valodas apzīmējumu trīsslāņaino kompotu, kādā vārdā to īsti saukt. «Izveidojies revolucionarā romantisma periodā un realistiskās revolucionari-romantiskas literaturas veselīgajā ietekmē, Ļaško paturēja šos vilcienus visā savā darbības laikā. Viņš ir realistiskā vēriena romantiķis, liriķis... Romantiski-realistiskā tonī Ļaško sniedz fabrikas, pilsētas, stepes, gravas, jūras aprakstus. Viņa peizaži ir vienkārši, bet saturīgi; maigi, glāstoši, līdzeni, dziļi jūs aizķer, tie ir vienkārši brīnišķīgi.»

Tādā pašā savīstītas vates tonī Ļebedevs-Poļanskis sacerējis kritiku par visiem proletariskā rakstnieka stāstiem, acīm redzami šo maigumu, glāstību un gludumu uzskatīdams par bargā lūzuma laika padomju dzīves un cilvēku īstenības īsti noderīgo raksturojumu. Ar pieciem vārdiem noņurdējis par impresionismu un simbolismu, kas «vietām izbojājis» Ļaško brīnišķīgo mākslu, Ļebedevs-Poļanskis netur par vajadzīgu pat pamēģināt atšķirot, kas īsti buržuaziskajā literaturā bij impresionisms, kas simbolisms un kā padomju mākslā nākas tos kvalificēt. Visplašākā un vieglākā vērienā viņš iesakņo to divdesmito trīsdesmito gadu paplašo pusmarksistisko literaturas kritiķu un teoretiķu grupu, kas savas paliekas atstājusi arī vēl mūsu dienām, lai arī citā variacijā. Padomju dzīves īstenība šos inteliģentus gan it kā rauj nost no garā un sajūtā tuviem formalisma režģiem. Tad Ļebedevs-Poļanskis mēģina parādīt, kā vajadzētu asimilēt proletarisko socialismu ar buržuazisko idealismu, realismu ar romantismu — uzpurināt pie dzīvības vēl šur tur saglabājušās vecās paliekas un mazliet apremdināt jaunās socialistiskās mākslas straujo, nepiedūmoto strāvu. Itin kā paredzēdams romantisma apoloģetu scholastiku pēc gadiem divdesmit pieciem, Ļebedevs-Poļanskis ņemas taisni paradoksalā krustojumā saradot «realistiskā revolucionari-romantisko veselīgo ietekmi» un «realistiska vēriena romantiķi, liriķi» rakstnieku. Tādā «brīnišķīgas mākslas» maisījumā ietilpst baltais ar melno un siltais ar salto, lai sajauktu jēdzienus,

ieviestu sabiedrībā apziņu, ka realistiskā, socialistiskā, marksistiskā māksla ir tikai tad īsta un ietekmīga, kad tai, kā Ļaško stāstiem, labprāt palīgā piesteidzas brīnišķīgais rakstnieks ar realisma, romantisma, lirisma (!) konglomeratisko iejavu. Tā vairs nav tikai eklektika, bet ar nolūku sagatavots juceklis, lai padomju kritika, literaturas teorija un daži daiļrades atzarojumi (lirika) tik drīz netiktu socialisma realistiskā skaidrībā.

Iespaidīgai, autoritativai socialistiskai kritikai vēl trīsdesmitajos gados nebūt neradās pietiekošs darbinieku skaits, ne pārsvara loma literaturas laukā pret juceklīgajiem teoretiķiem. Padomju dzīves īstenība un augošā sabiedrības aktivitate gan spieda teoretiķus stāties pretī padomju mākslas izkropļojumiem, bet viņas idejiskais nobriedums un uzbrukuma spars nevienā vietā un gadījumā nebij diezgan iespaidīgs un nelikvidēja formalismu pat uz neilgu laiku. Dzīves un sabiedrības priekšā kaut cik sprīgāk uzstāties nācās pat proletarisko «saulstariņu» un «vārīgo dīglīšu» kopējam Ļebedevam-Poļanskim. Šoreiz viņš diezgan skarbi analizēja «Cementa» recenzentu Koganu, kas pārmērīgā kārtā bij slavinājis Gladkova romana saturu un tāpat arī mākslas izteiksmi. Tikpat asi viņš uzbruka formalista Brika diametrali pretējam mēģinājumam — putekļos saberzt šo sacerējumu ar tā realistisko rekonstrukcijas un socialistiskās celtniecības sākumu temu. Protama lieta, ka nevienu no abiem pretpolu kritiķiem Ļebedevs-Poļanskis neapgāž pilnīgi, pašu apspriežamo sacerējumu atzīdams «tiktāl — ciktāl», lai allaž vien paturētu spraugu izejai. Citi «Cementa» kritizētāji (Jevgeņjevs-Maksimovs, Gorbačovs) daudz drosmīgāk spriež par Gladkova valodas un vispār stila mistrojumiem, novietodami tos hibridiski-dekadentisko recidivu noliktavā, lai gan pēc šīm valodas ērmībām nebūt nenoliedz rakstnieka ievērojamo talantu un iespēju turpmākiem vērtīgākiem darbiem.

Gladkova piemērs bij vajadzīgs kā tipisks sava laikmeta literaturas paraugs tomēr arī vēl pāri 30. gadiem. Vispirms, lai rādītu, cik sīksti ieķērušās pat talantīgu mākslinieku personībā un viņu daiļradē turas buržuaziskā formalisma saknes. Tik gaužām sīksti, ka Gorkijs pat vēl pēc gadiem astoņiem Gladkova nākamā darbā («Enerģija») ar sašutumu konstatē gluži tos pašus formalistiskos trikus un machinacijas. Vairāk kā desmit-piecpadsmit gadus skandinātās un ausīs žūžotās idealistiskā formalisma teorijas arī īstiem padomju rakstniekiem un realisma ideoloģijas aizstāvjiem neļāva īsākā laikā kaut pierast pie tā visvienkāršāk iegaumējamā padomju mākslas pirmā prasījuma: tīrās, dzidrās socialistiskās sabiedrības valodas izteiksmes. Un tālāk Gladkova darba apspriedumi liecina, cik šauri, saudzīgi un piesardzīgi padomju kritika izturējās pret pašiem elementarajiem, robustiem

realistiskās literaturas kropļojumiem, baidīdamās kaut tikai neviļus aizskart pat to vismazāko vērtībiņu, ko vien vēl varētu paturēt no buržuaziskā idealisma krājumiem.

Patiesības labad tomēr jāpiemin, ka arī vēlāk realistiskā kritika bez Ļebedeva-Poļanska flaneļa lupatiņas diezgan bieži uzstājās pret formalismu un tīrmākslas praviešiem — it īpaši sākumā, kad tie tīri nekautrīgā kārtā gribēja pazudināt padomju dzīves īstenības mākslu un visu jauno literaturu izveicīgi pamazām atkal atvērst atpakaļ uz idealisma un romantisma sliedes. Arī vēlāk, visus trīsdesmitos gadus, kritika gluži mierā nelika no buržuaziskās daiļdvēselības nešķiramos inteliģences rakstniekus, kuriem likās, ka pavisam bez kapitalistiskās pasaules mākslas piepalīdzības padomju dzeja un proza iztikt tomēr nevarēs (Seļvinskis, Pasternaks u. c.).

It sevišķi spēcīgs realistiskās kritikas un teoretisku izziņu uzplūds atzīmējams pēc tam, kad partijas CK bij likvidējusi RAPPu (23. IV 1932) un ilgi tiklab kā grožos turētie literati varēja brīvi izteikt savus īpašus, Averbacha kliķes nekoncesionētus uzskatus par tikko vārdu dabūjušā socialistiskā realisma būtību absolutā pretmetā formalistiem, tīrmāksliniekiem un visu citu nokrāsu romantiķiem. Kaut vai viena paša 1933. gada žurnalos plašā mērā ierosinājās tema par realismu un romantismu socialistiskajā realismā, kura nebūt vēl nav izsīkusi līdz šai pašai dienai. Svarīgākais šajā strīdu un spriedumu jūklī liekas A. Surkova raksts («Oktjabr») taisni par to kļūmīgo, pilnā mērā vēl arī patlaban neizšķirto jautājumu: kādēļ jauno padomju mākslu sauc par socialistisko realismu, ja romantismam tajā grib atdot visu «patosu», «heroismu» un visas citas cēlās, tikai nesaprotamos grieķiskos vārdos saucamās īpašības un elementus, bet realismam viņa paša mājās atstāt tikai atspoguļotāja un aprakstītāja lomu? Ja jau piecdesmitajos gados nav izskaidrota un pierādīta vajadzība padomju realismu katrā ziņā skaldīt divās pretišķās pusēs, tad toreiz bez Surkova nevienam citam nevarēja ienākt prātā pie šīs problemas ilgāk kavēties. Lai viņi tur pavisam neapstātos, par to gādāja ļefisti Briks, Arvatovs un konsorti. Formalistu un visu citu idealistiskā romantisma pasugu teoretiķu zelmenis varēja zaļot joprojām.

Kā redzējām, pāri 30. gadu sākumiem padomju literaturas kritika lielāko tiesu zināja tikai polemizēt ar buržuaziskā idealisma recidivistiem un apkarot tos, nevis iet cīņā un sagraut kaitīgās vecās paliekas. Literaturas kritika palika patāli pakaļ marksistiski-ļeņinisku socialistisko dzīves atziņu un ideju rosmei un tās vadītai padomju darba un sabiedrības kulturas grandiozai izaugsmei. Nediferencētas, konglomeratiskas kritikas raksturīgākais, dažos vilcienos arī vēlāk atgādināmais paraugs ir jau

pieminētais Aksenova un Ļebedeva-Poļanska sastādītais kritikas rakstu krājums. Tajā līdzās Ļeņina un Vorovska fragmentiem bez sevišķa apdoma un, šķiet, arī bez īpašas vajadzības raibā rindā sastādīti — Ļebedevs, Čužaks, Arvatovs, Eichenbaums, Šklovskis, Luncs, Hornfelds, Aichenvalds, Čukovskis, Brjusovs — postovieši, ļefisti, formalisti, ārpus grupām esošie, pusratā starp formalismu un marksismu stāvošie un arī viennieki individualisti, kuri paši nevarētu nosaukt savu idejisko un estetisko platformu. Ļebedevs-Poļanskis gan sakās personīgi aizstāvam marksisma poziciju, bet biezā teoriju krājuma sastādītājam (Aksenovam) atļauj un ierāda ērtāku, «plašāku», «objektivu» platformu: «Krājuma sastādītājs ir bijis objektivs, uzrādījis visus virzienus, sniegdams no tiem visraksturīgākos kritikas pamatjautājumu paraugus. Aiz tā šis krājums patlaban būs neaizstājama rokasgrāmata katram, ko ieviļņo šālaika literatura un kas grib iepazīties ar to.»

«Ieviļņoties», «iepazīties» — tā ir tālaika rāmās, kompilativās, salasnīgās, aprakstošās kritikas raksturīgā rokasgrāmatiskā programa. Norādījums, ka «tie, kas vēlas dziļāk un pamatīgāk iepazīties», lai meklē Ļeņina darbos, — patiesībā ir ne tikai izvairīšanās no atbildes, bet pat īsti liela nekautrība: fragmentus no Ļeņina principialajiem rakstiem ielikt turpat starp visjūkļainākā formalistiskā kompota darinājumiem, iedomāties, ka ar šīm salašņām pilnā nopietnībā varētu tāpat un vienā laidā līdzi runāt kā par Padomju zemes un laikmeta lielākā cilvēka literarajām definicijām. Tā šie duļķotāji jauca ūdeņus, neļāva rakstnieku saimei atskaidrot revolucionarās padomju literaturas patstāvīgos principus. Nelika mierā straujāk augt briedumā ejošā proletariskā un vēlāk arī socialistiskā realisma tautas mākslas ideju un estetikas pamatiem, nostiprināties marksistiskās, dzīves virzītājas literaturas kritikas neizkustināmiem pamatiem.

IV

PADOMJU LITERATURAS KRITIKAS JAUNĀKAIS ETAPS

1. BEIDZAMAIS UZBRUKUMS KOSMOPOLITIEM UN CITIEM

Iepriekšējās nodaļās par kritikas neveiksmēm realisma attīstības vēsturiskajos periodos bij iespējams parādīt tikai atsevišķus faktus no formalistiskās teorijas uzmācības padomju mākslai, kur realisma aizstāvji lietoja tikai gaužām mērenu un remdenu dedzību, atsitot idealisma idejas un to adeptus.

Taču arī šo atsevišķo faktu 20. un vēl 30. gadu literaturas dzīvē šķiet puslīdz pietiekoši, lai fragmentarā vēstures apskatā tiktu redzams, ka jau padomju sākumos socialistiskās kritikas ideoloģija palika bez ciešāk izveidotas realistiskās tradicijas mantojuma vēlākiem laikiem, tā ka arvien tālāk varēja sīksti iesakņoties kuplas, mūsu dzīvei un mākslai tik kaitīgas nezāles. Partijas lēmumi (1946—1948) tās izcēla gaismā — par paraugu un spēcīgu aicinājumu kritikas pašas jaunai, daudzkārt kvēlākai un asākai tālākai cīņai.

Šajā nodaļā jārunā par to, ka arī beidzamos lielos lēmumus kritika joprojām nespēja pietiekoši izpildīt, kāpēc partijas laikrakstiem vairākus gadus un atkārtoti nācās pārmest tai nolaidību

un īstas gribas vai spējas trūkumu uzliktā pienākumā — līdz galam sagraut kosmopolitus un buržuaziskos nacionalistus realisma pavārtē. Paši rakstnieku organi tāpat steidzās palīgā sapurināt savus kritiķus un teoretiķus, taču laikrakstu spars dīvainā kārtā nesniedza tālāk par lielo lēmumu vēlreizējiem skaļiem atkārtojumiem un dedzīgai sajūsmai par partijas parauga uzbrukumu pašiem tiem spilgtākajiem idealisma un svešzemnieku ideju piekopējiem. Raksturīgie citati no rakstnieku pašu avīzes apgaismo gan labo gribu uzmanīgi sekot pa partijas parādītām pēdām un tad nespēju pašai atrast un uzrādīt sev asāku ieroci kā līdzšinējo, spert pirmo novatorisko soli vispirms visu laiku piekoptās ciņas metodes radikalā pārjaunojumā, lai tad reiz pašos pamatos varētu noveikt buržuazisko recidivu sazarojušo sistemu.

Partijas un sabiedrības veltie mēģinājumi pat šajā pēdējā etapā izkustināt kritiku no pierastās gultnes un uzsākt jaunu, žirgtu, dzirkstošu brāzmu pret visiem padomju mākslas kropļotājiem liek atgādināt viņas lielos, kļūmīgos nomaldus, kas minēti šīs grāmatas pirmajā (principu) daļā.

Bet tas pirms 6—7 gadiem rakstītais tur tikai vien pieminēts — pārliecībā, ka tādi nomaldi un kļūmes ir tikai nejaušs, pārejošs atgadījums. Toreiz šķita, ka pašā konkretajā padomju dzīves īstenībā nevar plašāk izplesties un ilgāku laiku pastāvēt socialistiskā realisma metodei pretišķa, sakombinēta, samaisīta romantisma-realisma teorija.

Tāda pārliecība izrādījās pārāk naiva, pamatos nepareiza. Dualistiskā, divatnējā, sakonstruētā literaturas un mākslas teorija ne vien neiznīka un neizzuda no apgrozības, bet — taisni otrādi — pa šiem 6—7 gadiem tiecās taisni izplesties vēl plašāk un iestāvēties uz ilgiem laikiem. Liels teoretiķu un kritiķu vairums visdažādākās versijās vēl šodien cenšas dualistisko, divdabīgo, divzaraino romantisma (revolucionarā romantisma, romantikas) un realisma savienojumu iztēlot un iestāstīt kā ortodoksali-pareizticīgas doktrinas neapgāžamu un neaiztiekamu patiesību, par ko pat šaubīties vairs nedrīkst — vismaz visus šos gadus nav radies neviens pārdrošnieks, kas to uzdrīkstējies.

Iepriekšējās nodaļās patēlotā vēsturiskā apskatā bij redzams, kā izvairīgā, biklā realisma kritika un socialistiskā literaturas teorija paļāva iesakņoties idealistiskajiem surogatiem padomju mākslā un ļoti dažādīgā veidā bojāt un izkropļot tiem padomju mākslu. Tagad jāuzmeklē īstais iemesls, kāpēc lielā kritiķu un teoretiķu daļa tik cieši turas pie romantisma un romantikas regulām, kuru kaitīgums nekad agrāk nav tik nepārprotami skaidri parādījies kā partijas un sabiedrības neizpildītā prasībā — reiz likvidēt svešzemnieciskumu (kosmopolitismu) padomju literaturā. Jāparāda, cik nepieciešams vispirms kritiku pašu atsvabināt no

kanonizētām, iedomātām, abstraktām «vērtību» kombinacijām, jāparāda, ka pēdējais laiks — pretmetā vēlreiz uzsvērt socialistiskā realisma pamatprincipus partijas skaidri parādītās materialistiskās dialektikas un Marksa-Ļeņina mākslas izziņas mācībās. Tikai tā svešo idejisko sistemu perinājumus var izmest no socialistiskā realisma mākslas un literaturas.

Esmu tikai vēlreiz un galvenokārt pārlapojis partijas avīžu un rakstnieku literaturas avīzes 1947.—1953. gada gājumu izgriezumus un tikai parauga labad pieminu nedaudzus, pašus raksturīgākos uzsvērumus tajās vietās, kur kritika vai nu nemaz nebij pieskārusies svarīgām teoretiskajām problemām, vai arī aplūkojusi tās pārāk pavirši, dažkārt tieši nepareizi.

«Pravdā»: «Augstāk literaturas kritikas līmeni» (1949. 17. VIII); «Sāņus no galveniem jautājumiem» (1953. 8. V); «Pārspēt literaturas atpalicību» (1953. 9. VI); «Par principialu un dziļu kritiku» (1953, 105); «Līdz galam atmaskot kosmopolitus-antipatriotus» (1953, 57—58).

«Kuļtura i Žižņ»: «Pārvarēt aktualo problemu atpalikšanu literaturpētniecībā» (1948, 32); «Par boļševistisku kritiku literaturā un mākslā» (1949, 32).

«Ļit. Gazeta»: «Likvidēt buržuaziskās pārpalikas literaturpētniecībā» (1948, 16); «Kad taču beigsies vienaldzīgā izturēšanās pret estetikas jautājumiem» (1948, 150); «Par principialu literaturas kritiku» (1949, 67); «Dzīvā literatura un mirusī scholastika» (1953, 112); «Nevienkāršot literaturas vēsturi» (1953, 146).

Pārmetumu un uzmudinājumu virknē varētu reģistrēt vēl ļoti daudzus citus rakstus «Sov. Iskusstvo» un citās avīzēs, kā arī literaturas vispārējos un specialos žurnalos. Taču tie gan pakuplinātu ilustrativo materialu, būtībā tikai dažādās versijās un nokrāsās pastiprinādami to pašu, kas atrodams tikko atzīmētos.

Ciešākais kritiķu pašu pārmetums tiem teoretiķiem, kas visu laiku nepiepildīja partijas preses un arī pašu rakstnieku skubinājumu, arī visasākais uzbrukums padomju literaturas un mākslas atklātiem un maskotiem ienaidniekiem ir «Ļit. Gazeta» redakcijas (redaktors Jermilovs) raksts (1949, 13): «Mīlu pret dzimteni, naidu pret kosmopolitismu!».

Uzbrukums galvenā kārtā tēmēts pret dramas un dramaturģijas formalistiskajiem kritiķiem un teoretiķiem. Taču socialistiskā realisma principi un metode vienlīdzīgā mērā un katrā gadījumā zīmējas uz kuru katru mākslas un literaturas nozari — tātad avīzes raksts tikpat tieši attiecas vispār arī uz padomju kritikas nesekmīgajiem pasākumiem. Par kosmopolitiem-formalistiem runādams, raksts plašā, gan ne visai cieši pārdomātā

vērienā aizķer arī partijas prasību tezes un it īpaši pašas kritikas teoretisko izpratni un prakses izlietojumus, no kuriem vislabāk redzamas viņas agrākās daudzās nepilnības un trūkumi, kas tāpat vien palikuši arī šajā svarīgajā vētīšanas laikā un, pēc «Ļit. Gaz.» spriežot, domā palikt vēl joprojām. Šim rakstam piegriežama lielāka vērība taisni kā simptomatiskai parādībai.

Antipatriotisko teatra kritiķu grupā uzskaitīti kādi desmit paraugkosmopoliti, tiem avīze veltī sekošus spalgus raksturojumus:

«Bet šie klaidoņi bezpavalstnieki mēģināja pat Puškinu novilkt tikai paskaidrotāja — ārzemju literaturas tulkotāja lomā... Bet šie bezgints un bezdzimts ļaudis mēģināja apmelot lielo proletarisko rakstnieku (Gorkiju), pazemot, iznīcināt viņa ģenialo dramaturģiju... Un šie «zaķi-bezbiļetnieki» mēģināja bloķēt ieeju slavenajā Mazajā teatrī, kad tas iedvesmēti rādīja uz savas skatuves lugu par pirmrindnieku cilvēkiem ar viņu Maskavas raksturiem (A. Sofronova «Maskavas raksturs»)... Šie gara nabagie izdarīja savā ziņā ideoloģisku diversiju...»

Sevišķi skaļi izskan laikraksta junda rakstniekiem un kritiķiem:

«Sagraut līdz galam buržuazisko kosmopolitismu visās tā parādībās, vēl augstāk pacelt padomju patriotisma karogu — tādi ir padomju literaturas cēlie uzdevumi. Drīzāk to piepildīt prasa tauta, prasa partija!»

Kosmopolitu nosunīšana un aicinājumi rakstniekiem un kritiķiem «sagraut», «vēl augstāk pacelt» un «cēlie uzdevumi» ir jau daudzkārt dzirdēti fonetiski varianti, še tikai pavairotā un sasālītā, tikko ciešamā veidā. Partija, tauta, literaturas vērotāji un paši nemierā esošie rakstnieki no sava laikraksta vadības sagaidīja pavisam citu ko — nevis histeriskus kliedzienus, bet vienkāršu, skaidru un lietišķu valodu, kas varēja skanēt apmēram šādi:

«Patiešām, kritika visās nozarēs nav atradusies sava uzdevuma augstumos, tāpēc partija bijusi spiesta darīt to, kas pienācās kritikai, un parādīt, kā īsti to vajadzēja veikt visā plašajā mērogā. Partija ir ņēmusi pašus tos spilgtākos, vispopularākos padomju mākslai svešās ideoloģijas pārstāvjus un apklusinājusi tos. Lai visa kritiķu saime pēc šī parauga apklusinātu visus pārējos sīkos vecās pasaules palieku audzētājus un padomju māksla un literatura tiktu tīra no socialistiskā realismā ieviestiem surogatiem. Kā redzat, kritika pirmo reizi ar boļševistisku drosmi atzīst šajās pašās rindiņās, ka tikai vēl tagad sāks «sagraut līdz galam». Tātad līdz šim viņa nav iespējusi vai drīkstējusi iet līdz galam, tikai no pusceļa mēģinājusi noveikt pretinieku ar skaļiem kauninājumiem, dārdošiem strostējumiem un varenas dūres vēcinājumiem gaisā. Šis jaunais «Ļit. Gaz.» uzsaukums radies tikai tādēļ, lai pateiktu atklāti tā: «Visi līdzšinējie pusceļa mēģinājumi

palikuši bez īsta panākuma aiz tā, ka lielā, lielākā kritiķu daļa nav gribējusi un varējusi darbā laist tos asos ieročus, ko partijas literaturas principi, sabiedrības prasības un pašas dzīves īstenības virzība spiedusi viņai rokā. Rakstnieku un kritiķu laikraksts tagad cēlies, noteikti pasacīt partijai un tautai, ka nupat strauji un strupi tiks izbeigta tā kritikas flegmatiskā vilcināšanās un nedrošība ar ideju ļodzību, realisma teorijas svārstīšanos pusceļā, pusratā un pusidealisma miglainībā. Jo galvenā kārtā tas viss cēlies aiz tā pārsteidzošā iemesla, ka teorijā pašā no mums zināmiem formalisma laikiem gadu desmitiem cauri sīksti turējusies un iesakņojusies kritiķu tīši neapjausta un dīvainā kārtā klusi kā relikvija neaiztikta palieka ar tādu kā nesaprotamu kautrību vai pat bijību pret tiem pašiem, pret kuriem viņu sūta neiespējamā sagrāves uzbrukumā. Šodien jāpateic skaidri un gaiši: lai rastos pati iespēja doties izšķirošā kaujā pret ienaidniekiem, kritika vispirms un tūliņ vēršas pret savas pašas teorijas aizkārtnēs slēpušos kautrību un bijību. Materialistisko atziņu stiprumā pacēlusies, padomju socialistiskās dzīves iedvesmēta, marksismaļeņinisma mākslas ideoloģijas skaidrotā kritika vispirms un īsti spējā vēcienā izmet no savu ieroču klēpja tos daudzos un dažādīgos piekabinājumus padomju literaturas iztulkojumos, kas visu laiku nepārstājami bojā noteiktu, skaudru socialistiska realisma likumību. Partija un sabiedrība var droši sagaidīt, ka realisms bez citiem piemaisījumiem tad nekļūdīgi trāpīgi, līdz pamatiem reiz iznīcinās tik ilgi ciestās buržuazisko ataudžu ligzdas. Ar tādu kaujniecisku sparu padomju kritika bez kavēšanās stājas darbā.»»

Diemžēl, ne tikai kaut ko kaujniecisku, pat neko jaunu, žirgtu, sasparotu rakstnieku laikraksts nezināja pateikt kritikas gaidītāju sabiedrībai. Rakstā deklarativā, lietišķā daļa izrādījās taisni šāda:

«Partijas veiktā idejisko pretinieku sagrāve bioloģijā, literaturā, literaturpētniecībā, muzikā un tās vēsturiskā nozīme taisnitā, ka mūsu tautas visdziļākajos slāņos, padomju inteliģencē iespiedusies sapratne par visu to mūsu Dzimtenei ārdošo, naidīgo, visāda veida būtisko zemošanos Rietumu buržuazijas priekšā, nihilistisko samierināšanos ar kosmopolitismu un tā ačgārno pusi — buržuazisko nacionalismu.»

Lasītāji palika pārsteigumā un neizpratnē. Tikai un tā vien pēc bramanīga salamājuma ar paceltu dūri, ko vienkārši ievīsta atpakaļ kabatā? Laikraksta vadītāji nepavisam nereaģēja uz to, kas patlaban vienīgi bij darba kārtībā, neatbildēja tam, ko prasija partija un tauta.

Mēs redzējām, ka jau diskusijas laikā kritiķi nekādi nevarēja uzsākt runu tieši par sasāpējušiem konkretiem estetiskas meistarības prakses paņēmieniem, bet tūliņ un vienīgi novērsās sāņus —

pie ilgas sūrošanās par to, ka tik ļoti vajadzīgā meistarība vēl vienmēr nav un nav ieviesusies. Tā viņi palika pie parastā, vieglākā, visiem sen zināmā, it kā citu ko patlaban neviens arī nemaz viņiem neprasītu.

Tagad, kosmopolitisma izārdīšanas laikā, izrādījās, ka izvairīšanās no tiešas atbildes un noslīdēšana kur sāņus vairākuma kritiķiem un teoretiķiem kļuvusi par parastu metodi. «Ļit. Gaz.» publicisti izliekas nedzirdējuši, ka runā tieši un taisni par viņiem pašiem un prasa viņu atbildi partijai — nevis par to, ko darījusi partija un cik pateicīgi kritiķi par tās izpildījumu viņu vietā. Šī aizslīdēšana pa sānu izlokiem neviļus parāda arī vēl citus neveiklus, krietnai realistiskai kritikai pavisam neuzslavējamus paņēmienus.

Priecādamies par partijas veikto recidivu sagrāvi, laikraksts uzrāda, ka šī sagrāve iespiedusies arī «mūsu tautas visdziļākajos slāņos, padomju inteliģencē», un iedibinājusi tai izpratni, cik naidīgi un ārdoši visi kosmopoliti un buržuaziskie nacionalisti. Nerunāsim par jautājumu, vai taisni inteliģence skaitāma par tautas visdziļākajiem slāņiem. Visa kritiķu saime katrā ziņā, bez kāda jautājuma, pieskaitāma tam vispirmajam inteliģences slānim. Tātad tā vispirmā tikai tagad reiz guvusi izpratni par buržuazisko recidivu naidīgo lomu mūsu literaturā un dzīvē, kas taču nozīmē, ka līdz šim viņa cīnījusies pret tiem bez īstas izpratnes un, protams, tad neko lāga nevarējusi veikt. Tikai kritikai bez stingriem marksistiskiem-realistiskiem principiem var neviļus pasprukt tik neveikla, lai gan būtībā pareiza pašatzīšanās.

«Ļit. Gaz.» uzsaukuma beigu piedevā tikpat neveiklā kārtā un neiedomājot par konsekvencēm atklājas, ka īstie dziļākie slāņi daudz labāk par literaturas kritiķiem un teoretiķiem gan izpratuši kosmopolitu un formalistu kaitīgumu, bet nebūt nav apmierinājušies ar to izpratni vien, kā to labprāt vēlētos uzsaukuma autori. Šo slāņu vārdā pensionēta skolotāja A. Novakova vientiesīgiem, bet no sirds nākošiem vārdiem raksta kritiķiem un rakstniekiem:

«Jūsu tiešais pienākums taču ir sekot, lai mūsu literatu darbs notiktu tautas labā. Boļševistiskā partija ved mūs pretī komunistiskās sabiedrības uzcelšanai. Īsta partijas kritiķa uzdevums ir tas, lai ar daiļliteraturas sacerējuma vai teatra inscenējuma analizes palīdzību ietekmētu sabiedrību, nostiprinot visu vērtīgo un atmetot visu to, kas traucē mūsu virzīšanos uz komunismu.

Jums, padomju rakstniekiem, vajadzēja sekot, lai mākslas idejiskās audzināšanas līdzekļi allaž atrastos pienācīgā augstumā . . . Jūs taču esat pieauguši cilvēki: jums jau trīsdesmit otrais gads!»

Novakova gan nopriecājas par to, ka avīžu rakstos atmaskoti

arī nupat tikko «Ļit. Gaz.» vārdā sauktie ārzemniecisma pielūdzēji, bet tas nav galvenais, par ko būtu jāpriecājas laikraksta vadītājiem, ko tie acīm redzami ir darījuši, labprāt pievietodami Novakovas vēstuli kā domātu pastiprinājumu savam uzsaukumam. Taisni pretī kritiķu izvairībai no tieša paskaidrojuma tautas dziļāko slāņu pārstāve uzstāda asu, kļūmīgu jautājumu:

«Bet man ir viens jautājums biedriem rakstniekiem (kritiķiem, teoretiķiem), — kur jūs bijāt agrāk?»

Bet velti Novakova, sabiedrība un partija arī šoreiz gaida tieši to, kas bij vajadzīgs. Viss, ko noteicējas kritikas avīzes vadītāji var atbildēt dziļo slāņu nepārprotami skaidram jautājumam un pašu viņu dārdošā deklarativā uzsaukuma slēdzienam, — izskan šādi:

«Tā ar kautrīga cilvēka no visas sirds teiktajiem vārdiem mūsu tauta uzstājīgi atgādina rakstniekiem augsto atbildību, kas mūsu zemē uzlikta literaturas darbam.

Sagraut līdz galam buržuazisko kosmopolitismu visās tā nozarēs, vēl vairāk pacelt padomju patriotisma karogu — tādi ir padomju literaturas cēlie uzdevumi. Viņu steidzīgus piepildījumus prasa tauta, prasa partija!»

Novakovai un visdziļākajiem tautas slāņiem, kuru vārdā viņa jautā, ir iemesls nikni protestēt pret «biedriem rakstniekiem». Tik nepiedodamā kārtā notura viņus par vientiešiem un neprašām, kuriem prasītās noteiktās atbildes vietā ar lielu likumu un apmierinājumu pasniedz to pašu desmitkārt dzirdēto fražu sakopojumu, kas nevienu kritiķi nesaista un neuzliek nekādus pienākumus — apgalvojumi ar dūri pret krūtīm pa visa šī uzbrukuma laiku kosmopolitiem dzirdēti atlikulikām. «Ļit. Gaz.» kritiķi pārliecināti, ka spēcīgie vārdi publikai pilnīgi atvieto lietišķus darbus, ko prasīja tūliņ sākt un rādīt. Jā gan — «mūsu tauta uzstājīgi atgādina rakstniekiem augsto atbildību», bet tikai kā ievadījumu galvenajam: «Kur jūs bijāt agrāk?» — ka bez šīs atbildības ļāvāt gadiem, gadu desmitu eksistēt un iesakņoties sīkstajai kosmopolitisma sistemai?

Vīrišķa, boļševistiska atbilde asi nostādītam jautājumam arī še būtu pavisam vienkārša:

«Par nožēlošanu — agrāk mēs bijām taisni turpat, kur atrodamies vēl šodien: pie socialistiskā realisma romantisma, pseidonimu un citiem samaisītiem piekabinājumiem, kas visu laiku apdūmojuši un saduļķojuši mūsu mākslas dzīvē un darbā skaidrās realistiski-materialistiskās ideoloģijas izpratni, aiz kuras varēja paslepšus eksistēt un allaž no jauna uzziedēt reakcionarā idealisma jaunas atzalas. To patlaban vispilnīgāk redzam no partijas brāziena kosmopolitismam, pret kuru esam bijuši tik bikli

un bailīgi, ka pat šodien iespējam tikai patverties aiz partijas muguras un tikai mēģināt nobiedēt šos pārdrošniekus, iztālēm strostēdami un dūres vēcinādami.»

Protams, atkal nevienu vārdu no tā mēs nedzirdējām. Lielajam kritiķu un teoretiķu ansamblim neienāca prātā drosme — atzīties savā ilgajā maldā vai kaut tikai iedomāt, ka pats pēdējais laiks pārrevidēt un uzmeklēt, no kurienes īsti cēlusies viņu teorijas un prakses neciešamā nesekmība. Vispirmā kārtā pārbaudīt — vai tiešām tik klintciets un nekustināms vēl mūsu dienās ir padomju literaturas ideoloģijas un literaturas teorijas pamatbalsts — šis iekonservētās, nekustinātās doktrinas piecdesmit sešdesmit gadu ilgais stažs. Vai nebūtu pienācis laiks stāties pie tās ar novatorisku analizi un stingriem izmeklējumiem, lai sajūsmas un apgalvojumu vietā ar konkretiem faktiem varētu parādīt, ka šī doktrina tiešām nav vainīga kritikas neveiksmēs un nākotnes izredžu bezcerībā.

Pēdējais, spēcīgais uzbrukuma etaps buržuaziskajai reakcijai spilgtāk parādīja vēl vienu citu, mazāk ievērotu, bet tāpat nopietnu trūkumu padomju kritikas vispārējā sastāvā. Tā, piemēram, vairīšanās no vēstures aspekta plašākajā literaturas izziņā izrādās ciešī vienota ar stūrgalvīgu negribu vispār mainīt pierasto, iestāvējušos, konservativo literaturas teorijā un praksē. Pilnīgi pretēji marksistiskajai ideoloģijai un padomju dzīves principam, kas prasa nemitīgu revolucionaru tālākeju un augošu organisku attīstību, kritiķu vairākums taisni šajos pēdējos skaudrajos noskaidrības gados, no 40. gadu vidus līdz 50. gadu sākumiem, visdedzīgāk centies jo ciešāk ietīties neizkustināmā romantisma un romantikas kūniņā. Gorkija autoritati bez kādām tiesībām kā vairogu priekšā turēdami, romantisma apoloģeti visu savu teoretisko mantojumu un kabineta konstruktivo jauniegūvumu visu laiku izlietojuši savas ortodoksalās doktrinas nostiprināšanai, kosmopolitu graušanai, ietekmīga darba vietā rīkodamies tikai ar vareni dusmīgiem un tad atkal daiļskanīgiem vārdiem.

Šīs grāmatas pirmajā, principu daļā minēts jau pirms astoņiem gadiem aprakstītais romantisma (revolucionara romantisma, romantikas) spējās, gandrīz vai vētrainās brāzmas uzplūds padomju kritikā un īsiem vārdiem pateikta šīs strāvas kaitīgā ietekme realistiskās mākslas gaitā. No tā laika apoloģija nav vis mitējusies, bet, gluži otrādi, neapstādināmi pletusies plašumā un sazarojusies arvien daudzveidīgākā dažādībā. Nav atradusi neviena jauna fakta, ne apstiprinājuma ortodoksalajai doktrinai, tikai krājusi jo bagātīgākus apgalvojumu, daiļrunas, spredķu biedinājumus visiem neklausīgiem. Taču buržuaziski ietekmētie rakstītāji nav likušies zinis par tiem, līdz pat pēdējam laikam

gājuši savu ceļu (piemēram, Pomerancevs ar saviem «vaļsirdības» aicinājumiem).

Man šķita nepieciešams vēlreiz runāt par padomju realistiskās mākslas kropļojumiem, kuriem pārtraukums pagaidām nav redzams. Atsākot no tām pirms astoņiem gadiem aprautām rindām, lai arī šo un to varbūt lieki atkārtojot, tomēr reiz rastos iespēja sakarīgā secinājumu virknē dziļāk apgaismot romantisma un romantikas izpeldēšanas un uzkundzības norisi ar tās likumdevējas vai uzurpatorisma lomu padomju literaturas pēdējā attīstības posmā.

Tāpēc bij nepieciešams iepriekšējās nodaļās aprādīt kritikas svarīgo lomu socialistiskā realisma kalvē, partijas vadītājus principus literaturas pakāpeniskā izaugsmē, marksistiski-materialistiskās teorijas lielos sasniegumus padomju mākslas pēdējos gados. Un tad vēsturiskas izziņas gaitā konstatēt kritikas un teorijas ieilgušo boļševistiskās stingrības trūkumu tekošā laikmeta dzīvē un cietas realistiskas tradicijas trūkumu turpmākiem laikiem, aiz kā buržuaziskā recidivisma sakne iestiepjas līdz pat padomju literaturas šaidienai.

Tagad vēl dažās lappusēs jāraksturo romantikas spējo, izcilo restauraciju padomju literaturas teorijā un kritikā, Maksimam Gorkijam šodien piedēvētās romantisma un romantikas doktrinas renovaciju izcilā mērogā, viņas lielo pārsvaru realisma sistemas satversmes teorijā ar nemitīgo divu elementu daudzinājumu, kas tomēr atkal no šī dualistiskā objekta mistiskā kārtā pārvēršas viengabala vienotā, monolitā, un ļaudim katrā ziņā jānotic taisni tādai viņa metamorfoziskai esībai.

Nepieciešams socialistiskā realisma kritikas satversmi no ilgi duļķotās idealistiskā romantisma dūmakas atkal pacelt materialistiskās-marksistiskās ideoloģijas skaidrā gaismā. Tikai un vienīgi tad radisies iespēja līdz galam un uz visiem laikiem sagraut un iznīcināt formalisma un kosmopolitisma recidivus padomju literaturas un mākslas attīstībā.

2. ROMANTISMA IESAKŅOŠANĀS REALISTISKĀS LITERATURAS TEORIJĀ

Padomju literaturas teorijas (un daiļrades) vēsturiskā atskata raksturīgākajos vilcienos arī tas bij redzams, ka idealistiskais pamats spīd cauri visām buržuaziskā recidivisma formacijām — tīrmākslas darinājumos, dekadentiskā simbolisma atliekās, daiļdvēselismā, formalisma kultā, Veselovska mācekļu kosmopolitiskās migracijas konstrukcijās.

Atklātā un arī maskotā formalisma dažādīgo variantu piekopēji jau pašos padomju sākumos tieši vārdā nesauca romantismu kā savas pasaulsatziņas pamatu, uz kura balstījās viņu literaturas un mākslas ideoloģija un tās atklātā un aizmaskotā propaganda padomju dzīvē. Eichenbaums, Šklovskis, Žirmunskis un pārējie formalisma plejades ceļveži labi zināja un zin, ka visas buržuaziskā literaturas romantisma («pasīvā») atziņu un estetikas satvara koncepcijas izriet no reakcionarā idealisma dzirdītāja avota. Tāpēc drošāk un izdevīgāk bij tos abus padomju socialisma laikā nemaz nepieminēt, bet recidivo ideoloģiju iesakņot dzīvē un darbā tikai aplinkus, pa sānu ceļiem, dažādu žanru iztulkojumos un atsevišķu darbu īpašā pozitivā un negativā iesuģestējumā.

Arī Gorkija «aktivais», «sociali-revolucionarais romantisms» (1928) kā realisma un it īpaši socialistiskā realisma papildinātājs, uzskaistinātājs, realisma atvietotājs pseidonims līdz četrdesmito gadu vidum nepavisam vēl nebij tā izplatīts un nemitīgi daudzināms literaturas teorijas un estetikas praksē. Laikam arī tāpēc, ka padomju socialistiskās dzīves pilnaugumā realistiskās literaturas daiļradē neuzdrošinājās minēt nevienu izcilu darbu («Astoņpadsmitais gads», «Kļusā Dona»), kur realismu varētu uzrādīt kā kuslu un vārgu mākslas stādiņu, ko tikai romantikas «patoss» un romantisma iztēles varenums zaļoksni kuplu pacēlis gloriozā spožumā. Romantika un romantisms pastāvēja galvenā kārtā literaturas teoretiskos traktējumos un kritikas apcerēs kā katram spilgtākam daiļdarbam iedzimušā, neapšaubāmā pārsvara vērtība, ja daudz, tad atsaucoties uz padomju mākslas nodibinātāja un ievadītāja neizsīkstošām romantisma un realisma tradicijām.

Kā redzējām, partijas pēdējie principialie literaturas un kritikas vērtējumi un A. Ždanova plašās runas negaidītā kārtā ierosināja padomju kritiķus, teoretiķus un rakstniekus ja ne noskaidrot, tad vismaz uzsākt plašas pārrunas par pavisam maz aiztiktiem romantisma un romantikas būtības jautājumiem mākslā un literaturā. Skaidrība šajos jautājumos bij sen un nepieciešami vajadzīga, rakstnieki paši to pirmo reizi atzina partijas spilgti parādītos teoretiskās izziņas un kritikas prakses trūkumos, kur pārsteidzošā kārtā ne tikai neaicināja romantismu kā literaturas svarīgāko cēlāju stāties divkārt enerģiskākā darbā, bet pat ar nevienu vārdu vairs nepieminēja.

VK(b)P CK principialais lēmums (1946. 14. VIII.) un A. Ždanova referats Ļeņingradas rakstnieku sapulcē lika gan Maskavas un visas Savienības rakstniekiem un kritiķiem spēji satraukties, tomēr viņi nemetās steigā atsaukties svarīgai ierosmei. Vesels gads laika bij vajadzīgs, kamēr rakstnieku XI plenums sagata-

voja atbildi ar sava darba pārkārtojumu un jauniem realistiskās teorijas secinājumiem padomju literaturas tālākattīstības straujai gaitai.

Pilnīgi pareizi un saprotami, ka PRS netraucās lielā steigā un uz ātru roku pateikt kaut ko labi domātu un tīkami skanošu. Soreizējie partijas atzinumi literaturas un kritikas laukā bij vēl plašāki un svarīgāki nekā visi iepriekšējie, no padomju sākumiem bijušie. Nebij aplūkojami vien tikai daži zināmi posmi vai atsevišķas daļas padomju literaturas augošā organismā, bet vajadzēja uzrādīt īpašu enerģiskāku un spraigāku spēka piepūli, izmest no lietošanas novecojušās, nepareizi ievadītās tezes, lai varētu straujāk augt dzīves attīstības prasītas, arī pavisam jaunas ideju vēriena un estetiska izveida formas. Ar uzvaras slavu nobeigtā Tēvijas kara varenais pacēlums zemes un daudztautu dzīves jaunajā fazē dabīgi prasīja pārkontrolēt un pārkārtot arī visas padomju literaturas un mākslas ideoloģisko un estetisko satversmi. Pa drausmīgo cīņu gadiem nebij vaļas piegriezt pietiekoši asu izvētītāju svelmi jau agrāk palikušiem un tautas varonīgā sasprindzinājuma cīņas laikā netraucēti saaugušiem buržuazisko palieku recidiviem, kas tagad ar skubu izmēžami no socialistiskās mākslas un literaturas lauka. Vajadzēja likt spilgti iestrāvoties jaunai, līdz šim nebijušai gara, sajūsmas, spēka un dailes enerģijas trauksmei — lai iktu padomju literaturai un mākslai strauji paslieties spožu virsotņu augstumā.

Vēsturiskā vētītāja brāzma literaturas laukā, un tad vēl sistematiskā pakāpenībā pāri visām citām vārda, skaņu un krāsu veidojumu nozarēm, bij vislielākais notikums socialistiskā realisma pasaulē no paša tās pastāvēšanas brīža. Partijas aprādījumi, apgaismojumi, lēmumi ietver lielu daudzumu faktiska materiala no dažādām vārda mākslas nozarēm. Partijas marksisma skolā izaugusi padomju publicistika allaž turas cietas pašdisciplinas aplocē, tāpēc arī vēsturiskie izskaidrojumi, slēdzieni un lēmumi skaidri pārskatāmi un iespaidīgi virknējas divās principialās, nešķirami kopsaistītās līnijās. Pirmkārt, reakcionarā buržuaziskā idealisma formalistu-kosmopolitu koruptivie duļķojumi padomju mākslā un literaturā. Un, otrkārt, kritikas un teorijas nevarīgā liberalā iecietība pretī visiem ienaidniekiem, kas iespējama, tikai aizmirstot padomju socialistiskā realisma negrozāmos principialos pamatus Ļeņina nostādījumā, kuriem jātiek paceltiem un skaudri iespaidīgiem tūliņ šīsdienas revolucionarās cīņas izlietojumā.

Triju gadu laikā iznākušie partijas lēmumi visās svarīgākās socialistiskā realisma ideoloģijas un estetikas nozarēs ir tikuši par padomju mākslas un literaturas pamatbalstu un gaiša ceļa apzīmju rādītāju. Partija gan nedeva dogmu, obligatus noteikumus,

priekšrakstus, bet uzsvēra no dziļākām marksistiskām atziņām un padomju dzīvē izaugušās likumības izsmeltos dzīvības nesējus principus kā spēcīgu ierosmi rakstnieku, kritiķu, garadarbinieku tālākiem izveidojumiem, papildinājumiem, jaunatradumiem.

Jau Ždanova pirmajā referatā, Ļeņingradas RS sapulcē, skaidri paceļas socialistiskā realisma idejiskās celtnes pamatsastāvs, kas taisni neatturami sliec rakstniekus-teoretiķus vēl dziļāk un uzmanīgāk izpētīt katru tezi šajā satvarā un no savas puses piegādāt jaunus veidojumus viņa augšupaugsmei. Visspēcīgākos uzmudinājumus Ždanova runa sniedz atpakaļpalikušai, gausajai, rāmajai kritikai, aiz kuras vainas iespējuši pievairoties Zoščenko un Ahmatovas sugas rakstnieki. Ievērojamās runas virzītājs un vadītājs kodols visus pavedienus savieno vienā centrālā neatlaidīgā prasījumā: vēl dziļāk pārbaudīt un pareizi izprast socialistiskā realisma marksistiski-ļeņinisko principialo satversmi padomju dzīves īstenības vēsturiskajā celtniecības gājienā un nekavējoši un strauji izlietot to vārda mākslas teorijā un praksē.

«Marksistiskā literaturas kritika, Beļinska, Černiševska, Dobroļubova lielo tradiciju turpinātāja, vienmēr bijusi mākslas realistiskā, sabiedriskā virziena aizstāve. Pļechanovs daudz strādāja, lai atmaskotu idealistisko, pretzinātnisko priekšstatu par literaturu un mākslu un aizstāvētu mūsu lielo krievu revolucionaro demokratu pamattezes, kuri mācīja redzēt literaturā varenu līdzekli, lai kalpotu tautai.»

«V. I. Ļeņins pirmais ar vislielāko precizitati formulēja progresivās sabiedriskās domas attiecību pret literaturu un mākslu.»

«... Kā gan var aizmirst šīs slavenās tradicijas? Kā var tās neievērot, kā var pieļaut, lai achmatovas un zoščenki izdabūtu cauri reakcionaro lozungu «māksla mākslai», lai, slēpjoties aiz bezidejiskuma maskas, uzspiestu padomju tautai svešas idejas?!» ...

Rakstnieki, teoretiķi, it sevišķi kritiķi, gada laikā varēja pilnām iegaumēt un apsvērt, ko atbildēt partijas pārmetumiem par lielo vēsturiski revolucionarā realisma aizmiršanu, kādā jaunā boļševistiskā asumā viņi pirmo reizi apguvuši vai patlaban apgūst marksistiski-ļeņiniskā realisma principu pilnīgo svaru un ar kādiem bagātīgiem sasniegumiem jau šodien sāks iepriecināt tautu un partiju.

PRS XI plenums (atreferēts «Ļit. Gaz.», 1947. 29. VI; 4., 8., 12. VII) tikai pa daļai iepriecināja ar to, ko viņš varēja pastāstīt partijai un tautai. Savienības ģeneralsekretars A. Fadejevs saistošā ievadrunā tiešām uzsvēra visas Savienības mērogā tās kļūdas, aplamos novirzienus un tiešos koruptivos kropļojumus,

ko pirms gada uzrādīja lielie lēmumi. Fadejeva ziņojuma pirmā daļa — divas pirmās trešdaļas no visa ziņojuma noderēja par spožu paraugu padomju literaturas marksistiski-ļeņinisko ideju apgaismei, daudzu teoretisku papildinājumu un it sevišķi pretzinātnisku sarakstījumu sagrāves boļševistiskas aktīvas noderības ierosmei partijas parādītā garā. It sevišķi izcēlās Fadejeva analize par veselovsiski-kosmopolitiskās migracijas kliķes kroplībām padomju teorijā. Tā vēlākajās diskusijās auglīgi ierosināja rakstu virkni pret reakcionārā idealisma viltojumiem revolucionaro demokratu un klasisko realistu darbos.

Plenuma ievadā Fadejevs pieminēja arī kritiku, ko galvenā un visplašākā kārtā bij skārusi partijas pārmetumu smagākā daļa. Tās pamatmetā katram dzirdams un nepārprotams ass uzbrukums padomju kritikai un teorijai par realistiskās revolucionarās mākslas cieto idejisko tradiciju aizmiršanu, rāmu piekāpšanos buržuazisko surogatu priekšā, prasība parādīt boļševistisku drosmi — atzīt kļūdas, uzsākt spēju lūzumu iebrauktā sliedē ar jaunu asu boļševistisku ierosi uzbrukumā trūkumiem un kļūdām.

Plenums bij pareizi sapratis, ko no kritikas vēlas. Ievada referats šo teoretisko tezi uzsāka vingrā un lietišķā vērienā. Šī ziņojuma daļa saucās «socialistiskā realisma jautājumi». Tā sākās ar A. A. Ždanova slēdzienu Ļeņingradas rakstnieku sapulces runas beigās, kur pirmā replika skan — «parādīt šīs padomju ļaužu augstās īpašības» un pēdējais teiciens — «tajā pašā laikā parādīt mūsu ļaudīm, kādi tie nedrīkst būt, vajag dragāt vakardienas paliekas, kas traucē padomju ļaudīm iet uz priekšu».

A. Fadejevs ar uzsvaru konstatē: «Šajos biedra A. A. Ždanova vārdos attīstīta vesela socialistiskā realisma programa, par kuru ļoti un ļoti nākas pārdomāt mūsu kritikai.»

Kā jau zināms, jautājumu tālākā un svarīgākā daļa plenumā vairs neatbilda Ždanova prasībai, labāk sakot, nesniedza atbildi uz to. Kā kritika varēja aizmirst slavenās socialistiskā realisma tradicijas, kuras aizsākuši revolucionarie demokrati pagājušā gadsimta vidū? Plenums nemēģināja pateikt tieši, ka šo slaveno tradiciju aizmiršana sākusies no pašiem pirmajiem padomju gadiem un permanenti turpinājusies līdz pēdējai dienai, jo kritikai nav radies pietiekoši daudz boļševistisku teoretiķu marksistiskā ideju virzienā, kas bez liberalisma, baltiem cimdiem un kompromisiem sadragātu un sagrautu ikkatru sākumu visam, ko buržuaziskais idealisms atkal mēģinātu celt un ieperināt padomju literaturā. Plenuma rakstnieki, it īpaši teoretiķi un kritiķi, necēlās atzīties, ka lielai viņu daļai vēl šodien trūkst skaudra, nelokāma, vēsturiski-materialistiska atziņu pamata un tāpēc viņu analize un slēdzieni pretī buržuaziskā idealisma recidiviem tik nedroši, ļodzīgi un neiespaidīgi. Viņi nepateica, ka vispirmā kārtā tagad,

tūliņ šodien, izmetīs laukā no paša sava idejiskā satvara dažus elementus, kas tuvu rada tiem pašiem idealisma elementiem un no sākta gala atmiekšķējuši socialistiskā realisma teorijas un kritikas stingro ideoloģisko sastatni. Gluži otrādi: viņi nekustināmi palika pie šiem pašiem vecu veciem elementiem, viņiem likās, ka bez tiem padomju kritika (un pati māksla) nespēj dzīvot un plaukt. Ja līdz šim šie elementi izrādījušies tik nevarīgi, tad, pēc viņu pārliecības, vienīgi tāpēc, ka vēl nepilnīgi izkopti un izveidoti. Nepieciešams tikai parādīt tos visā teoretiskā pilnībā un ievest plašā un spraigā apgrozībā, lai kritika vispirmā kārtā taisni ar tiem pašiem piepildītu partijas vēsturiskos lēmumus un programu.

Tāpēc «socialistiskā realisma jautājumu» nodaļā plenums atstāja malā visas daudzās realisma ideoloģiskās problemas, ko dziļāk izpētīt un spilgtāk apgaismot prasīja partijas lielie lēmumi. Viņš ievēroja tikai vienu Ždanova teicienu un palika pie tā:

«Mums jāparāda mūsu cilvēku patiesīgi un jāparāda tādu, kādam viņam jākļūst, jāapgaismo viņa rītdienu.»

Izrādās, ka šā šķietami sarežģītā uzdevuma apgaismojums un izpildījums iespējams tikai un vienīgi — aicinot palīgā romantiku, par ko vēsturiskie lēmumi nerunā. Plenums turēja par iespējamu un vajadzīgu no savas puses pievienot to klāt lielo problemu sistemā:

«Tas spiež mums padomāt par to revolucionarās romantikas principa (potences, начало) esību socialistiskajā realismā, bez kura pat paša socialistiskā realisma nav. No otras puses, biedrs Ždanovs pasvītro, ka šis revolucionari romantiskais princips nav domājams bez kritikas principa attiecībā pret visu atpalikušo, sastingušo. Bez tā nevar būt socialistiskā realisma. Cilvēks, kas cīnās dēļ kaut kāda ideala, dabiski, visaktivāk un asāk kritizē visu to, kas traucē sasniegt idealu.»

«Mūsu literarajā darbā nepietiekoši noskaidrots jautājums par revolucionari-romantisko principu socialistiskajā realismā. Ko mēs saucam par revolucionaro romantiku?»

PRS ģeneralsekretara A. Fadejeva deklarativais ziņojums, bez šaubām, izteica Savienības rakstnieku, kritiķu un teoretiķu vienprātīgos ieskatus jau sen pirms šīs kopīgās sanāksmes, jo plenumā pret tiem vai pat kaut kādam slēdzienam no tiem neviens pats neiebilda. Tātad ziņojuma principialais saturs aplūkojams kā visas Rakstnieku savienības atziņas izpausme.

Stādamies dedzīgi un ilgi apspriest socialistiskā realisma satversmes un metodes jautājumus, plenums pārsteidzošā kārtā izlieto neparastus paņēmienus. Liek nojaust it kā lielu principialu trūkumu pagājušā gada vēsturiskajos lēmumos, kuriem vajadzējis atgriezties pie padomju rakstnieku pirmā kongresa priekš div-

padsmit gadiem (1934), uzturēt spēkā toreizējās tezes un stingri palikt pie tām.

Plenums tagad patiesībā grib izlabot šos trūkumus, gan tieši nerunādams par pirmā kongresa atziņu restauraciju, bet patiesībā taisni to darīdams. Pēc A. Ždanova referata beigu daļas citata plenuma deklaracija konstatē tur «veselu socialistiskā realisma programu», bet bez kāda sakara ar šo realisma programu, tātad šajā gadījumā pretmetā tai, vismaz pilnīgi neievērojot to, tūliņ pāriet uz runu par revolucionarās romantikas un kritikas principu socialistiskajā realismā. Patiesībā A. Ždanovs nav ne tikai ko pasvītrojis revolucionarajā romantikā un romantismā, bet visu lielo lēmumu laikā viņš vispār ne reizes pat vārdā nav minējis tos — gluži tāpat kā tie nav minēti arī partijas CK principialās realisma definicijās. Par romantiku un romantismu A. Ždanovs runājis gan rakstnieku pirmajā kongresā pirms divpadsmit gadiem saskaņā ar Gorkija atziņām šajā jautājumā: «Mūsu literatura ar abām kājām stāv uz realās dzives zemes un cieta materialistiska pamata, bet viņai nevar būt sveša revolucionarā romantika.» — «Revolucionarajam romantismam kā sastāvdaļai jāiekļaujas literaturas daiļradē.» Šai sakarā jāpiezīmē, ka A. Ždanovs pilnīgi pareizi un noteikti reizē un tieši līdzās nostādījis romantiku kā īpašas individa jutoņas un iztēles apjausmi un romantismu kā šīs jutoņas un apjausmes ietvērumu savas īpašas literaras metodes vairāk vai mazāk konkreti noteiktā formā. Plenumā un arī vēlāk kritiķu teoretiskās prakses jautājumos manāma tendence runāt tikai par romantiku vien, bez uzskatāmas romantisma metodes katrreizējā ietērpa, tādā kārtā atstājot lasītājus un sabiedrību neziņā, kā kurā gadījumā iedomāties romantikas daudzināto iedarbību ārpusē un augstāk pāri realistiskās mākslas noteikti apzīmētam satvaram.

Plenums centās nostiprināt rakstniekiem un kritiķiem neaiztiekamu pārliecību, ka realisms var kaut ko iespēt pret formalismu un kosmopolitismu, tikai un vienīgi ciņā uzstājoties romantikai, «bez kuras pat paša socialistiskā realisma nav». Tad loģiski nāktos sanāksmei iztirzāt un konstatēt, kur un kā šis izšķirošais ierocis ciņas praksē lietots pārāk gļēvi, nemākulīgi, neietekmīgi, un uzrādīt lielākus enerģijas un spēka paņēmienus un izveiksmi, lai partija tūliņ varētu iztikt bez pārmetumiem un nākotnē redzētu piepildām visus savus lēmumus.

Tāda, teiksim, ļoti plaša, lietišķa un pat praktiska darba vietā plenums uzsāka ko citu. Trešdaļu sanāksmes laika un četras avīzes slejas no visām divpadsmit tika ziedotas plaši tvertai romantisma eksistences tiesību un nozīmes apcerei visas pasaules literaturas apjomā. Neskaidrs tūliņ palika jautājums par to, aiz kādiem iemesliem plenuma dalībnieki neatzina par vajadzīgu

apspriest tuvāko, ciešāko, taisni prasīto priekšmetu, bet sāka parādīt pašu romantisma pastāvēšanas faktu un lielo nozīmi rakstnieku un virzienu vēsturiskā mērogā. Neviens šajā sakarībā tādu faktu nebij apšaubījis, partijas lēmumi nepavisam neprasīja uzrādīt to, patiesībā tam nebij nekā kopēja arī ar Ždanova pirms divpadsmit gadiem teikto.

Pilnīgi saprotama trausmīgā vajadzība reiz taču paplašināt un visciešāk un neapšaubāmi nostiprināt romantismam un romantikai teoretiskus pamatus socialistiskajā realismā. Līdz šim tādu pamatu tiklab kā nebij. Principiālā teoretiskā pamata vietu aizpildīja pieņemtā doktrina par Gorkija mantojumā noteikto romantisma virsvadības un virsvaldības nekustināmo pastāvēšanu socialistiskajā realismā. No pasaules literaturas virzieniem paši dažādie buržuaziski-idealistiskā romantisma paveidi tikai pašu mājās un cieši ticīgo draudzē bij varējuši iztikt un pastāvēt taisni bez lietišķiem pierādījumiem dzives īstenības apstiprinājumā, vienīgi ar katra individa intuicijas noģiedumu un sajūtu palīdzību apriorajos pieņēmumos, kas nebij kontrolējami, vispār atradās ārpus pārbaudes un faktu loģikas sferas. Bet arī pašiem visciešāk pārliecinātiem piekritējiem uz ilgāku laiku nelikās pareizi un droši tikai ar daudzējādi tulkojamo intuicijas un ieģieduma (условность) palīdzību noteikt romantiku un romantismu par svarīgāko faktoru socialistiskajā realismā, kam A. Ždanovs jau pirms divpadsmit gadiem bij uzrādījis «cietus materialisma pamatus». Tā kā, pat visai viegli pieskaroties romantisma atziņas tendencei, redzama daudz stiprāka tieksme uz idealisma nekā materialisma pusi, nepieciešams bij steigšus gādāt romantismam pārliecinošu, lai gan paradoksalu argumentaciju.

Kā pašu ciešāko pierādījumu atrada gan jau šīs grāmatas pirmajā daļā minēto Pisareva tezi par sapņa lielo noderību un vajadzību realistiskās mākslas daiļradē un kritikas teorijas uzbūvē. Bet ne plenumā, ne pēc tā apoloģeti tam nemēģināja atrast pierādījumus galvenā kārtā revolucionaro demokratu mācībās, ko partijas lēmumi uzrādīja kā sākumu revolucionarā realisma teorijai un pamatu padomju socialistiski revolucionarā realisma principialajai ideoloģijai. Arī turpmāk, plenuma ierosmes paplašinājumos un padziļinājumos, teoretiķi neturējās pie pašu sajūsmīgi apsveiktās A. Ždanova cieti formulētās socialistiskā realisma programas, bet katrā gadījumā lūkoja nogriezt runu uz Gorkija apzīmēto «pseidonima» pusi. Piecu sešu gadu laikā pēc XI plenuma es galvenajos centra žurnalos un laikrakstos esmu sareģistrējis tuvu pussimtam svarīgāko un spilgtāko apcerējumu, kas visdažādākās versijās traktē vai tikai uzrāda romantisma (revolucionarā romantisma, romantikas) vareno nozīmi padomju marksistiski-materialistiskā literaturā un mākslā.

Neviens no kritiķiem nav iespējis kaut cik izveidot un līdz gala slēdzienam nobeigt savu rakstu arī par vēsturisko lēmumu ierosmē sāktām socialistiskā realisma problemām, pateikt, kā tās īsti risināmas pareizāk un izkopjamas tālāk un augstāk. Viss konkreti, lietišķi sāktais ir steigā aprauta, ar skubu pārtraukta runa par realismu, lai dedzīgāk sāktu to svarīgāko — romantikas un romantisma propagandu padomju literaturā. Patlaban, šīs rindas rakstot, apoloģiskā plūsma ir pilnā gaitā, tāpēc nepieciešams ar dažiem raksturīgākiem piemēriem parādīt, kādu metodi tie spēcīgākie un iespaidīgākie teoretiķi lieto, lai uzstādītu romantismu par padomju realisma satvara pirmo principu un kvēlo virsotni tik pārliecinošā kārtā, ka doktrina tad nu reiz paliktu klints cieta un neaizskarama padomju literaturas ideoloģijas pamatā. Tad tālāk nāksies konstatēt, ka citi pagalam apgaroti teoretiķi tiecas vēl tāli pāri pašām šķietami zināmām un nostiprinātām romantisma robežām, straujā jūsmā apgāzdami teoriju pašu un atsegdami tās recidivu paliekas, kas visus garos gadus eksistējušas aiz krāsainā runas mākslas apvalka un kavējušas padomju socialistiskā realisma vēl spēcīgāku izaugsmi.

3. PRETĪ TEORIJAS ROBEŽĀM

Padomju kritiķu un teoretiķu ārkārtīgā rosme romantisma apgaismojumos un popularizacijā 4—5 gadu laikā pēc PRS vienpadsmitā plenuma uzrāda arī dažus neapstrīdamus, socialistiskā realisma zinātnei un vārda celtniecībai ļoti vērtīgus, līdz šim neievērotus vai nepareizi iedomātus un pavirši lietotus izziņas slēdzienus. Vispārējā trauksmē pārspēt citus koleģus romantisma izslavinājumos gadījās pat pašu domu biedru starpā neciešami pārspīlējumi un ačgārnības, ar kurām diskutējot gan nevarēja kaut cik stiprāk ierobežot visu plaši plūstošo strāvu, bet totiesu nostādīt pareizi dažas arī vispārējā socialistiskās literaturas veidojumu darbā nepieciešamas ideju vai iztēles detaļas. Tā, piemēra dēļ, var minēt Grudcovu, kas polemikā ar Bjaļiku («Oktjabr», 1947 un 1948) uzrādīja, ka tas sajauc jēdzienus, neprazdams atšķirt un vajadzīgā vietā arī rakstot uzsvērt starpību starp romantiku un romantismu, starp personīgo jutoņu un jutoņas izpausmi literarajā ietērpā (lai gan pati turpat nenoskaidroja, ka teoretiskās runās romantika ikreiz iedomājama un tiek iedomāta tikai šādā vai citādā romantisma iztēles formā).

Arī paši tie literaturas visplašākā vēriena teoretiķi, nokļuvuši romantisma apvārsnī un savos slēdzienos tiekdamies līdz vistālāk iespējamai robežai, šaipus tās paveica ievērojamu izziņas un

jaunietekmes darbu vienā un otrā padomju kritikas vai daiļrades iecirknī.

Bez sistematiska kārtojuma — literaturas tekošās gaitas vajadzībām — pēdējo gadu laikrakstos un žurnalos iespiestus esmu atzīmējis dažu vispazīstamāko kritiķu recenziju un literaturas analizes iegaumējamos spriedumus. Lai tiktu redzams, ka aiz tiem arī viņi — vai nu kaut cik vajadzīgā secinājuma kārtā, vai arī gluži bez kāda secinājuma, vispārējās rosmes pacēlumā — nekad neaizmirst pieminēt romantismu, vismaz romantiku, kā katras realistiskās teorijas sākumu un beigas.

Ar lielu nopietnību un arī paliekamu ieguvumu lasītāji izseko dažas tezes V. Ozerova 5—6 recenzijās un apspriedumos no 1948. līdz 1954. gadam «Ļit. Gaz.», «Pravdā», žurnalā «Oktjabr». Ozerova iztirzājums vienmēr saista ar iezīmīgi uztvertu aizsākuma vietu, no kuras arī visai īsi raksturojamā parādība tiek pilnīgi izrisināta, tiklab kritizētājam rakstniekam un viņa iespiedējiem organiem, kā katram lasītājam tā sniedz sakarīgu un skaidru ainu pozitivam vai negativam vērtējumam. Ka noliegums iznāk vairāk nekā slavējuma, tas bieži vien ir ne vien pašas literaturas labā, bet arī kritiķa personīgi redzīgā vērtējuma, asās analizes un pašas padomju mākslas straujākas augsmes prasījums — nepielaist nekādus aplinkus un kompromisus. Tā žurnala «Zvezda» beletristika nepelna slavējumu: dziļi kļūdains ir Hermana stāsts ar izķēmotu, gļēvu, nikulīgu, smilkstošu cilvēku tēlojumiem padomju ļaužu ārējā apvalkā. Mazvērtīga Minca un Minčkovska luga, domāta gan pret kosmopolitisku estetismu, bet paliek bez spriegas darbības un dzīviem tipiem, vienkāršā primitivas schemas darinājumā. Auksti, neizteiksmīgi rakstīta Lifšica partizaņu poema, bet Civiļichina dzejoļi bez skaidras idejas un poetiska apgarojuma, tipi un dzejas tēli abstrakti, visi sacerējumi ar nedzīvu retoriku darināti. Viena no Ozerova kritikas spēcīgākajām, padomju literaturas teorijā visciešāk vajadzīgām īpašībām ir — literaturas gļēvo, trafaretisko tipu un tēlu niecinājums un skaušana laukā no dzejas, no kuras tie palaikam tiecas pārvietoties arī dzīvē. Ozerova kritika allaž meklē plašāku un dziļāku vērienu un tādā kārtā patiešām jau krietnā mērā piepilda katras radošas kritikas uzdevumu. Pat negaru recenziju par kāda žurnala rakstiem viņš prot loģiski piesaistīt padomju socialistiskā realisma idejas un teoretisko meklējumu lielajām principialajām problemām («Pravda», 1949. 15. IX).

Viena no tādām vissvarīgākajām realistiskajā literaturā ir šī pati tipiskuma problema (kas pēdējā laikā jau ieviesusies daudzkārt cilātā jautājumā par tipisko pozitivo un negativo varoni mākslas veidojumos). Ozerovs spilgti apgaismotā analizē parāda

veselu teoretiķu kopu, atrazdams tur diezgan maz no tā plašā izziņas un jauno uzrādījumu skaita, kas prasīts partijas XIX kongresā. Apspriezdams («Literaturas spēka un bagātības ķīla», «Ļit. Gaz.», 1954. 7. X) Ivanova grāmatu, Ozerovs prasmīgi iekustina diskusiju par padomju literaturas ideoloģijas vēsturisko izaugsmi, it īpaši partijas sistematiskā līdzdalībā — tādā kārtā plašāk un dziļāk ierosīdams izpētījumam padomju socialistiskās mākslas sendienām veidotos satvarus, kuriem kritika (aiz vēlāk ieraugāmiem iemesliem) pēc iespējas izvairījusies pieskarties.

Ozerova raksts par jaunā cīņas un celtnieciskās varonības cilvēka tēlojumu padomju literaturā ir viens no svarīgākajiem teoretiskas analizes un dziļi iespaidīgas apgaismojuma prasmes sacerējumiem kritikā pēc partijas lielajiem lēmumiem («Padomju vadošā cilvēka tēls», «Okt.», 1951, 4). Tas ir plaša un veiksmīga vēriena pirmais sākums padomju rakstnieku idejiski-estetiskiem izziņas padziļinājumiem. Vēsturiskās attīstības gaitā pārskatot lielās episkās prozas darbu virkni, sākot ar socialistiskā realisma pirmajiem pilnajiem soļiem, pāri revolucionarā proletariskā realisma slieksnim («Sagrāve», «Dzelzs straume», «Čapajevs»), līdz pēdējo gadu industrialās un lauksaimniecības celtniecības darbiem («Tālu no Maskavas», «Šoferi», «Pļauja»), Ozerovs reljefā, dzīvā, vēsturiski tālākritošā portretējumā rāda, kā šie literaturas tēli un tipi dabiski izaug no tautas un valsts dzīves īstenības nemitīgā brieduma. Viņš sniedz ierosmi vairākiem citiem spējīgākiem teoretiķiem, vēl tālākā raksturojumā parādot, kā šajā vēstures gaitā līdzi ideju satvaram pakāpeniski aug arī rakstnieku estetiskās daiļrades spēka dažādība un iztēles brīnišķais kuplums, kas vienīgais spēj sacelt spalgā spožumā tautas audzinātāju un virzītāju cilvēku tēlus.

Jau agrāk, šīs grāmatas pirmajā daļā, aizrādīts V. Ozerova spēcīgais trieciens B. Bjaļikam, kas pie saviem literaturteoretiskajiem atklājumiem strādājis jau trīsdesmito gadu beigās, bet visā pilnībā tos sāka publicēt ap tagadējo romantisma uzplūdu laiku, savas īpašas PRS XI plenuma izpratnes vēcienā. Ozerovs strauji apvaldīja šo lidojumu. Arī citu kritiķu ievērībai parādīja, kā antirealisti savus izdomājumus mēģina izplatīt Gorkija ideju aizsegā un viņa spožā vārda patvarā. Ar nedaudziem vilcieniem Ozerovs pierādīja Gorkija ideju un spriedumu viltojumus un citu padomju tautas un socialisma celtniecības vadītāju ieskatu sagrozījumus buržuaziskā apolitisma labā Bjaļika rakstos. Bjaļiks mēģina iegalvot padomju rakstniekiem veco buržuaziskās estetikas mācību, ka «māksla ir bagātāka par dzīvi», «mākslai pieder primats, salīdzinot ar dzīvi». Bjaļiks lūko iestāstīt, ka, pēc Gorkija mākslas atziņām, padomju literaturas partijiskuma pamatprincips ir aizstājams ar romantismu kā idejiskuma un socialis-

tiskā ideala iemiesotāju. Gorkija skaisto pasaku («Meitene un nāve») pēc migracijas «teorijas» apstiprinājumiem viņi vienkārši pataisa par aizguvumu no cittautu avotiem. Apliecina, ka realistiskais dzīves attēlojums ir tas pats, kas naturalistiskais atdarinājums, ka dzīves patiesības vien nepietiek, tāpēc rakstniekam jāļūko papildināt īstenību ar sava paša skaistajām izdomām. Bjaļiks nopūlas satricināt rakstnieku uzticību realismam, zākā realismu par bezidejisku objektivisma piekopēju, ieslavēdams idealistisko romantismu un tā iespēju «pacelt varoņus augstāk pāri īstenībai».

Tā viens no visteicamākajiem V. Ozerova panākumiem bij — apklusināt romantiskā estetisma un «tīrās mākslas» sludinātāja Bjaļika kaitīgās «teorijas», kurām izjūkot nācās izklīst arī prāvam viņa saorganizētam mācekļu pūlītim. Ozerovs ar savām nopietnajām literaturvēsturiskām zināšanām un saistošo rakstu-rojuma prasmi pēdējos gados pēc vienpadsmitā plenuma sniedzis ievērojamas vērtības padomju socialistiskā realisma kritikai un teorijai. Skaudis no padomju socialistiskās mākslas laukā vecos atkritumus un buržuazisko recidivu atkalataugumus, dažus spēcīgus impulsus sniedzis vairāku vecāko, bet it sevišķi jaunāko rakstnieku daiļrades mācībai.

Taču viegli saskatāmus, vēl tālākus un spēcīgākus sasniegumus Ozerovs nav gribējis vai varējis iespēt, galvenā kārtā steidzīgi pievērsdamies tai pašai visvarenai romantisma apoloģijai un bieži vien likdams lasītājiem paraustīt plecus un neizpratnē jautāt: vai tikai viņš dīvainā kārtā ar likumu nav atgriezies atpakaļ pa paša pēdām un nesāk staigāt to pašu sagrautā Bjaļika sliedi?

Bjaļika nogrimšana sapņu pasaulē arī Ozerovam, tāpat kā tiem citiem, tomēr nav likusi apdomāt, vai tāds romantisms un romantika vispār kaut kā vēl savienojams ar padomju realismu. Par pašas doktrinas neaizskaramo visspēcību literaturas izziņā arī viņam, līdzīgi kopīgai apoloģetu grupai, tikpat maz šaubu kā par Pitagora teoremu ģeometrijā un Kopernika sistemu astronomijā. Bjaļika realisma nopulgojumu un degradaciju romantisma valdonības priekšā viņš neatmet asi, visumā un pagalam arī tā metafiziskajos uztiepumos, bet visu to gaužām apdomīgi un rūpīgi apsvērdams. Romantisma vārds pats par sevi viņam gaužām respektējams, katrs sīkums tajā nopietni pārbaudāms, lai nepiešķirtu realismam vairāk, nekā tas spēj nest, un nenoknapinātu romantismam vismazāko drupatu virs tā, kas viņam pienākas. Tāpēc Bjaļika un tā mācekļu romantisma hiperbolisms šķita apkarojams tikai ar apdomu, pēc pazīstamā vidusmēra, «tiktāl-ciktāl», lai atšķirtu pārspīlējumus no paliekamām patiesībām, ko Gorkijs pats novēlējis kā glabājamu mantojumu.

Marksistisko, boļševistisko kritiķu daļas karagājiens iesākās ar bargu uzbrukumu kosmopolitu «pārmērībām» un ietiecās dedzīgi ieskaidrotā romantisma apoloģijā Maksima Gorkija teoretisko regulu īpašā iztulkojumu garā. Ozerovs pievienojas plaši plūstošai strāvai, ne virza vairs, bet iet, kur viņu pašu virza līdzi — līdz vistālākajām konsekvencēm.

Rakstā par jau apgaismoto kritikas diskusiju («Par socialistisko realismu», «Okt.», 1948, 9) tāpat atrodamas arī vērā liekamas Ozerova domas un spriedumi. Par daudzu kritiķu akademismu, neturot prātā materialistiskās estetikas pamatbalstu — literaturas partijiskuma principu, par Gorkija ieskatu acīm redzamu kropļojumu — un vēl citām aizrāvušos romantisma slavinātāju pārmērībām. Gan arī pats Ozerovs nekustināmi tic romantisma lielākajam spēkam socialistiskā realisma idejiskajā satversmē, taču lūko atbīdīt nost no doktrinas teorijas tos elementus, kas ar tīrām formalistiskām un idealistiskām koncepcijām pārāk kaili kompromitē šo teoriju. Kā jau teikts, romantisma apoloģija vispārējā mērogā nav ierosāma un propagandējama citādā veidā, kā papildinot un zināmā mērā mazliet pārgrozot savas doktrinas labā partijas lielo lēmumu un A. A. Ždanova izskaidrojumu kristalskaidros realisma principus. Arī Ozerova sākumā noteiktā marksistiskā doma un realistiskā izteiksme beidzot kapitulē, romantisma plašās strāvas aizrauta. Viņš uzbrūk Bjaļikam vēl no citas puses — neprasmei pareizi izšķirt jautājumu par realisma un romantisma vienpatīgo, nedalīto, monolito esību jeb principu padomju literaturā, bet ar to jau ieplūdinot socialistiskā realisma sastāvā divus dualistiskus, pretmetīgus principus (romantismu par sevi un realismu atkal par sevi).

Lielākai apoloģetu daļai romantisma-realisma koppostulats literaturas teoretiskajā satversmē šķiet tik vienkāršs un skaidrs tāpēc vien, ka lielā padomju mākslas nodibinātāja Gorkija paša iestādīts un vairākus gadu desmitus pastāvējis un lietots. Ozerovu un dažus citus, dziļākus pamatus meklējošus kritiķus šis gaužām ērtais, bet pārāk vienkāršotais «princips» neapmierina. Tāpēc vien jau neapmierina, ka jautājums absoluti nav izšķirams tikai pašu teoretiķu ticības un ērtības labā. Romantisma-realisma kopbūtība un nedalāmība it kā taču dziļi un neizkustināmi iesakņojama tieši sabiedrības, tautas, visu rakstnieku literaturas izziņās, apziņā, nekustināmā pārliecībā.

Šādas pārliecības iesakņošana būtu vieglāka, ja teoretiķiem liktenīgā kārtā nenāktos jau pašiem stipri sarežģīt apgalvoto romantisma-realisma formulu: uzsvērt, ka romantisms ir socialistiskā realisma pamats un virsotne, un turpat līdzās mēģināt Bjaļikam un arī daudziem filozofisku izdomu neskolotiem ļaudīm ieskaidrot, ka šāda doktrina ar diviem atsevišķiem locekļiem

tomēr kaut kā paliek pilnīgi nedalāma un viengabalīga. Tāds ir gadiem ilgi dažādos variantos sludinātais romantisma apoloģetiskās teorijas īstais kodols. Ar to galvenā kārtā nodarbojas arī Ozerovs.

Bjaļika rupjās nepareizības, ietiekšanos idealismā Ozerovs parāda reljefi un pārliecinoši. Bet daudz labāk par citiem apoloģijas aizstāvības kritiķiem arī Ozerovam neizdodas kaut cik pārliecinoši apgaismot, kāpēc romantisma-realisma literaturas teorija jāsauc šajos divējos vārdos, ja šie divi dīvainā kārtā tomēr atkal esot viens pats. Romantisma apoloģijas konstruktivie darinājumi grimst pa tādu scholastikas slīgšņu, ka arī Ozerovs it nepavisam netiek tālāk lielākā skaidrībā par Bjaļiku.

Ozerovam šķiet, ka dualismu, divdabību padomju literaturas pamatprincipā var likvidēt un tā vietā nodibināt vienotu, monolitu romantisma-realisma teorijas un daiļrades cietvi, apliecinot Gorkija ieskatus un A. Ždanova deklaraciju padomju rakstnieku pirmajā kongresā 1934. gadā. Socialistiskā realisma metodes vēsturiskais pamats ir — «strādnieku šķiras dzīve un cīņa, boļševistiskā partija, kas dibinātas uz skaudru ikdienas darbu, visaugstākās heroikas un grandiozo perspektivu nesaraujamo savienību. Tas nozīmē, ka romantika mūsu teorijā un daiļradē nestāv pretrunā ar realismu, bet izriet no tā» («Okt.», 1948, 9, 177). Bez vārda runas jāzin, ka skaudrais ikdienas darbs tiek atstāts realisma ziņā un tādas pašas vienkāršas, nekvalificētas, prastas valodas attēlojumiem. Turpretī visaugstākā heroika, grandiozās perspektivas, viss, kam tikai ar svešvārdu palīdzību drīkst tuvoties, pieder romantikai un romantismam.

Jāpiemin gan, ka Ozerovs noteiktā vēcienā aizmet prom no apoloģijas to visnelāgāko tezi, kas galīgi sakropļoja romantisma teorijas jau tā samāksloto konstrukciju. Viņš atzīst, ka realisma degradacija socialistiskajā realismā nav pielaižama, jo taisni «no tā izriet» visa romantika un romantisms (tātad jāpatur prātā: izriet tikai kā sastāvdaļa realismā). Tas ir gan sapratīgas domas diktēts atsevišķs korektivs galīgi saduļķotā romantisma uzplūdu izlēcienā, bet vēlāk atkal nāk pretrunā ar paša cildināto varu un apoloģiskās strāvas visumā tikpat kā neko negroza. Arī Ozerovs, tāpat kā visi pārējie apoloģeti, bez kāda paskaidrojuma un aizbildinājuma neliekas protam, ka partijas lēmumi un norādījumi kategoriski un bez cita piebilduma runā tikai un vienīgi par realismu socialistiskā realisma metodē. Tāpat kā visi pārējie, arī Ozerovs neņemas drosmi pateikt, ka viņi, romantisma apoloģijas aizstāvji, ieskata par nepieciešamu no savas puses vēl ciešāk papildināt realistisko metodi ar ļoti vajadzīgām tezēm no PRS pirmā kongresa deklaracijām un restaurēt A. Ždanova paša «aizmirsto» teicienu par romantiku un romantismu kā daļu rea-

lismā. Līdzīgi pārējiem teoretiķiem, Ozerovs bez sirdsapziņas pārmetuma, vienkārši sāk runāt par Ždanova romantisma tezi tā, it kā tas nebūtu noticis pirms divpadsmit gadiem, bet šodien pat, un pie tam taču laikam ar tādu īpašu autoritativu uzsvaru, kas liek romantisma apoloģiju steidzīgi izvērst visplašākajā vērienā un visdedzīgākās propagandas veidā.

Romantisma apoloģija pašā pirmajā solī parāda savu nevarību, baidīdamās atklāti pateikt, ko viņa uz savas pašas riska iemontē lielo lēmumu sastāvā, lai savas doktrinas konstrukciju balstītu uz ciešas autoritates pamata. Pēc pirmā kļūmīgā soļa tad svārstīgs, nedrošs, līkumains iznāk viss tālākais ceļš līdz pašām beigām.

Arī Ozerovs turas pie romantikas un romantisma adeptu uzsāktās, visos laikos un gadījumos vissliktākās metodes: ar līkumu apkārt vēsturiskās secības konkretai izziņai un apgaismojamiem faktiem, bet izlikties balstāmies it kā uz agrāk jau apgaismoto, apstiprināto un nolemto, kas tagad tikai pateicams bez iebilduma, jo tāda pati neapšaubāma patiesība tam taču paliek arī tagadnei. Ozerovs sava virziena grupas vispārējā garā netur par vajadzīgu parādīt, uz kāda stipra sava laika dzīves īstenības realā pamata Maksims Gorkijs un A. Ždanovs balstīja romantiku un romantismu kā daļu vai līdzdaļu socialistiskajā realismā. Un tad cieši pierādīt, ka šīs mākslas būtiskais pamatelements vismaz šos divpadsmit gadus palicis absoluti nemainīgs, tas pats, nepieciešams un neatliekams. Tāpēc apoloģetu grupas svarīgākais uzdevums ir — pateikt, ka nepilnīgi un nepareizi bij runāt par padomju mākslu tikai kā par socialistisko realismu, bet viņa patiestājusies izlabot šo trūkumu un restaurēt sen atzīto nepieciešamo teorijas un daiļrades romantismu visā viņa gloriozā spožumā.

Nevienu vārdu par to Ozerovs nav bildis, gluži tāpat kā to nedara arī citi viņa līdzbiedri. Izvairīšanās no vienkāršas un skaidras, vēsturiski parādāmas ainas izskaidrojama ar īsti dabisku nojaudu, ka diezin vai būs iespējams pierādīt vienīgajā padomju īstenības attīstības nozarē tik ilgus gadus nekustināmu stabilitati, pilnīgu nevajadzību kaut ko grozīt un tālāk veidot, kā tas notikās visās citās nozarēs. Taisni pārsteidzošā kārtā arī Ozerovs pievienojas romantisma apoloģetu pulkam, kas izliekas nesaprotam partijas lēmumu un partijas preses atkārtotos prasījumus uzbrukumā kosmopolitismam, pašos pamatos revidēt un pārkārtot kritikas teorijas un darba nederīgo metodi. Arī Ozerovs neieteic pašā metodes satvarā jel kaut ko pārkārtot, tikai savos rakstos un recenzijās («Gorkija novēlējums», «Ļit. Gaz.», 1954, 46) lietišķi izārda tos apoloģetus, kas pārspīlēti iztulkojuši Gorkija novēlējumu un lūko šo pārspīlējumu pat nekustināmi nostiprināt kā lielā proletariskā rakstnieka romantisma tradiciju

socialistiskā padomju realisma teorijas satversmē. Ozerovs viens no vispirmajiem, bet katrā ziņā visdedzīgāk un lietpratīgāk lūko sagādāt rakstnieku un sabiedrības pilnu piekrišanu teorijai par romantisma komplicēto ietilpināšanu realismā un tā apgarojumu un izskaistināšanas uzdevumu pēc neviltotas Gorkija tradicijas novēlējuma tagadējā realismā.

Visnopietnākais, var pat sacīt, grūtākais uzdevums še ir — pārliecināt mūsu dienu rakstniekus un sabiedrību, ka, apgarodams un iekustinādams stīvo, tūļīgo realismu, romantisms tomēr nebūt neizpilda savu īpašu misiju, kā taču dabiski vedas domāt jau pēc viņa īpašā nosaukuma vien, bet pilnīgi saplūst kopā ar realismu un tā vārdā turpina visu funkcionalo nodarbību. Visam milzumam skoloto padomju jaunākās paaudzes cilvēku liekas pilnīgi nesaprotami un nedabīgi, kāpēc divas atsevišķos vārdos sauktās un allaž ar uzsvaru norobežotās literaturas kategorijas, «saplūstot kopā», neizveido kādu trešo, kvalitativi jaunu, jaunā, trešā vārdā saucamo — līdzīgi tam, kā skābeklis un slāpeklis ķīmiskā savienojumā izveido dzīvībai un dzīvei nepieciešamo gaisu, ko vienkārši ieelpojam, ne mirkli nedomādami par viņa reiz bijušām sastāvdaļām. Dīvainā kārtā pat tik plašam un nopietnam teoretiķim kā Ozerovam nav spēji ienācis prātā: patiešām, vai divzarainā, divdabīgā doktrina, kas tīri metafiziskā ceļā dualismu atkal pārvērš monolitā izskatā, nav tīri abstrakts idealistisks kabineta un rakstāmgalda izdomājums, un ko par to saka materialistiskā literaturas un estetikas teorija?

Grūti domājams, ka padomju ļaudis, starp tiem arī daudzus rakstniekus varētu pārliecināt šāda pilnīgi abstrakti izdomātā teorija, kas balstās tikai uz iedomāto Gorkija autoritati, bez pierādījumiem no dzīves īstenības un partijas lēmumiem. Taču līdz šim nav dzirdēts neviens prasījums paskaidrot daudzas miglainas vietas romantisma apoloģetu pieņemtā noteikumā. Vismaz kaut par apoloģijas attieksmi pret vēsturisko lēmumu padomju muzikas lietā (par Muradeli operu, 1948. 10. II), kas tik plaši, skaidri un noteikti apgaismo arī padomju literaturas teoriju un daiļrades veidu, ka vēl šodien ar godbijību un sajūsmu allaž turam prātā šo mūsu skaņu un vārda mākslas principu ceļvedēju. Vismaz Ozerovam nācās pateikt, kāpēc viņa un domu biedru doktrina tik radikali atšķiras no visa tā svarīgākā, literaturai būtiski un negrozāmi iegaumējamā. Atkārtoti, pasvītroti, asi lēmums notiesā kroplās formalistiskās, dekadentiskās, prettautiskās buržuaziskās ideoloģijas (tātad idealisma) paliekas padomju muzikas mākslā. Neviena vārda lielajā lēmumā nav par to, ka romantismam arī ierādāma vieta jaunajā, nepieciešamā, katrā ziņā pamatīgi pārveidojamā skaņu mākslas teorijas sastāvā un jaunuzsākamā daiļradē. Formalisma un vispār buržuaziskās ideoloģijas palie-

kas taču ir tieši romantisma ideju un estetikas metodes veidojumi mākslā — visas šīs paliekas vienkopus nesaudzīgi sagrauj vēsturiskais lēmums. Un jaunās pārkārtojamās mākslas vienīgā pamatā liek stādīt realismu, socialistisko realismu — ne velti septiņas reizes samērā īsajā deklaracijā minēdams šo spēcīgo, apoloģetu nopulgoto vārdu. Romantisma un realisma pretstatīgā būtība še tik spilgti raksturota un abās pusēs tik iznīcinoši un atkal tik cildinoši apzīmogota — taisni jābrīnās, ka teoretiķis ar tik gaišu skatu kā Ozerovs varēja neatsaukties uz šo lielo notikumu.

Galvenajā līnijā pilnīgi pievienodamies romantisma apoloģijai, Ozerovs tikai garāmejot un tāpat arī lasītājus steigā garām paslīdinot ieminas, ka Gorkija rakstos un runās «bijušas nenoteiktas formulas par realisma un romantisma attiecībām». Bet, tiekdamies ātrāk un drošāk tikt pie romantisma neapstrīdamās apoloģiskās patiesības, daudz nekavējas pie Gorkija romantisma definicijas klauzulām, tikai steidz pateikt, ka lielā skolotāja formulas vēlāk «visu laiku padziļinātas un uzasinātas», it sevišķi, nākot pie atziņas, ka «pati mūsu dzīves īstenība ir heroiska un romantiska». Kāpēc tā ir romantiska, bet nevis realistiska, to Ozerovs arī še nepaskaidro (tāpat kā nekur citur visi citi viņa domu biedri), pārliecībā, ka ikkatram lasītājam šis jautājums pats no sevis tikpat cieši zināms, līdzīgi apoloģetiem pašiem — vismaz pēc «izskaidrojumiem», ko viņš nupat īsumā jau sniedzis.

Kā visi romantisma apliecinātāji, Ozerovs par doktrinas visciešāko, neapšaubāmo pierādījumu Gorkija formulā tura «patosu» («lepnais, līgsmais patoss, kas mūsu literaturai piešķir jaunu toni, palīdz izveidot jaunas formas», «mūsu literaturas romantiskais patoss»). Gluži tāpat neaprādīdams, ka mūsu laikā, apstākļos un vajadzībās patoss taču stāv bezgala tālu ne vien no tās vajadzības, kurai viņš radās senatnes antikā kora deklamacijās kauslīgo heroju un Olimpa dievu bijības iedvesmai teatra publikā, bet arī no tās, kuru domāja Gorkijs trīsdesmito gadu sākumā.

Socialistiskais, materialistiskais cilvēks pieejams un pārliecināms tikai konkreti realistiskiem pierādījumiem un faktu loģikai — tajā ieskaitot arī veselu gammu cilvēka gara, jūtu un tā saucamās dvēseles tāpat realistisku īpašību un spēju. Tādi vārdi kā «romantiskais patoss», «heroiska un romantiska īstenība» droši vien paša Ozerova marksistiskai sapratnei un pat vienkāršai dzirdei liekas kā gaisīgas, tukšas, sentimentalu sajūtu iežūžojamas skaņas vai pat tikai kaut kādu skaņu noģiedumi, kuriem nav nekā kopēja ar materialistiski-socialistiska cilvēka prāta, domu un jūtu būtību. Pašā padomju dzīves īstenībā neatrazdams

nekādu cietu pieturu un apliecinājumu romantismam, Ozerovs šo liecību meklē vienīgi tiešos izrakstos no M. Gorkija teoretiskajiem rakstiem, pat nepieskardamies vēsturiskai videi un apstākļiem, kas tur likuši rasties šiem īpašiem ideju un literaturas ietversmes veidiem:

«Revolucionarais romantisms — tas būtībā socialistiskā realisma pseidonims, kura uzdevums — ne tikai kritiski attēlot pagātni tagadnē, bet galvenā kārtā — palīdzēt apstiprināt revolucionari sasniegto tagadnē un apgaismot socialistiskās nākotnes augstos mērķus.» — «Lepnais, līgsmais patoss, kas mūsu literaturai piešķir jaunu toni, palīdzēs tai izveidot (radīt) jaunas formas.»

Pēc tā Ozerovam «šajā sakarā tiek skaidra Gorkija revolucionarā romantisma sprieduma jēga» — lai gan — kā katram redzams — bez komentariem it nekādas jēgas tādā kārtā nav, uzrādīti tikai gluži tādi paši tieši apgalvojumi kā mūsu teoretiķu apliecinājumos par šādu citatu neapstrīdamo svaru. Uz citatiem Ozerovs, gluži kā pārējie romantisma propagandisti, izveido dažādīgu un plašu «argumentu» klāstu padomju literaturā un kritikā. Arī parastā recenzijā aplūkodams kādu sacerējumu, Ozerovs galvenā kārtā var vērot un vērtēt to tikai no ieģiestā romantisma viedokļa — cik daudz un spilgti tur izpaužas šīs lielās, suverenās, noteicējas mākslas saturs un forma. Visu, kas beletristiskā darbā atzīstams un uzteicams, bez vārda runas tur ielicis romantisms vai romantika, par realismu vispār tiklab kā nav runas, šī tomēr neizbēgamā piedeva daiļdarba kritikai tomēr tik mazvērtīga, ka to ar nepatiku piemin tikai gluži neizbēgamā gadījumā. Galu galā tiešām izrādās, ka nekur tālāk par Bjaļika romantisma panegiriku arī Ozerovs nav ticis. Tieši vārdā viņš nesauc nezin kādēļ un kur pievietojamo realismu, padomju literaturā pārvērstu par citreizējā naturalisma surogatu. Bet romantisma skaisto, cildeno īpašību uzsvērums liek katram pašam saprast, ka viss sliktais, vismaz nepilnais, mazāk vērtīgais ir pretpols un pretmets romantismam — tātad realisms, jo bez tā taču nekāda cita sastāvdaļa dualistiskajā romantisma-realisma teorijas sistemā pat minēta netiek.

Īpaši raksturīga šajā ziņā ir Ozerova recenzija par spilgto, dziļi iespaidīgo «Staļingradas ierakumu» tēlojuma autora V. Ņekrasova jauno stāstu «Mūsu pilsētā» («Ļit. Gaz.», 1954, 138). Der vēlreiz izlasīt vispār ļoti nopietnā un allaž vērā liekamā kritiķa apcerējumu, kur izpaužas romantisma suģestijas neatvairāmā, pašam nemanāmi ieviesusies ietekme visa apspriežamā darba satura analizē, izteiksmes stilā, autora paša simpatiju un antipatiju izpausmē. Ņekrasovs savā sacerējumā uzstājas pret idealistiskiem dzīves nolakotājiem. Ozerovs arī nav par tiem, bet

runa tūliņ izskan ar šādu piegaršu: «Ņekrasovs uzstājas ar niknu polemiku pret visiem pseidopoetiskajiem dzīves «izskaistinātājiem».» — «Niknā» polemika, «visi izskaistinātāji» — vēl jautājums, vai kritiķis pilnīgi piekrīt vai arī pusvārdiem nopeļ Ņekrasova pārāk «nikno uzstāšanos», kas varētu radīt nelāga aizdomas par viņa principialu piekrišanu padomju realismam pavisam bez jebkādiem paligiem. Recenzija tieši nenopeļ realismu, tikai viscauri tai dzirdams sapīkums par to, ka rakstnieks ar smagām, drūmām, netīkamām ainām un tipiem nepietiekoši plašu pārsvara vietu ierādījis spožiem, līgsmiem uzvaras tēlojumiem. Ozerova personībā skaidrais, neapstrīdamais prāts cīnās ar spilgtus dzidrumus kārojošo sirdi: Ņekrasovs gan sava stāsta idejā un estetiskā veidojumā pietiekoši labi attaisno diezgan drūmās ainas parādītā īstenības iztēlē, bet kritiķis ar to vien nav mierā:

«Autors pilnīgi apzinīgi un pat polemiski uzasināti uzstājas pret «rožaino» dzīves tēlojumu stāstā. Tas ir labi. Bet, par nožēlošanu, tajā pašā laikā viņš ar savu īpašo toni vēršas pret jebkuru romantiku un heroiku. Aizmugures ikdiena ir vienmuļa, garlaicīga — šāda doma kā galvenā īpašība rit cauri Ņekrasova stāsta varoņa dzīves izjūtas galvenai melodijai, tas visā visumā diezgan padevīgi un bez gribas peld pa savas nejautrās dzīves straumi.»

Padomju dzīve nerimstīgi iet uz augšu, uz pilnību. Tuvošanās arvien lielākai pilnībai iespējama tikai ar padomju ļaužu darbu, cita ceļa še nav. Varenā padomju technika atvieglina, arvien vieglāku padara pilsētas un tāpat lauku strādnieku darbu un padara tīkamāku viņu atpūtu. Tomēr darbs vienmēr ir un paliks darbs — ar saviem grūtumiem, nopūlu, sviedriem un nogurumu, kam vēl pievienojas sīkas nedienas dzīvē, ģimenē, satiksmē ar citiem, kur daudz vēl neizskausta veca rauga, kas lielā mērā kavē izaugt un krāšņi uzplaukt jaunajam, kārotam un iespējamam. Literatura nevar tēlot tikai gaišo un jauko — mēs jau redzam, kādā staignājā romantiskā apjūsmošana un idilisms arvien dziļāk iegremdē izdzimtībai un trūdēšanai nolemto ekspluatatorisko buržuaziju. Padomju realisms nevar atstāt dzīves virzību idealistiem, daiļkrāsotājiem un romantisma cīrulīšiem, kas nebeidz vien nopriecāties, cik viegli un jauki paveicas darbi fabrikā un darbnīcā, bet kolchoznieku puiši pa lauku staigā ar akordeonu plecā un meitas naktī siro, magones plūkdamas un dziedādamas (kā apmēram Brodeles lugā «Avarija»). Padomju dzīves īstenībai viskaitīgākā un pretīgākā literatura ir iežūžinātāja ar svilpošanu un lallināšanu, kas padomju ļaudis necienīgā kārtā gribētu iztēlot par tādiem paviegliem cilvēciņiem, švaukstiskiem vieglprātiņiem. Ņekrasovam ir pilnīgas tiesības, arī tieši rakstnieka un pilsoņa pienākums celt gaismā un parādīt dzīves

un cilvēku ēnas puses, nemaz neatvainojoties par netīkamu omulības traucējumu, un steigšus nepasludināt, ka viņam tas tā neviļus gadījies, bet īstā patiesība tomēr ir un paliek rožainā romantisma pusē. A. Ždanovs tik pareizi runājis par dzīves grūtībām, kurām īstie padomju cilvēki tiek pāri ar neatlaidīgu gribu, vingru spēku un prasmi, nevis ar akordeona pļerkstināšanu.

Bet taisni tāda, vismaz tamlīdzīga ir romantikas un romantisma teorijas propaganda. Bjaļika lidojumus apstādinājis, arī Ozerovs nevar vai negrib lietišķi parādīt distancī starp šo nepieņemamo, pārmērīgo slavināšanu un, pēc viņa atziņas, nepārmērīgo, pieņemamo, vajadzīgo, nepieciešamo. Protams, manāma starpība atrodama starp Bjaļika aplamību sagraušanas sparu un tad sajūsmu par visu labo, cēlo, esošo un iespējamo, ko tikai romantika un romantisms spēj sniegt socialistiskās literaturas tēlu un ainu vērtībai («Par socialistisko realismu», «Okt.», 1948, 9.). Protams, tāpat kā neviens cits no propagandistiem, arī Ozerovs ar konkretiem paraugiem no padomju beletristikas neparāda, kāds izskatās noteikta vai vismaz apmēram noteikta realistiska veida sacerējums bez pseidonima un izskaistinājuma un kāds tas tiek pēc izdaiļojuma ar romantismu. Arī šo manu vēlēšanos propagandisti noraidīs kā vulgaru un necienīgu pretī tai dziļākai izziņai, kas ietverta Ozerova revolucionarās romantikas izskaidrojumā:

«Nevar piekrist romantikas un padomju tautas ikdienas darbu pretimnostādījumam, kā to objektivi dara B. Bjaļiks un O. Grudcova savos rakstos. Revolucionarā romantika — tas ir tas heroiskais patoss, ar ko mūsu dzimtenes strādnieku šķira un zemniecība veido komunistisko sabiedrību. Tā ir heroiska cīņa par komunismu, visu grūtību pārvarēšana lielā mērķa labad, mūsu perspektivu grandiozais plašums, prasme ielūkoties skaistajā nākotnē, plānveidīga apzinīga darba sagatavošana jau šodien.»

Tas ir gaužām nepārliecinošs paņēmiens, ar ko Ozerovs lūko pārveikt Bjaļika un Grudcovas dualistisko teoriju ar romantikas-romantisma pretmetu tautas realistiskā ikdienas darbā. Padomju socialistiskās tautas neatlaidīgā, diendienā pieaugošā, pakāpeniskā radošā darba sasniegumi varenā gājienā tuvāk un tuvāk komunismam tagad jau katrā solī, bez jebkādiem zīlējumiem un nodievošanās, pierāda marksistiskās zinātnes neapšaubāmo patiesību. Darbaļaužu mīļjoniem, kas diendienā ar pašu rokām, saprātu un prasmi cietā steidzīgā gaitā veido katram redzamus un taustāmus faktus, šo faktu talantīgie retoriskie un dzejiskie apblāzmojumi atpūtas un atskata brīdī tikai tīkami un pacilājoši ieskan ausīs. Par kaut kādu svarīgu un pat nepieciešamu argumentu un dzīves virzības faktoru šos sajūsmīgos literaros sacerējumus teorijā — jo literaturas praksē tādi gadās tikai šad un

tad — patiešām ietēlojas un var iedomāties tikai paši ražojošu un radošu darba procesu iztālim vērojošie, aizrautīgie, ar sirdi un fantaziju līdzjūtošie vārda darbinieki. Grandiozās plašumu perspektivas, arī tās vistālākās aiz šaidienā veidojamā un rītdienai aizsākamā, atrodas visciešākā «saskarē ar dzīvi», partijas izskaidrotā un konkreti norādītā piecgades gultnē, padomju šīsdienas zinātnes un technikas sasniegumu un atradumu nerimtīgā, loģiskā gājienā pa to pašu realistiski apzīmēto ceļu. Visi tālie mērķi un padomju cilvēku kolektivā cenšanās uz tiem nenogurdināmā darbā un grūtību pārvarēšanas ciņā ir pašsaprotama, reala tieksme savu pašu un savas skaistās laimes labā, kas iegūstama pašu realiem spēkiem vai nu ar roku sasniedzamā rītdienā, vai arī ļoti tālā, bet tikpat zināmā, realā, nešaubāmi sasniedzamā nākotnē.

Socialistiskā darba tauta ar materialistisku pasaulsatziņu un pašas dzīves pieredzi sen aiz muguras atstājusi naivās utopiskās leiputriskās pasakas, diendienā kaļ savu smagi lokāmo, bet tāpēc skaisto laimi. Romantisma un romantikas apoloģeti netic materialistisko atziņu svaram un padomju cilvēka paša realistiskām fiziskām un garīgām iespējām. Pēc viņu pārliecības, nepieciešams šo cilvēku vienmēr uzkurināt, uzkūdīt, bikstīt, lai viņš nepalaižas prāta trulumā un slinkumā, bet dzīvo vienā sajūsmā un nebeidzamās spožās nākotnes iluzijās, kuras viņam var ieplūdināt tikai romantikas un romantisma spožās vizijas, mākslas un literaturas apgarojums, bez kura materialisms, marksisms, socialisms, visa realistiskā ideoloģija paliek tikai sausa naturalistiska koksne bez dzīvības sulas un dzīves iedarbojuma.

Savas doktrinas apgarojumā romantisma apoloģeti paši neiedomā, kādās attiecībās viņi nokļūst pretī padomju ideoloģijas pamatam, materialistiskajām atziņām. Dīvainā kārtā arī Ozerovam tas nepavisam neienāk prātā, viņš plūst līdzi lielajai jauku, bet tukšu vārdu straumei. Dzīvē un literaturā ar konkretiem faktiem neparādīdams ne realisma naturalistisko nederību, ne romantisma dzīvinošo strāvojumu, viņš tikai daiļrunas spredīķu kārtībā, ar uzsvaru, apgarotu jūsmu un dažādiem retorikas paņēmieniem lūko pēc iespējas dziļāk ieviest lasītājiem un sabiedrībai romantikas valdonīgo varu realisma-romantisma divvārdu satversmē, kur kaut kas un kaut kā tomēr ir nodibinājis nedalītu, monolitu vienību:

«Padomju rakstnieku labākajos darbos nav nekādas pretrunas starp realistisko un romantisko principu. Romantika kā sastāvdaļa iekļaujas labāko mākslinieku metodē.»

Kā redzams, šis apgalvojums viegli apgāžams, vismaz apstrīdams ar gluži tādu pašu līdzvērtīgu, strupu un kategorisku

pretapgalvojumu, bet ne viens, ne otrs taču nedod skaidrību un pārliecību. Vēl mazāk skaidrības sniedz propagandistu nemitīgi lietotais, visciešākais «arguments» — «heroiskais patoss», jo arī Ozerovs nekādi nevar parādīt, kā īsti mūsu laiku literaturas teorijas sastāvā jāsaprot grieķu dzejas un mitoloģijas «patosu», kāpēc tas piemīt tikai romantismam, bet realismam nē. Atstājis patosu bez definicijas un skaidrības, Ozerovs mēģina atvietot vai papildināt to ar tikpat gaisīgu un netveramu vārdu «sapnis»:

«Ļajona komitejas sekretars (Jegorovs Gaļina stāstā «Ķādā apdzīvotā vietā») prot sapņot, mīl runāt par nākotni, redz zemes rītdienas konturas. Bet šie sapņi nav iluzijas bez priekšmetiem, Jegorova plāni un perspektivas izaug no šachtnieku šīsdienas realo darbu pamatiem.»

Sapnis (мечта) šķiet padomju literaturas varoņu izziņā vēl svarīgāks nekā patoss — vismaz Ozerova kritikās un raksturojumos tas tā redzams, lai gan abu šo kategoriju iezīmes, iejausmas, ticības vai ko citu, vēl labāk izteicamu — viņš nesalīdzina pašas un neliek saviem lasītājiem ieraudzīt tās katru savā romantisma sastāva īstajā vietā. Tajā pašā stāstā blakus sekretaram tāpat «sapņo» propagandists Panteļejevs. Pavļenko «Laimē» «par sapņotāju var nosaukt Voropajevu». Babajevska «Zelta Zvaigznes kavalieris» Tutarinovs «sapņo par jauno socialistisko sādžu».

Par sapņiem šad un tad — tikai ļoti reti, negribīgi un pa jokam ieminas arī padomju ļaudis savās ikdienas sarunās. Tāpat paretam arī vislabāko rakstnieku stāstu personaži, ja tiem raksturojama viegla, nopietni neņemama epizode pagājušās nakts miegā vai tāds pats paviršs nākotnes minējums. Gaužām retos gadījumos pavāji beletristi, kas savā trūcīgā valodas krājumā neattop saturīgāku, reljefāku vārdu kāda turpmāk sagaidāma spilgta notikuma iecerei. Romantisma apoloģijas ietekmēti kritiķi un recenzenti ar sapni (un patosu) un sapņošanu katrā izdevīgā, bet it īpaši neizdevīgā gadījumā izpalīdzas, kad stāsta varoņa analizē uzieta neparastas domas vai psiches versija, kuru visvienkāršāk un ērtāk nosaukt par sapni un sapņošanu. Šis vārds taču nemaz nav kvalificējams un paskaidrojams, tāpat kā grieķiskie mistikas un gramatikas svešvārdi, tātad to bez riska un atbildības var izlietot, kur un kā labāk iznāk.

Ozerova paša raksti visspilgtāk parāda, ka paši šie abstraktie, tukšie skanīgie vārdi un izplūdušie apzīmējumi noteikta, konkreti pateicama jēdziena vietā visos apoloģijas konstruējumos uzstatīti bez pamata, uz māla kājām. Mazliet ciešāk pieskaroties, un taisni ar savu pašu šķidro argumentaciju, tie izrādās gaužām nestabili un nepārliecina pat vislētticīgāko lasītāju.

Propagandists Panteļejevs savus heroiskos sapņus «ieveido savā ikdienas praktiskā darbībā. Ceļu uz nākotni mēs gatavojam šodien, savā ikdienas darbā». Tutarinova sapņus un ieskatīšanos nākotnē «noteic rajona piecgades plāns, ceļu uz turieni taisa praktiskais darbs, sasniedzot augstas ražas, mechanizējot un elektrificējot savu saimniecību». Taisni kurioza izrādās Ņedogonova poemas varoņa sapņošana — nevis vien nomodā un pusmiegā, ko literaturas romantiķi cieši piesavinājušies no buržuaziskā sentimentalisma lirikas pantu dzejniekiem, bet tieši miegā, guļam:

«Un nekāda «sentimentala idealisma» nav šajā poetiskajā gleznā, kad **aizsnaudušajam Jegoram** (задремавшему Еropy) rādās bieza labība rītdienas druvā un ar iedomu skatienu viņš aizsteidzas priekšā lēni ritošam laikam.» Jo šīs poemas varonis «ir darba cilvēks ar praktisku vērienu, pilns domu par nākotni».

Pilnīgi nesaprotamā kārtā arī Ozerovs nemana, cik neveikli viņš nupat uz vietas izārda paša jūsmīgi sacerētās romantisma teorijas «pamatus». «Ņomantika un romantisms», «heroisms», «patoss», «sapņi un sapņošana» tūlīt atkāpjas un pazūd no dzīves īstenības apvāršņa, atpakaļ savā īpaši abstraktai vajadzībai paglabājamā iecirknī, līdzko Ozerovs tikai mēģina vien pateikt šo vārdu konkreto jēgu. Jāatkārto vēlreiz citatos tikko lasīto. Propagandists savus sapņus ieveido praktiskā darbībā un ikdienas darbā. Kubaņas kolchoza vadītāja sapņus un ieskatu nākotnē noteic rajona piecgades plāns ar uzrādīto darba izpildījumu apzīmētā laikā. Poemas varonim lietišķā uzdevumā bez šiem citiem noteikumiem un ierīcēm palīdz arī krietns praktisks vēriens, tas ir, izskolota darba prasme un ievingrināti stingri muskuļi.

Viss lielais skaits apoloģijas sludinātāju un pašas romantisma doktrinas teoretiķu var pateikt vienīgi tos pašus tikko minētos trīs paraugus no Ozerova vienkāršiem, skaidri noteiktiem paveidiem, kad viņi mēģina kaut cik noteiktāk pasacīt, kāds saturs īsti ietveras ar lielu retorisku uzsvaru rindotās skaistvārdu virknēs.

No Ozerova vismaz varēja gaidīt komentarus, kāpēc padomju socialistiskā realisma mākslas veidojumus, tāpat un it sevišķi realistiskās teorijas izskaidrojumus nekādā ziņā nevar saukt viņu īstajā vārdā, tas ir, vienkārši par socialistisko realismu, kā to 1946.—1948. gadā darīja Komunistiskās partijas CK savos lēmumos. Kāpēc jāmet līkums apkārt šai kristalskaidrajai pašas dzīves īstenības ikdienas rādītai patiesībai, lai apvirkņotu to ar dažādiem romantikas un romantisma sapīņājumiem, no kuriem galu galā citādi netiek laukā, kā tomēr atkal atejot atpakaļ pie tā paša pamata, saknes un skaidrības, pie vienkāršā,

materialistiski nodibinātā socialistiskā realisma mākslas un literaturas metodes.

Katrai parādībai ir savi cēloņi, tātad arī liela teoretiķu skaita negribai domāt un runāt tieši par padomju realismu, bet iepriekš apmest sarežģītus lokus ar agrākos laikos un apstākļos vietā bijušām mākslas izziņām un to definicijām, ko dzīves attīstība pati pārkārtojusi un pārveidojusi. Šī un vairākas iepriekšējās nodaļas jau likušas nojaust, kāpēc romantisma apoloģija tā nopūlas iegalvot, ka tiešā ceļā padomju realisms nav pieejams un praksē lietojams, bet tikai ar sarežģītu abstraktu scholastisku konstrukciju piepalīdzību un teoretisku «rakstu mācītāju» sagatavojumā. Ikviena abstrakta teorija savos satura metos nodibinās ar tiešu iestāstījumu, sajūsminošu un suģestivu iedvesmu, tātad neatbalstās un nevar atbalstities uz kaut kādu īstenības faktu materiala, pieredzes vai loģisku slēdzienu cieta pamata, bet galvenā kārtā uz iestāstījumam uzticīgā klausītāja paša pārliecības. Ozerovs tikai atkārto pēdējos 7—8 gados kritiķu un teoretiķu desmitkārt uzsvērto, būtībā nepārgrozīto, vienīgi izteiksmes stilā dažādi variēto apgalvojumu:

«Un tātad var droši taisīt slēdzienu, ka tie šālaika labākie padomju literaturas paraugi vienā reizē ir realistiski un arī romantiski... Realistiskais un romantiskais princips, abi tie nav saplūduši mūsu mākslā aiz šādu vai tādu literaturas teoretiķu pūlēm, bet tāpēc, ka tie ir socialistiskā sabiedrībā organiski savienoti. Tāpēc socialistiskajā realismā nav divi, bet viens radošais princips.»

Mēs varam vienkārši un viscaur noraidīt apoloģijas vulgaro trafaretu ar Ozerova nupat dzirdētiem rakstiem par romantikas un romantisma ieslavējuma frazēm bez vismazākā konkretā satura, ko apgāž un izklīdina dīvaini, nedibināti un neloģiski, glābšanas labad pieaicināti izraustīti konstruējumi no realisma stingrā sastāva. Gluži kā visi pārējie šajā kritikas grupā, Ozerovs paliek pie sava «un tātad» — kur šis «tātad» pastāv vienīgi paša un citu ieskatu biedru neņmitīgos apgalvojumos. Iepriekšējā citētā gabaliņā viņš itin kā savelk kopā, pasvītro, uzsvaro šo grupas apgalvojumu šablonu kodolu un paša neaizskaramo ticības apliecību, kuru gribētu tikpat nekustināmu iesakņot arī padomju literaturas teorijā, rakstnieku atziņās, sabiedrībā, tautā.

Ar Ozerova uzstādīto un turpat atkal pašapgāzto apliecību romantisma apoloģija šķiet nonākusi pie teoretisku kombinaciju pēdējās robežas. Tomēr, lai beigās varētu jo spilgtāk ieraudzīt iemeslus, kas neatvairāmi spieduši kritiķiem aiziet pat līdz tai, tomēr jāpiemin pilnīgi negaidīts, pārsteidzošs mēģinājums tikt vēl labu gabalu pāri pat šīm apoloģijas robežām, bet pašā pēdējā etapā — īsts salto mortale viņpus šīm robežām.

4. ROBEŽU GRIEZOS

Romantisma, revolucionarā romantisma, romantikas apoloģiskā izdaudzināšana kritiķu grupas «dažādos» veidos un paņēmienos līdz teorijas pēdējām robežām dabiskā kārtā un sistematiski sagatavoja to spraigo soli, ko V. Jermilovs uz labu laimi, bet neatskatīdamies spēra pāri šim robežām bezapvāršņa izplatījumā, kur pat vistuvākie un noteiktākie domu biedri pat vēl šodien mazliet vilcinās viņam sekot.

Kritikas un teorijas neapstādināmo ceļu līdz romantisma robežai redzējām iezīmētu Ozerova rakstos. Taisni tos uzrādīt bij izdevīgi tāpēc, ka tur romantisma apoloģija atrodama gandrīz itin visā viņas izziņas variantu dažādībā un dažādīgos izteiksmes veidojumos, tātad tiklab kā visā pilnībā reģistrējot to bagātīgo devu, kas romantisma-realisma satversmes konstrukcijai vēl šur un tur trūka.

Jermilovam nevajadzēja aizgūt no Ozerova, no citiem lielās grupas kritiķiem — viņa paša erudicija un rakstīšanas prieks pats visu laiku bij uzmudinātājs un plašas ierosmes devējs. Bet solim līdz šim neparastos, nezināmos klajumos ārpus līdzšinējiem horizontiem, bez redzamiem apveidiem un taustāmas pietveres tomēr bij nepieciešama iepriekšēja, apkārtēja, sagatavotāja, tālāka tieksme un novatoriska uzsākuma pārliecība. Tāpēc vēl daži īsi aizrādījumi no pāris spilgtākiem darbiniekiem pašu kritiķu saimē un arī no kolektiva kopuma, lai nerastos nepareiza iedoma par Jermilova tīri separatu soli pāri romantisma teorijas robežai.

Jau nodaļā pret vecajiem sārņiem klasiskās literaturas teorijā ar uzsvaru raksturoti An. Tarasenkova spilgtie raksti toreizējā (1948) plašajā uzbrukumā kosmopolitisma un formalisma plejadei. Daudz vērtīgu norādījumu un ierosmes rakstniekiem Tarasenkovs sniedzis savos apcerējumos un recenzijās tieši par aktualām socialistiskā realisma problemām pozitivā un it īpaši negativā nozīmē. Vērā liekams, ka viņš ir viens no tiem ļoti vajadzīgajiem teoretiķiem, kas līdzās padomju literaturas ideju izziņai un noskaidrojumiem izcilu vērību piegriež arī vispār novārtā pamestai estetisko principu izveidojumu daļai — it īpaši lietpratīgi apgaismojot literaturas valodas jautājumus (Kasiļa, Ļeonova, Šolochova u. c. darbos). Plašā vēsturiskā vērienā Tarasenkovs aplūko vārda mākslas pamata strukturas vissvarīgāko elementu, daiļdarbu valodu katra atsevišķa rakstnieka īpatnā izkopumā («Par krievu literaturas bagātību un tīrību», kolektivā rakstu krājumā, 1952; «Meistarības skola» — par Isakovska grāmatu, «Ļit. Gaz.», 1952, 62). Tarasenkova kritikai pieder redzama vieta padomju literaturas attīstības vispēdējā posmā, tā

atgādina, parāda un spilgti paceļ rakstniekiem acu priekšā vispirmo mākslas technikas ieroci, ko ļoti daudzi no tiem palaiduši pilnīgā nevērībā kā kādas piedevas, kas pašas par sevi nāks līdzi citiem lielākajiem, galveniem literaturas uzbūves elementiem. Tāds raksts kā par Šolochova «Plēsumu» («Pie meistarības virsotnēm», «Ļit. Gaz.», 1954, 117) jāsauc vai par pašu pirmo žirgto uzmudinājuma saucienu literaturas estetiskā stila meistarības lēnajā apjomā.

Protams, romantisma apoloģijas sabiedrībā arī Tarasenkovs nevarēja palikt neitrals. Šķiet, ka ar īpašām iztulkojumu un slavinājumu panacejām viņš gan nav uzstājies, bet tomēr diezgan bieži licis arī savai balsij atskanēt korī līdzi, lai ar to no savas puses atbalstītu vēl dedzīgākas tieksmes pāri robežai.

Ķā dažiem citiem realistiskiem domātājiem un marksisma teoretiķiem, arī Tarasenkovam dažkārt ar varu un pie tam nepiekļāvīgā kārtā jāiepin romantisma vilcieni tādā literaturas sastatā, kur tie pat pašai apoloģijai nepavisam nepakalpo. Šolochovs sava «Plēsuma» krāšņajā mākslas audumā esot «ievedis motivu, kas sākumā varētu likties dīvains, it kā sakropļotu bērna-atriebēja romantisko tēlu». Zēnu, kas aiz atriebības nošauj sava tēva slepkavu, nekādi gan nevajadzētu iedomāties par «romantisku tēlu», jo šādi rādītā veidojumā pārāk asi duras acīs psicholoģiska realisma būtība pat vai ar zināmām naturalisma pieskaņām, tik lielā pretruņā ar visur daudzinātām skaistā, cēlā, brīnišķīgā apgarojošā romantisma īpašībām. Šīs īpašības parastā virknējumā, ar visu trafaretisko vārdu sastāvu, Tarasenkovs uzrāda Ļeonova romana varonei, kuras «trauksme ir heroiska, bet patoss sakondensēts... personība sabiezināta līdz pēdējam» — tātad viscaur pieņemto schemu tiešām ar dažiem jauniem vārdiem vēl vairāk «sakondensēdams» un «sabiezinādams». Otro Ļeonova tipu Tarasenkovs raksturo stipri līdzīgi Ozerova realisma un romantisma viendabības pretrunām un pretmetiem: «Skaists šīs radošās domas uzlidojums, savā romantiskajā trauksmē savienodamies ar daudziem kautrīgiem ikdienas miera un kara darbiniekiem.»

Ļoti nepatīkami lasīt arī šī tik spējīgā un cienītā teoretiķa apoloģijā netiešu, bet neizbēgamu norādījumu, ka šie daudzie realistiskie ikdienas darbinieki neprot nekādu domas uzlidojumu, tikai romantisms var paglābt viņus no slīgšņas zemes putekļos un stulbumā bez radošas trauksmes. Arī Tarasenkova radošā doma nav atradusi kādu jaunu paņēmienu romantisma izcildinājumam ārpus un pāri šabloniskam, nemitīgam realisma mazvērtības kopīgam parakstam, nemaz nepaģidot, ka tas iespējams, tikai nonicinot «kautrīgos ikdienas darbiniekus», vienkāršos «prastos» darba cilvēkus, un neviļus paceļot lasītājiem jausmu,

ka šādas zemākas un augstākas ļaužu kategorijas diezin vai tā vienkārši reģistrējamas mūsu socialistiskajā iekārtā un tamlīdz arī literaturteoretiskajās konstrukcijās.

Līdzīgi plašajai romantisma sajūsmas grupai, Tarasenkovs ieskata, ka Gorkija un viņa laika romantisms tādā pilnā spēkā un neaiztiekamā kuplumā paliek vēl šodien un turpināsies joprojām, tā ka par to nav vajadzīgs pat lieku vārdu bilst. Vienā no saviem vissvarīgākajiem un saturā bagātākiem teoretiskiem rakstiem («Nevienkāršot literaturas vēsturi», «Ļit. Gaz.», 1953, 146) viņš pilnīgi pareizi piemin vairāku lielāko krievu klasisko un jaunāko rakstnieku teoretiskās kļūdas un pārmet vēsturniekiem šo kļūdu noklusēšanu aiz kaut kādas aplami iedomātas pietates, kas šiem mūsu mākslas korifejiem nepavisam nav vajadzīga. Lietišķi un pareizi raksturodams Čechova idejisko apvārsni, arī ar tā šaurajām iežmaugām, Tarasenkovs negribēdams grupas ietekmē un uzdevumā arī pats tūliņ kļūst šaurāks savā analizē un iztēlē, kad nokļūst pie Čechova vēstulēm ar neatzinīgām atsauksmēm par Gorkija romantismu. Tagadējai apoloģijai pat toreizējie iebildumi pret pašuzstādīto padomju mākslas dzīves vadītāju faktoru liekas neattaisnojami, nevietā aizskarot arī pilnīgi un uz laikiem nostabilizētās teorijas pamatgultni.

«Taisni tās Gorkija spēju (дарования) puses, kurās radoši izpaudās viņa jaunā revolucionarā trauksme, Čechovam bij svešas. Jaunā Gorkija stila romantiku, viņa dedzību (kaislību) Čechovs mazliet ironiski apzīmēja par spredīķošanas toni.»

Tarasenkovam taisnība, nosaucot Čechova negativo spriedumu (par «Tomu Gordejevu», «Trim») kā subjektivu un nepareizu, jo lielais novelists stāvēja tālu no katra revolucionarisma literaturas ideoloģijā un tās mākslas veidojumos. Bet, apsargādams toreizējo un tagadējo romantismu vispār no jebkāda negativa pieskāriena, nepiemin arī to, ka Čechovam gan pilnīga tiesība runāt par «spredīķošanas toni» Gorkija pirmā laika stāstos, jo vēlāk viņš pats ar uzsvaru apliecinājis taisni spredīķošanas noderību romantiskās literaturas daiļradē. Tādi ne visai tieši un taisni paņēmieni nopietnā kritiķa darbā tomēr vairāk vai mazāk iestiprina cita straujāka teoretiķa drosmi uzsākt pavisam necerētu novatorisku vērienu, spēji vēl pāri pašas teorijas robežai.

Spēcīgu sagatavojumu ceļam viņpus robežām sniedz šī autoritativā kritiķa piedalīšanās Platonova «abstraktās teoretizēšanas» izskaušanā, kas kolektivā plašumā un niknumā līdzinās Bjaļika idejiskai sagrāvei. Šeit Tarasenkovs pilnīgi iestājas romantisma apoloģetu rindā un ar savu spēcīgāko izteiksmi pastiprina grupas kopīgo, dedzīgo lēmumu, lai taisni izaicinātu

ņākamo, karstāko piekritēju parādīt apoloģijai vēl spalgākus un stiprākus «pierādījumus» teorijas konstrukcijai.

«Vai stachanoviešu kustība ir romantika?» jautā B. Platonovs (žurn. «Zvezda», 1949, 4). Un atbild: «Tās ir turbinas, darbgaldi, lokomotives, bet nevis romantika.» Platonovam liekas, it kā realisms «norij» romantiku. Tamlīdzīgam «brīvajam» iztulkojumam nav nekā kopīga ar patiesību: «Noliegt revolucionāro romantiku — socialistiskā realisma metodes neatņemamo sastāvdaļu — nozīmē izkropļot un vulgarizēt marksistisko mācību par literaturu» (A. Tarasenkovs, «Znamja», 1949, 10).

Protams, Platonova paziņojums, ka realisms dažā gadījumā var «norīt» (поглощает) romantiku un romantismu, ir viens no tiem kuriozajiem izgudrojumiem, kādi paretam publikas uzjautrināšanas labā ieklīst nopietnā literaturas pētītāja un kārtotāja darbā. Bet tas Tarasenkovam neienāk prātā, ka pie visām tādām kļūdām un aplamībām tieši un galvenā kārtā vainīga viņam radniecīgās kritiķu saimes apoloģiskās daudzrunīgās un mazradošās teorijas abstraktā, kabinetā pie rakstāmgalda taisāmā konstruktivā metode. Viņš pats galu galā un pilnā mērā iejūk šīs metodes neizbrienamā purvā. Spēj tikai niknoties par Platonova vulgarizējumiem, kropļojumiem un necienīgu pieskaršanos absoluti nepieskaramai romantikai, bet nemin neviena konkreta fakta, kas parādītu, ka realisms nav nekas, bet romantika un romantisms literaturas teoretiskajā izziņā un dzīves praksē ir viss. Kaut jel ar pāra piemēriem no dzīves īstenības parādījis arī ikdienas darbaļaužu miljoniem, ka šī īstenība kaut kad mēģinājusi iztikt ar vienu pašu romantikas «norīto» realismu darbgalda un lokomotives izgatavošanā, ka tur it nekas nav iznācis, līdz kamēr darbā stājusies romantika, kas tad visu ņem savās rokās un pataisa, kā nākas. Ja tas tiešām tā, tad tas taču būtu tik vienkārši pierādāms un apliecināms — kamēr vienīgi skaišanās par Platonova aplamībām un to apzīmogojums par vulgarām nevienam neliekas atbilde un izskaidrojums, bet gan negriba vai neiespēja atbildēt uz lietišķiem jautājumiem samežģīto konstrukciju teorijā. Tarasenkovs pat nemēģina kaut kā atrežģīt šīs pretrunas, tāpat kā pārējie līdzbiedri, apmierinādamies ar pārliecību, ka iebildumi apoloģijai strupi noraidāmi, izskaidrojumu un pierādījumu vietā liekot piktu uzkliegumu, pazobošanos, vislabākā gadījumā tieši nepateiktu, bet pašsaprotamu apgalvojumu: viss ir labākā kārtībā, tikai nevajag mēģināt saviļņot labi nogulsnējušos romantikas un romantisma sistemu.

Arī B. Rjurikovs sagatavo ceļu uz visaugstāko, žilbinošo romantisma virsotni tālu pāri sabiedrībai jau pierastajām «mērenajām» teorijas robežām. Rjurikova literaturas kritikas, teorijas

un vēstures zināšanas ir plašas un daudzpusīgas, pie tam viņš skaitāms arī pie visražīgākajiem padomju publicistiem laikrakstos, žurnalos, kopojumos un atsevišķās grāmatās. Viņa darba lielais un dažādīgais apjoms prasa plašu, rūpīgu izziņas analizi un vērtējumu sarežģītu žanru mērogā. Šīs grāmatas uzdevumiem pietiek ar divām trim no Rjurikova svarīgākajām tezēm, kas tieši piesaistās manu teoretisko meklējumu saturam.

Rjurikovam ir asa uztvere un īpatns apgaismojums it sevišķi aktualo, visdažādīgi un pretrunīgi traktējamo literaturas problemu iztirzē tekošās dzīves ritumā. Katrā ziņā jāpiemin nesen «modē» bijušo «bezkonfliktu teoriju», ko Rjurikovs dzīvi, atjautīgi un vispusīgi noārda, ļoti nozīmīgi un intriģējoši iesākdams ar pašu raksta titulu — «Dzīvē tā nenotiek» («Ļit. Gaz.», 1952, 110). Rjurikovs strauji, ar plašu vēcienu nostata raibā, komiskā rindā dzīves un cilvēku «nolakotājus» meistarus, to sliktāko ansambli, kas radies literaturas teoriju konstrukciju ateljē. Protams, šis plašais vēciens nemaz nepakustina uzmācīgo pārdomu: vai lakotāji un skaistinātāji ar savu sapratni un idiliskiem iztēlojumiem patiešām stāv tā, jūdzēm tālu no pašiem romantisma slavinātājiem, un vai uzbrukums no tiem nevar viegli atvērsties atpakaļ citā, daudz tuvākā plāksnē?

Pretmetā šiem idilistu izgaiņājumiem Rjurikovs citur («Ļit. Gaz.», 1952, 89) pozitivā vērtējumā ar dziļu un saistošu analizi parāda sarežģītās pretrunas dzīves un cilvēku risinājumos, ko liels mākslinieks pratis izveidot «Jaunās Gvardes» cīnītāju tēlos un visā pilnā augumā parādīt tos lasītāju priekšā. «Nesaudzēt niecīgos, nenoslēpt, nepārkrāsot viņu nejēdzības, pamodināt riebumu pret viņiem, spriest par tiem stingru un nesaudzīgu tiesu vēstures un pašas tautas vārdā.» Tas ir īsta realistiska teoretiķa spriedums, kas iztriec apmiglotājus no padomju literaturas dzidrā apvāršņa un pašķir mūsu mākslai lielāku drosmi un vingrāku ceļa gaitu. Tādā noteiktā, vīrišķas atklātības un drošas rokas vilktas realistiskās taisnes virzienā zīmēti daudzi Rjurikova raksti, tie ar īsti spilgtām rindām būs ierakstāmi padomju kritikas vēsturē. Vispirmā vietā tur ierindojami īsi, bet drosmīgi norādījumi par Gorkija daiļrades analizi un apgaismojumu saskaņā ar marksistiskās zinātnes un boļševistiskās mākslas kritikas prasījumiem, vārdā saucot tos literaturvēsturniekus, kas iedomājušies, ka mūsu ģenialā proletariskā rakstnieka personību padomju ļaudīm drīkst rādīt tikai uzkoptā, apcirptā un uzfrizētā veidā, nodzēšot un izmazgājot pēdējo plankumiņu no viņa garīgā apvalka («Daži jautājumi par Gorkija daiļrades pētījumiem», «Ļit. Gaz.», 1954, 54).

Bet vispārpieņemtais, ērti izlietojamais konservativās, negrozāmās tradicijas nogulšņu trafarets literaturas teoretiskajām

vajadzībām un apoloģiskās propagandas sacildinātā jūsma arī tik nopietnu un dziļdomīgu kritiķi un vēsturnieku kā Rjurikovu neatturami aizrauj līdzi romantisma slavinājumu plūsmē. Grupas nolīdzinātā gultnē nav laika, ne patikas apstāties un dziļāk ieklausīties pierastā kora skandējumos — talantīgais eruditais temperaments tiecas tikai vēl spēcīgākā uzspodrinājumā pakuplināt un vēl augstāk uzskaņot ticību, par kuru nevienam nav šaubas kā pašam par savu personību un tās esamību.

Nopietnā marksistiskā literaturas teoretiķa pacelšanās romantikas un romantisma mākoņu augstienē un atkal nokāpšana miglainās lejās sastopama drīz vien pēc apoloģijas plašā uzplūda PRS plenumā. Recenzijā par socialistiskā realisma problemām sevišķā kolektivā krājumā (1948) Rjurikovs izteic daudzus vērtīgus spriedumus par kļūdām un sagrozījumiem, ko kritiķi un publicisti pielaiduši realisma ideju, estetikas metodes, mākslas formas jautājumos, tāpat arī dekadentiskās literaturas nepareizā apgaismojumā. Bet nokļūšanu apdūmotā ielejā jau rāda vairākkārt pieminētā Bjaļika izdomāto aplamību apkarojums, kur bez vispār zināmiem konstatējumiem Rjurikovs ievieto arī negaru, bet raksturīgu paša atziņu apgaismojumu romantismam — šajā versijā gluži līdzīgi visiem citiem Bjaļika apgāzējiem, tikpat neko īsti nesagraudams un neko jaunu tā vietā nenodibinādams romantisma iegalvošanai.

Bjaļiks aplamā kārtā liekot saprast neuzticību realismam, kam esot nepieciešama romantisma palīdzība, romantisms it kā neizrietot no realisma, bet esot tā pretmeta potence vai būtība, kas «glābjot realismu». Rjurikovs apgalvo (allaž jāpatur prātā, ka apgāšana un jaunnodibināšana romantisma polemikās visur norisinās vienīgi tikai apgalvojumu ceļā no vienas un otras puses): «Romantika nestāv pretrunā realismam, bet izriet no tā, kļūst par realisma organisku sastāvdaļu.» — «Izriet no realisma» — tas ir Rjurikova paša (kā arī Ozerova) noteikts uzsvērums pretī Bjaļikam, tāda konstatējuma nav arī A. A. Žda-nova 1934. gada tezē. Vēl ciešāk Rjurikovs tālākās rindās apstiprina realisma primatu divzarainajā realismā-romantismā: revolucionarā romantika organiski iekļaujas realistiskajā daiļradē (Ždanovam «literaturas daiļradē»). Kā vairākkārt esmu uzsvēris, pēc 1946. gada vēsturiskajiem lēmumiem 1934. gada teze vismaz un katrā ziņā būtu papildināma ar citiem tradiciju elementiem, it īpaši pašu galveno, revolucionarā demokratisma realismu, bet to Rjurikovs līdzi visiem citiem apoloģijas grupā aiz romantisma apgarojuma aizmirst galīgi, lai gan nepielaižami. Šepat tālāk redzēsim, ka viņš aizmirst arī tikko paša apgalvoto realisma primatu socialistiskajā realismā un par vienīgo noteicēju literaturas teorijas konstrukcijā nu atkal apliecina roman-

tismu. Tā arī viens no visspējīgākajiem padomju teoretiķiem romantisma slavināšanas aizrautībā nokļūst lielā neskaidrībā un pretrunās, kļūmīgā kārtā atkal tikdams turpat tuvu tam pašam nopeltajam B. Bjaļikam.

Arī Rjurikovs ar savu spēcīgo kritiķa personību paļaujas suģestijai un var tikai spraigāk un daudzpusīgāk pateikt to, kas dzirdēts un joprojām dzirdams romantikas un romantisma kulta deklarējumos. Visiespaidīgākā kārtā viņam šķiet romantisma kvēle iekodināma literaturas lasītāju apziņā un ticībā ar tādiem daiļdarbiem, kas rakstīti skaudra realisma metodes izlietojumā un padomju ļaužu emociju un dzīves īstenības virzībai.

Uzrādīšu Kočetova «Žurbinus» — tāpēc, ka man personīgi tas liekas viens no visskaistākajiem un vērtīgākajiem padomju socialistiskā realisma darbiem pēdējos gados. Protams, Rjurikovs neņemas parādīt, kā padomju dzīves augsme socialistiskas tautas neatlaidīgos cieta darba ikdienas sasniegumos izveido rakstniekiem arvien lielāku realistiskās īstenības izpratni un realistisku tēlojumu mākslas prasmi, kas iesilda, apgaro darba cilvēkus un virza augstāk mūsu zemes panākumus. Protams, Rjurikovs nenogāna un nedegradē realismu. Neatkārto arī Ozerova jocīgo atradumu par miega un sapņošanas romantikas lielo nozīmi dzīves celšanā. Rjurikovs izcilā kārtā un spēcīgākā vērienā atkārto un rāda paša trafareta idejiskā organisma mugurkaulu: realisms — kā tad, bez šaubām! — bet par tādu viņš tiek tikai romantikas-romantisma sadūšinājumā un izskaistinājumā, ko realisms pats nezin un neprot:

«Ir savdabīga kuģu būvētāju profesijas romantika... Kļūst citāda kuģu būvētāju romantika. Ja agrāk fabrikā romantiskais oreols apriņķoja virtuozus-drosminiekus, viņu «noslēpumus», tad tagad šīs romantikas vietā atnāk industrijas romantika, gigantisku mērogu celtniecības romantika. Tā ir kuģu būvēšanas romantika, kurai stāv priekšā nebijuši braucieni.»

Rjurikovs nebaidās savā garajā rakstā dažas reizes pieminēt arī realisma vārdu, pie tam pavisam bez īgnuma un saviebtiem vaibstiem. Taču jaušami, tas tikai pieklājības pēc, nemaz neiedomājoties šī vārda dziļāko saturu rakstnieka tēlojuma būtībā. Bet ievērojiet kaut tikai to, ar kādu steigu un patiku viņš tveras pie romantikas un romantisma aprakstu rojumiem, kuriem līdzi dzīvo visa viņa sirds un prāts. Sešās rindiņās viņš pagūst iespraukt septiņas «romantikas» dažādīgos locījumos, lai tikai pēc iespējas dedzīgāk iesuģestētu lasītājam «savdabīgo kuģu būvētāju romantiku», ko Kočetkovs it kā esot parādījis savā tēlojumā, lai pat tajos četros darba procesā caur un cauri realistiskos vārdos («fabrika», «industrija», «celtniecība», «būvēšana») piestiprinātu rožaino «romantikas» etiķeti. Tā lieliskais, cildenais,

ierosmīgais romans par veselas padomju ļaužu dzimtas neapsīkstošo darba enerģiju un sasniegumiem neatlaidīgā un nenokausējamā ikdienas paaudžu darbā romantiskas ekskursijas pārlidojumā pārvēršas par krāsainu bilžu grāmatu jaukai pārlapošanai omulīgā pavaļas un atpūtas brīdī. Nevar iedomāties darbu romantisma apoloģetu kritikas tēlojumā citādi kā tīkamu promenadi, cilvēku pašu vaļīgu un vieglu laikkavēkļa nodarbību.

Varētu jautāt: ar kādām tiesībām taisni šie paši kritiķi uzbrūk bezkonfliktu rakstniekiem un teoretiķiem — ja visa romantisma konstruktivā sistema pati parādīta kā tāda nepārtraukta darba idile ar tās vistīkamākām vārdu virknēm aprakstā?

Allaž ieraugām, ka romantisma slavinājumu izpausmes saturs galvenā kārtā pastāv ditirambiskos skandējumos ar dažādiem svešvārdiem. To dara, lai nesaprotamās skaņas («oreols», «gigantiskais», «virtuozs») krāsainos vizuļos bez apstājas garām virpuļotos «romantismam-romantikai». Lai iesuģestētu vienkāršu, vientiesīgu cilvēku dzirdei un no tās arī jūsmai un jutoņai kaut ko absoluti nenoteiktu un nepateicamu, bet taisni tāpēc šķietami cēlu, tālu un svarīgu — aptuveni līdzīgu tai izmaņai, kā pareizticīgo priesteri iežūžo savu draudzi ar svešu baznīcslavu retoriku, bet katoļu ksendzi ar tikpat svešiem latiniski-ditirambiskiem izkliedzienu un dziesmu priekšnesumiem.

Vēl spēcīgākā retorikas stilā Rjurikovs izveidojis rakstu par Graņina pievilcīgo, vērtīgo romanu «Meklētāji» («Jaunā meklētāji un viņu cīņa ar veco», «Ļit. Gaz.», 1954, 107), lai lasītāji nesāktu talantīgā rakstnieka vēstījumā un tipu raksturojumā dzirdēt realistiskās idejas un mākslas iztēli, kas smelta no dabiskās, neizkrāsotās dzīves un darba pasaules īstenības. Kritiķis cenšas lasītāju uzmaņu pēc iespējas ciešāk novērst no zinātniskā meklētāja darba un domu gājiena skaidras, katram saprotamas, ar dzīvu dalību līdzvērojamās virzības. Likt pēc iespējas biežāk un uzsvērtāk noģist, ka visas tās konkretās parādības un vārdā saucamie lietišķie sasniegumi un pagatavojumi ir niecīgi, mazvērtīgi pretī tiem svešajos vārdos ietērptajiem, tikai nojausmā viešamiem, romantikas apblāzmā plivojošiem, brīnišķi pārrealiem tēliem-netēliem.

Andrejam Lobanovam ir slavējama padomju zinātnieka tieksme pēc nemitīgi jauniem, lieliem sasniegumiem technikā, ķīmijā, elektropētniecībā, tautas dzīvei izlietojamiem lietišķiem pasniegumiem valsts varenībai un cilvēku ērtībai. Rjurikovs gribētu, lai Graņina Lobanovs visu to censtos sasniegt ne ar boļševistiska cilvēka zinību, enerģiska darba, apgarota pacēluma un arvien pilnīgāk izkopjamas realas prasmes līdzekļiem, bet galvenā kārtā ar Ozerova aizsnaudušā Jegora sapņotāja sajūsmas iedvesmu un

romantikas vizionaro satrauksmi lidojumam uz viļinošo nezināmo tāli.

Rjurikovs jūsmīgi piekrīt Lobanovam, ka tiešām ironijas vērta ir rūpnīcas ļaužu «laboratorijas nodarbošanās ar sīkumiem» — tas ir, tikai ar sīkumiem. Taču lielas sajūsmas tieksmēs kritikai tomēr derētu vismaz garāmejot pieminēt, ka sapratīgi ieplānotie «sīkumi» ir absoluti nepieciešama daļa tajā pašā lielajā «mērogā», bet, tos piemirstot, var iznākt kā Rīgas «Metalistam», kas 1954. gada rudenī aizsūtīja kolhoziem vairāk desmitus kartupeļu rokamo mašīnu, kur vajadzīgu tērauda skrūvju «sīkumu» vietā bij iebāzti vienkārši koka puļķi, un mašīnas visu rokamo laiku nogulēja grāvmalā. Arī trauksmē pēc «dimensijām» un «grandiozuma» apoloģeti tomēr galīgi un pavisam negrib likvidēt realismu socialistiskajā realismā. Tad vismaz Rjurikovs Lobanova un Borisova milzīgajā darbu klāstā ļoti izdevīgi un bez skandējuma varēja ne tikai pieminēt, bet noteikti uzrādīt realismu šo sīkumu izpildījuma novietnē ar nelielu, taču derīgu uzdevumu lielajā romantisma darbnīcā. Bet arī Rjurikova kritikas laboratorija negrib nodarboties ar «sīkumiem», tā meklē, ceļ augšā un atspulgo tikai lieliskās līnijas abu Graņina varoņu gaitas vērienā:

«D. Graņins ar noteiktiem un tiešiem realistiskiem vilcieniem zīmē laboratorijas ļaužu darba apstākļus un rīcību. Viņš redz, ka zinātniskā radīšana nav tikai vajadzīga (realistiska) un cēla, bet arī skaista (augstākā kvalitate). Zinātniskās radīšanas sarakstā un cīņā par jauno viņš māk atrast romantiku (lieliem, trekniem burtiem), to cēlā sajūsmojuma patosu, bez kura nevar izradīt jaunus darba rīkus (прибор), ne atrast jaunas zemes, ne sarakstīt jaunas labas grāmatas. Mūsu satiksmē (у нас) runā par romantiku, prāto, kādos ārkārtīgos apstākļos ir vieta romantikai; viņai «ir vieta» visur, kur cilvēks sasprindzina savus spēkus liela mērķa labad, bet mēs bieži neprotam ieraudzīt un atklāt to...»

Pat vienkāršu darba rīku pagatavošanu galu galā atņem realismam, arī to pēdējo nodod romantikai un romantismam. Kaut kur nabaga padzītais realisms tomēr laikam taču vēl patveras, vismaz pagaidām, jo citādi viņa nīdētāji vairs nerunātu par socialistisko realismu, bet vienkārši, pareizi un pieklājīgi par socialistisko romantismu, uz ko visus šos gadus padomju literaturas teorijas metodi gatavo apoloģijas kolektivs. Negaidītā kārtā arī B. Rjurikovs pietuvojas šīs frontes pēdējai robežai. Viņa recenzija par Graņina romanu stipri atgādina Igō romantisma deklaraciju par pseidoklasicisma nederību un jaunas estetikas skaļo uznākšanu dramaturģijas laukā («Kromvela» priekšvārdā, 1827). Rjurikovs gan tieši un atklāti nedodas realisma sagrāvē, bet būtībā dara taisni to. Izmērojamo aparatu un tātad katru citu

darba rīku, kuģošanas prasmi, grāmatas sarakstīšanu var pagatavot un iegūt tikai ar romantikas palīdzību. Romantikai «ir vieta» visur, kur cilvēks «sasprindzina spēkus liela mērķa labad». Mūsu iekārtā spēkus nesasprindzina tikai cienījamie kara invalidi un veci cilvēki, bet no veseliem ļaudīm labs tūkstots sliņķu, slaistu, halturistu un parazitisku spekulantu. Visi daudzie miljoni darbaļaužu — no dzelzsgriezēja darbnīcā, tekstilnieces fabrikā, mašīnrakstītājas kantorī, govju slaucējas kolchozā līdz slotu sējējam krūmājā un ielas slaucītājai sētniecei — tātad var veikt savu piepūli tikai ar romantikas piepalīdzību, jo nav mūsu dzīves īstenībā darba, kas nekalpotu «liela mērķa labad». Rjurikovs liek mums palūkoties vēl redzīgāk, ieraudzīt un atklāt romantiku visur, kur tikai cilvēks nodarbina (sasprindzina, nopūlē spēkus) sava organisma locekļus. Romantika pārvalda visu, kas pastāv un darbojas. Tad vajadzētu sākt un no kabineta scholastikas formām atklāti pāriet uz skaidru valodu un pateikt, ka dzīvē un mākslā visur vietā ir romantisms — viens pats, bez citām piedevām — tikai mēs bieži neesam pratuši to ieraudzīt un atklāt. Tad nebūtu jābrīnās, ja rastos vēlēšanās — taču reiz sākt radikali likvidēt realismu kā dzīves un literaturas augsmi traucējošu, vismaz lieku, sterilu buržuaziskā naturalisma recidivu un likt plaši un šalcoši izstrāvot visuvarenai, visur klātesošai viengabala, vienauga, vienā vārdā saucamai romantisma literaturas un mākslas teoretiskai satversmei un daiļrades metodei.

Par sevi saprotams, ka pat romantisma propagandisti nav uzdrošinājušies un arī neuzdrošināsies atklāti prasīt realisma likvidaciju socialistiskajā realismā, jo tas būtu izaicinājums padomju ļaužu marksistiskajai dzīves un pasaules atziņai. Padomju literaturas materialistiskā-boļševistiskā ideoloģija neatļauj romantisma jaukumiem pat tuvumā rādīties. Bet arī pats spožos sapņos iecerētais socialistiskais romantisms mākslas vienvaldonīgā postenī iniciatoriem tādā konsekventā veidā nebūtu īsti vēlams. Visās šajās nodaļās raksturotā romantisma izspilgtinājumu un slavas pausmē starp rindām un bieži vien arī tieši pavēršas apjukums skaļos slavinājumos un jausma, ka arī pašiem propagandistiem še tomēr kaut kas nav un nav īsti kārtībā. Tāpēc viņi nebūt necenšas, lai romantisms tiktu par vienīgo, suvereno valdnieku bez pretendentiem literaturas teorijā un daiļradē. Labāk viņi miglainos prātojumos joprojām liek realismam figurēt tādā neskaidri apveidotā nīkuļa lomā, lai tad žilbinoši pievilcīgāk pretī tam izceltos romantika.

Tādu «divpalatu konstitucijas» metodi realisma teorijas satversmē jo cieši nostiprināt padomju literaturā mēģināja arī

Gorkija vārdā nosauktā Pasaules literaturas instituta kritiķi un teoretiķi ar dažiem cītiem ārpuses spēkiem, vairākus apoloģiskus rakstus ziedodami plašam pirmmaterialu maketam, no kā izveidot ilgi gaidīto padomju literaturas vēstures grāmatu («Krievu padomju literaturas vēstures apcerējums, I, 1917—1941», makets, 1952).

Varbūt savādi, ka pirmraksta un vēstures vadošo līniju apzīmētāju 15 darbinieku lielajā kolektivā sastopami tikai nedaudzi vispārpazīstami, vairāk strādājušie spēki — piemēram, še nav to, kurus šajā savā grāmatā esmu minējis. Jaunas idejas vai īsti spilgtu spriedumu šī plašā grāmata nevar uzrādīt. Dažs autors tikai cenšas jau pazīstamās definicijas vai spēcīgākus izteicienus izkārtot sava paša īpašā stilā, lai labāk noderētu apoloģijas vajadzībai un piepalīdzētu romantismu vēl dziļāk iesakņot sabiedrībā. 467. un 468. lappuse uzskatāma kā visaugstākā pakāpe jau tā daiļvārdības pārbagātā teorijā. Sekojošo citatu virkne gan būs ar nelieliem saīsinājumiem, bet vispārējo koloritu tie nepasvaro un negroza.

Jau grāmatas ievadā gandrīz vai ērģeļu preludijas skaņās autors vai vairāki tēlo trīsdesmito gadu literaturas «cilvēku-radītāju» socialistiskā ideala darbīgās piepildīšanas gaišajā, milzīgi plašajā pasaulē, kuras skaistā tagadne traucas uz dzīves pārbūves lielajiem mērķiem nākotnē, uz ļaužu brālību un laimi.

«Iepriekšējo periodu sacerējumi negrozāmi vērsa lasītāja skatus uz dzīves bargo prozu, uz viņas grūtībām un nepilnībām, lai tādā kārtā jo izteiksmīgāka kļūtu lieliskā pašuzupurējošā revolucionarā heroika.

Trīsdesmitajos gados «parastās» īstenības gleznas dzirkstuļo dzīves priekā, gaišos cerību uzzalgojumos (переливами). Dzejnieku uzmanību pievelk dabas jaukumi, it kā no jauna atrasti, un cilvēku savstarpīgo attiecību burvīgums (обояние). Aiz tā... tik spoguļainais tēlu dzidrums, tāda skaidrība patlaban radošai «iekšējai» pasaulei... Padomju dzīves pārpildīto tieksmju, cerību pacēlums. Aiz tā arī varenais, «zeltainais» dzīves izjūtas skanējums literaturas piecgadē. ... Paturēdami uzticību īstenībai, viņi piešķir realistiskajam tēlam to spulgojošo dzejiskumu un apslēpto lirismu, ko agrāk izspieda cenšanās pēc «kailas», bargas dzīves patiesības.

Kad visa zeme bij patosa tempu apņemta, tieksmē visīsākajos vēsturiskajos termiņos izlīdzināt atstatumu līdz techniski attīstītākajām zemēm, rakstnieki rāda šālaika esību galvenā kārtā sasprindzinātas cīņas piepūlē. Rakstnieku valdzina «nebijušā» ainas. Viņu aizrauj celtniecības grandiozais vēriens, piecgades plāna pārdrošība, zemes ģeografijas pārtaisījums (перестройка),

galvu apreibinātāji tempi, grūtību pārvarēšanas heroika. Jaunu būvju sturmētājs entuziasms un socialo koliziju asums kulacības likvidacijas procesa laikā... Vētraini attīstās šajos gados industrialā un kolchozu tema... Pastāsta (очерк) vētrainā attīstība (!)... Visā augumā paceļas jautājums par cīņu ar kapitalisma paliekām... Literaturā jūtami atspoguļojas grandiozais progress, kur jauno socialistisko «apstākļu» spēkā ļaužu apziņā pārmaļas pagājušo laiku relikti...»

Socialistiskās valsts un atbrīvotās tautas pirmais lieliskais celtniecības darba uzplūds partijas vadībā un ceļa apgaismē patiešām ir jauna, slavena laikmeta sākums ne vien pašu zemes vēsturē, bet dziļš, neapstādināms satricinājums visas pasaules kapitalisma sistemas dieva nolemtā iekārtā. Jūgu nokratījušas, padomju ļaužu masas cēlās nekad agrāk nepiedzīvotā straujā spēkā, drošā, gaišā, nesašķobāmā pārliecībā par savas socialistiskās Tēvijas pastāvēšanu un augošu varenību, kas nodrošina labklājību un dzīves pilnību ikvienam darba cilvēkam.

Tagad, atskatoties uz padomju pirmā varonīgā pacēluma trauksmi trīsdesmito gadu sākumā, kritiķi un vēsturnieki tiešām atrod daudz spožu lappušu, ko laikmets un tauta likuši iezīmēt savu rakstnieku sajūsmā veidotos sacerējumos (Katajevs, Makarenko u. c.). Bet literaturas vēstures gatavotāji pavisam aizmirst taisni vēstures principialos pamatfaktorus ikkatra, arī tā visslavenākā perioda izziņā un apgaismojumā. Kulacības likvidacijas gados nebūt nebij vien «cilvēku savstarpīgo attiecību burvīgums», par ko varētu tikai jūsmot un gavilēt, bet arī joprojām taču turpinājās pretišķo šķiru sadursmes ar asiņainām izcīņām. Šādi vēstures teoretiķi gluži aplamā kārtā pēc dažiem optimistiskiem, saulē un lirismā plūstošiem darbiem aizmirst dzīves īstenību un aizgrābtā priekā skandē vientiesīgajiem ticētājiem, ka socialistiskā tauta tur ir jau pārlaidusi visas nepilnības un grūtumus un tagad dzīvo nebeidzamos svētkos un līgsmībā. Vieglprātīgā, tukšā aizrautībā viņi vilto bijušo un tagadējo īstenību, padomju realisma atziņu pamatus un marksisma-ļeņinisma lielo skolotāju mācības. Šajos materialos nav ne marksistisko ideju vēriena, ne atbildības sajūtas partijas un sabiedrības priekšā — galu galā arī pat ne īstas nopietnības rakstītāja paša profesijas kvoruma prasībām. Izlasiet vēlreiz citatu virkni, un jums katrā ziņā būs jāparausta pleci un jāpavērš acis riņķī apkārt neziņā. Patoss un heroika, tempi un grandiozums, zalgojumi, skanējumi, jaukumi un burvīgums! Kādu padomju literaturas vēsturi un kādā kārtā varētu sastādīt no šā pa visām malām salasīto puķaino hibridu klāsta trauksmaini-trokšņainu fražu kompotā? Tas gan aprēķināts viena otra pavieglāka lasītāja apdullināšanai, sacildināšanai un iedvesmēšanai, bet padomju sabiedrībai neliek gaidīt it

neko tādu, ko viņa visu laiku prasa no savas lieliskās realistiskās vārda mākslas izaugsmes posmiem. «Vētrainā kolchozu tema», «vētrainā pastāsta attīstība» — tādas butaforiskas «vētras» var saskatīt un tēlot tikai rakstītāji, kam prātā nav dziļāka vai seklāka, taču tomēr lietišķa padomju literaturvēstures izziņa, bet sakurināts bengalisks uzliesmināījums kādai pašu izrādei, netīkamai katram, kas gribētu tuvāk iepazīt lielā laikmeta īpatni veidoto patieso realistisko literaturu.

Laikmeta dzīves, tautas masu darba un partijas vadības dzīvās, neaprimstošās īstenības izziņa šiem «vēsturniekiem» acīm redzami nemaz nerūp. Tas vissvarīgākais tiem ir sajūsmināta, aizrauta auditorija romantikai-romantismam, propagandiskas retorikas skandējumi ar sagatavojumu apoloģijas augstākam vērienam — viņpus teorijas robežām. Tad saprotams, kāpēc pierādījumi, pat kaut tikai izskaidrojumi vēstures materialiem nav vajadzīgi, tikai atsaukšanās trompetei: «Ceļu romantikai!»

Ja vietām mēģina neviļus tos tādus piegādāt, nekas prātīgs tur tā kā tā neiznāk. Cildenu jūtu, sirds un iedvesmas mākslas izskaidrotājai un apgaismotājai teorijai nepieciešama tāda pati sacildināta un iedvesmēta valoda, kurai pat neder īsti noteikta, saprotama izteiksme, kas atstājama «sausajam», «stīvajam», grūti iekustināmam realismam. Dīvaini pat lasīt, kā maketa autori savā «lietišķā» veidā un pēc savas gaumes lūko izskaidrot un apgaismot revolucionarā romantisma būtību socialistiskā realisma divvienīgajā realisma-romantisma metodiskajā satvarā — Gorkija un A. Ždanova 1934. gada tezi «gaišāk» un ciešāk pietuvodami apoloģijas garam:

«Tādā kārtā jaunais revolucionarais romantisms izaug še no patiesīgi parādītas īstenības, bet būtiski līdztiesīgi nesavienojas ar realistisko attēlojumu (а не сосуществует с реалистическим изображением равноправно). Romantisms un realisms socialistiskā realismā «nesasaistās» (не сочетается) kā divas patstāvīgas «paralelas» metodes īstenības māksliniecīskajā atspulgojumā: pats revolucionarās cīņas heroikas realistiskais atveidojums (воссоздание), augsta un reala mērķa apstarots, sniedz jaunu reizē dziļi patiesīgas un cēli poetiskas dzīves parādījuma paraugu.»

Kā redzat, no šī doktrinarā, kabinetiski-scholastiskā «izskaidrojuma» laužas laukā taisni veclaiku mistikas palieku «atspulgojums». Še ir pietiekoši daudz miglas un tumsas, lai arī padomju literaturas materialu meklētāji no savas puses pamudinātu Jermilovu droši un sparīgi spert vēl pēdējo soli pāri romantisma apoloģiskās teorijas robežām. (Jāaizrāda, ka maketa pārstrādājums 1954. gadā ir nopietnāk rakstīts — tur mazāk bengalisma un gaviļu.)

5. VIŅĀ PUSĒ

Padomju socialistiskā iekārta jau pirms Tēvijas kara bij noveidojusies viengabalīga līdz pamatiem, organiski monolita savu daļu saaugumā. Fašistiskā uzbrukuma, smagas pārbaudes un ienaidnieku satrieksmes gadi šo organismu ugunīs norūdījuši tērauda cietu, neatskaldāmu un nelokāmu. Līdzi valsts iekārtas uzziedam un daudzo naciju saplūsmei vienotā saimē izaugusi arvien spraigāka un kuplāka padomju socialistiskā realisma mākslas un literaturas daiļrade, smeldama no nerimstīgi augošās zemes un tautu dzīves īstenības avotiem. Divdesmit gadu laikā, no pirmā rakstnieku kongresa līdz otrajam (1934—1954), redzams literaturas nepārtrauktais uzplaukums — socialistiskā realisma augsmi neviens nav spējis apturēt, ne nomaldināt neceļā, naidā pret dzīves realistisko īstenību.

Daudzkārt jau konstatēts, ka literaturas vēl spējāku un lielāku uzplaukumu zināmā, lai gan nepavisam ne traģiskā mērā traucējuši un kavējuši pagātnes pārpalikušie surogati un arī pašu literatu vidū darboņi ar nenobriedušu marksistiski-ļeņinisku mākslas izziņu un paviršu dzīves īstenības sapratni. Bet nekur nav konstatēts, pat ne pieminēts, ka vēl plašāku realistiskās literaturas uzplaukumu galvenā kārtā un visvairāk traucējusi un kavējusi romantisma apoloģijas «teorija» daudzējādos novirzienos un atzarēs. Redzējām, ka liela literatu-teoretiķu grupa gadiem ilgi nodarbojusies, propagandēdama romantismu un romantiku, modrīgi uzmanīdama, lai kritikas rakstos neparādītos neviens spriedums un definicija noteiktā — marksistiskā realisma idejas garā un bez uzsvērta, pasvītrota un atkārtota piedziedājuma, ka tāds realisms bijis kaut cik un kaut kur noderīgs tikai romantikas un romantisma pieļautā un norādītā mērā.

Pat tie visplašāk pazīstamie teoretiķi un kritiķi ar lieliem nopelniem padomju literaturas daiļrades un vēstures izziņas un attīstības darbā (kā nupat iepriekš minētie) tūliņ atmet zinātniskās pētniecības darba veidu un piesavinās savu īpašu apraksta paņēmienu un valodas toni, līdzko pievēršas lielajai romantisma apoloģijas grupai. Katra nodaļa šajā manā apcerējumā parāda, ka savas doktrinas izslavināšanai viņi vairs nelieto it neko no konkreto pierādījumu krājuma, kas atrodas dialektiskā materialisma mākslas izziņas rīcībā un citos gadījumos tiem allaž prātā un pie rokas. Viņi vispār neieskata par lietderīgu sniegt kaut kādu argumentaciju, pilnīgi iztiek ar pašu un citu sen lietotiem apgalvojumiem un pilnīgi pārliecināti, vismaz izliekas paši esam pārliecināti, ka arī visa literatu saime un sabiedrība viņiem notic bez vārda runas.

Taču ekspansivākie kritiķi ar visiem apgalvojumiem un bez jebkādiem traucējumiem tomēr kaut kā sāk nojaust, ka realisma-romantisma divstarainā vienība reizēm vairs neliekas uz mūžiem nostabilizēta, visiem neapšaubāma un droša. Šīs grāmatas pirmajā daļā (par socialistiskā realisma principiem) jau pieminēts, ka V. Jermilovs sparīgāk par visiem citiem mēģināja apoloģijas teoretiskos apgalvojumus pastiprināt ar daudz spēcīgāku versiju. Viņš vienkārši deklarēja, ka, labi aplūkojot, arī nekādu pierādījumu un pat vienkāršu apgalvojumu nemaz nav vajadzīgs, jo vēl viens, trīskārt svarīgāks apgalvojums «pierāda», ka pati mūsu dzīves īstenība ir caur un cauri romantiska un tātad romantiskam bez vārda runas jābūt katram literaturas darbam, kas izaug no padomju īstenības un balstās uz tās.

Kā visā doktrinai pakļautā jomā, arī šim jaunajam apgalvojumam, kas ģeometriskā progresijā nāca klāt pie visiem līdzšinējiem apgalvojumiem, neradās neviena protestētāja vai tikai pat apšaubītāja balss. Konservativā suģestija tik dziļi ieaugusi, ka pēc Jermilova pasludinājuma nevienam neienāca prātā visvienkāršākā kārtā iziet laukā no teoretiķa kabineta un paprasīt, ko šajā lietā domā padomju īstenības taisītāji, padomju dzīves cēlāji. Pajautāt kuram katram no miljonu cilvēku un simtu profesiju strādniekiem: vai viņš darbnīcā un laukā sava aroda produktu pagatavo kā Ozerova varonis, veselīgā, tīksmīgā miegā un sapņu romantikā lidodams, vai arī cietā, neatlaidīgā ikdienas darbā pēc konkreta zīmējuma un plāna sapratīgā vadībā, ar technikas atvieglotiem muskuļiem un vingri izlietotu attīstītu prātu, turklāt būdams cildenā gaišā apziņā, ka kolektivā sadarbībā viņš lietišķi vairo valsts un tautas ieguvumu, no kura ar katru gadu vairāk dabū arī pats sev un savējiem. Pie tādiem nieka jautājumiem un atbildēm sajūsmai pakļautie kritiķi neapstājās. Viņi bez vārda runas un pārbaudes pieņēma arī šo Jermilova dekretēto jauno apgalvojumu par neapstrīdamu «pierādījumu», ar lielu žestu apklusināja katru (arī jau pieminētu) reto romantisma šaubīgo. Nekādas šaubas vairs nedrīkstēja rasties, ja nolemts bij, ka padomju dzīves īstenība tagad un turpmāk saucama tikai par cieši romantisku.

Bet visilgāk apgalvotai, ar daudzu piekritēju parakstiem apstiprinātai apoloģetiskai patiesībai un doktrinas uztiepumiem pretojās daudzu literatu, bet it īpaši vienkāršu padomju pilsoņu veselais prāts, lai arī nebij skolots celt iebildumus. Taču arī paša Jermilova dzīvā, rosmīgā meklētāja doma nenorimās tikai ar šķietami nostabilizētu romantiskās īstenības paskaidrojumu, ko kritika visādos paviršos variantos bij aizvirzījusi līdz pēdējai iespējamai teorijas robežai. Lai doktrinu pārvērstu par īstu, nelokāmu aksiomas argumentu, viņš vairākos preses organos laida klajā

jaunu rakstu, kas pat no pašiem romantisma līdzšinējiem apoloģetiem nebij gaidīts un pilnīgi pārspēja visu, kas līdz šim teoretiskos izdomājumos un atradumos deklarēts («Daži socialistiskā realisma jautājumi», «Znamja», 1951, 7, 160. lpp.).

Mūsu īstenības romantika tomēr esot vēl stingrāk papildināma un no jauna vēl dedzīgāk apgalvojama: «Tāda Kovšova pārdzīvojumā ir mūsu realās dzīves, mūsu komunisma cīņas aizraujošā romantika. Sajust sevi, savu radošo darbu kā daļiņu kopējā, pēc sava vēriena **fantastiskā** veidojumā» (почувствовать себя, свое творческое дело частицей фантастического по своему размаху общего созидания).

Romantisma apoloģiskās propagandas metodi teoretiķi vispirmā kārtā rauga balstīt (ja viņu iestāstījumu norisē vispār der lietot vārdus «metode» un «balstīt») uz bijušo laiku dzīves pieredzi, vēsturisko notikumu tradicijām un ievērojamo dzīves un mākslas darbinieku citreizējiem spriedumiem un izteicieniem, kas šķiet atbilstam viņu doktrinas vajadzībai. Protams, pie tam viņi nemaz nerēķinās ar to, ka attīstības gaitā viss reiz bijušais izmainījis savu raksturu un nozīmi, dažkārt pat kļuvis pilnīgi lieks, nevajadzīgs, dzīvei traucējošs, lielāko tiesu pārveidojies jaunā stadijā, tagad kalpo jauniem, citādi saucamiem uzdevumiem. Arvien jaunus teoretisku konstrukciju paņēmienus laizdami klajā, romantikas un romantisma adepti jo sīkstāk turas pie reiz pastāvējušā, neuzticoties pašas tagadējās dzīves īstenībai vai pa kabineta logu to labi neiepazinuši. Gorkija revolucionarā romantisma savā laikā ievērojamo trauksmi mēģina restaurēt un pārvērst par permanentu neaiztiekamu doktrīnu. Socialistiskā realisma lielos vēsturiskos lēmumus lūko papildināt ar tezēm, kas bij vietā pirms divpadsmit gadiem, bet līdzi šiem gadiem un dzīves ritumā izveidojušās citas un citādas. Doktrinas iespiešanai jo ciešāk ļaužu prātos, traukdamies pāri visām iespējamām realisma robežām, Jermilovs izvēlas vārdu **«fantastika»**, ar kuru kā mūsu socialistiskiem ļaudīm nepazīstamu un tāpēc neapstrīdamu var pilnam operēt romantisma pacelšanai vēl aiz realisma visaugstākām virsotnēm pāri rožainiem mākoņiem. Tomēr slavenā vārda paziņojums vien neko nesniedz romantisma apdrošināšanas instancei. Ikkatrs, kas Marksa mācību lasa bez iepriekšēja nodoma, nemeklēdams tikai, ko varētu iztulkot savai īpašai vajadzībai, sapratīs, ka arī fantastikas vārds tajā laikā un apstākļos ir vienkāršs un skaidrs, kā jebkura katra cita doma ģenialā pētnieka spriedumā. Markss garāmejot piemineja apzīmējumu «fantastika» kā nenoteiktu jausmu, kas kapitala verdzībā smokošam, atbrīvošanās cīņai tikko pamodinātam proletariatam varēja pirmajā brīdī uzaust kā bezgala tālas nākotnes dūmakā paspīdošs socialisma sapnis. Pavisam cita

doma, pētniecības metode un nolūki ir vajadzīgi, lai lielā vīra izteicienu nevēsturiski paņemtu un izlietotu kā pirms simts gadiem rakstītu šīs dienas vajadzībai — ar uzsvaru pievienotu tam pašam «pierādījumam», kādam jau ilgu laiku tiek lietots pirms piecdesmit gadiem paceltais revolucionarais romantisms.

Jermilova skaļo apgalvojumu un iestāstījumu par padomju īstenības caur un cauri romantisko dabu pārējie kritiķi atkal bez pārbaudes un vārda runas pieņēma par neapstrīdamu pierādījumu, piepalīdzēja aprāt asāku uzbrukumu teoretiķiem, kas romantisma hiperbolas tomēr bij pārāk pārsālījuši. Tagad, dzirdot par jauno «sajušanas fantastiku», dažam droši vien rokas gan nolaidās drūmā neziņā, ko nu vēl lai iesāk ar kabineta scholastikas izdomāto, galīgi sakropļoto «socialistisko realismu» padomju mākslas teoretiskajā un daiļrades sistemā.

Polemizēt ar Jermilovu par «fantastiku» nemaz nevar. «Fantastika» ir izrauta no seno laiku vides un apstākļiem, kā abstrakts, scholastisks uzstādījums atkal ieteikts bez apelacijas par kaut kādu nezināmu, bet neaiztiekamu fenomenu. Fantastika taču ir fantastika bez komentariem, visur, katrā vietā, laikā un iedomā, jebkādā krāsu, spožuma un raibuma kolorējumā — apmēram tādā neapstrīdamā veidā, kā to var saskatīt bērnu pasaku lugās, piemēram, «Sniegbaltītes», «Zilā putna» un «Zelta zirga» dekoraciju gleznojumos. Taču mākslinieks savu otu un krāsas tomēr vēl turējis kaut kādā aprēķinātā saistībā un virzienā, zināmam nolūkam uzdotā un pagatavotā. Jermilova ieteikto, nekādai vajadzībai neiekārtoto «sajušanas fantastiku» kā «lietu par sevi» varētu tikai kaut kā iedomāties līdzīgu bez pavadas un norādījuma vaļā un gaisā klīstošai fantazijai, pāri visiem parastiem mērogiem un robežām. Fantastika nav apturama, ne apstrīdama, viņa vienkārši ir, tas vienīgais, ko par to var teikt — gluži kā ikvienam cilvēkam pašam viņa sapņi, sajūsma, rēgi, baisma un citi līdzīgi personīgi psichiski piedzīvojumi un pārdzīvojumi. «Sajušanas fantastikai» nav jādod atbildība ne loģikai, ne cilvēka prātam, ne realās dzīves īstenībai. Jūklī ar daudz ko citu tā galu galā atgādina arī tukšu vēja pūtienu saules apmirgotu kūpošu miglas mākoņu tēlos gaisā. Jermilova aizrautīgās (захватывающая) romantikas fantastika maz atšķiras no dekadentisko simbolistu izgudrotām «parādībām». Viņa pasludinātā fantastika sauc iedomā pasaules literaturvēstures un laikmetu dimensijas, kas padomju lasītāju varētu pilnīgi pārmākt ar slavenu vīru vārknēm un viņu skaistvārdības tēlojumiem, likt tikai sajust cēlās zilā gaisa augstienes vai atkal drebināties drūmā pazemes baismā. Visu veco, sirmo romantiku un romantismu Jermilova fantastika ceļ no pagātnes kapiem. PRS vienpadsmitā plenuma kājās saceltā romantisma restauracija vēl tomēr kautrējās

sažuvušajam, kaulainajam realismam par paraugu un atvietotāju uzstādīt literaturas fantastiku visdažādākajās variacijās. Jermilovs, tāpat kā visi pārējie romantisma apoloģeti, izvairās no garām pārrunām, kur jāsaduras ar dažādiem nepatīkamiem jautājumiem. Apoloģijas sludinātāji savu teoriju no paša sākuma propagandē pasteidzinātā, vienkāršotā, sagatavoti pasniedzamā veidā — ar kategoriskiem apgalvojumiem, iestāstījumiem un piekodinājumiem, kas krāsaini-skanīgi garāmskrejot iežūžo klausītāja ausis, iesuģestē viņa psichi, liek tam it neko nedomāt un neprasīt, bet vienkārši sajust sevī pašā kā notikumu, piepildīšanos un faktu.

Jermilovs vispilnīgākā un plašākā mērā ir izkopis šo iesuģestēšanas un iesuflēšanas metodi. Patiecies pāri romantisma kulta pēdējām robežām, pat atpakaļ nav atskatījies, nerēķinādamies ar neizbēgamām konsekvencēm, kas katram blakus stāvētājam secināmas no viņa ekstatiski sakvēlinātās fantastikas ticības mācības. Padomju socialistiskais realisms ir ietvēris sevī itin visu to vērtīgāko paliekamo, ko tautas un laikmeti līdz mūsu dienām atstājuši savā mantojumā. Klausoties Jermilova panegiriskos sludinājumus, padomju cilvēkam uzmācas vajadzība uz mirkli atraut uzmanību no jaukvalodas frazēm un atcerēties, kur viss tas vai būtībā tas pats jau agrāk mācīts un dzirdēts. No atmiņā vēl palikušiem simbolisma un dekadences ugunīgajiem eņģeļiem un melnās maģijas mošķiem Jermilova «sajušanas fantastika» tiešā ceļā atgādina atpakaļ Ernsta Teodora Amadeja Hofmana archaiskā vācu vecromantisma fantastiku ar mūka Medarda velna eleksiriem un visādām spoku šaušalām. Pret tām redzams, ka Jermilova fantazijai tomēr ir pavisam nežirgts lidojums un ka viņš taisni nedabiskā kārtā tai ar varu sprauc iekšā svešus socialistiskā realisma apgalvojumu atributus. Socialistiskā realisma vārdu še aplami, nevietā un neatlaidīgi piesaukdams, viņš to gaužām viegli sajauc kopā ar sēnalainām «sajušanas fantastikas» drabiņām.

Protams, romantikas un romantisma adepti nikni atraidīs padomju «fantastikas» pielīdzinājumu vācu reakcionarā romantiķa psichopatiskajiem murgiem, tāpat kā Igō revolucionarās romantikas kosmogoniskajai ekstazei. Bet nekur nav teikts, ka padomju materialistiskajam cilvēkam jāprot dažubrīd aizmirst savu materialismu, jaunas teoretiskas uzausmas un paspilgtinājuma labā jāmeklē atrast, kā lietot gan fantastikas apzīmējumu, bet šajā vecajā formā vispāri ieģērbt pilnīgi jaunu idealistiski idejisku saturu, kas pie tam vēl būtu arī socialistiskā realisma satura un iztēles visaugstākā virsotne. Mēs, nelabojamie realisti, savā sarkasmā vai pat īgnumā nepavisam nejaušam necienīgu vai pat nenopietnu izturēšanos pret fantastikas propagandu jau tālu viņ-

pus visām līdzšinējām romantisma apoloģijas robežām. Jermilova mēģinājumi — iedzejot «sajušanas fantastikas» vai «fantastiskas sajušanas» piedomājumus arī vispopularāko iemīļoto rakstnieku darbos, atsvabina mūs no pienākuma ar gaužām nopietnām sejām uzmanīgi noklausīties tukšā, pliekanā retorikā, ne īgnumu, ne sarkasmu neceļot pret tik negudrām gudrībām.

Padomju cilvēkam vajadzētu būt bez literaras sirdsapziņas, vismaz ar galīgu vienaldzību, lai pacietīgi noklausītos, kā Jermilovs profanē padomju spraigo, vareno socialistiskā realisma mākslu, lūkodams to aplipināt ar vecās buržuaziskās fantastikas lēveriem, bet mūsu Ažajevu, Zakrutkinu un Ribakovu ne pa jokam pietuvina Ernstam Teodoram Amadejam Hofmanam.

Tajā pašā rakstā par dažiem realisma jautājumiem, uzgājis jaunu fantastikas principu padomju socialistiskās mākslas ideoloģijā un daiļrades praksē, viņš grib to nopamatot un cieši iedziļināt literatu un sabiedrības pārliecībā, vismaz ticībā, lai nerastos iespaids, ka fantastikas principu viņš teoretiski izdomājis jau viņpus paškonstruētā romantisma apoloģiskajām robežām, bet tas pats jau visu laiku rosījies mūsu pašu labāko rakstnieku sacerējumos un tikai viņš to nupat izcēlis gaismā. No šī laika tas lai kļūtu dzīvs un iedarbīgs kritiķu un rakstnieku mākslas atziņās un apziņā, par stūrakmeni realistiskās ideoloģijas satversmei kā ģeneralā līnija visiem daiļrades veidojumiem. Un — par visām lietām — par pēdējo pierādījumu romantikas un romantisma turpmāk vairs neaiztiekamai visvarenībai dualistiski-monolitiskajā romantisma-realisma konstruktivajā sistemā. Jermilovs to vispirmā kārtā «pierāda» ar trim spilgtākajiem sacerējumiem, par kuriem tajās dienās priecājās visa padomju sabiedrība.

Ar lielu pārsteigumu viņa dabūja zināt, ka Ažajevs, Zakrutkins un Ribakovs savu romanu tipus nav vis veidojuši kā cieta, ilgstoša realistiska darba cīņas un sasniegumu cilvēkus, kas ar zināšanām, fiziska spēka, enerģijas un izveiksmes paraugu saceltu un līdzi aizvirzītu ļaužu kolektiva lasītājus. Jermilovs galvenā kārtā tēlo viņus kā «sajušanas fantastikas» aizgrābtus sapņotājus, kuriem jušanas transā neviena lieta nav bijusi neiespējama. Inženieris Aleksejs Kovšovs no Tālajiem Austrumiem brauc uz Maskavu vest atskaiti par sekmīgi pabeigtu uzdevumu, varonīgi veikta milzīga naftsvada uzbūvi. Taisni humoristiskā kārtā teoretiķis rakstnieka tiešām skaistajā realistiski-dzejiskajā lidojuma tēlojumā vispirms un par katru cenu grib sameklēt un citiem iestāstīt savu «sajušanas fantastiku» — ar to, ka Kovšovs atrodas lidmašīnā, tātad gaisā, augstu pāri zemei! Patiešām, atrašanās gaisā, pēc iespējas tālāk no realās aptaustāmās zemes, ir tas stiprākais, neapstrīdamais «sajušanas fantastikas» faktors un «pierādījums» arī pārējo minēto stāstu personažiem. «Aug-

stuma tāle», «neizmērojama augstuma tāle», «uz pasaules visaugstākās kalna galotnes». — Bez šiem, par nožēlošanu, neko neizteicošiem apzīmējumiem it kā astronomisko integralu nojēguma labad citu neko Jermilovs nevar izdomāt savas fantastikas apliecinājumam — jo Hofmanu un brāli Medardu palīgā aicināt viņš tomēr īsti nav iedrošinājies. Tomēr arī šie gramatikaliskie virknējumi nepavisam nav oriģinali: tos pašus, tikai skaņāk, krāsaināk un iespaidīgāk pratis sablīvēt Viktors Igō — ne velti vienpadsmitajā plenumā to minēja kā vienu no vispirmajiem romantisma fantastikas slavinātājiem, uz kuru mūsu apoloģija visciešāk var atbalstīties un no kura derētu mācīties romantisma uzskaistināšanu realisma vienmuļībā. Jermilovs ir cieši turējies pie spožā klasiskā parauga, tomēr nedrošība pilnīgi un pagalam atraisīties no jebkādiem realisma recidiviem neveiklā kārtā sapīņā rokas viņa fantastikai un savukārt aptur to pusceļā, pusratā un pusplaukā, nepārliecinošu un netīkamu kā katru aizsāktu, bet nenobeigtu, neizaugušu parādību. Tikai ļoti vientiesīgi ļaudis varēs paklausīt «sajušanas fantastikai» un samanīt šermuļus pa kauliem aiz Jermilova skandētām «neizmērojama augstuma tālēm», kas tomēr niecīgā mērā iesuģestē tā, kā to prata vecie romantiķi un fantastikas izdomātāji, piemēram, Igō («Bezgalība... mūžība... nāve... nakts». «L'immensité dit: «Mort!» L'eternité dit: «Nait!»). Jermilova teorija pat viņpus robežām un šķietami neierobežotā plašumā apraujas, paliek aiz klasiskiem lidojumiem un nesasniedz, ko vēlējusies.

No konkretās dzīves īstenības atrautā, abstraktā, konstrukciju kabinetā izgatavotā, runu un rakstu apgalvojumiem izsludinātā un ieteiktā romantisma virsvadonība romantisma-realisma teorijas dualistiskās sistemas sastāvā pašiem apoloģijas propagandistiem nekad nav likusies droši stabila, visiem laikiem nodibināta. Jermilovs gan skanīgi pasludinājis «sajušanas fantastiku» kā romantisma doktrinas pēdējo, neapgāžamo un neaizskaramo patiesību, par ko vairāk vairs nenāktos vārdus tērēt. Bet tajā pašā deklaracijā, izvadīdams padomju lielo daiļdarbu cilvēkus pa fantastiskās pasaules visaugstākajām kalnu galotnēm, turpat nobīstas no šīm savām galotnēm, steidz izskaidrot un apstiprināt to, kam apstiprinājums nav vajadzīgs, ne iespējams. Aksiomu, kas vienkārši ir, kā neapstrīdama sajušanas esība bez iztulkojuma. Konstrukciju kabinetā un teoretiskos prātojumos bez jebkāda dzīves īstenības apstiprinājuma dīvainā un neloģiskā kārtā viņam tomēr šķiet nepieciešami paplašināti izskaidrojumi arī no vienkāršās, katram saprotamās un zināmās padomju literaturas ideju un estetikas satversmes ar partijas skaidriem principiem socialistiskā realisma izpratnes pamatos. Kā agrāk padomju dzīves īstenību iztēlodams par romantisku idili, tā tagad ar «vērie-

nīgu» fantastiku aizklīzdams mākoņu lidojumos, Jermilovs neloģiskā kārtā atkal allaž atsaucas uz boļševistisko partijiskumu, patiesīgu dzīves atspoguļojumu, virzību uz komunismu — tikai ne vārdu neiebilzdams par to, ko marksistiski-ļeņiniskā dzīves un mākslas atziņa lai iesāk ar romantiskām idilēm un galu galā pat ar fantastikas sapņiem — ja Jermilovs pat nav turējis par vajadzīgu klasificēt savu konstruktivo darinājumu, kaut kā atdalīt to no buržuazijas dzejas, stāsta un literaturas teorijas sludinātās romantiskās fantastikas.

Ne ar kādām klasifikacijām un atšķirībām apoloģija nenodarbojas, prasīdama uzticēties un cieši ticēt tikai teoretiķu sparīgiem apgalvojumiem. Jermilovs atstāj savas fantastikas definiciju sāņus un lūko izpalīdzēties ar svarīgākiem iestarpinājumiem citā plāksnē un pavisam citādā sakarībā:

«Skaistuma apziņu kā dzīvi un dzīvi kā skaistumu, darbīgu, aktivu līdzdalību īstenības pārveidošanai cīņā par komunismu — tādi ir socialistiskā realisma principi, uz kuru pamata savus sasniegumus gūst mūsu literatura.»

Kas tie īsti ir par principiem un kādā sakarībā ar tiem iekonstruējas fantastika, Jermilovs pats acīm redzami nevar pateikt un tāpēc arī nepasaka. Apoloģijas raksturīgākais paņēmiens allaž ir — neapstādināms turpinājums, liekot noprast lasītājam, ka visas neskaidrības kaut kas kaut kā jau agrāk noskaidrojis un nodibinājis. Pretī pārāk uzbāzīgiem profaniem pietiek ar roku īgni atmest atpakaļ pār plecu: izlasiet vēlreiz, ko teica Gorkijs! Patlaban nākas tikai klausīties teoretiķu runu un rakstu plūdus, kas cilvēku jušanu un sajušanu ieskaņo īstenībā bez faktiem, pierādījumiem un lielas galvas lauzīšanas. Kā enerģisks darba vīrs inženieris Kovšovs, lidmašīnā pacēlies, tūliņ pārvietojas romantiskas fantastikas aizmākoņu sferās, to neapstrādāts un nedisponēts klausītājs nepavisam nevarēs iedomāties, nekāda baismīga vai svētsvinīga sajušana viņam neradīsies, drīzāk jau komiska liksies abstraktā, kabinetā izgudrotā pārvēršanās pēc tūkstots un vienas nakts pasaku parauga.

Tad pilnīgi dabiski, ka vislabāk Jermilovs sajūtas bērnu literaturas un pasaku pasaulē, jo šai padomju mākslas nozarei šķietami visvieglāk pasargāties no ciešas saskares ar zemi, dzīves īstenību, rupju, smagu, neizskaistinātu darbu. Tad var bez ierobežojuma lidot pa visaugstākajām kalnu galotnēm, miega un nomoda sapņu tālēm un visbrīnišķīgākiem jaukumiem, uz kuriem Jermilovs skubiņa padomju literaturas tēlotājus. Piemēram, abas Ļ. Kasiļa bērnu grāmatas 1950. gadā («Mani dārgie puisēni», «Jaunākā dēla iela»): «Abas grāmatas romantiskas,» — kā tas arī pienākas. Taču dualistiski-monolitiskās romantiski-realistiskās

teorijas doktrīnas sludinātāji, nepārstājamā nemierā ar savu pašu konstrukciju, it īpaši aizdomās, ka sabiedrība un lielākā un labākā daļrakstnieku daļa līdz galam un pilnīgi nav pārliecināti par sludinātās mācības īsto pareizību, šo nedrošības vainu nemeklē vis savā kabineta scholastikā, bet pašu bērnu grāmatu nepietiekoši iespaidīgā sajušanas romantismā. Jermilovs ir nemierā ar to, ka Kasilis nav pratis grāmatas romantismu tā iedziļināt lasītājiem, ka tie šo romantismu sajustu kā realismu — lai gan ap šo «problemu» velti laužas visa dualistiskās teorijas lielā plejade.

«Kasiļa kļūda grāmatā tā, ka viņš, pašam nemanot, romantiku atrāvis no bērnu realās dzīves... Bērni dzīvoja it kā divējas dzīves: uz vienu pusi viņi dzīvoja sapnī (izdomā, fantazijā), kaut kādā fantastiskā «Zilokalnu zemē», bet uz otru viņi dzīvoja realajā īstenībā ar tās ikdienas darbu — mācīšanos amatniecības skolā... Romantiskais bij atrauts no realā. Bērnu darbs grāmatā aprakstīts bez poezijas, bez romantikas... Realās dzīves atkailināšana nenāk par kuplumu fantastikai, gluži otrādi: atrauta no īstenības, «Zilokalnu zemes» pasaka izrādās par to pašu nodeldēto, zināmā mērā sentimentalo stāstu ar princesēm, karaļiem, galminiekiem, tikai «šālaika gara» vajadzībām papildinātu ar abstraktiem «Lielo Meistaru» tēliem. Sacerējumā satiekušies (сосуществовали) divi principi (postulati, начала), realistiskais un romantiskais, — un abi pataisīti ārkārtīgi nabadzīgi, tāpēc ka neizveido vienu veselo.»

To, kas Kasilim vienam pašam nav izdevies, Jermilovs atrod tā sadarbībā ar Poļanovski otrā romantiskā bērnu grāmatā — par varonīgo partizaņu zēna traģisko cīņu pret fašistiem Kerčas akmeņlauztuvēs.

«Ļ. Kasiļa un M. Poļanovska jaunā grāmata ir izdevusies vispirmā kārtā un pamatojoties uz to, ka romantika un realitate tajā neizrodas kā divi «principi», bet parādās kā patiesi viens veselais.

Ne tāpēc vāja pirmā grāmata, ka tajā bij fantastika, un tāpēc spēcīga otrā, ka viņā nav fantastikas. Pirmajā fantastika izrādījās nabadzīga, vāja, salīdzinot ar dzīvi, jo bij atrauta no realās, ikdienas īstenības. Stipra ir tikai tā fantastika un romantika, kura (которая, t. i., viena pati, viena vai otra, jo abas ir līdzīgas) atbalstās uz dzīvi un paceļas pāri īstenībai ne tādā nozīmē, ka aiziet kaut kur aiz mākoņiem (tāda aiziešana vienmēr nozīmē mākslas pazeminājumu, salīdzinot ar īstenību), bet tādā nozīmē, ka prot iepriekš uztvert (предвосхитить) nākošō, ielūkoties rītdienā.»

Patlaban Jermilovs bij attapis īsto taku, pa kuru viņš pēc pāris soļiem izkļūtu atpakaļ pie kaut cik skaidrākas marksistis-

kās literaturatziņas, socialistiskā realisma metodoloģijas tālākā attīstības posma. Padomju realisma žanru daudzveidībā ietilpst arī bērnu gadiem, izpratnei, psichei un fantazijai piemērota literatura. Šajā literaturas nozarē rakstnieki un teoretiķi varētu pieminēt arī romantiku kā viskošākās, spulgi krāsainas estetikas iztēles palīglīdzekli jaukās, vēl nesatumšotas un nesadrūmotas bērnības dienās, ko katrā ziņā jāpiedzīvo arī padomju jaunatnei.

Ja Jermilovs nokļuvis pie šī sevišķā, īpaši ieraugāmā un aprakstāmā iecirkņa socialistiskā realisma grandiozā mākslas dažādību sistemā, tur viņš tiešām atrastu iespēju tikt vaļā no kabineta scholastikas konstruktivo meistarojumu nevērtības. Viņš varētu sākt lielajai apoloģijas skolai ieskaidrot, ka savā cieši norobežotā, bet ļoti vajadzīgā socialistiskā realisma bērnu literaturas atzarē nepieciešami un lietderīgi izprast, īpatni izkopt un izveidot arī savdabīgā romantisma nianses stila un iztēles estetikas lielo daudzveidību sastāvā. Sākt lietderīgu novatorisku darbu padomju mākslas teorijas jaunajā attīstības cēlienā, kur līdz šim gadiem ilgi tik daudz laika un uzmanības tērēts padomju literaturai un dzīvei pilnīgi nederīgai skaist- un tukšvārdības spredķošanai.

Bet nekāds novatorisms Jermilovam nav ienācis prātā. Romantisma ticība savus mācekļus neatlaidīgi turēja valgā piesietus. Jermilovs bij tik dziļi iebridis ekstatiskā propagandā, ka nevērotu nekādu apstādinošu brīdinājumu pat no tuvinieku puses, kas, protams, nenāca. Par Kasiļa romantisma fantastikas aplamām līknēm viņš šķietami spriež īsti sapratīgi, neuzrādīdams sacerējumā divus atsevišķus «principus», realistisko un romantisko, un to nabadzīgo, pretīgo maisījumu, kur rakstniekam taču vajadzējis izveidot vienu veselo. Kasilim to pieprasīt Jermilovs prot, bet absoluti nenojauš, ka visa romantisma teorijas doktrina jaukdama un miglodama bez apstājas propagandējusi taisni šos dualisma «divus principus», un, ūdeni ar sietu smeldams, nu skaišas, ja Kasilim līdzīgie, propagandai pakļāvušies literati bez pašu ciešas izziņas maldās pa teoretiķu iejaukto jucekli, kur nekāds «viens veselais» nav radies un nekad arī nevar rasties. Pats Jermilovs iekaisuma trauksmē ir aizklīdis līdz fantastikai, ne vairs tikai ar diviem, bez ļoti daudziem «principiem», ko dažādos sensenos pasaules literaturas laikmetos ieteikuši no nelāgās dzīves īstenības bēgošie dzejnieki.

Fantastikas jucekļos neuzaust nekāda realistiska dzīves un mākslas atziņa, it sevišķi tās spilgtāks atspīdums. Liekas, Jermilovam padomju socialistiskā realisma ideoloģija un mākslas metodoloģija cauri scholastikas konstrukciju daudziem «principiem» jaušas kā iztālēm dzirdamu pierastu izrunājamu vārdu un teicienu kopa. Jēgu un nozīmi tā dabū vienīgi romantisma un

fantastikas bengaliskā apgaismojumā, sapņu rēgu, visaugstāko kalnu virsotņu lidojumu, vislielāko debestāļu sajušanas ekstazē. Socialistiskā realisma nosaukumu Jermilovs patiesībā kā ar varu uzspiestu palīglīdzekli pievieno romantisma-fantastikas daudzkrāsaini zalgojošam «vienam veselam» padomju mākslas «principam». Jermilova scholastikas izdomu jūklim pievienotā aizrobežas fantastika cenšas piekodināt, ka nekāda socialistiskā realisma paša par sevi padomju literaturai un mākslai nav, par socialistisko realismu viņš kļūst, tikai izkusis un pārtvaikojies cauri visvaldošā romantikas-fantastikas medija starpniecībai un no tās guvis koncesiju īstam, piln- un skaistvērtīgam realisma nosaukumam.

Jermilovs gribētu iedziļināt sabiedrības atziņā, ka pie padomju realisma pareizas metodes, tāpat kā pie pašas padomju dzīves īstenības izpratnes, iespējams piekļūt tikai ar fantastikas sajušanas palīdzību un izejot cauri romantisma apoloģiskās teorijas sarežģīto retortu sistemai. Apoloģijas grupā nav otra tik konsekventa kā Jermilovs. Patlaban pārrunājamā rakstā tālākā daļā par Kasiļa un Poļanovska grāmatu viņš tomēr sameklē «pierādījumus», kā pirmajā nederīgos divus principus autori vismaz otrajā savieno vienā pašā principā, tātad sniedz spīdošu paraugu un apstiprinājumu Jermilova doktrinai, bet līdz ar to arī principialu pamatu līdz šim velti meklētai romantisma-realisma vai realisma-romantisma monolitai teorijai.

Tiešām, varētu rasties sevišķa interese izsekot, kā darbos īpatnus izcilus sasniegumus tikai šad un tad parādījušais Kasilis ar partizaņu zēna tēlojumu iespējis piepildīt sarežģītos konstrukciju prasījumus, dualisma sistemu pašā literaturas darbā pārvērst par monolitu veidojumu un tādā kārtā aizcirst ceļu visiem realisma-romantisma-fantastisma viena veselā principa pretiniekiem. Taču interese tūliņ saplok, no pirmajām rindām dzirdot, ka Jermilovs atkal un nepavisam neuzsāk nekādu novatorisku gājienu, bet vienkārši, tikai ar skaņu pastiprinātāja piepalīdzību, turpina to pašu parasto propagandisko apgalvojumu un apliecinājumu metodi. Taču arī šī vienkāršotā metode nav bez šādiem sarežģījumiem un kļūmēm. Soreiz tā uzliek Jermilovam pienākumu diezgan komiskā kārtā apstrīdēt un izlabot rakstnieka pašapliecību. Kasilis ar savu biedru pastāsta, ka viņi partizaņu zēna stāstā itin visu aprakstījuši no dzīves īstenības, — bet Jermilovs ar dzīves īstenību vienu pašu neko nevar iesākt, tā viņa nolūkam nepagalam neder. Tāpēc viņš vienkārši ņem un netic rakstnieku pašu redzētai īstenībai un pārtaisa to tādu, kādu vajadzējis redzēt un tēlot rakstniekam un kas būtu pieņemama apoloģiskās doktrinas teorijai. Atmetis nost autoru apliecināto realistisko tēlojumu («viņā tiklab kā pavisam nav izdomas»), Jer-

milovs paziņo, ka tie abi īstenībā «citu gribējuši teikt», bet nezin kāpēc to tomēr nepateikuši, tāpēc tagad jāpastāsta viņam pašam, labāk zinātājam teoretiķim. Un tā darbā stājas atkal skaistvārdīgie apgalvojumi no daudzus gadus nemitīgi dzirdētā krājuma. Jermilovs zina, ka rakstnieki gribējuši ar savu paskaidrojumu teikt ko citu: «Tas, kas pastāstīts grāmatā, ir leģendars, lielisks, romantisks visaugstākā mērā un reizē ar to parāda mūsu laikmeta īsteno patiesību, skaistu, bargu un tīru patiesību. Lūk, tas ir autoru ievada un visas grāmatas patoss.»

Tā Jermilovs bez kautrēšanās parāda piemēru teoretiķu grupas dalībniekiem, cik vienkāršā kabineta konstrukcijas ceļā kura katra sacerējuma realistisko veidojumu var pārmontēt un pārtaisīt piemērotu un noderīgu ortodoksalās doktrinas vajadzībai, ko visur apstiprina «patosa», «heroikas», «sapņa» tiešām neapstrīdams trīskārtīgs zīmogs. Apgalvojumu un apliecinājumu metodei pretinieku nemaz nevar rasties — pats Kasilis ar savu biedru velti mēģinātu pierādīt, ka viņi savā grāmatā rakstījuši taisni to, ko gribējuši, ka pašiem sevi viltot viņiem nav bijis itin nekādas peļņas, ne arī patikas iekārtot, lai Jermilovam tiktu spīdoša izdevība izvilkt gaismā viņu apslēpto «īsteno patiesību». Nepārtraukti paziņojumi bez pretrunas un apelacijas, domāti uzticīgiem klausītājiem, ir tā iesīkstējusī sistema, ar ko Jermilovs pat šo vienkāršo, traģisko, dzīves patiesīgo bērnu un jaunatnes kara stāstu var iekārtot propagandiskās apoloģijas «visaugstāko virsotņu» noderībai. «Patosa» konstatējumam taču nav jābaidās no nekādas pārbaudes un šaubām. Tāpat virknei citu, gadiem neizsīkstoši skandinātu skaistvārdu un ditirambisku repliku:

«Mūs aptver laimīgās padomju bērnības plašā, zibošā romantika ar kaislīgu iemīlēšanos dzīvē, pašaizmirstīgu, līgsmu aizrautību darbībā, sapņot, uzminēt dzīves viļinošos noslēpumus, un mēs priecīgi, kaut kā sevišķi sajūtam mūsu dzīves plašumu un prieku... Un mēs kopā ar viņu (partizaņu zēnu) ieejam Kerčas katakombu tumsā. Sākas leģendara varonīga dzīve.»

Taisni neciešamā veidā Jermilovs mēģina uztiept socialistiskā realisma ideoloģijai savus pēdējos izdomājumus. Reakcionaro, sapelējušo buržuazisko recidivu — fantastiku mēģina ieslavēt par padomju bērnu dzīves un viņu literaturas augstāko galotņu sasniegumu, lai līdz ar to izskandinātās dualistiskās teorijas galīgi aplamos sameistarojumus visiem vientiešiem iegalvotu par vistīrākās markas monolitisko veidojumu. Visus šos gadus neapturēts un nenovaicāts, Jermilovs šajā pēdējā trauksmē aizmirst pat izlietot savu parasto veiklo, pievilcīgo izteiksmes stilu, steigā savērdams tikai sliktiem publicistiem ierastas frazes: «Stipra ir tikai tā fantastika un romantika, kura (которая) atbalstās uz dzīvi un paceļas pāri īstenībai...» — Tātad tās abas ir vienādas,

vismaz līdzvērtīgas, ņemiet abas, nav vērts kaut ko šķirot un salīdzināt. Ja tīkas, var samaukt abas vienā makstī un operēt ar vienu, «kura» tad būs viena pati, nedalāma, tāpat kā pati dualistiski-monolitiskā teorija. Tai jeb tām arī uzdevums nenoteikts un mazsaprotams: atbalstās uz dzīvi un paceļas īstenībai pāri. Vai tādās definicijās aiz «uz» (atbalstās) katrā ziņā vienmēr nāk «pāri», jebšu apoloģiskiem formulējumiem sava, pavisam cita gradacija? Bez mēra un atbildības bārstāmā retorika ne tikai pieradina pie šādām nepārdomātām sakašņām, bet arī taisni aizskarošā kārtā apvaino arī to drūmi-traģisko un lielisko, ko padomju cilvēki no smagajām Tēvijas kara dienām glabā cēlā, dziļā piemiņā.

Šajā dārgajā mantojumā atrodas arī mūsu patriotiskās jaunatnes varoņu-mocekļu velte par neaizmirstamu paraugu un iekvēlojumu daudzām nākošām paaudzēm. Savu dzīvību atdot Dzimtenes un tautas labā — to padomju jaunatne pēc vēsturisko leģendu piemēra ir mācijusi visas pasaules brīvības mīlētājām augošajām paaudzēm. Starp šiem Zojas Kosmodemjanskas un Krasnodonas jaunās gvardes varoņiem atrodas arī Kerčas akmeņlauztuvēs fašistu nobendētais zēns. Viņa bezbailību, visas briesmas, šķēršļus un kavēkļus pārspējušais gribasspēks ir izaudzis boļševistiskās partijas skolā un padomju ļaužu dzīves īstenības rūdītā dzelzs izturībā. Itin nekas no visa tā Jermilovam nenāk prātā. Zemes un tās ļaužu briedums un viņu lieliskās iespējas realistiskās mākslas tēlos Jermilovam neaizkustinātas aiziet garām. Romantikas-fantastikas spredķu sacerējumu nolūks liek cietā, nelokāmā, kareivīgā zēna vietā pagatavot kaut ko līdzīgu agrāko laiku izlutinātā, jauku bezdarba dienu izpriecās dzīvojošā buržuju dēliņa figurai. Par Tēvijas posta likteni un sava paša ikmirkļa apdraudētās dzīvības sasprindzināšanu dzelžainas enerģijas lokā Jermilova izdomātam zēnam nav ne mazākās daļas. Taisni pretīgums māc no tās bezgalīgās laimības, romantiskiem zibšņiem, līgsmes, aizrautības, sapņiem, vilinošiem noslēpumiem un vēl daudzējādiem citiem jaukumu un saldumu sakravājumiem, pa kuriem padomju varonīgie partizaņu zēni Jermilova tēlojumā rotaļādamies, gaviļodami kāvušies ar Hitlera esesiešiem «Kerčas katakombu tumsā», kur «sākās leģendarā dzīve». Pat tādus butaforiskus lēverus dualistiskā konstrukciju izdoma nekautrējas karināt apkārt lielo ciešanu, varonīgās bojā ejas un jauna spēka uzausmas notikumiem un viņu attēliem mākslā.

Padomju socialistiskā realisma skaidrās ideoloģiskās ģenerallīnijas kabinetiskais pārkonstruējums pats ir licis Jermilovam ekstazē aizklīst pāri apoloģiskās doktrinas pēdējām robežām miglā, duļķēs, absurdā — lai mūsu marksistiskās literaturas ceļš

ar asu boļševistisku vērienu tagad reiz viscaur un uz visiem laikiem atbrīvotos no tik pārāk ilgi pelējušiem buržuaziskiem surogatiem. Ķa lielāks vai mazāks apmulsums romantisma dūmakā un realistiskās īstenības pārprasme uz kādu laiku bij iespējama un izprotama, tas viegli redzams līdz šim raksturotās padomju kritikas vēstures gaitās dažādos posmos. Bet pavisam grūti saprotams, ka līdz pašam pēdējam laikam nav pacēlusies neviena pati balss pat pret Jermilova hiperbolisko aicinājumu padomju mākslai traukties pāri realismam idealistiskās fantastikas džungļos bez gala, malas un apvaldas. Pirmo reizi padomju literaturas attīstībā kritika un teorija visā visumā uz kādu laiku pazaudējusi savas partijas nedziestošo, kvēlo ideju spilgtumu.

Manu kritikas raksturojumu nodaļās daudzkārt pieminēts, ka divzarainās, dualistiskās romantisma-realisma teorijas apustuļi atsaucas uz padomju literaturas lielā nodibinātāja Maksima Gorkija atstāto un iecelto, negrozāmo romantisma valdonības prerogativu taisni tagadējā laikā un tāpat turpmākajos. Tāpēc vēl jāpalūko, vai tomēr kaut cik pamata nav Gorkijam pierakstītai ortodoksalai romantisma doktrinai, jeb vai kaut kāds cits iemesls liek tādā kārtā iztulkot mūsu skolotāja mantojuma tradiciju.

Pašās beigās jāpiemin paši tie zīmīgākie ļaunumi, kas socialistiskajā realismā aiz apoloģiskā romantisma vainas ieviesušies vēl pašā pēdējā laikā un kas jo ciešāk liek domāt par ceļiem, pa kuriem marksisma-ļeņinisma realistiskās literaturas un mākslas teorija pēc iespējas drīzāk iegūtu savas pilnas tiesības.

V

MAKSIMA GORKIJA UN VIŅA LAIKA ROMANTISMS UN REVOLUCIONARAIS ROMANTISMS

1. ROMANTISMA IEDĪGĻI GORKIJA JAUNĪBAS DABĀ

Maksima Gorkija romantismam un revolucionarajam romantismam meklējot avotus un sakni viņa bērnības un jaunības apkārtnē, dzīves drausmīgajā riebeklībā un arī tā saucamajā «audzināšanā» un «izglītībā» — pašā pirmajā solī atduramies pie tiem nomaldiem, kas uz īsiem brīžiem iemet ēnu mūsu lielā mākslas skolotāja dzīves un mūža spilgtajā ainā.

Jāmin kaut jau pazīstamā epizode no reakcijas terora laika pēc 1905. gada revolucijas sagrāves. Uz laiku apspiestā proletariata cīņa šķita atsvabināms visus sacelšanās kustības pārsteidzīgos līdzskrējējus inteliģentus no pienākuma joprojām turēties pie revolucionarās strādniecības idealiem, kas likās Stolipina karātavu un katorgas aprakti uz visiem, vismaz ilgiem laikiem. Tie bij pretīguma un nelietības pilnie gadi ar dekadentiskā renegatisma uzplūdiem literaturā un reakcionarā buržuaziskā idealisma putekļiem sabiedriskā un filozofijas ideoloģijā. Pazīstamā epizode ar Maksima Gorkija aizraušanos empiriokriticisma miglā, jaunās reliģijas «dievameklētāju» mistikas un meņševisma tvai-

kos, — no kuriem viņu ar cietu roku pacēla Ļeņina ģenijs (slavenā vēstule 1913. gadā), lai tad neatlaidīgi atbalstītu Padomju zemes lielo rakstnieku jaunās realistiskās mākslas veidotājā gultnē. (Vēl arī Oktobra laikā viņam tāds atbalsts bij vajadzīgs.)

Romantisma apologēti nav turējuši par vajadzīgu ciešāk izzināt un apgaismot, kādos apstākļos un kādā ceļā Gorkija revolucionarais talants, lai arī nelielos vājuma brīžos, aizmaldījies tādā ideju slīgšņā. Bet tas bij vajadzīgs, it īpaši tāpēc, ka arī pēc negaidītiem nomaldiem (it īpaši «Grēku sūdzēšanas», 1908), vēl pēc atgriešanās uz pareiza, cieta ceļa, šo veco recidivu skaļākas un klusākas noskaņas tomēr reizēm sadzirdamas Gorkija daiļdarbos. Viņa teoretiskajos rakstos viss, kas reiz svinīgā nopietnībā teikts sakarā ar reliģijas un mistikas «problemām», drīzā laikā bez paliekām atmests un likvidēts. Bet bērnībā ar reliģiskajām ceremonijām iepotēts, ģimenē baznīcslavu ābeces mācības pieradināts, ar pusdulna sadista rīksti un dūri ienaglots un iešausmināts nenobriedušā iekšējā saturā, daudz lēnāk un smagāk izravējams laukā. Padomju literaturvēsturnieki un kritiķi nav mēģinājuši ar objektivas analizes palīdzību parādīt Gorkija interesi par reliģijas, mistikas, dievameklēšanas «filozofijas» motiviem, ko pauž visu sadzīves slāņu tipi daudzos viņa stāstos un romanos. Tie tur notēloti nopietni, lai arī nepropagandējot dievības «ideju», bet arī nepieļaujot sarkasmu, pat humoru un jautrību šādu prātniecisko «meklējumu» tēlojumos.

Pat vēl pēc trim gadu desmitiem, joprojām mācīdams iesācējiem proletariešiem beletristisko rakstītprasmi, Gorkijs bez nožēlas vai ironijas pazīmēm, bet tāpat nopietni var atcerēties to baznīcas un mājas dīdīšanas iedēstīto sēklu, kas lēti neaizmirstas:

«Kad es biju pusaudža gados, man gribējās, lai visus cilvēkus apglabātu svinīgi, ar muziku, ar zvanīšanu. Dzīve bij tik grūta, ka tajā katrā ziņā nācās ievadīt pēc iespējas vairāk svinīguma; tāda romantiska vēlēšanās man laikam radās no grāmatu lasīšanas baznīcslavu valodā, kas par itin visu ko, pat par bībelē rakstītām neķītrībām «runā» un «teic» svētsvinīgi.» (Kop. r., XXV.)

Apologiskai grupai nav izdevīgi pieminēt šādas vietas Gorkija paša publicistikā, kur uzrādīta romantisma tiešā izcelšanās no reliģijas avota ar ebreju bībeles un baznīcslavu retorikas «patosu» («svētsvinīgi»). Viņas doktrina virzāma pa nospraustu teorijas līniju, lai marksistiskajam realismam cieši pievienotā romantismā nenāktos atzīt arī tiešus idealisma motivus un tā satraucēt visas dualistiskās doktrinas uzbūvi. Apologēti neņemas izmantot arī to neapgāžamo faktisko materialu, kas tajos laikos bijis mūsu lielā skolotāja rīcībā un tiešām zināmā mērā atbalstījis

romantisma līdzdalību realistiskajā mākslā. Tad nāktos atstāt kabinetu un grāmatas, palūkoties un pārbaudīt, vai mūsu tagadējā dzīves īstenība tiešām tā saskan ar toreizējo, Gorkija skatīto dzīves īstenību, ka arī šodien tur neko nevar grozīt, tikai apgalvot un apstiprināt.

Gorkija romantisma un revolucionarā romantisma apgaismojumam izaugsmē no tālaika dzīves īstenības par lietišķu sastāvdaļu realistiskās mākslas sastāvā nav nepieciešams plaši un sīki izpētīt cariskās Krievijas politiski-ekonomisko strukturu mūsu literaturas nodibinātāja un ievadītāja bērna un jaunības gadu laikmetā. Viņš pats šajā ziņā nācis pretī ar savu autobiografisko triloģiju, kas pieskaitāma pie tiem idejā drosmīgākajiem cilvēciskajiem dokumentiem vecā mantojuma krātuvē, bet izteiksmē augstvērtīgākajiem šā žanra sacerējumiem pasaules vārda mākslā («Bērnība», 1913; «Ļaudīs», 1915; «Manas universitates», 1923). No viszemākajiem ļaužu slāņiem izaugušais nākošais lielais mākslinieks spilgtā, bagātīgā, satricinošā tēlojumā parāda visas tās šausmas, caur kurām pamatos nesatriekts un nesakropļots izlauzies viņa talants, lai ar visu savas pieredzes un izziņas milzumu pievienotos krievu revolucionarā proletariata pašai pirmajai atsvabināšanās trauksmei. Atstāstāmas Gorkija trīs grāmatas tiklab kā nav, tās jālasa — visraksturīgāk to saturu pratis pateikt V. M. Molotovs Gorkija piemiņas mītiņā:

«Neviens no mūsu, bet arī citu zemju lielākajiem rakstniekiem nav tik tuvi iepazinis tautas viszemāko slāņu (низов) dzīvi kapitalistiskajā iekārtā. Neviens no tiem nav pats personīgi pārdzīvojis tik daudz nežēlības un nelietības no kungiem-ekspluatatoriem. Neviens no tiem vienkārši sava paša acīm nav redzējis tik daudz vergu darba un kapitala jūga nomocīto kā mūsu Gorkijs, kuram viss tas izkalis nesamierināmu un revolucionaru naidu pret kapitalistisko iekārtu un bezgalīgu ticību komunisma atsvabinātājam spēkam.» («Raksti un runas», 1937.)

Šiem dziļi patiesajiem «neviens» var tikai pievienot vēl vienu, tieši par Gorkija daiļrades un mākslas teorijas grandiozo veidojumu. Neviens no krievu vislielākajiem rakstniekiem nav savā laikā no dzīves īstenības uzkrājis tādu milzumu dažādīga materiala, ko varētu izlietot tik daudzos mākslas tēlojuma variantos — cilvēku psichisko pārdzīvojumu, tipu un tēlu bezgalīgā bagātībā, ļaužu šķiru un slāņu politiskajos un socialajos laikmetu griežos carisma despotijas jūgā, trešās, proletariskās revolucijas ilgos gados un Padomju valsts nodibināšanas cīņās un spožajā uzvarā.

Pirmajos pasaules, dzīves un idejisko atziņu meklējumos, kad revolucionarā proletariata atsvabināšanās cīņu ierosmei cauri Gorkija kvēlo domu lielā mērā nodarbināja reliģijas un dieva-

esības jautājumi, literaturas ideoloģijai un estetikai viņš nepievērsa sevišķu uzmanību. Šī ievērība radās ap to laiku, kad sakautais proletariats bij izcīnījies cauri smagās reakcijas gadiem un atsāka atjaunotu, spēcīgāku realistiskās revolucionarās organizacijas posmu bez romantiskiem sapņiem un iluzijām Ļeņina boļševistiskā cīņas plāna noteiktā vadībā. Šī nešķobāmā vadība arī Gorkiju ciešāk piekļāva partijai, viņš uzsāka proletariskās jaunatnes literarās audzināšanas slaveno skolu, ar lielo vadoņu atbalstu ziedodams tai savas spēcīgās, neaprimstīgās paša enerģijas labākos jaunības gadus. Apmācīja centīgos strādniekus ārkārtīgi pacietīgā, tikai gaužām gausus sasniegumus sološā elementaras rakstītprasmes un pirmo literaturas elementu vingrinājumu darbā. Tas bij darbs par lielu zobgalību augsti mācītiem daiļdvēselīgiem simbolisma dzejniekiem un dekadentiskiem mākslas teoretiķiem, kuriem skepsē pret proletariešu literaturas iespēju nepretojās pat arī dažs labs revolucionars marksists (Vorovskis).

Par sava paša ideju un daiļrades teoretisko veidošanos un sasniegumiem Gorkijs sāka plašāk rakstīt tikai pēc atgriešanās no ārzemēm (Kapri) 1928. gadā, ar lielu sajūsmu pārredzējis Padomju zemes milzīgos sasniegumus un bez kavēšanās stādamies darbā — no savas puses palīdzēt, lai dzīve celtos vēl straujāk un augstāk.

Gorkijs atsāka savu pirmsoktobra proletarisko literaturas pedagoģiju un turpināja to gandrīz gadu pēc gada, galvenā kārtā apgaismodams iesācējiem sava paša pirmo darbu ierosmes, ieceres, mēģinājumus, idejas un estetiskā izveida sasniegumus. Viņa vārdam piedēvētās doktrinas apoloģeti nav ieskatījuši par noderīgu ciešāk nodarboties arī ar lielā skolotāja pašatzīšanās apceri, lai gan tieši no turienes bij jāsāk romantisma būtības izziņa — gluži kā tās sakni varēja uziet tikai autobiografiskajā rakstu-rojumā.

Šīs grāmatas pirmajā un otrajā daļā ir aplūkota Maksima Gorkija revolucionarā romantisma izaugsme no dzīves un proletarisko masu īstenības Piektā gada priekšvakara laikā, bet galvenā kārtā tur aplūkots virzīena raksturs estetiskā satvara īpatnības. Taču šis visspilgtākais revolucionarā proletariata cīņas literaturas uzkvēlojums sacelšanās sākumā pašos pamatos izprotams tikai ciešā sakarā ar Maksima Gorkija lielās personības jau senāk sākto radošo iniciativu. Tāpēc viņa minēto teoretisko rakstu virknē jāpiegriež sevišķa vērība uzrādījumiem, kā Gorkija dzīves pieredzē, pārdzīvojumos, izdomā un atziņās no agrām dienām sakņojies paša romantisma saturs. Ķā tas savdabīgā kārtā savienojies ar miesā un asinīs saaugušo realisma būtību — un kā tas savdabīgā kārtā virzījies tālākā attīstībā,

dzīves īstenības vadītā ceļā līdz jaunai pakāpei, revolucionarajam realismam.

Viena no svarīgākajām tezēm Gorkija pašraksturojumos:

«Uz jautājumu: kāpēc esmu sācis rakstīt? — es atbildu: «Aiz mocošas nabadzīgas dzīves» (kādas viņa mācekles izteiciens) sloga smaguma un tāpēc, ka man bij tik daudz iespaidu, ka nerakstīt nebij iespējams. Pirmais iemesls piespieda mani mēģināt ieviest «nabadzīgajā dzīvē tādas iedomas, «izdomājumus» kā «Pasaka par vanagu un zalkti», «Leģenda par degošo sirdi», «Vētras putns», bet aiz otra iemesla spiediena sāku rakstīt «realistiska» rakstura stāstus — «Divdesmit seši un viena», «Orlovu laulāts pāris», «Blēņdaris».» («Par to, kā es mācījos rakstīt», «Pravdā», «Izvestijās», atsevišķā brošurā, 1928.)

Pašos pirmajos savas mākslas aizsākumos, neatturamā tieksmē attēlot pieredzēto un pārciesto, augošajam talantam vēl nav nekāda sakara ar strādnieku šķiras briestošo nemieru cīņai pret neciešamo ekspluatacijas jūgu. Tāpēc vēl pēc 28—30 gadiem viņš savās atcerēs nemin, ka toreizējās «iedomās» un «izdomājumos» jau izjaudis kādu atstaru no jūgā nospiesto nabadzīgo ļaužu masu revolucionarās atmodas tālajā blāzmā. Domas par romantiskās mākslas īpašiem paņēmieniem pirmajās simboliski-alegoriskajās pasakās Gorkijam tajā laikā dziļāk nav nākušas prātā. Tāpat vēl tagadējās atcerēs viņš tikai pēdiņās piemin savus pirmos «realistiskos» stāstus, norādīdams, ka arī šie tēlojumi no bezizejas tumsā un dubļos nogrimušās dzīves nav veidojušies nekādā apzinātā naturalistiskas jutoņas ietekmē, kādā tie noteikti un asi rakstīti (piem., taisni drausmīgais «Naktssargs», 1923). Bet blakus tam spēcīgais talants ar pārmērīgo, dzīvei uzņemto bagātību atsvabināšanās tieksmju uzplūda priekšvakarā instinktivi, krāsaini, aizliesminoši uzvijas Gorkija revolucionarā romantisma satraucēja brāzmā. Ne vien pāri krievu proletariata sacelšanās trauksmei, bet līdzi tam visas zemes mazo tautu strādnieku šķiras atmodas kustibai arī Latvijā, kur Gorkija romantismam pievienojās Raiņa radniecīgā dzejas brāzma. Slāpējoša sastrēguma laikmeta dzīves piedugušā atmosferā dziņu pēc svaigas, tiras elpas līdzās strādniecībai samanīja visa tomēr vēl nesadragātā proletariskā darba un skolu jaunatne, arī ar tās drudžaino rosmi nemiers arvien vairāk un plašāk pārviesās visos pārējos tautas slāņos. No romantiskām ilgām, sapņiem, mulsinošiem fantazijas rēgu tēliem un krāšņām ainām tuvāk Piektā gada masu uzbrukuma triecienam vecajai verdzības pasaulei izauga revolucionarā romantisma kaujnieciskais spēks: sagraut esošo, lai tad vietā varētu rasties cits, brīvāks, labāks, skaistāks, kuram īstu nosaukumu ļaudis vēl nezināja. Taču kvēlainās ilgās pēc jaunas, plašas dzīves trauca proletariata priekšgājējam pul-

kam līdzi arī milzīgās nemantīgo ļaužu masas — neapvaldāmā naidā pret varmācību un spaidiem, pirmo reizi pašos pamatos sagāzt milzīgo despotisko cara valsti. Tikai revolucionarā romantisma kveldošā tieksmē pēc plašas cilvēciskas patvaļas masas pakļāvās Danko degošās sirds aicinājumam un Karaļmeitas augšāmcelšanās dārdiem, ar ko lielie proletariskie revolucijas dzejnieki iezvanīja 1905. gada sacelšanos. Ja arī tumšajam pārspēkam vēl izdevās asiņu plūdos noslīcināt tautas brīvības karotāju tūkstošus, tad tomēr dzeju aizraujošām vārsmām un projām tālē saucošiem aicinājumiem un neaizmirstamām cīņas ainām bij spēks paglabāt dzīvas dzirkstis zem pelniem, lai tās daudz varenāk un drausmāk atkal uzliesmotu septiņpadsmitā gada Oktobrī.

Ar proletarisko masu atmodas šalkām un tad sacelšanās brāzmu trauksmē izradies vārda mākslas revolucionarais romantisms paliek kā viena no visspilgtākajām lappusēm Krievijas tautu literaturas vēsturē. Proletariata zaudētā revolucionarā kauja ar Piektā gada sagrāvi nenorimās. Boļševistiskā partija un Ļeņina taktikas ģenijs pārkārtoja cīņas kareivju rindas, organizacijas metodi izveidoja ciešākā realistiskā satvarā. No pirmā trieciena sajūsmas, aizrautības un neprāta pārdrosmes brāzmām pamazām, bet sistematiski izveidoja pieredzes un prāta apvaldītu proletariata armiju ar plānveidīgām rindām nākamai, pēdējai kaujai.

Proletariskā realistiskā vārda māksla auga līdzi savai augošai cīnītājai šķirai. Taču pirmajā trieciena savandītā valsts dzīve un pretišķu slāņu satrauksme vairs nenorimās agrākajā stabilā gultnē. Apvaldītā proletariata trieciens neapstājās kapitalistisko slāņu ļaunā atmiņā, bet traucēja baigās nākotnes jausmās, Merežkovska «skrandainais nejaucenis» kā spoks neatlaidīgi rēgojās buržuaziskās idealistiskās mākslas nākamības iedomās. Līdz savas paša valsts un socialistiskās iekārtas nodibināšanai cīnītājs proletariats un tam pieslējušies demokratiskie slāņi nevarēja uzsākt nekādu netraucētu realistisku radošu darbu, ne vien kara trauksmē, bet arī savā spēku krāšanā un uzmācīgā ienaidnieka atsišanā vien vēl allaž dzīvam un rosīgam vajadzēja palikt arī «drosmīgo neprātam», kas nedomāja par iespējām un iznākumu, bet alkani metās cīņā uz dzīvību un nāvi. Proletariskās vārda mākslas realismam visu šķiru cīņas laiku līdzās kā zināma sastāvdaļa palika romantiskas sajūsmas skaisto, nezināmo tāļu reibinošais aicinājums un revolucionarā romantisma mākslas izveida neapvaldāmās varonības brāzmu sauciens dzeju vārsmās, bet prozas sacerējumos — tautas folkloristiskām teikām un leģendām līdzīgi tēli.

Pat savā pirmajā proletariskā realisma darbā, strādnieku šķiras apzināti organizētas revolucionarās cīņas tēlotājā romanā

«Māte» Maksims Gorkijs tiklab idejas un notikumu saturā, kā izveidojuma formā saprotamā kārtā atstāj vēl zināmu daļu romantikas un romantisma elementu. Aiz tā tad apoloģijai viegli disponējamie kritiķi tura par iespējamu palaist neievērotu Ļeņina autoritativo, nepārtaisāmo spriedumu, bet pilnā balsī runā par «Māti» kā visā mērā revolucionarā romantisma sacerējumu. Pašu labad viņi gan varēja uzsvērt to, ka romans rakstīts apmēram tajā pašā laikā, kad «dievameklētāja» «Grēku sūdzēšanas» stāsts (1907—1908). Tad par romana proletariskā revolucionarā reālisma kardinalās satura līnijas stāšanos līdzšinējā revolucionarā romantisma vietā tomēr varētu polemizēt, kaut kā to apstrīdēt, romantisma elementa daļu lūkot iztulkot par tās pašas negrozītas idejas turpinājumu. Bet, kā jau teikts, «dievameklēšanas» dabiskā, neapstrīdamā pietuvošana romantismam izjauktu pašu doktrinas principu, tāpēc drošāk šķiet neielaisties nekādā diskusijā, tikai bez ierunām pasludināt «Māti» par tīru revolucionarā romantisma veidojumu, lai gan, kā jau teikts, tur atrodama vairs tikai kāda daļa no tām idejām.

Pirmā revolucionarā fabrikas streika dalībnieks Andrejs («Mātē») visu asiņaino sacelšanos ar smagiem upuriem un paša uzsākuma traģisko pametumu pārdzīvo vairāk tikai kā viļinošu, neapnikstamu dēku. Tā liek jūtām strauji pārskriet pāri katru brīdi sastopamām briesmām, draudiem, pazaudētām cerībām un sasniegumiem un tā vietā paļauties jaukām romantiskām fantazijām par to, kas kaut kad nākotnē aiz kaut kādiem iemesliem ieradīsies un būs:

«Es zinu, būs laiks, kad cilvēki priecāsies cits par citu, kad ikviens būs kā zvaigzne pret otru. Zemes virsū staigās brīvi cilvēki, savā brīvībā lieli cilvēki, visi ies atvērtām sirdīm, un ikviena sirds būs tīra no skaudības, un tādēļ bez naida būs visi. Tā nebūs dzīve, tā būs kalpošana cilvēkam, viņa tēls pacelsies augstu, jo brīviem visi augstumi sasniedzami. Tad patiesība un brīvība dzīvos daiļumam un labākie būs tie, kas plašāk apņems pasauli ar savu sirdi, kas dziļāk to mīlēs, — labākie būs visbrīvākie — viņos visvairāk daiļuma. Lieli būs šīs dzīves cilvēki...»

«Mātē» var atrast arī šādus gabaliņus, kuri vairs nav ieskaitāmi pat revolucionarā romantisma aizgrābto masu cīņu trauksmes tēlojumos, bet gan vienkārši bezepiteta romantismā, kas aizsliecas uz Igō mūžības un Šillera daiļdvēselības pusi un ko apoloģijas teoretiķi laikam taču negribētu gluži pielaist savā realisma-romantisma divvienībā. Tomēr vismaz runāt par to vajadzēja un atzīt, ka romantisma vilcieni sastopami, bet tikai kā epizodiski iestarpinājumi aiz rakstnieka personīgas iedabas prasījumiem un vēl ilgi neaizmirstamā sabangojuma revolucijas

pirmā trieciena uzplūdā. Un piekrist, ka romana idejiskais pamats un tēlojuma mugurkauls ir revolucionarais proletariskais realisms, kas no tā laika sāk arvien spēcīgāk dominējoši pārvaldīt lielā padomju realistiskās mākslas nodibinātāja darbību.

Kā jau teikts, daļa romantikas un romantisma visu mūžu paliek Maksima Gorkija personības impulsos, tālab arī viņa daiļrades veidojumā un it sevišķi teoretiskajos slēdzienos. Bet, arī laikiem, apstākļiem un dzīves īstenībai mainoties, Gorkijs ar to romantisma daļu, kas iemājo viņa sarežģītajā īpatnā mākslinieka personībā, neaizlido fantastikā, mākoņos, bezgalībā. Viņa realistiskais, jau bērnībā no tumšām nabaga ļaužu dzīlēm izaugušais spēks neļauj izdomas virzieniem, ietekmēm, skaistvārdībai atstāt to cieto ceļu, ko allaž norādījuši lielie proletariata vadoņi un partija.

Mazliet dīvains liksies slēdziens, ka taisni šis nenomaldāmais un neapklusinātais realistiskais talanta spēks piešķīra arī Gorkija pēcoktobra literaturas teorijā zināmu vietu romantisma un romantikas idejām.

Iespējams tas bij tikai tāpēc, ka daļa romantikas un romantisma tajos gados vēl iemita arī pašā dzīves īstenībā, proletariata cīņu vērienā. Tas bij varonīgo, «drosmīgo neprāta» priekšējo cīnītāju iedvesmas, līdzaizrautības, bezbailības paraugs, kam visu Oktobra periodu, pilsoņu kara laiku un pa daļai vēl arī rekonstrukcijas un kulacības izskaušanas gados piekrita liela loma. Tajos jūkļainajos gados, kamēr pilnīgi nostiprinājās socialistiskā Padomju valsts, proletariskajam kara heroismam nācās atturēt izmisušā trakumā uzbrūkošās, lai gan sagrāvei nolemtās reakcionarās armijas, ar pārdabīgiem triecieniem izmēzt tās laukā, pāri zemes robežām. Toreizējā ieroču, strateģijas, bada, nodevības, aferistisko izdomu un neiedomājamu vājprātīgu uzbrukumu chaosā bieži vien nevarēja atturēties, uz labu laimi uzbrukt un uzvarēt, tikai ar dzīvību nerēķinoties, pārdrosmē neapsverot, iespējams vai neiespējams, laužoties cauri sienai un joņojot pāri ugunim un ūdenim.

Maksims Gorkijs dzirdēja revolucionarā romantisma vērpatas griežoties pašā kara laika dzīves realistiskajā īstenībā. No ārzemēm mājās atgriezies, viņš atrada priekšā ievērojamu rakstnieku pirmos slavenos socialistiskā realisma metodē rakstītus darbus, vispirmā kārtā revolucionaro cīņu un kara stāstus, kur taisni cieša realistiska ideja un krāsainais realistiskās estetikas veidojums prasīja arī spilgti romantiskus tipus un romantikas cauraustas epizodes partijas kolektiva vadītā, tikai ar dzelzi un asinīm rūdītā realisma iespētās padomju ļaužu uzvaras karagaitas attēlojumos. Neviltotās, skaudri patiesīgās tā laikmeta dzīves

īstenības izaudzētā literaturas metode vēl neatvairāmi prasīja arī daļu romantisma realistiskās mākslas satvarā.

Šeit jāpiemin dažus romantiskā «drosmīgo neprāta», pārgalvības, varonīga pārspēka cilvēkus lielā laikmeta dzīves īstenībā, ko realistiski tēlojuši pirmie spilgtākie socialistiskā realisma rakstnieki, sniegdami pamatu Maksima Gorkija deklarētai revolucionarā romantisma varenībai padomju literaturas sākumā.

Revolucionarā romantisma pirmos tipus padomju literaturā ieveda visas mūsu jaunās vārda mākslas pamatžanru satura un formu iesācējs pats Maksims Gorkijs. Pirmtipa romantiķi bij jau viņa «baskāji» deviņdesmito gadu vidū, vēl bez kādas literaras etiķetes, iekļuvuši stāstos tikai tāpēc, ka spilgtāk izcēlās pāri pelēkajiem ikdienas ļautiņiem. Čuprainā Andrejā romantisms tikai ar to atšķiras no veclaicīgā buržuaziskā romantisma, ka izfantazētos nākotnes jaukumus nenoliek dieva vai kāda pārdabīga individuala varoņa rokā, bet saista tos ar patlaban satriekto pirmo proletariata revolucionaro mēģinājumu, kuram turpmāk cer neaprobežojamus sasniegumus. Bet īsts, pilntiesīgs revolucionarā romantisma tips jau ir Vlasova māte Ņilovna, kas ar optimistisku, spulgu, neapsveramu un neapvaldāmu pārdrosmes neprātu pašā romana beigu efektā tālu pārspēj savu dēlu un pārējos realistiskos proletariata cīņas pirmos uzsācējus.

Pēc 20. gadiem Gorkijs savai teorijai atrod ciešu atbalstu jau minētajā spēcīgo realistisko rakstnieku grupā ar varonīgiem tēliem, kuru romantiskais veidols ņemts bez jebkādiem vecromantikas izdomu paraugiem, no pašu laikmeta dzīves īstenības, dažkārt vēl tieši vēsturisku notikumu norisē un ar patiesi bijušiem varonīgiem cilvēkiem.

Viens no dižākajiem drosmīgo neprāta cilvēkiem revolucionarā kara īstenībā un reizē ar to arī no spilgtākajiem romantiskajiem mākslas tēliem padomju literaturā ir Čapajevs Furmanova tēlojumā. Leģendarās 25. divizijas komandieris Austrumu frontē, viskritiskākajā padomju iekārtas momentā, 19. gada cīņās pret Kolčaku, Čapajevs ar tajos apstākļos nepieciešamu, acumirklī uztveramu un ik brīdi maināmu prasmi aizstāvēties, uzbrukt, izlietot itin visus vecos un daudzus pašizdomātus līdzekļus ienaidnieka apmānīšanai un ieviļināšanai pārdrošiem apdullinošiem triecieniem paveica tādus darbus, kas uz visiem laikiem ierakstīti Padomju valsts sākumu vēsturē. Drausmīgais karš lielā mērā bij izkarojams arī ar brīvprātīgu revolucionaro partizaņu pulkiem, ar kuriem lielas lietas varēja pastrādāt tikai vadonis, kas tos iedvesmēja, sakvēlināja un aizrāva līdzi ar savu ārkārtīgo pārdrosmi, izveiksmi, spēku un gudrību. Furmanovs raksturo Čapajevu pievilcīgi, dzīvā, vietām aizraujošā, bet viscaur socialistiskā realisma nosvērtā, pārliecinošā stilā un chronoloģiski episkā

stāstījuma veidā, necenzdamies izskaistināt divizijas komandieri par idealu varoni, bez vismazākās cilvēciskās vājības un kļūdas. — «Furmanova «Čapajevs» ir ievērojams tautas sacerējums mūsu padomju literaturā, kas vēl ilgi saviļņos daudzu padomju paaudžu domas un jūtas.» (An. Tarasenkovs, «Padomju literaturas idejas un tēli», 1949, 174. lpp.) Bet ļaužu nostāstos jau tajā liesmainajā gadā un vēl arī šālaika atmiņās Čapajevs parādās līdzīgs apbrīnojamam varonim tautas folkloras teiku un pasaku romantikas spožajā aptērpā.

Revolucijas un pilsoņu kara cīņās no visdažādāko šķiru masām uzradās arī dīvaini liela stila dēkaiņi, avanturisti, uzurpatori (Machno), bet pāri tiem arī daudzi tautas brīvības un socialistiskās padomju iekārtas izkarotāji Čapajeva paveidā un slavā. Revolucionarā romantisma tipi dzīves īstenībā un realistiskajā literaturā vienā ziņā parādās pilnīgā pretmetā vecā vēsturiskā romantisma tipiem. Tie tur izcēlās sava pašu «ģenija» pašrades ceļā, «dieva sūtīti», lai, citas tautas apkaujot, vairotu savējās spēku, slavu, gudrības un zelta krājumus, par kuriem pati tā pat sapņot nebij uzdrīkstējusies. Padomju revolucijas romantiskie varoņi bij tieši pēcteči seno biļinu varoņiem, tautas izaudzēti, viņas vārdā sūtīti atbrīvot zemi un ļaudis no visiem velniem un mošķiem. Maksima Gorkija revolucionarais romantisms no Piektā gada sacelšanās dienām paglabājās cauri visam reakcijas laikam, lai pēdējo kauju ugunīs uzplīvotu jo spožāk ļaužu skaistās rītdienas jausmās, asinīm izkarojamā dzīves īstenības piepildījumā, realistiskās literaturas varoņtēlu apgarojumā. Maksima Gorkija propagandētais romantisms sakņojas laikmeta zemē un izaug tieši no dzīves īstenības, tam nav vajadzīga nekāda tukša iluzoriska nokrāsa, dualistisko konstrukciju scholastika, ne talmudiskās ortodoksijas ietiepīgie daiļvārdīgie spredķojumi.

Kazaku apgabala nabaga ienācēju bēgļu sajukušās, skrandainās baskāju armijas saglābējs un izvadītājs Kožuchs cauri neskaitāmiem slazdiem, cilpām, briesmām, nāvīgiem uzbrukumiem tāpat iespēja visu to tikai tāpēc, ka pati ļaužu masa pacēla viņu par varoni. Ieplūdināja viņa personībā savas pašas nekoncentrēto, izkaisīto un izkliesto varonības tieksmju dzirkstis, lai tās tur iedegas spožās pārdrosmes, spriega saprāta, vienkāršu, lietišķu, bet tūkstošgalvīgo pūļu apgaroto un saliedēto runu neatturamā iedarbībā. Serafimoviča paša boļševistiskais idejas vēriens Kožucha un tā armijas dzelzs straumes gājiena tēlojumā ir viens no pirmajiem īstajiem socialistiskā realisma darbiem padomju literaturā. Trīs gadus (1924) pēc Socialistiskā Oktobra pilnīgās uzvaras iznākušā vēsturiskās īstenības stāstā šis un tas no vēl pilnīgi neizskaustiem veciem sārņiem — simbolisma-formalisma samākslotās skaistvārdības, it īpaši psicholoģisku niansu

un dabas ainu raksturojumos, kas mazliet atgādina epigoniskā romantisma izmākslojumus buržuazijas norieta literaturā. Bet masas tipu, it sevišķi paša viņu varonīgā vadoņa figuras zīmējumā un satricinošu uzvaru apoteozē ievīti pievilcīgi revolucionarā romantisma rakstu izloki stingros socialistiskā realisma metos — par ciešu apstiprinājumu Maksima Gorkija teorijas tezēm.

Prāvu daļu no romantisma patosa ditirambiem ukraiņu valodas izteiksmē tulkojuma teksts pazaudē:

«Bet tie, kas apģērbušies un paēduši stāvēja daudzās rindās seju pie sejas un dzelžainām kārtām ar novājējušiem, kailiem cilvēkiem, tie sajutās kā bāreņi šajās nepiedzīvotās svinībās un, nekautrēdamies no acīs lienošām asarām, sajauca rindas un, visu noslaucīdami, kā sagrāvēja lavina devās pie ratiem, uz kuriem noplīsis, puskails, izkāmējis stāvēja Kožuchs. Un aizdārdēja pa visu stepi līdz pašām apmalēm: «Mūsu tēti! Ved mūs, kurp zini... un mēs savas galvas noliksim!» Tūkstošas rokas paslējās pret viņu, novilka viņu, tūkstošas rokas pacēla viņu uz pleciem, pāri galvām un nesa. Un nodrebējās stepe desmitiem verstu tāli, neskaitāmu cilvēku balsu saviļņota. — «Ura-a!! urra-a-a!! a-a-a... tētukam Kožucham!! Iesim tam pakaļ līdz pasaules galam... Kausimies par Padomju varu. Kausimies ar paniem, ar ģeneraļiem, ar apicieriem...» Bet viņš skatījās tajos ar savām zilajām acīm, bet viņa sirdī iedegās ar ugunīgu zīmogu: «Nav man ne tēva, ne mātes, ne sievas, ne brāļu, ne tuvinieku, ne radu, bet tikai tie, kurus esmu izvedis no nāves... Es, es izvedu... Bet tādu ir miljoni, un ap kaklu viņiem cilpa, un es cīnīšos par tiem. Tur ir mans tēvs, māja, māte, sieva, bērni... Es, es, es izglābu no nāves tūkstošus, desmitiem tūkstošu ļaužu... Es izglābu viņus no nāves šausmīgā stāvoklī...»

Straujā dzīves īstenība trīsdesmit gadu ritumā no Danko pasakas līdz stāstam par Kožuchu radikali pārveidojusi literaturas romantikas tēlu būtisko satversmi. Pirmais parādījās kā vēl no paša neapjaustām masu jausmām, ilgām, apgarotām dziņām, cīņas brāzmai briestoša nervu sprieguma dzejnieka fantazijā uzplīvojusi blāzmaina parādība, lai aizgrābto, sakvēlināto ļaužu drūzmu trauktu līdzi uz neredzamām un nezināmām, bet neatturami viļinošām, brīnišķīgi skaistām pasaules tālēm. Otrais nav vairs dzejnieka fantazijas izdomāts tēls, bet dzīva, reala vēsturiska personība ar dzelžainu cīņas spēku, pūļa apvaldību un gandrīz pārdabīgu pārdrosmes paraugu padomju pirmo pamatu nostiprināšanai. Bet tēla un personības estetiskais veidojums ļaužu ietekmei un virzīšanai galvenos vilcienos palicis tas pats. Deviņsimts piektā gada revolucionarais romantisms divdesmit pirmajā ceturtajā kļuvis vēl pārspilgtāks, krāsaināks, realistisko saturu

lasītāja uztverē, pareizi vai nepareizi, izskaistinot ar nesen vēl valdošās simboliskās valodas atributiem. Maksimam Gorkijam, divdesmit astotā gadā uzsākot romantisma popularizaciju, bij pilnīgas tiesības atbalstīties uz tamlīdzīgiem literaturas darbiem, kas «heroiskā patosa» nepārtraukto vērienu smēluši tieši no tā laikmeta varonīgās īstenības.

Laikmeta vēl pilnīgi nenoveidotajā un nenosvarotā literaturā parādījās visdažādākie pretišķi tipi un personības, ko izcēla rakstnieki ar dažādām pasaulsatziņām, politiskām pārliecībām, mākslas virzieniem. Bet galvenā kārtā paša rekonstrukcijas laika sabangotā dzīve un dzīvas atmiņas no nesen kā palaisto pilsoņu kara gadu notikumiem un spēcīgām personībām, kas no ļaužu leģendarajiem nostāstiem un arī tieši no vēsturiskām chronikām spilgti viesās iekšā spēcīgu rakstnieku daiļdarbos un arī dažu pilnvērtīgu socialistiskā realisma motivu episkos veidojumos ietilpināja daļu romantikas un romantisma ar pozitiviem un negativiem personažiem, jūkļaino revolucijas brāzmu ainām piešķirot pārliecinošu, dzīvas izskaņas pilnu tā laika īstenības koloritu. Tāds no visraksturīgākajiem, lielas klasiskas mākslas iztēlē neaizsniedzamiem laikmeta tipiem ir Kaukaza Sarkanarmijas pirmais virspavēlnieks Sorokins A. Tolstoja «Sāpju ceļos». Avanturists, nelietis, žūpa, bet kautiņos arī nepieredzēts trakgalvis, romantisks pārdrošnieks, varonīgs cīnītājs, dzīvības un nāves momentos kareivju masu ieliesminātājs un taisni neticamu varoņdarbu veicējs līdzīgi Kožucham. Bet estetikas iztēlē neatdarināmos varoņu romantikas paraugdarbos skaitāma Tolstoja epizode ar Budjonnija jātnieku pulka virsnieku Dundiču un tā līdzbiedru Roščinu. Bez kādas vajadzības un lietderības, tikai aiz dēku tieksmes, nervu sasprindzinājuma tīksmes, katrā solī ar dzīvību riskējot, šie drosmīgie neprāši iejāj Voroņežā pie ienaidniekiem un neticamā izmaņā tiek atkal laukā, nodevuši baltgvardu ģeneralim zaimu un izsmiekla pilnu vēstuli.

Sie dzīves un literaturvēstures varoņu tēli vairs neturpināja pasakās izdomāto Danko, kas ar savu paša degošo sirdi veda ļaudis uz nezināmu, viļinošu tāli. Tie bij dzīvi cilvēki ar vecās iekārtas sagrāvēju un jaunās veidotāju romantiskiem varoņdarbiem. Divdesmit astotā gadā mājās pārnācis, Maksims Gorkijs atrada sava, pirms trijiem gadu desmitiem sludinātā revolucionarā romantisma liesmojumu vēl arī no padomju cīņas īstenības izaugušajā realistiskās literaturas daļā. Viņa personībā ieaugušie romantikas impulsi mudināja tagad plašāk izskaidrot padomju mākslas teorijā romantikas un romantisma idejas, kurām, viņam šķietami, piekrita vissvarīgākā loma arī tagadējā dzīvē un literaturā.

2. IDEJU UN DAIĻRADES TEORIJA

Tuvāk aplūkojot Maksima Gorkija romantisma teorijas dziļāko avotu, nekad nav jāaizmirst viņa drausmīgi tumšos bērnības gadus, kad bezcerības dumbrājā elementaro fizisko spēku vismaz dzīvu varēja uzturēt tikai neapšaubāmā, kvēlā, dzejiskā fantazija ar kādreiz un kaut kur ceramās, neizsakāmi krāšņās laimes piepildījumu. Tāpēc no viņa teoretisko apcerējumu virknes es kā galveno uzrādīju viņa atbildi rakstītgribētājai proletariskai jaunatnei — tā ir atslēga katrai ieejai, lai no kuras puses un pie kādām durvīm atnāk pie lielā rakstnieka atstātā grandiozā ideju, teorijas un daiļrades mantojuma.

Papildu materiali iepriekšējā nodaļā aizsāktam plašākajam raksturojumam atrodami Gorkija kopoto rakstu izdevumā (30 sēj., sākot ar 1949. gadu), sistematisko periodisko pētījumu krājumos un atsevišķos kopojumos: «Par literaturu. Apceres un runas», 1928—1935, 3. izd. 1937; «Nesakopoti literaturkritiski raksti», 1949; «Par literaturu. Literaturkritiski raksti», 1953, u. c.

Apoloģiskā literaturvēsture un kritika nenovērš acis no iepriekš nodomātā mērķa, tāpēc viņu dogmatiskai doktrinai noder tikai apgalvojumi un apliecinājumi. Ar rakstnieka personības objektivu izziņu tās nenodarbojas, no faktu kopas izlasa un sludina tikai to, kas noder viņu nezinātniskai iedomai. Neaizskarot jautājuma moralo pusi, neprasot, labi tas vai ļauni, katra liela mākslinieka personības un darba apgaismojumam nepieciešams vispusīga faktiska materiala pamats, bez tā rodas tikai tās dažādās kabineta konstrukcijas, par kurām tik daudz runāts. Gorkija būtnē romantisko izdomu vizijas toreizējais bezizejas, bezcerību, bezausmas laiks iesakņojis tik dziļi, ka vajadzīgs cita apjoma un droši vien arī lielākām spējām apdāvināts kritiķis, lai izpētītu, kādos dzīves periodos un posmos Gorkija daiļradē mitējas vai vismaz aprimst romantisma, revolucionarā romantisma un romantikas «spožie sapņi» (romantiķes Aspazijas teiciens) un pilnas tiesības kad iegūst padomju literaturas un mākslas realisms — bez pēdiņām un pielikumiem.

Kā jau iepriekšējā nodaļa rāda, mans uzdevums patlaban — aprādīt, cik dziļš, stiprs, īsts, organiski ieaudzis ir romantisms Gorkija dabā un ka viņa laikos tam bijis dabisks pamats, tiesības un vajadzība pastāvēt literaturas daiļradē kā realisma, padomju sākumā arī vēl kā socialistiskā realisma sastāvdaļai. Tomēr arī viņa paša teoretiskie izskaidrojumi nepieciešami lielās personības pilnīgākai izpratnei.

Šīs grāmatas pirmajā daļā (gan nepilnīgi, tikai pieskaroties) aprādīts, ka Gorkiju jau tūliņ pēc Piektā gada sākusi nodarbināt problema, kā literaturas izjūtā, izpratnē un iztēlē savienot roman-

tismu ar realismu, kas nepārstājami rosījusies viņa būtnes impulsos. Dabiskā kārtā abi šie veidi ar reizi nav varējuši atrast nemaldīgu ceļu un noteiktu principu pamatu. Gorkija simpatijas svārstījušās starp realismu un romantismu (kā tas it sevišķi izpaudās Čechova stāstu vērtējumos), līdz kamēr, vismaz teoretiski, viņš uzstādījis kļūmīgo tezi par «pseidonimu» padomju socialistiskā realisma satversmē (1934). «Pseidonims» ir pavisam nenoteikts, šķidrs jēdziens, parasti lietots publicistikā un feļetoniska rakstura sacerējumos par vieglāka žanra paralelām parādībām, kuras katrs aplūkotājs var apzīmēt vienādi vai otrādi, pēc paša ieskata un gaumes. Nopietnai zinātniskai un ideoloģiskai izziņai, kāda ir literaturas un teorijas metode, «pseidonimi» neko nenoskaidro, drīzāk sajauc jēdzienus.

Pēc sešiem ārzemēs pavadītiem gadiem Padomju valsts un tās vienotā darba tauta bez šķiru plaisojuma «bagātajos» un «nabagajos» slāņos, tāpat ar vilni augšupejošie jaunās dzīves tempi līdz būtnes dziļumiem pārsteidz, saviļņo, sajūsmo lielo proletarisko mākslinieku. Savā parastajā trauksmē viņš pārstaigā jauno socialistisko zemi, visur ieraudzīdams lieliskos neapgurdināmā celtniecības darba sasniegumus un ļaužu izaugsmi sulotā kulturas zelmenī («Pa Padomju zemi», 1928—1929).

Viss, ko viņš redz, lai attēlotu savās ceļojuma piezīmēs, vispirmā kārtā iespiež atziņā un personīgās jutoņas satvaros jaunu, gandrīz baismīgu drosmi, enerģiju, dzīves pacēlumu, mutuļojoša spēka, zināšanu, pašapziņas, ikdienas un tālas nākotnes izpratnes noteiktību un nešaubāmu pārliecību par iespēju sasniegt visu, kas aprēķināts un nolemts. Jaunā dzīve liekas kā spilgta rīta ausma pretī sagrautai buržuaziskai kapitalisma pasaulei un jūga cilvēkam ar viņa šaubām, neziņu, izmisumu, tad spēju fantazijas uzliesmojumu pāri mākoņiem, ar sūrās, sīkstās eksistences smeldzošu cerību, paļaušanos un ticību laimīgam gadījumam, izdevīgai konjunkturai, liktenim, dieva žēlastībai. Tajā gadā, kad radās grandiozais tautsaimnieciskais uzsākums milzu valsts vispārējā mērogā — pirmais piecgades plāns, Maksims Gorkijs savās pētniecības ekskursijās ar paša acīm pieredz jaunās pasaules spožumu. Visai nīkulībai, neziņas meklējumiem, fantastiskām iecerēm un utopijām vairs nav vietas padomju iekārtā, kur marksistiski-materialistiskā ideoloģija partijas vadībā vada visas zemes dzīvi. Gorkija tēlojumi par Padomju valsts panākumiem no Kaukaza līdz Soloveckai un šķērsām pāri ir apbrīnas un sajūsmas apvīti, bet satvarā un publicistiskā veidojumā spalga, cieta un reizē ar to lokana realisma sapratnes sastādīti, konkretu realistisku faktu pārbagāti — bez «neizmērojamām tālēm», «sajušanas fantastikas» un līdzīgām krāsainām dekoracijām.

Gorkija ģenialais prāts un milzīgā dzīves pieredze liek viņam gaiši nojaust, ka ilgi nospiestā un smacētā zeme tik spēji var celties no miega tikai tāpēc, ka revolucijas vadoņi un proletariata pirmrindas gvardija aiztriekuši ratā visas mānīgā buržuaziskā idealisma grabažas, bet idejā, cīņā un darbā likuši skaidra prāta izziņas un realistiskā spēka rosmi. Taču viņa bērnībā ieaudzētais un pirmajos jaunekļa gados no tā satrauktais, uzplīvotais un sašalkušais arī tagad atkal ataust iedomā. Teoretiskajās literaturas pārdomās atjaušas, ka senais, reiz bijušais arī šīs dzīves celtniecībā sparīgi rosās līdzi.

Rakstītgribētājiem strādnieku jauniešiem viņš liek pie sirds — par visām lietām iegaumēt, ka realisma literaturas ideju un estetikas satvaru var īsti apgūt, vispirms uzņemot romantisma mācības un iedvesmu, bez kā realisms paliek tikai kā nedzīvs, neiespaidīgs, nevērtīgs vārds. Gorkija slavenais, ilgus gadus strādātais padomju literaturas skolotāja un socialistiskā realisma nodibinātāja darbs patlaban pārrunājamā posmā vērsts uz to, lai ar savu personīgo paraugu pārliecinātu par romantisma un romantikas kardinalo lomu realisma literaturas veidojumos. To viņš sajutis jau savos pašos pirmajos didaktiskajos rakstos («Kā es mācījos rakstīt», 1928):

«Baskāji man izlikās kā «neikdienišķi cilvēki» (необыкновенные люди) ... Ar to izskaidrojama mana pieķeršanās «baskājiem», tieksme notēlot «neikdienišķus» cilvēkus, bet nevis trūcīgos sīkpilsoniska tipa cilvēkus. Protams, tur sava daļa piekrita arī ārzemju literaturas ietekmei, vispirmā kārtā franču literaturai, krāsainākai un spilgtākai nekā krievu. Bet galvenā veidā tas radās aiz vēlēšanās pašam «izdomā» izkrāsot «mocošo nabadzīgo dzīvi», par kuru runā piecpadsmit gadus veca meitene. Šo vēlēšanos, kā jau teicu, sauc par romantismu.»

Tikai tagad, pēc trim gadu desmitiem, teoretisko pierādījumu plāksnē Gorkijs pārliecinās, ka šādu piedzīvojumu un tipu tēlojumi toreiz galvenā kārtā radušies romantiskas izdomas ceļā. Jāliek vērā, ka še viņš domā un runā tieši par «romantismu», t. i., īpašu, izdomātu idejas un iztēles koncepciju, diametrali pretišķu «mocošās nabadzīgās dzīves» tēlotājam realismam. Apoloģeti «romantisma» vietā labprāt liek «romantiku», iedomādamies to īsti tāli stāvošu no romantisma un tādējādi šķietami mūsu laikā un laboratoriskā ceļā vieglāk sakausējamu ar realismu kopā par vienotu monolitu objektu. Bet arī tādā kārtā sagādātam «monolitiskajam» darinājumam nav taču nekā kopēja ar Gorkija uzsvērto antirealistisko romantismu «neikdienišķīgajos» baskāju tipos. Apoloģija pamet sāņus šo galveno, daudzkārt atkārtoto tezi, jo Gorkija še uzsvērtie realisma un romantisma pretmeti neder viņas nolūkiem. Tā labāk paliek pie vienas no tām

neskaidrākajām un pretrunīgākajām vietām lielā rakstnieka spriedumos, kur viņš, neko nepierādīdams un nepārliecinādams, vienkārši ieminas par romantisma un realisma «saplūšanu», un uz šā klintscietā Gorkija izteiciena dibina visu savas ortodoksalās doktrinas celtni.

Romantiskie fantazijas izdomājumi un izkrāsojumi ir uzturējuši Gorkija garu un talanta dīgli tajos smagajos gados, neļaudami viņam nonīkt, sarukt, aiziet bojā. Viņa mākslas pirmajā atausmā tīri personīga vajadzība dzinusi viņu attēlot pašam garā aptuveni radniecīgus visdažādāko nošķiru un slāņu baskājus (ubagotājus mūkus, «svētceļniekus»), kādi cariskajā Krievijā klīda pa visiem ceļiem. Naroduiks Koroļenko atturīgi nogrozīja galvu par Gorkija baskājiem, turēdams tos vienkārši par sliņķiem un slaistiem, kas tikai bēg no lietderīga, galvenā kārtā netīkama fiziska darba. «Visbiežāk tie ir bezdarbji. Neizdevušies varoņi, pretīgi sevī pašā iemīlējušies. Vai esat ievērojuši, ka gandrīz visi tie ir nikni cilvēki? Lielākā daļa no viņiem nemeklē nekādu «svēto patiesību», bet tikai vieglāku maizes kumosu un kā tikai kādam citam uzsēsties kaklā.» (Gorkijs, Kop. r., 15. sēj., 34. lpp.) Savā paša toreizējā jutoņā Gorkijs arī tiešām neparāda viņos ne vismazākās dumpniecības pazīmes, ne politiska un sociala protesta izpausmes. Viņi pat nemēģina biedroties ar citiem līdzīgiem — sabiedriska un kolektiva dziņa tiem pilnīgi sveša, tāpat kā pašā būtībā pretīga jebkāda saistība, kas prasītu pat niecīgāko pienākumu, atbildību un — to visbriesmīgāko — fizisku darbu.

Bet, tuvāk ielūkojoties, tomēr iespējams nojaust, ka šajās Gorkija reljefi un krāsaini gleznotās baskāju figurās tomēr pavīd kaut kas arī tālāk aiz rakstnieka paša zinātā personīgā individualās paštīksmināšanās romantisma. Pat ārzemju literatu un sabiedrības dzīvākā, progresivākā daļa šīs lielās, jaunās, pārsteidzoši spilgtās mākslas tēlos saskatīja it kā tālu protesta atblāzmu pret vecās, satrunējušās patvaldnieciskās Krievijas apstākļiem. Ar neatradināmu riebumu pret jebkādu darbu, šie baskāji tomēr spītēja toreizējai dzīvei un tās valdošās šķiras tieksmēm un noteikumiem, nesniegdami tai ne kripatas no tā darba augļiem, ko tie varētu ražot, rokas šur un tur nodarbinādami produktivā pielietojumā. Atsvabināšanās kustībai sacēlušās masas šos dzīvē sastopamos, nederīgos blandoņu pūļus vienkārši attrieca no kājām nost.

Maksima Gorkija dialektiskā ideju un daiļrades teorijas rakstu virkne nav plašāk izvērsta, tikai fragmentara. Piemēram, baskāju raksturojums šajā virknē aizķer nelielu daļu no romantisma elementiem jaunības gadu literarajos sākumos. Idejiski neuzsvērta palikusi pasaku un dzejisko alegoriju daļa, tieši tāpat kā revolucionarā romantisma spēcīgais vēriens atsvabināšanās cīņu sā-

kumā — par to viņš vispār tiklab kā nemaz nerunā. Ar rakstiem un vēstulēm dažādiem korespondentiem Gorkijs nav arī domājis nekādu kaut cik sistematiski iekārtotu literaturas teorijas apmācību, tikai centies pēc iespējas steidzīgāk pasniegt praktiskam izlietojumam pašu to svarīgāko, bez kura, pēc viņa domām, padomju mākslas celtne nemaz nav iespējama. Divdesmit astotajā gadā viņš atsāka apmēram no tās pašas vietas, kur 1914. gadā bij atstājis proletarisko rakstnieku otro krājumu sava lielā, dedzīgā darba sastrādājumā, tikai tagad gribēja proletarisko literaturas jaunatni virzīt tālāk un arī dziļāk. Krājumā viņš tikai kā garāmiedams ieminas, no kurienes rodoties tāda vajadzība rakstīt: «Katram cilvēkam piemīt tieksme skaistās formās izteikt savas maņas, jūtas un domas.» Par romantisma nepieciešamību 1914. gadā Gorkijs nerunā ne vārda, par to viņš uzsāk tikai pēc 14 gadiem. Kā daudz ko citu, arī šo faktu noklusē revolucionarā romantisma dibinātāja apustuļi — lai gan visa viņu apoloģija paliek gaisā karājoties, neizskaidrojot iemeslus, kas tajā garo gadu gaitā ir noticies, kas Gorkiju spiedis taisni padomju laikā atcerēties savas bērnības gadus un uzsākt jaunajiem iesācējiem ieteikt romantismu kā viņu sacerējumu svarīgāko daļu.

Tas jo vairāk bij vajadzīgs it īpaši arī tāpēc, ka Gorkijs pats šajā jaunajā pakāpē nepieminēja un neparādīja jauniešiem pašu to svarīgāko: kā pirmspiektā gada romantisms un revolucionarais romantisms laikmetu un dzīves ritumā pārveidojies, kādu to patlaban rāda literaturas tēlojumi un arī vēl dzīvē sastopami elementi, kādi rītdienas ceļi tam jau šodien būtu sazīmējami. Tātad arī romantisma apoloģijas teorijai par neizkustināmu pamatu palika tikai tie fragmenti, ko Maksims Gorkijs varēja saviem skolniekiem pateikt no savām atmiņām, piedzīvojumiem un idejām paša pirmo literaro darbu skaitā pirms trīsdesmit gadiem.

Romantisma sakne no tumšās dzīves un paša fantazijas krāšņās iztēles, pirmie estetiskie veidojumi ar baskāju tipu galeriju, Piektā gada revolucionarā romantisma suģestējošās alegorijas un pasakas bij Gorkija paša publicistikā atrodamās literaturas teorijas stūrakmens. Vēl viņš atceras spēcīgu ierosmi sava talanta spējām smēlies no cittautu (franču) literaturas, kamēr krievu muižnieciskā literatura aiz savas šķiras aprobežotā ieskata dzīvē nav iespējusi sniegt īstus aktiva romantisma tēlojumus. Rakstu serijā iesācēji var atrast milzīgu krājumu mantu mākslas izziņai un veidojuma prasmes iegūšanai, ko lielais rakstnieks pacēlis no sava jaunā talanta dzīles. Ar daudziem atkārtojumiem, pieejām no dažādas puses, izskaidrojumu variantiem un personīgo dedzību apliecinādams, ka galvenā mākslas vērtība agrāk un tagad nosakāma pēc romantisma un romantikas mēroga. Vēl vairāk — pāris gadus pēc galvenās rakstu kopas iesācējiem viņš tur par

vajadzīgu atkal vairākkārt atgādināt, cik dziļi viņš pārliecināts par romantisma noteicēja lomu literaturā un līdz ar to padomju dzīves virzībā:

«Neesmu naturalists, vēlos, lai literatura paceltos pāri īstenībai un uz dzīvi raudzītos mazliet no augšas, jo literaturas uzdevums nav tikai īstenību atspoguļot. Nepietiek, ja tikai attēlo to, kas jau ir, prātā jāpatur arī vēlamais un iespējamais.» (1930.)

Par literaturas «naturalismu» (ar reakcionarās buržuaziskās «pozitivās» filozofijas pamatiem) Gorkija atziņa ir noteikta un skaidra. Naturalismam kā visa pastāvošā, dzīvē bioloģiski un sociali nekustināmi nodibinātā faktografiski, «eksperimentali» un «zinātniski» aprakstītājam virzienam ne vien mūsu lielā skolotāja darbā, bet socialistiskajā literaturā vispār sen vairs nav nopietni pieminama vieta. Tikai marksistiski asi uzsveramo realisma atšķirību no naturalisma Gorkijs ne visur un ne pietiekoši spilgti pasvītrojis, bet ar to tad atstājis arī scholastiskās doktrinas apoloģetiem tāpat pēc patikas neatšķirt naturalismu no realisma, bet, romantisma slavinājumos runājot it kā par realismu, saturā operēt ar tīriem naturalisma elementiem, tādā kārtā literaturas teorijā pataisot gaužām vieglu savas romantisma virsvadonības doktrinu.

«Par abām galvenām «strāvām» jeb virzieniem literaturā es ieskatu romantismu un realismu. Par realismu sauc cilvēku un viņu dzīves apstākļu notēlojumu patiesīgā, neizkrāsotā veidā. (Te jau noteikti norādīts, ka romantisms tēlo «izkrāsotā» veidā.) Romantismam piešķirtas vairākas formas, bet noteiktas, pilnīgi izsmeļošas formulas, ar kuru vienis prātis būtu visi literaturvēsturnieki, pagaidām vēl nav, tā nav vēl izstrādāta. Nepieciešams arī romantismā izšķirt divus asi atdalāmus virzienus: pasivo romantismu — tas cenšas vai nu samierināt cilvēku ar īstenību, izkrāsodams to, vai arī atraut no īstenības uz neauglīgu iedziļināšanos sava paša iekšējā pasaulē, uz domām par «liktenīgām (роковые) dzīves mīklām», par mīlu, nāvi, — uz mīklām, kas nav atrisināmas «prāta apceres» (умозрение), vērošanas ceļā, bet atrisināmas tikai zinātniski. Aktivais romantisms cenšas pastiprināt cilvēka gribu dzīvot, satraukt viņā dumpi pret īstenību, pret visiem viņas spaidiem.» («Kā es mācījos rakstīt».)

Cilvēku un viņu dzīves apstākļu notēlojumu patiesīgā, neizkrāsotā veidā — ne zīmes vairāk par patiesīgu notēlojumu Gorkijs realismā nav uzrādījis. Tāpēc apoloģija visu literaturas un mākslas iespēju bagātību pieraksta romantismam, tātad visu to nosvītrodama realisma sarakstos, atstādama tur stīvu, mechanisku, fotografisku un faktografisku notēlojumu, bijušā buržuaziskā naturalisma pretīgu kopiju.

Patiesībā arī abi romantisma virzieni, tiklab pasivais, kā aktivais, Gorkija izskaidrojumā tāpat smelti no kapitalistiskās pasaules, kur cilvēkam un mākslai tikai divi ceļi: kaut kā pielāgoties valdošās varas riebeklībai vai arī nogrimt paša fantazijās un izdomā. Viņš uzrāda tikai tās divas iespējas romantisma būtībā, kas jaunībā paša iepazītas un pārbaudītas (kamēr vēl nepazina trešo, revolucionarās sacelšanās un cīņas iespēju). Paša romantisma būtība taču taisni ir tā, ka viņš nemeklē, neuzrāda un nevar uzrādīt nekādu noteiktu formulu, cietu idejas un satversmes satura un formas veidu. Romantisms saucams neskaitāmos satura un formas veidos, neapstrīdams pēc katra jūtu, iedomas un izdomas bagāta teoretizētāja vai rakstītāja individa personīgās patikas, tieksmes, iztēles. Pasaulē, arī cariskās Krievijas iekārtas un tā laikmeta realajos apstākļos Gorkijs konkreti, «realistiski» uztver un atzīmē šos divus atsevišķus pretišķus romantisma veidus. Nevēsturiskā, doktrinarā apoloģija pat neiedomā apstāties un apsvērt, ko mūsu tagadējos padomju apstākļos lai iesāk ar toreizējā Gorkija «aktivā» romantisma formulu par «mocoši nabadzīgo dzīvi» un kāpēc viņa patlaban ieteic «satraukt dumpi pret īstenību, pret visiem viņas spaidiem». Starp rakstāmgalda scholastiskās teorijas daudzajām pretrunām arī šī teze vienkārši atstāta bez izskaidrojuma, jo tā viņu pašu aizvestu pie gaužām netīkamām konsekvencēm.

«Pasivā» un «aktivā» romantisma vietā mūsu tagadējās literaturas atziņu un izziņu metodei ir noteiktāks apzīmējums — «reakcionarais» un «progresivais» — ko Ļeņins lietojis arī plašu sabiedrisku parādību salīdzinājumam. Romantisma literaturas virzieni visās zemēs galvenos vilcienos izauguši no līdzīgiem dzīves attīstības apstākļiem, atšķirdamies tikai laika un nacionalā kolorita ziņā. Daudzos citos rakstos Gorkijs ar īstu marksistiski-ļeņinisku mērogu asi atšķir proletariskās, revolucionarās literaturas satversmi un virzienus no buržuaziski-kapitalistisko šķiru vajadzībām veidotiem. Nupat pārrunātos rakstos viņš runā par laikiem, virzieniem un rakstniekiem nediferencēti, kā viskopīgas romantiskās manieres vai metodes locekļiem. Se viņš realismu piemin tikai pāris īsās rindās kā pārāk vienkāršu, vientiesīgu, pie kura nav vajadzīgs ilgi apstāties. Atcerēdamies revolucijas brāzmaino kara gadu un arī proletariskās cīņas literaturas notikumos, tēlos un tipos romantisma elementu, Gorkijs tiecas šo (pēc viņa ieskata) vissvarīgāko idejas un iztēles ieroci vispirms un visdziļāk iekodināt mācekļu pārliecībā un daiļrades vingrinājumos. Liek tiem savai padomju praksei paraugus un piemērus atrast jau agrāko buržuazijas un kapitalisma laiku rakstnieku darbos — tikai nepiemin starpību starp turieni un tejieni laika, apstākļu un tālab arī mākslas kvalitates atšķirībās. Tāpēc restau-

racijas apoloģetiem izdevīgi neapstāties arī pie šī dialektiski neizrisinātā mezgla un traktēt romantismu kā «vispārcilvēcisku», nediferencētu, «mūžīgu» parādību.

«Romantiķi vai realisti?» jautā Gorkijs. «Lielos mākslinieko realisms un romantisms allaž ir itin kā apvienoti. Balzaks ir realists, bet viņš rakstīja arī tādus romanus kā «Šagrenāda»... Romantisma un realisma saplūsme (слияние) it sevišķi raksturīga mūsu lielajai literaturai, tā piešķir viņai to oriģinalitati, to spēku, kas arvien redzamāk un dziļāk ietekmē visas pasaules literaturu.»

Iesācējiem proletariešu rakstītājiem izskaidrodams, kāda starpība starp tagadējo padomju romantismu un krievu klasiķu romantismu, Gorkijs tikai īsi skicē estetisko veidojumu un tēlojumu pretmetus, tātad rakstnieku pašu literarā darba norises procesu, arī še nepieskaroties atsevišķu laikmetu īstenības noteiktām atsevišķām īpašībām romantisma paveidu atšķirībās, ko iesācēji jo ciešāk varētu iegaumēt un dziļāk novērtēt. Romantisma un realisma «saplūsmi» viņš tikai konstatē, tuvāk neaprādīdams, kā tas konkreti notiekas darbā pašā. Vairāk arī par pašu konstatējumu nav runas, bet gan tikai par rakstnieku darbu (Balzaks, Dikenss, Turgeņevs, Čechovs, Gogolis) divās atsevišķās nozarēs, realismā par sevi un romantismā par sevi:

«Turgeņevs arī rakstīja gabalus romantisma garā, tāpat kā visi mūsu pārējie lielākie rakstnieki, no Gogoļa līdz Čechovam, līdz Buņinam.» Veselu virkni lielāko sacerējumu ar «Mirušām dvēselēm» Gogolis rakstīja kā realists. Turpretī «Tarasā Buļbā» iztēlojis aizkrāciešus kā bruņiniekus un spēka milzeņus. «Vispār tādu aizkrāciešu nav bijis, Gogoļa stāsts par tiem ir tikai skaista nepatiesība. Še, kā... daudzos citos stāstos, Gogolis ir romantiķis un acīm redzami tāpēc romantiķis, ka noguris vērot «mirušo dvēseļu» «mocoši nabadzīgo» dzīvi».»

Visā klasiskajā literaturā Gorkijs nav atradis tādu darbu, kas noderētu par paraugu un apstiprinājumu realisma un romantisma «saplūsmei», monolitai vienībai kaut jel kādos daiļrades veidojumos. Taisni otrādi. Viss tas, kā viņš analizē un uzrāda romantisma nepilnības muižnieciskajā, demokratu-raznočincu un narodņiku literaturā, no sākuma līdz beigām apliecina romantisma dziļu atšķelšanos no realisma, principialu, nesalīdzināmu «nesaplūsmi» abu virzienu dzīvē kapitalistiskās ekspluatatoriskās iekārtas apstākļos. Tā tas arī ir pilnīgi dabiski un tajā pasaulē citādi nemaz nevar būt — pats mūsu lielais literaturas skolotājs taču piedzīvojis un apliecinājis neaizberamo plaisu starp dzīvi un mākslu, īstenību un sapņiem — realismu un romantismu. Nejauši uzpeldējis «saplūsmes» apliecinājums šķiet radies tikai tādā kārtā, ka kapitalistiski-buržuaziskās pasaules dzīves un literatu-

ras neiznīdējamās pretestības un pretrunas bez dziļākas analizes, atšķirības un attaisnojuma identificētas ar Krievijas apstākļos pavisam jaunu vērtību radīšanas laika dabiskām parādībām, starp citām arī revolucionarā romantisma daļas pievienošanos revolucionarajā proletariskajā cīņas realismā. Apoloģetiskie doktrinari, pēc savas konstruktivās izlases metodes dedzīgi uztvēruši tieši šo Gorkija mācībā pieminēto vārdu «saplūsme», neatlaidīgi, sīksti, neanalitiski tveras pie tā kā romantisma teorijai nešķiramas, iedzimušas īpašības. Kā tievā diedziņā pie tā vienīgā karājas visa viņu spredīķu apgalvojumiem un apliecībām pārblīvētā dualistiski-monolitiskā doktrina, neuzrādot to lielo materialu kopu, kas atrodama Gorkija pēdējo gadu (1928—1930) rakstos par romantisma un realisma atsevišķām īpašībām. Tur tad varētu mēģināt kaut cik pamatot savu dogmu, uzrādot ja ne abu pretmetu «saplūšanu», tad vismaz sasaistījumu literaturas darbos un līdz ar to kaut kādu attaisnojumu teorijā.

Maksims Gorkijs saviem iesācējiem rakstītājiem (tamlīdz arī plašai literaturas sabiedrībai) cenšas daudz un spilgtāk apgaismot aktivā romantisma lielo lomu padomju dzīvē un literaturas satvarā, ko savai publikai nav varējuši veikt iepriekšējo laikmetu un citu šķiru rakstnieki. Tādā kārtā vispirms acīs turēdama romantismu, šī rakstu serija tomēr sniedz arī dziļi un vispusīgi raksturotas realisma ideju un iztēles īpatnības, it īpaši pretmetā dažām buržuaziskā recidivisma parādībām. Pēdējos gados (1928—1935) rakstītā literaturas publicistiskā atzare mūsu lielā skolotāja darbā vēl šodien — un ne tikai iesācējiem vien — noder kā vesela realistiskās literaturas teorijas un arī daiļrades enciklopediska grāmata.

Zīmīgiem, patiesīgiem vilcieniem Gorkijs raksturo atsevišķa paveida romantisma veidojumus arī klasiskā realisma rakstnieku daiļradē. Muižnieciskās literaturas pārstāvji sava laika krievu, galvenokārt zemnieku dzīves īstenībā neko pārliecinoši romantisku nav pratuši saskatīt. Nemanīts viņiem palicis pašas dzīves un ļaužu pārveidošanās process jau gadu desmitus pirms dzimtiekārtas atcelšanas. Viņi nav attapuši, ka blakus «Antoniem bēduļiem» sen jau veidojies arī stipra, uzņēmīga, darba spējīga tirgoņa, kulaka, izsūcēja tips. «Muižnieciskā literatura itin kā neredzēja, nejuta to un netēloja par sava laika varoni gribas pilno, dzīves alkano, realo cilvēku — celtnieku, ierāvēju, «saimnieku», turpinādama tēlot iemīļoto padevīgo vergu, sirdsiecietīgo (совестливый) «Poļikušku».» Muižnieciskie rakstnieki joprojām ārzemju sentimentalisma garā un pēc pašu Karamzina parauga rakstīja idiliskas fantazijas par laimīgo kunga-tētiņa muižnieka slavinātāju zemnieciņu. It sevišķi Ļ. Tolstojs, ar 70. gadiem sā-

kot, raksta stāstus «tautai», iztēlodams tajos kristusmīlētājus romantizētus zemniekus, māca, ka vispatiesīgākā un svētlaimīgākā dzīve ir sādžā, vissvētākais darbs — zemnieka darbs «uz zemes». Brīvdomātājus, dumpiniekus, revolucionarus muižniekirakstnieki kariķē (Turgeņeva Bazarovs) vai nāvīgi ienīst (Dostojevska «Velni»). Arī vienkāršu darbīgu, uzņēmīgu, patriotisku cīņas cilvēku pašu krievu muižnieku vidū šie rakstnieki nevar iedomāties, tāds var paretam atgadīties, bet tikai kāda bulgara (Turgeņevs) vai vācieša (Gončarovs) personībā. «Var minēt ļoti daudz piemēru tam, ka aktivais, dzīvē un darbībā aicinātājs romantisms krievu muižnieciskai literaturai bijis svešs.»

Gorkijs pasvītroti un asi neatšķir demokratiski-revolucionaros raznočincu rakstniekus no muižnieciskajiem, lai gan tie (ne publicistikā, ne beletristikā) nepavisam vairs nenodarbojās ar sādžas dzīves uzskaistināšanu un kristusmīlētāja, jauki pacietīgāpieticīgā, idiliski izfantazētā zemnieciņa romantizēšanu. Gluži otrādi. Saltikovs-Ščedrins spilgti, dažādos variantos parāda jaunākā laika ekonomiskajos apstākļos izaugušā zemnieka tipu, ierāvēju, izsūcēju, rijīgu kupci un kulaku, daudz riebīgāku par līdzšinējo plēsonīgo dzimtkungu-muižnieku. Raksturīgāka Gorkijam likusies cita raznočincu rakstnieku īpašība: «Raznočinietis bij pārāk aizņemts ar sava paša personīgo likteni, saviem meklējumiem dzīves dramā (piemēram, Rachmetovs) ... Literaturā arī raznočinietim-inteliģentam bij svešs aktivais sociali-revolucionarais romantisms.»

Narodņiki (Zlatovratskis, Levitovs, Ertels, Karoņins u. c.), uzcītīgi atskaņodami muižnieciskās literaturas stilu, nodarbojās ar sādžas un zemnieciņa idealizaciju. Daži narodņiki arī paši bij kungi un muižnieki, tāpēc viņu literarā nodarbība pastāvējusi tikai neilgu laiku un neatstājusi nekādu ietekmi sabiedrībā. «Viņu «romantisms» no muižnieciskā romantisma atšķiras tikai ar vājāku talantu.» Narodņiku «taisnības meklētāji» un «sapņotāji» zemnieki ir vājas kopijas no Poļikušku, Kaļiņiču un Platona Karatajeva portretiem.

«No visa teiktā diezgan skaidri redzams, ka mūsu literaturā nav bijis un vēl nav «romantisma», kas spredķotu (нет «романтизма» как проповеди) aktivu attiecību pret īstenību, kas spredķotu darbu un gribas audzināšanu dzīvei, kas nestu jaunu dzīves formu veidošanas patosu un naidu pret veco pasauli, kuras ļauno mantojumu mēs ar tādām grūtībām un tik mocoši deldējam laukā. Bet šī spredķošana ir nepieciešama, ja mēs patiešām negribam atgriezties pie mietpilsonības un tālāk — cauri mietpilsonībai — pie šķiru valsts atjaunošanas, pie zemnieku un strādnieku ekspluatacijas atjaunošanas parazitu un plēsoņu rokās ... Lūk, no šīs traģiskās pretrunas, no grūtajiem uzdevumiem, ko vēsture

pavēloši uzliek strādnieku šķirai, jāizaug tām aktivajam «romantismam», tam radīšanas patosam, tai gribas un saprāta pārdrosmei (дерзость) un visām tām revolucionarajām īpašībām, kas bagātīgi piemīt krievu strādniekam-revolucionaram.» (Turpat, agrāk minētā rakstā.)

Maksima Gorkija teoretiskās tezes aktivā (revolucionarā) literaturas romantisma pacelšanai, tāpat socialistiskās strādniecības un Padomju valsts vislielāko spēju un iespēju nostiprinājumam pašas allaž izprotamas un relativi vērtējamas tikai vēsturiskā laika apstākļu iejomā un rakstnieka paša talanta un mākslas izpratnes dabā. Viņa jaunības romantiskās izdomas un sapņi kā pretsvars un pārsvars pretī nāvējošai posta dzīvei uz visu mūžu palikuši personības prāta, domu un mākslas tieksmju pamatā. Tāpēc arī vēl padomju iekārtas slavenajā celtniecības pirmajā gaitā viņš nevar iedomāt realismu kā arvien varenāku, visu utopiju izskaudēju, vienīgo dzīves aktivo dzinēju un piepildītāju spēku. Vēl pietiekoši neizprot attīstības likumības noteikto veidotāju, lai gan ar savām acīm to nepārprotami uz katra soļa redz Padomju valsts un zemes spēcīgā celsmē, dzird to vistuvākajā apkārtnē boļševistiskās partijas skaudri realistiskos, noteiktos, nekādām fantazijām un izkrāsojumiem neizraibinātos šīsdienas darba dzīves rīkojumos. Taču to jauno, jaunradāmo, kas bij vajadzīgs, lai socialistiskā dzīve tiktu laukā no vecām dangainām sliedēm uz tikko uzbērtā, cietā ceļa, Gorkijs nevarēja dzīvē un dzejā domāt un saukt pavisam citādu, kā viņš paradis no senām dienām. Bet mēs jau redzējām arī vēl citu, stiprāku, faktisku iemeslu lielā rakstnieka pieķērībai vecās mākslas nogulšņiem. Tas romantisma elements, kas dzīves īstenībai kaut kādā veidā un mērā tomēr vēl bij vajadzīgs un tāpēc, tikai lēnām pazuzdams, saglabājies apmēram līdz slavenās socialistiskās piecgades sākumam, zināmā mērā deva Gorkijam tiesības paturēt savā teorijā arī romantismu ar tā izdomām, fantazijām un «drosmīgo neprātu» (pilsoņu kara heroikas tipos). Pats viņš nepaspēja dziļi un cieši pārbaudīt to, ka stiprie, augošie realistiskie spēki ātrā gaitā likvidē visu uz varbūtībām, labu laimi un sapņiem dibināto, nedrošo, dzīvei un padomju ļaudīm tagad traucējošo, lai darbā un tamlīdz literaturā nostiprinātos negrozāmi stingra realisma vēriens.

Ar savu ārkārtīgi vispusīgo aptversmi tomēr nepārprotami jauzdams varenos jaunā laikmeta griežus, Gorkijs sava mūža pēdējos gados mēģina kaut kā izlīdzināt un samierināt sevī neizdeldējamās, visu laiku sludinātās fantazijas varenību ar acīm pretī pacelto, dzīves attīstības tagadējā pakāpē vēl daudz varenāko konkreto īstenību:

«Višņevskis («Optimistiskajā traģedijā»), skaidri redzams, būtu romantiķis, pret to nevar strīdēties, jo īstenības heroisms jau tikai tāpēc vien prasa romantizaciju, ka ne vien pie mums, bet arī Eiropā un Ķīnā jauno īstenību rada revolucionarais proletariats. Revolucionarais romantisms — tas īstenībā ir socialistiskā realisma pseidonims, kura uzdevums nav tikai kritiski attēlot pagājušo tagadējā, bet galvenā kārtā — veicināt revolucionari sasniegtajam nostiprināties tagadējā un apgaismot socialistiskās nākamības augstos mērķus.» («Par brašumu», О бойкости, 1934.)

Kā jau teikts, pseidonims vispār ir pavisam nenoteikts apzīmējums. Tagad, pēc tik ilgi slavinātās romantisma visspēcības dzīvē un mākslā, viņa nostādījums vairs tikai realisma pseidonima kārtā, patiesībā vēl mazliet aiz realisma, varētu būt liecība, ka padomju dzīves augošā, skaudrā īstenība pamazām likusi arī mūsu realistiskās literaturas dibinātājam pārvērtēt savas divelementu teorijas šķietami nekustināmos pamatus.

Apoloģiskajā kritikā tiklab kā nemaz nav aplūkota, izskaidrota un apstiprināta Gorkija mācība iesācējiem, ka aktivā, «patetiskā» romantisma daiļradē un tās propagandā katrā ziņā nepieciešams piekopt arī «spredķošanu» — it kā tā atkal būtu viena no tām par sevi saprotamām nodarbībām, par ko pat lieku vārdu nevajadzētu tērēt. Krievu klasiskā realisma periodā pat pašas virsotnes to nebij pratušas — tagad «spredķošanai» un «patosam» it kā jākļūst par padomju romantisma spēcīgākajiem ietekmes līdzekļiem.

Romantisma apoloģijai «patoss» (līdzās heroikai un sapņiem) ir vienkārši nepieciešams, pašas doktrinas pamatmetā un mugurkaulā. Nav taču sastopams neviens apcerējums romantisma propagandas labā, gandrīz neviena atsevišķa recenzija ar pozitiva literaturas darba ieteikumu, kur netiktu pieminēts «patoss» kā pierādījums bez apelacijas un šaubām. Uz Gorkija tradiciju ar zināmu nolūku atbalstoties, var gan allaž piesaukt nenoteikto, katram pēc savas gaumes iedomājamo «patosu», bet toties mūsu bezbaznīcas laikā acīm redzami jāizvairās doktrinā sludināt «spredķošanu», lai gan Gorkija teorijā abi šie apzīmējumi redzami blakus, vienkopus. Skaidrības labad jāpiemin daži vārdi arī par to.

«Spredķošana» jeb sludināšana un «patoss», šis nešķiramais vārdu pāris, vismaz viņu abu tiešā satura savienojums, ir aiztapināts un literaturā paglabājies līdz mūsu dienām no seno ebreju reliģiskās retorikas visspilgtākajiem paraugiem, lielas «praviešu» virknes sakopotā runu krājumā. No tā patetiskās retorikas spredķošana pārvietojusies tā saucamās kristīgo konfesiju baz-

nīcu «dievkalpojumu» ceremonijās, kur mācītāju un priesteru «spredīķi» ieņem pašu svarīgāko vietu — dieva un «laicīgās» valdības interešu apsargāšanai un nostiprinājumam. Tāpat ideoloģisku variaciju vēriena, bet uzsvērti tiešā literaturteorijas izziņas laukā patetiski-ditirambiskie deklamaciju spredīķi katram pasaules literaturas lasītājam skan atmiņā no antikā teatra svētsvinīgajām dievu slavinājumu izrādēm. Bet visuzmanīgāk romantisma propagandisti apmet līkumu apkārt tai vietai, kur patoss un spredīķi vēl samērā nesenā pagātnē atsākuši spēcīgu gaitu, par kuras tuvu radniecību savai teorijai apoloģijas grupa it neko negribētu zināt. Taisni vecais reakcionarais romantisms ir plaši izplatījis savu teoretisko propagandas «spredīķošanu» — ne vien daiļrades estetisko ietekmju veidā, bet arī tīrā un tiešā ceļā. Visu Eiropas zemju romantisma filozofi bijuši vai nu universitatu lektori, vai arī tieši baznīcas un kanceles spredīķotāji, kas šo literaturas virzienu propagandējuši, atvedinādami no saviem idealisma un reliģijas mācību «pierādījumiem». Tagad apoloģiskā romantisma teorija baidās aiztikt neapgāžamus vēsturiskus un literarus faktus, kuru konsekvences netīkami aizsniegtos līdz tagadējo doktrīnu vārīgiem pamatiem. Tāpēc pietiek «patosa» izskaidrojuma vietā vispirmā kārtā pēc iespējas biežāk visdažādākos gadījumos un variantos tikai atkārtot vien pašu šo vārdu, it kā sen izskaidrotu un katram pazīstamu, ar apgalvojumu un apliecību skaistvārdīgām runām vēl ciešāk nostiprināmu sabiedrības apziņā.

Tāda aplinku metode labi saprotama: tas ir vienīgi iespējamais mēģinājums restaurēt romantisma slavu arī vēl šajos pēdējos gados, kad socialisma un materialistiskā marksisma ciešā ideoloģija izskaudusi visus pseidonimus un citus izpušķojumus padomju literaturas izpratnē. Tad saprotams arī, ja apoloģeti tāpat izvairās parādīt ierosmi arī romantisma uzsaukumiem, «spredīķošanas» vajadzībai kā nepieciešamiem palīglīdzekļiem realistiskās literaturas izskaistināšanai. Citos vārdos saukta, spredīķošana Gorkija laikā taču tiešām izauga pēc dzīves īstenības un laika prasībām, revolucijas brāzmu uzvirpuļota, sasmagušās, sapelējušās dzīves sagrāvēju spēku uzkurināta, kā liesmaina aģitacijas runa, saviļņojošs mitiņa lozungs, kas cieši palicis lielā revolucionarā rakstnieka personības atmiņās. Bet dzīvei atrautā kabinetiskā apoloģija še iekļūst mazliet paradoksalā pretrunā, teikdamās pati dibināta uz Maksima Gorkija romantisma tradicijas pamatiem, viņa citreiz atkal nebūt netiecas uzturēt un nocietināt šos pamatus. Pati tā viscaur turas uz «spredīķošanas», t. i., apgalvojuma, iestāstījuma, ieslavējuma «pierādījumiem», ar patetiskām deklamacijām un daiļrunīgām frazēm aizstādama

dzīves īstenības faktus, bet pašas teorijas labā nevar vai negrib spilgti uzsvērt, ka taisni šo savas propagandas visspēcīgāko līdzekli viņa balsta uz Gorkija replikas principa.

Liekas, jau visās iepriekšējās nodaļās pietiekoši skaidri parādīts, no kādiem dzīves, laikmeta un paša dabas dotību realistiskiem pamatiem izaug Gorkija romantisms. Tikpat skaidri parādāma tā atsevišķu nozaru (romantisms, revolucionarais romantisms) dzīvā izaugsme no smaga jūga un tad atsvabināšanās laikmeta spēkiem. Piektā gada pievārtē revolucionarā romantisma pirmā izliesmojuma un cīņas sasprindzinātu masu trauksme cēlās tieši un vispirms no modinātāja sauciena, proklamacijas, rakstītās un runātās propagandas, mītiņu runām, kas izteica taisni to, ko ļaužu tūkstoši vienādu sajuta sevī, tikai neprata izteikt. Par «spredikošanu» tolaiku vētrā nevar runāt, tas bij versmains, līdzi aizraujošs runu uzplūds — tikai atskatā pēc trīsdesmit gadiem un piedzīvotās milzīgās ierosmes dzīvē Gorkijam šķita iespējams apzīmēt to tādā toreiz svētsvinīgā nosaukumā. Vārdā minētie un neminētie neskaitāmie Oktobra revolucijas ugunskura dedzinātāji — Čapajevs, Kožuchs, dažos momentos pat nelietis Sorokins ieliesmināja savus kareivjus ar dažkārt pavisam nepatetisku, bet dzīvību vai nāvi izšķirēju runu iedzirkstošu vārdu, visām miesas cīpslām caurskrejošu lozungu. Revolucijas un pēcrevolucijas gadu kaujās apgaroti teiktās satura pilnās runas ar lielu valodas spēka un drosmes pacēlumu Maksimam Gorkijam jaudās atmiņā, pa daļai skanēja vēl arī pirmo socialistiskās celtniecības gadu pionieru uzmudinājuma sanāksmēs, lai tad pamazām un dabiski noklustu dzīves un literaturas realisma varenā uzaugsmē. «Spredikošana» un «patoss» Maksimam Gorkijam vēl nāca no pašas dzīves īstenības, no tās viņš ar tādu dedzību ieteica saviem skolniekiem romantismu ar visām tā piedevām. Arī šo bijušo, patieso īstenību romantisma slavētāji negrib apgaismot, scholastikas metode vienmēr turas tikai pie vārdiem, burta, grāmatas, doktrinas, apgalvojuma, nodievošanās.

«Ja manai piecpadsmitgadīgai korespondentei patiešām parādītos talants, — ko es, protams, no visas sirds vēlos, — viņa droši vien rakstītu tā sauktos «romantiskos» sacerējumus, censtos pataisīt bagātāku «mocoši nabadzīgo dzīvi» ar skaistām izdomām, iztēlotu cilvēkus labākus, nekā tie patiesībā ir.»

«Vai no visa augšāmteiktā jāspriež, ka es apstiprinu romantisma nepieciešamību literaturā? Jā, es aizstāvu, bet ar noteikumu, lai «romantismam» pievienotu būtiski svarīgu papildinājumu. — Vislielais vairums manu jauno korespondentu grib rakstīt taisni tāpēc, ka viņiem bagātīgs krājums dzīves iespaidu,

viņi «nevar klusēt» par to, ko pieredzējuši, izbaudījuši. Laikam gan no viņiem izveidosies diezgan daudz «realistu», bet es domāju, ka šajā realismā būs arī dažas pazīmes ar romantismu, kas ir neizbēgams un likumīgs veselīga garīga pacēluma laikmetā, un mēs patlaban pārdzīvojam šādu pacēlumu.»

Mūsu lielais skolotājs ir runājis to, ko pats domājis un pārdzīvojis. Viņa slavenā, vienmēr vēl dzīvā piemiņa prasa, lai pēcteču paaudze iet tālāk — daudz tālāk, augstāk — daudz augstāk pa to ceļu, uz kura viņš mūs nostādījis.

3. SLĒDZIENI PAR GORKIJA DAIĻRADI UN TEORIJU

Nobeidzot nodaļu par Gorkija ideju un daiļrades teoriju, it īpaši pieturoties fragmentu virknei par romantisma lielo lomu dzīves un socialistiskā realisma izskaistināšanā, pilnības labad tomēr vēl jāpiemin daži vārdi par padomju literaturvēstures, kritikas, it sevišķi apoloģijas teorijas īpašiem iztulkojumiem padomju literaturas lielā nodibinātāja un ievadītāja atstātā mākslas mantojumā. No tiem bieži vien sagrozīts ieskats ieviešas arī plašākā literatu saimē un vispār sabiedrībā.

Visas gorkioloģijas tikko apredzamie plašumi ļauj pašos sīkumos iepazīt ģenialā proletariskā rakstnieka un mūsu skolotāja dzīves gājumu un literaturas darba prakses izauguma gaitu. Bet allaž no jauna klātnākošie pētījumi lielāko tiesu saistās pie jau zināmā, tikai labāk un pareizāk to detalizējot un spilgtāk apgaismojot. Bet Gorkija ieskatu un mākslas idejiski-estetiskās teorijas pētniecība pārāk maz pieskaras tam vissvarīgākajam, ko neatlaidīgi prasa padomju dzīves īstenība un tās spiedīga vajadzība — arī socialistiskā realisma attīstībā spert drošāku izziņas soli tālāk par vakarējo un šodienu.

Padomju literaturvēsturnieki un teoretiķi ir veidojuši prāvu virkni spilgtu tēlu krievu klasisko rakstnieku galerijā. Kā priekšzīmīgs paraugs lasītājai un domātājai tautai acu priekšā stāv Vladimira Iļjiča raksturotais Ļeva Tolstoja ideju un mākslas portrets. Turpretī neredz pēc tā parauga veidotu, dzīvu, reljefu mūsu padomju literaturas nodibinātāja un skolotāja tēlu vai vismaz dzidru, pārskatāmu, neapstrīdamu episku ainu ar visu viņa grandiozo sastrādājumu sešdesmit astoņu gadu garajā mūžā. Nevar atrast plašāku objektivu raksturojumu par Gorkija personību, ieskatu un mākslas atziņu dabisku, organisku izaugsmi no patvaldnieciskās Krievijas pūstošiem dziļumiem, pāri proletariskās revolucijas mutuļainajiem gadiem līdz pirmajai socialistiskai tautas piecgadei. Visas sakarīgi kārtotās grāmatas par Gorkiju ir jaunpārkārtotu materialu krājumi un fragmenti no daudzās

variacijās cilātā atstātā mantojuma, galvenā kārtā ar bagātīgu citatu kopojumu. Bet nav tāda zinātniska pētījuma, kas būtu rīkojies ar noteiktu marksistisku analizi, atmetis nost visus patvarīgus iztulkojumus, lai parādītu mūsu skolotāja un ceļveža dzīvo cilvēcisko seju pilnā augumā un lieliskumā. Jo nekas tā neapvaino liela vīra piemiņu kā neattaisnojama cenšanās notušēt, izgludināt viņa dzīvē un darbā kaut ko tautai īstā veidā labāk nerādāmu vai arī parādīt to īpaši sagatavotu, dažkārt arī izskaistinātu — pēc paša rakstītāja iedomas un ieskata.

Arī pašās pēdējās lappusēs, slēdzienos par Gorkija milzīgo literaro līdzdalību strādnieku šķiras slavenajā kaujinieciskā cīņu gājienā uz Lielo Oktobri un vēl pēc tam, nākas meklēt faktus un izskaidrojumus pašam tam svarīgākajam, līdz kuram novedušas visas iepriekšējās nodaļas.

Līdzšinējā literaturas kritika un teorija, galvenā kārtā apoloģijas grupa, cieši turēdamās pie romantisma-realisma «sakusuma» doktrinas Maksima Gorkija ideju un mākslas izskaidrojumos, nav parādījušas nevienu uzskatāmu paraugu mūsu skolotāja daiļradē, ar ko viņš būtu mūs ievadījis socialistiskā realisma estetikas plašajā un dziļajā satversmē. Bez daudzveidīgās izteiksmes un iztēles mākslas izpratnes socialistiskā realisma nodibinātāja ideju un dailes spēks paliek stipri abstrakts, vairāk tikai iedomājams, mazāk uzņemams, pārdzīvojams, pašiem organiski izjūtams.

Gorkija rakstos un publicistikā paša socialistiskā realisma būtība nav necik plaši un noteikti definēta, vairāk tikai minama nekā cieši parādīta. Par šo slēdzienu un arī visiem citiem tālākiem padomju kritikā nevar atrast pietiekami daudz pārliecinošu materialu. It īpaši šo nodaļu tad man nācies pamatot vairāk uz paša izziņām un vairākkārt arī pārveidot un papildināt — tātad galvenā kārtā tikai kā ierosinājumu daudzpusīgākam, faktu un motivu bagātīgākam pētījumam.

Dažas raksturīgākās vietas, kur Gorkijs pats runā par socialistisko realismu:

«Pie mums labprāt un plaši runā par socialistisko realismu, un vēl nesen kāds no autoriem, publicēdams rakstu par Gogoli, uzgājis interesantu atklājumu: Gogolis bijis socialistiskais realists. Šis atklājums interesants tajā ziņā, ka parāda, līdz kādai muļķībai (чепуха) noved literaturas kritikas pašmāju meistarošana un cik vāja atbildības sajūta rakstniekam sava slāņa lasītāju priekšā.» («Saruna ar jaunajiem», 1934.)

«Lai labi apgaismotu un izprastu pagātnes indīgo, katorgai līdzīgo riebeklību, nepieciešams attīstīt sevī prasmi skatīt to no tagadnes sasniegumu augstienes, no lielo nākotnes mērķu augstienes. Šis augstais viedoklis tad arī saviļņos to lepno, līgsmo

patosu, kas piešķirs mūsu literaturai jaunu toni, palīdzēs tai radīt jaunas formas, radīs mums nepieciešamo jauno virzienu — socialistisko realismu, kas — kā pats par sevi saprotams — var tikt izveidots **tikai uz socialistiskās pieredzes faktu pamata.»** (создан только на фактах социалистического опыта. — «Par socialistisko realismu», 1933.)

«Socialistiskais realisms literaturā var rasties tikai kā darba praksē doto socialistiskās jaunrades faktu atspulgojums. Vai tāds realisms var parādīties mūsu literaturā? Ne tikai var, bet tam pat vajag parādīties, jo revolucionari-socialistiskās jaunrades fakti mums jau ir un viņu skaits ātri aug.» («Saruna ar jaunajiem».)

Arī I Rakstnieku kongresā (1934) Gorkijs piemin socialistiskā realismā realisma principu — apstiprināt dzīves un cilvēka esību kā darbību (утверждает бытие как деяние) un socialistisko individu, kas var attīstīties tikai kolektivā darba apstākļos. Tātad abi šie citati ir visai svarīgi, tie lielā mērā tuvina izziņu padomju literaturas nodibinātāja mūža darba kopsavilkuma un labāka apgaismojuma lokam. Vispirms jāiegaumē, ka par jauno realismu viņš runā tikai, tā sakot, dienu pirms tam, kad tā izpratni ieguvusi jau vai visa padomju rakstnieku saime, un ka tūliņ arī jaunais nosaukums tiek formulēts rakstnieku kongresā, oficiali proklamēts, no tā laika (1934) ieviests Rakstnieku savienības statutos un vispārējā lietošanā kā padomju literaturas īpaša metode (virziens) atšķirībā no visiem citiem vēsturiskā attīstības gaitā bijušiem realisma virzieniem. Tātad parasto parocīgo, ikdienas lietošanai tik izdevīgo apzīmējumu par Maksimu Gorkiju kā socialistiskā realisma nodibinātāju kategoriski nākas ierobežot noteiktā aplocē, lai tas viegli un vienkārši neiejuktu tajā pašā pulkā, kur romantisma apologēti tura savas kabinetiskās teorijas vajadzībai lietojamos, dažādi tulkojamos, nenoteiktos svešvārdiskos nosaukumus. Kā redzams, Gorkijs pats socialistiskā realisma vārdu pieminējis tikai vēl 30. gados, kamēr daži padomju literaturvēsturnieki un teoretiķi gaužām nepārdomātā kārtā un ar grūti saprotamiem nolūkiem viņa nodibinājumu mēģina iepīt jau gadsimta sākuma gadu literaturas sacerējumos.

Vissvarīgākais Maksima Gorkija paša literaturas teorijā un atziņās ir socialistiskā realisma nepārprotamais un nesašķobāmais formulējums, kas padomju pētniecībā, arī latviešu kritikā, daudzkārtīgi un daudzējādi aplami izgrozīts. Socialistiskais realisms var rasties tikai uz socialistisko pieredzes faktu pamata. Citiem vārdiem: šis realisms varēja nodibināties tikai reizē ar to un tad, kad Padomju valstī nodibinājās noteikta socialistiskā un politiskā, saimnieciskā un kulturas iekārta, tas ir, pēc Oktobra socialistiskās revolucijas uzvaras, kapitalistiskās buržuazijas

sagrāves un tās dažādo palikušo slāņu atsviešanas nomalē bez noteicoša vārda socialistiskās dzīves celtniecībā. Mūsu literaturas skolotājs nepavisam tā viegli, neapdomīgi, bez atbildības nemētājas ar jaunā virziena jēdzieniem un izkārtni kā daudzi tagadejie literaturas izskaidrotāji. Tādi apliecinājumi, vismaz pa daļai, atgādina apoloģiskās doktrinas uztiepto mūžības dogmu romantisma principā, ar kuru tad tik viegli varēja manevrēt bez apstādinājuma un atbildības. Mūsu lielais literaturas skolotājs gaužām uzmanīgi rīkojās ar nepierastiem literariem terminiem, sargādamies no vienkāršotām schemām un taisnlīniju dalījumiem sarežģīto mākslas jautājumu izpētē, kas gan visai izdevīgi un ērti uzšķiramu rokasgrāmatu praksē, bet nenokļūst līdz lietu un parādību kodolam. Vēl 1933. gadā Gorkijs apdomīgi prasa: vai socialistiskais realisms var parādīties mūsu literaturā? Protams, atbilde tāda, ka ne vien var, bet pat vajag, jo socialistiskās celtniecības faktu dzīvē jau daudz un pieaug ar katru dienu. Zināms, viņš bijis pārāk saudzīgs savos apstiprinājumos, jo tajos gados jau varēja uzrādīt arī paplašākus, neapstrīdamā socialistiskā realisma ideju un izveida garā rakstītus mākslas darbus. Bet Gorkijs gan runā par visu nodibinātu literaturas virzienu ar savu īpašu toni un īpašām izteles formām, kas, pēc viņa domām, vēl atrodas tikai tapšanas stadijā.

Par sava paša milzīgo darbu ceļā uz socialistisko realisma virzienu viņš pat ne ar vienu vārdu neieminas. Acīm redzami pie visa šī darba slēdzieniem nokļūt iespējams tikai, sākot no paša lielā rakstnieka atzīmētās vietas, nevis kopā ar tiem teoretiķiem, kas jau 1907. gadā rakstīto Gorkija romanu traktēja gan kā revolucionarā romantisma, gan kā socialistiskā realisma darinājumu.

Maksima Gorkija ideoloģiskās un mākslas attīstības gājiens izpētāms un apgaismojams tikai kopā ar krievu revolucionarā, kaujnieciskā proletariata trauksmi cauri socialistiskajai revolucijai līdz Padomju valsts nostiprināšanai un vienotas darba tautas nodibināšanai bez antagonisku šķiru cīņām. Lielais proletariskais rakstnieks audzis, savu personību izdziļinājis un nobriedinājis boļševistiskās partijas rindās un Ļeņina ciešā vadībā. Tas jāpatur spēkā, neskatoties uz to, ka vēl 1917.—1918. g. un arī vēlāk Gorkijs dažā labā vietā nekādi nespēja izprast un atzīt partijas un Ļeņina politikas līniju, tā atkal reizēm ar savu publicistiku noklīzdams uz maldu ceļiem. Ģenialais tautas vadonis katru reizi uzrādija lielajam rakstniekam viņa ideoloģiskās kļūdas un palīdzēja pašam attapt īsto dzīves atziņas ceļu un

arvien plašāku un dziļāku proletariskās daiļradēs vērienu. Tas visā izaugsmē izsekojams ciešā sakarā ar Ļeņina proletariskās revolucijas ceļa nospraudēm (вехa) un cīnītājas revolucionarās strādniecības idejiskās, garīgās, kulturas attīstības un izglītības skubinājumiem iegūt gatavību sagaidāmās socialistiskās iekārtas valdonībai. Runājot par Ļeņina līdzdalību Maksima Gorkija idejiskā izaugsmē, nekad nevajag aizmirst revolucionarās darba tautas vadoņa ieskatus par partijas attiecībām pret literaturu un pašiem literatiem, kas pateikti jau vairākkārt pieminētā ievērojamā, principialajā Piektā gada rakstā par partiju un literaturu:

«. . . literatura vismazāk padodas mechaniskai nolīdzināšanai, nivelēšanai, vairākuma kundzībai pār mazākumu. Nav apstrīdams, šajā lietā noteikti nepieciešams nodrošināt plašākas iespējas personīgai iniciativai, individualajām tieksmēm, domai un fantazijai, formai un saturam.» Tāpēc arī saprotama proletariata cīņas vedēja ārkārtīgā saudzība pret lielā proletariskā rakstnieka diezgan biežajām ideoloģijas kļūdām. Un tāda pati uzmanīga neiejaukšanās Gorkija personīgā iniciativā, individualajās tieksmēs, it īpaši daudzveidīgajos dažādīgu mākslas pārveidu meklējumos, atmetumos un jaunatradēs. Gorkija impulsivais, strāvojošais talants pat vistālākajās attālēs nav aizmirsis to būtiski svarīgo, ko viņa apziņā iedēstījis Ļeņina ģenijs. Pasaules strādniecības vēsturiskā mērķa sasniegšanas labad Maksims Gorkijs mūža darbā ietvēris savu milzeņa talantu, saviem tipiem un tēliem dažkārt likdams fantazijas vizijās apblāzmot šo tālo rītdienu, bet pats pēc īsajiem romantisma gadiem vairs nenododamies nākošā socialistiskā realisma dzīves un prakses atspoguļojumiem un iztēlei. Tikai no tā viedokļa iespējams atrast Gorkija daiļradei un teorijai pareizus, kaut cik aptverošus slēdzienus.

Līdzšinējā pētniecība Gorkija literaturas proletarisko darbību vārda pēc minējusi bezgala bieži, bet pavirši, it kā sen zināmai lietai steigšus garām paskriedama, lai tiktu pie socialistiskā realisma un romantisma «savienojuma», kas par sevi šķiet padomju literaturas nodibinātāja izziņas un slēdzienu sākums un beigas. Taisni nesaprotami, ka pat kabineta un laboratorijas teorija varēja tiklab kā ignorēt Gorkija darbu izpratnē arī proletarisko principu, kas taču ir pašas personības pirmpamats un visas viņa mūža mākslas principialais sastāvbalsts, bez kura šai grandiozajai celtnei pat vispārējie raksturīgie apveida vilcieni izblīst miglā un mākoņos.

Iepriekšējās apcerējuma nodaļās aplūkota «Mātes» nozīme proletariata kaujnieciskās cīņas dziņas ieliesminājumam un Gorkija tālākais darbs, nostiprinot proletariskajam realismam

un tā estetikai cietu vietu literaturā. Reakcijas gados sadarbībā ar spēcīgākajiem buržuaziski-demokratiskajiem kritizētāja realisma rakstniekiem, ar kuriem viņu zināmā mērā tuvināja kopīgās klasiskā realisma lielās mākslas mantojuma tradicijas un arī tagadējais naids pret izvirtušās, kapitalistiskās buržuazijas nejēdzīgo valdonību, no kuras cieta arī sīkpilsonība līdz ar plašajiem inteliģences slāņiem.

Arī nemiera pilno inteliģenci Ļeņins pieskaitīja revolucionarā proletariata kaujas mērķim noderīgiem faktoriem. Taču kritizētāja realisma inteliģence nepazina un neatzina strādnieku šķiras galīgos mērķus, arī naidu pret valdošajām šķirām tā ierobežoja tikai savas pašas neapmierināto sīkpilsonisko vajadzību un prasību apvārsnī. Līdzīgi kritizētāja realisma inteliģentu grupai tēlodams valdošās varas nelietības, buržuazijas koruptivo dzīvi un sādžas ļaužu nedienas, Gorkijs tomēr nevarēja palikt tajā šaurajā aplokā, arī no tā viņa proletariskās personības tieksmes lika radošajam spēkam meklēt plašāku apvārsni un dažādīgākus un spilgtākus mākslas iztēles veidus. Jau «Znaņijas» gados, šķietami radniecīgās kritizētāju realistu grupas augsti cildināts, viņš skaidri atskārta inteliģentu aprobežotību un bezspēcību šķietamos revolucionaros, vismaz dumpīgos sasliešanās mēģinājumos. Vorovskis pavisam nopēla Buņina skaļi daudzināto «Sādžu», kur tas reakcionari karīķēja un izsmēja revolucionaru kareivi, kas savas lubenieciskās literarās bagažas vidū nēsāja arī kaut kur sadabūtu brošuru par proletariata uzdevumiem. Pats Gorkijs jau agrāk konstatēja kritizētāju realistu nespēju izprast pārvērtības, ko Piektā gada revolucionarā kustība ieviesusi sasūņojušā sādžas dzīvē un zemnieku psichē. Pēc viņa ieskata, sādžas tēlotājs Muiželis ir reakcionars, romantiķis, pesimists, inteliģents, kuram riebj netīrais, nemazgātais zemnieks (1908). Ar asu ironiju viņš izzobo vispār stāstu rakstniekus, kas ienīst zemniekus par to, ka tie nav rātni nogaidījuši, kamēr kungi tiem piešķir kādu dāvanu, bet ar varu pieprasījuši sev zemi («Personības sagraušana», 1909).

Beletristiska tēlojuma socialās vides, laikmeta uzvandītās dzīves virmojumu, visu ļaužu šķiru un slāņu satraucēto pārkārtojumu dažādībā Gorkijs turas kritizētāja realisma laikmeta satvarā. Ar kritizētāju realistu grupu viņu saista arī tas, ka tie atšķēlušies no tā paša socialā slāņa dekadentiskās inteliģences, Piektā gada sagrāves riebīgā izviruma, kura apkarošanai un padzīšanai no revolucionaro masu tuvienes un arī sīkpilsonisko slāņu atsargāšanai no apoloģisma un apatijas indes Gorkijs ilgus gadus ziedo lielu daļu savas publicistikas. Taču buržuazisko realistu pulks negrib un nevar tikt līdzi Gorkija tālākajam ceļam, ko Ļeņina propaganda uzrāda tā paša tāli padziļinātā, paplaši-

nātā, paasinātā kritizētāja realisma ieročiem proletariskās revolucijas spēku lielākā pieaugumā.

Tikai Krievijas proletariata grandiozā cīņa līdz proletariskās revolucijas uzvarai iespēja nodibināt nekad vēl nepiedzīvotu parādību: to, ka ģenialais darba tautas vadonis starp saviem līdzbiedriem politiskajās kaujās tiklab kā no paša sākuma varēja skaitīt ģenialo darba tautas rakstnieku. Runājot par Gorkija literaturas mūža slēdzieniem, vismaz spilgtākajiem vilcieniem šajos slēdzienos, allaž jāpatur prātā tā ietekme, ko padomju socialistiskās valsts nodibinātājs nepārprotami un tieši iesakņojis padomju socialistiskās literaturas nodibinātāja talantā un milzīgā darba ceļā. Jau tas vien ir liels nopelns, ka Ļeņins visu laiku bijis visciešākā kontaktā ar proletarisko rakstnieku un katru reizi koriģējis nepareizo soli, ko tas bij paspēris ideoloģijas un politikas jautājumos. Bet Ļeņina aptverošā doma nekad neaizmirsa arī realistisko literaturu, novērtēdama tās milzīgo lomu proletariata cīņas gaitā un nekļūdīgi saprazdama, cik lielu spēku Gorkija māksla var piešķirt revolucionarā proletariata cīnītājām masām. Viegli saprotams, cik apaugļojoši bij strādniecības vadoņa spulgie raksti izziņas slāpstošam un iztēles kārajam mākslinieka. Ļeņina nerimstīgās publicistiskās propagandas daudzveidīgā milzumā bieži vien nāca nozares, kas likās tieši domātas kā ceļa ievedējas un apgaismotājas. Jau deviņsimto gadu sākuma slavenais «Ko darīt?» (Raksti, 5. sēj.) šķiet tieši pašķiris noteiktu gaitu visai lielajai Gorkija dramatisko un episkās prozas sacerējumu bagātībai. Strādnieku šķiras apziņa nevar kļūt par patiesu apziņu, — tur teica Ļeņins, — ja viņi neizmācās pazīt un izprast visu citu šķiru politiskās, tikumu un garīgās īpašības, atmaskot visu to liekulību un egoismu, kas slēpjas katrā tādu šķiru slānī, grupā, individā, un zināt, kā uz tiem reaģēt. Paraugam Ļeņins uzskaita veselu tādu individu salasi — no muižnieka līdz baskājim — un piekodina īstam šķiras apzinīgam proletarietim konkreti iedomāties katra tāda pārstāvja īpašo garīgo un materialo veidolu — lai tas nevarētu to apmuļķot un pārmākt. Gorkija paša romani-epopejas nepārprotami rāda vai nu Ļeņina tiešo personīgo iespaidu, vai vismaz viņa idejiskās un politiskās propagandas ļoti tuvo skanējumu revolucionarā mākslinieka veidojumam. Proletariata vadonis noteikti izjauta Gorkija talanta īsto dabu, uzmudināja to pavērsties citā virzienā, no īsām skicēm uzsākt plašākus episkus darbus, kur tad viņš pilnā mērā varēja attīstīt savas varenās spējas. Pat tiešu ievedinājumu rakstnieka paša vistuvākajam žanram uzsāka Ļeņins, norādīdams, ka proletariatam jāizpazīst visplašākā un nelietīgākā no visām buržuazijas nošķirām — mietpilsonība «kā slānis, kā zināms idejisks un politisks lielums». Vēlāk būs izdevība kaut cik parādīt, ka

visos Gorkija plašākajos darbos ar visdažādākajiem vecās Krievijas sižetiem un ideju metiem izveida pamatsaturs vienmēr un visur ņemts no mantā, garā, politiskajā nokrāsā neapredzami dažādīgajiem mietpilsoņu slāņiem. Ļeņins nopietni pūlējās iedziļināt proletariata rakstnieka būtībā marksisma dzīves un mākslas atziņas, jauzdams, ka tam allaž vajadzīgs ciets ideju balsts pretī jaunībā iepotētiem, grūti iznīdējamiem vecās pasaules sārņiem. Gorkija pieci lielie romani ar buržuazijas-mietpilsoņu pasaules tēlojumiem proletariata socialās izglītības modināšanai, šķiras apziņas stiprināšanai un cīņas gribas iekvēlinājumam radušies un izauguši Ļeņina ideju un ietekmes tuvienē.

Vadoņa pieredze pirmajā uzbrukuma mēģinājumā no jauna sniedza iespēju plaši izskaidrot un iekodināt, cik lielos apmēros jāveic organizatoriskais darbs, lai paceltu kaujniecisko proletarisko masu jauna trieciena spēkam un pat arī jau pēc uzvaras sāktajiem milzu uzdevumiem. Ģenialās domas starojumi atspuldza visā reakcijas gadu atdzimstošā cīņas strādniecībā, tie nevarēja ar jaunu ierosmes uzplūdu nesaviļņot lielā cīņas rakstnieka ideju un daiļrades izziņas lielākā plašumā, lai palīdzētu ātrāk un spriegāk izaugt strādnieku šķiras pašapziņai, izzinot un izprotot valdošo, ietrunējušo šķiru socialo un psichisko būtību. Gorkija milzīgā literarā darba slēdzieniem vispirms varētu atrast pamatus viņa politiskajā publicistikā un polemikā, bet pie šīs nozares tikai garāmejot iznāks apstāties. Šķiet, ka viņa personības un mākslas virziens tiešā, pakāpeniskā attīstības ceļā uz nākamo, visaugstāko, vārdā vēl nesaucamo realisma virsotni proletariskās revolucijas gados un tad arī vēl pēc Oktobra visgaišāk iezīmējas lielajos darbos — romanā, epopejā un dramatiskajos sacerējumos. Tajos tad arī Gorkija tuvība Ļeņina varenajam vērienam jaušama labāk nekā visu īsāko stāstu dažādības kopā. Šajā plašajā episkās prozas un scenisko veidojumu krājumā nepārprotami dzirdama saviļņojoša saskaņa, kad lielais proletariskās šķiras rakstnieks dzīvi atsaucas lielajam proletariskās šķiras cīņas vadītājam smagajā ceļā.

Deviņsimti piektais gads, proletariskās revolucijas pirmais, nepiepildītais trieciens cariskās despotijas cietoksnim, apzīmē arī spēju, varenu pakāpi tālāk un augstāk Maksima Gorkija idejiskās personības pieaugumā, bet it īpaši viņa mākslas talanta lieliskā izplauksmē. Pie šī vēsturiskā posma mazliet ciešāk jāapstājas, lai kļūtu saprotams mūsu literaturas nodibinātāja tālākais milzīgais darbs, vismaz viņa attīstības spilgtākie etapi.

Revolucionaro masu pirmā gigantiskā kauja strauji aizrāva līdzi pašu proletarisko rakstnieku. Tikai pēc tiešiem brāzmainiem pārdzīvojumiem iespēja aprimties viņa revolucionarā romantisma

iedvesmējošā, suģestējošā dzeja ar skaļiem saucieniem uz nezināmo, brīnišķi krāšņo tāli. Un varēja rasties pirmais revolucionarais realistiskais tēlojums par Pāvela Vlasova, viņa mātes un citu sormoviešu tiešo, bargo cīņu pret ekspluatatoriem un straujākais revolucionarais ievadījums un sākums krievu strādnieku šķiras atsvabināšanai. Satikšanās un ciešā sadraudzība ar Ļeņinu novadīja Gorkiju uz cietāka revolucionarās ideoloģijas pamata, kas arī jau pats par sevi prasīja viņa daiļradei plašāku izteiksmes vērienu. Šis jaunais ceļa etaps vispirmā kārtā spieda meklēt jaunus, pārkārtotus, pastiprinātus realistiskās izteiksmes un izveida līdzekļus — līdzšinējās prasmes uzasināšanā un jaunu atradņu iegūšanā.

Itin kā par sagatavojumu plašās prozas vēriena cikliem (Ļeņina ierosmē) Gorkijs jau labi pirms Piektā gada bij publicējis pāris romana paveidu darbu, kuros nepārprotami iezīmējās epopejas aizsākuma vilcieni. Tāds ir romans «Trīs» (1900—1901) ar ļoti bagātu sižetu trijos sazarojumos, bet vaļīgu estetisku kompoziciju bez cieši piesaistītas vadītājas līnijas. Arī bez spilgtāk iegaumējamas «morales» — kā pilsētas kapitalistiskās buržuazijas dzīves koruptivais pamatsatvars itin visos paveidos paveidina un deģenerē arī likteņa mētātos proletariskos cilvēkus bez jebkādas šķiras apziņas jausmas. Nākamos epopejiskos ciklus jau vairāk liek noģist samērā nelielā biografiskā lokā ieveidotais «Toms Gordejevs» 90. gadu beigās. Tas ir it kā preludija vēlākiem pēcpiektā gada buržuazijas tēlojumiem proletariskās socialās izziņas apgaismē.

Buržuaziskā individa tēlojumu Gorkijs neatmet arī turpmāk — īstenībā ņemot, tas ir arī tiklab kā visu tālāko plašo sacerējumu saistītājs pavediens atsevišķa varoņa vai kombinētas ģimenes traktējumā. Bet šajā apvārsnī atsevišķais individs viņam noder tikai kā izejas punkts, temas pirmmets, aizvērpums plašiem audumiem ar dažādām varā un mantā valdošām ļaužu formacijām, ar kurām proletariatam jāsaduras ikdienas darbā un ikkatrā cīņas solī uz lielo šķiras mērķi. Taču jāpiemin, ka no Ļeņina paraugam reģistrētām šķirām vispirmā kārtā bij dažādu grupu un paaudžu progresivā un reakcionarā inteliģence, daudzos miljonos skaitāmā, visās pilsētās un miestos sastopamā sīk- un mietpilsoniba visdažādākos slāņos un nošķirās. Tad arī vidējās un lielās buržuazijas šķirojumi, sākot ar sasīkstējušiem vecās pasaules reptiļiem, līdz modernās kulturas un brīvdomības piekritējiem.

Šo plašo, monumentalo darbu koncepcija un iztēles vēriens pats liek iedomāt, ka Maksimam Gorkijam šajā jaunajā apvārsnī nācās stipri pārkārtot savas proletariskās mākslas līdzšinējos bagātīgos līdzekļus un jau ar pirmajiem soļiem piemantot

klāt visus tos jaunos, kas bij nepieciešami tālākajā augstākā ideju izziņas un iztēles pakāpē. Pārejot tajā, spilgtāk izceļas arī Gorkija attiecības ar tuvo kritizētāja realisma grupu «Znaņijas» laikā.

Arī buržuaziski-demokratiskie rakstnieki ar humanistisku līdzjūtību jūgā nospiestai strādnieku šķirai sparīgi uzbruka despotiskajam režīmam, koruptajai buržuazijai, arī gļēvajai, pielaidīgai inteliģencei. Netaupīja nevienu no tām profesijām, slāņiem, šķirām, kas bij apmierinātas ar nodibināto iekārtu, nevēlējās pat nekādu lielāku gara, domu un rakstu brīvību, pēc kā tik ļoti ilgojās kritizētāji nemiernieki. Viņi varēja uzmeklēt un parādīt nelāgās, iepuvušās vainas patvaldnieciskās iekārtas un savas pašu šķiras sanīkušā organismā (Kuprina «Molochs», «Bedre»). Mēģināt satraukt savas sabiedrības miegaino sirdsapziņu, pamodināt tai gribu labot lielos trūkumus, pārjaunot sarukušo dzīvi, meliorēt buržuaziskā purva slīgšņas — vairāk nekas nebij viņu iespējā. Viņiem gan modās vēlēšanās arī pēc kaut kā vairāk — viņi lūkoja taču piemēroties Maksima Gorkija soļiem, teicās, ka viņa vārdi tos «kā dzīvs ūdens aprasinājuši», ka «visu drosmīgo un trakulīgo» viņi mantojuši no lielā proletariskā rakstnieka.

Taču «no tautas viszemākajiem slāņiem» nākušajam rakstniekam jau pašā sākumā, pašā būtībā nevarēja pastāvēt nekāda cieša sadraudzība ar demokratiskajiem inteliģentiem. Tie sava realisma saturu varēja gan smelt no tā paša dzīves novada, tādiem pašiem buržuazijas slāņiem, izteiksmē un iztēlē lietot augstas estetiskas meistarības prasmi, kas kā nepārejoša bagātīga vērtība palika arī vēlākā padomju realisma izveides daļā. Bet ar strādnieku šķiras revolucionarajiem mērķiem un Gorkija proletariskās cīņas mākslas tieksmēm kritizētāja realisma inteliģencei nebij nekāda sakara. Pa Piektā gada kaujas laiku, it īpaši asiņainās reakcijas gados, kopīgos daiļrades un publicistikas rakstu krājumos, tiešā tuvienē Gorkijs līdz pašiem seklajiem pamatiem iepazina kritizētāja, strostētāja, sūdzētāja realisma literatus. Un pārliecinājās nepārprotami, cik šaurs viņu redzes aploks un ka neko lietderīgu viņš no tiem turpmāk vairs nevar gaidīt.

Pēc Piektā gada revolucijas sakāves tikai vēl īsti parādījās buržuazijas neķītrā daba itin visos dzīves novados, tiklab saimnieciskā laukā, kā it īpaši gara un ideju rosmē. Visi dažādie liberalie, progresivie, nemiernieciskie, protestējošie slāņi un grupas, līdzgājēji un arī tie, kas vismaz ar simpatijām un labvēlību bij jutuši līdzi revolucionarā proletariata sacelšanās kustībai, cerēdami, ka viņš izkaros vismaz tās druskas, kas nepieciešamas pašu dzīves plašākai un ērtākai uzplauksmei. Bet viņi nāvīgi

pārbijās, apjēguši, ka revolucija tiecas vēl tālāk, daudz tālāk, nekā viņi bij iedomājušies un vēlējušies, — sagraut pašu privatīpašniecisko, ekspluatatorisko kapitalisma iekārtu — un metās sāņus un atpakaļ. Krita tieši reakcijas apkampienos, nolādēja aizraušanos līdzi proletariata un revolucionarās zemniecības tieksmēm. Visriebīgākā kārtā buržuaziskā literarā inteliģence, daiļdvēseļīgā simbolisko dzejnieku un tīrās mākslas daiļražu saime apslika netīrajā dekadences peļķē un erotikas izvirumos — lai mēģinātu ieviļināt šajā zaņķī arī visplašāko sabiedrību, aizmaldināt to prom no proletariata cīņas ceļa, sev līdzi aklā naidā pret «skrandaino nejaucēnu».

Maksima Gorkija kvēlā publicistiskā cīņa ar dekadentiem, neķītrās prozas ražotājiem, visu vārda mākslas deģeneratu salasi bij viens no spilgtākajiem posmiem viņa idejiskās attīstības gaitā, tuvu piekļauts lielā vadoņa strateģijai, proletariata kaujniecisko pirmrindnieku ciešam atbalstam. Ko šajā divu pasauļu nāvīgā sadursmē Gorkijam varēja līdzēt kritizētāja realisma rakstnieki? Vispārējo norēķināšanos ar visu virzienu viņš atlika vēlākam laikam — tikai viena otra asa replika pret to pusi liek saprast jau viņa toreizējos ieskatus un jutoņu. Pilnīgi saprotams, ka Gorkiju ārkārtīgi uztrauc demokratiskie realisti, viņa paša vadītās izdevniecības līdzgaitnieki un apjūsmotāji, kas tagad acīm redzami sāk pieslieties buržuazijas reakcionarajiem uzplūdiem un padodas dekadentu dūņainajai mākslai. «... katru dienu kaut kāds (renegats) paceļas tev priekšā kails un pūstošu vāšu pilns. Nav vairs ciešams! Gribas aurot, kauties ar šiem neliešiem, gribas kājām samīt šīs «nepastāvīgās psichikas». Ar kādu prātu lai lasu Kuprina un komp. vēstuli pret Starceva avīzes rakstu?» ... «Šodien saņēmu rakstu krājumu, lasu Kuprinu. Netieku gudrs. «Skolnieks» uzrakstīts vāji, paviršī un pēc temas anekdotisks. Var domāt, ka autors to rakstījis tieši «Znaņijai», kur, pēc viņa domām, acīm redzami ir tāda izdevniecība, kas gatava iespiest katru draņķi, ja tikai tam paraksts ar «vārdu» ... Es esmu kategoriski pret literaturas šarlatanismu un cinismu, pret tirgošanos ar jūtām un domām, pret literaturu, kas «pakalpo» apdzīvotājam-mietpilsonim (обывателю-мещанину), kurš vēlas un prasa, lai Kuprini un Andrejevi un citi talantīgi cilvēki ar dažādām grabažām aizmestu un aizbērtu vakarējo dienu, lai viņi pasargātu mietpilsoni no bailēm pret rītdienu ... «Znaņijai» ir savi citi uzdevumi — tie nav pieejami tādu literatu izpratnei kā, piemēram, Kuprins, kas ar visu savu talantu ir un vienmēr būs huļigans.» (Vēstules Pjatņickim no Kapri, 1908; Kop. raksti, 29. sēj.)

Tajā pašā laikā Gorkijs atbīda no saviem revolucionarajiem sakariem arī citus kritizētājus realistus, visasākā kārtā sādžas

zemnieku tēlotāju Muiželi: Muižeļa stāsti ar katru nākamo reizi kļūst daudzvārdīgāki un garlaicīgāki. Viņa mākslinieciskais spēks tikai neliels, idejiskais saturs — reakcionars, viņš ir romantiķis, pesimists, «mistisku» šausmu apsēsts, kad jārunā par zemniekiem un sādžu. Viņš cenšas izpatikt pa prātam zemnieku nobiedētai sabiedrībai, kas vēlas, lai «literatura tai rāda zemnieku kā samelnojušu un netīru lopu, kas nepelna, lai nomazgājusies publika piegrieztu tam vērību» (turpat). Tikpat asi boļševistiskais kritiķis Vorovskis raksturo otra kritizētāja realista — Gorkija dievinātāja Buņina darbu. «Sādžā» krievu revolucionarā zemniecība tēlota tik vienpusīgi, ka tuvojas karikaturai, jo rakstnieka redzes aploks ir pārāk šaurs, viņš redz tikai veco, tumšo sādžas pusi, bet nav spējīgs pamanīt to jauno, augošo, ko devusi un ierosījusi revolucija (V. Vorovskis, «Literariski tēlojumi», M., 1923). Arī Gorkijs pats, augsti vērtēdams Buņina tēlojuma mākslu, atzīst, ka viņa sādžas stāsts veidots ar vienpusīgām, pārāk melnām krāsām.

Tā uzsākdams savas daiļrades jaunu posmu (ap 1908.—1909. gadu) ar saasinātiem idejiskas izziņas līdzekļiem un iztēles sakāpinājumu visplašākajos dzīves un ļaužu apvāršņos, Maksims Gorkijs atmet nost visu, kas palicis lieks vai pat kavētu viņa proletariskajam realismam iet tālāk revolucionarās šķiras cīņas gaitā. Paturēt atkal visu to, kas līdzšinējā darbā izrādījies neatsverami vērtīgs, lai ar katru jaunu sacerējumu to vēl pastiprinātu un pakuplotu līdz pat lielā mērķa sasniegšanai — kad stāsies cits dzīves cēliens ar savu īpašu literaturas un mākslas virzienu.

Piektā gada sakāves iztrauktās buržuazijas, it īpaši sīk- un mietpilsonības drausmīgā nelietība un Ļeņina uzmudinājumi lika Maksimam Gorkijam jautāt: no kurienes, pa kādām vēstures pakāpēm, ar kādām izaugsmes formacijām atnākusi šī nepiedzīvotā nelietība, lai tagad «kaila un pūstošu vāšu pilna» atbaidīgi rēgotos mūsu acu priekšā?

Un viņš stājās to izzināt un apgaismot ar dramatikas, bet it īpaši prozas līdzekļiem, lai proletariskā māksla savai šķirai tālākā cīņā līdz pašiem pamatiem parādītu visus tos buržuaziskos slāņojumus, kas uz ik soļa stāsies vēl priekšā un tikai ar visiem izziņas sīkumiem izpazīti smagā karā būs novācami no ceļa. Izrādījās, ka arī pēc Piektā gada revolucijas tā bij tā pati visu paveidu buržuazija, ko kritizētāji gribēja lāpīt un labot, bet bij atstājuši vēl riebīgāku, nekā tā jebkad bijusi. Viņi tagad kauna pilnā kārtā pameta visas cerības un paši pievienojās šķietami uz visiem laikiem nostiprinātai šķirai. Atmaskotāja un apsūdzētāja literatura atstāj buržuazijas vēsturē daudzus ievērojamus sasniegumus, taču vēstures tālākajam jaunam veidojumam no tiem

paliek tikai zināma atlase. Tajā vispirmā kārtā paturami «augstī novērtējamie formalie (estetiskie) sasniegumi vārda mākslas tēlojumos», literaturas bagātīgajos kompozicionalos izveidojumos, gleznu, tēlu, tipu nepārskatāmā dažādībā, valodas izteiksmes, iztēles krāšņumā — tālāks turpinājums klasiskā realisma mantojumam. Maksims Gorkijs arī savas mākslas jaunajā, augstākajā pakāpē patur kritizētāja realisma veidojamo materialu buržuaziskās dzīves satvarā un estetiskā tēlojuma meistarības neatraidāmās, nepieciešamās tradicijas. Bet katra jauna sacerējuma ideja, tendence, rakstnieka paša daudzveidīgā tieksme liek saprast un izjust galveno, vajadzīgo, tēmēto: buržuazijas, sīk- un mietpilsonības, viņu inteliģences virzību pretī katastrofai un satrieksmei aiz pašu uzliktā jūga izaudzētās revolucionarās strādnieku šķiras neapturamās uzmācības līdz pēdējai kaujai.

Jo ciešāk iekvēlināt proletarisko masu dziņas šī pēdējā mērķa ātrākai sasniegšanai — tas ir proletariskā rakstnieka galvenais nolūks privatīpašnieciskās, ekspluatatoriskās buržuazijas tēlojumu mākslai nolemtos dramatiskajos un epopejiskos žanros.

Plašajos darbos revolucionarās strādnieku šķiras audzināšanai Gorkijs ievērpj arī paša proletariata cilvēkus. Samērā to tomēr pārāk maz, bet tos pašus gorkioloģijas raksti bieži vien traktē ar zināmu tendenci, neobjektivi, savam īpašam nolūkam («Sīkpilsoņos» mašīnista Nila nepareizais iztulkojums). Taisni dramatiskajos darbos proletariskais rakstnieks iepin arī proletariata pārstāvjus, dažkārt pat vairākus, no dažādām dzīves uzskatu nošķirām un cīņas pozicijām. Raksturīgākā no Gorkija pirmajām lugām šķiet apmēram vienā laikā ar «Māti» rakstītā «Ienaidnieki» (1906). Tajā vispirmā kārtā parādīta dramaturga lielā idejiski-didaktiskā vēriena estetikas meistarība, galvenie sastata paņēmieni, kas jau bezgala tāli atšķiras no parastās kritizētāja realisma metodes. Tur notikuma sablīvējums bij skaidrs vienā mirklī pārskatāmā telpā, tāpat pāris vai nedaudzu atsevišķu individu kolizijas un atrisinājumi tīri personīgās dzīves aplocē, nerādot nekādu virzību, vismaz izeju no laikmeta sasmakušās, slāpējošās atmosferas. Turpretī Gorkija sacerējums ieved asu rīta vēju klajumā, kur ienācējam nav nekādas iespējas palikt malā un rāmi vērot. Lugā strāvo pretmetu, pretspēku cīņas, socialu sadursmju dialektika, katra personība ar savu līdzdalību piesaistīta savam atbalstītājam vai noliedzējam kolektivam, radniecīgai grupai, ļaužu slānim — savai šķirai. Darbība noris taisni antagonisku šķiru revolucionarās cīņas arenā, saskrejoties kapitalistiskās buržuazijas profita interesēm ar strādnieku tiek-

smēm kaut cik atvieglot ekspluatacijas jūgu. Visa lugas norise ir gaužām tuva Ļeņina apgaismotās šķiru cīņas nenovēršamās norises sākumam, gaitai un beigām. Taču piedzīvojis cīņas dalībnieks un spēcīgais daiļradis revolucijas vadoņa detalizētos aprakstus un lietišķos piekodinājumus revolucionarās cīņas kareivjiem tikai paturējis savā paša izlietojamo līdzekļu glabātuvē, bet dramatisko darbu bez teoretiska kopējuma un rokasgrāmatas pavadības veidojis no pašas aktualās, satrauktās dzīves pieredzes, dzīvu cilvēku attēliem mākslinieka uztveres tīklenē, savas personības līdzpiedzīvojumā divu pretspēku sadursmē un izcīņā.

Kā katrs radošs allaž darbīgas tālāktieksmes mākslinieks Gorkijs nekad nav bijis apmierināts ar paša sasniegto un padarīto. Vismazāk viņš mierā ar saviem dramatiskajiem sacerējumiem visā izveida apjomā un it sevišķi ar atsevišķu personažu notēlojumiem. Trūkumi viņa lugās katram viegli saskatāmi, arī un vispirmā kārtā «Ienaidniekos», taču pie tiem jāpakavējas ilgāk kā pie mazliet uzsvērta prototipa tālākai dramatiskai serijai, no kuras tikai daži atsevišķi vilcieni vēl vajadzīgi kopīgam slēdzienam.

Divu sadursmē tēloto naidīgo šķiru cīņas norisē visplašākā un pirmrindas vieta (kā vispār Gorkija lugās) pieder valdošās buržuazijas pārstāvjiem ar kapitalistu-fabrikantu centrā un dažādas socialas pakāpes, ideju, principu, raksturu un temperamentu cilvēkiem ciešākā vai attālākā privatīpašnieciskā apvārsnī. Dramaturgs ar lielu technisku prasmi, viņš tos nostādījis tieši cīņas sadursmē pretī uzbrucējai strādniecībai, lai reljefāk un pārliecinošāk parādītu viņu atšķirīgās, savukārt arī pašu šķirā pretmetīgās figuras. No Gorkija paša proletariskā izvēles viedokļa un darbam novēlēto proletariata masu vērojuma tuvienes lugai ir izcila vērtība — pēc Ļeņina aicinājuma — ietiekties buržuazijas šķiras satversmē, īsti labi izpazīt viņas naudas alkuma kāri dažādās gradacijās un tāpat dažādās noskaņas satrauktā laikmeta attiecībās ar proletariatu. Veca, tradicionala tipa kungisaimnieki, kas zin tikai vienīgo recepti — nepielaist, nospiest, atmaksāt. Cita paveida cilvēki, revolucijas triecienā mazliet iebiedēti, mēģina ar labu apvārdot niknos strādniekus, bet, kad — kā pats par sevi saprotams — no liberalisma un viltības nekas prātīgs neiznāk, bez lielas vilcināšanās met pie malas masku un stājas iekšā ciešas nepiekāpības un nežēlīgās varas aizstāvētāju pozicijā. Ir buržuazijas aprindās arī tādi, lielāko tiesu jaunākās paaudzes cilvēki, protams, bez mantas un sevišķām tieksmēm tikt pie tās, kas nojauš valdošo šķiru neglābjamo bojā eju un saprot arī vienīgo patvērumu dzīvē — darba pasaulē, pie strādniekiem, kopā ar revolucionaro proletariatu.

Šāda plaša aptvara laikmeta tēlojumi ar asiem socialiem cīņas pretmetiem ekonomisko konfliktu sadursmē un naidīgu ideoloģisku principu strīdā viegli vien ievēršas bezgalīgā vārdu karā, teoretiskās diskusijās, intelektualā dialektikā, kas var būt pievilcīga publiskās sanāksmēs vai lekciju vakarā, bet teatra skatuves inscenējumā kā dramatiskās mākslas tēlojumos zaudē nozīmi, pievilcību, visu savu attaisnojumu. Daudzkārt un lielā mērā arī tagadējie laikmetīgie sceniskie darbi aiz teoretiskiem prātojumiem un daudzrunības pazaudē daiļrades īpašo pievilcību un ierosmi. Maksims Gorkijs «Ienaidniekos» tomēr pratis vārdu plūdus un revolucionarās dialektikas sastrēguma momentus ieviest dzīvu, pievilcīgu, bet reizē arī izziņai noderīgu buržuazisku cilvēku personās. Mazāk tas viņam izdevies ar pretpusē esošo cīņas kolektivu — revolucionarā proletariata pārstāvjiem.

Še sastāvs nav tik kupls kā buržuazijas pusē, aiz tīri techniskiem iemesliem vien proletarieši šķiet vairāk tikai kā pievienojums buržuaziskās pasaules tēlotājā lugā, bet mazāk kā noteicējs faktors divu nesamierināmu šķiru izšķirošā kaujnieciskā sadursmē. Arī pats darba nosaukums neliek domāt un gaidīt tādu sadursmi, jo ienaidniekiem vēl arī saduroties vienmēr iespējams mēģinājums kaut kā saprasties, varbūt pat samierināties — vismaz uzsākt runu uz to pusi. Kaut ko līdzīgu tādas varbūtības domai iespējams jaust Gorkija revolucionarās lugas virsrakstā.

Strādnieku kolektivā ir piedzīvojis, norūdīts, īsti revolucionars fabrikas proletarietis, masu organizētājs, nekādām kungu pieglaimībām neapvārdojams cietas idejas vīrs, nenobiedējams šķiras kareivis, tas ar sava priekšpulka biedriem ies pāri visiem šķēršļiem līdz pašam gala mērķim. Ar nedaudziem vilcieniem parādīts jaunākās strādnieku paaudzes pārstāvis, pēc kura simpatiskās uzstāšanās iespējams spriest par proletariata cīņas armijas spēju un drosmīgu uzaugsmi. Strādnieku daudzveidīgo masu ar ļoti pretišķiem ieskatiem, dzīves parašām, laikmeta izpratni, šķiras apziņas pakāpi luga neliek plašāk iedomāt, pat priekšā stādīties to milzīgo dažādību, kas partijas apgaismotājiem jāpārvērš par izpratnē un tieksmēs saskaņotu, disciplinētu revolucionarās armijas vienību.

Bet sāņus šai ārkārtīgai daudzveidībai proletariskais rakstnieks izvēlējies kādu pavisam atsevišķu cilvēku, kuru gan nav iespējis apliecināt par tipisku parādību laikmeta un apstākļu jomā, bet toties kā paša personīgām tieksmēm nepieciešamu un nozīmīgu starp proletariskā kaujnieciskā spēka pacēlājiem, iekvēlinātājiem faktoriem. Tas ir gan vecas formacijas strādnieks, bet arī viņa archaiskais pasaules ieskats un cīņas filozofija taisni pārsteidz, liek uz acumirkli apstāties un nolaist rokas. Šis Ļov-

šins cenšas jūs un savus šķiras biedrus pārliecināt, ka Piektā gadā sakautais proletariats tomēr paturējis virsroku, bet fabrikantiem un buržuazijai nav nekāda sasnieguma, ar ko tie varētu būt pilnīgi apmierināti. Tas ir viens no Gorkija iemīļotiem tautas tipiem, prātnieciskā dzīves gudrībā rūdīts proletariata spožas nākotnes pareģis, humanisma propagandists, ciešāk uzsvērts un notēlots Nila variants. «Vecais vienmēr smaida,» konstatē liberalā fabrikanta jaunkundze. Un smaida tāpēc, ka uz visiem šiem fabrikantiem-buržujiem viņš skatās kā no augšienes lejā, ar žēlnieka līdzcietību uz cietējiem slimniekiem. Nekādu šķiras naidu un cīņu pēc briesmīgās, asiņainās satrieksmes viņš vairs neieteic: strādnieku gaišie socialistiskie ideali izskaudīs visu ļaunumu pasaulē. «Kapeiciņu vajag iznīcināt, aprakt viņu vajag! Ja tās nebūs — kāpēc tad naidoties, apspiest citam citu?» Bet lēnprātīgie smaidi un socialistiskā humanisma sludinājumi taču nepavisam vairs nav saskaņojami ar revolucijas vadoņa propagandu, kas, gatavodams proletariatu pēdējai, drausmīgai, izšķirošai socialistiskā Oktobra kaujai, nekādi taču nevarēja nodarboties ar buržuazijas grūtā stāvokļa apceri un meklēt līdzekļus, kā tikt pie strādnieku šķiras uzvaras, neaizskarot valdošās šķiras mieru un labklājību. Grūti iedomāties, kādu izziņas vērtību un spēku pacēlumu šis miermīlības aicinājums varēja gūt galvu vēl nepacēlušā, izkliestā notriektā cīnītāju masā. Plechanovs gan asprātīgi un loģiski pierāda, ka Ļovšina miermīlība atšķiras no Tolstoja spredķiem par nepretošanos ļaunumam un ka tomēr arī tā ievietojama strādnieku šķiras cīņas līdzekļu starpā. Bet visas viņa argumentacijas nozīmi izjauc izmanāmais uzslavējums Ļovšinam par to, ka tas novēršas no bruņotās sacelšanās organizētājiem un spredķo meņševistisko, pakāpenisko, palēno ieaugšanu socialismā. Šādu negaidītu atkāpšanos no boļševistiskās ideoloģijas un cīņas taktikas nevar citādi izskaidrot kā ar to pašu spēji uzpeldējušo romantisma jūsmu lielā proletariskā rakstnieka ieaugušā dabā, vienu no tiem nomaldiem pretrunās, kas reižu reizēm parādās viņa darbā pat vēl līdz Oktobra cīņu dienām.

Atskaitot šī vientuļā, svešādā, teoretiski konstruētā cilvēka iemaldīšanos Gorkija revolucionarajā lugā, viņa citi sceniskie veidojumi allaž paliek noteiktā idejas gultnē. Plašā satvara sastatījuma, darbojošos cilvēku apveidu un garīgo fizionomiju asā skicējuma, visa cīņas laikmeta svelošā, straujā risinājuma metode paliek negrozīta. Tikai ar īpaši variētu notikuma vai centrālās, virsraksta vārdā saucamās personas izcilu koloritu, tātad tikai detaļās mākslas meistarības pamati visos viņa pārējos dramatiskos sacerējumos atšķiras no «Ienaidniekiem». Gorkija realisma metodes neapstādināmā virzīšanās uz tālāku pilnību

arvien tiešāk piemērota proletariata masu ievadīšanai plašo valdošo šķiru dzīves, darba un tieksmju dažādibu izpratnē. Ievērojama vēsturiska nozīme Maksima Gorkija beletristikas meistarībai ir arī skatuves inscenējuma nozarē, jo tā ātrāk un nesalīdzināmi asāk piekļūst proletariata masu ietekmei nekā lasāmā stāsta un romana žanrā. Šī ietekme jo dziļāka tiek tāpēc, ka lielā rakstnieka arvien augstāk koptais realisms neapmierinās vien ar tiešu propagandu, nosodīšanu un didaktiskiem uzmudinājumiem kā dažkārt kritizētājs, bet visu teoretiski pārbaudīto, dzīves un cīņas virzībai nepieciešamo pārveido dzīvās, uzskatāmās, suģestivās, aizkvēlinošās mākslas gleznās un ainās, spilgtos, pārliecinošos, impulsivi iedarbīgos cilvēku tēlos. Nav vajadzības še vēl plašāk izklāstīt Gorkija mākslas metodes estetisko satvaru, lai pēc iespējas sīki izskaidrotu tās iespaidu ļaudīs, publikā, strādnieku masās — jo to sausā, lietišķā, birokratiskā kancelejas valodā pavēsta pati tālaika cariskā cenzura: Šajā lugā («Ienaidnieki») spilgti uzsvērts strādnieku un uzņēmēju nesamierināmais savstarpējais ienaids, pie kam pirmie iztēloti par stingriem cīnītājiem, kas apzinīgi virzās uz sprausto mērķi — kapitala iznīcināšanu, kamēr otrie parādīti kā šauri egoisti. Kāda no lugas personām saka, ka pilnīgi viena alga, kādas īpašības piemīt saimniekam, pietiek ar to, ka tas ir saimnieks, lai strādnieki ieskatītu to par savu ienaidnieku. Autors ar fabrikanta brāļa sievas muti pareģo strādnieku uzvaru. Šajos lugas skatos ir vispārīga kūdīšana (проповедь) pret mantīgajām šķirām, kāpēc to nevar atļaut izrādēm («Gorkija revolucionarais ceļš», M., 1933).

Apmēram tādā pašā kārtā virknējas Gorkija tālākās lugas, tikai saturā ieviešot arvien jaunu buržuazijas slāņu parādīšanos reakcijas gadu un strādniecības cīņu laikmeta tipu un tēlu apvārsnī. Revolucionarā proletariata socialās izziņas un marksistiskās apziņas loks, tam līdzi cīņas gatavība izšķirošai sadursmei ļoti daudz ko manto no spēcīgā, idejiski stiprā, estetiskā daiļradē emocionali saviļņojošā dramaturģiskā vēriena. Cieši saistītā fresku panoramā jaunās dzīves cīnītājas masas dziļāk izpazīst dažādīgos līdzšinējos valdītājus spēkus, pret kuriem nāksies saslieties pēdējās kaujas etapos.

Vēstures likumības notiesāto, savu laiku pastāvējušo aristokratisko muižniecību, kuras neatvairāmo bojā eju ievada ģimenes izirums veco tradiciju un jaunās dzīves tieksmju sadursmē («Pēdējie», 1908). Pavisam citāda veida likumību zemāka kalibra buržuaziskā dzimtā ar šķiras dzīves kardinalo principu, kur jaunās paaudzes individu deģenerativās tieksmes posta pašus nemitīgās naudas raušanas un vairākuzkrāšanas pamatus («Vasa Žeļeznova», pirmais variants, 1910). Pasivo, laikmeta cīņu vētrās

nekur nederīgo, šaubīgo, ļodzīgo, mierameklētāju buržuazisko inteliģenci, kurai trūkst pat kādam Ļovšinam ilgojamo dzīves pārkārtojumu ļaunuma neapkarošanas ceļā («Savādnieki», 1910), no kura revolucijas mutulī aizrāva prom citreiz tik agresīvo «Saules bērnu» un «Barbaru» (1905) jauno paaudzi.

Pēc Oktobra Socialistiskās revolucijas, rakstnieka pēdējos gados turpinātais buržuazisko šķiru, grupu, atsevišķo tipisko individu atmaskojums vai ideoloģijas un psiches dramatiskā analize saprotamā kārtā stipri atšķiras no pirmsoktobra lugu vēriena. Jau pašu atmaskojumu saturs dabūjis jaunu, spilgtu izveida pregnanci, ko rakstniekam sniegusi lielās sagrāves un sāktās grandiozās rekonstrukcijas pieredze, bet it īpaši tiešs ielūkojums visās pretproletarisko šķiru formacijās. Viņa ideju demonstrējumus un mākslas izteiksmes metodi augstāk ceļ ne tikai tas jaunā, austošā realisma lieliskais spēks, ko viņš pats audzē ar savu darbu visās nozarēs, bet arī visas spēcīgās, žirgtās padomju paaudzes sacerējumi. Tie ar katru gadu lielākā skaitā parādās uz Gorkija iestigotā literaturas ceļa savas pašas jaunrades sasniegumos ar tādiem realisma līdzekļiem, kuri jau tiecas atrast arī īpaši formulētu, padomju realisma erai pieskaņotu nosaukumu. Gorkija padomju laika dramatikā buržuazijas cilvēki, pēdējās satrauksmes neirasteniskajās lēkmēs aizrautie, socialistiskās iekārtas naidā un bezcerības agonijā nomestie, parāda visu to neauglīgo, novēloto, savas šķiras satversmē ieslēpto izmisuma uzliesmojumu un viszemiskāko neģēlību — it kā lai tādā kārtā ar dzelošām pēdējā norieta svītrām atstātu piemiņā vēstures notiesātās šķiras pretīgo veidolu.

Līdz pēdējai robežai saasinātā ideju izziņas un mākslas izteles metodē Gorkijs vairs nemeklē nekādu aplinku, simboliski krāsainu uzraksta etiķeti kā agrāk, bet nosauc savas lugas tieši, reljefi, neizgrozāmi galvenā varoņa vārdā, kas tad ar savu uzstāšanos parāda savas šķiras būtības visspilgtāko īpašību. «Jegors Buličovs» (1932) ar savu sarežģīto, pretrunu pilno personību bez aplinkiem un ierobežojumiem atklāj savas šķiras bezgalīgo nekrietnību. Februara revolucijas baismīga negaisa sākumā «Dostigajevs un citi» (1933) raksturo jau nepārprotamos socialistiskās revolucijas pirmos soļus, kad tālredzīgākie, viltīgie buržuji nojauš proletariata uzvaru un drudžaini mētājas, meklēdamies izprast, kā visdrošāk pielīst strādniekiem un arī padomju iekārtā pietiekoši ērti iekārtot savu eksistenci. Beidzot «Somovs un citi» (1931) uzstājas kā padomju iekārtā palikušie restauracijas idejas izpildītāji, ne tikvien uzmanīgi savas ādas sargātāji, bet savas šķiras kaujnieciskie karotāji, kas ar kaitniecību, diversijām, visiem līdzekļiem lūko vājināt, graut, iznīcināt strādniecības izkaroto valsti.

Ar savu pēdējo, buržuazijas un citu strādniecībai naidīgo šķiru atmaskošanai un sagrāvei rakstīto dramatisko darbu Maksims Gorkijs itin kā liek noprast saviem lasītājiem un teatra skatītājiem, ka proletariskajam realismam ar visu bagātīgo estetisko mantojumu būtu laiks pāriet tālākā, ilgi gatavotā stadijā. Jau agrāk (1928) viņš domājis arī par to, ka visus šķiras ienaidniekus uzvarējušo strādniecību vairs nenāktos dēvēt par proletariata šķiru. Taisni tādēļ jau viņa cīnījusies, lai iznīcinātu visu antagonisko šķiru institutu un nodibinātu vienotas darba tautas kopumu, kur valsts vara un dzīves iekārta kopīgi pieder tikai tiem, kas strādā, zemes īstajiem saimniekiem. Ar šķiru cīņas un kauju izbeigšanos pamatu zaudēs arī proletariskās mākslas nosaukums, tā vietā stāsies citas, augstākas formacijas realisms ar citu īpašu realisma apzīmējumu. Padomju socialistiskās tautas cīņa pret palikušiem reakcionariem atpakaļvilcējiem spēkiem gan turpināsies arī vēl tālāk, bet pārmainītās pozicijās, ar citādu spēku samēru, ieročiem un metodēm — arī literaturā un mākslā.

Taisni dramas nozarē un it īpaši ar savu pēdējo darbu Maksims Gorkijs plaši notēlo uzvarētājas darba tautas cilvēkus viņu pašu izkarotā un nodibinātā socialisma zemē. Tā ir stipra, lepna, nākotnei droša ļaužu suga, gatava darbam un arī cīņām, tiklab partijas uzaudzinātā pieaugušo sabiedrībā, kā arī un it sevišķi komjauniešu jaunajā audzē. Ar šo pēdējo darbu lielais proletariskais, tagad padomju tautas rakstnieks pats iekļaujas tajā vārdā vēl nesaucamā realisma virzienā, kuram līdzekļus un metodi gatavojis visā sava mūža darbā un kas jau spilgti uzliesmojis divdesmito gadu epikas pirmajā zēlumā.

Tāpat no pagājušā gadsimta pēdējiem gadiem un vēl padomju laikā Maksims Gorkijs arī episkajos prozas darbos — stāstā, novelē, romanā — neatlaidīgi ietur Ļeņina revolucionarās ideoloģijas principialo līniju. Ar mākslas līdzekļiem apgaismot valdošo šķiru, kapitalistiskās iekārtas visdažādāko slāņu cilvēku būtību, lai izglītotu un cīņai spēcinātu proletariata šķiru vēstures noliktajam uzdevumam — ekspluatacijas un verdzības sagrāvei un jaunas, labākas, taisnīgākas pasaules nodibināšanai. Arī šī proletariskā realisma ideju nozare ar lielu daudzumu mazās episkās formas darbu un virkni visplašāko vārda mākslas panno gleznojumu satvara materiala un estetiska izveida ziņā komponēta, tāpat izlietojot arī Gorkija krājumos esošo iepriekšējo realismu nenolietojamos līdzekļus — ceļā uz socialistiskā realisma tālo virsotni.

Lielā episkā forma — romans, epopeja — Maksima Gorkija nolūkam un talanta vērienam sniedz nesalīdzināmi plašākus ideju un iztēles apvāršņus nekā telpā, laikā un aptverē ierobežotā dramatika. Proletariskais rakstnieks izlieto visbagātākos, visdažādākiem variantiem iespējamos romana izveidojuma lokus sakarā ar viņa šķirai visvairāk vajadzīgo socialās izziņas iecirkni, kas lielāko tiesu sakrīt arī ar laikmeta aktualo notikumu vai tendenci valdošo šķiru tieksmēs un rosmē. Dažkārt gausi risinātā, plaši aptvertā un lielā skaitā un dažādībā atsaukto ļaužu sastatā ar reizi nevar izmanīt autora nolūku un ar to tūliņ saprast uzsāktā darba vīrzību pa noteiktu plāksni. Bet atslēga Gorkija romana vai epa satvaram un risinājuma gultnei atrodama vienkārši un nekļūdīgi — uzzinot, kas zināmā dzīves periodā un apstākļos noder, vajadzīgs vai pat neatlaidīgi prasīts revolucionarās tautas šīsdienas interešu labā vai arī gājienā uz lielo, izkarojamo nākotni. Proletariskā rakstnieka individualais realistiskas mākslas veidojums tikai kādā nelaika stundā var atklīst no pareiza ceļa («Grēku sūdzēšana» un vēl dažs stāstiņš ar kāda nopietni uzklausīta veča prātojumiem par viņa reliģiskiem atradumiem). Lielajos romanos pat ar biografiska sižeta kanvu vienmēr un visur pamatā ir lielās idejas iztirzājums un socialās dzīves satvaru iekustinājums pretī tālē spulgojošam mērķim.

Šajā vietā, uzmeklējot slēdzienus proletariskā rakstnieka mākslas daiļrades milzīgajā plašumā, var pieskarties tikai nedaudziem, manā izpratnē raksturīgākiem vilcieniem viņa plašās prozas sacerējumos, kur katrs atsevišķs darbs prasa ilgāku izpētījumu un arī jaunus papildinājumus līdzšinējās izziņās. Pats pirmais Gorkija romans («Toms Gordejevs», 1898) jau parāda tos cietos satura un ideju metus, ko tālāk un dažādīgāk saistīs ikkatrs nākošais darbs, — iedziļināt proletariata izpratnē valdošo vai līdz tam eksistējošo, nīkstošo vai nīcībai nolemto šķiru vispārējo būtību cariskās Krievijas iekārtā un apstākļos. Mākslinieciski šo temu iesaistīt zināmas šķiras slāņa dzīves jomā, ko dziļāk apgaismo kādas raksturīgas grupas, ģimenes vai atsevišķa individa dzīves, darba, likteņa reljefs aptēlojums. Protams, tāda ir ar pāra vilcieniem uzskicēta schema Gorkija romanu vispārējā ārējā apveidā, kamēr estetiskā izveidā katrs sacerējums kļūst savdabīgs, patstāvīgs — neizsmeļamas dzīves pieredzes un pārdzīvojumu bagātība katram jaunam darbam piešķir savu īpašu idejas tendences sliegsmi un iztēles koloritu. Šajā pirmajā romanā Gorkijs uzsāk to buržuaziskās, sīkpilsoniskās, mietpilsoniskās vai mazliet pat augstāk parāpušās nozares dzīves un likteņa izsekojumu, kas tad līdz pašām beigām paliek viņa plašās, dažkārt pat taisni monumentalās episkās prozas satversmes saistītājs un vadītājs pavediens.

Tā ir tirgotāju, veikalnieku, bodnieku, kupču (vēlāk arī fabrikantu) pasaule, ar kuru proletariatam vistuvākā un ciešākā saskare un kas arī rakstniekam vislabāk pazīstama. Toms Gordejevs ir savai pasaulei mazliet patālu atklīdis tips, plašākas, pēc viņa izpratnes un izjūtām arī gaišākas un pilnvērtīgākas dzīves meklētājs. Gorkijs labi raksturo, ka sarukusī, sasūnojusī, degenerētā apkārtne taisni savas pašas slāpējošā atmosferā izrāda šādus «paklīdušus» cilvēkus, kuriem naudas rausēju, stulbu ierāvēju sabiedrībā nav tiesības pārgrozīt tradicionalo iekārtu, ne arī pat eksistēt par izaicinājumu visai normalai tirgoņu pasaulei.

«Okurovas pilsētiņa» (1909—1910), pirmais no Gorkija visplašāk izveidotiem romaniem, par kuru autors pats pastāstījis saturā pašu svarīgāko. Episka risinājuma darbs, dažos raksturīgākos vilcienos atgādina Rietumeiropas realistu tēlojumus par mietpilsoniskās buržuazijas pakāpenisko panīkšanu lielkapitala nežēlīgajā uzmācībā (Manna «Budenbroki») — tikai līdz tādam neatvairāmam iebrukumam okuroviešu liktenī viņš neizseko. Okurova simbolizē veselu virkni cariskās Krievijas pilsētu ar daudziem miljoniem raksturīgā paveida ļaužu. Padomju laikā Gorkijs patēlo šos miljonus «stulbu mietpilsoņu, prātā slinku ļaužu, sīku parazitu, kas visu mūžu krāpnieciskā kārtā centās saraust bagātību no pusnabago, badā mirstošo strādnieku un zemnieku asinīm». Tur valdīja «senlaicīgais mietpilsoniskais idiotisms, koka mājeļu blīva ar trim logiem un smacīgām istabelēm, kur diendienā norisa akla egoisma, skaudības, salkuma, dažāda riebuma zooloģiska individualisma sīkās cīņas» (Kop. raksti, 9. sēj.). Gorkijs pieredzēja, ka pēc Piektā gada satrieksmes atkal jo kuplāk atauga šī pretīgā, sapelējusī privatīpašnieciskā, ne vien revolucionarai kustībai, bet katram progresam un dzīves sakustinājumam indīgi naidīgā mietpilsonība. Viņa sacerējums vistiešāk atbilda Ļeņina norādījumiem, ka proletariatam jāiepazīst arī sīkpilsonību kā īpašu buržuazijas slāni ar tā īpašo idejisko un politisko strukturu.

«Matveja Kožemjakina dzīve» (1910—1911) kompozicijas iekārtas un visa vēstījuma ziņā ir daudz viengabalaināks, pilnīgāks mākslas sacerējums, cieši piesaistīts galvenā varoņa raksturam, meklējumiem, piedzīvojumiem, bojā ejai tukšā bezizejā. Veltīgā tieksmē izrauties no okuroviešu purva Kožemjakins pārdzīvo vairākas dzīves stadijas un satiekas ar dažādu ideju slāņu un dzīves veida pārstāvjiem, zināmā attīstības stadijā arī ar revolucionariem. Par nožēlošanu, tie nesniedz strādniecībai nekā no tā, ko viņa papilnam guva okuroviešu paplašinātos mietpilsoniskās sabiedrības notēlojumos: simpatiskā revolucijas cīnītāja būtību autors izbojā, likdams tam no sava viedokļa atkal aplami

apgalvot, ka krievu atsvabināšanās kareivjus iedvesmējot un vadot Rietumeiropas lielisko ideju spēki.

Padomju laika lielajos episkā stila sacerējumos Gorkijs turpina Ļeņina ietekmētos buržuazisko slāņu atmaskojumus plašākā un izdziļinātā mērogā, jo arī uzvarējušai darba tautai kapitalistiska ielenkuma apstākļos un ar pašu zemes slēpnēs nolidušām buržuazijas paliekām acis jātur modras un socialās izziņas ieročus arvien asus.

«Artamonovu uzņēmums» (1924—1925) rāda spilgtas paraleles Rietumeiropas un Amerikas realisma epopejiskiem mākslas darbiem ar veikalniecisko slāņu panīkumu visu zemju un tautu paveidos. Triju paaudžu Artamonovu lieliskajā ainā mūsu lielais prozaiķis tēlo privatnieciskās dzimtas augšupeju no zemniecisku dzimtļaužu verdzības, cauri kulaciskai ieraušanai, līdz plaša rūpniecības uzņēmuma bagātībai un tad, ar visām nelietībām, pamazītēju nogrimšanu deģeneracijā un bojā ejā. Spilgti un saistoši tēlotās dzimtas un tās uzņēmuma gaita, ar dziļu socialo satvaru izpratni un lielās mākslas prasmi raksturīgākos vilcienos atspoguļots visas buržuaziski-kapitalistiskās šķiras neizbēgamais liktenis, kuru neatlaidīgi zemāk dzen ekspluatēto ļaužu tūkstošu briestošais spēks, lai uz trūdiem celtu jaunu zaļoksnu dzīvi.

Bet īpaši grandiozu kapitalistiskās veikalniecības un visas plašās buržuaziskās sabiedrības dzīves pamazītējās deģeneracijas un neatvairāmā sabrukuma vēsturi četrdesmit gadu ilgā laikmetā (1877—1917) Gorkijs tēlojis epopejā «Klima Samgina dzīve» (1927—1937). Desmit gadu laikā izdoti četri sējumi (pēdējais nenobeigts), no tiem tikai sākums pilnīgi paveikts, nodaļās sakārtots, nodomātos kompozicionalos vēstījuma posmos arī sastādīts. Tālākā daļa, it sevišķi pret beigām, rakstīta trauksmainā, plūsmainā vienlaidā, bez atstarpēm, literarām fermatām, it kā cenšoties pēc iespējas ātrāk izrisināt buržuazisko slāņu neapstādināmo šļūdēšanu lejup, pretī vēstures likumības nolemtajai katastrofai.

Šāds pavisam nestilizēta stila darinājums pats vērš uzmanību uz buržuazijas liktenīgā norieta traģediju viņas vēstures pēdējos četrdesmit gados. Steigtas lappuses pēc lappusēm ciešā blīvā, lai pagūtu apkopoti, apvienoti, noslēgti pateikt visu to, kas vēl sakāms un rādāms par milzīgās, daudzveidīgās aizejošās šķiras socialo un it sevišķi psichisko satvaru, lai jauna laikmeta cēlājai darba tautai savā straujajā jaunā celtniecībā vairs nebūtu jāmeklējas pa vēstures putekļainajiem gruvešiem.

Lasot šo grandiozo darbu Maksima Gorkija vārda mākslas mūža nobeigumā, cieši uzmācas doma arī tieši par viņa izteiksmes un iztēles risinājuma sasniegumiem, kas pilnā mērā pāriet

augstākās pakāpes realisma īpašumā. Iegaumē allaž paliek sīki, smalki, reljefi izveidotie dažādīgos variantos parādīto buržuazijas tipu raksturojumi ar zināmās situacijas pievilcību piemērotās apkārtnes koloritā pēc klasiskā realisma mākslas (Turgeņeva, Tolstoja) tradicijām un kritizētāja realisma ilgas pierašas. Un reizē kā pretrunā jaušas nevērībā atstātais milzīgās tēlojumu kopas estetiskais izkārtojums, vēstījuma kompozicijas noveidojums, visa darba kopīgais, pēdējam izsniegumam gaidītais, nepieciešamais noskaņojums (kas tik sajūtami atšķiras no daudzveidīgās realisma estetikas augstāk paceltās mākslas sasniegumiem «Matvejā Kožemjakinā», bet it īpaši «Artamonovu uzņēmumā»). Tā vien liekas, ka, tik dziļi jau ieaudzis padomju iekārtas apstākļos jaunā augstākās realisma pakāpes teoretiskā izskaidrojuma un iedziļinājuma labad, lielais mākslinieks ar nolūku un taisni tajā laikā nav gribējis vēl joprojām uzsvērti piekopt aizejošā realisma virziena «formalos sasniegumus vārda mākslas tēlojumos».

«Kļima Samgina dzīve» sniedz dažādīgi izpētāmas izziņas arī Maksima Gorkija metodes pakāpeniskā attīstībā.

Taisni šo savu lielo darbu veidodams, it īpaši pašos pēdējos mūža gados, padomju īstenības spilgtā apkārtnē, publicistiski un literaturteoretiski dedzīgi strādādams pie socialajām un mākslas problemām, Gorkijs sajutās taisni spiests noskaidrot un norēķināties ar kritizētāja realisma īsto būtību un vietu visā pasaules literaturas mērogā, bet it sevišķi slavenā revolucionarā proletariskā realisma virziena laikā. Mēs jau redzējām, ka viņš jau ap Piekto gadu un tūliņ pēc tā nevarēja samierināties ar to šauro apvārsni, kurā rosījās viņa toreizējie slavinātāji un mācekļi buržuaziski-demokratiskajā kritizētāja realisma grupā. Visus reakcijas gadus (it īpaši dramaturģijā) arvien tālāk aiziedams pāri demokratiskai kritikai, padomju gados viņš jo ciešāk novēroja un pašā dzīvē izjuta, ka šī realisma pakāpe sen palikusi tālu atpakaļ dzīves attīstībai. Ar daudziem vērtīgiem sava laika ideju un mākslas iztēles ieguvumiem tā novietojas literaturas tradiciju krātuvē, kamēr dzīvē arvien lielākā bagātībā pieaugušie socialistiskās īstenības fakti neatraidāmi veido sava laikmeta literaturai un mākslai augstākās pakāpes realismu, socialistisko realismu, kuru Gorkijs pats ar saviem darbiem visspēcīgāk audzējis. Socialistiskā realisma teoretiskā propaganda nevarēja tikt iedarbīga un valdoša, ja tajā pašā laikā neaprādīja kritizētāja realisma neatliekamu likvidaciju jaunās dzīves eras izaugsmes apstākļos. Padomju literaturas nodibinātājs un mūsu skolotājs uz paša radošās personības pārdzīvojumu pamata vispārliecinošāk prata parādīt laikmetu griežus divu realismu ceļa mijās.

Arī savai jaunajai padomju darba tautai Gorkijs centās literaturvēsturisko un teoretisko izpratni apgaismot tikpat plaši un

populari, kā to visu laiku bij darījis revolucionarā proletariata masām. Kritizētāja realisma vēsturisko sākumu uzrādīja jau 19. gadsimtā, buržuazijas atklīdeņu, «pazudušo dēlu» inteliģences dumpībā pret savas šķiras sastingumu veco socialo tradiciju valgos un stulbo garīgo pelējumu visā reakcionarā virziena veģetēšanā.

«Buržuazijas «pazudušo dēlu» realisms bij kritizētājs realisms: atmaskodams sabiedrības netikumus, reliģijas dogmu, tiesisko normu žņaugus, kritizētājs realisms tomēr nevarēja uzrādīt cilvēkam nekādu izeju no gūsta.» («Saruna ar jaunajiem».)

«Kritizētājs realisms sākās «lieko cilvēku» individualās radīšanas darbā, jo tie, nespējīgi cīņai dēļ dzīves, neatraduši tajā sev vietu un vairāk vai mazāk skaidri sajutuši personīgās esības bezmērķību, saprata šo bezmērķību tikai kā visu socialās dzīves un visa vēstures procesa nejēdzību.

Nepavisam nenoliedzot kritizētāja realisma plašo, milzīgo darbu, augsti novērtējot viņa formalos sasniegumus vārda mākslas tēlojumos, mums tomēr jāsaprot, ka šis realisms mums vajadzīgs tikai pagātnes palieku apgaismojumiem, cīņai ar tiem, viņu izskaušanai.

Bet šī realisma forma nav kalpojusi un nevar kalpot socialistiskās individualitates audzināšanai, jo — visu kritizēdama, neko neapstiprinādama, labākā gadījumā viņa atgriezās apstiprināt to pašu, ko pati bij noliegusi.» (Runa Padomju rakstnieku I kongresā, 1934.)

Šo literaturas virzienu tik asi noliegt Maksimu Gorkiju dzina vēl trīsdesmitajos gados sastopamā parādība, ka rakstnieki pietiekoši neievēro un diezgan spilgti neuzsver jaunās socialistiskās dzīves īstenības faktus, jo «viņu uzmanība vēl vienmēr virzīta pa veco kritizētāja realisma gultni». Viņš tāpēc tik spēcīgi var realismu pārvirzīt jaunā, padomju socialisma gultnē, ka, izlietodams kritizētāja realisma ievērojamos, arī vēl turpmāk paliekamos formalos sasniegumus gadu desmitu ilgos lielas vārda mākslas tēlojumos, viņš visu laiku virzījis revolucionarā proletariata uzmanību uz atmaskojamās satrunējušās buržuaziskās sabiedrības nelietībām, tām pretī sludinādams, vismaz likdams pretmetā sajaust lielo, izkarojamo un tagad izkaroto mērķi. Minētie publicistiskie citati paši še parāda, ka viņam cieši prātā vēl arī Padomju valstī apslēpušās pagātnes paliekas, kuras ar skubu jānīdē laukā, lai brīvā vietā jo drīzāk varētu uzaugt jaunais zaļais zēlums.

Tādā kārtā savā pēdējā, monumentalajā darbā Gorkijs savelk kopā un spilgti apblāzmo visas vecās monarchistiskās Krievijas aptvaru bilanci, izlietodams agrāko realismu augsti vērtējamos,

jaunajai pakāpei paturamās mākslas līdzekļus, pats jau iesaistīdams tos savās spilgtajās socialistiskā realisma epizodēs.

Padomju vārda mākslas pamatlicējs un ievadītājs še tieši, noteikti, spilgti, ar spēcīgu tvērienu ievērsis vairākas plašas epizodes no lielā laikmeta vēsturiskajiem notikumiem. Tie izveidoti skaudra socialistiskā realisma ideoloģijas un jaunrades metodes garā, kādā tajos gados jau droši rakstīja izšķirošo revolucijas cīņu tēlotāji (Furmanovs, Serafimovičs, Fadejevs, A. Tolstojs, Šolochovs). Drausmīgā, simboliskā masu hekatomba Hodinkas grāvjos Nikolaja asiņainā kronēšanas «svētkos». Tiši provocētā strādnieku apšaušana pie Ziemas pils Pēterburgā, Presņas slavenā proletariata sacelšanās Maskavā. Bez šiem cariskās patvaldības neapvaldāmā zvēriskā ienaida iznīcināto strādnieku masu tēlojumiem «Samginā» tiek plašāk nekā lugās redzams īstu pirmsoktobra revolucionaru un atsevišķu dumpīgo proletariešu tipu skaits ar inteliģentu boļševiku Kutuzovu centrā.

Ap «Samgina» buržuiski pelēko personību krustotie epopejiskie satura meti, vēstījuma sazarojums, tēlu un tipu desmitējādi sastati ciklos, grupās, pulciņos, pāros un neskaitāmos vienstatņa individos, lai arī bez kompozicionalā uzsvara, tomēr ar žilbinošu uzspīdumu parāda visu realisma mākslas mantojumu buržuaziskās pasaules raibajā dažādībā. Maksima Gorkija atstāto vērtību pēdējais ieguldījums ir spēcīga ierosme socialistiskā realisma metodes pamatievērpuma un atšķetinājuma veiklībai neapgurstoši spriegas literaras domas un izdomas vingras rokas darinājumā. Pelēkā, ne ar ko neievērojamā vidusmēra figura — Kļims Samgins ar saviem ikdienas cilvēka seklajiem sarežģījumiem epopejas stāstā tomēr valdzina mazliet līdzīgi antikā Odiseja negribētiem, likteņdzīves mētātiem piedzīvojumiem. Lielā meistara mākslā ar nolūku izvēlētais tips, pats neuzbāzdamies un neko neaizēnodams, tomēr sasaista visus vēstījuma notikumus vienā audumā un liek simtiem cilvēkiem spilgti un krāsaini parādīt pašu iezīmīgās individualās personības tomēr savas šķiras noteiktā, īpašā laika un vides ielocē.

Padomju literaturvēstures un kritikas teoretiķiem — vismaz prāvai viņu daļai — šķiet ērtāk un tāpēc arī pareizāk socialistiskā realisma nodibinātāja un ievadītāja daiļrades sastrādājumu vienkārši, tieši, bez komentariem pieskaitīt tai pašai mūsu tagadējai, četrdesmito piecdesmito gadu literaturas pakāpei. Viņi neņem vērā ne Gorkija dzīves un apstākļu laikmeta īpašo prasību un tiešo ietekmi literaturas izveidojumos, ne paša rakstnieka individualās personības ieaugušo raksturu un tieksmes ar to savādībām, ne arī ikkatra liela literaturas virziena paša pilnīgo izvei-

došanos pakāpeniskā attīstības ceļā. Tā padomju literaturas vēsturei Gorkija pētniecībā paliek robi, mūsu lielā skolotāja atstātā mantojuma apgaisme nepilnīga, pašā centralajā daļā tikai pārstaigāta, līdz pašiem principu pamatiem neizsekota un tāpēc bez ciešāk formulētiem slēdzieniem, kuriem vismaz tuvāk tikt es cenšos savos apcerējumos.

Milzīgs dzīves izziņas plašums atveras Gorkija prozā — stāstos, romanos, dramaturģijā. Tik dziļi viņš varējis attēlot krievu buržuazijas pasauli tāpēc, ka apceļojumos, paralelēs un pretmetos iepazinies arī ar ārzemju kapitalistisko zemju ļaudīm un viņu šķirām, vispirms iedziļinādamies darba cilvēku dzīvē un likteņos. Šādā daudzveidīgā lokā spilgti izceļas dzīvu cilvēku figuras. No tām tūkstošām personām, ko Gorkijs sastapis buržuaziskās pasaules pilsētās un laukos, darbā, ceļā, diskusijās, pētnieciskās pārdomās, slimībā un pat kapsētā, nav nevienas nespodras, nedzīvas un vienaldzīgas. Ģenialais dzīves un ļaužu pazinējs pat visnenozīmīgākajam stāsta personažam pratis pielikt kaut kādu īpašu vilcienu žesta, vaibsta, gaitas vai pat acu pamirkšiena veidā, kas nekad neatkārtojas, bet vienreizīgs uz visiem laikiem paliek atmiņā. (Šo tradiciju visciešāk turpina un tālāk izveido A. Tolstojs savās vēsturiskajās epopejās.) Neizsmeļama ir Gorkija valodas izteiksmība cilvēku šķiras, profesijas un vides īpašības, žargona, intelekta, temperamenta noskaņās, acumirkļa jutoņas — satraukuma, pārbīļa, sajūsmas, gaviļu nianšu atdarinājumos, vārda izlocījumā, fonetiskās daiļskaņas veidojumā. (Gorkija valodas mākslas ierosmē padomju labākie dzejnieki sasnieguši to estetiskā spēka ietekmi, ko velti pūlējās iegūt bijušie slavinātie skaistrunas virtuozi.)

Man šķiet, ka galvenā kārtā še vajadzēja meklēt, atrast un nemitīgi atgādināt Gorkija vēsturisko sasniegumu socialistiskā realisma nerimstīgā tālākattīstībā līdz mūsu dienām un joprojām, līdzi visas padomju īstenības tālākejai. Šāds slēdziens pats ierosītu tieksmi pasekot lielā mākslinieka personībai arī ārpus pašas literaturas jomas.

Padomju literaturas rakstnieki nestrādā un nepaliek tikai savā beletristikas nozarē — lielais vairums piedalās arī daiļrades teoretiskajā izziņā un kritikā, bet tāpat valsts un tautas saimniecībā, politiskajās akcijās, partijas un tautas lielajā patriotiskajā rosmē. Arī tas ir Gorkija tradicijas lielā mantojuma turpinājums, kuram pašam par sevi vajadzētu tikt teoretiskā izziņā vēl plašākam un spriegākam, jo socialistiskā realisma rakstnieka daiļrades lielāks vēriens nav iespējams bez paša visdzīvākās un daudzpusīgākās līdzdalības publicistikas žanros. Tēvijas kara pieredze ir visspilgtākais pierādījums daiļrakstnieka paša augsmei sadarbībā ar citu profesiju ļaudīm.

Tomēr pat tie visdzīvākie un ražīgākie tagadējie publicisti rakstnieku vidū — plašuma un ietekmes ziņā neaizsniedz to, ko veica Maksims Gorkijs savā laikā un tā īpatnējos apstākļos. Sākot ar Piektā gada priekšvakaru, it sevišķi pievienojies Ļeņina vadītam revolucionarajam proletariatam, viņš uzsācis to kaujniecisko gaitu ar saviem lieliskajiem ieročiem, starp kuriem beletristika bij tikai viena, lai arī svarīga nozare. Citi padomju rakstnieki-publicisti savu spēju robežās turpina Maksima Gorkija tradiciju un iet viņa iezīmēto sliedi (spēcīgākie no tiem bij Majakovskis un Demjans Bednijs). Viņa pirmo gadu plašākie sabiedriskie apcerējumi tieši izrietuši no to pašu agrāko realismu daiļdarbības buržuaziskās šķiras tēlojumos, apvienojot visā plašā apjomā valdošo slāņu koruptivās satversmes bezizejas apstāju un idejisko un morales stagnaciju («Personības sagraušana», 1909), ko stāstu un lugu cilvēki iespēja parādīt tikai spilgtos, māksliniekam viļinošos tipos un raksturīgās situacijās. Sociali un idejiski nīkstošās valdonības pašas un viņas ietekmes lomu Gorkijs neaizmirsa līdz pašam pēdējam laikam, to viņam atgādināja allaž no jauna šur tur uzpeldējušie recidivi, vismaz to motivi arī pašā padomju dzīvē un darbā («Par mietpilsonību» — О мещанстве, 1929).

Bet pie sagrautā un neglābjami vēl nogrimstošā Gorkija publicistika pārāk ilgi nekavējas. Lielās Oktobra revolucijas uzvara un padomju iekārtas nostiprināšanās atraisa viņu no dažādīgām neskaidrībām un šaubām, liek mesties socialistiskās valsts un tautas jaunizveidošanas darbā. Ļeņina visciešākajā tuvienā Gorkijs strauji apgūst visas tās jaunrades vajadzības, kuru izveidojumam nepieciešams arī literarās publicistikas pārliecinošais un ieliesmīgais vārds, kas tik bagātīgā mērā nepiemīt nevienam citam gados vecāko un arī pavisam jauno padomju rakstnieku augošā saimē. Personīgā dzīves pieredze un pārdzīvojumi, partijas mācība, kaujnieciskā talanta degsme Maksimu Gorkiju pacel revolucionaro spēku priekšējās rindās. No proletariskās sacelšanās sākuma līdz slavenai pirmajai socialistiskai piecgadei trīsdesmitajos gados viņš nenogurstoši raženi audzē tos zaļoksnās īstenības dīgļus, kas tikai viņa pāri plūstošai publicistikai iespējams.

Neviens padomju socialistiskās dzīves nozaru sākums nav noticis bez Maksima Gorkija publicistisko rakstu līdzdalības un aktualas radošas ierosmes, it īpaši pēc viņa atgriešanās no ārzemēm (1928). Socialistiskās sacensības dzīvinošais apsveikums trieciennieklem kolchozā, Dņepras spēkstacijas radītājiem, rūpniecības strādniekiem traktoru fabrikā, Baltās jūras un Maskavas-Volgas kanalā, veltījums neaizmirstamās Sormovas strādnieku sacelšanās 30. gadadienā. Gorkija lidojošie skatieni nepārstājot

apredz Dzimtenes milzīgos plašumus, gan visuma apvāršņa ciklos («Pa Krieviju», «Par Padomju Savienību»), gan pa atsevišķām darba un kulturas nozarēm līdz vismazākajiem uzsākumiem, kuros viņa modrīgās acis un asais prāts ierauga ievērojamas tautai apgūstamas vērtības vai arī nesaudzīgi uzbrūk nolaidībai un aplamībām. Izglītības un skolas jautājumi, bērnu un jaunatnes audzināšana, kino, Sarkanarmija, partijas un boļševisma vēsture, padomju ļaužu morales stažs, padomju fizkulturas problemas, tautas piecgades grandiozais plāns — veseļs plašs reģistrs vajadzīgs, lai kaut cik atzīmētu Gorkija kolosalo publicistisko sniegumu. Atsauksmes, sveicieni, uzsaukumi citu zemju proletariata kongresu un sanāksmju dalībniekiem, uzsaukumi socialistiskās strādniecības un vispār progresivo ļaužu cīņai pret karu un fašismu. Viena alga, kurā pasaules daļā miera un kulturas spēki stātos pretī imperialistiskajai agresijai, Gorkija liesmainie vārdi tos aizsniedz, saviļņodami jūgā nomāktās strādnieku masas un inteliģences slāņus brīvās socialistiskās nākotnes vārdā, kur un kā vien iespējams, celt šķēršļus priekšā kapitalisma plēsonībai pašu mājās un vispasaules mērogā.

Droši vien visas pasaules vārda mākslas darbinieku tūkstošos vēl ilgi nevarēs atrast vēl kādu citu, kas blakus savai tiešajai literaturas profesijai tādā milzīgā mērā iespējis palīdzēt augt savas jaunās valsts un tautas vispārējiem dzīvības spēkiem.

Neviena no visām trim Maksima Gorkija personības, daiļrades un literaturas teorijas izziņai rakstītām nodaļām, atsevišķi ņemta, ne arī kopā, nav domāta kā atvietojums plašam, sistematiskam, aptverošam pētījumam par padomju literaturas dibinātāja dzīvi un milzīgo darbu. Taisni ar tādu galveno nolūku tas viss arī rakstīts, lai vērstu uzmanību un ierosmi tādam izsmeļošam teoretiskam traktējumam, kamēr es galvenā kārtā mēģināju aprādīt tīšus sagrozījumus Gorkija literaturas ideoloģijā un gandrīz pilnīgi noklusētus posmus viņa dzīves un mākslas attīstībā.

It sevišķi pēdējā nodaļā (par Gorkija daiļradi un teoriju) nācās aiziet negribēti patālu. Tas tāpēc, ka līdzšinējā kritika, pirmā kārtā apoloģiski-konstruktivā, pat visas mūsu lielā skolotāja principialās tezes neatlaidīgi iztulko pēc tīri abstraktas, kabinetiskas, scholastiskas metodes, ļoti maz vērības piegriežot vēsturiski-dialektiskiem attīstības faktoriem Gorkija mūža un mākslas gājienā, kas nav atraujams no revolucionarā proletariata cīņas gājiena uz Lielo Oktobri Ļeņina ideju un politikas kaujnieciskā vadībā.

Mazliet uzsvērt proletariskā realisma lielo nozīmi padomju realisma ievada ceļā man šķita nepieciešami, lai pretī tam nākamās nodaļās jo spilgtāk tiktu redzams, cik pārāk tālu un ar kādu nolūku apoloģiskā romantisma grupa aizgājusi no Ļeņina revolucionarā socialisma idejām un Gorkija socialistiskā realisma literaturas un mākslas.

VI

APOLOĢISKĀ, KONSTRUKTIVĀ ROMANTISMA LIKVIDACIJA PADOMJU LITERATURAS TEORIJĀ

1. KONSTRUKTIVĀ ROMANTISMA UN KOSMOPOLITISMA TUVIBA

Tātad Maksima Gorkija romantisma un revolucionarā romantisma teorijas un daiļrades nodarbīgā prakse sakņojās toreizējo cara laiku un apstākļu dabiskā pamatā, no kura izaugusi arī pati proletariskā rakstnieka personība. Marksistisko atziņu un vēsturiskās izziņas ceļā izpētīta un apgaismota, šī lielā personība skatāma ar visām tā laika sarežģītās, vētrainās, pārvērtību bagātās dzīves īstenības tieksmēm, pretrunām un ģenialiem mākslas sasniegumiem, kas tika par pamatu padomju realistiskai literaturai itin visās nozarēs.

Padomju literaturas nodibinātāja teorijas romantiskās nozares restaurētāji apologēti nav uzrādījuši nekādus atziņu un izziņas pamatus, uz kuriem balstoties vajadzētu, vismaz varētu Gorkija romantisma teoriju no pagājušā gadu simteņa beigām un patvaldnieciskās despotijas laika pārvietot padomju socialistiskās iekārtas četrdesmitajos piecdesmitajos gados, apmēram pēc piecdesmit gadiem. Mēs esam jau pietiekoši plaši aplūkojuši šīs nevēsturiskās un nedialektiskās «metodes» paņēmienus ar nemitī-

giem apgalvojumiem pierādījumu vietā un pārliecinošu faktu atvietojumu ar skaistvārdības suģestiju. Lai varētu noteiktāk un drīzāk izskaust padomju realistiskai literaturai un mākslai tik daudz kaitējušo pusrealistisko, Gorkijam piedēvēto romantisma doktrinu, jāmēģina taču tikt tuvāk pašam avotam, no kura tad tieši izverd sīkstā negriba rēķināties ar taisni sataustāmām izdomām kabinetiskās apoloģijas konstrukciju teorijā, kas pilnīgā pretrunā padomju dzīves īstenībai un tās dabiskās attīstības tendencei.

Socialistiskās zemes ļaužu miljoni ne tikai pieraduši pie materialistiskā realisma idejām, domāšanas un darba prakses, bet tieši ar miesu, asinīm, visiem savas būtības veidiem un jutoņu negrozāmi ieauguši realismā. Realistiskās socialisma celtniecības tālākās spilgtākās izredzes viņiem garantē visi līdzšinējie sasniegumi paši un tad arī tā pārliecinošā, saviļņotāja trauksme, ko savās plašajās runās visai zemei arī pašā pēdējā laikā snieguši mūsu valsts saimniecības un kulturas vadītāji (Chruščovs, Bulgaņins, Mikojans, Pervuchins u. c.), kas nekad nav aicinājuši uz romantiskām fantazijām un sapņiem miegā vai nomodā. Gluži otrādi: viss negativais, traucējošais, iznīdējamais, ko viņi spiesti tomēr uzrādīt atsevišķos padomju dzīves un darba nostūros, nenoliedzami saistīts ar šādiem vai tādiem romantisma recidiviem dzīvē un padomju cilvēku psichē. Nav radies tāds gudrinieks, kas tomēr ieteiktu šur un tur uzlabot mūsu dzīves realistisko socialisma sistemu, vairāk vai mazāk «papildināt», «izskaistināt» ar atmestām, bet it kā ļoti noderīgām piedevām no citas sistemas, galvenā kārtā no pašu sagrautās buržuaziskās iekārtas augšāmceļamo un restaurējamo palieku sārņiem. Varam iedomāties to pajautrinošo humoru, ko sagādātu tāds prātkopis, piemēram, cenzdamies iegalvot, ka būtu teicami dažās padomju komercionalajās nozarēs atjaunot privattirdzniecisko sektoru (pēc citreizējā nepa parauga) ar iekonservētām vecajām kadru paliekām un vēl saglabātu gatavību žirgtai iniciativai. Vai atkal tādu nopietnu propagandu, lai lauksaimniecības gada plāna izstrādājuma ienākumu sumās katrā ziņā zināmu paredzamu daļu ierēķina arī drošai ticībai, dieva palīdzībai un baznīcas svētībai sevišķi labvēlīgu atmosferisku apstākļu piegādāšanā, kas pagājušos laikos šķita visstiprākais zemnieka labklājības balsts.

Taisni tādi neiespējami kuriozi nāk prātā, vērojot kabinetiskās apoloģijas propagandu. Pietiekoši cieši šķiet aprādīta un saprotama idealistiskā romantisma recidivu saglabāšanās no vecās buržuaziskās pasaules sīkstās saknes. Vadītājas un noteicējas kritikas grupa sargājas atsaukties uz partijas lēmumos uzrādītām reakcionarās, naidīgās ideoloģijas paliekām padomju vārda mākslā, vismaz pateikt sabiedrībai, ka nezāles sakne ir

glabājusies visus trīsdesmit gadus, no pat privatīpašnieciskās iekārtas sagrāvuma mūsu zemē. Jau toreiz, pēc partijas asi uzsvērtā realistisko pamatprincipu apstiprinājuma literaturas satversmē, negaidītā un neparedzētā spējā novēršanās pie romantisma slavinājumiem bij skaidrs pierādījums, cik cieši tas visu laiku glabājies teoretiķu prātos un sirdīs, lai reiz izplauktu plašā vērienā. Dzīves īstenība, laikmeta apstākļi, autoritativie norādījumi — it nekas neprasīja romantismu novietot padomju literaturas problemu centralajā vietā. Tāda vajadzība meklējama un diezgan viegli atrodama apoloģisma propagandistu pašu personības būtībā.

Iespējams, ka pirms 1946. gada, arī vispār priekš Tēvijas kara romantismam socialistiskā realisma daiļradē nav piešķirta ne tuvu tik redzama loma kā patlaban. Iespējams, ka pēc milzīgā, sajūsmīgā, «vētrainā» romantiskā saviļņojuma trīsdesmito gadu sākumā zemes un ļaužu dzīvē (vismaz kā to tēlo «Krievu padomju literaturas vēstures apcerējuma» makets, 1952, 467—468) pret gadu desmita beigām literatura pamazām norimusies lēnākā gultnē, bez auļiem un aizgūtnēm, ar nosvarotas dzīves īstenības ritmiem piemēroto realistiskās metodes veidojumu tempu, kas pēc (apgalvotā) blāzmainā plīvojuma tiešām varēja likties vienmuļš, pelēks, bez plaša uz priekšu raujamā vēriena mākslas un dzīves virzībā. Arī šis padomju literaturas attīstības raksturīgais posms sakarā ar pašas dzīves īstenības vēsturisko stadiju nav objektīvi apgaismots un novērtēts, aktivai kritiķu kopai traucoties vispirms un pēc iespējas plašāk izskaidrot un iegalvot to, kas viņiem ir, vismaz rādās, kā pašu būtības un eksistences jautājums.

Šī pirmskara posma raksturojumam man trūkst pietiekami daudz faktiska materiala, varbūt arī vienkārši spēka un iespējas. Personīgā pieredzē tomēr jaušas, ka zināmai literatu daļai vismaz jau kara priekšvakara gados krājušās stipras ilgas pēc spožāk atspulgotiem mākslas estetikas veidiem un asāk satraucošiem, aizraujošiem vai nesen bijušiem un aizmirstiem ideju un izdomas priekšstatiem.

Visgrūtākajā Tēvijas kara laikā — kad Padomju zemē tomēr ne acumirklī neapstājās dzīves un mākslas dzīvības pulsi — 1942. gadā Maskavas PRS notikās sanāksme manas tikko sarakstītās lugas «Spartaks» tulkojuma apspriedei. Stenogramas rādīja, ka divu dienu disputā aiz kara apstākļiem nevarēja piedalīties pazīstamākie kritiķi un dramatikas teoretiķi. Lielais dalībnieku vairums bij no tulkotāju profesijas, viņus galvenā kārtā interesēja mana krieviskotāja darbs, ko visumā atzina par vāju, bez īsta skatuves valodas sprieguma. No daudziem runātājiem par paša autora veiksmēm un neveiksmi uzstājās Skosirevs, kā vienīgo teicamo sasniegumu atzīmēdams romantisma at-

jaunošanu manā lugā. Tikai starp citu jāteic, ka tik absoluti greizi tā varēja spriest vēl tikai bijušie Latvijas nacionalisti, cenzdamies iegalvot publikai, ka viss, ko es rakstot, esot naturalisms. Ar pirmo savas rakstnieka pilntiesības gadu (1907) romantisms manām kritizētāja realisma atziņām atradies kur tālu aiz visiem kalniem. Ja šis vārds vispār pāri reižu sastopams manas realistiskās daiļrades klāstā — tad tikai uzsvērti negativā nozīmē, ironijas un humora vajadzībai. Bet taisni šis romantisma iztulkojums konsekventā realistiskā darbā atļauj spriest, ka tajā laikā viņu ar ilgošanos gaidīja zināms skaits recenzentu, kritiķu, teoretiķu un literaturvēsturnieku.

Iespējams, ka zināmā mērā arī ar šīm ilgām izskaidrojams citādi neizskaidrojamais, negaidītais uzplūds par spīti, pat diametrali pretī tam, kas bij sagaidāms. Kritiķu un teoretiķu vairākumam neatlika laika un tieksmes tieši tam darbam, ko šajā etapā visciešāk prasīja partija, padomju sabiedrība un padomju dzīves īstenība. Pārsteidzošā, paradoksalā kārtā — kā jau zināms, visai literatu saimei klusu piekrītot — šis vairākums šķitās it kā vīlies, kad autoritativie noskaidrojumi un lēmumi ne ar vārdu nepieminēja romantismu, vismaz revolucionaro romantismu Gorkija formulējumā kā nepieciešamu uzskaistinājumu vienkāršajam realismam.

Neatlaidīgi turēdamies pie reiz pieņemtā Gorkija tradicijas nekustināmā pamata, apoloģijas kritiķi meklē viņa tezēs katru aizrādījumu, ko izceltā un pasvītrotā veidā varētu izlietot kā pierādījumu un apstiprinājumu pašu doktrinas nedroši būvētā celtnē. No tādiem apstiprinājumiem vispirmā kārtā jāmin (jau zināmā) pasaules klasiskā realisma pakļausme romantismam. Ķabineta teoretiķi cenšas šo postulatu vēl vairākkārt pakuplināt un uzsvērt. Taisni pretī tam, ko rādījusi vēsturiskās attīstības gaita un īstenības norises cēlieni, nelāgā kārtā vēl ciešāk pretī tam, ko mācījuši lielie marksisma skolotāji. Markss un Engelss cik reižu ar īgnumu minējuši romantisma jūsmotājus, dzīves nobēgšanas sludinātājus (Šatobrianu), bet ar lielu cieņu runādami par lielajiem franču un angļu realistiem deviņpadsmitā gadsimta pirmajā pusē, «aizmirsuši» cildināt romantismu kā pamatu un virsotni klasiskajam realismam, tā ka šo robu tagad jāaizpilda kabinetiskajām konstrukcijām.

Apoloģiskie teoretiķi nedomā par to, ka viņu pašu doktrinu ļoti kompromitē tāda argumentacija, ka romantisma kultu socialisma iekārtā un padomju laikos varētu balstīt arī spēcīgā buržuaziskā realisma rakstnieki pirms simts gadiem. Ķabineta un grāmatu teorijas doktrinai šķiet nevajadzīgi zināt, ka koruptās baņķieru un finansu oligarchijas laikā Francijā un čartisma kustības laikā Anglijā Balzaka un Dikensa tēlojumu un tipu

simtējādās variacijas pauž tikai ģenialo dzīves īstenības un cilvēku pratēju dziļo, vēl šodien vēstures apstiprināmo realistisko mākslu. Tā iezīmē sava laikmeta patieso neizdziestošo raksturu, nevis tās dažas ornamentalās lappuses, ko ortodoksalā apoloģija, bez kopsakara ar toreizējiem apstākļiem, dzīves vajadzības un lielo rakstnieku pašu ideju un ieskatu personībām, ar lielu uzsvaru aprakstījusi un bez kāda pamata mēģinājusi iztulkot par galveno saturu Balzaka un Dikensa darbos, kas vēl pēc simts gadiem šķietami noderētu romantisma apoloģijas apstiprinājumam. Kabineta konstruktivajai sistemai cieši jāsargājas nodarboties ar literaturas virzienu izcelšanos, pārveidu un izbeigšanos tiešā sakarā ar viņu laikmeta dzīves īstenības dialektisko norises procesu.

Padomju socialistiskās dzīves negrozāmā un neapejamā faktu loģika, sabiedrības ilgā, neatlaidīgā prasība un partijas kategoriskie lēmumi beigās piespieda kritiku neizvairīgi stāties pretī buržuaziskā formalisma, tīrmākslas, idealisma un kosmopolitisma adeptiem visas recidivu sistemas kopmetā un parādīt, ko īsti viņa iespēj ar savu slavināto romantismu degradētā realisma vietā. Izrādījās, ka viņa absoluti neiespēja izpildīt savu uzdevumu reiz līdz galam un uz visiem laikiem iznīcināt buržuazisko recidivu sistemu. Bet tā vietā negribot un nedomājot uzmācās jautājums: kas īsti tā bij par savādu varu, kas pusceļā apturēja kritikas brāzmaini uzsākto uzbrukumu kosmopolitiem un citiem antirealistiskiem un antisocialistiskiem recidiviem literaturā? Meklējot cēloņus šai parādībai, atklājas vēl spiedīgāka nepieciešamība — atsvabināt socialistiskā realisma ideoloģiju un literaturas teoriju no apoloģiskā romantisma doktrinas.

Agrākajā nodaļā par uzbrukumu kosmopolitismam un padomju kritikas nevaribu šajā uzsākumā jau bij norādīts, ka pretrealistiskās un pretsocialistiskās tendences visspilgtāk izpaudušās dramaturģijā. Tur piemīnētie raksti partijas presē, rakstnieku pašu avīzē un vēl daudzos citos literaturas publicistikas organos tiešām padomju sabiedrības uzmanību vispirmā kārtā pievērsa dramai, dramaturģijai, skatuves mākslai, teatra inscenējumu praksei kā vispopularākai, jāsaka, arī plašu tautas slāņu visietekmīgākai vārda mākslas nozarei.

Mums nācās kaut cik tuvāk izpētīt Maksima Gorkija dzīvi un milzīgo literaturas darbu visciešākos sakaros ar Ļeņina vadīto proletariskās revolucijas gaitu un revolucionarās strādniecības cīņas gadiem. Tad jo spilgtāk tiek redzama uztieptā, apoloģiskā, konstruktivā, dogmatiskā romantisma kaitīgums padomju socialistiskā realisma attīstībā, pārsteidzoša, arvien dziļāka viņa piesaistība dažādiem pseidosocialistiskiem vārda mākslas grupēju-

miem. Tikko pieminētie daudzie kritikas raksti vispirms dažādīgi un daudzpusīgi apgaismo padomju realistiskās dramaturģijas pretinieku antirealistisko, formalistisko, idealistisko, kosmopolitisko teoretiķu un publicistu koruptivo darbību un tad negribot un nedomājot atklāj viņu dīvaino tuvību tai pašai kritikai, kas bij tieši sūtīta, lai tos sagrautu, iznīcinātu. Arī tādas paradoksalas parādības ietilpst scholastiski, kabinetiski konstruētā romantisma praksē.

Kritika uzrāda lielu skaitu Maskavas dramas teoretiķu un skatuves mākslas zinātnieku, kas pēc savām spējām un iespējas neatlaidīgi cenšas diskreditēt padomju realistisko, socialistisko lugu, nopeldami ne tikvien rakstnieku, kas to laidis klajā, bet arī režisoru, kas to inscenējis, aktierus, kas izrādē spēlējuši, — dažkārt pašu teatri, kas tādu «mazvērtīgu» gabalu pielaidis uz skatuves. No teoretisko «pētījumu» un tekošo recenziju «apgaismojuma» preses sakrātā milzu kopojumā raksturojuma labad var izlasīt tos nozīmīgākos.

Antirealistiem, apolitiskās dramaturģijas teoretiķiem ļoti nepatīk viens no vispopularākajiem padomju skatuves darbiem, Sofronova «Maskavas raksturs». Zobodamies par iemīļotās lugas audzināšanas tendenci, aplinkā kārtā uzbrūk arī Gorkija vārdā nosauktā Akademiskā dailes teatra vadītājiem par šīs nederīgās izrādes inscenējumu. Pēlāju ņirdzība nepavisam neliecina, ka viņus iejūsminātu pati zaļoksnās socialistiskās dzīves iekārta ar tās spēcīgajiem ļaudīm, kam kalpo realistiskā māksla un viņas piekopēji rakstnieki, un ka viņi raksta, labu vēlēdami šai mākslai. Citi publicisti satiras vietā izlieto arī citādus ieročus, lai noniecinātu tādus realistiskos skatuves veidojumus, kas veicina dzimtenes mīlu, dzīves žirgtumu, darba gribu, socialistiskās celtniecības neizsīkstošo enerģiju — daudz ko tādu, ar ko dzīvo padomju ļaudis un par ko viņi mīl savu rakstnieku un teatri. Antisocialistiskie dramas apspriedēji cenšas negativi raksturot zināmus skatuves darbus aiz tā iemesla, ka, pēc viņu domām, īstas mākslas nepratēja publika cienī un labprāt meklē lugas ar viņai tīkamiem, tāli dzirdamiem, ne vien mākslā, bet arī jau dzīvē piepildītiem nosaukumiem, kā «Lielais spēks», «Dienišķa maize». Citas pasaules un citas, idealas mākslas ilgotāji var tikai īgt par tādu realistisku, materialistisku propagandu mākslā kā maizes sagādāšana darbaļaudīm. Padomju realisma un socialistiskās dramaturģijas apkarotāji izlieto arī veiklus paņēmienus, pārmezdami tai it kā nesvarīgus, tendenciozus, nemākslinieciskus, publicistiskus darinājumus. Pretī tiem viņi uzsver klasisko meistaru (Turgeņeva) lielo, tagad vairs neaizsniedzamo skatuves mākslu. Pēc viņu domām, padomju dramatiķi neciešamā kārtā cildina tautas un viņas kareivju cīņas patriotismu. Viņu gaumē tādām

no dzīves īstenības smeltām temām pavisam nav vietas tīrās, augstās mākslas sacerējumos. Mākslai jārādot tāli un augsti pāri stāvoši izcili tipi, kamēr tādi nevar būt īstiem, nepārgrozītiem krievu padomju cilvēkiem ar viņu pagalam neinteresantām ikdienas īpašībām. Piemēram, «labsirdīgs humors un naivi paļāvīgs optimisms», kas tad izpaužas arī «dramaturga» (Pogodina) labsirdīgā nacionalā rakstura pasaulsizjūtā. Ivans Sadrins, «cilvēks ar šauteni», revolucijas viļņa aizrauts zaldāts, tūliņ parādās kā no pieklājīgas dzīves izrauts un sakropļots radījums, divdabīgi sašķelts, tas «ķepurojas neauglīgā prātniecībā». Kritiķis var saskatīt tikai muļķīgu niekošanos tādā cilvēkā, kas sastapies ar Ļeņinu un pamodies strādnieka-boļševika un revolucionara apzinīgai dzīvei.

Šādi apolitisma un antipatriotisma kritiķi un teoretiķi parādās kā neatlaidīgi pretinieki ne vien padomju realisma mākslai, bet arī visai padomju socialistiskajai kulturai, kur atrod visādas iespējamas un neiespējamas kļūdas, trūkumus, sliktas īpašības. Šie ārzemniecisma cildinātāji ar katru nopeļamo padomju parādību taču norāda vai liek nóprast citu zemju un citas kulturas ziedošo plauksmi un cenšas mūs iejūsmināt par to. Protams, tiek jau apgalvots, ka viņiem rūpējuši tikai šie dramatiskās mākslas augstumi, tālabad nācies uzstāties stingri, jo pati realistiskā, socialistiskā kritika zinājusi tikai celt un slavināt. Bet patiesībā tā nebūt nav tikai glaimojusi un lielījusi. Starp citu, arī man vajadzēja sniegt atsauksmi par tām trim krietnajām lugām, kas še pieminētas, un tām visām esmu uzrādījis pēc sava ieskata arī nepilnības un negativas tēlojuma vietas. Un gluži tāpat rīkojušies arī itin visi mūsu lielās literaturas kritikas vērtētāji. Bet formalisti, idealisti, kosmopoliti nav nekādu vērtību meklējuši. Viņu smīni un zobgalības jau rāda, ar kādu patiku viņi realistisko socialistisko dramu liktu pataisīt pretīgu padomju ļaudīm, lai to skatus pievērstu citai, diametrali pretējai mākslai un, protams, arī tai pasaulei, kur tā izaugusi un aug joprojām.

No vairākus gadus publicētiem daudziem atgaiņas un uzbrukuma rakstiem pret formalisma, kosmopolitisma, idealisma, apolitisma, ārzemnieciskuma agresiju, it sevišķi realistiskās dramaturģijas novadā, redzams, cik tuvu pašam slieksnim piegājusi kabinetiski-konstruktivā apoloģija. Tik tuvu, lai varētu atgrūst durvis vaļā, pateikt, arī vienkārši un tieši parādīt, kā tad sauc to dievišķi daiļo mākslu, kuras priekšā visi nupat minētās «tīrās mākslas» adepti gribētu putekļos apslēpt padomju neglītos realistiskos veidojumus. Viegla lieta būtu atcerēties analoģiju ar divdesmito gadu formalistu harfas džinkstinājumiem par Achmatovas brīnišķīgo aizpasaulisko poeziju un tikko ciešamiem Maja-

kovska bungu vāles rībieniem tirgus laukumā — lai ieraudzītu savā priekšā veco pazīstamo recidīvu un pateiktu tā īsto vārdu. Vairākkārt norādīts, ka vēstures izziņas vispār neiederas apoloģiskās metodes sastāvā, tātad atliktos tikai pielikt punktu pašas kritikas garā un diezgan skaidrā saraksta galā. Bet arī to neuzdrošinājās ne kabinetiskās doktrinas galvenie vadītāji, ne prāvāks skaits citu literatu, kas cieši pievienojās socialistiskā realisma pretiniekiem.

«Augstākās mākslas» teoretiķi plašākā mērogā uzstājās pret padomju socialistiskās dramas piesaistību gaužām vienkāršām tautas ikdienas darba temām un pārāk nekomplicētu padomju cilvēku tipiem un patriotisma idejām skatuves inscenējumos. Šo realistisko darinājumu vispārējo zemo estetisko kvalitati viņi domājās parādīt, pretmetā pieminot kaut klasiskās lugas, kuras taču runā augstākas šķiras un smalkāk izglītotiem cilvēkiem, ko tēlot daudz vairāk vērts tiklab dramaturgam pašam, kā arī izrādes inscenētājiem. Šo prominento apolitiķu un galantās mākslas teoretiķu «idejiskai» propagandai līdzās darbojās vienkāršāki un vientiesīgāki, bet toties jo sīvāki piepalīgi, kas ciešāk turas pie pašas degradējamās padomju dramaturģijas. Tāda ir Ļeņingradas dramas un skatuves mākslas recenzentu grupa, kurai gadījusies vēl spalgāka apgaismojuma un atmaskojuma kritika nekā iepriekš minētai.

Šīs grupas antirealisti, kosmopoliti, bijušās tīrās mākslas sludinātāji rīkojušies sistematiski, plānveidīgi, tikai uzmanīgi, bet toties neatlaidīgi interpretēdami skaistmākslas teorijas premises un lūkodami tās pēc iespējas ciešāk iedziļināt ļaužu atziņā un ieskatos. Protams, blakus galvenajām, negrozāmām teorijas līnijām piekopdama arī savu pašu personīgos uzbrukumus padomju realistiskajam teatrim, lugām, atsevišķiem rakstniekiem, visai socialistiskajai dramaturģijai. Šīs sistemas nozarei ir savs īpašs paveida žanrs: katrā vietā un gadījumā deklarēt, izcelt, pasvītrot visaugstākā mākslinieciskuma prasību, kuras vārdā tad tiek runāts. Protams, tā ir prasība pēc iespējami sasniedzamās mākslas meistarības. Bet, tā kā tā tieši atkārto visos partijas lēmumos atrodamo prasību un par tādu visu laiku uzstājušies paši realistiskās kritikas darbinieki, pie kuriem pilnā mērā vēl vienmēr domājas arī romantisma apoloģijas vadītāji, — tad par šo tezi un tajā ieslēpto tendenci apolitisma un idealisma apkarotāji nekur īsti cieši nepadomāja.

Tīrmākslinieki iesāka ar gudru ziņu un plašāku izloku. Viņi uzstājās tieši socialistiskā realisma ideju un estetikas principu garā, bet, itin kā tos sargādami, patiesībā visdažādākā kārtā centās diskreditēt labākos realisma sacerējumus. Šie darbi, protams, dabiski rosās ap tām svarīgākajām problemām mūsu valsts un

tautas interešu dzīvē — augstu idejisku satura kvalitati, kaujniecisku partijiskumu, cilvēka komunistisku audzināšanu. Slepenie ārzemnieciskuma un buržuaziskā nacionalisma kārotāji aiz estetiskās meistarības maskas nopūlas pēc iespējas visplašāko padomju sabiedrības ļaužu slāņu apziņā iesakņot necieņu taisni pret to labāko un vērtīgāko, ko spējīgie rakstnieki snieguši skatuvei un padomju ļaudīm.

Viņi māca, ka idejisks saturs lugā pavisam mazvērtīgs. Izrādes vērtība galvenā kārtā atkarājas no veikli sastādītiem formaliem elementiem, visa teatra māksla pastāv no jūtām, emocijām, saviļņojumiem — ja vēlas, idejas var propagandēt atsevišķi priekšlasījumos, disputu sapulcēs. Tā kā padomju dramatiķi vispirmo svaru piešķir ļaužu konkretās dzīves apgaismojumiem, tad «augstākās mākslas» priesteri šķendas, ka «dučiem parādās tādas lugas ar šīm jaunajām parādībām, kas nospiedoši līdzīgas cita citai». Jau iepriekš minēto teoretiķu nopeltās lugas Ļeņingradieši vēl savukārt ar uzviju apzīmogo par amatnieciskiem, «pēc kopijas iespiestiem» darinājumiem. Teoretiskos apcerējumos par režijas zinātni šie spriedēji pat neieminas, ka režisoram derētu zināt arī partijisma nozīmi padomju teatra mākslā. Viņi pukojas par darba organizacijas un rūpniecības procesu temām, ieteikdami teatriem un rakstniekiem turēties pie šaurākiem, intimākiem, piemēram, ģimenes dzīves un personīgu pārdzīvojumu dramatizējumiem. Gadās pat tādi augstākā teatra stila meklētāji, kas gaužām skumst, ka Ļeņingradas komedijas teatris novērsies uz padomju realisma ceļa, jo īsti mākslinieciski spēlēt komedijā iespējams, tikai cieši pieturoties Rietumeiropas parauglugām. Tad dabīgā kārtā ar lielu nicināšanu jārunā par padomju dramaturgu prasmes negatavību, nepilnvērtību, schematismu un primitivismu, kamēr ārzemju ražojumi dabū augstu atzinību un uzslavu.

Šie formalistiskās estetikas propagandisti izstrādājuši sava darba reglamentu, lai pēc iespējas vispusīgāk izniekotu padomju realistisko dramaturģiju. Un pāri tai palīdzētu literaturā un mākslā, teoretiskās izziņās un pašas dzīves izjūtās iesakņot viņiem tik tuvo, neaizmirstamo, no socialisma zemes rupjā, negalantā veidā aiztriekto buržuaziskās sabiedrības izaudzēto lielisko vērtību. Šo programu viņi uzcītīgi pilda ne vien avīžu un žurnalu rakstos un recenzijās, bet pēc iespējas arī tajās teatra mākslas iestādēs, kurās tie pievietojušies. Tikai paviršāk aplūkota, tāda formalistu un antirealisma-antisocialisma aizstāvju kopa var izlikties ļoti sazarota un darbībā komplicēta, bet, tuvākā atstatumā pārbaudīta, izrādās gaužām vienkārša, sen pazīstama, tātad arī bez liela spoduma un jaunas koruptivas «vērtības». Visi izloki un bramanīgā uzstājība inscenēta, kā teic, acu apmānīšanas labad, jo patiesībā var atrast un konstatēt tikai divi trīs motivus,

ap kuriem tad nodarbojas itin viss estetizējošo teoretiķu un kritiķu sastāvs savas kopīgās sistemas piekopšanā.

Vadītājs motivs šīs sistemas daudzvārdīgajos spriedelējumos ir pārlieku īss un skaidrs: ar visiem līdzekļiem pārliecināt arī padomju sabiedrību, cik mazvērtīga ir realistiskā māksla ar materialistiski-socialistiskas ideoloģijas principu pamatā, Ļeņina nesatricināmo teoriju par mākslu kā sabiedriskās dzīves atspoguļojuma īpašo formu ciešā organiskā piesaistībā Komunistiskās partijas organizacijai. Apolitiskā, antisocialistiskā, pretmarksistiskā, antirealistiskā «kritika» neielaižas ciešākās pārrunās un pretrunā par padomju rakstnieku pašu 1934. gada deklarēto un apstiprināto vārda mākslas, socialistiskā realisma ideoloģisko principu un iztēles veidojumu metodi — dzīves patiesās īstenības iztēles norisi padomju literaturas praksē. Šie kritiķi un teoretiķi neko neiebilst arī pret A. A. Ždanova referatu 1946. gadā, kurā «izteikta vesela socialistiskā realisma programa» (A. Fadejevs, 1947) ar norādījumu rakstniekiem — parādīt padomju ļaužu augstās īpašības šaidienā un apgaismot arī ceļu uz priekšu.

Viņiem nav nekādas vajadzības runāt arī par visu to. Viņi taču nepavisam nav pret socialistisko realismu — pat vēl vairāk. Viņi paši ir tie vistīrākās, vienīgi atzīstamās markas socialistiskie realisti, visas deklaracijas un uzsaukumi viņiem zināmi, tā ka par tiem lieki vēl laiku tērēt. Viņi tikai karo pret padomju rakstnieku, dzejnieku, dramatiķu, inscenētāju, teoretiķu un pedagogu neprasmi un kroplībām. Ar gudru ziņu viņi nekur nesauc vārdā tos savas metodes augstvērtīgos līdzekļus, kas stādāmi pretī līdzšinējo mazvērtīgo lugu autoriem, lai ar reizi paceltu augstāk to mākslas kvalitati. Sabiedrība pati lai to viegli saskata — pretī tam, kas tiek izzobots, nopelts, par mazvērtīgu nostādīts.

Ko tad tādā kārtā redzam un samanām antipatriotisma, apolitisma, kosmopolitiskā ārzemniecisma sistemas darbīgo līdzekļu sastāvā — polarā pretstatā un pretdarbībā tiešī tiem dzinējspēkiem, kas rosa padomju socialistiskā realisma literaturas un mākslas darbus?

Idealistiski-individualistiskās atziņas izmeklētas, smalku ļaužu tieksmēm un patikai piemērotas «elegantās Rietumeiropas lugas». Mākslu kā subtilu dailes un skaistuma kopēju tālu un augsti pāri netīrai dzīvei un pretīgam, prastam fiziska darba rūķim cilvēkam ar viņa ikdienas sabiedrības «dzīvnieciskajām» dziņām. Tīru, ar īstenību nekādi nesaistītu mākslas un literaturas teoriju bez jebkādiem rupja realisma piejaukumiem. Teoriju, kas pētī un apgaismo cēlo, nebijušo, nevistošo izteiksmes un izveida formu jaukumu, iepriecina un sajūsmina, bet nav lietojama nekādām praktiskām vajadzībām. Estetisko, daiļdvēselīgo baudu, kurai nav

daļas ar zemes niekiem, ar nevērtīgo, pretīgo, cēlai cilvēciskai un pārcilvēciskai būtnei «necienīgo» partijas politiku, tautas, tēvijas, cilvēka audzināšanas un tamlīdzigām «zemām nodarbībām». Te redzam tīrās mākslas teorijas un tās piepildītāju nicinājumu pret pūli un tieksmi uz radniecīgu izlasītu būtņu kopu, atziņu par vienīgvērtīgo un pastāvēšanas cienīgu neatkarīgo, suvereno individu, vienreizējo personību, kura vienīgā rada visas vērtības un pati vienīgā vērta palikt un pastāvēt. «Tīro» teoretiķu svarīgo formulu, ka nacijas un tēvijas elementi un problemas vārda un iztēles mākslas veidojumos ir bērnišķība, neattīstīta prāta un gaumes produkts. Augsti izkoptu radīšanas dziņu, kas atzīst tikai kaut kur kaut kādos neapzināmos senlaikos radušās nepārejošās vērtības, kuras tagad migracijas ceļā izplatās pa visām zemēm un tautām, kultivējot vispārcilvēcisko, būtībā nepārgrozāmo, kosmopolitisko, rietumeiropisko satura un izteiksmes lielo mākslu.

Katra no šīm tezēm, dažkārt pasvītrota, dažkārt klusināta, atsevišķa vai kopā ar dažām citām būtībā atrodama ikviena tāda tīrmākslinieciska kritiķa un teoretiķa apcerējumā un rakstiņā. Šķiet, ikviens, kas lasījis kādu vispārējās literaturas sējumu, pat pilnīgi neitrali, nevērtējot dažādās strāvas un virzienus pēc savām simpatijām, viegli pateiks pretrealistiskās sistemas nosaukumu:

Tas taču ir vecu vecais, sen pazīstamais **romantisms!** Desmitējādos ideju paveidos, iztēles niansēs, estetikas variantos, bet būtībā nepārgrozīts un negrozāms **romantisms** ar iztālēm jau saskatāmu zīmotni — kā realisma diametrals pretmets bez kompromisa, izlīguma, sadraudzības, pusgrauda un viduscelja tiktālciktāl. Romantisms, kas izaudzis un līdztiesīgi iesakņojies privatīpašnieciskā kapitalisma ekspluatatoriskā iekārtā, mantīgo un izmantoto antagonisko šķiru sabiedrībā. Slepus un ilgi romantisms var sakņoties arī dažās antikapitalistiskās un pretburžuaziskās iekārtās atpalikušo ļaužu slāņu nošķirās, visbiežāk sīkās inteliģentu grupās ar rudimentarām buržuazijas uzskatu paliekām personības satversmē, atavistiskām tieksmēm dzīves uztverē un niknu naidu pret visu, kas laikmeta virzumā ļaužu ieskatos un tieksmēs ir neizkustināmi un negrozāmi antiromantisks.

Visās šīs grāmatas trešā apcerējuma daudzās nodaļās raksturota padomju literaturas kritiķu un teoretiķu cīņa pret realisma ienaidniekiem, atmaskojot viņu dažādīgos manevrus un machinacijas. Sākot no komparativisma literaturvēsturniekiem, līdz kosmopolitiskajiem dramaturģiskās savienības adeptiem kritika neatlaidīgi bijusi karā ar to, kas, kā zināms pat ikvienam vienkāršajam avīžu lasītājam, sastāda romantisma būtības prin-

cipialos pamatus un idejiski-estetiskā veidojuma satura metus itin visos virzienu veidos, paveidos, novirzienos un nosaukumos.

Visu padomju realisma pretinieku uzbrukuma ceļi un līdzekļi dažādos paveidos izplūst no viena kopīga avota: reakcionarās idealistiskās ideoloģijas. Un aizplūst vienā kopīgā virzienā: iedomātās neatkarīgās, patstāvīgās individualistiskās personības iedomu un iegribu neierobežotā patvaļā.

Individualistiskā idealisma satura un formas, ideoloģijas un estetikas vienotās satversmes būtība vārda un iztēles mākslas veidojumos ir — **romantisms.**

Romantisma koncepcija ir tikpat nenoteikta, klīstoša, mainīga kā pati individualista personība pretī daudzām citām individualistiskajām personībām. Tāpēc vēl šodien romantismam nav atrasta kāda viena apvienota teoretiska formula, tāpat kā Gorkija laikā, un arī turpmāk nevarēs tikt atrasta, kā kādam tēlam mākoņu grēdā. Tikai visos daudzējos savos paveidos un nosaukumos romantisms patur savu nepārprotamo pazīmi: diametralo pretmetību realismam.

Idealistiskais, individualistiskais romantisms ir organiski pretmetīgs ienaidnieks realismam, visciešākā mērā uz marksismamaterialisma pamatiem dibinātam padomju socialistiskajam realismam — gluži tāpat, kā buržuaziski-kapitalistiskā iekārta ir nesamierināmā pretrunā un naidā ar socialistisko padomju iekārtu. Tāpēc arī mēs savas socialistiskās dzīves būtību līdz pamatiem varam gaiši saprast un redzēt tikai nostādītu pretī savam antipodam — buržuaziskās-kapitalistiskās iekārtas un dzīves būtībai.

Realistiskā literaturas un mākslas kritika itin kā mēģināja līdz galam izpildīt savu uzdevumu — sagraut un iznīcināt padomju realismam naidīgo, agresivo romantismu. Domājās veicot to, lietišķi, pārliecinoši izskaidrodama vairāku desmitu atsevišķo idealistiskā individualisma kritiķu un teoretiķu uzbrukuma atsevišķos līdzekļus padomju socialistiskai mākslai. Bet ne ar pušplēstu vārdu neieminējās, ka tas ir romantisms, kura ilgi ciesto sistemu viņa beigu beigās sākusi izārdīt, nojaukt, līdz galam likvidēt.

Garā nodaļu virknē, soli pēc soļa arvien dīvaināk piedzīvojām, ka pati padomju realisma kritikas plašākā, vadošā grupa nepiedzīvoti īpatnā kārtā, gadiem ilgi un dažādīgi izvairījās saukt īstā vārdā apkarojamā pretinieka personības raksturu un viņa ieroču sistemu — romantismu. Un taču tas tad būtu īsi, skaidri, katram saprotami, pilnīgi un vienīgi pareizi: uzdevums taču nebij idejiski sagraut tikai Eichenbaumu, Kirpotinu,

Borščagovski, Juzovski un tad visus viņu līdzgaitniekus, bet visu romantisma sistemu, ar kuras līdzekļiem strādāja šie paši un pēc viņu parauga tepat vai vesels simts mazākas markas propagandistu.

Pēdējais, piespiestais trieciens kosmopolitismam negaidot, nedomājot lika padomju sabiedrībai pašai skaidri ieraudzīt to, ko kritiķi un teoretiķi neparko nevēlējās rādīt tai.

Viņi negribēja rādīt, ka piespiestais trieciens tieši un cieši jāvērš pret romantismu, jo viss kosmopolitisms, buržuaziskais nacionalisms, formalisms, «tīrās mākslas» propaganda un līdzīgas recidivistiskas paliekas Padomju zemē sakņojas un veģetē tikai romantisma sistemas ideoloģijā un tās agresivajā rosībā.

Viņi vienkārši nedrīkstēja teikt, ka dodas sagraut individualistisko-idealistisko romantismu, jo tad taču reizē ar to nevarēja arī nepateikt, ka sava uzbrukuma un sagrāves ierocis ir — viņu pašu diendienā daudzināmais un apstiprinātais, izdomātās Gorkija tradicijas kanonizētais — romantisms!

Nemitīgi maldīdamies savas dualistiskās metodes pretrunās, viņi neaizmirsa allaž norādīt uz savu spilgti uzsprausto realisma un socialistiskā realisma ārējo izkārtni un etiķeti, kamēr iekšējā satversmē nopūlējās realismu socialistiskajā realismā novietot aizdurvju kaktā un pabērņa vietā, bet pamatos, visā plašumā un augstākajās virsotnēs lai atrastos romantisms, revolucionarais romantisms, romantika. Mēs redzējām — četri visspēcīgākie, iespaidīgākie, visplašākās sabiedrības cienītie kritiķi bij pierādījuši, ka realisms par sevi nespēj pat pakavnaglu nokalt, ne vienkāršu piezīmju bloku iebrošēt — ja to nepadara romantisms. Tad taču pilnīgi loģiskā kārtā arī pēdējā karagājienā pret idealistiem izšķīrēja loma varēja piederēt — arī tikai romantismam.

Tātad romantisms pret romantismu! Pret buržuazisko idealistiski-formalistisko romantismu — padomju realistiskais, socialistiskais romantisms — jauns, pašizdomāts romantisms, kura pastāvēšanai padomju īstenībā viņi paši cieši ticēja.

Tā arī vajadzēja runāt, tas ne vien atbilstu visai līdzšinējai teorijai, bet būtu vienkārši atklāti un godīgi.

Bet kabinetiskā, doktrinarā grupa tādu atklātību nebij radusi. Šoreiz viņai taisni neiespējami bij atteikties no etiķetes un izkārtnes — atklāti apmainīt netīkamo realismu, socialistisko realismu pret kāroto socialistisko romantismu, reiz tieši uzstādīt romantismu par padomju literaturas un mākslas metodi, pēc kuras taču tā kā tā visu laiku bij rīkojusies. Taču tik radikalam, atklātam pašatzīšanās mēģinājumam ne grupai, ne tās atseviš-

ķiem straujākiem dalībniekiem nebij pietiekami drosmes. Viņiem šķita, ka arī patlaban trauksme pamazām aprimsies, sabiedrība nomierināsies, kritika un teorija atkal ieslīdēs parastā rāmajā gultnē — līdz nākamam kārtējam pretrealisma niknuma un ārzemnieciskās galantās daiļdvēselības izlēcienam un uzplūdam.

Taču padomju vārda mākslas materialistiski-marksistiskā ideoloģija Marksa-Engelsa-Ļeņina izveidojumā un pati padomju realistiskās dzīves īstenības nemitīgā kārtīstība ilgākus laikus vairs nav apmierināma ar sentimentalām blāzmainām deklamacijām. Patlaban pēc neslaveni pamestās cīņas kļuvis pilnīgi neiespējams — atstāt pa vecam visu to, ko apoloģiskā romantisma sektanti savu kabinetu un laboratoriju konstrukcijās sadomājuši Ļeņina partijiskās literaturas principu vietā, pretrunā ar partijas vēsturiskajiem lēmumiem, par spīti A. A. Ždanova «veselai socialistiskā realisma programai» un Rakstnieku savienības pašas statutiem.

Kā redzējām, butaforiskā konstruktivā celtne balstīta uz ideņa ticības pamata, ka padomju dzīves un tālab arī vārda mākslas satvaros bijis un būs visspēcīgais romantisms. Romantisma apstiprinājuma un iesakņošanas labad konstruētā doktrīna ar vienkāršiem apgalvojumiem socialistiskā realisma pārtaisīšanai par realismu-romantismu, līdz ar to konkreto viengabalaino realistisko metodi izvēršot par divvienzaraino, dualistiski-monolitisku mākslas sistemu. Apoloģiskā romantisma teorijas grupa ne tikai līdz pamatam un nepazīšanai sakropļo padomju realistiskās-marksistiskās vārda un iztēles mākslas principialās satversmes pamatus un estetiskās izteiksmes formas un stila metodi, bet utopiskā iecerē mēģina izdarīt tur pilnīgu apvērsumu.

Piespiedu kārtā iesākuši uzbrukumu kosmopolitisma recidivistiem, kabinetiskās doktrinarās apoloģijas kritiķi tikai uzmeklēja un aprāja daudzus ārzemniecisma jūsmotājus. Padomju ienaida dziļāko pamatsakni atstāja tāpat zemē — pat neparādija to un nesauca īstā vārdā. Idealisma individualistisko romantismu viņi nedrīkstēja uzrādīt un vārdā saukt tāpēc, ka visu laiku un visā spēkā paši nodarbojās ar spredķiem romantisma labā, savā veidā un saviem līdzekļiem tāpat degradēdami, noniecinādami, izskauzdami realismu. Tautai nepaskaidrojuši, kā un kāpēc viņu romantisms atšķiras no visiem citiem romantismiem, bet ar izkrāsotām, daiļskaņotām frazēm īstenībā un būtībā savu romantismu klusi pietuvināja kosmopolitiskā romantisma nometnei. Apoloģiskā romantisma sadraudzībai ar kosmopolitisko romantismu nav vairs meklējams kaut kāds mīkstinājums vai meliorativs uzlabojums. Visa tuvība ir likvidējama līdz galam, reizē un vienotā kopā.

2. KABINETISKĀS, APOLOĢISKĀS GRUPAS BILANCE

Partijas asā brāzma ar kritikai uzspiestu uzbrukumu pašmāju kosmopolitiskā buržuaziskā romantisma recidiviem un konstruktivā, apoloģiskā romantisma pusceļa apstrēgums vadītājai grupai, šķiet, atkal laimīgi pārskrējis pāri. Pašai tai rādās, ka piedzīvots tikai kārtējais satraukums permanentajā, likteņa noliktā, negrozāmā buržuaziskā idealisma uzplūdā — līdz nākamajam tuvākam vai tālākam atkārtojumam. Netīkamais saviļņojums ir norimies, nevienam pašam pat prātā nav ienācis kaut parunāt par tikko pārdzīvotām neveiksmēm un mazliet pārrevidēt pašas kritikas aparatā ierūsējumus un nodilumus.

Rakstnieku otrais kongress (1954) nodarbojās ar ļoti vērtīgām, nepieciešamām tekošās literaturas dzīves vajadzībām, neaizkustinādams spēcīgāku novatorisku problemu pagātnes atskatā un rītdienas sākumā. Tikai vienam pašam Samedam Vurgunam nācās uzstāties romantisma apoloģijas labā ar daudzkārt dzirdētiem apgalvojumiem un slavinājumiem, vēl kuro reizi pārlabojot A. A. Ždanova referatus un kā vissvarīgāko atkal piemontējot tiem klāt ievērojamā padomju literaturas ideologa pagātnē atstāto, tātad tagad vairs nevajadzīgo romantisma tezi. Bez šaubām, Sameda Vurguna žests nebij vien viņa paša personīgās iniciatīvas noteikts: lielajā sapulcē, kur par realisma izveida principiem un problemām padomju dzīves attīstības vispēdējā pakāpē tieši netika spriests, bij vajadzīgs uzsvērts romantisma cildinājums, lai rādītu, ka apoloģiskā grupa neapzinās nekādu vainu par kapitulaciju kosmopolitisma priekšā un patur pilnā spēkā visu līdzšinējo doktrinarā romantisma konstrukciju aparatu.

Acīm redzams, kabineta kritiķu grupai pat tīri neprātīga liksies runa par viņas sludināmā romantisma kaitīgumu un likvidaciju padomju socialistiskajā realismā. Taču mazāk pašapzinīga un neievainojama romantikas un romantisma kulta apoloģijai izliksies sava teorija, ja no pašu zemes idealistisko palieku apkarošanas tai jāiziet vēl plašākā arenā — pretī ārzemnieciskā, imperialistiskā idealisma algotņiem, romantisma teorijas un prakses Ķesteniem, Bruksiem, Dempsijiem, Barzuniem u. c. (sk. manu rakstu: «Pēckara kapitalistiskās pasaules kultura, prese un literatura», «LPSR ZA Vēstis», 1947). Tie tur ar vislielāko naidu vēro ikkatru realismu, bet trīskārtīgā mērā mūsu zemes un tautas dzīves un darba prieka sējēju un apgaismotāju, padomju materialistiski-marksistiski-socialistisko realismu, par vienīgo, nekad nezūdošo lielo mākslu izbazunēdami idealistiski-individualistisko romantismu, kuram vienīgajam tiesības visā pasaulē pastāvēt un augt. Par visas pasaules pastāvēšanu fantazēt un sludināt algotņiem liek viņu uzturētāja kapitalistiski-kolonialā

lielburžuazija savas pašas eksistences uzturēšanas interesēs. Bet turienes dzīves un valdošās varas iekārtā romantismam tiešām ir dziļš, neapstrīdams pamats, viņa satura un formas, ideju un estetikas sistema izkopta un izveidota idealā pilnībā. Šim romantismam vairs nav ne kripatiņas no vecā «pasivā» (par ko runāja arī Gorkijs), tas ir viskvēlāk aktivs, sasprindzināti agresivs, visšīvākā kaujnieciskā ienaida pilns. Angliski-amerikaniskais romantisms ir tikai īpaša atzare pret socialisma zemi un tautas demokratijas valstīm vērstajā dolaru, sterliņu monopolu «augstākās rases» kara kurinātājā sistemā.

Mūsu zemē ievazāto romantisma daiļformas meistaru sastāvs, kas līdz šim gan tikai vienīgi aplinkus, piesardzīgi pusvārdiem — pusskaņām prot ņurdēt par realisma pelēkajiem ikdienas darba, dzīves augstāk celšanas, cilvēka audzināšanas un līdzīgiem nevērtīgiem motiviem, ir tikai brīvprātīgs piepalīgs lielajai ārzemnieciskai lielkapitalisma šķiras romantisma armijai.

Apoloģiskā romantisma kritiķu un teoretiķu grupa šajā gadījumā gan dara to vienīgo, kas viņai vēl atliek pretī aizrobežas agresivajam romantismam: viņa atkal nebilst ne vārdu, ka viņai ir pašai savs romantisms ar varenu spēku, ko ilgi un neatlaidīgi cildinājusi un tagad laidīs iznīcinošā karā. Taisni neticams tiešām arī būtu mēģinājums cieši noveidotam uzbrucējam romantismam stāties pretī ar plīvoši iztēlotām Ķovšova fantazijām augstu gaisā, pāri mākoņiem, lidmašīnas kabines sēdeklī, lai arī vēl piepalīdzot «sajušanas fantastikai» un pusmiegā noredzētiem «spožajiem sapņiem».

Vismaz līdz šādai paradoksalai «cīņai» apoloģijas kritiķi nav paguvuši aizkļūt. Taču, laikā atskārtuši sava «sajušanas» romantisma nevarību kaut ko uzsākt pret stipro, spriego, agresivo savas dzīves un šķiras ideoloģijas bruņoto ārzemniecisko romantismu — varbūt vismaz negribot sāk nojaust, cik iluzoriska viņu konstruētā celtne, kurai nav izredzes un tātad arī tiesības joprojām tālāk pastāvēt.

Taču pagaidām nav saskatāma spilgtāka zīme, ka mierīgi aprimušā apoloģiskā apvienībā rastos vismaz kaut tikai nemiers arī ar lielā padomju literaturas dibinātāja mūža un darba tradiciju aplamu izlietojumu kabinetisko konstrukciju darbnīcā, tālu ārpus viņa koptām dialektikas izziņām un boļševistiskās ideoloģijas, Marksa-Ļeņina realistiskās mākslas mācības. Taču pilnīgi neiespējami, ka arī pašā šādā grupā ar tik daudziem izciliem marksistiskās un padomju mākslas un literaturas zinātnes spēkiem cauri dīvaina konservativisma līmenim vismaz drīzā laikā nepacelsies novatorisma balsis par Maksima Gorkija īstās, patiesās tradicijas godā celšanu.

Padomju sabiedrības ļaudis, kam mūsu literaturas gods un plauksme tikpat tuva kā savas pašu personības augums, jau labu laiku, bet it sevišķi pēc kritikas kapitulēšanas romantiskā kosmopolitisma priekšā, ir ieraudzijuši, ka padomju mākslas ievadītāja un nostiprinātāja varenais tēls pats stājas ceļā viņa vārda paviršiem izlietotājiem. Ar īgnu rokas atvēcienu un sašutumu krunkotā ģenialajā pierē Maksims Gorkijs kategoriski aizliedz apoloģetiem vēl turpmāk divu nesamierināmu pasauļu (kapitalisma un socialisma) cīņā operēt ar viņa toreizējo romantismu, kuram piekrita tik milzīga nozīme socialisma zemes tapšanas un izkarojumu laikā. Gorkija revolucionarais romantisms bij dialektiskās vēsturiskās attīstības mācība, dzīves īstenības izradīts varens dzinēja spēks revolucijas sacelšanas trauksmei un ieliesmināt ājs visu laiku, kamēr revolucionarajam proletariatam nācās karot ar buržuaziski-kapitalistisko šķiru uzbrucējiem un nodibināt savu socialistisko valsti. No pakāpes uz pakāpi, līdzi uzvarētājas cīņas dažādiem etapiem, virzījās arī socialistiskā realisma literatura un māksla, kas uzņēma un ievietoja savā daudzšķautnainā, monolitā satversmē visu iepriekšējo laikmetu labākās vērtības, arī revolucionaro romantismu. Padomju tautas dzīvā skatījumā paceļas lielā skolotāja grandiozā figura, šodien skaļi protestēdama pret viņa vārda nepiedodamo piepinumu idealistiskām kabinetiskām konstrukcijām un par aizsargu dīvainiem vecās pasaules sārņiem dažu kritiķu ideoloģijā un psichē. Ar dūri galdā uzsizdams, viņš aizliedz padomju socialistiskā realisma ideju un estetikas satversmē izkropļot viņa, sava laika prasīto teoriju, ko viņš nekad nav domājis un prasījis par dogmu un kanonu visiem laikiem un paaudžu paaudzēm. Bez kavēšanās likvidēt apoloģisko grupu, kas taisni neciešamā kārtā liek mums noticēt, ka Maksims Gorkijs savu romantismu un revolucionaro romantismu propagandējis taisni mūsu varenā socialisma un realisma iekārtā — lai paglābtu tās ļaudis no dzīves «svina smagās riebeklības» un censtos ar skaistām izdomām iztēlot bagātāku «mocoši nabadzīgo dzīvi».

Protams, šāda likvidacija iespējama tikai tādā kārtā, ja pēc dziļākas pārbaudes tās nepieciešamībai piekrīt un ņemas izpildīt pati spēcīgā, aktīvā, noteicēja padomju kritiķu saime ar tagadējā apoloģiskā romantisma atziņām un metodi. Visa sakne un sākums ceļas no šīm kļūmīgajām atziņām, vienīgi no tām var sākties arī nepareizā ceļa atmetums.

Šo atziņu sliktā izpausme literaturas un mākslas praksē bij parādāma ar samērā bagātīga faktiska materiala palīdzību. Par pašu šo atziņu komplicētās būtības sakni un avotu tiešu, noteiktu faktu materialu daudz grūtāk uzrādīt — še iespējamas tikai ana-

loģiskas premisas, salīdzinājumi un minējumi bez kategoriskiem slēdzieniem un noteiktas definicijas.

Kā jau vairākkārt teikts, padomju kritiķu un teoretiķu lielajā skaitā ir augsti kvalificēti publicisti ar ievērojamām zinātnes, mākslas un sabiedriska darba spējām, piedzīvojumiem, vērtīgiem literariem sacerējumiem un arī cienījamu partijas stažu. Ar lielu uzmanību, neko nepārmetot un nenosodot, es gribētu tikai garāmejot pieminēt to kļūmīgo parādību viņu darbībā, ko noklusēt tomēr neļauj mūsu socialistiskā sirdsapziņa un mūsu realisma turpmākā augstākā uzplauksme.

Tātad: kas īsti ir piespiedis šos augsti vērtējamos kritiķus, teoretiķus un literaturvēsturniekus neatlaidīgi un nepiekāpīgi apgalvot Maksima Gorkija romantisma teorijas nemainīto un nemaināmo patiesību un paturēt to par savas doktrinas pamatbalstu, lai gan tā (kā kura katra cita) dogma stāv pilnīgā pretrunā ar Marksa-Engelsa-Ļeņina literaturas un mākslas atziņām un mācībām? Kāda nezināma vara lika ievērojamo literaturas, mākslas un dailes zinātnieku lielajam skaitam ar uzsvaru atkāpties no partijas principialo lēmumu noteiktiem realisma metodes principiem? Kādēļ bij vajadzīgs, lai ar varu un visiem līdzekļiem «pierādītu» padomju realismu par bijušā buržuaziskā naturalisma tuvu pēcteci, paturētu viņa nosaukumu tikai labskaņas un reprezentacijas labad, kamēr visas socialistiskās veidotājas mākslas satura un formas satversmi un darbības svarīgākās funkcijas nodotu romantisma, revolucionarā romantisma, romantikas ziņā? Aiz kādu «augstāku varu» lēmuma ievērojamie, darba un nopelniem bagātie padomju socialisma kritiķi un teoretiķi atkrita no monolitās, materialistiski-marksistiskās realisma dailes atziņu mācības un izkropļoja socialistiskā realisma metodi, pārtaisīdami to par divzaraino romantisma-realisma metodi dualistiski-monolitiskās konstrukcijas mākslojumā pēc kabineta, katedras un grāmatu scholastikas izdomājumiem?

Es pats neņemos tieši un nemaldīgi atbildēt uz visiem šiem jautājumiem. Un nekādi nevarētu pēc kabinetiskās apoloģijas parauga izlīdzēties ar paša skaistvārdīgiem apgalvojumiem iesuģestētāju spredķu stilā, kura izskaušanai taču galvenā kārtā kalpojusi visa šī grāmata.

Bet padomju socialistiskās literaturas, mākslas un visu izdailes nozaru vēsturiskā attīstība, sākot ar Lielo Oktobri, līdz mūsu dienām pa nerimstīgi augšupejošām pakāpēm ir atstājusi liela, vērtīga izziņas materiala krājumu. No tā periodiski atkārtotām tipiskām parādībām un notikumiem kaut cik sistematiskā sakārtojumā tomēr izlobās puslīdz noteikts, gan ne visai tīkams, bet mūsu dzīves īstenības labā uzrādāms sacietējis mezgls, no

kura izstiepjas visi apoloģiskā romantisma sarežģītās sistemas pavedieni. Tie izrisināti daudzās iepriekšējās nodaļās. Lai tiktu pie kodola un bilances, tie jāsavelk īsā pārskatā.

Ja ar vienkāršu, nesagudrotu realistisku skatienu sāk attīt katru par sevi šos šķietami sarežģītos pavedienus, visa sistema izrādās sākta jau tūliņ pirmajā dienā pēc Lielā Oktobra. Mums ir pazīstami proletariata izkarotā zemē diezgan bagātīgā mērā atstātie buržuaziski-kapitalistiskie pārpalikumi visās dzīves nozarēs, no kuriem jau iepriekš plaši raksturota bijušās pasaules surogativā salase padomju vārda un iztēles mākslā. Pēdējais trieciens kosmopolitiskā romantisma konsekvencēm ikvienam padomju cilvēkam spēji ceļ atmiņā, ka viss tas, lai citādā paveidā un citās niansēs, bij redzams aiztriektās buržuazijas atstāto inteliģences palieku noslēpti žultainā naidā pret «prasto», «plebejisko» proletariskā literaturā un ilgās dēļ bijušās godības atgriešanās un atjaunojuma. Mērenākā veidā, bet būtībā tāpat ar restauracijas jausmu un cerībām dzīvoja liela daļa līdzgājējas rakstītājas literarās inteliģences, negribīgi pakaļvirzīdamās uzvarētāju masu gaitā, seju bieži vien pavērsdama atpakaļ uz pamalē arvien tālāk nogrimstošiem «labajiem laikiem». Gudrākie teoretiķi ar labākām pielāgošanās spējām neņirgājās vairs par jaunuzsākto «prasto» literaturas virzienu, piekrita visām proletariskā realisma tendencēm marksisma mākslas atziņu mācībā, tikai ar apdomīgu prasmi lūkoja šīs atziņas vairāk vai mazāk «uzlabot», «padziļināt», «izskaistināt» ar formalisma un formalistiskās metodes piepalīdzību.

Tālu vēl pāri pirmajam padomju gadu desmitam formalās metodes teoretiķi ražīgi strādāja, «papildinādami» marksistisko proletarisko literaturas un mākslas realismu, nesastapdami īstu pretsparu un atsviestni boļševistisko kritiķu pusē. Visādās versijās un novirzienos — pieskaitot tur arī socioloģisko — formalā metode, aiz revolucionari-socialistiskās izkārtnes aizslēpusies, turpināja kultivēt buržuaziskās mākslas tradicijas, neuzkrītošā kārtā, bet sistematiski iedēstīt un iesakņot padomju vārda mākslas teorijās un daiļradē idealisma, individualisma, vienpatības, privatatšķirības ideoloģiju. Šīs ideoloģijas eksistencei un tālākaugsmei visā gara, kulturas, literaturas rosmē propagandēja bagātos, sen piekoptos un jaunajiem apstākļiem piemērotos buržuaziskā romantisma izveidu un iztēles līdzekļus. «Tīrās mākslas» estetismu ar suverenās formas principu valdošā un vadošā vietā — paslepšus atraidot, izskaužot, noliedzot diametrālā pretmetā visu to, kas sastādīja socialistiskās realisma mākslas satura un formas monolitisko satversmi.

Vienmēr jāatgādina, ka pat pašās pēdējās dienās uzieto un uzrādīto kritikas kļūdu un ačgārnību sakne un avots atrodams

jau padomju pirmajos gados. Partijas un tās preses periodiskie uzrādījumi un lēmumi arī jau 20. gadu literaturas kritiķiem-boļševikiem un boļševisma līdzgājējiem katrā ziņā lika saskatīt, kādas bīstamas nezāles padomju realisma laukā ieperinās no vārdā nesauktā un atklāti neuzbrūkošā romantisma sēklas. Individualistiskā formalisma neatlaidīgie sludinājumi tomēr nevarēja nevienam kritiķim neparādīt, ka tas taisni ir romantisms, kas tiecas cieši ieaugt padomju realisma zelmenī. Iepriekšējās nodaļās jau parādīts, kā boļševisma labprātīgie līdznācēji nemaz nedomāja par kādām bīstamām un apkarojamām romantisma nezālēm, kas ar laiku var nopietni apdraudēt padomju realisma vārda mākslu. Liberalie, rāmie vidusceļa gājēji teoretiķi taisni nopriecājās par romantiskā idealisma skaisti izrotāto, vientulības skumju pesimisma apdvesto, dievības apceres, nāves jausmu, baznīcu zvaņas iemīdzināto dzeju bez kripatiņas no tām dzīves priekā šalcošām vārsmām, ko saviem dziesminiekiem prasīja atbrīvotās, jaunās, augošās Padomju zemes ļaudis. Pat žultaina naida pilni socialistiskās zemes, dzīves un ļaužu ienaidnieki ar romantiska sarkasma «satīru» par to, kas nācis aizgājušā cēlā, jaukā, dieva apsvētītā vietā, šķita ļoti vēlami socialistisko sacerējumu starpā — jo, lūk, tā individualas īpatnības, talantu un dažādu krāsainu pretmetu mozaiku un konglomeratu jaukums iepriecinoši raibu padarot padomju realistiskās daiļrades bagātību! Tādā kārtā jūsmoja arī tie kritiķi un teoretiķi, kas nepavisam vairs nebij skaitāmi pie aiztriektās kapitalistiskās buržuazijas ielikteņiem un restauracijas gaidītājiem. Viņi absoluti nesaprata padomju vārda mākslas jauno, īpašo uzdevumu kaujnieciskā pretspēkā vispēdējām reakcionarā romantisma paliekām. Savā omulibā viņi nevarēja apjaust socialistiskās mākslas un literaturas revolucionaro raksturu ciešā saskaņā ar proletariata diktaturas, interventu sagrāves, socialistiskās celtniecības, grandiozo tautsaimniecības plānu sasniegumu tieksmēm. Bez ierunām piekrizdami padomju iekārtas un padomju mākslas satversmes principiem, viņi izrādījās nesalīdzināmi kaitīgāki nekā atklātie ienaidnieki. Tos jau varēja pa gabalu saskatīt, uzrādīt sabiedrībai un tā aprobežot viņu ļauno ietekmi. Bet liberalie, filisteriskie pusmarksisti-pusmaterialisti izturējās ar lielu iecietību pret sentimentalās, tīkamās atmiņās paglabāto, sīkburžuaziskā idealisma un individualisma grezni uzposto mākslu. Pa daļai naivā neapziņā, pa daļai negribā traucēt savu pierasto kritikas pieticīgai omulībai izdevīgo neiejaukšanos literaturas pretmetu un cīņu drūzmā viņi vislielākā mērā apmulsināja sabiedrības izpratni revolucionari-socialistiskās teorijas un daiļrades dzīvē. Pusmarksisti tiešā un noziedzīgā kārtā stiprināja visus iespējamos buržuaziskā idealisma un romantisma kaitīgos surogatus realisma

attīstības virzībā. («Es vienādā mērā mīlu viņus abus: Achmatovu un Majakovski.») Padomju realisma attīstība auga pašas socialistiskās dzīves īstenības izvirzītu lielu daļrades talantu pašu instinkta rosmes veidota — bez nozīmīgāka apaugļojošas, audzinošas un vadošas kritikas pamudinājuma un līdzdalības. Nekādu cietu realistisku tradiciju tāda kritika nevarēja nodibināt un nenodibināja — līdz šai dienai turēdamās pie ieskata, ka realisms vārda un izdailes mākslā ir tāda primitiva, robusta, pusgatava «izejviela», vienīgi dažādiem romantisma paveidiem pilnībā pārspējama, paceļama, izskaistināma, dzīvei un cilvēkiem derīga un vajadzīga kategorija.

Cik tālu man bijusi iespēja iedziļināties padomju kritikas attīstības vēsturē, nevienā viņas posmā nav redzams, ka arī pārliecinātie, noteiktie marksisma-materialisma mākslas ideoloģijas teoretiķi un darbinieki dažādos dzīves novados būtu nepieciešami asi, spilgti un sistematiski uzstājušies pret romantisma surogatu piemaisījumu Ļeņina deklarētās partijiskās literaturas dzīvē un darbā. Spēcīgais boļševisma teoretiķis — diplomats un literaturas kritiķis Vorovskis, jau pirmsoktobra dekadentu satrunējušo dzeju ārdīdams, nepavisam vēl nenojauda, ka uzvarētāja revolucionarā strādnieku šķira izveidos arī savu pašas vārda mākslu, kas būtībā nevarēs paturēt un nepaturēs vairs nekā kopēja ar grimstošās bezdarba kungu šķiras dzejas brīnišķi žilbinošo baroka saturu un suģestējoši ieaijājošo lirisku pantu formas burvību, bet radīs savu pašas pilnīgi īpatnu mākslas satversmi ciešā saskaņā ar jaunas socialisma pasaules celtniecību. Pirmais lielais marksistisko ideju propagandētājs Krievijas inteliģencē — realistiskās revolucionarās mākslas teoretiķis Pļechanovs galīgi notiesāja Gorkija ievērojamo vēsturisko darbu («Māti») revolucionarā proletariata apziņas un atbrīvošanās sacelsmei, tāpēc ka tas, pēc viņa domām, nebij ieturēts klasiski-inteliģentiskā marksisma izpratnes un iztēles stilā.

Pats padomju literaturas nodibinātājs un ievadītājs vēl trīsdesmito gadu vidū ar sašutumu uzrādīja uzsvērti dekadentiskās māžošanās ielaišanu padomju realisma darba laukā. Asi notiesāja futurisma un «aizprāta» eksperimentu piekopšanu pat atzītu un popularu realistisku rakstnieku sacerējumos. Bet aiz savas īpašās literaturas koncepcijas uzskatiem arī viņš neuzsvēra pašu galveno — šāda vai cita idealistiskā romantisma estetisko aizguvumu padomju prozaiķu stāstos. Taču romantisms tikai tāpēc varēja atkārtoti un neatlaidīgi pities iekšā realisma iztēles, tipu un valodas veidojumā, ka pašu rakstnieku domu, jūtu, atziņu, tieksmju saistītā satversmē vēl vienmēr glabājās kāda paša neapjausta daļa, kāda daļiņa, strāvojuma piliens, līdziejukusi skaņa, ieklīdis motivs no buržuaziskās pasaules sīkstajām, grūti

izdeldējamām rudimentarajām paliekām. Visļaunākais tas, ka pati padomju vārda mākslas idejisko principu pamatlicēja un rakstnieku īpatnību izkopēja kritika un literaturas teorija joprojām un sikstāk nepavisam nestāvēja sava uzdevuma augstumā. Arī visspējīgākie kritiķi, teoretiķi, literaturas un citu dailes nozaru vēsturnieki, sniegdami rakstniekiem arī vērtīgu ierosmi un sabiedrībai izkopdami arvien plašāku un dziļāku padomju mākslas izpratni un vērtības spriedumu, nekad nenonāca līdz pilnīgai konsekvencei, līdz Marksa-Engelsa-Ļeņina mācības saliedētam viengabala formulējumam, kas noderētu par nemaldīgu principialu ceļa rādītāju socialistiskās mākslas satversmei, daiļrakstniekiem un pašai kritiķu saimei. Tā vien šķiet, ka ar visu savu pārliecināto, dažkārt rūdīto un pārbaudīto partijas stažu kritiķi, galvenā kārtā lielajā, vadītājā grupā, ar visu savu gribu un tieksmi nekādi un nekur neiespēja tikt pie noteiktas, nesagrozītas marksistiski-materialistiskas realisma ideoloģijas un iztēles. Šķiet, ka daudzkārt gluži negribot un nedomājot viņu apskatos, apcerējumos, vērtējuma uzsvarā, kā par sevi protams, arī vienkārši garāmejot un pieminot, spraucas iekšā apoloģiskais romantisms, revolucionarais romantisms, romantika desmitējādos paveidos, niansēs un noskaņās. Kritiķu un teoretiķu sacerējumos jaušas tāda dīvaina uzmaņa, nervozs redzīgums, bikla atsaucība — lai tikai kāda svarīga vērtība netiktu ievērota un paglabāta tieši kā realisma satura un izteiksmes radīta, vismaz nepiebilstot, ka pats šis realisms varējis rasties un kaut ko veikt tikai aiz romantisma labās gribas.

Visas padomju sabiedrības augsti cienīto noteicēju kritiķu apoloģisma kults šķietami dīvainā kārtā un pretī pašu gribai tomēr ir aizmaldījies tuvā radniecībā ar vārdos un apgalvojumos tiešo pretinieku — idealistisko romantismu. Taču arī visstingrākie principialie konstruktivā romantisma apkarotāji spiesti nogaidīt apoloģetu grupas izskaidrojumus tik daudzām neskaidrībām viņu teorijā. Līdz tam labāk atturēties no kategoriska slēdziena, ka kāda daļa no kabinetiskā romantisma propagandistiem nezinot, nejaušot paši savā būtībā paglabājuši kaut kādu atēnu, nospulgu, dvesmu vai vienkārši iekšēju dziņu uz tām pašām atziņu un ieskatu paliekām, pret kurām uzsāka niknu cīņu, lai gan nenoveda to līdz beigām.

Mūsu socialistiskai sabiedrībai un realistiskās literaturas darbiniekiem ir dibināts iemesls, pat pienākums gaidīt, lai apoloģiskā kritika un teorija vairs ne vien atkal apgalvo, bet reiz noteikti, ar dzīves apstiprinātiem faktiem pārliecinoši pierāda un pat parāda savas ideoloģijas pamatus, kas pat tuvienē nebūtu vecajam idealistiskajam raugam. Partija, viņas laikraksti, visas mūsu socialistiskās dzīves vadītāji savos virzītājos uzsaukumos

visciešāk norāda, ka mūsu plaukstošo, nerimstīgi tālākejošo iekārtu visās nozarēs šur un tur, vairāk vai mazāk, arvien vēl kavē zināma daļa padomju ļaužu īstajam vairumam un viņu darbam atpakaļpalikušu, gausu, apstingušu cilvēku, tikai ar kauninājumiem, bīdīšanu un vilkšanu dabūjamu žirgtā rosmē savā pašu un apkārtnes kolektiva labā. Pēc trīsdesmit septiņiem padomju gadiem jāizbeidz naivā propaganda par to, ka tiem stīvā soļa kustētājiem jāpalīdz ar izskaidrojumiem, ka viņi «nesaprot» socialistiskās iekārtas pārākumu par kuras katras citas iekārtas labumiem. Jo patiesībā šie spītnieki paši šo mūsu iekārtu un tās dzīvi sen «saprot» tikpat labi kā tie, kas vēl vienmēr nopūlas viņiem to ieskaidrot, laiku, papīru un valsts līdzekļus velti tērēdami.

Mūsu dzīves vadītāji un kārtotāji pietiekoši iespaidīgi aprādījuši, ka visi tamlīdzīgie traucēkļi radušies galvenā kārtā aiz ļoti vienkārša iemesla. Zināms skaits, vispirmā kārtā vecāko ļaužu, vēl vienmēr nav atraisījies no bijušās, aiztriektās buržuaziski-privatīpašnieciskās, individualistiskās pasaules iekārtas parašām, instinktiem, tieksmēm. Tāpēc klusībā vai nu tieši skumst pēc «vecajiem labajiem laikiem», vai vismaz nav īsti apmierināti tagadējā laikā, kur vairs nevar uz savu roku ieraut un ātri iedzīvoties, ko agrāk viegli varēja, izmanīgi iekārtojot, lai citi piepalīdz vairot tik tīkamo paša mantu, vismaz turību. Šī vecā rūsa šādā vai tādā kārtā un dažos dzīves nostūros lēnina arī viena otra jaunākās paaudzes cilvēka darba un gaitas spirgtumu. Tādā īgnuma un apatijas atlasē sastopami dažādu profesiju, darba un dzīves veidu pārstāvji ar īpašiem nosaukumiem. Bet, labi cieši papētot, tiek nemaldīgi redzams, ka visas šīs kupļās ataudzes izaugušas no vienas pašas iesīkstējušas, vecās buržuaziski-privatīpašnieciskās pasaules pārpalikumu saknes. Gadu simteņus pastāvējusi iekārta liek vēl samanīt sevi ne vien mūsu tagadējās saimnieciskās iekārtas rosmē, bet arī visās citās darba un radošu tieksmju nozarēs. Ne velti mūsu varenās partijas ideoloģijas pamatos likta revolucionarās, dialektiskās, realistiskās, socialistiskās attīstības neapstādināmā dziņa — nerimstīgi skaust laukā buržuaziskos piesārņojumus arī cilvēku apziņā, atziņās, psichē, instinktos, domu un dailes rosmē un tālākrades impulsos. Marksisma-Ļeņinisma materialistiskās realistiskās literaturas iedarbīgā satversme liek savai teorijai izpildīt partijas lēmumus — iznīcināt visus vecos sārņus arī padomju mākslā, bet it īpaši tās jaunās nezāles, kas atkal un ar varu viešas iekšā socialistiskā realisma zaļajā zelmenī.

«Visos savos attīstības posmos padomju literatura nesamierināmi cīnījusies pret bezidejiskumu, apolitismu, formalistiskajām

kroplībām un naturalistiskiem sagrozījumiem, pret buržuaziskā nacionalisma, kosmopolitisma un citu tautai svešu reakcionarās buržuaziskās ideoloģijas ietekmju izpausmēm...

...Novirzīšanās no socialistiskā realisma, no sekošanas dzīves patiesībai, no ļeņiniskā partijiskuma principa rada rupjas kļūdas, ievirza daiļradi aplamās pozicijās, noved mākslinieku strupceļā.

Padomju kritikas svarīgs uzdevums ir, kvēli atbalstot visu jauno, progresivo, drosmīgas rakstnieku jaunrades ieceres, jaunu individualu ceļu meklējumu socialistiskā realisma kopīgajā gultnē, noteikti cīnīties pret svešas ideoloģijas izpausmēm, pret mēģinājumiem revidēt padomju literaturas pamatprincipus.» («Par padomju literaturas idejiskumu un meistarību», «Pravda», 9. IX 1954)

Arī partijas Centrālās Komitejas lielais uzsaukums Padomju rakstnieku otrajam kongresam 1954. gada 16. decembrī ar uzsvaru brīdina rakstniekus un kritiķus atkāpties no socialistiskā realisma principiem, jo tas kaitē padomju literaturas attīstībai. Rakstnieki un kritiķi ar apgarotām komunisma cīņas idejām visspēcīgāk uzstājas pret «melīgo un liekulīgo buržuazisko lozungu par literaturas «neatkarību» no sabiedrības un «mākslas mākslai» viltotām koncepcijām». Centrālās Komitejas deklaracija asi nopeļ tos literatus, kas paļāvušies patiesas dzīves īstenības izkrāsošanai un tiem, kuru sacerējumos «pietiekoši spilgti neattēlojas cīņa ar kapitalisma paliekām cilvēku apziņā».

Neaizturami likvidējamās apoloģiskā romantisma teorijas pārstāvjiem taču jāizskaidro un jāparāda sabiedrībai iemesls, attaisnojums — vēl labāk — neatvairāma vajadzība «mēģinājumiem revidēt padomju literaturas pamatprincipus». Šie mēģinājumi plašāk uzrādīti it sevišķi visas manas grāmatas trešajā apcerējumā, ko kabinetiski-konstruktivā metode taču katrā ziņā apstrīdēs un gribēs apgāzt. Apgāzt to var, tikai lietišķi, neapšaubāmi apstiprinot un ar faktiem pierādot par pareizu visu to, ko es kā «svešas ideoloģijas ietekmi» esmu apkarojis kabinetiskās, konstruktivās apoloģijas teorijā un kas īsumā atzīmēts mana raksta galvenajās tezēs:

1) Apoloģijas kategoriska nevēlēšanās piegriezt vērību vēsturiskās attīstības izziņai literaturas pētījumos, lai taisni uz tādas izziņas pamata plaši pamatotu un uzrādītu iesīkstējušo reakcionarā idealisma sakni dažu, no socialistiskā realisma ceļa noklīdušo rakstnieku daiļradē, kas varēja ieperināties tikai tāpēc, ka lielākai kritiķu daļai trūcis īstas boļševistiskas stājas.

2) Nevēsturiska un nepartijiska novēršanās no partijas lēmumu uzsvērtā realisma principa un tā nepieciešamās tālākveidības drosmes — pāri pavirši izkoptai padomju literaturas, māk-

slas un iztēles kritikai un teorijai. Autoritativo norādījumu patvarīgs «izskaidrojums», «pārlabojums», iestarpinot tajos romantisma-romantikas elementu, ko Ždanovs (kopā ar Gorkiju) sakarā ar toreizējo laika posmu bij gan minējis pirms divpadsmit gadiem, bet tagad atmetis un vairs neturēja par vajadzīgu pieminēt.

3) Konsekventa tālākeja pa nepareizi iesākto ceļu. Rakstnieku XI plenuma un visas literaturas sabiedrības uzmaņas novēršana pie revolucionarā romantisma un romantikas, neņemot vērā lielo lēmumu prasījumus, partijiskuma principu un materialistiskā realisma negrozāmo lomu.

4) Marksistisko atziņu, partijas, pašas PRS statutu noteiktā socialistiskā realisma pārtaisījums par pusrealismu, degradējamo naturalisma paveida realismu, kuram kaut kādu nozīmi var piešķirt tikai romantisma un romantikas piepalīdzība. Padomju romantismam meklējamie apstiprinājumi iepriekšējo gadsimtu ārzemju literaturas darbos, kur dažas sameklētas atsevišķas romantiskas lappuses izceltas kā galvenais pāri visiem daudzu desmitu realistiskajiem sējumiem. Pie tam nepavisam nerēķinoties ar toreizējā vēsturiskā laika apstākļiem un rakstnieku pašu (Balzaka, Dikensa u. c.) personībām, kas vairs absoluti nenoder padomju laika pierādījumiem, dažkārt runā taisni pretī domātam apstiprinājumam. Tīri idealistisks mēģinājums traktēt romantismu literaturā kā nepārejošu, nemaināmu parādību, kas mūsu padomju literaturā tātad izlietojams tāds pats un ar tādiem pašiem līdzekļiem kā Balzaka un Dikensa laikos.

5) Gorkija romantisma un revolucionarās romantikas izkropļojums saskaņā ar šo idealistisko, antimarksistisko un nematerialistisko «principu». Gorkija teorijas iztulkojums pēc piecdesmit gadiem par pamatu tagadējai padomju dzīves īstenībai un arī socialistiskās realistiskās literaturas ideoloģijai — neuzrādot, kur padomju apstākļos Gorkija laika romantisms un revolucionarā romantika lai liek «svina smagās dzīves riebeklību», «ar skaistām izdomām iztēloto mocoši nabadzīgo dzīvi» un tamlīdzīgus literaturas ciņas aicinājumus despotiskā jūga gados.

6) Šīs uztieptās, apoloģiskās, konstruktivās romantisma doktrinas daudzās kļūdas, kas dabiskā kārtā izriet cita aiz citas pa nepareizi ievirzītu sliedi. Marksa-Engelsa-Ļeņina literaturas-dailes mācības un padomju dzīves īstenības prasību izkropļošana revolucionarā socialistiskā realisma metodē, konstruktivi piemontējot tur klāt dažādus romantisma izskaistinājumus. Pati pēdējā aplamība ar to, ka patiesibā tiklab kā mēģināts likvidēt socialistiskā realisma satversmi, pasludinot un propagandējot tās vietā kompotveidīgu romantisma-realisma maisījuma satversmi. Viengabalīgā, monolitā, staltā realisma celtnes pārmeistarojums par

dualistisku, divzarainu izdomājumu, kas gan praksē saucams divos atsevišķos vārdos, bet vajadzības gadījumā kaut kādā laboratoriski-mistiskā ceļā piepeši atkal atmaināms un pārdēvējams par vienu nedalītu, monolitu realismu.

7) Pēdējās tezes noslēgums ar to, ka tādā izdomātā, socialistiskā un realistiskā literaturā neiespējamā, tikai gan reliģijas spekulativā praksē parastā divvienības propagandā var parādīties vēl viens piekabinājums — īpašās senromantiskas fantastikas sadomājums. Un viscauri šim rakstam aprādītā metode: nerimstīgi apgalvojumi un nodievošanās bez faktiem, pierādījumiem, dzīves īstenības apstiprinājuma un saskares ar marksistiski-materialistisko ideoloģiju.

Bet visam tam vienots, kopīgs, vairākkārt prasīts jautājums: kas apoloģiskā romantisma teoretiķu grupai uzspiedis par katru cenu un neatlaidīgi spredīkot padomju realismā romantisma doktrīnu — par spītī katram redzamiem idealisma recidiviem pašā teorijas pamatā? Kā un ar ko grupa iedomājusies veicināt padomju socialistiskā realisma tālākattīstību, un kādi tur ir romantisma neatsveramie nopelni šajos pēdējos desmit gados?

3. PĒDĒJĀS VELTES SLIKTAI PIEMIŅAI

Man nav ne drusciņas no tās naivās pārliecības, ka šie pēdējo desmit gadu laikā uzrakstītie trīs apcerējumi plašām rakstnieku un literarās sabiedrības aprindām liktos tik gaužām svarīgi, ka tūliņ rītdienā pēc tiem varētu sākties konstruktivā, apoloģiski-kabinetiskā romantisma likvidacija, bet materialistiski-marksistiskais padomju realisms bez sāņu attekām, piesārņojumiem, pseidonimiem un uzskaistinājuma ieplūstu atskaidrotā, dzidrā, plašā un dziļā, pašas dzīves īstenības iegrautā gultnē.

Apoloģiskais romantisms ir tik ilgi un daudzzaraini iecietinājies, nobruņojies, pierasts ne vien literatiem pašiem savā praksē, bet arī publikai, tāpēc tik ērti izlietojams un lasāms, ka rītdienā par viņa sakustinājumu paši piekopēji pat domāt negribēs. Plašā, vadošā literatu grupa ar tik daudziem ievērojamiem, cienījamiem un pelnīti cienītiem kritiķiem un teoretiķiem (par kuriem še visu laiku runāts) taču nekādā ziņā nesāks pat atzīt kaut vienu otru nekādi neignorējamu kļūdu vai tieši aplamu apgalvojumu savās teoretiskajās premisās: ja pielaiž labi nocietinātas doktrinas organismā izkustināt laukā vienu locekli, tad neizbēgami saļogās visa sistema. Jau tāpēc vien grupai vienkārši nav iespējams atzīt pat kaut dažus, taustāmi neciešamus un nekavējoši likvidējamus slēdzienus apoloģijas teorijā. Bet galvenā kārtā taču tāpēc, ka tad būtu jāatzīst arī tas, ka anulējami,

vismaz stipri koriģējami visi tie daudzie raksti, kas tik gavilējošā skaņā gadiem ilgi spredķojuši par romantisma suvereno lomu socialistiskā realisma satversmē, kur realismam pašam ierādāms tikai kāds nesvarīgs, nezīmīgs kaktiņš. Šo apoloģijas pamatbalstu vienkārši nav iespējams aizkustināt, jo uz tā taču turas visa tā svarīgi sasaistītā un salodētā celtne. Drīzāk jādomā, ka itin visas nupat uzrādītās tezes lūkos noraidīt vienā reizē — kā nezinātniskas un nepierādītas, tajā pašā laikā arī manus pārējos pārmetumus un konstatējumus īsi vai gari apliecinot par paviršiem, vulgariem, dziļāku un jaunāku atziņu tukšiem. Katrā ziņā mēģinās atkal apgalvot, ka pilnā spēkā joprojām atstājams romantisms Maksima Gorkija nekustināmās tradicijas veidā un apoloģijas iztulkojumā.

Kā jau agrāk pieminēts, manā polemikā, bez šaubām, varēs atrast savus trūkumus un vājās vietas. Es taču neesmu rakstījis tādēļ, lai pārsteigtu ar neredzētiem atklājumiem un novatoriskām mākslas metodēm. Šķiet, visa šī grāmata pierāda, ka neesmu tikai varējis atteikties no literāta un pilsoņa pienākuma ar saviem nelielajiem spēkiem uzrādīt, lai mūsu mākslas augsmi joprojām vairs patvarīgā kārtā nevilktu nost no padomju socialistiskās īstenības un partijas principu norādītā ceļa. Esmu ciešā pārliecībā, ka iekustinājums, ierosme daudz spēcīgākai, kompetentai neapstrīdamai pārbaudei tomēr sniegta, un tas pagaidām būtu tas panākums, ko vienīgo arī esmu turējis prātā. Par strauju un vienprātīgu piekrišanu maniem slēdzieniem nemaz neesmu domājis. Būtu taisni neiespējami, ja manis raksturotā lielā teoretiķu grupa ar saviem bagātīgiem spēkiem un visiem pieejamiem literarajiem materialiem negribētu noliegt itin visu to, ko es tiešām negaidītā un pārdrošā kārtā esmu uzrakstījis.

Taču nekādi nav iespējams iekārtot tā, ka, pierādot manu rakstu polemiskās prasmes nedrošību, ar to tiktu pretī pierādīts, ka tāpēc negrozīta joprojām paliek konstruktivā, apoloģiskā romantisma kritika un teorija un bez atbildes var palikt arī tie daudzie jautājumi, kurus es esmu tikai īpaši pasvītrojis un paspilgtinājis, bet par kuriem skaidru atbildi jau sen pirms manis velti gaida partija un padomju sabiedrība. Savas literaturas un mākslas mīlētāja un dziļā pratēja sabiedrība arī bez manis un cita, vēl stiprāka publicista ierosminājuma nekādā ziņā neļaus vēl ilgi turpināties vismaz tām vistālāk redzamām aplamām konstrukcijām, ar ko kabineta apoloģeti mēģina pārtaisīt socialistiskā realisma ideoloģiskos un estetiskos pamatus: vēsturisko lēmumu «papildinājumu» ar visām romantisma nozarēm, Maksima Gorkija tradicijas kanonizaciju, socialistiskā materialistiskā realisma monolitās satversmes pārtaisījumu par dualisma principu satversmi idealistisko atziņu garā.

Šimbrižam grūti iedomāties, kādā ceļā konstruktivā, apoloģiskā romantisma grupa varētu izkļūt no iebristā staignāja un tikt atpakaļ socialistiskā realisma dziļā, taisnā gultnē. Sabiedrība pati lielā mērā spētu pamudināt kabineta darbiniekus steidzīgi atzīt un atmest savus greizos ieskatus, celdama priekšā vismaz tos neciešamos kļūdainos daiļrades veidojumus, ko nesen atpakaļ un arī pašā pēdējā gadā laiduši klajā daži padomju rakstnieki un par kuriem tieši vainojama samākslotās romantisma teorijas un kritikas ierosme.

Neaiziedami pārāk tālu apoloģijas nomaldu ietekmes lielajā dažādībā, varam pieminēt kādu spilgtu epizodi padomju dramaturģijas laukā — īpašā versijā, bet būtībā netālu no tās vietas, kur raksturojām kosmopolitiskā idealisma teoretiķu uzbrukumu padomju realistiskajiem dramu rakstniekiem.

Man nav nodoma atjaunot plašāku diskusiju par neseno «bezkonflikta teoriju» padomju dramaturģijā (1951—1952). Taču īsumā tā jāpiemin — vispirms tāpēc, ka tas ir svarīgs gadījums mūsu literaturas attīstības ceļā ar kabinetiskā romantisma tiešu līdzdalību jauna, kļūmīga recidiva iestrēdzināšanai tautas mākslas spriegajā strāvā. Un galvenā kārtā tāpēc, lai būtu iespēja tālāk raksturot to «konflikta lugu», kas radās tūliņ, demonstrativā pretmetā šai konstruktivi uz tīras smilkts uzbūvētai teorijai, par ko neviens kritiķis netika ciešāk padomājis, lai gan to taču nepavisam nevarēja uzskatīt par bezkonflikta sadomājumu radikalu likvidaciju, ne dramaturģiskās daiļrades iestrāvojumu jaunā, straujākā virzības metienā.

Nopietnāk apsverot, «bezkonflikta teoriju» vajadzēja uzskatīt kā nesen izklīdinātā kosmopolitiskā romantisma ataudzi citā variacijā, recidivu sistemas jaunu atzari pašu mājās, kuras izaugsmei pusceļā palikušais «sagrāvums līdz galam» bij atstājis pietiekoši daudz barības vielu. Protams, apoloģiskai grupai prātā nevarēja ienākt no tās (vienīgi pareizās) puses uztvert parādību, viņa atkal palika tieši un vienīgi pie partijas preses uzrādītiem socialisma un realisma principu izķēmojumiem «bezkonfliktu teorijā», nemēģinādama paplašināt tezes, uzrisināt tālākus secinājumus ne tikvien sakarā ar teorijas asām pretrunām padomju socialistiskās dzīves īstenībai, bet arī ar vecās pasaules idealisma rudimentarajām paliekām pašu teoretiķu un dažu daiļrakstnieku personībās.

«Bezkonflikta teorijas» un prakses uzpeldējuma avots:

«Atcerēsimies, kādu Golgatas ceļu (!) nācās nostaigāt mūsu lugām, kurās dramaturgi bij asi uzstādījuši problemu par labā cīņu ar ļauno, progresivā ar atpalikušo, godīgā ar negodīgo. Atcerēsimies nokaldinātās frazes par «tipisko un netipisko», par

«apmelojumu», par «tribini negativajiem personažiem», atcerēsimies, ar kādu nežēlīgu noteiktību repertuara komisijā no lugām izgrieza laukā, izšņāpa, samelnoja visu tiešām aso, dzīvo, ieviļņojošo, ar kādu niknumu kritika un repertuaru taisītāji bruka virsū patiesīgajiem dzīves tēlojumiem, kuros līdzās labajam eksistē un pa kājām jaucas vēl arī dažāda neķītrība, eksistē vēl arī ienaidnieki un spiegi, kurus pie mums nemitīgi iesūta no kapitalistiskās laupītāju nometnes.»

«Es nokļuvu pie bezkonflikta lugas «teorijas» — teikšu atklāti — tāpēc, ka tur mani aizvadīja augšā aprādītās vadonības stāvoklis dramaturģijā. Manā priekšā visā augumā nostājās pats pamatjautājums: kā un ko rakstīt tālāk?» (Nik. Virta, «Parunāsim atklāti...», «Sovetskoje Iskusstvo», 1952. 26. III.)

Virtas bezkonflikta «teorijas» deklarativais spredīķis (recenzijā par Smirnovas kinoscenariju «Sādžas ārsts», «Sov. Iskusstvo») un nupat minētais citats ar šīs deklaracijas zibenīgo anulējumu, paša autora paštaisnošanos ar teatru pārvaldes komisijas uzspiesto bezkonflikta propagandu bij tikai naivs, vieglprātīgs, sadulbis pēdējs izlēciens veselas precedentu virknes virsotnē. Virta savā kinorecenzijā tikai bij pasteidzies paziņot, ka viņam pirmajām piekrīt gods un slava par tik atklātu, skaļu «novatorismu», kuram pēc mākslas pārvaldes priekšraksta piekrita vesels pulciņš teoretiķu un arī daži daiļrakstnieki-dramatiķi: padomju dzīves tēlotājā lugā dramatiskais konflikts ir tikai ieģiesta, iedomāta problema. Pati padomju īstenība taču vairs nepazīst nekāda konfliktu sarežģījuma un pretrunu, dzīvē un tāpēc arī dramā konflikta vietā var runāt tikai par labo un vēl labāko, pilnīgo un vēl pilnīgāko, skaisto un vēl skaistāko.

Šis pilnīgi negudrais izgudrojums tomēr ilgi nevarēja noturēties. Virta ķērās «parunāt atklāti» tad, kad viņa «teoriju» pašam vairs nevajadzēja stādīt ironiskās pēdiņās, jo tā bij jau galīgi apgāzta un sagrauta. Ar atcerēs ilgi paturamu reljefu apveidu šo likvidēto neglīto plankumu kā pēdējo antimarksisma uzpeldējumu padomju literaturas archivā liek novietot «Pravdas» raksts: «Pārspēt dramaturģijas atpalicību» (1952. 7. IV). Mazāk spilgti un daudzpusīgi citur apgaismoti īstie iemesli, aiz kādiem vairāk gadus varēja pastāvēt šāda famoza «bezkonflikta teorija», vietām pat uztriept savu rūsas plankumu arī dramatiskās daiļrades nodarbībai. Noteiktāk to lūkojusi paskaidrot šāda negara rindkopa:

«Bezkonflikta teorija varēja rasties tikai tāpēc, ka daži rakstnieki un kritiķi sāka atpalikt no dzīves, pazaudēt dzīvus sakarus ar to, kļuva nespēcīgi dziļi izdibināt notiekošo parādību idejisko jēgu un baidījās attēlot nepilnības un pretrunas. Baiība un paviršība bij tās, kas izaudzēja šo kaitīgo teoriju. Mūsu

socialistiskā īstenība nebij tai auglīga apkārtne, tāpēc ka bezkonflikta teorija bij vērsta taisni pret šo īstenību.» (N. Abalkins, «Konfliktu meklējot», «Novij Mir», 1952, 5.)

Lielāks skaits citu kritiķu, reiz pacēlies kājās, apmēram tādā pašā garā un kopīgiem spēkiem pašu «bezkonflikta teoriju» pārveica samērā īsākā laikā — tā tomēr bij pārāk kropla un pretīga padomju sabiedrībai, lai tai rastos klāt vēl jauni un svarīgāki apologēti. Bet, no šīs dūksts laukā tikušai, dramaturģijas teorijai līdz ar beletristikas darba praksi daudz grūtāk un ilgāk nācās cīnīties pret sīkstām aplipu paliekām, kas pazīstamā recidivistiskā nekaunībā turējās līdz pēdējai iespējai, lai neļautu brīvu ceļu tālākai, žirgtai socialistiskās skatuves gaitai. No bezkonfliktības atbrīvojusies, konflikta vajadzību un nepieciešamību atzinusi, dramas teorija un prakse iekļuva vēl sarežģītākā neizprašanas jūklī: kā īsti izprast, tulkot, noskaidrot, propagandēt, rakstniekiem tieši par pienākumu uzlikt pašu šo dramaturģiskā konflikta saturu sarežģītā skatuves veidojumā ar labā un ļaunā sadursmēm, pretrunu izrisu un izšķiršanu vecā un jaunā cīņā, pozitivo un negativo tēlu un tipu darbību lugas dialektiskajā norisē. Reizēm kritiķu un rakstnieku savilņojums nosliecās kādā pavisam šauriņā abstraktas scholastiskas burtkalpības (начетничество) spraugā: tīri formalistiski izšķirt jautājumu par to, kādā skaitā, samērā, proporcijā pozitivie un negativie ielaižami labā padomju lugā? Vai pietiek ar vienu nelāgo, negativo, sapluināmo, sagraujamo pretī četriem pieciem pozitivajiem, cēlajiem, uzvarētājiem visā frontē, jeb vai skatītāju ieintriģēšanas labad var pielaist arī veselu pāri negativo, lai to abu sakaušana tad atstātu vēl spēcīgāku efektu? Citreiz plašākas kritiķu kopas pievēršas kādā citā tāpat šaurā, bet ļoti svarīgā jomā — ilgi un dažādīgi diskutēt par kādu katrā ziņā izšķiramu principialu realistiskās literaturas ideoloģijas problemu. Tā, piemēram, partijas XIX kongress principiali izšķir galīgi samigloto jautājumu par tipisko socialistiskās dzīves īstenības un socialistiskās literaturas iztēles izpratnē. Ar to savukārt nodarbojas arī PRS otrais kongress, bet arī vēl no tā tomēr nerodas droša pārliecība, ka šī tik nopietni apgaismotā teze pilnīgi ieviesusies arī daiļrakstnieku ideju satvarā un turpmāk parādīs savu spriego, spilgto, pilno spēku mūsu realistiskās mākslas veidojumos, it sevišķi dramatisku mezglojumu un dzirkstošu, dzīves ievirzītu izšķetinājumu bagātos skatuves darbos.

Drošas pārliecības trūkst taisni tāpēc, ka pat pašu rakstnieku kongress nenojautāja vadītājai, noteicējai, atbildīgai kritiķu un teoretiķu kopai: kāpēc tā arī šajā atsevišķajā jautājumā atkal apstājās pusceļā, izvairījās no tālākās konsekvences, secinājuma,

pilnīgas noskaidrības? Atkal tīkami noklusa pie partijas principiālā norādījuma, ieskatīja dažādīgi, pretmetīgi un pretrunīgi tulkoto problemu par laimīgā kārtā galīgi izšķirtu, paturot sev tikai vēl meliorativus uzposumus — bet tālāk absoluti netraucējot savu pašas mieru un sirdsapziņu ar kaut kādu vainas sajūtu un pašpārmetumu par līdzdalību nupat izšķirtā sastrēgumā, ne bažām par tuvākā vai tālākā nākotnē atkal gaidāmo recidivu.

Visu diskusijas laiku neviens neieminējās par kaut kādu recidivu, tāpēc jau aiz šīs nemiņas vien visu laiku atkal bij vērojama tā pati pazīstamā apoloģiskās kabineta teorijas izvairīgā metode, no kuras padomju literatura un māksla nekad neko labu nav varējusi cerēt un sagaidīt. Vairāk gadus ilgstošās runas un strīdi par konflikta un bezkonflikta problemu dramaturģijā un skatuves darbā pat attālāk stāvošiem lika nojaust mūsu vārda mākslas dzīvē uznākušu atkal jaunu nelāga recidivu, pēdējo no tiem periodiskajiem uzbrukumiem socialistiskajam realismam, kādi jau pasen un arī vēl nesen atpakaļ bij piedzīvoti. Ļoti tuvu ļaunuma saknei un avotam bij atkal cikkārt jau cilātais norādījums, ka rakstnieki un kritiķi varējuši paļauties kroplajai bezkonflikta tendencei tikai tāpēc, ka pazaudējuši organiskus sakarus ar dzīvi. Atbildīgai, vadītājai teoretiķu grupai ar agrāk jau raksturotām ievērojamām personībām priekšgalā vajadzēja tikai papildināt un paskaidrot to, kas tieši prasījās skaidrojams. Kāpēc tad īsti rakstnieki un kritiķi šos sakarus ar dzīvi tā pazaudējuši? Kas ierosinājis, uzmudinājis, suģestējis īstenības vietā un pretī tai satvert sakarus ar padomju dzīves īstenībai un socialistiskai ideoloģijai naidīgu, idealistiskas idejas un formalistiskas iztēles izgudrotu «bezkonflikta» teoriju un pēc tās ražot pliekanas, ūdeņainas, kaitīgas lugas? Apoloģiskā, kabinetiskā kritika izlikās neredzam šo ļaunuma sakni un iedvesmas avotu. Virta taisni atklāti parādīja vienu no kroplās bezkonfliktības kulta dedzīgākajiem kopējiem teatru un dramaturģijas pārvaldes komitejas noteicējos darbiniekos, kas līdz šim recidivisma sistemai nepiedzīvotā kārtā pat ar brutalu varu un tiklab kā piespiedu ceļā likuši Virtam līdzīgiem iebiedējamiem, viegli lokāmiem bezmugurkaula rakstniekiem obligata priekšraksta un pavēles kārtībā ražot tās pliekanās, ūdeņainās, kaitīgās lugas. Šī brutalā bezprecedenta uzmācība padomju rakstnieku personībai nepastāvēja tikai vien dažas dienas vai nedēļas. Bet atbildīgā, noteicēja literaturas kritika arī pēc Virtas «atklājuma» nesāka papētīt dramatisko darbu spriedēju un uztiepēju pašu personības un iemeslus, aiz kuriem viņi ar nepiedzīvotu dedzību, par katru cenu, it kā savas pašu dzīvības un eksistences labā centās pēc iespējas vairāk no veco sārņu koruptivā rauga iedabūt padomju dramaturģijā un no turienes, protams, arī vispār socialistiskajā realismā. Bezkonflikta

propagandisti, dramaturģijas likumdevēji, rakstnieku eksistences noteicēji aizliedza lugas varoņiem, tēliem un tipiem jaukties iekšā kaut kādās neskaidrībās un pretrunās, bet lika padomju socialistiskās dzīves nevainojamo jaukumu lugā izskaistināt vēl skaistāku, visam gludumam vēl spožu lakojumu pārvilkt pāri.

Visa jau iepriekš raksturotā noteicējas un vadītājas literaturas kritikas un teorijas darbība tieši noveda pie tā, ka padomju dramaturģijas laukā varēja iekūņoties un labu laiku pastāvēt viens no vispretīgākajiem buržuaziskā idealisma recidiviem — taisni archaiskā sapelējušā romantisma koruptivais uzbrukums. Nesenais meliorativais satraukums kosmopolitisma savienībai, neaizskarot pašas reakcionarā romantisma sistemas pamatu, taisni provocēja teatru dramaturģijas pārvaldē apslēpušos vai vēlāk ielavījušos kosmopolitu cīņas gribu no citas puses, ar jauniem metodiskiem līdzekļiem graut realistisko skatuves mākslu un dramas tālāko uzplaukšanu, taču reiz pašķirt plašu vaļu idealistiskā formalisma atzarēm, lai ar tām jel kādu drupatu no buržuaziskā rauga dabūtu iepotēt arī padomju socialisma dzīvē.

Nožēlojamā bezkonfliktības afera padomju dramaturģijas žanrā laimīgā kārtā ir sakauta. Bet viņas sīkstā sakne joprojām neaiztikta paliek zemē, lai izdevīgā atmosferā atkal izdzītu jaunus asnus. Recidivisma sistema būs pagalam sagraujama un likvidējama tikai tad, kad likvidēta tiks pati izvairīgā, divdabīgi līkumotāja apoloģiskā romantisma kulta apvienība, bet pretī padomju vārda mākslas ienaidniekiem tiešā taisnā ceļā uzstāsies vienīgā, monolitā socialistiskā realisma metode bez pseidonimiem un izskaistinājuma.

Padomju literarā sabiedrība bij ļoti pateicīga savai kritikai par bezkonflikta teorijas un prakses, tā vispretīgākā un kaitīgākā idealistiski-romantiskā recidiva izdzīšanu no mūsu dramatiskās literaturas. Piepalīdzot vēl plašākiem un iespaidīgākiem dalībniekiem (partijas XIX kongress, PRS II kongress), skatuves dramaturģija atbrīvojās no iemauktiem galvā un klapēm gar acīm. Tā guva pilnu iespēju tēlot padomju realistisko īstenību neizkrāsotā un nenolakotā izrādes un parādes kostimā, bet padomju ļaudis — dabiskā izskatā ar tēlu un tipu bezgalīgo dažādību nemitīgi augšup ceļamās valsts straujajos ritmos, šad un tad arī ar smagiem šķēršļiem un sastrēgumiem.

Taču, visu savu galveno vērību pievērsusi romantisma, revolucionarā romantisma, romantikas propagandai un slavināšanai, kabinetiskā, apoloģiskā, doktrinarā kritika un literaturas teorija nebij iespējusi — ja ne gluži tik lielu, tad vismaz pietiekamu uzmanību ziedot rakstnieku idejiskai un estetiskai audzināšanai, starp citu, lai tie stingrā noteiktībā paliktu pie tikko noskaidrota

un atzīta ļeņiniskā atziņas principa. Visas šīs grāmatas iepriekšējās daļas ir raksturojušas principu nedrošību un iztēles ļodzību arī daiļrades darbībā, tā ka no vienas kļūdas atsvabinājušies rakstnieki viegli un drīz vien iekrīt otrā, radniecīgā, attālāk stāvošā, pilnīgi pretējā, bet katrā gadījumā tikpat neattaisnojamā kā iepriekšējā.

Apoloģisma kritikai un teorijai laipojot pa dīvdabībā iemaldināto realisma sliedi, rakstnieki savā darbā paši tāpat nevarēja paturēt un katrā gadījumā apjaust cietu, negrozāmu pamatu zem kājām. Pēc dramaturģijas un tipiskuma problemas noskaidrojuma nebūt vēl nesākās līdzens, spraigi veicams ceļa gabals bez grumbuļiem un līkumiem. Kad kāda daļa dramatisku rakstnieku bij tikusi laukā no viena grāvja, otra ar skubu traucās lielceļam pāri — taisni otrā iekšā. Nupat skaidri ieraudzījuši padomju īstenībai nedabiskās, naidīgās tendences aplamo virzienu, viņi strupi un uz pēdām apsviedās pret otru pusi. Atmeta ar roku bezkonflikta lugām, lai uz pēdām sāktu taisīt konflikta lugas. Bet pareizi uzrādītais dramatiskais princips bez kritikas plašāka apgaismojuma lika paklupt pat veciem nopietniem dramaturģijas daiļdarbu veidotājiem. Viņi šo principu pataisīja pilnīgi vulgaru, kariķaturisku, kā ar neasu cirvi apcirstu dēļa gabalu. Romantiskā «patosā» nogrimusī kritika nebij paguvusi atlicināt laiku, lai iedziļinātu itin visus dramatiķus tajos īpatnos izziņas vērienos, ar kuriem tēlotājs uztver pozitivo un negativo tipu pašu atsevišķās personīgās īpašības un tad viņu sadursmju un atšķetinājumu īpašos variantus, ar kuriem izaug katras krietnas lugas radošā, vienreizīgā, neizbalināmā un neatdarināmā idejiskā satura un iztēles formas vērtība. Kritikas un īstas realistiskās teorijas neskolotie dramatiķi domāja, ka pēc promaizmestās nelāgās bezkonflikta romantikas tagad vispirms jāatgūst nokavēto konfliktu kvantums, bet bez tam jāsteidz arī pēc iespējas drīzāk un pirmāk parādīt, cik lielas lietas tagad ar konflikta vielu var sasniegt padomju dramatika.

Tāds nekvalificēts, teoretiski iedomāts konflikts tiklab savā idejas ievērpumā, kā iztēles paņēmienos dažkārt var izrādīties tikpat neizdevīgs un dramaturģiski mazvērtīgs kā likvidējusies bezkonfliktība, kuras tukšo vietu viņš gribētu aizpildīt ar lielu, kuplu jaunas vielas bagātību un novatoriskiem stila atradumiem. Taisni neizprotami, aiz kādiem īpašiem iemesliem pilnā vaļībā pakļuvusī konfliktu dramaturģija pirmā trauksmē tik dažādiem un dažādīgi noskaņotiem rakstniekiem lika tvert būtībā vienu un to pašu konfliktu ar vienādu sižeta mezglojumu, tāpat gandrīz vienādu pozitivi-negativu tipu sastāvu un apmēram vienādu atrežģījumu. Jaunais novatoriskais dramatiskais vēriens pārstei-

dzošā kārtā ceļam pāri strauji iestrēga neveiklā trafaretiskā izveidā.

Vienā pašā 1953. gadā, plašāk nemeklējot, es vienā kopā esmu atzīmējis četras lugas, kas obligato konfliktu meklējušas un šķietas atradušas taisni augstāko zinātnes, pētniecības, profesionalās prakses darbinieku vidū: Narinjana «Anonims» («Novij Mir», II), Pogodina «Kad šķēpi lūst» («Znamja», IV), Leberechta un Einbauma «Mūsu gadu rīts» («Zvezda», IV), Griguļa «Profesors iekārtojas» («Karogs», VII). Gadu vēlāk parādās A. Jakobsona «Vecais ozols» («Looming»). Centralo negativo personažu, lugas uzbūves pamata tipu sastāvā likti profesori, akademiķi, institutu un fabriku direktori, inženieri, architekti — tātad no tiem, kurus parasti skaita par padomju intelektualā gara pirmajiem pārstāvjiem, socialistiskās industrijas un kulturas rosinātājiem un virzītājiem, visspēcīgākajiem Padomju valsts cēlājiem, tautas masu radošā darba iekārtotājiem itin visās dzīves nozarēs. Obligatā konflikta teorija liek viņus parādīt citā izskatā.

«Anonima» negativais tips ir architekts, kopā ar savu sievu mājā un ģimenē taisni neticams nejēga, pusidiots, sava uzdevuma nevīža, sliņķis, dienaszaglis. Taču visa šī «negativo» īpašību salase tikai vēl ievada šī «tipa» īstajā darba laukā, kur pretī citiem, vairāk vai mazāk «negativiem» un «pozitiviem» iestādes darbiniekiem viņš neuzejams, nenotverams un nelikvidējams rīkojas kā slepens, anonims paskvilants, denunciants, apmelotājs. Atbaidīga, riebīga kreatura, ne dzīves, ne literaturas tips, bet pavisam vārgas fantazijas izdomāts fenomens pēc konflikta teorijas šķietami obligatā priekšraksta.

«Kad šķēpi lūst» no «Anonima» tikai mazliet atšķiras negativo un pozitivo personažu skaita ziņā un ar īpaši izdomātu āķīgu konflikta intrigu. Blēdis-profesors apmuļķo vientiesi zinātnieku, lai tas ar sava palīga, tāda paša stulbeņa, atbalstu ilgu laiku piepalīdz nelietim noturēties cieņā, kamēr īstajam krietnajam varonim daudz jācieš, līdz kamēr taisnība tiek pienācīgā godā un vispār viss konflikts galā izbeidzas mierā un labi.

«Mūsu gadu rīta» konflikts ir spriegāks, ar diviem pavedieniem savīts: direktors-inženieris kā sveša izgudrojuma zaglis un aiz tā sākumā savas sievas atmestais — kamēr pēc laika, samērā drīz un gaužām viegli izlabojas, atkal atgūst krietna vīra cieņu, lai autors varētu nobeigt lugu ar pilnīgu un plašu saskaņas akordu.

«Profesors iekārtojas» siltā un greznā ģimenes ligzdā aiz sievas buržujiskām tieksmēm, bet vēl aiz paša gļēvulības un nolaidības pieļauj saimniekot institutā krāpniekam un blēdim līdz ar tā plānprātīgiem, švankstiskiem palīgiem. Protams, pozitivie

tos visus galu galā izmet laukā, tā ka komedijas-farsa veidā tēlotais konflikts nobeidzas ar jauku optimistisku izskaņu.

Bez šaubām, arī daudzajās zinātnes profesijās atgadās kontrabandas ceļā vai aiz uzraudzības trūkuma ielavījušies nespējnieki un pat krāpnieki. Taču novērojumi dzīvē un gadsgada raksturojumi padomju publicistikā nav rādījuši ne mazāko pārliecību uz to pusi, ka šajās nozarēs stāvoklis tik ļauns, lai atbrīvotā konflikta dramaturģija ar pirmo soli, garām un pāri visām citām dzīves un darba nozarēm, kolektīvā kārtā, ar dažādas izdomas un piekrāsojuma palīdzību, iespējami pretīgākā veidā stādītu priekšā sabiedrībai blēžu, zagļu, neliešu, krāpnieku un denunciantu salasi un liktu saprast, ka viņas ciešais pienākums — bez kavēšanas ļoti lielu skaitu triekt ārā no padomju zinātnes lauka. Laikam taču ir zināmi iemesli, kāpēc lugu konflikta meklētāji vispirms steigšus pievāca dažu atsevišķo, zinātniskā iestādē vai pētījumā tiešām konstatēto aplamību vai viltojumu, šo un to arī no pašu novērotā, bet galvenā kārtā laida darbā savu ne visai veiklo fantaziju pievākt klāt pēc iespējas vairāk trūkstošā «faktiskā materiala» negativo un pozitivo personažu sarežģījumu konstrukcijām, lai visu veidojumu dabūtu īsti sensacionalu, skatītājiem pārsteidzošu un pievilcīgu.

Pietiek tikai uzmanīgāk pārlaist acis trauksmainā steigā pagatavoto konflikta lugu mākslas izveidam, lai pārliecinātos, ka tas nav dzīves tiešamības un nepieciešamības diktēts, ne no dramaturga paša personības dziļēm iznirušo atziņu un neaizturama daiļrades impulsa straujo, spriego iztēles plūsmu uzviļņots. Tas ir abstrakti ievākts, izkombinēts un sakonstruēts darinājums, kādi arī citos žanros pagadās diezgan bieži, bet kritika to vienkārši tikai iereģistrē īpašā parastā ailē ar nosaukumu «izdevies» — «neizdevies». Lielākā daļa no izkombinētām, sakonstruētām lugām bez vārda runas ieskaitāma neizdevušos pusē, pie tam vēl ar asāku pasvītrojumu. «Anonima» sliņķis un blēdis profesors ar savu sievu jau pašu mājās uzstājas tādā plānprāša lomā ar savu tīšā prātā kropļojamo nelieša puiku, ka tikai pavisam nožēlojama izdoma šādus kretinus var mēģināt iestāstīt par padomju inteliģences pārstāvjiem, pie tam vēl zinātnes nozarē. Šajā pašā «Anonimā» un tāpat «Kad šķēpi lūst» dramatiskais atrisinājums (protams, neliešu atmaskojumos un pāraudzinājumā) ir vienāds, bez liekas meklēšanās un galvas lauzīšanas, tieši no plauktiņa paņemts, tāpēc padomju dzīves īstenībai bez jebkādas ietekmes un virzības, teatru skatītājiem ar nepatiku, pat sašutumu ciešams. Lugas mēģina viņiem iestāstīt, ka padomju institutos un zinātniskajā literaturā blēži, zagļi, anonīmie denuncianti var operēt gadiem, godīgie, spējīgie pētnieki tāpat tiek vajāti bez aizstāvja un palīdzības — kamēr uznāk partijas vai izpildkomitejas

revizijas komisijas un labos un ļaunos pēc nopelna izvieto attiecīgā vietā. Dramatiskā konflikta kārtotāji neaptver pat to, ka tādas komisijas uzbrāziens un visu sarežģījumu nokārtojums pat vienkārši nav ieskaitāms dramā tēlojamās cīņas norisē, spēku un pretspēku, labo un ļauno, balto un melno pametuma un uzvaras darbojošos aktivo faktoru starpā. Partijas, valsts, administracijas, arodbiedrības, izpildkomitejas periodiski šad un tad uzsūtītās komisijas laikam ir nepieciešams organs katrā lietišķā, sarežģītam, kolektivam, profesionalam uzdevumam norīkotā darbā. Konfliktības dramā, kur jāoperē ar intelektualām, psichiskām, socialām, morales un zinātnes problemām estetiskas idejas un formas veidojuma apgaismē un iztulkojumā, piepeši ieradusies vai ilgāku laiku meklējusies komisija ir tas pats deus ex machina no senās traģedijas, mūsu laika lugā vispār, bet socialistiskā realisma dramaturģijā par visām lietām pilnīgi nederīga un nelietojama. Rakstniekiem ar konfliktu lugas konstruktivo uzbūvi, padomju dzīves īstenības izziņas trūkumu, mazām cilvēku psicholoģijas zināšanām, gaužām vāju tipoloģiskās prasmes iespēju komisija ir vienīgais glābiņš, kā tikt laukā no neveikli ierežģītiem situaciju un ideju samežģījumiem, lai nokļūtu pie tā, kur pēc vecu vecās tradicijas — «gals labs, viss labs». Tāpēc abu patlaban raksturojamo lugu otrās puses cēlienos visa darbība, dialektiskie dialogi, domātais zinātniskās problemas atrisinājums pašu nepietiekoši izglītoto mācības spēku vietā, labo un ļauno tipu gaismā izcelšana ar algu un sodību pēc nopelna — pāriet liktenīgo komisiju pārziņā, darbības turpinājumā, konflikta atrisinājumā, lugas gala efekta izkārtojumā.

Steigā sakonstruētās konflikta lugas nepavisam nece| padomju teatru repertuaru, ne publikas gaumi. Vissliktākais tas, ka viņas mēģina gluži greizā spogulī, aplami un sagrozītā izskatā parādīt tautai viņas dažādo vadošo iestāžu un instanču nodarbības iekārtu un pašu darbinieku «tipus». Padomju ļaudīm kļūst neizturami skatu pēc skata klausīties par šiem blēžiem, denunciantiem, anonimiem apmelotājiem, jo pēc tādas iztēles šķiet pilni visas mūsu zemes zinātniskie instituti. Gluži neticami, ka dažādu vadošo pārraudzības organu darbinieki tādā mērā un tik neproduktivi patērē savu laiku, uztverdami, līdz pēdējam burtam studēdami, izpētīdami, krustu-šķērsu prašņādami katru chroniska nelieša apmelotāja un denuncianta jaunpiegādāto vēstuli un tad cikkārt ceļodami uz anonimā blēža un viņa nogānītā godīgā zinātnieka dzīves un darba vietu. «Anonimā» nav viena vien tāda izmeklēšanas iestāde — ar huļigana chroniskām paskvilām uzcītīgi nodarbojas veselas četras komisijas, īsti stulbā kārtā grābstīdamās gaisā, ilgi neieraudzīdamas nevainīgā gaišo seju, neprazdamas aiz čupra satvert zagli, kas visu laiku turpat vien

ložņā tām pašām starp kājām. Padomju lugu repertuarā nevar sameklēt citu neveiklāku un pretīgāku «neizdošanos» kā tāda konstruēta konflikta atkonstruēšanas komisiju iztēles savārstījumu ar uznākšanām, nokārtošanām, iepriekšējiem disputiem, aizdomās turēto kveršķināšanu, nelieša vai par tādu turamā nopratināšanu, atmaskošanu un citām šādā procedurā nepieciešamām izdarībām. Tādi skati un ainas no izmeklēšanas kameras, detektivromaniem un kriminalchronikas varbūt kaut kādi liktos attaisnojami steigā sameklējamā konflikta uzbūvei, ja tiem piemistu kaut cik no sensaciju un ziņkāres kairuma klausītājiem un lasītājiem. Bet dramatiķi (Narinjans, Pogodins) savu blēdīgo un zaglīgo profesoru un akademiķu atmaskošanas komisiju dalībniekus iespējuši parādīt tikai kā cilvēkus bez mazākās apķērības un asprātības, pat bez pietiekoša saprāta un veiklas valodas. Viss, ko viņi runā un dara, ir kvalificēta neapdāvinātība, vientiesība, izveiksmes trūkums, stostība, mīņāšanās, ko lugu autori gribētu ieteikt lasītājiem par augsti mācītu padomju ļaužu uzstāšanās un inteliģences paraugu.

Man nebūtu iemesla runāt par šīm pirmajām «konflikta» lugām, kuru «neizdošanos» pati kritika pietiekoši spilgti apgaismojusi. Es tās atgādināju tikai tāpēc, ka apgaismots nav pats tas īstais iemesls, aiz kā samērā tik daudzi dramatiķi gluži vienādā paviršā kārtā un ar vienas aplamas izdomas materialu vienā laikā laiduši klajā lugas, kas nepavisam neceļ padomju skatuves dažādīgo kuplumu, prestižu, ne visas padomju literaturas tālākaugsmi. Mūsu literaturas labad še es tikai paplašinu to pašu slēdzienu, pie kura no citas puses un ar citu izziņas faktu palīdzību nokļuvušas daudzās iepriekšējās nodaļas.

Bezkonfliktības nomalds padomju dramaturģijā un vispār daiļrades teorijas ideoloģijā bij viegli ieraugāms kā noteicējas apoloģiskā romantisma kritikas kultivētās dzīves nolakošanas tendences labi saprotamais, dabiskais iestrēgums ceļa dūkstī. Tāpat tagadējā lugu rakstnieku spējā trauksme tieši šķērsām un prom no tās, bet tikpat nelāgā obligatā konfliktu kļūmē, mazliet ciešāk paraugoties, atrodama turpat vadītājas apoloģiskās teorijas ietekmē un ievedinājumā, lai gan diametrali pretēji izkrāsojumu un izskaistinājumu žanram.

Atskārtusi dzīves nolakošanas kaitīgumu ļaužu apziņas izveidošanā un neciešamu pretrunu realistiskās dramas tālākaugsmē, kabinetiskā doktrinarā katedras propaganda tomēr jau iepriekš pati sagatavojusi iespēju uzpeldēt strupai, kokainai, neveiklai un nedabiskai konfliktības lugai gandrīz vai obligata noteikuma un kolektiva izpildījuma formā. Atskārtusi romantisma un romantikas kļūdu līdz neiespējamībai pārblīvētā padomju skatuves darbā, kabinetisko teoretiķu grupa neko nespēj līdzēt īsta, pareiza

virziena uzsākumam. Tā pati visu laiku bij gādājusi, lai realistiski vairāk noskaņoto rakstnieku skaits tūliņ neatskārstu vienīgo ceļu — pie padomju konkretās, realistiskās, socialistiskās dzīves īstenības tās nemitīgā revolucionarā augsmē — un nemēģinātu novērot, kā tur norit neskaitāmu, ik dienas sastopamu sadursmju, konfliktu pārspēšana dabiskā dialektiskās izcīņas un uzvaras norisē. Jo taču te mākslas un literaturas desmitiem žanriem neskaitāmās fiziskā un garīgā darba nozarēs un darbinieku personības dažādības attēlojumā atveras milzīga ideju bagātība un padomju īstenības un dailes skaistums. Kabineta tradicijas pieradinātie rakstnieki nav meklējuši dzīves īstenībā un pašu būtnes tieksmēs to konfliktu sarežģījumu un atrises milzumu, kas izplešas viņu priekšā. Viņi nav ar pilnu krūti izgājuši dzīvajā dzīvē, lai atrastu tur arī vēl neizskaustos trūkumus un ķertos dragājoši sagrābt tieši to, ko visjūtīgāk uztver viņu īpašais talants un neatvairāmi liek attēlot viņu radošie impulsi. Vadītājas, noteicējas kritikas un teorijas grupas gadiem piekoptā abstraktā kabinetiskā metode izaudzinājusi savā neveselīgā atmosferā arī zināmu skaitu mazāk patstāvīgu pašmeklētāju beletristu, starp tiem vispirmā kārtā šos dramatiskos rakstniekus. Kā tikko apstādinātie idealistiskā romantisma bezkonflikta dramatiķi, tā tagad konflikta trauksmes realistiskie uzsācēji pēc ievērojamo grupas rīkotāju parauga tāpat domāja aktualās dzīves izziņu un virzības sparu visciešāk un labāk apgūt pie rakstāmgalda, uz iesēdēta krēsla, veidojamo vielu izsmeļot un pārkuplojot no spilgtiem laikrakstu raksturojumiem, korespondencēm, asprātīga satiriska feļetona. Ārpus dzīves sakariem stāvot, kabineta prakses dažādīgā ierosmē tiem paslīd garām padomju publicistikas principialais darbs: uzrādīt atsevišķas kļūdas, nolaidības, nelietības katrā profesijā, iestādē, nozarē, lai tūliņ izskaustu šos traucēkļus no mūsu neapturamās socialistiskās īstenības attīstības ceļa. Ar reizi kolektivi uzsākušiem rakstāmgalda beletristiem kabineta teoretiskās metodes valgos mazliet piemirsās atbildība tautas, sabiedrības, partijas priekšā. Viņi vairāk turēja prātā iespēju pārkuplot profesoru un akademiķu vidū uzrādītās atsevišķās nebūšanas, lai lasītāji no atsevišķa fakta secinātu plašākus tipiskus sakņojumus. Riebīgas blēdības un viszemākās amoralas markas manevri veselā lubu virknē, kur tās divas nupat aplūkotās ir visraksturīgākās un visvieglāk ražotās.

Tādā kārtā tiklab romantisma iedomā radušās bezkonflikta lugas, kā viņu pretmeta steigā sarakstītās, obligati iedomātās konflikta dramas un komedijas, tuvāk aplūkotas, izrādās kā vecu vecā idealisma un abstraktās konstruktivās recidivisma metodes nesagrautās paliekas. Tās joprojām kultivē apoloģiskā, kabinetiskā rakstāmgalda teorijas grupa, nomaldinādama vieglāk pie

ejamos daiļrakstniekus un traucēdama socialistiskā realisma literaturas vēl spēcīgāku uzplauksmi. Metodes nelāgā sakne ir ieaugusi pārāk dziļi, lai to ar parastajiem meliorativiem līdzekļiem dabūtu laukā un tās kopējus pārliecinātu atgriezties uz materialistiski-marksistiskā ceļa, padomju realistiskās īstenības jomā bez izkrāsojumiem, uzskaistinājumiem un nolakojuma (kas satraukumā atkal var pārsviesties pilnīgā naturalistiskā pretmetā). Padomju literatura un māksla atgūs brīvu, neizlikumotu monolitu virzienu tikai tad, kad teorijas noteicēja, vadītāja apvienība pati likvidēs savu aplamo romantisma un romantikas apoloģijas ideoloģiju ar itin visiem konstruktivajiem piekarinājumiem.

Pašā noslēgumā piemetināšu vēl vienu, īsti spilgtu gadījumu — atkal tajā pašā acīm redzami tikai beletristiem izšķiramā un uzlabojamā profesoru-akademiķu nozarē, tagad gan episkās prozas žanrā. Vēl ciešākam pierādījumam, ka arī prozas māksla nevar brīvi un zaļojoši uzplaukt, neatsvabināta no kabineta konstrukciju teorijas nelāgās ietekmes.

Bez īsti saprotama iemesla «Ļiteraturnaja Gazeta» bij pievērsusi izcilu vērību Fjodoram Panfjorovam. 1945. gada pirmajos numuros iespieda plašu seriju rakstu, atsauksmju, kritikas analizes, asas negacijas un ditirambisku slavinājumu par romanu (pirmo grāmatu) «Volgas upe-māmiņa» («Волга-Матушка река», «Znamja», 1953, 7—9). Pati redakcijas (Ķjurikova) bilance par diskusiju arī ieturēta tā saucamā lietišķā, neitralā, tas ir, pelēkā kolorējumā, nenostājoties ne noliedzēja, ne slavinoša sprieduma pusē, nepasakot arī, kādēļ tad īsti bij vajadzīga tik liela uzmanība šim darbam, ja tā «izdošanās» un «neizdošanās» (удача-неудача) vērtējama tikai tā mēreni, vidišķi, gluži tāpat kā pāris citu romanu tajā pašā gadā.

Visa plašā sacerējuma koncepcija ar idejas saturu un estetisko veidojumu skaidri pārredzama jau pirmajās 15—16 lapās, pārējo izrisinājumu lasītājam var pilnīgi aiztaupīt, tas raksturīgais sastopams jau pašā stāsta ievirzē. Veco agronomu-akademiķi Bacharevu sūta uz Lejasvolgas apgabalu izaudzēt sausuma izturīgu kviešu šķirni un vispār pacelt zemes auglību, ļaužu darba kulturu un labklājību, bet palīgos tam par partijas rajona sekretaru pielikts inženieris Morevs. Panfjorova paša talanta izveiksmi pietiekami plaši raksturo šo centralo tipu ierašanās Gorkijas piestātnē, uzkāpšana tvaikonī, brauciens lejup pa upi, iepazīšanās ar dažiem tuvāk radniecīgiem pasažieriem un — galvenais — akademiķa sarunas ar savu palīgu. Taisni šī neapstādināmā «akademiskā» tarkšēšana ar inženiera īsām replikām un autora paša ievadiem, plašākiem izskaidrojumiem un turpmāko notikumu

ievadījumiem pašā pirmajā lapā izjauc katru ziņkāri dziļāk iepazīt galvenos un arī turpmākos stāsta cilvēkus, tāpat kā katru patiku iesilt un gaidīt, kad varēs dzīvot līdzi lielā valsts uzdevuma izpildīšanai ar smagu ikdienas darbu un uzliesmē pārsteidzošiem zinātniska novatorisma atradumiem. Panfjorovs nav pat kaut cik pietiekoši izpratis un sevī iedziļinājis padomju beletristam nepieciešamo viselementarāko lietišķo prasmes paņēmienu: visciešāk un ekonomiskāk taupīt stāstā izlietojamās vielas un degmateriala krājumu un to sniegto izlietot ar visciešāko lietderību sava tēlojuma pievilcībai, lasītāja ieintriģēšanai, mākslas ietekmēšanai ļaužu spriegai jutoņai un dzīves sparam. Panfjorovs nav vēl atradinājies no iesācēju rakstītāju lētiem paņēmieniem — pirmajā brīdī izklāstīt sava tipa raksturu līdz pēdējai cīpslai, kas vairāk interesē viņu pašu, nevis tos, kam viņš to rāda un stāsta. Sasolīt tiem sagaidāmās darbības lielos notikumus, par kuriem ievērptais stāsta risinājums jau pašā sākumā nevienu neieinteresē un arī tālāk nesola neko labu.

Padomju lasītāji ir pieradināti savu mākslas meistaru prozā ikreiz sastapt uzvirpuļojam jaunas, spilgtas viņu pašu veidojuma līnijas. Panfjorovs savu tipu iztēlei var lietot tikai tos pašus līdzekļus, kas atrodami pagājušā gadsimta pirmās puses realistu (Balzaka, Dikensa) romanos un stāstos, bet mūsu laiku publiku dabiskā kārtā maz valdzina un ietekmē. Izdoma Panfjorovam būtu pietiekoši laba: parastā bijušo laiku drūmā, aizmāršīgā, sarukušā buržuaziskā profesora vietā parādīt pavisam citāda tipa zinātnieka-akademiķa figuru, pāri piecdesmit gadu vecumā, padomju apstākļos un iekārtā:

«Seja izdobta dziļām grumbām, kas atgādina iegriezumus melonē. No šīs sejas pretī lūkojas vērīgas, dziļdomīgas, dažkārt ar smiekla dzirksti pazibsnošas acis, kas vēl nebij zaudējušas spožumu, un tāpēc reizēm likās, ka tās nepieder akademiķim Bacharevam, bet jauneklim Vanuškam.»

Lai izveidotu iedomātu akademiķa jovialo, dzīves priecīgo, jautrības un smieklu kāro veca cilvēka personu, Panfjorovs nav atradis citu salīdzinājumu kā ar Vanušku. Katrs taču tūliņ iedomā Vanuškas vecumu, augumu un izveiksmi, bet it īpaši viņa puicisko draiskulību. Šim pusaudzim pielīdzināt padomju akademiķi sešdesmitajos gados gan varētu kāds karikaturists, neveikls izsmējējs — bet Panfjorovam gaužām vientiesīgā kārtā licies, ka viņš patiešām nopietni tēlo jauna paveida un parauga padomju zinātnieku «ar smiekla dzirksti acīs», par kuru īstie, katram sastopamie akademiķi var tikai plecus paraustīt.

Taču šis neapskaužamā kārtā safantazētais Vanuška ir tikai neliels loceklītis tajā neticamajā figurā, ko Panfjorovs plašā

iztēlē padomju ļaudīm stāda priekšā par jaunizveidoto zinātņu vīru un valstij noderīgu darbinieku.

Pēc Panfjorova ieskata, tāds akademiķis-agronoms visvieglāk tiks tuvāk tautai, kurā strādāt viņš dodas, ja bez apstājas un aprimas, vietā un nevietā — runā, runā. Pie tam nevienu teikumu viņš nevar pateikt parastā, vienkāršā, tīrā krievu valodā, kādu lieto ne vien inteliģence, bet arī visas milzīgās apgaismotās ļaužu masas. Viņš ar varu cenšas runā iepīt dažus ērmīgus vārdus, vārdu drupatas un lauzījumus no to laiku paliekām, kad vēl cariskās Krievijas joslinieki vīzēm kājās staigāja pa vagu raģeļa arklam pakaļ («Я нырь на нижнюю, и ищи-свищи,» «развернули на корме такую «прю»...). Pats krievu cilvēks — partijas sekretars Morevs arī nevar izprast šādus etimoloģiskus izgreznojumus, bet apjauš gan, «ka akademiķis ar nolūku palaidis prastas tautas vārdiņu» (простонародное словечко). Šīs archeoloģiskās valodas pastiprinājumam runu dzirnavās tie abi kādu daļu no neapturamām, tāpat lietišķām runām «sāk visu pārvērst par joku» («nu, lūk, jums arī — o-o-o. Ņižnijnovgorodas «o» ar riteni»). Paraugs no Panfjorova «jokiem» — kad akademiķim pēc sekretara norādījuma jāpateic kalpotājai, kādu ēdienu pasniegt:

«— O-o-o! — снова выкатил «о» Иван Евдакимович и, хлопая руками по коленям, как гусь крыльями по воде, хохоча, стал выкрикивать: — Ну, и ершистый! Нет, нет! Матушка, ступай! Ступай! Мы позовем. Впрочем, коньячку нам «О. С.», икорки там и всякое прочее... Погуляешь сегодня, а завтра — шабаш, — и как только официантка вышла, снова колюче произнес: — Ну, и ершистый.»

«Официантка», «коньячку «О. С.»», «семисезонное пальто», «портативная машинка». Panfjorovam licies nepieciešami pasniegt arī šādu svešzemnieciskas valodas devu, citādi mūsu lasītāji varētu iedomāties, ka viņa akademiķim ar veclaicīgo narodņicisko apvalku nepiemīt nekas no augstākās kulturas ieguvumiem. Panfjorovs pats nepavisam nav varējis iedomāties, kādai īsti tad vajadzētu būt padomju akademiķa jaunai garīgai personībai. No Bachareva izteiksmes žargona lasītāji nenojauš īstu nopietnību ne viņa zinātnes darbā, ne socialā uzdevuma sagatavojumā. Tā vietā viņi ar sašutumu un lielu neveikluma sajūtu autora vietā vēro, ka šis vecais vīrs velti mēģina imponēt ar izvērstas valodas jokiem un citām tādām ērmībām — lēkāšanu, plaukstu klapēšanu pa ceļgaliem, smieklu aurošanu bez iemesla un attaisnojuma. Pat to nevar Panfjorovam lāgā noticēt, ka šis zinātnieks pusaudža atjaunībā varēja ālēties Vanuškas ietekmē un pēc tā parauga: viņš drīzāk atgādina kādu pavieglu kolchoza zirgu ganu večuku, kas svētdien iedzēries mēļojas ar dažādiem jokiem, dzied

un padejo puikām par smiekliem, sievām par dusmām un rāšanos tādai pretīgai ākstībai.

Savu akademiķi-vanušku Panfjorovs paviršā kārtā iedomājies par tik svarīgu novatorisku atradumu, ka pēc tā parauga literaturas darbā konstruējami arī visi citi svarīgākie zinātnes un valsts darba personaži. Partijas sekretaram inženierim Morevam pēc autora priekšraksta uzmanīgi jānoklausās, kad viņa priekšnieks to apgaismo savā žargonā un «tādā tonī, kādā viņš uzrunāja savus klausītājus-studentus». Ābecnieciski jālūdz savu skolotāju norādīt, kādas agronomiskas grāmatas viņam derētu «palasīties» (почитать), bet tad atkal jāizkrīt no lomas, jācenšas katrā gadījumā arī strīdēties ar savu priekšnieku un uzzobot to. Abu šo zinātnieku pāris stāsta tēlojumā paliek «ne cepts, ne vārīts», tādā pašā netikamā pliekanībā tiem pievienojas citi fabulas risinājumam nepieciešamie blakus cilvēki. Uz kuģa sastaptā agronome atraitne Anna attīstības, asprātības, Vanuškas entuziasma ziņā līdzvērtīga abiem vīriešiem. Uzdzirdusi, ka Volgas apkārtnē melnzemes slānis vietām pat metra dziļumā, viņa — «taisni gribēja no tvaikoņa tieši uz krastu pārlidot un ar saujām grābt melnzemi». Taisni pārsteidzošā vieglprātībā Panfjorovs mēģina arī (allaž ar aplombu uzsvērto) partijas CĶ locekli pievienot sava butaforiskā novatorisma virknei. Morevs drusku stīvējas pret to, ka viņu grib nolikt par apakšnieku nederīgajam, neciešamajam Maļinovam: «Bet tur taču pirmais ir — Maļinovs. Ko es tur darīšu pie viņa: viņš ir milzu klucis, bet es — krislītis.» Protams, atbildēdams uz šo Moreva iebildumu, CĶ pārstāvis Muratovs asprātībā un humorā, pēc Panfjorova domām, pārspēj novatorisko akademiķi un pārējās izcilās personas: «— Avene (малина) ir laba, ko pielikt pie tējas. Mana māte ļoti mīl tēju ar avenēm, — auksti smaidīdams un kaut kur pāri galdam raudzīdamies, atteica Muratovs.»

Tas ir pirmais gadījums, kur padomju rakstnieks partijas augstākās instances pārstāvim, lai arī vien beletristiskā tēlojumā, liek mutē tādus bezgaršības un stulbuma pilnus teicienus un pie tam vēl «auksti smaidot» kā par nezin kādu labi izdevušos joku. Taču visas savas beletristikas neveiklības virsotni Panfjorovs sasniedz novatoriskā akademiķa intimās iekšējās satversmes raksturojumā. Tikko uz kuģa klāja uzkāpušam Bacharevam spridzīgās acis tūliņ uztver, kur pielipt — pie tās pašas atraitnes, kurai vīrs karā krītis, dēls Saratovā izkāpis malā: «— Skaistule, — akademiķis pietvīka kā jauneklis un, juzdams, ka nosarkst, tiecās pagriezties sāņus, bet satvīka vēl vairāk, tad atmeta ar roku. — Nu, un ko tad jūs . . . nolēmuši piepalīdzēt . . . atraitnības būšanām? — pa jokam, neapdomājis ieminējās Akims Morevs.» Neasprātīgu joku taisīšana, ne visai cieši gudrā smie-

šanās, zostēviņam līdzīgā palēkšanās, klapēšana ar plaukstām pa ceļgaliem — visa Vanuškam radnieciskā nedaaudža blēņošanās jau pati par sevi raksturo Panfjorova izdomātā akademiķa vietā nožēlojamu, netīkami un bez jebkāda apsvara un loģikas sameistarotu figuru. Taisni neciešami pretīga tā kļūst, dzirdot, ka šis večuks ar ceptam ābolam līdzīgu, sakrunkotu-izdobotu ģīmīti un, bez šaubām, arī ar sirmiem matiem vai pliku galvvirsu, pats savu izvirtuļa izteiksmi jauzdams un taisni kā Vanuška kaunēdamies, — pa gabalu blenž uz pajaunu sievieti. Morevs ar saviem «jokiem» vēl pasvītro un pakuplina Panfjorova «novatoriski» izdomāto tipu, bez viena dabiska, padomju zinātniekiem piemītoša un kaut kur dzīvē kaut kad sastapta vilciena.

Nebūtu daudz ko brīnīties par pašu šo vairāk kā neizdevušos padomju jaunākās prozas darbu (ko viens no galvenajiem Rakstnieku savienības žurnaliem taisni tādā nepievilcīgā veidā nodevis iespiešanai). Panfjorovs nav skaitāms starp tiem vecākās paaudzes padomju rakstniekiem, kuru spēcīgā dzīves dziņa un strauji augošais mākslas talants tūliņ jau pirmajos gados pēc Lielā Oktobra ar katru soli drošāk un ātrāk atraisījās no palikušā buržuaziski-idealistiskā formalisma valgiem. Ar katru dienu tie stiprāk ieauga padomju īstenības satvaros un Gorkija audzētā proletariskā realisma ideoloģijā, lai izveidotu jaunās literaturas darbus, kuriem toreiz viņi, vēl nezinādami socialistiskā realisma nosaukumu, tomēr nemitīgi auga paši un izaudzēja līdzi to krāšņo ataudzi, ko mūsu ļaudis ar pilnām tiesībām sauc par pirmo padomju klasiskās literaturas etapu. Šī etapa līdzgaitnieka Fjodora Panfjorova pirmajam socialistiskās celtniecības sacerējumam («Bruski», 1927—1928) ir vairākas vērtīgas īpašības laikmeta dzīves vadošo ideju saturā, bet atkal citas, tieši neciešamas, ar estetikas izpratnes trūkumu, diletantisku māžošanos, it īpaši ar dekadentiem nolūkotām valodas izteiksmes ērmībām. Mēs jau esam dzirdējuši, ka padomju literaturas lielais nodibinātājs vairākkārt asi sagrāva šādas valodas kroplības un līdzi arī tos, kas protežēja šādu kaitīgu diletantismu padomju realisma prozā. Bet pēc Gorkija Panfjorovs ir turpinājis to pašu parasto, vieglo ceļu, nesastapdams pietiekoši autoritativu apstādinājumu, korektivu un virziena norādījumu. Romanā «Satriekto zemē» («Oktjabr», 1948, 11—12) viņš licis Padomju Armijas laulātam pārim katram uz savu roku izpromenēt visu hitlerisko aizfrontes Vāciju, plaši un dažādīgi izpētīt un paziņot visu, kas vajadzīgs, jo turienes vācieši pārsteidzošā kārtā izrādījušies stulbāki par visglupjākiem auniem aitu barā. Panfjorova varoņi pēc iedomas un patikas vazā tos aiz deguna, jo arī vissmalkāk skolotie Himmlera gaitnieki pat pēc valodas nedabū nojaust, ka tiem nav darīšanas ar īstiem, pilnasinīgiem valsts vāciešiem. Par šī nepārspējamā

pseidoromana sadomājumiem kritika dīvainā kārtā pat nopietni ieminējusies netika. Nepārtrauktās virknes nākamo romanu «Lielā māka» (1949) pagalam noraidoši, tikai pilnīgi nelietderīgi, bezgalīgi stieptā aprakstā katram saprotami nosauc Jermilovs «par nelāga sarakstījumiem» (О дурном сочинительстве, «Ļit. Gazeta», 1950). Paskābu sašutumu kritika sacēla par Panfjorova lugu «Ķad mēs kļūstam skaisti» («Okt.», 1952, 6) ar stipri pelēku, paviršī uzmestu motivu par to, ka sieva ģimenē kļūst skaista tikai tad, kad atmet tā saucamos namamātes uzdevumus un, tāpat kā vīrs, aiziet sabiedriskā darbā. Bez daudzām niknām «balsīm no publikas» pret šo lugu arī pašā PRS notikās diskusija ar asi negativu novērtējumu. Panfjorovam uzrādīja pārmērīgu steigu un paviršību darbā un tāpēc «neizdošanos», melodramatiskās scenas, piedauzīgu valodas izteicienu un vispār kļūdaina stila lietošanu. Bezgaršību un rupju fizioloģisku problemu risināšanu idejiska satura vietā, politiskas nepareizības, kaut kādas anekdotiski izdomātas tautiņas uziešanu mūsu zemes aizmirstā nomalē — vienkārša «virtuves skandala» pacelšanu dramatiskā darba pamatstrukturā dzīves īstenības radīta nopietna konflikta vietā.

Tātad nebūtu daudz ko brīnīties, ja kritika tagad, pēc divdesmit pieciem gadiem, sastop Fjodoru Panfjorovu tiklab kā nemainītās paša pirmā romana pēdās un vērienā: apdāvinātais realistiskais rakstnieks pats saviem spēkiem nav varējis nokļūt uz socialistiskā realisma cietā ceļa, pa kuru šajos divdesmit piecos gados gājuši un šodien vēl augstāk iet tik daudzi slaveni mūsu prozas mākslas meistari. Bet jābrīnās gan būtu par pašu kritiku — ja visas šī raksta iepriekšējās nodaļas neparādījušas, ka taisni tādai viņai vajadzēja būt, un patlaban nekādā citā pakāpē to ieraudzīt nebij iespējams. Kā par iepriekšējiem Panfjorova sacerējumiem, arī par «Volgu» rakstnieku vadītājs laikraksts resp. noteicēja kritika zinājusi pēc vecā liberalisma tradicijas arī tikai mazliet paslavēt, mazliet papelt, bet visumā atstāt pa vecam, cerēdama, ka liktenis, laimīgs gadījums vai piedaudzināmais «izdevīgs tvēriens» (удача) reiz arī Panfjorovu pacels nevainojamā mākslas augstumā:

«Panfjorova romanam piemīt virkne krietnu īpašību . . . Lielas un sarežģītas dzīves izjūta . . . Valsts mēroga jautājumu plaša nostādne . . . Zinātniskas problemas, bioloģijas, filozofijas un ekonomikas jautājumi . . .»

«Nepieciešams tieši runāt arī par Panfjorova romana nopietniem trūkumiem . . .» — Nepietiekama uzmanība padomju ļaužu garīgai dzīvei — «šis trūkums spilgti redzams arī Panfjorova sacerējumā. Emocionalas dzīves primitivisms padara nabadzīgus daudzus romana tēlus . . . Daudz valodas nezāļu . . . Pietiekoši

piemēru, kas liecina par valodas paviršībām, nevīžīgiem izteicieniem, nepiederīgiem vārdiņiem . . .»

Un literaturas noteicējas kritikas kopslēdziens: «Ja no šīm pozicijām aplūko Panfjorova jauno romanu, tad nevar neatzīt tā pozitivo nozīmi, lai gan šim romanam piemīt arī būtiski trūkumi.»

Bet kāda jāatzīst pašas kritikas nostāja, ja to aplūko no boļševistiskām socialistiskā realisma pozicijām?

No vienas puses un no otras puses — tiktāl-ciktāl — tā ir objektivisma, zelta viduscelja, meliorativās piepalīdzības, izlāpīšanas, piegludinājumu tendence, kādu iepazīnām jau arī iepriekšējā gadu desmita kritikas nodarbībā. Romana diskutantu starpā ir arī spilgti uzsvērti pretmetīgi spriedēji bez samierinājuma: B. Sokolovs («Ļit. Gaz.», 1953, 153) vēl plašāk un asāk nekā es uztver Panfjorova darba neciešamo paviršību un mākslas trūkumu. Turpretī M. Šagiņjana («Ļit. Gaz.», 1953, 6), cik noprotams, no romana iespiedēja žurnala ļaudīm, gandrīz vai ekstazē krīt, izslavinādama Panfjorova sacerējuma taisni brīnišķīgās ideju, tipu, mākslas vērtības, kuras viņa lasījusi četras reizes no vietas un nekad pilnīgi nevarējusi izsmelt. «Ļit. Gaz.» noteicēji atstāj publiku neziņā, kādā kārtā bij iespējami divi pilnīgi pretišķi spriedumi par vienu darbu un kā bij iespējams autoritativajam izšķīrējam neizšķirt neko, tikai likt saprast pārfrazējumā to pašu, kas padomju kritikas sākumā, 20. gados, bij dzirdēts: es mīlu viņus abus, Majakovski un Achmatovu. Panfjorovs no šādas diskusijas «autoritativā» novērtējuma itin neko prātīgu nevar mācīties un nemācīsies, puslīdz droši gaidāms, ka «Volgas» nākamā grāmata būs tikpat negatava, nemākslinieciska kā pirmā un viss cits jau pirms tās.

Aplūkojuši mūsu lieliskā, zaļojošā socialistiskā realisma laukā tos nostūrus, kur arī vēl pašā pēdējā pavasara sējā iekļuvuši nelāga graudi un kļūdains kaisījums, varam tikai ciešāk pasvītrot un uzsvērt to vainīgo, bez kura likvidacijas recidivisma nezālēm joprojām būs rezervēta lielāka vai mazāka vieta padomju realistiskajā literaturā un mākslā.

Bez kaut kādiem komentariem un izskaidrojumiem tieši redzams, ka negudro bezkonflikta tendenci dramaturģijas teorijā un daiļradē tieši un spraigi izaudzēja apoloģiskā romantisma kults doktrinarās kritiķu un teoretiķu grupas vadībā. Patiešām: ja padomju dzīves īstenība visās savās nozarēs un parādībās ir caur un cauri romantiska, tātad idealistiska, sajušanas fantastikas apgarota, tad bezkonflikta luga taču nāk kā padomju literaturas visaugstākais sasniegums. Tikai kāds aizkavējies, aizkaltis realists-naturalists varētu mēģināt meklēt dzīves ritumā un ļaužu

sadzīvē arī vēl kādus sastrēgumus un konfliktus, kas būtu arī skatuves darbā risināmi. Turpretī pilnvērtīga luga cenšas vērot jauko padomju dzīvi pa Kovšova lidmašīnas kabines logu un tēlot tikai vēl jaukākā izskaistinājumā, nekā patlaban no lielās augstienes skatāms. Apoloģiskās grupas kritiķi gan paši atģidās, ka Virta un tā darba biedri aizgājuši mazliet par tālu romantisma cildinājumā, bet, kā jau līdz šim vairākkārt redzējām, atkal aprāvās pusvārdā, nepateica, ka tādas absurdas konsekvences izrietušas taisni no viņu pašu propagandas, bet tad acīm redzami vēl no tās kļūmīgās tieksmes vai instinkta pašu personībā, ko grūti atzīt, vēl grūtāk izmest laukā.

No tādām pašām konsekvencēm, tikai diametrali pretējā virzienā, apoloģiskā grupa ļāva izaugt nedabiskajām, brutalajām, šķērsām pāri ceļam otrā grāvī iestigušām konflikta lugām ar izdomātām blēžu, zagļu, neliešu un stulbeņu profesoru-akademiķu kroplām figurām. Literaturas noteicēja un vadītāja — apoloģiskā, kabinetiskā, abstraktā, doktrinarā kritikas un teorijas grupa bij «bezkonflikta» iedomā tieši un «auglīgi» ar rudimentarām paliekām no vecās idealistiskās mākslas pasaules ietekmējusi romantiski disponētus rakstniekus. Dramatiķi un prozaisti ar veselīgu realisma instinktu un tieksmēm neguva nekādu ierosmi censties augšup, augt, tuvināties lielo socialistiskā realisma meistaru skolai. Romantisma apoloģijai nodevusies vadītāja kritika ideoloģiski mazāk nobriedušos literatus atstāja pašplūsmei un pašaugsmei, lai tie dzīves īstenības meklējumu vietā vēro kabineta izdomas un laboratorisku eksperimentu plašos un dažādīgos darinājumus. Neuzmudināti un neapgaismoti augt ciešā kontaktā ar straujo, tālākaugošo padomju dzīves īstenību, viņi arī literaturas tēlojumā ietilpināmās konkretās parādības un realās īstenības tipus smeļ no kabineta un rakstāmgalda izdomas, laboratoriskiem sastādījumiem un konstruktivās montažas. Pie kam bez dzīves mēroga un īstenības faktu loģikas literaturas iztēle allaž vedās pārmērīgi sablīvēta, samākslota, viltota. Taisni tādas ir aiz apoloģiskā romantisma kritikas netiešās, bet neapstrīdamās, kaitīgās ietekmes radušās nevērtīgās obligatā konflikta lugās ar niekkalbīgo mēģinājumu iegalvot padomju sabiedrībai, ka velti viņa tik ļoti ciena savu augstāk mācīto profesiju, kurā viņa ieprojecējusi tik daudz nejēgu, stulbeņu un neliešu.

Abstraktās, kabinetiskās kritikas sliktā ietekme sniedzas itin visos padomju literaturas daiļrades žanros, nomaldinādama neceļos vienu otru realisma estetikas satversmē nestipru talantu. Visspilgtāk to pieredzējām sakarā ar Panfjorovu un viņa pēdējo darbu. Es iepriekšējās nodaļās vairākkārt esmu aprādījis, ka literaturas noteicēja apoloģiskā, kabinetiskā kritika jautājumā par romantisma un romantikas lomu ir pilnīgi novērsusies no

marksisma-ļeņinisma mākslas ceļa un partijas norādījumiem. Socialistisko realismu pārkonstruējuši par romantismu-realismu, kritiķi un teoretiķi visu vēribu piegrieza romantismam, realismam atstādami nelabprāt ciesta pabērņa vietu. Kaut kā viņi iespēja nelikt vērā autoritatīvos norādījumus par realisma principu un metodes nemitīgu izdziļināšanu un paplašināšanu padomju literaturas teorijā, tās kvēlāku iesakņojumu rakstnieku impulsivajā būtībā un viņu daiļrades veidojumos. Apoloģiskā, kabinetiskā kritika (ar manis raksturotiem plaša, dziļa vispārējas ietekmes vēriena teoretiķiem Jermilovu, Ozerovu, Tarasenkovu, Rjurikovu priekšgalā) gaužām maz, tikpat kā nemaz nerakstīja par realisma principiem un ideoloģisko strukturu, realistiskās estetikas satversmi, realistisko rakstnieku individualās daiļrades allaž jaunajiem sasniegumiem viņu talantu nemitīgā tālākā un kuplākā augsmē, dzīvo izziņas bagātību un veidojuma neapgurstošo krāsainību, smeltu no tautas dzīves un darba īstenības nerimstīgās tālākās attīstības. Partija cik reižu pārmeta arī kritikai ierosmes un iniciativas trūkumu beletristu vājajā tieksmē izpazīt tautas dzīves īstenību un prasmē audzināt un sajūsmot darbam un cīņai visplašākos un dažkārt kūtrākos ļaužu slāņus. Paši kritiķi gads gadā līdz apnikai sūrojās cits citam par mākslas zemo līmeni un bezcerības stāvokli. Bet tas taču pavisam nevarēja būt citādi, ja kritika ikkatrā patiešām lieliskā vai arī tikai ciešamā darbā visas jaukās vietas bez vārda runas pieskaitīja romantisma un romantikas nopelniem — arī tad, ja to tieši nesauca vārdā un neapjūsmoja, kā, piemēram, Ažajeva romanā. Viss pārējais, neizdevušais vai vienkārši viduvējais, pelēkais, apjūsmas necienīgais nebij pat realisma vārdā pieminams, publikai tāpat zināms — realistiskais. Ne pieminētie četri ievērojamie teoretiķi, ne visi citi viņu domu un darba biedri neturēja par vajadzīgu ar realistiskās estetikas metodēm analizēt augsti kvalificējamo socialistiskā realisma izcilo meistaru pēdējos gados rakstītos darbus, no kuriem tad varētu mācīties vēl nenobriedušie, bet augšanas kārie, apdāvinātie realisma idejas, kompozicijas, tipu, valodas meistarības meklētāji iesācēji. Milzīgas realistiskās vārda mākslas bagātības individualu talantu izveidojumā palaidusi garām savā šaurumā nogrimusī apoloģiskā kritika. Spilgtāk neapgaismoti, pārliecībā neiecietināti, tieksmēs neiekvēlināti lasītāju masās palikuši iemīļoto rakstnieku realistiskie lauku un pilsētas darba un viņu ļaužu tēlojumi. Tikai piemēra dēļ var minēt nedaudzus sacerējumus, uzsverot, ka līdzīgus un līdzvērtīgus var atrast vēl daudzu citu realistu grāmatās.

Kritikai nav radusies interese papētīt un apgaismot, kā N. Zakrutkins bez romantikas blāzmojumiem, noteiktā realistiskā jutoņā, ar realisma valodas, tipu zīmējuma, strādnieka apziņas

un gribas vingruma izveidojumiem mūsu zemes skaistās dabas ielocē liek lasītājam līdzi dzīvot aizraujošai smaga darba cīņai, valsts ienaidnieku satrieksmes slavenās uzvaras ainām vienā pašā līdz šim pavisam maz ievērotā radoša darba dzīves novadā. Nevienam teoretiķim nav ienācis prātā dziļāk un plašāk izpētīt un apgaismot arī to padomju jaunatnes intimās dzīves un mīlas tieksmju krāšņās izaugsmes audumu, ko Ribakovs ar aizkustinošu realistiskās mākslas prasmi ievieš padomju cilvēku psiches satvaros pretēji buržuaziskās romantikas neizbēgamai, trūdošai satvīksmes erotikai. Padomju ļaužu nemitīgai socialistiskai audzināšanai kritika nav sniegusi nekādu realistiskas analizes atspulgotu palīdzību. Tā nav ievērojusi iekvēlojošu tēlojumu, kurā Maļcevs ar dziļi izjustu dzīves īstenības pieredzi liek atziņas pilnībā ieaugušai sievietei savā sirds kvēlē palēnām, ar neatlaidīgām pūlēm pārkausēt vecās rūdas sārņos iestigušo vīru. Realistiskās literaturas meistarības veidošanas procesu neizpētījuši un neizpratuši, tikai gatavo mākslas sasnieguma devu savā mums zināmā skatījumā apjūsmodami, divzaraināās mākslas būtības teoretiķi nav ne iedomājuši rakstīt to plašo, tieši disertacijai vai traktatam prasāmo apcerējumu par padomju industriālās strādniecības jaunās socialistiskās ģimenes veidošanos Kočetova lieliskajā romanā.

Socialistisko padomju tautu vārda mākslai ar vienotāju un vadītāju krievu tautu priekšgalā ir brīnišķi bagātīga talantīgu realistisku rakstnieku saime. Pat tikai pēdējā gadu desmitā (līdz 1955. gadam) sarakstītie daudzie varenie socialistiskā realisma darbi bez pseidonīma, izskaistinājumiem un lakojuma ir radušies rakstītāju spriegās pašiniciativas, pašplūsmes un pašveides ceļā bez jebkādas teoretiskas piepalīdzības. Vēl vairāk: tikai realismā izaudzis un ieaudzis talanta spēks varējis viņus ar varu atturēt nost no nemitīgiem propagandiskiem viļinājumiem vieglā, neatbildīgā, daudzpušķotā idealistiskā romantisma dvingā. Apzinīgā izpētē un nostiprinājumā vai arī vairāk aiz veselīga, dabiska instinkta un modras nojaudas šie rakstnieki spējuši turēt savu daiļradi marksisma-ļeņinisma apgaismes lokā. Desmit gadu laikā pēc lielajiem vēsturiskajiem lēmumiem nav parādījusies neviena plašāka grāmata par padomju realisma ideoloģijas, ideju, socialistiskās estetikas satversmes un daiļrades problemām, kuras gads pēc gada arvien tālāk un daudzkrāsaināk risinājusi padomju dzīves īstenības neapstādināmā attīstība. Gandrīz var teikt, ka no Maksima Gorkija laika kritika un literaturas teorija nav ne tikai izstrādātā veidā sniegusi, bet pat nevienā nopietnā rakstā ciešāk aizkustinājusi socialistiskās vārda mākslas pamata principu realismu, lai tūliņ trešā vārdā netrauktos iegalvot, ka zem un pāri realismam stāv visu principu princips — romantisms.

Tātad vēlreiz: no tā laika, kopš apoloģiskā kritikas grupa realisma degradaciju un romantisma glorifikaciju pacēlusi par pētniecības un izskaidrojumu sistemu, jaunākie realistiskie iesācēji un arī pēc dabas nenosvarotie vecākie rakstnieki ne tikai nav noteicējā kritikā atraduši nekādu atbalstu, bet pat taisni šīs pašas noteicējas nemitīgi maldināti nost no socialistiskā realisma ceļa aplamā izdomā. Ar nolūku par šās kaitīgās tendences ietekmēto paraugu esmu ņēmis Panfjorovu. No šī bagātā, apdāvinātā realistiskā talanta nav iespējis izveidoties pietiekoši noteikts, savdabīgs, padomju realismam vērtīgs mākslas meistars. Kritiķi dažkārt ir slavējuši, vairāk gan nopēluši viņa darbus, bet neviens nav lietišķi izpētījis tos visu 25 gadu garā secībā, ar spēcīgiem individualiem realisma vilcieniem un turpat līdzās un jukām ar satrunējušām grabažām no senās dekadentiskās niekkalbības, kas sajauc un sadangā visu noteiktā apsvarā un iekārtā nenovietoto derīgo. Pašplūsmei atstāts, Panfjorovs vienmēr ātrī un aizgūtnīgi traucies rakstīt, cerēdams laimīgā kārtā uztrāpīt «izdevīgu» tvērienu, ko kritika tūliņ nekavētos dedzīgi uzteikt par vērtīgu socialistiskā realisma mākslas ieguvumu, neaprādot, kādu labumu no šīs nejaušās «izdevības» gūst rakstnieka paša personības realistiskais briedums nākamo darbu pilnībai. Ne no paša, ne citu sprieduma Panfjorovs nevarēja gūt nemitīgus norādījumus un mudinājumus, tālākas meistarības augsmi, neatlaidīgi, arvien ciešāk mācoties no padomju tautas darba un dzīves neaprimstošās dziņas uz allaž lielāku meistarību itin visās nozarēs. Apoloģiskā teorija pat ar vienu pašu paraugu nevarēja pārliecinoši, konkreti pierādīt kaut to, kur padomju īstenībai pēc viņas doktrinas un dogmas kanona vajadzēja būt tikai romantiskai vai romantikas predestinētai un cik nožēlojams iznāktu viena paša realisma mēģinājums izpildīt šo svarīgo vietu dzīvē un darbā. Panfjorovs varēja klausīties tikai nepārstājamus apgalvojumus un aizgrābtus slavinājumus romantisma un romantikas varenībai un skaistumam, lasīt apliecinājumus, ka viss tas neizskaidrojamā kārtā asimilējas ar prasto, nedzejisko realismu, bet viņa paša realistiskai dzirdei viss šis jūklis laimīgā kārtā aizslīda garām bez ticības, iespaida un ietekmes. Nelaimīgā kārtā viņš tomēr lielu ievērību bij pievērsis kādai citai apoloģijas propagandas pusei, un tā lielā mērā pavērsa viņa beletristisko nodarbību ļoti negativā virzienā. Padomju dzīves realistiskai īstenībai galīgi atrāvusies, abstraktā, doktrinarā kabineta un rakstāmgalda kritika un teorija arī visus pēdējos desmit gadus pēc vēsturiskajiem lēmumiem nesakustināmi būvēja savu celtni uz nevēsturiskās izziņas un nemarksistisku atziņu pamatiem, kas jau iepriekš aprādīti pietiekoši plaši. Šajā greizajā kabinetiskas grāmatniecības, izdomas, izfantazējumu, eksperimentu, uz labu

laimi un varbūtību mēģinātā nodarbībā apoloģiskā grupa aizmaldināja arī vēl nenosvarotos realistiskos talantus un Panfjorovu. Visciešākā saskaņā ar grupas izplatītiem un iesakņotiem literaturas ideoloģijas un prakses paņēmieniem, parašām, gandrīz jau tradicijām, Panfjorovs savā pēdējā sacerējumā nepavisam nemeklēja iedziļināties, kādas zinātniskas izziņas un tālākas jaunrades un iespējamas atradnes problemas uzstāda padomju īstenības attīstības pēdējais etaps. Un kādas prasības sakarā ar to šī īstenība var uzstādīt ne tikai šo uzdevumu veicēju inženieru, profesoru, akademiķu izglītībai, bet arī viņu pašu personīgajām, cilvēciskajām īpašībām, no kurām galu galā atkarājas darba lielākas vai mazākas sekmes un valsts un tautas ieguvuma mērs. Mūsu dzīves attīstības pirmajiem iekustinātājiem visās nozarēs pašiem neapgurstoši un vispirms jāatrodas savas attīstības spriegumā, ejot tālāk un arvien tālāk pa padomju tradicijas uzsākto ceļu. Par tik tāliem, lai gan bezgala vienkāršiem, katram saprotamiem prasījumiem Panfjorovs nedomā, stādamies parādīt padomju akademiķiem, kādam pēc viņa domām jābūt viņu tagadējam labākajam, parauga un atdarinājuma cienīgam pārstāvim. Prātā viņam nav nācis iedziļināties tagadējās dzīves īstenībā ar katrā nozarē izaugušām realisma tradicijām un tās uzdoto tālāko turpinājumu vēl ciešākā realistiskajā rītdienā. Kabineta abstrakciju teorijas iesuģestēts un konstruktivās metodes vērojumos pieradināts, Panfjorovs arī savu paraugtipa akademiķi veido pie rakstāmgalda, izdomādams, kādam tam personīgā sadzīvē fiziski vajadzētu izskatīties un kā būtu sakonstruēta viņa garīgā būtne. Rakstniekam-romantiķim kura katra izfantazēta paraugtipa veidojums ir viegla lieta: krāsu un skaņu materials neapredzamā romantiskā milzumā taču nav konkreti pārbaudāms, viņa individuālā iedoma un izdoma katrā gadījumā ir vienreizēja, neatkārtojama, neatbildīga, acumirkļa jūtu un fantazijas uzplūds, to neierobežo nekāda loģika, idejas vai estetikas likumība — tas ir romantisma būtības pamatprincips, diametrali pretējs realisma principam. Socialistiskā realisma mākslas metodes līdzekļiem izveidotie cilvēki viņu nepārskatāmā individualajā dažādībā allaž ir nepārprotamas, dzīvas, no acu uzmetiena pazīstamas būtnes, tāpēc ka rakstnieka tā saucamais radošais spēks tos izsmēlis tieši no tautas dzīves ikdienas neapsīkstošās īstenības. Ar dziļu patiesības pārliecību partijas daudzkārtējos norādījumos teikts, ka visi nespilgtie, pelēkie, kļūdainie daiļdarbi ar pārprastas un nesaprastas idejas vērienu, netipisku vai tieši izkropļotu cilvēku veidojumiem literaturā radušies aiz tā, ka rakstnieki nav pratuši vai spējuši līdz pašiem dziļumiem ielūkoties tautas darba un kulturas dzīves īstenībā ar tās tipiskajiem padomju cilvēkiem nemitīgi augošās revolucionarās attīstības tipiskajos apstākļos.

«Akademiķa» Vanuškas-Bachareva karikatura ir Panfjorova unikals izgudrojums, šimbrīžam «visaugstākā virsotne», līdz kurai citi, arī netipiskie literaturas cilvēki ar viņu dzīves īstenībai atrautajiem tēlotājiem tomēr vēl īsti nesniedzas. Vanuškas-Bachareva paraugu esmu ar nolūku ņēmis kā atbaidīgu piemēru, līdz kādām aplamībām marksistiski-ļeņiniski nenosvarotus rakstniekus var apmaldināt kabinetiskā, doktrinarā romantisma literaturas teorija.

«Socialistiskā realisma literaturas idejiski vadošie principi ir negrozāmi.» («Pravda».) Pseidorealismam jātiek atmestam padomju literaturas teoretiskajās atziņās un propagandā. Kabinetisko teoriju ar romantiskās izdomas koncepcijām un dogmatisko konstrukciju metodi jāatmet bez paliekām. Vispirmā kārtā šīs metodes līdzšinējiem balstītājiem jāatsvabinās no viņu pašu miesā, asinīs un garā ieaugušām rudimentarajām paliekām, lai tad ar pašu brīvo, spriego tieksmi nokratītu arī veco, apkaunojošo kalpību neizskaidrojamai idealistiskai romantisma-realisma divvienībai ar plašām, kļūmīgām iespējamībām literaturas teoretiskos iztulkojumos un beletristikas darinājumos.

Idealistisko romantisko dualismu jālikvidē līdz pašām sakņu paliekām. Socialistiskā realisma literatura un māksla varēs brīvi, pilnīgi uzplaukt tikai tad, kad viņas idejiskie vadošie principi patiešām paliks negrozāmi.

VII

LATVIEŠU PADOMJU LITERATURAS KRITIKA PĒDĒJOS GADOS

1. AUGSMES CEĻĀ

Pirms četriem gadiem, republikas lielo svētku gadījumā (1950), man nācās sastādīt pirmo plašāko vispārējo pārskatu par mūsu literaturu («Latviešu padomju literaturas desmit gadi»). Tur galvenā kārtā bij jāaprāda tie pozitivie sasniegumi, ko jaunās socialistiskās republikas iekārtā un tautas dzīves straujā attīstībā iespējusi panākt padomju realistiskā literatura itin visās nozarēs un žanros. Starp tām un tiem arī socialistiskā realisma kritika — tikai gan garāmejot pieminot arī viņas nesasniegto un vēlamo. Ieteicams, šķiet, tagadējo rakstiņu ievadīt ar vienu īsāku rindkopu no toreizējās apceres:

«Latviešu padomju rakstnieku un dzejnieku darbā atrodamas nepilnības, trūkumi, kļūdas, paviršības un citi defekti, kam par cēloni vieglāk vai grūtāk, bet tomēr novēršami cēloņi. Nepietiekami uzmanīga pieeja temai, aiz kā svarīgākais paliek neizcelts un neapgaismots mazāk nozīmīgu sīkumu aptēlojumā. Sava talanta iespēju neapsvērums vielas izvēlē, kāpēc tā veidojums paliek robains, tikai pa daļai pienācīgi aptverts. Marksa-Ļeņina

zinātnes nepietiekošs apguvums, kas kavē dzīves faktu un parādību dziļāku izpratni un novērtējumu socialistiskā realisma pamatprasījuma garā. Nepietiekošas zināšanas socialistiskā realisma teorijā, estetikā un visos sarežģītos stila jautājumos, ar to savienotā trūcīgā literarā amata prasme, kas liedz svarīgai idejai un literarai domai ietērpties līdzvērtīgā mākslas izveida formā. Visu šo nepilnību un trūkumu katrā ziņā būtu daudz mazāk, ja līdzās literaturas daiļradei līdzīgi attīstījusies arī socialistiskā realisma teorija un kritika.»

Pēdējā teikuma galvenais saturs arī patlaban vēl, pēc četriem gadiem, uzturams spēkā. Tomēr nebūtu lietderīgi taisni ar to sākt šo nodaļu, jo pa nelielo starplaiku latviešu daiļrades un arī kritikas literaturā radies daudz kas, līdz RS trešajam kongresam (1954) pilnam vai pa daļai paveikts, kuram arī tagadējā pārskatā vispirms piekrīt vieta iepriekš visiem vēlākiem iebildumiem. Bez tam, kā redzams, šīs lappuses nav domātas plašam latviešu literaturas aprakstam, bet vispirms tikai literaturas kritikai un teorijai, beletristiku minot ilustracijai — galvenā kārtā daiļrades prozas un dramaturģijas nozarēs, tikai garāmejot pieskaroties lirikai un dažiem citiem literarās iztēles veidiem. Tomēr arī pati šī nodaļa par latviešu kritiku īsteni likta kā papildinājums vispārējam mūsu lielās brāļu tautas vadītājas un virzītājas literaturas kritikas plašam apcerējumam, tāpēc šīs apskats dabiskā kārtā un īsā veidā piesaistīts tām tezēm, par ko runāts krievu pēdējā laika kritikas un teorijas darbības apgaismojumos.

Labprāt atzīmējams, ka līdzās latviešu padomju literaturas daiļradei šajos nedaudzos gados pēc valsts desmitgadu pastāvēšanas arī realistiskās literaturas kritika un teoretiskā doma uzrāda zināmus nenoliedzamus sasniegumus. Mans uzdevums nav aplūkot vai tikai reģistrēt pēc kārtas itin visus kritiķus, kas šajā laika posmā rakstījuši. Es piemīnu tikai tos, kuru publicistika vairāk vai mazāk, tomēr tieši saskaras ar visa mana jau piemīnētā apcerējuma galvenajiem metiem.

Pilnīgākā nobriedumā un literaturas ikdienas praksē drošāk ieveidojies 1946.—1948. gada lielo vēsturisko lēmumu satvars. Pagājis iesācēju uzmaņas un zināma nervozuma laiks, kad kritiķi vispirms un katrā ziņā pārliecinājās, cik tālu aplūkojamais darbs un parādība saskan ar partijas norādījumu pamata principiem, lai pēc šī mēroga vērtētu pozitivo un negativo literaturā. Socialistiskā realisma teoretiskais pamats un padomju tautas dzīves īstenības nerimstīgā ikdienas virzība tagad jau dziļi iesakņojušies latviešu kritiķu apziņā, izpratnē un literarās nodarbības praksē. Marksistisko, materialistisko pasaules un padomju dzīves atziņu stiprumam nekādas pārbaudes vairs nebij vajadzīgas.

Ikkatrs latviešu kritiķis zināja Ļeņina nodibināto un socialistiskās dzīves ikdienas arvien no jauna apstiprināto mācību, ka realisma literaturai un it īpaši tās teoretiskajiem apgaismojumiem visciešāk jāsaistās ar partijas dzīves un politikas līniju. Partijas autoritativie izskaidrojumi bij uzstādījuši konkretu, klasiski skaidru pamatmetu padomju socialistiskā realisma literaturas un kritikas teorijai un visu žanru lietišķa darba metodei.

No šīs metodes neatkāpdamies, latviešu kritiķi un teoretiķi itin visos žanros sasnieguši krietnus panākumus, pavirzīdami labi tālāk savu pašu svarīgo nozari un līdz ar to lielākā vai mazākā mērā palīdzēdami arī mūsu beletristiem papildināt savus spēkus un tāpat žirgtāk augt pēdējā laika iesācējiem jauniem kadriem.

Izklausītos mazliet komiski, ja es parastā trafareta stilā runātu par «lielu darba uzvaru» tajā «sasniegumā», ka mums taču reiz, pēc piecpadsmit gadiem, skolai, pedagoģiskiem institutiem, augstskolai sāk rasties grāmatas padomju literaturas lekcijām un jauniešu pašmācībai. Protams, tie ir tikai elementari kursi, piemēroti izglītības ministrijas obligatās programas veikšanai gadskārtēju klasu pakāpēs, un tad iesākums mazliet plašāka mēroga literaturvēstures apcerējumiem individualās iniciativas vai arī kolektivās sadarbības rosmē. Tomēr nenoliedzami svarīgs sasniegums tas, ka padomju skolotāji un skolnieki pēc tik daudziem smagiem gadiem atbrīvoti no buržuaziskās vēstures, idealistiskās ideoloģijas, nacionalistiskā romantisma, vienplūsmes un vienotas «viskopas tautas» literaturas katķisma. Mākslas pedagoģijā un dzīvē jau izgājušās pirmo padomju gadu inteliģences atziņās un ieskatos šie veco sārņu recidivi vairāk vai mazāk sajūtami un neizbēgami vēl ilgāku laiku būs dzenami laukā no šīs paaudzes literaturas izlietojuma. Vismaz ar labu gribu un uzmudinājumiem, lai arī bez plašāka praktiska darba sasniegumiem, minēs arī mani pašu starp pirmajiem veco ēnu izdzinējiem gatavojamā latviešu padomju realistiskās literaturas laukā. Liels nopelns šajā darbā nenoliedzami piekrīt E. Andersonei (arī rediģētājam K. Strazdiņam) ar virkni literaturvēsturisku brošuru vidusskolu vajadzībai. Šīs brošuras ir sniegušas visu, kas plašuma, vēstures izziņas, socialistiskā realisma satvara un estetikas metodes analizes, slēdzienu noteiktības un izteiksmes spilgtuma ziņā iespējams šādā norobežotā apjomā. Īpašs nopelns tām kā drosmīgām stingra ceļa uzsācējām, kad sākumā visā profesionalā literatu saimē un taisni tam nolūkam nodibinātās valsts iestādēs un organizacijās nevarēja iekustināt nevienu, kas mēģinātu nepieciešamai vajadzībai rakstīt latviešu literaturas vēsturi socialistiskā realisma garā tiklab kā bez citiem iepriekšējiem mēģinājumiem un sagatavojumiem. Cieši pakaļ šīm brošurām, bet rakstīta jau labi pirms tām J. Niedres «Latviešu literatura» divos sējumos. Tas ir pirmais,

visumā labi veiktais vecākās literaturas raksturojums ar marksistisku principu un Ļeņina mākslas mācību pamatiem. Niedre ir viens no spēcīgākajiem latviešu folkloras un veco rakstu pētniekiem padomju socialistiskās teorijas apgaismē, savu darbu viņš noteikti un tieši varēja gan apzīmēt par literaturas vēsturi, nevis kautrīgi pavirzīties it kā aiz tāda pavieglāk uzņemama aprakstu un patēlojumu krājuma nosaukuma. Protams, ka pirmajām padomju literaturvēstures grāmatām nepieciešams otrs izdevums ar stipriem labojumiem un papildinājumiem, bet pie tiem kavēties nav šī raksta uzdevums.

It sevišķi iepriecinošs pēdējo gadu sasniegums ir tas, ka Padomju Latvijas augstākajās mācības iestādēs literaturas teorijas, vēstures metode un poetika atrodas ievērojamu vecāko rakstnieku un kritiķu (Krauliņa, Griguļa, Niedres) vadībā, bet palīgos atrodas viņu pašu izaudzētie darbīgie literaturas pedagoģijas spēki. Īpaši jāuzsver tā parādība, ka padomju augstskolā un institutos vairs nevar ieviesties buržuaziskās akademijas tradicija ar savā laikā visaugstāk cienāmo tīrās, neitralās zinātnes pedagogu kastu, kas negribēja domāt un darīt it neko citu ārpus sava grāmatplaukta un lekciju klades atskaitēm. Mūsu literaturas mācības pasniedzēji un vadītāji nepavisam nenoslēdzas obligato stundu klausitavās un audzēkņu seminaru un eksamenu pārbaudes darbā. Tie ir arī visrosmīgākie starp socialistiskā realisma ideoloģijas popularizētājiem rakstos un starp padomju literaturas teorijas izskaidrotājiem sabiedrībā, publicē kritikas, recenzijas, apcerējumus periodikā, atsevišķās grāmatās un kopizdevumos. Nenoliedzami tas, ka latviešu literaturas pedagoģija, kritika, teorija, vēsture iet vismaz pa pareizu socialistiskās kulturas ceļu — uzrādīdama plašai sabiedrībai visus savus meklējumus un dodama tautas pieejai katru savu panākumu un sasniegumu.

Šī plašā un daudzpusīgā augstskolas ierosme, vēl paplašinātā veidā un kopā ar RS konsultacijām, panākusi to, ka pēc gariem un ilgi gaidītiem republikas gadiem pašai dzīves īstenības izaugsmei līdzi sākusi arvien spējāk rasties arī jauna žirgta padomju literatu paaudze visās vārda mākslas nozarēs. Vispirms un viskuplāk lirikā, tad tēlojumā, stāstiņā, stāstā, it sevišķi bērnu literaturā, bet pašā pēdējā laikā iesācēju romanā un kādi mēģinājumi arī dramas žanrā. Protams, tie ir vēl tikai žirgti uzdīgušī asni, bet bez tiem nepavisam nevarētu rasties jaunais zēlums klātu iestrādātai literaturas druvai — kura tikai allaž vien sistematiski jāpārstaigā ar ušņu duramo.

Šī raksta sākuma nolūks ir tikai iezīmīgākie momenti literaturas kritikas un teorijas pēdējās pakāpes darbībā ar apsolījumu tālākā ejā. Pie tādiem skaitāmas aspirantu disertacijas valsts universitatē. Filoloģiskās fakultates un ZA Valodas un literaturas

instituta sagatavotie disertanti iesāk latviešu literaturas kritikas un teorijas jauno zinātnieku paaudzi, no kuriem var prasīt arī augstāku pacēlumu padomju vārda mākslas teorijas attīstībā. Kopā ar nedaudziem Maskavas literaturas institutā studējušiem spēkiem šī jaunatne iedibina plašākus zinātniskus kadrus — vismaz ar daudz nopietnāk sagatavotām iespējām realistiskās literaturas ideju satversmes un estetikas metodes jaunradē, par palīdzību līdzšinējiem vadītājiem. Pagaidām gan redzami tikai paši pirmie soļi, kas apliecina sapratīgus literaturas izziņas konstatējumus, vēl nemēģinādami nodoties tieši tām centralajām teoretiskām problemām, kuras dzīves īstenība visā Savienības mērogā izvirzījusi arī mūsu kritikas atrisinājumiem, izlietojot un apgaismojot sevišķās īpatnības latviešu pašu beletristiskās daiļrades sacerējumos un ievedinot tieksmes steidzīgiem tālākiem un augstākiem izveidojumiem. Jāreģistrē: A. Vilsona disertacija par Blaumaņa realismu, E. Āboliņas par Lāča «Vētru», I. Bechmanes par Sakses romaniem, M. Gailes par Upīša vēsturiskajām traģedijām, J. Upīša par Upīša kritikas sākumiem, V. Valeiņa par Upīša publicistisko satīru, K. Krauliņa un E. Sokola par Raiņa dzīvi, darbiem un revolucionaro cīņu, V. Samsona par Raiņa filozofiskajiem uzskatiem. Disertacijas par lielo proletarisko dzejnieku, pa daļai arī Blaumani, jau ieturētas zinātnisku pētījumu līmenī, lai gan dažkārt grūti apvaldāmā tieksmē izskaistināt lielo dzejnieku un izsludināt vai par pašu proletariskās revolucijas vadoni Latvijā manāmi noslīd zem šī līmeņa. Taisni jābrīnās par disertacijas vadītāju un tās pieļāvējiem universitatē, kas apdāvinātai iesācējai nav pieprasījuši izstrādāt nopietnu zinātnisku pētījuma temu, bet bijuši mierā ar vidēji uzrakstītu recenziju par Annas Sakses trīs romaniem.

Biografiski un kritiski-monografiskās kritikas atsevišķās grāmatās un brošurās (bez vairākiem disertantu sacerējumiem) parādās arī vecāko kritiķu darbi, kā — K. Krauliņa «V. Lāča daiļrade», plaša kolektivi rakstīta grāmata «A. Upīša 75 gadi», Literaturas instituta rakstu krājums no «ZA Vēstīm» — «Tautas rakstnieks Andrejs Upīts» (1953). Ap desmit iepriekš neminētu kritikas un literaturvēstures darbinieku sākuši strādāt ar cītīgu gribu un spējām, papildināt savas pašu spējas un popularizēt latviešu padomju daiļrakstnieku īpatnās personības un sasniegumus visos literaturas žanros. Viņu sekmes lielā mērā atkarājas no tā, kā vadītājai kritiķu grupai pašai izdosies veikt tos vēlāk minamos uzdevumus, ko patlaban prasa laiks un sabiedrība.

Ievērojamu pakāpi tālāk un augstāk latviešu kritika, teorija, literaturvēsture un literaturzinātne var uzrādīt periodikas, laikrakstu un žurnalu recenzijās, apcerējumos, dažkārt traktatveida analizē un pat zināmos novatoriskos meklējumos un sasniegu-

mos. Starp citām zinātniskās pētniecības nozarēm vispirms atzīmējami latviešu literaturas valodas jautājumi, bez kuru noskaidrojumiem un ciešāka jauna pamata balsta vispār nav pat īsti iespējams runāt par padomju vārda mākslas tagadnes pozitivajām un negativajām parādībām. Jaunās socialistiskās iekārtas jaunā, socialistiskā realisma literaturas tālākā un kuplākā augsme nav domājama bez jaunām valodas atradnēm klāt pie vecās lielās bagātības, lai sagādātu ļaudīm piemērotus spēcīgus izteiksmes līdzekļus plašajā, daudzveidīgajā padomju darba un dailes pasaulē. Latviešu literarās valodas izkopšana ir viens no svarīgākajiem rakstnieku un līdzās tiem arī teoretiķu uzdevumiem. Buržuaziskajā Latvijā valodnieki bij visreakcionārākā kasta starp visiem konservativajiem kulturas darbinieku slāņiem. Tie nevarēja iedomāties, ka vārda māksliniekiem pašiem arī būtu kaut kas jauns meklējams ārpus tā valodas aploka, ko mācītie valodnieki tiem un tautai norādījuši. Ar literarās valodas veidojumiem rakstnieku un dzejnieku daiļdarbos valodnieki neturēja par vajadzīgu nodarboties — atskaitot tās retās reizes, kad nepieciešams bij uzbrukt kādam par atkāpšanos no valodas korana (kā Mīlenbacham Raiņa jaunvārdībai). Padomju jaunie valodnieki un literaturas teoretiķi ir izmetuši katķisma bauslību no dzīvās literarās valodas izpētījuma līdzekļu satvara un jau līdz šim snieguši vērtīgus rakstus daiļliteraturas izteiksmes un iztēles kuplumam, lokanībai, krāsu kolorējumiem.

H. Bendiks plašā, vispusīgi apgaismotā analizē ««Pēterburgas Avīžu» cīņa par latviešu literarās valodas vārdu krājuma izveidi» (1952) pievilcīgi parāda progresivo nacionalo censoņu vēsturisko darbu pašā pirmajā īstas tautas valodas izveidošanas darbā. Šajā padomju apcerējumā dabūjām nojaust, kāds gandrīz revolucionars spars un drosme bij vajadzīga šiem vīriem — vispirms un galvenā kārtā novākt no latviešu valodas lauka visus tos pretīgos vāciskos, pusvāciskos kroplos sārņus, kas tautas tīrajā valodā, garā un apziņā krājušies no vācu mācītāju bībeles, stāstu un dziesmu grāmatām, bet galvenā kārtā no viņu gadu simteņus skandētā baznīcas, kanceles, kapu un citu svētku spredķu latviski-vāciskā žargona. Tikai tagad no padomju valodnieku izskaidrojumiem varam secināt, cik kaitīga, koruptiva politiska tendence bij paslēpta buržuaziskā nacionalisma valodniecībā, kad tā līdz pašam pēdējam laikam allaž ar godbijību pieminēja Manceļus un Fīrekerus ar viņu valodu kā dieva un kungu bijības potētājus latviešu tautā. Buržuazisko koncepciju satvarā it sevišķi raksturīga ir mācība, ka latviešu valoda jāsargā no asimilēšanās ar kuru katru citu kaimiņos un cieši jātura pie veco ļaužu runas — t. i., ar Manceļa un Fīrekera iedēstītiem mācītāju žargona izpušķojumiem. Ar dziļi tvertu izziņu un arī

rakstniekiem ļoti vajadzīgu ierosmi izteiksmes bagātības meklējumiem pieminami A. Ozola raksti «Buržuazisko koncepciju kritika latviešu literarās valodas normu jautājumā» (1951), «Dažas mūsdienu latviešu literarās valodas pētīšanas problemas» (1952) un it sevišķi plašais «Latviešu tautas poetiskās daiļrades vēstures problemas» (1952). Otrajā skaidri principiali norādījumi it īpaši augstskolu jaunatnes sagatavošanai latviešu padomju literarās valodas izpratnes un tālākās virzības ceļā. Trešajā vismaz noteikti uzsvērts, ka līdzšinējā folkloras vēstures pētniecība nodarbojusies tikai ar latviešu tautas daiļliteraturas sacerējumiem, taču pienācis laiks pievērst uzmanību arī filozofijas un estetikas problemām folklorā. Sakarā ar maniem paša darbiem, bet galvenā kārtā tikai kā ilustrativu materialu latviešu literarās valodas jauniem zinātniski-estetiskiem atradumiem socialistiskās vārda mākslas arvien tālākā un augstākā pakāpē virkne pēdējo gadu valodnieku sniedz spēcīgu ierosmi beletristiskajiem rakstniekiem izveida un iztēles stila un formas bagātībai. It sevišķi iesācējus literatus, kuru izteiksmes valoda vēl uzmanīgi laipo pa skolas sola un augstskolas kursa nomīdīto taku, droši lūkot pašiem arī paplest šo taku platāku var uzmudināt tādi raksti kā J. Upīša vēsturiskais pētījums «A. Upīša cīņa par latviešu literaro valodu» (1952). J. Ozola rūpīgi izsekotā un lietpratīgi apgaismotā «Vārdu bagātība «Zaļajā zemē»» (1951) laikam ir pirmais vērtīgais aizsākums latviešu valodas sinonimu grupējumu daudzveidībā, jo, tikai iedziļinoties tajā arvien tālāk un plašāk, literarās prozas daiļradei iespējams arvien krāsaināk un emocionalāk veidot mākslas iztēles un izteiksmes pievilcību, literaro tipu neapsīkstošā satura noskaņas un psichisko nianšu ieviļņojumus. Jaunās padziļinātās padomju valodas paraugam noder M. Saules-Sleines raksti: «A. Upīša valoda romanā «Zaļā zeme»» (1947) un «Daži vērojumi par valodu un stilu «Plaisā mākoņos»» (1952). Tie pārliecina, ka socialistiskā realisma daiļradei ne vien prozā, bet arī pārējās beletristikas nozarēs savai spēcīgai tālākaugsmei ļoti daudz un rūpīgi jāvēro valodnieku apceri — ne vien vārdu bagātības apgaismojumos, bet arī vesela sacerējuma ideju un iztēles koncepciju iespaidīgā valodnieciskā izskaidrojumā.

Tikko minētos latviešu literaturas zinātnes un kritikas plašākos, varbūt arī spilgtākos pēdējo gadu sasniegumus vēsturē, jaunās paaudzes teoretiskajā pieaugumā, biografiski-monografiskajā izziņas un padziļinājuma plāksnē, valodas pašas un tās meistarības pakāpes vērtējumus daiļrakstnieku darbos diezgan plaši papildina vecāko un tāpat pēdējā laikā radušos diezgan daudzu jauno kritiķu, bet it īpaši recenzentu un apskatnieku raksti, kas lielāko tiesu parādās «Karogā», «Literaturā un Mākslā»,

«Cīņā», «Padomju Jaunatnē», «Skolotāju Avīzē» u. c. No paša pirmā padomju gada latviešu socialistiskā realisma literaturas kritikā neatlaidīgi strādā teoriju visplašāk apguvušie, publicistikā piedzīvojušie augstskolas jaunatnes audzinātāji Ķ. Krauliņš, A. Grigulis, J. Niedre. Tie nepalaiž garām neapvērtējuši nevienu aktualās literaturas dzīves parādību un notikumu visās nozarēs. Krauliņš un Niedre galvenā kārtā prozas sacerējumu žanrā, Grigulis, kā dramatiķis, bieži vien runā arī par jauniem darbiem skatuves žanrā. Valodas un literaturas instituta vadītājs E. Sokols un līdzstrādnieks A. Vilsons saskaņā ar savas iestādes tiešo uzdevumu lielāko vērību pievērš literaturvēstures jautājumiem. Sokols galvenā kārtā nodarbojas ar J. Raiņa pētījumiem, atrazdams arī līdz šim neuzietus vai nepilnīgi apgaismotus materialus un slēdzienus lielā dzejnieka dzīvē un mākslā, bet dažkārt uzstādīdams arī pārsteidzošus apgalvojumus, kuriem vēl jāgaida pierādījumu svars. Vilsons bez klasiskās prozas rakstnieku apgaismojumiem piegriezies arī ļoti svarīgajam, līdz šim novārtā atstātam partijas nelegali izdotās daiļliteraturas žanram. Pavēlāk (apmēram no piecdesmitā gada) savu kritikas gaitu diezgan strauji, iespaidīgi visu literaturas nozaru apjomā uzsācis un joprojām turpina V. Melnis (Meļinovskis). Latviešu prozas darbu sasniegumus un neveiksmes viņš allaž analizē ar padomju marksistiskās literaturas teorijas pilnu mērogu, dzīves īstenības izziņas vērtējumā un ciešākā saistībā ar socialistiskā realisma principialās satversmes likumību. Tāpat arī V. Kalpiņš prozas beletristikas raksturojumus arvien lūko balstīt uz noteikta teoretiska postulata. J. Grants savas biežās recenzijas veido, izlietodams arī savu paša prozas rakstnieka pieredzi un dzīves skaidru skatījumu vēsturisko lēmumu apgaismē. H. Bendiks savās nedaudzajās prozas kritikās sācis sevišķu vērību pievērst rakstnieka domas un iztēles stila individualajām īpašībām, ar kurām tad īsti sākas meistarība vārda mākslas tiešā nozīmē. Nevis vairs «izdošanās» vai «neizdošanās», par ko vientiesīgā kārtā runā dažs labs recenzents, noticēdams, ka rakstītāja nejauša palaimēšanās jau ir tās pašas lielās mākslas sākums. Vl. Kaupužs jau pēc sava bērnu žurnala redaktora uzdevuma visvairāk un ietekmīgāk raksta par jaunatnes literaturu, dažkārt savu recenziju pievilcīgi savienodams ar principialiem slēdzieniem, ko ieguvuši lielās brāļu tautas rakstnieki šajā īpašā mākslas atzares ilgā pieredzē.

Latviešu literaturā ir tikai pāris kritiķu, teoretiķu un vēsturnieku, kas nodarbojas vienīgi, vismaz galvenā kārtā dramaturģijas specifikā. Viss ne pārāk kuplais vairums publicistu šo žanru piekopj līdzās dažādiem citiem literaturas prozas paveidiem. Dramatiskai daiļradei, šai socialistiskā realisma ideolo-

ģiskās satversmes un estetikas īpašai, varētu teikt, šaurai nozarei, pilnā mērā un sistematiski nenododas neviens, kāpēc padomju dramatikas plašāki, aptverošāki teoretiski raksti vēl nav radušies. Sabiedrība dramaturģijas kritiku lielāko tiesu arī nemaz nesauc šajā īstajā vārdā, bet vienkārši par «teatru recenzijām», kas puslīdz arī atbilst īstenībai. Tradicionalā veidā dramatiskā kritika uzstājas tikai ar recenziju pēc jaunas lugas izrādes — protams, aplūko arī rakstnieka paša sacerējumu, tad režisora un dekoratora darbu, aktieru spēli, bieži vien pievienodama vēl arī paša teatra raksturojumu, sezonas repertuara sarakstu un skatuves darba vadītājas līnijas. Tālāk redzēsim, kādi sasniegumi iespējami šādai plaši kombinētai dramaturģijas teorijai un kritikai.

No dramas un teatra kritiķu vārdiem atzīmēju tos, kuru raksti tuvāk piekļaujas manas grāmatas nodaļās visvairāk uzsvērto realistiskās izziņas metu (основа) raksturam. To starpā vispirms Ķ. Ķundziņš ar to, ka vienīgais neatlaidīgi pievērsies latviešu dramas vēstures pētniecībai, kas šīs literaturas nozares dzīvei svarīga liekas it īpaši tāpēc, ka arī visā plašajā daudzzarotā padomju dramatikas interpretacijā esam sastapuši pārāk daudz nevēsturisma, tātad pilnīgi bez pārliecinošiem pierādījumiem un slēdzieniem. J. Ķalniņš ar īsti asu, īpatnu skatienu vispirmo uztver un liek spilgti ieskatīt centralo tezi dramatiķa nodomā un viņa lugas vai lugu darinājumā, no kuras tad katram saprotamu un skaidru parāda pozitivo un negativo dažādās gradacijās, sakopojumā un tā vērtējumā. Ķalniņš mazāk vēro mīlīgo, pusvillaino «labo» un pavājo dramatiskā audumā, bet sauc spēcīgo, pilntiesīgo un tāpat vārgo un kroplo realistiskās valodas īstā vārdā. Tikai, par nožēlošanu, allaž joprojām palikdams tikai recenzijas aplocē, neievirzīdamies plašajā mākslas teorijas laukā, drosmīgā piepalīdzībā un pat ierosmē jauniem spēkiem, kas meklē dramatiskās literaturas tālāku pakāpi. V. Ķalpiņš arī jau savas iestādes uzdevumā cieši seko republikas teatru darbībai, bet repertuaru sastāvu un it īpaši latviešu rakstnieku lugas tajā ar viņu neveiksmēm vai labiem jauniem sasniegumiem var noteiktāk novērtēt, sistematiskā darbā un plaši iepazinis visu padomju socialistiskā realisma mākslas teoretisko satversmi. J. Pabērzs ir viscītīgākais teatru recenzents un skatuvē rādāmo sacerējumu kritiķis, ar savu paša vērojumu un īpašā apgaismē nepalaidis garām nevienu jaunu parādību un tāpat kaut cik vērtīgu klasisku lugu. Viņš prot katrreiz noteikti atzīmēt katra dramatiķa raksturīgo vērienu un uzrādīt inscenējuma kļūdaino traktējumu, ja tas atkāpjas no literarā darba pamatvilcieniem vai ar savu izdomu nevietā mēģina padarīt to vēl spēcīgāku un iespaidīgāku. Valts Grēviņš savās teatru recenzijās starp citu uztver arī līdz šim

nepamanīto atsevišķo žanru svarīgo lomu, ko bieži vien neņem vērā arī lugu rakstnieki paši, atstādami savu darbu bez noteikta, spilgta kolorita iezīmēm, bet inscenētājam ar to ļaudami iespēju rīkoties pēc patikas vienā vai otrā paveidā, nesniegt skatuves veidojumā noteiktu, paliekamu iespaidu. Padomju laikā izaugušais režisors un teatra kritiķis P. Pētersons ar žirgtu rosmi vispār seko padomju realistiskajai dramaturģijai, ne tikvien uzrādīdams dažkārt nepietiekoši dzīvu un krāsainu iztēli arī lielā teatra skatuves inscenējumiem un pašas kritikas paviršību lugas un tēlotāju raksturojumos.

Liriskās, aizsākumā arī episkās dzejas darbinieku skaits kritikā pašos pēdējos gados iepriecinošā kārtā saradies īsti prāvs, šķiet, prāvāks nekā jaunākā prozā. Taču kritizētājas domas piekopēju un teoretisku meklētāju kaut sava pašu žanra iejomā tiklab kā nevar sastapt. Tā ir zīme, ka «jaunie autori» — kā viņi paši sevi sauc — pagaidām cenšas vien tiktāl ievingrināties dzejas praksē, lai varētu sarakstīt ciešamus, iespiežamus pantus, bet analizi pašreizējiem «sasniegumiem» un iezīmju uzspraudes tālākai ejai pilnīgi atstāj vecāko, piedzīvojušo meistaru ziņā. M. Ķempe RS sekcijā un plašā ārpuses seminaru darbā veic smago dzejas amata apmācību diletantiem — mūsu miniaturā mērogā cenzdamās sniegt to, ko savā laikā ierādījis lielais padomju literaturas nodibinātājs. Protams, poetikas pirmskolas neatlaidīgā kursā viņai maz iespējas rakstīt arī pieaugušai dzejas audzei par dzejas mākslas tālākiem, tikko jaušamiem apvāršņiem. Liels ieguvums latviešu padomju dzejai tas, ka J. Sudrabkalns pastarpām savai raženai politiskai publicistikai un retām daiļrades vārsmām sāk pārcilāt arī jauno pirmās un otrās iespiestās grāmatiņas, aizrādījumam līdzi dodams kādu siltu iepriecinošu vārdu, bet daudz vairāk gan lietišķi brīdinādams no paviršībām, bez aizbildinājuma stāties darbā, aicina meklēt lielāku dzīves pieredzi, dziļākas atziņas, drošākas meistarības audzējumu. M. Ķalve vienlīdz nopietni, allaž ar teoretisku spriegumu aplūko tāpat vecāko dzejnieku darbu, kā iesācēju pirmos mēģinājumus, neteikdama par pieļautu un parastu to, ka tie dažreiz var izdoties, citreiz atkal nē. Viņa pareizi un īstā vietā norāda, ka bravura, trokšņainums, deklarativisms nav realistiskās dzejas ieteicama īpašība, jo lieli sasniegumi rodas tikai un vienīgi tur, kur augstvērtīga doma, spilgta tēlainība, dziļa emocionalitate saliedējas ar īstu estetiskās formas meistarību.

No visu pieminēto un dažu citu kritiķu, teoretiķu, literaturvēsturnieku recenzijām un rakstiem gribu atzīmēt kādu atlases skaitu — ne tāpēc, ka tie paceltos augstu pāri visiem citiem, bet gan tikai aiz tā, ka tie ciešāk un principiālāk uztver šīs četrgades

literaturā visvairāk cilātus un pie vairāk vai mazāk noteiktiem slēdzieniem novadītus jautājumus.

Svarīgā vietā katrā ziņā stādāmi tādi pētījumi, bez kuru dziļākas izziņas, iegaumējuma un plaša izlietojuma iedarbīgā praktiskā vērienā latviešu socialistiskā literatura nekādi nevar ieņemt savu pienācīgo īpatno pakāpi socialistiskā realisma literaturas vienotā ideoloģiskā satura sistemā un reizē ar to nacionali variētā estetiskās iztēles un formu daudzveidībā. Socialistiskā realisma kulturas, bet vispirmā kārtā literaturas pilnīgs krāšņs uzplauksmes sākums nav vēl necik straujš. Tas var spēcīgi iestrāvoties tikai tad, kad katras Savienības nacijas vārda māksla arī bagātīgu tulkojumu ceļā, galvenā kārtā ar visiem kopējās lielās tautas valodas starpniecību aizgūst no citiem to vērtīgāko un pati pretī sniedz savu iespējami labāko. Tāpēc tulkojumu izdošana, atveidojumu māksla, tās kritikas analize un meistarības celšana ir ārkārtīgi svarīgs uzdevums, bet tikai pašā vispēdējā laikā ir iedomājušies arī tulkotāju sākt uzlūkot gandrīz par literari kvalificētu darbinieku. Tādā kārtā ļoti vērtīgi ir J. Ozola apcerējumi par šo padomju socialistiskās literaturas atzari. «Markss, Engelss un Ļeņins par tulkošanu» (1951) ir tik svarīgs raksts, ka to gan jau sen vajadzēja popularizēt vismaz dažiem no pašiem teoretiski spējīgākiem profesionalajiem tulkotājiem. Rakstnieku saimē bez manis, šķiet, tikai vēl Valdis Grēviņš par šo problemu nopietni domājis, bet triju mūsu marksisma skolotāju tulkošanas mācībā arī no mums neviens nav īsti iedziļinājies. Taču par vēlu nebūs arī tagad vēl tulkotājiem nopietni un vairākkārt Ozola pievilcīgā rakstā ielāgot, ar kādu rūpību un skaidrumu, realistiskās domas un valodu salīdzinājuma precizitati lielie skolotāji strādājuši tulkošanas darbā. Atslēgu šiem klasiskajiem darbiem dod pats raksta autors: «Tulkotāju kvalifikaciju nosaka trīs faktori, kas visi ir svarīgi un viens otru nevar aizstāt. Pirmais faktors: tulkotāju talants, otrs — marksistiski-ļeņiniskā pasaules uzskata nostiprināšana un padziļināšana tulkotājos, trešais — tulkotāju aroda zināšanu paplašināšana un izkopšana. Tulkotāju profesionalās zināšanās savukārt ietilpst arī viss tas, ko zinātniskā socialisma pamatlicēji Markss, Engelss un Ļeņins teikuši par tulkošanas teoriju un praksi.» Šiem klasiskiem tulkošanas teoretiskiem principiem pievienojas mūsu apstākļos gandrīz tikpat svarīgs otrais raksts: «Tulkojumu kritika» (1953), kurā Ozols spilgti ilustrē tagadējo latviešu tulkojumu slikto kvalitati aiz pašu darbinieku nevīžības un kritikas neaktivitates, asa vētījuma un ierosmes trūkuma. Sajā pašā sakarā īsti svarīgs ir arī N. Nikolajeva-Bergina īsais, bet diezgan iespaidīgi raksturotais «Ļeņina literarais stils» (1951). Paši tulkotāji visciešāk ieinteresēti savas prasmes celšanā un svarīgās literaturas profesijas pilnīgākā veik-

smē, tāpēc arī paši daudz raksta par sava amata sīkumiem. Bet nav manāms, ka praktiskā darba iemaņai nepieciešamo teoretisko zināšanu pamatbalstu viņi pietiekošā mērā meklējuši klasiskā marksisma zinātnes noteiktībā un arī nedaudzos, bet tiešām noderīgos pašu latviešu tulkojumu paraugos pēdējā laika literaturas dažādās nozarēs, vispirms prozā, tad arī lirikā un episkā dzejā.

Šepat jāaizrāda, ka latviešu padomju literaturas kritika un teorija samērā pietiekoši plaši vērojusi visus notikumus un pasākumus savas vadītājas un ierosinātājas lielās krievu tautas aktualās vārda mākslas dzīvē. Latviešu RS pienācīgā kārtā seko visas Padomju Savienības RS rosmei visā visumā un tāpat arī atsevišķu literaturas žanru jomā. Savienības sekcijas un atsevišķie kritiķi izlieto literaros organus («Literatura un Māksla», «Karogs»), atsaucas uz visiem aizkustinātiem jautājumiem centrā. Visi svarīgākie realisma principialo problemu iztirzājumi latviešu kritikā radušies un risinājušies Maskavas teoretisku diskusiju, Savienības plenumu norises, Vissavienības un mūsu pašu Latvijas partijas plenumu iztirzas un norādījumu ietekmē un tendencē. Citādā novirzienā, bet galu galā tāpat saistībā ar mūsu dabiskiem seniem ciešiem sakariem var minēt M. Ābolas rakstu «Andrejs Upīts un krievu literatura» (1952). Tur skaidrā raksturojumā attēlots tas, ko es pats no savām jaunības dienām līdz pēdējam laikam esmu mācījies no krievu literaturas un allaž par to lūkojis pastāstīt latviešu rakstniekiem un sabiedrībai.

Tālāk savirknējot daļu no tiem kritikas rakstiem, kas šīs pēdējās četrgades literaturas dažādās nozarēs saduras ar citās nodaļās raksturotiem krievu teoretiskās publicistikas apcerējumiem, man jāsāk ar K. Ozoliņa (K. Saknes) paplašo darbu. Tas it kā turpina — par nožēlošanu, tikai pēc ilgāka starplaika — tās spriegi un strauji uzrakstītās polemikas un principialos noskaidrojumus, kas pašos pirmajos gados pēc kara stipri palīdzēja socialistiskā realisma ideoloģijai un estetikai apgaismot pareizo ceļu jaunās, vēl nenobriedušās Padomju Latvijas apstākļos. «Par dažiem latviešu padomju literaturas un kritikas attīstības jautājumiem» (1953) tāpat izriet no partijas XIX kongresa norādījumiem, kas «nosprauda arī padomju literaturas galvenos uzdevumus, pie kuru realizēšanas ar visu daiļrades spēku jāstājas arī latviešu padomju rakstniekiem». Un «še būs skarti tikai daži no tiem jautājumiem, kuriem sevišķi svarīga nozīme literaturas un literaturas kritikas tālākajā attīstībā». Apcerējumā šie jautājumi iedaliti trijās daļās: centralais attīstības jautājums — par tipizaciju, literarās meistarības jautājums un literaturas kritikas jautājums. Savos allaž ar pienācīgu marksistisku izpratni veidotos apcerējumos, it īpaši šajā pēdējā, Ozoliņš neoperē tikai ar teoretisku analizi un stingras izziņas slēdzieniem, bet prot tos ievie-

tot bagātā literaturas īstenības ilustraciju, paraugu, variantu un salīdzinājumu kuplā kopā, aiz kā katra iztirzājuma teoretiskais saturs spilgti iedarbina latviešu padomju literarās domas izcilu tālākvirzību kopīgā socialistiskā realisma jaunaugsmes ceļā. Diezgan daudz bez tā sastopam arī cita paveida teoretisku un publicistisku apcerējumu, plašāku recenziju veidā vai ārpus tā.

K. Freinbergs, šķita, uztvēris pasākumu, kas, sistematiski vai vismaz periodiski ar pārtraukumiem turpināts, ļoti noderētu mūsu socialistiskās literaturas teorijas tālākattīstības spēcīgākam iestrāvojumam un jaunu pašmeklējumu drosmei. Bet «Skats padomju periodikā» (1951) izceļ tikai divus trīs krievu teoretiķu rakstiņus dažās avīzēs un žurnalos, kas ne tuvu neizsmeļ plašās diskusijas turienes un mūsu pašu publicistikā par dzejas un prozas meistarības jautājumiem un literarā veidojuma ceļiem.

No lielā plašāku recenziju un norobežotu apcerējumu skaita vērts atzīmēt tikai nedaudzus. Galvenokārt tādus, kas iekustinājuši, vismaz mēģinājuši iekustināt kādus jaunus paņēmienus vai tālākus meklējumus vienas vai otras literaturas nozares principialās satversmes un estetiskās iztēles un izveida formas atradnēs vai attīstības tālāktieksmē. Prozas laukos J. Niedre «Par žanra specifiku» (1953) īsos, bet pietiekoši reljefos vilcienos raksturo sižeta ievērpuma, kompozicijas risinājuma un tēlu portreta zīmēšanas īpatnības mazās prozas žanru formās — garā un īsā stāstā, novelē, pasakā, kur bez īpašā specifiskā izkārtojuma tāpat nerodas nekāds augstvērtīgs mākslas sasniegums. Ļoti noderīgs ir Niedres didaktiskais aizrādījums, ka bieži dzirdētās lasītāju pamācības rakstniekiem — stāstīt un tēlot pēc iespējas plašāk, izklāstīt līdz pašai saknei — lielāko tiesu ceļas aiz žanru savdabības neizpratnes un vēlēšanās visu literaro veidojumu apgūt pēc iespējas elementarākā, omulīgākā veidā. M. Mauriņa «Par sižeta nozīmi prozā» (1953) detalizētā apskatā turpina vienu no svarīgākajiem estetikas jautājumiem, kas tikko aiztikts Niedres apcerē. No daiļdarbu bagātīgiem materialiem un teoretiskās interpretacijas slēdzieniem vienā otrā vilcienā viņa liek mums labi nojaust sižeta lielo lomu kā pašu principialo pamatu katrā prozas veidojuma satversmē. Ļoti svarīgu aktualu temu risina un galvenos vilcienos arī noskaidro V. Valeinis savā raksturojumā «Satira — ass cīņas ierocis» (1953). Tāpat kā daudzi citi, jau minētie un nākamie raksti, arī šis sastādīts ciešā sakarā ar partijas XIX kongresa norādījumiem, bet Valeinis tezi par satiras vajadzību pavērš tieši pie latviešu literaturas apstākļiem un vajadzībām. Jautājumu no tīri teoretiskas plāksnes viņš še vēl paplašina ar īsu vēsturisku skici, parādīdams, kā mūsu realisma proza no agrākiem laikiem rīkojusies ar satiras ieroci un ka vēl ciešāk tas cilājams šodien kā asākais spēks pret padomju tautas

tiešajiem naidniekiem un arī dažādām buržuazijas un idealisma pārpalikām latviešu dzīvē un literaturā. Savā patstāvīgā nozarē un sevišķi teoretiskajā traktējumā, bet tajā pašā socialistiskā realisma latviskās formas augstākās izkopsmes labā V. Melnis runā par «Literaturas frontes tuvcīņas ieroci» (1953), īsā stāsta raksturojumā izkliedēdams aplamo ieskatu, ka mazās literarās formas ir tikai iesācēja mēģinājumi un vairs neatbilst padomju mākslas varenajam vērienam. Ar stingru loģiku pierāda, ka savā vietā, laikā un vajadzībā taisni un tikai īsais stāsts ir nepieciešams un neatvietojams ierocis, ar īpašiem satura un iztēles līdzekļiem izveidojams žanrs, kuram mūsu rakstnieku saimē vēl nav atradušies īsti, spilgti talanti. Tieši pretpolā tam K. Krauliņš, plašā vērienā un bagātīgā, pārliecinošā argumentacijā salīdzinādams ar krievu darbiem, parāda arī latviešu monumentalās, vismaz plašās prozas darbu daudzveidīgo ideoloģisko un estetisko pievilcību. Lielā stila rakstnieku (Lāča, Upīša, Bērces) darbos viņš uziet un spilgti apgaismo tur izvēlēto īpašo dzīves tēlojumu jomu un zīmīgi atšķir katra autora īpašo, personīgo ideju loku, tipisko raksturu sastatu un mākslas līdzekļu sastāvu, ar kuriem nodomātais mērķis prasmīgā izlietojumā parādās krāsaināk, pievilcīgāk nekā šaurāka apjoma žanrā, bet neveiksmīgā plašā mēģinājumā lasītājam izliekas vēl pelēkāks, nekā steigā aplūkojot to varētu ieraudzīt.

Liela nozīme visās latviešu padomju literaturas nozarēs, bet vispirmā kārtā prozas izziņās un attīstībā ir tālākās un tuvākās vēstures pētījumiem. Buržuaziskās Latvijas romantiskās un arī šķietami realistiskās literaturas ideoloģiskās izziņas gaitās seno un vecāko laiku vēsture noderējusi tikai izdomai, bijušās īstenības apmiglojumiem un iemidzināšanai, bērnu pasaciņu sagudrojumiem bez fantazijas un vismazākās dailes piedevām — to rāda visi «stāsti no senču dzīves» un «klaušu laikiem», kuru virkne nobeidzas ar Lercha-Puškaiša «Ojaru». Padomju socialistiskajam realismam ne vien tieši pagātnes tēlojumos un veidojumos nepieciešams konkretas vēsturiskas izpētes pamats, bet tas lielākā vai mazākā mērā vajadzīgs jau pašā pirmajā solī, ko rakstnieks sper bijušo gadu apvārsnī. Šajā grāmatā jau vairākkārt aprādīts, ka viens no lielākajiem trūkumiem visā padomju kritikā un teorijā ir vājā vēsturiskā izziņa pētniecībā. Tāpēc it īpaši jāuzsver A. Vilsona nopietnais pasākums — latviešu revolucionarās literaturas attīstībai, zināma rakstnieka biografijai vērtīga darba rašanos, norisi un piedzīvojumus uzmeklēt un apgaismot, cieši sekojot pa neaizmiglotām vēstures pēdām, uzņemoties nepatīkamo darbu rakņāties pa bibliotekām un archiviem, dažkārt pat veikt ceļu uz kaimiņtautu vecāko rakstu krātuvēm un bijušo caru galvaspilsētu Pēterburgu, kur glabājas blāķi no patvaldīgās varas apsar-

dzes cenzuras sagraizītām un sakropļotām Krievijas tautu vārda mākslas vērtībām. Tikpat svarīgs uzdevums socialistiskā realisma plašākai izpratnei ir griba uzrakt un celt gaismā nelegalo laiku noslēptās literaturas sacerējumus. No tādiem vērtīgiem atradņu ieguvumiem jāmin M. Losbergas «Revolucionarā daiļliteratura pirmajos latviešu strādnieku izdevumos» (1953), pie kura būs jāgriežas ikvienam, kas gribēs rakstīt vai tikai uzzināt cīņas mākslas līdzdalību latviešu strādnieku šķiras atsvabināšanās kustības sākumos.

Latviešu padomju dzejai bij vēl grūtāk tikt uz socialistiskā realisma ideju un mākslas ceļa kā dažādiem prozas paveidiem. Buržuaziskā romantisma un pielāgotā realisma lirikas satura pamatbalstus — dieva un baznīcas kultu, meteoroloģiski-kalendarisko dabu, idilisko un pesimistisko mīlestību, gruntnieciski-budzisko lauku darbu jaukumu — katrā ziņā nācās pagalam atmest, bet tas nemaz nebij tik viegli. Vētītāja vēja brāzma vispirms un visasāk ķēra dzejas lauciņu, vesela virkne nobijušos dzejnieku pāra gadus pēc tam nedrīkstēja spalvu rokā ņemt. Tikai 1951. gadā V. Lukss «Piezīmēs par amata jautājumiem» («Karoga» 6. nr.) varēja uzrādīt un līdz ar to vēl pamudināt jaunā ceļa drošākus un noteiktākus soļus. Gada beigās J. Sudrabkalns apskatā-uzsaukumā «Mācities! strādāt!» (12. nr.) raksturo pirmo prāvāko rakstu un recenziju virkni par dzejas mākslas ideju un meistarības jautājumiem, aicinādams neatlaidīgi tālākcensties pēc jauniem, augstākiem sasniegumiem. Tieši kā papildinājumu šiem pašu dzejnieku darba un mākslas meklējumiem J. Kalniņš rakstījis nopietnu principialu apcerējumu «Par latviešu padomju dzejas tālāku izaugsmi» (1953). Lietišķi pārbaudījis tikko izdotās dzejas antoloģijas pozitivo un negativo devumu, it īpaši šo pēdējo apgaismojis dažādo dzejnieku neveiksmes gadījumos, konstatē pašu galveno: «Dzejniekiem daudz vērīgāk jāielūkojas dzīvē, tās parādību daudzveidības konkretajās izpausmēs un nemitīgi jāpilnveido sava amata meistarība.» Samērā nelielā rakstiņā «Par žanra specifiku dzejā» (1954) M. Rudzītis tomēr spējis ietilpināt īsti svarīgu, teoretiski labi motivētu slēdzienu, kādi dzeju recenziju nozarē negadās bieži: «Mūsu poemas liecina, ka to autori maz interesējušies par šī dzejas žanra iespējām un prasībām. Galvenos notikumus un pat varoņu pārdzīvojumus atstāsta pats autors, neļaujot tiem izpausties caur poemas tēlu individualizētiem priekšstatiem.» Pie vērtīgākajiem apcerējumiem dzejas satura un estetiskās formas izziņas laukā skaitāmi M. Kalves «Par mūsu satirisko dzeju» un «Pret deklarativismu dzejā» (1953). Par pirmo temu viņai nākas runāt vairāk tikai vēlējuma kārtā, pazīstamā melancholiskā konstatējuma stilā — «kā mums vēl nav»: «Kaujnieciskā, dziļi iedarbīgā plašākā apjomā satiriskā

sacerējumā nepieciešama analize, iznīdējamo parādību cēloņu atsegšana.» Pārāk bieži kailu lozungu un pamācību veidā latviešu padomju dzeja lieto deklarativu, «gudru» publicistiku, taisītu patosu, veco baznīcas spredķu stilu padomju didaktikai. Šie recidivi rodas aiz tā, ka pantu rakstītājiem trūkst līdzekļu vai prasmes augstvērtīgu domu, spilgtu tēlainību, spēcīgu emocionalitati saveidot ar dziļu tematisku saturu un krāsainu izveida formas īpatnību.

Latviešu padomju teatra jaunceltnes pamatsastatni nevar sākt, neuzejot un neatsedzot iepriekšējo laikmetu atstāto vērtīgo mantojumu. Tādas bagātīgas atradnes uzrāda K. Kundziņš savā grāmatā «Latviešu teatra repertuars līdz 1940. gadam» (1953), kas iznākusi jau otrā, papildinātā izdevumā. Šī darba saturs ir daudz plašāks, nekā nosaukums liek domāt. Teatru izrāžu chronoloģiskais reģistrs no «Žūpu Bērtuļa» lustes spēles līdz Padomju Latvijas sākumam īsā, koncentrētā raksturojumā parāda politiskos un saimnieciskos apstākļus tautas attīstības laikmetu secībā, spilgti attēlodams latviešu dramatiskās mākslas dabisku izaugsmi vēsturiskās likumības gaitā līdz visaugstākai, socialistiskā realisma pakāpei arī teatru skatuves nozarē. No Kundziņa atsevišķiem rakstiem pieminami par krievu klasiskās dramaturģijas inscenējumiem latviešu teatros un it sevišķi plašais, nosvērtais pētījums «Dažas pakāpes latviešu realistiskās dramaturģijas attīstībā» (1953), kas šīs kāpnes loģiski aizvirza līdz rītdien sākamai, dzīves īstenības paceltai un partijas teoretiski apgaismotai skatuves veidojumu augstienei. Mūsu dramatikas un skatuves meistarības meklējumiem dažā labā ziņā spriegāku ierosmi var sniegt P. Pētersona recenzijas un raksti — «Pret pelēcību teatra mākslā» (1953) un it sevišķi «Par stāvokli mūsu teatra kritikā» (1953), kas arī vēršas pret līdzīgu pelēcību teatra recenzijā avīzēs, dažkārt ar vienu roku mazliet sapurina, bet ar otru steidzas nopaijāt un dažkārt atkal sacej tik augstus un pārgudrus toņus, ka vienkāršs mirstīgais pie tiem netiek klāt. Ļoti svarīgā vietā ķer V. Kalpiņš ar apcerējumu «Daiļdarbs vai mechanisks pārkārtojums?» (1954), uzskatāmi, ilustrativi parādīdams, cik svarīgs, bet bieži vien nesaprasts un izniekots uzdevums ir pilnvērtīgi, iejūtīgi un prasmīgi pārveidot dramatiskā satura koncepcijā un īpašā estetiskā noveidā lielu episkās prozas sacerējumu. Ž. Grīva ar uzasinātu spalvu rakstījis «Par latviešu padomju dramaturģijas augšupeju» (1952), īstenībā pareizi, vietā un īstā reizē runādams taisni par šādas augšupejas trūkumu tiklab lugu sacerējumos, kā viņu kritikas interpretacijā. Fr. Rokpelnis negrozāmi uzstāda «Augstākas prasības un lielāku meistarību» (1951) lugu rakstniekiem, recenzentiem un it īpaši teatru inscenētājiem. J. Kalniņš saistoši, pietiekamā mērā arī pārliecinoši,

ar literara darba un tā skatuves demonstracijas uzskatāma materiala palīdzību iztirzā vissvarīgāko dramaturģisko un teatralās mākslas problemu — cilvēka, lugas personas, dialektiskās cīņas procesā iekļautā varoņa rakstura izveidošanu, kas padomju dramaturģijā tiklab kā nešķirami saistās ar individa pāraugšanas norisi. Socialistiskā realisma lugā — komedijā, dramā, traģedijā — šī problema ir visas dramaturģijas celtnes pamats un arī pati sastatne, visi pārējie līdzdalības komponenti izriet no tās vai arī tai no iztāles pietuvojas un pievienojas. Kalniņš uzrāda, cik sarežģīta, grūti paveicama ir šī mūsu lielās realistiskās padomju dramas prasība — jāpiebilst: divkārt grūtāk to izpildīt, nekā bij buržuazijas romantisma un reliģiskās didaktikas dramatiķiem (piemēram, Brigaderei), kur viss dažādīgi iecerētais veidojums jau iepriekš balstījās uz nekustināmiem dieva, likteņa, baznīcas mācības pamatiem.

Tieši plašas diskusijas veidā latviešu kritika dramaturģijas laukā (pa daļai arī citās literaturas nozarēs) nodarbojusies ar pozitivā un negativā tēla veidošanu. Par šo problemu četrgadē rakstījuši bez izņēmuma visi ievērības cienīgie teoretiķi, dažkārt ar īsti prāviem apcerējumiem (P. Zeile, «Par emocionali iedarbīgu tēlu», 1953; V. Melnis, «Par pilnvērtīgu literaru tēlu», 1953, un «Pozitivā varoņa tapšana», 1952; V. Kalpiņš, «Par komunista tēlu latviešu prozā», 1952; J. Grants, «Par dzīves skaistumu un mākslinieciskō tēlu», 1954; J. Niedre, «Par pozitivo varoni», 1954; M. Mauriņa, «Tēla ārējās iezīmes un tā iekšējais saturs», 1954; M. Ābola, «Padomju rakstnieku pieredze pozitivā tēla veidošanā», 1954; Anna Sakse, «Par dzīves vienkāršošanu literaturā» (bezkonflikta teorija, absolutais pozitivais varonis), 1954, u. c.) Visi šie raksti principā izriet no partijas XIX kongresa tezēm par mākslinieciskā tēla veidojumu literaturā, tik dažādīgās pieejās un apgaismojumā parādīdami un pārliecinādami, ka literarā tēla veidojums, vienots ar cilvēka pāraudzināšanas un vēl citām dzīves un mākslas problemām, stāv marksistiski-socialistiskās literaturas ideoloģijas un estetikas satversmes centralajā vietā.

Šķiet, esmu pietiekoši aptverami un pāra rindu ietvarā puslīdz pietiekoši raksturojis latviešu literaturas kritikas pēdējās četrgades sastrādājuma kopu. Protams, tur ir sasniegumi, kurus nav iespējams noliegt un ko objektivam vērotājam nebūtu nekādas tieksmes vai vajadzības apstrīdēt. Taču taisni pats šis objektivais vērtējums prasa neapmierināties ar visiem šiem nenoliedzamiem sasniegumiem, bet uzrādīt arī to plašo, dažādīgo pusceļā palikušo vai pilnīgi un pagalam nesasniegto, aiz kura pagaidām atturēsimies sevišķi jūsmot par to, «kas mums jau ir».

No pēdējās četrgades vissvarīgākajiem sasniegumiem pieminams arī tas, ka latviešu rakstnieku, it īpaši kritiķu saime nebūt neiedomājas sevišķi lielas virsotnes sasniegusi, bet vaļsirdīgi atzīst nepieciešamību — turpmāk daudz spēcīgāk strādāt un censties, lai visās nozarēs krietni tuvāk tiktu mākslas daudzveidīgai pilnībai. Trešā Latvijas RS kongresa rezumējums 1954. gada jūnijā vispār gan galvenā kārtā turējās tikai atskaites un reģistracijas plāksnē — tikai V. Melnis savā negarajā referatā paspēja pieskarties vismaz dažiem literaturas meistarības pamata un principu jautājumiem. Kongresa rezolucijā ir nopietni pārdomātas lietišķas vietas, pie kurām vēlreiz jāatgriežas arī šim manam rakstam:

«Visu latviešu padomju literaturas žanru nopietnu uzplaukumu traucē literarās meistarības nepietiekoši augstais līmenis un arī tas, ka rakstnieki nevērīgi izturas pret meistarības apgūšanas jautājumiem, ka neapgūst klasisko mantojumu, nestudē krievu un arī citu brālīgo padomju literaturu pieredzi.

Literaturas kritika un literaturas zinātne, kurām jābūt par virzošo literaturas attīstības spēku, nevērojot dažus sasniegumus, — atrodas vēl joprojām zemā līmenī. Galvenais literaturas kritikas trūkums ir tās nedrošība izvirzīt latviešu literaturas problemas jautājumus, tā neprot koncentrēt uzmanību uz galveno, uz aktualajām parādībām, neprot apkopot un analizēt literaturas pieredzi un, beidzot, neprot virzīt rakstniekus aktualo galveno problemu izšķiršanai. Literaturas kritikā gandrīz trūkst darbu, kas risina teoretiskus jautājumus, saista tos ar latviešu literaturas konkretajām parādībām.»

Turpat līdzās šai rezolucijai «Lit. un Mākslas» 1954. gada 24. numurā redakcijas ievadā ne visai slavējoši raksturota paša kongresa darbības norise:

«Dažu literaturas darbinieku — kā jauno, tā arī veco — runās kongresā figurēja vienīgi dažādi mazsvarīgi literaturas prakses sīkumi, kuriem nav un nevar būt izšķīrējas nozīmes latviešu literaturas tālākajā attīstībā. Šāda izvairīšanās no principialu literaturteoretisku problemu risināšanas liecina vienīgi par šo literatu uzskatu nedrošību un neskaidrību. Kongress lika zināmus pamatus šo neskaidrību likvidēšanai. Tagad jāiet tālāk — jāpanāk, lai ikvienam mūsu literaturas frontes darbiniekam, kas godam grib saukties par cilvēku dvēseļu inženieri, būtu līdz galam skaidra viņa principialā pozīcija socialistiskā realisma pamatjautājumos. Vienīgi tad varēs nopietni runāt par rakstnieku māksliniecisko meistarības augšanu, par sekmīgu latviešu literaturas tālāko attīstību.»

«Cīņa» savā ievadā (2. jūnija nr.) «Rakstnieku kongresam sanākot» starp citu bij sacījusi:

«Lai celtu rakstnieku meistarību un pareizi orientētu lasītāju literaros jautājumos, liels darbs veicams literaturas kritikai, kurā mums vēl pagaidām ir tikai atsevišķi panākumi. Mūsu literaturas kritiķi nav vēl kaut cik plaši un pamatīgi izpētījuši meistarības jautājumus ne pagātnes, ne arī tagadnes labāko rakstnieku darbos, savos literaro darbu vērtējumos viņi pārāk maz ņēmuši vērā mākslinieciskо formu, nav izvirzījuši diskusijas par to.»

A. Grīgulis savā pārskatā «Latvijas Padomju rakstnieku savienības trešā kongresa devums» («Cīņa», 15. VI) atzīst, ka sanāksme atstājusi novārtā virkni svarīgu jautājumu, literaturas attīstības procesa pārrunas tiklab kā netikušas saistītas ar vēsturiskajiem lēmumiem ideoloģijas jautājumos — vispār galvenajam referatam, bez iepriekšējā kolektivā sagatavojuma, bijis lielāko tiesu tikai konstatējošs raksturs. Apmēram to pašu, tikai vēl ciešāk uztvertā veidā, raksturo N. Abalkins («Pravda», 13. VI):

«Referatā (galvenajā) netika aizkustinātas padomju literaturas problemas visā visumā, tajā nebij dziļi attēlots noietais ceļš, pārāk stipri varēja just biklumu asu jautājumu uzstādnē, bet daudz ko no tiem vienkārši noklusēja... Kongresā neiedegās svarīgāko literaturas problemu auglīga apspriede. Un ne tikai tāpēc vien, ka referats un koreferati bij pārāk mierīgi un nogludināti. Stāvokli viegli varēja labot, ja kaujniecisko toni kongresā pacēluši visvairāk piedzīvojušie un spēcīgie rakstnieki. Tieši no viņiem lielā mērā atkarājās kongresā ierosinātā idejiskā līmeņa apspriedes, literaturas radīšanas aptvara plašums. Viņu vārdus gaidīja. Bet viņi bij nolēmuši gluži vienkārši klusēt.»

Atsauksmes par RS III kongresu tikai tajā ziņā iederas nodaļā par latviešu literaturas kritiku, ka šādā vai tādā kārtā aizķer tos trūkumus, nepilnības, pat ačgārnības, par kurām it īpaši jārunā — pēc paplašā apskata par kritikas, teorijas, literaturvēstures nenoliedzamo krietno darbu un sasniegumiem. Man nāksies gan galvenā kārtā runāt par kritiku lielā (latviski lielā) stilā, pašu literaturas pamatvilcienu apjomā, par pašiem principu jautājumiem socialistiskā realisma dažādu nozaru un žanru ideoloģijas un estetikas satversmē — arī par dažām tīri vienkāršām literarās prakses lietām. Bet lietas, principi, sasniegumi, nepilnības neeksistē ārpus viņu darītājiem, nevar runāt tikai par kritiķu un teoretiķu kopīgā sastāva neveiksmēm, kļūdām, vienaldzību, paviršībām, neuzrādot arī atsevišķu darbinieku vainu (tāpat kā panākumu), kas katrā gadījumā atsaucas visas šīs mūsu literarā darba nozares attīstības traucējumā, atpakaļpalicībā, izkropļojumā. Kritikas kritiķim nedrīkst būt «tuvinieku» un «tālinieku», tāpat kā tādu nedrīkstētu būt nevienam citam strādniekam šajā laukā, kura zelmenis var stiebros izaugt, tikai visiem

visās atzarēs neatlaidīgi irdinot un laistot, bet arī pēc iespējas biežāk pārstaigājot ar ušņu duramo. Man turpmākās lappusēs nāksies šad un tad pieminēt arī savus paša darbus — liekas, nepareizi būtu izvairīties, noklusēt, atstāt robu tajā vietā, kur literaturas dzīvē un attīstībā tie neatlaidīgi sastapti un dažādīgi cilāti.

2. SĪKKRITICISMS UN TĀ AUGĻI

N. Abalkins «Pravdā», A. Grigulis «Cīņā», «Literaturas un Mākslas» redakcija un jau pati trešā kongresa rakstnieku saime savā rezolucijā vienprātīgi konstatē un apstiprina latviešu literaturas kritikas darba rosmes noteikto pamatvērienu (размах), no kura tā nav atkāpusies nevienā savā nozarē, ne žanrā. Paturot spēkā visu to, ko kritiķi un teoretiķi šad un tad dzīves norisē lietderīgi sasnieguši savā atsevišķā nozarē vai žanrā, jāteic, ka, arī kopā saņemta, visā apjomā mūsu kritika joprojām palikusi šaura, aprobežota, iežogota, bez drosmīga tvēriena un tik spilgta pacēluma uz priekšu un augšup, kā to prasīja un deva iespēju visas šīs četrgades dzīves īstenības vajadzība. Dabiskā kārtā latviešu kritika apjoma un ceļteces ziņā pielāgojusies mūsu centralās vadītājas un noteicējas kritikas un literaturas teorijas lielās daļas vērienam, tāpēc arī mums izsekojama pa to pašu gultni, iztirzājama un definējama ar līdzīgiem vai aptuveni tiem pašiem līdzekļiem un paņēmieniem.

Latviešu padomju literaturas kritika un teorija gan cieši iegaumējušas partijas lēmumu principus, taču, pēc centralās vadītājas kritikas parauga, nav meklējušas patstāvīgi un iedarbīgi attīstīt tālāk skaidri uzrādītās pamattezes. Radoši lietā likt socialistiskā realisma marksistiski-ļeņiniskās mākslas ideoloģijas un estetiskās daiļrades satversmes visplašākā, dažādākā apgaismojumā un drosmīgākā tālākvirzībā. Latviešu kritika nodarbojusies ar dažādiem, arī vajadzīgiem un, kā redzējām, vērtīgiem literaturas satura un formas jautājumiem, taču visumā no sākuma līdz beigām nodevusies cītīgam, tikami aplūkojamam meliorativam sīkkriticisma darbam. Diezgan bieži uzārdījusi kādu sastāvējušos atmatu, šur un tur nosausinājusi ceļa vidū nogulušu dūksti, vēl citur uzposusi apkritušu žogu un vispār bijusi čakla un darbīga. Bet pats šis darbīgums šķiet radies kā atvieglotājs un apklusinātājs tam galvenajam, principialajam nepiepildītam, šaidienai prasītam, ar prožektoru rītdienai parādāmam jaunam, arvien tālāk un augstāk ceļamam. Latviešu literaturas izziņu un tālākvedības kopēji cieši pieturējās noteicējai centra kritiķu grupai, kas nevarēja vai aiz zināmiem iemesliem negribēja izpildīt partijas norādījumus — meklēt tālāk un dziļāk socialistiskā rea-

lisma allaž no jauna uzejamās ideju vērtības un estetiskās daudzveidības novatorisma atradnes arvien kuplākā izteiksmes, izveida un iztēles kuplumā.

No lielās tautas bagātīgām krātuvēm mēs visi esam mācījušies socialistiskā realisma teorijas atziņas pamatus. Tur smēlušies bez izņēmuma arī tie, kas rakstījuši nupat manis minētos saturīgos apcerējumus un recenzijas. Bet bez paša pārbaudes, salīdzinājuma ar autoritativi parādītiem pamatprincipiem un pārbaudes pašas dzīves īstenības vajadzībās un prasījumos nešaubāma un uzticīga sekošana pa iemītām pēdām dabiskā kārtā aizveda arī neceļā. Vismaz tādā vietā, kur, apzinīgi, ar apdomu soļojot, katrā ziņā rastos vajadzība motivēt, kāpēc īsti bij nepieciešams atrasties tādā neparastā un negaidītā vietā. Kāda neliela, bet prominenta latviešu kritiķu daļa vēl šodien nav atģidusi, ka vienā ziņā aizgājusi neceļā, un tāpēc nav arī turējusi par vajadzīgu paskaidrot sabiedrībai, kādēļ viņiem nepieciešams bij bez vārda runas un iebilduma atrasties tur, kur norādījusi centrālās vadītājas vārda mākslas teorijas īpašā grupa.

Protams, runa ir par vadītāju un noteicēju kritiķu un teoretiķu grupu krievu literaturā, kas aiz sarežģītiem, līdz šim pašas nepaskaidrotiem iemesliem gadu pēc vēsturiskajiem lēmumiem piepeši atkāpās no partijas apgaismotiem materialistiskās, marksistiski-ļeņiniskās mākslas pamatprincipiem. Lai, novirzīdamās pie Maksima Gorkija šķietami negrozāmā literaturas mantojuma tradicijas pamata, noteiktā monolitā socialistiskā realisma sistemas vietā padomju vārda mākslā iemontētu restaurētu romantismu, revolucionaro romantismu, romantiku un sāktu sludināt (apgalvot, spredikot, проповедывать) konstruktivu, kabinetā pie rakstāmgalda un laboratoriskos ekperimentos izgatavotu dualistisku realisma-romantisma teoriju. Manas grāmatas daudzās iepriekšējās nodaļās parādīti plašie mēģinājumi šo scholastisko doktrinu iesakņot padomju realistiskajā literaturas satversmē, dogmatiskās strāvas aiziešana pa meža ceļu vecā idealisma recidivu un individualisma purvājā, stipri aizkavējot padomju realisma vēl straujāku uzplaukumu.

Atzares un atskaņas no dualistiskās realisma-romantisma konstrukcijas ne visai spilgti, bet tomēr ķēra arī latviešu kritiku un literaturas teoriju. Grāmatas ievadā aprādīts, kādā neskaidrībā iekļuva latviešu literati — tikko atbrīvojušies no buržuaziskā iekārtā valdošās idealistiskās romantisma strāvas, piepeši izdzirdot, ka padomju realisms tikai tad kļūst par pavisam īstu realismu, ja viņu par tādu pacel romantisms, revolucionarais romantisms, romantika — visi dažādie romantisma paveidi, jo šie ne vien literaturā, bet arī pašā dzīves īstenībā visu rada, virza, veido un noteic, kamēr realismam šādā divzaru, divpušu, div-

palatu satversmē piekrīt gaužām niecīga, pakārtota, dažos gadījumos taisni nicināma loma, līdzīga reiz bijušo buržuazijas laiku izģindušajam, sterilajam naturalismam, kas spēja tikai fotografiski kopēt faktu, notikumu, parādību ārieni. Visu, kas dzīvē un cilvēka tagadnē rada vērtības, ar prožektoru apgaismo nākotnē sagaidāmo un uz līdzšinējās pieredzes pamata nešaubāmi sasniedzams, realisms-naturalisms pazemīgi atstāj romantisma pārziņā.

Latviešu kritiķiem ar tikko apgūtiem 1946. gada lēmumiem un klasiski skaidri uzrādīto socialistiskā realisma principialās metodes programu bij gaužām neveikli noklausīties, kā aicina pārtaisīt marksistiski-materialistiskās literaturas teorijas izpratnes un atziņu satversmi un pievienoties suverenā romantisma apoloģijas brāzmainā uzplūda propagandai. Kad 1947. gadā PRS vienpadsmitajā plenumā romantisma-romantikas visvarenība tika deklarēta kā padomju literaturas satversmes centralais, aptverošais paragrafs, latviešu kritiķi un teoretiķi tomēr tikai klusu ciezdami noklausījās, kā teic, «pieņēma zināšanai». Atpublicēja plenuma stenogramas, nepiebilzdami ne par, ne pret tik pārsteidzošo jauno nozari padomju literaturas satura sastāvā, lai gan tā jau pašā sākumā acīm redzami un rokām taustāmi uzmācās ar nepārredzamām, kļūmīgām sekām arī mūsu pašu, latviešu literaturā.

Beziebilduma klusēšana vienmēr, arī šajā gadījumā ieskatāma par piekrišanu — tā to gluži noteikti varēja konstatēt arī šajā vietā. Mūsu prominentie kritiķi un teoretiķi Latvijā vienkopus pacēla rokas, kad PRS trīspadsmitais plenums lika nobalsot, ka padomju realisms pats par sevi nav nekas, par kaut ko, lai arī kaut tikai nelielu daļiņu, viņš tiek vienīgi tad, ja pilnā godā un varā ir celts romantisms, revolucionarais romantisms, romantika, un tie tad nolemj, kurā kaktā realismam ierādāma vieta. Pats šis sākums nevēstīja, ka latviešu kritiķi atraduši to pakāpi, uz kuras stāvēt pienācās katras Savienības nacijas apzinīgiem, līdztiesīgiem socialistiskā realisma literaturas darbiniekiem. Par apzinīgumu, līdztiesīgumu, līdzrunāšanu latviešu kritiķu saimē nevar runāt, viņi nerunādami sevī nobalsoja rezoluciju, acīm redzami nepārdomājuši, par ko īsti balso. Nevienam neienāca prātā ievaicāties pat par tīri elementarām aplamībām, uz kurām romantisma restauracijas apoloģeti pierunāja padomju vārda mākslas teoretiķus, to starpā noteicējus mūsējos. Kādu «augstāko varu» uzdevumā varēja nobīdīt sāņus (tiklab plenumā, kā vēlāk, gadiem ilgi) partijas norādījumus un padomju īstenības prasīto padomju literaturas materialistiskā realisma metodes neatliekamo, steidzīgo tālākpaplašinājumu, padziļinājumu, noskaidrojumu, izdaiļinājumu, lai no tā visus prātus pievērstu scholastiskā idealisma vai pusidealisma apblāzmotam romantismam? Nesa-

protamā kārtā arī latviešu literaturas darbinieki šķita pat neuztraucamies, kad restauracijas apoloģija plenumā uzdrošinājās pārtaisīt vēsturisko lēmumu skaidros principus, «izlabot», «atjaunot» A. A. Ždanova «aizmirsto» romantismu un romantiku, tagadējā padomju monolitiskā realisma programai piekonstruēt, piemontēt Ždanova tezi, kas bij vietā pirms 12 gadiem (1934). Bet, kā acīm redzams, «šodien (1946) mēs vairs neesam tie, kas bijām vakar», tāpēc autoritativais padomju mākslas zinātnieks un teoretiķis toreizējo pareizo tezi atzinis par lieku, nevajadzīgu mūsu dienās. Latviešu teoretiķi būtu pareizi darījuši, izpētīdami dzīves īstenībā cēloņus, kas padarījuši pusidealistisko romantismu un romantiku izmetamu no padomju realisma satura sastāva, nevis bez apdoma, lielā paļāvībā nodomājuši, ka pareizi vien būtu virzīties pa pēdām pakaļ kabinetiskās montažas grupai, kurai bij savi īpaši iemesli par katru cenu nopulgot realismu un glorificēt romantismu.

Pārāk sajūsmīgi latviešu teoretiķi tomēr netraucās līdzi vienpadsmitā plenuma uzsāktai romantisma restauracijas un skaļo, apoloģisko pasludinājumu plūsmai padomju literaturas gaitā. Rāmais, lēnais iedzimtais raksturs pasargāja viņus vismaz no pārsteidzīgas uzstāšanās pretī partijas norādījumiem, marksistiski-ļeņiniskās mācības principiem, dzīves īstenības prasījumiem. Ar pilnu krūti nesāka noniecināt, degradēt realismu socialistiskās mākslas tālākejā, kā to darīja lielās, atbildīgās literaturas teorijas kabinetiskā, doktrinarā romantisma apoloģijas kareiviskā grupa. Bet arī tā saucamā «labvēlīgā neitralitate» strāvojošās literaturas dzīvē ir gaužām nestabila un nedroša, agri vai vēlu to pietrauc kājās un spiež parādīt savu noteikto stāju. Neviļus un negribot arī viens otrs no latviešu kritiķiem ar laiku, neviļā gadījumā, šad tad garāmejot lika saprast, ka apoloģiskās grupas romantisma propaganda nav pagājusi garām arī viņa ievērībai un literaturas atziņām un ka vajadzības gadījumā viņš gatavs to arī klaji apliecināt.

Romantisma un revolucionarā romantisma apoloģijas klajā, dedzīgā aizstāvniecība latviešu literaturas teorijā pilnā, noteiktā veidā uzradās tikai manis raksturotās četrgades pēdējā gadā. To ierosināja daži atsevišķi faktori Raiņa daiļrades metodes pētījumos, kuriem mana grāmata tikai garāmejot pieskaras, tāpēc arī še tikai nedaudzi vilcieni no mūsu prominento literaturas zinātnieku diskusijas.

No K. Krauliņa apcerējuma «Dažas piezīmes par Raiņa daiļrades metodi» («Karogs», 1953) pieminama galvenā teze par revolucionaro romantismu lielā proletariskā dzejnieka darbā, pret kuru uzstājas vairāki citi teoretiķi. Ne sācējs pats, ne turpinātāji nenodarbojās ar romantisma, revolucionarā romantisma,

romantikas būtības analizi cariskās Krievijas un Latvijas vēsturiskā laikmetā, īstenības apstākļos, dzīves attīstības pakāpes virzībā, kur strādnieku šķiras atbrīvošanās kustības augošā strāva izaudzēja arī Raiņa talantu un īpatnējo dzeju, tuvu radniecīgu Maksimam Gorkijam. Desmit gadus ilgā romantisma apoloģijas propaganda arī latviešu kritiķus atradinājusi literaturas izziņas vispirmā kārtā meklēt laikmeta faktoru gultnē, kur marksistiskā materialisma pētījumiem būtu atrodami cieti ideoloģiski pamati un nerastos diametralas domu un uzskatu starpības pat galveno principu jautājumos. Bet tas notiekas, turoties pie abstraktas, pašizdomātas versijas vai arī citu sastādītas, šķietami neapstrīdamas, nemaldīgas, tikai pilnam akceptējamas koncepcijas. Ar ilustrativiem paraugiem paskopā rakstā Krauliņš nav visā pilnībā aprādījis Raiņa revolucionari romantiskās dzejas spēku arī simboliski-alegoriskā estetiskā stila kvēlajos, krāšņajos gleznojumos, kas atsvabināšanas kustības sākumā darbaļaužu masas sajūsmināja un aizrāva līdzi cīņas trauksmē. Pilnīgi pareizs Krauliņa ieskats: ka simboliski-alegoriskā dzeja ar tās suģestējošo spēku varēja izaugt tikai no cīņai celto strādnieku revolucionari-realistiskās domas un sajūtas saviļņojuma, pašu skaistās realistiskās nākotnes izkarojumam. Raiņa (un Gorkija) revolucionarais romantisms absoluti atšķiras no reakcionarā buržuaziskā romantisma, tas visciešāk un dziļāk piekļaujas dzīvei, lai palīdzētu sagraut nekrietno un reizē ar to tūliņ veidotu jaunā, saulainā realisma pasauli.

Citi kritiķi apstrīd Krauliņa atziņas par to, ka Raiņa revolucionarā romantisma izpausmes formu lielais spēks tikai aiz tā, ka būtībā, saturā tas ir tikai īpašs revolucionarā realisma cīņas paveids saulainās rītdienas dzīves uzvarai. Tie nešaubāmi turas pie noteicējas apoloģiskās grupas teorijas, katrs savā īpašā plāksnē atkārtodams un pastiprinādams kabinetiskā, konstruktivā romantisma neaizskaramo ideoloģisko valdonību, Gorkija mantojuma neaiztiekamo vērtību tradicijas doktrinarā iztulkojumā. E. Sokols («Karogs», 1954, 1) bez iebilduma, noteikti uzsver desmit gadus sludināto apoloģijas pamatprincipu par dualistiskā, divzarainā postulata (начало) negrozāmību socialistiskās literaturas satversmē, kur realismam piemīt īstenības attēlojums, bet romantismam — īstenība lielās līnijās, ārkārtīgos apstākļos, izcilāko parādību un raksturu romantisks attēlojums. Kabinetiskā dualisma konstrukcijas scholastisko raksturu rādījušas vairākas iepriekšējās nodaļas šajā grāmatā — E. Sokolam nav izdevies kaut cik pārliecinoši savienot nesavienojamo — materialistisko, realistisko literaturas ideoloģiju ar idealistiskām vai pusidealistiskām romantisma «lielo līniju» koncepcijām. Šīm un citām diskutējamām literaturzinātniskām problemām Sokols pieskāries

tikai garāmiedams, daži teicieni un fragmenti no Gorkija publicistikas ir nepietiekoši, lai pierādītu Krauliņa kļūdu spriedumā, ka Raini «nekādā ziņā nevar uzskatīt par socialistiskā realisma aizsācēju latviešu literaturā», un galīgi nepietiekoši, lai piekristu Sokola vienkāršajam pretapgalvojumam, ka Rainis ir un paliek tas iesācējs ar savu viengabala mākslas metodi.

A. Grigulis («Karogs», 1954, 3) savā polemikā lieto spilgtus, asus pārmetumus Krauliņam par tā neprecizitati, pretrunām, aičgārnību, nekonsekvencēm, aplamībām utt. Arī nedomājot, ka Krauliņa raksts neapstrīdams un bez savām kļūdām, tik sīviem uzbrukumiem pašiem vajadzētu būt cieši pamatotiem un pierādītiem — Griguļa polemikai šo īpašību trūkst, vismaz pilnā mērā viņa tās nepilda. Tikai pāris piemēru no tiem, kas viņa rakstam lielā mērā atņem īstu lietišķību. Gluži līdzīgi Sokolam, arī Grigulis nemaz nav apstājies un padomājis, vai tā tik cieši un bez iebildumiem der pievienoties apoloģijas sludinātās dualistiskās teorijas noteicējam spēkam un tīri dogmatiski piekrist, ka atsevišķais, paša vārdā saucamais romantisms vai revolucionarais romantisms brīnišķā kārtā «apvienojas» ar atsevišķo, citā vārdā saucamo realismu un tad vēl tie abi «sakausējas nedalāmā vienībā». Pilnīga paļaušanās mūsu vadītājas lielās kritikas grupas gadiem ilgiem apgalvojumiem nav nekāds pierādījums, ka tādi izdomāti divdabības apvienojumi un sakausējumi kaut kā saskaņojami ar dialektiskā materialisma atziņu, marksisma-Ļeņinisma monistisko mākslas ideoloģiju, partijas lēmumiem par socialistiskā, monolitiskā padomju realisma celšanu vēl tālāk, arvien augstākā pilnības pakāpē. Tas iespējams, tikai izskaužot laukā idealistiskos, recidivistiskos piemaisījumus (Zoščenko u. c.) un apoloģijas konstruktivās montažas darinājumus no Maksima Gorkija publicistikas, ko centralā vadītāja literaturas grupa neatkāpdamās stāda savas teorijas pamatos. A. Grigulis savā vārda mākslas analizē un spriedumos allaž parādījis stingru noteiktību Marksa-Ļeņina principu izdziļinātā pielietojumā un sava paša zinātniskā izteiksmes stila pievilcīgā veidojumā. Bet še, nepārbaudīti sekodams apoloģiskā romantisma ilgiem iegalvojumiem un tieksmē Krauliņa slēdzienus galīgi sagraut ar Gorkija teorijas neaizskaramo tradiciju, pašam nemanot, piekļaujas līdzi kabinetiskās doktrinas pavieglam trafaretam. No šķietami mūžīgām, Maksima Gorkija publicistikas iztulkojumā ieteiktām romantisma vērtībām viņš citē mūsu lielā skolotāja un padomju literaturas dibinātāja 1928. gadā uzrakstīto, bet jau 1890. gadu dzīvē un mākslas atziņās formulēto slēdzienu par (aktivo) romantismu, kas «cenšas pastiprināt cilvēka gribu dzīvot, radīt viņā nemieru pret īstenību, pret jebkādu tās apspiešanu». Griguļa allaž skaidrā realistiskā loģika arī šajā polemikā noteikti pasaka, ka «šādu

romantisma veidu radīja M. Gorkijs noteiktos vēsturiskos apstākļos». Par nožēlošanu, Gorkija romantisma apoloģijas montaža ar idealisma piekarinājumiem divdabīgās poetikas uzbūvē un dažādu apmiglojumu apkārt uz brīdi aptumšojusi arī šo Griguļa skaidro realistisko loģiku. Viņš neko nesaka pretī, ja Gorkija laika jūga, despotijas un tumsas apstākļos saprotamam, pat tieši nepieciešamam romantismam un romantikai apoloģijas uztiepumā nekustināmi jāpastāv tāpat pēc 60—70 gadiem, pavisam citos vēsturiskos apstākļos, socialistiskā padomju iekārtā. Laikam taču, lai še socialistiskajiem padomju cilvēkiem arī tāpat «radītu nemieru pret īstenību, pret jebkādu apspiešanu». Tā viens no pašiem spēcīgākajiem latviešu padomju realisma kritiķiem, teoretiķiem un literaturas pedagogiem, bez paša pārbaudes palaizdamies centralās vadītājas literaturas teoretiķu grupas apgalvojumiem, aiziet tai līdzi, prom no dzīves īstenības un realistiskās mākslas patiesības. Ne vien duļķainā romantisma miglā, bet pat bīstamā ideju tālākejas apstrēgumā, kas var modināt jaunas cerības apstājai un atpakaļejai visiem zināmiem padomju realisma un socialistiskās celtniecibas slepeniem ienaidniekiem.

J. Niedre (kas līdz ar Griguli ir arī ievērojams, lietpratīgs latviešu klasiskās literaturas un revolucionarās domas agrīno modinātāju gaismā cēlājs) savā polemikā («Literatura un Māksla», 1954, 14) arī uzstājas pret Krauliņa ieskatiem un apoloģiskā romantisma varenības noliegšanu padomju realisma teorijā, lai gan runā stipri mērenu valodu. Niedrem šķiet, ka revolucionarais romantisms vajadzīgs visvairāk tādēļ, lai varētu attēlot pilnasinīgu pozitivo varoni realistiskajā literaturā. Tāpat kā visi, kas pilnā apoloģijas ietekmē, Niedre savai argumentacijai nemeklē paraugu dzīves īstenībā, tagadējās celtniecības darba norisē, bet atgriežas pie apoloģiskiem avotiem, tālākā pagātnē, tajā, kas «reiz bij» — pirms divdesmit gadiem (1934—1954), PRS pirmajā kongresā ar A. A. Ždanova tezi par revolucionaro romantismu un romantiku kā sastāvdaļu socialistiskā realisma satversmē. Kā vairākkārt jau aprādīts, pēc divpadsmit gadu dzīves un ideju atziņu nemitīgās attīstības tālākejas partijas vēsturiskie lēmumi un Ždanova referatu virkne pat ar vārdu nepiemin romantismu pat kā daļu realisma sastāvā. Tad literatu saimes pienākums gan bij izpētīt un plaši izskaidrot, kas gadu ritumā mainījies pašas dzīves izaugsmē un kā līdz ar to mākslas izaugsmē atpakaļpalicis, kļuvis lieks, traucējošs, likvidējams viss romantisms, lai pēc nozīmīgo lēmumu prasības pilnā, netraucētā, zaļoksnā spēkā diženi uzlapotu padomju realisms. Bet lielās literaturas teoretiķu grupa pēc savas iekšējās pieķērības un dziņām nevarēja šķirties no iesakņotā idealisma paliekām. Niedre gan nenodarbojas ar romantisma glorifikaciju un realisma noniecinā-

jumu, tikai liek saprast, ka viņš bez pretrunām stājies apoloģijas plašajā saimē. Asi nenostrostē Krauliņu, drīzāk nožēlo, ka tas kļūdainā kārtā nav piebiedrojies plašajai vienprātīgai sabiedrībai, bet sajaucis tik līdzeni un rāmi nosēdušos romantisma nogulšņus.

Šī plašā, šķietami neviļus uzpeldējusī polemika ir pirmais gadījums, kad arī latviešu literaturas teorija pieteic savu līdzdalību lielās apoloģijas grupas romantisma doktrinai. Savai latviskai publikai itin neko nav paskaidrojusi par Gorkija teoretiskās tradicijas nepieciešamo restauraciju tagadējā laika padomju literaturā un tās pēkšņo ievajadzēšanos mūsu dzīvē pēc pieciemsešiem gadiem no lielā centra deklaracijas. Visu laiku šie romantisma līdzjutēju apoloģeti nenodarbojās ar romantisma spredikošanu un propagandu, pat neaizrādīja, kādas jaunas mākslas atradnes uzgājusi centralās vadītājas grupas teorija un cik ļoti nepieciešams, lai mūsu kritika un daiļrade bez kavēšanās pievērstos šim bagātajam avotam. Tad nav nekāds brīnums, ka triju ievērojamu teoretiķu polemiskais uzliesmojums tikpat spēji atkal nodzisa bez tālākā izdziļinājuma pašu darbā un bez jebkādas atsaucības literatu dzīvē un plašākā sabiedrībā. Acīm redzami bez pašiem iniciatoriem nevienam citam nav patlaban, kā nav bijis agrāk, vajadzība stāties pašam un skubināt citus nodoties romantisma ticībai. Neviens no iepriekšējā nodaļā minēto vērtīgo rakstu autoriem neteicas savus panākumus guvis romantisma ierosmē un ar tā līdzekļiem. Neviens latviešu kritiķis un recenzents republikas četrpadsmit gadu laikā nav jūsmojis par romantisma sacildinājumā veidotiem izciliem daiļdarbiem. Latviešu beletristi, it īpaši iesācēji, kaut ko mantojuši tikai un vienīgi no realistiskās kritikas apcerējumiem. Nedaudzie, bet sabiedrības un tautas iemīļotie monumentalie veidojumi un arī paprāvā skaitā radušies vērtīgie mazākā stila prozas, dzejas un dramaturģijas sacerējumi nes noteikta, nepārprotama, spilgta realisma satura iezīmes un realistiskā estetiskā veidojuma koloritu. Un daudzie vājie un pavājie darbiņi pat nespecialistam kvalificējami kā tādi izraustījumi no paviršī smeltās realistiskās dzīves īstenības, līdz galam neizdomātas realistiskas domas atzares — par visām lietām — negatavas mākslinieciskās meistarības darinājumi.

Tikai ilgāku laiku vērojot latviešu literaturas dzīvi, jaušams, ka arī vien iekšienē glabātais romantisms dažu teoretiķu nodarbības veidā tomēr nebūt nav tik nenozīmīgs, kā dažkārt varētu likties. Apoloģijas propagandiskie piekodinājumi visu laiku kavējuši tiem pilnā mērā apgūt socialistiskā realisma skaudro marksistiski-materialistisko ideoloģiju, pēc partijas norādījumiem censties plest plašāku padomju literaturas pamatprincipu atziņas loku un nemitīgi arvien spilgtāk uzrādīt virziena ceļu savas naciona-

lās mākslas darbinieku tālāk- un augšupejai. Daudzas svarīgas realisma satura un formas problemas nedrošā kritika vienkārši palaida bez noteikta atrisinājuma un pat īstas skaidrības plašā mērogā (bezkonflikta un obligatā konflikta «teorija» dramaturģijā). Neatsaucās uz aktualo literaturas izziņu un publicistikas ierosmes pasākumu nepareizībām (tālāk aplūkotā grāmatā par latviešu un krievu kulturas attiecībām), neievēroja dažkārt svarīgu prasību iejaukties pretī dažādām aplamībām. Bet galvenais tas, ka aiz sīkiem izklaidu darbiņiem literaturas kritika un teorija nepievērsa kaut cik pietiekošu uzmanību republikas un visas Savienības literaturas kardinalo, aktualo, neatliekami uzrādāmo, vismaz spilgtāk apgaismojamo parādību lieliem kompleksiem, ko varenā, bez apstājas un strauji augošā padomju dzīves socialistiskā, realistiskā īstenība gads gadā, gandrīz vai diendienā arvien neatlaidīgāk liek attīstības apvāršņa kvēlcentrā. Vislielākā kļūda būtu — šķiet, pa daļai jau ir — iedoma, ka mūsu latviešu literaturai, vispirmā kārtā kritikai un teorijai, nav nepieciešami vajadzējis līdzi dzīvot visiem mūsu Tēvijas milzīgajiem plašumiem un tam, kas tur notiek. Mūsu mazā republika taču ir neatraujama un nepieciešama daļa lielajā daudznaciju Savienībā, mūsu nacionalā dzīve nevar attīstīties un plaukt, ja simtas saites to cieši nevieno ar bagāto kopumu, kas saaudzis ap lielo krievu tautu — kā bieza atauga no apses sakņu izzarojumiem. Dziļi maldīgs ir ieskats, ka latviešu literaturas teoretiķiem nav jādomā, jāpēta, jāvērtē un jādzīvo līdzi visam tam, kas notiek lielajā vadītājā centrā, jo turienes plašie kadri it kā gan paši labāk zinās visu izpētīt un apgaismot. Visu mūsu dzīvi, arī literaturas un mākslas attīstību vada mūsu Komunistiskā partija, viņa ir viena un vienota, katrai teritoriali atsevišķai vārda mākslas, socialistiskā realisma darbinieku saimei ir vienāda līdzdalība pie viņas parādītiem skaidriem principiem, noteiktiem metodes lēmumiem un taisna augsmes ceļa. Ja latviešu kritika būtu apguvusi partijas norādījumus auglīgi, ierosinoši, ar pašiniciativas un pašas tālākmeklējumu dzīvo trauksmi, nevis kā dogmatiska noklausītāja un izpildītāja, bet kā līdzdalībniece un līdzdarītāja, latviešu literatura tiktu vēl daudz tālāk nekā līdz šim. Katra dogma ir sastingums, kūtrība, flegmatiska atstiepšanās aizvējā un piesaulītē, tīksmīga pašsajūta, ka visu vajadzīgo visskaidrāk zina un vislabāk kārto tie citi. Mūsu spējīgākie kritiķi un teoretiķi nepavisam nav izlietojuši savas bagātās garadāvanas, izglītību un visas jau parādītās lielās iespējas, lai kaut tikai tā bez ierunas un izpētes, klausīgi un pilnā mērā nepievienotos apoloģiskā romantisma doktrinai un līdzi tai nenoslīdētu miglā un neceļā.

Liela vēriena trūkums padomju īstenības izziņā, realistiskās mākslas satura un formas traktējumos, spriegu, apgarotu jaunu

ceļu meklējumos, neļauj vēl spēcīgāk uzplaukt arī meliorativi, sīkkritiski iekārtotiem sasniegumiem. Arī tur labi iezēlušā linu laukā vietām ušņas slienas gaisā un mazina vērtīgo ieguvumu.

Tikai parauga dēļ un bez ievirknējuma kādā sistemā pēc iespējas īsos vilcienos jāuzrāda daži lielāki trūkumi, nepareizības, nespēcīgi veidojumi, no kuriem kritika nav varējusi vai gribējusi rakstniekus pasargāt, lai gan vismaz tas katrā ziņā bij pat šīs meliorativā darba vadības pienākums. Sīkkriticisms, arī apzinīgais un rūpīgais, tomēr nevar uzrādīt beletristiem līdzekļus un iespējas, kā vismaz turpmāk izsargāties no kļūdām un maldiem. To kritika un vēsture iespētu tikai ar plaši tvertu apredzi padomju dzīves lielajā apvārsnī un ar visdziļākām izziņām no daudzveidīgi augošās daiļradošās un teoretiskās literaturas satversmes. Šāda satversme un šāds apvārsnis ar nerimstoši augošu izziņas loku dažādu vērtētāju, analizētāju, formulētāju idejiskā kopkoncepcijā un tāpat estetikas pamatprincipa sadarbības traktējumos, kritiķu un teoretiķu individualo personību vienots darbs kļūtu tiešām spēka pilns un autoritatīvs, varētu ierosināt un vismaz pamatlīnijās zināmā mērā arī virzīt un vadīt tautas literaturas dzīvi.

Viens no vissvarīgākiem latviešu padomju literaturas un teorijas uzdevumiem pašos pirmajos gados bij — izskaidrot un popularizēt latviešu un krievu kulturas, it īpaši vārda mākslas sakarus vēstures aspektā un šīsdienas satiecībās. Buržuaziski demokratiskās un tad fašistiskās Latvijas vadītāji divdesmit gadus bij nopūlējušies uzkūdīt latviešu tautu naidā pret krievu tautu un visu, ko tā socialistiski cēla un veidoja, lai pievērstu kapitalistisko un fašistisko Rietumu politiskās un kulturas dzīves veidam un ietekmei. Latvijas socialistiskā jaunatne varēja gan pilnīgi iepazīties ar mūsu tagadējās, padomju dzīves organiskajiem sakariem un ciešo, kopīgo tālākaugsmi. Bet, kā šie sakari pastāvējuši, auguši, nostiprinājušies dabiskā, nepārtrauktā vēstures gadsimteņu gaitā, to viņa tikai patlaban sāka mācīties skolā, no publiskām lekcijām, beletristiskām un zinātniskām grāmatām Latviešu literaturas un mākslas vēsturiskie sakari ar krievu vārda mākslu bij īpaši, specifiski izpētāmi, lai mūsu literatiem kļūtu gaiši apredzami arī tie ceļi, kas viņus loģiskā kārtā noveduši visciešākā kontaktā ar padomju socialistiskā realisma satversmi. Protams, to apgaismot vislabāk iespēja tikai tie, kas paši pieredzējuši un zināmā mērā līdzdzīvojuši latviešu literaturas jaunākā, progresivā posma sākšanos abos pēdējos pagājušā gadsimta gadu desmitos (80—90) līdz pat Padomju Latvijas un tās socialistiskās vārda mākslas izaugumam.

Tādam uzdevumam visciešāk aicināts bij profesors R. Pelše, viens no visvecākajiem latviešu boļševikiem (no 1898. gada) un partijas propagandistiem Latvijā un Krievijā. Jau pirms Oktobra krievu un latviešu izdevumos publicējis daudzus polemiskus un teoretiskus rakstus par revolucionarās proletariskās literaturas un mākslas problemām, sākumā savu laiku arī vulgarā proletkultu garā («Vārds»), bet drīz vien attapis noteiktu marksisma atziņu virzienu. Pelšes pētījums «Latviešu un krievu kulturas sakari» (1951) ir vissvarīgākais publicistiski-vēsturiskais darbs par literaturas principu jautājumiem Padomju Latvijas pirmajos četrpadsmit gados. Vispirmā kārtā slavējams ar bagātīgu, chronoloģiskā secībā sakopotu literaturas un mākslas notikumu apgaismojumu sakarā ar tautas dzīves straujo attīstības norisi. Pie tam visu grāmatu caurauž cildena sajūsmīga tieksme — pēc iespējas spilgtāk raksturot krievu literaturas un mākslas vērtības, ar kuru piepalīdzību latviešu rakstnieki varējuši izaugt līdz visaugstākai realisma pakāpei. Latviešu kritika tomēr nav ne pietiekoši norādījusi uz šīs grāmatas svarīgo nozīmi mūsu literaturas tālākejā, ne arī izskaidrojusi tās nepilnības un nepareizības, kuras nepieciešams koriģēt, lai ļoti vajadzīgais, aktualais sacerējums pilnā gatavībā izplatītos sabiedrībā. Arī šo izcilo parādību kritika ieskaitījusi parasto, ar pāris recenzijām pietiekoši apgaismojamo darbu un darbiņu skaitā, pie kā vēl ciešāk un uzmanīgāk atgriezties nelikās vajadzība pat RS III kongresā.

A. Grigulis R. Pelšes grāmatā atradis prāvu skaitu chronoloģisku pārpratumu un tīri būtisku satura kļūdu. Lai arī aiz steigas, nevaļas un līdzīgiem iemesliem radušās, arī tās tomēr nekādi nestiprina visa darba kopīgo sastatu. Taču vēl sliktāk tas, ka pats vēstures koncepcijas pamatpavediens tur vietām ir diezgan mezglains, nestiprs, lasītājam pašam uzmeklējams un pastiprināms, lai no tēlojuma izlobītu īstu skaidrību. Atzīstamā sajūsmā pēc iespējas spilgtāk izcelt krievu kulturas un vārda mākslas vērtību ietekmi latviešu dzīvē Pelše no zinātniska pētnieka pārviešas spredikotājā, aizraujas retorikā un slavinājumos, kas lielās tautas dzidro sasniegumu krājumam ne tikai nav vajadzīgi, bet gan netīkami traucējoši. Starp citām cildenām krievu tautas īpašībām Pelše it sevišķi uzsver to faktu, ka lielā tauta nekad nav uzspiedusi latviešiem savu kulturu. Pie šādas tezes viņš turas viscauri savā grāmatā, nediferencēdams jēdzienu un abu tautu sakariem uzspiesti piejaukdams tādu apgalvojumu, kas nepaliek neko tālu no tieša viltojuma. Taisni nesaprotami, kā marksists, kas visos Krievijas revolucijas posmos pats līdzi darbojies, izvairās noteikti pasacīt, ka, šādā nozīmē runādams par krievu tautu, viņš var domāt tikai un vienīgi krievu progresivo, demokratisko, revolucionaro, socialistisko darba šķiras tautu. To, kas, sagraudama

carismu, muižniecību, priesterību un kapitalismu, piesaistīja līdzi arī valdošās varas jūgā visvairāk nospiestās Krievijas mazās tautas un arī tās atsvabināja no gadsimtu verdzības, piešķīra tām iespēju uzplaukt tagadējā nacionalās kulturas un mākslas brīvē. Nevēsturiski un nepolitiski spriezdams — vismaz rakstīdams, R. Pelše sargājies pieminēt, ka cariskās Krievijas plutokratiskā valdošā vara līdzi citām nicināmām «inorodcu» tautiņām nežēlīgi apspieda arī latviešus. Vispirmā kārtā ar visiem līdzekļiem spieda tos pārkrievināt, skolās aizliegdama mācīt (un runāt) latviešu valodu, administrativā dzīvē likdama saviem ierēdņiem visu latvisko izskaust līdz pēdējam. Tā kā patvaldniecisma stulbums līdz savai beidzamai dienai Baltijas vācu muižniekus turēja par saviem tuviem draugiem, tad paturēja spēkā arī viņu feodalās privilegijas un zināmu augšuzraudzību vismaz pār latviešu tautas tiesisko dzīvi (zemnieku lietu komisari), tad ne tikai saprotams, bet taisni taustāms, kāpēc latviešu darba tauta tik sīvi ienīda carisko iekārtu. Arvien ciešāk sliecās pie demokratiskās krievu tautas līdz ar tās progresivo inteliģenci, 1905. gadā kvēli un ar visiem spēkiem iekļāvās krievu revolucionarajā kustībā un par spīti cara ģeneraļu un vācu baronu nagaikām un karātavām līdzi atsvabinātajai krievu darba tautai izkļuva padomju brīvē, vienoto nacionalo tautu Savienībā.

Nešķirodams faktus, notikumus un visas dzīves norisi vēstures izziņas gaitā, Pelše runā par «krievu tautu», lai arī latviešu lasītāji nešķirodami iedomātos to kā vienotu, mazajām nacijām, arī latviešiem, no seniem laikiem labvēlīgu, visās kulturas nozarēs palīdzīgu un ietekmīgu lielo kopumu. Tā, vientiesīgā kārtā gribēdams padomju latviešus arī vārda mākslas un kulturas dzīvē jo ciešāk piesaistīt krievu tautai, viņš neattaisnojami maldina tos. Apēno arī pašu krievu padomju tautu un tās progresivos, ceļa sataisītājus slāņus (klasiskos realistus, revolucionaros demokratus), spilgti un noteikti neuzsvērdams un nost neatmezdams gadu simteņus cariskajā despotijā valdošo, visas «inorodcu» tautiņas nīstošo, tumsonīgo «augstāko šķiru» formaciju, kas bij latviešu kulturas niknākā izskaudēja.

R. Pelšes antivēsturisko, aplamo, krievu «viskopas» un viena plūduma tautas koncepciju tagad katrs padomju students pats vienkārši izlabo — jau pirms kā izlasījis akademiķu J. Zuša, K. Strazdiņa un līdzstrādnieku noteikti un gaiši sarakstītās Latvijas vēstures sējumus. Daudz grūtāk būs koriģējamas daudzas nepareizības, kuras Pelše savā grāmatā iekārtojis vai nu tieši, vai netieši, bet katrā ziņā sakarā ar paša nevēsturiskā un nezinātniskā ieskata pamatiem. Taisni tādēļ, lai jo spilgtāk apgaismotu krievu progresivās un revolucionarās tautas auglīgo ietekmi latviešu padomju tautas kulturā un literaturā, nepieciešams taču

uzsvērt arī to neauglīgo, kaitīgo, ko cariskās Krievijas reakcionārā birokratija ar varu tiecās iedēstīt un izaudzēt latviešu tautā un tās ilgi daudzināmo «tautas censoņu» raksturā un darbā. Atzīstama ir Pelšes jūsma par «tautiskās atdzimšanas» laika jaunlatviešiem, kas sacēlās pret vācu un vāciskuma kulturas dzimtverdzību latviešu dzīvē, lai asi pievērstos krievu kulturai.

Visādā kārtā bij pieminams arī tas tautiskās apziņas modinātājs vilnis, ko krievu slavofiļi sacēla latviešu censoņos un ļoti plašos ļaužu slāņos folkloras uzglabājumu, tautas «garamantu» sameklējumā, kārtošanā, publicējumos. Bet vēl ciešāk bij uzsverams tas censoņu brīnišķīgais simplicisms un taisni aizgrābjošais aklums dziļā pārliecībā, ka slavofiļi pagalam izskaudīs Latvijā baronu un vispār vācietības feodalo, krievu caru apstiprināto privileģiju varu un piešķirs latviešiem kaut tikai pašas tās elementarākās tiesības, «ko citas tautas tagad redz», tādā kārtā arī latvju tautiņu ieceldami saulītē. Iedraudzējušies ar dažiem liberaliem vadoņiem, kādi slavofiļu strāvai arī attrāpījās tāpat kā pa gadu simtām reizi Baltijas zemnieku žņaudzēju vācu baronības banditu kastai, tautiskie censoņi naivā paļāvībā gaidīja no tiem visjaukāko aplaimi. Runās, rakstos un dzejas pantos mācīja tautai visriebīgāko ceļos krišanas un rāpšanās netikumu, viszēlīgā zemestēva vārdu padzirdot vien. Piekodināja bezgalīgu padevību un iztapību slavofilistiskajiem administratoriem, no kuru žēlastības latviešu tautiņa, ar pieri grīdu dauzīdama, varēja ticēt, cerēt un gaidīt kaut kad un kaut kā piešķiramās tiesības. Prof. R. Pelšem tieši piemīt zināmā literaturas romantisma apoloģiskā metode — paiet garām pašiem galvenajiem faktiem un parādībām, kas nevajadzīgas, traucējošas viņa izplānotai doktrinai, vai arī notušēt tās un pievērst visu uzmanību tai atsevišķai tezei, ko viņš cenšas iegalvot par vienīgo, tiešām bijušo un atmiņas vērtu. Tā viņš savā neobjektivajā, doktrinarā izklāstījumā netur par vajadzīgu ar uzsvaru pieminēt, ka daži no visievērojamākiem censoņiem-dzejniekiem tiešām svarīgajā «tautiskās atmodas» virzienā iejauc arī netīras, samielējušas duļķes, kas ilgi neizklīst tautas virsotņu daļas raksturā un dzīves tieksmēs. Šo censoņu daļa blakus pašaizliedzīgiem tautiskiem idealiem tomēr klusiņām paglabāja arī zināmu kvantumu neuzkrītošas, šķietami nekaitīgas, īpašā labvēlīgā iztulkojumā pat it kā attaisnojamas personīgās pašneaizliedzības «idealu». Vislielākā padevībā viņi kalpoja arī šovinistisko, reakcionaro, «inorodcu» nīdēju, niknu rusifikatoru vadītās kroņa iestādēs (it īpaši izglītības, skolu resoros). Maizes kumosa spiesti, ar smagu sirdi, tomēr uzcītīgi izpildīja visus pārkrievošanas sistemas priekšrakstus un nokļuva līdz tādam pašieaudzētam servilismam, ka ar šausmām un niknumu runāja par tiem nedaudzajiem pārdrošniekiem, trak-

galvjiem, «tautas ienaidniekiem», kas biedrojās ar krievu progresivo, revolucionaro, dumpīgo inteliģenci, līdzīgi tai sabojāja karjeru, paši pazaudēja ienesīgās vietas, dažkārt aizgāja postā, bet galvenā kārtā varēja sabojāt cara valdības pilnīgu uzticību padevīgai latviešu tautai. No baronu dzimtlaikiem ieaugusī vergu daba ar katras paščieņas trūkumu un izkalpošanu visiem kungiem par jaunu uzplauka tautiskās censonības laikā, tad kā kupris mugurā palika iedzimis un vēl prāvāk izveidojās vēlāko dižtautiešu sugā ar Latviešu biedrības darboņiem priekšgalā un visas turīgākās, savroku ierāvējas šķiras mantojumā. R. Pelšem šķiet neizdevīgi zināt, kādi jaunatrakti avoti tieši izdzirdīja tādas kreaturas kā Piektā gada kustības un Stolipina karātavu laika latviešu spiegus un nodevējus, carisko janičaru ieročnesējus. Tos pašus, kas vācu okupacijas gados (1917—1918) metās ceļos Viļuma priekšā, melodami, ka latviešu tauta alkst viņam izkalpot vēl padevīgāk, nekā kalpojusi nelaiķim krievu caram. Un viņu pēcnācējus, kas Krievijas revolucijas sabangojuma radītā atbrīvotā Latvijā bez vilcināšanās kā laputis piezīdās tautas zaļajam kokam. Pārdevās paši ārzemju imperialistiem, pavergoja tiem savu tautu un tās zemi, vēlāk noslīdēja līdz viszemākai korupcijas pakāpei, iznīcināja demokratiskās iekārtas paliekas, mēģināja paši latviešu tautu nogremdēt smirdošā fašisma slīgšņā un beidzot atdeva to kanibaliskā hitlerisma jūgā.

Prof. R. Pelšem nebij tiešs uzdevums pārstāstīt latviešu tautas un zemes traģiskos likteņa griežus pēdējā gadsimtā līdz otrā, ar spožu uzvaru beigtā pasaules kara beigām. Bet, sava traktata konspektu uzmetis tik plašā vēsturiskā apjomā, viņš taču bij arī visīsākos raksturojuma vilcienos negrozāmi saistīts pie marksisma-Ļeņinisma dialektiskā izziņas principa — divu kulturu cīņām katras tautas vēsturiskajā attīstībā. Līdz ar to uzrādīt tos krievu revolucionaro atsvabināšanās kustības spēku sakarus ar latviešu tautas demokratiskās daļas tieksmi, kas dabiskā kārtā sliecās pie lielās, varenās atbalstītājas krievu tautas daļas un kopā ar to gāja sagrāvējā karā tiklab pret krievu, kā latviešu tautas reakcionarajiem spēkiem. Latviešu jaunatnei, kas pati nav piedzīvojusi iepriekšējo laikmetu garo cīņu peripetijas divu tautu sakaros, Pelšes grāmata to visu parāda tikai epizodiski, pavirši, kā blāva zīmuļa svītru uzmetumā.

Bez vēsturiski-zinātniskas argumentacijas un dzīva, saistoša, tēlaina raksturojuma, galvenā kārtā tikai ar paša dedzīgu pārliecību par «viskopas» krievu tautas mīļo un labdarīgo palīdzību tādai pašai «viskopas» latviešu tautai, prof. Pelšes nepareizā koncepcija nesniedz dziļāku un īsti pareizu ieskatu arī tieši par krievu literaturas auglīgo ietekmi latviešu vārda mākslā. Bieži vien grāmata sniedz gaužām paviršu ieskatu par šo ietekmi,

dažkārt tieši aplamu vai sadomātu un uztieptu interpretaciju, lai tikai pēc iespējas vairāk un dažādīgāka krieviskuma varētu uzrādīt tajos latviešu rakstnieku darbos, kuros tiešām krievu mākslas iespaids nepārprotams. Pētnieks pārvēršas par propagandistu, cenzdamies faktu, gadījumu, vilcienu pacelt un apgalvot par likumu norisi, gleznu, lai gan dedzīgs iestāstījums nekādi neatvieto lietišķu parādījumu un pierādījumu. Pilnīgi pareizi, ka «Mērnieku laiku» Ķaudzīši (Matīss) pirmie no latviešu vecākajiem rakstniekiem vispamatīgāk iepazinuši krievu literaturu, no «Revidenta» apguvuši tipu veidošanas un asu darbības sastrēdzinājumu, humora un karikaturiskās hiperbolas mākslu. Bet Pelše neuzrāda to šauro robežu, kurai Ķaudzīši vairs netiek pāri, lai Gogoļa tipu estetikai līdzi ietiektos plašā krievu socialās un politiskās īstenības traģiskajā apvārsnī, kur karikatura no smieklu sacelšanas objekta paceļas par idejisku spēku, kas rauj sabiedrību ciņā pret valdošo, koruptivo, ļaudis kropļojošo iekārtu. Lai dažs neiedomātos šādu vai tādu krievu literaturas ietekmes ierobežojumu latviešu rakstos, viņš labāk noklusē, ka dievticīgais, krievu caram vispadevīgākais, visas brīvdomības un valdošās varas pretinieku nīdējs Ķaudzītes Matīss (sk. «Atmiņas no tautiskā laikmeta», 1924) itin neko nevar mantot no krievu satiriķu varenā spēka un dzīves virzības pretī varmākām un apspiedējiem. Saskatījis kādu kaut cik pielīdzināmu vilcienu humoristiska tipa ārienes aptēlojumā, R. Pelše taisni naivā kārtā mēģina Ķaudzītes Matīsam uziet kādu pietuvinājumu pat revolucionaro demokratu lielajam cīnītājam Saltikovam-Ščedrinam.

Tikpat šaurs un taisni tāpēc neietekmīgs Pelše paliek arī, aplūkodams krievu dramaturģijas tiešām vēsturisko nozīmi, latviešu teatrim atsvabinoties no vācu sentimentalisma un pseidoklasicisma klaušām un piegriežoties socialo motivu repertuaram. Pilnīgi saprotami viņš priecājas par krievu lugu straujo pieaugumu latviešu skatuves dzīvē un apliecina tajā krievu mākslas lielo ietekmi. Bet arī tas ir vairāk tikai statistisks uzrādījums un deklarativs konstatējums. Latviešu padomju jaunatne vispirmā kārtā gribēja zināt, ar kādiem īpašiem mākslas līdzekļiem krievu dramaturģija cēla augšup latviešu teatri, kādā ierosmes vērienā Čechova un Gorkija dramaturģija apgaroja latviešu realistiskos dramaturgus. Konkreta raksturojuma vietā Pelše tiecas par krievu kulturas, teatra aizstāvjiem un carisma pretniekiem minēt itin visus tos latviešu režisorus, aktierus, rakstniekus, kritiķus, recenzentus, kuriem pat neviļus, atsevišķā gadījumā nācies izdevīgi sastapties ar krievu dramaturģiju vai kaut reizi uzslavēt krievu lugas izrādi latviešu teatrī. Lielās Padomju Enciklopedijas otrajā sējumā prof. Pelše gribēja Ādolfu Alunānu iztēlot kā izcilu krievu dramaturģijas pionieri latviešu skatuves attīstības sākumā, tāpēc

ka tas Latviešu biedrības teatrī bij izrādījis arī Gogoļa «Revidentu». Šis tiešām ievērojamais notikums tomēr nekādi neattaisno ačgārnu apgalvojumu, ka mūsu teatra tēvam bijuši ciešāki sakari ar krievu mākslu, kur taču viņš bij caur un cauri vāciski audzināts un izglītots, savu skatuves gaitu iesāka vācu teatrī, labi pazina toreizējo vācu (dramatisko) literaturu un līdz mūža beigām savu daudzo latvisko lugu rakstībā nevarēja atkratīties no vāciskā sentimentalisma tendences un vācu skatuves teatralisma manieres — nemaz nerunājot par to, ka lielais vairums viņa lugu ir tieši vācu lugu lokalizējumi. Alunāna milzīgos nopelnus latviešu teatra dibināšanā neviens nemēģina nostrīdēt, bet tie paliek arī tad, ja nemēģina bez kāda pamata pierakstīt viņam krievu kulturas propagandista darbu.

Tieksme par katru cenu ierindot krievu draugos un krievu mākslas piekopējos pēc iespējas lielāku skaitu skatuves darbinieku ļoti bieži padara Pelšes apcerējumus pilnīgi nenopietnus, bet visai grāmatai vietu vietām piešķir vienkārša pačalojuma raksturu. Tā nopietnais, tepat vai svinīgais raksturojums par Aleksi Mierlauku, kas braucis uz Maskavu, «lai pēc ilgām krievu dzīves, literaturas un teatra studijām» inscenētu «Dibenā», «Mietpilsoņus» un tad arī «Uguni un nakti». Patiesībā Mierlauks Maskavā varēja noskatīties tikai krievu teatru izrāžu ārējo techniku un tās atdarinājumu kaut kā izlietot uz latviskās skatuves. Ar krievu dzīvi, ļaudīm, teatra mākslas garīgo satvaru kaut cik iepazīties Mierlaukam vispirms nebij iespējams itin vienkārši tāpēc, ka viņš nepavisam neprata krieviski. Vispār gan pieminams, ka arī pašu latviešu literaturas grāmatas Mierlauks lasīja gaužām maz — līdzīgi daudziem citiem pašiem pirmajiem latviešu nacionalā teatra aktieriem-autodidaktiem, kuri dažkārt nepaguva izlasīt vairāk kā tikai jaunās lugas teksta grāmatiņu (dažam labam pietika iemācīties vien sava paša lomu izrādē), lielus sasniegumus viņi (Akmentiņa, Rūmniece, Mierlauks) guva galvenā kārtā ar iedzimto talantu, ģenialu skatuvisku intuiciju un milzīgu darbu amata prasmē. Tie ir latviešu dramatiskās mākslas sauleslēkta agrie uzspulgotāji, bet padomju literaturvēsturniekiem un kritiķiem nepiederas tāpēc piedzejot tiem klāt vēl nebijušus un neiespējamus politiskus nopelnus.

Plašo, pareizi raksturoto krievu kulturas un mākslas cītīgo popularizētāju reģistru netīkami izbojā prof. Pelšes entuziasmēts, nekritisks tādu personību pierindojums, kuras tagad vairs gan nekādi nevajadzētu iztēlot par «krievu kulturas draugiem». Tikai vieglā un paviršā vēcienā iespējams viņu kādreizējās labvēlīgās atsauksmes tūliņ pasvītrot kā nopietnu un paliekamu iegaumējumu krievu kulturas un mākslas nemitīgai pieaugsmei cariskās un buržuaziskās Latvijas dzīvē un tautas garīgā attīstībā.

Prof. Pelše nekādi nav varējis tikt pāri un tālāk no jaunībā boļševistiskā propagandista sajūsmā iecerētiem un emigranta tālē rakstītiem slavinājumiem Aspazijas pirmo dzeju romantiski-revolucionarajam patosam. Pat šo grāmatu sastādīdams, viņš palicis tikpat tāli no objektiva, socialistiska vērotāja un vērtētāja pakāpes, lai vismaz atturētos daudzināt Aspaziju kā krieviskās mākslas un revolucijas cīņas personību, ko viņa pati gadiem ilgi samīcījusi sīkburžuaziskās mietpilsonības peļķē un tad vēl aptraipījusi ar fašistiskā marasma dvingu. Viņš gatavs aizmirst šo pašu nelabo koloritu arī lielā Jāņa Asara mazajam brālim Hermanim un ievietot to vērtīgo darbinieku virknē tāpēc vien, ka viņš 1909. gadā «Jaunajā Dienas Lapā» priecājies par Rīgas krievu teatri kā latviešu un krievu tuvinātāju. Tieši komiskā kārtā Pelše ietekmē lasītāju, ļoti nopietni ieteikdams par krievu mākslas kopēju noturēt arī visas buržuaziskās strāvas izstaigājušo, līdz «autoritativajām» padibenēm noslīdējušo Zeltmati, kas esot «pietiekoši kulturals, tālredzīgs un arī godīgs cilvēks», vajagot vērot šī «nopietnā latviešu teatra darbinieka liecibas», jo viņš sevišķi propagandējis Maskavas Dailes teatra auglīgo ietekmi latviešu skatuvē.

Tālu prom no katras tautas divu kulturu izpratnes ļeņinisma garā R. Pelši aizmaldina tēlojums par Rīgas krievu teatri. Dedzīgā dziņā visā, kam krievisks vārds, iedomāt «krievu tautas» nedalītā kopuma lielās kulturas vērtības, viņš mēģina arī šo teatri iztēlot pēc iespējas vajadzīgāku un noderīgāku tādai pašai viena plūduma latviešu tautai. Buržuazijas un fašisma gadu krievu teatrim, pēc viņa raksturojuma, piemitusi gan arī sava «vaina», aiz kuras dažas padomju lugas «bij zaudējušas savu īsto, padomju garu, daža pieņēmusi pat pretpadomju raksturu». Tas ir tikai tāds piespiests konstatējums, lai tūliņ tā vietā varētu uzsvērt, ka šim teatrim tomēr bij sava zināma nozīme kā krievu klasiskās un pa daļai arī padomju dramaturģijas popularizētajam latviešu tautā. Šāda «savas nozīmes» daudzināšana ir pilnīgi ačgārna istenībai, toreizējo Rīgas un Daugavpils krievu teatru nodarbības iegalvojums tagadējai latviešu padomju jaunatnei ir nepiedodama miglas un putekļu vērpšana ap skaidriem, noteiktiem, lai arī Pelšem nepatīkamiem faktiem. Krievu teatri buržuaziskajā un fašistiskajā Latvijā no 1920. gada līdz pašām beigām ar reakcionarās valdības labvēlīgu atbalstu uzturēja no Oktobra revolucijas un padomju varas aizbēgušie krievu, ebreju un citu tautību emigranti — tirgoņi, baņķieri, cariskie virsnieki, mācītāji, melnsimtnieciskie literati, kas apmetās še pagaidām — vērot un gaidīt, kad ārzemju imperialisti sagatavos jaunu, stiprāku intervenciju, kas ar dieva un visu svēto palīdzību iespēs sagraut padomju varu, restaurēt carisko patvaldniecisko iekārtu

un atjaunot atkal mīļo, alkani gaidīto kapitalistisko ekspluatacijas dzīvi. Teatra uzdevums bij — kaut tikai ar romantiskā miraža ainām, arvien no jauna uzsildāmu cerību tvīksmi un neizdzēšamu naidu pret savas pazaudētās dzimtenes jaunu uzziedu uzturēt vārgo emigrantisko eksistenci. Tādas «idejas» un piedevām vēl arī pašas iestādes fiziskās eksistences labā teatra vadība un aktieri bij ņemti no šiem pašiem emigrantu slāņiem, pa daļai tāpat ar kvēlu naidu pret socialisma un boļševisma «sērgu» un sūrstošām ilgām pēc atpestīšanas no beztēvijas nīkoņas. Bez sašutuma pat lasit nav iespējams prof. Pelšes aplamo iestāstījumu, ka izbēgušo krievu emigrantu teatrim fašistiskajā Latvijā «bij sava nozīme arī kā krievu padomju dramaturģijas popularizētājam». Ļoti kompromitēdams savu cienīto kritiķa un publicista personību, viņš meklē pat padomju dzīvei visnāvīgāko ienaidnieku darbībā par katru cenu salūkot kaut ko uzslavējamu. Apklusina savu paša sirdsapziņu, nerunā līdz galam iesākto teicienu un nepasaka, ka krievu teatris Latvijā visu laiku nīkuļoja tāpēc, ka latviešu tautas milzīgais demokratiskais vairākums īgni ignorēja emigrantu teatri ar tā aklo naidu pret krievu padomju tautas socialistisko kulturu.

Iecerējis savu grāmatu lielā stilā ar marksistiskās dialektikas principu pamatiem vēsturiskās attīstības izziņas apgaismē, prof. R. Pelše ar pašu pirmo soli novēršas no īsta zinātniska darba. Viņš nododas sīkkritiskai reģistracijai un feļetoniskai patērzēšanai par to, ko pašam patīkami atrast latviešu un krievu sendienās sāktajos latviešu un krievu kulturas sakaros, pēc iespējas noklusēdams vai izgludinādams visu, kas tur mazāk patīkams vai pat gaužām nepatīkams (rusifikacija, emigrantu reakcionarisms, krievu dekadences ietekme, krievu futurisma un vispār formalisma ierosme latviešu gleznieciībā). Latviešu krāsu un tēlniecības, tāpat arī skaņu mākslas (it īpaši padomju literaturas) izaugsme no krievu meistarības ir tik plaši pazīstama, ka pat nebij vajadzīgs daudzkārt dzirdēti un vienmuļi garās virknēs kopot Krievijā mācījušos latviešu tēlnieku, gleznotāju, komponistu, muziķu vārdus — ja negribēja tos sniegt jaunā, padziļinātā un padomju cilvēkiem vienīgi noderīgā un vajadzīgā raksturojumā. Par mūsu mākslinieku izaugšanu krievu skolā nesūrojas arī krievu valodas un visa krieviskā nīdējs, vācu-angļu skolā audzinātais Marģeris Skujenieks, arī fašisma literaturas algotņi. Tā taču bij krievu monarchijas skola, pilnā mērā pieņemama arī buržuaziskās Latvijas «republikaņiem». Un tad vēl daudzi sīkpilsoniskie latviskie audzēkņi savas profesijas darbā neparādīja ne zīmes, ka viņiem pielipis kaut kas no tā demokratiskā un pat realistiski-revolucionarā gara, kas strāvoja dažā viņu krievu skolotājā (piem., Repinā).

Par krievu mākslas nopelniem latviešu darbinieku sasniegumos runādams visu to pašu, ko jau teikusi buržuazijas kritika, un gribēdams no savas puses pateikt kaut ko īpaši svarīgu krievu ietekmes cildinājumam, prof. R. Pelše dažkārt iekļūst pat mazliet neveiklā situacijā. Pilnīgi nevajadzīgā kārtā viņš plaši apstāsta Teodora Zaļkalna tēlniecības daudzveidīgos formalistiskos meklējumus, par kuriem realistiskam padomju cilvēkam nav ne mazākās intereses. Bet Pelšem liekas, ka taisni ar to viņš neatlaidīgi pēta, vai tomēr Zaļkalna tēlniecībā nevarēs atrast kaut jele drumstaliņu no tā, ar ko varētu pietuvināt viņu realismam un krievu mākslai. Zaļkalna granitā veidotās noēvelētās sieviešu kapa figuras Pelše pētījis ar vislielāko iedziļināšanos un uzmanību, taču atradis tikai to, ka no tām «izskausts viss realais». Bet tieši robežās no nopietnā uz komisko viņš nokļūst ar Blaumaņa neslaveno pieminekli. Gan blakus kubisma principiem un formalistiskai stilizacijai Pelše tur mana vēl pat seno eģiptiešu skulpturu noskaņas, tomēr tas «jau ir solis uz savu sākotnējo realismu». Un tad — pēc paša tēlotiem ilgiem formalisma gadiem Pelše sajūsmojas, ka nenoliedzami bagātīgā tēlnieka māksla nemotivēti un neraksturoti uzplaukst divās padomju politisko darbinieku skulpturās, kur Zaļkalnam nācies «tagad samērā viegli staigāt socialistiskā realisma gaišās tekas». Protams, dažs labs (arī Zaļkalns) no buržuazijas laika formalistiem padomju iekārtā pāraudzinājis savu talantu un kļuvis par realistisku mākslinieku. Bet tas ir ilga, grūta un pakāpeniska pārauguma ceļš, pilnīgi pretišķs tam vieglprātīgajam, rotaļīgi idiliskajam uzplīvojumam, ko Pelše gribētu padomju publikai iegalvot par kuram katram «samērā viegli» piesniedzamo socialistiskā realisma gaišo teku.

Prof. Pelšes lielā grāmata satur milzumu vērtīga un lietderīga materiala, tikai arī tas pats izlietojams ļoti uzmanīgi. Tur jāatšķir nost steigā nepārbaudītas un tādā kārtā iekļuvušas nepareizības, apšaubāmus apgalvojumus, zinātniskā darbā pilnīgi nepielaižamus jūsmojumus par krievu mākslas lielajām vērtībām, ko varbūt kaut kā varētu lietot vientiesīgo lauku ļautiņu propagandas skaļrunai, ne pašas padomju socialistiskās jaunatnes dziļākas vēsturiskas izpratnes apgaismojumam. Latviešu un krievu kulturas sakaru pareizai izziņai Pelšes sacerējums nav nekāds uzticams palīgs. Nekritiski jūsmodams par itin visu, kas ar krievisku vārdu parādījies Latvijā, viņš tāpat padomju ļaudīm par augsti teicamu stāda priekšā katru gleznotāju, muziķi, komponistu, kas mācījies krievu skolā un daudz labu savam talantam mantojis no krievu mākslas. Latviešu padomju cilvēki ciena šo viņa ieguvumu un arī tagadējo izlietojumu. Bet visā pilnā personības izskatā un apgaismē Pelše viņus nerāda, baidīdamies, ka latviešu tagadējā sabiedrība nepratīs tos novērtēt vēstures, laik-

meta un apstākļu aspektā, bet tūliņ vienkārši un elementari domās par to, ka taisni tie paši krievu profesori un vispār krievu kultura varējusi latviešu mācekļus kaut kādā ziņā arī negativi ietekmēt. Tādā elementarā uztverē prof. Pelše tikai un vienīgi sļavina prof. Jāzepa Vītola tiešām vērtīgās kompozicijas, bet sargas atklāt Vītola idejisko un politisko personību, ar to parādīdams mazcieņu pret latviešu padomju cilvēku pašu inteliģenci un spriešanas spējām, ar kurām tie paši ļoti labi atšķirtu Vītola un daža laba cita komponista vērtīgos mākslas sacerējumus no viņa cilvēciskās personības grabažīgā mantojuma. Jaunatnei jāpazīst visa Jāzepa Vītola būtne, arī tā viņas puse, ko prof. Pelše še lūkojis atstāt tumsā un aizmirstībā. Spilgtais mākslinieks Vītols bij savdabīgs, īpatns cilvēks ar visam mūžam uzglabātām «tautiskā laikmeta» tradicijām. Latvietība, tautas dēliņi, senatnes romantika, tagadnes aluskausa jūsma, saulītē pacelta dižmanības dzīvīte — viss viņa personības satvars līdz pēdējam vilcienam jaušams Ausekļa sencības un jaukās nākotnes cerību izskandinātā «Gaismas pilī». Vītola «ideoloģija» bij un palika Rīgas latviešu biedrības, «māmuļas» un pirmo dziesmu svētku atmiņu vācelīte. Fr. Veinberģis, Grosvalds, Krastkalns un visa sapraulojusī naudīgā «runas vīru» izlase viņa pārliecībā nebij vien māmuļas, bet visas tautas nekustināmi vadoņi, kurus necienīt varēja tikai nejēgas un tautas ienaidnieki. Padomju Latvijas piecus mēnešus deviņpadsmitā gadā Vītols atradās visu pārējo Mākslas nodaļas vadīto muziķu, komponistu, diriģentu, režisoru skaitā un algā, piedalījās jauno iestāžu dibināšanā un plānošanas darbā, bet acīm redzami viņa sirds darbaļaužu kolektiva pasaulē visu laiku sajutās kā tuksnesī, cietumā, cilpā. Kad Eiropas imperialistu, vācu baronu un latviešu melnsimtnieku pārspēks sagrāva Padomju Latviju, visiem mūsu nodibinājumiem (teatrim, operai, pilsētas un valsts mākslas muzejam) norāva izkārtni «strādnieku» un uzkrāsoja «nacionalais». Prof. Vītols vispirmā kārtā gavilēja par nacionalās konservatorijas «nodibināšanu» un ar niknu varu mēģināja kaut kā noliegt savu līdzdalību un vispār savu esību tur, kur viņš Padomju laikā cītīgi bij klāt un piedalījās. Ar abām rokām atvēcinādamies, viņš melsa («Izglītības Ministrijas Mēnešrakstā»), ka jau lielinieki organizējuši Latvijas konservatoriju un viņš bijis piespiests piedalīties arī šajā manā pasākumā, jo neierasties taču nedrīkstējis. Tādā ne visai godīgā veidā viņš izkliedināja tautiešiem katras aizdomas, ka arī viņš jel kur pieskāries lielinieku darbos, un no savas puses varēja apliecināt, ar kādām barbariskām metodēm un varmācīgā kārtā tie ar varu piespiduši dažus baltos tautiskos pirkstus aptraipīt prastā komunistiskā dibinājumā. Totiesu taisni ekstazē viņš bij ticis vēlāk, valdības sūtīts uz Baltpoliju un piedzīvojis to svētlaimīgo brīdi,

kad pats fašistiskais maršals Piļsudskis viņu visžēlīgi pagodinājis ar savas svaidītās rokas spiedienu.

Viss tas nav pieminēts tādā nolūkā, lai mēs ļaunā piemiņā neaizmirstu prof. Vītola netīkamās, reakcionarās politiskās simpatijas vai gribētu uzstāties pret to vienmēr vēl paliekamo vērtīgo viņa mākslas mantojumā. Par to jārunā citā gadījumā un ar citādu nolūku. Še Vītola piemērs visciešāk raksturīgi rāda, cik nestabila, izvairīga, ar nolūku izrobota un neprincipiala ir krievu un latviešu vēsturisko sakaru interpretacija prof. Pelšes grāmatā. Un tālāk — lai noteikti pārmestu latviešu kritikai — kopumā un atsevišķi ikkatram viņas spēcīgākajam pārstāvim — ka viņi absoluti nav bijuši sava uzdevuma vietā, plaši un pamatīgi reaģēt uz šo visai svarīgo parādību. Nav nopietni analizējuši grāmatas pozitivo daļu, bet it sevišķi daudzos trūkumus, kļūdas un vispārējo nevēsturisko, nemarksistisko, nemetodisko sacerējumu, kuram pēc iespējas drīzāk bij sniedzams jauns, zinātniski pārlabots un papildināts izdevums.

Šis paplašais raksturojums galvenā kārtā ar to nolūku, lai tiktu redzams, ka arī dažām citām svarīgām literaturas un teorijas parādībām latviešu kritika tāpat varēja vienaldzīgi, bez ievērības paiet garām — tāpēc ka centralajā presē par to nekas nav minēts, uzaicināts, ieteikts un pabikstīts. Kritiķu saimei likās pilnīgi pietiekami, ja kāds publicists (Šacs-Aņins) tomēr ieminējās par krievu un latviešu kulturas sakariem, lai gan bez pareiziem konstatējumiem (Aspazijas vērtējums) un ar pārāk daudz un neattaisnotu prof. Pelšes slavinājumu. Vispirmā kārtā grāmatas autoram pakaļnorunātais, padomju krieviem un latviešiem taisni aizskarošais feļetoniskais čalojums, ka «krievu tauta nekad nav uzspiedusi latviešiem savu kulturu» un tāpēc «latvieši gadsimtu ritējumā varējuši ne vien saglabāt, bet arī attīstīt tālāk savu savdabīgo nacionalo kulturu». Taisni nesaprotami, kā latviešu kritika iespēja vienaldzīgi noklausīties šīs apliecinātās, jaunatnei iegalvojamās aplamības (lai atkal neteiktu tīšus viltojumus), kaut strupiem asiem vārdiem nepateikusi, ka allaž jārunā un nedrīkst nerunāt par divām krievu tautām: «inorodcu» nīdēju, cariski-muižniecisko, melnsimtnieciski-reakcionaro un pretmetā tai progresivo, revolucionaro, mazo tautu atsvabinātāju krievu tautu un kulturu.

3. VIRKNE TRŪKUMU UN AIZPILDĀMU ROBU

Nav nekāda iemesla domāt, ka latviešu nopietnākie kritiķi turētos pie prof. Pelšes ieskata un sargātos īstā vēstures gaismā parādīt cariskās Krievijas valdošos tumsonīgos, varmācīgos slāņus — lai dažs plānprātiņš kaut ko no tās krievu vārdā sauca-

mās ļaunās varas neiedomātos attiecināt arī uz mūsu tagadējo, socialistisko, brālīgo krievu tautu. Tomēr kādā citā ziņā viņi paliek pilnīgā saskaņā ar Pelšes literaturas prakses un teorijas atziņām. Kļūmīgā kārtā latviešu autoritativākie kritiķi iedzīvojušies un palikuši pārliecībā, ka uz viņiem nezīmējas partijas norādījumi un arī pašas PRS daudzkārtīgie mudinājumi jaunradoši virzīt vēl tālāk un izkopt dziļāk padomju realisma satversmi un augstāk celt viņa iztēles dailes meistarību. Protams, šāda pārliecība nekur nav deklarēta, bet tā nepārprotami izriet no visu kritiķu-teoretiķu saimes nodarbības visā republikas pastāvēšanas laikā. Nekad un ne reizi viņa nav no sava viedokļa, ar savu īpašu izpratni un slēdzienu piedalījusies vai pretī stājusies lielās diskusijās, ne krievu, ne pašu latviešu rakstos. Tā, itin kā mūsu kritikai nepieklātos jaukties iekšā lielu principialu problemu strīdos un izšķiršanā, tikai noklausīties, atkārtot un piekrist tam, kas liekas pareizs un vērsts pret nepareizo. Lai ne tikai drīkstētu spriest, bet lai pat klusēt nevarētu par aktualām parādībām literaturas dzīves neapejamā sastrēgumā, latviešu teoretiķiem nepieciešams sīki zināt padomju socialistiskā realisma attīstības gaitu visos cēlienos un etapos un redzēt, ko šajā tagadējā posmā mūsu dzīves īstenība uzliek par pienākumu daiļrakstniekiem un viņu palīdzei un ierosminātājai kritikai. Tāda mēroga līdzdalība latviešu teoretiķiem vēl nav ienākusi prātā. Piemēram, par tipiskuma ideju pašu, pozitivajiem un negativajiem tēliem prozā un dramā viņi ilgi un dažādīgi runāja — katrs atkārtodams tā krievu kritiķa ieskatus, kas viņam likās tie vairāk pieņemamie. Protams, ka ar šādiem atdarinājumiem ne pie kāda noteikta, skaidra slēdziena tikt nevarēja.

Latviešu padomju literaturas kritiķu un teoretiķu saimei pēdējais laiks nopietni atzīt, ka viņas darba gaitā ir vesela virkne steidzīgi likvidējamu trūkumu un tikpat steidzīgi aizpildāmu robu.

Vispārējā negriba vismaz dedzīgi censties apgūt plašākas un dziļākas socialistiskā realisma vēsturiskās izziņas aploci, lai nopietni varētu piedalīties lielu, aktualu Vissavienības mākslas problemu diskusijās. Dīvains konservatisms un negriba traucēt sevi un citus ar literaturas kvēlu tieksmi iekļauties dzīves īstenības straujā tālākplūsmē, meklējot jaunus ceļus un novatoriskas ideju un estetikas atradnes. Apmierināšanās ar sasniegto un pastāvošo, atstājot rīt- un parītdienu lielākiem kolektiviem, talanta spēcīgākiem, drosmes, spriegas enerģijas, neaprimstīgas jaunrades mošajiem spēkiem. Klusa pieticība ar otro vietu, lai neviens nevarētu pārmest uzbāzību, lielību un pārdrošību, bet tā vietā — pilnīga, krietna, strādīga nodošanās vienīgi pašu māju meliorativam sīkkriticismam, kas katru gadu uzrāda lai nelielus, taču nenoliedzamus panākumus.

Piedzīvojumi rāda, ka paļaušanās uz to, ka vadītāja centralā kritika un teorija gan zinās labāk īstā laikā un visā mērogā nokārtot padomju literaturas dzīves vajadzības — pati par sevi nebūt nav tik droša, bet dažkārt aizved latviešu kritiku ļoti nepatīkamās kļūmās. Tā, piemēram, notikās ar V. Pomeranceva rakstu «Par vaļsirdību literaturā». Tikko tas bij parādījies PRS žurnala «Novij Mir» 1953. gada 12. numurā, mūsu «Karoga» vadītājiem tas, kā saka, pēc acumēra likās ļoti ievērojams, jo šķita, — ne velti Maskavas lielais izdevums to bij ievietojis, tāpēc ar skubu trauca pasniegt arī latviešu publikai (1954, 1). Protams, pēc pailgas vilcināšanās «Karogam» tomēr nācās ievērot arī krievu laikrakstu asās atsauksmes pret Pomeranceva sacerējumu, kurā «daudz citu svešu pareizu domu un ļoti daudz paša autora nepareizu domu». Tā itin nevienā gadījumā miermīlīga ticība un cerība uz labu laimi bez pārbaudes un liekas galvas lauzīšanas nepavisam nav nekāda garantija svešu domu noderīgam atdarinājumam un ieteikumam «jaunajiem autoriem».

Vēl kļūmīgākā neceļā latviešu teoretiķi nokļuvuši, nepārbaudījuši un nepārliecinājušies pie pirm- un senavotiem, bet labsirdīgā mierā vārdu pa vārdam atkārtodami apoloģiskās doktrinas talmudisko ticību Maksima Gorkija revolucionarā romantisma negrozāmai, mūžīgai vērtībai. Bet sīkkritiskie uzkapļojumi arī pašu literaturas un kritikas laukā bez dziļāka aruma un tālām vagām bieži vien paliek neauglīgi arī bez īstas, žirgtākas virzības un jaunas dīgsmes. Katru nelielo meliorativo paveikumu nesamērojot ar lielā vēriena masštabu, pazūd pat šis mazais, lai arī tāpat vajadzīgais sasniegums. Četrdesmit sestā gada partijas asais vētras brāziens mūsu republikas literaturā būtu vēl ietekmīgāks, ja kritiķi nākuši talkā ar plašāku ilustrativu apgaismojumu no savu pašu un arī daiļrakstnieku piedzīvojumu prakses. Vispirmā kārtā īpašās pašu sanāksmēs pārspriežot un kaut vienā otrā publicistiskā rakstiņā parādot, ka pelnītais pārmetums radies aiz tā, ka sešu Padomju Latvijas pirmo gadu laikā (ar četriem Tēvijas kara gadiem turpat vēl iekšā) rakstnieki, dzejnieki un kritiķi vēl nekādi nebij varējuši apgūt visu socialistiskā realisma grandiozo satversmi un tās praksi, kuras izpratnei un izlietojumam veco republiku vārda darbiniekiem bij laika strādāt, mācities un nobriest tuvu pie trīsdesmit gadiem. Protams, tas nebūtu nekāds aizbildinājums un attaisnojums, bet, faktiskos apstākļus ņēmuši vērā, Padomju Latvijas literaturas cienītāji kļūtu mazliet apdomīgāki savos spriedumos. Tie vienkārši nepaliktu ciešā pārliecībā, ka mūsu socialistiskai vārda mākslai vēl tik daudz nepilnības un kļūdu tāpēc, ka arī dažs pirmās recenzijas vai pantus tieši padomju gados uzrakstījis jauneklītis jau iepriekš iespējis saindēties ar ārzemniecisma reakcionarajām ide-

jām un formalisma estetikas recidiviem. Un it īpaši nenodaudzinātu arī mazražīgos, nepietiekoši spilgtos, jaunās dzīves virzībā vēl maz ko parādījušos vecākos rakstniekus par sliņķiem un nevīžām pretmetā spriegajiem citu darbu profesiju strādniekiem.

Miermīlīgā, klusucietēja samierināšanās tiklab ar dibinātiem, kā arī mazāk motivētiem slēdzieniem nav varējusi latviešu sīkkriticisma kritikai nodrošināt nekādu ievērību pašu sabiedrībā, nemaz nerunājot par kaut kādu prestižu ārpusē, Savienības plašumā. Ar meliorativu uzlabojumu metodi pašmāju literaturas iejomā un nejaušiem krievu teoretiķu atstāstījumiem mēs neesam iekarojuši nekādu nopietni uzklausāmu un pietiekoši uzklausītu vārdu socialistiskā realisma daudznaciju saimes teoretiskajos disputos, pat ne kāda patstāvīga, mazāk parasta ieskata publicējumu literaturas vispārējās satversmes jautājumos. Šajā ziņā starp latviešu kritiķiem man pašam droši vien visvairāk «rūgtu» piedzīvojumu. Pāris piemēru no tiem. Pirms vairākiem gadiem, pirmajā uzmetumā par realistiskās estetikas principiem, biju iemīnējies, ka K. Fedina romana («Neparastā vasara») cilvēku raksturojumi atgādina veco klasiķu stiepto, garlaicīgo stilu. Bez lielām pūlēm saprotams, ka runāts tieši par Balzaka un Dikensa stilu. Neskatoties uz to, B. Rjurikovs pārprastā kārtā pārmeta, ka es nepareizi novērtējis krievu lielos klasiskos romanistus (Литература и жизнь, 1953). Pie tam paplaši apgaismoja un piekodināja man cieņu pret tiem un viņu ideju un stila vērtību — kur es pats to visu biju sācis sistematiski propagandēt latviešu sabiedrībā vai tieši no šā gadsimta sākuma, bet padomju laikā tāpat vai nepārtraukti referatos un plašos apcerējumos popularizējis krievu klasisko literaturu un revolucionaro demokratu mācības.

Mūsu kritiķi dzīvo un strādā katrs par sevi (RS kritikas konsultacija galvenā kārtā apspriež tikai jau iespiestus darbus vai iesūtītus rokrakstus). Viņiem nevarēja ienākt prātā, ka miermīlīgi, vienaldzīgi nolūkodamies, ne vārdu neiebilzdami pretī, viņi zināmā mērā ļauj aizskart visu savu profesiju. Viņi uzturēja savu vienotu neitralitati, bet allaž labāk palika klusu arī še, lai gan savas pašu intereses cieši prasīja apgaismot patiesos apstākļus un neatstāt padomju sabiedrību pārliecībā, ka mēs izturamies nevīžīgi vai pat naidīgi pret krievu klasiskajiem korifejiem.

Arī šo nesvarīgo notikumu katrā ziņā nācās pieminēt — vismaz kā precedentu un simptomu, lai redzētu tālāk, kā citīgā melioratīvā nodarbība, neiejaucoties nekādā polemikā, tomēr nenodibina latviešu literaturas kritikas prestižu un nebūt nepaceļ tai nepieciešamu autoritati ne sabiedrības, ne pašu literatu priekšā. Kritika un pati Rakstnieku savienības valde nav ieguvusi tādu nepieciešamu ievērību, lai vismaz literaturai tālu ārpusē stāvoši

cilvēki turētu par vajadzīgu vispirms apspriesties ar republikas literaturas vadošo iestādi, pirms laistu klajā bravurīgus, «iznīcinošus uzbrukumus» Tautas rakstnieka sacerējumam ar dziļdomīgām pamācībām, kā viņš nedrīkstējis rakstīt un atkal kā viņam vajadzējis rakstīt (I. Pinksis, «Piezīmes par Viļa Lāča jaunāko romanu «Uz jauno krastu»», «Cīņa», 15. XI 1951). Šis pārsteidzošais incidents tikai iesāka tālākus secinājumus un parādīja mūsu sīkkriticisma kritiku ļoti nespožā lomā. Patstāvīgi spriest par visas sabiedrības lasīto, spilgto, interesanto darbu kritiķi nebij iedrošinājušies («как бы чего не вышло»), bet, kad Cēsu rajona partijas sekretars iespieda savu «autoritativo» spriedumu, prāva grupa no viņiem pievienojās tam ar paplašinātiem un pastiprinātiem variantiem (Latvijas Valsts izdevniecības sasauktā apspriedē 1951. gada decembrī). Apspriedes gaitu un slēdzienus plaši attēloja «Ļit. Gaz.» Rīgas korespondents M. Zorins. Bet pēc pāris mēnešiem «lasītāju grupa» līdz ar redakcijas akceptu «Pravdā» (28. II 1952) pagalam apgāza Zorina pilnīgi tukšo relaciju par «ideju defektiem» un «ideju aplauzumu» (срыв) romanā «Uz jauno krastu». Bez tam darbs izpelnījās visplašāko padomju sabiedrības atzinību, tādā kārtā visgarām reabilitēdams iecienīto autoru, atbīdīja kaktā lētas karjeras gribētāju korespondentu, bet pārsteidzīgajiem piepalīgiem lika sajust ne visai tīkamu situaciju. Taču arī tajā latviešu kritiķi neturēja par vajadzīgu uzstāties solidari, vīrišķīgi atzīdami savu kļūdīšanos un restaurēdami patiesību. A. Grigulis («Cīņa», 9. III 1952) paplašā recenzijā analizēja V. Lāča darbu saskaņā ar Maskavas «lasītāju grupas» uzrādītiem principiem — tikai ne vārdu nebilzdams ne par «Pravdas» grupas raksta iniciativo daļu Zorina aplamību atmaskojumā, ne par paša koleģu piedalīšanos vieglprātīgā uzbrukuma atbalstam. Par sevi saturīgais, principialais apcerējums (kā parasti Griguļa literaturas kritika — atskaitot scholastikas saduļķoto romantisma apliecinājumu) liek paraustīt plecus latviešu padomju sabiedrībai. Kāpēc kritika naivā kārtā grib iestāstīt vientiešiem, ka viņa tikko kā iepazinusi romanu «Uz jauno krastu» un steidz sajūsmā pateikt lasītājiem, cik ievērojamas satura un izteiksmes vērtības tur atrodamas? Kālab par Pinkša uzbrukumu, Zorina tieksmi pacelt aferu plašākā mērogā, dažu rakstnieku vieglprātīgo piedalīšanos šajā talkā un beidzot par «Pravdas» apstādinājumu visam ansamblim šī kritika izliekas neko nedzirdējusi, lai gan katram saprotama tiešā un vienīgā cenšanās — izlabot kļūdu un šā vai tā saglābt pašu rakstnieku neveiklo situaciju?

Sīkkriticisms ne vien kā literaturas teorijas metode, bet arī kā princips pakļauts visiem spēcīgākiem vējiem no visām četrām pusēm. Arī daiļradei palīdz tikai sīkumos, iztirzādams katra at-

sevišķa rakstnieka padarītā darba pozitivo un negativo, sasniegumus un kļūdas. Arī tas ir ļoti noderīgs darbs, uzrādītās kļūdas reti kad vēl atkārtosies, spilgti uzrāditie panākumi vismaz pa daļai ierosina nepagurt, meklēt un atrast vēl kuplākus. Allaž vien jātur prātā arī to krietno noderību, ko latviešu meliorativā kritika tomēr paveic, uzlabodama tiklab lielāko, kā arī — un it sevišķi — mazāko talantu prasmi, nemaz nerunājot par iesācējiem, kuri bez kritikas piepalīdzības tikai gausi vien tiktu uz kājām nestreipuļotā solī. Taču plašāku un dziļāku vērienu latviešu kritika pat mēģinājuma pēc nav uzsākusi. Sakarā ar K. Krauliņa sniegto kopojumu («Padomju literatura un mūsdienu Rietumu literatura», 1948), kur labā pārskatā atrodami krievu labāko teoretiķu raksti par socialistiskā realisma satversmes un estetikas jautājumiem, taisni ar varu uzmācās prasība arī mūsu kritiķiem tomēr reiz ķerties pie svarīgāka, plašāka darba. Lai, dziļāk izpētījuši savas republikas dzīves, ļaužu un darba sevišķības socialistiskajā īstenībā, ne vien vairs reģistrētu notikušo pozitivo un negativo latviešu literaturas laukā, bet spētu uzrādīt rakstniekiem arī bagātos jaunuzietos avotus tautas nemitīgā augsmē, ierosināt un zināmā mērā arī ievirzīt latviešu vārda mākslas strautu padziļinātā un pastraujinātā socialistiskā realisma gultnē.

No šī vēl neuzsāktā, bet katrā ziņā un visdrīzākā laikā uzsākamā daudzveidīgā vēriena latviešu literaturas kritikā un teorijā še aizsākumam pieminams tikai pats svarīgākais prasījums prozas estetikas nozarē. Prasījums uzsākt diferencēti dalīt, aplūkot, līdzdalīgi sekot un līdzstrādāt rakstnieku talantu atsevišķās īpatnībās, bez kuru īpašas izaudzināšanas un izkopšanas mūsu krāšņi bagātā dzīves īstenība neparādīsies savā simtējādā dažādībā. Specialie talanti nevarēs šo dažādību veidot sava īpašā novada tipu, tēlu un ainu varianta nospulgā, tāpēc ka kritika nebūs darījusi uzmanīgus uz viņu personības individualajām dotībām, kas tikai nemitīgā pašizkopšanās darbā var sasniegt to pilnu briedumu neatdarināmā meistarībā, kurai vienīgai piešķirams talanta apzīmējums. Tik pārāk bieži dzirdamie pelēcīgie spriedumi par daiļdarba «izdošanās» vai «neizdošanās» kvalitati, visumā vai atsevišķās vietās, ir paša recenzenta un apspriedēja «neizdošanās» zīmogs, neprasme šo izdošanos un neizdošanos nosaukt īstā vārdā un iedarbīgi parādīt iemeslu talanta augšupejai vai atpakaļslīdējumam, bet izpalīdzēties ar ielāpa un halturas vārdiņu, līdzīgu apvazātam mutautiņam, ko katrā vajadzības gadījumā paķer no svārkkabatas.

Parauga labad šķiet vispareizāk ņemt tieši dažus no pēdējo gadu visvērtīgākajiem latviešu episkās prozas darbiem, pie kuriem kritikai allaž būs vērts atgriezties. Par tiem iespiests diezgan

daudz saturīgu apcerējumu, uzrādot šo daiļdarbu vērtības un arī dažus trūkumus. Se tikai vēl īpaši aprādījumi par robiem rakstnieku estetiskā izveida un iztēles mākslā, no kuriem meliorativā literaturas teorija nav pratusi viņus pasargāt, bet recenziju analize savukārt nesniedz pietiekoši stipru ierosmi viņu turpmākiem, daudz augstāk paceļamiem darbiem, kuru labā taču vienīgi sastrādāts un apspriežams tagadējais, pirmais.

Žaņa Grīvas «Dzīvības ceļš» (1953) un Jāņa Granta «Aiz mums Maskava» (1954), parastā recenziju stilā runājot, ir «izdevušies», vairāk kā izdevušies darbi ar stipri augstu ideju un mākslas vērtību. Atzinīgi vērtējami jau tāpēc vien, ka viņu plašais episkais saturs smelts no abu rakstnieku tiešiem, dziļi realistiskiem piedzīvojumiem un pārdzīvojumiem Tēvijas karā. Grīva un Grants ir nobriedušas personības ar nevis ilgu, bet kuplu stāstnieku stažu, tikai bez plašākas romana veidošanas prakses, un taisni par to jāmin daži vārdi. Droši vien tie nebūtu vajadzīgi un abi darbi parādītos vēl augstākā līmenī, ja latviešu kritika uzrādījusi straujāku tieksmi — piegriezt lielāku vērību arī socialistiskā realisma dažādo žanru atsevišķām estetiskām īpašībām. It īpaši pamudinādama daiļražus visciešāk iedziļināties padomju literaturas vissvarīgākās nozares, plašas, monumentalas episkas prozas mākslā, kuras jauno veidu izkalusi, tēlniekiem parādījusi un kategoriski prasa Tēvijas kara versmainā ārdētāja kalve.

Īsākās prozas darbos, stāstā un noveles žanrā aiz rakstnieku-frontiniekiem pašu spēcīga impulsa radušies tādi vareni darbi kā A. Griguļa «Nags», «Caur uguni un ūdeni», «Vienas diennakts elpa», vairāki J. Granta frontes stāsti un Ž. Grīvas Spānijas kara ietekmētais «Viņpus Pirenejiem», kas vietām jau atgādina klasiskās novelistikas meistarību jaunā ritma un krāsu nospulgā. Bet šķietami dīvainā kārtā taisni šī pati talantīgā novelistikas māksla zināmā mērā sasaistījusi Grīvas romana episkās plūsmas līmeni. Bez plašāka kritiski-teoretiska apgaismojuma un jaunas īpašas ierosmes vēriena Grīva sava romana bagātīgajam, daudzveidīgajam saturam nav atradis pietiekošu, dziļi iegrautu strāvojoša episka tēlojuma gultni. Maz parauga un ietekmes viņam varējuši sniegt lieliskie krievu kara stāsti un epopejas. Hitlerisma iebrukums Latvijā ar tikko pirms gada likvidēto fašistisko iekārtu, visās nomalēs vēl palikušiem sīkstiem recidiviem pavisam īpatnā veidā izvērsa latviešu komunistisko strādnieku un inteliģences cīņu pret uzbrucējiem un vietējiem diversantiem un nodevējiem. Šo sākuma dienu citādo veidu Grīva ietver visā plašajā apjomā, ar daudziem un dažādiem notikumiem un cilvēkiem, kuriem jāturpinās tālāk tēlojumā līdz pat nobeigumam, kad cīņa un līdz ar to pats vēstījums pārviesies jau tālu ārpus Latvijas,

bet palikušie ļaudis un to traģedija vēlāk atklājas radošai iztēlei pēc allaž vēl dzīviem nostāstiem un citiem realistiskiem materialiem. Visu šo pārbagātīgo kopumu veido veicīgs novelists, nevis episks vēstītājs romanists savā īpašā skatījumā un ar atsevišķiem izteiksmes līdzekļiem. Romanā daži spilgti, dziļi iespaidīgi skati (Cauna ved sašauto Ļesnoju, Edžiņš un Aino glābjas virvē uz peldošas mīnas, Zenta pie partizaņiem) un vairākas dzīvas ainas no okupētās Latvijas un pat tāliem Tēvijas novadiem. Par sevi pievilcīgas, saistošas, lielāko tiesu satricinošas, bet tomēr tikai epizodiskas, fragmentaras, novelistiskas, bez episka kopsaistījuma tajā varenā, vienotā, aizraujošā degsmē, kas visas lielās nepārtrauktās frontes iecirkņos katram atsevišķam kareivim un tāpat viņa parādītam mākslas tēlam piešķir neatvietojamu, neatdarināmu uzdevuma un izpildes lomu ne tikai šajā mirklī, bet arī jaušamu nozīmi nākamā, gaidāmā kopīgā spēka sacēlumā. Savā īpašā novietnē augstvērtīga, novelistiskā māksla nespēj aizpildīt monumentalās epikas vietu, pietiekoši dziļi un kvēlaini, no pirmā līdz pēdējam solim nepiesaista grāmatas lasītājus pieteikto varoņu likteņiem, neliek tiem nešķirami līdzi dzīvot viņu lielās cīņas nepārtrauktam gājienam līdz rakstnieka noliktai robežai. Protams, realistiskā teorija nevar uzstādīt normas un trafaretu, padomju socialistiskā māksla tikai tad ir īsta un paliekama, ja to veidojis savdabīgs, īpatns, neatdarināms talants. Bet kritika un teorija vienīgi tāpēc pastāv, lai katram jauna žanra sācējam būtu ko pameklēt šādas mākslas spilgtāko paraugu krājumā, lai pie dažādīgiem, dzīves un sabiedrības apliecinātiem, lietpratīgas analizes izskaidrotiem daiļdarbiem pārbaudītu sava paša dzejas, prozas, dramas iecerēto ideju, satversmes, estetiskās metodes īpatno nodomu. Meliorativā kritika var uzrādīt diezgan daudz atsevišķu «izdevušos» apspriedumu, bet plašākā, saistītā, principiali-aptverošā vērienā veidotu, ietekmes spraigu sacerējumu viņas darbinieku saime — vismaz romana laukā — pat mēģinājusi vēl nav.

Arī Grantam tikai Tēvijas kara pieredze un pārdzīvojumi (zināmā mērā vēl krievu patriotiskās beletristikas uzplūds) atraisīja stipras, īpašas realistiska stāstnieka tieksmes cīņas tēlojumos, dzīves ainu zīmējumos un tad, labi pavēlu, dziļi atmiņā, nervos, piedzīvojumu kveldē un visas būtnes satricinājumos paglabāto bagātību plaša prozas stila vēstījumā. Granta talanta pamatīpašība ir neatlaidīgs, ass skatiens līdz notikuma un cilvēka rakstura dzilēm un konkreta, nopietna, aptveroša, skaudri realistiska iztēle bez valodas izpušķojumiem un tieksmes pārsteigt, apžilbināt lasītāju. Viņa māksla pilnīgā mērā ir paša patstāvīgās personības veidojums, neviens no mūsu kritiķiem un teoretiķiem nevarēs pateikt, ka viņš palīdzējis Grantam atsevišķa kareivja

un veselas grupas pārdzīvojumus tik vienkārši un tomēr gleznaini iekomponēt spalgās ziemas krāsaini sajūtamā panoramā, kura negrib atlaisties no lasītāja uzmaņas arī tad, kad rakstnieks ved viņu tālāk, jaunā vēstījuma posmā. Grants parāda, ka arī bez ārējiem romantikas vizuļiem mākslas izteiksmē ar pašas satura bagātajām niansēm un risinājuma dabiskiem izlokiem realistisks tēlojums var kļūt pievilcīgs, saistošs, lasītājiem gaidīts. Tie ir tie lasītāji, kas evakuacijā kāri uzķēra katru īsāko avīžu ziņu un apciemojumā bijušo pieredzes nostāstus par mūsu strēlnieku divizijas organizēšanu nometnē, tad pārcelšanos uz fronti Maskavas pievārtē četrdesmit pirmā gada beigās, spalgā aukstumā, sniegā un puteņos, dzelzceļa vagonu blīvē un beidzot smagos pārgājienos līdz frontes pozicijām sākuma kaujās. Vairāk nekā visu pirmo grāmatas pusi Grants stāsta par strēlnieku pulka gājienu no kādas Piemaskavas stacijas līdz frontei. Taisnību sakot, pat par gājienu to īsti nevarētu saukt, drīzāk tā ir noteikta, metodiska, plānā apzīmēta virzīšanās. Ar sīkiem kavēkļiem un klizmām, atpūtas un naktsguļas vietraugām, vakara nolikšanos un rīta piecelšanos, sakārtošanos un jaunu paskubinātu tālākeju. Diendienā un naktsnaktī tās pašas sarunas par to pašu temu, jau no sākuma parādītu virsnieku rīkojumi par iepriekš zināmu, reglamentā ierakstītu uzdevumu, kareivju stereotipiskā atsaukšanās un atbildes — īstenībā ņemot, šī gausā virzība nepaliek vienmuļīga un apnicīga tikai tāpēc, ka vēstītājs savā īpašā, nemeklētā, instinktīvā nojaudā un realistiskā prasmē prot gausā gājiena kustību spēji iedzīvināt un paspilgtināt ar katrreiz īpaši kolorētu norieta, satumsas, sniegputeņa ainu un tās savādo ietekmējumu strēlnieku, it īpaši kāda atsevišķa komandiera personības dzidrā vai drūmā apjausmā. Vairāk nekā pusromana aizņem strēlnieku gājiena apraksts ar tieksmi soli pa solim parādīt itin visu, kas ieraugāms, sastopams, satverams un sajūtams šajā bezgala plašajā, apsnigušā, barga aukstuma stindzinātā klajumā. Vairāk kā pusi romana vajadzēja saukt vienkārši par latviešu divizijas karagājiena chroniku. Toreizējā aizmugurē dzīvojušie latviešu ļaudis ar lielu ziņkāri lasa Granta vēstījumu, pārbaudīdami, kā vietvietām gluži pareizi iedomājušies strēlnieku gājienu un notikumus, kamēr četras piektdaļas domātā izrādās no tukša smeltas, pašu mierinājuma smeldzes tīkamāk iztēlotas. Turpretī tiem, kuriem tādu līdzpiedzīvojumu nav, stāsts droši vien liekas gauss un garlaicīgs, tā vietā viņi labprāt lasītu vienkāršu, nebeletrizētu strēlnieku, vēlākās gvardes divizijas gājiena chroniku, vislabāk dienasgrāmatas veidā ar patiesām, konkretām, realistiski atveidotām kareivju un virsnieku personībām. Arī stāsta tēlus un tipus Grants iezīmējis ar noteiktiem, drošiem, neizkliedētiem, saules un vēja neizbalināmiem vilcieniem. Raksturīga, īpatna Granta ta-

lantam vēl ir arī personažu reljefā atšķirība un stabilitate, katrā jaunā gadījumā mēs nemainīgi sastopam to pašu cilvēku, ar ko autors iepazīstinājis jau grāmatas pirmajās lappusēs vai nodaļās. Daži daudzkārt pieminētie virsnieki un kareivji (arī sanitare Irma) ierindojas latviešu karastāstu visspilgtāko tipu galerijā un Tēvijas kara drausmīgo peripetiju neizdzēšamā apspulgā. Taču katrai gadījuma figurai pielikta sava atšķirama, dzīva pazīme, ka viņas būtiska līdzdalība gājiena notikumā nav nejauša, bet nolikta, nepieciešama, lai cik neliela, pat niecīga viņas loma. Granta cieti veidotie, vismaz apveidā stingri iezīmētie tēli, tipi un arī atsevišķa momenta uznācēji bez gleznaina apkrāsojuma atstāj aiz muguras savas dziļas, īpašas, nesamaināmas pēdas. Tā ir Granta paša tēlojuma īpatnība, nepārprotami atšķirama visas latviešu padomju prozas laukā, lai gan kritika to aiz kaut kāda iemesla nav sevišķi uztvērusi un atzīmējusi.

Tomēr šiem cietajiem veidojumiem ir tikai savs neplašs, iežogots apjoms, kurā cilvēku personības neizvēršas darbības dažādībā, saistošā, pievilcīgā sastrēguma un atrisinājuma norisē (galvenais «varonis» rotas vadītājs Rieksts, arī bataljona komandieris Jansons). Grants viņus rāda neelastīgus, būtībā ļoti nekomplicētus, it kā no paša sākuma tādus nolemtus un noliktus, vairāk izpildītājus, ne personīgas realistiskas iniciativas, straujas, ātras apķersmes un rīcības cīnītājus, par kādiem tos esam iepazinuši krievu rakstnieku īsā karastāsta un it sevišķi monumentalās prozas sacerējumos — ko apliecina neskaitāmi notikumi no hitlerisma vēsturiskās sagrāves gadu anaļiem. Liekas, ka Grants savā notikumu un tipu veidojumā un tēlojuma prasmē iesavinājis tikai padomju realisma lietišķo, būtisko daļu, atstādams sāņus tos bezgalīgi dažādīgos estetiskās iztēles variantus un emociju nianses, ko rakstnieks var smelt no socialistiskā realisma satversmes un tās mantojuma bagātīgās pilnības, no padomju dzīves īstenības un it sevišķi no pašas gigantiskās cīņas pieredzes un iegaumējumiem. Neko jaunu, pašatrastu, padomju mākslai piekuplināmu Grants nav sniedzis, korekti, apsvērti, precizi notēlodams savā sižetā un cilvēku sastāvā to, ko arī citi pirms viņa notēlojuši savā sižetā un cilvēku sastāvā. Šī ordinarā lietišķība (un ne vairāk) it sevišķi duras acīs, kad «Aiz mums Maskava» sasniedz mērķi un iekļaujas pirmo kauju ugunīs. J. Grants jau agrāk, arī tieši frontē, rakstījis pašu pārdzīvoto vai tuvā tuvienē izbaudīto Padomju Armijas kareivju drausmīgo sadursmju, pametumu, bet it īpaši neapslāpētas drosmes un sasniegumu ainas («Frontes stāsti», 1948, — tajos it sevišķi «Mazās upes sākums», 1945, un «Kalna sādžas aizstāvēšana», 1947). Gribas vēlreiz atkārtot: līdzās Griguļa tēlojumiem šīs epizodes dziļi iegriežas ļaužu izjūtā un uz visiem laikiem paliks kā slaveņā, ar dārgām

asinīm pirktā un varonīgi izcīnītā kara neiznīcināma piemiņa. Taču šie aprautie, epizodiskie tēlojumi paliek gluži tādi paši arī romana episkajā sastatā, rakstnieks tikai pievieto agrākajiem, pastiepj garāku šo fragmentu virkni, pat tēlojuma mākslā neparādīdams vairs nekādus jaunus, spilgtākus sasniegumus. Romana nosaukuma attaisnojumam, šķiet, domāts Rieksta un Irmas «mīlas romans», piekombinēta liriska stīga, ne visai pārliecinoša tādā sasprindzinājuma laikā, kur cilvēks neatlaidīgi atrodas robežās starp dzīvību un nāvi un visi viņa dzīvības spēki un uzmaņa asināti pievērsta kaujas momenta aptverei un izdomai. Granta vēstījums atkal satrūkst vērtīgos, bet nobeigtos gabalos, kurus viņš atstāj aiz muguras atpakaļ — lai sāktu citu, tālāku. Tāpat bez mākslas iztēles noslēguma un zināmas aizsnieguma pakāpes pasvītrojuma, kas liktu nojaust to nepieciešamo vajadzību, aiz kuras arī šie nelielie notikumi iesaistās milzīgās frontes garumā un savā mērā tāpat palīdz spēka visumam virzīties uz strateģiski noliktu lielo, vispārējo, kopīgo mērķi.

Jānis Grants un Žanis Grīva sarakstījuši ievērojamus tēlojumus par daudziem svarīgiem notikumiem latviešu slavenās gvardu divizijas cīņās ar fašisma «neuzvaramām» ordām. Taču nav viņiem pietiekoši spilgti un pārliecinoši «izdevies» tēlojumus pārvērst sasaistītā episkā vēstījumā, monumentalās prozas dramatiskā strāvojumā, kas līdz būtnes dziļumiem satricinātu padomju ļaudis, kaut aptuveni apjaust to spēka, gara un prasmes milzumu, kas izcīnīja pasaules vēsturē nepiedzīvotas varonīgās armijas uzvaru un arī katrai kara epizodei piešķīra nevīstošu mirdzumu. Še nav jāmeklē vaina viņu pašu talanta nepietiekošā plašā apvārsnī, ne mākslas gribas un nodomu spraigumā. Tā to vienkārši pieļāvusi pieticīgā kritika (arī abiem rakstniekiem pašiem tur zināma līdzdalība), kura pat visu piecpadsmit gadu laikā nav saaudzējusi savu teoretisko kolektivo spēku un prasmi līdz augstam specifikas līmenim. Iespējai un dabiskai prasībai, lai latviešu frontes rakstnieki ar saviem liela stila darbiem, kādiem neatvairāmi jābūt katrai plašākai Tēvijas kara temai, droši stātos līdzi mūsu lielās vadītājas tautas kara epopeju augstākajiem sasniegumiem tādas mākslas veidojumos kā «Karogneši», «Mamaja kurgans», «Staļingradas ierakumos» u. c. Sikkriticiskā kritika un meliorativā literaturas teorija nav iespējusi pacelt mūsu pieredzes un pārdzīvojumu bagātos kara stāstniekus pāri tiem daudzajiem krievu rakstniekiem, kas arī tēloja spilgtas, saviļņojošas cīņas epizodes ar dzīvi, īpatni zīmētiem varonīgu kaujinieku tipiem, bet tāpat neprata lielo, visvērtīgāko mākslu: arī šādā fragmentara notikuma tēlojumā likt lasītājiem sajaust ciešu organisku kopsaistību ar blakus, tālāk, daudz tūkstošu kilometru garā frontē padomju tautu armijas kareivju masu vienoto varonību

Tēvijas likteņa kaujā, kuras priekšā izbāl un izsīkst senās izdomu romantikas bruņnieciskie, dieva ieceltie, brīnumspēkā iedzimušie, ne ar vienu citu nesalīdzināmie vienpatņa varoņi. Un vēl tālāk — šīs vēsturē nepiedzīvotās masu varonības īpašā socialistiskā tēlošanas māksla atklāj tādas varenas iespējas cēloni — tautu pašu saaudzētās, monolitās vienotājas un vadītājas partijas apgarotā trauksme uz neaizskaramu cilvēcisku brīvi un socialistisko dzīvi ceļā uz komunismu.

Lielā vadītāja realisma literaturas kritika un teorija, galvenā kārtā tās noteicēja kabinetiskā-konstruktivā apoloģijas grupa, cenšas šo padomju socialistiskā realisma daiļrades dabisko maģistralo principa līniju aizviļināt sāņus, idealistiskā romantisma ideoloģijā un baroka mākslas dualismā. Redzējām jau, ka daļa latviešu kritiķu, būtībā piekrītot romantisma idealistiskās divdabības formulai, cieši izsargās to atklāti, tieši daudzināt un paši kaut cik noteikti to piemērot savā literarajā praksē. Neskaidrais, apšaubāmais romantisma kults marksistiski-ļeņiniskā realisma vietā vai pusgraudā ar to latviešu literaturas teorijā nav ieviesies. Bet izvairība, cieta pamata trūkums, turēšanās pie vecā ceļa bez jauniem meklējumiem, meliorativa nodarbība ar itin visu, kas parādās latviešu daiļradē, pat nobriedušiem daiļražiem nesniedz nekādu ierosmi un stipru tieksmi uz nemitīgu mākslas meistarības pilnību. To var teikt pat par tik ilgi strādājušo un iecienīto rakstnieci Annu Saksi.

Sakses pirmais plašais padomju laika romans ar drosmīgo celmlaužu darbu par lauku jauno saimniecisko iekārtu kolchozu sistemā, veco privatniecības aizspriedumu izskaušanu un cīņu pret niknajām budzisma pārpalikām. Kritika arī «Pret kalnu» (1948) nenovērtēja tik ietekmīgi, kā tas popularās rakstnieces pašas labā būtu vajadzīgs. Pilnīgi vietā bij cildinājumi par viņas spēcīgo, sajūsmīgo līdzdalību padomju kolektivā jaunradē lauku dzīves visās nozarēs, kur socialisma pionieriem sākams īsts cirtuma un līduma darbs vecajā sila biezoknī. Annai Saksei šis darbs neapstrīdami «izdevies» — ne vien kolektivas idejas propagandas ziņā, bet arī tipu un personību pārliecinošā raksturojumā. Ietekmīgai kritikai allaž nepieciešams šādā gatavā darbā uzrādīt iedīgli tūlītējam nākošam. Sakses pirmā pelnīti slavētā, tautas iemīļotā romana mākslas veidojums rakstniecei neprasīja pārāk lielas pūles idejas un estetikas materiala savākšanā, ne vēstījuma kompozicijas izdomā. «Pret kalnu» pirmajās pēckara dienās (droši vien iecerē jau evakuacijā) cēla visa socialisma jaunās celtniecības sajūsma, partijas skaidri, noteikti formulējumi dzīves satversmes iekārtojumā un ļaužu gara un jūtu strukturas pārveidojumā. Pat vienkārši laikrakstu ziņojumi par visu, kas tiek darīts un vēl darāms, par sabiedrībai zināmiem notikumiem,

sadursmēm ar vecās pasaules pretspēkiem un padomju jaunatnes dedzīgo trauksmi pēc iespējas drīzāk un spožāk pacelt socialisma ēku mūsu zemē. Kad romans iznāca, kritikai it kā taisni uzmācās prasījums līdzās tā lielās pozitivās vērtības uzrādījumiem atgādināt rakstniecei, ka tas ir tikai iesākums, aizarta vaga, talantīgs sakopojums no tā, kas visiem zināms, ko prasa, vēlas, iedomājas, paredz vai cer. Kritikas pienākums bij mēģināt pārliecināt rakstnieci, ka šis skaistais darbs ir gandrīz noteikts solījums tautai un galvenā kārtā viņai pašai — parādīt pirmā stāsta ievērsumu turpmākā plašākā, dziļākā tālākaugsmē. Izveidot dažādīgāku mākslas audumu, kur dedzīgās gribas un sajūsmas cilvēki pēc apkārtnes naidīgas pretvaras pārvarējuma sāk aptvert jaunās radošās dzīves neparedzētas grūtības un pašu personības daudzveidības spēku pilnības smago briedinājumu, lai Padomju Latvijas lauki tiešām sāktu kuplot sulotā zaļumā. Viens no kritikas jaunrades lietišķajiem panākumiem būtu gādāt, vismaz mēģināt, lai katra rakstnieka spilgti uzkvēlotais dzīves ideju trauksmes un mākslas sajūsmas veidojums neapraujas un nesaplok kā nejaušs uzplūdu pacelts vilnis, bet turpinās, padomju īstenības virzīts un iestrāvots, paša talanta degsmes arvien tālāk kurināts. Neko tamlīdzīgu kritika nepateica Annai Saksei, nesniedza nekādu ierosmi un mudinājumu, viņa apmierinājās, izpildījusi savu pienākumu novērtējumā par «Pret kalnu» pozitivajiem sasniegumiem — līdz nākamai reizei, kad Anna Sakse uzrakstīs jaunu sacerējumu un kritikai atkal būs darbs. Viņas tieksme nebij tāda, ka viņa pati nevarētu atrauties no tēlojumā aizsāktās lauku dzīves, kura joprojām kāpa pret kalnu — ar lielām grūtībām un lielāku sasprindzību pirmrindnieku darba neatlaidībā, cīņā pret veciem sārņiem un apatiju, sniegdama attēlotājam daudzkārt bagātīgāku materialu, nekā jaušas sākuma jūsmā un samērā drīz sasniedzamās izredzēs.

Pēc diviem gadiem Anna Sakse sāka publicēt romanu «Dzirksteles naktī» (1950—1951), kuram nebij pat ne attālākas saskares ar bijušo kolchozu temu, un kritikas interpretacija par to nesniedza pirmā darba analizes spilgtumu un noteiktību. Literaturas produkcijai vispār, bet padomju socialistiskā realisma sacerējumiem it sevišķi tāpat jāturas kāpjošā tempā kā visai padomju dzīves īstenībai: ja šīsdienas panākumi nesasniedz vai tikko sasniedz vakarējos, tad mūsu dzīves tempa mērogā tas nozīmē apstāju, bet katra apstāšanās ir jau traucēklis, zaudējums, atpakaļeja. Kritika nav aprādījusi Annai Saksei to, ko zināt un pateikt bij viņas pirmais pienākums no «Dzirksteles naktī» pirmajām «Karogā» iespiestajām nodaļām. Tās nāk pēc smagajām, kvēlajām, strauji dramatiskajām cīņām pret kalnu, augšup, ar jaunās padomju socialistiskās republikas lauku saimnieciskās

kolektivās sistemas pirmo metu drosmīgajiem sācējiem plaša, spilgta vēriena vēstījumā. Tad rakstniecei nepieciešami vajadzēja divkāršot ideoloģiskā satura spraiguma un estetiskās iztēles notikumu, cilvēku un mainīgās vides zalgojošo dažādību, lai neliktos, ka viņa no plašās padomju pasaules tieši nokāpj atpakaļ un lejā — bijušā, pelēkā, kapitalistiski-budziskā aplokā, kura dzīve tikai ar strauja talanta spēku piesaistāma socialistiskās sabiedrības uzmaņai un interesei.

Kritika pašā sākumā nesteidzās aprādīt Annai Saksei, ka šī straujuma un zalgojošas pievilcības viņas jaunajam romanam trūkst un tāda biografiskā vēstījuma ieceres koncepcija nav sagaidāma arī turpmāk līdz beigām. Lasītāju uzmanība un interese lauku meičas izaugšanai par īstu padomju sievieti varētu rasties tikai tad, ja ar pirmajām lappusēm sen zināmā budziskā pasaule parādītos pavisam jaunā skatījumā un atvērtu līdz šim nepazītus izziņas iecirkņus, aiz kuriem meistariski ievīts tēlojums liktu samanīt briestošā, draudošā pretsvarā ceļamies darbā un jūgā māktās šķiras naida un protesta audzi. Sakse savā vēstījumā nav ievērpusi nekādas dialektikas virzītu pretišķību sadursmes un izcīņas, kas liktu lasītāja emocijām stiprāk saviļņoties ziņkārē un gaidā, pacilāti vērot, pa kādiem tikai vien viņai dzīves īstenībā uzietiem un pašas individualās mākas iztēlotiem likumainiem ceļiem laika audzētais, progresivais pamazām raisās vaļā no satrunējušo, reakcionaro staipekņu ņudzokņa un izlaužas dzidrā brīvē. Sakses stāstījums rit veiklā realisma izteiksmē, bez grumbuļiem, arī bez žilbīgiem izskaistinājumiem. Pieklājīgi, ordinari, visā norisē un nedaudzo epizodisko notikumu sametinājumos jau agrāk citur dzirdēts un lasīts, tāpēc nav nepieciešams, tikai bez steigas un uzbudinājuma izlasāms, mazliet, mazliet ar piespiešanos pārlapojams. Kā mūsu iemīļotās Annas Sakses sacerējumam tam nav pat pieļaujama iedoma par gausumu, vienmuļību, garlaicību, lai gan visu laiku gribētos teikt, kaut viņa taču ātrāk tiktu galā ar savu Agnesi, šo flegmatisko, mazkustīgo, stumjamo, bīdāmo, velkamo jauno sievišķi, kurā pat ar piespiešanos nevar uziet nekādu pievilcību. Taisni jābrīnās, kā rakstniece varēja starp sava tēlojuma pavedieniem kā galveno ieraisīt arī Agneses mīlu budziski-korporeliskā, bet tad progresivi-proletariskā ievirzienā. Šī pasivā jaunekle arī vēl studentes pakāpē nerāda nekādu žirgtumu un iniciativu, pat šajā vieglajā nozarē prot tikai paslepen jūsmot, skumt, kautrīgi domāt par labo un ļauno, kas te varētu gadīties, paslīdēt uz vienu vai otru pusi, kur draudzene vai draugs to pašķiebj. Vispār neveikls, salipināts, mazāk no dzīves pieredzes ticams, drīzāk no citreizējās sentimentalās lektīras aizgūts iznāk šis tēlojums, kur budziskās apkārtnes meitai jāpāraug par darba studenti un revolucionari, neizbēgamās un nepārstā-

jamās mīlas apsēkšņu valga vilktai, gluži līdzīgi Ivandes Kaijas «iedzimtā grēka» kundzēm un viņu izaudzinātām meitiņām. Bez šī «iedzimtā» impulsa nevar samanīt nekāda cita garīgi vai sociali pārliecinoša, kāpēc tad īsti Agnese iemīl korporelisku pļēguru, bet tad atmet to un sāk mīlēt proletarieti un revolucionaru. Anna Sakse neliek viņai pārdzīvot — neteiksim — katastrofu, lūzumu, uguns svelmi, kas pārkausētu cilvēka ieskatus, tieksmes, raksturu, bet pat kaut cik nopietnu dēku, kļūmi, lielas nepatikšanas, kas vismaz dabiskā kārtā piespiestu dažas iedzimtas un ieaudzinātas dabas īpašības grozīt un pārveidot. Tikai miglaini, minami nojaušams, ka šim neaktivajam sievieša cilvēkam uzrodas griba arī pašam kaut kā tikt laukā no tvanainā sutuma un izkļūt svaigā gaisā. Visu Agneses pāraudzināšanu izdara demokratiskās opozicijas darba studenti (cik noprotams, pat komunisti) ar savām marksistiskajām, revolucionarajām runām — kā ar piltuvi piepilda šo tukšo trauku, «darbs», ko viņi liek audzināmajai padarīt, ir gaužām niecīgs, stāstā it kā tikai vajadzības labad iesprausts.

Taisni neveikli lasīt, kur Anna Sakse retu reizi grib parādīt, kā pati dzīves īstenība arī dažkārt piepalīdz pārveidot atziņas un ieskatus. Agneses vecāki un arī viņa pati laukos vēl ir stingri ticīgi, iet baznīcā, lūdz dievu un skaita pātarus. Kad mazais brālītis saslimst ar difteritu, protams, tie trīs sirsnīgi lūdzas, lai tas, kas visu var, liek bērnam kļūt veselam. Bet, ja dieviņš šoreiz nepaklausa un ļauj slimajam nomirt, šie trīs tūliņ pārstāj tam ticēt, uz baznīcu staigāt un pātarus skaitīt. Tāds 10—15 rindiņu garš «tēlojums» šķiet tieši izplēsts no piektās klases skolnieka domu raksta burtnīcas, nedara godu ne rakstniecei pašai, ne kritikai, kas pieļauj vienaldzīgi un bez ievērības paslīdēt garām tādai «dzīves īstenībai». Ja reliģija un līdzīgie reakcionarie māņi un mošķi tik primitivā kārtā un viegli būtu izslaukāmi no ļautiņu apziņas, tad sen vairs šad un tad vismaz komjauniešu pulkā nerastos daža ticīga jaunava, kas slepšus, pakrēslā, ar baltu kleiti, mirtu vaiņagu galvā, pie rokas tādam pašam pastarīšam brūtganam ietu baznīcā pie mācītāja «laulāties».

Atkal jāskaišas, kad Agnesei vēl primitivākā, pliekanākā, sājākā veidā jāizstaigā buržuazisko augstskolas profesoru lekciju rinda, kādās divās trīs romana lappusēs jānoklausās reakcionaro stulbeņu murgojumus un tūliņ pēc tam viņas progresivā gida izskaidrojumus, cik tie muļķīgi un kaitīgi, kāpēc no šīm idealistiskajām saslaukām ar skubu jāsteidzas pie strādniecības un materialisma idejām. Arī tādā stāstījumā nav ne dzīves, ne mākslas patiesības. Buržuaziskās Latvijas universitatē par prātā pavieglu «filozofu» puslīdz varēja gan skaitīt Kanta papildinātāju Dr. philos. P. Zālīti — krievu dekadentu pakalpiņš V. Eglītis ti-

kai aiz kaut kādas nerrastības uz īsu laiciņu bij iecelts par latviešu literaturas lektoru augstskolā. Bet visumā nacionalistiskai buržuazijai vajadzīgie augstākās mācības spēki cītīgu sargu vietā pret materialistisko zinātni, socialistiskiem politiskiem principiem un par visu to, kas sekmēja valdošās kapitalistiskās, privatīpašnieciskās šķiras intereses, — bij plaši izglītoti un spējīgi vīri visās nozarēs un profesijās. Viņi zināja, kā labā strādāja, un izlietoja savu lielo, daudzveidīgo erudiciju un pārbaudīto propagandas praksi, lai jaunajai paaudzei pēc iespējas dziļāk ieaudzinātu idealisma, dievticības un nacionalā šovinisma pārliecību. Sakse normalo buržuazisko profesoru vietā cenšas izzīmēt pēc iespējas stupidākas, pretīgākas, atbaidīgākas karikaturas vai puskretinus, padomju cilvēkam nav it nekāda ieguvuma pieņemt šīs izdomātās figuras patieso, rietumeiropiskajām manierēm pēc savas iespējas pielāgoto kungu vietā. Un taisni nepiedodami likt saprast padomju jaunatnei, ka kapitalistiski-budziskai iekārtai un tās dzīves pamatiem Latvijā bij jāsabrūk pašai no sevis jau tāpēc vien, ka viņas idealistisko ideoloģiju balstīja tādi kropli gara, zinātnes un mākslas vadītāji, kādus literatura tagad tēlo.

Nepārprotami manāms, ka Anna Sakse pati nojauš savu romanu aizslīdam arvien tālāk neceļa grambās un dūkstīs. Jau samērā nelielo pirmo daļu viņa ar pūlēm divos gados dabūja nobeigt, bet tālākais vairs nevedas nepavisam, žirgtais, dabiskais talants vienkārši atsakās mocīties pa nepareizi uztvertās nevarīgās nevarones biografijas streipulīgo sliedi. Mūsu kritika paši nekad citur vēl nav parādījusi tik lielu nevarību, kur nu reiz, lai arī pārāk vēlu, tiešām vajadzētu atcerēties un lietā likt citkārt labprāt piesaukto «izdošanās» un «neizdošanās» formulu un padarīt pašas literaturas labā prasīto. Tādas vīrestības un lietišķuma vietā rodas mudinājumi un bikstījumi rakstniecei — sniegt kaut vai tikai kādu fragmentu no romana gaidītās nākamās daļas un to pašu ievietot rakstnieku žurnalā — itin kā latviešu literatura kaut ko mantotu, ja ar varu izspiež garumā darbu, kas pašai autorei acīm redzami pagalam apnicis.

Vizbulis Bērce nāk no ievērojamas revolucionaras dzimtas, kurai vēl arī ar dzeju saskare. Viņam nav sveša socialistiskā darba (fabrikas) dzīve un pieredze, viņš labi pazīst krievu padomju literaturu un socialistiskā realisma marksistiski-ļeņinisko literaturas ideoloģiju un teorijas metodi. Praktiski piedzīvojumi viņam kā bijušam Latvijas Valsts izdevniecības daiļliteraturas redaktoram. Tās ir īpašības, kas var būt par stingru pamatu arī daiļrakstnieka nodarbībai. Taču tikai paša īpašais talants un liela mākslas prasme iespēj arī uz šī stingrā pamata izveidot tikpat stingru un cēlu architektonisku celtni. Bērces trešā romana celtne

«Mēs — darba rūķi» («Karogā», 1953) pagaidām vēl nedrošāka par «Dzirkstelēm naktī», ar kuru tam diezgan daudz vienādības.

Par Bērces abiem pirmajiem prozas darbiem mūsu kritika nekādu lielu pārmetumu nepelna, kolchozu temas un fabrikas novatorisma cīņas stāsta veidojumi vismaz saturīgi un pietiekoši apgaismoti. Ja trešais darbs nav tā «izdevies», ka varētu būt mierā ar to, tad vispirmā kārtā vainojama kritika (žurnala redakcija) jau tāpēc, ka vispār paļāvusi iespiest tik nepilnīgi izstrādātu sacerējumu. Nav pārliecinājusi autoru nesteigties, nav ņēmusies pierunāt viņu vēlreiz nosēsties pie galda, no sākuma līdz beigām pārdomāt sava sižeta koncepciju, radikali rindkopu pēc rindkopas, rindu pēc rindas, teikumu pēc teikuma izsijāt caur lielo režģa sietu visus ašķugalus un roguļus un tad vēl ļaut, lai ass vējš aizvētī nost sīkos, nederīgos graudus bez kodola, bet atstātā mazākā kaudzē patura tikai tīru, smagāku mantu.

Nekādas teoretiskas pārdomas, ne principu mērojuma nevajadzēja, vārda tiešā ziņā acu uzmetienā varēja pateikt, ka pat uzmanīgāks literaturas iesācējs tādu afišu mūsu zemē neuzspraustu pašam pirmajam savam gara ražojumam: «Kas paši staigā driskās un sausu maizi grauž? Mēs, tie darba rūķi, tie darba strādnieki.» Tā ir gan ne visai veikli darināta, bet toties tieši, neizpušķoti pateikta, jūgā un badā pārdzīvota, dziļi uzmudinoša, revolucionara latviešu proletariešu demonstraciju dziesma Džutas dumpja un tad Grīziņkalna masu mītiņu laikā 1899. un 1905. gadā. Bet V. Bērce to piedzejo tieši mūsu padomju laika un šīsdienas latviešu strādniekam, savas socialistiskās zemes pilntiesīgajam saimniekam, savas padomju dzīves cēlājam, par ko viņš tad taisni jūsmo visā savā sacerējumā. Skrandas un sausas maizes garozas uztiepums padomju socialistiskā fabrikas strādnieka ikdienai ir gluži tāds pats absurds, kā kad apoloģiskā doktrina piedēvē mūsu iekārtai Gorkija laika romantismu, lai mēs varētu pārciest dzīves svina smago riebeklību. Neko nepalīdz, ja, pēc Bērces domām, latviešu lasītājiem neder zināt visu to dziesmu, no kuras ņemts viņa lozungs, bet palikt vienīgi pie tā «darba rūķu» epiteta. Jo darba rūķiem taču nav it nekā no tā, ar ko varētu kaut aptuveni raksturot socialistisko fabrikas strādnieku, tāpat kā kapitalistiska streika propagandētājs revolucionarais publicists-nedzejnieks paņēmis toreizējai tautai vispārpazīstamu darba cilvēka simbolistisku apzīmējumu. Bet patiesībā darba rūķis arī tos laikus nepavisam nevarēja būt izdzenamais, algojamais fabrikas proletarietis, bet gan lauku vai meža strādnieks un grāvracis, kas nokvēpis uz savu roku rūķēja kapeiku pie kapeiciņas, lai vecumā nebūtu jālien nabagmājā. Skops, strādīgs budzis ar nemitīgu gādību par bērniem, tā ka tie paceltos kungu kārtā, kur nenāktos roku pielikt pie prasta darba. Biš-

muižas bodnieciņš ar vienīgām rūpēm katrai miltu mārciņai ieknapināt dažas lotis un ierūķēt savā kabatā, lai pēc iespējas drīzāk varētu apskatīties prāvāka veikala vietu Marijas vai pat Suvorova ielā. Arī mūsu dienās strādnieku masā var atrast dažus šiem vecajiem «rūķiem» aptuveni līdzīgus — bet par tiem neraksta romanu, tos nīst un deldē laukā no padomju darba strādnieku sabiedrības.

V. Bērcem šis nejēdzīgais vārds nevietā nav patrāpījies neviļus, steigā, aiz pārskatīšanās. Nelaime daudz dziļāka, kļūmīgāka: Bērcem latviešu valodas prasme vispār pavisam trūcīga, bieži vien labi jāpadomā, vai viņš pateicis tieši to, ko gribējis. Bieži ausīs iegriež kāda skaņa no krieviskās izteiksmes, kas še jau tā celmaino runu padara taisni neciešamu, kā citreizējo priekšpilsētas žargonu: «piespieda sevi nekā neatbildēt», «pacēlās jautājums», «ko tu man sienies klāt», «uz vietas jāpieņem lēmums», «Oliņš turēja sevi rokās», «Ķokle jūs aktivā pakritizē — un jūs tūliņ atspēlējaties», «plāns norausies», «nesit pāri svītrai», «vadās pēc likuma» — un tā joprojām tālāk. Vēl bēdīgāka valoda «dzirdas», kur romanists grib iztēlot kādu dabas parādību vai atmosferas iespaidu, lai ar to pastiprinātu aprakstāmā personaža pārdzīvojumu: «Vējš, atmetis ar roku, neapmierināts aizskrien tālāk pa sarkanpelēko korpusu iežogoto ceļu līdz sētai, atduras un tad lec pāri sētai», «no ielas viņa gala, izpletusi rokas gar nama sienām, jau tuvojas krēsla». Cenzdamies parādīt novatora spējas arī valodniecībā un poetikā, Bērce piedzīvo lielu neveiksmi, jo tikai pavisam nogurdināta, labāk sakot, nedzīva fantazija var iedomāt tādas personifikacijas kā vēju, kas lec pār sētu un nostiepjas zemē, un vakara krēslu, kas izplestām rokām ģeņģero gar namu sienām.

Visu laiku Bērce strādājis gaužām maldīgos ieskatos, ka pateiks ko pavisam jaunu un nedzirdētu, neraksta nekādu vāju publicistiku, bet romanu, mākslas darbu ar visiem nepieciešamiem atributiem. Sastopam gan tur padomju iestāžu vidi ar daudzu kategoriju darbiniekiem, labo un ļauno cilvēku skaitu, pozitiviem un negativiem tipiem, dialogiem, paša rakstnieka slēdzieniem un šās ņudzoņas vidū arī un katrā ziņā — mīlestību strādnieku jaunās paaudzes dzīvē. Taču, par nožēlošanu, nekas lādzīgs no tās neiznāk. Tos pašus pazīstamos, daudzkārt dzirdētos darba cilvēku tipus Bērce domājas savdabīgi individualizēt, no sevis pastāstīdams, kādas katram sevišķas izskata, darbības un izrunas īpašības. Tā kā rakstnieka valodiskās izteiksmes amplituda visai aprobežota, nekāda īsta raksturība un tēlainums tur nerodas. Visa romana gaitā autors liek lasītājiem sajust vieglāku vai stiprāku neveiklumu, reizēm pat taisni neciešamu par to rakstnieka paspārliecību, ka viss, kas te redzams un dzirdams, ir gaužām sva-

rīgs, ielāgojams, pirmo reizi piedzīvots. Patiesībā visā stāstā nenotiek it nekas, darbības nav tiklab kā nekādas, pat vienkāršu darba troksni lasītājs nejūt, arī par to tikai neinteresanti referē kāda romana persona vai visbiežāk pats autors. Par viņa paša iedomāto piepalīdzību rūpniecības darba virzībai un jaunatnes audzināšanas kvēlei var spriest kaut sekošā rindkopā:

«Sparīgi rīkojas jaunatsūtītais komjaunatnes komitejas sekretārs biedrs Elmars Mazkoks. Drīz vien tika sasaukta rūpnīcas komjauniešu kopsapulce, kurā runāja par darba pārkārtošanu, par uzdevumiem ražošanas plāna izpildē. Te nu Mazkoks pirmo reizi uzstājās visas organizacijas priekšā. Puisis, kā redzams, no apķērīgiem un dūšīgs arī. Savā runā atrada vietas pat, kur pajokot, lai lieki neapvainotu vietējos darbiniekus, pastāstīja, kādas, pēc viņa domām, lidzšinējās darba pozitivās puses, un tikai tad sāka kritizēt. Sadeva, kā pienākas. Bez žēlastības mazgāja galvas tiem, kas bij nogrēkojušies. Tā mazgāja, ka vainīgajiem ausis svila. Patiešām — brašs puisis!»

Ko nu vainīgajiem — kad jau lasītājam ausis svilst no paša šī stāsta. «Sāka kritizēt», «sadeva, kā pienākas», «mazgāja galvas», «brašs puisis» — viss, par ko še ar tādām banalām frazēm vēstīts, paliek tālu nost ne vien no mākslas veidojuma prasības, bet pat neveiklas, sliktas beletristikas nozarē tikko pievietojams. V. Bērce domā, ka socialistiskā cilvēka audzināšana un darba ražības pacelšana vislabāk veicama tādā veidā, kādā viņš demonstrē brašā, skaļtarkšķošā galvas mazgātāja «puiša» Elmara Mazkoka gaužām nepievilcīgo personību. Tādas pašas kvalitates arī visi pārējie stāsta cilvēki, pozitivie un negativie, par kuriem spriežams tikai pēc viņu tarkšķēšanas un rakstnieka komentariem. Lasītājam ir garlaicīgs, apnicīgs, ar piespiešanos veicams uzdevums — viscauri romanam noklausīties, kā tiek bezgala runāts vienā vietā, steidzīgi pārcelts uz otru, lai runātu atkal, bet trešajā jau nevar sagaidīt vien, lai runātu vēl un vēl. Gluži tādā pašā «stilā» kā «brašais puisis Mazkoks», labprāt, ar prieku, aizgūtnēm romanā runā itin visi, jaunie un vecie, vīrieši un sievietes — autors tikko pagūst atzīmēt, kas un ko «runā» katra persona un steigā protokolistiski piebilst, kā viņš «runā». Atšķiriet pašā pirmajā nodaļā 2—3 lappuses: «viņa runāja skaļi», «abi runājās», «varēja parunāt», «varēja aprunāties prātīgi», «parunāsimies labāk ko interesantu», «sāka runāt par citu», «kādu brīdi parunāt par šo to» utt. Sinonimu bagātība Bērcem nav liela, tomēr tādi varianti kā «izpļāpāties», «tērzēt», «apspriesties» tajās pašās lappusēs sakrāsies tikpat kā pats celma un pamata vārds. Viegli saprotams, ka šajā tarkšķošajā ansamblī rakstniekam maz iespējas iedomāt Gētes ļoti lietderīgo padomu («bilde, Künstler, rede nicht!») un tēlot, gleznot, veidot, lai netiktu tikai lasītāja

ausīm vien, bet arī pārējiem samaņas organiem. Bērcem prātā neienāk, ka pat visvienkāršākajam beletristiskam sarakstījumam nepieciešams kaut cik modulēt vēstījuma notikumus, darbības iekārtojumus, tipu un tēlu veidojumus un galvenā kārtā valodas izteiksmes dažādību, lai lasītājam neapniktu jau arī šī vienmuļīgā, monotonā atkārtošanās. Romans taisni ar varu uzspiež domāt — vai Bērce nav pieskaitāms tai stipri izplatītai padomju cilvēku kategorijai, kas domā, ka runāšana ir visteicamākā, tātad ieteicamākā un auglīgākā nodarbošanās? Viņi cieši pārliecināti, ka runāšana ir visražīgākā strādāšana, tāpēc piekopj to, kur vien iespējams un cik iespējams garāk un plašāk, — un Bērce savā beletristikā māca to pašu. Čaklā runāšanas darbā jācenšas pēc iespējas vairāk vārdu ik minutē iztraukt laukā, tā ka pienācīgi apdomāt un apsvērt frazi, teikumu, slēdzienu nekādi nav laika, ne iespējas.

Bērces cilvēku dzirnavas neapklust arī tur, kur romanā obligati jāspraužiekšā galveno varoņu, pozitivo jauniešu mīlestības nodarbība. Tad taču tikpat obligati vajadzētu apsvērt, kā šo svarīgo faktoru iekombinēt «darba rūķu» tēlojumā, lai socialistiskajā realismā vecā sentimentalisma novazātā tema neiznāktu banala. «— Parunāsim labāk ko interesantu, — stiepdams vārdus un smīnēdams, sacīja Laimons. Jā, kas nu kuram liekas interesants. Vilma varētu vēl bezgala daudz runāt ar Elmaru.» Taču kad šis varoņpāris paliek divatnē, ne bezgala, ne īsa runāšana vairs neiznāk. «Vilma jau zināja, kas būs, zināja un gaidīja.» Šis neglītais, pretīgais teiciens iesāk tādu 5—6 rindu garu tā saucamo «mīlas scenu», par kuru katram padomju lasītājam jānokaunas. Tāpēc, ka to nav atskārtis un darījis autors pats līdz beigām, kur «brašais puisis» Elmars Mazkoks «nevienu vārdiņu nesaka — tikai skūpsta, skūpsta, skūpsta». Patiešām, šāds «tēlojums» ir banalāks nekā vecā ziņģe par Kārli un Anniņu Vērmaņa dārzā. Neciešams taisni tāpēc, ka arī daudzi jaunie dzejnieki tagad tādā pašā pavasarjāniskā cukurūdens garā un gaumē sāk dziedāt par savas mīlas jausmām un jūsmām, bet V. Bērce vēl uzmudina viņus turpināt vien joprojām tāpat.

Latviešu padomju kritika lielā mērā vainīga par V. Bērces literarajām neizdevībām. Arī par to, ka viņa sacerējumus pārtulko krieviski. Tulkotājs neveiklo, kļūdaino latvisko izteiksmi pārtaisa pareizā krievu valodā, krievu cilvēks to izlasa bez piedauzības un nenojauzdams, kā viss tas skan oriģinalā, bet autors paliek pārliecībā, ka viņa sacerējums tikai prasa tālāku turpinājumu. Jaunais apdāvinātais autors gan ir boļševistiskā skolā izaudzis literaturas meklētājs, nav bažas par to, ka viņš varētu uztvert šos ļoti nepatīkamos aizrādījumus kā skaudību, ļaunprātību, pārpratumu, lai nepiegrieztu tiem vērību un turpinātu, kā sācis.

Tieši no Bērces kļūdām un «neizdošanās» kritika vislabāk var redzēt, kādiem literaturas ideoloģijas principiem un izteiksmes meistarības trūkumiem vispirmā kārtā un steidzīgi jāpiegriež teoretiskas apgaismes vērību — lai vispār spēcīgāk augtu mūsu jaunā vārda mākslas paaudze. Bet V. Bērce lai pagaidām atmestu jaunā romana rakstīšanu, pārvarētu ļoti nepatīkamās, bet nepieciešamās studijas itin visās prozas mākslas nozarēs un tad, pēc diviem trim gadiem pārsteidzoši iepriecinātu mūs visus ar tik īpatnu, skaistu, izcilu darbu, kas pilnīgi pa spēkam viņa potences bagātajam talantam.

4. VĀJĀ DRAMATURĢIJA

Socialistiskā realisma dramaturģijas nozare acīm redzami vairāk nodarbina padomju sabiedrību un līdz ar to arī pašas literaturas kritiku un teoriju nekā beletristiskā proza (par dzeju nemaz neminot). Tas izskaidrojams ar katras šīs nozares īpašu, atšķirīgu, specifisku satversmes veidu un īpašiem izteiksmes līdzekļiem — lai gan ideoloģiskā socialistiskajā saturā un nodoma mērķos nekādas atšķirības nav un nevar būt. Man pašam grūti spriest, bet, jādomā, zināms pamats būs arī bieži dzirdētam ieskatam, ka dramaturģija esot visgrūtākā no literaturas izveida formām. Zināmā mērā to apstiprina arī fakts, ka pilnvērtīgu, saviļņojošu, ilgāk paliekošu lugu rodas samērā krietni mazāk nekā ievērojamu stāstu un romanu. Toties labi «izdevies» skatuves veidojums šķietami plašāk ieinteresē sabiedrību un straujāk, aktualāk ietekmē īstenības vajadzības — liela stila dramatiskais darbs visašāk pārviešas ikdienas augsmē tādā nozīmē, kādā runājam par mākslas iespēju virzīt dzīvi. Bez tiešas pieredzes dramatiskās mākslas iespaidību un spēku apliecina arī buržuaziskā nacionalisma un kosmopolitisma vissīvākie uzbrukumi realistiskai, patriotiskai krievu padomju lugai, lai, to noniecinot pretmetā romantiskai, ārzemnieciskai, mēģinātu kaitēt arī pašai mūsu padomju dzīvei.

Mūsu vadītājas literaturas kritikas un teorijas plašā apoloģiskā romantisma apoloģetu grupa ar savu dualistisko kabinetisko pusrealisma-pusromantisma mākslas propagandu nav varējusi arī padomju dramaturģiskās literaturas praksei nodibināt īsti stabilus ideoloģijas satversmes un estetiskā izveida pamatus. Taisni dramaturģijā romantisma kults parādīja savu vissliktāko ietekmi bezkonflikta «teorijas» (Virta) garā rakstīto lugu uzbūvē un tajā daiļkrāsoto personu skaitā. Latviešu kritika un teorija aiz vispārējas parašas arī dramatiskajā nozarē savu balsi pretī lakošanai pacēlusi tikai tad, kad tas jau ar pilnu skaņu bij dzirdams krievu publicistikā. Bez tam — latviešu kritika tikai pašā

pēdējā laikā atsevišķos gadījumos sākusi meklēt un uzrādīt arī nacionalās īpašības mūsu socialistiskās republikas un viņas ļaužu īstenībā, bez kurām mākslas, it īpaši dramas veidojumos nav iespējams parādīt dzīvus, pilnvērtīgus cilvēkus un pašas dzīves spilgti ietekmīgu koloritu. Nemainīgā sīkkriticisma metode nav varējusi ierosināt dramatiķus, lai tie socialistiskā realisma dailes bagātības iespējām izlietotu plaša un dziļa vēriena mākslu, kas iesilda, aizrauj, virza cilvēku un līdz ar to pašu viņa dzīvi. Neskatoties uz dažām lugām, kuras vispār atzītas kā «izdevušās», visa mūsu skatuves dramatika cieši un negrozīti palikusi un joprojām paliek nelielajā melioracijas laukā. Šis lauks par sevi ļoti vajadzīgs un cienāms, bet akas tur nerok, apakšzemes strāvas neatrod un nemeklē, aizkaltušās atmatas neapūdeņo.

Apcerējumā par kritiku neiederas plašāks, vispusīgs latviešu dramaturģijas sasniegumu un nepilnību raksturojums. Tāpat kā nodaļā par prozu, arī še man jāizvēlas raksturīgākie darbi, kas spilgtāk ilustrē sasniegumus, bet it īpaši «neizdevības», no kurām plašāka un dziļāka vēriena kritika viegli vien varēja rakstniekus pasargāt. Korektā, katrā ziņā lietišķā sīkkriticisma atradumi pēc notikušā fakta, uzrādījumi un brīdinājumi pēc iespiesto darbu pārbaudes gaužām maz palīdzējuši latviešu dramaturģijai kaut cik saviļņot sabiedrību, vismaz spilgtāk apgaismot dzīves īstenības spožās un tāpat vai vēl vairāk tumšās puses un kaut cik ietekmēt ļaužu prātus un sirdis vēl niknāk, daudz niknāk ienīst tur visu vēl palikušo veco, slimīgo, kaitīgo.

Atkārtoti vēl jāpiemin kritikas «nopelnu», ka pat tie jau pieminētie ievērojamākie kritiķi un teoretiķi, kas beigu beigās atzinušies stāvam apoloģiskā romantisma doktrinas adeptos, tomēr nav mēģinājuši atklāti, dedzīgi, vismaz ne sistematiski spredķot un propagandēt romantisma svētību latviešu dramatiskajā literaturā, ne veicināt «bezkonflikta» un bezmugurkaula ražojumus mūsu skatuves iestādēm. (Cits jautājums, vai šo «nopelnu» neanulē surdinētā, arī pavisam noklusētā romantisma apslēpto simpatiju ietekme — atturēties no ciešas un spriegas līdzdalības marksistiski-materialistiskā realisma meklējumos arī skatuves mākslas darbībā.) Lielo, zināmo lēmumu spēks latviešu dramatiķiem tomēr bijis tik ietekmīgs, ka arī viņi, līdzīgi prozas rakstniekiem, nav pakļāvušies apoloģiskā romantisma un skaistinājumu viļinājumiem, bet turējušies uz realisma ceļa. Vismaz, cik tālu nu varējuši tikt bez kritikas un teorijas palīdzības, pašu nepietiekošām iespējām iedziļināties dzīves īstenības nemitīgā tālākejā ar tās jaunajiem sasniegumiem un līdz ar to arī paaugstinātām dramatiskās mākslas prasībām.

Latviešu padomju dramas īstie un plašākie sākumi radās pirmajos gados pēc slaveni nobeigtā Tēvijas kara, tie īsumā jāpie-

min, lai tiktu redzams, cik tālu mūsu skatuves darbi 8—9 gados (1945—1954) tikuši savā attīstībā un cik nopelna pie tā kritikai.

Atbrīvotās dzimtenes lauku dzīves sākumu lugas saturu galvenā kārtā smēlušas no dzīves īstenības un paša rakstnieka cildenās jūsmas par ilgi kāroto iespēju — tautai veidot savu tagadni un nākotni brīvās socialistiskās, realistiskās mākslas spilgtā apgaismojumā un iedvesmā (A. Brodele, A. Grigulis). Tajā pašā ideju vērienā un jutoņas spriegumā rakstīti arī socialistiskās rūpniecības pirmajam uzplaukumam veltītie dramatiskie darbi (Grigulis, J. Vanags). Jaunās, socialistiskās dzīves sākumi dramā nemaz nav mēģināmi, ne iespējami, neatskatoties uz tikko vēl vakar Latvijā sagrauto kapitalistiski-budzisko iekārtu un tās aizbēgušajiem cilvēkiem. Lugai tā ir ļoti bagātīga viela ar plašu tipu izvēli katra dramatiķa paša tēlojuma īpatnībai un vakardienas dzīves ainu zīmējumam (Griguļa «Uz kuru ostu?», E. Zālītes «Atgūtā dzimtene» — sākums). Šai dramaturģiskai produkcijai bij tikai stipri aprobežots vēriens, drīz vien aprāvās tās skatuviskā eksistence. Zālīte nepavisam nebij izpratusi, ne varējusi iztēlot aizbēdzēju ļaužu īstos pārdzīvojumus, pašas dramatiskās trauksmes vietā ievietojusi mietpilsoņu ģimenes nedienu flegmatiskas čalošanas ainu. Griguļa luga bij žirgta, laikmetiska, socialas analizes un skatuviskas izdomas bagāta, taču pieņemama un noderīga pirmajām dienām, lai atbrīvotie ļaudis no aizgājušā sapelējušo sikmaņu jūkļa atjaudām jo ciešāk apjaustu jaunās gaišās, svaigās dzīves sākumu. Taču nekāda ideju dziļuma un atelpas veldzes šīs viendienas komedijas tautai nesniedza un ilgāk nepaturēja. Labāk aplūkojot, tāds bēgošs buržujiņš, viņa madama un vēl cits mazāks cilvēciņš nav nekāda īsta komedijas figura, drīzāk tā iederētos traģikomedijā. Tie taču nebij atsevišķi cilvēki, kas savā personībā varētu noderēt arī karikaturai un smiekliem. Tie reprezentē veselu formaciju, buržuazisko šķiru, lai cik neķītra un pretīga tā, viņa Latvijā piedzīvoja traģediju, katastrofu, bojā eju, vēstures sprieduma izpildi, ko īsteni apcerēt ir vēstures pētniecības un publicistikas uzdevums. Arī sentimentalitatē neielaižoties un nekādu morales mērogu necilājot, vēl jāpiemin, ka arī kāda daļa demagoģiski apmulsinātu, vientiesīgu latviešu cilvēku aizbēga līdzi patriektajiem hitleriešiem un tagad, visās pasaules malās izkliedēti, pamazām un neglābjami nonīkst. Cita lieta ir tie zvērinātie socialistiskās Latvijas ienaidnieki, kas arī tagad griež zobus līdzi citiem ārzemnieciskā kapitalisma algotiem kalpiem — tur mūsu dramaturģijai dažādīgs, daudzveidīgs materials, pie kura viņa vēl nemaz nav ķērusies.

Dramaturģiski daudz pievilcīgāki, izdevīgāki, veidojumā vērtīgāki, jaunās padomju dzīves īstenībai vissvarīgāki netīši vai ar nolūku republikā palikušie budži un buržuji. Desmitējādās katego-

rijās dalāmie, ar desmitējādi vērojamām attiecībām pret Padomju valsti un socialisma iekārtu — sākot no mežā iebēgušiem banditiem, diversantiem un kaitniekiem, līdz vienkāršiem vientiesīgiem vecās privatīpašnieciskās formacijas cilvēkiem, kuriem bezgala grūti pārveidoties un piemēroties jaunajiem apstākļiem. Šīs nošķiras cilvēki neizzudīs dzīvē un literaturas, it īpaši jau dramaturģijas tēlojumos, kamēr vēl pastāvēs socialisma cīņa ar reakcionarajām kapitalisma paliekām zināmās ļaužu daļas apziņā, ieskatos, socialajās tieksmēs, viņas psiches satversmē un instinktos. Visas attīstības dialektiskais gājiens vēl ilgi paliks literaturas, it īpaši dramaturģisko veidojumu dzīves un ļaužu sadursmju, katastrofu, izcīņas un tālākās augšupejas dinamikas virzītājs un vadītājs. Progresa cīņa ar atpakaļvilcējiem spēkiem norit neapredzami daudzveidīgās variacijās, kas revolucionarā socialistiskā realisma mākslai piešķir nepārskatāmu formu, krāsu un skaņu dažādību, kura vēl ne tuvu netiek izlietota darbā, kāpēc vēl rodas tik daudzi pliekani, pelēcīgi darinājumi.

Literaturas tēlojumiem tik ārkārtīgi pievilcīgos, dažādīgā formā izveidojamos budžu un pilsētas buržuju palikušos tipus latviešu dramatiķi tomēr pratuši parādīt tikai tādā pašā primitīvi-naivā, vienkāršotā, lētā veidā, kādā viņi tēloja aizbēgušos. Šis lētais veids neprasa nekādu dialektisku nodziļināšanos dzīves un lūzuma laika ārkārtīgi sarežģītos apstākļos, ne naidīgās ļaužu šķiras gaužām dažādīgo individu īpaši kvalificētu izpēti, lai dramatiskā māksla parādītu savu augstāko, socialistiskā realisma tipoloģijas meistaribu un mūsu padomju lasītāji gūtu lielas laikmeta īstenības izziņas un izpratnes bagātības. Latviešu padomju kritika visu laiku pa partijas lielo apgaismojumu un lēmumu gadiem (1946—1948) prata tikai atkārtot svarīgās principialās tezes, kuras jau zināja ne vien katrs literats pats, bet arī visa plašā sabiedrība. Ne jausmas viņai nebij par savu pirmo pienākumu — no paša sākuma uzrādīt tos dziļākos atvarus, kuros dramai meklējama un atrodama tik daudzveidīga jaunas, laikmetīgas vielas bagātība. Vislabākie un ražīgākie dramatiķi, Grigulis un Brodele, paši no sevis neiegriezās šajos atvaros, bet aizritēja līdzi laikmeta parādību un notikumu straujajai strāvai, izceldami tikai to, kas pats skalojās pa virspusi, katram jau no malas redzams un saprotams. Tādu viegli pasmeļamu, lugas hiperboliskai karikaturai nesamaksājamu raibu salasi rāda Grigulis («Kā Garpēteros vēsturi taisīja»), kur no visu interventuatsvabinātāju, gaidītāju koruptantu un spekulantu pūļa kā īpaši pārspilgtināta figura izceļas pats nogāztais bijušais lauku gruntnieks, kas neapvaldāmā naidā pret padomju iekārtu un stulbā diversantiskā trauksmē akli traisās, lai ķer viņu ciet un liek cietumā. Patiesībā tā nav nekāda komedijas, it īpaši padomju rea-

lisma komedijas figura, bet drīzāk jau skeča, farsa, delartisma teatraliskās schemas vai pat le|||u skatuves darinājums. Par to republikas |audis varēja smieties pirmajās dienās, kad vēl nebij apjaušams, kāds sarežģīts, smags, kārtām nogūlis, ilgi apkarojams mantojums rēgojas aiz jokam, smiekliem parādāmās vai arī īgni kaktā pasperamās, gandrīz kā lugas izpriecai pagatavotās budža karikaturas.

Brodele savējo («Upesciema pavasaris», 1948) centusies izkrāsot vēl spilgtāk pretīgu. — «Tu biji savā sejā viņgad, kad man iedeva da|u tavas zemes, un tu liki puikam piemētāt mūsu p|aviņu ar vecām naglām un stikla gabaliem... lai lopi ieēd. Toreiz tu nobeidzi mūsu govi.» — Taisni nesaprotamā kārtā rakstniekiem tāds padomju govju nobendētājs gruntniekpapa un govju nozā|otājs budzisks veterinarārsts šķities lugai pats raksturīgākais un tipiskākais varonis mirējas privatīpašniecības agonijas cīņā pret lauku jaunajiem valdniekiem, īstenībā pret pašu padomju iekārtu un tās varu. Protams, dzīves īstenībā pat viens tāds idiots netika redzēts. Daudz pieredzējis un piedzīvojis lauku gruntnieks, izglītots, sapratīgs kapitalists darija to, kas šajos apstāk|os ar prātu vienīgi iespējams, — sargāja savu eksistenci kā prazdams, akli nemetās kvēlošos pelnos, neskrēja ar pieri sienā, slepšus lūkoja pabalstīt kādu mežā pabēgušo hitleriešiem kalpojušo nelieti, cieši pārliecināts, ka uznākušais padomju «mēris» nepastāvēs ilgi, Rietumeiropa un Amerika visus «godīgos», turīgos cilvēkus drīz atsvabinās no «posta» un atkal izlaidīs piesaulē. Latviešu lugu rakstnieki dīvainā kārtā nepavisam nedomāja par to, ko īsti nozīmē vārds «realisms», kas taču atradās viņu tēlojuma satura pamatos. Savu padomju dzīves un |aužu realistisko iztēli viņi iesāka istabā, pie rakstāmgalda, pat pa logu laukā nepaskatīdamies, prātā turēdami tikai to, lai rakstāmais uz skatuves izskatītos pēc iespējas iespaidīgāks.

Bet, labi aplūkojusi savu izbijušo saimniekpapu, pēc vecā lubu romana parauga pagatavoto briesmoni-slepkavu, vecu naglu un stiklu gabalu grūdēju gājēja vīra govs vēderā, Brodele nojauda, ka šī butaforiskā figura tomēr vēl par vārgu satricinoša skatuviska efekta radīšanai. Tāpēc viņa piedomāja tai klāt vēl pāris citu apbruņotu briesmoņu-uzglūnētāju, kas velnišķā aprēķinā aizdedzina priekšsēdētāja māju, lai šo aizviļinātu prom no kolchoza un tad nodedzinātu arī pašu jauno kolektivo pasākumu. Protams, padomju |audis atrodas savā sargu postenī un no neģē|u nodoma nekāds katastrofisks apvērsums neiznāk. Sadursmē — «reizē norīb divi šāvieni», taču kolchoza vadītāja tēmētā lode nostiepj zemē vienu neģēli, dzīvs palikušais gan «metas aiz stūra», bet nekur tālu vis netiks, jo «Marta ar ieroci (revolveri) rokā paskrien bēdzējam paka|». Ugunsgrēka liesmojums, triju revolveru uzspīdums

tumsā sētvidū, divi spalgi šāvieni — pie rakstāmgalda tas bij domāts neatvairāmi satricinošam lugas finalam, bet skatuves inscenējums (kā es pats dabūju novērot) pavisam nepiepildīja dramaturga cerības. Skatītāji dramatiska satricinājuma vietā palika neizpratnē vai pat īgnumā paraustīja plecus par labi uzsāktās, kolchozu propagandai rakstītās lugas nošķiebšanos sen atmestā lētu, teatralu efektu tvarstīšanā. Bez iespaida palika arī vulgarā, pliekanā jūsmošana par kolektivās iekārtas labumiem un to sagādātājiem, varonīgiem jaunās lauku iekārtas cēlājiem, kas vienas vasaras laikā ne vien uzceļ Latvijā ziedošu kolchozu, bet arī budziskā pasaulē dzimušos un ieaugušos, šaubīgos, neticīgos ļautiņus pārtaisa par pārliecinātiem, uzticīgiem padomju cilvēkiem un kolchoza strādniekiem. Kā tā pati Klaudziņu Mare, kas Brodeles lugas sākumā ne pat dzirdēt nevarēja par kolchozu, ne savu Žani laida prom. Bet pēc septiņām ainām astotajā, lugas beigās: — «Kas tad es esmu, vai man nav sirds krūtīs? Šodien paskaties visapkārt — visur logos elektrība, visur mirdz un laistās tāpat kā ziemas svētku eglītē. Bet par ko man nav?.. Man tā lieta ir skaidra. Kolchoznieki visus laukus sataisīja kā sviestmaizes, apsēja pēdējo grāvmali, laikā visu iesāka, laikā visu pabeidza.»

Nebūtu vajadzīgs nekādu lielu socialisma zināšanu, pietiktu ar kaut skaidrāku saprāta apsvērumu, lai nemēģinātu iestāstīt un ietēlot muļķīgas pasakas par socialisma brīnišķo aplaimi, kur bijušā budža logos īsā laikā sāk spīguļot ziemas svētku (Kristus piedzimšana!) eglīšu svecītes, bet viņa nacionalizētos laukus apklāj tīrs sviestmaizīšu sējums. Taisni leiputrijas solījumus no socialistiskās padomju iekārtas četrdesmitā gadā negaidīja un neprasīja pat vēl stulbākas, budzismā vēl vairāk panīkušas nabagmājas vecenes kā Upesciema kalpa sieva Klaudziņu Mare. Bet jau 1948. gadā, kad parādījās Brodeles luga, vismaz kritiķi un Rakstnieku savienības dramatiskās sekcijas literati pat negribot taču jau dzīvē kaut cik bij iepazinuši kolchozu celšanas gaužām nopietnā, smagā darba sākumu un pirmos nostiprinājumus, lai tūliņ dotos izlietot visas dažādīgās iespējas pasargāt latviešu literaturu no bezatbildīgiem butaforiskiem sadomājumiem. Un, kad teatri aiz repertuara trūkuma un spiedīgas vajadzības bij tos izrādījuši, vismaz recenzentu cieņas pienākums neatliekami prasīja steigšus apgaismot neciešamās aplamības pašā lugas satversmē, lai pasargātu mūsu rakstnieci no turpmākiem maldiem un tā arī «jaunos autorus» neievīļinātu vieglā, neizlabojami peļķainā ceļā. Bet galvenā kārtā — lai sabiedrībai un īpaši cītīgajām teatru apmeklētāju masām vēl arī turpmāk un joprojām neiesakņotu bēdīgo ieskatu, ka mūsu kolchoza lugas vispār tik viegli un vieglprātīgi sameistarotas un tura savus skatītājus par pa-

viršu pūli, kas tikai prot jūsmot par dramaturga rādītiem brīnumiem.

Paviršība «Upesciema pavasarī» bij vēl kaut kā saprotama, ja arī ne attaisnojama ar 2—3 pēckara gados vēl neiedziļināto padomju iekārtu republikā, socialistisko ļaužu nepietiekoši stipru dzīves uzskatu, darba disciplinas nepietiekamo atšķirību no palikušiem recidivajiem elementiem. Vismaz iedomāties varēja par aizgūtnes steigā rakstītās lugas pilnīgo atkarību no publicistikas, ko rakstniece tikai traucās pārveidot beletristiskā, dramatiskā skatuves formā, visu atbildību par primitivo īstenības iztēles patiesību un nepareizībām atstādama laikrakstu korespondentu sirdsapziņai. Bet vēlāk Brodele taču varēja personīgi iepazīties ar kolchozu dzīvi un ļaudīm, atzīt, ka tā ir daudzkārt sarežģītāka, nekā paviršas aģitacijas runātāji to mēģināja iestāstīt. Taču pirmajā laikā uzsāktā skatuves gabalu vieglā veidošanas maniere Brodelei bij jau kļuvusi par ciešu parašu un trafaretu, no kā viņa vairs netika vaļā. Pēc vairākiem gadiem (1951) lugu «Dedzīgās sirdis» viņa gan uzsāka ar šo kvēlo virsrakstu, bet saturā, kompozicijā, tipu un tēlu sastatā un pliekanā optimistiskā izskaņā pilnīgi kompilēja trafaretu. Ar citu personažu un valodas pārkārtojumiem uzcītīgi variēja «Upesciemu», garlaikodama skatītājus teatrī un taisni kaitinādama žurnala lasītājus, vēl pašņāpdama itin visas pirmajā lugā dzirdētās aplamības. Ideals kolchoza priekšsēdētājs uzmudina savus uzticamos arteļa biedrus «pāraudzināt» pretiniekus un šaubīgos, kā Klaudziņu Mares dvīņu māsu Ozoliņu Annu, kas pirmajā cēlienā «vēl neizprot» un dulnā prātā negrib ar prieku atstāt nelaiķa vīra ar mokām celto mājiņu, viņa rakto aku un sastādītās ābelītes. Bet pēdējā — pāraudzināta un sajūsmināta pati laužas kolchozā pie paziņām kādā kaktā, kur tiem gan «pašiem nav kur apgriezties», bet viņa taču «dancot netaisās». So jauno, tāpat butaforisko «pāraudzināšanu», ko izdara dēls-komjaunietis ar saviem kauninājumiem, Brodele nopietnā kārtā tieši izrakstījusi no pirmajā laikā šur tur ieklīdušo halturas runātāju klades, dažām «Cīņas» un «Padomju Jaunatnes» zobojošām korespondencēm un «Asās slotas» satirām, kuras Ozoliņu Anna taču pati izlasījusi, tāpat kā Eriks un lugas sacerētāja. Brodeles «pāraudzināšanas» metode ir primitiva, turpat pie rakstāmgalda sastādīta, lugas personažu attīstībai uztiepta, vēl 1950.—1951. gadā uz skatuves demonstrēta, padomju skatītājiem rādās pat neciešami naiva. Bez Annas dēlēna un skolotāja ar viņas un citu stūrgalvju un neprašu audzināšanu galvenā kārtā nodarbojas kolchoza priekšsēdētājs. Visa viņa pedagoģija atkal pastāv tikai runāšanā, šablonisku fražu virknējumos, bet dramaturgs gribētu, lai mēs visu to noturam par pietiekošu «pāraudzināšanas» līdzekli vecmodīgo cilvēku pārveidoša-

nai par apzinīgiem padomju kolchozniekiem. Samērā vieglāk pārliecināmai Annai līdzās atrodas govju slaucēja Guste, ar kuru pāraudzinātājam runas nodarbība vēl vairāk jānopūlē. Tā ir «bijusi kalpone, bez izglītības, viņa strādā mechaniski, ar vecu ieradumu, nemeklē jauno, viņa nejūtas kā dzīves saimniece». Brodele liek skolotājam to pārveidot gaužām strupā un amizantā kārtā: «Pelēkā barona govis, pie kura jūs kalpojāt, manis dēļ varēja izdot kaut vai vienu glāzi dienā — kāda mums gar to daļa? Bet tagad jūs slaucat savas govis, jo jūs taču arī esat saimniece kolchozā... jeb vai jūs tiešām nepavisam nejūtaties kā saimniece?» Brodele vēlāk tik ļoti sūrojas, ka kritika neatzīst viņas lugu nopelnus, vismaz vecās formacijas lauku cilvēku pāraudzināšanā kolchozu garā. Taču arī padomju sabiedrība pati drīzāk piekritīs recenzentiem, ne rakstnieces sašutumam.

Budža cilvēks Brodeles otrajā kolchozu lugā ir tāda pati pēc liestes taisīta figura, kādu redzējām pirmajā. Bet budzis un budziene savā laikā taču bij lauku dzīves noteicēji, pietiekoši izglītoti, dzīvē daudz pieredzējuši cilvēki ar asu kulacisma saprātu arī viskļūmīgākajās ķibelēs. Realistiskā literatura prasa dzīvus cilvēkus, lai cik nesimpatiski tie mums bijuši, ne šādus stulbeņus, pašdarinātas izsmiekla figuras, skatuves rekvizitu piederumus izrādes kuplumam. Šajā lugā sastopam arī jau agrāk pieminēto zootechniķi, pusvājprātīgo kolchoza govju nozāļotāju, kuram bez burlaku romana diversanta un indes maisītāja lomas Brodele uzlikusi vēl arī mīlnieka uzdevumu. Tas galīgi sajauc kolchoza temas izkārtojuma loģiku, kompromitē komjaunatnes meičas, nostādīdams tās nešķirami līdzās bijušām brūtgana kārajām vecām saimniekmeitām. Katrā savā lugā Brodele cenšas iepīt arī kādu mīlas epizodi — mazāk tāpēc, ka tā kā sastāvdaļa organiski iekļaujas viņas sižeta izdomā un veic nepieciešamu lomu dramatiskā konflikta izrisinājumā, bet vairāk tikai skatuviskās intrigas un publikas ieinteresēšanas labad. Brodele atzīstamā kārtā atmetusi kādu laiku padomju dramaturģijā plaši piekopto jauniešu mīlas brīžu tēlojumu obligato piekabinājumu ar ideoloģiskām un teoretiskām sarunām un nemitīgām rūpēm par darbu un kolchoza labklājību, bez kurām mīlnieku personības šķietami iznāktu bez padomju kolorita un spilgtas atšķirības no buržuazijas un kulaku neteoretiskajām meičām un zēniem. Šādus ākstīgus paņēmienus («agrāk sievietei bij smuks ģīmis un cik deķu pūrā, bet tagad tās lietiņas ir citādas, tagad skatās, cik izstrādes dienu un vai ir ordenis») izskaudusi, viņa atkal dodas otrā ekstremā: liek komjaunietei kampties, bučoties un slodzīt savu sirdi gandrīz tāpat kā bijusī Eilalija Ciešotne mēnesnīcā. Var iedomāties, kāda dūša apgriežas padomju jaunatnei, teatrī uzzinot, ka šis Ritas kavalieris ir tas pats «ģiftmišeris», kolchoza govju nozāļotājs,

bijušais aizsargs un šucmanis, ar kuru skūpstīties Brodele liek šķietami normalai, bet nenojaudā stulbai skatuves mīlniecei, ko rakstniece gribētu vēl uztiept par mūsu komjaunatnei piederīgu.

Cik nedabiski ir šādi kabinetkonstrukcijas tipi, tikpat neciešamas publikas sajūsmināšanai gribētās, sentimentalās kolchozu idiles — gan šoreiz bez ziemsvētku svecītēm un sviestmaizēm arumos, bet gan ar izdomātu komjauniešu izrādi. Sāk tur ar deju (kura katrā ziņā un moraliskas izglītības labad saucas «Darba vainags»), bet aiziet ar dziesmu un traktoristu maršu. Kad troksnis norimies, priekšsēdētājs otrās komjaunietes audzināšanai sāk lekciju no mums zināmās klades, bet tikai tad, kad «viņš apklust, dzirdams, ka netālu dzied lakstīgala», un var sākties saruna par pašu lakstīgalu un nākamo kolchoza parku, jo — «bez lakstīgalām taču nevar — kā jūs domājat?» Lakstīgalai izrādē un kolchoza dzīvē krietni pagara loma — kamēr pārāk skaļās sentimentalās nākotnes jūsmotāji to aizbiedē.

Arī «Dedzīgajās sirdīs» ir daži vienkārši un tāpēc dabiski tēloti lauku cilvēki un nedaudzas pievilcīgas, nemākslotas situacijas, piemēram, humoristiskās sarunas, kur kolchoza sievietes mēģina pārrunāt seno laiku raugā iegrimušo veco ansambli. Šīs nedaudzās vietas meklēt augšā un izcelt nav pūliņa vērts, jo visa sacerējuma struktura ir māksloti, sadomāti taisīta, sākot no zāļu maisītāja un mīlnieka aferām, līdz dančiem, traktoru maršiem un lakstīgalām. No «Upesciema» līdz «Dedzīgām sirdīm» A. Brodele ir noslīdējusi krietnu gabalu lejup.

Ne teatru recenzenti, ne literaturas kritiķi un teoretiķi neapgaismoja šo kabinetisko izdomājumu dramaturģiju, asi un strupi nepārtrauca duļķaināās straumes uzplūdam ritēt tālāk parastā līču-loču gultnē. Sīkkriticisms spēja tikai uz skatuves redzētā lugā uzrādīt «neizdevušos» tipus, epizodes, nepareizības koncepcijā un estetikas aizstrēgojumos, taisni tādā kārtā tieši palīdzēdams dramatiķei apmierināties ar puslīdz ciešamiem darbiņiem un cerībām, ka, izsargoties no uzrādītām kļūdām, nākamā luga katrā ziņā «izdosies» labāka. Nekritiskā kritika bez atrunāšanās vainīga, ka no pirmajām dienām dramaturģijā vispārīgi varēja iesakņoties tā paviršā lugu produkcija, kura pilnīgi pārspēta nav vēl līdz šai dienai.

Bet būtu nepareizi vienīgi kritikai pārmest vainu par latviešu dramas neveiksmēm un vispārējo zemo līmeni, nepieminot vairākus citus iemeslus šīs nozares attīstības traucēkļos un aizkavējumos. Vesela virkne no tiem uzrādīta jau agrākās nodaļās, še dažs vēl atkārtojams citādā variantā. Padomju teatra repertuars pirmajā pēckara gadā bij galīgi tukšs. Okupacijas hitlerisma sēnalām piegānītās skatuves ar visu laiku vārdzinātiem aktieriem un režisoriem nevarēja neko citu pasniegt dzimtenē

pārnākušiem latviešu ļaudīm kā to pašu «Saldeno pudeli», vispēdējo no Blaumaņa joku lugām, kuras viņš pats pilnīgi pareizi sauca par «ļembastiem». Teatri sākumā nevarēja attapt nekādu kriteriju, izšķirt, kas padomju mākslā ciešams, kas galīgi neiespējams. Sabiedrība taisni alka jaunus literaturas darbus, vispirmā kārtā dramatiskas izrādes arī vistālākajos republikas novados. Publicisti, tautas namu vadītāji, ideoloģijas propagandisti bez apsvara un loģikas uzbruka rakstniekiem, ka tie pārāk gausi, bez īstas kvēles un dedzības ķeras pagatavot lugas, kas bij vajadzīgas teatriem un sabiedrībai. Ķad beidzot prāvs skaits rakstnieku un dzejnieku ņēmās ķerties pie darba — sagādāt teatriem un tautas namiem pietiekoši daudz viencēlienu, no labi domātās lietas tomēr nekas prātīgs neiznāca, pretī strādāja vairāki «objektivi cēloņi». Arī tas, ka kauju dārdos svelmētie, vēl neatspirgušie rakstnieki dabiskā kārtā šauteni un durkli ātri un parocīgi nevarēja apmainīt pret spalvu, bez tam arī vēl nenostiprinājusies kolchozu iekārta prasīja ideoloģiski un estetiski vairāk nobriedušus dramatiķus.

A. Grigulis un A. Brodele bij vienīgie, kas īsti gribēja un varēja stāties pie dramaturģiskā darba, ar atzīstamu dedzību strādādami un neatlaizdamies līdz pat šim gadam. Grigulis laidis klajā kādas sešas lugas, komedijas un tā saucamās skatu spēles ar plaši tvertu īstenības apvārsni — kolchozu, rūpniecības, buržuazijas, inteliģences, bijušo kareivju dzīves jomās. Zināmā mērā sniegdamies pāri pirmo padomju gadu jau minētām aprobežotām iespējām, viņš latviešu padomju teatrim un tautai devis arī ļoti ievērojamas ideju un estetikas vērtības, kuras katrreiz kritika ar lielu prieku atzīmējusi, tikai pārāk īsi pakavēdamās pie dažkārt vājiem tipu un dzīves virzības mēģinājumiem. Griguļa dramaturģija desmit gados tomēr nenoliedzami augusi tālāk un augstāk, nekāda apstāja viņas turpmākā ceļā nav paredzama.

Pie Brodeles stiprajām un vārīgākajām pusēm pēc «Upesciema» un «Dedzīgajām sirdīm» jāatgriežas mazliet citādā variantā. Vispirms aiz viņas dramaturģiskā radītprieka un izturības, kas 7—8 gadu laikā sniegusi padomju skatuvei un tautai kādas trīspadsmit lugas, lielas un viencēlienus (pa starpām episkās prozas darbiem un publicistikai). Jau šī neapgurstošā ražība un spriegs darba prieks bij ievērojams uzmudinājums gausajai un biklajai jaunatnei ar manāmām iespējām dramatiskajos uzsākumos. Ja mans uzdevums še būtu salīdzinoši un vispāri raksturot sasniegumus un pametumus Brodeles dramatiskajā darbībā, tad nāktos reģistrēt prāvu virkni pievilcīgu, tikai viņas pašas iecerē un izveidā parādītu jaunas formacijas latvisku cilvēku un viņu nopelnu valsts un tautas labā. Bet tad nāktos novērsties pavisam citā plāksnē, uzņemties apoloģiju Brodeles labā, aizbildināt visus,

vismaz lielākos, neizskaužamos trūkumus viņas dramaturģijā, ko pat melioratīvā, līdz pēdējam iecietīgā un pielaidīgā kritika sistematiski, lai gan veltī apkarojusi. Nāktos nevis vien apliecināt un apstiprināt to, kas Brodelei kurā lugā «izdevies», un ierakstīt to latviešu padomju skatuves mākslas pirmo gadu sasniegumu reģistros. Tad nāktos pat sameklēt un konstatēt, ka šīs mākslas celtniecības mantojuma fondā ievietojamas viņas lugas arī kā labs paraugs nemitīgai augsmei un ierosme jaunajai literatu paaudzei drosmīgam novatorismam, ideju un dailes jaunatradnei, ar ko vienīgo socialistiskā realisma literaturas nozares izpilda slaveno uzdevumu valsts un tautas interešu labā, padomju dzīves īstenības virzībai uz arvien lielāku pilnību.

Tādu konstatējumu un apliecinājumu A. Brodeles dramaturģijai nevar dot. Neskatoties uz visu to vērtīgo, ko viņa pirmajos gados sniegusi padomju skatuvei, un lielo uzmanību, ar ko sīkkriticiskā kritika pēc savām spējām varējusi piepalīdzēt, pašas rakstnieces personībā sakņojušās arī dažas nelāgas īpašības. Aiz tām viņa savā nerimstīgā, raženā darbā nepavisam nav sniegusi to augstienes pilnību, ko sabiedrība visu laiku cerēja un gaidīja no katras viņas drīz sagaidītas jaunas lugas. Daži cēloņi visai šai neveiksmei acīm redzami.

Brodeles pirmo lugu neveiksmes lielā mērā aiz jau uzrādītā laikmeta un sabiedrības nemitīgā prasījuma gādāt teatrim repertuaru — lai nu kā, par katru cenu. Ja daļa publicistu iedomājās, ka rakstniekam dramatisks darbs pagatavojams galvenā kārtā ar labu gribu un pie tam vēl īsā, noteiktā laikā, tad vismaz Brodelei ar savu pietiekošu praksi un piedzīvojumiem vajadzēja uzstāties pret tādu prasījumu. Bet gluži otrādi — viņa labprāt piekrita skubinājumiem un termiņiem, kas piespiduši arī viņu pašu steigā sarakstīt savas pirmās lugas un vēlāk atzīt, ka tas tā bijis labi darīts un publika bijusi gluži apmierināta ar izrādēm. [1]

Pat kritikas ļoti mērenie aprādījumi vēlāk droši vien piespieda Brodeli atzīt lielās steigas nelabās sekas pašas dramatiskajā produkcijā. Šādas atziņas vienkāršais loģiskais secinājums taču varēja būt tikai apņēmība nākamo lugu vairs netraukt, nesteigt pa kaklu pa galvu. Par noteicēju stimulu dramatiskajā darinājumā vairs neuzskatīt spiedīgo repertuara trūkumu teatros, bet gan to

---

[1] Pēcrakstā taču varu pieminēt, ka vēlāk viņa tomēr bij spiesta atzīt šo piespiesto trauksmi par nenormalu parādību, kas nedrīkst izvērsties dramatiskas produkcijas sistemā un rakstniekam noderīgā ierosmes līdzeklī: «Un ir iespējams, ka tad, kad atkal pienāks kritisks brīdis, kad nebūs nevienas jaunas oriģinallugas, tad atkal nāks kārtēja kampaņa un prasīs no cilvēkiem, lai tie triecientempā uzraksta lugas. Bet šie triecientempi jau arī ir tie, kas daļēji gremdē darbu mākslinieciskо līmeni.» («Pēc kongresa», «Padomju Jaunatne», 16. II 1955)

principu, no kā atkarājas itin visu vārda mākslas nozaru, vispirmā kārtā dramas veidojuma iespēja: neatraidāmu, kvēlu, saviļņotāju impulsu no dzīves īstenības avotiem, par ko nevar lugu nerakstīt.

Vai A. Brodeles žirgtais, neapgurdināmais talants pēc pirmajām uzspiestajām lugām ir kaut kā piedzīvojis šo otro, neatraidāmo, lielo, kvēlaino piespiedu trauksmi, kas vienīgā liek panākt un ļauj sasniegt? Visā garajā virknē nekur un nekad no tā nekas tā īsti nav manāms, tāpēc par Brodeles sasniegumiem jārunā tikai ar šiem stiprajiem iebildumiem.

Neizdošanās un kaut lēnas, pakāpeniskas attīstības trūkums slēpjas arī pašas Brodeles raksturā. Savu neatlaidīgo gribu un nepārtraukto strādāšanu, šis teicamās un cienījamās īpašības viņa iedomājusies par pašiem mākslas sasniegumiem un gaužām skaišas, kad kritiķi un sabiedrība tos tā pilnā mērā neatzīst. Tāda stūrgalvība ir tā, kas lielā mērā sabojā viņas jauko talantu. Taisnība gan, mēs visi vēlamies redzēt augstāku mūsu dramaturģijas kritiku un it īpaši teatru recenziju nozari. Taču gluži bez nozīmes sabiedrībai un rakstniekam pašam tā arī nav, to parādīs katrs avīzē iespiests rakstiņš. Bet Brodele nepriecājas par to atzinību, ko vienmēr parādīja katrai viņas labi uzrakstītai epizodei un izdevīgi izveidotam tipam, kādu varēja sastapt ikvienā viņas lugā, izlietojot pozitivi apgaismoto tālākam, vēl pilnīgākam sasniegumam. Viņa arī atzinīgi minēto tāpat vienkārši ignorēja, pārliecināta, ka tai nekādas pamācības nevajag. Kritiķus un recenzentus viņa turēja par neprašām un nejēgām, kas nespēj izmanīt un novērtēt viņas augsto mākslu. Tāpēc no pašas pirmās lugas apvainota, sarūgtināta, uzbudināta un nikna cēlās karā pret tiem, kas negribēja visā pilnībā, pat ne lielākā viņas dramaturģijas daļā atzīt un slavēt lielus panākumus. Tā pašā sākumā viņa novilka asu līniju starp savas dramaturģijas un teatra kritikas frontēm. Samierināšanās, izlīgums, kopīgs darbs tautas mākslas uzplaukuma labā viņai šķita neiespējams un nedomājams. Brodeles kritikas apkarotāja pretkritikas polemika ir neprincipiala ienaida diktēta, dažkārt arī tieši pretrunīga, kā, piemēram, rakstā par tipisko un netipisko dramaturģijā («Sov. Iskusstvo», 1952. 5. IV). Maskavas Mākslas lietu komitejas bezkonflikta propagandas aplamībām viņa mēģināja piekabināt klāt arī savas ienaidnieces — Latvijas teatra kritikas kaitīgumu. «Mums Latvijā ļoti maz kvalificētu teatra kritiķu, bieži vien recenzijas raksta gadījuma cilvēki, bez spējām dziļi analizēt lugu un sniegt par to nopietnu kritiku, kas palīdzētu autoram izlabot kļūdas, izkopt augstāk savu meistaribu. Ļoti bieži lugu iznīcina ar dažām vispārējām frazēm.» Ar šādām sasāpejušām rindām Brodele katrā gadījumā atvieglina savu īgnumu pret nelāga kritiku, un

ar to viņai pietiek — uzrādīt, dziļi analizēt kritikas aplamības, apklusināt to viņai prātā nenāk. Bet lasītājam jāpatur prātā, cik augstu tad viņa pati liek vērtēt savas lugas, ja ļaunais kritiķis garāmiedams tās viegli «iznīcina ar dažām vispārējām frazēm». Pēc visa šī citata iznāk, ka viņa ļoti vēlētos, lai spējīgs kritiķis palīdz izlabot kļūdas šajā viņas lugā. Taču mazliet vēlāk un citā polemikā («Par kritikas kritiku», «Padomju Jaunatne», 1954. 11. XII), iepriekšējo atkārtojot, apvērš apkārt pašu šo principu: «Ja mēs uzrakstām vājas lugas, tad kritikai jābūt tai, kas tiešām spējīga dziļi analitiski atsegt kļūdas, pierādīt, kur klibo kompozicija, kādēļ dažubrīd autora radošā iecere nav spējusi gūt pilnasinīgu izpausmi. Te nav runa par to, ka kritiķim «jāizlabo» autora darbs, bet par to, ka viņam prasmīgi, principiali un biedriski» — utt. Kritika, kas palīdzētu autoram izlabot kļūdas, un atkal nav runa par to, ka kritiķim jāizlabo tās, — lai saprot nu kritiķi, kā viņi izdabās Brodelei. Nekā neizdabās, jo, kā redzams, tā pati noteikti zina tikai to, ka viņu pienākas daudz slavēt un pēc iespējas maz kritizēt, viņas darbus turēt par dziļi analitiski atsedzamiem, kļūdas par vēl pierādāmām. Ja arteļa adītāja aiz pārākas steigas vai paviršības atstājusi caurumu kaprona pēdā — ko tad tur vēl analizēt apkārt un pierādīt, ka tas katrā ziņā ir un ir caurums zeķē? Valkātāja ar kamoliņu un adatu to aizlāpīs — tā būs kritikas palīdzība darinātājam pēc Brodeles aizrādījumiem.

Brodeles parastā pretenzija pašai pret sevi ir gaužām mērena: lai kritika izlāpa viņas lugu, kad tikai tā tiek skatuvei lietojama. Ar tādu pieticību, bez māksliniecīskās pašapziņas un cietā, ilgā veidojuma prasmē iecīnītā lepnuma par savu darbu, kur talcinieki nav pat tuvumā laižami, viņai patlaban vēl jāpaliek tikai pusceļā uz padomju dramaturģijas meistarību. Pilnīgi veltīga ir Brodeles sirdīšanās un prasība, lai recenzenti sāktu slavēt viņas darbus. Pārmest kritiķiem var tikai to, ka aiz nepietiekoši plašām un dziļām socialistiskā realisma ideoloģijas un estetikas zināšanām viņi rīkojušies tikai ar savu ļoti mēreno un remdeno meliorativo metodi. Darījuši taisni Brodeles vēlāk noliegto — izlabojuši viņas kļūdas, itin neko labu nesasniegdami, jo arī izlāpīta kaprona pēda dramaturģijā nav kaut cik augsti vērtējama.

Brodele cenšas dzīves īstenības pozitivo un negativo atspulgot jo realistiskāk, visu dzirdēto un lasīto no savas puses pēc iespējas spalgāk patonēt, paspilgtināt, saasināt. Bet, turēdamās pie dzirdētā un lasītā, tikai pie konkretiem, lietišķiem, neapstrīdamiem faktiem bez savas pašas plašākas, dziļākas īstenības aptveres, bez tālāka secinājuma perspektivajā apvārsnī aiz faktu uzkrājuma un jaunradošas iztēles, viņas dramaturģija nav tikusi nekur tālāk par pirmo gadu nepieciešamo deklarativo, propagan-

disko pirmmeta socialisma sākumu iedzīvinājumiem un iedziļinājuma. Mūsu republikā pēc kara postījumu likvidacijas un nedrošo elementu izolējuma A. Brodele uzmanīgi sekoja, kas teikts partijas plenumu diskusijās, un allaž lūkoja uzrakstīt lugu ar visaktualāko kolchozu šīsdienas dzīves un darba temu, lai ar to «palīdzētu partijai». Taču arī še viņa strādāja, turēdamās pie burta, stingrā pārliecībā, ka viss principialais kolchozu satversmē un dzīvē tādā kārtā ir jau pateikts vai rītu tiks papildināts, bet viņas uzdevums — tikai vēl ciešāk iegalvot ļaužu apziņā to pašu visiem dzirdēto un zināmo. Ar tik nedziļu pašas literaturas un mākslas uzdevuma izpratni citiem neko nevar iedziļināt, arī labi gribētā palīdzība partijai paliek nesasniegta. Bezperspektivā aktualitate bieži vien velti patērē spēkus un laiku. Mūsu dramatiskajā literaturā tā notikās ar propagandu par mājiņu un šķūnīšu pārvilkšanu uz kolchoza centru, kuru kā nelietderīgu dzīvē viegli varēja atmest, bet kā «neizdevušos» darinājumu no lugas teksta izdzēst to vairs nevar. Palīdzēt partijai, tas ir augsti cienāms un vērtējams dramatiķa darbs, bet to var paveikt tikai un vienīgi ar paša dziļi pārbaudītu un pārdzīvotu idejas saturu un no tās organiski izaugušu īpatnu, personīgu realistiskās mākslas iztēles veidojumu. Brodele savā lugu produkcijā arvien vairāk attālinājusies no šī pamata principa, arvien stūrgalvīgāk pastāvēdama pie tā, ka katra saturīga laikrakstu korespondence no kolchozu prakses veiklā beletristiskā iztēlē un ar kritikas pielāpījumiem palaimēšanās un «izdošanās» gadījumā bez ierunas atzīstama par dramatiskās mākslas darbu.

Viņas pašas un it īpaši padomju dramatiskās mākslas labā būtu cieši ieteicams beidzot atmest ietiepību un bez sašutuma, bet visā nopietnībā lasīt, pārdomāt, uzsākt jaunu virzienu un citus tempus. Pēc tā, ko par viņas pēdējo lugu «Avarija» (1954) saka ne vien Brodeles nīstamā kritika, bet arī citi padomju cilvēki, kuriem nebūtu nekādas peļņas no viņas lugu iznīcināšanas. Es šoreiz tikai atkārtošu divus apspriedējus — protams, tāpēc, ka galvenos spriedumu vilcienos piekrītu tiem:

«Neraugoties uz to, ka rakstnieka amata prasmes ziņā šī luga uzrakstīta ar Annai Brodelei raksturīgo vingrību, tā neizstaro dzīves patiesību, lasītāja sirdī neizraisa to atbalsi, ko šodien gribas sagaidīt no ikviena mūsu lauku dzīvei veltīta darba,» saka viens no mūsu pēckara kritikā pienākušajiem, ļoti vērīgi uzklausāmiem literaturas vērtētājiem (V. Melnis, «Lit. un Māksla», 1954, 16). «Šajā darbā lasītājs velti meklēs tā skaidrā realisma, patiesīguma, problemu dziļuma un nozīmīguma, sarežģītu dzīves parādību drosmīgas analizes, kas izvirzīti partijas CK septembra Plenuma lēmumos.» Tālāk vēl teikts, ka lugā nav mūsu tagadējo lauku uzdevumu plašuma. Brodeles traktoristi, mechaniķi, kom-

bainieri un kolchoznieki nemitīgi staigā ar puķu pušķiem un akordeoniem rokās, katrā ziņā tērpušies «baltos kreklos», «jaunos kombinezonos», visi viņi ir labi un krietni, viņu dzīvē un darbā nav nekādu grūtumu. Viena otra personīgas nepatikšanas un «konflikti» viegli atrisināmi, luga nobeidzas ar jauku izskaņu, jo rakstniece kolchozu dzīvē vēlamo vienkārši izdod par jau sasniegto. Brodeles pēdējā luga vēl mazāk «izdevusies» nekā visas iepriekšējās, katrs vienkāršs padomju skatītājs un lasītājs atrod ko no sevis papildināt kritikas negativajiem vērtējumiem. Līdzīgi V. Melnim P. Avens (Aizputē) ļoti nemierā ar dzīves nogludinājumu un izskaistinājumu Brodeles lugā un it īpaši par tiem dienas darba cilvēkiem, kas visu nakti staigā ar akordeonu pa kolchozu. Viņam stipri nepatīk arī Brodeles izdomātais pirmorganizacijas sekretars ar tā obligatajām runām, «kur netrūkst ne «kaujas par maizes ievākšanu», kas jāveic «augstā līmenī», ne «bruņošanās ar vismodernāko techniku», ne «zeltotu graudu straumes», ne citu fražu, kuras jau tūkstoškārt atkārtotas gan tukšās runās, gan rakstos».

Pie visa tā man tomēr vēl jāpiebilst pats tas raksturīgākais, ko abi vērtētāji palaiduši gar acīm. Šo pēdējo lugu ar skanošā tukšuma frazēm, rožu dārziņiem un nakts serenadēm kolchoza mēnesnīcā Brodele rakstījusi tajos divos slapjajos gados (1952—1953), kad Latvijā no agra pavasara līdz ziemas salai diendienā lija lietus ar gaužām retu brīžu pārtraukumu. Visi ceļi un lauki mirka dubļos un ūdenī, lielākā kolchozu daļā pat runas nevarēja būt par pļaujmašīnām, traktoriem un viņu avarijām — no dubļiem izzvejotās cukurbietes un kartupeļus cilvēki krāva uz ragavām, barā un pūlī mēģināja aizstiept līdz asfaltētai šosejai vai pa pļavu līdz kādam cietam pauguram. Līdz katastrofai arī dabas pretspēki nevar nodzīt socialistisko lauku kulturu, Padomju daudznaciju Savienība ar savu sešpadsmit republiku kolektivo spēku allaž būs klāt, ja viena no tām iekļūst laika grūtībās. Tāpēc divas slapjās vasaras gan nelika piedzīvot citreizējo vēsturiski-traģisko «sauso vasaru» (pagājušā gadsimta vidū), par ko vēl pēc 50 gadiem vecie ļaudis tikai ar drausmām varēja atcerēties, taču lauku ražas milzīgie izpostījumi, nākamgada sējas niecīgās iespējas, lopu izmitināšanas bēdīgās izredzes ziemu satrauca visus Latvijas padomju ļaudis. Pilsēta steidzās palīgā laukiem — strādnieki, ierēdņi, studenti, skolnieki izklīda pa visu republiku pie jau tā atpalikušiem, neveiksmīgiem kolchoziem paglābt vismaz to, kas vēl bij iespējams. Bet Anna Brodele rakstīja «Avariju» — kā zināms, lugā nebij ne zīmes, ne miņas no tām kļūmām, kas satrauca visu tautu laukos un pilsētā. Brodele izdomāja pati savu īpašu kolchozu, kur saulīte vien pa zemi ripoja un ļaudis aiz jaukas dzīves un mīlas priekiem pat nakti ne-

varēja gulēt. Protams, lietus Latvijā nelīst bez pārtraukuma, katru vasaru, visas plaukstošās kolektivās saimniecības stingri pārcieta arī abus sliktos gadus — bet tikai tāpēc, ka viņu ļaudis arī saulainās vasaras naktīs neklaiņoja apkārt, ermoņikas staipīdami un puķes plūkdami kā «Avarijā» aranžētie personaži Liepājas teatra izrādēs. Nav jau teikts, ka lietainajos gados Brodelei katrā ziņā bij jāraksta pesimistīgi, drūmi, bez kāda prieka. Bet jūsmot par ermoņiku un puķēm kolchozā taisni tajos mēnešos, kad lauku ļaudis nevarēja nebūt pesimistīgi, drūmi, bez kāda prieka, — ja to gluži neapzīmēsim par izsmieklu viņiem, tad par netaktību un vulgaritati gan katrā ziņā.

Šī pēdējā luga rāda, cik tālu prom Brodele aizklīdusi no padomju īstenības, no savas tautas dzīves priekiem un bēdām. Visu, ko par to izlasa no avīzēm un dzird sabiedrībā, viņa vāc kopā, paturēdama prātā, kādi pozitivi un negativi personaži tur iznāks lugai, kurš mīlnieku pāris visvairāk interesēs publiku, ar kādām teoretiskām runām ansamblī un autora paša uzsaukumos partijas cilvēki varēs būt apmierināti. Ar savu milzīgo rakstīšanas spēju Brodele apguvusi ievērojamu dramatiskās technikas prasmi, bet vēl nevienā no gadskārtējā devuma lugām nav kaut epizodiski uzdzirkstējis viņas pašas īpatnējs radošais vēriens, kas liktu aizmirst visu «izdošanos» un «neizdošanos» darbā, bet sajūsmā spiestu analizēt, atrast, parādīt, ko un kā spēj tikai viņa un neviens cits. Ļoti žēl, ka kritiķi nav spējuši iekarot pat ne Brodeles uzmanību, jo tad tie vismaz varētu mēģināt viņu pārliecināt, lai visā nopietnībā pārrevidē visas savas daudzās «neizdošanās» un sāk no jauna — bet tad tikai to, kas pašai sakvēlojis, laužas ārā, par ko vienkārši vairs nevar lugu nerakstīt.

Annas Brodeles dramatikas ātrā izaugsme ievērojamā skaitliskā plašumā un neizaugsme pietiekošā ideju un mākslas dziļumā pa labai daļai tieši liekama latviešu kritikas kontā. Pati neatsvabinājusies no ērtās meliorativās metodes, kritika uzcītīgi, soli pa solītim seko pakaļ literaturas dzīvei, rubricēdama, apgaismodama, jūsmodama par izdevušos produkciju, nosodīdama neizdevušos veidojumus. Ar visu savu būtni tomēr vēl nedzīvodama līdzi padomju straujai, augšupkāpjošai īstenībai, tā nevar arī realistiski saskatīt rītdienas sagaidāmo un šodien gatavojamo dzīvē, bet mākslā ar prožektoru apgaismojamo nākošo, no kura vienīgi un patiesīgi var vērtēt patlaban notiekošo, notiesāt, iznīcināt vārgo un kroplo, spilgti izcelt un slavināt spēkā un dailē uzplaukušo, ietekmīgi parādīt rītdienas un parītdienas lauku jaunai sejai. Tāpēc mūsu kritiķi un teoretiķi nevarēja arī Brodelei parādīt nekādu jaunrades ceļu, — vienalga, klausītu viņa vai nē, — bet pieļāva tai palikt uz bijušās, reiz vajadzīgās un ejamās

sliedes, kur uz vietas atrazdamās viņa paļāva izsīkt savam bagātajam talantam, nepārstājot nodarboties tikai ar rakstīšanu uz labu laimi un cerībām, ka šoreiz izdosies labāk nekā līdz šim un luga publikai iepatiks. Protams, kritikai nebij tikai Brodeli vienu jāpārliecina, ka ar tik īsu mērogu un pieticību labi ja tiek tikai mākslas pievārtē. Vajadzēja arī pašai allaž paturēt prātā visas zemes vajadzības, darba tautas mākslas prasības, lai zinātu, kā sekmēt dramatiskās nozares neatlaidīgu, nepiekāpīgu audzināšanu. Kritika pati palika tajā pašā pirmo republikas gadu literaturas aplocē un tur dabiskā kārtā nespēja kaut cik jūtami virzīt tālāk skatuves literaturas satversmi un rakstnieku pašdarbību.

Arī plašākā sabiedrība, kas sīkāk neseko atsevišķo dramatiķu attīstībai un viņu lugu izdošanos un neizdošanos piedzīvojumiem, droši vien atcerēsies vairākus raksturīgākus un spilgtus vispārzināmus notikumus. Tos, kur kritika aiz vienaldzības vai negribas palika klusu, kamēr iejaukties, ietekmēt, kategoriski apstādināt, noteikt principialo virzienu bij viņas neatliekamais pienākums latviešu dramatiskās mākslas, teatru politikas, tautas interešu labā.

Vispirmā kārtā es domāju Fr. Rokpeļņa lugu un kinoscenariju «Raiņa jaunība» (1948). Rokpelnis jau pašā Latvijas padomju sākumā bij parādījis labas dramaturģiskas spējas tautas revolucionarās vēstures tēlojumā. Bez šaubām, to viņš spētu arī Raiņa monumentalās personības un tās izcilāko dzīves un cīņas momentu veidojumā — dzejnieka tēlu pašu viņš labi atcerējās no tiešas satiksmes, mūža gājuma izziņai bez paša vērtējumiem un piedzīvojumiem pieejams milzīgs pārbaudīts laika un darba biedru atmiņu, pieredzes, kopīgas ceļa ejas aprakstu krājums. Rokpeļņa kļūda šoreiz bij tā, ka viņš jau pašā tēlojuma iecerē atteicās no socialistiskā realisma principu pamata — katra klasiska dzejnieka individualitati un tautas atsvabināšanas cīņu dalībnieka izzināto raksturojumu cieši un dziļi smelt vienīgi no viņa personas, dzīves un darba konkretās īstenības. Tēlotāja paša izsvērumi, pasvītrojumi, paspilgtinājumi tikai tādēļ, lai reljefāk izceltu un lasītāju apziņā dziļāk iespiestu monumentalā tēla raksturīgāko veidolu. Realistiskais cilvēciskais tēls absoluti nelīdzinās idealistiskajām antikās Afrodites un Apolona statujām, tam ir savas «nepilnības» un «kļūdas», bet taisni pretī tām, tās pārspējot un pārvarot, paceļas realistiskās būtnes individualā, neatdarināmā, nepielīdzināmā, neizdzēšamā varenība. Rokpelnis nav romantiķis, kas lielā cilvēka cilvēcisko personību izlieto tikai kā «izejvielu» paša sajūsmas un apgarojuma tēlnieciskam daiļrades darinājumam bez vainas un trūkuma, cēlā, «dievišķīgā» pilnībā. Rokpelnis negrib un nevar Raini tēlot kā ģeniju karleiliskā pa-

tosa un pielūgšanas apmirdzā, viņš vēlētos, lai lasītāji-skatītāji notic viņa rādītam Raiņim uz skatuves un ekrana it kā dzīvē tādam, vismaz kaut cik, kaut trešdaļu tādam bijušam. Bet dzīvē redzētā un realistiski aprakstītā un iepazītā savienojums ar rakstnieka izdomāto, pēc iespējas saskaistināto, iznāk nedabisks, nenormals, teatrī apmeklētāji no pirmās ainas izjūt samāksloto, un atteicas skatīties tādi samontētu Raiņa tēlu. Recenzentiem nenācās galvu lauzīt par to, ka publikas ieskatu apstrīdēt šoreiz nav nekādas vajadzības.

Par nožēlošanu, kritika negribēja darīt to, kas šoreiz bij viņas steidzamākais un visciešākais pienākums. Latviešu padomju literaturas kritika pilnīgi aplamā kārtā izturējās vienaldzīga, vismaz nedarīja un nemēģināja darīt visu iespējamo, lai Raiņa jaunību šādā interpretacijā nearanžētu kinofilmā un nerādītu uz ekrana. It īpaši citu tautu plašai publikai, kas nepazīst mūsu lielā dzejnieka dzīvi un viņa cilvēcisko personību, bet katrā ziņā noticēs, ka filmā viņa redz īsto Raiņa personību un dzīvi — vismaz lielāko daļu no tās. Bet tur rāda viņai, kā Rainis ved sarkankarogotās revolucionarās strādnieku masas pa Rīgas ielām demonstracijā, tāpat vai kaujinieciskā uzbrukumā, lai gan viņš neko tādu nekad nav darījis, ko kinorežisori liek viņam darīt. Bez dažādiem citiem izpušķojumiem, taisni ar sašutumu latviešu cilvēkiem jānoskatās aina, kā latviešu revolucionarā strādniecība ar sarkaniem karogiem eksaltētā sajūsmā sagaida it kā no cara trimdas atgriezušos Raini. Bet tas taču ir viltojums. 1902. gadā no Slobodskas pārbraukušo dzejnieku nekādas revolucionaras strādnieku masas stacijā nesagaidīja un nevarēja sagaidīt. Gaviles viņam gan sarīkoja Rīgas latviešu buržuazija un meņševiki 1920. gada aprilī, aplam cerēdami, ka no emigracijas viņš atgriežas mājās balstīt un cildināt «suvereno, demokratisko» buržuazisko Latvijas republiku. Arī miermīlīgai padomju laika kritikai šoreiz taču vajadzēja vismaz troksni celt par šādu mistifikaciju un cittautiešu maldināšanu. Agrī vai vēlu viņi dabūs zināt patiesību un par vainīgo vēsturisko faktu kropļojumā pilnīgi pareizi apzīmēs latviešu kritiku, kas, pielaizdama nevajadzīgus, pie tam tīšus sagrozījumus lielā dzejnieka dzīvē, ļoti kompromitē mūsu literaturas dzīves vadītāju nepiedodamo nolaidību.

Ja jau latviešu padomju literaturas kritika un teorija nemēģināja uzsākt ierosmi un iniciativu pat plašajā beletristikas žanrā, atstādama stāstniekus un dzejniekus viņu pilnīgai pašplūsmei, tad saprotams, ka apmēra ziņā šaurākai dramaturģijas nozarei tāpat nepiegrieza kaut cik ciešāku vērību. Protams, mūsu lielās padomju tautas literarā sabiedrība ļoti dzīvi vēroja dramas attīstību, kritikas kadri rakstīja par daudzo jauno, neizdevušos lugu cēloņiem, viss svarīgākais krievu publicistikā tika tulkoju-

mos pasniegts arī latviešu literatiem. Bet lielāka un dziļāka vēriena padomju dramatiskie sacerējumi nevar rasties bez nacionalās specifikas elementiem tautas mākslas formā, par ko kritika un teorija pat iedomāties nepaguva. Latviešu padomju drama nevar uzplaukt bez ciešas sadarbības ar spēcīgi augošo skatuves inscenējumu mākslu, kritikai neienāca prātā, ka tādā kārtā arī teatra attīstībai pievēršama tikpat cieša ievērība kā lugu produkcijai pašai. Bet viņa tikai iztālēm, pie tam puslīdz vienaldzīgi noskatījās, kas notikās republikas skatuves dzīvē, teatru repertuara politikā, sabiedrībai tikpat kā nepieejamos Mākslas pārvaldes rīkojumos, atsevišķu teatru direkciju un režisoru pašrosmē un meklējumos. Paši teatru vadītāji pārņēma literaturas kritikas un teorijas nekustināto tiešo uzdevumu praksē un publicistikā popularizēt socialistiskā realisma dramaturģijas un skatuves principialo vajadzību — pēc iespējas plašāk un ciešāk izlietot klasisko lugu rakstnieku realistiskās tradicijas kā zināmu iestiprinājumu tagadējā padomju teatra socialistiskajos pamatos.

Teatru direktoru un režisoru uzsākumu stingri piespieda paša teatra eksistences vajadzība, jaunu un it sevišķi noderīgu un pievilcīgu lugu trūkums skatuves diendienas prasībai. Režisoru ievērība vispirmā kārtā pievērsās buržuaziskajai Annai Brigaderei — jau tāpēc vien, ka tā līdz pat savai miršanai katru gadu sagādāja jaunu lugu Nacionalajam teatrim. Bez tam viņai bij stipri ievingrināts skatuviskās dramaturģijas vēriens dažādos žanros, it īpaši bērnu lugu nozarē, kurā mūsu pašu rakstnieki nevarēja sniegt neko vairāk kā vienu otru pavāju viencēlienu, ar ko lielajām skatuvēm nebij līdzēts. RS reiz mēģināja izvērtēt Brigaderes mantojumu un uzrādīt tajā vēl arī padomju laikam noderīgo atlasi, bet garā divu dienu izrunāšanās nesniedza nekādu skaidrību, kopsavilkumu, ne slēdzienu pieturai, pēc tam vairāk pat nemēģināja atgriezties pie šī nesekmīgā mēģinājuma. Bez pārgrozījumiem Brigaderes bērnu lugas padomju skatuvei nebij lietojamas. Tur ideju audumā kā pamata pavediens viscauri stiepjas jaunatnei piekodināmā padeviba budziskās dzīves iekārtai, liktenim, dieva žēlastībai un baznīcas mācībai, bet censības un sasniegumu mērogu rādīja tālu ceļu meklētājs Sprīdītis, kas varēja mājās pārnest zelta naudas maišeli, ar ko apdāvināt mājas ļaudis. Šo sapelējušo kravu no Brigaderes mantojuma izmetuši (es nezinu, vai viņi pat to darījuši), režisori domājās visu pārējo bez ierunas pasniedzamu padomju skatuves publikai, bet kritika klusuciezdama akceptēja to.

Rūdolfa Blaumaņa dramaturģijas lielākā daļa bij kvalificējama manāmi svarīgāk — kā latviešu klasiskās dramas virsotne, kur padomju laika mākslai vēl atrodamas daudzas ievērojamas vērtības. «Ugunī» varēja rādīt kā dziļi izjustu un meistariski

izveidotu psicholoģiskas izpratnes un spilgtas dzīvības pilnu tēlu virkni skatuves darbā. Neuzsverot Blaumaņa domātās budziskās pedagoģijas morales tendenci, «Pazudušais dēls» ar dzīviem, reljefiem laikmeta un vides cilvēkiem padomju ļaudīm lika saprast tās nenovēršamās deģeneracijas sakni, ko jaunajā paaudzē ieperināja naudīgās gruntniecības dzīves iekārta. Nekāda nepareizība nenotiks arī «Indrānos», ja padomju režisori nepieturas Blaumaņa paša ieskatam — netiecas saraudināt skatītājus ar žēlabām par aizgājušo patriarchalo iekārtu un necieņai un izmiršanai nolemto veco paaudzi, bet realistiski, patiesīgi un bez īgnuma notēlo Blaumaņa paša ienīsto, dzīves attīstības izcelto un pareizi raksturoto brutalo, naudas alkano, ierāvēju un izmantotāju jaunā laika vedēju sugu. Šis klasiskais mantojums tādā pareizā izpratnē ieviests un joprojām paliks padomju teatra repertuarā. Galvenais nopelns šo vērtību ietilpināšanai padomju dramatiskajā mākslā pieder A. Amtmanim-Briedītim — to ne drusku nemazina arī prāvie iebildumi pret dažu citu Blaumaņa lugu apstrīdamiem iztulkojumiem.

Vispirms jau gluži nepareizs ir ieskats, ka itin visi ievērojamā gruntnieciskā realisma rakstnieka dramatiskie darbi tāpat izlietojami padomju socialistiskajai skatuvei, ja tikai režisors prot izmest no tiem laukā mums nederīgo un pat kaitīgo un pierakstīt, galvenā kārtā pieinscenēt klāt trūkstošo, bet mūsu idejām un tendencēm šķietami patīkamo. «Skroderdienas Silmačos» Blaumanis rakstījis kā jautru dziesmu spēli ar spilgtiem burleskas un skeča paņēmieniem un Ābrama ebrejiski-latvisko žargonu diezgan brutalos iznerrošanas kariķējumos pašā centrā par lieliem smiekliem latvju laucinieku, vispirms gruntnieku publikai. Nekādas citas pretenzijas Blaumanim nav prātā bijušas, to viņš pats vairākkārt paskaidroja progresivajiem kritiķiem, kad tie pārmeta lugai nopietnības un ideju trūkumu. Tagadējā padomju režija acīm redzami tajos ieskatos, ka teatra apmeklētājiem nevar pasniegt īpatnos blaumaniskos jokus un ļaut vienkārši pasmieties par tiem. Tā domā, ka padomju skatītājiem katrā ziņā jāaprauj jautrība, humors, smiekli, katrā ziņā arī joku lugās jāmeklē nopietnas lietas, katrā ziņā jāliek tiem ievilkt dziļu grumbu pierē. «Savā jaunajā darbā mēs cenšamies pēc tā, lai lugas scenisko izveidojumu realizētu pēc socialistiskā realisma prasībām, saskaņā ar autora nodomiem sniegtu darbojošos personu konkretus socialus raksturojumus.» («Sov. Latvija», 1954. 27. XI) Tas ir mazliet komisks pasākums, ja padomju teatra režija pati un pēc viņas ieteikuma publika zālē apvalda to, ko apzinīgi gribējis panākt Blaumanis pats, lai ar lielu piespiešanos censtos kaut kā iedomāties socialistiskā realisma strukturu «Skroder-

dienās» un izlobīt no Zāras, Joskes un Pičuka «personām» didaktiskus «socialus raksturojumus».

Vēl mazāk pamata un iespējas pielāgot socialistiskās dzīves iztēlei un kaut kādam padomju skatuves ideoloģijas variantam Blaumaņa lauciniecisk ās mantrausības apkarošanas tendenci «Ļaunajā garā». Nepareizais ieskats, ka klasiskā mantojuma iedzīvinājums šālaika dzīves un mākslas pasaulē iespējams, tikai piemērojot un pielīdzinot to šīsdienas atziņu un ideju normām, noved līdz tik vulgarām koncepcijām, kur pazūd pat iespēja tās kaut cik nopietni aplūkot. Ir jau pareizi, ka arī līdz naudas iekāres manijai un plānprātam noklīdušais Mantrausis varēja izaugt tikai privatīpašnieciskajā buržuaziskajā iekārtā un neķitru, izsalkušu pašlabumnieku sabiedrībā. Bet katrā idejiskā vērtējumā vai samērojumā un tāpat mākslas iztēlē un salīdzinājumos taču var runāt tikai par kaut cik aptuveni radniecīgiem objektiem un vienas kategorijas parādībām. Bioloģijā katru jēgu pazaudētu mēģinājums salīdzināt māriņu ar ziloni, bet socioloģijā latviešu nabagmājas večuku Mantrausi ar kādu Volstrita Vanderbildu vai Diponu. Taču latviešu režisori to dara, pat vēl vairāk: «Inscenējot «Ļauno garu», Akademiskā dramas teatra kolektīvs sprauda sev uzdevumu atklāt domu, ka nauda kapitalistiskā iekārtā kļuvusi par elku, kuram pakļauta reliģija, morale un tikumi. Marksa vārdiem runājot: «Šē tiecas pēc neveselīgām un izvirtušām izbaudām, kurās ar spekulacijām un iegūtā bagātībā meklē sev apmierinājumu, kur saplūst kopā zelts, dubļi un asinis.»» («Lit. un Māksla», 1954, 6.) Šīs spilgtās, varenās rindas, kas galvenā kārtā raksturo Francijas «buržuaziskā karaļa» Luija-Filipa banku un biržas finansu oligarchijas un blēdīgo korupciju laiku, tikai kaut kādā aloģiska uztiepuma ceļā piedēvētas latviešu skrandainā, pļuškinveidīgā, mantrausīgā pagasta nabaga — nelieša Lūciņa zeķē un lakatiņā ievīstītiem «kapitaliem», ar kuriem viņš, budža aizdurvē nomests, «spekulētu» un gūtu kaut kādas «izbaudas». Tieksme Blaumaņa vienkāršo, kristīgi-moralisko tautas lugu pārveidot pēc «socialistiskā realisma principiem» un par «sociali satirisku komediju» liek pilnīgi izjaukt un samurdzīt to kā sava laika mākslas darbu ar tā īpašo ideju un tipiskiem cilvēkiem, vispār pilnīgi aiziet prom no toreizējās latviskās dzīves īstenības. Ja Blaumanis pats sakās nemierā bijis ar baznīcas zvaniem, muziku un sauli lugas finalā, tad tas režijai tomēr nedeva tiesības runāt par kļūdām «kristiāniski izlīdzinošā noslēgumā ar pateikšanos dievam», izlabot tās ar «kapitalistiskās sabiedrības raksturīgo vilcienu atsegšanu», t. i., pamatos pārgrozot darba ideju, satvara metus, uzbūvi, piemontējot inscenējumā lielu daļu no padomju dramaturģijas lietotiem elementiem. Tādā kārtā «pārtaisot» Blaumaņa lugu, ne-

izdara nekādu pakalpojumu klasiskajam mantojumam, ne pakuplina socialistiskās skatuves repertuaru. Blaumanis pats bieži vien zobojies par dzejnieku un rakstnieku «pārlabojumiem» («pārlabotā Aspazija») — nekādā ziņā nav attaisnojams mēģinājums izzoboti «pārlabot» viņu pašu. Ievērojamais realistiskās dzejas, noveles un dramas mākslinieks bij budziski-gruntnieciskās pasaules, ieskatu, ideju un dailes iztēles cilvēks, ne par kādām socialām problemām («Ābrama problemas»!!) viņš nav domājis un prātojis. Arī labo un ļauno mantrausības dziņās vērtējis, cildinājis vai apkarojis no lauku saimnieka veselīgā, praktiskā viedokļa, neko nezinādams par marksiņtiskām atziņām un vērtējumiem naudas varas un tikumu pasaulē, vismaz nepieskardamies tiem. Blaumanim ne prātā nav nācis vispār, principā karot pret nemoralisko naudas elku lauku pasaulē. Viņš ir tikai pret pārmērīgu, perversu, slimīgu naudas iekāri, bet ar augstu cieņu izturas pret «godīgu», strādīgu iedzīvošanos naudā, mantā un turībā. (Roplainis «Pazudušā dēlā»: «Ar milzu enerģiju viņš strādājis visdažādākos darbus, krājis kapeiku pie kapeikas, lai tiktu pie turības.» — J. Kalniņš, «Ciņa», 1954.) Tāds Blaumaņa ieskats jāpatur prātā, arī viņa lugas izrādot uz latviešu padomju skatuves, nevis par katru cenu un nedabiskā kārtā pīt tur iekšā dažādas socialas problemas padomju izpratnē un viņam vēl tāl-tālu aiz kalniem stāvošo marksisma ideoloģiju.

Latviešu teatra recenzenti un kritiķi ir gan aizrādījuši uz «pārmērībām» Amtmaņa-Briedīša klasiskās dramas interpretacijā. Bet noteikta uzstāja šajā jautājumā nav piedzīvota, Blaumaņa personības pārvēršana pilnīgi svešā, dažkārt tieši pretišķā personībā nav ierosinājusi literatus un publicistus konsekventi un cieši izskaidrot, kāda starpība starp klasiskā mantojuma pieveidošanu padomju mākslas dzīvei un pārtaisīšanu pēc paša iegribas un vajadzības. Šajā gadījumā vienkārši un lietderīgi bij norādīt uz krievu tautas dramaturģijas drošo pieeju klasiskajam mantojumam. Krievu teatra režija rāda Ostrovska darbus padomju skatītāju vēsturiskā un idejiskā izpratnē, bet taisni tā laika dzīves īstenības koloritā un paša rakstnieka veidoto stulbo kupču šķiras tipu sastāvā. Klasiskās lugas atjaunotājiem pat prātā neienāk uzrādīt Ostrovska «kļūdas» un viņa kupčus parādīt līdzīgus mūsu tagadējiem spekulantu tipiem. Taisni dramaturģijas laukā un realistiskās klasiskās lugas atjaunošanas darbā latviešu kritika visvairāk «grēkojusi». Iztālēm turēdamās, nogaidā vērodama, viņa tikai pēc notikušā fakta meliorativi piepalīgos pienākusi, «arī savu vārdu pateikusi» un tad atkal aizgājusi pašas klusajā kabinetā — līdz nākamai reizei tādā pašā kārtā. Pilnīgi dabīgi, ka skatuves režisori un inscenētāji rīkojās patstāvīgi, kā zinādami un prazdami, arī literaturas ideoloģijas un vēstures

jautājumos nemaz nemeklēdami rokā un neceldami piepalīgus — Rakstnieku savienību ar tās specialajām sekcijām, Literaturas instituta pētniecību vismaz teatra un dramaturģijas nozarē, universitates literaturas katedru mācības spēkus un, par visām lietām, rakstītājas publicistikas, recenzijas un kritikas plašo saimi. Taisni skatuves un dramaturģijas lēnā un taustīgā attīstības virzienā vislabāk tiek redzama latviešu padomju kritikas sīkkriticisma nevarība — dzīvākas intereses un iniciativas trūkums, bezatbildīgā noskatīšanās bez aktivas līdzdalības un pat ierosmes par to, kam vajadzētu arvien tālāk augt teatra mākslas nozarē.

5. PLAŠĀK UN DZIĻĀK!

Mūsu kritika bij un joprojām palikusi tādos ieskatos, ka viņai pārzināma tikai periodikā un grāmatās iespiežamā un iespiestā literatura — vairāk itin nekas ne tālākā, ne vistuvākā apkārtnē. Tāds separatisms, norobežošanās šaurā jomā, nodarbošanās ar meliorativiem sīkkriticisma uzdevumiem beigās novadījuši kritiku taisni neciešamā nevarībā, aiz kuras apdāvināti rakstnieki bez ierosmes un īsta ceļa sāk apmierināties sēklī.

Ir pietiekami daudz gadījumu, kas nepavisam nedara godu latviešu kritikai, bet kas vismaz varētu kļūt par pamudinājumu radikalam lūzumam līdzšinējā parašu praksē un ļoti gaidītai trauksmei likvidēt apdomīgo nodarbību kā metodi un amatu recenziju un teorijas nozarē. Ir laiks kritiķiem izbeigt novērošanas, reģistracijas, piepalīdzības, pielāpījumu profesiju un stāties iekšā pašā padomju literaturas un mākslas aktivi pulsējošā plūsmā — spēcīgi līdzi strādāt, virzienu atrast un norādīt, ceļu apgaismot un varbūt pat, vismaz zināmā mērā, arī vadīt.

Arī še sākams no partijas allaž atgādinātās atgriešanās pie padomju socialistiskās dzīves īstenības plašākas, dziļākas izziņas un izpratnes, ko iepazinām mūsu lielās krievu tautas literaturas pacēlumā pēc 1946. gada brāzmas ar spēcīgu tālākstrāvojumu Savienības simtzarotā mākslas augsmē. Latviešu kritikas un literaturas teorijas darbiniekiem pienācis pēdējais laiks cieši turēt prātā, ka viss, ko viņi nepārstājami redz savas republikas mākslas dzīves nozarēs, ir varbūt neliels, bet nepieciešams, aicināts grauds, no kādiem sakrājas lielā, visu pasauli apblāzmojošā padomju socialisma mākslas zelta vērtību kopa. Spēji atjaust, ka tagad nepietiek vairs stāvēt tikai sava sarga vietā un uzmanīt, lai rakstnieki un dzejnieki nenovēršas sāņus no slaveno lielo lēmumu principiem. Kā savā laikā Maksima Gorkija pirmās apsētās realistiskās druvas zelmenis, tā partijas apgaismotā marksistiski-socialistiskās literaturas programa deviņu gadu

laikā iesakņojusies un iedziļinājusies katra dzīva talanta un teoretiķa personas būtībā. To vairs nevajag tikai atgādināt un aptaustīt kā pulsa tikšienus paša veselajā rokā, bet satvert, sapurināt, uztraukt, ar rāvienu kājās celt un iešūpot visus un katru, kas aizmirsuši kvēlo mudinājumu — nerimstīgi un bez apstājas tālākiet. Parādīt, līdz kādām virsotnēm un sasniegumu dzīlēm pa deviņiem nerimstīgiem kāpšļiem ir nokļūts, iegūts, jaunā, spožā padomju pilnībā izveidots, lai tūliņ ar daudz lielāku sparu tiktu tālāk iets, atrasts, veidots un sasniegts.

Pasaules politiskā situacija, ideju daudzšķautnainais apvārsnis ar tautu sakariem un satiecībām kļuvis daudz sarežģītāks no tā laika, kad pirms deviņiem gadiem formulēja šo padomju socialistiskā realisma programu un padomju literaturas vadītāju lomu pasaules vārda mākslā. No četrdesmit sestā gada lielāka pieaugusi neatlaidīgā prasība, lai padomju literatura sniegtu vēl pilnīgākus un ierosmes spēcīgākus darbus — it īpaši jauno, demokratisko valstu tautām jau sāktajā socialistiskās iekārtas celtniecībā, bet citur — pirmajos cīņas soļos ceļā uz turieni. Latviešu literaturai, it īpaši kritikai un teorijai, šī prasība pieaug divkāršā mērā, tāpēc ka tā visās šajās nozarēs daudz nokavējusi.

Ja mūsu socialistiskā realisma literatura un māksla patlaban (līdzi savai Padomju valstij) atrodas pašā pasaules tautu uzmanības centrā, mums pašiem taču jāpazīst tie, kas uz mums tik vērīgi lūkojas. Bet jautājumā par mūsu citzemju literaturas zināšanām un izpratni mums laikam gan nāksies nolaist rokas. Bez šaubām, socialistiskā realisma ideoloģija un estetika ir tas svarīgākais un vērtīgākais, ko esam ieguvuši. Krievu un citas Savienības tautas sniegušas milzīgu literaturas pieredzes un prasmes bagātību. Bet viss tas tomēr ir pašu dzimtenes un savu māju apkārtnes izaugums. Ārzemju, svešvalodu, cittautu vārda mākslas izprasmē mēs esam pavisam atpalikuši, atsvešinājušies no aizrobežu ideju un iztēles strāvām, pazaudējuši to vispusīgo daudzkrāsainās dažādības pārskatāmo vērienu, kāds, piemēram, piemita bijušās buržuaziskās Latvijas rakstniekiem un teoretiķiem. Protams, mums nenāk prātā mēģināt restaurēt viņu nolūkotās estetiskās manieres, lai sāktu komparativi piekļauties «Rietumeiropas izsmalcinātai mākslas kulturai» un lūkot to atdarināt savā zemē un tautā. Padomju vārda mākslas darbiniekiem, it īpaši latviešu literaturas teoretiķiem, tomēr nepieciešams līdz pašiem pamatiem pazīt un pārbaudīt arī visas pasaules kapitalistisko zemju virzienus, strāvas, grupējumus to vēsturiskajā izcelsmes gaitā līdz pat pēdējām novatorisma atradnēm, arī tādēļ vien, lai noteikti redzētu mūsu pašu vērtību nostādni pret tiem. Tas ir pilnīgi jauns uzdevums mūsu literaturas un mākslas paplašinātam un

padziļinātam vērienam. Uz to neviens mūs ne ar vārdu nav mudinājis — šķietamā pārliecībā, ka uzziņu par aizrobežu kulturas dzīvi un tās satvariem var iegūt kaut kā pavieglāk, lieki nepiepūloties, pat ciešāk nedomājot par to. Vēl šodien dzirdam īgni nopukojamies, ka mēs pietiekami necenšamies apkarot ārzemju cilvēku naidīgās teorijas, dekadentās literaturas un mākslas uzmācīgo, smacīgo iztvaikojumu, kas līdzi imperialistiskajiem tīkojumiem manāms arī tepat aiz mūsu zemes apvāršņa. Bet kas tā par apkarošanu, ja mūsu ZA bibliotekas zināmā skapī nav pētniecībai un socialistiskās mākslas teorijai pieejams vismaz viens parauga eksemplars arī no mums naidīgās ārzemju literaturas avīzēm, žurnaliem, teoretiskām un beletristiskām grāmatām? Mums «jāpēta» un jāpropagandē ar to, ko tikai šad tad dabūjam saklausīt no krievu publicistikas, kurai viss nepieciešamais tieši pieejams. Paplašinātai un padziļinātai pilntiesīgai latviešu kritikai jāiegūst iespēja pašai piekļūt, vērot, pārbaudīt, kas notiek visas pasaules ideju un tēlojumu panoramā, citādi viņa nevar uzņemties nekādu atbildību par to, ko apgalvojusi pēc šad un tad piekļūstamiem citu pastāstiem.

Plašas un padziļinātas pasaules literaturas zināšanas kritiķiem un teoretiķiem nepieciešamas ne vien pašu personības apvāršņa apredzei, bet tieši un galvenokārt socialistiskā realisma vēsturiskās attīstības dialektiskai izpratnei. Bez šādām zināšanām, vai tikai paviršī tās iepazīstot, latviešu kritiķi un teoretiķi būs tikai pamācījušies, puslīdz sagatavoti darbinieki bez Gorkija parauga universitates diploma, mazliet līdzīgi nenobeigušiem architektiem, kas var celtnē strādāt un kaut ko veikt vienīgi tikai pilnu izglītību sasniegušo vadībā. Tikai pamatīgi iepazīstot pasaules literaturas vēsturisko attīstību līdz šīs dienas pakāpei, iespējams pilnīgi izprast arī padomju socialistiskā realisma ideoloģisko būtību un satversmes nelokāmos pamatus ciešā saskaņā ar visas socialistiskās iekārtas izaugumu Savienības daudznaciju zemē. Padomju rakstnieki un kritiķi nevar dzīvot un strādāt savas profesijas specifiskajā iejomā, nedzīvodami līdzi visas zemes un tautas daudzzarotajai dzīvei un darbam. Pasaules literaturas izziņa un izpratne negribot tāpat prasās vismaz galvenos vilcienos iepazīt arī laikmetu un gadu simtu ritumā tautu vēsturiskās dzīves, ekonomikas, politikas, kulturas, filozofijas satvaru un attīstības norisi. Bez visu šo svarīgāko komponentu pamata paliek tikai literaturas formals aplūkojums, chronoloģija, statistika, archivariska reģistracija bez dzīvības, apgaismojuma, ietekmes, vispār bez īstas nozīmes. Latviešu padomju rakstnieki no visa tā daudz ko jau iepazinuši, lasīdami Marksa-Engelsa un Ļeņina rakstus vēsturē, politiskajā ekonomijā, filozofijā un mākslā. Bet literaturas kritikas un teorijas paplašinājuma un izdziļināšanas

specifikai, laukā no meliorativās nodarbības, vajadzīga īpaša sistematiska izpētes darba metode, ko katram pašam individuali jāizstrādā, vismaz pietuvinoties tai, ko prata Maksims Gorkijs savā enciklopediskajā zināšanu uzkrājumā. Tagadējā vispasaules literaturas situacijā, kur padomju vārda māksla ir kvēlas apbrīnas un dzīvas ietekmes, bet arī vissīvākā ienaida un uzbrukuma centrā, mēs nedrīkstam vairs rādīties arenā nesagatavoti, ar paviršu pļāpāšanu un diletantiskiem spredķiem, vēl mazāk ar agrāk parasto mēģinājumu savus pretiniekus «cepurēm nomētāt». Latviešu teoretiķiem bez kavēšanās jāatmet tāda paviršība, kādu, piemēram, to parādīja dažu kritiķu pievienošanās apologiskās grupas teorijai par romantisma nemainīgām, «mūžīgām vērtībām» visos laikos un apstākļos. Lai turpmāk vairs neatkārtotos nekritiska paļaušanās autoritatēm un viegls piebalsojums, ka Padomju socialistiskās tautas slaveno piecgadu celtniecības laikā sakonstruēto romantisma doktrinu tieši apstiprina Dikensa romantisms čartisma cīņas kustības gados Anglijā un Balzaka romantisms Jūlija monarchijas un baņķieru valdonībā Francijā.

Patlaban aizsniegtā socialistiskā realisma pakāpē pilnīgi nepieciešama tuva un cieša iepazīšanās tiklab ar brālīgo tautas demokratijas zemju kulturu un literaturu, kā arī ar visu to, kas pastāv kapitalistiskās reakcijas pārvaldītās valstīs. Mūsu socialistiskā Padomju valsts ir stājusies visciešākos sakaros ar visām draudzīgajām un nedraudzīgajām pasaules zemēm, ar savu vareno ietekmi lielā mērā veido tautu likteņus. Mūsu valsts un viņas dzīves īstenība pāriet jaunā vēsturiskā stadijā un dabiskā kārtā uzdod savai literaturai un mākslai, vispirms izziņas un izpratnes teorijai arī citus, plašus uzdevumus. Latviešu kritika un teorija nav iespējusi ierosināt, pat ne iedomājusies ieminēties saviem beletristiem piegriezt vērību arī tiem grandiozajiem notikumiem, sadursmēm, kolizijām, izcīņām, uzvarām un jaunu ceļu uzsākumiem starptautiskajā vispasaules vērienā, pie kura stājušies mūsu valsts vadītāji, kas diendienā satrauc mūsu ļaužu uzmanību un arvien asāk sāk nodarbināt prātus. Mūsu literaturas skaidrotāji pagaidām nevar pat vārdu bilst par to, sīkkriticisma pieraša nav laidusi viņiem plašāk un dziļāk apjaust pat ne savas pašu lielās Tēvijas dzīves īstenības rosmi un pārbagātīgos iztēles un jaunrades avotus. Kā viņi lai tad vēl uzdrošinātos paši domāt un sadrosināt stāstniekus un dzejniekus pavērties droši pretī kaut tiem vispasaules saviļņojumiem, kas arvien spalgāk iebalsojas arī mūsu sētas aplocē?

Arī neaizejot pārāk tālu pasaules milzīgajos plašumos, kuros tagad gribot negribot jāorientējas ikvienam izglītotam Padomju Savienības pilsonim, latviešu rakstnieki un kritiķi nevar palikt nedzirdīgi vai tikai vienaldzīgi pret to savas profesijas citreizējo

daļu, ko kara katastrofa traģiskā kārtā izkaisījusi pa vējam tālu prom. Jāpatur prātā, ka tas noticis, ilgi valdījušai buržuazijai, it īpaši tās gruntnieciskajam pamatslānim sagrūstot, kad zemē iestājās jaunā vēstures era, bet ietiepīgi sīkstajiem, privatīpašnieciskās kundzības pieradušiem elementiem nācās aizklīst visās svešās pasaules daļās. Tas liek jau visiem Padomju Latvijas darbaļaudīm dziļi un uzmanīgi izpētīt un paturēt atmiņā, pa kādām dzīves attīstības pakāpēm un ar kādām pretestības cīņām nogrimst pazemē novecojies, savu laiku pārstāvējies, lai vietā nākušo jauno ļaužu formacija prastu cieti paturēt un vēl augstāk celt tai attīstības likumības uzticēto zemi. Latviešu padomju vēsturnieki, rakstnieki, kritiķi, teoretiķi, literaturas publicisti nekādā ziņā un veidā nedrīkst apmierināties ar komediju un farsu lugās pastāstīto latviešu pilsētas namnieku un lauku gruntnieku aizbēgšanu no dzimtenes, Padomju Armijai triecot laukā hitleriskos leģionus. Jau mūsu emigrantisko «dīpīšu» tagadējais liktenis chroniska pamiruma un pamazītējas iznīkšanas gaitā ar pašiesuģestētām asiņainām cerībām uz atgriešanos līdzi angļuamerikaņu imperialistu iebrucējiem liek nopietni izzināt «savu tautiešu» dzīvi, ciešanas un lielā ienaida kvēli. Galvenā kārtā tāpēc, ka šīs trūdošās dvingas atmosferā savi pēdējie gadi jānodzīvo buržuazijas vārda mākslas dekadences beidzamajām moriturajām paliekām. Tā vēsturiskās likumības noteiktā pasaules tautu likteņa un viņu literaturas gājiena izpēte ar itin visiem variantiem latviešu padomju rakstniekus un literaturzinātniekus tieši un loģiski noved pie mūsu pašu tautas dzīves dažādo laikmetu pārvērtībām līdz pat buržuazijas un viņas reakcionarās mākslas sagrāvei 1940. gadā. Marksisma-ļeņinisma literaturas zinātnes principi patlaban neatraidāmi un steidzīgi prasa atmest sīkkriticisma parašas un vispirmā kārtā pievērsties lielā apvērsuma dziļākam izdibinājumam, izziņai, apgaismojumam mūsu padomju vārda mākslas satversmes tālākā paplašinājuma un jauna spēka pieplūda labā.

Padomju Latvijas literaturas un mākslas socialistiskā realisma ideoloģijai nepieciešams izpētīt, kādas tradicijas, saknes, atzares un avoti vēl iesniecas viņas sastāvā no neseno bijušo ideju un formu atstātā mantojuma. Buržuaziskās literaturas vēstures tai var sniegt tikai dažādus atšķiramus materialus, atsevišķas epizodes, dažus vispārējus neapstrīdamus, nekoriģējamus raksturojumus, kas pārbaudē un jaunizskaidrojumā kaut kādā kārtā noder arī marksistiski-socialistiskās literaturvēstures celtnei. No Zeiferta un Luža Bērziņa nacionalistiskās «viskopas tautas literaturas» sējumiem galvenā kārtā var izlobīt pamatīgus pašu šķiras mākslas biografiskus, bibliografiskus un chronoloģiskus datus. Bet nopietni pārkārtojumi nepieciešami arī mūsu

līdzšinējai revolucionarajai kritizētāja, atmaskotāja, uzbrucēja realisma teorijai, zināmā mērā arī vēl padomju laikā rakstītām literaturas apskatu grāmatām.

Buržuaziskajā Latvijā realistiskajai literaturai (tāpat arī kritikai) pamatuzdevums bij — pēc iespējas modināt strādnieku šķiras apziņu revolucionarās apgaismes ceļā. Tālabad kritizētāja realisma garā rakstītā kritika (tāpat kā beletristika) pēc iespējas asāk, spilgtāk, naidīgāk uzsvēra un izcēla lauku gruntniecības un pilsētas buržuju dzīves un tikumu pretīgās īpašības, vispār privatīpašniecības ekspluatatoriskās dziņas ar dažādām algotu darbaļaužu izmantošanas, izsūkšanas metodēm. Kritizētājs realisms, arvien ciešākā socialisma tendencē, atradās sīvā cīņā pret budziski-veikalniecisko šķiru interešu apkalpotāju «viskopas tautas» valdošo literaturu un mākslu. Socialistiskas tendences un cīņas literaturas vēsture, kritika un teorija ar visiem līdzekļiem centās atvērst vāji apgaismotas, plašas pusburžuaziskās-pusstrādnieciskās masas no literaturas un mākslas romantisma ar dieva ieceltas un negrozāmās budziski-veikalnieciskās iekārtas slavināšanu, lauku saimniekiem noderīgā patriarchalisma cildinājumiem un tīrās žults izvirumu pret socialisma «sērgas» diedzējumu. Tādos apstākļos realistiskai kritikai nebij nekāda pienākuma apgaismot buržuazisko literaturu «objektivi» — tātad pašai piepalīdzēt meliorativi «uzlabot» valdošās šķiras netikumus un nelietības, cildinot arī to jauko, ko talantīgie rakstnieki un dzejnieki tomēr iespēja sniegt šīs savas šķiras aplocē. Socialā un politiskā situacija «demokratiskās» Latvijas republikā socialistiskās tendences literatiem un kritiķiem prasīja kaujnieciskas cīņas grāvēju «morali», pilnīgi pretišķu objektivistiskajam liberalismam un pusrealisma parašām, kādas bij sastopamas arī nelielajā «viskopas tautas» literaturas opozicionaru-beletristu skaitā.

Es galvenā kārtā domāju par sava paša toreizējiem cīņas rakstiem, kas visilgāko laiku un visplašāk karoja pret «tautisko» reakciju Latvijas dzīvē un pret romantisko idealismu, formalismu un ārzemniecisma uzpotēšanu latviešu buržuaziskajā vārda mākslā. Ar nolūku piekoptu sagrozījumu, pārspīlējumu vai pat piedomājumu manā literaturas publicistikā un polemikā nav, cietušo pretinieku niknā pārkarsētā ieroču šķinda tādās sadursmēs labi saprotama un viegli novērtējama. Toreizējā cīņa ar uzvaru nobeigta, padomju dzīves revolucionarā tālākattīstība pavirzījusies citā stadijā ar citādiem līdzekļiem. Manas buržuaziskā laika kritikas un literaturvēstures agresivā metode tā laika uzdevumu (labāk vai sliktāk) izpildījusi, tagad jāatrod vieta padomju zinātnes izziņas, analizes, novērtējumu, plaša un dziļa apgaismojuma metodei, kādu prasa šālaika jaunās dzīves un tās vārda

mākslas tālākā augsme. Buržuaziskā vārda māksla Latvijā savu laiku nodzīvojusi, likvidēta līdz ar to šķiru, kurai tā uzcītīgi kalpoja. Bet mūsu nopietnai literaturas vēsturei un kritikai nepieciešams sīki, lietišķi, bez naida, nožēlas un aizspriedums izpētīt, pa kādiem savas šķiras attīstības etapiem līdz likvidacijai 1940. gadā nostaigājusi latviešu buržuaziskā literatura visās savās nozarēs. Ko privatīpašnieciskie valdošie slāņi laukos un pilsētā laikmetu secībā uzdevuši tēlot un propagandēt savai vārda mākslai, un ko tā no savas puses varējusi sniegt savas šķiras saimnieciskajām, politiskām un kulturas interesēm. Nepareizs, nezinātnisks, vulgars ir mūsu publicistikā šur tur dzirdamais ieskats proletkulta garā, ka padomju socialistiskā realisma ideoloģijai un estetikai nav nekādas daļas par bijušās buržuaziskās literaturas un mākslas dzīvi, darbu, likteni, atstātiem krājumiem. Pēc šī plāna latviešu literaturas vēsture būtu jāsāk ar pirmo, 1940., padomju gadu. Vecākām paaudzēm tad taču jāaizmirst vai jāizliekas aizmirsušām, ka pirms tā arī vēl bijusi kaut kāda latviešu literatura, bet padomju laika jaunatnei laikam vienkārši jāsargās atgādināt un pat ieminēties par to. Tāds feldfebelisks projekts gan netika nekur plašāk klāstīts, bet RS diskusiju vakaros par to daži literati jo skaļi uzstājās.

Pašos pēdējos gados Latvijas Valsts izdevniecība atzīstamā kārtā sāk laist klajā arī vērtīgos, paliekamos darbus no buržuaziskās literaturas mantojuma. Izlases gan lietderīgā kārtā tiek uzticētas tiem literatiem, kas vislabāk pazīst izvēlētā rakstnieka meistarību, bet arī tādā veidā var izdot tikai atsevišķus raksturīgākus sacerējumus, fragmentus no nesenās latviešu vārda mākslas atstātā plašā mantojuma. RS sastāvam kopā ar partijas organizaciju un ciešā sadarbībā ar Literaturas instituta un universitates teoretiskajiem spēkiem vajadzētu uzsākt bijušās latviešu literaturas atstājuma detalizētu reviziju, lai rastos autoritativs sistematizēts pārskats veco rakstu izdevumiem un pamatavots jaunai padomju paaudzei latviešu literaturas pilnīgai izziņai. Nepieciešams arī uzsākt padomju garā un marksisma-ļeņinisma mākslas principu izpratnes apgaismē rakstītas latviešu literaturas vēstures ar dažādīgu personīgu skatījuma, vērojuma veidu un individualas meistarības iztēli. No tāda bagātīga, daudzšķautnaina un daudzstarota vēsturiskās izpētes sastāva varēs sastādīt zinātniski apstrādātas, lietišķas mācības grāmatas skolām un augstskolai, kas līdz šim iztiek ar labām, bet tomēr provizoriski apgādātām rokasgrāmatām. Visa mūsu saimnieciskā un kulturas dzīve iet augstumā un dziļumā — literatura var tikt tai līdzi vai pat soli iepriekš, ja arī melioracijas darbinieki spēji iziet plašā laukā un ķeras pie bijušās vārda mākslas svarīgā mantojuma apstrādāšanas visās nozarēs. It sevišķi valodas un estetiskās iz-

tēles mākslā, no kuras arī mūsu socialistiskā realisma veidojumi iegūs ļoti daudz ko labu.

Jauns izziņas dziļums un apgaismes vēriens nepieciešams tiem bijušiem rakstniekiem un dzejniekiem, kas revolucionarā spēkā cīnījušies pret privatīpašniecības pasauli līdz ar tās aizstāvētāju un izskaistinātāju literaturu, lielākā vai mazākā mērā sagatavojuši ceļu socialisma uzvarai, padomju iekārtai un socialistiskā realisma vārda mākslai. Teicamā kārtā mūsu rakstnieki, literaturvēsturnieki un izdevniecība arī še steigušies apgādāt Padomju Latvijas revolucionaro cīnītāju, vēlāk varoņu nāvē kritušo vai aiz cīņas pārpūlas mirušo slaveno boļševiku beletristiskos un publicistiskos sacerējumus (Arājs-Bērce, Eferts-Kļusais, Leons Paegle). Vēsturniekiem un kritiķiem še īpašs, zināmā mērā sarežģītāks uzdevums, nekā apgaismojot un raksturojot tīri literarās nodarbības rakstniekus. Nelegalais darbs un cīņa revolucionarajiem rakstniekiem bij pirmā vietā, pa vaļas brīžiem šad tad uzrakstītie panti vai tēlojumi domāti un veikti tikai kā piepalīgs patlaban aizņemtā sīva uzbrukuma vai atgaiņas posmam, kad iztēles un izteiksmes niansēm nav iespējams ilgi nodoties. Kaujnieciskā revolucionarā dzejnieka sacerējumiem pilnā saskaņā ar kareivja toreizējiem uzdevumiem un veidotā panta iespējamiem sasniegumiem nupat iekarojamā dzīvē vajadzīga citāda pieeja nekā revolucionaro ideju skandētājam mierīgas personīgas dzīves apstākļos — vārda gleznotājam, sajūsminātājam romantiski-vizionarā nākotnes skatījumā. Leona Paegles dzejas analizētāji kritiķi un teoretiķi neatrod, vismaz neuzrāda radikalu starpību starp buržuaziskās Latvijas kaujinieku, tieši karalaukā sabendēto proletariata karognesi un buržuaziskās republikas Raiņa lidojumiem tālās perspektivās ar zelta sietiņa romantiku. Tā ir līdzšinējās kritikas vienkāršotā, elementarā, skolas grāmatām un eksamenu biļetēm parocīgā apraksta metode, pēc kuras pietiek vien konstatēt, ka Paegle un Bērce ir tāpat revolucionari dzejnieki un cīnītāji kā Rainis. Padziļinātā, tas ir, īstā socialistiskā realisma literaturas metode vispirms liek uzmeklēt lielo atšķirību starp dažādo revolucionaro rakstnieku laika, dzīves apstākļu, politiskās situacijas, viņu cīnītājas šķiras vēsturiskās un socialās pozicijas īpašo stāvokli. Uzrādīt, kādā veidā tas noteic, vismaz galvenā kārtā ietekmē katra rakstnieka individualās personības tieksmes izveidot savas dzejas un stāsta īpatnas izpratnes un iztēles formas. Galīgi likvidējama vienkrāsu sarene, ar ko līdz šim vienādā koloritā, tātad nespilgti un vienmuļi gleznoti mūsu bijušo revolucionaro rakstnieku portreti. Attēlam jāatspulgo viņu individualās, atšķirīgās, prātā un sirdī paturamās personības, kritiķim viņu daiļdarbi jāizceļ šaipus trafaretiskās revolucionarā apzīmējuma sig-

naturas, jāparāda arī to patstāvīgo, nacionalo izteiksmes, izveida un iztēles vērienu, lai cik neliela būtu bijušā cīņas kareivja estetiskā kvalitate, tā nav tikai gluži definitivi salīdzināma un samērojama ar Raiņa mākslu vai noliekama šīs pievārtē un nokalnē. Katram revolucijas cīnītājam bijis savs īpatns uzdevums dzīvē, arī sava īpaša raksturīga dzīva cilvēka fiziskā seja — mēs gribam tās nospulgu samanīt un sajust arī viņa dzejā un tēlojumā. Dzīvu atjaušamu būtņu vietā mūsu padomju literaturas vēsture un kritika lielāko tiesu iespējusi sniegt tikai ģimetņu un autografu aprakstus.

Šķiet, ka padomju kulturas straujāka uzplaukuma labad teoretiķiem, pētniekiem, Valsts izdevniecībai savos plānos dērētu jau pirms Apsīšu Jēkaba, Poruka, Brigaderes un Ezeriņa izlasēm uzņemt nepiedodamā kārtā nokavētā latvju literaturas ievērojamā klasiķa Sudrabu Edžus lielā atstātā mantojuma vērtības. Taisni Sudrabu Edžus pilnīgu kopotu rakstu iespiedums (bez dažkārt iedomātām «nevēlamām» un tāpēc izmetamām vietām) kopā ar biografiski-kritisku pētījumu liktu radikali izskaust sīkkriticisma un rokasgrāmatu parašas, lai pirmo reizi iemēģinātos klasiska rakstnieka dzīves un darbu plašā, dziļā, izsmeļošā analizē ar marksisma-Ļeņinisma literaturas izpratnes principu pamatiem. Sudrabu Edžus astoņdesmit gadu garajā mūžā (1860—1940) nodzīvojis bagātu, pārvērtībām, lūzumiem, katastrofām pilnu laikmetu. Tā sociali-politiskās attīstības izziņa, izpratne un apgaisme vien Latvijas un Krievijas attīstības periodu virknē prasa lielu, nopietnu darbu. No vēsturisko notikumu, epizodu, faktu milzuma sistematiski izlobīt un izcelt to, kam tiešs sakars un saskare ar rakstnieka personību un tās literaro vērienu. Padomju literaturvēsturei un teorijai jaunā zinātniski-estetiskā apgaismē jāparāda Sudrabu Edžus dzejas un prozas ideju un dailes īpatnību attīstība, pārveidi, novirzieni, sākot no tautiski-epigoniskā romantisma perioda Latvijā, līdz revolucionarā socialistiskā realisma pirmajiem diviem gadu desmitiem Padomju Savienībā. Neviena cita latviešu klasiskā rakstnieka darbu un paša personības izsekojums nevada pa tik dažādīgi sarežģītiem cilvēcisku metamorfozu ceļiem, kuri katra posma pagriezienā atstāj savas īpašas dzeju un stāstu pārgrozības un jaunrades iezīmes. Viss, kas līdz šim arī lietišķi rakstīts par Sudrabu Edžus dzīvi un dzeju (J. Upīša pētījums), ir tikai aizsākums, skices, fragmenti un ievads. No melioracijas izbridusi, latviešu padomju literaturas biografija, teorija un vēsture pirmo reizi skaudrā vērienā, bez šaubām un gavilēm, izgriezumiem un ielāpiem, noklusējumiem un izskaistinājuma var parādīt mūsu lielā, daudzpusīgā klasiķa īsto, cieto bronzas lējuma tēlu, tāpat bez parastā izgravētā apdarinājuma un pretīgām krāsainām piekarām. Kritiķiem

un teoretiķiem nāksies izsekot šķautnainās, stūrainās rakstnieka-mākslinieka-politiķa personības attīstību pa garām dzīves īstenības laikmetu kāpēm. No romantiski-sentimentalās mīlas un dabas lirikas dzejoļu virknēm un brīnišķīgā latviskas valodas vijumā izlocītiem atmiņu un vēstures nostāstu episkiem dziedājumiem līdz dzēligi-griezīgiem pamfletiskiem uzbrukumiem Latvijas kontrrevolucionaro budžu un pilsoņu tipiem. Starp citām svarīgām atziņām izsekotāji atradīs arī to, ka klasiskās literaturas mantojums nav noliktavas un muzeja piederums ar numurētu katalogu, bet allaž dzīva vērtība, katram nākošam laikmetam un paaudzei pieejama no savas puses un izlietojama savām īpašām dzīves virzības un mākslas tālākplauksmes prasībām. Plašāka vēriena kritikas pienākums ir apgaismot Sudrabu Edžus personību un darbu taisni steidzamā kārtā īsti tāpēc, ka buržuaziskā literaturvēsture to neglītā kārtā apmigloti ievīstījusi savā «viskopas tautas» literaturas iejomā. Lai pabīdītu garām netīkamo patiesību, ka viņš, gluži līdzīgi dānim Andersenam-Neksem, sava mūža otrajā pusē kļuvis par komunistu, bet vārda mākslas darbā par pirmo latviešu padomju rakstnieku ceļā uz socialistiskā realisma pusi.

Ar lielās, jaunās dzīves izkarotāju socialistisko strādnieku šķiru ciešākā vai vaļīgākā sakarā bijušie klasiskie rakstnieki atstājuši literaturas mantojumu, kura dažādības pietiek ilgiem gadiem ko pētīt un atrast. Tāpēc dabiski, ka par J. Raini mēs esam runājuši ne vien divdesmit piecus gadus katrā viņa dzimšanas un nāves piemiņas dienā, bet arī daudzos atsevišķos darbu apskatos un tāpat plašos jaunos pētījumos. Taisni šie atkal cieši pievērš mūsu paplašinātās un padziļinātās literaturas teorijas uzmanību, jo starp daudziem vērtīgiem rakstiem rodas arī tādi, kas sākuši nevis gaišāk noskaidrot, bet drīzāk saduļķot Piektā gada revolucijas dzejnieka vareno personību un tās īpatno mākslu. Šādi mēģinājumi atgādina citu variantu apoloģiskās grupas teoretiskajās konstrukcijās mūsu lielās krievu literaturas kritikā. Jau agrāk runāts par turienes tieksmēm — kanonizēt un par «mūžīgu» pasludināt Maksima Gorkija un viņa laika romantismu. Bez ierunas pievienodamies šai apoloģijas doktrinai, Raiņa pētnieks E. Sokols pilnīgi negaidītā kārtā mūsu proletariskā mākslinieka nepārprotami un neapstrīdami revolucionarā cīņas romantisma dzejai — ar krāšņo simbolisko ietērpu un spēcīgiem sava laika realās dzīves īstenības elementiem idejas pamatos — cenšas piekonstruēt socialistiskā realisma strukturu, bet pašu Raini apliecināt par pirmo socialistisko realistu latviešu literaturā, Antiņa, Vizbulītes, «Mēnessmeitiņas», «Puķu lodziņa», kaut arī «Karaļmeitas» autoru ietēlot par latviešu socialistiskā realisma ciltstēvu. Kādam latviskam pašlepnumam tas gan glai-

motu, ja ar smagas montažas pūlēm tiešām izdotos arī dažus citus pārliecināt, ka Raiņis jau ap deviņdesmit piekto gadu bijis mūsu padomju socialistiskā realisma dibinātājs līdzās un varbūt vēl pirms Maksima Gorkija? Mūsu sikkriticismu atmetušai kritikai jāpasteidzas vēl dziļāk un neapstrīdami apstiprināt Raiņa īsto izcilo laika virsotni latviešu revolucionarās literaturas attīstībā — pirms kā pati padomju sabiedrība nesāk protestēt pret neattaisnojamu, nevienam nevajadzīgu piedomājumu lielā dzejnieka visiem zināmās personības un tā mākslas pašas jau tā pārbagātām vērtībām.

Paplašāk vajadzēja runāt par Sudrabu Edžu tāpēc, lai melioraciju pārbridusī literaturas saime pati iedomātos, ka mūsu dzīves īstenības plūsma un tautas nākotnes tieksmes nebūt neprasa, lai kaut arī atsevišķi, bet apdāvināti teoretiķi izšķiestu gandrīz vai visus spēkus Raiņa kulta propagandai, viņa pacelšanai dievināta, visur klātesoša varoņa godā. Raiņis varēja kļūt tik liels tikai tāpēc, ka pirms viņa, viņa laika dzīvē un tad pēc viņa tautai bij arī daudzi citi ievērojami, spēcīgi dzejnieki un rakstnieki, kas savā mērā un veidā latvju kulturas augsmi no lielas tāles tāpat virzīja uz socialisma cīņas uzvaru. Plašākā un dziļākā literaturas kritika un vēsture savos pirmajos soļos ietvers īpaši svarīgu uzdevumu: apgaismot un raksturot visas latviešu demokratiski-progresīvās rakstniecības klasiķus, bijušos revolucionaros cīnītājus, realistiskās vārda mākslas un vārda propagandas darbiniekus vēsturiski sasaistītā, idejiski vienotā kopā, kuru pārskatīdami varēsim sajaust daudzo pavedienu virzību uz mūsu dzīves un dailes tagadni.

Pirmā revolucionarā, marksistiskā dzejnieka un publicista Eduarda Veidenbauma dzīves un dzejas aprakstu ar krietnu eruditiju, zinātnisku prasmi un literarisku talantu sniedzis Rūdolfs Egle. Mūsu kritika atzīstamā kārtā jau atmetusi Egles apcerējumos visu to daļu, kuru viņš sagatavojis, vēl neatsvabinājies no toreizējiem liberali politiskajiem uzskatiem, reliģiskajām atziņām, komparativisma teorijas un citreizējā jaunstrāvnieka A. Dauges latviskās «viskopas» literaturas pavadas. Padomju literaturvēsture pagaidām parādā savai darba tautai plašu, izsmeļošu traktātu par viņas revolucionarās cīņas pirmo ievadītāju, «dzelzs cīruli» pie latviešu strādnieku šķiras atmodas rīta debesīm. Veidenbauma ierosmē sākās slavenās «jaunās strāvas» laikmets, progresīvi-demokratiskās inteliģences idejiskie meklējumi ārpus buržuju un lauku gruntnieku pasaules sētas mietiem. Sākās pirmā saskare ar jūgā nospiesto latviešu pilsētas proletariatu, arī pirmie kritizētājas realistiskās ideoloģijas, realisma dzejas un stāsta aizsākumi, pirmie mēģinājumi formulēt marksistiskās mākslas teoretiskos principus latviešu sabiedrībā. Jaunā

strāva bij pirmais satricinošais uzplūda vilnis veclatviskās dzīves iekārtā un epigoniskās tautiskās literaturas sazaļojušā piļu dīķī. Līdzšinējie padomju kritiķi gaužām maz un pie tam vēl tikai gar piemalēm iedami pieskārušies lielajam brāzmainajam laikmetam un tā cilvēkiem, kuri toreiz, vēl paši nezinādami, ieminuši cietas pēdas ceļā uz mūsu šīsdienas socialisma īstenību. Jaunās strāvas ideoloģiskā izziņa jo ciešāk vajadzīga arī tāpēc, ka padomju publicistikā parādās arī nemotivētas versijas vai parastie vienkāršotie, parocīgie, bet pilnīgi nepareizie slēdzieni, piemēram, par toreizējās marksistiskās literaturteorijas raksturu un nozīmi. Tā kā Kasparsons un A. Dauge drīz vien atkrita no jaunās strāvas ideju gultnes, pašaptraipīja savu žirgto jaunību (Dauge), iegrima renegatismā un buržuazijas filistrības siltā midzenī, dažam liekas pietiekami tikai pateikt, ka tie bijuši «legalie marksisti» un tāpēc mums nav nekāda vajadzība nopietnāk pakavēties pie viņu kļūdainajiem marksistiskajiem sacerējumiem. Bet tagadējā nopietnā kritika, meklēdama latviešu revolucionarā un tad socialistiskā realisma attīstības ceļu no pašiem agrajiem sākumiem, nekādā ziņā nevar ignorēt Dauges rakstus par vēstures likumiem. Bet it sevišķi Kasparsona plašai virknei «Dienas Lapā» ar domām par dzeju nevar tikai ar nicīgām atzīmēm paiet garām. Protams, nekādi «legalie marksisti», ne marksisti tie nav bijuši, Veidenbauma un Raiņa cīņas grupai tie ne tuvienā nav pielīdzināmi. Apdāvināti, izziņas kāri meklētāji, kādi tajos gados bieži atgadījās arī turīgo un bagāto slāņu studentu starpā, zināmu laiku sajūsmojās arī par daudzām spilgtām tezēm marksisma teorijā un tūliņ ņēmās tās popularizēt latviešu sabiedrībai («Pūrā», «Dienas Lapā»). Latviešu padomju kritikai un literaturas vēsturei taču nāksies izsijāt un atmest visu nederīgo un kroplo buržuaziskajā vārda mākslā, lai varētu atdalīt nost un paturēt daudz ko vērtīgu, kaut kādā kārtā vēl izlietojamu. Tāpat katrā ziņā vajadzēs nopietni pārbaudīt arī samērā plašo Kasparsona apcerējumu virkni par dzejas būtību, kur pirmo reizi latviešu rakstos parādās marksisma literaturas izpratnes principi. Lai no mūsu atziņu viedokļa tie rādās nepilnīgi, dažkārt ar valdošā tautiskuma un idealisma piejaukumu, padomju literaturas zinātnei jāizpēta, cik daudz šajā jaunstrāvnieku pirmajā marksistiskajā mēģinājumā atrodams no Marksa un Engelsa atziņām un mākslas metodes premisām un vai tas saskāries ar krievu revolucionaro demokratu un Pļechanova mācībām un citiem aptuveni līdzīgiem avotiem. Ne tādēļ, lai reabilitētu mūsu laika un sabiedrības priekšā vēlāko neglīto renegatu, bet lai objektīvi novērtētu viņa jaunības dedzībā uztverto spožo staru no tās jaunās, kvēlās gaismas, kas toreiz sāka pāršalkt Eiropas vārda mākslai un ielauzās arī latviešu tautiski-epigoniskā romantisma apdūmotās debesīs.

Pa dialektiski izsekotām vēsturiskās attīstības kāpēm padomju literaturas zinātnei jāseko tālāk tajā realisma ceļā, kura agrīnie gājēji vēl pat nojaust nevarēja socialistiskā realisma virzienu tālu aiz apvāršņa. Plašu un dziļu raksturojumu un kopotu izdevumu prasa J. Jansona raksti un grāmatas, kas ar kaujniecisku kritizētāju publicistiku taisni satrauca mutuļos tautiskā romantisma apdūmotās debesis un pirmo reizi spēcīgi ietekmēja rakstniekus buržuaziski-budziskās privatīpašnieku pasaules apsūdzētāja un tiesātāja realisma vērienā. (Protams, Jansona politiskā nenoteiktība un kļūdas partijas darbā noteikti apgaismojamas.) Arī neitralajiem, nepolitiskajiem, šīs iekārtas noliedzējiem realistiem (Birznieks-Upītis, Pērsietis) piekritusi sava ievērojama loma revolucionarās literaturas attīstībā un audzēšanā. Jaunajai vēsturei šī loma jāizceļ no nekustinātās, Teodoram atgremotās, remdenās apraksta tradicijas un jāparāda spilgtā, dzīvā, vienmēr vēl viļņojošā gaismā.

Liels izziņas un iztēles darbs stāv kritikas priekšā ar vētraino periodu no Piektā gada priekšvakara līdz lielajam Oktobrim un buržuaziskās Latvijas republikas nodibināšanai, ko arī nopietna pētniecība tiklab kā pametusi atmatā, Raiņa neierobežotam kultam nododamās. Tikai ar tagadējiem socialistiskā realisma izziņas un vērtējuma līdzekļiem iespējams īsti raksturot Jāņa Asara bagāto, bet nenosvērto, pretrunīgo personību (kāds vērtīgs aizsākums šādā garā jau radies). Tipisko revolucionaro romantiķi ar Veidenbaumam līdzīgām enciklopediskām zināšanām un svelošu naidu pret privatīpašniecisko pasauli, eklektiķi ar cīņas dedzību un tieksmēm uz marksistiskajām atziņām spīdošā politiskajā aģitacijas runā un liriski plūstošā literaturas un dzejas kritikā, kurš jūsmo par itin visu, kas pasaules vārda mākslā jauns un žilbinošs. Padomju kritika un vēsture nevar atrast spilgtāku, sarežģītāku, izziņai pievilcīgāku revolucijas perioda cilvēku kā Jānis Asars. Viņa raksti laikam tāpēc padomju ļaudīm nepazīstami, ka tajos daudz ideju neskaidrības un pretrunu, kuras tomēr viegli raksturot un atšķirt no tā vērtīgā, kas ietekmīgi, neizdzēšami kalpojis tautas atsvabināšanās kustībai un literaturas tieksmēm pēc liela plašuma un skaudriem, Raiņa ieviļņotiem vējiem.

Marksistiskās literaturas teorija, publicistika un polemika ap Piekto gadu un asiņainās reakcijas divpadsmit gados pacelē savas izziņas ar daudz noteiktāku, cietāku vērienu, nekā to mēģinādamies un tūliņ atkal atmezdami bij darījuši abi minētie garāmgājēji, neviļus piestājušies jaunstrāvnieku ekskursanti. Bez žēlastības vajātie legalie partijas laikraksti, daži paglābušies revolucionaro žurnalu numuri, kaut cik arī demokratiskie, strādniecībai piepalīdzīgie izdevumi tomēr dažbrīd iespēja raidīt sabiedrībai zīmes par to, ka atsvabināšanās kustība arī šajā bula

laikā nebūt nav pagalam apslāpēta, bet kritizētājai realisma literaturas beletristikai un teorijai cauri laužas socialisma cīņas tendence, nešaubāma pārliecība par reiz tomēr sagaidāmo izšķīrēju pēdējo kauju. Skaita ziņā pavisam nelielai literaturas realistu grupai spēcīgu atbalstu nostiprināja kaujnieciskā kritika (Dermanis, Knoriņš, zināmu daļu es pats u. c.), neatlaidīgā dzīves īstenības karā ar reakcionaro buržuazisko romantismu ieročus ņemdamia jau arī tieši no Pļechanova un Ļeņina mākslas teorijas. Latvijas apstākļos, bez tradicijām un nostiprinājuma, šai teorijai piejaucās arī vulgarā marksisma apgalvojumi par proletariskās mākslas absoluto, pašradāmo vienesību bez klasiskā un kaut kāda cita mantojuma līdzdalības (R. Pelše).

Jaunā, iedziļinātā literaturvēsture parāda, kā laikmetā pirms un pēc Piektā gada nostiprinājās latviešu kritizētāja realisma literatura un teorija ar revolucionarā socialisma tendenci, kas arvien spēcīgāk uzplauka buržuaziskās Latvijas republikā. Viss šis svarīgais literaturas periods ar tautas divu kulturu un divu literaturu nesaudzīgu cīņu ievirzi taisni dīvainā kārtā gandrīz pilnīgi izlaists Raiņa biografiskajos rakstos un «novatoriskos» estetikas papildinājumos. Vispār tas tikko pamanāms kā nevērīgi atšķirta un atkal aizvērta pusizdzisusi lapa padomju literatu un publicistu garāmejošā interpretacijā par realistiskās vārda mākslas un marksistiskās kritikas izaugsmes sākumu pirmspadomju Latvijā. Steidzīgi nepieciešams pilnīgs, aptverošs, zinātnisks, marksistisks latviešu literaturas vēstures apgaismojums, kur pusaizmestu, vienaldzīgi atšķirtu lapu vietā spilgti rindotos arī svarīgs tēlojums par revolucionarā socialisma pirmajiem asniem pirms pussimts gadiem.

Sīkkriticisma nodaļai allaž joprojām paliks zināma vieta tiklab padomju beletristikā, kā literaturas kritikā, teorijā un vēsturē. Jāatgādina jau agrāk norādīto, ka arī neviens svarīgāks, monumentals veidojums nevar tikt pilnīgs un nobeigts bez sīkajām detaļām. Bet tās parasti ir nepieciešama piedeva, citur pat kaut kas līdzīgs nobeigumam — kā slēdzene pie pašas atslēgas vai punkts šīs pašas rindas galā. Galvenā taču ir vadītāja līnija no sākuma līdz beigām, saturs ar savu aploci un izlietojuma vērienu, klajais ārs ar aicinošu apvārsni un saules ceļu pāri tam no vienas malas līdz otrai. Visu šādu puslirisku uzmetumu virkne liek iedomāt lietišķo, vajadzīgo: no padomju īstenības izaugušās socialistiskā realisma radošās kritikas plašumu un dziļumu. Vadītāju principu nedaudzās, nodomā un darbā nenozaudējamās maģistrales, bez kurām sīkkriticiskās kritikas un melioratīvās metodes sniegumi izbārstās sakarīgi neapvienoti, pat svarīgam nolūkam sākti atstāj tikai nelielu ietekmi vārda mākslas dzīvē.

Pēc manām domām, padomju dzīves attīstības tagadējā pakāpe un tautas prasība pēc paplašinātas un padziļinātas kritikas, arī vienkārši metodiskas izziņas vajadzība liek teoretiķiem un vēsturniekiem vispirmā kārtā izpētīt sīki visu to nepieciešamo, par ko nupat runāts: vispasaules literaturas krājumus, pašu bijušās buržuazijas vārda mākslas vēl izlietojamās vērtības, demokratiskās, progresivās, pretburžuaziskās cīņas beletristikas, teorijas, publicistikas attīstības posmus līdz socialistiskās tendences un marksisma sākumiem pirmspadomju Latvijā. Tikai visu to dziļāk apgūstot, literaturas kritika, teorija, vēsture pilnam var stāties savā šīsdienas aktualajā radošā darbā. Novatoriski uzrādīt rakstniekiem jaunus plūstošus avotus padomju dzīves īstenības tālākejā, socialistiskās tautas vēl neizlietotās iespējās daudz augstāk pacelt socialistiskā realisma ideoloģiski-estetisko līmeni. Ierosināt, ietekmēt, reiz tiešām sākt virzīt un vadīt visas latviešu vārda mākslas attīstību visās nozarēs un žanros. Padomju socialistiskās literaturas un mākslas satura principu pamati ir tie paši visu Savienības republiku un tautu dzīvē, par tiem dažādos variantos runāts šīs grāmatas citos nodalījumos. Es še atzīmēšu tikai dažus atsevišķus vērojumus, iegaumējumus, norādījumus plašākas un dziļākas kritikas un daiļrades veidiem, ar kuriem mēs drošāk un ar lielāku tiesību varēsim pievienoties padomju daudznaciju literaturas un mākslas vērienam, nekā tas bij iespējams līdz šim. Nobīdot pienācīgā nodalījumā sīkkriticismu, tika redzams, cik pārāk maz viņš domāja par piedalīšanos lielā principialā kopdarba nemitīgā tālākīzkopšanā. Tāpēc pietiekoši neuzsvēra, ka šī līdzdalība vispirmā kārtā iespējama, pievienojot naciju kopīgajam sanesumam to īpašo, nacionalo, citā neatrodamo, ko mūsu literaturai varējusi sniegt viņas tauta no sava vēstures mantojuma un tagadējās dzīves spēku audzējuma.

Mūsu socialistiskā, kolektivistiskā iekārtā nav vairs iespējamas un vajadzīgas tādas laikmeta dzīves aptvērējas un literaturas vadītājas, vismaz kategoriski noteicējas un virzītājas lielas personības kā senāk. Tādi literaturas «likumdevēji» kā sava laika aristokratiskā klasicisma Bualō, romantisma audzētājs Sen-Bevs — arī kaut tādi universali pasaules literaturas interpreti un individualo «ģeniju» tulkotāji, kāds bij visās zemēs pazīstamais Georgs Brandess vēl tepat 19. gadsimtā un 20. sākumā. Bet arī bez varoņkulta vajadzības Padomju zemē socialistiskā realisma literaturas kritiķiem nepieciešama tik plaša, dziļa ideoloģijas un estetikas aptvere, izpratne, principu skaidrība, kādu iegūt nebij vajadzīgs savas šķiras, sava virziena, sava eklektiskā novada likumdevējiem. Tomēr arī latviešu kritikai tagadējā socialistiskā dzīves īstenība uzstāda augstas prasības.

Jau runājot par dramaturģijas neizdevīgiem jaunmeklēju-

miem, parādījās kritikas bēdīgā vienaldzība un nevarība pat šajā pašā vienā, lai arī svarīgā nozarē. Šīs epizodes liek pamest skatienu plašāk apkārt un ieraudzīt, ka literaturas kritika līdz šim savu uzdevumu sapratusi tikai un vienīgi ar rokrakstā pasvītrotu un iespiestā veidā retinātu uzsvērtu vārdu — literatu-ras kritika. Lai neviens neiedomātos, ka viņai daļa arī ar kādām citām, tuvu radniecīgām nozarēm turpat aiz viņas aploka sētas.

Par kinomākslu kritiķi un rakstnieki paši iedomā tikai tādās retās reizēs, kad viņus uzaicina sagādāt kādu scenariju montažai un kad jāķeras uzrakstīt sīvu recenziju par neizdevušos inscenējumu, kur literaturas temas izveidojums noticies pilnīgi bez rakstnieku līdzdalības un padoma. Pat kinorežisors bez vilcināšanās ir nospriedis, ka literaturas lietas vislabāk pārzin viņš pats, rakstniekiem tur nekas nav līdzi runājams. Acīm redzami viņa ieskatu līdz šim ar paklusu ņurdoņu akceptējusi pati literaturas kritika. Turpmāk, kaut neatlaidīgā karā, rakstniekiem un viņu uzticētai vadībai jāpanāk tiesības līdzi spriest un līdzi nolemt, kā literaturas darbu arī kinopublikai sniegt pareizā, vismaz nesakropļotā izskatā. «Suverenā» patvaldīgā režisora darinājumam literaturas kritika ar pārliecinošiem motiviem un neatraidāmu autoritativu pozitivu vai negativu ietekmi liks ļoti tīkami vai netīkami sevi sajust republikas latviešu un krievu kinopublikas atsaucībā. Tā pratīs informēt arī Vissavienības lielo sabiedrību un ar to tad arī no savas puses piepalīdzēs vēl augstāk pacelt mūsu Tēvijas ekrana mākslu. Protams, viss tas būs iespējams tikai tad, kad kritikas vārds noteicoši varēs atbalstīties uz latviešu rakstnieku scenarija meistarisko veidojumu, kas patlaban vēl atrodas puslīdz diletantisma pakāpē.

Nav mūsu literaturas kritikai ienācis prātā tas, ka viņai būtu kāda interese arī par latviešu skaņražu darbu un tā attīstību. Gan jau dažs no mums mājās spēlē vijoli, cits šad tad piesēstas pie klavierēm, vēl kāds cits varbūt padarbojas ar ermoņikām, lielākas cieņas dēļ nosaukdams tās par akordeonu, taču par muzikas daiļradi šo patīkamo laikkavēkli nesauksim, par šo īpašo mākslu skaņražiem līdzi spriest mēs nedomājam. Bet dzejnieki paši un tāpat jūtīgākie dzejas sapratēji un izjutēji ne vien drīkst domāt, viņiem tieši pienākums sākt līdzi runāt par to, cik labi vai slikti komponists savā īpatnā muzikas mākslas iztēlē saprateies ar vārda mākslas meistara iztēli. Vai tur dzirdama ieviļņojoša, cildena saskaņa jeb vai divas atšķirīgas stīgas un vilcieni, kas ausīs čērkst. Visu Padomju Latvijas laiku šad un tad atskan skaņražu žēlošanās, ka muzikai īsteni uzplaukt kavē piemērotu, izdevīgu dzejas tekstu trūkums. Dziesmu komponistam taču vispirms un katrā ziņā jāatrod saskaņa ar literarā autora idejas un iejūsmas vērienu, lai tad ar savu skaņu vērīena īpašiem līdzek-

ļiem un pa pašam vien pieejamu ietekmes ceļu liktu vēl augstāk sabangoties klausītāja emocialai būtnei, kā to, piemēram, prata Šuberts ar Heines un Gētes baladēm. Žēlodamies par muzikai nepiemērotiem dzeju tekstiem, komponisti vēl ne reizes nav mēģinājuši publikai — it īpaši pantu taisītājiem pašiem — uzskatāmi parādīt, kāds zināmās dzejas ideju motivs un jūtu ieviļņotājs vārdu veidojums, kāds dzejas temas izrisinājums bijis neizdevīgs skaņraža veidojumam, lai parādītu viņa grūtības un neizdevības. Dzejnieki no tādas interpretacijas labprāt ko mācītos — ja tas te vispār iespējams. Gēte un Heine taču nevarēja zināt, kas vislabāk būs piemērots Šubertam, bet tas katrā ziņā prata pats piemēroties. Laikam gluži to pašu var teikt par tagadējiem latviešu dzejniekiem un viņu dzejoļu komponētājiem. Tad dzejražiem kategoriski jāatmet naivais prieks par to, ka dzeja vispār skaņās likta, dzied koncertos un tautas namu koru repertuarā. Tā jau mums būtu vienaldzīgs arī tas, vai mūsu lugu režisors un aktieri uz skatuves nospēlē tā, kā tā rakstīta, jeb vai pilnīgi pēc savas gaumes. Līdzīgi lugai, arī muzikas literarais teksts iet tautā skaņraža veidojumā, dzejniekiem jāsāk nopietni sekot, vai pārraida to ietekmi, ko viņi paši domājuši un savos vārdos komponējuši. Paši muziku rakstīt viņi neprot, bet toties ļoti labi dzird un saprot, kur dziesmā skan īstais, dabiskais, vēl augstāk izdaiļotais teksts un kur muzika aiziet prom vai tieši izvērš un sabojā to. Izdziļinātai kritikai turpmāk nepieciešami pieviest sev arī šo jauno postulatu, tas tāpat tieši ietilpst socialistiskās literaturas daudzveidīgā satversmē.

Pilnīgā nevērībā pret to, kas notiekas muzikas, dziedamās dziesmas un rečitacijas atzarē, latviešu padomju kritika pielaidusi dažas taisni pārsteidzošas aplamības socialistiskā realisma domātā novatoriskā pakuplinājumā, it kā aiz pašas dzīves tālākejas prasījumiem. Iniciativa šajā dīvainajā pasākumā piederēja Folkloras instituta darbinieku sastāvam ar dažiem redzamiem vecākiem rakstniekiem un literaturas vēsturniekiem tajā un direktora prof. R. Pelšes iniciativu priekšgalā. Uzņēmums balstījās uz M. Gorkija sentences un pašu nepārdomāta, vēsturiski nepārbaudīta, dzīves attīstības izziņā neatrodama un tātad neapstiprināta, pašpieņemta slēdziena, ka senlaikos darinātā tautas mutiskā dzeja (kā mūsu dainas) tāpat rodas arī vēl šodien un nepārtraukti pastāvēs joprojām. Uz tā principa pamata instituts vispirms gaužām nopietni folkloristisku vērību piešķīra partizaņu anonimi sacerētām pāra izsmiekla un naida karikaturām pantos par vācu fašistiem un viņu latviskajiem piepalīgiem. Laukos Jāņa vakara un svētku sanāksmēs veco klasisko apdziedāšanās dziesmu vidū kāds mutīgs jaunietis droši vien iepina arī pašizdomātu satirisku pantu par sava kolchoza dzīves, darba

un ļaužu notikumiem. Tam visam nebij citāda satura un nozīmes kā citām asprātībām, mēlgalībām, pajautrinātājam jokam kurā katrā jauniešu sanāksmē atpūtas un izpriecas gadījumā. Bet mūsu folkloristi visu šo patērgošanu un pamēļošanu vieglprātīgā kārtā iztulkoja par arī «tautas folkloru», kam steigšus jātiek uzietai, fiksētai, vākos iesietai, «zinātniski» izpētītai un aprakstītai, varbūt pat cietos sējumos iespiestai līdzīgi Barona tautas dainām. Viņi nemeklēja viegli uzejamas atceres par to, ka īstā tautas folklora radusies senos vēsturiskos laikos, muižas dzimt- un klaušu iekārtā, spriguļu, ratiņu, aužamo steļļu, raģeļa arklu un egļu zaru ecēšu pasaulē. Analfabetisma, skala uguns laikos kā dzīvības uzturētāja un sirds sildītāja, bārubērnu jūgā un pretkungu svelošā naida gadu simtos paaudžu noveidota, izkristalizēta, brīnišķā meldijā iesaistīta. Bet mūsu instituta zinātnieki gribēja toreizējo pasauli ar tās ļaudīm un viņu dziesmām restaurēt, pārstādīt, pārpotēt mūsu elektrības, radio, mašīnu-traktoru staciju, tautas namu pasaulē. Ar vispārējiem dziesmu svētkiem un pussimtu mākslas dzejnieku, kuru dainas mācās un deklamē katrā skolas literaturas stundā, skaņraži tās ietērpj muzikas dailē un pašu kolchoza koris skandina sava koncerta pārpildītā zālē. Viņus neinteresēja latviešu socialistiskās tautas vajadzība pēc tādas īstas dziesmu mākslas. Viņi centās sameklēt lauku novados kādu tautas dziesmas ritumā dziedamu vai klaigājamu runas tekstu, iedomātu, vismaz uztieptu, līdzīgu senai skaistajai folkloras dainai, ar ko viņi varētu nodarboties līdzīgi «tautiskās atmodas» laika Barona un Lercha-Puškaiša ierosinātiem tautas garamantu vācējiem. Šīs savas nodarbības vajadzību folkloristi ieskatīja par ļoti nopietnu, gandrīz līdzīgu zinātniskas pētīšanas darbam. Katru vasaru sarīkoja plašas, mēnešiem ilgas «ekspedicijas» kolchozu «folkloras» vākšanai ar vecāko vadītāju un pulku jaunāko līdzstrādnieku. Gan kādās kāzās vai priekšsēdētāja vārda dienā iesilušo viesu dārdinātais «kolchozu folkloras» sacerējums jau turpat līdz rītam bij aizvējojies neziņā, bet tas neko daudz netraucēja garamantu vākšanas darbu: žirgtais «dzejnieks» uz vietas varēja pagatavot vietā kaut ko tamlīdzīgu vai vēl labāku. Padzirduši ekspedicijas tuvošanos, veiklākie kolchoznieki, it īpaši jaunieši, jau laikus sagatavoja «dzejas» tādā vairumā, cik vācējiem neapnika pierakstīt kladē, kur arī paša dzejnieka vārdu līdz ar ražojuma datumu īsti nopietni atzīmēja klāt. Barona tēvam viņa folkloras vācēji lauku pagastos arī dažkārt iešmugulēja līdzi kādu savu paša pagatavotu «dainu», sagādādami kārtotājam lielu, uzmanīgu darbu, uzzināt, atšķirt tādu kontrabandas pantu. Bez žēlastības izmest to no īstās mantas, ko tautas anonimie dziesminieki bij gadu simteņus spodrinājuši un kristalizējuši, bet ļaužu paaudzes paglabājušas līdz tam laikam,

kamēr nāca iespēja droši novietot iespiežamo grāmatu sējumos. Mūsu vācēji pavedināja nepiedzīvojušos, skolā literaturas mācību nepilnīgi apguvušos jauniešus kavēt nopietnu kolchoza darbu, niekoties ar muļķīgu, nevienam nevajadzīgu, no ārpuses kaut cik pantiem līdzīgu savārstījumu taisīšanu. Taisni bez sirdsapziņas izplatīdamas lauku nepieaugušā paaudzē sliktas dzejniecības sēklu, ekspedicijas no saviem sirojumiem pārnāca mājās ar lieliem žūkšņiem «kolchoza folkloras», par bagātīgā samangojuma vietu un skaitļu vērtību pacilāti ziņodamas laikrakstos. Bez šaubām, viss šis sanesums tika sareģistrēts, iešūts attiecīga gadagājuma vākos un novietots plauktos pie iepriekšējiem — kamēr tiks izdomāts, kam tas īsti varētu noderēt, kādā veidā to «izpētīt» un «apstrādāt», lai rastos iespēja vismaz kādu mazumu publicēt turpat aiz Barona dainu sējumiem. Pagaidām vēl nekas nav izdomāts, tāpēc archivs pieaug bīstami — līdz kamēr Zinātņu akademija neieskatīs par lietderīgu — pārtraukt šādas folkloras masveidīgu producēšanu.

Asprātīgi un noderīgi kolchozu aktualās dzīves kopšanai ir mūsu mākslas dzejnieku panti un parodijas tautas līgo meldiju tekstiem. Bet tie domāti šo vienīgo svētku jautrībai un izpriecai, viņu sacerētāji to netur ne par kādu «folkloru» un nedomā, ka zinātniekiem vajadzētu to pētīt un apstrādāt. Par patīkamu tradiciju padomju ļaudīm sāk nodibināties pirms un pēcjāņu dienu radio raidījumi ar jauno dzejnieku asprātīgām versifikacijām gaviļojošo līgo melodiju pavadībai. Taču arī šo jauko jauno parašu mēģina izjaukt folkloristu klades un tie, kas tās tura par vērtīgu mākslas mantu. Domādami, ka arī dziesmā un muzikā tas svarīgākais un vērtīgākais katrā vietā un lietā ir lietišķa, noderīga pamācība, viņi sāk arī radio vokalajā programmā spraukt iekšā lauku zēnu sagudrotos pantus par kolchoziem vajadzīgiem priekšmetiem un dzīves nepieciešamībām ar pilsētas komponistiem apsūtītu muzikas tekstu solo dziedātājam un radio pārraides korim. Taisni ar sašutumu klausītājiem jādzird, ka tautas dziesmu liriski skandējamās, mūsu sirdij pieaugušās trochaiskās četrrindās nemākulis arīdzejnieks ietilpinājis savu paša pastāstu par kolchoza darbiem, dažādām mašīnām, viņu daļām un veikliem vai tūļīgiem cilvēkiem, kas ar tām strādā, iedomādamies, ka viņš «arī dzejo». Protams, nav iespējams, ka šādas bezgaumības ilgi turētos mākslas muzikas repertuarā, bet, pat tikai kādu laiciņu uzpeldējušas, tās atstāj neglītu duļķu plankumu mūsu padomju kulturas līmenī.

Galvenā vaina par to atkal pieskaitāma mūsu vārda mākslas vadītāju vienaldzībai. Gurdenumu nokratījusī kritika no šī tikko minētā piemēra cieši atjauš, ka arī folklora tāpat un cieši vien ietilpst literaturas jomā. Pat neilgu laiku, arī kāda neveikla eks-

perimenta labad nav pielaižama īsta tautas garamantu pulgošana, ne latviešu mākslas un mākslas teorijas banalizēšana.

Daudz ko jāpaveic jaunā vēriena literaturas kritikai sava pašas nokavējuma atgūšanai. Pēdējos gados Valsts izdevniecība teicamā kārtā sākusi pievērst lielāku vērību grāmatu ārējam izdaiļojumam, kas līdz ar to padailina pašu iekšējo saturu. Par bērnu un jaunības literaturu vairs nav pat jārunā, bet ilustracijas, žanra skices, attēli, portreti, karikaturas grezno un kuplina arī monumentalās prozas darbus, it īpaši vēsturisko tēlojumu nozarē. Arī par šo ievērojamo, jaunuzplaukstošo literaturas palīglīdzekli ne kritika, ne paši autori nav likušies zinis. Grāmatas recenzenti retu reizi, pavirši, pašās beigās atceras izdevuma mākslas pusi, trijos četros vārdos pieminēdami arī zīmējumus, kas izdevušies vai neizdevušies, bet nopietnāk pie tiem pakavēties nav šķietamas vajadzības, arī īstas izpratnes. Protams, tāpat kā muziķi, rakstnieki un kritiķi nevar profesionali nodoties grāmatu ilustrāciju mākslai, grafikas estetikai. Bet tiktāl, cik šī īpatnā, intimā, literaturas teksta līdzradošā un līdzdarbinošā veidotāja stājas cieši blakus rakstnieka idejas un iztēles nolūkiem, rakstītājam nepieciešams būt visdzīvākā kontaktā ar sava ceļa tuvāko līdzgaitnieku. Taisni pēdējos gados latviešu grafikai pienākuši daudzi jauni, apdāvināti meistari, kas savu profesiju spēcīgā mērā virza augšup. Jaunu atradņu meklētāja kritika palīdzēs pašam rakstniekam taisni pēc spilgtā, pārliecinošā, patiesīgā zīmējuma atskārst, kas bijis viņa paša veidojumā tas visasākais, iespaidīgākais, cita emocijām un uztverei tuvākais, tātad vispār vērtīgais, kam turpmākā darbā un citā paveidā atkal piegriežama īpaša vērība.

Taisni pārsteidzoši, ka sīkkriticisma kritika vismazāko vērību pievērsusi šādiem «sīkumiem», kas šķietas viņai visparocīgākie. Kritikai bez šī epiteta nāksies uzmeklēt un apgūt vēl dažu novārtā atstātu vai pilnīgi ignorētu nozari turpat līdzās vārda mākslas laukam. Bez šādiem allaž prātā turētiem «sīkumiem» nevar izveidoties pilnīgā, pilnskanīgā un daudzveidīgā literarās mākslas meistarība kritikas un daiļrades cieši saradotā kopdarbā.

Visu iepriekšējo nodaļu apgaismotie trūkumi un robi latviešu padomju sikkriticiskās kritikas un teorijas metodē un darba stilā savirknēti tikai ar vienīgu nolūku: pamudināt literaturas attīstības vērotājus un līdzgaitniekus — daudz rosīgāk, straujāk, drosmīgāk pārkārtot sava pienākuma izpildes tīkamās, omulīgās parašas, lai no piepalīgiem daiļdarbu veidojumos paši tiešām kļūtu arī par vadītājiem un līdzcēlājiem, par kādiem viņus vēlas

rakstnieki, tauta, mūsu socialistiskās dzīves nemitīgā tālākejas tieksme.

Neviens cits literaturas kritiķiem un teoretiķiem nevar sniegt tikko pieminēto, aizmirsto, bet būtiski nepieciešamo. Īstenībā tā taču ir viņu pašu personībās ieslēptā, vēl tāli neapjaustā, darbā nokavētā dažādu iespēju bagātība. Viss iepriekš uzrādītais ir neliels ierosinājums plašās un dziļās literaturas kritikas sākumam, ko viņa pati izveidos savā īstā, varenā vērienā.

Vēl tikai dažas rindas un nedaudzi aprādījumi par to steidzamāko, nepieciešamāko, visradikalāk pārkārtojamo, ko dzīves vajadzība, pašas sirdsapziņa un prestižs jau šodien un rīt uzliek pilntiesīgai, pilnīgu atbildību saņēmušai literaturas kritikai un teorijai.

Pēckara gados, gandrīz līdz pat piecdesmito sākumam, pastāvēja dibinātas bažas līdz ar neizpratni — kāpēc latviešu literaturā tik gaužām maz rodas jauni talanti. Agrākajā Latvijā tas nebij piedzīvots. Carisma laikā visu virzienu avīzes un žurnali bij jaunu gribētāju rakstnieku, bet vispirmā kārtā dzejnieku taisni apsēsti. Redakcijās sēdošie vecie, piemēram, Blaumanis un Aspazija, savu lasītāju uzjautrināšanai humoristiska sporta veidā «vaļējās vēstulēs» nodarbojās ar dzeju iesūtītāju izzobošanu un kauninašanu, lai kaut tādā ceļā atkautos no liela, uzmācīgā «talantu» bara. Turpretī mūsu padomju sabiedrība un it īpaši attiecīgās iestādes nemitīgi pārmeta RS valdei un konsultantiem pasivitati, negribu pievilkt un izaudzināt jaunus rakstnieku, dzejnieku, dramatiķu kadrus. Nevienam neienāca prātā pameklēt pavisam viegli atrodamo cēloni «objektivajos apstākļos», nevis RS negribā sagādāt pietiekošu skaitu jaunu spēku socialistiskā realisma vārda mākslai. Latvijā dzīvojusī, izaugusī, skolojusies, Ulmaņa režimu un fašisma okupaciju tikko pārlaidusī, drausmīgā kara dzenātā-tramdītā jaunatne taču vienkārši nevarēja uz ātru roku iedzīvoties socialisma iekārtā, jaunā ideoloģijas un estetikas satversmē. Nebij nekāda pamata prasīt, lai jau pirmajos 3—4 pēckara gados padomju literaturas žanriem bagātā pieplūdā un mums par lielu prieku sanāktu jauni, svaigi spēki ar saviem īpašiem sniegumiem.

Pilnīgi dabīgi tas varēja notikties un notika pēc samērā neliela, bet tomēr nepieciešama starplaika — kad padomju iekārta sāka augt savā īstā pilnā uzzēlumā. Padomju vidusskola, augstskola, instituti izaudzēja arī pirmo padomju jaunatnes paaudzi ar plašu izglītību marksisma-ļeņinisma mācību apgaismē un daudzo Savienības tautu lielo socialistiskā realisma paraugdarbu ietekmē, uzmudinājumā, ceļvedībā. Izrādījās, ka tautas dailes radošais spēks ne tikai nav iznīcis, bet vēl raženāk pieaudzis,

Padomju valstij atverot visas pieejas augstākai izglītībai un vēl dedzīgi uzmudinot talantīgos jauniešus pievērsties arī dažādām literaturas un mākslas nozarēm.

Izrādījās, ka nav nekāda pamata vecāko literatu bažām, ka tikai nepaliek tukšums, vismaz manāmi robi latviešu literaturā, kad viņi cits pēc cita būs aizgājuši no vārda mākslas arenas. Saradies un arvien vairāk rodas apdāvinātu, sološu, arī jau pievilcīgi uzmirdzošu iesācēju (jeb, kā viņi labprāt saucas, — jauno autoru) itin visos padomju vārda mākslas laukos. Žanru izkārtojums gan vēl nenoteikts, nestabils, autorības iezīmība pagaidām vispār neskaidra, bet taisni tas liecina par dedzīgu gribu strādāt un straujiem savas īstās vietas meklējumiem — arī vienkāršāki izmēģinājumi un viegli pārskrējieni uz vienu un otru pirmajā sākumā ir tīri dabīga parādība. Vismazāk jauno autoru šimbrīžam var sastapt dramaturģijas laukā, lai gan tam vajadzētu būt otrādi, jau arī tāpēc vien, ka lielais tautas namu tīkls ar skatuvi un dramatisku pulciņu gandrīz katrā plašākā ciemā taču taisni viļina uz ludziņu un lugu rakstīšanu. Saprotams, ka vēl mazāk jaunie autori apguvuši lielā stila prozu. Romana jomā parādās tikai paši pirmie sacerējumi, dažkārt ar interesanti uztvertu vielu un spirgtu veidojuma vērienu, šķietami drošā, lai arī vēl garā, ļoti garā ceļā uz individualu meistarību. Īsākais stāsts ātri pieaug skaitā un sižetu dažādībā, lielāko tiesu tomēr tikai aiz autoram uznākušās gadījuma iepatikas saturā, kas pārāk cieši un neatlaidīgi neprasa arī meklēt (un atrast) noteiktu, organiski piesaistītu, mērķtiecīgu izveida formu.

Pēc vecās, laikam tīri latviskās tradicijas arī šīsdienas jauno autoru vislielākais skaits saradies un nepārstājami rodas vēl klāt liriskā dzejā. Katrs mēnešraksta numurs iepazīstina lasītājus ar atkal kādu jaunu autoru, klāt pie tiem, kas sastapti «Padomju Jaunatnē» (nemaz nerunājot par rajonu avīzēm). Šķiet, varētu saskaitīt vismaz trīs desmitus autoru, kuru dzejas jau tikušas labi popularas, vismaz viņu paaudzes jaunatnes sabiedrībā. Tā patiešām ir īsti iepriecinoša parādība, šajā ziņā pagaidām vienīgā ar tik plašu bagātību mūsu literaturas laukā.

Jāpasteidz pieminēt arī kādu kvalitativu īpašību — lai dažam nerastos aizdomīgs šis pats plašuma daudzinājums. Panta veidojuma, versifikacijas ziņā mūsu jaunie autori tāli pārspēj mana laika iesācējus, arī tas ir ievērojams sasniegums, aiz kura viegli gaidīt tālākos. Dzejas mākslas kultura valodas kuplumā, izteiksmes krāsainībā, iztēles daudzveidībā atrodas stipri augstu, un nav nekāda iemesla domāt, ka tā ir jau kaut kāda aizsniegta robeža. Pats pirmais avīzē iespiestais dzejolis nenāk banals, sataisīts, neveikls, kā tas bij tos laikos, nevar še atrast tādu iemeslu, aiz kura redaktors to būtu atraidījis un publika atstātu

neizlasītu. Patiešām, labi strādājuši spējīgie vidusskolas skolotāji, institutu pasniedzēji, universitates literaturzinātnieki ar saviem palīgiem, bet galvenā kārtā un visvairāk palīdzējuši jaunajiem autoriem mūsu pašu un krievu padomju dzejas meistardarbi. Pat tīri nelielu vai vēl neizaugušu talantu tie iesilda, aicina uz pareizu ceļu, ieaudzina tam vismaz mošu instinktu, aiz kura viss nemākslinieciskais, pliekanais nemaz nevar iekļūt veidojamā panta formā. Varētu arī runāt vienkārši bez avansiem un uzvijām, divdesmit piecus no tiem trīsdesmit dzejniekiem vienmēr un katrā vietā neuzsvērt par jauniem autoriem, bet gan par apdāvinātiem iesācējiem, kas viņi patiesībā arī ir, spriežot pēc tiem viņu desmit-piecpadsmit iespiestiem dzejoļiem. Arī patlaban, nogaidot šiem prāvu skaitu nākošo, pēc kuriem tad kaut cik varētu spriest vismaz par dažām svarīgākām iezīmēm viņu autoru dzejiskā personībā. Latviešu padomju lirikas caurmēra līmenis patiešām ir tik augsts, ka no šīs pirmās pakāpes patlaban jau varētu sākt izveidoties vēl augstāk arī atsevišķi atdalāmi, spilgti liriķi. Nevis vien jauni autori, kuru dzejas ne vien labprāt ievieto un lasa laikrakstu un žurnalu slejās, bet kas jau arī paši ierosināmi un tālāk virzīdami tiektos iebalsoties visā mūsū tautas augošā dzīvē.

Šo tālāko un augstāko rītdienas iespēju labā daži vārdi jāpiebilst žirgti iesāktās šīsdienas dzejas iesācējiem dzejniekiem. Lai viņi nopietni pārdomā, ka arī jau pats tagadējais jauno autoru nosaukums uzliek dažus neatraidāmus pienākumus, par kuriem viņi pagaidām vēl nav iedomājušies.

Ne visai tīkama parādība bij novērojama tajos gados (apmēram 1948—1950), kad RS sāka intensivi strādāt ar iesācējiem literatiem, kolektivi apmācīdama tos ir īpaši savā «jauno autoru seminarā». Apmācības dalībnieki starp puslīdz atzinīgām atsauksmēm laikrakstos par tur iegūto stipri pukojās, ka rakstniekilektori maz noderīgā kārtā daudz stāstījuši par dažādiem garlaicīgiem ideoloģijas un estetikas teorijas jautājumiem, bet nepalīdzējuši atsevišķiem iesācējiem saņemt to, kas nepieciešams, lai izveidotu dzejoli, ko labprāt iespiestu laikrakstā vai žurnalā. Nepatika pret teoretiskām mācībām, stipra tieksme ātrāk uzzināt un paturēt pieņemamās un izlietojamās dzejas techniku bij tik nozīmīga un simptomiska, ka pati kļuva par iesācēju galveno vēlēšanos. Vēl piecdesmitajā gadā septiņi jauni autori («Pad. Jaunatnē») sniedza savas atsauksmes par seminarā mantoto. Tikai viens (L. Pēlmanis) sirsnīgi nopriecājās par daudzām jaunām ierosmēm un vērtīgām atziņām, vēlējās turpmāk tās vēl plašākas, dažādīgākas — protams, lai iegūtu dziļākas zināšanas un pats audzinātu tālāk savu talantu. Pārējie sēši kā vienā mutē sūrojās, ka seminars «maz ko deva jauno autoru tiešajam dar-

bam», «nekur neanalizēja pašu jauno autoru darbus», «netika izvirzīti konkreti uzdevumi trūkumu novēršanai», «lai apgūtu amata prasmi un meistarību». Pēc tās nopietnās cieņas, kas parādīta jauno iesācēju mēģinājumiem, gādības, lai viņu «darbi» jo lielākā skaitā ieraudzītu dienas gaismu, šie nepacietīgie, neapmierinātie cieši liek mums atcerēties arī humoristisko anekdotu par malēnieti, kas atveda dēlu skolā mācīties, bet pats pasēdēja turpat ratos uz ceļa, lai vakarā izmācītu aizvestu atpakaļ mājās. Bez visiem anekdotiem — gaužām slikta ir iesācēju dzejnieku tieksme pēc iespējas drīzāk «apgūt amata prasmi un meistarību», konkreti runājot, māku darināt pantus līdz tai gatavībai, kad redakcija tos ņem pretī un iespiež. Vēlēšanās, tieksme, karsta griba iegūt dzejas amata prasmi un tikt par meistaru ir gaužām teicama īpašība, turpretī pavisam aplama ir iedoma, ka tas izdarāms uz ātru roku, vismaz viegli, ar skubu, gada-divutriju laikā.

Vislabākie literaturas pasniedzēji vidusskolā, nopietnie vārda mākslas teoretiķi universitates fakultatē, vecākie rakstnieki ar saviem referatiem cenšas saviem audzēkņiem parādīt ceļu uz amata prasmi un dažādos līdzekļus un veidus, kā iesākt tuvoties meistarības pakāpei. Tas arī ir galvenais, ko var prasīt un ko zināmā mērā piepilda RS literarās apmācības spēki savos jauno autoru seminaros. Un pārliecināt katru iesācēju, ka viss no ārienes sniegtais ir tikai ierosme, uzvedinājums, dedzīga griba tagad pašam stāties darbā, daudzkārtīgi un dažādīgi pārbaudīt savas paša īpašās, nevis tikai iedomātās dziņas, iespējas, kāroto apvārsni, kuram tuvoties var tikai katra paša personīgiem spēkiem un ar pakāpeniskiem sasniegumiem.

Tas ļaunākais, ko Mirdza Ķempe un viņas biedri varētu nodarīt un, bez šaubām, šad un tad arī darījuši: palīdzēt «novērst trūkumus» dažu iesācēju pantos, lai tie kalpotu «konkretam uzdevumam» — dzejoļa ievietošanai avīzes slejās. Mākslai ir citi uzdevumi un metodes nekā lietišķās prakses izgatavojumiem. Ķoka vai dzelzs priekšmetam var uzrādīt un novērst trūkumus un padarīt to par vēl īsti labi lietojamu savai vajadzībai. Dzejolis, kas iespiests ar Mirdzas Ķempes labojumiem (t. i., autora pārrakstā), ir vai nu viņas pašas ražojums ar svešu virsrakstu, vai arī kompilacija bez oriģinalvērtības, kas tikai iespraukusies īstas dzejas vietā.

Trūkumu novēršanai vienkārši jāpieklauvē rakstītāja personas iekšējam satvaram, lai viņš pats atskārst tur to vainu un no turienes atkal pats uzsāk nepieciešamo pašlabošanu. Un pie tam tik enerģiski un neatlaidīgi, kamēr nokļūst tik tālu un augsti, ka rodas dūša šo trūkumaino vienkārši iemest plītī, lai pēc ilgāka laika nākamo jauno un vēl tos tālākos vienkārši nemaz

vairs nevarētu uzrakstīt ar kļūdām un trūkumiem. To viņam liegtu ne tikai dzejnieka goda apziņa, bet arī pietiekoši iedziļināts instinkts, izsmalcināta nojauda, dzejas sajūta — taisni tā amata prasme un meistarības sasniegums, kuru viņš gribēja uz ātru roku dabūt no jauno autoru seminara un ko tagad pārsteidzošā kārtā pats ir atradis.

Nesenās dramaturģijas piemērs rādīja, ka nav rakstniekam ļaunākas palīdzības par kļūdu un trūkumu izlabošanu un kādā seklumā tā beigu beigās noved. Gluži tas pats jāteic arī par jauno autoru un iesācēju dzeju. Pašiem literarās dzīves vadītājiem RS sekcijās, kritiķiem un teoretiķiem patlaban jāņem vērā daudz augstākas prasības arī dzejas mākslā.

Tagad izšķīrējs mērogs vairs nav rūpes par iesācēju, jauno autoru un liriskās produkcijas kvantitativo pieaugumu. Pirmā pakāpe iepriecinošā kārtā ir sasniegta, turpmākais skaita pieaugums nāks dabiskā kārtā, bez īpašiem bikstījumiem un forsējuma. Patlaban jādomā par to, lai tie ieģiestie trīsdesmit jaunie autori tāpat vien un joprojām nepaliek par jauniem autoriem, bet sāk vingri augt par dzejniekiem, kas iespējams, tikai nemitīgi ceļot savu kvalifikaciju — šajā ziņā gluži tāpat, kā to dara apzinīgi strādnieki ikvienā citā padomju darba profesijā.

Liriskā dzeja visos periodiskos literaturas izdevumos, tāpat atsevišķos jauno iesācēju un jauno autoru almanachos uzkrājas tiešām bagātīgā skaitā. Tradicionalās «banalās peršas» no pieminētiem Blaumaņa un Aspazijas humora laikiem vairs nevar iekļūt spiestuvē vienkārši jau aiz tā iemesla, ka padomju avīžu un žurnalu redaktori paši tādas nelaistu iekšā. Jau teikts, ka visa mūsu tagadējā dzeja atrodas ievērojami augstā līmenī, viņas versifikacijas prasme ir teicama. Bet taisni tāpēc rodas nopietnas rūpes, ka mūsu tagadējā lirika vispār atrodas un stāv šajā līmenī, nerāda gandrīz nekādas pazīmes, ka tur notiktos nepārtraukts rūgums, meklēšana, pārkārtojumi, novatoriskas jaunas tālākas atradnes, kaut vai dažu izcilāku talantu uzspulgojums. Dažādība un starpība lirikas laukā saskatāma tikai tādā ziņā, ka par pāris gadiem vecākie jaunie autori raksta drošāk, noteiktāk, bez dažiem neveiklākiem iestarpinājumiem panta uzbūvē, lasītājiem pievilcīgāk nekā dažs pavisam jauns, vēl stipri nedrošs autors. Bet tā ir pārāk neliela starpība un dažādība, jauno autoru dzeja tādā kārtā var sākt nodibināties un kļūt par īpašu «jauno autoru» žanru, kuram pat izkustēties, kaut ko meklēt un tālāk iet nav vajadzības, ne patikas.

Šimbrīžam vēl pareizi sakām — var, tomēr ar uzsvaru, lai drīzā laikā nenāktos konstatēt — ir. Stipras pazīmes liecina uz to pusi. Jaunie autori sāk iekūņoties savā autorībā, sajusties tur apmierināti un omulīgi, bet tas ir visbīstamākais simptoms. Starp

piecu dzejnieku pantiem vienā mēnešraksta burtnīcā tikai ar pūlēm un lielu meklēšanu var atrast atšķirību, piecu īpatnu personību nesamaināmu stāju. Visi viņi raksta vienlīdz labi, gludi, inteliģenti, iejūsmīgi, bet vienlīdzība daudz neatšķiras no vienmuļības. Jauno autoru starpā ir vairāki jau piedzīvojuši, ar pietiekoši lielu literaturas teorijas zināšanu stažu. Kāds retais uzraksta nenozīmīgu recenziju par sava kaimiņa darbu, bet neviens nav turējis par vajadzīgu kaut īsumā pastāstīt, kas īsti viņu pašu ieviļņojis dzejas darbā un ar kādiem līdzekļiem viņš veicis veidojumu. Tikai vienīgo reizi pagadījies dzīvs un saturīgs pastāsts par nopietnām dzejas mākslas pārrunām provinces jauno pulciņā (Ventspilī, «Lit. un Māksla», 1953), bet tāds atsevišķs rakstiņš nesniedz pārliecību, ka iesācējiem atsevišķi savās mājās vai sabiedrībā ar citiem turpat tuvumā vispār būtu vismaz dedzīga dziņa tikt tālāk par sasniegto, vismaz nemiers un nepietīcība ar to vien, kas veikts. Taisni nepiedodami, ka paši jauno autoru seminara vadītāji arī šķiet apmierinājušies ar savu audzēkņu pietiekošiem panākumiem, nekādas sevišķas atsauksmes par viņu vēlāko nodarbību nedzird. Dzejas elementarapmācība vienmēr būs vajadzīga, ar to jāiesāk katram jaunietim, lai varētu izaugt, nobriest, pats savu personību īpatnu veidot. Cerēsim, ka bez parastās programas un plāna nākamo pavasari seminarā ciešāk runās arī par tālāku tezi: sasniegt, iegūt, bet nepalikt mierā, censties tālāk tikt un augstāk augt, jo tikai tur ir arī dzejas nozīme, tāpat kā itin visās citās socialistiskās dzīves nozarēs.

Padomju iekārtai, tautas dzīves uzplaukumam, literaturas attīstībai nekas netiek no tā, ka uzkrājas pēc iespējas lielāks skaits labi izstrādātu, viegli lasāmu dzejoļu. Arī atsevišķā almanachā vajadzētu ievietot rūpīgāk izsijātu izlasi, lai neveicinātu mazvērtīgu pantu ražošanu, kas neprasa nekādu īstu zināšanu, ne nopietnāku estetikas prasmi, kāpēc tikai profanē patiesu mākslu. Žurnalā izlasei vajag būt nesaudzīgi stingrai, nebūt nav nepieciešams, lai katrā burtnīcā atrastos septiņi dzejnieki (jaunie un vecie), jāatstāj ārā itin visas dzejas, kuras var gan iespiest, bet tikpat labi var arī neiespiest, jo tukša vieta aiz tām nepaliks. Katrā ziņā ievietojamas tās nedaudzās, kuras rāda nepārprotamas augšanas tieksmi, saturā un iztēlē, visā organiskā kopumā pārspēj to, kas jaunajam autoram bij pagājušā mēnesī, un trīskārt to, kas aizpagājušā. Nepiedodamu kļūdu padara tie, kuri dzejā protežē vidišķību, jo tā katrreiz ir vai drīz tiks par amatu vārda tiešā nozīmē, maizes pelnīšanas nodarbību, kas katru nenobriedušu talantu var tikai noplicināt, nodeldēt un novilkt slīgšņā. Lirika ir visintimākā, individualākā vārda māksla, turpat līdzās muzikai, bet saklausīt sava paša īpatno būtību nevar vien

pie rakstāmgalda un no grāmatām. Padomju socialistiskajam dzejniekam vispirms un visciešāk nepieciešams tas, kas vajadzīgs arī ikkatra cita literaturas žanra darbiniekiem: pazīt, izpazīt, iekļauties, ieaugt mūsu dzīves īstenībā, dzīvot tajā nepārtraukti, ne vien zināt, dzirdēt, noklausīties, redzēt, bet pašam līdzi darboties socialistiskās tautas daudzzarotā, daudzveidīgā augsmē. Dzīves pieredzē, paša pārdzīvojumos un izjūtās uzkrāt to spraigo dziņu, kas nav apslāpējama un neļauj nerakstīt, bet pavēloši liek spalvu tvert rokā un runāt par to un tā, ka dzejiskie tēli, gleznas, viss vārdu skandējums ar dzīvu ierosmi ieaužas ļaužu apziņā, gribā un darbā kā pašu jau nojausts, kārots un tagad dzejnieka spalgi apgaismots. Bez šaubām, šo manis teikto var pasacīt arī kā citādi, labāk un pārliecinošāk. Bet tikai nevar ilgi un joprojām palikt tā dzeja, kas tīkami, jauki lasāma, tomēr jau līdz vakaram kopā ar pašu dzejnieka vārdu iejūk daudzu citu gaužām līdzīgu vārdu starpā un pazūd no atmiņas.

Vēl dažus vārdus par to, ka kritika un teorija, uzsvērdama ciešu vajadzību jaunos autorus ievadīt plašākā un dziļākā dzīves īstenībā, tajā pašā laikā arī pati tiecas tālāk. Laizdama darbā iepriekšējās nodaļās aprādītos un daudzus citus papildinājuma un padziļinājuma specifiskos līdzekļus, tā dzenas ceļvežu gaitā — pa priekšu ne vien dzejnieku saimei, bet arī visu citu latviešu padomju vārda mākslas nozaru darbiniekiem.

Ceļa spraudējam pašam jāapredz plašāk un jāapgaismo dzīves īstenība daudz tālāk, nekā to iespēj vistalantīgākie tā paša virziena līdzgājēji. Kritika (un teorija) savu izziņas un apgaismes lauku katrā ziņā izvērsīs impozanti plašu — es tikai gribētu norobežoti, īsi, nedaudziem vilcieniem atgādināt to pašu jau agrāk pārrunāto literaturas nozari, kurai vissteidzamāk jātiek pilnā dzīves īstenības dažādībā. Viegli atcerēties, ka tā bij latviešu dramatika, vispirmā kārtā lauku dzīves novadā — par šo pēdējo tad parauga labad der parunāt.

Vairāku aplūkotu un daudzu vēl nepieminētu lugu neizdevības galvenā kārtā radušās aiz tā, ka tur tēlojumam trūka perspektivas, bet tēlotiem cilvēkiem principialas raksturības, nepārprotama tipiskuma, spilgti savdabīga kolorita. Visa tā nemaz arī nevar būt, ja mums rāda kaut pietiekoši svarīgu vietu, ļaužu kolektiva nodarbību, dažu cilvēku pozitivās un negativās īpašības, komisku vai traģisku notikumu, koliziju un atrisinājumu — atsevišķi, nesaistīti, dziļāk neapgaismojot, nemotivēti, bez lieliem pamatcēloņiem, kas katrā laikmetā, vidē, sabiedrībā, tautā vai zemē noteic itin visu pieminēto. Realistiskā socialistiskā literatura, it īpaši tās kritika, taču nāk ar principialu uzdevumu — dziļi ieslēgties īstenībā, apgaismot sev pašai un citiem, piepalī-

dzēt virzīt un vadīt dzīvi, veidot cilvēkus uz lielāku pilnību. Tad tai vispirmā kārtā nākas uzzināt šos pamatcēloņus, nīkuma vai uzplauksmes atradni, sakni un avotu, lai daiļrades tēlotāji sniegtu tautai to mākslu, kas viņai tikpat nepieciešama kā maize un ūdens.

Tāda māksla lielās Tēvijas mērogā var lieti noderēt tikai tad, ja tā savu devumu sniedz pašas nacionalā izveida un izteiksmes formā, kas visspraigāk spēj izcelt un uzsvērt viņas pamatos ieaugušo vispārējo socialistisko saturu. Ka tas ir diametrali pretējs buržuaziskā nacionalisma dabai, garam un nolūkiem, to patlaban rāda gaužām vienkārši, viegli saprotami fakti.

Mēs Latvijā piedzīvojam jau otru drausmīgo slapjo gadu (1954., par ko jau agrāk pieminēts). Katastrofa tā nav, bet katrā ziņā smags satricinājums itin visām mūsu republikas saimniecisskās dzīves nozarēm. Visi padomju cilvēki, vispirmie gara un jūtu atsaucībai disponētie literaturas darbinieki samana nenovēršamo, naidīgo dabas spēku uzplūdu pāri mūsu kolektivo lauku normalajai gaitai. Aiz tā izceļas asas, šķeltnainas, uzmācīgas parādības, kuras parastā laikā vai nu nemaz nemanītu, vai arī bez lielām rūpēm palaistu garām. Tagad mierā palikt vai domāt vien par to, kas neuzbudina nervus un netraucē miegu, var tikai stulbeņi un slepeni ienaidnieki. Rakstnieki un dzejnieki nespēj palikt zem jumta, sausā istabā pie savām grāmatām, impregnētā apmetnī gar Komjauniešu krastmalu lūkot, kā Daugava pietūkst ar katru nedēļu augstāk. Viņi iet laukā pie tautas, pelēkā, samirkušā, dubļainā dzīves īstenībā — pagaidām tikai pārskatīt pelēko ainu, bet arī tā vienā dienā dabū apgūt vairāk, nekā veselā gadā izdomājuši, no citiem noklausījušies, avīžu korespondencēs izlasījuši.

Mūsu socialistiskā dzīve iet augšup, neatturami, savā vēsturiskās likumības noteiktā virzienā un Komunistiskās partijas vadībā. Bet tā nav gludena pastaigas un izpriecas gatve — ārā izgājušie rakstnieki, dzejnieki, kritiķi, teoretiķi pirmo reizi tik iespaidīgi ierauga, cik pretrunu pilna vēl mūsu dzīves īstenība, ar kādām revolucionarām cīņām Padomju zemes cēlāji lauž socialismam ceļu, cik smagi jaunajiem radošiem spēkiem nākas pārvarēt un līdzi vilkt piesmagušo, sasūnojušo veco laužņu. Neapredzams dažādību apvārsnis atveras īstenības izziņas pētniecībai un daiļrades veidotājiem vienmēr vēl neaprimušā pozitivā un negativā, labā un ļaunā sadursmēs un izcīņā.

Republikas pirmrindas kolchozos lauku dzīve jau ne tikai ieritējusi normalajā pēdējās piecgades gultnē, bet pleš to vēl platāku un dziļāku. Lielās, jaunās saimniecības ēkas liek nojaust, kādos apmēros ieaudzēta mājlopu bagātība. Plašās nojumes un neietilpušās vasarāja stirpas gaida kuļmašīnu, lai ziemu tiktu pietiekoši graudu piedevu zālājiem un sakņu dārzos un tupenājā

sasegtām lapu un lakstaugu grēdām. Tādā pirmrindas kolchoza saimniecībā visas mašīnas un darba rīki novietoti pajumtē, laukumi ap ēkām nograntēti sausi, pa tiem var staigāt arī ar tām pašām vasaras brezenta kurpītēm, ziemai iegādātiem velteņiem un gumijzābakiem, kam Sarkanā Kvadrata zoles pārāk ilgi vis neturas. Jaunā kolchoza ciemata namiņu rinda tikai pa pusei gatava, bet jau ap tukšo mājvietu latviešu kolchoznieks sastādījis lapkokus zaļumam un paēnai, bet viņa meita ierīkojusi dobes puķēm, bez kurām viņa savu mājvietu nevar iedomāties. Pirmrindas kolchoza drenētie un izgrāvotie lauki pat tādā lietuvas gadā tik pārāk neslīgst ūdenī un dubļos. Katrs hektars zemes traktora vai zirgu arkla aparts, līdzko labība bij novākta, jau augusta beigās vai septembra sākumā apsēto kviešu un rudzu zelmenis kā velēna. Šāda kolektiva priekšsēdētājs zinājis pasargāt arī Latvijas dabas īpatno skaistumu — balto bērzu ataudziņu lauku un pļavu vidū, bez izlīstiem robiem lapotnē un trūdošiem celmiem stumbru pakājā, kas sāk biežāk rēgoties apkārtnē bez tuvāk pieejamas malkas mežā. Pat citam nederīgai graviņai gar tērci vai strautiņu paļāvuši aizaugt ar baltelkšņiem, ievām, pīlādžiem un ošiem — arī žagarus tur izcērt tikai ar daļu, lai neizbojā visu audzi un nav jāmelo rakstniecei savā lugā, ka pavasaros plaukstošā Latvijas kolchoza krūmājā patiešām arī lakstīgala dzied.

Divas slapjās vasaras tādai saimniecībai neko lielu nevar padarīt — visi agrikulturai pieejamie līdzekļi, bagātā technika, bet, par visām lietām, padomju ļaužu gādīgās rokas, plānveidīgi iekārtots darbs, ar zināšanām un pieredzi paredzamā priekšdienu liksta nepārsteidz, ja nu netiek novērsta, tad vismaz lielā mērā mazināta, izlīdzināta, atvietota. Zirgtie padomju lauku ļaudis nekad nepaliek nolaistām rokām, viņu rīcībā ir stipri, iedarbīgi pretlīdzekļi visiem dabas nelāgiem uzbrukumiem, pat šķietamām katastrofām.

Tik bagātīga ir padomju zaļās zemes izkoptā panorama, katrā saimniecībā savāda ar īpašu savas vides raksturu, kolektiva nodibinātām dzīves un darba parašām, darba un produkcijas noveidu. Kritikai jāparāda, ka jaunie dzejnieki atrastu daudz vairāk dzīvas, spilgtas tēlojamās un skandināmās bagātības, ja tālāk un dziļāk iedzīvotos un iejustos padomju lauku īstenības neizsmeļamā ainavībā visos gada laikos un apstākļos ar Latvijas republikas dažādo rajonu atsevišķām atšķiramām īpatnībām.

Taču viss tas skatāms un ieraugāms vairāk tikai lauku celtniecības ārējā, dekorativajā, krāsainajā pusē, no kuras dzejnieki izmantotu nepieciešamo uzskatāmo materialu panta veidojuma priekšstatu dažādībai. Arteļa kolektivā darba un sasniegumu tēlojumi ne tikai lirikā, bet arī visās citās literaturas nozarēs ieve-

dušies pārāk sacildinātā jutoņā, spiedzīgām stīgām un uzkvēlinātām krāsām, kas kļūst vienmuļas tāpēc, ka arī jauno dzejā pāri tām sāk jausties tāds mākslots lakojums. Šī pirmrindas kolchoza sasniegumi tomēr nav idile, svētdiena, mēnesnaktis un ermoņika, dziesmas un deja. Ar visu lielisko techniku, mašīnu un dažādu ierīču palīdzību arī tur paliek un allaž joprojām paliks ilgs, izturīgs, piespiežams smags darbs, kas ceļ tās krāšņās padomju lauku saimniecības. Padziļinātā kritika bez vilcināšanās ķersies klāt — izskaust no latviešu padomju lauku realistiskajiem prozas un dzejas tēlojumiem citreizējās «sava kaktiņa, sava stūrīša zemes» romantikas recidivus, vasaras ekskursantu bloka uzzīmējumus, jūsmojumus par rudens kāpostu un ābolu kaudzēm Rīgas tirgos. Protams, mūsu prieks un jūsma par visu šo bagātību ir dabiska un vajadzīga, bet tai jākļūst daudzkārt dziļākai un nepārejošai. Tādai, kas ne vien pacilā sirdi, bet par visām lietām liek prātā paturēt un līdzi dzīvot pie tiem, ar kuru sarepējušām rokām un sviedru samelnējušo kreklu visa tā jaukā bagātība sastrādāta. Kritika iesāks padomju realisma izdziļinājumu literaturā ar to, ka stāsies stingri pretī dīkdienīgai, sentimentalai lallināšanai par lauku jaukumiem un viņas ļaužu lielisko, apskaužamo dzīvi, kuru katrs pilsētnieks var tikai apilgot. Apturēs gaviļot par darba jaukumiem tos mīkstročus, kas pašī nemaz nav piedzīvojuši un izbaudījuši, ko īsti nozīmē tik viegli, jautri pateiktais vārdiņš — darbs. Kritika parādīs, ka šo svarīgo vārdu profanē un pulgo katrs, kas personīgi nav iepazinis, ar kādām cilvēka organisma funkcijām, fiziska spēka piepūlu līdz nogurumam, sviedriem, sāpēm delnās un locītavās darbs rada visas tās mazās un lielās vērtības, aiz kurām top mūsu padomju dzīves lielums, stiprums un skaistums.

Kritika savas uzmaņas pirmajā vietā allaž turēs jauno paaudzi, mūsu nākotnes tālākveidotāju un augstākcēlāju. Lai viņa straujāk tiktu tajā pakāpē, līdz kurai mēs vairs nenokļūsim, kritika un teorija tura par savu cietu pienākumu audzināt, vismaz sagatavot to šim nākamam cēlienam mūsu padomju dzīvē. Parauga pēc ieturēdamās vienā pašā daudzveidīgās dzīves un literaturas novadā — lauku kolchozu sistemas darba jomā — kritika atkal un it īpaši pievērsīsies jauno autoru prāvajam ansamblim. Pārliecībā, ka tur sastopami arī diezgan daudzi talantīgi jaunieši ar lielu dzejas kvēli, bet arī ar tīri inteliģentiskām personībām, bez stingra organiska nobrieduma un pavisam bez padomju dzīves īstenības izpratnes, kritika un teorija uzsāks neparastu, dažam labam pārsteidzošu, citam šķietami gluži nevajadzīgu uzmācību. Pārliecināt iesācējus dzejniekus (un rakstniekus), ka labi, patiesīgi dzejot un rakstīt īstā socialistiskā realisma garā un padomju dzīves īstenības vērienā iespējams tikai tad, kad tē-

lotājs pats personīgi un pamatīgi iepazinis arī lauku kolektivās lauksaimniecības darba procesu. Kritika raksturos jaunā iesācēja izziņas gaitu un puslīdz pareizi uzrādīs arī mērķa sasniegumu un ieguvumu.

Jaunais dzejnieks katrā ziņā iesācis ar tām pašām temām un tādā pašā ideju un estetikas iejomā kā itin visi citi viņa iepriekšējie biedri — protams, mazliet citādā variantā un dziesmas noskaņā, kas liek sajaust iedīglī viņa paša īpatno, pašizaudzināmo talantu. Lai tiktu pie tādas audzināšanas, viņš vienu vasaru (es labprāt teiktu — vismaz trīs!) atteicas no parastajām ekskursijām uz Gūtmaņa alu, Usmas ezeru un Gaiziņa kalnu, lai iestātos darbā kāda kolchoza ļaužu saimē. Šādai ekskursijai neder atpalikušie arteļi, mācīties var tikai pirmrindas vai labi iekoptā saimniecībā, bet vislabāk tādā, kas no panīkuma patlaban ar sava kolektīva gribu, spēku un prasmi laužas augšup uz uzplaukumu un labklājību. Bloku, kladi un zīmuli šāds ekskursants atstājis mājās, viņa piezīmes un iegaumējumus darba gaita ieraksta paša nekad neizdzēšamā sūras smagmes, atpūtas brīža, līgsmu nobeigtu cēlienu brīnišķīga satura bagātā, nekad vairs neaizmirstamā grāmatā. (Tā Gorkijs iestājās savās universitatēs, un mēs zinām, kādas dzīves īstenības bagātības viņš no tām izsmēlis.) Sākot no siena laika, līdz agrā rudens pļaujai, kulšanai, ziemāju sējai nākamais īstais dzejnieks izstrādā cauri visām darba pakāpēm un periodiem, iemācās rīkoties ar lāpstu un cirvi, dakšām un pļaujmašīnu — ar itin visu, kas vairs neiedēras mašīnu-traktoru stacijas daļā. Šī fiziskā, rupjā darba skola nav tikai tā labākā daļa no visiem specialiem bezdarba treniņiem un bumbotavām, tā stipri uzasina arī garīgās spējas. Katras mašīnas vadība, dakšu pilnais cēliens, pat divatā rokām paceļamais smagais graudu maiss prasa zināmu prasmi, pieredzi, pierašu, lai apsvērti un lietderīgi izlietotu sava spēka nodarbību un nepagurtu līdz vakaram. Gudra, prasmīga ekonomija ir tā, kas pat daudziem sešdesmit un septiņdesmit gadu veciem lauku cilvēkiem uzturējusi iespēju tik ļoti vajadzīgi piepalīdzēt gadskārtējā kopdarbā.

Dažam labam liksies pilnīgi lieks šī padomju lauku darba norises garais raksturojums. Man tomēr tas likās vajadzīgs arī patlaban uzsākamās jaunās kritikas labad. Lai viņa labāk liktu vērā šīs elementarās proceduras un tad priekšstatus, kas tomēr atrodas mūsu socialistiskās darba dzīves pašos pamatos un tātad kļūst arī par socialistiskās literaturas un mākslas satversmes principu pamatu, no kura kā centra aizrit realisma ideoloģijas un estetikas tālākie daudzveidīgie pavedieni. Jo, arī tos pašus jauno autoru sacerējumus pārbaudot un vērtējot, kritika un teorija nekļūdīgi nojaudīs, ka labam sākumam ir pieticis no Timo-

fejeva poetikas, Sudrabkalna, Ķempes, Surkova, Gribačova izlasītiem paraugiem un galvenā kārtā no pašu ekskursantiskiem novērojumiem dzīvē, laukos, arī pilsētā. Redzēs arī to, ka jaunās dzejas žirgtais pieaugums skaitā un plašumā nekādi nesaskaņojas ar viņas pašas nepieciešamo izaugsmi ideju dziļumā un dailes izveida jaunā kuplumā. Nemaz vai gaužām maz šī dzeja prot ietekmēt dzīves attīstības virzienu steidzīgākā socialisma gaitā un latviešu padomju cilvēkus spēcīgākā pāraugsmē uz kolektivas gribas un darba varonību. Kritika ar uzsvaru, neatlaidīgi atgādinās, ka jaunās dzejas lēnā, nespilgtā attīstība galvenā kārtā aiz tā, ka dzejniekiem trūkst īsta dzīves īstenības pārbaudīta pamata, tā allaž jaunā atziņu, pieredzes un ierosmes avota, pie kura tiecas mūsu paraugā raksturotais iesācējs un ko var izmēģināt kurš katrs viņa pulka biedrs kādā citā padomju celtniecisķās dzīves nozarē.

Kritiķiem un teoretiķiem jāaptver daudz lielāki padomju daudzveidīgās dzīves plašumi un jātiecas tajos dziļāk, nekā to iespēj lietišķo, konkreto īstenību pārdzīvojis iesācējs literats. Šie slikta laika gadi visus krietnos padomju patriotus cieši vedina meklēt augšā paviršības un nolaidības ne vien darbaļaužu uzvedībā, bet arī tajā darbinieku daļā, kas nodarbojas, apgaismodama mūsu dzīves pamatus un citiem mācīdama, kā īsti jādzīvo un jāstrādā. Runas, referati, propaganda ir nepieciešami — savā vietā un laikā, bet dažkārt un pārāk bieži runāšana izvēršas hipertrofijā, sāk aizkavēt un atvietot lietišķu, praktisku darbu vai pat kļūst par vienkāršu maizes pelnīšanas arodu. Mēs redzējām, ka šī hipertrofija sāk ieviesties arī literaturā: esam sastapuši rakstniekus, kas tiklab kā nemaz vairs nemēģina ar saviem ideoloģijas un estetikas līdzekļiem attēlot dzīves īstenību dažādos darba cēlienos, darba grūtībās, darba cīņās, darba sasniegumos, bet liek visiem sava stāsta cilvēkiem bez apstājas tikai runāt un atkal runāt — it kā ar šādu bezgalīgu tarkšēšanu pataisītu lasītājus gudrus, uzņēmīgus un katrā ziņā darba un trauksmes kārus. Kritikai nepieciešams stāties pretī un aizdambēt šos tukšos runu plūdus, kas taisni saduļķo un aizmiglo Latvijas padomju dzīves īstenību. Bet ar pirmītejā jaunā autora kolchozu gaitām literaturas kritiķu un teoretiķu izziņas vēriens tikai vēl sākas.

Pa ceļam kritika apgaismos un apturēs lielā mēles maļamā nederību un nelietību. Parādīs, ka tajā pašā pirmrindas vai tikai plaukstošā kolchozā visa augšupeja sākusies taisni ar to, ka īsts padomju priekšsēdētājs un viņa apzinīgie darba palīgi ir izskauduši bezgalīgo, stundām ilgo, ar slaistisko nolūku iekārtoto pļāpāšanu, ierobežojuši to līdz minimumam, pusstundai — stundai katrā nedēļā, lai neizšķiestu dārgo laiku un nenokavētu steigā

veicamo. Ar to sākas darba pašdisciplina, roku un visu muskuļu tiešā, neatlaidīgā nodarbināšana, no kuras vienīgās nāk lielo vērtību ieguvums, nevis no lokanas mēles vingrojumiem. Literaturas kritika un rakstnieki var darbā laist savus ļoti iedarbīgus līdzekļus, lai neatlaidīgi, daudz veiksmīgāk kā līdz šim visplašākai padomju sabiedrībai ieaudzētu naidu pret to sērgu, ko citkārt sauca gan neglītā un pretīgā, bet pareizā vārdā par «mēles dizenteriju». Es pieminēju tikai, kādā kārtā šī sērga sabojā citādi īsti labu, pat pievilcīgu literaru darbu, bet, ciešāk aplūkojot, ļaunums ieraugāms vēl daudz plašākā mērogā un dažādībā. Ar nevajadzīgām sanāksmēm, sēdēm, runām un pļāpāšanu no darba paglābjas ne tikai visi slaisti un sliņķi, bet ar tiem arī dažs šur tur vēl ielīdis kaitnieks manīgā, neatmaskojamā veidā var lielā mērā aizkavēt un izbojāt valstij un tautai nepieciešamo produkciju. Pretmetā šai nolaidībai un noziedzībai rakstnieki un teoretiķi tikpat neatlaidīgi uzsvērs, kā priekšzīmīgi iekārtota darba stila ritmiskā saimniecībā bez sliņķu un slaistu sloga pieaug vispārējā turība un katrs atsevišķs strādnieks, viņa ģimenes locekļi, jaunie un arī vecākie, saņem savu pienācīgo, pietiekošo algu. Kad padomju darba cilvēks var iegādāties itin visu, kas nepieciešams viņa kulturas prasībām, tad lieka kļūst visa runātāju un pārrunātāju lektoru koleģija, latviešu darba vīrs zina pats, ko socialistiskā iekārta var sniegt un sniedz samērā ar citreizējo, budzisko, un kāpēc viņš ar prātu un sirdi turas pie tās. Viņa ideoloģiskie pamati ir pietiekoši stipri, viņa patriotisms un Tēvzemes degsme jau lielā kara laikā pietiekoši pārbaudīta.

Pārtikušais kolchozs ir pirmā pakāpe ceļā uz bagāto komunistisko pilnību — socialistiskās dzīves īstenības norma, ar kuru iesāk literaturas kritikas un teorijas lielā, plašā un dziļā izziņa. Bet pagaidām un par nožēlošanu tā ir tikai mūsu īstenības viena, lai arī prāvākā puse — lai redzētu visu patiesību, jāpaiet tālāk, otrā pusē.

Pie tām atpalikušajām, neaugošajām, pat tieši nīkuļojošām saimniecībām, kādas var vēl atrast katrā rajonā. Pie tām sīkkriticiskā kritika un tāpat daiļrakstniecība apstājušās tikai garāmejot, un arī tad vēl acis promaizgriežot no nepievilcīgās ainas, lai kāds vulgars spriedējs pa gabalu nesauktu, ka te notiek padomju iekārtas nonicinājums. Bet arī tīša garāmpaiešana un noklusēšana ir īstenības viltojums — jaunajai kritikai jāizbeidz visi aplinki, pusvārdība, kosmetiskās metodes, kas neko labu nav darījušas padomju literaturas un līdz ar to arī pašas socialistiskās dzīves attīstībai.

Atpalikuša, nolaista kolchoza ainava ir vienkārša, īsiem vārdiem raksturojama, katrā citā rajonā tāda pati. Viņa robežās iegājušam tūliņ uzkrīt vecu, aizaugušu grāvju kārkläju un meln-

elkšņu joslas, ne traktors, ne cirvis tās nav aizskāris, tāpēc ar katru gadu tās paplešas platākas. Hektariem garas lauku strēlas guļ atmatā, gadiem usnām un skābenēm apaugušas līču pļavas nokūlā nenopļautas. Ielāpainie, robainie apsējumu gabaliņi stāv ar sazaļojušām rudzu gubiņām, sapleksnējušiem auzu un miežu kūlišiem, drausmīgi melnām sapuvušām dābola stirpām. Kādā cukurbiešu uzkalnītī līkājas lietū izmircis pilsētas izpalīgu pūlītis, kamēr dažs pašu saimniecības cilvēks parēgojas māju sētā un steigšus pazūd kādu izšķiebtu vārtu spraugā. Ēku jumti pārlauztām mugurām, robaini, ribaini, sienas un pamati šķiet piedzīvojam pēdējo tūkstoti, acīm redzams neviena roka nav piedūrusies ko pielāpīt un vismaz kādu laiku paglābt. Ap veco nīkstošo augļu dārzu, bijušā budža ganībām un aploku slaistās sapuvušu sētas kāršu un mietu paliekas — pat tos novākt nav vīžojuši, lai nemitīgi nerēgojas acu priekšā un neatgādina, ka še vēl līdz šim jaunā dzīvība nevar un nevar uzzelt uz veciem prauliem. Vēl vairāk — līdzās tiem lauka vidū, kādā liekņā, pašas saimniecības pagalma dubļos pamests rūsē vislabākās sistemas kultivators, nekam nevajadzīga cikcak ecēša, aizlauzta pļaujmašīna ar gaisā paslietu kliedzošu grābekli.

Kājas apstājas klausīt — tālāk iet vai mēģināt iekļūt šādā saimniecībā pa iebraucamā ceļa dangaino dubļu pekņu, kurai līdzētu daži desmit vezumi grants, bet tos pievest nevienam nav vaļas, gribas un vajadzības. Zināms, gaužām smagi un sāpīgi visu to jau redzēt vien, bet vēl ļaunāk noteikti, neatraidāmi zināt, ka arī tā ir mūsu dzīves īstenība, kas var sākt grozīties tikai tad, ja arī mūsu literaturas spēki ar kritiku un teoriju priekšgalā neizlaidīs no prāta šīs bēdīgās ainas. Un urbsies vēl dziļāk, lai uzietu šīs apkaunojošās īstenības cēloņus un celtu kājās arī visus mūsu daiļliteraturas žanrus, lai palīdzētu visām lauku dzīves vadītājām instancēm un modrīgai publicistikai atdzīvināt un iedarbināt zemes vispārējai rosmei līdzi arī šos atpalikušos, aizmirstos nostūrus.

Literaturas kritikai pēc savām specialajām iespējām un uzdevumiem jāietiecas dzīves īstenībā tik dziļi un pa tādām ejām, kas citām padomju celtniecības nozarēm grūtāk pieejamas vai arī atstātas savā nodabā tādēļ, lai nesaceltu pašpārmetumus par nolaidību, nesapratni, nespēju aptvert tagadnes situaciju un rūpēties par tuvāko nākotni. Žirgti neuzsākto vai vēlāk nolaisto kolektivo saimniecību bēdīgā likteņa cēlonis pa daļai visiem zināms kara, okupacijas un citos apstākļos, kur galvenais ļaunums ir arī lielais darba roku trūkums laukos. Bet tautas iznīcinātās daļas pietrūkumu dzīves atjaunošanā un jauncelsmē jau no paša sākuma vismaz pa daļai varēja atvietot steidzīga mašīnu piepalī-

dzība un papildinājumi no dažādiem ciemiem, kā to pratuši tālredzīgie kolektivās lauksaimniecības nodibinātāji un vadītāji, lauku rajonu izpildkomitejas ar visām vajadzīgām iestādēm. Rakstniekiem jāiepazīst arī visas pirmajos gados pielaistās kļūdas ar ilgi jūtamām, dažā gadījumā pat neizlabojamām, liktenīgām sekām — nav iespējams ar mākslas līdzekļiem dzīves virzībai vairāk vai mazāk palīdzēt, nepazīstot socialistiskās dzīves celsmi Latvijā no pašas pirmās dienas līdz šim. Vispārējie skaidrojumi runās un referatos dzirdēti pietiekoši, literaturas iztēli dzīvi pārliecinoši, ietekmīgi var veidot tikai tad, ja rakstnieks patiesīgi, pilnīgi, uzskatāmi, saviļņojoši ierauga dzīves īstenības objektu spilgta uzplaukuma vai atkal bēdīga sarukuma ainā.

Kritikai tāds atrodas turpat acu priekšā, šajā lietainā rudenī, tajā pašā atpalikušā kolchoza paugurā. Garāmejot skatīts jau visus šos gadus, bet nebij ienācis prātā, cieši nemeklējot Padomju Latvijas pilno, patieso dzīves īstenību. Vislielākā, lai gan vienkāršā budža vai jaunsaimnieka ēkā ar dēļu sienām, skaidiņu jumtu un iebraucamiem vārtiem vienā un otrā pusē — labības šķūnis, kur saveda rudenī nopļauto labību, bet vēlāk izkultās vietā novietoja salmus, braucamos rīkus un mašīnas, kādas nu toreiz bij laucinieku lietošanā. Bet, Latvijas kolchozus ceļot, par kara un okupacijas gados nolaistiem labības šķūņiem it kā noņēmušies nerunāja ne daudzvārdīgie propagandisti, ne laikraksti, ne paši rajona vadītāji. Šķita, šie Latvijas cēlāji vispār kautrējās saudzēt un izlietot tādas milzīgas, neglītas ēkas, kādas nebij ne Ukrainā, ne Kubaņas stepēs, ne Kazachstanā. Piecus sešus gadus padomju ļaudis brauc pa republikas šosejām un lielceļiem no Valkas līdz Liepājai un no Rīgas līdz Zilupei, visapkārt vērodami, kā noplīst, sadriskājas, sapūst, pamazām sagāžas simti, varbūt pat kāds tūkstotis vajadzīgu ēku ar milzīgu vairumu Latvijas mežos cirstu koku, ko latviešu darba strādnieki uzcēluši tāpat kā visu citu, kas viņu zemē saudzēts un kopts. Arī mūsu laikā visu vai lielāko daļu republikas labības varēja savākt šķūņos pa tām nedaudzām saulainām dienām, kas paretam tomēr atgadās arī nelāga vasarā. Bet nebij kur vākt, patversmes, nevienai sirdij nesāpot, lietus sapūdētas, vēja sagāztas. Tikai kad uznāca abi šie pēdējie, gandrīz vai katastrofiskie lietus gadi, laukā un pļavā ūdenī, dubļos aizgāja bojā vasaras sastrādājums, kā par brīnumu atgidās. Satrūkušies kolchozu agronomi sāka propagandēt: negaidiet labāku laiku, saule vai lietus — pļaujiet, vediet šķūņos, sāciet kult! Jau divus gadus lasām piekodinājumus «vest labību šķūņos» — un arī uz šo it kā tīšam izsmieklam domāto rīkojumu literaturas kritika nav mēģinājusi reaģēt.

Dažam varētu likties, ka ar šo pēdējo aprakstu par panīkušā kolchoza nedienām lietainā gadā un it sevišķi notikumiem ar la-

bības šķūņiem esmu izvērsies beletristikas vai publicistikas žanrā, kamēr uzdevums taču bij runāt par latviešu kritiku pēdējos gados. Patiesībā šāds apraksts tikai izliekas neparasts kā mēģinājums atmest nost sīkkriticismā iesīkstējušo metodi — neatkāpties no parastā, vispārpieņemtā, it īpaši piesargāties aizķert lietas un parādības, kas it kā nebūtu literaturas, kritikas, teorijas kompetencē. Mans tēlojums ar nolūku ieturēts šķietami šaurā publicistikas nozarē, lai palīdzētu atziņai, ka nav mūsu socialisma zemē un valstī tādas lietas, pozitivas un negativas parādības, kas nebūtu literaturas un kritikas kompetencē, uzdevumos, izziņas meklējumos, jaunu atradņu teoretiskā izpētījumā un daiļrades iztēlē. Elementarais stāsts par panīkušo kolchozu un sakritušiem labības šķūņiem ir domāts kā tiešs ievadījums tajos mūsu nacionalās dzīves īstenības satvaros, kurus tik cieši un tādā veidā neizpēta socialisma vispārējā teorija, bet no kuriem pašiem jāsāk izziņas ekskursija visplašākās īstenības apvāršņos, lai dotu literaturai pieeju materialu avotam ar neapredzami tālu plūstošu straumi.

Jo turpat netālu no sabrukušā labības šķūņa katrā šosejas malā var redzēt agrākā iebūvieša, tagadējā kolchoza strādnieka mājiņu ar miniaturo zemes gabaliņu (kamēr viņš nebūs pārvietojies uz spēcīgās saimniecības jauno namiņu centru, kur būs jāsāk pavisam cita runa). No šejienes lielās socialistiskās dzīves īstenības secinājumiem ar dažiem tīri latviskiem variantiem sākas literaturas teorijā un beletristikā maz aiztiktu un iztirzātu milzīgi garu kļūmīgu parādību virkne, no kuras še pieminēt var tikai tos spilgtākos posmus. Protams, vispirmā kārtā uzkrītoši asos pretmetus starp sazaļojušo rudzu gubiņām un sapuvušā dābola stirpām kolchoza laukā un sen glīti novākto ražu kolchoznieka paša piemājas stūrītī. Lietus un saule taču bij vienādi tur kā te, bet iemesls starpībai aiz šī (un laba skaita citu) mazmājnieka negribas intensivi darboties kolektivā arteļa saimniecībā un lielās gribas visus spēkus un enerģiju ziedot savai paša piešķirtai saimniecībai un savas ģimenes pašapgādībai. Jau te literaturas kritikai un beletristikai rodas bagātīga, līdz šim apieta, gandrīz nepieskarta viela. To sniedz strīds starp pašuzkopšanās vīru, kas runā par kolchoza nespēju apgādāt savus strādniekus, un stipriem socialisma cēlājiem, kas apgādāšanas un pat lielas pārticības iespējas dedzīgi apliecina paša kolektiva vienotā enerģijā neatlaidīgi pacelt kopīgo saimniecību un gūt tādus labumus, kādus viensēta un viendarbs nekad nevar dot un nedod. Latviešu beletristika līdz šim nav tikusi tālāk par vispārzināmo, neapstrīdamo, bet nekur nav mēģinājusi pasniegties dziļāk dzīves īstenībā, kur aiz socialisma lietišķiem sludinājumiem un negribīgo ļaužu nosodīšanas un kauninājumiem sākas īstie

cilvēki, kas ar savām labām un ļaunām īpašībām un tieksmēm, bet tomēr veido uzplaukumu un panīkumu, tālākeju un atkāpšanos socialistiskās padomju dzīves īstenībā. Kritikai jāparāda, ka latviešu literaturas daiļrade nav tikusi tālāk par pazīstamo slaistu, sliņķu un dzērāju strostējumiem, kas nepieciešami sienas avīzē un satiriskā feļetonā, bet kļūst banali, pliekani, nevērtīgi, mākslai meklējot iztēli cilvēku raksturu dziļākās dzīlēs. Kritikai jāsāk parādīt, ka aiz daudziem minētiem un vēl vairākiem neminētiem cēloņiem nevīžība, kolektīva darba negriba un visas tamlīdzīgas kaites galu galā sakņojas tajā pašā vecajā sīkstajā recidivā, ko mēs tik ļoti negribētu atzīt vienā, lai arī nelielā tautas daļā ieaugušā, vēl vienmēr neizdzēstā dabā. Protams, tas ir tas pats vecais privatīpašnieciskais raugs, kas droši vien visu laiku slēpies šo ļautiņu būtnēs un izdevīgos apstākļos sāk redzami darboties. Pie tā lielā mērā vainīga gaužām paviršā aģitacija un propaganda, kas gribēja pāraudzināt vecās formacijas cilvēkus ar bravurīgām runām par kapitalisma un buržuazijas nelietības aizdzīšanu no Padomju zemes un socialistiskās iekārtas nebeidzamu slavināšanu. Arī un galvenā kārtā nelietīgie kolektivo saimniecību vadītāji, kas visādiem līdzekļiem kompromitē socialistisko iekārtu. Visi tie, kuri visus šos gadus pārāk maz praktiski un lietišķi gādājuši, lai padomju cilvēkiem visās nozarēs patiešām kļūtu labāk un jaukāk kā vecajā budzisma pasaulē. Šo visciešāko, taisni neatraidāmo argumentu lielā mērā gribēja atvietot ar mūsu pierasto universallīdzekli — skaistu runāšanu un iestāstīšanu. Vecā paaudze ar gadu simtu pastāvējušo tradiciju ieaugumu ne vien dzīves parašās un darbu veidā, bet arī instinktos un tieksmēs nav vienkārši izlabojama un pārtaisāma. Vispirms un vistiešāk pašas latviešu literaturas uzdevums un arī iespēja ir veikt šo lielo, tikai patlaban uzsākamo darbu. Pēc visiem piedzīvojumiem un pieredzes kritika varēs apgaismot, ko īsti nozīmē daudz cilātā teze par padomju ļaužu pāraudzināšanu, un pateikt saviem dzejniekiem un rakstniekiem, kāds jaunatrasts intelektuālas izziņas un mākslas tēlojumu avots tagad stāv tautas dzīves īstenības priekšā.

Neizsmeļama ir pati dzīves īstenība, viena svarīga teze tur liek ieraudzīt vēl citas, literaturas teorijā līdz šim tikai pieminētas, daiļradē arī vien aizskartas, pateiktas, īstenībā tikai reģistrētas. Tuvākā vai attālākā sakarā ar vecās ļaužu paaudzes pāraudzināšanas uzdevumu tieši uzpeld vesela virkne radniecīgu parādību, jautājumu, problemu, kas tāpat prasa apgaismojumu kritikā un aicina bagātīgu ražu beletristikas žanros. Protams, arī tās nav nekādas nedzirdētas, patlaban atrastas lietas, bet dažkārt jau cilātas presē un dažādās sanāksmēs, arī literaturā pieminētas. Bet tāpat vien atkal apklusušas aiz stereotipisku fražu

paskandinājumiem un palikušas kā neizkārtotas piedevas socialistiskās dzīves īstenības lielajā, neaizturamā un nesagrozāmā gājienā. Pārāk viegli un pavirši aiztikts, it kā pilnīgi izšķirts socialistiskās iekārtas jautājums par pilsētas un lauku kulturas un dzīves pilnīgu vienlīdzību bez pretišķībām un nesamērībām — teorijā, bet praksē vienmēr vēl lauku ļaužu stiprā tieksme uz pilsētu, tālu vēl nenokārtots, dzīvei kļūmīgs līdzsvara trūkums starp abām šīm formacijām. Vesels problemu komplekss par jaunās paaudzes augsmi socialistiskās iekārtas daudzveidīgā, allaž vēl pilnībā augošā strukturā, ļoti bieži sastopamās pretrunas un pretmeti starp abām paaudzēm ģimenē, starp audzēkņiem un skolu, starp dzīves prasījumiem un izglītības sistemu. Socialistiskās iekārtas praksē vairs nevajadzētu būt nekāda konflikta ar fiziska darba nepieciešamību lielās dzīves izaudzēšanas ceļā uz komunismu, kā tas sen vairs nepastāv socialisma teorijā. Bet ne par velti tik bieži raksta, sabiedrībā runā un mēs paši vai katrā solī piedzīvojam parādības, ko padomju ļaudis īgnā kārtā vienkārši sauc par bēgšanu no darba. Literatura līdz šim īsti jovialā kārtā patēlojusi, kā nezin kur radies kāds darba negribētājs, tam uzbrūk pats par sevi saprotams darba gribētājs, pārmāca šo pirmo, iestāsta, cik tīkami un ienesīgi ir strādāt, un tā īsais konfliktiņš izbeidzas miermīlīgā veidā par patīkamu iepriecinājumu rakstītājam kopā ar viņa lasītāju.

Jaunā atbildīgā kritika steidzīgā kārtā izbeigs tādu beletristisku niekošanos ar šādām ārkārtīgi svarīgām problemām. Iedziļināsies pati un ievedinās rakstniekus un dzejniekus meklēt un atrast kļūmīgām sekām cēloņus Padomju Latvijas dzīves īstenības īpašā gājienā. Atradinās jaunos autorus dzejā un prozā no pačalojumiem, bilžu grāmatu tekstiem un korespondenču ilustracijām. Pieradinās dzīves īstenības skolu izgājušos daiļrakstniekus pašpārdzīvot neaizturami izteicamo, neapmiglot un neapmierināties ar standarta frazēm un pasteļkastiņas glezniņām. Dzīves virzībai rakstīto ieveidot tādos realistiskās mākslas tēlos, tipos un idejas degsmē, kas lasītājiem, sabiedrībai, tautai neliek miera, līdz kamēr netiek izlietoti tiešā, konkretā, radošā darbā — celt vēl tālāk un augstāk to mūsu dzīves īstenību, no kuras cēlušās arī visas atziņas, tieksmes, dailes spēks.

Paplašinātas un iedziļinātas kritikas un teorijas veidotāji paši dzīves īstenības bagātībā allaž atgriezīsies pie tā pilnā avota, kurā satecējuši strauti no visām apvāršņa malām. Kritiķi un teoretiķi paši izveidos savas meistarības kolektivo kodeku — šai dienai, lai rītā to pašu ceļu celtu atkal tālāk, kur es tiem līdzi vairs nevarēšu sekot, tikai novērot, priecāties un mācīties.

No lielā vēriena izziņām un mācības pasaules literaturas ap-

redzē latviešu kritiķi un teoretiķi ir iegaumējuši svarīgo prasību izzināt, paplašināt un izdziļināt katram — arī sava paša personības individuālā talanta īpašības, tieksmes, spējas un iespējas. Vispirms jau izteiksmes valodas un iztēles, raksta koncepcijas atsevišķībās, domu risinājuma, definiciju un slēdzienu īpašā stilā, kas ir viena no svarīgākām kritikas izpausmes formām galu galā netālā radniecībā ar daiļliteraturas tēlojumu dažādiem variantiem. Kritikas un literaturas teorijas saimē jau tagad ir liela dažādība daudzo literaturas nozaru un žanru darba nodalījumā, vai arī plašā un visplašākā aptvarā. Jauniem spēcīgiem talantiem klātpierodoties, visiem par sevi un kopā arvien cītīgāk izpētot socialistiskās dzīves īstenību un socialistiskā realisma ideoloģijas un estetikas satversmes daudzpusību, kritika un teorija paveicinās latviešu padomju vārda mākslas lielo, gaidīto un droši vien sagaidāmo uzplaukumu.

VII

SOCIALISTISKĀ REALISMA KRITIKAS RĪTDIENA

1. IDEOLOĢISKĀ VĒRIENA NOTEIKTĪBA

Šo rītdienu nekādā ziņā nevajag domāt vārda tiešā nozīmē, pareizāk laikam gan būtu runāt, ka tā gaidāma drīzā nākotnē vai tuvākā laikā. Gadus desmit pastāvējusī teorija ar lielu darbinieku skaitu un visievērojamākiem literaturas dzīves noteicējiem un vadītājiem priekšgalā vienai šādai grāmatai nepavisam nebūs pārliecināma par tik lielām nepareizībām un steidzīgu nepieciešamību — likvidēt tās. Taču pilnīgi sagaidāmie atraidījumi manas polemikas galvenajām tezēm, šoreiz, cerēsim, bez gaužām parastajiem skaistvārdības apgalvojumiem, bet ar kaut cik pārliecinošu argumentaciju vismaz vairs nevarēs atstāt visu pa vecam, ierastā kārtībā, bez satricinājuma un kaut kādiem pārkārtojumiem. Mūsu lielās, nemitīgi augošās socialistiskās vārda mākslas labad nav svarīgi, ja pirmais mēģinājums izjaukt apoloģiskās doktrinas nogulšņus izrādītos nepietiekoši spēcīgs, bez lielākas piekrišanas un ierosmes. Taču noklusēt un atstāt visu pa vecam, kā parasts, laikam taču vairs nebūs iespējams: padomju ļaužu nemiers un partijas nemitīgā gādība — ja ne vairāk —

taču liks rasties teoretiķiem-publicistiem ar stiprāku boļševistisku vērienu un bagātāku motivaciju novest galā un pilnībā to, kam mani apcerējumi varbūt iespējuši tikai pieskarties. Drīzāk vai vēlāk, bet visa idealistiski-dualistiskā realisma teorija taču tiks likvidēta līdz galam un pēdējām paliekām.

Kabinetiskā laboratorijas un konstrukciju metode ir tik tālu aizklīdusi no dzīves patiesības, ka pat kurš katrs vienkāršs padomju literaturas lasītājs redz to strupceļu, kurā iestrēgusi kritika ar savu divdabības, divzaru teorijas metodi. Nekādi kombinējumi nav varējuši iestāstīt un iegalvot ļaudīm dīvainās divvienības dogmas satversmes ticību, ko teoretiķi paši atkal jūkļainā kārtā ārda nost, propagandēdami vienas sastāvdaļas, realisma, nevarību pretī romantisma suverenai visspēcībai.

Nedabīgā divvaldība literaturā nav ciešama. Atcerēsimies vēl jaunākā laikā redzēto stipro iekustinājumu šajā virzienā. Vispirmā kārtā — dažus izvilkumus no Padomju Savienības Komunistiskās partijas Centralās Komitejas uzsaukuma Vissavienības Padomju rakstnieku otrajam kongresam (1954. gada decembrī):

«Turpinot krievu un pasaules klasiskās literaturas labākās tradicijas, padomju rakstnieki radoši attīsta socialistiskā realisma metodi, kuras pamatlicējs bij dižais proletariata rakstnieks Maksims Gorkijs, viņi seko Vladimira Majakovska kaujnieciskās poezijas tradicijām. Socialistiskais realisms prasa, lai mākslinieks patiesīgi, vēsturiski konkreti attēlotu īstenību tās revolucionarajā attīstībā. Būt socialistiskā realisma uzdevumu augstumos nozīmē dziļi pārzināt cilvēku īsto dzīvi, viņu jūtas un domas, dziļi izjust viņu pārdzīvojumus un prast tos attēlot aizraujošā, saprotamā māksliniecisk formā, kura būtu realistiskās literaturas patiesu paraugu cienīga, — un visu to sniegt, pienācīgi izprotot strādnieku šķiras un visas padomju tautas lielo cīņu par mūsu zemē izveidotās socialistiskās sabiedrības tālāku nostiprināšanu, par komunisma uzvaru.

«Atkāpšanās no socialistiskā realisma principiem kaitē padomju literaturas attīstībai. Mūsu literatura daudzējādi vēl atpaliek no dzīves, kas strauji attīstās, no politiski un kulturali izaugušo lasītāju prasībām. Atsevišķi rakstnieki nav pietiekami stingri prasībās pret savu darbu, laiž klajā viduvējus un vājus sacerējumus, kas attēlo nabagāku padomju īstenību.

«Vēl joprojām nopietni atpaliek literaturas kritika un literaturas zinātne, kuru uzdevums ir analizēt bagāto klasikas mantojumu un vispārināt padomju literaturas pieredzi, veicināt mūsu literaturas idejisku un māksliniecisku izaugsmi.

«Mūsu literaturas attīstību negativi ietekmēja vairākos darbos izpaudušās tendences zināmā mērā izskaistināt īstenību, noklusēt attīstības pretrunas un augšanas grūtības. Literaturā vaja-

dzīgā mērā netiek atspoguļota cīņa pret kapitalisma paliekām cilvēku apziņā. No otras puses, daži literati, būdami atrauti no dzīves, meklēdami sadomātus konfliktus, rakstīja halturas sacerējumus, pieļāva izkropļotu, bet dažkārt arī mēlnesīgu padomju sabiedrības attēlojumu, vispār noķengāja padomju cilvēkus.»

Redzams, kā katru reizi jau agrāk, arī še pirmā un pēdējā prasība padomju literaturai ir neatkāpšanās no socialistiskā realisma principiem un patiesās, konkretās padomju dzīves īstenības. Pēc dažādām zīmēm var vērot, ka arī valdošā apoloģiskās kritikas grupā pacilātā jutoņa sāk it kā pierimties, kaut cik pielīdzinoties pārējiem citiem socialistiskā realisma teorijas komponentiem. Protams, laiku pa laikam «Ļiteraturnaja Gazeta» u. c. vēl tura par vajadzīgu likt dažiem publicistiem uzstāties, lai lasītāji pavisam nepierastu realistiskās mākslas daiļradei, tādēļ karsti uzkvēlina kāda atsevišķa sacerējuma romantisko liesmu vai ar sajūsminošu retoriku vispār atgādina romantisma lielumu literaturā un dzīvē. Tomēr tas nu izklausās tikai kā tādas garāmejošas replikas atgādinājumam, lai neaizmirst arī romantismu — bet vairs neizklausās kā nesenie pārskaļie kliedzieni: «Ķlūsim romantiķi!», «Ceļu romantikai!»

Kā jau aizrādīts, Vissavienības Rakstnieku otrajā kongresā īstenībā tikai vēl Sameds Vurguns ar uzsvaru uzstājās par dzejas daiļradē tik nepieciešamo romantiku. Bet taisni tas liek nopietni iedomāt šādas propagandas grūtības un uzmanīgu pieeju. Nav taču tik sen, kad boļševistiskai kritikai nācās vairākkārt un dažādos variantos konstatēt nacionalisma recidivus, kur daži Vurguna idejisko stingrību, estetisko līdzsvaru internacionalo motivu vērienā neieturējušie dzejnieki bij viegli noslīdējuši mīļās, reakcionarās senatnes tīksmē un nodevušies feodalās, idealistiskās, folkloriski-krāšņās caru, dievības un varoņteiku romantikas skavās. Šķiet, arī otrā kongresa dalībnieki ar noteicēju, vadītāju teoretiķu grupu priekšgalā to bij turējuši prātā — Vurguna daiļtēlojumam dedzīgi atbalstītāji un papildinātāji neradās. A. Fadejevs skaidri un ietekmīgi raksturoja socialistiskā realisma vareno izaugsmi liela vēriena idejiska satura un mākslas izteiksmes stilu dažādībā. A. Surkovs noslēguma runā sniedza reljefu bilances pārskatu lielajai sanāksmei, dziļi ierosinādams padomju rakstniekus un sabiedrību izveidot mūsu realistisko literaturu vēl augstākā, neaprimstīgā idejiskā pilnībā. Kongresā vairs nebij nekā no citreizējā plenuma sacildītā «patosa» trauksmes iztēlot romantismu visos veidos pārī citām socialistiskā realisma ideoloģijas sastāvdaļām.

Pie romantisma glorifikacijas atplūda parādībām man gribētos pieskaitīt vēl dažus raksturīgus notikumus, arī sakarā ar kongresa svarīgajām ietekmēm.

Vispirmā kārtā kongresa priekšvakarā publicēto A. Soboļeva rakstu «Padomju literaturas estetikas jautājumi» («Pravda», 16. IX 1954). Tas pirmo reizi padomju kritikā noteikti un spilgti parāda ceļu tieši pie neizkrāsotā socialistiskā realisma izziņas metodes. Pēc ilgiem gadiem padomju lasītājs dabū atvilkt elpu ar īstu socialistisku runu, bez nepārtrauktām bazunēm ausīs, ka romantisms un tikai un vienīgi romantisms ko spēj un tikai uz to vērts klausīties. Pēc ilgiem gadiem reiz tomēr atgādina rakstāmgalda neapmiglotas marksisma-Ļeņinisma skaidrās mācības estetikā.

«Strādnieku šķiras skolotāji un vadoņi deva graujošu triecienu idealistiskajiem ieskatiem par mākslas izcelšanos un būtību, sniedza mākslas materialistisku iztulkojumu, zinātniski noteikdami tās vietu sabiedriskā dzīvē, atklāja realistiskās metodes raksturīgākos vilcienus... Estetikas pamatjautājums ir jautājums par mākslas attiecību ar īstenību. Atkarībā no atbildes uz šo jautājumu visas estetiskās sistemas dalās materialistiskajās un idealistiskajās. Mākslinieciskajā daiļradē atbilde uz šo jautājumu noteic šķirtni starp realismu un antirealismu... Mākslinieciskā patiesība ir dzīves patiesība, izteikta tēlainā formā atkarībā no katras mākslas paveida likumības; tā ir mākslas objektivā patiesība.»

Soboļevs vēl izskaidro, ka realistiskās īstenības atspoguļojuma līdzeklis ir tipizacija, saprotami aprādīdams šīs estetiskās koncepcijas sarežģīto norisi. Marksisma-materialisma estetisko atziņu izskaidrojuma veidam nav vajadzīgi scholastiski izdomāti un konstruktivi samontēti piepalīga un izskaistinājuma līdzekļi ne dzīves īstenības uztverē, ne mākslas iztēlē. Soboļeva raksta skaidrais saturs parāda, ka visi dualistiskie piegudrojumi literaturā nesaskan ar objektivo īstenību, tātad neiederas realistiskās estetikas sistemā, bet ieslīgst idealisma un «antirealisma» jomā. Spēcīgais, mūsu līdzšinējā kritikā taisni novatoriskais apcerējums tikai vienā ziņā varēja būt vēl noteiktāks un līdz ar to iespaidīgāks. Soboļevs pareizi dala teoretiskās estetikas sistemas divos pretmetos — materialistiskajā un idealistiskajā. Bet tādā kārtā iedalīdams abas šīs divas pretmetīgās literaturas sistemas, viņš ne tikai atkāpjas no stingras definicijas, bet arī tikpat kā no marksistiskās ideju noteiktības. Realismam pretī Soboļevs nestāda romantismu, kur tam īstā un vienīgā vieta, bet nenoteikto, aplinko «antirealismu», ko atkal vēl var dažādīgi izprast un iztulkot. Ar konstruktivo romantismu un viņa apoloģisko teoriju vairs nevajadzētu ielaisties pusvārdos un kompromisā — ja padomju realismam grib atbrīvot noteiktu, dzidru vietu, tad viņā izskaužamie piekarinājumi jāsauc īstā un pilnā vārdā.

Par iezīmi arī pašas apoloģiskās kritiķu grupas šķietamiem mēģinājumiem atkāpties no konstruktivās doktrinas un spert pirmo drošo soli pat bezkompromisa ceļā uz noteiktu, stingru padomju realismu bez pārkrāsošanas un izskaistinājumiem jāsauc V. Jermilova plašais pirmskongresa raksts «Par socialistisko realismu» («Pravda», 1954. 3. VI). Ar atvieglinājumu, pat patiesu prieku lasām šo vērtīgo, domu un izteiksmes bagāto apcerējumu, kas ne vien iztiek bez ditirambiskiem slavinājumiem romantismam un romantikai, bet pat ne reizes nepiemin tos. Pēc ilgiem gadiem tas ir pirmais vadītājas, noteicējas kritikas raksts par socialistisko realismu paša realisma idejas un formas iztirzā un izveida stilā, bez aizgūtnīgās (рьяный) trauksmes dēļ neizbēgamām romantisma piedevām. Pāris rindkopu Jermilova rakstā parāda viņa šoreizējo nostāju uz padomju literaturas cietā, nekļūdīgā ceļa:

«Pie pašiem pirmajiem jautājumiem, kas prasās rakstnieku sabiedrības apspriešanu (kongresā), pieder jautājumi par cīņu par socialistisko realismu kā metodi patiesīgi mākslinieciski attēlot īstenību tās revolucionarajā attīstībā, par šīs metodes tālāku padziļināšanu, par partijiskuma principu literaturā, pret atkāpšanos no socialistiskā realisma, kura iespēj traucēt literaturas priekšā stāvošo lielo uzdevumu izpildīšanu.»

«Ķaut jebkādā mērā pamīkstināt socialistiskā realisma galvenā kriterija nozīmi — īstenības patiesīgu notēlojumu tās revolucionarajā attīstībā, atsevišķi atmainīt šo kriteriju pret abstraktu vaļsirdību (Pomeranceva teze) — nozīmē atkāpšanos no materialistiskās estetikas par labu idealistiskajai estetikai, no partijiskuma principa — uz buržuazisko objektivismu, no šālaika galvenām tematiskām maģistralēm uz atlikumojumiem un strupejām.»

Ar spilgtiem, asprātīgiem piemēriem un spalgā apgaismē Jermilovs raksturo daudzu padomju rakstnieku un dzejnieku atkāpšanos no dzīves īstenības, no materialistiskās estetikas, iebrienot idealisma miglā, veco buržuazisko koncepciju iemauktos un realisma degradacijas mēģinājumos — pretēji marksisma-ļeņinisma mākslas izpratnei. Sī izpratne tagad sniedz pašam Jermilovam iespēju taisni kā spogulī atēnot visus trūkumus arī Panfjorova pēdējā romana izveidojumā, tāpat «Ļit. Gazetas» nenosvarotā, nenoteiktā, vidišķīgi nobalansētā diskusijas un paša darba vērtējumā. Mazliet žēl, ka kritiķa skaidrā materialistiskā apredze drosmīgi nepiemin arī tos katrā ziņā un pagalam likvidējamos idealisma precedentus, kas realistisko padomju īstenību gribēja pārtaisīt par romantisma un romantikas fenomenu brīnumainās, neaptveramās «sajušanas fantastikas» apvāršņos.

Tomēr pagaidām arī Jermilova ievērojamais raksts nebij nekāda pirmā bezdelīga, suverenās realistiskās literaturas teorijai atgriežoties savā dzimtenē uz neaizbiedējamu palikšanu. Sameda Vurguna skaļais aicinājums otrajā kongresā gan palika bez plašākas un spēcīgas atbalss, bet tāpat arī bez tieša atspara. Šad un tad laikrakstos vēl vienmēr spēji, negaidīti, bez iemesla un vajadzības, ne aiz šā, ne tā, atskan sauciens: bet romantisms? neaizmirstiet taču romantiku! Konstruktivā sistema ir pārāk režģīti samontēta, iesīkstināta pat arī zināmās sabiedrības daļas literaturas atziņās — nemaz nerunājot par to, ka kritiķu un teoretiķu daļai tā kļuvusi par publicistiskā darba un idejiskas eksistences balstu.

Taču vecie idealistiskie recidivi arvien steidzīgāk iznīkst padomju cilvēka būtībā, konkretās dzīves īstenībā un pašas literaturas nemitīgā attīstībā. Tādēļ jau pastāv varenais partijiskuma princips padomju mākslas satversmē, lai visas atklātas, bet it īpaši apslēptas idealisma paliekas, vispirmā kārtā kabinetisko konstruktivo romantismu likvidētu itin visur, kur tas vēl manāms padomju literaturas teorijā. Apoloģiskās kritikas grupai vajadzētu tikai parādīt un pārliecinoši pierādīt, ka viņas darbinieku organiskajā būtībā nav un nevar būt nekādu elementu, kas to negrozāmi sietu pie dualistiskajām atziņas koncepcijām literaturas ideoloģijā. Vienkārši atmest tās arī literaturas teoretiskajā pielietojumā un tieši daiļrades pedagoģiskajā praksē. Sākt nosaukt socialistisko realismu vienkārši par realismu bez pseidonimiem, piedevām un izskaistinājuma, kā to prasa patiesā padomju socialistiskās dzīves īstenība, partijas vēsturiskie lēmumi, principiālās programas uzrādījums un Vissavienības padomju rakstnieku literaturas darba metodes statuti.

Socialistiskais realisms paliek pilntiesīgs saimnieks savās mājās — bez pušelniekiem, iebūviešiem, priekšstrādniekiem un labprātīgiem palīdzētājiem.

Drošā vēcienā atbrīvojusies no kabinetiskā, konstruktivā, doktrinarā romantisma putekļainās miglas ar izdomātu idealistiskā dualisma montažu literaturas propagandā, padomju socialistiskā realisma un tā ceļvedes kritikas skaidrā rītdiena izplauks savā īsteni iespējamā spēkā un krāšņā pilnībā.

Visu pēdējo gadu literaturas teorijas kļūdu un nomaldu raksturojumi šīs grāmatas daudzajās nodaļās šķiet arī tiešākais apgaismojums tam, kādā izskatā tad tūliņ reizē rādās arī padomju vārda mākslas īstā, atskaidrotā rītdiena. Tāpēc še — kopā savelkot jau zināmo un uzsverot īpaši vajadzīgo — vēl tikai nedaudzas rindas par to, kas izvirzījies un līdz beigām palicis triju apcerējumu galvenā vietā.

Apoloģijas darbinieki un vienkārši piekrītēji no manas grāmatas katrā ziņā gribēs secināt, ka es esmu noniecinājis romantismu tāpēc, ka tieši ienīdis to, nespējams saprast īsto romantisma būtību un tāpēc arī nevarēdams kaut cik pareizi cienīt tā lielās vērtības. Ja es nepateiktu še, tad droši vien nāktos liekšus darīt citā vietā — ka tāds ieskats pilnīgi un diametrali pretējs īstenībai.

Es reiz esmu personīgi, taisni kā «daiļradis» — beletrists (mazliet pat teoretiķis, kritiķis) stāvējis romantismam un romantikai daudz tuvāk nekā dažs labs no tagadējiem romantisma adeptiem. Savas jaunekļības un rakstnieka darbības pirmā sākuma 5—6 gadus nodarbojies ar dzeju heiniskā mīlas un salkanā sentimentalā romantisma ietekmē. Mana proza rosījās valdošās buržuaziski-idealistiskās, romantiski zemnieciskās «ideoloģijas» virzienā, un paša «dzīves svina smago riebeklību» lūkoju pārspēt ar fantazijā iztēlotiem jaukās nākotnes sapņiem. Manu kopotu rakstu pirmajā sējumā var atrast veselu virkni garu stāstu ar jūsmīgi notēlotiem jaunekļiem, kas tikai pārcilvēciskā strādībā, uzticībā, pārvarīgā tiklībā un sirdsšķīstībā sasniedz milzīgus panākumus un piepilda savu idealu, par ko augstāku visas toreizējās latviešu romantiskās «tautas literaturas» virziens nevar iedomāties. Šis idealistiskais censonis («Kalnā kāpējs») izkļūst no verdzības, nabadzības un bada, sapelna attiecīgu žūksni naudas, var iegūt sev gabaliņu zemes un uzcelt būdiņu vai pat — ar sevišķu spēku un izmaņu — nopirkt izputējuša dzērāja budža mājas un kļūt pats par budzi, dažkārt arī budža meitu par sievu un bezalgas strādnieci apņemdams.

Šo romantisko idealismu no manas jutoņas un ieskatiem izvēdīja Piektais gads, marksisma mācības, bet galvenā kārtā paša rūgtie realistiskie piedzīvojumi ar nekrietniem romantiskiem meliem dzīvē, kas noderēja tikai privatīpašnieciskai pasaulei un tiem, kas tajā ērti iekārtojušies.

Šajā manas biografijas skicē ir visur pazīstamie notikumi un to apgaisme. Es to pieminu tikai tādēļ, lai neviens neiedomājas mani noraidīt ar iestāstījumu, ka runāju par romantismu, nepazīdams romantismu pašu, ne to, ko par romantismu iztēlo apoloģiskais konstruktivisms. Partijas nemitīgie atgādinājumi rakstniekiem un kritiķiem atmest dažādas nepilnības un trūkumus, mācīties un arvien dziļāk smelt no varenās konkretās, socialistiskās padomju dzīves īstenības man katru reizi likušies kā pats tas svarīgākais un visciešāk ieviļņojošais — tāpēc, ka uz to allaž atsaucas manis paša tiešie, neizdzēšamie realajā dzīvē izciestie piedzīvojumi un pārdzīvojumi. Uz šī lielā atgādinājuma un ierosmes balstīdamies, šajā grāmatā radušies apcerējumi arī par nepieciešamību likvidēt idealistiskos nomaldus padomju

realistiskajā kritikā. Uz tā paša pamata vēl ciešāk nostājušies, mēs, padomju realisti, tikai pavēršam mazliet plašāk parādīto apvārsni, kur socialistiskā rītdienas kvēlā saulesausma mūs ievada iekšā.

Putekļaino, rožaino dūmaku aizkliedējusi pāri apvārsnim, socialistiskā realisma literaturas un mākslas teorija paceļas visā savā noteiktā idejas spēkā un varenā, daudzšķautnainā dailes krāšņumā, kādu to gaida padomju sabiedrība un visa tauta. Padomju literaturas un mākslas pamati neviltotā un nesagrozītā pilnībā izriet no Marksa-Engelsa-Ļeņina mācības, Maksima Gorkija milzīgās pieredzes mantojuma, partijas lēmumiem, A. A. Ždanova autoritativajiem izskaidrojumiem un Rakstnieku savienības statutiem, ko akceptējusi pati literaturas darba sabiedrība. Šajā saskanīgi un cieši noveidotā padomju realistiskās mākslas ideju un estetikas satversmē pats pamats ir negrozāms — kā zaļoksnam kokam sakne un stumbrs, kas tomēr ar katru gadu aug augstāk un platāk. Mūsu literaturas kritika un teorija jaunā cēlienā rūpīgi aplūko visu radošo spēku, kas viņu rīcībā.

Vispirmā kārtā — pašas savas satversmes pamatus, kurus dažkārt piemin tikai garāmejot, pavirši, mēģinot tur šo un to pašam netikamu aizmirst un atkal citu, sev īpaši tuvu, atkal klāt piekombinēt.

Mūsu padomju socialistiskā realisma celtnes struktura ir tik varena, nekad un nekur agrāk neredzēta un neiespējama tāpēc, ka tā, līdzīgi visai padomju kulturai, pašas milzīgo revolucionari-realistisko jauniegūvumu saaudzējusi ar kritiski pārstrādātā pagātnes labākā mantojuma vērtībām. Pasaules literaturas gadusimti atstājuši savu panākumu augļus jaunveidotai padomju vārda mākslai. Desmit gadu laikā no lielajiem vēsturiskajiem lēmumiem un A. A. Ždanova deklarētās programas noteicēja un vadītāja kritika gaužām maz pieminējusi to, ko derētu vēl piekuplināt pašu literaturas bagātībai. Ievērojamās vērtības, kuras pasaules rakstniecībā daudzu tautu daudzie gadsimti uzkrājuši socialistiskās vārda mākslas realisma dziļāk un augstāk celšanai tādā briedumā, kas iespējams tikai no šķiru cīņas atbrīvotā, lielā darba un dailes vienotā spēku kopumā saliedētā socialā iekārtā. Kā apklusis mūsu literaturas nodibinātāja ģenialais vēriens pārredzēt un sekot literaturas dzīvei itin visu kontinentu daudzveidībā, viņa pēcteči ir itin kā baidījušies no pārāk lielā plašuma un daudzveidīgā vēstures aspekta, izvēlējušies kādu šaurāku jomu, kurā šķietami nevarētu apmulst un netikami nokļūdīties. Mēs jau redzējām, kā apoloģiskā teorija meklēja augšā katru rakstu galiņu lielo Rietumeiropas realistu sacerējumos, ko kaut

kā varētu iztulkot un pielāgot romantisma uzskaitē, bet pašus varenos realisma cēlājus (Balzaku, Dikensu) iztēlot par kaut kādiem pusromantiķiem, ko šķietami tikai nelāga laiks un apstākļi ievirzījuši arī realisma-naturalisma nespilgtā nodarbībā. Jaunais socialistiskā realisma realistiskais vēriens tagad sāks arī pasaules literaturas korifejiem atdot to realistu nosaukumu, ko viņiem piešķīruši jau Markss un Engelss. Ar vēstures izpratnes un izpētes līdzekļiem parādīt laika, apstākļu un pašu rakstnieku personības ieaudzināto piesaistību idealistiskā romantisma formacijām, no kurām lielā talanta spēks tos izcēlis augšup dzīves īstenības realistiskajā spilgtā spozmē. Taisni pagājušā gadsimta Rietumu rakstniecības giganti tagad sniedz nenovērtējamu uzskates materialu izziņai, kā pašas pasaules dzīves attīstības likumība mākslā sadrupina un aizvējo romantisma putekļainās mākoņu ainavas, lai vietā liktu cietāku realistisku ideoloģiju un estetiku, kur kā agra rīta svīdumā jaušas jau tālās nākotnes revolucionarā socialistiskā realisma veidols (очертание).

Bet it īpaši pašu krievu iepriekšējo laikmetu literatura 19. gadsimtā sakrājusi to dārgo mantojumu, ko padomju revolucionarais socialistiskais realisms bagātīgi izlietojis saviem ideoloģiskiem un mākslinieciskiem izveidojumiem, bet tagad, jaunā pārkārtojuma etapā, atrod vēl daudz ko neizmantotu, kabinetiskās konstrukcijās novārtā pamestu.

Atgādinot mūsu lielo padomju realisma dibinātāju un literaturas audzētāju mācības, partija jau četrdesmit sestajā gadā uzstādīja realisma principus un darba metodi, ko tagadējā neapmiglotā vārda māksla un tās skaidrā teorija virzīs arvien tālākā un dziļākā gultnē. Man šķiet nepieciešami vēlreiz atgādināt atbrīvotā socialistiskā realisma realistiskās satversmes sastāvdaļas, kas gan tikai teoretiskā izziņā ieģiesti (условно) izšķiramas un nosaucamas, bet realisma dzīvā augsmē saplūdušas ciešā monolitā kopumā — gluži kā varena straume, kurā simts pieteku ūdeņi vairs nav atšķirami.

Vispirmā kārtā — iepriekšējā gadu simteņa lielo klasisko realistisko tautas rakstnieku mākslas tradicijas, lai tās dziļāk un ietekmīgāk augtu līdzi tagadējā un tālākajās realisma pakāpēs. Dažas reizes dzirdēts par Ļ. Tolstoja estetiskās daiļrades mantojumu viena otra padomju rakstnieka (Šolochova, Fadejeva) darbos. Šie pareizie konstatējumi līdz šim ir tikai novietoti literaturas reģistracijas un statistikas rubrikā. Patlaban tie ceļami laukā, tāli paplašināmi ar citu klasiķu kuplo skaitu un analitiski apgaismojami kā dziļš sakņojums visu mūsu labāko daiļražu daudzveidīgās socialistiskās meistarības iztēlē. Klasiskais

mantojums no rūpīgi saudzējamā herbarija un godbijīgi parādāmiem muzeju eksponatiem pārviešams pašas literaturas dzīvajā strāvā, lai no tās pilnam un apaugļoti smeltu mūsu strauji augošā jaunā mākslas audze. Bet klasisko daiļdarbu estetiskās meistarības dziļāka izziņa un izpratne nav apgūstama atrauti no tā satura, kas katras meistarības pamatā. Tolstoja realistiskās mākslas mantojums tiek visā pilnībā redzams tikai nešķiramā kopvērojumā ar to viņa stiprās, progresivās, demokratiskās ideoloģijas daļu, ko Ļeņins uzrādījis, raksturodams lielā klasiķa diždarbu krievu revolucijas atspoguļojumā. Uzrādot vērtīgos, vēl šodien izmantojamos realistiskos elementus pagātnes mantojumā, jāiedziļinās arī darbu lielajā estetiskajā veidojumā, kur atrodama atslēga rakstnieka idejas, satura, dzīves virzības spēkam: liela aizraujoša dailes plauksme var izaugt tikai no tāda paša liela, aizraujoša dzīves satura.

Visstiprāko un tiešāko elementu socialistiskā realisma ideju un estetikas satversmē un teoretiskajā metodē ieguldījuši revolucionari-demokratiskās paaudzes slavenie rakstnieki, domātāji, publicisti: «Marksistiskā literaturas kritika, Beļinska, Černiševska, Dobroļubova lielo tradiciju turpinātāja, vienmēr bijusi mākslas realistiskā, sabiedriskā virziena aizstāve. Pļechanovs daudz strādāja, lai atmaskotu idealistisko, pretzinātnisko priekšstatu par literaturu un mākslu un aizstāvētu mūsu lielo krievu revolucionaru-demokratu pamattezes, kuri mācīja redzēt literaturā varenu līdzekli, lai kalpotu tautai.» Ždanova skaidrā teze uzliek padomju realistiskā realisma kritikai un teorijai jaunus pienākumus: ar tagadējā jaunā, milzīgā materiala līdzekļiem paplašināt un tālāk veidot mūsu literaturas atziņu pamatus, revolucionaro demokratu mācības, kuras pusceļa apgaismojumā pameta apoloģijas šaurā robeža. Jau agrāk šajā grāmatā rakstūrotiem kritikas apcerējumiem ar lielo realistisko demokratu ideju kropļojumu salases spēcīgu sagrāvi tagad nepieciešama nopietna korektura un papildinājumi. Kabinetiskās dualisma doktrinas teoretiķi migracijas, komparativisma un dažādu līdzīgu individualisma un idealisma koncepciju analizē vārīgi atsargājās pieminēt un vārdā saukt visu šo reakcionaro sastādījumu kopīgo metodi uz vienotas sistemas pamata, kas pēc nelielas pārbaudes bij viegli konstatējama kā tā paša romantisma dažāda paveida recidivu paliekas no seniem laikiem, tuvā teoretiskā radniecībā ar visiem antirealistiem beletristikas nozarē. Socialistiskā realisma neskaldītā realistiskā teorija tagad atgūs savas pamatbazes visspēcīgāko, vēl nepilnīgi izlietoto elementu. Pilnas tiesības ieguvusi, marksistiski-materialistiskā realisma metode apgāž apoloģijas kanonizētās doktrinas un ļauj revolucionaro de-

mokratu slavenai realisma plejadei visā auglīgā plašumā sekmēt padomju vārda mākslas šīsdienas vēl spējāku izaugsmi.

Padomju tautas lielie vadītāji un realistiskās literaturas atziņu nodibinātāji savus slēdzienus daudzkārt apstiprinājuši ar revolucionaro demokratu mācibām, tāpēc allaž skubinājuši tagadējai kritikai un teorijai turēties arī pie mūsu dzīves īstenības pārbaudītā, skaidrotā, apstiprinātā ideju un estetikas kodola. Mūsu antiapoloģiskā kritika tagad jo īpaši patur prātā tās A. A. Ždanova uzsvērtās revolucionaro demokratu tezes realistiskās literaturas pamata principos, ar kurām apoloģijas teorija bij vāji saskaņojama vai pat atradās tiešā pretrunā.

Pat šajā nelielā pārspriedumā par socialistiskā realisma būtības un teorijas jautājumiem nevar iztikt, nepieminot, vismaz neiedomājot Beļinski, it īpaši viņa pēdējos izveida un nobrieda gados (1844—1847). Visas mūsu padomju vārda mākslas satversmes cieto metu nostiprinājums lielās plejades atstāto tradiciju mantojumā vai nu Beļinska veikts, vai ar dažiem nepabeigtiem vilcieniem tomēr cieti iezīmēts viņa vēlāko pēcteču reljefam izveidojumam. No šī neizsmeļamā krājuma neizkrāsotā realisma jaunajam uzplūdam piebiedrojas taisni kā šai dienai rakstītas rindas: «Tīrā estetiskā kritika, kura grib nodarboties tikai ar dzejnieku un viņa sacerējumiem, nepiegriezdama vērību vietai un laikam, kur un kad dzejnieks rakstījis, apstākļiem, kas sagatavojuši viņu dzejas amatam un ietekmējuši viņu dzejas nodarbībai, tagad ir pazaudējusi katru kreditu, kļuvusi neiespējama.» Ar pārsteidzoši spilgtu prožektoru ģenialais realistiskais domātājs ir redzējis, ka pēc simts gadiem katru kreditu pazaudēs teorija, kas nodarbojas tikai ar recidivu apkarošanu un meliorativu sīkkriticismu, pamezdama pusceļā to, kas bij katrā ziņā novedams līdz galam un sagrāvei. Un, par visām lietām, pat prestižu pazaudē, pilnīgi ignorēdama vietu, laiku, apstākļus un realistiskās padomju literaturas dibinātāja personības sevišķās īpašības, vēl tagad, pēc piecdesmit gadiem, viņa citreizējās teorijas daudzinādama par neaizskaramām un negrozāmām.

Pilntiesīgais realistiskais realisms nevar atstāt Beļinska darba un tradiciju turpinātāja Černiševska lielā atstātā mantojumā neuzsvērtu taisni to daļu, kuru izcelt pusrealistiskajai-pusromantiskai pētniecībai nebij nekādas intereses. Socialistiskā realisma metodes pamatā cieši ieguldīta, nostiprināta, patlaban jo spilgtāk apgaismojama Černiševska materialistiskā mācība, kas izārda idealistiskos ieskatus, ka māksla stāv augstāk par dzīvi kā šīs dzīves papildinājums un izskaistinājums ar romantisku sapņu un sajušanas fantastikas lidojumiem bezgalīgās kalnu augstienēs un mistiskā bezgala tāļu izplatījumā. Socialistiskā realisma realistiskā ideoloģija par vienu no saviem stiprākajiem stūrakme-

ņiem patur Černiševska principu, ka patiesais skaistums atrodams tikai realistiskajā dzīves īstenībā. «Skaistums — tā ir dzīve.» Aizstāvēdams īstenības daiļumu pret visādiem reliģijas un mistikas cildinātājiem, Černiševskis ir apkarojis idealistisko estetiku, novilcis mākslu no debesīm un nostādījis to uz cietas zemes. Viņa realistiskās estetikas teorijā jau toreiz iezīmējās tādi realisma vilcieni, kurus vēlāk redzam noteiktā tendencē uz socialistiskā realisma satversmes pusi un kas patlaban mūsu laikam palīdz celt arvien augstāk padomju literaturas ideju un dailes atziņu celtni bez jebkādiem idealistiskās romantikas piemaisījumiem.

Marksistiski-ļeņiniskā estetika uzsver Dobroļubovu kā tālāku mūsu mākslas teorijas pamata cēlāju revolucionaro demokratu vēsturiskajā plejadē. Černiševska cietos dzīves primaritates pierādījumus Dobroļubovs pacej plašākā socialā iejomā, uzskatīdams mākslu par īpatnu izziņas un atziņu veidu līdzās zinātnei, kuras loģiskos slēdzienus tā pārveido tipisko raksturu, tēlu, gleznu valodā, pie kam rakstnieks un mākslinieks dzīvo līdzi tautas dzīvei, uzņem sevī tautas garu, attēlo dzīves īstenību. Īstens, patiess un vērtīgs būs tikai tas darbs, kas attēlo dziļāko patiesību, ietverdams sevī pagātnes elementus, tagadnes rosmi un tieksmes uz tālāku nākotni. Socialistiskā realisma kritika nereģistrē Dobroļubova atziņas, bet taisni vēl šodien pat izlieto tās aktivā, spriegā darbā — visu recidivu izskaušanai literaturā un mākslā, padomju dzīves jaunam uzplaukumam, padomju cilvēku tālākaudzināšanai socialistiskai pilnībai ceļā uz komunismu. Kā spēcīgu pārbaudītu ieroci realisma realistiskā kritika tura priekšā arī Dobroļubova spēcīgo, vēl vienmēr ierosmes pilno patiesību. Viņš noliedza idealistisko, romantisko estetiku pretī dedzīgi apgaismotā realisma spēkam. Visaugstāk vērtēja tos rakstniekus, «kas nerisina sasapņotus plānus, netraucas pēc neiespējamiem varoņdarbiem, necenšas aptvert visu pasauli», bet cieši patur acīs konkreto esošo un uz tā pamata iespējamo tālāko. Uz tāda pamata nostājies, tāds rakstnieks ne tikai apraksta un izskaidro dzīves īstenību, bet meklē arī ceļus, kā pārspēt, tālāk un pilnīgāk pārveidot to.

Šiem trim lielajiem realisma teoretiķiem revolucionaro demokratu plejadē vēl jāpievieno carisma «svina smagās dzīves riebeklības», atriebes un skumju dzejnieku Ņekrasovu un vecās dzimtnieciskās Krievijas sarkastisko tiesātāju Saltikovu-Ščedrinu, kas kopā ar Gogoli vēl vienmēr noder par neaizsniedzamu satiras paraugu padomju rakstniekiem.

Revolucionaro demokratu kritika, teorija, mākslas filozofija, publicistika, pa daļai arī daiļrade iedibināja cietus realisma stūrakmeņus, uz kuriem mākslai balstīties tautas dzīves neaprim-

stošā tālākā attīstībā. No kabinetiskām dogmām atraisījusies, marksistiskā literaturas pētniecība vēsturiskās dialektikas ceļā seko socialistiskā realisma satversmes izaugsmei pa agrāko, pirmssocialisma laika un sagatavošanas pakāpju dažādām stadijām, kur dzīves likumības virzība norīko savam uzdevumam sagatavotus spēcīgus novatoriskus jaunrades talantus.

Socialistiskā realisma literaturas lielais nodibinātājs Maksims Gorkijs iesāka savu slaveno darbu ar pasaules literaturā nepazīstamiem baskāju stāstiem, kurus klaidonībā bij nodzinusi stulba spitība — pat roku nepakustināt tādā darbā, kas varētu noderēt ekspluatatoriskajai cariskai iekārtai. Taču šo anarchistisko romantismu viņš pats ātri vien atmeta, pāriedams jaunā, tālākā romantisma stadijā — kad viņa proletariskā šķira sāka mosties sacelšanās ausmā un spēka un trauksmes ierosmi meklējās arī literaturā. Apoloģiskā teorija pat nav mēģinājusi atrast gradaciju un nosaukuma pakāpes savā pašas nemitīgi apliecināmā pamatbazē, Gorkija romantisma tradicijā, jo dogmatiskai doktrinai jāturas pie nekustināma kanona un ticības apliecinājuma. Ar pasivā romantisma īpašībām marksistiskā realisma teorijas sastāvam pašam gan vairs nav nekādas darīšanas, bet tagad uzrādāmai realisma realistiskai satversmei bez pseidonimiem un uzspodrinājumiem nepieciešams aprādīt Maksima Gorkija romantisma attīstībā divas radikali atšķirīgas un atšķiramas pakāpes.

Tā otrā, revolucionarā romantisma pakāpe Maksima Gorkija jaunības darbos pietiekoši plaši aplūkota mūsu literaturas nodibinātājam veltītās iepriekšējās nodaļās. Šē tikai vēlreiz jāuzsver, ka kabinetiskā konstruktivisma teorijas grupas dalībnieki tikai aiz īpašas personīgas vajadzības varēja revolucionaro romantismu atdalīt nost no visiem citiem Gorkija ideju un estetikas attīstības tikpat ievērojamiem posmiem, lai to pasludinātu par vissvarīgāko, visiem laikiem vajadzīgo vērtību, uz kuras dibināma visa padomju socialistiskā realisma ideju un estetikas satversme. Ierādot Gorkija revolucionarajam romantismam pienācīgu daļu viņa paša idejiskās attīstības posmos, laikmeta, dzīves un apstākļu likumības prasījumos un arī tagadējā īstā realisma sastāvā, marksistiski-ļeņiniskā literaturas izpratne atmet idealistiskās scholastikas dogmas un atrod vēl tālākus svarīgus etapus mūsu literaturas nodibinātāja dialektikas gājienā — jau pāri revolucionarajam romantismam, kas zināmai daiļrades vajadzībai būs izlietojams gluži kā kurš katrs no citiem izveida un iztēles līdzekļiem daudzšķautnainajā socialisma satversmes agrāko literaturu mantojumā.

Tas ir Ļeņina augsti novērtētā romana («Māte») varenais realistiskais apzinīgās, priekšgājējas strādniecības pirmo cīņas

vadītāju grupas tēlojums. Ar to revolucionarā literatura pirmo reizi iziet no iepriekšējā sagatavošanās un jausmu (предчувствие) laikmeta uz cieta, neatlaidīga ceļa, pa kuru tagad Ļeņina vadītā partija virza proletariata kaujnieciskos spēkus. Ļeņina tradicijām negrozāmi uzticīgā literaturas teorija patlaban visciešāk uztver, ka padomju vārda mākslas pirmajos pamatos Maksims Gorkijs ielicis lielās masu cīņas propagandu, kas no tā laika ieviešas revolucionarā proletariata spēku nemitīgā augsmē, palīdz veikt tam vēstures nolikto uzdevumu Lielajā Oktobrī un arī vēlāk līdz galīgai uzvarai. Ģenialā rakstnieka nodibinātais revolucionarais proletariskais literaturas realisms boļševiku laikrakstu plašā un dziļā izkopumā jau līdz Oktobrim izaudzējis stiprus elementus turpmākam augstākam, vēl pilnīgākam realisma posmam — socialistiskā realisma sākumam, kas jau padomju iekārtas nostiprināšanās gados izveidojas par jaunu, nesatricināmu, dzīvei līdzi augošu, ļaužu miljonus audzinošu literaturas un mākslas spēku itin visu žanru daudzveidībā.

Padomju socialistiskā realisma nodibinātāja ideju un estetiskās mākslas attīstības virziens līdz pašai šai augstākai virsotnei līdzi darba tautas atsvabināšanās cīņām gājis pa vairākām spilgtām pakāpēm. Mēs redzējām: vispirms — pa fantaziju un sapņu romantismu, lai bērnības gados pārciestu dzīves svina smago riebeklibu, tad ap Piekto gadu — tautas sacelšanās vētrā pats sabangodams to ar revolucionarā romantisma aicinājumiem viļinošās nezināmās tālēs. Tad sākās Gorkija visslavenākais gājiens līdzi pa Ļeņina vadīto proletariata kaujas ceļu līdz socialistiskās revolucijas uzvarai, vadoņa ietekmē savas realistiskās proletariskās mākslas darbus estetiski arvien augstāk celdams ar tām bagātībām, ko smēlis no klasiskā un kritizētāja realisma vērtībām, kuras rītdienas literaturas teorijā un vēsturē nāksies tiklab kā no jauna it īpaši plaši izpētīt.

Tie ir galvenie ideju (un estetikas) elementi, kas no pasaules, bet it sevišķi pašas krievu literaturas ieplūduši padomju socialistiskā realisma satversmes monolitajā strāvojumā, puslīdz pielīdzināmi Volgas un Jeņisejas grandiozajām straumēm. Tikai stūrgalvji grib mēģināt uzrādīt, izcelt laukā un ļaužu acīm iespīdināt to šķietami svarīgāko, vārdā nosaucamo sastāvdaļu, bet pat lāgā neapstāties pie visām pārējām, vieglu pārskatu traucējošām un tāpēc it kā mazvērtīgām, bez zaudējuma ignorējamām un aizmirstamām.

Pagājušo laikmetu bagātais mantojums pielīdzināms dziļam, cietam dolomita pamatam, uz kura tad pamazām mūsu laikā pacēlusies un nemitīgi joprojām ceļas socialistiskā realisma varenā satversmes celtne ar savas daudzšķautnainās daudznaciju daiļrades krāšņumu. Realisma īstā realistiskā izziņas un apgaismes

teorija sāks izmeklēt un uzrādīt tos lielākos jaunrades ideju un estetikas veidojumus, ko socialistiskās padomju iekārtas īstenība sniegusi saviem rakstniekiem un mākslinieciem — lai visos žanros, visās talantu personības tieksmēs un gribā, visu individualitatu variantos un iztēles veidojumos apliecinātu to padomju realisma brīnišķīgo bagātību, kas patlaban tā staro arī tālu pāri mūsu Tēvijas robežām. Tikai atbrīvotā literaturas zinātne spēj pilnā mērā izcelt padomju šīsdienas realisma dzīvo spēku un daili, ko visiem līdzekļiem lūkoja apmiglot un aptumšot kabinetiskās apoloģijas konstruktivā metode, lai vārda mākslinieciem pašiem iegalvotu un plašai sabiedrībai iesuģestētu, ka padomju literaturas un mākslas alfa un omega ir pašu iztulkotais romantisms, romantika, revolucionarais romantisms.

Es neatkārtošu visus tos paradoksalos, gan nopietnos, gan vieglākos paņēmienus, ar ko apoloģeti nopūlējās glorificēt romantismu, lai tā absurdā kārtā, tieši vai netieši, satricinātu vai līdz pēdējam degradētu realismu socialistiskajā realismā. No daudzām grāmatas nodaļām redzams, ka noteicēja kritika nav mēģinājusi izcelt un izspilgtināt revolucionaro demokratu, kritizētāja un proletariskā realisma lielo mantojumu, celtnieciskās trauksmes, kolektivās lauksaimniecības pirmo uzliesmojumu, Tēvijas kara patriotiskās masu varonības elementus un daudzas citas socialistiskā realisma satversmes un daiļrades sastāvdaļas pēdējā, visaugstākā stadijā. Apoloģijas kritiķi un teoretiķi taisni sargājušies runāt par daudzajām realistiskajām sastāvdaļām padomju literaturas monolitajā celtnē, lai izvilktu no turienes laukā vienīgi romantismu visos tā paveidos. Slavinātu tā visvarenību šodien un rīt, bet, par sapīkumu lasītājiem, garāmejot pamezdami vieglprātīgo repliku apgalvojumam, ka itin viss pārējais dzīvē un literaturā tāpat ir romantisma veidots, pats romantisks.

Padomju literaturas principu satversmē ir apliecināts un ieslavināts visvecākais, taisni archaisks recidivistisks elements, kas raksturo scholastisko kabineta apoloģiju kā tālu atpakaļpalikušu, nederīgu mācību. Maksima Gorkija tradicijas doktrinarais iztulkojums par kanonizētu, neaizskaramu romantisma virsvaldonību un realisma «norīšanu» padomju socialistiskajā realismā tieši un dziļi aptumšo mūsu literaturas dibinātāja slaveno piemiņu. Tas ne vien nostāda sliktā gaismā pašus šādu idealistisku «mūžīgo vērtību» spredķotājus literaturā, bet arī tos, kas tik ilgi, klusi un līdzjutīgi noklausījušies, kā izvērš un pārvērš no toreizējās dzīves īstenības atbalstītos Gorkija ieskatus. Gorkija romantisms ar jaukiem sapņiem tālās nākotnes izdomātās fantazijas lidojumos bij ieņvēris sevī toreizējā cilvēka eksis-

tencei un vienkāršai dzīvības iespējai nepieciešamu realu vajadzību: lai ar šo izdomāto nākotnes laimi kaut kā pārciestu cariskās verdzības un bada Krievijas svina smago riebeklību — «uz sava rēķina un izdomā izkrāsot grūto, nabadzīgo dzīvi» («Kā es mācijos rakstīt»). Un nedaudzus gadus vēlāk, kad krievu pilsētas proletariata atmoda ar šalkainām trīsām sāka saviļņot gaisu, Gorkija revolucionarā romantisma dziesmas drosmīgo neprātam un pārliecībai par revolucijas uzvaru, trauksmei satraukt dumpi pret sasmagušo dzīvi bij cieši izaugušas no toreizējiem apstākļiem. — «Neprasmīgi iekārtotās valsts mašīnas smagā un rupjā mechanisma zemē nospiestā krievu tauta — kā sakaltais un izaklinātais Simsons — bij tiešām lielā cietēja... Vajadzētu sacelt dusmas un naidu pret to varu, kas nospieda tautu, vajadzētu satraukt kaislu, neatlaidīgu kāri sagraut un pārveidot to drūmo, smacējošo kazarmu, kurā dzimtene slāpst» («Piezīmes par mietpilsonību», 1905). Laikmeta īstenības izaudzētais, dzīvei līdzi ejošais Gorkija romantisms kā varens masu iedvesmētājs spēks iekļāvās proletariskās revolucijas sākuma cēlienā un kā viena no visspilgtākajām lappusēm palika strādnieku šķiras un viņas literaturas vēsturē.

Man jāatkārto jau agrāk un citā sakarā jautātais: kādu mūsu padomju dienu «grūto, nabadzīgo dzīvi» grib skaistāk izkrāsot, kādu «smacējošo kazarmu» sagraut Gorkija romantisma iztulkotāja, restaurētāja, apoloģiskā doktrina ar saviem dīvainiem konstruktivajiem darinājumiem?

Pie tiem nopietnā prātā vairs nav ko ilgāk kavēties. Realistiskās ideoloģijas pārstāvjiem jau šodien likvidējams apoloģiskā romantisma uztiepums, lai rītdien pat skaidrais, spalgais padomju realisms ar savām pilnām tiesībām varētu stāties mūsu lieliskās socialistiskās literaturas darbā.

Ne tikai apoloģeti vien, arī dažs labs skaistvārdības cienītājs dusmīgi noraidīs šo prasījumu un sauks, ka tādā kārtā visu jaukumu un tīksmi var izdzīt no padomju literaturas krāsainās dailes. Bažas par tādu nespodrību un pelēcību manāmas jau tagad, kur romantisma un romantikas suverenā valdība nav ne tikai vēl apstrīdēta, bet pat pacelta kaut cik stingrākai vispārējai pārbaudei. Padomju literaturas teorijas autoritate, literaturas ideoloģijas un daiļrades neatlaidīgais ilggadīgais sekotājs un ceļa apgaismotājs A. Fadejevs PRS otrajā kongresā liek saprast rūpes un ciešus norādījumus, no kuriem zināmu daļu es vēl pēdējā brīdī un ar nedaudzām rindām pagūstu attiecināt arī uz dažām šīs manas grāmatas svarīgām tezēm:

«Man grības brīdināt no vulgarizacijas vecā klasiskā mantojuma apgūšanā, kura zināmā mērā ir izplatījusies. Allaž gadās

dzirdēt apgalvojumu, ka padomju literatura manto tikai pagātnes realistisko mākslu. Padomju literatura manto itin (решительно) visu pirmrindīgo un progresivo, ko cilvēce radījusi savā pagātnes attīstībā. Protams, šis pirmrindīgais un progresivais patiešām visbiežāk izpaudies realistiskajā mākslā» («Ļit. Gaz.», 1954. 27. XII).

Ja runā par pagātnes literaturu mantojumiem viņu visumā — virzienu, strāvu, skolu, laikmetu, tautu, vēsturisku notikumu apjomā, tad nav pareizi apgalvot, ka socialistiskais realisms manto tos itin visus, jo tūlītējs piebildums par pirmrindīgo, progresivo, visbiežāk realistisko, jau pats par sevi noteikti atraida jebkuras maksimas un vispārinājumus. Saturs katras literaturas un mākslas vienotā organismā ir primarais, galvenais (acīm redzami, tas še arī domāts), un tad absoluti neiespējami runāt par tikai «visbiežāk» sastopamo realistisko pagātnes mantojumā un atstāt tam līdzās un papildus vēl kaut ko citu, nerealistisku, bet tomēr arī noderīgu un ietilpināmu padomju socialistiskajā realismā. Padomju literaturas un mākslas socialistiskā realisma marksistiski-materialistiskās ideoloģijas iedarbīgais satvars savā tagadējā, pilnīgā sastāvā izveidojies no partijas vēsturiskos lēmumos un programmā uzrādītā, dialektiskā attīstībā radušās dažādā mantojuma ieaugsmes padomju varenās, daudzšķautnainās realistiski-monolitās mākslas jaunradē. Šis marksisma-ļeņinisma literaturas zinātnes noskaidrotais, padomju īstenības apstiprinātais, ik dienas joprojām un gaišāk apliecināmais realisms ir tikai un vienīgi realisms bez jebkādām atrunām un komentariem. Vispirmā kārtā bez aizrādījumiem, ka mantojams pagātnē vai tagadnē būtu «visbiežāk» realisms, jo tas nozīmē, ka «retāk», tomēr šad un tad tā vietā stātos kāda cita, antirealistiska mākslas satversme vai tās daļa ar savu īpašu, «labāku» sastāvu. Bet materialistisko realismu uzlabot, izskaistināt, pa daļai vai pilnīgi aizstāt taču var tikai pretrealistiskā literaturas ideoloģija — individualisms, daiļdvēselība, formalisms, tīrmāksla, mistika, fantastika, dualisma konstruktivā montaža un citas līdzīgas idealistiskas koncepcijas. Šī grāmata centusies pēc iespējas pārliecinoši parādīt un ar faktiem pierādīt, ka itin visur, kur tās ar varu un trauksmi spraucas iekšā materialistiski-marksistiskajā realisma sastāvā, savās galīgās konsekvencēs tās vienmēr un visur aizzarojas un aizlikumojas pie kaut kāda idealistiskā romantisma paveida. Marksisma-ļeņinisma literaturas zinātnes izpratne, padomju realistiskās dzīves īstenības dialektikas tālākā attīstība, pašas padomju mākslas nemitīgās jaunrades metodes principi prasa tikai un vienīgi joprojām skaidrot un augstāk svērt socialistiskā realisma lielisko celtni. Ne visjaunāko daiļrades darbu varenie sasniegumi, ne partijas lēmumi, ne pašas augšupejošās

dzīves loģika nav šaubījušies par realisma ideoloģijas pilnvērtību, nav prasījuši ieviest tajā restaurētā apoloģiskā romantisma recidiviskos izskaistinājumus. Tie vajadzīgi tikai pašai apoloģetu grupai, lai Gorkija teorijas scholastisko iztulkojumu doktrinai nebūtu jāaizskar dažu teoretiķu pašu personīgās būtiskās satversmes neskaidrības, dzīves un darba eksistences, ērtas pierašas un netraucētas stabilitates iekārtu. Bet padomju literatura un māksla tik daudz cietusi no dažādiem romantisma apoloģijas eksperimentiem, ka prasa likvidēt tos līdz galam visā plašumā, kur vieta tikai realisma stingrajai monolitai satversmei.

Brīdinājums no realisma pastiprināšanās socialistiskā realisma satversmē būtu jāsauc vismaz par dīvainu — ja tas tieši un acīm redzami nenāktu no apoloģijas nemierīgās sirds — par sava romantisma doktrinas novadīšanu lielā, neatbildīgā, tīšā krēslā un apjukumā. Taču ne ar kādiem motiviem nevar palīdzēt tiem, kas sirsnīgi cenšas, lai ūdens netiktu pārāk skaidrs un saule nespīdētu par daudz spoža. Ne realisma kritika, bet taisni apdūmotā romantisma teorija ar kabinetisko grāmatplaukta scholastiku tālu nost no padomju īstenības ir tā, kas vulgarizē literaturas ideoloģiju, padara mākslas izziņu aprobežotu, klasiskā mantojuma formu bagātību apcirptu, šauru, sažņaugtu, nespēcīgu izvērsties pilnā, kuplā vērienā. Taisni savā izdomātā dogmā ieslēgušies, apoloģeti taču bij tie, kas neapnikuši sludināja romantisma visvarenību itin visās vārda mākslas nozarēs un žanros, nemēģinādami paši un nepamudinādami citus smelt mūsu literaturas pamata pamatu no visiem bijušiem un esošiem dzīviem realisma avotiem.

Stipras ietekmes bagāta tiek A. Fadejeva runa kongresā, kad viņš no literaturas ideoloģiskā satura jautājumiem pievēršas izveida, iztēles estetikas problemām.

«Klasiskās literaturas formu bagātības apgūšana veicina socialistiskā realisma formām tikt bagātākām, daudzveidīgākām.»

Šo prasījumu, lai socialistiskā realisma estetika kļūtu daudz kuplāka un bagātāka ar izteiksmes un iztēles formu, stilu, radošo talantu individualo īpašību dažādībām, uzstādījis jau partijas CK apsveikums PRS otrajam kongresam, tikai jo ciešāk uzsvērdams jau agrāk vairākkārt kritikai atgādināto, diemžēl, nepilnīgi lietā likto nepieciešamību. A. Fadejevs savu spilgto pamudinājumu socialistiskā realisma estetikai taču gan sniedzis tikai kā turpinājumu iepriekš minētam brīdinājumam socialistiskā realisma ideoloģiskās satversmes attīstībai: lai ārī formu un stilu uzkuplojumā piesargātos no nekur vēl nemēģinātās, taču jaušamās realisma uzkundzēšanās (засилие) un romantisma «aprišanas» mēģinājumiem, bet ārī padomju literaturas estetikas tālāk-

augsmē cieši turētos pie klasiskā mantojuma dažādajām bagātībām, ne pie realisma vien.

Realistiskai materialistiskai estetikai (gluži tāpat, kā redzējām realisma ideoloģijā) pretmetā stāvošās dažādīgi saucamās «antirealistiskās» (Soboļevs) sistemas principiali iztek no idealistiskā romantisma vai ietek tajā. Tāpēc padomju apoloģiskās teorijas darbinieki visu laiku arī tagadējā kongresā, baidīdamies no iespējamā realisma uzplaukuma socialistiskajā realismā, pareizi un loģiski runā (Vurguns) tikai par romantisma pastiprināšanu padomju estetikā. Bet tas ir tas pats sen pazīstamais neauglīgais apgalvojumu un iestāstījumu paņēmiens. Jāšaubās, vai estetikas izziņās tam radīsies tik daudz ticētāju, kā tie pagaidām vēl turas literaturas ideoloģijā, jo pieredze, piedzīvojumi, fakti ar katru dienu skaidrāk runā pretī tādai ticībai.

Visu laiku esmu runājis par šo pieredzi un faktiem padomju dzīves īstenības un padomju literaturas ideoloģijā. Se atcerēsimies tikai, cik reizes partija un viņas prese, literati paši apcerējumos un savās sanāksmēs runājuši ne tikai par estetiskās daiļrades, literaturas meistarības, formu dažādības, individuala stila īpatnību un citu estetikas līdzekļu zemo līmeni. Bet galvenā kārtā par kritiķu un teoretiķu negribu pārrevidēt līdzšinējās, iestingušās metodes un kaut tikai mēģināt pasākt drošāku jaunrades ceļu vismaz kādā vienā no daudziem socialistiskās estetikas svarīgākajiem elementiem — kaut vai par izteiksmes individualizaciju literarā daiļdarbā. Bet neradās neviens pats, kas jel izmēģinājuma dēļ ķēries pie šīs problemas un uzdevuma. No padomju sākuma ilgus laikus formalistiskās estetikas pieradusī literaturas sabiedrība neprasija un rakstnieki neuzsāka nekādus radikalus pārkārtojumus jaunas, realistiskas, marksistiskas mākslas izveidā, iztēlē, tās tradiciju iestiprinājumā un tālākvedībā. Par to vairs pat domāt nevarēja, kad no XI plenuma sākās romantisma restauracija visplašākajos apmēros. Pati noteicēja un vadītāja kritika piekopa pati un protežēja realisma degradaciju, par padomju literaturas satversmes un ideju satvara pamatu nosacīdama romantismu, romantiku, revolucionaro romantismu ar pussimts gadu ilgu nekustināmu stažu. Lai kā uztraucās prof. Meilachs par neciešamo atpalicību šajā svarīgajā literaturas nozarē, kritiķiem un teoretiķiem vienkārši nebij iespējams pat kaut cik nodarboties ar estetikas problemām. Visi labākie spēki un iespējas desmit gadu laikā bij saistīti spriegā, neatlaidīgā darbā — apgalvojumos, ka padomju socialistiskā realisma monolitā materialistiskā satversme ir nepilnīga, nepietiekoša, tāpēc atmaināma pret konstruktivo, dualistisko, realromantisma satversmes kombinatu. Tikai vārda un labskaņas labad kā neizbēgamu ļaunumu šad un tad pieminēdami arī realismu, apoloģiskā kulta kritiķi patiesībā

paši pilnīgi atteicās pat no katras iespējas pievērsties estetikai, domāt un mēģināt virzīt to tālāk un augstāk. Romantikai un romantismam satversmē nav nekāda noteikta idejiska mugurkaula, teoretiskas formulas, slēdziena definicijas. Tāpēc viņam nav arī uz kā atbalstīt un ar ko izskaidrot savas estetikas patlaban esošos principus, ne uzrādīt tālākus jaunrades ceļus un paņēmienus literaturas un mākslas iztēlē, kas realismam vairs nebūtu pa spēkam. Tāpēc desmit gadu laikā apoloģija ar visu sarežģīto dualistisko montažu nav pat mēģinājusi to visvienkāršāko un taisni tāpēc vissvarīgāko, kas pierādītu viņas nesatricināmo patiesību: uzrādīt lasītāju priekšā laba realistiska mākslinieka daiļdarbā atrodamo estetikas motiva darinājumu un nolikt tam blakus un parādīt, cik bezgala augstāks un skaistāks tas pats motivs tiktu vai jau ticis īsta romantiķa zalgojošā, krāsainā izveidojumā. Paši gadiem ilgi sūrodamies par meistarības pacelsmes un jaunrades trūkumu padomju literaturā, apoloģeti pat neiedomājās, ka tāda bēda viņu pašu publicistikā skan pavisam nevietā. Visu savu romantisma saturu viņi taču dibina bez viena konkreta pierādījuma un īstenības fakta atbalsta, tad pilnīgi pareizā kārtā arī viņu romantiskā estetika kļūst tikpat nedroša, nenoteikta, arī tā «dibinās» tikai uz skaistvārdu retoriku, apgalvojumiem, apliecinājumiem, iestāstījumiem. Apoloģiskās grupas estetiskā argumentacija pastāv stingrā uztiepumā — ar neparastu, šķietami dziļdomīgu, lieliski skanīgu vārdu virknējumiem iejūsmināt, iesuģestēt lētticīgus, liriski disponētus lasītājus, ka romantisms, romantika, revolucionarais romantisms ir arī literaturas estetikas pamats un virsotne. Viegli saprotams, ka ar tādiem iedomātiem līdzekļiem nekāds estetikas uzplaukums nav panākams, noteicēja un vadītāja kritika un teorija var atkārtot tikai apmēram to pašu, ko 1925. gadā partijas CK teica par proletariata daiļliteraturas stāvokli: «. . . viņam vēl nav tādas pašas (kā politikā) noteiktas atbildes uz visiem jautājumiem par daiļliteraturas formu.»

Uz tiem tagad noteiktas atbildes sāks sniegt no visiem izskaistinājumiem atbrīvotā, noteiktā realistiskā literaturas ideoloģija.

2. ESTETISKO STILU UN FORMU DAUDZVEIDĪBA

Lielais Ļeņins teica 1905. gadā, rakstā par partijisko literaturu:

«Nav ko liegt, šajā lietā bez vārda runas jānodrošina lielāks plašums personīgai iniciativai, individualām tieksmēm, plašums domai un fantazijai, formai un saturam.»

Un Centrālā Komiteja savā novēlējumā PRS otrajam kongresam 1954. gadā:

«Socialistiskais realisms sniedz iespēju parādīt plašu radošu iniciatīvu, formu un stilu dažādību saskaņā ar rakstnieka individualajām tieksmēm un gaumi» (krievu tekstā daudzskaitlī — вкусам).

Fadejevs pareizi uzsver PRS ģeneralsekretara A. A. Surkova svarīgo aizrādījumu kongresa referatā, ka viņš domā «visu padomju literaturas formu un stilu daudzveidību iekļautu (внутри) socialistiskajā realismā». Citiem vārdiem: marksistiski-materialistiskās, realistiskās literaturas ideoloģijas un ļeņinisko literaturas atziņu, izpratnes, iedarbības metodes plašumā. Tur nav runa par kaut kādiem ārpus socialistiskā realisma ņemtiem papildinājumiem un izskaistinājumiem. Nav minēti atklāti vai maskoti idealistikas elementi: «sajušanas fantastikas» ideoloģija, Gorkijam piedēvētā nemainīgā revolucionarā romantisma un romantikas apoloģija. Tāda atturība, lai arī vēla, pilnīgi saprotama. Apoloģiskais romantisms desmit gadu laikā nav aizsācis nevienu jaunu pavedienu sen prasītam padomju literaturas un mākslas estetikas plašākam audumam. Socialistiskā realisma realistiskajam realismam šis uzdevums jāsāk no paša gala — no padomju mākslas talantu lieliskajiem gataviem darbiem, kur estetikas teorija saviem jaunrades meklējumiem jau tagad var atrast daudz izlietojamu vērtību. Pēdējos gados radusies dižā literatura rāda, ka rakstnieki ar īsti spēcīgu talantu pratuši strādāt bez kritikas līdzdalības un ceļvedības, pašas padomju dzīves saviļņotā ierosmē, jaunrades sacildinājuma un apgarojuma trauksmē (pavisam bez piedēvētā antikā patosa un dievu tuvuma). Nav arī piegriezuši vērību nesen vēl bijušiem tīrmākslas izskaistinājumu recidiviem, ne arī dualistiskā realromantisma propagandai, bet veidojuši tautai un valstij neapsverami svarīgus sacerējumus noteiktā socialistiskā realisma vērienā. Realistiskai estetikai katrā ziņā nāksies arī šos darbus analizēt, apgaismot un parādīt viņus neapmiglotā, pilnā, spilgtā spožumā. Patiešām, neiedami tālāk no šepat iepriekšējās nodaļās raksturotiem prozas meistariem, jautāsim: ko kritiķi un teoretiķi ir pastāstījuši sabiedrībai, skolu jaunatnei, iesācējiem rakstītājiem par tām jaunajām individualajām formas un stila īpašībām, ar kurām Ažajeva, Ribakova, Kočetova, Zakrutkina romani ieguvuši tādu vispārēju uzmanību un cieņu? Par to viņiem pat iedomāties nebij laika — nervozā steigā, ka tikai lasītāju ievērība nepievēršas šo un visu pārējo spēcīgāko rakstnieku atspulgotiem, pašas padomju ikdienas dzīves konkretā īstenībā izsmeltiem vareniem realisma tēliem un to ietekmei tautas tālvedības dziņās. Apoloģiskai literaturas kritikai un teorijai bij tikai vienīgā tieksme: pēc iespējas ātrāk patraukt sabiedrības ievērību garām visam, kas realistiskā mākslā notēlots, lai iesuģestētu un iedūktu tai ausīs un apziņā «romantikas»,

«heroikas», «patosa», «dimensiju» un tamlīdzīgu «zeltainās dzīves izjūtas skanīguma» un «spulgojošā dzejiskuma un apslēptā lirisma» daiļvārdības skaņu virknējumus. Konstruktivā romantisma teorija ir darījusi itin visu, kas viņas spēkos un prasmē, lai sabiedrībā netiktu popularizēta socialistiskā realisma realistiskās literāturas estetikas daudzveidīgā tēlojumu māksla ar individualo personību stila un izveida formu bagāto dažādību. Noteicējas, vadītājas kabinetiskās grupas patvarība novadījusi realistiskās estetikas teorijas stāvokli gluži tikpat tālu, kā nesen atpakaļ Marrs bij novadījis krievu zinātnisko un literaturas valodas teoriju. — «No ceļa nost! Romantisms brauc!» («Lit. Gaz.»: Ceļu romantikai!) — Socialistiskā realisma realistiskā doma bij tiktāl ietramdīta, ka ne vismazākais pretspars neradās šai idealistiskā recidiva bravurai.

Padomju socialistiskā realisma literatura nav ne no ceļa nobēgusi, ne nobijusies savā darba gaitā. Mūsu dzīves īstenības varenā straume pati virzījusi visus spēcīgākos mākslas talantus pa pareizu ceļu. Ne tikai bez kritikas piepalīdzības, bet taisni nepiegriežot nekādu iespaidīgu uzmanību romantisma un romantikas sirenu vilinājumiem, viņi paši saviem veseliem spēkiem radījuši sava laikmeta cienīgus, tautas karsti apsveiktus realistiskus mākslas darbus un nemitās tāpat gatavot tos arī nākamos gados.

Padomju milzīgajos plašumos notiekošā celtniecības vēriena raksturojumam, bez šaubām, nepieciešami arī daži retorikas apzīmējumi. Bet realistiskā publicistika allaž prot pateikt, kāds konkrets fakts vai notikums stāv aiz skanošā svešvārda, kas pats par sevi ir tikai tukša, nenozīmīga skaņa.

Socialistiskā realisma estetika paliek pie tā, no kā izaudzis un ar ko joprojām tālāk aug padomju vārda mākslas stingrais satvars. Tā ir padomju socialistiskās, realistiskās dzīves varenā, zaļā īstenība, kuru mums allaž atgādina partijas lēmumi un uzmudinājumi. Tie arī tagad var palīdzēt estetikas pilnam sasniegumam, aicinot vēl plašākus un dažādīgākus tālākmeklējumus padomju realistiskās īstenības bagātībā, kura pati kļūst arvien kuplāka, jo vairāk no tās izsmeļam laukā.

Es tikai parauga labad ar dažiem vārdiem pievienoju turpinājumu apcerētās monumentalās vēsturiskās episkās prozas teorijas dažādībai, lai rastos vismaz nojauda, kādas formu un stilu iespējas atveras mūsu šīsdienas dzīves īstenībai, kad socialistiskā realisma īstā realistiskā estetika var izvērsties plašā, konstruktivā dualisma neiegrožotā brīvē. Tikko pieminētais mūsu lielās Tēvijas plašums sestdaļas zemeslodes apjomā, tad socialistiskās saimniecības un kulturas vienotais, saskaņotais plūdums taisni

un dabiski izaudzina arī mūsu literaturas daudzšķautnaino, nekad nenobeidzamo celtni šajos lielajos masštabos mērojamā un tēlojamā daudzveidībā.

Romana «Pie mums jau rīts» (1949) pirmā lappuse sākas ar pašas tālās zemes iepazīstināšanu (fragmentos):

«Uz nakti sāks pūst viegls, nedzirdams vējš, jūras tumšais ūdens fosforiscēsies, kā balta piena upe aizplūdīs siļķu bara strēla, bet varbūt arī haizivs no dziļumiem izmetīs savu divmetru garo melno ķermeni...

Bet bieži vis nav tik rāma šī spīvā jūra. Paies pavasara, pazibēs Sachalinas vasara — un viss visapkārt pārmainīsies.

Zeme paliks skanīga un cieta, taiga uzziedēs purpursarkanā krāsā, nomelnos sopkas, no cietzemes uzpūtīs auksts vējš, un bargi sāks šalkt jūra...»

Jau diezgan veiklas rokas uzsistā stāsta preludiskā ieskaņa (turpat tālāk arī nākamā sižeta konturu pieteikums) ar impresionistiski apraut iem raksturīgās dabas skicējumiem uzziedējušu, satraucošu, krāsainu plankumu spulgā liek nepārprotami manīt paša rakstnieka personības nocietējumu sūrās ziemeļu vides valdonībā. A. Čakovska talants šajā sākumā labprāt tiecas ietekmēt lasītāju ar saraustītas, sakultas jutoņas pretmetiem — te drūmā, pat baismīgā jausmā ar melno sopku rēgoņu un melnā jūras nezvēra iznirumu, te ar maigā fosforiscējošā vizmā mirgojošo rāmo līmeni un piena balto svītru, tad vēl ar dzeloši spilgtā purpursarkanuma «uzziedu» salas lapu mežos. Šādā dabas un parādību gleznojumā, vēlāk šur tur arī tipu aptēles svītrās un vietām notikumu pastāsta neviļā tieksmē uz pusteikto, pusnoklusēto, viežama tāla noskaņa no senā simbolisma paņēmieniem un manieres. Tikko kaimiņu iebrucējiem atkarotās milzīgās salas ienācēju šķiet aicinām tā pati vecā romantika. Jaunā cietzemes celtniecība, bargās ledainās jūras zvejas darba technika, cilvēka roku izturības un saprāta izveicība, notikumu un piedzīvojumu milzums literaturas un teoretiskas propagandas pietiekoši skolotam rakstniekam taisni ar varu māc virsū plīvojošās bezjēdziena un bezapveida frazes ar fonetisku iesuģestējumu jausmām un netveramo jaukumu. Taču tālā, bargā, draudīgā Austrumu daba un apstākļi nepieļāva talantīgajam rakstniekam aizlidot inženierim Kovšovam uztieptā jaukās nākotnes fantazijas iztēlē un aizsnaudušā Grigorija sapņos, kas varētu zināmā mērā atvietot sūrās šīsdienas darbu. Romana «varoņi» zināja, kādā uzdevumā partija viņus sūtījusi un cik vērts viņu lietderīgais spēks Tēvzemes varas un drošības vairošanai. Čakovskis savus Sachalinas darbiniekus nav redzējis pārcilvēciska, brīnumaina heroisma gaitās, bet totiesu viņš var tos parādīt neatlaidīga, veiksmīga darba

daudzveidīgās nozarēs un desmitējādos atsevišķos gadījumos. Nosvarotā, pierastā ikdienas ritmā, dabas apstākļu kļūmās, neparedzētā katastrofā un atkal kāda uzsākuma lieliskā sasniegumā. Strādnieku kolektiva sadzīves un pašu vadītāju personīgos konfliktos — visā cilvēku masas dzīvē neizskaužamos sastrēgumos un pretrunās, tad atkal jo dziļākā un cēlākā pacēlumā pēc tam, kad augstā uzdevuma apziņa un padomju cilvēku dedzīgā mīla pret savu partiju un dzimteni izkliedējusi tumšos negaisa mākoņus un atkal saule dzirkstī pār citkārt nolādētās, patlaban jaunai bagātībai augšupceļamās salas sniega klajumiem.

Protams, socialistiskās valsts saimnieciskās celtniecības nerimstīgā augšupeja tautas jaunrades darbā ar tādām pašām metodēm un apmēram tādā pašā plānojuma ceļā norit arī daudzos citos zemes novados. Bet literaturas uzdevums ir atrast un apgaismot to īpatnējo un raksturīgāko, kas vides, ļaužu un dzīves celsmes koloritā ikkatru padomju teritorijas apgabalu īpaši ieveido kopējā ainā. Atspulgot kopīgās, vienotās socialistiskās īstenības satura simtējādās formas izloces, ko veido atsevišķu tautu un novadu vēsturiskās, ģeografiskās, klimatiskās, fiziskās un garīgās īpašības, lai arī attālās pasaules spriedēji atjēdz, ka taisni socialistiskās valsts iekārta, ļaužu darba dzīve un atpūtas veidi, jaunas augošas kulturas plauksme savai literaturai sniedz nesalīdzināmi vairāk dažādības, spēka un dailes, nekā var iegūt pat liela talanta mākslinieki privatīpašniecības apžogotā, nostigotā, sarukšanai nolemtā jomā. Tālo Austrumu stāsti paši par sevi nav nekas nepiedzīvots padomju literaturas attīstības gājienā, ne arī izcili pārsniedz mūsu plašo vērtīgo jaunās prozas darbu skaitu. Čakovskis izveidā un iztēlē nav izlietojis pat visu to plašo vielu, kas atrodas viņa paša labi tvertās romana ieceres metā. Viņš vēl nav pilnīgi atsvabinājies no ļoti parastās raksturojuma prakses — mazāk parādīt cilvēku tieši darbā, cīņā, pametumā vai uzvarā, bet visu to pasniegt lasītājam parastā, mazliet paplašākā un līdz ar to neasākā sarunu, paša pārdomu un autora piepalīdzības veidā. Tomēr arī tādā kārtā bargā dabas aploce, milzīgo ziemeļu tāļu un socialistiskā uzdevuma apziņas divkāršā stingrība pašu rakstnieku un viņa tēlojumu tura cietā, neatmiekšķētā realistiskā estetiskā veidojuma lokā. Čakovska romans par agri lēcošās saules salu un tās ļaudīm nepiespiesti, nemeklēti, dažādīgā notikumu un piedzīvojumu pieplūsmē pievieno padomju literaturai jaunu, bagātīgu realisma satura un tā iztēles kupluma. Tas it sevišķi spēcīgi pievilks arī iesācēju literatu jo ciešāk ieskatīties apkārtnes augošā īstenībā un savam tāpat augošam talantam rast vēl nebijušas, neierobežotas, jaunas realisma atradnes (прически), bez kurām dažs apdāvināts meklētājs vienkārši noslīd iebrauktā sliedē, parastībā un pelēkumā.

Līdzās Čakovska satura un nozīmes bagātajam stāstam dažos vārdos var pieminēt vēl arī T. Sjomuškina nelielo, bet ar spilgtiem metiem tomēr monumentali sajūtamo realistisko romanu «Alitets aiziet kalnos» (1947). Kamčatkas zvejnieku-mednieku novads netāli Amerikas krastam pavedinājis rakstnieku arī uz dažiem sensaciju un dēku notikumiem, kas ar veikla tēlojuma mākslu ļoti saista kā interesanta lasāmā viela un tikai mazlietiņ pārsniedzas pāri stingra realistiska tēlojuma raksturam, tomēr neiekļūst laikkavēkļa lasāmvielas žanrā. No tālā aukstuma, svarīgā valsts un partijas uzdevuma un uzbāzīgā, svešā ekspluatatora izcīņas bagātām peripetijām šīm lappusēm pietiek parādīt rakstnieka novatoriski uzietu īpašu nozari padomju socialistiskās valsts kulturas celtniecības plašumā un tāpat jaunu paplašinājumu socialistiskās literaturas realisma daudzveidības darbīgajā krājumā. Sjomuškins attēlo padomju patriotu Tālo Austrumu kulturai atpalikušās tautas pārveidošanas un izglītības pacelšanas sarežģītā, grūtajā darbā. Tāds socialistisks pionieris pat par pirksta platumu nelīdzinās kapitalistiskās, kolonizatoriskās pasaules «kulturas nesējam» misionaram, kas ar savu krustu, bībeli un veiklu mēli sagatavo svešas zemes «mežoņus» tēvzemei ļoti noderīgam pacietīgi nesamam jūgam. Rakstniekam jāatrod un jāizlieto vesela jaunu realistisku līdzekļu gamma, lai nepakļūtu popularzinātniskās publicistikas varā, pliekanu izstāstu, aprakstu un sparīgu apgalvojumu salasē, kas neko nedod ne lasītāja prātam, ne jūtām — pat tuvu netikdami realistiskās mākslas pievārtei. Sjomuškina romans pievieno plašās socialistiskās episkās prozas nesareģistrējamai bagātībai jaunas tālo zemju gleznu, veidojamās dzīves, sižetu, tipu un tēlu bagātības ar realistiskai stāsta meistarībai līdz šim mazāk pazīstamu izziņas prasmi. Visu šo satura kopumu novadīt līdz lasītāja apziņas un jūtu emocionalajai iedarbībai rakstnieks spēj tikai ar realistiskās vārda mākslas estetiskās iztēles, stila un formas palīdzību. Viņa grūtākais uzdevums ir — parādīt sava «varoņa» prasmi pieejā svešas tautas īpašai psichei un dot tās atšifrējumu mākslas rakstā, svešas personības pārveidojumu augstākā būtiskā pakāpē, galvenā kārtā ar valodas līdzekļu iedarbību, un tad visa šī sarežģītā procesa pārliecinošs, dzīvs, nepārtraukts risinājums literarās dailes iedarbīgā ritumā. Kaut ko no šīm realistiskās estetikas lielajām iespējām jau var samanīt stāstā par Aliteta aiziešanu kalnos. Viss Tālo Austrumu pasaules tēlojums nav nekas citos apvidos neiespējams, tikai še visvieglāk parādās arī plaša episka vēriena sākums neapdūmotās realistiskās estetikas formu un stilu daudzveidībai.

Tādā kārtā Tālo Austrumu stāsti ar pašu sava realistiskā sastāva saviļņojošo svaigumu, šķiet, lielākā vai mazākā mērā arī

tieši pakalpo pašas konkretās socialistiskās īstenības varenā vēriena atbalstam un pastiprinājumam, ieplūzdami līdzi tai dzīvinošu elementu strāvai, kas neapstājami veido padomju cilvēku socialistisko pasaulsizjūtu, psichi, apziņu. Šo apvidu spēcīgās īpatnības raditā dažādība un jaunais spēks realisma saturā dabiski paplašina, pajaunina, pastiprina stāsta tēlojumu, izveidu, izgleznojumu un izskaņojumu estetikas līdzekļus. Vispirmā kārtā izteiksmes valodas neaprobežotā formu un stilu bagātībā, kura pierastās, mērenās centralās joslas rakstniekiem viegli vien var paļauties omulīgā, tikamā, sen parastā apraksta un konversacijas tempā un ritumā, kas nesatraucē lasītāja ierašas. Pagaidām «eksotiskie» romani iespēj sniegt tikai aptuvenu nojausmi no tām jaunajām realistiskās estetikas dažādajām jaunveidojamām niansēm, ko ziemeļu zemju daba, socialistiskā darba īpašie apstākļi, sava paveida ļaužu vajadzības, intimās dzīves nokrāsa un pašas viņu iekšējās personības rakstura kolorits dabiski un neatšķirami ieaudzē literaturas satversmes saturā. Nekādi laboratoriski eksperimenti, ne konstrukcijas montaža nevar pagatavot to mākslas daudzveidības, individualo formu un stilu bagātību, ko padomju neapredzamā dzīves īstenība ik dienas sniedz redzīgam, socialistiski skolotam, savas Tēvijas krāšņuma iekvēlinātam realistiskam rakstniekam.

Tālo Austrumu un Ziemeļu novadu dzīves cietās, bargās īstenības paceltais divkāršotais celtnieciskais spriegums pilnīgā mērā un tieši kalpo vissvarīgākajam uzdevumam — strādāt zemes drošībai un tautas mieram. Šī lielā uzdevuma mākslas veidotājirakstnieki vispirmā kārtā šķiet rādām ceļu atbrīvotai literaturai — atraisīties no teoretisku prātojumu scholastikas, ciešāk nostāties uz skaidra, taisna realistiskās celtniecības ceļa, dailes iztēlē strauji sasniedzot realistiskās estetikas iespējami krāšņo formu un stilu kuplumu.

Realistiskā estetika vispirmā kārtā atbrīvojas no visiem recidivistiskiem samiglojumiem un grāmatnieciskās burtkalības (начетничество). Viņas kritiķiem un teoretiķiem straujākais ceļš sākas no tās pašas vietas kā atbrīvotā realisma vispārējai satversmei. Arī estetikas specifikas darbinieki visās nozarēs, jaunajā, realistiskajā paplašinājumā un padziļinājumā uzasina, paspodrina savas ideoloģijas pamatprincipus, lai piekļūtu padomju dzīves īstenības neizsīkstošiem daiļrades, it īpaši tās teorijas avotiem.

Savas partijas vadītājus politiskos, sabiedriskos un ideoloģiskos principus kritiķi un teoretiķi zina jau no Ļeņina vēsturiskās tezes par partijiskuma pamatu visā padomju literaturas satver-

smē, tātad vispirmā kārtā daiļrades darba, teoretisko apgaismojumu, definiciju satvarā.

Bet lai estetiskās definicijas un formulējumi nebūtu tikai saturīgi, pārskatāmi, praksē pareizi lietojami, bet arī iedarbīgi, sacildinoši, mākslas un dzīves virzītāji, viņu izstrādātājiem bez ciešām socialistiskām atziņām un skaidras valodas vajadzīgs vēl kas vairāk. Ideoloģiskie principi ne vien jāizlieto teoretiskā praksē, bet tieši jāieaudzē visā savā darbā, domās, jūtās — kā sirdspuksti, asiņu riņķošana, elpa viņu dzīvajā organismā — vismaz tas ir ideals, pēc kā visā spēkā jācenšas.

Cik vairākkārt partija ir skubinājusi, lai kritiķi un vārda mākslinieki līdz ar socialistiskā realisma izziņas ieguvumu savā personībā iedziļinās un ieaug tautas un valsts dzīves konkretā, realistiskā, neapstādināmā īstenībā. Dzīvā darba īstenībā — ne ekskursantiski garāmejot vai acis pa logu pametot, bet uz ilgu laiku, vienmēr, ikdienas ritumā, allaž tajā savas būtnes jutoņā, kas padomju īstenībā aug arvien stiprāka. Tādā īstenībā pilnām ieaugušiem un dzīvojošiem, viņiem nevarēs ienākt prātā zīlēt, kādas realisma un romantisma porcijas un proporcijas vispareizāk būtu ieteicamas satura un formas teorijas izskaidrojumiem un arī piejaucamas daiļrades tēlojuma praksei. Padomju atmosferā viņi pašu dzīves īstenību vienkārši apzināsies un sajutīs kā veselu, konkretu, monolitu realistisku būtību un ar sekmēm varēs to interpretēt padomju realistiskās literaturas iesācējiem rakstniekiem.

Atbrīvotā realistiskās literaturas estetikas kritika un teorija vispirms pasteigsies plašāk un dziļāk apgaismot tikko minēto un citu labāko rakstnieku individualo izteiksmes stilu un izteēles formu daudzveidīgos sasniegumus, lai tad sniegtu dažādīgu piepalīdzību un ierosmi tālākiem, vēl spožākiem novatoriskiem meklējumiem. Galvenā kārtā allaž un neatlaidīgi norādīdamas vārda mākslinieki em uz jauniem pasākumiem partijas un valsts vadītāju virzītās dzīves īstenības dažādo nozaru augšupejā. Pati šai īstenībai līdziedama, kritika un teorija viegli un strauji atbrīvosies no nelāgiem piesērējumiem pašas ideoloģijas un izpildījuma satvarā, kas tā traucējuši estetisko bagātību augšanu. Šodien un turpmāk padomju īstenībā kļūst galīgi neiespējami mēģinājumi aiz dažādiem ieganstiem vai izdevībām atsevišķi atdalīt, restaurēt, apoloģiski atjaunot kaut kādu no bijušo laikmetu ideju un mākslas vērtībām. Vispirmā kārtā klasiskā un kritizētāja realisma mantojuma lielās vērtības zināmā mērā un noderīgā pārveidojumā sen ieaugušas un lietojamas socialistiskā realisma ideoloģiskajā satversmes un tēlojuma mākslas monolitajā organismā. Par laimi, nav gadījušies teoretiķi vai kāda grupa, kas uzdomājusi izskaldīt laukā no šī organisma kādu klasiskā vai

kritizētāja realisma elementu un sākt operēt ar to kā nepelnīti aizmirstu, bet katrā ziņā atjaunojamu, restaurējamu, augsti paceļamu padomju literaturas un mākslas sastāva noteicēju pamatdaļu.

Par padomju īstenības prasībām realistiskās estetikas tālākā gaitā pieminēts arī nodaļā par latviešu kritikas uzdevumiem. Se tikai īsumā jāpiemin kāds jautājums, kas katrā ziņā uzmāksies cieši pieradušiem dualistiskās romantisma-realisma teorijas lasītājiem.

Bet kā tad tā? — viņi teiks. — Vai socialistiskā realisma realistiskās estetikas stilu un formu nodomātā daudzveidošana vispār iespējama — kad no literaturas satversmes izmet laukā Maksima Gorkija un viņa laika restaurētā romantisma atziņu un satura veidus, kā arī tās krāšņās estetiskās formas, kuras gan netika redzētas, bet ko katrs pats pēc patikas varēja iedomāties aiz nemitīgi daudzinātiem svinīgi-baismīgiem svešvārdiem? Vai realistiskā estetika bez visu romantisma paveidu uzspodrinātā žilbuma nepaliks kā magones galviņas kailais pogulis, kad ziedu lapiņu loks vēja nobirdināts zemē?

Tikai atguvis savas pilnās satura un ideju tiesības, padomju socialistiskais realisms atdos pilnu vaļu arī savai estetisko stilu un formu bagātīgai daudzveidībai. Dzīves īstenības jaunrades nemitīgi pieaugošo novatorisko veidu ierosmē tāpat nemitīgi augošās realistiskās dailes stili un formas nekādā mērā neiznīcinās un neapslāpēs to dažādību, ko atstājis veco vērtību mantojums un ko čakli izlietojusi jau arī līdzšinējā realistiskā māksla. Gluži otrādi — arī tā uzplauks jaunā kuplumā. Padomju rakstnieku un dzejnieku individualie talanti neaprobežotā daudzveidībā pēc pašu piedzīvojumiem, tieksmēm, mākslinieciskō meklējumu, radošās fantazijas un izdomas vajadzības izlietos arī kuru katru no tām izveida un iztēles formām, kas paglabātas iepriekšējo literaturu un mākslu mantojuma krātuvē. Parauga pēc pieminami daži no nesen plaši populariem un arī patlaban šad un tad lietotiem literarās prozas estetikas žanriem, it īpaši stāsta un romana nozarēs, piemēram, biografiski-vēsturiskie, zinātniski-ģeografiskie, ceļojumu un fantastikas, piedzīvojumu jeb dēku, utopiskie, astronomiskie, aizvēsturiskie, dzīvnieku psiches izpētes tēlojumi. Taisnību sakot, pat tikai daļu no šādiem veidiem reģistrēt nav iespējams un, galu galā, vienkārši nav arī nemaz vajadzīgs: mākslinieciskās daiļrades īpatnība no vecā mantojuma savai vajadzībai itin visu uzņem pārstrādātā veidā, kuru varbūt turpmāk nāksies pat nosaukt pavisam jaunā, īpašā vārdā. Un nevienu no nepārredzamās daiļrades žanru, ideju un fantazijas iecerēm rakstnieks nemēģinās pacelt pāri visām citām pārējām

un pasludināt par nepieciešamu izskaistināšanas līdzekli maznoderīgā realisma satversmei. Mēs esam pārliecināti, ka idealistisku eksperimentu laiks mitējies uz visiem laikiem. A. Fadejevs II kongresā neapstrīdami parādīja materialistiskā, marksistiski-ļeņiniskā socialistiskā realisma nesatricināmo ideoloģisko pamatu padomju literaturas un mākslas dižajā celtnē. Visi bijušie, esošie un nākošie izveidojumu, iztēles, izdailes individualie stili un formas tikai ietilpst realisma lokā, viņa celtnes arvien bagātākam un krāšņākam tālākaugumam.

Tādā kārtā nu beidzot esam nonākuši pie tās vietas, kur arī pats romantisms visos viņa paveidos var atbrīvoties no scholastisku konstrukciju pinekļiem, nomest idealistiskā dualisma uzmaukto kroplo masku, tikt vaļā no ilgā nedabiskā mēģinājuma — izspiest realismu no padomju socialistiskā realisma literaturas un mākslas satversmes, iesēsties realisma lomā, dažkārt pavisam aplamā kārtā izlietojot arī realisma vārdu sava paša vārda vietā.

No samocītās divdabības un uzspiestās uzurpacijas vaļā ticis, romantisms (romantika) kļūst par to, kas viņam pienākas būt un kur viņa īstā vieta — par sastāvdaļu starp simts citām, kopsakusušām, laikmetu dzīves pakāpju pārveidotām, kur nav nekādu pirmās un otrās šķiras daļu jeb elementu. Katrs daiļrades talants pēc savām īpašībām, saviem paša jaunveidojumiem vajadzības gadījumā no stilu un formu bagātības pievieno to un tik daudz, cik viņa iztēlei noder.

Starp kritikas uzdevumiem ir arī īsti pievilcīgais un vērtīgais: atzīmēt — kādas no klasiskā mantojuma stila un formas ietekmēm vai pat elementiem sajaušamas zināmā sacerējuma meta koncepcijā, estetisko detaļu vai vispār visas iztēles īpašā koloritā. Romantiskā stila un formas elementu vai raksturīgas noskaņas analizei arī patlaban piekrīt un joprojām piekritīs sava īpaša vieta.

No romantisma estetikas daudzajām noderīgām īpašībām es še vispirms pieminēšu vienu — vēlreiz atkārtojot to pašu, ko būtu pateicis arī V. Jermilovs, ja viņam apoloģiskās doktrinas kanons pieļāvis konkreto realistisko domu izrisināt līdz galam un estetisko elementu ačgārnā kārtā nepārtaisīt par ideoloģisku elementu:

Padomju realisma žanru daudzveidībā ietilpst arī bērnu gadiem, izpratnei, psichei un fantazijai piemērota literatura ar dzīvām saistošām teikām, pasakām, raibiem brīnumiem, pamudinošiem, it īpaši drosmes un varonības, dzīves prieka, patriotiskas sajūsmas un enerģiska spēka audzinātājiem notikumiem, ainām, tēliem, tipiem. Lūk, šajā īpašā, augsti vērtīgā, atbildīgajā lite-

raturas nozarē rakstnieki un teoretiķi varētu pieminēt arī romantiku kā viskošākās, krāsainās estetiskas iztēles palīglīdzekli jaukās, vēl nesatumšotās un nesadrūmotās padomju bērnības dienās.

Tas ir pirmais, visspilgtākais romantisma un romantikas iztēles paveids realistiskās estetikas simtveidīgajā krāsainībā. Šī estetika izlieto romantismu kā ietekmīgu cilvēka jūtu un fantazijas iedzīvinātāju arī vēl daudzos citos realistiskās mākslas veidojumos. Buržuaziskajā literaturā droši vien visas deviņdesmit piecas simtsdaļas galvenā kārtā nodarbojas ar «noslēpumainiem», «mistiskiem» romantiskiem mīlestības izdomas «jautājumiem». Arī socialistiskajā vārda mākslā intimās individualās psiches un jūtu dzīves plūsme uzviļņo arī tīri cilvēciskās mīlas parādības, sarežģījumus, kļūmīgus un jaukus pārdzīvojumus, kurus pēc vecu vecās parašas estetiskā iztēle sauc par romantiskiem, ar šo vārdu apzīmējot rosmi, kas katrai atsevišķai personiskai būtnei norisinās savā īpašā, citiem nepieejamā variantā, noskaņā, niansē. Socialistiskā cilvēka garīgā un jūtu būtne un tās dailes iztēle ir ārkārtīgi komplicēta, tās materialistiskais, realistiskais satvars dažkārt tiecas aizsniegties pa vistālākiem domas un izdomas sazarojumiem un viskrāšņākās fantazijas uzplīvojumiem. Nekas viņam neliedz šos tīksmos izstarojumus apzīmēt par romantiku un romantismu un pievienot savas realistiskās mākslas izdailes bagātībām.

Tie ir tikai daži motivi no tām bagātīgajām iespējamībām, kas piemīt romantismam viņa īstajā, realistiskas literaturas satversmes norādītā vietā. Jau nodaļas sākumā pieminētos un daudzos citos stila un formu paveidos lielākā vai mazākā mērā līdzi darbojas arī kāda no romantisma nozarēm un nokrāsām. Kā īpašam spilgtam estetiska stila un formas elementam romantismam un romantikai allaž piekritīs sava neaizstājama loma revolucionarā socialistiskā realisma satversmes daudzveidīgā, kopsaaugušā palīglīdzekļu sastāvā.

Andrejs Upīts
SOCIALISTISKĀ REALISMA
JAUTĀJUMI LITERATURĀ

Mākslinieks H. Purviņš
Redaktors K. Krauliņš
MāksliniecisKais redaktors A. Jēgers
Techniskais redaktors A. Kronbergs
Korektore R. Ozoliņa

Nodota salikšanai 1957. g. 26. februarī. Parakstīta iespiešanai 1957. g. 15. aprīlī. Papīra formats 60×92¹/₁₆. 46,75 fiz. iespiedl.; 46,75 uzsk. iespiedl.; 50,1 izdevn. l. Metiens 5000 eks. JT 10045. Maksā 22 rbļ. 10 kap.

LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECIBA

Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 9315-D1330. Iespiesta Izdevniecibu, poligrafiskās rūpniecibas un grāmatu tirdzniecibas Galvenās pārvaldes 3. tipografijā Rīgā, Ļeņina ielā 137/139. Pasūt. Nr. 264.

Pamanītās iespieduma kļūdas

Lpp.	Rinda	Iespiests	Jābūt
81.	19. no augšas	Flobērs	Flobers
123.	6. no apakšas	karoja	kāroja
128.	2. no augšas	partejiskuma	partijiskuma
140.	8. no apakšas	viss.	viss,
255.	1.—2. no apakšas	literaturā	literatura
392.	19. no apakšas	«(Ļit.	(«Ļit.
430.	15.—16. no augšas	sprīgāk	spraigāk
475.	14. no apakšas	обояние	обаяние
718.	1. no augšas	VII	VIII

Andrejs Upīts. Socialistiskā realisma jautājumi literaturā

Redaktors K. K[illegible]