

7
-2011

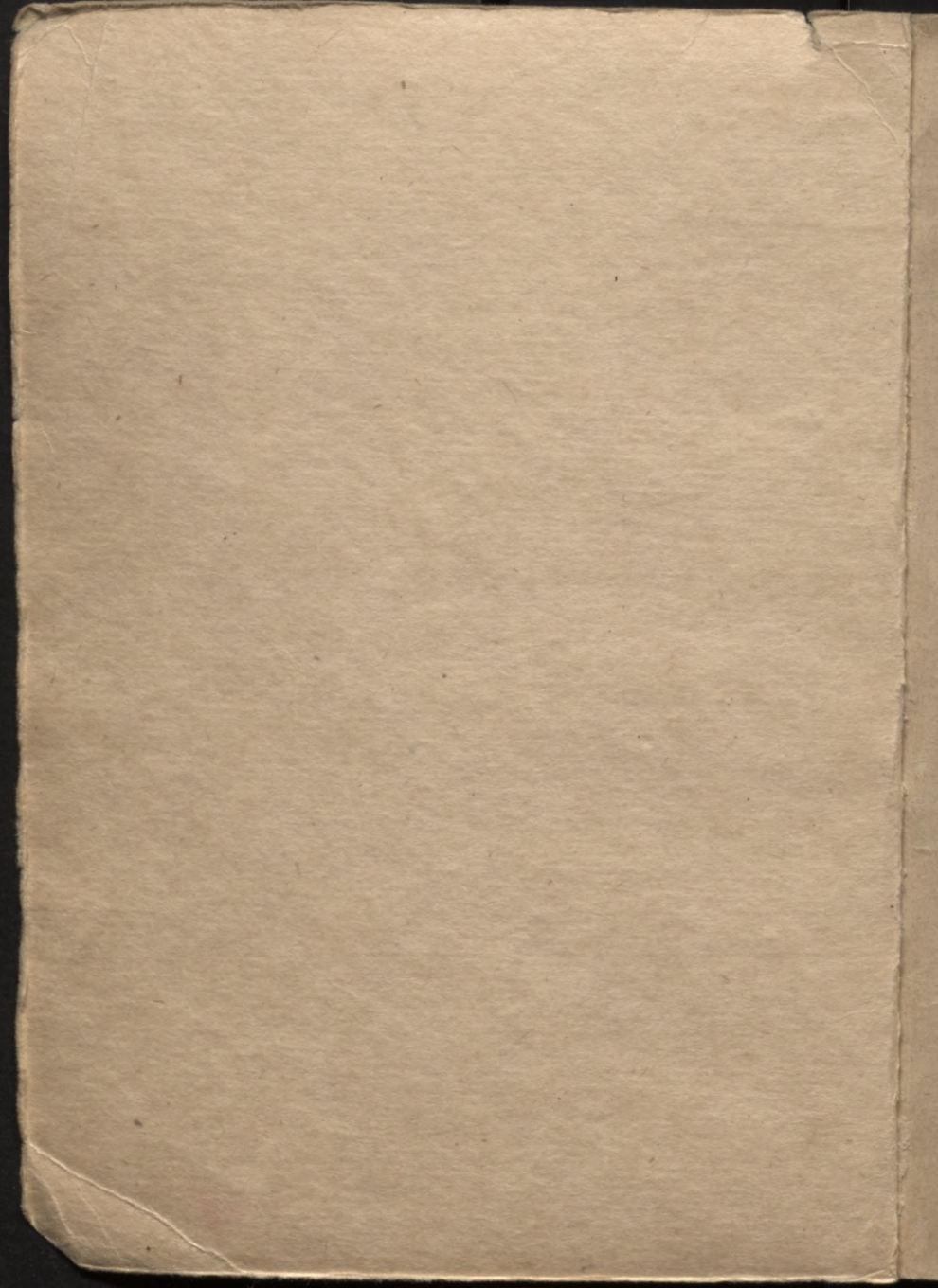
P. BIRKERTS

DAIĻRADĪŠANAS
PSIHOLOĢIJA

II

MĀKSLINIEKA
TAPŠANAS
GĀITĀ

KULTURAS BALSS
IZDEVUMS



7.
20

Jubil.

L
7

P. Birkerts

Dailradīšanas psiholoģija

II

Mākslinieka tapšanas gaita

Rīgā, 1925.
„Kulturas Balss” izdevums

0304043143

...S VALSTS
BIBLIOTEKA

~~21~~ 28.6.79

E. Pipiņa un J. Upmaņa drukatava, Rīgā, Marijas ielā 10



PRIEKŠVārds.

Šis «Dailradišanas psiholoģijas» sējumiņš radies diezgan «nejaušā» kārtā. Rakstot par dailradišanas vispārējo procesu, resp. par mākslas darba tapšanas gaitu, gribēju isumā skicēt arī paša mākslinieka, resp. mākslinieka dailradišanas potences, attīstības gaitu. Bet šo gaitu pētot radās tikdaudz interesantu un svarīgu jautājumu, resp. problēmu no šīs sfēras, sakrājās tikdaudz interesanta materiala, ka domātais ievads izvērtās par veselu sējumiņu. Tādu viņu arī te sniedzu atklātibai.

Vēl te jāmin kādi vārdi par tiem apstākļiem, kādos nācās šo darbu radīt. Tādu paraugu no lielo tautu literatūras, kur būtu izsekota mākslinieka vispārējā tapšanas gaita, man, par nožēlošanu, neizdevās uziet. Man domāt, viņu, laikam, arī nav. Pa fragmentam gan šur tur var sastapt, bet tikai pa fragmentam. Sistēmu, tā tad, tāpat kā pirmajam sējumiņam, nācās veidot patstāvīgi.

Attiecībā uz apstrādājamo biografisko materialu gan jāsaka, ka tas vispār ir diezgan bagāts lielo tautu literatūrās. Pēdējā laikā arī mums, latviešiem, biografiskais un autobiografiskais materials ir ticis bagātāks, kā pāris gadus atpakaļ, kad man nācās rakstīt mana darba pirmo sējumiņu. Ir parādījušās gan atsevišķas plašākas monografijas (Skalbes, Ausekļa), gan arī dažas vērtīgas autobiografijas (neminot agrāk iznākušās: Vecā Dinsberga autobiografiju un Plūdoņa autobiografiskās «Mazā Anduļa pirmās bērnības atmiņas»): Jaunsudrabiņa «Mana dzīve», Birznieka-Upīša «Pastariņa dienas grāmata», «Pastariņš skolā» un «Pastariņš dzīvē», Andrēja Upīša «Mana dzīve» jubilejas krājumā «Rīta cēliens», Āspazijas «No atzišanas koka» un «Zila debess». Ar sevišķu atzi-

nibu jāatzīmē Aspazijas abas minētās autobiografijas, kuŗas ir ārkārtīgi bagātas psiholoģiskiem datiem.

Vērtīgi ir arī īsāko autobiografiju krājumi «Atziņas». Vietām esmu izmantojis kā avotus arī mākslinieku tēlojumus, bet tikai tur un tādos gadījumos, kur, pēc ievāktām drošām ziņām, tie pilnīgi saskan ar īstenību un tiem piešķirama biografiska nozīme.

Bez tam vēl daudzi vērtīgi materiāli iesniegti man personīgi, sakarā ar manām mākslinieku anketām, kuŗus izmantoju no manuskriptiem.

Runājot par latviešu biografiskajiem materiāliem, gan jāatzīmē dažas viņu ēnas puses un trūkumi. Vispirms jau daudzi biografiju un autobiografiju autori ir diezgan skopi ar laika apzīmējumiem. Bet ir taču liela starpība, vai runā par mākslinieka bērnību vispār, vai par bērnu — nākamo mākslinieku noteiktā vecumā. Būtu gandrīz lieki vēl piezīmēt, ka 6 vai 8 gadu vecs bērns nav vairs tas, kas 11, 12, 14 g. vecs. Šī nevērība pret laika datiem sastopama ne tikai jauno un vēl maz piedzīvojušo rakstnieku darbos, bet pat mūsu labāko rakstnieku, literatūrvēsturnieku un kritiķu darbos un biografiskos rakstos.

Otrs lielāks robs mūsu biografiju un autobiografiju literatūrā ir — psiholoģisko datu trūkums. Tādas biografijas liekas uzraksītas it kā bez dvēseles. Kā nelielu piemēru te varētu atzīmēt Straumes Jāņa «Mūsu muzikas mākslinieki». Ar lielu interesi es esmu šo grāmatiņu ņēmis rokā un grūtu sirdi to nolīcis nost. Biografam jāapskata ne tikai ārēji notikumi un fakti, bet arī cilvēka psihisko pārdzīvojumu gaita, jāatver vismaz viens otrs stūritis no viņa psihes. Mūsu latviešu biografiem tas vēl diezgan reti izdodas. Šīnī ziņā kā visspilgtākais izņēmums ir — Aspazija savās jau minētajās autobiografijās.

Trešais lielais trūkums mūsu biografiskajā literatūrā ir uzkrītošā biografiskā materiāla nabadzība par mūsu muziķiem un gleznotājiem. Būtu tiešām pēdējais laiks arī šim mūsu mākslinieku grupām piegriezt lielāku vērību. Cittautieši, droši

vien, vairāk zin un interesējas par mūsu Purvīti, Rozentālu, Jurjānu, Vitolu, Melngaili u. c. mūsu ievērojamiem māksliniekiem, kā mēs paši. Tā ir tiešām mūsu kulturas trūkuma pazīme. Attiecīgo materiālu no gleznotāju un muziķu sferām man nācās ņemt, par nožēlošanu, gandrīz vai vienīgi no cit-tautu māksliniekiem. Cerēsim, ka tuvākā nākotnē arī mūsu biogrāfiskā literatūra šo robu aizpildīs.

Attiecībā uz biogrāfiskā materiāla izmantošanu savu uzstādīto un formulēto teoretisko principu ilustrēšanai, esmu turējies pie metodiskā principa: pirmā un galvenā kārtā sniegt to no pirmavotiem. Par tādiem jāuzskata pašu mākslinieku autobiogrāfijas, dienas grāmatas, atmiņas, vēstules. Ja tādu nav, tad jālieto sekundārie avoti: kompetentāko pētnieku un biografu savāktie dāti. Ar šo metodisko principu arī izskaidrojams samērā lielais «citātu» daudzums. Pie mums gan modē ir pirmavotu atstāstīšana un pārstāstīšana, bet šāda atstāstīšana gandrīz pilnīgi iznīcina pirmavota zinātnisko vērtību. Sekundārajos avotos (piem. biogrāfijās) sastopoties ar tādiem «pārstāstījumiem», sirds vien nosāp par svarīgu materiālu iznīcināšanu.

Vēl kādus vārdus par mana darba pielietojamo vērtību. Kam un kur tas varētu būt visvairāk derīgs?

1. Vispirms jau tiem, kam sevišķa interese un mīlestība uz maksas sferu. Ar interesi tie sekos arī mākslinieka tapšanas gaitai.

2. Biogrāfiem, kas raksta mākslinieku biogrāfijas, lai labāki redzētu tos mākslinieka attīstības momentus, kuriem piegriežama vērība.

3. Pedagoģiem, kuriem ir gadījums savu audzēkņu vidū rast arī mākslas talantus. Grāmatiņa, varbūt, palīdzēs šos talantus labāki saskatīt, atrast un novērtēt.

4. Mākslas pedagoģiem, kas dažādās mācības iestādēs apzinīgi cenšas mākslas talantus audzināt.

5. Jaunajiem mākslas talantiem, kuri paši sev meklē ceļu un cenšas noskaidrot savu īsto aicinājumu. Mācīdamies

pazīt citu mākslinieku tapšanas gaitu, tie drīzāk pazīs un atradīs arī sevi.

Beidzot vēl jāaizrāda, lai lasītājs nebūt nejūtas pārsteigts, ka viņš manā grāmatā, līdzās pasaules lielākiem mākslas ģenijiem, reizēm sastaps arī diezgan mērenus un pat mazus mūsu pašu mākslas talantus. Mans nolūks šinī darbā nebūt nebij mērot un vērtēt apdāvinājuma lielumu, bet gan apgaismot un iztirzāt mākslinieciskās attīstības gaitas momentus un principus. Bet šos attīstības principus ilustrēt mēs varam tiklab ar mākslas ģeniju, kā talantu, jo nav jāaizmirst, ka principiālas starpības starp abiem apdāvinājumiem nav. Starpība tikai graduala.

Vispārējam daiļradišanas procesam būs ziedota «Daiļradišanas psiholoģijas» trešā daļa.

Rīgā, 26. okt. 1924.

IEVADS.

Pētāmās sfēras norobežojums.

«Daiļradišanas psiholoģijas» I. sējumiņš apskatīja mākslinieka personību un viņa strukturu kā kaut ko gatavu un izveidotu. Tur netika piegriezta vērība tam, kā šī personība tapusi un izveidojusies. Šos procesus un šīs gaitas apskatīsim šīnī sējumiņā.

Bet kas ir mākslinieka tapšanas gaita?

Tā ir visa īpatnējā mākslinieka attīstības un izveidošanās gaita, sākot no agrākās bērnības līdz noskaidrotai un apzinīgai mākslinieka personībai. Istenībā gan arī pēdējā gaita ir vēl ierobežojama. Mūs mazāk interesē mākslinieka vispārējā fiziskā un psihiskā attīstība, bet gan vairāk tas, kā attīstās viņa daiļradišanas potence un tie psihiskie spēki, kas ar to vistuvākā sakarā. Mākslinieka tapšanas gaita īstenībā ir viņa daiļradišanas potences izveidošanās gaita. Tamdēļ vispirms jāmin dažī vārdi par šo daiļradišanas potenci.

1. Daiļradišanas potences jēdziens.

Lai mākslas darbs rastos, tad māksliniekam jābūt spējīgam to radīt. Daiļradišanas iespēja jeb varēšana ir daiļradišanas potence. Jēdzienu «daiļradišanas potence» lietojam, lai ar vienu pašu jēdzienu un īsi apzīmētu visu dažādo spēku kopumu, kas ņem dalību daiļradišanas gaitā. Pats par sevi saprotams, ka daiļradišanas potence nav kāda viena īpatnēja spēja, bet gan daudzū un dažādu spēju īpatnējs kopojums. Tādēļ, jautājot tuvāk par daiļradišanas potenci, ir jājautā par šīs potences sastāvu un strukturu.

2. Daiļradišanas potences struktūra.

Daiļradišanas potenciē īstenībā nav neviena tāda psihiska elementa vai procesa, kuŗu nevarētu atrast kuŗa katra cilvēka psihē, tāpat kā cilvēka organismā nav neviena tāda elementa, kuŗu nevarētu atrast zemes garozā un nedzīvajā dabā. Savāds te tikai 1) parasto vielu kopojums, t. i. īpatnējs sakārtojums un 2) atsevišķo psihisko sastāvdaļu īpašības. Tā tad, runājot par daiļradišanas potenci, jāņem vērā abi šie apstākļi, t. i. 1) kādi psihiski spēki un elementi ietilpst daiļradišanas potenciē un 2) kādas katrreiz šiem elementiem ir viņu specifiskās īpatnības. Vērā ņemot sacīto, daiļradišanas potences struktūra ir šāda:

A. Intelekta sfēras elementi:

1. Spilgta estētiskā interese, ziņkāriba un uzmanība.
2. Bagāta, aktīva, spilgta un viegli ierosināma fantāzija.
3. Spilgta un viegla ietēlošanās (un līdz ar to arī iejušanās) spēja.
4. Konkrēta un gleznaina domāšana.
5. Spilgta emocionālā domāšana.

B. Gribas sfēras (ieskaitot tur arī dziņas) elementi:

1. Intensīvākas būves un veidošanas dziņas.
2. Intensīvākās un aktīvākās ekspresijas un izteiksmes dziņas.
3. Intensīvākas sacerēšanas dziņas.
4. Intensīvākas pārtēlošanas dziņas.
5. Spilgtākās estētiskās dziņas.
6. Lielāka psihiskā aktivitāte vispār, kur psihiskās enerģijas lielāka pilnība biežāki noved pie dažādo spēju rotāldarbības.
7. Spēcīga, sīksta un neatlaidīga griba estētisko darbību sfērā.

C. Jūtu sfēras elementi.

1. Lielāks jūtīgums un jūtu aktivitāte.
2. Lielāks jūtu ilgums un krasāka jūtu atmiņa.

3. Augstāko jūtu lielāka bagātība.
4. Lielāka jūtu dinamika.
5. Jūtu samērā agrākā attīstība un augstāko jūtu agrāka pamošanās.

Kaut gan daiļradišanas procesā ņem dalību gandrīz vai visi cilvēka psihiskie spēki, tad tomēr citu līdzdalība ir lielāka, citu — mazāka. Daiļradišanas potenciē ietilpinām tikai tos spēkus, kuŗu dalība minētā procesā ir visaktīvākā. Citus, mazāk aktīvus spēkus, var uzskatīt tikai par daiļradišanas potences apstākļiem un faktoriem. Tādi daiļradišanas apstākļi un faktori ir piem. mākslinieka seksualā un mīlas sfera, viņa socialā apkārtnē, socialā psiche, dažādi ekonomiskie apstākļi u. c.

Daiļradišanas potences strukturu vajadzēja redzēt un pārskatīt tamdēļ, lai redzētu, kas tad isti ir tie spēki, kuŗiem jāattīstās un jāizveidojas mākslinieka tapšanas gaitā.

3. Daiļradišanas potences attīstība.

Ģatavs neviens mākslinieks no debesīm nekrīt. Viņš ir tikpat lielā mērā zemes bērns, kā visi citi cilvēki. Viņš pamazām attīstās un izveidojas. Mākslinieka attīstība ir viņa mākslinieciskās potences attīstība.

Daiļradišanas gaitās, ņemot vērā pašu mākslinieku, redzam, ka mākslinieks sāk radīt tikai zināmā vecumā. Līdz tam ne pats mākslinieks, ne arī kāds cits nevar droši pateikt, kas bērņā vai jaunieši slēpjas. Viņš neparādās uz reizi visā savā spēju spožumā kā Jupiters no Minervas galvas pilnā apbrūņojumā. Viņa daiļradišanas potencei ir savs evolūcijas ceļš.

a. Daiļradišanas potences attīstības svarīgākie noteikumi.

Attīstīties var tikai tas, kam ir attīstības iespējas latentā jeb potencialā stāvoklī. No zīles attīstās un izaug ozols, tamdēļ, ka ozola zīlē ir ozola dīgļi. No ozola zīles liepa vai egle nevar attīstīties. Tāpat tas ir arī ar atsevišķu cilvēku, resp. ar viņa spējām. Lai kāda bērņa spējas attīstītos par mākslinieka spējām, tad ir vajadzīgs, ka

bērnā būtu jau iedzimti māksliniecisko spēju dīgļi. *) Šis ir pirmais un galvenais noteikums. Otrais noteikums ir: zināma sociāla un kultūras apkārtne. Tā ir tā zeme, kurā minētie dīgļi attīstās. Šī zeme var būt auglīga vai neauglīga — tas ir cits jautājums, bet no šīs zemes īpatnībām atkarāsies arī iedzimto spēju veidošanās.

b. **Mākslinieka tapšanas gaitas svarīgākie posmi.**

Mākslinieka tapšanas gaitai ir savi posmi. Šo gaitu pētot, vislabāk to pētīt un aplūkot pēc viņas posmiem. Katram posmam ir savas īpatnības, savi īpatnēji apstākļi un savi īpatnēji iekšēji spēki. Vispirms te atzīmējami divi raksturīgākie gaitas laikmeti: 1) **daiļradišanas ceļa meklēšana** un 2) **daiļradišanas ceļa noskaidrošana**. Katrā no šiem laikmetiem ir atkal savi sīkāki etapi un attīstības gaitas, kam savas īpatnības.

Tā kā daiļradišanas potence sastādās no daudziem atsevišķiem psihiskiem spēkiem, resp. atsevišķām psihiskām spējām, kurām zināmā mērā sava īpatnēja attīstības gaita, tad reizēm nepieciešami arī atsevišķi vērot šo spēju attīstības gaitu. To darīsim arī mēs te, vērodami daiļradišanas potences attīstību. Šī potence attīstās savās sastāvdaļās. Daiļradišanas ceļa meklēšanas laikmetā gandrīz katra no daiļradišanas potences sastāvdaļām iet atsevišķi, pati savu ceļu taustīdama, attīstīdamās un izveidodamās.

*) Par mākslinieka iedzimtību sk. «Daiļradišanas psiholoģijā» I. 67. l. p.

I. daļa.

Daiļradīšanas ceļa meklēšana.

I. Agrā pašapziņas pāmošanās.

Apdāvinātības ziņā mākslinieks stāv pāri caurmēra cilvēka līmenim. Lielāka apdāvinātība vispār nozīmē lielāku gara aktivitāti un modribu. Šī modriba un aktivitāte parādās arī agrākā pašapziņas atmodā.

Bērna psihe uz apzinīgu dzīvi noskaidrojas pamazītēm. Sākumā jaunpiedzimuša bērna apziņa ir kā dziļā krēslā. Tad drīz krēsla arvienu vairāk izgaist, un psihē arvien vairāk sāk iespīdēt apziņas stari. Bērns sāk pamazām nošķirt sevi no ārpasaules, sāk apzināties savu mazo «es», kā domājošu un atmiņošu būtni. Spilgtāki sāk strādāt nojauta un atmiņa. Bērna psihē krājas jau savi iespaidi, ko sauc par atmiņām. Pēc agrāko atmiņu spilgtuma var vērot arī bērna pašapziņas pāmošanos. Sekošie fakti dod liecību par to, ka izcilus māksliniekus psihe pamostas agrāk uz patstāvīgu dzīvi kā caurmēra cilvēku psihe.

Franču rakstnieks D o d ē skaidri atceras ugunošanu, kurā tas redzējies triju gadu vecs.

L. N. Tolstojs atmin, ka to tīnuši autiņos un ka silitē mazgājuši. Tad viņš vēl nebijis trīs gadus vecs.

P l ū d o n i s atminas tēva bēres, atminas, ka bērinieki izklist pa dārzu starp zaļojošiem un ziedošiem kokiem. Viņš tad bijis triju gadu vecs.

K. S k a l b e par savām agrām bērības atmiņām stāsta šādi: «Atmiņu, ka māte mani nēsāja un reizēm ar krūti ķircināja. Tā atmiņa man ļoti skaidra, un vēlāk man pašam izlikās it kā neticami, ka tik mazs bērns var būt tik apzinīgs.»

Otra no viņa visagrākām atmiņām: «Es stāvēju stāvus šūpulī, turējos pie šūpuļa auklām un šūpojos. Atminu arī, ka šūpulī māte mani dzirdēja ar kumelišu tēju. Atceros vēl tējas smaržu. Tad es varēju būt 2—3 g. vecs.»

A. Kurcijs. «Atminos dažus notikumus no 2½ gadu vecuma. Kā pilnīgi no notikumu kompleksa izrautu momentu redzu savu māti tai dienā, kad tieku no krūts atšķirts un mani «kaunina» (mūsu māte zīdīja līdz 2 g. un pat ilgāk). Labi atminos kādu mūsu puisi, jaunu rekrūti, kurš «krievos» aiziedams, sētas vidū, šķirdamies, žēli raud. No sava tēva algas grāmatām tagad varu pārlicināties, ka šis gadījums attiecināms uz 1886. g. oktobra vai novembra mēnesi (t. i. kad pušēns bijis apm. 2 gadus un pāris mēnešus vecs. P. B.). Manā atmiņā un vēlāk manā dzejā — dzīvo tās ēnas, saulrietī, vakari, skumīgie rudens vēji un dienas u. t. t., ko cūkas ganīdams uzņēmu.» (No A. Kurcija atbildes uz manu rakstniekiem piesūtīto anketu. P. B.).

Pie Daces Akmentiņas visagrākām atmiņām jāpieskaita atmiņas par viņas šūpulī. Viņa atceras šūpulī, šūpuļa liksti. Atceras, ka to šūpojusi saimnieku meitene Trīnīte. Šūpošana tai labi patikusi, un kad Trīnīte apstājusies šūpot, tad mazā Doriņa nemierīgi saukusi: «Tīnīt, ē—ē! Tīnīt, ē—ē!» t. i. bērna valodā tas nozīmējis: «Trīnīt, šūpo vēl.» Tad Dacei Akmentiņai varējis būt 1½—2 gadi. No šī agrās bērnības laikmeta mākslinieces atmiņā vēl palicis kāds krāsns mūritis. Ap to meitas sēdējušas rudens un ziemas vakaros, vērupušas un dziedājušas, bet mazajai Doriņai likušas dejot. Viņa tad arī tur grozījusies un gražojusies. Tas varējis būt 2—3 gadu vecumā.

A. Baltpurviņš: «Mana vistālākā bērnības atmiņa ir: vecmāte mazgā mazu brālīti vannītē uz mūrīša. Es sēdu uz krēsla un brēcu. Man sniedz cukura graudu, lai nebrēcot. Toreiz bijis divi gadi vecs.» «Stari» II. gad 1907. g. maija burtnīca, 377. l. p.).

J. Jaunsudrabiņa visagrākās atmiņas saistās ar viņa tēva nāvi. Viņš raksta: «Mani viņš (t. i. tēvs. P. B.),

atstāja divu gadu un desmit mēnešu vecu. Šai laikā jau es sāku aptvert pasauli un skaidri atceros, kur stāvēja tēva gulta, atceros zārku istabas vidū, braucienu uz kapiem un kapu priedes ar daudziem krustiem starp tām. Es arī atceros, ka nemaz neapzinājos lielā zaudējuma un nemaz neraudāju. Es stāvēju gultā, vecmātei aiz muguras, un skatījos uz daudzajiem ciemiņiem, kuŗi staigāja ap zārku.» (J. Jaunsudrabiņa «Mana dzīve» 13. l. p.).

Raiņa visagrākā atmiņa saistās ar kādu nejauku gaili, kuŗš viņu (1½ gada vecu) tikko nenoknābis. «Bērns sēdējis dārzā uz mikstas zālītes saulītē un rotaļājies ar mazu zariņu. Liels vecs gailis, to ieraudzījis, meties bērnam virsū un sācis knābt vaigā un miesās. Bērns, cik varēdams, turējies pretim savam ienaidniekam; bet, laikam, krietni būtu ticis saknābts, sakropļots vai pat nobeigts, ja nebūtu laikā piesteigusies Raiņa vecākā māsa un uzbrucēju aizdzinusi. Cik šis gadījums bijis nopietns, liecina vēl tagad stipra rēta Raiņa vaigā. Aspazija kādā vietā par šo gadījumu joko: «Viens laika pravietis pazinis otru tādu un gribējis savu konkurentu tūdaļ izņemt no apgrozības». (A. Birkerts. Raiņa monografija 6. l. p.).

Sevišķi interesantās un zīmīgas ir Aspazijas visagrākās bērnības atmiņas. Pie viņām ir nepieciešami ilgāki pakāvēties. Dzejniece raksta: «Es biju taisni gadu veca. Ne lielāka par mani bij mana varēšana un zināšana. Runāt es jau esot runājusi, tikai kājas vien vēl neklausījušas. Tās gājušas tupu un rāpu, celšus un velšus, kā pagirniecei no baļļu krodziņa. Mans pasaules plašums bij tās četras sienas, starp kuŗām es mitu ieslēgta, kā kodoliņš rieksta čaumalā.

Man nebij ne jausmas, ka tur ārpusē ir cita pasaule; vējš un saule un brīvs gaiss.

Lai gan jau tik liela biju, tomēr mani ne reizi nebij iznesuši ārā, bīdamies, ka vienīgā meitiņa neapsaldētos un nenomirtu.

Caur logu es gan biju redzējusi, ka koki tā savādi ligojas, bet kalpones arī ligojās, kad tās vērpa vai vilnu plucināja. Tā tad kokiem nāca miedzīņš.

Viņi gan bij lieli snauduļi, jo tie ligojās vienmēr.

Par kokiem gan man bij stāstīts, kas tie tādi par tēliem, tādēļ, ka tie bij redzami, bet par vēju, kas kokus šūpo, es nezināju nekā.

Te nu kādā dienā gadījās, ka māte bij izbraukusi, kuŗa mani nekad neizlaida iz acim un vecmāte arī, kuŗa mani neizlaida iz rokām.

Laikam tās būs bijušas aizbraukušas baznīcā, varbūt pie dievgalda, kā jau reiz pa gadu mēdza darīt, citādi es nemaz nevaru iedomāties, ka mani būtu tā atstājuši.

Es nu biju nodota kalpoņu uzraudzībā, kuŗām bij piekodināts un piedraudēts, it kā zem septiņiem zīmogiem, no manis ne acu nenolaist, ne nost atkustēties.

Bij taisni svētku diena, Zaļā ceturtdiena. Visiem bij svētku drēbes, svētku sajūta.

Ārā agra, skaista pavasara.

Citas meitas skraidīja ārpusē pa zaļo mauriņu un rotaļājās, kā lai nu mana aukle viena pati būtu sēdējusi istabā, kā piesieta pie bērna.

Bet bērnu vienu atstāt tā arī nedrīkstēja. Padoms bij aši pie rokas: mani apģērbt un līdzī nest laukā. Gan jau šo nedarbu kaut kā apslēps.

Tas nu bij mans pirmais piedzīvojums, kuŗam neviens cits manā vēlākā dzīvē nelīdzinājās.

To, ko es jutu, var tikai sajust, kad no viena dzīves elementa tiek pārstādīts gluži citā, kuŗš nelīdzinājās iepriekšējam.

Es pēkšņi dabūju juteklus, kādi mani vēl nebija bijuši. Es redzēju, dzirdēju un nojautu citādi, kā līdz šim.

Itin skaidri es vēl tagad redzu, ka mājas priekšgalā bij nolikta kāda vecmodīga, tukša gulta, ar skādiriņiem gar vienu malu un ar otru malu pieslieta pie sienas.

Tanī gultā mani ielika, lai es neizkristu, kamēr mana auklētāja aizgāja ar citām meitenēm skraidīt pa mauriņu.

Vispirmais iespaids man bij vējš: «Kas tā par lielu, stipru dvašu, kas man pūta virsū? Kur bij pats pūtējs, ka es viņu nemaz neredzēju?»...

Par sauli es nebrīnījos, jo vējš, kas man patika daudz labāk, bij aizņēmis visas manas jūtas.

Skatījos gan arī uz augšu, kas tā tur par spožu zelta ripu, bet actiņas apžilba, kā riņķīši vien metās priekšā, un es vairs turp nelūkojos.

Tad es savu ievēribu sāku piegriezt vecajai gultai. Gultai gali bij izgriezti ar savādiem vecmodīgiem zīmējumiem.

Tur bij tādi svešādi putni ar gaļiem kakliem un gaļiem spārniem.

Es vilku ar pirkstiņu pakaļ pa slaidajiem likumiem, it kā es pati tiem putniem līdzī laistos.

Nemaz es arī nebrīnējos, ka tādus ērma putnus nekad nebiju redzējusi.

Zīmējums bij trijās krāsās, kuŗām es tik vēlāk atradu nosaukumu: indīgo zilums, terakotas sarkanums un tāds iepelēks, nodilis baltums.

Kad es tagad, pēc ilgiem gadiem, redzēju gleznotāja Tomasa pazīstamo gleznu ar līdzīgiem putniem, tad man tūlīt bij jādāmā pie vecmodīgajiem putniem uz gultas galiem.

Tagad es arī zinu, ka tie, toreiz redzētie, bij bijuši brīnuma putni.

Kamēr es vēl ar savu mazo pirkstiņu braucu pa putnu ceļiem, jautrās rotaļnieces, ar sevi vien nodarbodamies, bij aizmirsušas, ka bērns arī atrodas laukā. Beidzot, mani atmiņādama, pieskrēja meitene. Viņa bij nolauzusi no ērkšķu ogu krūmiņa mazu zariņu un iedeva man to rokā.

Zariņš bij tikko aizplaucis ar maigām, dzeltēnām lapiņām. Tam nebij ne rožu, ne vijolišu smaršas, bij tikai dvesma no pirmā pavasaras zaļuma, bet es to odu un atkal odu. Nezinu, vai es pirmo reizi dzīvu zaļumu turēju rokā jeb vai pirmo reizi tik mani jūteklī bij atvērušies?

Tas laikam bij paradīzes zariņš, jo vēlāk man neviena puķe nav tik skaisti smaršojusi.

Pēc tam arī smarša ir palikusi tā, kas dara visstiprāko iespaidu uz maniem jūteklīem un modina manj veselu virkni citu jūtu.

Turēdama zaļo zariņu cieši saspiedusi pirstos, es ieraudziju, ka man pa roku lokās uz leju siks, sarkans strautiņš, kuŗa avotiņš bij tumša asiņu pilite mana pirksta galā.

Paradīzes zariņam bij klāt bijis ērkšķis.» (Aspazija. No atzišanas koka).

Šie fakti no mākslinieku agrās bērnības liecina, ka viņu psihe jau agri pamostas uz aktīvu dzīvi un sāk apkārtnes iespaidus vērot, nojaust, atmiņā iespiest un padarīt par savu pieredumu.

Zināms, šī jauno mākslinieku īpašība nav tikai vienīgi viņu īpašība. Tā piemīt arī citiem izcilus apdāvinātības darbiniekiem. Bet neskatoties uz to, šī īpašība tomēr ir un paliek arī viena no mākslinieciski apdāvināto bērnu raksturīgākām īpašībām.

II. Mākslinieka novērošanas dziņas bērnībā.

Novērošanai priekš mākslinieka liela nozīme. Novērošanas ceļā mākslinieks gūst materialus savam mākslas darbam. Jo bagātāks novērojumu materials, jo māksliniekam vairāk iespējas pilnīgāki izveidot savu mākslas darbu.

• Novērošanas dziņa saistās ar uzmanību un percepciju (nojautu). Novērošanas dziņai darbojoties, cilvēks gūst noskārtumus un jēdzienus par ār pasaules lietām un parādībām. Novērošanas procesā uzmanība ir tā, kas dod psihei iespēju pakavēties pie ār pasaules iespaidiem. Percepcija novērošanas procesā psihei palīdz ār pasaules parādības iztulkot un izprast.

1. Pieauguša mākslinieka novērošanas īpatnības.

Novērošanai pieauguša mākslinieka psihē ir šādas galvenās īpašības:

1. Mākslinieka novērošanas dziņai piemīt vieglāk ierosināma uzmanība un darbīgāka percepcija jeb nojauta.

2. Mākslinieka uzmanība nošķiras no caurmēra cilvēka uzmanības ar savām pozitīvajām īpašībām: lielāku intensitāti, koncentrāciju, neatlaidību un ilgumu.

3. Šīs uzmanības īpašības ir iemesls, ka mākslinieka uzmanība redz vairāk nekā caurmēra cilvēka uzmanība.

4. Mākslinieka novērošana visspilgtāk darbojas savas apdāvinātības un savas intereses sferā.

5. Mākslinieka uzmanība, koncentrēdamās vienā sferā, padara to mazāk vērīgu pret citām darbības sferām.

6. Mākslinieks savus novērošanas aktus izdara ar interesi un baudu.

7. Sīki un koncentrēti parādības novērojot, mākslinieks tur allaž redz tādas iezīmes un īpatnības, ko citi neredz.

8. Māksliniekam allaž spilgta tiklab ārējā, kā iekšējā uzmanība un novērošana.

(Sīkāk par šiem jautājumiem sk. «Daiļrādīšanas psiholoģijā» I. nod. «Mākslinieka uzmanība» 120.—131. l. p. un «Mākslinieka nojauta» 82.—98. l. p.).

Mākslinieka novērošanas spējām ir šaya attīstības vēsture. Jēdzienus par šo attīstības gaitu dabūjam, izsekojot mākslinieka novērošanas īpašības un viņu attīstību mākslinieka bērnībā.

2. Mākslinieka novērošana bērnībā.

Tiklab bērna uzmanība, kā arī viņa nojauta bērnības laikmetā darbojas vāji. Bērns nevar uzmanību ilgi koncentrēt uz vienu priekšmetu vai parādību, bet tā viegli slid no viena priekšmeta uz otru. Arī uzmanības stabilitate bērnam ir maza: tai maza spēja pretoties traucēkļiem. Tas pats sakāms par bērna nojautu un novērošanu vispār. Tā piem. 6—7 gadus veci bērni ļoti vāji prot izšķirt krāsas. Vācu psihologi Engelspergers un Ciglers, pētīdami Mūnchenes pamatskolas, atraduši, ka 30% zēnu un 28% meiteņu nevarējuši pareizi izpazīt un nosaukt četras galvenās krāsas.

Bet ir starpība starp bērnu un bērnu: to, ko nevar caurmēra spēju bērns zināmā vecumā, to var izcilus spēju bērns tajā pašā vecumā. Tādi izcilus spēju bērni ir mākslinieki savā

bērnībā. Viņos novērošanas dziļā ir daudz spilgtāka, kā citos tā paša vecuma caurmēra spēju bērnos. To liecina sekošie piemēri. Krievu dzejnieks Puškins savā agrā bērnībā milējis saritināties savas vecās aukles groziņā un ilgi un rūpīgi vērot viņas darbu.

Tāds pat liels savas apkārtnes un cilvēku novērotājs bij L. N. Tolstojs savā bērnībā.

Gleznotājos šī novērošanas spēja bērnībā parādās ne mazāk spilgti: minēsim tikai tādus vārdus, kā: Leonardo da Vinči, Mikel-Andželo, Rafaeli u. c.

No latviešu māksliniekiem lielas novērošanas spējas atzīmē E. D. Veidenbaura biografi.

Tāds pat liels novērotājs jau bērnībā bijis Rainis. «Mijākais ieradums tam bijis ziemā stundām ilgi gulēt uz ledus un skatīties, kā zālītes apakš ledus kustās» (A. Birkerts. Raiņa monogrāfija). Agrās bērnības novērojumus Rainis vēlāk izmantojis ļoti lielā mērā savā daiļradišanas darbā.

J. Jaunsudrabiņa novērošanas spēju agrā bērnībā raksturo viņa «Baltā grāmata» kā arī viņa «Autobiogrāfija».

Tā piem. kad viņu pirmo reizi aizved par ganu, viņa novērošanas spēja tam atmiņā iespiež šādu gleznu: «Kādas te bij lielas, vecas ābeles! Un pagrabs, sūnām apaugušu jumtu. Dzirnu akmens istabas durvju priekšā. Kukņa, divām durvīm, — vienas augstāk, otras zemāk. Istabai lieli logi. Gaŗš ozola galds, balti noberzts, pie kuŗa mēs tūlīt atbraukuŗi ēdām. — Ārā, istabas galā liela ieva, kuŗai patlaban plauka lapas un rādījās ziedu ķemuri. Es iedraudzējos ar abiem suņiem un paskrēju pa olnicu, paskatit apkārtni. Tur aplokā bij liela dobe, pilna ūdeņa, turpat purvs, grāvjī, lauks, egles.» (J. Jaunsudrabiņa. Mana dzīve. 22. l. p.).

Tā ir to māju glezna, kur Jaunsudrabiņš, kā mazs pulsitis, bij pirmo reizi nodots ganos.

Birznieka-Upīša lielo novērošanas spēju var redzēt ganreiz vai katrā viņa autobiogrāfijas («Pastariņa dienas grāmata», «Pastariņš skolā» un «Pastariņš dzīvē») lapas pusē: vienalga, vai vērojama objekts būtu baznīca, rija, jūra vai

baļķu vešana ziemā, putnu laišanās, rotaļas, skolas dzīve u. t. t. Par savu spilgtu vēribu baznīcā viņš saka: «Nevarēju ne acu nolaist no lielajām, spožajām ērģeļu stabulēm...»

«Aizsūtīts pie vecā amatnieka Pilča uz riju, viņš novēro riju visos sīkumos.» No spilgtās saules gaismas un sniega mums te izlikās pat tumšs, bet kad drusku aprādām, tad ieraudzījām uz klona vairākus īsi sazāģētus malkas klučus, skal-dāmo vāli, cīrvjus, slīmestus, drāžamo beņķi jeb kaziņu un lielu žūksni jau apdrāztu stīpu un pie sienas prāvu kaudzi pusgatāvu galdiņu trauku salikšanai. Aiz zemā atbīdamā rijas lodziņa ielikts rāmis ar rūtīm. Pie sienas karājās vairākas ēveles, bēnsteklis, klambasts; uz ēvelbeņķa vairāki gatavi trauku dibeni ar nošļauktām malām. Kaktā vesela kaudze trauku: vānņiņas, ķipiši, spanņiši, slaucenes; pie sienas pieslietas jaunas, nupat kā nobeigtas ragavas.» (Pastariņš skolā. Jaunības Tekas 1923. g. 168. l. p.)

Tikpat smalks novērotājs savos bērna gados Birznieks-Upīts parādās glezniņā, kur tas kopā ar savu māti ēdina baļķu vedēju zirgus ar maizi. «Māte piegriez pilnu priekšautu maizes. Nevaru ne nostāvēt aiz prieka, ka zirgiem iznāks tik laba cieņa. Maška pat nepacietīgi izviedzas. Es viņu mierīnu, ka tikai vēl pats galiņš jāsgriež, tad tūliņ sāksim dalīt.

Māte aizbāž dunci sev uz muguras aiz priekšauta saites. Zirgi ņem maizes gabalus no mūsu rokām vārīgi pastieptām lūpām un gārdi un ātri samal dzerokšļiem; tad sniedzas atkal pēc jauna gabala. Man liekas, ka redzu rijamo maizes kumosu Maškās kaklā nolaižamies līdz pat silksnim. Ari Melnis tagad kļuvis dzīvāks, pavirzies, cik iespējams, uz Lauķa pusi un stiepj šurpu purņu ar pavērtajām lūpām.

Maize drīzi apēsta, un māte aiziet. Uzlasu vēl lielākās drupatas un atdošu Lauķim. Paglaudu viņa galvu, papļikšķinu kaklu, bet viņš netic, ka maize jau beigusies, bubina, aptausta lūpām manu kamzoļa kabatu, vai tik tur vēl nav kāds kumos uzglabājies. Tad apstaigāju ragavas un aplūkoju slaikos, smuidros baļķus. Man ir labi ko soļot, kamēr aizeju līdz priēdes tievgalam. Zara neviena līdz pat apzāģētai galotnei.

ausīs un sāku tos kustināt. Kāds divaini tricošs skaņu chaoss!... Un, kur jauki tas izklausās!... Kā gan līdz šim to nebiju vēl zinājis! Kaut jel dziesmai nebūtu tik drīz beigas!...

Bet te tēvs paceļ no grāmatas nejauši acis. No viņa bārgā skatiena pārskrien man saltas tirpas. Acumirkli atņemu rokas no ausīm un salieku tās atkal dievbijīgi uz krūtīm.

Dziesma nobeidzas. Visi pieceļas kājās. Paceltu balsi tēvs nolasa sprediķi.

Tad nodzied otro dziesmu...

Tēvreizi arī es skaitu līdz, pārņemts no prieka jūsmām, ka pātariem drīz būs beigas.

Līdz kā noskan pēdējais «amen!» es nobučoju pirms mātei roku, tad tēvam un izmetos mudīgi pa durvīm laukā.» (Plūdōnis. «Mazā Anduļa pirmās bērnības atmiņas» 17. l. p.).

Putnu novērošana: «Kaķa acīm izložņāju visas paspārnēs un bēniņus, apraugu katru ērkšķu un zustru krūmiņu dārzā, izlūkoju visas malkas grēdas un žagaru strēkus.

Es zinu, cik bezdelidziņu pārē uz kūtsaugšas, cik uz klētsvirusus, cik uz istabas bēniņiem. Zinu, cik kuņā pārklīti bērnu, kuņš pārklītis drīzā laikā izvadāsies un kur vēl mazaļiem dīgst nulē pirmās pūciņas.

Arī veco vītolu pie mazās aciņas upmalā pārrevidēju katru gadu.» (Plūdōnis, turpat).

Andrējs Upīts. Kā bērns viņš jau uzmanīgi un sīki novēro dažādus tipus ar viņu raksturīgajām īpašībām, piem., Vilku veci un Vilku veceni. «Es viņu tādās reizēs, kā saka, acīm apēdu,» saka pats rakstnieks savās bērnības atmiņās («Rīta cēliens», 13. l. p.). Bet ko nozīmē teiciens «acīm apēdu»? Tas nozīmē, ka novērošana notiek ļoti aktīvi un ļoti spilgti.

Kad gadās atnākt kādam svešam cilvēkam Upīšu ģimenē, tad mazais Andrējs klusi pienāk un tik spilgti veņas svešniekā, ka dažreiz māte to pat ar nīknumu aiztrenc prom (sak', ko līni lielajiem acīs!).

Kad 9 vai 10 g. vecu to tēvs pajem līdzī uz Rīgu, tad

sēdēdams un no aukstuma drebēdams tukšā pudeļu kurvī, tas novēro ne tikai augstās mājas un lielo apzeltīto vīnogu ķekaru virs kādām durvīm, bet redz arī, kā klusi sniedzīnš snieg un kā pie kāda loga, augstu grožās kāda «freilene pietvikušiem vaigiem un, laikam, ar kādu aiz muguras runādama, smejas — es domāju — par mums.» (Rita cēliens», 19. l. p.).

Vēl vērīgāka mazā Andrēja uzmanība pret dabu: pret augu un dzīvneeku pasauli. Viņš pazīst putnus no lidojuma un brēciena, zina, kad putni mānās un kad viņi patiesi, zina, vai putni atrodas perekļa tuvumā, kuŗš būvējas galotnē, kuŗš zara galā; zina, kuŗš putns zināmā meža rajonā pastāvīgs iemītnieks, kuŗš tikai viesis u. t. t.

Andr. Upiša fenomenālā novērošanas spēja izmanāma gandrīz katrā viņa darbā. Kas vēlas nelielu, bet gaišu ilustrāciju šai patiesībai, tas lai izlasa kaut vienu no viņa nelieliem dzejoļiem: «Atauga». Ataudziņa novērota apm. 9 vai 10 gadu vecumā, bet dzejolis uzrakstīts apmēram 30 g. vecumā, t. i. pēc 20 gadiem. Tur — dziļās pēdas sniegā, sakrūtās malkas grēdas, balti milti, sakrūtās zaru gubas, sagrieztā gludi baltā bērsa «miesa», caurspidīgās «asaras» egļu pagaļu galos, no alkšņu dzisliņām lāsojošās «asinis» u. t. t. Tas viss novērots jau bērnībā un pēc 20 gadiem no atmiņas norakstīts. (P. Birkerts. «Andrējs Upīts savā daiļradišanas gaitā un darbā», Domas, 1924. g. Nr. 2.).

3. Vispārējie slēdzieni par mākslinieka novērošanu bērnībā.

Pievestie piemēri raksturo mūsu un cittautu mākslinieku psihi bērna gados. Svarīgākās šīs mākslinieciski apdāvināto bērnu novērošanas spējas īpaši ir šādas:

1. Viņu novērošanas spēja ir intensīvāka, koncentrētāka un stabilāka, kā caurmērspējīgo bērnu novērošanas spēja tani pašā vecumā.
2. Viņš novērošanu izdara ar lielāku patiku un baudu, pats nezinādams, kādēļ.
3. Viņa vērojumi dziļi iegulst atmiņā un tur ilgi uzglabājas.

4. Viņa vērošana ir aktīvāka: tā vērojumus vienīgi negaida, bet pati tos uzmeklē.

5. Viņa vērošana dod bagātu vielu vēlākiem mākslinieka darbiem.

Mākslinieka-bērna vērošanā, kā redzam, jau ir daudz tādu elementu un iezīmju, kas sastopami pieauguša mākslinieka novērošanas spējā. Pieaugušā mākslinieka novērošanas spēja ar visām savām ipatnībām ir izveidojusies no tās novērošanas spējas, kas bij bērnam — nākamā māksliniekā.

4. Agrās novērošanas materiāli vēlākā mākslinieka darbībā.

Kā dabā nekas nezūd, tā nezūd nekas arī cilvēka psihē. Pat visagrākie novērojumi ņem daļību cilvēku psihisko veidojumu tēlos. Tas, kas liekas no atmiņas sen jau izgaiss, kaut kur tomēr glabājas zemapzinīgā psihē. Ne tikai glabājas vien, bet nāk laiks, un vissenākās atmiņas izpeld no cilvēka psihes dziļumiem dienas gaismā. Tolstoja biografs Birjukovs, runādams par Tolstoja agrām bērnības atmiņām, kādā vietā zīmīgi saka: «Savadā, cilvēka prātiem netveramā un neizprotamā kārtā agrās bērnības pieredzējumi ne tikai uzglabājas, bet līdzīgi sēklai, kuŗa kritusi uz auglīgas zemes un kaut kur ne tikai noslēpumainos dvēseles dziļumos aug, bet pēc daudz daudz gadiem piepeši raida dienas gaismā svaigus, zaļus asnus.»

Šie dvēseles dziļumos uzglabājušies bērnības iespaidi vēlāk ietērpjas mākslas darbos. Piemēra dēļ minēsim tādas darbus, kā: Ģetes «Wahrheit und Dichtung», L. N. Tolstoja „Дѣтство и отрочество“, Dodē «Trente ans de Paris», Musorgska „Дѣтская“, Aksakova „Дѣтскіе годы“, Dikensa «David Copperfield», Jaunsudrabiņa «Baltā grāmata», Plūdoņa «Mazā Anduļa pirmās bērnības atmiņas», Doku Ata «Mans dzīves rīts», Aspazijas «Saulainais stūrītis», «Ziedu klēpis».

Bez tam vēl bērnības atmiņas dzīvo citos mākslinieku ražojumos un darbos, kā: vēstulēs, atmiņās, autobiogrāfijās,

piem. Rimskij-Korsakova, Vagnera, Bretona, Goldoni, Vereščagina, Korolenko, Čehova; Gogoļa, Borogīna, Talmasa, Salvini, Antokoļska, Kramskoja, Turģeneva u. c. No latviešu autoriem var minēt Andreja Upīša autobiogrāfiju «Mana dzīve un darbi», Jaunsudrabiņa «Mana dzīve», Bīrznieka-Upīša «Pastariņa dienas grāmata», Pastariņš skolā» un «Pastariņš dzīvē», Aspazijas «No atzišanas koka», «Zila debess» (Jaunības Tekas 1924. g.), «Atziņas», latvju rakstnieku autobiogrāfijas I.—III. ss. u. c.

III. Mākslinieka fantāzija bērībā.

Kaut gan fantāzija ir katra cilvēka spēja, tad tomēr spilgtā un bagātā fantāzija ir viena no mākslinieka galvenām iezīmēm. Tikai tas ir mākslinieks, kam fantāzija apbalvota ar viņas pozitīvajām īpašībām. Lai izprastu, kā attīstījusies un tapusi pieauguša mākslinieka fantāzija ar visām viņas īpatnībām, tad jāzin: 1) kāda ir caurmērspēju bērna fantāzija, 2) kāda pieauguša mākslinieka fantāzija, 3) kāda ir mākslinieciski apdāvināta bērna fantāzija.

Pirms vēro kādas parādības attīstības gaitu, daudzreiz ir ieteicams vispirms apskatīt jau pašu attīstīto un izveidoto parādību. To darīsim arī tagad ar mākslinieka fantāziju.

I. Pieauguša mākslinieka fantāzijas īpašības.

Šīs īpašības ir šādas:

1. Mākslinieka fantāzijas gleznas un notēli ir plastiskāki un redzamāki kā caurmērcilvēku fantāzijas notēli.
2. Mākslinieka fantāzijas gleznas un notēli ir krasāki un spilgtāki.
3. Mākslinieka fantāzija vieglāk ierosināma.
4. Mākslinieka fantāzija bagātāka, t. i. viņai vai nu daudz gleznu un tēlu jau «krājumā», vai arī viņa tos pēc vajadzības var viegli radīt.

5. Mākslinieka fantāzija savā sferā darbigāka un aktīvāka.

6. Mākslinieks mīl savus fantāzijas tēlus un savas fantāzijas darbošanos.

7. Mākslinieks galvenā kārtā rikojas ar radošo fantāziju.

8. Mākslinieka radošai fantāzijai daudz spontanitātes jeb pašradoša spēka.

9. Katrā māksliniekā valdošais allaž ir viens fantāzijas veids, bet mākslinieks gan rikojas ar vairākiem viņas veidiem. (Plašāk par mākslinieka fantāziju sk. «Daiļradišanas psiholoģijā» I. 138.—168. l. p.).

2. Caurmērspēju bērna fantāzijas īpašības.

Svarīgākās caurmērspēju bērna fantāzijas īpašības ir šādas:

1. Bērna fantāzija darbojas vairāk pasīvi un bez plāna nekā aktīvi un noteikti.

2. Bērna fantāzija darbojas subjektīvi un bez kritikas.

3. Bērna fantāzijā daudz fantastiskā elementa: tur vairāk fantastikas kā fantāzijas.

4. Bērna fantāzijā vairāk reprodiktīvas un imitējošas kā radošās darbības (rotālās allaž bērns imitē pieaugušu cilvēku darbības).

5. Satura ziņā bērna fantāzija ir diezgan nabadzīga, jo viņas rīcībā maz pieredzējumu materiāla.

6. Bērna fantāzija ir gan aktīva, bet šī aktivitāte ir zemākās jeb reprodiktīvās iztēles aktivitāte.

7. Augstākās jeb radošās fantāzijas aktivitāte, kas no pieredzējumu materiāla rada oriģinālas kombinācijas — tāda aktivitāte caurmērspēju bērnam ir tikai dīgli.

8. Bērna fantāzija ir lielā mērā brīva no dzīves praktiskām interesēm.

9. Bērna fantāzija izpaužas galvenā kārtā rotālās un bērna improvizētos nostāstos.

10. Bērna fantāzija tiek turēta par lielu tamdēļ, ka samērā vēl vājas ir citas viņa intelekta spējas.

11. Bērna fantāzija to lielā mērā tomēr tuvina pieaugušam māksliniekam tāni ziņā, ka tiklab bērns, kā mākslinieks laiku tic savas fantāzijas pasaulei un viņā dzīvo.

«Bērns ir kā mazs dievs, kas spēj sev radīt jaunu brīnišķu pasauli no nekā ar vienu vienīgu mazu teicienu: «Lai top!» un priecāties par viņas, šīs paša radītās pasaules, labumu un daiļumu.» (A. Birkerts. Skalbes monogrāfija 33. lp.)

3. Mākslinieciski apdāvināta bērna fantāzija.

Mākslinieciski apdāvināta bērna fantāzija ir starp caurmērspēju bērna fantāziju un pieauguša mākslinieka fantāziju. Bet iekams taisam slēdzienus par mākslinieciski apdāvināta bērna fantāziju, pakavēsīmies pie faktiskā materiala. Lermontova biogrāfs Skabičevskis par Lermontova agro bērniību raksta: «Fantāzija palika viņam par jaunu rotaļu. Ne par velti māca bērnus, ka nevajag rotaļāties ar uguni. Bet, ak! neviens neparedzēja, ka mazajā Sašā ir tikdaudz noslēptas uguns, un šī noslēptā uguns aptvēra visu nabaga bērna būtni. Caurām smagām bezmiega naktīm, slāpdams vai nost karštos spilvenos, viņš jau bij pieradis pārvarēt fiziskās ciešanas (te tiek runāts par bērnu viņa slimības laikā. P. B.), aizraudamies no fantāzijas sapņiem. Viņš iztēlojās sevi par Volgas laupītāju, kas dienas pavada zilos un aukstos upes viļņos, drūmo mežu ēnā, kauju troksnī, nakts uzbrukumos zem dziesmu skaņām un vētras brāzieniem.» Tani laikā nākamais dzejnieks bij apm. 5 g. vecs.

Tolstoja biogrāfs E. Solovjovs raksta, ka arī Tolstojs savā agrā bērībā pirms skolas laika jau nodevies fantāzēšanai un sapņošanai «līdz reibumam, līdz pilnīgai gara narcozei».

Bet ievērosim galvenā kārtā faktus no mūsu pašu mākslinieku dzīves. Līgotņu Jēkabs savā «Poruka biogrāfijā» vairākās vietās atzīmē Poruka bagāto fantāziju jau no agrās bērības.

J. Jaunsudrabiņš stāsta par sevi, kā mazu puiku,

kas stāv smēdē, vērīgi skatās, ko kalējs kaļ un klausās, ko svešinieki runā. «Dažreiz smēdē gadijās vairāki kalvinieki. Es klusi klausijos viņu valodās, un manā galvā veidojās brīnišķīgas lietas, jo visu dzirdēto es pārradiju pēc savas saprašanas». («Mana dzīve, 17. l. p.).

Par savu iekušanos un ietēlošanos lasīšanas gaitā, viņš raksta šādi: «Sevišķi man patika «Hirlanda». Kas tā bij par pasauli, kurā es pārcēlos. Tur man bija tikdaudz sveša, un es daudzkārt samainīju dzīvas lietas ar nedzīvām. Es visu lasīto tik dzīvi pārdzīvoju, ka dažreiz mūsu melnā istaba pārvērtās par pils zāli un visa apkārtnē kļuva par mežiem un klajumiem, kur skaļi skanēja mednieku taures. Bij grāmatā vietas, kur mēs visi, neizņemot pat vectēvu, raudājām, kā piemēram nodaļā: «Kas bija bezvainīgās Hirlandas glābējs». Izlasījis vienu grāmatu, es ilgī vēl dzīvoju to dzīvi, kurā biju iegrimis lasot. Es lietoju grāmatas izteicienus un pat spēlēju kādu laiku zināma cilvēka lomu, kurš man bija iepatiesies. Skaisti bija lasīt arī «Skolas maizi». Lielu jautrību sagādāja «Brenča un Žvinguļa brauciens uz dziedāšanas svētkiem» un «Pūcesspiegēlis». Bet par pēdējo visi sodījās» (Jaunsudrabiņš «Mana dzīve» 18. l. p.).

Plūdonis. Par Plūdoņa fantazijas īpatnībām agrā bērnībā līecību dod viņa atmiņas. Te dažus fragmentus pievedam: «Kāds prieks man lēkāt pa sasalušām ciņām, iedomājoties, ka lidinos pār šausmīgu bezdibini. Jāuzmanās aizvien tā lēkt, ka kāja nāk uz ciņa, uz salas, citādi iekrīt dziļajā bezdibenī, kur mājo velns ar divpadsmit galvām.»

Reiz, skraidīdams pa lauku un gar plāvējēm, mazais puisītis iedomājās, ka tam dzenas pakal traks suns. «Un mani pārņem uz reizi tādas izbailes, ka kājas sastingst ledū. Bet es nedrīkstu atskatīties atpakaļ, es zinu, ka tad suns tūlīt būs man pie kājas. Un es skrienu, ko māku, turp uz viņu priedi pakalnā, kur domāju glābties, skrienu elzdams, pūzdams, jo esmu gluži, gluži aizkūsis un tricošās kājas negrib vairs klausīt, skrienu — kamēr pakritu un palieku bez samaņas guļot . . . ilgi, ilgī, piegalēts no nežēlīgām bailēm

no traka suņa — no sevis paša — no sava paša iedomām, ko izšķīlušas uztrauktas smadzenes.»

Šie pāris citātu no Plūdoņa bērnības atmiņām jau liecinā par Plūdoņa agrās bērnības ārkārtīgi spilgtu fantastisko fantaziju. Tikpat spilgta ir arī Plūdoņa bērnības ietēlošanās un iejušanās. Kad, paaudzies, viņš sāk lasīt grāmatas, tad lasāmā viela viņa fantaziju tik spēcīgi pārņem, ka viņš pilnīgi iejūtas un ietēlojas lasāmās vielas notikumos. Viņš saka: «Visu, kas mani lasot aizgrābj, attēloju pats darbos. Dzenu, kā Hanibals, pret romiešiem vēršus ar aizdedzinātām žagaru buntēm uz ragiem. Kaujos, kā Leonids, pie Termopilām, pret perziešiem. Novaldu, kā Maķedonijas Aleksandrs, trako Bucefalu, un līdzī viņam sēroju par ātrās dusmās nokauto Klītu. Ari Kārļa XII. trakulīgā drošsirdība mani aizrauj.

— Hā! Tur stāv daņi! . . . Man pakal, zviedri! . . . Pār kuģi, jūrā . . . Uz priekšu! . . . Klau, lodes džinkst! . . . Kas tā par muziku! . . .

Un gaŗo zobenu, kā Kārlis XII., pār galvu vēcinādams, bruku ar joni ienaidniekiem virsū.

Žogmales kuplie dadži lūzt no stības cirtieniem. Dadžu galviņas lēkā uz visām pusēm, kā pogas. Iz sadauzitām vietām sūcas zaļgana sula . . .

Gauķis ne dienu, ne nakti nevarot dez ponžo iztikt. Ari es nēsāju sev pastāvīgi līdz kādu četrstūrainu drēbes gabalu. Gauķi esot lieli jājēji: tie sēžot zirgam mugurā, kā piekalti. Manim ar' uz melnā Mustanga (gaŗa, melnalkšņa žagara) nevarētu strausis līdzī tikt!

. . . Lūk, tur prerijā paspīd meŗa vēŗša galva!

Nu, Mustang, hop! . . .

. . . Gaŗ ausīm vēji šņāc . . . Ap kāpšļiem tinās gaŗā stepju zāle . . . Ponžo vējā plivinās . . .

. . . Tik uz priekšu vien! Tik uz priekšu vien!

Mustang, lēkšus skrien! Mustang, lēkšus skrien!

. . . Viņš domā izbēgt! . . . Par velti! . . . Viens laso

metiens, un viņš gar zemi! . . . Kur bolass! . . . Kur bolass . . . Smagā bolasa bumba pāršķēl tam pieri! . . . No Mustanga nolēcis, iedur vēl mednieks niknajam meža vērsim kaklā 14 collu garo dunci, kas tam ādas maksti aiz jostas karājas . . .

Izlasījis par ziemeļamerikāņu kariem ar dienvidniekiem, sarīkoju bez kavēšanās uz diķa, kas mazajā plaviņā, «lielu jūras kauju» starp Merimaku un Kumberlentu.

Kuģus man palīdzēja no meldriem uzbūvēt krusttēvs Klāvs. Tur bija viss, kas vien uz kuģa vajadzīgs. Masti ar rajām un tauvām krustām un šķērsām. Striķa trepes, kur matrožiem kāpelēt. Masta kurvis, kur dienām un naktīm sēd matrozis ar ķīkeri rokā, raudzīdamies tālumā. Tāpat arī kajīte, enkuris un buņas.

Merimakai krusttēvs Klāvs nokala un piestiprināja, kā pienākas, divus dzelzs ragus.

Ari matrožu netrūka. Tie bija koka kluciši un veci korķi, pagalmā salasīti.

Kur lepnī tas izskatījās, kad, vējīgam uzpūšot, kuģi pel-dēja viens pakal otram pa savirmoto diķa līmeni.

Bet tad sākās kauja!

Kā saniknots vērsis, ragus izslējis, dodas Merimaka Kumberlentam virsū. Kumberlents bīrdina uz to lielgabalu lodes, kā krusu! Bet Merimaka nebēdā nenieka. Tā iet dūšīgi uz priekšu, ūdeni uz visām pusēm šlakstīdama, — un iedur savus ragus Kumberlentam sānos . . .

Pagalam! . . . Kuģis grimst! . . . Urrā! . . . Glābiet! Glābiet kuģa ļaudis, ka haizivs tos neapriņ . . . Lūk! ūdens jau nokust! . . . Glābšanas laivu! mudīgi! mudīgi! . . . Par vēlu! . . . Izšāviens kaimans norauj tos visus dibenā!..» (Plūdonis. «Mazā Anduļa pirmās bērnības atmiņas».)

Andrējs Upīts. Andrēja Upīša fantāzijas īpašības parādās: 1) lielā rotaļu dažādībā, 2) kārē un interesē uz dažādiem stāstījumiem, 3) spilgtā ietēlošanās un iegušanās spējā.

Kad Vilku-vece stāsta savus piedzīvojumus, sapņus, izdomājumus un dažādus citus brīnumstāstus, mazais Andrējs seko ar tādu uzmanību, ar tādu kāri tver katru vārdu, itkā gribētu to vai ar acīm apēst. «Tie manim bij tie jaukākie brīži. Tad es neredzēju ne Vilku-veces lielo seju, ne gaŗo degunu, bet dzīvoju līdzī tajā pasaulē, ciniņos līdzī ar zagliem un siŗotājiem-zaldātiem, un šauteni gulsētas spraugā iespraudis, tirpstoŗu sirdi sprūdīju vaļā. Ar bēdzējiem rekrutiem slēpos meŗa siena ŗķūņos, vai ar ganāmpulku noklidis maldījos kur tālu sveŗās elksnās. Spoku un visādu biedēkļu nostāsti mani seviŗki uztrauca. Vēl ilgus gadus es nevarēju atkratīties no glupjām bailēm» (A. Upīts, «Mana dzīve un darbs», 14. l. p.). Œis nelielais fragmentiŗš no dzejnieka bērniŗas atmiņām liecina par lielu fantazijas kāri pēc darbības, kā arī par dzīvu iejuŗšanās un ietēloŗšanās spēju.

Fantazijas spilgtums mazajam Andrējam pat tik liels, ka fantazijas notēli un ainas atgāŗdina reizēm halucinācijas. «Reiz vakarā saimniekmeitas man deva izlasīt kādā kalenderī miroņu-spoku stāstu: «Nelūgts viesis». Un tad visu nakti viņŗš man nojumē lika drebēt; ar miegu kaučdamies (t. i. zirģus dzenot pie līnu mīŗtīŗšanas jeb malŗšanas. P. B.) es viņu lāģu lāģiem manīju pa zemajām durvītiņām ielīenam» (A. Upīts, «Rita cēliens» 18. l. p.). Tas — apmēram 8 vai 9 gadu vecumā. Vēl viens raksturīģs paŗatzinums no dzejnieka bērniŗas laikmeta, no 9—11 gadam. «Neizdzēŗšamā atmiņā man palīkuŗi «Rotas» divi pirmie gada gāģumi. Tie man pēc manām Ģenovevām un indīaņiem bij pavisam jauna pasaule. Kā apdullis es lasīju «Jauno varoni» un skatīģos viņa ilustracijās. Vēl ŗobrīd viņas kā dzīvas stāv manu acu priekŗā. Bez tam tur bij vēl citas zvēru. čūsku, grandiozu ēķu, pieminekļu un lielu vīru bildes, kuŗas man atvēra pavisam jaunu pasauli... Manas nebeidzamās fantzijas dabūja citādu nokrāŗu, pa sapņiem es kāvos ar čūskām un redzēju mazu putniņu līenam krokodīlim atplestās ļaunās. Māte mani ar varu dzina nost

no grāmatas . . .» (A. Upīts, «Mana dzīve u. t. t.», 20. l. p.). No šiem pašatzinumu fragmentiem redzamas ļoti skaidri mazā Andrēja fantāzijas īpašības: fantāzijas spilgtums, lielā aktivitāte, spēja iejušanās un ietēlošanās. Tā ir tāda fantāzija, kāda vajadzīga māksliniekam.

IV. Aspazijas fantāzija.

Reti kur ir tāda izdevība vērot mākslinieciski apdāvināta bērna fantāziju, kā pie Aspazijas. Šo izdevību mums sniedz viņas bagātie un vērtīgie autobiogrāfiskie dati.

Mēs sikākī analizējam un iztīrījām šo vienu konkrēto gadījumu tamdēļ, ka viņš dod iespēju izprast arī citu mākslinieku fantāzijas īpatnības (bērnības laikmetā).

Atzimēsīm Aspazijas fantāzijas svarīgākās īpatnības pēc kārtas.

1. Viegla ierosamība.

Fantāzijas gleznām un notēliem ir liela līdzība ar putniem: daži paceļas gaisos viegli un graciozi, daži neveikli un smagi. Aspazijas fantāzijai jau no bērnības piemīt īpašība savus tēlus radīt viegli un graciozi. Vajag vismazākā iemesla, vismazākā ierosinājuma, un viņas fantāzijas notēli kā putnu bari paceļas zilajos gaisos. Apmēram 4 gadus veca Aspazija mācās ābeci «Bērnū prieks». Lasot īsos ābece teikumus, viņas fantāzija katru no tiem ilustrē ar spilgtu gleznu. Piem. lasot teikumu: «Modere baro treknus tēlus», viņas fantāzija redz attiecīgos priekšmetus. «Es it kā redzēju, kā viņi izskatījās; gan brūni, gan raibi.»

Lasot teikumu: «Sīmanis maļ smalkus miltus» viņas fantāzija atkal glezno attiecīgu gleznu. «Tomēr es šīs vēl nekad neredzētās dzirnas redzēju, kā tās griezās un rūca un kā milti dikti putēja.» (Aspazijas, No atzišanas koka.)

Kad lielie viņai min vārdu Rīga, tad mazās meitenes fantāzija atkal cenšas radīt gleznu, saskaņā ar viņas mazaļiem pieredzējumiem. «Rīga! Tas bija tāds burvju vārds, kas tūlīt dabūja krāsu un skaņu, tikko to pieminēja vien. Man tēlojās priekš acīm caur tālu, zilu miglu kaut kāds plašums un skaistums, bez tēla, bez konturām, tikai spoži torņi stiepās uz augšu līdz pašām debesīm.»

Kad kalpones ziemas vakarā sanes istabā sasalušu veļu un to izkar uz istabā izstieptām virvēm, un kad atkūstot viena pēc otras nolaižas paceltās kreklu rokas, tad meiteni pārņem bailis un rodas drausmīgi fantāzijs tēli. «Šīs rindas sastingušo balto tēlu, kuŗi pamazām kustējās, man izlikās kā no kapiem piecēlušies miroņi. Visa istaba bij pilna miroņu! Es aiz bailēm vai sastingu un nezināju, kur slēpties.» (Aspazijas «Zila debess».).

Gluži tāpat viņas bērna fantāzija mostas uz rosīgu darbību, klausoties dziesmu skaņās. Par savu iespaidu no māmiņas gavēņu dziesmām viņa saka: «Pie viņas balss sēri smagām vibrējošām metala skaņām es redzēju it kā velkamies gausā gaitā melni apsegtus liķa ratus, ar tādiem pat melnām segām apsegtiem zirgiem priekšā. Man bij jāraud, nezinu, vai par Jēzus ciešanām, jeb vai tādēļ, ka māte dziedāja...

Dažā reizē gan bij tā viņas balss vien, bet citā reizē mani arī saistīja saturs. Māte dziedāja:

«Ak, šķīstais dieva jēriņš,

Viss asinīm notraipīts.

Tu, lēnīgs dieva bērniņš,

Pie krusta gauži staipīts.»

Es redzēju viņojam lielu, sarkanu asins jūru, un tur peldēja slikdams balts jēriņš ar sudraba radziņiem. Radziņi vien bij redzami uz virspuses, bet pats jēriņš nogrima dibenā.»

No sacītā redzam, ka Aspazijas fantāzija jau agrā bērnībā ir tik viegla, lokana un gracioza, ka viņa darbojas no vismazāko ierosinājumu iespaida.

2. Liela kombinēšanas aktivitāte.

Visvienkāršākā fantāzijas darbība ir tā, kad viņa savus notēlus rada līdzīgus īstenībā skatītiem un vērotiem tēliem. Augstāka veida fantāzija jau ir tā, kas īstenībā skatītos tēlus izlieto tikai kā materiālu, lai viņus pārveidojot un dažādi sagrupējot, resp. kombinējot radītu komplicētāka sastāva tēlus. Šī pēdējā ir konstruktīvā jeb radošā fantāzija. Ar viņu rīkojas mākslinieki un zinātnieki. Bet viņa nerodas piepeši un pilnā gatavībā ne zinātnieka, ne mākslinieka psihē. Viņa izveidojas un attīstās no tām spējām, kuŗas izmanāmas jau izcilus apdāvināta bērna psihē.

Jo spēcīgāka ir kombinēšanas aktivitāte, jo spējāka ir fantāzijas radīšanas potence. Aspazijai šī kombinēšanas spēja parādās jau agrā bērnībā. Viņa saka: «Cik maz īsteni jaunai dvēselei vajag ārējās esamības un taustamības, lai uzceltu sev veselu pasauli un radītu reizē pati sevi. Tādai dvēselei šūniņai ir miljoniem taustēklišu, lai iz visnabadzīgākās apkārtnes un viskailākā kakta izzīstū paradizisku saldumu. Vai šūniņa neaug uz akmens un cik tai, lūk, smalkas lapiņas!» (Aspazija. Zila debess).

Šis mākslinieces domas par fantāziju ir tiešām ļoti ziņmīgas: fantāzijai ar lielu kombinēšanas aktivitāti tiešām nav vajadzīgs daudz materiāla, lai no tā radītu bagātu ainu un tēlu pasauli. Kā raksturīgu piemēru šē atzīmēsim faktu, ka Aspazijas fantāzija (bērnībā) sev iztēlojas Dievu. Lasot bibelē pasaules radīšanas stāstus, viņas fantāzija glezno ainu pēc ainas, līdz nonāk pie abstraktās Dieva idejas. To viņa pēc pasaules radīšanas iztēlojas šādi: «Bet uz lielas zaļas plavas, dzeltenu puķu vidū stāvēja pats Dieviņš, acis tam bij zilas kā vizbulītēm un mati balti kā pienenes pūku galva un pilni ar dūcošām bitēm, kā ziedu zars, un virs galvas tam dziedāja cīruliši, un augstāk, vēl augstāk vērās zvaigznes, lielas un spožas — tās pašas zvaigznes, kuŗas es vēl tagad ik nakts redzu pa savu logu». (Aspazija, «Zila debess».)

Abstraktās lietās Aspazijas fantāzija tēlo ar lielu vieglumu un veiklumu. Minēsim vēl šos pašus radīšanas stāstus:

«Sākumā viss bij tukšs un neiztaisīts» — cik dobji tas skanēja, kā aizsmacis pērkonis ārā iz nezināmiem dziļumiem, bet «Dieva gars ladinājās virs ūdeņiem», — ainava man samazinājās, un es tikai vēl redzēju lielu ezeru, virs kura liels spāris lidoja ar zaļiem, caurredzamiem stikla spārniem.

«Bet tad nāca pats Dieva tēvs, un tam gāja asi no rokas.

Pirms viņš šķīra gaismu no tumsas un nodalīja augšu no apakšas. «Tā bij pareizi, tā vajadzēja, zin, kur katrs paliek.» Man pašai bij iemācīta kārtība, un tādēļ es dieviņa rīcībai piekritu.

Un tad viss maz pa mazam tapa dzīvs un pildījās! Zeme sazēla ar zaļu zālīti kā zaļš suseklītis, puķes bāza ārā galviņas vienu skaitāku par otru, koki stiepās cits citam pār pleciem, strautiņi un upes šalca, putoja un ritēja, pa augšu dziedāja visvisādi putniņi, pa apakšu čirkstēja un dūca raibi kukaiņi, un pa vidu pūta vēji no visām pusēm gan milīgi, gan asi». (Aspazija, «Zila debess».)

Bez lielās kombinēšanas spējas te vēl parādās Aspazijas fantazijas vieglums un gracija.

3. Spilgta ietēlošanās un iejušanās.

Par ietēlošanos sauc to fantazijas darbību, kad cilvēks sevi fantazijā iedomājas citā personā, tēlā vai situācijā. Ietēlošanās parasti saistās arī ar iejušanos. Iejušanās ir tas jūtu stāvoklis, kaš dabiski seko ietēlošanas procesam. Kā ietēlojoties cilvēks fantazijā pārceļas cita tēlā un stāvoklī, tā iejūtoties cilvēks pārceļas cita jūtās un noskaņās. Tā piem. Aspazija, lasot bībeles stāstus, garā dzīvo līdzī tur tēloto dzīvi. Viņa saka: «Es nu arvienu vairāk aizdomājos prom no tiešamības un dzīvoju pa sapņiem skaistajā Palestīnā pirmatnes cilvēces dzīvi, kas norisinājās kā naivi mīlīga ganu idīle.

Es ceļoju līdzī, kur Eliazers devās ceļā priekš sava kunga dēla, Izaka, bildināt Rebeku. Saiņos mēs paņēmām līdzī dārgas mantas, sprādzes un auskaņus un jājām uz kameliem, kādus es bildē biju redzējusi, gar kalna malu, kur uz nokārēm

auga rožu krūmi un citas skaistas puķes, un laimīgi nonācām Mezopotamijā Naharas pilsētā. (Aspazija. «Zila debess».)

Lasa Jaunās derības stāstus par Kristus ciešanām; viņa zīmīgi saka: «Līdz šejieni es visu ciešanu stāstu biju netikvien izlasījusi, bet reizē izdzīvojuši cauri». («Zila debess»). Tā tad Aspazijas ietēlošanās un iejušanās spēja joprojām spilgti parādās, kad viņai bij tikko 7 gadi. Zināms, arī caurmērspēju bērniem šo īpašību attiecīgā vecumā netrūkst, tikai viņas ir daudz mazākā mērā.

4. Fantazijas lidojuma plašums un fantastika.

Vēl vienā ziņā fantazijas lidojumi līdzinās putnu lidojumiem: daži paceļas augstu zilos gaisos, daži lidinās zemu un mil nolaisties krūmos vai nelielos kokos. Tāpat ir fantazijas, kas nepaceļas daudz pāri pār ikdienas pieredzējumu tiešamību, un ir fantazijas, kas tiešamības atmosferā paceļas augstu un vēro lielas tāles un plašumus.

Aspazijas fantazija pieder tām fantazijām, kurām liels lidojuma plašums. Kad viņai, kā mazai meitenei, vecāki reiz iedāvina parasto rotaļu pajūgu ar zirgiem, tad viņa jau šiem rotaļzirgu braucieniem dod plašu lidojumu un vērienu. Viņa stāsta: «Un tā arī es pārdzīvoju, ka mani neistie zirgi tapa isti un dzīvi un vēl vairāk nekā dzīvi . . .

Zirgi cēlās man priekš gara acīm, tiem izauga lieli mirdzoši spārni, tie pacēlās ar visu pajūgu gaisā līdz ar mani, kas tur sēdēja iekšā, un šalcot tie mani aiznesa tālu, tālu, tur, kur pazūd putni un kur aizpeld zilzaļi sārtie mākoņi, kas vairst atpakaļ nenāk, kur gan citur, kā uz neredzēto, noslēpumaino brīnumzemi.

Tas neredzamais motors, kas zirgus līdz ar pajūgu nesa pa gaisu, biju es pati; es lokā ļoņoju pa istabu, tos šņorēs sev pakal vilkdama.

Un šis brauciens man šķita daudz bīstamāks par trako braucienu ar mūsu melno ērzeli, kuŗu jau reiz biju fantazijā pārdzīvojuši.

Visādi biedēkļi metās man pretī, un suņi rēja daudz bries-

mīgāk nekā senāk, kad niknais ķēžu suns bij vaļā pakļuvis; bet tie jau arī bij pasaku suņi.

Protams, ka arī niknā suņa lomu izpildīju es pati, tā ka māte no blakus istabas, durvis pavērusi, nobrinījās, kur es uzreiz tik neganti rupju rikli ņēmusi.

Bet es nelikos traucēties: es biju reizē brašie zirgi un niknie suņi un skalie pulksteņi un šalcot un skanot un spraušļojot un rejojot drāzos tikai uz priekšu pa simtām un tūkstošām jūdžēm. («Zila debess».)

Otrs piemērs. Istabā ienes austavas jeb stelles. Tur rīkojas vēveris, auzdams audumu ar dažādām krāsām un raibumiem. To vērojumu materialu, ko apm. 6 gadus vecā meitene tur redz, viņa, pārveidodama, palielinādama un dažādi kombinēdama, izlieto lai savā fantazijā uzgleznotu pasaules radišanas ainu (par pasaules radišanu tai bij stāstījusī māte): «Es stādījos sev priekšā pasaulsvēveri, tikai tas bij daudz, daudz lielāks nekā mūsu māju vēveris un strādāja arī daudz ātrāk.

Mazais vēveris bieži auda veselām nedēļām, ka gaidīt apnika, kamēr iznāca raibais uzmetums, un Dieviņš taču vienā pašā dienā bij noaudis visu plato zilo debess audumu ar tik daudz zvaigznēm.

«Ak, kas tā tur gan bija par lielu aušanu», es nodomāju, «kad pasaule tika radīta! Kādi briesmīgi pārkoņi tur rūca, kad Dievs paminas mina, un kādi zibeņi laistījās, kad viņš atspoli svieda! Un kā viņš beidzot tumsu un gaismu atšķīra kā divus lielus auduma gabalus!

Cik tur gan nebij darba, noaust kažokus visiemi putniem un zvēriem! Cik krāsu tur nevajadzēja krāsot visus pūpurus un ziedus un lapas! Kā tur eņģeļi skraidīja klupdami krizdami ar zelta spaiņiem rokā un maisīja krāsas un locīja vaļavīksnai dzīparus!

«Vai Dieviņš vēl vienmēr auž, kad pārkonš rūc?» es sev prasīju tālāk; «vai pasaule vēl nav gatava un klūs vienmēr skaistāka un lielāka?»

«Citādi jau ar nemaz nevar būt,» bij mans slēdziens, «jo Dievs taču nestāvēs dikā!» («Zila debess».)

Šie piemēri vēl raksturīgi tani ziņā, ka tur spilgts ir fantastiskais elements, kam pieder izcilus vieta Aspazijas darbos. Par fantastisko sauc tādu fantaziju, kuŗā ir daudz neikdieniškā, teiksmainā, brīniškā. Fantastiskā fantazija ir tā, kas rada teikas un pasakas. Kaut gan fantastiskā fantazija ir diezgan parasta parādība pie bērniem, tad tomēr Aspazijas fantazijai šīnī ziņā pieder izcilus vieta ar lielāku radošu aktivitāti un tēlu bagātību.

5. Daļuma fantazija.

Šis ir fantazijas veids, kuŗa īpašība ir radīt un skatīt skaistas gleznas un notēlus. Šīs fantazijas lidojumu pamatā, zināms, ir spēcīgas estētiskas jūtas un estētiski dzenull.

Aspazijas estētiskās fantazijas piemēru no bērnu dienām ir daudz. Gandrīz katrā fantazijas virknējumā viņai, kā dārgi briljanti, mirdz skaistas gleznas un notēli. Piemēra dēļ aizrādīsim uz šādām fantazijas glezņiņām. Domādama par debesīm, viņa tās katrā ziņā iedomājas ļoti skaistas: «Un cik skaistām gan nevajadzēja būt debesīm, kuŗas taču jau bija gatavas!

Kādas izskatās debesu istabas, to jau varēja noredzēt no mākoņiem, kuŗi vakaros, kad es allaž mēdzu skatīties pa logu, tur augšā pret baltajiem sniega laukiem lejā un lielo sastingušo vienmuļību, atspīdēja visādās krāsās: gan lillā, gan zafran dzeltēni, gan bāli zaļi un zeltā un rožainā sārtumā. Bieži, kad saule zemū laidās, viss sniegs pie logiem atspīdēja sarkans, tad gan laikam pavērās debesu durvis un kāds eņģelis, galvu pabāzis, lūkojās lejā, ko mēs te darām.

Debesīs gan arī visi durvju kliņķi bij no tīra zelta un grīdas no stikla, pa kuŗu varēja iet kā pa ūdens virsu.

Pats Dievs, es domāju, sēd' zelta krēslā kā bite ziedā un ir mūžīgi aizplivurojies ar mākonī. Kad viņš to atvilktu nost, tad visi, kas to ieraudzītu, paliktu akli no lielā spožuma.

Debesīm apkārt ir arī lieli meži ar sudraba, zelta un dimanta kokiem, un sudraba skudru pūžņiem ar dimanta skudriņām.» «Zila debess»).

Skatoties un vakaros novērojot pilno mēnesi un novērojot, ka tam apkārt drūzmējas mazi sidraba mākonīši, meitene sev jautā: «Ko gan viņi tur meklē?» Bet ieraudzījusi mēnesi kaut kādu tēlu, viņa iedomājas, ka tā ir mēness meitiņa, kas sēd uz sudraba krēslīņa. Viņa ved zvaigžņu saimniecību, un pie sudraba jostas tai karājas debesu atslēdziņa. Ar šīm sudraba atslēdziņām mēness meitiņa atslēdz debesis un ielaiž tās zvaigznītes, kad nakts ir pagalam un aust diena.

«Ēs iedomājos sevi pašu Mēnesītes lomā un gribēju to pakal tēlot. Pa novakaru, kad visi izgāja pie lopiem, es sameklēju pa kumodi visus vecos sudraba rubļus, kuŗi man no krusttēva bij iedāvināti, apgūlos tad gridā uz muguras un atlaidu vaļā savas matu pīnes un apliku sev visapkārt sudraba rubļus — tā nu es biju mēnessmeitiņa Mēnesīte, — un rubļi bij mani mākonīši, kuŗi drūzmējās man klāt, lai es tiem stāstītu pasaciņas par debesīm.» («Zila debess»).

6. Fantazijas spilgtums un plastika.

Plastiska ir tāda fantāzija, kuŗa savus notēlus rada skaidrus un garā skaidri skatāmus. Spilgta fantāzija ir tā pati plastiskā fantāzija, kuŗas notēli ir ne tikai skaidri, bet vēl turklāt krasi un spilgti. Šis fantāzijas īpašības ir māksliniekam no liela svāra. Viņas dod iespēju māksliniekam radīt darbus, kuŗos ir spilgtas un skaidri skatāmas ainas un gleznas. Tādiem mākslas darbiem liela estētiska vērtība. Plastiskās un spilgtās fantāzijas digļi un sākumi sakņojas jau bērna fantāzijā. Kam bērībā nav pavisam šās fantāzijas īpašību, tam arī vēlāk nebūs. Tāpat arī otrādi. Spilgts plastiskās fantāzijas piemērs bērībā ir Aspazijai. Lasot stāstu par grēku plūdiem, viņa sev iztēlojusi šādu gleznu: «Ēs sev stādījos priekšā lielos, šņācošos plūdus, kur viņi ceļas augsti kā māja un šāvās gaŗām kā milzīgas čūskas ar pelēkām putu galvām, un dārdēja un ribēja visappārt, jo nami gāzās, torņi sabruka, koki, no saknēm izrauti, skrēja plūdiem līdzī un pastarpām cilvēki kļiedza un vaimanāja.» («Zila debess»).

Dzirdot nostāstu par laupītāju Tilmani, viņai atkal fan-

tazijā ir gatavs spilgts laupītāja tēls: «Es iedomājos lielu vīru, mežonīgi glūnošu, platmale tam bij dziļi uzmaukta uz acīm, ap viduci plata sarkana josta, un pie jostas karājās lieli, asi dunči un šaujāmie. Ap kaklu tam bij ķēdes veidā uzkārtā šnore, uz kuŗas bij savērtas kā krelles cilvēku ausis no visiem tiem, kuŗus viņš bij nogalinājis un pie sāniem — tas bij vēl šausmīgāk — tur karājās kulīte, kuŗā bij kā zirņi sabērtas cilvēku acis. Īsts un briesmīgs laupītājs, pēc mana ieskata, bez tādām piedevām nemaz nevarēja būt.» («Zila debess»).

Šo savu fantazijas spēju radīt plastiskas un spilgtas ainas pati dzejniece ļoti zīmīgi raksturo šādi: «Raibā virknē un krāsu maģijā tagad uzplauka viena aina pēc otras manu iekšējo acu priekšā. Un jo lielākā kontrastā tās atradās ar tiešāmību un ar manu apkārtni, jo kvēlaināki tās iedegās fantazijas vizumā.» (Turpat.). Zīmīgi un skaisti teikts: «Kvēlainas ainas», ja — tādas zīmē plastiska un spilgta fantazija.

7. Fantazēšanas tīksme un fantazēšanas jūsma.

Pēc akademiķa Ovsjaniko-Kuļikovska domām, viena no galvenām iezīmēm, kas mākslinieku nošķir no nemākslinieka, ir tā, ka mākslinieks mīl savas fantazijas tēlus un ar patiku pie tiem kavējas. Šī īpašība pie Aspazijas arī redzama jau bērnībā. «Tā savā dabā klusi prātojot un novērojot man allaž pagāja diena,» atzīmē Aspazija savos fantazijas sapņos pavadītu dienu. Sapņu stundas — tās vienmēr ir viņas mīlākās stundas bērnībā. Šīs sapņu stundas allaž ir novakara stundas, kad krēsla tuvojas. Šinis krēslas stundās mazā meitiņa mīl stāvēt pie loga un «nolūkoties saules rietā, kas arvien vēl sarkanī atblāzmojās uz baltā sniega . . .» «Visa pagājusē diena ar saviem iespaidiem tad mēdza atdzīvoties manā garā, un es viņas krāsas un notikumus grupēju un izliku tādā veidā, kā man patika; es to vēlreiz pārrādīju, no rupja materiāla izceldama svarīgāko un nozīmīgāko.» («Zila debess»).

Aspazija ne tikai tīksmi nododas savai fantazijai, bet viņa šo fantazijas pasauli mīl un ar lielu jūsmu dzīvo fantazijas sfērās. Vēl gluži mazai esot, 3—4 gadus vecumā, kad viņa šo pa-

sauli atrod, kad viņa atrod, ka var un drikst iedomāties lietas, kādu nav, un lietas, kas ir citādākas kā patiesībā, viņas bērna dvēseli pārņem liels prieks. «Mana jaunā sapņu zeme nu bij atrasta. Kad mani neviens nepamanīja, es ielīdu guļamistabā, kur bija arvien aiztaisīti slēgi. Es vēl uzvilku lakatu uz galvu, lai nekā nedzirdētu un neredzētu, un sapņoju visu, kas tik vien man patika. Māte gan mani reiz bij uzgājusi un teica, ka ērmoti esot tā kaktiņā tupēt ar apsegtu galvu. Viņa nodomāja, ka man miegs nāk, un tādēļ atstāja mani mierā.

Ak, cik daudz man nāca tāda miega!» («No atzišanas koka» 38. l. p.).

Šis ir ļoti zīmīgs pašatzinums. Šī mazā 3 vaj 4 gadus vecā meitiņa, kas kaktiņā tupot ar apsegtu galvu fantazē, ir miniaturā jau nākamā, lielā māksliniece.

V. Agra intelekta attīstība.

Ir diezgan pazīstama lieta, ka izcilus apdāvinājuma cilvēki, sevišķi radošie talanti, attīstās ātrāki un agrāki, kā caurmērtipa cilvēki. Bet ko nozīmē agrāka attīstība? Ja ņem vienu un to pašu augošu cilvēka individu A, tad viņa spējas 5 gadu vecumā būs pilnīgākas kā 3 gadu vecumā; bet 7 gadu vecumā vēl pilnīgākas kā 5 gadu vecumā u. t. t. Ja individi B, C, D u. c. ir tāpat caurmērspēju cilvēki, kā A, tad arī viņu attīstība zināmos laikmetos būs tā pati, kas individa A. Bet ja individs G vai T ir izcilus apdāvinājuma individi, tad viņu psihiskās kvalitātes piem. 7 gadu vecumā jau var būt apmēram tādas, kā caurmērspēju individam 10 vai 12 gadu vecumā. Tas nozīmē tik daudz, ka izcilus individa spējas ir attīstījušās paātrinātā tempā. Citiem vārdiem: izcilus individi pazīstami ar savu agrāko vai ātrāko attīstību.

Mākslinieciski apdāvinātiem bērniem un nākamajiem daiļradišanas talantiem šī agrākā attīstība parādās: 1) rosīgā un spilgtā ziņkārībā, 2) agrā domājošā prāta attīstībā un 3) agros daiļradišanas mēģinājumos.

1. Spilgtā ziņkārība un agrā lasīšanas kāre.

Ziņkārība ir viena no intelekta pirmākajām aktivitātēm. Ziņkārība ir prāta tieksme pēc pieredzējumiem. Viņa spiež intelektu tiekties pretim ārpasaulei, lai gūtu atziņas un idejas. Ziņkārība cieši saistīta ar aktīvu interesi un uzmanību. Šis spējas darbojas roku rokā. Gluži tāpat ziņkārība darbojas roku rokā ar citām intelekta aktivitātēm, t. i. prāta darbībām.

Ziņkārība var parādīties dažādi: viņa var vērsties vai nu uz dzīves sīkumiem, vai uz garīgās pasaules augstākām interesēm un sferām. Mākslas talanta interese jau no bērnības raksturīga ar šādām iezīmēm: 1) viņa ir intensīvāka, 2) tālredzīgāka un 3) inteligentāka, t. i. vērsta vairāk uz atziņas augstākām sferām.

Māslinieciski apdāvinātā bērna spilgtākā interese bij redzama jau tur, kur runājām par novērošanas spēju. Bet sevišķi bērna — nākamā mākslinieka ziņkārība un interese izpaužas agrā interesē pret grāmatu un lasīšanas kārē. Tā vien liekas, ka bērns — nākamais mākslinieks jau agrās bērnības gados sajustu, ka aiz mēmām, drukātā vārda rindām slēpjas bagātā pieredzējumu un atziņu pasaule. Bērna — nākamā mākslinieka — ziņkārība un interese šinī ziņā līdzinās spēcīgam garīgam badam, kuŗš kāri tiecas pēc garīgas barības. Atzīmētās patiesības apstiprina liela faktu bagātība. Atzīmēsim kādu daļu no šiem faktiem.

Angļu dzejnieks Lords Bairons (dz. 1788. g.) jau apm. 5 gadus vecs iemācās lasīt. Lasīt iemācījies, viņš ar lielu kāri nododas lasīšanai un sevišķi mil lasīt vēsturi.

Krievu dzejnieks Puškīns lasīt iemācās apm. 7 gadus vecs, bet sākot jau ar 9. dzīvības gadu lasīšana paliek viņam par kaislību, kuŗa to neatstāj visu mūžu. Viņš lasa Plutarchu, Homeru, 18. g. s. franču rakstnieku, kā: Voltēru, Russò u. c. Apmēram 10 gadus vecais puisēns mil jau sēdēt cauras naktis pie grāmatām.

Krievu satirīķis Saltikovs-Ščedrīns piedzimst maz kulturelā apkārtņē, bet viņa talanta ziņkārība to spiež kāri tiekties tomēr pēc drukāta vārda. Ja nav citu grāmatu,

tad, lasīt iemācījies, viņš lasa vecas mācības grāmatas, kuras mājā palikušas no vecākiem brāļiem. Sevišķu iespaidu uz viņu atstāj četru evaņģeliju lasīšana.

Vēl sliktākos kulturelos apstākļos nācās augt Maksimam Gorķijam. Viņam bērnībā pavisam nav iespējams skola apmeklēt. Kā mazu puiku to nodod uz kuģa par pavāra zēnu pie trauku mazgāšanas un citiem darbiem. Laimīgā kārtā kuģa pavārs Michails Hmurijs, vecs apakšoficiers mīl labprāt grāmatas lasīt. Viņam ir kastiņa ar dažādām grāmatām: tur Gogolis, Nekrasovs un garīga satura grāmatas. Redzot grāmatas un redzot pavāru lasām, Gorķijā, mazā puikā, pamostas strauja vēlēšanās un nevaldāma kaislība uz šo drukāto vārdu. Ar lielu kaislību viņš lasa grāmatu pēc grāmatas, un kā spārnos ceļas viņa fantazija. «Kā pasakaini brīnumputni, grāmatas dziedāja un čukstēja man, it kā cietumā ieslodzītam. Dziedāja par to, cik bagāta un daudzpusīga ir dzīve un cik drošs ir cilvēks savos centienos uz labu un skaistu . . . Un jo vairāk es lasīju, jo pazīstāmāka palika man pasaule, jo spilgtāka un vērtīgāka tika priekš manis dzīve. Es redzēju cilvēkus, kas dzīvo nabadzīgāki kā es, kam iet grūtāki kā man, un tas mani mierināja.» (Gorķijs «Kā es mācījos»).

Nesen mirušais krievu liriskis Bloks iemācās lasīt jau 4 gadus vecs, bet 5 gadus vecs jau mēģinās dzejošanā.

Modernais lielais romanists Romens Rolans piedzimst ļoti kulturalā apkārtņē un mākslas atmosferā. Jau agrā bērnībā viņš netikai klausās Bethovenu, bet arī agri iemācās lasīt. Reiz puisēns, kāpaļadams pa bēniņiem, atrod tur starp gruvešiem sava vectēva grāmatās Šekspira sacerējumus. Viņš kāri sāk tos šķirstīt un lasīt. Sākumā gan viņu vairāk saista svešādās sejas un svešādie vārdi, kā: Perdita, Imogens, Mirando u. c. Bet lasīdams drīz vien viņš iemācās iespieties arī lugu saturā. Viņa interese iedegas vairāk. Nu veselām stundām puisēns sēd bēniņu klusumā un lasa grāmatu pakal grāmatai.

Tāda pat lasīšanas kaislība jau bērnībā bij Ibsenam, Markam Tvenam, Miltonam u. c.

Bet tagad palūkosimies ko fakti runā par mūsu latviešu māksliniekiem. Andrējs Pumpurs iemācās lasīt jau 6 gadus vecs. «Ar sesto gadu jau bez grūtuma varēju lasīt kaut kuŗu latvisku grāmatu. Kad līdz ar citiem bērniem mācītājam gāju priekšā atskaitīt un atlasīt, tad man deva lielajā bibelē lasīt, un bez tam varēju visu reizi lasīto vārdu pa vārdam tūlīn no galvas atskaitīt.» (Pumpurs. «Bērnības atmiņas»).

Esenberģu Jānis: «Jau ar savu piekto dzīvības gadu mazais Jānītis iemācās bez kādām pūlēm lasīt. Zīme, ka viņš nav ikdienišks bērns.

Aiz ziņkārības izzināt to, kas atrodas raibajās papīra loksnes, ko tēvs un māte lasa, viņš nerimstoši liek tiem priekšā jautājumus: kas ir tas par burtu, kas izskatās kā «dēlītis», un kas tas, kas izskatās kā «āķis».

Jāņa tēvs visu laiku abonēja vecās «Latviešu Avizes».

Tās tad nu līdz ar tā laika vienīgo kalendaru «Kurzemes laika grāmatu» bija Jāņa pirmais lasāmais materials agrā bērnībā . . .» (Plūdonis. «Esenberģu Jānis. Biografiski-literarisks apcerējums»).

Eduards Veidenbaums: «Divi ar pus gadu vecumā viņš jau prata saburtot drukātus vārdus un skaitīt no galvas vairāk dziesmiņas . . . Savā piektā dzīvības gadā Eduards jau prata tekoši grāmatā lasīt. Ja tam kāds vārds vai jēdziens likās mīklains, viņš agrāk neapmierinājās, līdz tas no saviem vecākiem dabūja vajadzīgo paskaidrojumu. Bet ja kāds no šiem paskaidrojumiem runāja viņa prāta pasaulei pretī, tad bij nelaime kājās! Viņš tapa dusmīgs kā mazs ezēns un spārdīja ar savām kājiņām grīdu». (Zvārģuļu Eduards. Veidenbauma biogrāfija).

Beidzot ļausim arī šiem māksliniekiem pašiem stāstīt par savu bērnības interesi un lasīšanas kāri, nepiegrīžot vērību talanta lielumam.

Janševskis: «Lasīt ap seši gadi vecs iemācījās ātri un viegli no mātes pēc vecvecās ābece, kuŗa iesākās ar vārdiem; Tā Svēta Lūgšana. Pēc tam pārgāju uz dziesmu

grāmatu, kuŗu, sēdot mātei blakus pie ratiņa, lasiju gan no vietas, gan apgabalis.» (Atziņas. I. 158. l. p.)

Zeltmatis: «Ari es pats skolas gados biju jau daudz lasījis no vietējās pagasta bibliotekas. Sevišķi mani saistīja lielais romans Marino Marinelli, turpretī, Bālā grāfiene, Kapsētas Urzula u. c. man nepatika. Ar lielu uzcītību lasiju Sadzīves vilņus, kuŗus ari dažkārt stāstīju citiem priekšā; bet Mērnīeku laiku iespaidu tik labi neatceros. Skolas sākuma gados kārtīgi lasiju Latviešu Avizes, ko tēvs pasūtīja; sevišķi ziņas par «Krievu-turku kaŗu» mani interesēja. Tani laikā man bija 9 gadi.» (Atziņas. I. 216. l. p.)

Anna Brigāder. Viņa savā autobiogrāfiskā dziedājumā saka šādi:

«Ka nedrīkstēju staigāt skolu pēdas,
Bij manu bērnu dienu lielās bēdas;
Bet kāre pētīt pasauli, kā rāda
To grāmatas, kā redzu es, bij tāda,
Ka grāmatu, kur tvēru, projām zagos,
Ar lieliem sanākdama par to ragos,
Un zinot viņu lielo nenovīdu,
Zem gultas grāmatas pat lasīt līdu.»

(Atziņas. I. 240. l. p.)

Lindulis (J. Linde). «Bet tur bija ari «Briesmīgi bailīgi spoku stāsti, kuŗus lasot mati stāvus ceļas» un jo sevišķi daudz salkanu mīlestības stāstu, un dzejoļu ā la Lapas Mārtiņ. Šo kasti pārņēmu savā pārzināšanā. Ari rakstīt iemācījos pats no sevis un no brāļu vēstulēm.» (Atziņas. I. 254. l. p.)

A. Kēniņš: «Man bij pieci gadi. Tani ziemā viegli iemācījos lasīt, kas man vēlāk tika par lielu kaislību . . . Ganos iedams vismīļāk lasīju grāmatas. Lasīju, kas vien pagādijās, bet labprātāk tautas pasakas, stāstus un biogrāfijas.» (Atziņas. II. 136, 138. l. p.)

A. Birkerts: «Lasīt un rakstīt mani iemācīja brālis Juris. Aiziedams pats uz skolu, viņš man uzdeva uz nedēļu

vai pusnedēju darbu. Pārnācis, viņš mani pārbaudīja. Darbs bij arvien pastrādāts. Kad viņš aizgāja uz pilsētu skolā, mani mācīja tālāk vecākā māsa Lina. Mācīšanās gāja viegli. Iemācījos gandrīz vai uzreiz lasīt trīs valodās: latviešu, vācu, krievu. Lasīt iemācījies, mīlēju lasīt, kas vien gadījās pie rokas. Vecāki, to redzēdami, priecājās, un kad atnāca viesi, man bij jālasa arvien kas priekšā. Pēc tam dabūju dzirdēt daudz cildinoša, un tēvs arvienu solijās likt mani «študierēt par mācītāju.» (A. Birkerta. Kopoti raksti. I. 10. l. p.)

Aspazija: «Tanī pašā gadā māte kādā dienā pārveda mazu grāmatiņu ar virsrakstu: «Bērnu prieks» un teica, ka man jāmacoties burtot.

Es kļuva reizē ziņkārīga un neapzināmi līgsma.

Grāmatiņa bija arī gaiši dzeltenu vāku un dvēsa man pretī kā pirmā maija puķīte . . .

Māte nodrāza arī smailu kociņu un teica, ka tas jāliekot katram vārdam klāt un jāburtojoj . . .

Pēc nedaudzām dienām es jau biju tiktāl, ka varēju kopā lasīt.» (Aspazija. No atzišanas koka.)

Tā Aspazija iemācās lasīt. Bet viņas lasīšanas kāri raksturo šis dzejnieces pašatzinums:

Pusnakti.

Jau laktā visi gailīši,
 Un izdzisuši skalīni,
 Krāc miegā labie ļautiņi.
 Un vējš gar logu vien klabinājas,
 Vai pelīte kaut kur grabinājas,
 Ak nē! ne pelīte — skuķīte!
 Un es, es pati tā nedarbe,
 Kas jūt pēc aizliegtiem augļiem dziņu,
 Un slepu grib lasīt grāmatiņu.
 Vaidziņi tvīkst —
 Ak, vai to drīkst!
 Actiņas mirdz!
 Krūtis lec putniņš, ne sirds:

Ak, māte tik stingra un tēvs tik bārgs,
 Tie nezin, kas manai dvēselei dārgs.
 Nu isos brižos gribu to gūt:
 Kad pusnakts, man vajag jau atpakaļ būt,
 Tad mostas tēvs un sāk iepīpot,
 Un mani tas reizē mēdz aplūkot.
 Drīz ari külēji pieceļas.
 — Un mana gulta tik tuvu skalam —
 Man jāguļ tad klusi uz muguras
 Kā kukainim, kas liekas pagalam.
 ... Nu, aši! klus! Zābaciņ, klibu—klabu!
 Klus', kažociņ, tavu gribu-grabu!
 Šviks! Iedegas maza lampiņa,
 Tā pati ari vēl nozagta
 Kā dieviem uguntiņa!
 Nu, nāc, mana grāmatiņa!
 Manu vēlējumu vēlējums:
 Mans brinums, noslēpums, atradums!
 Man liekas, itkā zem katra burta
 Būtu maza, spriekstoša guntiņa kurta.
 Un domu liesmas iešaujas,
 Un mēļu mēlitēs izplešas —
 Un visi tie miļie vārdiņi
 Mani pulciņā apstāj kā draudziņi,
 Un ved mani rindu pa rindiņai,
 Itkā pa stidziņu stidziņai!
 Top zeme mana tāļa un tāļāka,
 Es kļūstu tai sveša un svešāka,
 Es ceļos augsta un augstāka,
 Grimst lejā ikdienu, nediena —
 Ar pirkstiem zvaigznes es skaru jau,
 Te, klau!
 Ar dobjū noskaņu dārdot sit:
 Div - pads - mit — — —

Interese pret grāmatu un lasīšanas kāre laužas uz āru pat vislaunākos socialos apstākļos. Spilgtākais piemērs te

ir Dinsbergu Ernsts (dz. 1816. g.). Toreiz latviešiem vēl bij smagie klausu laiki un garīgā postā un trūkumā latvieši vilka savu smago verdzības jūgu. Lasīt mācētāju un grāmatu tad bij maz. Un tomēr arī šinis drausmīgajos apstākļos Ernsts Dinsberģis jau kā 6 gadus vecs puisēns iemācās lasīt.

«Sestā gadā izmācījās grāmatu lasīt, un nu bija viņa vienīgs prieks sēdēt pie grāmatas. Grāmatu tolaik bija mazums, un tēvam nebija vairāk kā viena veca dziesmu grāmata. To viņš izlasīja cauri no viena gala līdz otram un visas dziesmas iemācījās puslīdz no galvas.» (Ernests Dinsberģis. Autobiogrāfija. 19. l. p.)

Liela lasīšanas kāre bērnībā novērojama gandrīz pie visiem māksliniekiem. Sevišķi jau pie dzejniekiem. Te lasīšanas kāre bērnībā izliekas kā vispārējs likums, kuram pat izņēmumu, šķietas, nav.

Lasīšanas kāre ir pirmā zīme par intelekta kāri pēc atziņu gūšanas un pašdarbības.

2. Prāta agrā attīstība vispār.

Ne tikai ziņkārība un novērošanas tieksme radoša tipa cilvēkiem attīstās agrāki kā caurmērspēju cilvēkiem, bet arī visu intelektuālo spēju kopdarbība padota šim pašam likumam. Mākslinieciski apdāvinātais bērns pieaug ātrāki par saviem gadiem, un viņa psihē vairāk inteliģences un attīstītāks prāts kā caurmērspēju bērnam tanī pašā vecumā.

Angļu dzejnieks Roberts Braunings (dz. 1492. g.) jau pamatskolā garīgā attīstības ziņā stāvēja tālu pāri citiem skolniekiem. Puikam bij daudz enerģijas un prāta neatlaidības. Agri viņš jau tiecās uz ateisma pusi un arī samērā agri (14 g. vecs) sāka dzejot.

Miltons: «Slimīgs puisītis, nesamērīgi ar saviem gadiem attīstīts . . . Jau bērns būdams Miltons runāja kā orakuls,» saka kāds no viņa biogrāfiem (E. Hubbard). Tājāk šis pats biogrāfs piezīmē, ka bērns reizēm ņēmies pierādīt saviem vecākiem viņu vieglprātību. 9 gadus vecs viņš jau

sācis rakstīt dzejas. 14 gadus vecs viņš raksta saviem vecākiem no Kembridžas: «Tagad es iespiežos mūzas dziļākos noslēpumos; kāpju augstā Olimpā, apmeklēju Parnasa zaļās plavas un dzeju no dziļajiem Pierijas avotiem.» (E. Hubbard. «Little Journeys», 100. l. p.) Tā ir valoda, ko parasti nerunā bērns tajā vecumā

Leonardo da Vinči (dz. 1452. g.). Biografi runā par viņu bērībā kā par skaistu puiku ar ārkārtīgi gaišu prātu un piemilīgu raksturu. Un par to nav arī jābrīnās, jo Leonardo da Vinči ir viens no lielākiem pasaules univerzalģenijiem.

Komponists Čaikovskis 6 gadus vecs jau svabadi lasa krievu, franču un vācu valodās. Kopā mācoties ar citiem bērniem, viņš tos vieglī pārspēj.

Gluži tāpat biografi atzīmē dzejnieku Puškina un Ļermontova agro attīstību. 11 gadus vecais Puškins ir izlasījis jau veselus grāmatu kalnus, tiklab krievu, kā franču valodās.

Par Ibsena agro prāta attīstību kāds no viņa biografiem saka: «Viņā jau agri parādījās priekš bērna neparasta nopietnība. Viņš nespēlējās un nerotājās kā citi bērni. Kad viņa mazākie brāļi un māsas skrēja un trokšņoja pa pagalmu, viņš mēdza ielīst kādā nomaļā istabiņā jeb pieliekamā kamarītī, ķēķa tuvumā, aizkrampēja durvis, lai sevi nodrošinātu pret nelūgtiem ienācējiem, un sēdēja tur veselām stundām ne tikai vasaru, bet arī ziemu, neskatoties uz auksto laiku.» Kad citi bērni viņu traucē, un aiz niknuma, ka mazais Ibsens ar tiem nerotājas, sviež akmeņus un sniega pikas viņa durvis, viņš, no pacietības izvests, metās no savas slēptuves laukā, lai mazos nebēdniekus pārmācītu. Bet tā kā viņš bija driezgan neveikls skriešanā, tad mazie nerātņi tam vienmēr izmuka. Traucētājus diezgan tālu aiztrencis, viņš lida atkal savā kamarītī un nogrima lasīšanā.»

Par Getes agro attīstību Galtons saka: «Kā bērns viņš attīstījās ļoti ātri; tas redzams no tam, kā no 6—8 gadu vecumā viņš jau rakstīja diezgan ievērojamus un oriģinelus

dialogus, kā arī dažādus dzejas darbus.» (Galtons. «Talanta iedzimtība».)

Italiešu dzejnieks Torkvato Tasso attīstījās ļoti agri. Kad viņš bija 16 gadus vecs, viņa tēvs par viņu izteicās, ka viņš ir tiešām savas mātes cienīgs. 17 gadus vecs viņš sarakstīja savu darbu «Rinaldo». (Galtons.)

Krievu dzejnieks Leonīds Andrejevs jau 7 gadus vecs sāka kārtīgi no bibliotēkas abonēt lasīšanai grāmatas. 10 un 12 g. vecam, tam jau grāmata paliek par nepieciešamību. Ģimnazijas 4. klasē viņš jau lasa Tolstoja un Pisareva rakstus. Viņš stāsta: «Kad es biju ģimnazijas 4. vai 5. klasē, es uzreiz paliku par sociologu, filosofu, dabaszinātnieku un visu citu. Es iegremdējos Hartmaņa un Šopenhauera filosofijā un izmācījos no galvas pusi no Molešota grāmatas «Mācība par barību». Kad nācu 20 gadu vecs, es jau biju ļoti labi pazīstams ar visu krievu un ārzemju literatūru. Dažus autorus, kā piemēram Dikensu, es biju lasījis vai desmitām reizēm. Es mīlēju, un arī vēl tagad mīlu, lasīt biezas grāmatas; bibliotēkā es ņemu tikai tādas grāmatas, uz kurām cena bija ne mazāka par rubli.»

Krievu rakstnieks Garšins 5 gadus vecs iemācījās lasīt un pēc tam tūlīt kāri ķēras pie lasīšanas. «Man liekas, ka es nekad savā mūžā neesmu lasījis tādu grāmatu daudzumu, kā tanis trijos bērnības gados . . . no piektā līdz astotam gadam. Bez parastajām bērnu grāmatām (no kurām sevišķi man labā atmiņā ir Razina «Dieva pasaule»), es vēl izlasīju visu, ko vien kaut cik varēju saprast no „Современникъ“, „Время“ un citiem žurnāliem pa vairāk gada gājumiem. Lielu iespaidu uz mani atstāja Bičer-Stou «Krusttēva Toma būda» «Nēģeru dzīve». Cik brīvs (t. i. pieaudzis, gatavs. P. B.) es biju lasīšanā, liecina tas fakts, ka es 7 g. vecs izlasīju Igō «Parīzes dievmātes templis», un kad viņu pēc tam lasīju 25 g. vecs, tad nekā vairāk jauna tur arī neatradu. Tani pašā bērnības laikā es lasīju Čerņiševska «Ko darīt», kamēr pats Čerņiševskis tad sēdēja cietoksnī . . .» Tā raksta Garšins pats par savu bērnību.

Ari paziņas par 11 g. veco Garšinu atsaucas kā par ārkārtīgi attīstītu bērnu, neparasti apķērigu un saprātīgu.

Lielā mērā līdzīgs Garšinam arī Nadsons. Viņš lasīt iemācās 4 g. vecs un tāpat drīzi un kaislīgi ķeras pie lasīšanas. 8 g. vecs tas ir daudz lasījis. Viņam ir arī jau sava domu un prātojumu pasaule. Viņš raksta dienas grāmatu, kurā prāto gan par apkārtējiem cilvēkiem un notikumiem, gan par sevi pašu. 12 g. vecs viņš jau uzraksta kritiku par Šillera lugu «Laupītāji», bet 14 g. vecs nodarbojas ar savas dvēseles dzīves iztirzājumiem, ar savas psihes pašanalīzi.

Tādu pat agru attīstību biografi atzīmē pie Ļermontova, Dostojevska, Turģeneva, Ņekrāsova u. c. ievērojamiem krievu rakstniekiem.

Latviešu rakstnieki:

Eduards Veidenbaums. Viņš ne tikai agri iemācās lasīt, bet arī apkārtējos pārsteidz ar savu nesamērīgi attīstīto prātu. «Nepilnus astoņus gadus vecs, Eduards jau prata pagrūtus rēķinus izrēķināt un puslīdz pa krieviski un vāciski lasīt un rakstīt . . . Desmit gadu vecam, tam jau daudzās lietās bija tik dziļš un vispusējs ieskats, ka nezinātniekam vajadzētu domāt, ka viņš pabeidzis kādu vidēju skolu.» (Zvārguļu Eduards, Veidenbauma biogrāfija.)

Dzejnieks Mežītis par sevi saka: «Agri, agri pamodos uz sappaino dzīvi.» Tas nozīmē, ka dzejniekā jau agri sāka darboties fantāzija un citas intelekta spējas.

Rainis jau ģimnazijas laikā lasīja ļoti daudz tiklab daiļliteratūras, kā zinātniku darbu. «Es lasīju ļoti daudz un labā kārtībā, ko jau biju iesācis agrāk . . . Visstiprākie iespaidi man bija no sengrieķiem: Homera, Ešila, Herodota, Plutarcha un liriķiem; no romiešiem man patika Cezars, Livijs, Ovidijs, Katuls, Juvenāls — ja, Horācs nē. Grieķu iespaids palika visdziļākais arī pēc, kad nāca visa masa jauna laiku rakstnieku: Gēte, Šekspīrs, Šillers, Lesings, Bairons, Šellijs, Puškins, Ļermontovs, Heine, franču klasiskie traģiķi;

vārdu virkni negribu turpināt, jo visu vācu un krievu klasisko literatūru toreiz izstaigāju caurcauri, arī vecās Nibelungas un Eddas, Luziades — un tā tālāk — tas bija kā liels izsalkums, kuŗš neapmierinājās arī vēl ar daiļliteratūru, bet augstskolas gados un pēc tam ķēra arī pēc visādām zinātnēm: sevišķi filoloģijas, vēstures, sabiedriskās un filozofiskās daļas no dabas zinātnēm.» (A. Birkerts. Raiņa monogrāfija. 11. l. p.)

Viss galvenais zināšanu pamatkapitals, ko Rainis visu mūžu lieto, ir iegūts galvenā kārtā ģimnazista gados. «Tagad jau es jaunās zināšanas klāt vairs negūstu, bet tikai papildīnu jaunībā iegūtās. Es savu enciklopediju sastādīju jaunībā, tagad es, tā sakot, izlaižu tikai suplimentus (t. i. papildu burtīnīcas. P. B.),» tā Rainis mēdz tagad izteikties par savu agrāko izglītības gaitu. Ar vārdu sakot, tas, ko citi izdara savos vīra gados nopietnu studiju gaitā, to Rainis jau bija izdarījis bērnībā un agrā jaunībā. Te vēl jāatzīmē raksturīgais fakts, ka Rainis bērnībā izlasa cauri visu Bibliu un pēc tam paliek atteists.

Aspazija. Ļoti skaisti un zīmīgi ir Aspazijas pašatzinumi par viņas agro attīstību bērnības laikā. Viņa stāsta: «Pusgadu pēc tam mācītājs f. Žaks apbraukāja mājas un iegriezās pie mums īsti tādēļ vien, ka viņam pie mums pusdienā smēķēja, pie kuŗas māte bij pielikusi daudz pūles. Bērnu mūsu mājā nebij, jo es biju tā vienīgā. Viņš mani neņēma nopietni, tādēļ ka es esot par jaunu un vispār gribēja mani vieglāk palaist.»

Bet cik padevīga un bailīga es arī biju, tikpat es biju nikna un pārdroša.

Dusmīga kā pūce es nostājos mācītājam priekšā un teicu, lai man arī ko prasa.

Mācītājs smaida un kā pa jokam paņēma Bibliu un uzšķīra man, kā nu pagadījās, vienu vietu praviešos un deva man to lasīt.

Es lasīju skaidri un skaņi.

Fridrihs f. Žaks tapa nopietns, pabrīnējās un prasīja, vai es arī jēdzot, ko lasot.

Es visu lasīto no galvas atstāstīju. Viņš pavisam nobrīnējās un sāka man šādus un tādus slēdzienus prasīt.

Es nekautrējos un pēc sava prāta uz visu atbildēju. Tādā viņš mani paņēma uz klēpi, un es jutu, ka viņa asaras man noritēja uz pieres.

«Tāda bērna es vēl visā savā mūžā neesmu redzējis,» viņš mātei teica.

«Tā Dieva svētība gul uz tevis,» viņš mani glāstīja, «žēl, ka tu neesi vīrietis; tad no tevis iznāktu lielas lietas.»

Es nolēcu viņam no klēpja, ieskrēju guļamistabā un palīdu pavisam zem spilveniem.

Tur es pirmoreiz rūgti raudāju sava ģenija rokās: No manis nevarēja iznākt lielas lietas, tādēļ ka es biju meitene, tāpat kā no nabaga ganu zēna, tādēļ ka tas bij kalpiņš.

Mācītājs mātei lūdza atļauju mani uzmeklēt. Beidzot viņš mani atrada un noklāja man visu savu krātuvi no bildītēm un grāmatīņām priekšā, lai es izvēloties, cik un kādas gribot.

Pēc tam māte ar lepnumu stāstīja, ka nākošā svētdienā mācītājs no kanceles sludināšot, ka viņš vēl tāda bērna visā mūžā neesot atradis, kas tik jauns tik daudz mākot.» (Aspazija «No atzišanas koka».)

VI. Konkrētās domāšanas pārsvars.

Mākslinieku galvenā kārtā raksturo konkrētā vai gleznainā domāšana. Abstraktā domāšana ir vairāk zinātnieka īpašība. Būtu nepareizi teikt, ka māksliniekam nepavisam abstraktās domāšanas nav. Nē, viņam ir arī abstraktā domāšana, bet tikai daudz mazākā mērā kā konkrētā.

Konkrētās domāšanas pārsvars par abstrakto tiek redzams jau mākslinieka bērnībā. Zināms, vispār bērnībā konkrētā domāšana ir spilgtāka, kā abstraktā, sevišķi bēr-

nības agrākos gados. Turpretim bērnības vēlākos gados bērns jau it labi veic arī abstraktās domāšanas darbus. Lūk, tānī bērnības laikmetā, kad darbojās tiklab abstraktā, kā konkrētā domāšana, tiek itin redzama starpība starp mākslinieciski apdāvinātiem bērniem un bērniem bez šī apdāvinājuma. Kaut arī mākslinieciskiem bērniem, kā izcilus apdāvinātības indivīdiem, domāšana darbojas vispār spilgtāki, tad tomēr abstraktā domāšanā viņi allaž nevar sacensties pat ar caurmēra spēju bērniem. Citādi tas ir ar fantāziju un gleznainās domāšanas sferu.

Sacīto apstiprina daudzi fakti.

Piem. Ģete skolas gados nemīl matematiku, bet gan mīl mācīties valodas, ātri piesavinās svešu valodu intonācijas, akcentus u. t. t.

Gerhards Hauptmans skolas gados nemīl mācīties latīņu gramatiku, dažādas poetikas teorijas, bet sevišķi matematiku. Matematikā viņam vismazākās sekmes. Tādos priekšmetos, kā: zīmēšana, dabas zinātne, viņam sekmes jau labākas. Viņš savās skolnieka burtnīcās vismīlāk raksta liriskas dzejas un pasaciņas. (Paul Schletter «Gerhard Hauptmann, Leben und Werke».)

Par Aleksandru Bloku viņa mātes māsa Beke-tova raksta: «Visvājāki viņam skolā gāja ar aritmetiku un vispār ar matematiku. Ar krievu valodu gāja gludi . . .» Bloks mīl ne tikai krievu valodu, bet arī valodas vispār. Sevišķi viņš aizrāvās no vecajām valodām. Tur pat gramatika tam bija mīļa. Un kad vidus klasēs viņš sāka tulkot Ovidiju, tad skolotāji to bagātīgi apbēra ar piecniekiem.»

Dzejnieks Alfieri par sevi saka, ka viņa galva esot ierīkota pavisam antiģeometriski, bet Plutarhu viņš lasa ar aizraušanos un asarām.

Indiešu lielais dzejnieks Rabindranats Tagore skolas mācības gaitā tāpat necieš daždažādas gramatikas, šemas u. t. t. «Tā kā Rabindranatam pavisam nenesās prāts uz gramatiku, tad viņš savās sanskritu valodas stundās vis-

miļāk lasīja Kālidasa dzejas.» (Heinrich Meyer-Benfey «Rabindranath Tagore» 13, 17 l. p.)

Angļu dzejniekam Sviftam pavisam neveicās loģika, un viņš uz universitātes gala eksāmena tani priekšmetā izkrita cauri. Kad viņam prasīja, kā viņš bez silogismu likumiem domā iztikt, viņš atbildēja, ka būšot iztikt ļoti labi. Šī atbilde vēl vairāk pārsteidza eksaminētājus. Bet tā kā viņš bija ļoti nabags un izskatījās ļoti nonīcis, tad eksaminētāji izlaida arī viņu cauri un aiz žēlastības izdeva universitātes diplomu. Eksaminētāji nevarēja, zināms, iedomāties, ka šis bālais un nonīkušais jauneklis būs viens no lielākiem pasaules satirīkiem un visasprātīgākiem cilvēkiem.

Matematiku skolā nemil arī krievu dzejnieki Puškins, Lermontovs, Čehovs, Andrējevs, Nadsons u. c. Puškins, zināms, ar aizraušanos nodarbojas ar literatūru. Tāpat arī citi no pieminētiem dzejniekiem. Andrējevs bez literatūras vēl milē zīmēšanu.

Ibsena miļākie priekšmeti skolā ir vēsture, dievvārdi un zīmēšana.

Bethovens arī nemil matematiku un iemācās tikai divas pirmās aritmetikas darbības: saskaitīšanu un atskaitīšanu. Vairošanu un dalīšanu viņam vairs nebija pacietības iemācīties. Kad kādu skaitli vajadzēja pavairot piem. 4 reizes, tad viņš šo skaitli uzrakstīja četras reizes un saskaitīja. Tā viņš tika cauri bez vairošanas. Turpretim valodas un sevišķi klasiskos rakstniekus viņš ļoti milēja.

Tagad daži fakti par latviešu māksliniekiem.

Kaudzītes Matīss par sevi saka: «Skolā būdams mācījos gan visu, cik spēdams, bet visvairāk prāts nesās uz rakstu darbiem.» (Atziņas I. 99. l. p.)

K. Skalbe: «No skolas priekšmetiem man vislabāk patika reliģijas stundas, vēsture, ģeogrāfija un latviešu lasīšana. Pavisam nepatika rēķināšana. Atceros, ka bieži slēpos citiem aiz muguras, lai mani neizsauc. Varbūt, ka tā arī skolotāja vaina, ja man rēķini nepatika, varbūt viņam nebija laba pasniegšanas metode. Vēlāk, gatavojoties uz skolotāja

eksamenu, es ar matematiku nodarbojos itin labprāt. Ari eksamena uzdevumu izrēķināju pareizi, tikai izskaidrojumu biju uzrakstījis tādu «filozofisku» un nepiemērotu. Par rēķinumiem man patiesībā vajadzēja dabūt 4, bet pateicoties savādam izskaidrojumam, es dabūju tikai 3 un izgāzos cauri.» (Skalbe.)

Rudolfam Blaumanim skolā vislabāki veicās ar vācu valodu un domrakstiem, bet neveicās ar matematiku.

Dzejnieks A. Kēniņš: «No mācībām visvairāk mani interesēja reliģijas mācība, tad latviešu valodas stundas un it īpaši diktata stundas ar dzejām, arī dziedāšana . . . Domrakstus arī rakstīju labprāt un labus.» (Atziņas II. 138 l. p.)

A. Kurcijs: «Pagastskolā man patika it viss (pat bībeles stāsti); sevišķi vasarās ar lielu prieku mācījos latviešu valodu un ģeografiju. Pavisam neveicās zīmēšanā; vienīgais «divinieks» vidusskolā man ir bijis par zīmēšanu» (A. Kurcija anketa.)

Lejas-Krūmiņš: «Sevišķi grūti man gāja ar rēķināšanu, kuŗā — atzīstos — visu savu mūžu neesmu bijis nekāds spīdeklis; vājš biju arī ģeometrijā un zīmēšanā. Pirmais pusgadā pārzinis mani ne reizi vien dzīrās celt atpakaļ uz zemāko klasi, — un es tad raudāju, kā kults . . . To kaunu!» (Atziņas II., 34. l. p.)

Pāvils Gruzna: «Uz zinātņi, sevišķi sauso un dogmatisko, mana daba nekad nav respektējusi. Manam temperamentam bij dabīgi uzsūkt sevi mākslas pasauli, resp. mēģināt tanī iedzīvoties. Tur es ieraudzīju krāšņumus, kuŗi mani apžilbināja, kuŗi lika manai sirdij strauji pukstēt arī zemināra klostera klusumā. Tur es matīju augstāko gara daiļumu un brīvību, kādu nevarēja sniegt neviena cita disciplina.» (Atziņas, II. 307. l. p.)

Andrējs Upīts: Kaut gan nav tāda mācības priekšmeta, kuŗš viņam skolā pavisam neveiktos, kuŗu viņš nevarētu saprast vai iemācīties, tad tomēr viens priekšmets tam mīlāks par otru. Sevišķi viņš nevar ieredzēt gramatiku un matematiku. «Tikpat grūta un nepievilcīga bij Stērstes latviešu gramatika, ap kuŗas bezgalīgajām locījumu tabelēm

svidām caurām ziemām.» (A. Upīts «Rita cēliens») . Nepatīkama tam bijusi arī rēķināšana, kaut gan viņš to veicis ļoti labi. Rēķināšanas gaitā viņam vairāk patīcis pats ciparu rakstīšanas process, sevišķi, ja izdevies norakstīt smukām, taisnām rindām . . . Stērstes gramatikā Upīts nav cietis, redzams, visas dažādās klasifikācijas, tabeles u. t. t. Šī mazā Andrēja domāšanas īpatnība piemīt arī tagad lielajam Andrējam: arī tagad Andrējs Upīts labprāt, cik redzams, neieredz visādus nodalījumus, klasifikācijas u. t. t. (kaut arī tas reizēm būtu ļoti vēlams), bet vismiļāk savus darbus raksta vienā laidā, vienā nepārtrauktā plūdumā, tikai ar ļoti retiem nodaļu apzīmējumiem ar kādu nelielu kautrīgu cipariņu. A. Upīti, redzams, nes viņa domu asociatīvais plūdums, un viņa stāstījums nemil šī plūduma pārtraukumus.» P. Birkerts. «Andrējs Upīts savā daiļradišanas gaitā un darbā». «Domas», 1924. g. Nr. 2.)

Komponists Jānis Mediņš: «No skolas priekšmetiem man visvairāk patika dziedāšana un vingrošana. Arī dzejas no galvas mācījos labprāt. Piemēram, kad skolotājs teica: «Nu, kas no jums var ļoti ātri iemācīties dzeju «Borodino»? es ātri ķēros klāt, un dzeja bij drīz vien galvā. No priekšmetiem, kuŗi man nepatika, varētu minēt vēsturi un rēķināšanu. Vēstures chronoloģiju un skaitļus man pavisam nepatika mācīties. Bez tam pamatskolā es, zināms, visu laiku nodarbojos ar muziku.» (Latvju muzika», 1922. g. Nr. 6. 68. l. p.)

Komponists Alfreds Kalniņš. Uz anketas jautājumu: Kādi priekšmeti jums skolā tika un veicās? viņš atbild: «Valodas, vēsture». Uz otro jautājumu: kādi priekšmeti netika un neveicās? viņš atbild: «Matematika, zīmēšana.»

Skatuves māksliniece Marija Leiko atzīmē, ka viņai skolā nepatīkusi matematika un ģeogrāfija. Vismiļākā nodarbošanās tai bijusi lasīšana.

Anni Simson. Viņai no skolas priekšmetiem vairāk tik vēsture, dabas zinības, literatūra, bet sevišķi deklamāci-

jas. Par deklamācijām kā balvu tā dabū Šillera rakstus. Pavisam viņai netik mācīties roku darbus, bibeles stāstus un rēķināšanu. Bibeles stāstus tā bieži izfantazē savus . . . (P. Birkerts. «Mākslinieces Anni Simson daiļradišanas psiholoģija.» «Teatra Vēstn.» 1922/23. g. Nr. 7.)

Tija Bānga. Viņai skolā patik dabas zinātnes, valodas un sevišķi reliģija. Pavisam nepatik rēķināšana, ģeometrija un vispār matematika. Netik arī roku darbi. (Atbildes uz aktieņu anketu.)

Jānis Ģermanis. Viņam skolā tik vēsture un zīmēšana. Ari ar matematiku, sevišķi alģebru, viņš nodarbojas ar sekmēm. (Atbildes uz anketu.)

Teodors Podnieks: «Rēķināšanu es nevarēju ciest ne acu galā, un vispār man skolā negāja visai labi.» (T. Podnieks «Atmiņas».)

T. Valdšmidts: «Skolā viņam labi patikās mācīties vēsturi, arī dabas mācības, bet ne pagalam matematiku. Matematikā viņš pinās, kā pats V. saka, kā vista pakulās. Ari kā zīmētājs V. bijis labs.» (K. Freinberga «T. Valdšmidts» «Teatra Vēstn.» 1923/24. g. Nr. 4.)

VII. Aktivitātes jeb kustības dziņas.

Šīs dziņas pieder pie vispirmātnējākiem un dziļākiem instinktiem. Ja psihes dziļākā būtība ir enerģija jeb kustība, tad aktivitātes dziņa ir tā, kuŗa šai psihes pamatvielai stāv vistuvāk. Kustības dziņa ģenētiski ir nervu psihiskās enerģijas pirmātnējo kustības veidu tiešs turpinājums.

Aktivitātes spars un pakāpe pēc zinātnieku domām stāv tiešā sakarā ar dzīvnieku vispārējo attīstību: jo augstāk stāv kāda dzīvnieku suga, jo lielākā viņā dažādo kustību kopzuma.

Aktivitātes dziņām arī ciešs sakars ar cilvēku apdāvinātību. Ari izcilus apdāvinātība nozīmē rosīgāku kustības dziņu. Tikai te nav jādama fiziskās kustības, bet gan galvenā kārtā psihiskās jeb nervu enerģijas rosība. Tāda psihiskā aktivitāte var būt rosīgāka intelekta, jūtu un gribas darbība.

Attiecinot sacīto uz mākslinieciski apdāvinātu bērnu, kā individu ar izcilus apdāvinātību, arī jāpieņem, ka viņa psihiskā aktivitāte ir rosīgāka un intensīvāka. Tā tas faktiski arī ir. Bērna-mākslinieka aktivitātes dziņa izpaužas galvenā kārtā intensīvākā vērošanas un ziņkārības darbībā, fantāzijas un domāšanas darbībā un dažādās mākslinieciskā rakstura dziņās, kā piem., izteiksmes, veidošanas, estētiskās, saceres u. t. t.

Bērna-mākslinieka aktivitātes dziņām vēl viena īpašība: viņas lielākā mērā rotaļu rakstura. Kaut gan bērna aktivitātēm un darbībām vispār piemīt rotaļu raksturs, tad tomēr bērna-mākslinieka rotaļas lielākā mērā attālinās no praktiskās sfēras. Bērns-mākslinieks rotaļādamies ne tik daudz mil atkārtot apkārtnes praktiskās darbības, kā veidot un tēlot to, ko viņš vai nu savā fantāzijā iztēlojis un radījis, vai arī noklausījies un lasījis. Ar vārdu sakot, bērna-mākslinieka aktivitātes dziņās un viņa rotaļās ir jau vairāk radoša elementa un īpatnības, bet mazāk vienkāršas imitācijas, kā to var novērot pie caurmērspēju bērna.

Tā tad bērna — nākamā mākslinieka aktivitātes dziņām ir šādas īpašības:

- 1) viņām vairāk psihisks raksturs,
- 2) viņām vairāk rotaļu raksturs un mazāk praktisks raksturs.
- 3) viņās vairāk jaunradoša elementa un mazāk vienkāršas imitācijas.

Aktivitātes dziņas un viņu rotaļaktivitāti ir izdevīgi vērot kopā ar citām dziņām.

VIII. Būves un veidošanas dziņas.

Būves un veidošanas dziņas ir sastopamas jau dzīvnieku valstī. Atcerēsimies tikai, kā putni būvē savas ligzdas. Pie dzīvniekiem būves instinkts ir saistīts ar seksuālo dziņu: piem. putni būvē savas ligzdas, rūpējoties par pēcnākamiem.

Visplašāk un daudzpusīgāki būves, veidošanas instinkts parādās pie cilvēkiem. Te, zināms, šīs dziņas vienmēr saistās

ar apzinīgu gribu un apzinīgiem mērķiem. Veidošanas dziņu elementī ir ļoti daudzās praktiskās darbības, nemaz jau nerunājot par tādām mākslas sferām, kā skulptūra un architekтура.

Vispilgtāki būves un veidošanas instinkta dabu var novērot pie bērniem. Bērniem šīs dziņas izpaužas kā rotaļa. Rotalājoties bērns allaž kaut ko mēdz būvēt un veidot. Rotaļu un būves dziņas ir daiļradišanas gribas sastāvdaļas. Kaut arī šīs dziņas parādās ne tikai mākslas laukā, bet arī citur, tad tomēr daiļradišanas griba un darbība bez šīm dziņām nav domājama.

Būves un veidošanas dziņas, zināms, ir netikai mākslinieciski noskaņotiem bērniem vien, bet arī citiem. Pēdējais apstāklis tomēr vēl nenozīmē, ka daiļradišanas gaita varētu tikt apskatīta bez šīm dziņām. Tamdēļ atzīmēsim, kā šīs dziņas parādās pie mākslinieciski apdāvinātiem bērniem.

Lautenbachs Jūsmiņš: «Es solījos savām māsām taisīt groziņus, grezelītes, ķocišus, vēzišus, kas tām bija vajadzīgi, ja tikai viņas par mani gana cūkas. Viņas to arī darija . . . Es tām izvilēju no virbiem tamboradatas, uztaisīju, izgriezu tām jaukus jō jaukus kātiņus, pagatavoju aužamos galdiņus u. t. pr. Biju pie visām tādām lietām apbrīnojams meistars. Kā pa ziemu es savas māsas vizināju ragutiņās, tā tagad pat uztaisīju mazus ratiņus, kuņos viņas vizināju, kad cūkas bij izganītas.» (Atziņas. I. 31. l. p.)

Birznieks-Upīts. Viņš no savām ganu dienām atceras, ka viņa māju tuvumā būvē jaunu skolas namu. Mazo puisīti tas interesē: viņš laiku pa laikam aiztek būves darbus apskatīt un apbrīnot. Lielā būve ierosina arī puisīša būves dziņas. «Kad sacēla spāres un aplatoja un ielika grieztus, atradu pie strādnieku kopīgās virtuves dažus vēl nesadedzinātus latu un dēļu gabaliņus. Gludi noēvelētie dēļi ar iegropēto rievu vienā un iebīdni otrā pusē, tā ka dēļi varēja savienot, iedzenot vienu otrā, man ļoti patika. No tiem, zirgus ganot, varēju uztaisīt būdu, māju, jaunu skolu. Paņēmu līdzī veselu klēpi dēļiņu ēkām un latu gabaliņus vārtiem.

Otrā dienā, iedams pie zirgiem, nesu savu mantu klēpi līdzī, cēlu jaunu skolu, ārdīju atkal nost. Tad sadabūju akmeņus, salauzu zarus, uzcēlu no akmeņiem un dēļiem varenu pili, sastādīju visapkārt skaistu birzi, kuŗā piemita brīnumputns. Pienāca arī Lauķis aplūkot manu birzi; kasiņu viņa galvu un stāstīju viņam par neredzīgā ķēniņa jaunāko dēlu, kuŗš atnāk birzē meklēt brīnumputnu un gredzenu . . .» (Birznieks-Upīts. «Pastariņš skolā». Jaunības Tekas Nr. 7. 1923. g.)

Antons Birkerts: «Es biju liels būvētājs: būvēju sudmalīņas, ratiņus, mašīnas, ēkas. Šis būvēšanas un konstruēšanas drudzis mani neatstāja pat pilsētas skolā. Pagatavojis skolas darbus, ķēros pie būvēšanas. Ar nazi vien es sataisīju mazākai māsai visādas rotaļu lietas.» (A. Birkerts. Kopoti raksti. I. sēj. 7. l. p.)

Jaunsudrabiņš: «Vasara man te pagāja nemanot. Ārīņi bija tāļu nost no visām citām mājām. Es biju atkal vientuls un nodevos vairāk lasīšanai, ja mātei izdevās kur dabūt kādu grāmatu. Es pinu arī kurvjus un salmu cepures, viņu pātagas, un biju iesācis nest kīeģelus, jo gribēju celt mazu māju, ganību galā, uz skaista, apaļa uzkalniņa. Bet kīeģeļi kalstot plaisāja un dažreiz lopi tos sabradāja, tā ka man beidzot vajadzēja atteikties no mūŗa istabas. Tad es sāku būvēt. Jau māŗa bij uzcelta tik tāļu, ka vajadzēja spāres sliet, te kādā ritā es atradu savu māju nodegušu. Bez šaubām, uguns bija tišām pielikta.» (J. Jaunsudrabiņš. «Mana dzīve». 26. l. p.)

Rainis. Viņa māsa Dora par četrpadsmit gadus veco puisīti atceras sekošo: «Paslēpušies (t. i. abi ar mazo māsiņu. P. B.) dārzā zem nokārušamīes liepu zariem, — mazais dzejnieks ar pelēku akmentīņu, smilšu, koku lapu un puķu ziedu palīdzību uzbūŗ mazā skuķīša priekšā veco grieķu valsti ar viņas varenajām pilsētām un pilim, viņas varoņiem un pusdieviem un viņu varenajiem kaŗa gāŗījiem un kautīņiem. Sarkanās magoņu lapiņas pāŗvēŗšas par kaŗa vadoņu greznajiem purpura mēteļiem vai lepni plīvinās kā karōģi no pilsētu torņiem. Aizmirsta ir tiešamība ar viņas prozaiskām prasībām; velti māte sauc bērņus pusdienā — abi ir pilnīgi

nogrimuši grieķu valsts slavenajā pagātnē, kas vēl reiz norisinājas viņu acu priekšā.» (A. Birkerts. Raiņa monogrāfija. 9. l. p.)

Andrējs Upīts. Viņš par savām veidošanas dziņām izsakās šādi: «Mārkos mēs smēlām naža garas lidaciņas un plunčājāmie līdz vēlam rudenim, nebēdādami par vardēm, dēlēm un visādiem ķivuliem, kuŗi apjukuši maisījās mums pa starpām. Turpat bij arī dabūjams māls dažādu zistemu krāšņu mūrēšanai. Dažreiz šis krāsnis tika iekārtotas tā, ka viņās brangi varēja arī zirņus un pupas cept. Pavasara allaž iesākās ar stabuļu griešanas sezonu. Tai sekoja vizu pišana, zemeņu laiks, tad salmu cepuŗu pagatavošana no lauztu rudzu salmiem un pēdīgi grozu pišana, tupeņu rokamam laikam tuvojoties. Šis pēdējais amats man no laika gala paticies. Tos laikus es apsiŗoju visu pagastu, noderīgu darba materialu vākdams, un vēl šobrīd šad un tad izmēģinu roku.» (A. Upīts. «Rīta cēliens». 17. l. p.)

Bērņa būvēm un veidošanai galvenā kārtā ir konkrēts raksturs. Vēlāk, bērnam pieaugot, veidošana pamazām atdalās no konkrētām ār pasaules formām un arvien vairāk un vairāk pārvēršas par tīri psihiska rakstura veidošanu. Bērns sāk vairāk nodoties savas fantazijas un domu tēlu veidošanai. Sākās sacerēšanas un elementārās jaunradišanas laikmets. Konkrētā, materialā rakstura ār pasaules veidošana šo psihisko veidošanu ievada.

Aspazija. Viņa par savām bērnības rotaļu, būves un veidošanas dziņām saka šādi. «Man bij ceļi valā un līdzekļi pie rokas:

Stalli tika izgatavoti no fukšām cigaru kastēm un siles un aizgaldas no vikses podiņiem un sērkokciņu bundžiņām.

Arī priekš ganību aploka netrūka padoma: spožas adikļa adatas, kuŗas izvilkta no mātes adikļa un iespraudu grīdas šķirbā, noderēja par sētas mietiem, un aploks pats tika apstiepts no izārdita adikļa dzijas.

Tad sadzinu govīs iekšā, jo patlaban bij pusdienas laiks un tās bij jāslauc.

Bet kur ņemt slaucējas? Es, pati feju saimniece, to nevarēju darīt, jo tas būtu kaitējis manai cienībai.

Iegādājos savas senās lelles, kuņas nomestas kaut kur gulēja.

Ja viņas citur nekur nederēja un vairāk neko neprata, kā mūžīgi klusēt un mulķīgi smaidīt, tad te bij viņām vietas un darbs.

Iedevu tām rokā sērkociņu bundžas kā slaucenes un nosēdināju govīm blakus, lai slauc.» (Aspazija. «Zila debess».)

IX. Ekspresijas jeb izteiksmes instinkts.

Šis instinkts gādā par to, lai cilvēks varētu ārēji izteikt jeb izpaust savus psihisko pārdzīvojumus. Arī šī instinkta saknes ir jau dzīvnieku valstī. Dzīvniekiem ir no 2—12 skaņu, ar kuņām tie izpauž savu psihisko pasauli. Cilvēkam izteiksmes instinkts ir nesalīdzināmi plašāks, daudzpusīgāks un bagātāks. Šo bagātību nosaka cilvēka psihiskā bagātība un viņa sociālā daba.

Cilvēka izteiksmes dziņas neaprobežojas ar nesakarīgām skaņām, bet tās izveidojušās un saistījušās sakarīgā valodā. Runāšanas jeb valodas darbība un valodas vajadzība cilvēkam ir tik stipra, ka bērni, ja tie arī nekādas valodas nebūtu dzirdējuši, radītu paši savu valodu šo vajadzību apmierināšanai. Henri Hols pierāda, ka bērni, kuři dzird maz sarunas valodu, tiešām arī rada paši savu valodu. Daudzi bērni izgudro jaunus vārdus, kaut gan viņi ap sevi dzird pilnīgi atbilstīgu valodu.» (Kirkpatriks.)

Kāds cits psihologs un pedagogs Bells novērojis, ka bērns izrunā dienā pāri par 15.000 vārdu. Šis lielais vārdu skaits arī apstiprina izteiksmes instinkta sparīgo darbību.

Ekspresijas jeb izteiksmes instinkts izpaužas: 1) runātā vārdā, 2) raktītā jeb drukātā vārdā, 3) zīmēšanā.

Tā kā mākslas darbībā viena no svarīgākām sastāvdaļām tiešām ir psihisko pārdzīvojumu izteiksme, tad pats par sevi

saprotams, ka šai dziņai piekrit ievērojama loma. Viņa ir viena no mākslas darbības svarīgām sastāvdaļām.

Ekspresijas jeb izteiksmes dziņa tā tad var izpausties gan vārdā, gan gleznā un zīmējumā, gan žestā un dažādās kustībās.

Te piegriezīsim galveno vēribu vārda izteiksmes dziņai, tiklab runātā, kā rakstītā vārdā.

Tā kā izteiksme ir tikai ārējs izpaudums, tad aiz viņas vienmēr slēpjas kāds psihisks saturs. Atkarībā no šī psihiskā satura arī izteiksmes dziņas var būt dažādas. Divi svarīgākie šīs izteiksmes veidi ir:

- 1) Realo piedzīvojumu un pārdzīvojumu izteiksme.
- 2) Izdomas un saceres izteiksme.

Piedzīvojumu un pārdzīvojumu izteiksme vārdā ir šī tipa izteiksmes vienkāršais veids. Šī izteiksmē cilvēks izpauž to, ko viņš konkrētā istenībā ir pieredzējis un pārdzīvojis. Tā piemēram bērns vienmēr steidzas izstāstīt tēvam vai mātei, ko viņš redzējis, ko viņš dzirdējis, kur viņš gājis, ko darijis u. t. t. Šo izteiksmes veidu bērns arī lieto, lai darītu zināmas savas vajadzības un prasības: vai viņam gribas ēst, vai dzert, vai viņam silti, vai auksti u. t. t.

Izdomas un saceres izteiksme ir saistīta vairāk ar radošās fantazijas darbību un arī ar intelekta jeb prāta radošo darbību. Šī otrā izteiksmes dziņa ir tā, kas raksturo mākslinieku. Kaut arī viņa ir atrodamā pie caurmērspēju bērniem, tad tomēr šīs izteiksmes spilgtākā darbība jau dod liecību par mākslinieciskām spējām.

Šīs izteiksmes veids un psihiskais saturs vienmēr tā savstarpēji saistās, ka pēc viena var spriest par otru. Dažreiz spilgta izteiksmes dziņa ir tikai simptoms jeb zīme, ka aiz viņas slēpjas radošās psihes saturs.

Bet ir arī gadījumi, kur izteiksmes dziņa ir novērojama itkā patstāvīga dziņa. Edvārda Veidenbauma biogrāfs Zvārguļu Edvārds raksta par Veidenbaumu: «Būdamis tikko divi gadus vecs, viņš jau sāka mācīties latviski burtot un skaitīt garīgas dziesmas. Ap šo laiku viņš daudzām lietām mēdza dot

pašizdomātus, daiļskanīgus nosaukumus. Tā ķemmi viņš sauca par «nangi», lampu par «angi». Vai tas viss notika tā neapzinoties, jeb vai viņam nepatika daži pārāk nemelodiskie latviešu vārdi un tas tālab viņu vietā radija jaunus, kas to lai izzina. Viss var būt, ka viņa toreizējā bērnišķā jaunvārdu radišanā jau slēpjas saknes viņa lielajam talantam uz svešām valodām.» (6. l. p.)

Šis fakts apstiprina vispirms augšā pievesto Kirkpatrika tēzi par to, cik spēcīgi pie bērna darbojas izteiksmes dziņa. Otrām kārtām taisnība arī Zvārguļu Edvārdam, ka te diglī redzamas jau Veidenbauma filoloģiskās dāvanas. Un trešām kārtām — te redzamas diglī arī liela dzejnieka dāvanas, kurās spējīgas viegli atrast izteiksmi un formu zināmam estētiskam saturam.

Kad bērns ir paaudzies, tad izteiksmes dziņa var izpausties ne tikai runātā, bet arī rakstītā vārdā. Ir bērni, kuņģiem pat šī rakstītā vārda tieksme ir intensīva un krasi nomanāma. Te gaišs piemērs ir Andrejs Upīts. «Viņa ekspresijas instinkts jau no bērnības vismilāk tiecies izpausties rakstītā vārdā. «Rakstīšana, kāda tā nebijusi, mani no laika gala saistīja ar sirdi un dvēseli.» («Rīta cēliens». 22. l. p.) «Man bij stipra vēlēšanās kaut ko uzrakstīt, bet kādam nolūkam isti, to es nebūtu varējis pateikt.» («Rīta cēliens». 54. l. p.) Šī rakstīšanas tieksme tik spēcīga, ka mazais Andrejs izmanto katru rakstīšanas iespēju: viņš pievāc katru baltu papīriņu, pat brūnos ziepju papirus, lai tos aprakstītu kaut arī ar svina bikšu pogu, ja zimuļa nav. Kad vecākais brālis tam no skolas pārnes kādu zimuļa galu, tad jau istās svētku dienas.» (P. Birkerts. «Andrejs Upīts savā daiļradišanas gaitā un darbā». «Domas» 1924. g. Nr. 3.)

Šī Upīša rakstīšanas kaislība vēl raksturīga tānī ziņā, ka viņa spilgti parāda izteiksmes dziņu viņas savrupībā un patstāvībā. Šo dziņu viņas spilgtā veidā Andrejs Upīts itkā būtu mantojis no sava mātes tēva, tā sauktā «svētā Zeltiņa». Viņš raksta: «Nezin kur un kā viņš bez kādas palīdzības uz savu roku bij iemācījies rakstīt, pievāca katru baltu papīra

gabaliņu un ar paštaisītu tinti aprakstīja to ārkārtīgi skaistu vecmodīgu burtu rindām.» (A. Upīts. «Rīta cēliens». 14. l. p.)

Ir vēl tādi gadījumi, kur šo izteiksmes dziņu var novērot viņas potenciālā stāvoklī. Tādos gadījumos šī tieksme paliek tikai kā vēlēšanās, kuŗa nepāriet darbībā. Šo principu apstiprina kāds Antona Birkerta pašatzinums no viņa autobiografijas: «Visi šie apstākļi modināja garīgas intereses. Kādu dienu nopirku papīri un liku iesiet sev glītu kladī. Un nu vajadzēja rakstīt. Bet domas nenāca. Tik vēlēšanās: rakstīt labi un glīti un skaisti. «Es rakstīšu ne tā, kā citi, vai es nerakstīšu nemaz,» tā es domāju savā garā un gaidīju brīdi, kad varēšu savā kladē ko ierakstīt. Bet nebij vielas.» (A. Birkerta. «Kopotī raksti» I. sējums. 13. l. p.)

Te redzam, ka izteiksmes vēlēšanās itkā sastingst gaisā, jo nav vēl reāla satura, kas viņai līdzētu realizēties. Šai tieksmei ir arī cita nozīme: viņa ir intuitīva nojauisma, ka daiļradišanas spējas attīstās. Izteiksmes vēlēšanās ir šo^o spēju pirmie vēstneši.

Loti bieži izteiksmes instinkts darbojas kopā ar estētisko. (Par to sk. nodaļā par «Estētiskām dziņām».) Ši kopdarbība jau ir daiļradišanas procesa dīgļis.

X. Sacerēšanas dziņa.

Sacerēšanas dziņa pieder pie intelektuālām dziņām. Intelektuālo dziņu sfera ir plaša. Ari ziņkārības, fantazēšanas, intereses un pētišanas dziņas pieder šai sferai. Sacerēšanas dziņa strādā roku rokā ar fantazēšanu un domāšanu. Sacerēšanas dziņa nav tikai pieauguša cilvēka privilēģija. Savā vienkāršā veidā viņa sastopama jau agrā bērnībā. Jau 3—4 gadus vecs bērns stāsta ne tikai to, kas ir un ko viņš redzējis, bet arī to, ko viņš nav redzējis. Tie ir tā sauktie bērnu mēli. Dažreiz šie bērnu mēli uztrauc vecākus, un tie iedomājas bērnu itin kā samaitātu. Par bērna samaitātību te nevar būt ne runas. Šis ir vienkārši bērna attīstības tas laikmets, kuŗā bērna realie novērojumi vēl jauca ar viņa

fantazijas tēliem, un viņš tos nemāk izšķirt. Mums šini gadījumā nav no svara ne jautājuma pedagoģiskais, ne etiskais aspekts. Mēs te tikai atzīmēsim to patiesību, ka jau te sākas bērna sacerēšana, kuŗa vēl norisinās spontāni un bez bērna apzinīgas kontroles. Vēlāk domāšana stingrāki nošķiras no fantazijas darbības. Tad fantazijas veidojumi un prāta sacerējumi jau tiek savrup redzamāki. Kad runā par sacerēšanas dziņu, tad gan domā intelekta darbību, kuŗa pārsvarā ir prāta darbība. Vismaz prāts nosaka to, kas fantazijai darāms.

Sacerēšana atšķiras no atcerēšanās. Ja atcerēšanās nodarbojas ar to, lai reproducētu jeb atdarinātu pagātnes pieredzējumus tāds, kādi tie īstenībā uzņemti un novēroti, tad sacerēšana ir tāds psihisks process, kuŗā no atceres elementiem tiek taisītas tādas jaunas kombinācijas, kādu īstenībā nav.

Sācere ir ievads jaunradišanai. Ari viņa ir jaunradišana, tikai vienkāršākā veidā. Māksliniekiem-jaunradītājiem, sevišķi dzejniekiem, šī vārda plašākā nozīmē, spilgti sāceres dziņa izmanāma jau bērnībā. Te daži fakti.

Jaunsudrabiņš: «Tā bija savāda lieta ar tām pasakām. Kā tas nācās, kā par vienu reizi pasaku varēja paturēt galvā? Dažreiz Jorģis, stāstīt beidzis, telca:

«Nu, Janc, — vai tu tagad zini to pasaku?»

«Zinu.»

«Nu tad izstāsti!»

Un es ņemu un izstāstiju vārds vārdā. — Turpretim vēlāk, kad gāju skolā, man stāstus vajadzēja izlasīt vairāk reižu, tad tikai zināju no galvas. Kad Jorģam nebija labs prāts, tad vajadzēja man pa istam stāstīt. Man patika šis amats. Es sēdēju uz pārtā, tinu rokas kamolā un stāstiju. Židi, gulēdami mūsmājās, brīnījās par manām pasakām. Viņiem tās patika, un viņi mani apdāvināja: Zimkis man iedeva mazu zaļu bļodiņu un Ickis dzeltēnu kakla lakatiņu, melnām skudritēm. — Tā tad es pirmo honoraru esmu saņēmis no židiem.» (J. Jaunsudrabiņš. «Mana dzīve» 19. l. p.)

No šī autobiografijas fragmenta gan vairāk redzam stāstīšanas dziņu, kā saceres dziņu. Jaunsudrabiņš stāsta pasakas, tikai viņš nepiezīmē, vai visas tās ir agrāk noklausītas un iegaumētas, vai arī kādas no tām pašsacerētas.

Bīrznieks-Upīts atceras, ka 5 gadus vecs viņš mēdzis stāstīt pats sev pasakas. Kad citi bērni nejauši noklausījušies šo savādo pasaku improvizāciju, tie par to smējušies un puisēnu zobojūši. Kāds īsti bijis pasaku saturs, to mākslinieks tagad vairs neatceras.

Kad Andreju Upīti vecākais brālis piespiež vakaros stāstīt pasakas un viņam pasaku krājums izbeidzas, tad viņš izdomā un stāsta savas pasakas. Te saceres spējas jau darbojas nepārprotami.

Zeltmatis. Raksturīgs ir Zeltmata pašatzinums šini jautājumā. Viņš raksta: «Ierosme uz sacerošu gara darbību manī pamodās agrā jaunībā. Varbūt, ka savā ziņā tā jau bija radoša darbība, kad es pagasta skolu apmeklēdams, stāstīju citiem zēniem no sava tēva dzirdētos teiksmainos «notikumus» vai pasakas, un tās no savas puses centos izpuškot un papildināt. Vakaros ap manu guļas vietu dažkārt sapulcējās vesels bars citu skolnieku un klausījās manā stāstīšanā līdz vēlai naktij. Tais gados es izdomāju arī pats fantastiskus «notikumus». Tā mēs ar mazāko brāli Jēkabu tos dēvējām. Atceros, ka reiz siema laikā jājam zirgus pieguļā uz verstis piecas attālo purvu. Pa ceļam, blakus jāgot, brālis plijās, lai pastāstot kādu «notikumu». Gar kaimiņu mājām (Āžām) jāgot, es norādīju uz pārplūdušo pļavu, kur bija neliela ūdens lāma, un iesāku savādu «stāstu»: Mēs abi ar brāli aizejam tur zvejojot un noķeram lielu līdaku, kuŗu uzšķēržot atrodam tās vēderā daudz zelta naudas. Nu mēs ar brāli uzceļam jaukā vietā, uz kādas salas, skaistu pili ar krāšņiem dārziem. Vecākus un citus piederīgus mēs arī aizvedam pie sevis; mums ir liela saime, daudz sulaiņu, lepni zirgi, ekīpažas u. t. t., mēs braucam pie radiem viesos, visur mūs uzņem ar lielu godu. Pēdīgi mēs aizejam pasaulē un izdaram lielas lietas. —

Visus sikumus vairs neatceros, kā un ko toreiz izdomāju un izfantazēju. Tas laikam bija mans pirmais «gara ražojums».» (Atziņas. I. d. 215—216. l. p.)

Emilija Prūsas. «Kad gadījās ticīgas ausis, tad improvizēju gluži netīcamus un jau romantiskus notikumus no citu un savas dzīves. Parastā dzīvē tos sauc par meliem. Tā, piem., es stāstīju savām skolas biedrenēm, ka biju iesnauzdusies Lazdu kalnā un mani ar skūpstu uzmodināja kāds princis.

«Princis nu tas gan nebij, bet varbūt jaunais lielskungs.» draudzenes prātoja.

«Varbūt,» es piekritu.

Vēlāk iznāca tenkas no tā.» (Atziņas) II. d. 296. l. p.)

Plūdons. «Plūdons, vēl bērns būdams, bez kādas apdomāšanās uz vietas spēj improvizēt gaŗu gaŗos «varoņu ēpus», kuŗus pats savā meldijā dzied priekšā jaunākajam brālim. Šādas improvizācijas tiek izdarītas sevišķi tad, kad māte tirgus dienās no Bauskas pārbraukdama, pārved kukuļus. Kā honoraru par dziedājumu viņš saņem no Jāņa gabalu krīnģeļa vai veģa.» (Plūdons, «Daiļdarbu izlase», Teodora «Dzīves un dzejas aina par Plūdoni». 8. l. p.)

K. Skalbe. Ap divpadsmito gadu puisēnā «pamostas savāda tieksme — teikt sprediķus. Birzē, pakāpies uz trepītēm, zēns, puīšiem dzirdot, teic sprediķus. Šie gadījumi paliek tik tipiski, ka reiz kāds no puīšiem, strādājot laidarā pie mēslu vešanas, zobojās par mazo runātāju, uzsaukdams: «Kārli, teic nu sprediķus par mēslu vešanu!» (A. Birkerts. Skalbes biogrāfija. 51. l. p.)

Kad sacerēšanas dziņas darbojas ciešākā kontaktā ar jūtām, sevišķi estētiskajām dziņām un jūtām, tad šāda darbība ir jau tuva daiļradišanas darbībai. Viņa ir daiļradišanas darbība dīgli jeb miniaturā. Tani ziņā tiešām zīmīgi tas, ka bērnu ieskata par mazu mākslinieku un mākslinieku par lielu bērnu.

XI. Pārtēlošanas dziņas.

Pārtēlošanas dziņas ir tās cilvēka dziņas, kas tiecas cilvēka psihē pārtēlot un pārveidot realo īstenību.

Pārtēlošanas dziņa šī jēdziena plašākā nozīmē ir ļoti spēcīga un darbīga dziņa, sevišķi bērnības laikmetā. Pārtēlošanas dziņā galvenā loma pieder fantāzijas darbībai. Fantāzija izdara pašu veidošanas darbu pārtēlošanas procesā, kamēr pārtēlošanas virzienu un saturu nosaka galvenā kārtā sociālā apkārtnē. Pārtēlošanas procesā fantāzijas darbību ar sociālo apkārtni saista vēl imitācijas instinkts. Šinī procesā tā tad darbojas imitācijas dziņa, fantāzijas radošā aktivitāte un īpatnējā pārtēlošanas dziņa.

Galvenie pārtēlošanas veidi ir: 1) animizācija, 2) personifikācija, 3) apkārtnes, dažādu kustību un darbību imitācija, 4) mistifikācija.

a. **Animizācija** ir psihes īpašība un tieksme nedzīvas lietas un priekšmetus iedomāties par dzīvīem. Animizācija bērnam sāk darboties apmēram trešā dzīvības gadā un turpina darboties gandrīz visu bērnības laikmetu. Bērnā dzīva ir ne tikai lelle, ne tikai koks, kuņģis tur par savu jājamā zirgu, bet pat ielas akmeņi. «Tā kāds zinātnieks, atstāstīdams savas bērnības atmiņas, pieved gadījumu, kur viņam bērniņā palicis žēl ielas akmeņu, tamdēļ ka viņi nekur nevar kustēties, ka viņiem jāredz vienmēr viens un tas pats. Lai kaut cik šo akmeņu grūto stāvokli atvieglotu, viņš pārnesis vienu no šiem nelaimīgajiem uz citu vietu, lai viņš taču dabū redzēt ko jaunu.» (P. Birkerts. Pedagoģiskā psiholoģija. 192. l. p.)

Aspazija, stāstot par saviem bērnības rotaļu zīrgiem, piezīmē: «Un tā arī es pārdzīvoju, ka mani neistie zīrgi tapa isti un dzīvi un vēl vairāk kā dzīvi.» («Zila debess».)

Aspazijas animizēšanas dziņa pat bijusi tik spilgta, ka viņa pratusi putekļos dzīvību iedvest. «Tur jau, arē, vēl putekļi gūlās, kas bij slaukāmi! tie jau bij tik spītīgi, ka tikko viņus slaucīja nost, tie no jauna gūlās virsū. Kā tu

viņus izmācīsi, kā iestāstīsi: «Te zaļa pukes lapiņa, te nav jūsu vieta dusēt, te galdiņš, kur liksim maizīti, negulstat nu jūs pirmie virsū!» Situ viņus, tad tik īsti tie ceļas gaisā pretīm un pieputina pat acis.» («Zila debess».)

Birznieks-Upīts puisēna gados, klausoties vecmāmiņas stāstījumos, tāpat animizē nedzīvo īstenību. «Klausoties viņas dzīvajos pasaku atstāstījumos, es pilnīgi pārcēlos kādā burvīgā zemē, kurā zem vecmāmiņas stāstu iespaida viss atdzīvojās: apburtie akmeņi un koki pārvērtās atkal par dzīviem varoņiem un prinčiem; klusais, drūmais mežs kļuva par skaņotu, mudzošu pili, dvielis par burbuļojošu upi, susēklis par biezu mežu . . .» («Pastariņš skolā».)

b. **Personifikācija** ir viens no animizācijas veidiem. Personifikācijas procesā cilvēka psihe nedzīvos objektus vai arī dzīvniekus iedomājas par cilvēkiem un apbalvotus ar cilvēku īpašībām. Arī personifikācija bērībā ir ļoti parasta lieta: bērns savus klucīšus un sprunguliņus itin viegli iedomājas par kaķēviņiem, komandē un ved tos ciņā. Sevišķi skaisti personifikācijas procesus raksturo Doku Atis savās bērības atmiņās «Mans dzīves rīts». Viņš saka: «Un kas par iedomības un iztēlošanas spēju tādām mazām knauķām! Tas tev ne sapņos nevar nākt, ko tāds visu savā garā iztēlo. Viss viņam ir pilns dzīvības un gudrības un lieliskuma: suni runā, aitas runā . . . lielais vītols, kas tur, dārza stūrī, tas ir vīrietis, bet apse, kas otrā dārza stūrī, tā ir sievietē; un tie abi ies lauzties, bet vītols apsi nosviedis zemē, tāpat kā mūsu kristtēvs «lielo kristumāti». Stīpu drāžamais beņķis ir tāds klibš vecis ar lielu, lielu muti un bez zobiem . . . Visām lietām ir ģimīs, i ragavām, i zābakiem, i kaķētei; un rokas pirkstiem visiem ir ģimīs: nags, tas tas ģimīs. Bet arī tām lietām, ko viņš nemaz nav redzējis, tikai ko dzird daudzinaim no lielo cilvēku mutes, visām tām viņš dod veidus pēc savas iedomas, un tā viņam rodas ar laiku vesela pasaule, paša radīta — skaista, mīļa; un viņš pats, kā šās radības kungs un meistars, dzīvo šās pasaules vidū un, raugi, «tas viss ir ļoti labs».

c. **Dažādu darbību un rīcību imitācija.** Parastās bērnu rotaļas jau ir tās, ka viņi imitē pieaugušo dažādas darbības un darbus: tur viņi sēj, tur pļauj, tur labību ved, tur kuļmašīnu, tur brauc un jāj u. t. t. Ari te kā vienu tādu tipisku pieaugušo darbības imitāciju pievedisim Doku Ata atmiņu fragmentu par viņa bērnību:

Izbraukums zaļumos.

«Bet nu es vienreiz biju iedomājies ar visu «pamiliju» izbraukt zaļumos. Nez, kā man tādi prāti bij uznākuši. Es jau gan ar tiem sieviešiem daudz netinos, un neiznāca jau ar laika . . . vienmēr darišanas uz lauka, vai tu vairs sieviešus tā vari apkopt un ar tiem kopā būt, kā kad vienmēr pie mājas piestāvi? To jau nu jūs visi, dēliešu cilvēki, zināt, kam darišanas uz lauka. Izbraukšanai par iemeslu nebij vis «pamilijas» labums, bet gan kaut kas cits. Man bij ar' savī vāgi; nebij nu vairs diezin kādi jaunie, bet kad pielāpīja, varēja vēl pa līdzenu ceļu šleberēt. Tā kā nu mēs līdz šim tikai kājām vien bijām «reizojuši», tad taču vajadzēja kādreiz ari braukšus izbraukt. Bet kā nu tiri tā tukšā brauksi? jāietaisa taču vezums ar' kāds nebūt. Un te nu man tad iešāvās labas domas prātā: likšu «pamiliju» vāgos iekšā un braukšu. Pasludināju Kristīnai un Lienai savu nodomu . . . ak, kur šis kļuva priecīgas! tūlīt sāka sameklēt, kur tie lelli — tie jau ar' pieder pie «pamilijas», tiem ar' tāpat līdz jābrauc. — Saģērba lellus riktīgi, kā vien vajadzēja. Es atkal sapraviju vāgus: pārlūkoju visas vietas, vai varēs uz garā ceļa izturēt, un ietaisīju no šādām, tādām drēbēm sēdēkli, kur sieviešiem sēdēt. Tad vēl sataisīju lellu vāgus — mazo siliti — un tos piesēju lielajiem vāgiem pakalā. «Mātes» sasēdināja lellus vāgos — bij vai vesels leģions visvisādu, gan mazu, gan lielu — un pašas sēstas lielajos vāgos, katrai savs lellis pie krūts. Kristīna bij apsegusies ar dvielī, Liena ar savas mātes sietavu. Tur nu viņas, abas mātes, sēdēja viena otrai līdzās, gatavas uz braukšanu, un briesmīgi nopietniem ģimjiem pauraudzījās zem sedzenēm, vai bērni gulot mierīgi. Es pasludināju, sak', tagad jums vēl jāiztiek ar vienu pašu zirgu, bet

kad tiksīm pie viņšētas vārtiem, tad tūlīt tiks jūgts otrs zirgs klāt. To teicis, es ķēros pie disteles klāt un — rati aizripoja.

Jānis jau pie saviem vārtiem mūsu gaidīja. Viņam atkal bij puszābaki līdz, bet nebij vis vēl kājā — bij zem svārkkiem paslēpti. Nu ķērāmies abi pie disteles, viens vienā pusē, otrs otrā un — tas tikpat kā puliers*) prom, ar vienu iestiepienu pa visu gaŗo olnicu līdz pašam lielceļam. Te pieturējām. — «Tagad jāapkaļ zirgiem kājas!» Jānis uzsauca. Labi; apkalsim ar'. Bet kā un ar ko? Te nu man trūka gudribas. Bet kam gudribas šoreiz netrūka, tas bij mans draugs Jānis. Viņš uzrāva puszābakus sev kājā un sacīja uz mani: «Kalēj, paņem to lielo āmuru un apkausti zirgam kāju!» — Ā! lūk, kur prātīgs darbs un vārds! Man — kalējam — nevajadzēja to vairs otrreiz sacīt: paņēmu prāvu akmeni un ar to apkaustīju «zirgam» kāju. Tad atkal sēdos pats zemē, uzvilku otru puszābaku savā kājā un sacīju uz Jāni: «Kalēj, paņem to lielo āmuru un apkausti zirgam kāju.» Tagad abi zirgi vēl britīgu paspriņģēja, tad jūdzās iekšā un — pasta rati aizripoja pa lidzeno lielceļu. Apkaltie zirgi sita spēcīgi ar kājām uz zemes un divas kundzes sēdēja ratos . . .

d. **Mistifikacija.** Mistifikacijā cilvēks attēlo kādu citu ipatnēju cilvēku, vai arī kāda cilvēka ipatnējas darbības; tas parasti notiek ar nolūku vai nu citus maldināt, vai radīt komiskas un smieklīgas situācijas. Mistifikacija ir tuvu rada aktiera darbībai. No viņas līdz aktiera darbībai tikai — viens solis.

Māksliniekiem pārtēlošanas dziņas bērnībā bieži vien izpaužas mistifikacijās. Tā piem. Šopenš mēdzis mistificēt jeb attēlot gan žīdus, gan citus dažādus tipus. Reiz viņš ieaicinājis pie sevis istabā žīdus un spēlējis viņiem priekšā žīdu kāzu maršu. Spēle bijusi tik tipiski žīdiska, ka žīdi ne tikai vien dejuši, bet Šopenu sirsnīgi lūguši ierasties arī kādās

*) Veci laudis kurjeru sauc par pulieri.

židu kāzās. «Viņš spēlē tik dabīgi, kā dzimis žids», priecājušies židu bērni.

Kādu citu reizi viņš mistificējis kādu Lutera mācītāju Tecneri. Šis mācītājs bijis vācietis un Varšavā teicis sprediķus, vienu svētdienu vācu, otru poļu valodā. Poļu valodu, zināms, viņš runājis ļoti nepareizi ar komisku vācu piegaršu. Reizi viņa jocīgā stila poļu sprediķus noklausījis arī Šopens. Viņā jocīgais sprediķis arī pamodinājis tūlīt mistifikācijas dziņu. Šopens pārgājis mājās un uztaisījis no galdiem un krēsliem kanceļu, dabūjis parūku un attiecīgu mācītāja apģērbu, saaicinājis mājeniekus un sācis teikt sprediķi gluži tādā pat valodā kā mācītājs Tecneris. Klausītāji vai plisuši no smiekliem. (Friedrich Chopin von Moritz Karasowski. Erster Band. 27., 28., 29. l. p.).

Мопасанс. Skolā Mopasans citu skolnieku priekšā ņemās attēlot, kā viņu teoloģijas profesors stāstījis par elles mocībām. Kādu citu reizi viņš apģērbies par meiteni un stādījies priekšā kādai vecai kautrīgai anglietei kā M-lle Rene-Valmon. Iesākusies saruna starp veco anglieti un M-lle Valmon. M-lle Valmon ar kautrīgi nolaistām acīm stāstījusi, ka viņa atbraukusi no Numejas un ka pie viņas kalpojot bez divām istabas meitām vēl dragūns un kirasirs. Ši atzišanās, zināms, radīja vispārējus smieklus citos klausītājos, bet nelaimīgā angliete iedegusies nopietnā niknumā. Anglietes priekšā vēlāk vajadzēja atvainoties.» (Э. Мениаль. Мопассан. Его жизнь и творчество 28., 23. l. p.).

Ši mistifikācijas kaisliba, kā zināms, Mopasanam piemita arī viņa turpmākā dzīves gaitā.

Če ch o v s. Čechovs mistifikacijās mēģināja sevi pārtēlot te vecā profesorā, te zobu ārstā, te mūkā. Gandrīz regulāri katru vakaru pie vakariņu galda viņš pilnīgi pārgrozītā un nepazīstamā balsī mēdza stāstīt smieklīgus notikumus un anekdotes, kuŗas klausoties visi smējās kā kutināti. Ļoti komisks viņam iznāca attēlotais diakona eksamens. Pats Antons Pavlovičs (Čechovs) tēloja diakonu, bet viņa vecākais brālis — archiereju. Tanīs reizēs Čechovs tā izstiepa savu

kaklu, ka tas izskatījās sauss un dzislains kā veca cilvēka kakls. Tāpat arī viņa sejs un viņa balss bij tā pārveidoti, ka Čechovs atgādināja īstu sādžas «ģjačoku». Viņam vajadzēja brāļa priekšā nodziedāt visus ikosus, kondakus un citas garīgās dziesmas uz visām astoņām balsim. Archiereja priekšā nobijies, no bailēm gan jūkdams, gan aizraudamies, viņš dziedāja, beidzot tomēr izpelnīdamies archiereja atzinību: „Во диаконех еси“.

Kādu citu reizi Čechovs izgērbās par nabagu, uzrakstīja sev vēstuli, kuŗu parādīt kā lūgumu, un gāja nabagos. Tā ubagodams viņš izstaigāja gandrīz visu pilsētu un nogāja arī pie sava onkuļa, kuŗš, zināms, viņu nepazīna un iedeva tam 3 kapeikas.

Kādu citu reizi tas atkal pārvērtās par zobu ārstu. Ar lielu nopietnību viņš sāka uz galda izkrāvēt savus zobārsta instrumentus. Tani pašā laikā priekšīstabā bija dzirdama kāda raudulīga balss. Istabā ienāca kā patients viņa vecākais brālis Aleksandrs ar pārsietu vaigu. Viņš nejauki kauca un vaidēja no nepaciešamām zobu sāpēm. Zobu ārsts (Antons Čechovs) ar visnopietnāko vaigu pacientu mierināja, pēc tam ņēma rokā ogļu ņemamās stangas, bāza Aleksandram mutē un . . . sākās «raušana». No šī skata klātesošie vai plīsa no smiekliem. Bet tas vēl nav viss. Tad nāk operācijas rezultats: ārsts izvelk ar stangām no vaidošā pacienta mutes milzīgu «lielo zobu» (pudeles korķi) un parāda to publikai. (A. Измаилов. Чехов. 44., 45., 47. l. p.).

Šis Čechova mistifikācijas notiek galvenā kārtā bērnības un jaunības laikmetos.

R. Blaumanis. «Viņš milēja arī jokot un sarīkot jocīgus skatus (12 vai 13 g. vecs). Tā kādreiz kopā ar zēniem Blaumanis sarīkoja baznīcā jocīgu dievkalpošanu. Lieta šāda: Pastāvēja šāds paradums: kad kāds bij nomiris, puikām ļāva baznīcā zvani. Reiz pēc šādas zvanišanas zēni sarīko dievkalpošanu: Blaumanis spēlēja mazās čikstošās ērģeles, kāds cits teic sprediķi un vēl kāds pieņem dievgaldniekus.» (A. Birkerts. Rud. Blaumaņa skolas gadi.» Kulturas Vēstnesis.).

Bērna mistifikācija ir tuvu rada aktiera jeb skatuves mākslinieka darbībai. Mistificējot bērns jau patiesībā «spēlē» zināmu lomu, gluži kā mazs aktieris. Pārtēlošanas dziņas vispār palīdz pieaugušam māksliniekam ietēlošanās un iejušanās procesā. Pārtēlojoties un mistificējot bērībā, mākslinieks tausta ceļu uz sava aicinājuma sferu.

XII. Estetiskās dziņas.

Kaut arī estetiskās dziņas ir katram cilvēkam, tad tomēr estetisko dziņu bagātība, daudzpusība un intensīvitāte ir tās īpašības, kuŗas galvenā kārtā raksturo mākslinieku.

Estetiskās dziņas var parādīties divos virzienos: 1) kā dziņa pēc estetiskas baudas un 2) kā dziņa pēc estetisko pārdzīvojumu izteiksmes. Mākslinieku sevišķi raksturo estetisko dziņu pēdējā grupa, t. i. tieksme estetiskās dziņas izteikt. Šī pēdējā grupa tad arī bērniem, nākamajiem māksliniekiem, mēdz būt spilgtāka un intensīvāka, kā bērniem nemāksliniekiem. Bet arī estetisko dziņu pirmā grupa šiem nākamajiem māksliniekiem mēdz būt manāmi spilgtāka un intensīvāka, kā bērniem bez mākslinieka apdāvinājuma.

Estetiskās baudas dziņa izpaužas gan kā dabas mīla, gan kā skaistuma redzēšana un meklēšana dažādās darba sferās un cilvēka darba produktos un cēlumos, gan arī mākslas mīlā.

Dabas mīla pie māksliniekiem ir ļoti pazīstama lieta. Piemēra dēļ minēsim te tikai dažus faktus.

Birznieks-Upīts savas attiecības pret dabu bērībā raksturo šādi: «Visjaukākās atmiņas mani atstājuši Kolterkalni ar dziļajām grāvām, aizaugušām lazdām, ozoliem, apsēm, bērziem un citiem kokiem. Ari izdegušais Kraķkalns bija jauks, jo no šejienes varēja pārredzēt vistālāki apkārtni. Silmuižas bērzos nekad netiku iegājis, bet no turienes katru rītu ap brokastlaiku atskanēja vairāku ganu meitu skaļas dziesmas ar atbalsu atbalsim. (Atziņas. II. 5. l. p.)

E. Veidenbaums. «Viņa (Dieva nama) trūkumu desmitkārt atlīdzina dabas celtā svētnīca — klusais, ēnainais mežs. Tur Eduards stundām kavējas vai ikkatru dienu, glaudamies pie savas jaunās svētnīcas pīlāriem, slaikajiem kokiem, raudzīdamies viņas brīnišķi skaistajos, zilajos grieztos, un klausīdamies putniņu jauktajā, saldajā kori. (Ed. Treimanis. Veidenbauma biogrāfija. 5. l. p.).

Plūdōnis. «Cik reižu, mazs būdams, vasaras vakaros ar asarām netiku lūdzis, lai laiž mani pārnakšpot laukā, zem klajas debess.

Kas gan varēja būt par to jaukāks?

Gar ausīm klusi, kā snaudu dziesmiņa, aizzuz, no upes nākdams, lēns vējiņš, uzpūzdams dzestrumu uz ģimja, uz kakla, uz neapsegtajiem pleciem. Kur omulīgi tad justies zem krusttēva Klāva siltā kažoka un lūkoties tikām zaļganajā debess atvarā, kamēr acs atkal ierauga kādu jaunu līdz šim nepamanītu zvaigznīti — kas tas par baudījumu!

Nekad, nekad man neizies no prāta šīs bērībā pavadītās jaukāks naktis piegulā.

Ne Alpu lieliskie sniega šļūdoņi, ne Venēcijas burvīgās jūras naktis, ne Amerikas dižie pirmātnes meži, it nekāda dabas aina nespētu mani tagad tā aizgrābt, kā toreiz šī, iz upes gultas lēni kāpjošā pelēkā migla, šī klusi žužošā nakts vēsmiņa, un šīs divi, trīs mazās, margojošās zvaigznītes pie zaļganajām debesīm.» (Plūdōnis. Mazā Anduļa pirmās bērības atmiņas. 11., 12. l. p.).

Andrejs Upīts. Daba ir viens no mazā Andreja mīļākiem draugiem, kas saldina viņa rūgtās ģana dienas. «Vispār dzīve meža malā bij svešādas dažādības un piedzīvojumu bagāta. Svētdienas ritos, kad mani ganos izmainīja, parasti gājām pa meža celiņu, cauri siko bērzu ataugai, kuŗa spurdza neskaitāmu putnu bagātībā . . . Pļava allaž ligojās neredzētu puķu raibumā un sanēja no bitēm, kuŗas bija iemājojušas kādā tuvenā cerā apses stumbeņā. Ik acumirkli pāri spurdza putni un stīrnas savā nodabā staigāja stīgai pāri. Visa šī meža dzīvības dūkoņa likās kā atskaņas no viņējās, noslēpumainās

pagātnes. Stundām ilgi varēju sēdēt pļavas stūri zem ziedošas liepas un klausīties čukstošā šalkā...» (A. Upīts, «Rīta cēliens», 24. l. p.). Kad mazajam puisīšam jāšķiras no kāda meža stūrīša, piem., no nelielas ataudziņas, «Vilku Dobēs», tad Jurgu dienas priekšvakarā viņš aiziet no ataudziņas atvadīties, kā no mīļa drauga un iegriež kādā osi: «Par piemīņu». Pēc pieciem, sešiem gadiem viņš vēl interesējas par savu ataudziņu, un kad parādos kritušais saimnieks to līcis nocirst, tad viņš par ataudziņu skumst tikpat, kā par mīļa biedra nāvi. (Salīdz. dzejoli «Atauga».)

Bērnībā izbaudītā dabas mīlestība dzejniekā atstājusi ļoti dziļas pēdas. «Pa visiem šiem gadiem es tā iedzīvojos meža pasaulē, kā tā man likās tā visjaukākā un pievilcīgākā. Vēl pēc divdesmit gadiem es bieži vien staigāju pa Skrīveru mežiem. Kaut kas no viņiem uz visiem laikiem palicis manas pasaules izjūtas dziļumā un fantazijas lidojumos. Pilsētā, pa logu kailos mūros lūkodamies, es bieži vien aizmirstos lapotu mežu un ziedošu, bitēm sanošu, saules aplietu pļavu redzējumos.» (A. Upīts, «Rīta cēliens», 24. l. p.), (P. Birkerts «Andrejs Upīts savā daiļradīšanas gaitā un darbā». Domas. 1924. g. Nr. 2. 137. l. p.).

Poruks. «Viena no visjaukākām bērnības dienām, kā Poruks pats vēlāk izteicies Dzelzskalnu Kārlim, bijusi diena, kad Liezeres draudzes skola izbraukusi zaļumos uz vietu, kur Tirzas upe vēl tik sīciņa, ka tai katrā vietā var pārlēkt pāri.

«Priecīgi par izbraucieniem mēs bijām visi; bet kas Poruku sevišķi tā sajūsmināja, kā tas minēto dienu nosauca par savas bērnības laimīgāko, — nezīnu. — Atminos tikai, ka zaļumu vietā nonākušiem, Poruks steidzīgi sāka bradāt pa sekļajiem, oļainajiem Tirzas upītes ūdeņiem, kā pats teica, pārlesmeklēdams, kuŗas ap to vietu gan laikam Tirzas upē nekad nav bijušas atrodamas. — Šā vai nu tā, bet sevišķi kaut ko ārkārtēju viņš taņi būs izjutis, jo, cik atminos, jau jauneklis būdams, viņš reiz teica: «Tās dienas es neaizmirsīšu līdz kam.» — Vakarā, kad atgriezāmies no zaļumiem skolā, visi noguruši steidzīgi vien devās savās gultiņās. Te pienāca Po-

ruks pie manis un teica aizkustinātā balsi: «Neguli! Nāc pie loga un skaties, — tik skaista saule rietēdama nav nekad bijusi, kā šovakar!» Kad es viņam nepaklausīju, viņš nogāja pie loga viens pats un rūgti raudāja. — Man tapa tā visai žēl, un tādēļ laikam arī šis vakars man palicis tik dzīvi atmiņā. — Nākošajās dienās viņš sāka rakstīt kaut ko stāstam līdzīgu, ar virsrakstu: «Pērļu zvejnieks». — Bet nav jādomā, ka tas ir tas pats «Pērļu zvejnieks», kuŗu atrodam viņa darbu krājumos. Nē! tur no tā laika uzzīmējuma nav ne rakstu rindiņas, izņemot virsrakstu.» (Līgotņu Jēkabs «Poruka biogrāfija» 15. l. p.).

Aspazija. Plaša, vispusīga un spilgta ir Aspazijas dabas mila bērniņa. (Jau ap sesto un septīto gadu.) Mīl viņa ledus brīnumpuķes istabas logos, kuŗos ziemas vakaroš un rītos rotāja zeltotie saules stari. «No rīta skaistums, vakarā skaistums, tā diena slēdza savu gredzenu,» izsaucas dzejniece, rakstīdama par savām agrās bērniņas atmiņām.

Tik viņai un arī mīļi ieglaužas atmiņā ziedoņa vakari. «Sevišķi mīļi man bij agrā ziedoņa vakari, kad mēnesis spoguļojās loga priekšā plašajos palos, kuŗi vēl nebij pārskrējuši. Skaņi un sudrabaini atskanēja zaļās vārdēs un zemes vēžā tālā irdēšana, kuŗai piebalsoja kori vienkāršo varžu kurkšana. Šādi dabas muzikai ir sava dziļa mistika, tā raisa valā dvēseli no miesas esamības un tagadnes un ievēl to līdzī lielajā dabas kori un aiznes neaptveramā tālē, kuŗa ir vilmoša un reizē atbaidoša.» («Zila debess»).

Un kad pavasara zaļās zālītes vidū uzzied dzeltenās, spožās puķītes, tad meitenes priekam nav gala. «Ak, tava dzeltenuma! ak, tava skaistuma! Otra tāda es vairs neesmu nekad redzējusi.» Tā jūsmo mazā meitene par zaļo un puķoto pļavu. Atcerēdamās šos iespaidus, dzejniece piezīmē: «Tikai neziņu, vai tas bij puķīšu dzēlīgais dzeltenums, vai manas pašas acu spožums.» Ļoti raksturīga un skaista piezīme: viņa izsaka to zinātnisko patiesību, ka skaistumu un skaistuma baudu nosaka ne tikai objektīvā īstenība ārpus cilvēka, bet arī viņa subjektīvā iekšējā pasaule. Katram cilvēkam ir arī zi-

nāms imanents iekšējais skaistums. No šī imanentā iekšējā skaistuma bagātības atkarājas arī tas, cik objektīva skaistuma cilvēks atrod apkārtējā materialajā ārpasaulē.

Mākslinieku estētiskās dziņas bērnībā parādās ne tikai dabas milā, bet arī citu estētisko elementu redzēšanā un baudīšanā gan konkrēto lietu pasaulē, gan cilvēku darbībā, gan mākslas laukā. Tā piem. Skalbem bērnībā patik ne tikai daba vien, bet arī citas lietas. Skolotājs Avens savās atmiņās par Skalbi raksta. «Ap un pēc draudzes skolas laikiem Skalbe bieži vien nāca uz mūsu mājām (Krievēniem). Te viņam ar manu brāli Jāni milākā vietīņa bij dārziņā zem lielās ābeles pie vecās rījas. Šī rija ir milzīgi veca, pēc nostāstiem ne mazāk kā 300 gadu. Te ir visas vecu laiku ietaises un lietas, kādas pie rījām mēdza būt. Skalbem ļoti patika rījas nosūnojušais salmu jumts.»

Plūdonis. Viņu sajūsmina ne tikai jaukais vasaras vakars, kuŗu tas pavada pieguļā ar krusttēvu Klāvu, bet arī citi dzīves un darbības elementi: ganībās sapītie zirgi, uguns-kurs, krusttēva dziedāšana u. t. t. Viņš saka: «Sapītie zirgi ganās turpat, netālu, lankas jaunajā attālā. Pie uguns-kura sēdēdami un vēžus vāridami, varam ar krusttēvu Klāvu dzirdēt, kā viņi, zāli plūkdami, čmāukstina lūpas un šad un tad nospraušļojas. —

Krusttēvs Klāvs, kā no upes nākdams, vienos kreklos, kailām, līdz elkoņiem atlocītām rokām, guļ, izlaidies garšļauku valgajā zālē, uz sava baltā aitādas kažoka, un mēmi, bez nolūka, acis krēslā nogremdējis, dzied manim priekšā, varbūt jau simto reizi, to pašu gaŗo, nē mākslīgos pantos saskandināto dziedi par Viesturu, kas kaujas kā lauva pie Tervietes mūriem un Nameizi, kas kā viesulis uzbrūk bruņiniekiem iz meža slēptuves.

Nekustēdami, kā apburts, klausos viņa bezbalsa dziedāšanā, kas līdzinās drizāk dobjai dūkšanai, un priekš acīm man stādās viena aina asiņaināka par otru, interesantāka, pievilcīgāka par otru.» (Plūdonis. Mazā Anduļa pirmās bērnības atmiņas).

Uz Plūdoni bērnībā vēl spēcīgu estētisku iespaidu atstājis pirmo reiz redzētais dzelzsceļa vilciens. Tas bijis tad, kad Plūdonis pirmo reiz atstājis tēva mājas un braucis uz pil-sētas skolu. Šo spēcīgo estētisko iespaidu no pirmo reiz nakti redzētā dzelzsceļa vilciena Plūdonis vēlāku attēlo savā klasiskajā dzejas darbā: «Atraitnes dēls».

J a u n s u d r a b i ņ š. Viņš bērnībā estētiskos elementus prot saskatīt tāpat darba un dzīves gleznās. Tā savā «Baltajā grāmatā», atcerēdamies sestdienas vakaru, viņš raksta: «Prieks atcerēties sirmās krēslas stundas, kad balti tēli lēnām kāpa no pirts, pa plavas celīti, uz māju. Sārtas sejas, tīras drēbes. Viriešiem nedēļas sviedros mērcētie krekli tagad mazās nastiņās padusēs. Rokās viņiem izmirkušās lapainas slotas. Viņi gāja un klusām sarunājās. — Tad, pēc brīža, pa to pašu ceļu, kustējās sievieši, augstu sacēlušies, lai mitrā smilts un rasas pilnā zāle neķertos pie tirajiem lindrakiem. Vecmāte gāja viena pati un klusām kaut ko murmināja. — Viņa skaitīja tēva-reizi.

Prieks pieminēt sestdienas vakarus, kad, pēc pirts, visa saime sapulcējās ap lielo galdu pie vakariņām. Pa logu raudzījās bāla blāzma. Krēsla apņēma lielo ķērnes piena bļodu un naigās karotes. Nekāds skaļāks troksnis netraucēja maigo saskaņu. Tikai mīksti vārdi un dunoša kaņošu piesīšanās pie skanīgās bļodas malas pildīja silto vakaru. Suns pagaldē sēdēja kluss un rāms. Viņš bija galvu uzlicis uz saimnieka ceļa un pacietīgi gaidīja kumosa maizes. Tikai kad saimnieks minēja viņa vārdu, vai paglaudīja, — viņa pinkainā aste drusku paslaucīja zemi. Viņš skaidri zināja, ka tagad ir sestdienas vakars; jo citos vakaros, kad viss ar steigu gāja, saimnieks viņu trieca projām.» (Jaunsudrabiņa «Baltā grāmata» I. 43., 44. l. p.).

A s p a z i j a. Estētisku skatu līdzīgā ainā sastopam arī Aspazijas bērnībā. «Kad nāca sestdienas vakari un svētdienas, tad pie mums bij vēl svinīgāki. Ļaudis gāja uz pirti un nomazgājās tīri no darba sviedriem un — no grēkiem. Visiem bij balti krekli mugurā, kuņģi stipri atcēlās no pirti sakarsu-

šiem sarkaniem ģimjiem. Uz gultas klāja baltus pašaustus audekļa palagus, kuŗi izplatīja patikamu svaiguma un linu smaržu. Māmiņa izkāra pie sienas katram tirus audekļa dvieļus, kuŗi bij gaŗi un spoŗi balti, kā ceļš uz debesīm.» («Zila debess»).

Tāpat Aspazijas bērna dvēsele 5—6 g. vecumā jau prātusi saskatīt skaistumu gan loga ledus puķēs, kad viņās saulstari rotājās, gan arī degošā krāsnī, kad sīkie, melnie ŷagariņi pārvēršas par spoŗiem zelta ŷagariņiem.

Ja mākslinieciski bērni prot saskatīt skaistumu dabā un dzīvē, tad par sevi saprotams, ka viņi to apzinīgi vai neapzinīgi saskatīs arī mākslā. Tā lielumielaiss mākslinieku vaŗums jau bērniībā mīl klausīties pasakās, lasīt stāstus un dzejas, mīl klausīties muzikā un dziesmās. No latviešu māksliniekiem savu pasaku interesi ir atzīmējuŗi piem. Birznieks-Upīts, Andrejs Upīts, Skalbe u. c. Dziedāšanas un muzikas mīlestību atzīmē: Lautenbachs, P. Blaus, Mezīts, Blaumanis, Veidenbaums, A. Upīts, A. Birkerts, P. Gruzna, Poruks u. c.

Mākslas dziņa parādās arī kaislīgā stāstu un dzeju lasīšanās.

Šo bērniības mīlestību uz mākslu labi un zīmīgi izteic P. Gruzna savā autobiografiskajā skicē: «Uz zinātni, seviŗki sauso un dogmatisko, mana daba nekad nav respektējusi. Manam temperamentam bij dabīgi uzsūkt sevi mākslas pasauli, resp. mēģināt tanī iedzīvoties. Tur es ieraudzīju krāŗnumus, kuŗi mani apŗilbināja, kuŗi lika manai sirdij strauji pukstēt arī semināra klosterā klusumā. Tur es matīju augstāko gara daļumu un brīvību, kādu nevarēja sniegt neviena cita disciplina.» (Atziņas. II. 307. l. p.).

Skaistuma baudīšanu dabā, apkārtējā dzīvē, mākslā var apzīmēt par pasīvo skaistuma dziņu. Vēl vaŗrāk, kā ŷi pasīvā skaistuma dziņa, bērnus — nākotnes māksliniekus raksturo **aktīvā skaistuma dziņa**, t. i. dziņa paŗiem savus skaistuma pārdzīvojumus kaut kādi izteikt ārēji nojauŗamās darbības, tēlos, gleznās u. t. t. ŷi aktīvā estētiskā dziņa jau

ir nākamās daiļradišanas pirmie vēstneši. Atzīmēsim te tikai dažus piemērus no mūsu mākslinieku dzīves.

P. Gruzna par sava skolas laika aktīvajām mākslas dziņām saka: «Un nostājos uz fantastiskā plāna izveidot sevi vispusīgi māksliniecisku dzīves uztvērumu, lai es viņā būtu ne tikai pasīvā, bet arī aktīvā visās mākslas nozarēs. Tika dziedāts, deklamēts, zīmēts, spēlēts, rakstīts, dzejots. Viss tika aptverts vai līdz pat baletam.» (Atziņas. II. 307. l. p.).

Andrejs Upīts. «Ganos iedams es izmēģinājos gleznošanā. Balta skaida, gluda bērza tāss, nejauši pagadijies papīra gabals man noderēja par audekli vai kartonu. Es krāsoju ar ziedu krāsām. Es biju izmēģinājis un zināju, kāda puķe dod dzeltēnu, kāda zilu, vijolētu, sarkanu, rozā un bālu krāsu. Es biju novērojis, kuŗa krāsa ir pastāvīga, kuŗa izbalē, un kuŗa pārvēršas. Es mēģināju atdarināt ziedu un lapu formas, zīmēju mājas un nekad neredzētas pils ar trepēm un fantastiski izkrāsotiem torņiem. Ja manai ēkai vai tornim tuvumā nebij noderīgas krāsas, es pa dienvidiem slepus aizmanijos līdz tālākai norai vai plavmalei, kur biju novērojis manam nolūkam šķietami noderīgās puķes . . .

Pēc šī glezniecības perioda es, jau labi paaudzis, nodevos muzikai. Kāds labs radnieks man uzdāvināja vijoli, un tad vairs mājās nevienam nebij glābiņa no manas muzikas. Par notīm un tamlīdzīgām augstām lietām man nebij ko domāt. Kas mani ar tām lai būtu iepazistinājis? Bet es izmācijos tāpat pēc dzirdes spēlēt visas tās dziesmas, ko augu dienu dziedāju pa ganiem. Tur bij visas tautas dziesmas un arī ciema puīšu ziņģes ar neskaitāmiem pantiem. Vēlāk no kāda pieauguša iemācijos dažādas dejas, un mans ideāls, diemžēl, nesasniegtais, bij spēlēt ciema orķestri parastajos danču vakaros. Izdevība gadijās, bet man nebij dūšas mēģināt, un tā es paliku nezīnā un dziļās šaubās par iespēju šajā mākslas nozarē. (Atziņas II. 280., 281. l. p.).

A. Birkerts. «Estetiskā ziņā no svara atzīmēt, ka man šajā laikā (7—9 g.) patika zīmēšana un muzika. Dabu un skatus no rotaļu dzīves un apkārtnes man neatvairami gri-

bējās attēlot, un to es arī dariju, cik un kā varēdams, krādams savus zīmējumus pašizgatavotos albumiņos. Šai zīmēšanas tieksmei nebij lemts attīstīties, par ko man tagad vēl sāp sirds. Tāpat tas bij ar muziku. Tēvs gan man solīja pirkt instrumentu: vijoli, bet solījums nepiepildījās. Kad vēlāk tiku nejausi pie instrumenta, bij jau par vēlu. Katreiz, dzirdot muziku, man tagad vēl klusi jāapraud sevī mana nelaimīgā mīlestība uz šo mākslu.» (Atziņas. II. 205. l. p.).

Šinis bērnu — nākamo mākslinieku — aktivajās estētiskās dziņās darbojas līdz arī izteiksmes dziņai. Te šīs abas dziņas darbojas aktivā kopdarbībā.

XIII. Bērna, nākamā mākslinieka, jūtu pasaules īpašības.

Kaut gan mākslinieka jūtu pasaule pēc būtības neatšķiras no nemākslinieka jūtu pasaules, tad tomēr mākslinieka dažas jūtu īpašības ir savādākas. Mākslinieka jūtu sferai piemīt: 1) lielāka jūtība jeb jūtīgums, 2) lielāks jūtu ilgums un krasāka jūtu atmiņa, 3) lielāka augstāko jūtu bagātība, 4) lielāka jūtu dinamika. Bez tam bērņā — nākamā mākslinieka — novērojama vispār agrākā jūtu pamošanās, to starpā arī seksuālo jūtu agrāka rosība. Pakavēsimies pie katras no šīm jūtu īpašībām atsevišķi.

1. Emocionālās sfēras jūtīgums.

Zem jūtīguma saprot jūtu īpašību vieglāk iešūpoties, bet dziļāk saviļņoties un sakustēties. Jūtīgai emociju sferai tā tad ir divas īpašības: 1) vieglāka ierosināmība un 2) lielāka jūtu intensitāte.

Viegli ierosināmas jūtas var salīdzināt ar jūtīgiem sva-riem, kuņu kauss nosveņas lejup no vismazākā smaguma. Mazjūtīga emociju sfera tādā gadījumā atgādinās smagus un sarūsējušus svarus, kuņu līdzsvaru daudz netraucē neliela smaguma priekšmets.

Jūtu intensitāte ir jūtu sfēras īpatnība darboties dziļi un spēcīgi. Tā piem. viens un tas pats notikums var cilvēku ar intensīvu jūtu pasauli savīļņot līdz asarām, kamēr pretējā tipa cilvēks var palikt pie tam gluži mierīgs.

Jūtīgums nav jāsamaina ar jūtēlību. Jūtēlīgam cilvēkam jūtu sfēra gan iekustas ātri (piem. tikpat ātri kā jūtīgam), bet gan ne tik dziļi un spēcīgi. Viņam emocijas ātri iekustas un ātri izbeidzas. Jūtēlīgus cilvēkus mēdz arī saukt par sentimentāliem.

Mākslinieki jau no agras bērnības allaž pieder pie jūtīgu cilvēku grupas. Viņu jūtu sfēra tā tad atzīmē to īpašību, ko sauc par jūtīgumu. To liecina šādi piemēri.

Krievu rakstniekam G a r š i n a m jau agrā bērnībā parādās liels jūtīgums. Viņa nervi spēji reaģē uz visādiem jūtu ierosinājumiem. Kā 8 gadu vecu puisīti to atved Pēterpilī. Te viņš pirmo reiz redz Ņevu. Tā uz viņu atstāj spēcīgu iespaidu. Vēlāk viņš savā dienas grāmatā raksta: «Atceros, ka Ņevas upe mani radīja neaprakstāmu jūsmu, un es pat ormani braukdams sāku sacerēt par viņu kādu dzeju ar atskaņām „широка“, „глубока“.

N a d s o n s. Kā 8 vai 9 gadu vecu puisīti viņu nodod kādā kara ģimnazijas panzijā. Nu viņam jāšķiršas no mātes, kuŗu tas ļoti mīl. Ši šķiršanās uz mazo puisēnu atstāj ļoti smagu un dziļu iespaidu. Savā dienas grāmatā viņš raksta: «Es nevaru aizmirst pēdējo vakaru, kuŗu es pavadīju mājās. Ar asarām acis māte mani mierināja un pierunāja negarļauties un labi mācīties. Brīvdienās viņa apsoliņa mani ņemt atkal mājās, kā arī braukt mani apciemot. Nevaru arī aizmirst kādu satricēšu ainu pirmā svētdienā, kad pēc mājas apciemojuma mani ar varu atrāva no mātes un aiznesa sēdināt ormani, jo pulkstens jau nāca pusdeviņi un man vajadzēja atgriezties atpakaļ kadetu korpusa panzijā.»

Sestdienas, kad puisēns nāca mājā pie mātes, bij skaistas un saulainas. Turpretīm svētdienas vakari, kad nācās šķirties, bij smagi un satricinoši tiklab priekš mātes, kā priekš mazā puisīša. Radnieki to zinādami nodomāja pavisam ne-

ļaut puisēnam no mātes atvadīties, bet nodot viņam ātrāki pusdienu un tūlīt vest projām uz ģimnaziju. Bet kas notiek? Puisēns metas mātes istabā, bet — durvis aizslēgtas. Viņš daužas, laužas, sauc māti — bet viss velti. Pēc tam viņš izmisumā un jūtu uzbudinājumā ieskrien ēdamā istabā, sāker nazi un grib nodurties . . . Nazi viņam izķer no rokas un pēc tam viņu ilgi un nopietni rāj.

Kad viņa māte mira, tad puisēnu nelaida atvadīties no mātes. Viņš māti redzēja tikai tad, kad tā jau bij mirusi. «Un tā es paliku viens, pavisam viens plašā pasaulē,» viņš vēlāk raksta savā dienas grāmatā.

Slimais un jūtīgais puisēns smagās bēdas dziļi noslēpa savā dvēselē. Un tikai naktīs, kad neviens viņu neredzēja, viņš vēl ilgi raudāja pēc mīļās mātes tēla — raudāja rūgti, raudāja kā izmisis, gandrīz nemaz neapzinādamies, ka raud... Vēlāku dzejnieks šīs jūtas ietērpis vairākās skaistās dzejās, kā piem. «Māte», «Sieviete» u. c.

L. N. Tolstojs. Biogrāfi atzīmē arī Tolstoja lielo jūtīgumu bērnībā. Viņa jūtu pasaule viegli iesūpojas un dziļi reaģē uz visiem iespaidiem. Kad meitene Duņička sāk raudāt tamdēļ, ka nevar iemācīties franču ābeci, arī viņš raud līdz. Viņu dziļi aizķer katra pārestība un katras ciešanas, vienalga, vai tās būtu nodarītas dzīvniekam vai cilvēkam. Viņā bieži mainās arī noskaņas. Bērns bieži vien raud bez kāda redzama iemesla. Te viņš iedomīgs, te atkal bezgala kautrīgs, te mil nōgremdēties skumjās un pats izfantazēt ciešanas.

Mocarts. Viņa jūtīgā nervu sistēma bērnībā nevar paciest diktas skaņas. Un kad tēvs viņu pie tām tomēr grib pieradināt, tad rezultāts ir tas, ka viņš no trompeta skaņām dabū krampjus.

Vagners, klausoties Bethovena simfoniju, dabū drudzi un paliek slims. «Un kad es izveselojos, tad es biju tapis muzikā.»

Čaikovskis. 8 un 9 gadus vecais Čaikovskis jau ar lielu kāri klausās muzikas skaņās, bet muzika uz viņu atstāj spēji-nogurdinošu iespaidu. Pēc klavieru spēles mazais pi-

sitis vienmēr bāls un saguris. Bet vakaros un naktis, kad citi spēlē klavieres Čaikovsku mājā, tad 9 gadus vecais puisēns savā gultiņā raud.

Vēl daži piemēri no latvju mākslinieku bērnības.

Tirzmaliete. «Māte vienmēr dziedāja. Atminu bērnībā, ritos agri, māte vērpdama tik skaisti un skumji dziedāja, ka es atmodusies ilgi raudāju.» (Atziņas. II. 246. l.p.).

Emilija Prūsas. Par kādu nerātību viņu skolotājs aizdzen mājā no skolas un liek atnākt tēvam. «Tēvs, mājās pārnācis, man ar riksti trīs reizes iesita par pleču un izpēma mani no skolas. Tas bij par daudz! Nākošā dienā es mēģināju pārgriezt rokas arteriju un tikai, pateicoties manai anatomijas nezināšanai, visa traģedija nobeidzās ar dažiem pilieniem asins.» (Atziņas. II. 297. l. p.).

Veidenbaums. Veidenbauma jūtīgums parādās starp citu kautrībā. «Līdz savam ceturtam dzīvības gadam viņš no katra nepazīstama cilvēka bēga. Kolīdz kāds svešs ienāca istabā, viņš tūlī noslēpās kaut kur kaktā vai zem gultas. Kad tēvs viņu par to rāja, tas dusmīgi sarauca pieri un atrūca: «Es neviena sveša negribu! Lai viņi laiž mani mierā!» (Ed. Treimans: Veidenbauma biogrāfija. 6. l. p.).

Otrs apstāklis, kas raksturo Veidenbauma emocionālo jūtu sferu bērnībā un viņa lielo jūtīgumu, ir arī biežā dusmošanās. «Vispār jāsaka, ka Eduards savas bērnības pirmajos gados bieži un stipri dusmojās. Varbūt šī rakstura ēna taptu arvien tumšāka un draudošāka, ja Eduarda vecāki nemācētu ar vajadzīgo sapratību un mīlestību to izklaidēt. Bet tie to mācēja un ar laiku viņu miluli nekad vairs dusmas neuzliesmoja, zināms, atskaitot tos gadījumus, kur viņam tiešām bij dibināts iemesls dusmoties.» (Ed. Treimans, turpat, 6. l. p.).

Doku Atis. Viņam, kā bērnam, tēvs, no Rīgas braukdams, pārved līdz ar kļiņģeri arī «Häckera kalendaru» ar kādu drausmīga rakstura bildi. Bilde uz apmēram 8 gadus veco puisēnu atstāj ļoti stipru iespaidu, kamēr citi bērni uz to skatās itin mierīgi. Pats rakstnieks šo iespaidu attēlo šādi:

«Bildi ieraugot, man kalendars izkrita no rokām, visa miesa — protams, sirdi ar' līdzrēķinot, — drebēja kā ar drudzi. Es ieskrēju citu mājas laužu pulkā un, cik vien varēdams, skatījos uz uguns skalu, kas spraustuvē dega, lai nebūtu jāpagriež acis uz kaktiem. Bet kolīdz misējās un acis uz kaktiem pagriezās, tad tūlīt šaušalainā bilde man nīrgājās pretim. Vai tavu bailu, kādas es toreiz izcietu! Ne nakti gulēt, vakaros uz kaktiem skatīties; tik vienīgi pa to dienas baltumu bij miers . . . Es varu teikt: viss šis gads bij man ļoti grūts gads, un tikai riebigās bildes dēļ. Kolīdz kāds kalendaru ņēma rokā, jau man tūlīt visa sirds tricēja, vai tik nejaušām neuzšķirsies bilde. Bet nu man jāsapaka, kāda šī šausmainā bilde bij: Ir tāda kā būt istaba; kungī sēd pie galda, bet tas viens ir nupat, kā var prast, pietrūcies kājās un kādam otram kungam nazi iegrūdis krūtīs līdz pašai spalai. Tas viss bildē gaiši redzams. Aizdurtajam kungam mute izplesta, acis pārgrieztas, rokas un pirksti kā krampja sarauti. Es neko nezinu šaušalaināku, nekā šis skats! Vēlāk lielie cilvēki visi zināja, ka man no šās bildes bail. Bet viņiem šī lieta izlikās tirī nesaprotama. Dažreiz kāds pasmējās un uz otru teica: dumš puika, bīstoties no tāda nieka. Bet Kristiņa — ai, ļaunais bērns! — izlietoja šo manu bailību sev par labu. Viņas prasījumi auga augumā, un man viņus visus vajadzēja izpildīt. Bet ja es liedzos, tad viņai bij dzinēklis zināms, ar ko mani padarīt paklausīgu: — pa, pa, ku' tas kalendejs, es pajādīšu jatzbainiekus. Neko darīt — piesalūgdamies izpildīju Kristiņas gribu, lai i tas man dažreiz vai diezin cik grūti nācās. (Doku Atis «Mans dzīves rīts» 21. l. p.).

Vēl otrs fakts no tā paša rakstnieka bērnības: «Vienā sestdienā skolniece — mana «lielā» māsa gāja skolā — atnesa atkal jaunas biedrības grāmatas un teica, esot ar bildēm. Tas man dieviņ . . . ! Nevaru i ne sagaidīt, kad raisis grāmatas no laktaiņa ārā. Izraisa un sāk šķirt. Nošķir pirmo lapu — tur vārdi vien, otru — i tur vārdi, trešo — — — mani tirpoņas vien pārņem, un es aizlieku plaukstīs acim priekšā. Māsa brīnas,; viņa grib manas rokas no ģimja noraut un, safrūkusies, prasa: «Kas tev tika?» Prasa vienreiz — otrreiz, bet es tik

turu rokas acīm priekšā. Māsa beidzot tā kā atgied un saka: «Ā, viņam laikam no bildes bail?... e ku' dumjš!» Viņa nu mani mierenāja, šī rādišot citas bildes, tās vairs tādas nebūšot... Bet es vairs grāmatai ne vīrsū neskatījos. Grāmatā bij «kaulu cilvēks». Galva kā ola ar diviem melniem caurumiem acu vietā, deguns nolauzts; roku stilbi, kāju stilbi, ribas... viss līdz nagu galiņiem kauls kas kauls! Un tad vēl netaisnieks tā uzstādīts, tā kā uz dancošanu: viena kāja jau drusku pasperta uz priekšu, kā tik sākt lēkt, rokas ar' jau drusku izplēstas, tik vēl sānos jāiespiež — danco, lai kauli vien žvakst. Fui! man vai sirds riņķi griezās aiz liela riebuma un izbailēm.» (Doku Atis. Turpat 23. l. p.).

Andrejs Upīts. Andreja Upīša jūtīgums bērna dienās saistās ar viņa fantazijas spilgto darbību. Vēl viņa emocijas sfēras jūtīgumu apstiprina citi fakti, kuŗus dzejnieks atzīmē savā autobiografijā. Tā, piem., kad Jauno-Veģu pušelnieks gultā dauza savu dēlu, šī aina spēcīgi satricina mazā Andreja nervu sistēmu, ievilņo dziļi viņa emociju sferu un paliek atmiņā uz visu mūžu. Bet neņemsim nu tik briesmīgus skatus. Mīnēsim kaut pašu parastāko lietu: grāmatā izlasīto stāstiņu vai teiku. Pie vecā Zeltiņa viņš dabū lasīt «Skolas maizes» otro daļu. Patī parastākā parādība: skolas lasāmā grāmata. Bet iespaids? «Neviena cita no tūkstošām vēlāk lasītām grāmatām uz mani nav atstājusi tādu iespaidu, kā šī ar teiku par Dundāgas zaļo jumpravu un tamlīdzīgiem nepārspējamiem stāstiem.» (A. Upīts. «Rita cēliens» 14. l. p.). Un kamdēļ tas tā? Kamdēļ, ka bērnam ir jūtu pasaule, kuŗa zem diezgan parastu ierosinājumu iespaida var sakustēties dziļi un spēcīgi. Viņa jūtas arī viegli simpatizē jeb līdzjūt citu cilvēku dažādām jūtām. Viņš skumst par to, ka vecais Zeltiņš cietsirdīgi nospiež savu dzīves biedreni, skumst, ka tētiņam smagi un grūti jāstrādā.

«No rīta mazā gaismiņā

Mans tētīts lidumā izgāja:

Pie rokas bēritis pavadā,

Pār plecu lemeši spidēja...

Bij silts, un glaudīgs, un glaimīgs rīts —
 Mana mazā sirds aizgāja tētiņam līdz:

Ar puķītēm, rasā kas mazgājās,
 Pie tētiņa kājām pieglaudās . . .»

(«No rīta mazā gaismiņā»).

Vēl piemērs. Kā jauneklis, kā bailīgs lauku zēns, tas aiz-
 et uz Rīgu skolotāja eksamenus likt. Te pirmo reiz viņš
 iekļūst teātra galerijā uz «Hamleta» izrādi. Nu, un iespajds?—
 «Visas tās tūkstošās izrādes, kuŗas pēc tam esmu redzējis, arī
 tās, kuŗas pats rakstījis, nobāl šī brīnišķā pieredzējuma priekšā.
 Ari vācu teatŗi, pašā augšā pēdējās stāvvietās noskatījos Vag-
 nera «Reinas zeltu». Uguņi, zibepi, pērkoņi — kas viņu visu
 varēja aptvert! Tā bij ievērojama pārdzīvojumu
 bagāža, ar kuŗu atgriezies atpakaļmājās.» (A.
 Upīts, «Rīta cēliens» 27. l. p. Pastrīpojums mans. P. B.). Pa-
 rastas parādības, bet ir starpība, kā viņas pārdzīvo zemnieku
 puika bez talanta, un kā viņas pārdzīvo zemnieku puika ar
 dzejnieka talantu, resp. nākamais mākslinieks. Tā tad zem-
 nieku puikas, mazā Andreja, jūtu pasaulē jau bērības laikmetā
 ir tādi vilcieni, kuŗi to iezīmē kā nākamo mākslinieku.» (P.
 Birkerts, «Andrejs Upits savā daiļradīšanas gaitā un darbā».
 «Domas» 1924. g. Nr. 2. 138. l. p.).

Pievēstie piemēri dod diezgan gaišu liecību par atzīmētā
 likuma pareizību: jūtīgums ir mākslinieka īpašība
 jau no bērnu dienām.

XIV. Jūtu ilgums un jūtu atmiņa.

Jūtu ilgumu nosaka tas laika spridis, kuŗu ilgst zināms
 jūtu sāvoklis. Piem. viegla skumju noskaņa var ilgt pāri stun-
 das, bet smagas bēdas var ilgt pat vairāk gadu. Jūtu ilgums,
 zināms, lielā mērā atkarājas no pašu jūtu rakstura, bet lielā
 mērā arī no cilvēka psihes vispārējām īpašībām. Ir cilvēki,
 kam jūtas un emocijas drīz vien iedegas un drīz atkal dzies,
 un ir cilvēki, kuŗu psihē jūtām ir tendence kavēties

ilgāku laiku. Pie pēdējās grupas pieder mākslinieki. Jūtu ilgums viņu psihē ir kā papildinājums jau agrāk minētai jūtu īpašībai, t. i. jūtīgumam. Ir gluži dabīgi, ka tad, kad jūtas ir dziļāki iekustējušās, dziļāk ieglaudušās cilvēka psihē, ka tad viņas arī ilgāki tur paliek. Māksliniekam jūtu ilgums ir no liela svara: viņas ļauj tam zināmos jūtu stāvokļus ilgāki vērot un pārdzīvot, lai pēc tam pārdzīvojumus ietvertu mākslas formā.

Jūtu ilgumam radnieciska ir kāda cita jūtu kvalitāte: jūtu atmiņa. Jūtu atmiņa — līdzīgi intelekta atmiņai — ir psihes spēja pārdzīvotos jūtu stāvokļus no jauna reproducēt. Zināms, šie jūtu atdarinājumi vairs nav tik krasi un spodri, kā jūtu realie pārdzīvojumi: viņi par tiem ir bālāki, bet tomēr tie ir līdzīgas dabas ar realiem pārdzīvojumiem.

Jūtas cilvēka psihē pēc pārdzīvojuma nogrimst itin kā apakšzemē. Tur viņas neiznīkst, bet turpina strāvēt kā apakšzemes ūdensstrāvas. Strāvodamas ilgāku laiku, nejustas un neredzamas, tās lāgiem var atkal parādīties virszemē un tikt redzamas un skatāmas. Šie momenti ir jūtu atmiņas momenti. Atminoties kādas jūtas, cilvēks arī tiešām pārdzīvo šīs pašas jūtas, piem. bēdas.

Jūtu atmiņa māksliniekam ir vēl no lielāka svara, kā jūtu ilgums, jo mākslinieks emociju un jūtu ietērpumus mākslā galvenā kārtā zīmē no jūtu atmiņas pārdzīvojumiem.

Šī pieaugušā mākslinieka psihes īpašība vērojama viņā jau bērnu dienās. Izteikto patiesību apstiprina šādi piemēri:

Rudolfs Blaumanis. Rudolfam Blaumanim ir kāds stāstiņš «Lizīte», kuŗu viņš apzīmē kā lapiņu iz bērņības atmiņu grāmatas. Stāstiņā Blaumanis atstāsta savas bērņības atmiņas un iespaidus par kādu dziedātāju — čigānieti, kuŗu viņam nācies noklausīties agrā bērņībā. (Pirms skolas laika, tā tad ap 6—7 gadu vecumā). Čigāniete ar savu skaisto balsi uz estētiski noskaņoto puisēnu darijusi spēcīgu iespaidu. Šis iespaids, šis pārdzīvojums Rudolfa Blaumaņa psihē uzglabājies vairāk gadu desmitu, līdz viņš to kā pieaudzis mākslinieks no atmiņas uzrakstīja. «Man tas vēl kā šodien», saka mākslinieks.

«Es nu atkal vairs neatceros, kas tas bij, ko viņa papriekš dziedāja, tikai pati dziedāšana man neizdzēšami iespiedās atmiņā . . . Nekad vēlāk kādas sievietes balss burvīgums mani nav sacēlis tādu jautru sajūsmību, kā toreiz Lizetes. Man tā bij, it kā man kāds kājas celtin celtu uz jautru palēkšanos, tad atkal, it kā ar zelta šūpotnēm lēnā lokā arvien augstāk no zemes tiktu aizšūpots!» (Rud. Blaumanis. «Lizete».).

Kādas dienas vēlāku mazais Blaumanis ar māti un citām sievietēm iet ciemā pie dziedātājas — čigānietes. Kad Lizete ierauga viesus nākam, viņa iziet uz pakalniņa un sāk dziedāt vai trallināt kādu maršu. «Es pilnīgi atminos to jauko jūtu, kuŗas mani toreiz atkal pārņēma un cik viegli, viegli man nācās uzkāpt kalniņā.» (Blaumanis, turpat).

Dace Akmentiņa. Kā 5 vai 6 gadus vecu meiteni viņu māte aizved uz Doles baznīcu. Tur meitene pirmo reizi dzird ērģeles un liturģiju dziedāšanu. «Dzirdētais atstāja uz mani ļoti spēcīgu iespaidu, mani dziļi un patikami aizkustināja. Šis baznīcas apmeklējuma iespaids bij tik spēcīgs, ka vēl tagad garā redzu visu tad redzēto, vēl tagad skaidri atminu visus tad pārdzīvotos un izjustos iespaidus . . .» (Daces Akmentiņas bērnība un jaunība. Izgl. Min. Mēnešraksts. Nr. 7. 1924.).

A. Birkerts. Viņa jūtu atmiņa starp citu uzglabājusi daudzus agrās bērnības estētiskus pārdzīvojumus. Piem. šāds iespaids (no 5 gadu vecuma). Saulaina pavasara diena. Puīsens iziet ārā un skraida pa dārzu. Skatās un priecājas par zāli, par sauli, par tiro gaisu un zaļiem kokiem. Viņš pieiet pie sētmalas vītola, loka viņa jaunais zarus, ar pirkstiņiem tausta viņa zaļās lapas, skatās pret sauli. Tik viņam lapu forma, lapu spilgtais zaļums. Tad viņš noplūc kādu no vītola zaļajām lapām. Bet kur lai to liek? Cik labi būtu, ja varētu to uzglabāt vienmēr tikpat svaigu un zaļu, kāda viņa patlaban. Šis estētiskais pārdzīvojums viņa atmiņā skaidri uzglabājies līdz pat pēdējam laikam. Pēc vairāk kā trim gadu desmitiem viņš minēto estētisko pārdzīvojumu no savas atmiņas noraksta dzejoli «Skaistuma meklētājs».

Glūži tāpat no ēstetisko jūtu atmiņas ir norakstīti dzejoli «Sējējs», «Ārā list lietus, auksts rudens lietus», tēlojums «Vecais ozols» u. c.

Jūtu ilgumu raksturo šāds piemērs. 5 vai 6 gadu vecumā viņš redz sapni. Viņš sapņo, ka tas ieiet otrā istabā, kur priekšā tam gadas liels dzeltēns suns. Bērnu pārņem šausmu jūtas. No rīta atmodies viņš gan zin, ka tas bijis sapnis, bet drausmīgais iespaids neizgaist un neizgaist. Ejot vientuļā un tukšā telpā, tam acu priekšā vienmēr tēlojas lielais suns, un psihē atdzimst sapni pārdzīvotās drausmu jūtas. Šis drausmīgais sapņa pārdzīvojums tam glabājies psihē cauri visai bērnbībai, un pat tagad viņš vēl to atceras ar zināmām baiguma jūtām.

Aspazija. 4 gadus vecam bērnam gan jūtu un emociju pasaule ir ļoti mainīga: drīz viņš raud, drīz atkal smeļ un atkal raud. Bet tomēr ir bērni, kuŗi jau tanīs gados spēj ilgāki uzglabāt jūtas un dažādus emocionālus pārdzīvojumus. Pie pēdējiem pieder arī Aspazija savā bērnbībā. Kad tēvs no min viņas mīļajam kukainītim kājas un atrautām kājām kukainītis klibodams aizvelkas, tad 4 gadus vecā meitiņa gauži raud. «Bet es raudāju un raudāju, it kā visu dvēseli gribētu izraudāt.» Tādus notikumus bērni parasti aizmirst pēc dažiem acumirkļiem vai dažām stundām. Bet Aspazija to neaizmirst. Palet, vairāk dienu, bet viņas jūtas vēl ir dzīvas. «Es daudz ritus pēc tam raudāju, bet slepeni, tā ka neviens to neredzēja un izlikos, it kā kukaini sen būtu aizmirsusi.

Sāpes un dusmas nogūlās kā pirmie padībeņi manā jaunā dvēselē, no kuŗām tās nekad netika ārā vestas, kā no ilgi aizbērtām pagraba telpām, kur sakrājas ģiftīgas gāzes.» (Aspazija. No atzišanas koka. 15. l. p.)

Glūži tādā pat kārtā Aspazijas jūtu atmiņa ir glabājusī daudzus citus bērnbības iespaidus, kuŗus tā atdzīvina gan savās dzejās, gan savā autobiogrāfijā.

Rainis, bērns būdams, ap piekto gadu, dzīvodams Randenē, pa dienas vidiem mīl apmeklēt kādu vecu riju. Tur viņš pārdzīvo drausmīgus iespaidus. Šie iespāidi iespīdušies tik

dzīji zēna psihē, ka vēlāk viņš vairāk kā pēc 40 gadiem izmanto tos, rakstīdams savu lugu «Spēlēju, dancoju», kur, kā zināms, drausmīgais elements plašā mērā atrodams.

Vēl kāds fakts. Berkenhegenē dzīvodams un būdams vēl tāni vecumā, kad nemācās grāmatu, Rainis nejauši atrod un novēro dažas gleznas. Uz kādām gleznām attēloti momenti no Aleksandra Lielā dzīves. Vecākā māsa zēnam paskaidro gleznu saturu, kas atstāj tādu iespaidu uz viņa dvēseli, ka Rainis iemiļo Aleksandru Lielo uz visu mūžu un arī tagad vēl lolo cerības sarakstīt dramu par Aleksandru Lielo. Viņš pats saka, ka šie bērnības iespaidi viņam taisni uzliekot par pienākumu. šo darbu radīt. (Iz A. Birkerta ievāktiem datiem.)

Līdzīgā kārtā Raiņa jūtu atmiņā glabājas vēl daudzi jo daudzi emocionāli pārdzīvojumi. Šo patiesību attiecībā uz smagiem pārdzīvojumiem viņš izsaka šādā dzejas pantā:

«Tev sirds ir pilna rūgtām asarām,
Kā rudens lietus piemirkusi plava;
Tās krājās tur kopš bērnu rotaļām,
Un rit un rit, un gala viņām nava.»

Vēl zīmīgākas ir tās autobiogrāfiskā rakstura dzejas, kurās Rainis runā tieši par bērnības pārdzīvojumiem un izjutumiem.

«Piepeši saraujas sirds:
Es vēl nezinu, es tikai drausmīgi jūtu —
Bērnības lauki ir tuvu!
Ko paredzēju, vai atkal ko atrodu šeit!»

(Rainis. «Uz mājām». 23. l. p.)

Tā nemūžam nav atmanāma,
Ne pārlabojama, ne izdzēšama —
Spožākā zeltā viņa man spīd
Klusi sirdī —

Tu, manas bērnības atmiņu saule.»

(Rainis. «Uz mājām». 23. l. p.)

Poruks. Poruks savas bērnības pārdzīvojumu atceres ir uzrakstījis gan savos skatos «Iz maniem bērnības laikiem», kā arī stāstīšos «Romās atjaunotāji» un «Kauja pie Knipskas».

Bet ja mākslinieka jūtas ir ilgas, pastāvīgas, ar spilgtu jūtu atmiņu, kā gan tad izskaidrot tos faktus, kad mākslinieks bieži ir nepastāvīgs un pārgrozīgs savās dažāda rakstura jūtās. Tā piem. mākslinieki bieži mīlas un ģimenes attiecībās ir svārstīgi un nepastāvīgi.

Vispirms te jāatzīmē, ka ir arī starpība starp mākslinieku un mākslinieku, resp. starp dažādām mākslinieku grupām. Tā piem. muziķi, skatuves mākslinieki un pa daļai gleznotāji ir allaž emocionalāki un svārstīgāki par dzejniekiem. Liriskie dzejnieki atkal savukārt svārstīgāki par dzejniekiem-prozatoriem. Bet galvenākais gan ir tas, kā katra cilvēka jūtu dzīvē, tā arī mākslinieka jūtu dzīvē jūtu un dziņu darbībai ir vairākas līnijas. Tanīs dziņu un jūtu līnijās, kuŗas sakrīt ar mākslinieka galveno būtību un viņa talantu, jūtas ir spēcīgākas un pastāvīgākas. Citās dziņu, interešu un jūtu sferās mākslinieka jūtu pasaulē var arī šo īpašību nebūt.

Bet vissvarīgākais apstāklis, kas apstiprina patiesību par mākslinieka spilgtu jūtu atmiņu, ir pats daiļradišanas fakts. Daiļradišanā mākslinieks galvenā kārtā (un varbūt vienīgi) izmanto pagātņes izjutumus un pārdzīvojumus. Tos viņš gūst no — jūtu atmiņas.

Tiešie realie izjutumi parasti nemēdz ietērpties mākslas darbā. Tiem vispirms jānogrimst mākslinieka psihē un no turienes pēc laika jāpacelas kā jūtu atmiņas jutumiem un jūtām. Tas ir tas zelts, no kuŗa mākslinieks caļ savus dārgumus. Ja māksliniekam jūtu atmiņas nebūtu, tad viņam nebūtu arī šī mākslas zelta. ^

XV. Augstāko jūtu lielākā bagātība un agrākā pamošanās.

Pie zemākām jūtām pieskaitāmas dažādas maņu jūtas. Pie augstākām jūtām, turpretim, pieder tādas jūtas, kā intelektuālās, etiskās, estētiskās, dažas sociālo jūtu grupas u. t. t. Par mākslinieciski apdāvināta bērna estētiskām jūtām jau tikām runājuši. Tamdēļ tās šinī apskatā atstāsim neievērotas.

Vispārēja patiesība ir tā, ka augstākās jūtas pie caurmērspēju bērna ir attīstītas diezgan vāji. Turpretim izcilus spēju bērni jūtu attīstības ziņā aizsteidzas priekšā caurmērspēju bērniem jau pa labu gabalu. Pie izcilus bērniem var novērot jau etiskās, estētiskās un intelektuālās jūtas pat dažā ziņā spilgtākas, kā pie pieaugušiem tanī sabiedriskā apkārtņē.

Poruks. Jau bērna gados, skolā ejot, tam parādās spilgta taisnības un patiesības mīla, kā arī godprātības jūtas. Kad pagastskolā citi saķīlidojušies vai sanīdušies, tad Poruks ticis aicināts par šķirēju-tiesnesi. Kad citi tam nodarījuši pārestību, Poruks nekad negājis sūdzēties, bet panesis visu pie sevis.

Veidenbaums. Ari pie Veidenbauma jau agri jo agri parādās taisnības un patiesības mīlestība. Ko viņš atzīt par patiesu, viņš aizstāv ar visu savu bērna sirsnīgumu un enerģiju. «Bija prieks redzēt un dzirdēt, kad viņš kādu lietu aizstāvēja. Viņa mazais, kalsnējais stāvs kā augtin auga, viņa lielās, gudrās acis meta zibšņus, un viņa augstā, baltā piere savilkās vairāk rievīnās. Un vārdi plūda brīvi un ugunīgi, kā no maza pravieša. Retie briži, kur Veidenbaums uz saviem līdzskolniekiem runāja, vai nu tos pamācīdams, vai arī kādu lietu aizstāvēdams un apkaņodams, sniedza pēdējiem nesamērojamu baudu.» (Ed. Treumanis. Veidenbauma biogrāfija. 12., 13. l. p.) Ši pati Veidenbauma bērnības īpašība uzglabājās un tālāk izveidojās viņa jaunībā. Viņa studiju biedrs Aleksandrs Dauge viņu raksturo šādi: «Veidenbaumam pārmet visādus grēkus un vājības, bet nav un arī nav bijis neviena cilvēka pasaulē, kas viņā būtu varējis uzrādīt to mazāko nepatiesību, neistenību, vai apzinīgu netaisnību. Veidenbaums nebij neists nevienā rokas kustībā, nevienā smaidā, nevienā vismazākā vārduņā. Viņš labāk klusēja, labāk aizgāja kam garām, negribēja daudz kā nemaz redzēt, bet nekad neteica nekā, ko nedomāja. Nevienš «ja» un nevienš «ne» nekad visā mūžā nav gājis pār viņa lūpām, kas nebūtu nācis iz dziļas pārliecības. Nekad nevienam viņš nav gribējis iztapt, nekad nav gribējis izlikties, izrādīties par ko, kas viņš patie-

sībā nebij.» (A. Dauge. Ed. Veidenbaums. Atmiņas. Jauna dzīve. I.)

Vēl no Veidenbauma etiskām jūtām bērībā atzīmējamas viņa simpatijas pret sadzīves pabērņiem un apspiestiem. Kad saimnieki pret kalpiem un viņu bērniem izturas augstprātīgi un reti ņem dalību viņu bēdās un priekos, tad mazais Eduards «to visu uzmanīgi novēro, un tam top kalpu un ganiņu žēl. Un arvien vairāk viņš sāk tiem tuvināties, pārdomāt un saprast viņu likteni, teikt uz tiem pa sirsnīgam vārdam. No augstprātīgajiem saimniekiem un to bērniem viņš turpreti ik dienas jo vairāk atraujas un bēg.» (Ed. Treimanis. Veidenbauma biografija. 5. l. p.)

Gluži tāpat mazais Eduards ir katras ārējas uzpūtības, lepības un ārējas tukšības ienaidnieks. Pats viņš skolā, neskatoties uz savām labajām sekmēm, nemil dižoties un uzpūsties. Kad Cēsu apriņķa skolas priekšnieks Bēms viņam par uzcītību, kā pirmajam, piešķir sudraba medali, tad Veidenbaums to kautrīgi saņem un uz visu dienu nozūd ziņkārīgo laužu skatiem (Maija svētkos).

Eduards Treimanis vēl citas Veidenbauma etiskās īpašības raksturo šādi: «Veidenbaumā šī rakstura īpašība, neglaimot, neliekuļot, nelišķēt un nedenucēt, nostiprinājās tik cieši, kā tas no šiem visnegēlīgākajiem dvēseles traipiem bija un arvienu palika pilnīgi brīvs» (Ed. Treimanis. Veidenbauma biografija. 17. l. p.)

Aspazija. Aspazijai jau no agrās bērības manāmas tiek šādas etiskas jūtas un dziņas: 1) sociālās simpatijas pret zemākās šķiras cilvēkiem. 2) Līdzcietības jūtas pret apspiestiem. 3) Protesta jūtas pret pārestībām. 4) Protesta jūtas pret netaisnību. 5) Izpalīdzēšanas tieksmes.

Sociālās simpatijas: Kad vakarā priekš gulēt iešanas viņai liek noskaitīt pātarus un dažādas aizlūgšanas par tēvu, māti, māju un lopiņiem, tad pēc tam viņai vienmēr «bij kādas slepenas darišanas ar mīlo Dieviņu-Tētiņu,» kā viņa saka. «Pēc «amen», pabāzusi galvu zem segas, es ļoti stipri

miļo Tētiņu arvien aizlūdzu par kalpu bērniem un arī — par kukaini.» (No atzišanas koka. 13. l. p.)

Līdzcietības jūtas: mācoties skolā teiku par Odiseju un Ciklopu, viņa simpatizē vairāk Ciklopam kā Odisejam, jo pirmajam nodarīta pārestība. «Man žēl bij drizāk nabaga Ciklopa, kuram tik nežēlīgā veidā ar nodedzinātu mieta galu bij izmaitāta viņa viena acs.» (Aspazijas «Zila debess».)

Kad viņas tēvs kādreiz neviļus nomin kājiņas viņas mīļajam kukainītim, tad četrus gadus veco meiteni sagrābj neizsakāmas dusmas. Sagrābusi šķēres, tā metas tēvam pie kājas un grib atriebt nodarīto pārestību. Te parādās jau spilgtas līdzcietības jūtas un arī spilgtas protesta jūtas par nodarītām pārestībām un netaisnībām. Tādas pat protesta un naida jūtas meitenē pamostās, kad lielie puīši ņosit mazo graciozo vāverīti. Dzejniece saka: «Karsts naidis vārijās manā mazajā dvēselītē kā melns virums kristala trauciņā. Es izskrēju ārā no sapņu puses — kā es dēvēju guļamo istabu — pilnā dienas gaismā. Es biju gatava uzņemt cīņu ar šo bezveidīgo, nezināmo kādēļ, kas visus un arī mani pašu bija spiedis darīt cītādi, nekā sirds liek.» («No atzišanas koka». 33. l. p.)

Parasti gan ir tā, ka mazos bērnos tanī vecumā ir novērojama taisni tendence mocīt mazus dzīvnieciņus, un lieliem nākas bērnu no šiem nedarbiem atrunāt. Bet te, kā redzams, ir taisni otrādi: mazajai meitīnai teit ir cēlākas etiskas jūtas kā apkārtējiem pleaugušiem.

Riebums pret neglītu darbu: kad kalpone nocērt gailim galvu un priecājas, kā aizkautais, asiņainais gailis vēl gabalu skrīen, izplētis spārnus, tad mazo meiteni, to visu redzot, pārņem dziļš riebums, un viņa, bāla un drebēdama, aizskrien projām.

Izpalīdzēšanas tieksmes. Lasot bībeles stāstu par Eliazara ceļojumu, lai bildinātu priekš sava kunga dēla, Izaaka, kā līgavu Rebeku, viņa šo stāsta dzīvi pārdzīvo līdz. Lasot, kā Rebeka, Betueļa meita, nesdama ūdeni, ar prieku vēlas dzirdīt Eliazara kamieļus, viņa domā: «Es gluži to pašu būtu teikusi un tāpat darījusi.» («Zila debess».)

Birznieks-Upīts. Birzniekā-Upīti no bērnu dienām ir novērojamas tādas jūtas, kā: līdzcietības, pienākuma un pat uzpurēšanās gatavība. Sacīto apstiprina šādi fakti. Reiz mazo puisīti pagāž gar zemi zostēviņš un ar spārniem nejauki piedauza. Puisēnu izglāb māte. Lai zostēviņu iebaidītu un pārmācītu, māte to noķer, pietur un liek mazajam zēnam ar stību sadot tam pa muguru. Zēns to arī dara. Bet kad zostēviņu palaiž vaļā un viņš aiziet pie maziem zoslēniem, tad zēnam zostēviņa paliek žēl. Viņš saka: «Lai gan man vēl sāpēja viņa sitieni, tomēr man bij žēl, ka to nupat daudzis. Viņš visādā ziņā bij mani pārpratis un domājis, ka es zoslēniem daru pāri.» («Pastariņa dienas grāmata». 13. l. p.)

Šis faktiņš liecina, ka mazajā puisēnā maiguma un līdzcietības jūtas ir daudz stiprākas par atriebības jūtām. Parasti pie bērniem tas ir taisni otrādi.

Kādu citu reizi puisēns rotādamies paņem no tuvumā ceļamā skolas nama tur nevajadzīgus dēļa gabaliņus. Kad lielle viņam aizrāda, ka dēlišus nevajadzēja ņemt, viņš pārdzīvo nepatīkamas jūtas un visu laiku domā par to, kā dēlišus atkal nogādāt atpakaļ tanī vietā, no kurās viņš tos paņēmis.

Skolā kāda meitene ienes istabā un palaiž vaļā zvirbuli, bet pati iziet laukā. Zvirbulis skrien logā un daudzās gar rūtīm. To dzirdot, ienāk skolotājs. Tā kā istabā acumirkli atrodas mazais Pastariņš (t. i. mazais Birznieks-Upīts), tad skolotājs prasa viņam, kas zvirbuli ielaidis. Bet tā kā Pastariņš nekā neatbild, tad skolotājs viņu nosoda palikt bez pusdienas tanī dienā, bet sestdien pēc stundām. Puisēns sodu izcieš; arī noraudas, bet vainīgo meiteni saudzēdams un no soda glābdams, viņš to tomēr skolotājam neuzdod. Arī šī ir tāda īpašība, kuŗa mazos bērnos reti sastopama. Mazi bērni allaž ir lieli egoisti un pat savu vainu citiem ļoti labprāt mēdz uzkrāut, ne tik vēl cita vainu uz sevīm uzņemties.

No sacītā tomēr nav jātaisa slēdziens, ka visos māksliniekos taisni etiskās jūtas stāvētu katrā ziņā ļoti augstu. Patiesībā mēdz būt arī otrādi: daudzkreiz māksliniekiem taisni etiskā puse ir ne visai spoža. Tamdēļ izsakot to patiesību, ka

mākslinieciski apdāvinātā bērņā jau agri attistās augstākās jūtas, mēs nedomājam sacīt, ka šīs jūtas būtu tikai etiskās. Šīs augstākās jūtas var būt arī estētiskās vai intelektuālās. Etisko jūtu trūkums tādos gadījumos neapgāž izteikto patiesību par augstāko jūtu vispārējo agrāko attistību mākslinieciski apdāvinātam bērņam.

XVI. Romantiskās mīlas agrā pamošānās.

Cilvēka garīgai sferai ir ciešs sakars ar seksuālo sferu. Šis sakars vēlkas gandrīz nepārtraukti cauri visai cilvēka mūža gaitai. Seksuālā sfera ļoti manāmi iespaido visu psihes darbību. Tamdēļ pētot un analizējot garīgās sfēras darbību, nevar izslēgt seksuālo faktoru iespaidu. Sevišķi mākslinieka psihē seksuālai sferai piekrīt svarīga loma, jo emociju pasaule ir viens no svarīgākajiem daiļradišanas spēkiem. Bet emociju pasaulē kā sevišķi varenas un spēcīgas ir jāuzlūko seksuālās mīlas jūtas.

Ka mīlai liela loma pieaugušu mākslinieku dzīvē un darbā, tā ir diezgan parasta parādība. Bet kā mīlas jūtas darbojas mākslinieciski apdāvināta bērņa psihē?

Seksuālais instinkts gan pieder pie tiem instinktiem, kuŗi cilvēkā attistās diezgan vēlu. Viņa darbība atkarājas no organisma pieaugšanas un attistības. Seksuālais instinkts un seksuālā mīla sāk cilvēku pārņemt tā sauktajā pubertates laikmetā. Tikai nav jādomā, ka mīlas jūtas pubertates laikmetā ierodas piepeši. Nē, jaunības mīlai papriekš, kā sārta rīta blāzma, iet bērņības laikmeta mīla. Bērņības mīla ir jaunības mīlas priekšlaikmets. Šī bērņības mīla arī kvalitātes ziņā atšķiras no jaunības mīlas. Bērņības mīlas romantisms sastāv galvenā kārtā no platoniskas mīlas, maiguma jūtām, idealisma un draudzības elementiem. Seksuālais elements tur vēl ņem dalību ļoti mazā mērā, kaut gan pamatā bērņības romantismam jau ir seksuālā instinkta attistība. Bet seksuālā in-

stinkta iespaids vēl ir ļoti niecīgs, un viņš iespaido galvenā kārtā zemapzinīgo sferu.

Piegrīžoties tagad atkal māksliniekiem viņu bērnības laikmetā, jājauc: ar ko gan atšķiras viņu bērnības romantisms, viņu bērnības mila no citu bērnu šīs pašas jūtu pasaules? Īsumā šo starpību var atzīmēt šādi: mākslinieku bērnības mila mēdz allaž parādīties agrāki un izpausties spilgtāki, kā citiem bērniem. Sava spilgtuma ziņā mākslinieku bērnības mila jau atgādina romantisko jaunības milu, t. i. milu ar lielāku intensivitāti un stiprāku seksuālo jūtu pieskaņu.

Sacīto apstiprina šādi piemēri.

Bairons. Viņā mila pamodās, kad viņš vēl nebij 8 g. vecs. 15 gadus vēlāk pēc šī sava pirmā romana viņš pats par to raksta šādi: «Pēdējā laikā es esmu daudz domājis par Meriju Duff (tā sauca to meiteni, kuŗu viņš kā pirmo milēja). Cik savādi, ka es toreiz varēju tik stipri šo meiteni milēt, kaut gan vispār mani par kaislībām vēl nevarēja runāt, un es pat nesaprastu šī vārda nozīmi. Mana māte šad tad milēja pazoboties par manu bērnības romanu. Ilgu laiku pēc tam, kad es biju jau 16 g. vecs, reiz viņa man saka: «Klausies, Bairon, šinis dienās es dabūju no Edinburgas vēstuli, kuŗā starp citu man raksta, ka tava vecā simpatija esot apprecējusies ar K . . . kungu.»

Es tiešām neesmu spējīgs ne izskaidrot, ne aprakstīt, ko es sajutu tanī acumirkli, kad dzirdēju šo vēsti. Es tikko nedabūju histeriskus krampjus, bet ar savu izskatu es tādā mērā pārbaidīju savu māti, ka viņa vēlāk vienmēr izvairījās runāt par šo tematu, vismaz manā klātbūtnē . . . Mēs abi toreiz bijām pilnīgi bērni. No tā laika es reizes 50 esmu bijis iemīlējies un tomēr es vēl visu līdz šai dienai skaidri atminu, atminu, ka mēs divātā runājām, atminu mūsu glāstus, atminu savu uztraukumu un bezmiega naktis. Atceros arī, ka mocījū mūsu istabas meitu ar saviem lūgumiem, lai viņa imanā vārdā raksta viņai vēstules, ko istabas meita arī apņēmās, lai beigu beigās mani kaut cik apmierinātu. Es atminu arī mūsu kopējo pastaigāšanos un to laimi, kuŗu es izbaudīju sēdot blakus

Merijai. Mēs abi visnopietnākā kārtā spēlējām milējošo cilvēku lomu, kamēr viņas mazā māsiņa Lena rotājās ar lelli... Es šaubos, vai viņai vēl ir uzglabājušās kādas atmiņas par šo laikmetu un par mani. Šaubos arī, vai viņa atceras, kā viņa nožēloja mazo māsiņu Lenu, ka viņai nav neviena mīla drauga. Cik labi uzglabājies manā atmiņā viņas daiļais tēls — viņas kastaņbrūnie mati, viņas gaceles acis, pat viņas kostīms! . . .» (Лорд Байрон, Биографический очерк. Н. Н. Александрова. 12., 13. 1, p.).

Dante. Dantes mīla pret Beatriči iedegās, kad Dante bij 8 vai 9 gadus vecs. Par savu pirmo iespaidu, Beatriči redzot, Dante izsakās šādi: «Viņa izlikās man drīzāk kā dieviete, nekā vienkāršs mirstīgais. Tai pašā acumirkli, kad es viņu ieraudzīju, mīla sagrāba manu sirdi tik spēcīgi, ka es nevarēju pretoties. Drebēdams no uztraukuma, es dzirdēju noslēpumainu balsi: lūk, dievība, kuŗa spēcīgāka par tevi un kuŗa pār tevi valdīs.» Šī mīla, kā zināms, Danti valdzināja visu mūžu.

Hebels. Viņa mīla pamostas jau 4. dzīvības gadā. «Kaislas jūtas mani pārņēma, sirds strauji pukstēja, un savāds uztraukums un kauns pildīja manu psihi. Es nodūru acis, itin kā es būtu kādu grēku izdarījis . . . Viņas tēls man lidoja priekš acīm visur, kur es gāju, kur stāvēju. Klusumā es nenoguru izrunāt viņas vārdu, un kad es biju vienatnē, es savām gara acīm redzēju viņas sārtās lūpas un viņas melnās uzacis, arī dzirdēju viņas balsi un sajutu viņas iespaidu.»

Glūži tāpat 4 g. vecumā mostas mīlas jūtas dzejnieka Alfreda de Missé (Alfred de Musset) dvēselē.

Lermontovs. Par savu mīlu viņš raksta: «Kas gan man ticēs, ka es jau pazinu, kas ir mīla 10 gadu vecumā? — Mēs toreiz dzīvojām Kaukazā prāva ģimene: vecmāmiņa T. un māsiņas. Pie manām māsiņām mēdza nākt kāda dāma ar 9 g. vecu meiteni. Es neatceros, vai viņa bij skaista, vai nē, bet viņas tēls vēl tagad glabājas manā atmiņā. Viņš man ir mīļš, kaut gan es nezinu, kamdēļ. Atceros reiz, ka ieskrēju istabā, kur meitene un mana māsiņa rotājās ar lellēm. Man

sirds sāka strauji pukstēt un kājas tricēt. Milas problēmi tad man bij sveši, bet tomēr tās jau bi stīpras un kaislīgas jūtas; tā jau bij īsta mīla; un no tā laika es vairs nekad tā neesmu mīlējis. Ak, šie pirmie kaislības momenti, tie manu dvēseli mocīs līdz kapa malai. Un tas viss tik agri! . . . Par mani smējās un mani kaitināja, jo se jā man tie novēroja zināmu uztraukumu. Es klusībā raudāju, raudāju bez iemesla; es vēlējos viņu redzēt; bet kad viņa atnāca, tad es negribēju istabā ieiet, jo kaunējos; es negribēju par viņu runāt, bet dzirdot viņas vārdu, es muku prom, it kā baidīdamies, ka manas sirds pukstieni un tricošā balss neizdotu citiem to noslēpumu, ko es pats nesapratu. Es nezīnu, kas viņa bij un no kurienes, un pat tagad man neveikli par to prasīt . . . Gaišie mati, zilās dzīvās acis, brīvā izturēšanās — neko tamlīdzīga es vairs līdz šim neesmu redzējis un tamdēļ arī man liekas, ka es no tās reizes vairs nekad neesmu mīlējis — Kaukaza kalni man ir svētī . . . Un tas viss tik agri! 10 g. vecumā. Šī mīla, šī pazaudētā paradīze — līdz kapa malai tā mocīs manu dvēseli! Dažreiz man tas liekas savādi, un es esmu gatavs smieties par šīm jūtām, bet biežāki gan — raudāt. Batrons stāsta, ka agra mīla nozīmējot dvēseli, ko tu mīlēsiot mākslas svētumus. Es domāju, ka tādā dvēselē ir daudz muzikas.»

Šis dzejnieka pareģojums, ka meitenes tēls tiešām viņa dvēseli mocīs līdz kapam, arī piepildījās, kā par to var pārliecināties dzejnieka piezīmēs, ko viņš rakstījis vēl pusotra gada pirms savas nāves.

Attiecīgu datu no latviešu mākslinieku dzīves, par nožēlošanu, vēl diezgan maz. Mūsu mākslas vēsture un biogrāfija vēl diezgan jaunas, un mūsu mākslinieku pašatziņos vēl valda šinis jautājums diezgan liela kautrība. Tikai rakstnieki Jaunsudrabiņš, Birznieks-Upīts un vēl pāris mākslinieku vienkāršā un nelielkuļotā sirsnībā par šiem jautājumiem ko pastāsta.

Jaunsudrabiņš. Pamatskolā, ko es apmeklējis jau dažas ziemas, pastāvējis šāds ieradums: pie

klases sienas stāvējis skolnieku saraksts. Liste ar stripu, nodalīta divās daļās, vienā pusē zēnu vārdi, otrā — meiteņu. «Lielie zēni nu teica, ka vienmēr tā bijis, ka tas zēns un meita, kuŗu vārdi uz listes vienā rindā, turoties kā pāris. Mēs skatījāmieš, jokojām, un vērojām katrs savu brūti. Dažs no savas tūlīt atsacījās; bet daži norunāja, ka vajadzētu vismaz mēģināt rakstīt kādu vēstuli. Tas esot brīnumjauki. — Pēc tam es par citiem nelikos vairs ne zinis, bet pats sāku rakstīt tās vissiltākās vēstules savai likteņa nolemtajai ligavai.

Var teikt, ka Anna man ne sevišķi patika. Viņai bij pārāk gaŗa seja un kuprains deguns, kas nebūt nesaskanēja ar neretiešu skaistuma ideālu. Bet viņa diezgan labi mācījās, un viņai bij skaisti, dzeltēni mati, pāri jostas vietai. — Mana pirmā vēstule nesa tikai parastās simtas labdienas un vēsti, ka man iet labi, bet ka es nezinu, kā viņai iet. Otrā vēstulē jau es rakstīju, ka mīlu viņu, bet tikai nezinu, vai viņa mani mīl. Lai viņa atbild tikai vienu vienīgu vārdu — jā vai nē. Un kad es saņēmu uz veselās burtņicas lapas ar zīmuli neveikli uzrakstītu «Jā», es biju ārkārtīgi laimīgs. Nu mēs sarakstījāmieš gandrīz ik dienas, jo runāties mēs nevarējām. Man vienkārši bij kauns viņai sacīt kādu mīļāku vārdu, kad arī kaut kur vienatnē sastapāmieš. Vislielākais, ko es iedrošinājos, bij satvert viņas roku, vai noglaidīt viņas skaistos matus.» Kad šo mazo romanu citu skolnieku nodevība un skolotāju bardzība izjauc, tad puisēns sāk savu vēribu piegriezt citām skolas meitenēm. Viņš sāk «saskatīties ar Liepiņu Minni un uzsmaidīties bez kāda iemesla.» «Liepiņu Minni es patiešām biju iemīlējis,» saka rakstnieks par šo savu bērības milu. Tad viņš aiziet arī vasarā dzīvot (ganos un strādāt) tanīs mājās, kur Liepiņu Minna. Par šo milu viņš saka: «Kaut gan es daudzreiz biju vai slims aiz mīlestības pret šo meiteni, es tomēr neuzdrošinājos viņai nekā teikt; jo viņa bija gadi divi vecāka par mani un kalpoja par meitu.»

Šis mājas, kā jau to lasītājs vēros, ir fons, uz kuŗa zīmēta «Aija». Ari pašai Aijai varētu būt zināma līdzība ar Minni, jo mēs kādu laiku patiesi mīlējām abi. Starpība tikai

tā, ka Aija atstāj Jāni, bet te — Jānis atstāj Minni.» (Jaunsudrabiņš. «Mana dzīve».)

Ši Jaunsudrabiņa bērības mila gan nav visai agra: viņa darbojas 13—15 gadu vecumā. Tas izskaidrojās pa daļai arī ar to, ka Jaunsudrabiņš pieder pie samērā mierīga tipa māksliniekiem ar objektīvu tēlošanas kārtu.

Tāda pat objektīva tipa mākslinieks ir arī **Birznieks-Upīts**. Tikai viņā milas jūtu pamošanās novērojama jau agrāk, t. i. ap 8. gadu. Viņš par savu skolas romantiku raksta šādi: «Man arī ļoti gribējās paraustīt meitenes aiz lakatiņa stūŗa, pie kam biju ļoti laimīgs, ja aizskārtā meitene nezināja, kurš isti vainīgs, un sāka atkal pārņemt ne-laimīgajam Znotiņam vai citam kādam. Visvairāk man tika paraustīt Līziņu, jo viņa nekad nesūdzējās, ja arī pieķēra vainīgo, bet pati atmaksāja. Lielo Minnu man bij neērti aiz-tikt, jo kad gāju viņai klāt, viņa prātīgi uzprasīja:

«Vai tad nu Pastariņš grib atkal daudzīties?»

Un es uz reizi sakaunējos . . . Vispārī bij parasts, ka gandrīz katram zēnam bij kāda meitene par brūti un katrai meitenei kāds zēns par brūtganu, pie kam zēni rakstīja savām izredzētām draudzenēm vēstules ar daudz labām dienām . . . Ari es sāku domāt, ka kādu brūti gan vajadzētu: varētu tai biežāki paraustīt aiz lakatiņa, aplūkt bizīti, aizrakstīt kādu vēstulī.

Nospriedu nopietni arī rakstīt vēstulī, izplēsu puslapu no burtnīcas, un izkrita vēl arī otra lapa. Tikai nevarēju sagudrot, kam lai rakstu. Padomā man bij gan dīvas, abas «diptātnieces» — lielā Minna un Līziņa, un abas jau citu brūtes, jo Līziņai dēvēja Znotiņu par brūtganu, tādēļ ka viņi bieži dūŗoja viens otru, ka bauksķēja vien, bet nesūdzējās un neraudāja, pat smējās kaudamies. Ja nu aizrakstītu lielajai Minnai un viņa vēstulī parādītu citiem, tad man būtu kauns līdz acīm. Dabūtu vēl Būmanis zināt un neņemt varbūt manī vairs līdzī uz ezeru pēc ūdens . . . Tad jau labāki Līziņai rakstīšu. Bet papriekšu aprunāšos ar Znotiņu, vai viņš nebūs dusmīgs . . .» («Pastariņš skolā».)

Puisēns savu nodomu arī izpilda, viņš uzraksta vēstulīti kā jau nu mājēdams un nodod meitenei. «Piezagos viņai klāt, iespēju papīra knupīti tai sauļā un skreju aulēkšiem prom, lai panāktu Kati. Un mājās esmu visu laiku tik laimīgs, tik laimīgs, jo nu man arī ir brūte.» («Pastariņš skolā».)

Vēlāk puisēnam patīk vēl divas meitenes: Anniņa un Marija. Ar tām tad viņam arī tikās pakircināties. Savās atmiņās par tām mākslinieks stāstā: «Viņa (Anniņa. P. B.) slauka istabu un viņas garā bize lokās takti līdz slotas vilcieniem. Pielecu un pakacinu aiz bizes. Viņa tikai pārmetoši paskatās un nekā nesaka. Tā jau nebija domāts. Nostājos priekšā mēslos, kur viņai jāslauka. Viņa apstājas slaucīt. Metu ar kāju mēslus atpakaļ. Nu tikai viņa paceļ slotu un sāks bārties:

«Es tev, delveri, sadošu pa tām cencelēm!»

Nu esmu sasniedzis gribēto un skreju citiem atstāstīt Anniņas gažo «grāmatu» teicienu, kur mēs vienkārši būtu pasacījuši:

«Es tov sadoš' pa dilbiem!»

(Tas — apmēram 12 g. vecumā.)

Vēl nāk kāda Marija, arī ne mūspusiece. Viņa atšķiras ar mums neparastu apģērbu: augsti savelkami puszābaki, garas lillā zeķes pāri ceļiem bez uzsienamām prievītēm, īsi svārciņi līdz ceļiem un melnajā smagajā bizē vienumēr iepīta kāda krāsaina lenta. Arī to brīvdzīvēs aiztiek vairāk, nekā citas.» Tāda ir mazā Pastariņa (t. i. mazā Birznieka-Upiņa) skolas romantika no 8—14 gadu vecumā. Šīni gadījumā redzam jau milas agrāku pamošanos, kā iepriekšējā.

Lindulis. Viņš savos pašatzinumos stāsta: «Arī erotiskās jūtas bija mani stipri attīstījušās no agrās bērnības. Visai reti man gadījās — kamēr negāju vēl skolā — redzēt kādu meiteni un ja gadījās, es no viņas traki kaudzējos un bēgu, bet domās pie viņām kavējos vienmēr. Lemīlējies es biju allaž un dažreiz pat vairākās uz reizi.» (Atziņas I. 255. l. p.)

Pāvils Gruzna: «Sestā gadā es iemilējos miesniekmeitā Irmā un gribēju viņu precēt, jau saaicināju kāzu viesus, bet tad dabūju pērienu.» (Atziņas II. 305. l. p.)

A. Birkerts: «Interese pret meitenēm pamodās mani diezgan agri. Atceros, ka ap 4., 5. gadu, rotaļājoties kopā ar meitenēm, mani sāka interesēt meiteņu ipatnības. Drīz vien šīs ipatnības sāka arī patikt un radīt dažādas fantāzijas: patika viņu acis, vaigi. Šinīs fantāzijās iejaucās arī šad un tad vēlēšanās pēc sevišķa tuvuma. Ar 7. gadu, kad sāku iet skolā, atceros, biju iemilējies kādā no savām radniecēm. Man patika viņas acis. Meitene bij daudz lielākā par mani un atnāca arī kādreiz pie mums ciemā. Puiši, nez' vai pamanijuši manas simpatijas, vai arī varbūt tāpat uz labu laimi, sāka mani uzvilkt: «brūte esot atnākusi, lai tik nu ņemot cieti.» Ar to man pietika, lai manu «mīlestību» izputinātu. Viņu vārdi bij tik smagi, ka tagad tie vēl spiež mani, atceroties apstākļus, kādos tie teikti. Es nevarēju saprast, kā viņi bij manījuši manu kluso sapni. Bet drīzi vien gadījās cita meitene, manas gados — biju ap 8 vai 9 gadi vecs — skolas biedrene, kuŗa manu sirdi iekaroja ar saviem balti-sārtajiem vaigiem un ar saviem apbrīnojami skaistajiem zelta matiem. Kad Ed. Virza bij laidis klajā dzejoli, kuŗā sastopams teiciens: «Es zelta matos iemilējos», man izlikās, ka viņš tos norakstījis no manas toreizējās bērna sirds. Sapni par šo meiteni jau bija konkretāki: par satikšanos vienatnē, par mīlināšanos. Tikai drīz vien arī šie sapni izputēja: skuķei gadījās «brūtgans», kāds no skolas biedriem; un ļaunākais tas, ka mazā zeltmate, likās, nebij pret viņu vienalzīga. Es, protams, pārdzīvoju pirmās greisirdības un sašutuma jūtas, kuŗas drīz vien pārvērtās pretīguma jūtās pret abiem laimīgajiem, kādi tie man toreiz likās esam. Jāpiezīmē, ka es mazotnē biju ļoti kautrīgs un meitenēm, kuŗas toreiz mīlēju, nekad netiku pieskāries, lai gan vēlēšanās to darīt bija liela.

Reiz notika, ka mājās, vasaras vakarā, sētšvidū, kur puiši un meitas dejoja, mani, gadus 10 vecu zēnu, sagrāba kāda

ner
pie
nen
tan
din
jūti
div
nel
rad
tas
ma
kā
teil
ma
kos
ģēr
bū
ide
tik
kas
izt
var
pa
ien
bēr
apr
stī
tac
da
vis

nerātne meita un grieza riņķi trakā dejā, spiedzama mani pie savām krūtīm, tā kā kājas gāja pa gaisu, jo es taču dejojot nemācēju. Šis nejaušais gadījums mani tā sakaunināja, ka es tanī vakarā no ļaužu vidus pazudu. Bet gadījums bij atmodinājis mani vairāk fantaziju, un meitas formu pieglaušanos es jūtu uz saviem vaigiem vēl tagad.

Pilsētas skolā ejot (apm. no 11.—15. gadam) piedzīvoju divas mīlestības, abas, protams, ideālas, un abas, protams, nelaimīgas. Viena no izredzētām meitenēm bij atkal kāda radniece, kuņai bij kavalieru vairāk — un, protams, man tas bij pretīgi. Otra meitene bij par mani vecāka un iekaroja mani ar saviem glāstiem un ar savu daiļumu.

Dzīvoju panzījā pie viņas mātes, un meitene šad tad, kā jau vecāka būdama, mēdza noglaudīt man galvu un pateikt kādu sirsniņu vārdu. Ar to pietika, lai jūtas iedegtos.

Likteņa nejaušībai bij paticis apstākļus iegrozīt tā, ka man šo meiteni nācās redzēt vairāk reizes, kad viņa levas kostimā sukāja sev matus liela spoguļa priekšā vai arī pārģērbās. Viņas formu afroditiskais daiļums mani pilnīgi apbūra, un no tā laika tas palicis man kā sievietes daiļuma ideāls, liekas, uz visu mūžu.

Kautrība mani spieda arvienu pārdzīvot savus sapņus tikai sevī, neparādot tos uz āru. Un varbūt, ka šī kautrība, kas neļāva sapņiem realizēties, atraisīja fantaziju un meklēja izteiksmi dzejā, jo tā taču bij vienīgā draudzene, kuņai es varēju teikt to, ko sevī pārdzīvoju un ko no mīlotās meitenes pasaule nedrīkstēja zināt.» (No personīgi ievāktām ziņām.)

Gleznotājs Prande. Viņš par sevi stāsta, ka tas iemīlējies 6 g. vecs. «Vecāki mani reiz paņēma līdzī uz kādām bērēm, kur pirmo reizi satiku kādu savu radnieci, meiteni apm. manos gados, un — gatavs bij: biju iemīlējies. Šī mīlestība, laikam ilgi neturējās, jo kad ap 8 g. vecs sāku iet skolā, tad mīļēju atkal citas meitenes.» (No person. ievāktām ziņām.)

Milas agrākā pamošanās māksliniekā izskaidrojas pa daļai ar mākslinieka vispārējo agrāko attīstību, bet sevišķi ar visas emocionālās sfēras lielāku sparū un intensitāti. Sek-

sualās sferas un seksuālo jūtu agrākā pamošanās, savukārt, atkal iespaido mākslinieciski apdāvinātā bērna fantāzijas un jūtu pasaules attīstību un darbošanos.

XVII. Dziņu un jūtu lielāka dinamika.

Jūtas un dziņas vienmēr darbojas ciešā sadraudzībā. Zem jūtu un dziņu dinamikas jāsaprot viņu lielāka aktivitāte, kustīgums un dziņa pēc darbības.

Mākslinieka jūtu dinamika parādās jau bērnības laikmetā. Atzīmēsim te dažus piemērus.

Ļ. N. Tolstojs. Viņa jūtu dinamika bērnībā izpaudās gan dziņā pēc pārdzīvojumiem, gan jūsmošanā un aizrautības tieksmēs, gan arī savādās bērna trakulībās.

Tolstoja kustīgā jūtu un emociju dzīve jau bērnībā svaida viņa intelektu šurpu un turpu. Viņš nevar koncentrēties uz tā, ko skolotājs viņam stāsta, bet zem jūtu spiediena viņa domas untumaini aizlido citur. Viņam ir kāda iekšēja vajadzība tiekties pēc jūtu pārdzīvojumiem, kaut arī tie būtu smaga un nepatīkama rakstura. Dažreiz viņš pat izfantazē ciešanas, lai būtu izdevība pārdzīvot smagus jūtu stāvokļus. Šos jūtu pārdzīvojumus prasa viņa jūtu lielā dinamika.

Reizēm viņam uznāk savāda ālēšanās tieksme. «Tādos brīžos puisēns sāk daudzīt visu, kas vien viņam nāk rokā: viņš plēšas ar savu mājskolotāju, izdara vienu nerātību trakāku par otru, būdams pie tam savādā gara stāvoklī. Viņš pats nezina, ko un kamdēļ viņš to dara, bet tomēr dara, pats pie tam sajuzdam ciešanas un apvainojumus.»

«Atstājat mani mierā.» — asarām acīs kliez puisēns: — «neviens mani nemil, neviens mani nesaprot, es esmu tik nelaimīgs! Jūs visi esat nejauki un riebiģi!»...

Dažreiz tādiem trakošanas brīžiem ir pavisam īpatnēja nokrāsa, un, pavisai vērojot, tie liekas pilnīgi neizprotami. Tā reizi puisēnam uznāk tāda doma sev nogriezt un ar bārdas nazi nodzīt uzacis, kas padara pavisam nejauku viņa tā jau ne visai skaisto seju.

Kādu citu reizi puisēns brauc līdzī savai ģimenei no Pirogovas uz Jasnaju Poľanu. Ceļā viņš izkāpj laukā no ekipāžas, lai pāietos kājām. Laiciņu ekipāža brauc lēni, un pieaugušie britiņu uz puisēnu negriež nekādu vēribu. Bet tad tie grib strauji braukt un skatās, kur puisēns. Apskatoties, kučieris to ierauga labu gabalu ceļā uz priekšu. Pieaugušie domā, ka viņš pagājis uz priekšu, lai vēlāk iesētos ekipāžā, kad tā būs piebraukusi klāt. Bet kad ekipāža nāk tuvāk, puisēns sāk skriet, un jo straujāk brauc vāģi, jo ātrāk skrien puisēns. Kad tādā kārtā viņš noskrējis kādas 3 verstis un galīgi nokūsis, tikai tad to varēja atkal piedabūt sēsties vāģos.

Vēl šāda rakstura fakts. Reiz Tolstoja ģimene, kā parasti, sasēžas pie galda, bet mazā Leona (kā Tolstoju ģimenē mēdza saukt bērniņā) pie galda nav. Tas ir kas neparasts. Sūta mājskolotāju puisēnu meklēt. Visi uztraukti, un visiem kāda baiga priekšsajūta. Izrādās, ka lielie tiešām nav vilušies: puisēns patlaban izlēcis pa logu no otrā stāva un bez samanas gul zemē. Par laimi mazais Leons nebij nekā salauzis, bet tikai drusku satriecis smadzenes. Nogulējis 18 stundas no vietas smagā miegā, viņš atmodās atkal pilnīgi vesels.

Kamdēļ tad mazais to bija darijis? Vienkārši tamdēļ, lai izdarītu ko ārkārtīgu un neparastu. Pēdējais, kā arī daži citi tamlīdzīgi fakti no Tolstoja dzīves, izskaidrojami galvenā kārtā ar enerģijas pārplūdumu viņa nervu centros un ar jūtu un dziļu ārkārtējo dinamismu jeb kustības tieksmi.

P u š k i n s. Līdz septītam dzīves gadam Puškīns ir diezgan mierīgs un neveikls bērns. Bet tad viņā notiek pārmaiņa: viņš paliek ārkārtīgi kustīgs un nemierīgs. Viņu nevar valdīt ne vecāki, ne skolotāji. Puisēns nojauc visas viņu uzstādītās normas un prasības. Nevienam viņš neklausā un neievēro. Vecāki domā, ka aug tiem nelietīgs un nekur nederīgs dēls. Ar bažām viņi sev jautā: kas tik tur būs, kas no viņa izaugs? Ilgi tie domā, ko ar viņu darīt un kā to audzināt. Beidzot nolemj viņu nodot kādā stingrā, slēgtā panziņā. 12 gadus vecu to arī nodod slēgtā mācības iestādē: Carskoje selo licejā. Licejā puikas vulkaniskā daba, zināms, neapklust, bet izpaužas visā-

dās nerātņībās, kārā un straujā grāmatu lasīšanā un — pēdējās klasēs — visādās dzeršanas orgijās.

Atzīmēsim te kādus piemērus no latviešu mākslinieku dzīves.

Pāvils Gruzna. Ļausim viņam pašam par sevi stāstīt. «Atceros sevi, kad man bakas potēja un māte mani turēja uz rokām, lai es neaizmūku, tad man bij gadi 4—5. Sestā gadā es iemilējos miesniekmeitā Irmā un gribēju viņu precēt, jau saaicināju kāzu viesus, bet tad dabūju pērienu. Tad pat es sliku Jaun-Bebri Reciju dzirnavu diķi, bet nenoslīku. Tad pat es iebāzu galvu pie sienas pieslietā vecā dzirnavu akmeņa caurumā un nevarēju vairs dabūt galvu laukā; tad pat man otrs puika pārsita galvu ar akmeni, par to, ka negāju krogā šņabi dzert; tad pat pirmo reizi braucu kopā ar tēvu uz Rīgu un izsmēķēju pirmo aizliegto papirosu; tad pat noslīcināju bez kādas vainas kaķi; tad pat sāku melot; tad pat sāku vāciski runāt; tad pat pirmo reizi biju «krievu» baznīcā, jo mēs — pareizticīgi; tad pat ar citu «kungu» bērniem sāku iet pie Ziedīņa vasaras skolā; tad pat mani apžilbināja «Rotas» ilustrētie numuri, un es sāku lasīt, lasīt, lasīt . . . Un sapņot.» («Atziņas» II. 305. l. p.).

Aspazija. Aspazijas jūtu un dziņu dinamiku ilustrē šie nedaudzie piemēri no viņas bērnu dienām. Kā mazai meitenei tai lielle stāsta visādus spoku un raganu stāstus. Reizi kāda veca Lavīze niekodamās uz istabas augšienes (kur bij nolikti pāris tukšu zārku) pārbaidē mazo meitenīti kā arī divas lielās meitas, kalpones. Tiklab lielās meitas, kā arī mazā Aspazija nokrit krišus no istabas augšienes, bet par laimi nesadauzās. Pēc tam viņai māte ņemas ieskaidrot, ka miroņi nemaz apkārt nestaigājot, un spoku vispār nemaz neesot, un lai meitene turpmāk nebistoties, kad Lavīzei atkal ienāktu prātā izdarīt kādas blēņas. Meitenei šis mātes stāsts nebūt nepatīk. «Kā? spoku nemaz nebūtu? un miroņi arī nestaigātu apkārt?» es nodomāju, un mani itkā kaut kas sāpīgi aizdzēla. Es paliku bēdīgā: «Lahāk tomēr būtu, ja spoki būtu —»

Māte laikam tādēļ vien man grib iestāstīt, ka nekā nav, lai es nebaidītos.

Bet es pati — kas par to, ka man bail! es gribu vēl vairāk baidīties, es varu pat nobeigties, lai iet pāri pār biedoņo robežu «cik tur trūka,» bet spoku un miroņu vajag un bailu vajag». («Zila debess»).

Kādā citā vietā šo pašu domu papildinādama viņa saka: «Jaunā dvēsele kaisa dēku drudzi un alka notikumu un piedzivojumu, kā ziedoņa atvērtās zemes cilas gaida apauglojoša lietus, lai savā klēpī raisītu valgmi un auglību». («Zila debess».)

Tā tad augšā minēto jūtu dinamikas principu vislabāk formulē jau pati dzejniece.

Vēl kāds piemērs no viņas bērniības. Tuvojas Lieldienas. Lielie kaņ šūpoles. Mazā meitene priecājas, ka nu tiešām būs Lieldienās liela šūpošanās. Beidzot arī pienāk tā diena, kad nu varēs šīs lolotās cerības realizēt. Kaut gan ārā vēl stipri auksts, un māte to negrib labprāt ārā laist, meitene tomēr lauztin laužas uz āru, lai tiktu šūpolēs. Meitenei gribās jaunu un spēcīgu pārdzīvojumu, vienalga kaut arī tie būtu bīstami. Bet lausim māksliniecei pašai to attēlot un formulēt. — «Ārā bij vēl stipri auksts, kaut gan jau bij pavasars, un māmiņa par mani ļoti baidījās, ka es nesasaldētos, bet es pēc tik ilgas gaidīšanas vairs nebiju turama. Viņa iepakāja atkal mani lakatu bandrolēs un palaida arī, «lai nu skrejoj vien!»

Bet es — tikko no mātes acīm biju prom, nometu visus lakatus nost un nu tik šūpolēs iekšā.

Sākot gan puīši mani šūpoja palēnām, jo es nebiju aprādusi, un man vēl galva reiba, un es baidījos, ka neizkristu laukā.

Bet tad pamazām bailes zuda, un nu gāja augstāk un augstāk.

Sasvīdusi un sakarsusi, ar zibošām acīm es tik vēl uzsaucu, lai sviež mani augstāk, lai sviež līdz jumta pavālām, pār jumtu pāri, vienalga, lai es arī izkristu, lai es pavisam nosīstos — tā lidināties ir tik neizsakāmi skaisti. («Zila debess»).

Jūsmīgās šūpošanās sekas bij diezgan bēdīgas: viņas tikko nemaksāja meitenei dzīvību. Sasvīdusi un saaukstējusies tā bīstami saslima un ilgi nogulēja uz gultas.

Bet pārdzīvojumu tieksme un ziņa pēc jūtu savilņojumiem bērņā bij tik spēcīga, ka meitene pat nerēķinājās ar to, ja arī zināja, kā dzīvībai noteikti draud briesmas, pat nāve. Sacīto apstiprina šāds fakts. Kāda skaista pavasara diena. Pļavās zied puķes. Bet visskaistākās puķes ir pļavā aiz upes. Uz turieni var tikt, bet tad jāiet pāri laipai, kas iekārtota no diviem vai trim apaļiem balķiem. Tur ejot pāri, var viegli iekrist upē. Meitene to zin, bet tas viņu neatbaida. Viņa savā bērņā prātā nolemj laipai pāri tikt rāpus. To viņa arī izdara. Galva gan reibst reizēm dziļā un tumšā ūdenī skatoties, bet viņa tomēr tiek pāri bez iekrišanas. Nu viņa priecīgi plūc dažādas skaistas puķes. Bet visskaistākās starp puķēm ir kādas ugunsdzeltenas ar mitru mirdzumu. No tām lielie viņu visu laiku bridinājuši, tās nosaukdami par nāves puķēm. Kas viņas plūc, tam jāmirst. Ko nu darīt? Mirt pavisam negribas, bet puķes plūkt tomēr ļoti gribētos. Beidzot viņas ziņkāriba un pārdzīvojumu tieksme tomēr ņem virsroku, un viņa nolemj tomēr nāves puķes plūkt, kaut arī pēc tam būtu jāmirst. «Paskraidījusēs, es tomēr atkal aiz ziņkāribas tuvojos nāveklēm, bet es šļūcos lēni un bailīgāk nekā pa laipu rāpjoties.

Itin tuvu es jau viņām biju piešļūkusies — vai tad nu tiešām no viņām jāmirst?

Gandrīz negribot es pār viņām noliecos un izstiepu roku. — Ja tā ir nāve, tad skaisti būtu nokrist tepat pļavā, puķu vidū, kur man apkārt viss ziedētu un smaržotu un raibi tauriņi man lidotu virs galvas, un zeltaini kukaiņi rāpotu pāri.

Jautrā pārgalvībā es saņēmos un noplūcu pašu kuplāko nāves zvaniņu un, to rokā turēdama, gaidīju, ka nu turpat uz vietas saļimšu. — Tikai es nebiju iedomājusies, vai sāpes arī jūtīšu. Nē, nesāpēja itņemaz, un krist arī vēl nenokritu. Varbūt es pa maz biju noplūkusi; noplūkšu vēl. Es saplūcu veselu pušķi, bet man vēl nekas nekaitēja.

Es plūcu vēl un vēl un pieliku puķes pie pašas sejas un dzīli iezīdu viņu smaržu.

Tad es vēl labu brīdi nostāvēju uz vietas, gaididama uz savu pēdējo elpas vilcienu. —

Bet kas dzīvs, tas dzīvs!» («Zila debess»).

Beidzot meiteni sāk ieinteresēt pati nāve un miršana; un tā par vari grib šos stāvokļus pārdzīvot. Šim nolūkam viņa paņem nāves puķes un vakarā gulēt ejot paliek tās pagalvī, tādā kārtā domādama, ka katrā ziņā tās savu nāvējošo darbību pilnā mērā parādis. Pirms gulēt iešanas viņa ilgi un ilgi noskūpst māmiņu un tētiņu, jo tā ir viņas atvadišanās no viņai mīļiem cilvēkiem un no dzīves. Tad viņa ielien gultiņā un aizmieg virs nāves puķēm.

Otrā rītā pamodusies viņa domā: «Vai nu es esmu dzīva, vai mirusi.» Viņai bail atvērt acis, jo nekur nav dzirdama eņģeļu dziedāšana, un viņa domā, ka tā nav vis debesis, bet ellē. Ziņkārības dzīta, viņa tomēr mēģina ar pusvirus acīm paskatīties, kur īsti viņa atrodas. Izrādās, ka nav ne debesis, ne ellē, bet parastajā istabiņā un parastajā gultiņā. Vēl viņa aptausta sevi visapkārt, vai nav kādas zīmes no miroņa, bet nekur tādu nav. Vēl viņa apskata puķes, vai tās zem pagalvja ir. Izrādās, ka viņas tiešām tur ir. Tā tad puķēm nāvējoša iespaids nav, un viņa nāk pie slēdziena, ka lielie ir viņu mājījuši.

Pievēstie piemēri no Aspazijas bērības liecina par meitenes dziņu un jūtu lielo dinamiku bērībā. Jūtas un dziņas grib darboties, kaut arī šīs darbības gala iznākums būtu sāpes un briesmas.

Nedaudzie pievēstie piemēri runā gaišu valodu: mākslinieka jūtu un dziņu dinamikas lielāka intensitāte parādās jau no bērnu dienām.

XVIII. Vispārējie slēdzieni par daiļradišanas ceļa meklēšanu.

Daiļradišanas ceļa meklēšana ir arī vienā un tanī pašā laikā daiļradišanas potences organizēšanās gaita. Daiļradišanas

potence, kā jau aizrādīts, nav kāda viena spēja, bet viņa sastādās no vairākām spējām un ir šo spēju noorganizēta un noskaņota darbība. Šini ziņā daiļradišanas potenci var salīdzināt ar labi noskaņotu simfonisko orķestri, kur katrs atsevišķs dalībnieks spēlē kādu vienu īpatnēju instrumentu, bet šo daudzo atsevišķo dalībnieku organizētā kopdarbība ir — simfoniskais orķestris, un atsevišķo instrumentu kopkaņa — harmoniska simfonija. Noskaņotā simfonijā nejutam vairs katra atsevišķa instrumenta skaņu, bet gan vienu saskaņotu un sakausētu skaņu plūdumu, kur atsevišķais nozudis vispārējā.

Tāds ir noskaņots un noorganizēts orķestris. Bet viņš nav nejaušība. Viņš negadas uz reizi. Vispirms ir jāmacās katram atsevišķam muzikim spēlēt savs instruments, pēc tam jārodas vienai organizējošai un vadošai rokai, kas atsevišķos muzikus kopā sastāda; pēc tam ir daudz reizes kopīgi jāsa-spēlējas, un tikai tad orķestris var stāties publikas priekšā.

Tā tas ir arī ar mākslinieka atsevišķām spējām, šiem «orķestra atsevišķiem «muziķiem». Vispirms vajag šīm atsevišķām spējām būt; 2) tad vajag šīm atsevišķām spējām vingrināties un attīstīties katrai par sevi; 3) dažādām spējām vajag saskaņoties un saorganizēties kopdarbībā; 4) šīm dažādām atsevišķām spējām vajag vēl kopēji «saspēlēties», t. i. mācīties kopēji harmoniski sastrādāt.

Un kas notiek ceļa meklēšanas gaitā? Mākslinieciski apdāvinātā bērņā daiļradišanas spējas sākumā darbojas katra par sevi. Katra par sevi tās attīstās, vingrinās un top pilnīgākas. To mēs redzējām, runājot par dažādām atsevišķām dziņām. Bet ne katrreiz un ne vienmēr katra dziņa darbojas atsevišķi. Allāž tās mēdz darboties arī pa vairākām kopā. Tā piem. redzējām, ka kopā darbojas izteiksmes un sacerēšanas dziņa, estētiskā un veidošanas dziņa, rotaļu un pārtēlošanās dziņa u. t. t. Atsevišķās dziņas te darbojas, meklējas, organizējas.

Šini meklēšanas laikmetā mākslinieciski apdāvināta jau-nekļa atsevišķo spēju darbību var salīdzināt ar muziķu pulciņu, kuŗa dalībnieki saspēlējas gan pa diviem, gan pa trim un

četriem, bet kuņiem nav vēl iekritis prātā, ka tie var kopēji sastādīt simfonisko orķestri.

Kad kopspēles iespējas ideja reiz muziķu pulciņu kaut kādā kārtā apstaro, kad vispārējās kopspēles ideja dzimst, tad simfoniskā orķestra darbība sākas.

Tāpat tas ir daiļradišanas gaitā, resp. mākslinieka tapšanas gaitā. Kad atsevišķās daiļradišanas spējas harmoniski noorganizējas radošā kopdarbībā, kad viņas pirmo reizi šīnī kopdarbībā rod harmoniju, saskaņu un baudu — tad ceļa meklēšanas gaitas izbeidzas. Tad daiļradišanas ceļš ir atrasts, un vajag tikai vēl to pārbaudīt un noskaidrot.

II. daļa.

Ceļa noskaidrošana.

I. Vispārējais uztvērums.

Kā gan jāsaprot «ceļa noskaidrošana»? Un vai tas maz ir vajadzīgs? Kad ceļš ir atrasts, vai ar to jau nepietiek? Vajag tikai pa to iet, un tas ir viss.

Tā gan izliekas, bet tā, par nožēlošanu, nav. Daiļradišanas ceļš nav ne bruģēta un ceļa rādītājiem un verstes stabiem apzīmēta šoseja, ne dzelzsceļš, pa kuŗu vilcienu gaitu nosprauda jau iepriekš izstrādāti vilcienu saraksti ar atzīmētām pieturas vietām un gala staciju. Kas ticis uz šādiem ceļiem, tas tikai informējas un brauc. Ne tik viegli un vienkārši iet māksliniekam uz viņa ceļiem. Kad mākslinieks savu īsto ceļu arī uztāustījis un atradis, tad tomēr ceļa sākumā viņš vēl nebūt nezina, ka tas ir viņa īstais un vienīgais ceļš. Viņš jūt tikai mazliet drošāku pamatu zem kājām, drusku vairāk prieka sirdī un tādu savādu neizskaidrojamu nojausmu un cerību — tas ir viss.

Vai 12 gadus vecais ganu puisēns Skalbe, kas uzrakstīja vakarā, lopus ganīdams, nieka pantiņu

«Jau kurmis alā ierāpo,

Un ratī mājā ieripo»,

vai viņš jau zināja, ka dzeju rakstīšana būs viņa aicinājums un lielais mūža darbs?

Vai Andrējs Upīts, kas 9 gadus vecs, mēģina rakstīt savu pirmo stāstiņu, imitēdams kādu kalendara stāstiņu, vai viņš zināja, ka rakstniecība būs viņa mūža darbs?

Nu, zināms, ka viņi ne viens, ne otrs to nezināja. Un tas sakāms par visu lielumlielo mākslinieku vairumu. Uz īsta ceļa tu esi, bet tu nezini, ka šis ceļš ir tas īstais. Un arī citi to nevar pateikt: šim ceļam jau nav ne verstes stabu, ne ceļa

rādītāju. Nākamajam māksliniekam pašam vajag tikt skaidribā, kas tas par ceļu? Kurp viņš ved? Vai iet pa to, vai meklēt vēl citu u. t. t.

Gete, Ibsens, Ševčenko, Andrējevs sāka iet pa glezniecības ceļu, bet izrādījās, ka tas tomēr nav viņu īstais ceļš. Viņu īstais ceļš vēlāk izrādījās dzejas ceļš. Tā tad — viņi bij uz maldu ceļiem. Viņu ceļš vēl nebij pārbaudīts un noskaidrots. To viņi izdarīja tikai vēlāk. Un noskaidrošana nebij tik viegla. Taisni otrādi: tā prasīja daudz pūļu, daudz laika. Un tā tas ir ar visu lielo mākslinieku vairumu.

Tā tad pēc daiļradišanas ceļa intuitīvas atrašanas, vajadzīgs vēl noskaidrot, ka šis ceļš ir īstais ceļš. Tāda noskaidrošana nav momenta darbs: bieži vien viņa velkas gadiem un gadiem. Šī noskaidrošana nav arī vienkārša: viņa ir complicēts process ar daudz un dažādiem īpatnējiem momentiem. Šos īpatnējos momentus daiļradišanas ceļa noskaidrošanā tad arī aplūkosim pēc iespējas viņu savrupībā un īpatnībā.

II. Pirmie daiļradišanas soļi sava aicinājuma sferā.

Katram māksliniekam ir sava sfera, kurā viņš strādā savu daiļradišanas darbu: gleznotājam — glezniecība, muzikim — muzika, dzejniekam — dzeja u. t. t. Savā īpatnējā daiļradišanas darba sferā viņam arī darbs visvairāk sokas, tur viņam dāvanas, tur tas jūtas kā aicināts. Tamdēļ šo cilvēka darbības sferu arī mēdz saukt par sava aicinājuma sferu. Un tāda tā arī patiesībā ir: tur pati daba ir mākslinieku aicinājusi, apbalvodama to ar attiecīgām gara dāvanām un attiecīgo interesi.

Bet kādi ir paši pirmie soļi sava aicinājuma sferā? Kādi ir paši pirmie soļi uz tā ceļa, kurš vēlāk izrādās par īsto? Tas ir pirmais jautājums, kas jāapskata, runājot par daiļradišanas ceļa noskaidrošanu.

Jāredz šie pirmie soļi, šis gaitas iesākums, tikai tad var runāt par gaitas noskaidrošanu un visiem tiem jautājumiem, kas ar to sakarā.

Bet runājot par daiļradišanas pirmajiem soļiem, var vērā ņemt divus apstākļus: 1) laika un 2) kvalitātes aspektu, t. i. var jautāt: **kad** šie pirmie soļi tiek sperti un **kā** viņi tiek sperti?

Vērā ņemot pirmo aspektu, jāuzrāda tas laiks, kad isti mākslinieks sācis spert šos pirmos soļus savā daiļradišanas sferā, t. i. **k ā d ā v e c u m ā**.

Laika aspektam te piegriezīsim vērību vispirms, apskatot māksliniekus pēc galvenām mākslas sferām.

1. Komponisti jeb skaņraži.

Lai spriestu par to, kad muzikas māksliniekos parādās pirmās daiļradišanas dziņas, tad vispirms pakavēsimies pie faktiskā materiāla. Uz viņa pamata tad nenāksies grūti arī attiecīgos slēdzienus taisīt.

Vācu komponisti. *Hendels.* Viņš tikko bij runāt iemācījies, kad mēģināja arī jau komponēt. Mākslinieka tēvam tas pavisam nepatika, jo tēvs bij nodomājis dēlu par juristu sagatavot. Lai aizkrustotu ceļu puisēnam muzikas dziņā, tēvs bij pat rūpīgi novācis un noglabājis visus muzikas instrumentus. Puisēns tomēr atrada iespēju ar muziku nodarboties, un desmit gadu vecs viņš jau radija yeselu virkni trejbalsīgo sonatu.

Haidns. Viņš savu muzikas talantu parādīja jau ap sesto gadu, bet trīspadsmit gadus vecs jau sacerēja mesu.

Mocarts. Mocarts tikko 4 g. vecs un, vēl nemācēdams rakstīt, jau sacerēja motīvus, melodijas. Pēc diviem gadiem viņš uzrakstīja gabalu klavieru koncertam un 12 g. vecs — savu pirmo operu «La Finta Semplice». Muzikas profesori ar bailēm raudzījās uz šo brīnumbērnu, kuŗš, izpildīdams viņam uzdotus tematus, improvizēja fugas, bet pēc tam ņēma tēva spieķi un jādelēja ar to apkārt pa istabu. 14 g. vecs, Mocarts jau uzrakstīja operu «Mitridats», kuŗu teatri tai laikā izpildīja 20 reizes no vietas.

Bethovens savas pirmās trīs sonates sacer 13 gadus vecs. Viņa ievērojamākais daiļradišanas laikmets gan iekrīt vēlākā dzīves laikā.

Mendelsons. Viņš mēģina jau spēlēt pirms runāt mācēšanas. Nebūdam vēl 12 gadus vecs, viņš jau uzrakstīja trīs kvartetus priekš klavierēm, vijoles un čello. Savu pirmo operu viņš rada 16 g. vecumā un B-dur sonati 18 g. vecumā.

Meierbērs. 9 g. vecs viņš jau bij veikls pianists, bet savu daiļradišanas darbību muzikas laukā viņš sāk ar desmito dzīvības gadu. 18. g. vecs viņš uzrakstīja pirmo dramatisko operu, kuŗa ar sekmēm Minchenē tika izrādīta.

Lists. 6 g. vecs viņš sāk kaisli muziku mācīties, bet 9 g. vecs jau uzstāties koncertos, kur improvizē par viņam uzdotiem tematiem. Sākot no tā laika, viņš dod koncertus visās Eiropas lielpilsētās. 13 g. vecs viņš dod koncertu Anglijas karaļa Georga IV. pili. Karalim sevišķi patik menueta improvizācija Mocarta «Donžuanā». Sajūsminātais karalis piezīmē: «Kaut ko tamlīdzīgu es neesmu dzirdējis visā savā mūžā.» 14 g. vecs Lists jau komponē kādu operu «Don Sancho on le Château d'amour.»

Šuberts. Pirms 5. gada viņš, iedams līdzītielajiem uz muzikas darbnīcu, ar saviem mazajiem pirkstiņiem sāk skaņas izvilināt no dažiem muzikas instrumentiem. 5 g. vecs viņš sāk kārtīgi mācīties spēlēt. 8 g. vecs viņš jau spēlē klavieres, vijoli un čello, bet 10 g. vecs jau sacer dziesmas un klavieru gabalus.

Šūmanis. Viņš jūt radošo garu jau ap septīto gadu. Ap to pasu laiku viņš improvizē pie klavierēm nelielus gabaliņus un bez tam vēl improvizācijās un skaņās mil raksturot savus skolas biedrus.

Felikss Mendelsons sāk pie klavierēm sacerēt 7 g. vecumā.

Italiešu komponisti. Spontini uzrakstīja pirmo operu «J. Puntigli delle Donne» 17 g. vecs un ar sekmēm koncertēja visā Itālijā.

Kerubini sacerēja savu pirmo mesu 13 g. vecs, ar ko radīja Florencē, savā dzimtspilsētā, veselu sensāciju.

Paeziello uzrakstīja savu komisko preludiju 14 g. vecs, bet 22 g. vecam tam jau lika priekšā uzrakstīt operu galvenajam Bolonjas teātrim.

Čimaroza uzrakstīja savu pirmo muzikas darbu «Baronese Stramba» 19 g. vecs.

Paganini. Viņš sāk vijoli spēlēt jau 6 g. vecs. Un savā mākslā drīz vien virzās uz priekšu. Kad 8 g. vecu viņu skolotāji jau kaut cik iepazīstina ar muzikas teoriju, tad viņš tanī pašā gadā sāk komponēt arī sonates. Drīz pēc tam viņš aizmūk no tēva un sāk patstāvīgi uzstāties koncertos. Sākas viņa triumfiem tik bagātā karjera.

Rossini. 10 g. vecs viņš jau spēlē tēva orķestri un pēc tam dzied kori. 18 g. vecs viņš uzraksta savu pirmo operu «Cambiale di Matrimonis», bet trīs gadus vēlāk operu «Tenkreda», kuŗa viņam sagādā Eiropas slavu.

Franču komponisti. Bualdjē uzraksta savu pirmo operu 18 g. vecs.

Gretri komponētās dziesmas dziedāja jau pa visu Franciju, kad komponists vēl nebij ne 20 g. vecs.

Halevi tādā pat vecumā dabūja savu pirmo premiju par kantāti «Germiola».

Angļu komponisti. Persels uzrakstīja dažas no savām labākām kompozīcijām jau kā puisēns-korists.

Kročs arī attīstījās ļoti agri. 4 g. vecs viņš jau spēlēja uz ērģelēm, kaut gan viņa vēlākā jaunradošā darbībā daudz oriģinalitātes nav.

Čarls Ueslejs spēlēja jau 3 g. vecs, un māte viņu mēdza piesiet pie krēsla, lai viņš nenokrit.

Balfs sacerēja savu «Lover's Mistake» 9 g. vecs.

Polu un krievu komponisti. Šopēns. Viņš komponēt sāk jau ap 9. gadu. Tā kā pats viņš savas kompozīcijas vēl nevar uzrakstīt, tad viņš lūdz savu muzikas skolotāju to izdarīt. 9 gadus vecs viņš arī sāk uzstāties koncertos. Pirmā koncertā māte viņam liek uzīņt jaunus svārciņus ar skaistu apkaklīti. Kad pēc sekmīga koncerta māte viņam prasa, kas publikai visvairāk esot patīcis, tad naīvais puisēns mātei

priecīgs atbild: «Ai, māmiņ, visi skatījās tikai uz manu jauno apakklīti!»

Čaikovskis. Pret muziku viņš ļoti jūtīgs jau no visagrākās bērnības. Kad citi bērni skrien ārā rotaļāties, mazais Pjers paliek istabā un ar saviem īmaziem pirkstiņiem mēģina no klavierēm izvilināt dažādas skaņas. Bet 8 g. vecs viņš jau kā liels cilvēks mīl sēdēt pie klavierēm un fantazēt un improvizēt.

Glinka. Viņam nebija izdevības agrā bērnībā muziku dzirdēt. Viņš skaņu daļumu atrada citur: tikko 4 gadus vecs viņš vērīgi klausās baznīcas zvanus un mēģina tos imitēt ar dažādu vara trauku piepalīdzību.

Rimskijs-Korsakovs. Viņš par sevi saka: «Es vēl nebiju 2 gadi vecs, kad jau pratu izšķirt melodijas, kuŗas man māte dziedāja.

Dargomižskis. Viņš viegli iemācās spēlēt ap vienpadsmito dzīvības gadu un tad pat arī sāk komponēšanā mēģināties.

Rubīnšteins jau 6 g. vecs sāk mācīties spēlēt. 10 g. vecs viņš dod koncertu Maskavas Petrovska parkā. Kāda avīze par mazo artistu uzraksta jūsmīgu recenziju un praviēto tam lielu nākotni un Eiropas slavu. Šī tālredzīgā recenzenta pārējojums arī, kā zināms, piepildījās.

Latviešu komponīsti: **Emīls Melngailis** par sevi raksta: «Māte . . . bij mana pirmā klavieru skolotāja un pēc tam ērģeļu minēja, kad es ar saviem 9 gadiem uz mazām, bet ļoti labām skolas ērģelītēm spēlēju skolas bērniem vakarlūgšanai koraļus, viennotuļ no augstā ērģeļu sola uz pedaliem zemē šļūkdams, kuŗus es ar kāju pirkstgaliem nevarēju lāgā sasniegt.» Žēl, ka Melngailis nepiezīmē, kad tam parādījusies vispirmā interese uz muziku. Indirekti to dabūjam nojaust viņa stāstījumā par savu agrī mirušo brālīti. Viņš raksta: «Visvairāk man žēl mirušā brālīša Sašiņas, kas, trīs gadus vecs būdams, jau dziedājis skolā dziedātās dziesmas, kā: «Matiņam cūkas ganot.» Māte teic, ka Sašiņa jau dziedājis, vēl vārdus lāga neprazdams izrunāt.»

Ludvigs Bētiņš. Viņš ir vecā muzikas pedagoga un ērģelnieka Jāņa Bētiņa dēls. «Savu pirmo muzikas izglītību Ludvigs baudīja mājā pie tēva, kurš, novērodams dēla dāvanas, piešķīra to kopšanai sevišķu rūpību. Bētiņa tēva liktais pamats bij labs: mazais muziķis jau kā bērns spēlēja ērģeles Sātu baznīcā pie dievvārdiem, lai gan kāju paminas tam bij toreiz vēl grūti sasniedzamas. 1870. g. Dobeles apriņķa dziesmu svētkos 13 g. vecais Ludvigs spēlēja kopā ar tēvu uz ērģelēm kādu Mocarta fantaziju.»

Jurjānu Andrejs. Kāds no viņa biografiem M. Augusts par viņu raksta šādi: «Savus biedrus Jurjāns tagad jau pārsteidza ar to, ka mācības stundās (Vec-Piebalgas draudzes skolā, savā 10. dzīvības gadā. P. B.) bez klavierēm uzrakstīja mazākas dejas un citus gabalus. (M. Augusts «Jurjānu Andrejs skolā un dzīvē». «Latvju muzika» 1921. g. Nr. 1.).

Jānis Mediņš. Viņš savos pašatzinumos par sevi stāsta: «Mana interese uz muziku pamodās jau agrā bērnībā. Jau trīs vai četrus gadus vecs es sāku spēlēt uz klavierēm ar vienu pirkstu tautas dziesmas. Atceros, ka biju tad ļoti mazs. Sēdēt pie klavierēm nevarēju, bet stāvēju un tad spēlēju. Atminos arī, ka krusttēvs reiz par spēlēšanu iedeva 10 kapeikas. Tas bij mans pirmais honorārs... Savu muzikālo izglītību vēl esmu papildinājis ārzemēs: Vācijā, Itālijā, Šveicē. Mani pirmie patstāvīgie komponēšanas mēģinājumi sākās, kad biju 11 gadus vecs. Pirmā klavieru kompozīcija bij «Wanderlust» un otrā «Die Mühle». Tās tika uzrakstītas 1901. gadā. Pirmām kompozīcijām diezgan ražīgi sekoja citas. Pēc četriem maniem komponēšanas gadiem, t. i. no 11—15 g., kompozīciju bij sarakstījis jau krietni daudz. Man radās vēlētānās viņas ar tēva palīdzību iesiet. Tas arī tika izdarīts: un iznāca divi diezgan bieži sējumi, kopā ap divi simti (200) lappusēm.» (P. Birkerta «Komponista Jāņa Mediņa daiļradišanas procesa psiholoģija» «Latvju muzika» 1922. g. Nr. 6.).

Prof. J. Vītols. Viņš ar 14 gadiem jau izpilda otrā

kapelmeistara vietu Jelgavas ģimnazistu orķestri un, cik var noskārst, arī ap to pašu laiku sāk mēģināties komponēšanā. Rakstīdams par savu draugu un kolēģi Nikolaju Allunanu, viņš saka: «Pirmo, reizi satikāmieš Jelgavas ģimnazistu orķestri — orķestri, kurā ar 14 gadiem (šausmas tagad par to domājot!) izpildīju otrā koncertmeistara vietu, kamēr viņš pūta trompeti. Drīz iedraudzējāmieš. Pēc gada es nobeidzu savu skolas mācību; ar brīvo laiku abi nezinājām, ko iesākt, — Jelgava bija Jelgava jau tanis laikos; pavadījām dienas muzicējot, «komponējot» — un jo vairāk — daiļdomīgi un diezgan bezauglīgi prātojot par muziku, muziķiem un mākslas problemiem, kuri, pēc taisnības, mums abiem vēl bija gluži nepieejami.» (J. Vitols. «Nikolajs Allunans kā cilvēks un muziķis.» «Izglītības Ministrijas Mēnešraksts» 1920. g. Nr. 3.).

Tā tad muzikas pirmie daiļradišanas mēģinājumi notiekas jau bērnībā no 5—15 gadiem.

2. Gleznotāji un skulptori.

Džiovanni Čimabuē (1240.—1303. g.). Kā bērnu tēvs šo gleznotāju aizdeva audzināt kādā klosterī kādam no saviem radniekiem. Tikai mazais Čimabuē nemilēja nodarboties ar zinātnēm, bet caurām dienām zīmēja gan cilvēkus, gan zirgus, gan mājas, gan arī savas fantazijas, kur vien redzēdams, tiklab uz atsevišķām papīra lapām, kā arī savās grāmatās. Tani laikā Florences pilsētas tēvi ataicināja dažus grieķu gleznotājus uz Florenci dažādiem gleznošanas nolūkiem. Mazais Čimabuē aizmuka no skolas un veselām dienām skatījās un sekoja gleznotāju darbiem. To redzot, viņa tēvs nāca uz domām atdot viņu mācībā pie grieķu gleznotājiem. To viņš arī darīja. Puisēns strādāja ar lielu prieku un aizraušanos un savā mākslā drīzi vien pārspēja savus skolotājus.

Džioto (1266.—1337. g.). Džioto bij zemnieka dēls. Jau no bērnības viņš izrādīja dzīvu un spirtu garu. 10 g. vecam Džioto tēvs lika ganīt aitas. Klejodams ar ganāmo pulku savā nodabā, mazais Džioto nodarbojās ar zīmēšanu, zīmē-

dams gan uz zemes, gan uz akmeņiem dažādus dabas skatus, kā arī no savas atmiņas. Tani laikā Džioto dzimtenē kaut kādās darišanās bij iebraucis gleznotājs Čimabuē. Pa-staigājoties viņš redz mazu aitu ganiņu, kas uz kāda klints plieņa ar asu akmens gabalu zīmē aitu. Čimabuē apstājās, ar puisēnu aprunājās, kas viņu mācījis u. t. t. Izrādījās, ka puisēnu neviens nav mācījis. Čimabuē ļoti pārsteigts par ap-dāvināto puisēnu un jautā, vai viņš būtu ar mieru braukt viņam līdzī un mācīties vēl labāki zīmēt. Puisēns atbild, ka viņš ir ar mieru, kaut tikai tēvs vēlētu. Aprunājoties ar tēvu, izrādās, ka viņš tiešām ir ar mieru, un puisēns aizbrauc Čimabuē līdz uz Florenci. Florencē Čimabuē vadībā mazais Džioto ar lielām sekmēm virzās uz priekšu.

Lorenzo Giberti (1381.—1455. g.). Lorenzo ir kāda zeltkaļa dēls. Bērnībā viņš mācās pie sava tēva zeltkaļa amatā, un drīz vien šini mākslā sāk pārspēt savu tēvu. Bet tā kā skulptura un zīmēšana viņam sniedz vairāk baudas, tad viņš mēdz labprāt zīmēt ar krāsām, kā arī liet no bronzas nelielas figuras, kuŗas tad vēlāk apstrādā. Mazais Lorenzo mīl arī pagatavot kaut ko nudaī līdzīgu, bet uz savām monetām zīmēt vai nu savus draugus, vai dabas skatus. Tie — viņa mākslinieka darbības pirmie soļi.

Fra Džiovanni Andželiko da Fie zole (1387.—1455. g.). Viņš jau no bērnības sekmīgi nodarbojas ar glezniecību.

Fra Filippo Lippe (1406.—1469. g.). Viņš zaudē vecākus jau 2 g. vecs. Radi to nodod klosterī, lai viņu izaudzinātu par mūku. Klosterī bērns izrāda daudz apķēribas dažādos amatos, bet zinātnes viņam nepatīk un viņās nav arī tam spēju. Kad viņam liek mācīties latīņu gramatiku, tad viņš to vis nedara, bet tiklab savas, kā arī savu biedru grāmatas piezīmē pilnas ar visādām figurām un dažādiem ķēmiem. To redzot, klosterā priekšnieks nāk pie slēdziena nodot viņu mācīties glezniecībā. Par laimi tani laikā klosterā baznīcu glezno Mazačio. Filippo kārtīgi iet pie viņa katru dienu, lai vingrinātos zīmēšanā un gleznošanā. Šini darbā viņš drīz

vien pārspēj savus biedrus, un visi ir pārliecināti, ka viņam nākotnē izdosies radīt ko ievērojamu. Un tiešām, vēl ļoti agrā jaunībā viņš jau radīja gleznas, kuŗas ieskatīja par brīnumdarbiem.

Domeniko Ghirlandaio (1449.—1494. g.). Bērnībā Domeniko mācījās par zeltkali pie sava tēva, kuŗš savā amatā bij īsts meistars. Viņš izgatavoja daudz skaistu sudraba lietu, kā arī izdomāja un pagatavoja skaistas galvas rotas Florences jaunavām. Tamdēļ arī to iekristīja par Ghirlandaio. Domeniko laiku strādā kopā ar savu tēvu kā zeltkalis. Šis amats tomēr viņam tā nepatīk, kā zīmēšana. Šinī sferā daba viņu bij apveltījusi ar labu gaumi un skaidru prātu. Stāsta, ka jau agrā bērnībā viņš pratis diezgan dabīgi nozīmēt cilvēkus, kas stāgājuši gaŗām tēva darbnīcai.

Sandro Bottičello (1444.—1510. g.). Viņa tēvs centās dot viņam vispusīgu izglītību, pirms viņš būs spējīgs izvēlēties sev kādu nodarbošanos. Kaut gan puisēns bij ļoti spējīgs, tad tomēr skolas darbus ne labprāt strādāja. Tēvs par to saniknojās un nodeva viņu mācīties amatā pie zeltkaļa. Bet Sandro tā milēja zīmēšanu un gleznošanu, ka nodomāja to izvēlēties par savu nodarbošanos. Šo nolūku viņš arī pastāstīja savam tēvam. Tēvs nodomam nepretojās un nodeva viņu mācībā mūkam Fra Filippo. Sandro sāka rūpīgi strādāt un imitēt savam skolotājam, sirsnīgi to iemilēja un darbā izrādīja pārsteidzošas sekmes.

Leonardo da Vinči (1452.—1519. g.). Leonardo bij vispusīgi ļoti apdāvināts bērns. Visu viņš strādāja ar lielām sekmēm, tiklab zinātnēs, kā mākslās. Viņš veikli spēlēja kokli, spēlējot improvizēja vienā un tajā pašā laikā kā dzeju, tā muzīku. Mētādamiēs uz dažādām pusēm un mēģinādamies dažādos laukos, Leonardo tomēr arī citīgi zīmēja un veidoja vai nu dažādus priekšmetus, vai fantāzijas tēlus. Zinādams, ka dēlam tiešām lielas dāvanas, Leonardo tēvs Piero reiz paņēma kādus no dēla zīmējumiem, lai tos parādītu saviam draugam, gleznotājam Verokio. Tēvs jautāja gleznotājam, vai no dēla var gaidīt kādas sekmes, ja viņš nodarbotos šinī laukā. Ve-

rokio bij pārsteigts par zēna lielajām dāvanām un apstiprināja tēva domas, ka dēlam tiešām jānododas glezniecībai. Tad arī tēvs nodeva mazo Leonardo pie Verokio mācībā. Mācīdamies pie Verokio, Leonardo nodarbojās ar visu, kam vien sakars ar glezniecību un zīmēšanu, neizslēdzot pat ģeometriju. Jau itin drīz viņš izveidoja dažas sieviešu un bērnu galvas ar tādu veiksmi, it kā to būtu strādājis piedzīvojis meistars. Gluži tāpat arhitekturas laukā viņš izgatavoja daudz plānu un zīmējumu: gan sudmalu, gan mašīnu, gan kanalu. Tas bij Leonardo da Vinči slavenās dzīves un darbības sākums.

Fra Bartolomeo di San Marco (1472.—1517. g.). Zīmēšanas tieksmes viņš izrāda jau bērnībā. Tēvs viņu nodod mācībā pie Kazimo Rosseli. Tikai no Rosseli viņš drīz aizgāja un sāka patstāvīgi pētīt Leonardo da Vinči darbus un no viņiem mācīties. Drīz pēc tam viņš palika tiešām viens no labākajiem zīmētājiem un gleznotājiem.

Rafaels. (Rafaello da Urbino 1483.—1520. g.). Arī Rafaela tēvs Džiovanni Santi bij gleznotājs. Kad Rafaels paugās, Džiovanni sāka viņu mācīt glezniecībā. Bērns strādāja ar lielu citību un parādīja jau lielas spējas. Pēc dažiem gadiem Rafaels, vēl bērns būdams, daudz izlīdzēja savam tēvam viņa gleznošanas darbos. Bet tad labais un mīlestības pilnais tēvs redzēja, ka viņš savam dēlam daudz vairs neko nevarēs izglītības gaitā dot. Viņš nolemj nodot dēlu par mācekli gleznotājam Pietro Perudžino, kurū viņš ieskatīja par tā laika labāko meistarū. Mazais Rafaels gan ar asarām acis šķīrās no savas mātes, kurū viņš tik ļoti milēja, un tēvs aizveda viņu prom pie Perudžio. Redzēdams pirmos Rafaela zīmējumus, Perudžio jau sākumā sacīja, ka puisēnu gaida liela nākotne. Perudžio darbnīcā Rafaels strādāja ar lielām sekēm. Strauji viņš tuvojās savai slavas bagātai karjerai.

Andrea del Sarto (1486.—1531. g.). Andrea bij skrodera dēls. Kāds Florences gleznotājs Džian Barile redzēja, ka puikā ir dziņa uz zīmēšanu un pieņēma viņu pie sevis. Tā kā Barile arī pats diezgan maz prata šīnī mākslā un redzēja, ka viņš puikam daudz nevarēs līdzēt, tad viņš nodeva to pie kāda

no Florences labākiem gleznotājiem Piero di Kozimo. Puisēns, zināms, mācījās arī tur ar lielu interesi.

Sebastiano del Piombo (1485.—1547. g.). Stāsta, ka Piombo vispirms esot nodarbojies ar muziku. Bet, sajuzdams jau no agras bērnības dziņu nodarboties ar glezniecību, Sebastiano tomēr nolēmis mācīties glezniecību. Mācībā viņš iestājās pie vecā Džiovanni Belini un vēlāk pie Džiordžione.

Mikel-Andželo (1475.—1564. g.). Jau bērnībā pārādija kaislīgu tieksmi uz zīmēšanu. Viņu kā mazu bērnu nodeva audzināt kādai akmeņkalēja sievai. Tikko mazais Mikel-Andželo sāka valdīt par saviem pirkstņiem un rokām, viņš pārklāja visas akmeņkala mājiņas sienas ar saviem bērna zīmējumiem. Kad viņu pārveda atpakaļ uz Florenci pie tēva, viņš turpināja savu zīmēšanu tēva mājā uz grīdas. Skolā tas mācījās ne visai labprāt, ne visai sekmīgs bij zinātnēs, bet vairāk mīlēja zīmēt un klejot, apmeklējams gleznotāju darbnīcas. Viņa tēvs visiem spēkiem pretojās, lai dēls nepaliktu par «nožēlojamu apmeņpucētāju», jo šim amatam nebij laba slava, bet Mikel-Andželo bij no diezgan ievērojamas ģimenes. Tikai nelidzēja nekas. Nekas viņu neatturēja palikt par gleznotāju un skulptoru. Viņa sekmes bij pārsteidzošas. Drīz viņš pārsteidza ne tikai citus skolniekus, bet arī pašu skolotāju. 18. g. vecs viņš izcīrta jau savu bareljefu «Centauru kauja»; 20. g. vecs — ievērojamo statuju «Gulošais kupidons», un drīz pēc tam savu milzu statuju «Dāvids». Tikpat straujas sekmes jaunajam Mikel-Andželo bij arī glezniecībā.

Gverčino 10. g. vecs uzzīmēja uz sava tēva mājas fasades Sv. Mariju, kas visus ļoti pārsteidza.

Tintoreto tik veikli rikojās ar zīmuli un otu (sareni), ka viņa skolotājs Ticians aiz skaudības atteicās ar viņu nodarboties. Tas, zināms, viņa interesi uz mākslu nenoslāpēja. Strauji progresēdams, viņš tika par vienu no raženākiem un ievērojamākiem Itālijas gleznotājiem.

Ticians Večereli (1477.—1576. g.). Večereli dzimis kādā mazā pilsētiņā. 10. g. vecs pilns enerģijas un lielu nodomu, viņš aizbrauc uz Venēciju pie sava tēva brāļa. Pēdē-

jais, redzēdams puisēnā dziņu uz gleznošanu, nodod viņu par mācekli māksliniekam Džian Bellino. Mazais Ticiāns sāk strādāt un tiešām izrādās, ka daba viņam devusi visu, kas gleznotājam vajadzīgs.

Kanova jau 4 g. vees iztaisija no sviesta pikas lauvu. 14 g. vecs viņš cirta statujas no marmora, un sekmes sekoja cita citai.

Torvaldsens 13 g. vecs savā tēva darbnīcā izgriezā no koka kuģu modeļus. Piecpadsmit g. vecs viņš jau dabūja no Kopenhagenas mākslas akadēmijas sudraba medali par savu bareljefu (zemcilni) «Dusošais Kupidons», bet 20 g. vecam viņam šī pati akadēmija piesprieda zelta medali par zīmējumu «No templa izdzītais Heliodors».

Klods-Žozefs Verné jau ievērojami zīmēja 5 g. vecs. Viņa gleznas bij slavenas, iekams tas vēl bij 20 g. vecs.

Klods Potters radīja savu ievērojamāko darbu «Vērsis» 22 g. vecs. 29 g. vecumā jau viņa dzīve bij nobeigta.

Uilki varēja zīmēt pirms lasīt mācēšanas, bet ar krāsām viņš gleznoja agrāk nekā spēja tekoši lasīt grāmatu. Savu gleznu «Pitīesi tirgus, kuŗā ir ap 140 cilvēku figuru, tas radīja 19 g. vecs.

Sers Edvins Lendsirs radīja kādu ievērojamu gleznu 16 g. vecs.

Paolo Veroneze (Kaljari) (1532.—1588. g.). «Viņa ģenījs parādījās jau agri.» (Galtons).

Muriljo (1613.—1685. g.). «Viņš agri parādīja savas dāvanas glezniecības laukā.» (Galtons).

Pols Potters. «Viņa darbiem bij jau augsta mākslas vērtība, kad viņš bij tikko 15 g. vecs.» (Galtons).

Ruisdals (dz. ap 1636. g.). Šis holandiešu peisažists parāda spilgtas dāvanas 14 g. vecs. Sākumā gan viņš nebija izvēlējis gleznošanas profesiju bet nodarbojās aptiekā.

Pievēstie piemēri rāda, ka arī gleznotāju un skulptoru talants attīstās samērā diezgan agri, bet tomēr vēlāku, kā mūziķu talants.

3. Dzejnieki.

Grieķu un romnieku dzejnieki.

Pindars. Kaut gan biogrāfiskās ziņas tiklab par Pindaru, kā par dažiem citiem Grieķijas dzejniekiem diezgan vājas, tad tomēr Pindara biogrāfi atzīmē, ka viņš jau agrā jaunībā sācis sacerēt dziesmas Delfijas dievkalpojumiem. Sākot no 20. dz. gada Pindars nodarbojies kā dzejnieks, kas sevi atradis. Tā viņš strādā dzejas laukā veselus 60 gadus, līdz savai nāves dienai (442. g.).

Aischīls (dz. 525. gadā pr. Kr.). Arī viņš pašā jaunībā sācis nodarboties ar dramatisko poeziju. 25 gadus vecs viņš ņēmis dalību lielajās mākslas sacīkstēs.

Eurīpīds. Jaunībā Eurīpīds nodarbojas ar glezniecību, ar retoriku un dramā parādās savā 25. dz. gadā.

Aristofans. Viņa ģenijs parādās agri. Savu pirmo lugu, kuŗa dabū otro godalgu sacīkstē, viņš uzraksta pirms pilngadības, t. i. ap 20. gadu. Nepilngadība spieda viņu savas lugas izrādīt ar pieņemtu vārdu, jo tā laika likums atvēlēja izrādīt tikai to autoru lugas, kuŗi bija sasnieguši zināmu vecumu.

Anakreonts. Viņa biogrāfi atzīmē, ka viņš savas jaunības mīlas un viņa dziesmas sācis dziedāt jau jaunībā.

Ovidijs. Ovidiju tēvs nodeva valsts zinību un retorikas skolā. Tēvs, redzams, Ovidiju gribēja sagatavot par valsts darbinieku. Bet sausās valsts zinības Ovidiju neapmierināja, un viņa spārnnotā fantāzija jau skolā pamodās uz daiļradīšanas darbu dzejas laukā.

Itālijas dzejnieki.

Dante. Dante sāka parādīt savas dzejnieka spējas deviņu gadu vecumā.

Tasso. Kā 10 gadus vecs puisēns viņš brauc pie sava tēva uz Romu. Šķiroties no mātes un māsas, kuŗas paliek Neapelē, viņš sacer šķiršanās gadījumam par piemiņu savu pirmo kanconu. Viņš salīdzina sevi ar Askāniju, kam jābēg no Trojas kopā ar savu tēvu Eneju. 17 gadu vecs viņš uz-

raksta savu 12 dziedājumu gaŗo poemu «Rinaldo», bet 21 gadu vecs sāk rakstīt savu lielāko darbu «Atsvabinātā Jeruzaleme».

Citi biografi atzīmē, ka Tasso jau 7 gadus vecs rakstījis savas pirmās dzejas.

Metastazio. Viņš kā 10 gadus vecs puika improvizējis uz Romas ielām. 14 gadu vecs viņš raksta savu pirmo dramu.

Goldoni 8 gadus vecs taisa savas pirmās lugas skicējumu.

Alfieri. Šo dzejnieku dēvē par Itālijas Baironu. 8 gadu vecais puisēns jau nododas intensīvi savām fantāzijām un noskaņām. Jau tanī vecumā viņu pārņem dziļa melancholija, un viņš mēģina nonāvēties. 16 gadu vecs viņš Dženovā pirmo reiz ierauga jūŗu, pārdzīvo lielu sajūsmu, un viņa psihē galīgi noskaidrojas tā apziņa, ka viņš ir dzejnieks.

Spāņijas dzejnieki.

Servantess. Nepilnus 20 gadus vecs, viņš jau bij uzrakstījis vairāk romanu, balades un savu pastorāli «Felēna».

Lope-de-Vega. Viņš skolā deklamēja biedriem savas uzrakstītās dzejas un tās mainīja pret bildēm un dažādām rotaļu lietīņām. 12 gadus vecs viņš ne tikai rakstīja īsas lūdziņas, bet pat sacerēja lielas drāmas. Savu heroisko pastorāli «Arkadija» viņš sacerēja un nodrukāja 18 gadu vecumā.

Kalderons. Savu pirmo raŗojumu «Carro del Cielo» viņš uzraksta 13 gadu vecs.

Franŗu dzejnieki.

Voltērs dzejoja jau 7 gadu vecumā. 12 gadu vecu Voltēru iesēdināja Bastilijas cietumā par to, ka viņš bija uzrakstījis satīŗu par kādu no tā laika Francijas varas vīriem.

Viktors Igò. 15 gadus vecs viņš uzraksta savu pirmo traŗedīju «Irtamēne».

Lamenē pirms 16. dzīvības gada uzraksta savas «Paroles d' un troyant».

Vācu dzejnieki.

Sillers. Viņu dzeja saista no agras bērnības. Dairādišanas dziņu viņā atmodina Klopštoka poemas. 14 gadu vecs viņš nobeidz kādu episku poemu «Mozus».

Vilands. Triju gadu vecs viņš lasa grāmatu. 7 gadus vecs lasa Korneliju Nepotu latīņu valodā. 13 gadus vecs viņš sāk rakstīt kādu episku poemu. 16 gadu vecumā viņš uzraksta savu pirmo didaktisko poemu «Die vollkommene Welt».

Klopštoks. Savu «Mesiadi» viņš pa daļai uzraksta pirms 20. dzīvības gada.

Gete. Starp sesto un astoto bērnības gadu viņš mēdz rakstīt mazus dialogus un ludziņas.

Kerners. Viņa pirmais dzejas darbu krājums iznāk, kad autors tikko 19 gadus vecs.

Novaliss. Šis spožais un daudzsološais talants nodziest savā 29. dzīvības gadā. Agri viņu pārsteidza nāve, bet arī agri sākās viņa dzejnieka darbība.

Angļu dzejnieki.

Čosers. Šis angļu dzejnieku tēvs un arī pa daļai angļu literariskās valodas tēvs savu pirmo dzejas darbu «Court of Love» uzraksta 18 gadus vecs.

Kongrīvs uzraksta pirmo romanu 19 gadu, bet «The Double Dealer» 20 gadu vecumā.

Uičērlejs uzraksta «Love in a Wood» 19 gadu vecs un «The Plain Dealer» 20 g. vecs.

Pops. Viņš jau bērns būdams sapņo palikt par dzejnieku. 12 g. vecu viņu izmet no skolas par to, ka dzejās izcēlo savu skolotāju. 14 g. vecs viņš pārtulko daudzas Ovidija dzejas, kuŗu tulkojumi var cienīgi stāties blakām oriģināliem, bet 16 g. vecs viņš uzraksta idiles, kas Virgilija un Teokrita cienīgas.

Adisons skolā uz sevi vērību griež ar to, ka sacer dzejas latīņu valodā.

Čatertons. Šis jauneklis pamirdz kā meteors pte

angļu mākslas debesīm. Nāve viņu nopļāva 17 gadus un 9 mēnešus vecu, un tomēr viņam ir sava vieta angļu literatūras vēsturē. Kāds cits angļu dzejnieks Kempbels par viņu saka: «Neviens angļu dzejnieks 16 g. vecumā nevarēja līdzināties Čatertonam». Angļi dziļi skumst par šī sava jaunā ģenija pāragro nāvi.

Hebers. Viņš pārtulko «Fedru» no grieķu valodas angļu valodā 7 gadus vecs. Studēdams Oksfordā, viņš dabū premiju pirmā gadā par latīņu dzejām.

Berns sāk rakstīt dzejas 16 g. vecs.

Džems Mongomeri sāk rakstīt dzejas 13 g. vecs, bet 14 g. vecs uzraksta 1000 rindu garu satiriski-heroisku poemu.

Tomass Mūrs 13 g. vecs raksta jau milas dzejas kādai Zelijai, bet 14 g. vecs tulko Anakreontu.

Henri Kirk-Uaits uzraksta visus savus darbus starp 13 un 20 dzīvības gadu. 20. g. vecs viņš jau nomirst.

Mičels Brjus mirst 21 g. vecs, atstādams diezgan lielu mantojumu dzejā.

Džons Kits. Viņa dzeju pirmais sējums iznāk, kad autors tikko 21 g. vecs, bet pēdējais dzeju sējums autora 24. dzīvības gadā. Pēc tam nāve nopļauj šo spidošo dzejas talantu.

Šellijs dzejo jau skolā iedams, 15 g. vecs viņš saraksta savu pirmo romanu. 18 g. vecs viņš saraksta un izdod savu «Karalieni Meb».

Bairons. Viņa pirmais dzejoļu krājums «Hours of Idleness» parādās atklātībā autora 18. dz. gadā. Kad kāds Henri Brūms to asi nokritizē, tad pēc trim gadiem parādās viņa jau daudz gatavākais dzeju krājums «Englisch Bards and Scotch Reviewers». Vēl pēc trim gadiem parādās viņa slavenais «Čailds Harolds», bet 25 g. vecumā Bairons atrodas pašos slavas augstumos.

Kolridžs savu pirmo poemu uzraksta 22 g. vecs.

Elizabeta Brauning sāk rakstīt dzeju un prozu

no 10 gadiem. Pirmais dzeju krājums parādās, kad autore 14 g. veca.

Alfreds Tenisons nobeidz savu pirmo dzejoļu krājumu 18 g. vecumā un 19 g. vecs Kembridžā dabū medali par savu poemu «Timbuktu», bet 20 g. vecumā viņš jau izlaiž savas «Liriskās poemas», kuŗu skaitā ir daudzas no viņa vislabākām dzejām.

Krievu dzejnieki.

Puškins. 12. g. vecs viņš sāk improvizēt mazas komedijas, kuŗas tas izpilda pats ar savu māsiņu. 12 g. vecs viņš sāk rakstīt savas pirmās liriskās dzejas.

Ļermontovs. Viņš sāk dzejot 14 g. vecs. Viņa pirmā poema ir „Черкесы“, kuŗa uzrakstīta pēc Puškina parauga. Patiesībā gan Ļermontova pirmie dzejas mēģinājumi notikuši vēl agrāk, kad viņš raksta sīkas ludziņas savam leļļu teatrim.

Nadsons. Šis liriķis sāk rakstīt dzejas savā 9. dzīvības gadā. Viņš gan savā bērna fantazijā vēlas sevi labāk redzēt nākotnē kā romanistu, bet tomēr viņu vairāk saista liriskā dzeja.

Čehovs. Savos ģimnazista gados viņš ņem dzīvu daļību pie skolnieku žurnāla. Ģimnazijas pēdējā klasē viņš uzraksta veselu dramu ar nosaukumu „Безотповщина“ un kādu komiska rakstura joku ludziņu „Ne par velti vista dziedāja“. Sākot no pirmiem studiju gadiem, Čehovs jau kārtīgi strādā līdz Maskavas sīkajos ilustrētajos žurnālos, pelnīdams maizi sev un savējiem (pēc tēva nāves). Pats Čehovs savas literariskās darbības sākumu skaita no 19. dzīvības gada.

Koļcovs. Koļcovs bij dzimis ļoti nabadzīgā un neizglītotā ģimenē. Lasīt viņš gan iemācījās, kaut arī pavēlu, bet dzeju viņš nebij ne redzējis, ne lasījis līdz savam 16. dzīvības gadam. Reiz viņš tirgū nopērk Dmitrijeva dzejas. Sajūsmā par savu pirkumu viņš skrien dārzā un sāk Dmitrijeva dzejas dziedāt, jo viņš domā, ka dzejas nav lasīšanai, bet gan dzie-

dāšanai. Viņam patik dzejas harmonija un ritms. Nezinā-
dams nekā no dzejas teorijas, viņš tomēr, imitēdams Dmitri-
jevam, sāk arī pats sacerēt kaut ko tam līdzīgu. Tas notiek viņa
16. dzīvības gadā.

Žukovskis. 12 g. vecumā viņš raksta kādu traģe-
diju «Kamils» jeb «Romas atsvabināšana», kuŗu uzved kopā
ar savām rotaļu biedrenēm — 12 meitenēm, par godu savas
mātes atbraukšanai.

Gribojēdovs. Neskatoties uz savas ģimenes nelab-
vēlīgo izturēšanos pret literatūru, viņš tomēr pēc universitātes
beigšanas, 17 g. vecs, sāk rakstīt savu ievērojamo traģediju

Nekrāsovs. Viņa lirisko garu atmodina māte. Viņš
sāk rakstīt dzejas jau 7 g. vecs. Nekrasova māte uzglabājusi
mums kādu no viņa agrās bērnības dzejiņām:

„Любезна маменька, примите
Сей слабый труд
И рассмотрите,
Годится ли куда-нибудь“.

Saltikovs-Ščedrins. Viņš sāk rakstīt dzejas
licejā 12 g. vecs. Dzejas ir satiriska rakstura un vērstas pa
daļai pret skolotājiem, kamdēļ puisēns tās glabā vai nu zā-
bakos, vai aiz piedurknēm. Skolotāji tomēr dažreiz dzejas
atrod un sāk jauno literātu diezgan sīvi vaijāt.

Gogolis. Dziņa uz teātri puisēnā pamostas skolas
laikā. Skolā arī Gogoļa domraksti ir jau stipri literariska
rakstura. Arī satirisku dzeju rakstišanā viņš mēģinās skolas
pirmās klasēs. Pirmo satirisko dzeju viņš uzraksta par savu
skolas biedru B., kas padaudz isi nogriezis matus. Kad nāk
viņa biedra B. vārda diena, tad Gogolis uz liela transparenta
uzzīmē velnu, kas cērp matus kādam dervīšam un apakšā pa-
raksta savu satirisko dzejoli. Tanī laikā Gogolis ir apm.
13—14 g. vecs.

Dostojevskis. Viņš sāk savu pirmo romanu «Na-
baga ļaudis» 24 g. vecs, kaut gan iecerējis viņš to jau agrākt,
mācīdamies inženieru institūtā.

Fets sāk dzejoj universitatē ap 16. dzīvības gadu. Viņa pirmais dzeju krājums «Liriskais panteons» iznāk viņa 20. dzīvības gadā.

Tjučevs sāk tulkot Horāca dzejas un pēc tam patstāvīgi dzejoj 16 g. vecs.

Turgēņevs. Viņš sāk iespiest savas dzejas 23 g. vecs, un viņa nelielā poema «Paraša» parādās 25 g. vecumā.

Ļ. N. Tolstojs. Viņš savu pirmo noveli sāk rakstīt 23 g. vecs. Drukā viņa parādās autora 24. dzīvības gadā. Tolstoja pirmais darbs, kā zināms, bij viņa „Детство“ и т. д.

Gončarovs. Viens fragments no viņa pazīstamā romana Oblomovs: «Oblomova sapnis» nodrukāts autora 28. dzīvības gadā. Šis ir Gončarova pirmais atklātībā parādījies literariskais ražojums.

M. Goṛkijs. Viņš pirmo reizi sāk rakstīt 23 g. vecs. Šī samērā vēlā dzejas talanta realizēšanās izskaidrojama ar tiem nabadzīgajiem un nekulturelajiem apstākļiem, kuṛos Goṛkijam nācās pavadīt savu agro bērnību un jaunību.

Aleksandrs Bloks. Viņš piedzimst bagātā aristokrātu ģimenē, un literariskā sabiedrībā aizrit viņa agrā bērnība. Tamdēļ arī viņa bagātām dabas dāvanām ir iespēja parādīties ļoti agri. Viņš sāk dzejoj jau savā piektā dzīvības gadā. Savas pirmās dzejas 5 g. vecais puisēns uzraksta par zaķīti un kaķīti. Interesanti atzīmēt šī pārāk jaunībā dzejnieka dzejas mēģinājumus:

Dzeja par zaķīti.

Зая серый, зая милый,
Я тебя люблю.
Для тебя то, в огороде
Я капустку и коплю.

Dzeja par kaķīti.

Жил на свете котик милый,
Постоянно был унылый, —
От чего — никто не знал,
Котя это не сказал.

Latviešu dzejnieki.

Ernsts Dinsberģis. Iemācījies lasīt un nevarēdams iet skolā, mazais Ernsts pa vaļas brīžiem noraksta dziesmas un arī pats sāk sadzejot dažas īsas adventes, ziemassvētku, jaungada un citas dziesmiņas. «Zināms pēc bērna sajēgas», piemetina pats Dinsberģis. (Dinsberģa Autobiogrāfija).

Auseklis. «Auseklis seminarā ir dzejojis, kā to vēlāk esot izteicies O. Ulmanis, bet dziesmas tas ir rādījis tikai savam draugam skroderim Priede, ko sauca par Mizu . . . Seminara dzejoļi Krogzemim vēl visi zem iespaidiem. Tur ir dziesmas par bizmaņiem, kā «Pēterburgas Avizēs», tur J. Allunana teiku atdzejojums.» (J. Lapiņš. Ausekļa monogrāfija. 20. l. p.).

Bet tā kā Auseklis seminaru beidza 21 g. vecs, tad šie dzejošanas mēģinājumi, redzams, iekrīt pirms 21. dzīvības gada.

Juris Allunans. Viņš sāk dzejas tulkot, tāpat arī rakstīt oriģināldzejoļus, jau ģimnazista gados, t. i. pirms sava 17. dzīvības gada.

Kaudzītes Matīss. Viņš par saviem rakstnieka gaitas sākumiem raksta šādi: «Skolā būdams mācījies gan visu, cik spēdams, bet visvairāk prāts nēsās uz rakstu darbiem . . . Bet jau tajos pašos skolas gados sāku šo to iesūtīt Braunšveiga «Draugam un Biedram» un Leitana «Mājas Viesim», kas arī pa daļai iznāca. Skolā būdams pārtulkoju jau arī no kādas vecas krievu lasāmās grāmatas sarunu: «Kur ir laime?», ko vēlāk K. Stālberģis izdeva grāmatiņā un ko daži rakstu pazinēji patur jo projām cieņā. Vairāk garāku skolas laika tulkojumu palika rokrakstos, starp tiem arī Lermontova «Mūsu laiku varonis». Un no tā laika viscauri mūžam rakstniecība un grāmatas pilda otru ideālo daļu no manas dzīvības.» (Atziņas I. 99. l. p.). Tikai žēl, ka autors nepiezīmē, kuŗā laikā tas noticis. Bet tā kā 1864. g., t. i. 16 g. vecs Kaudzīšu Matīss iestājies Vecpiebalgas draudzes skolā, tad jāpieņem, ka augšā apzīmētie literāriskie mēģinājumi notika rakstnieka 16. un 17. dzīvības gados.

Apsišu Jēkabs. Viņa pirmā grāmata, t. i. Ander-sena «Pasaku virknes» I. daļa iznāca 1885. g., t. i. autora 27. dzīvības gadā. Bet dzejot viņš sācis jau 1881. gadā.

Lautenbachs-Jūsmiņš. Viņa pirmais stāsts «Valtins» iznāk 1875. g., t. i. autora 28. dzīvības gadā.

Pumpurs. Lielāko vairumu no savām dzejām Pumpurs sacer, strādādams kā mērnīks, t. i. 17.—26. dzīvības gadam.

Esenberģu Jānis. Esenberģu Jānis sāk dzejot jau bērnībā. Tā, piem. zināms, ka viņš sacer kādu garāku dzeju uz sava tēva 50. dzimšanas dienu. Tikai, par nožēlošanu, viņa biogrāfs Plūdons neatzīmē, kuŗā laikā tas varēja būt.

Veidenbaums. «Apriņķa skolā, cik es nejauši no-vēroju, Veidenbaums jau sāka sacerēt pa dzejolītim. Bet cik un kādi tie bija, to es nekad nedabūju zināt, jo viņš tos ne-vienam nerādīja.» (Ed. Treimanis.) Bet tā kā apriņķa skolu Veidenbaums nobeidza 14 g. vecs, tad dzejošanas pasākumi, domājams, notikuši jau ap 13. gadu.

Zvārguļu Eduards. Viņš ir Veidenbauma laika biedrs un arī skolas biedrs. Ari Zvārguļu Eduards jau skolā sāk mēģināties dzejā, sākumā imitēdams Lapas Mārtiņa dze-jolīem. Tā kā Zvārguļu Eduards ir apm. par gadu vecāks kā Veidenbaums, tad jādomā, ka viņa dzejas pirmie mēģinājumi arī notika ap 14. dzīvības gadu.

Rudolfs Blaumanis. «Skolā būdams, Rudolfs Blaumanis jau dzejojis. Tā viņa brālis atceras redzējis kādu viņa dzejoli, sūtītu mātei vai nu uz dzimšanas, vai vārda dienu. Bez tam Blaumanis patš stāstījis, ka skolā sarakstījis, dramu augstā stilā, pilnu patosa, apmēram Šillera garā.» (A. Birkerts. Rudolfa Blaumaņa skolas gadi). Bet tā kā Blauma-nis šo skolu pabeidz 18 g. vecs, tad dzejošanas mēģinājumi ir notikuši pilsētas skolas laikā 14.—18. dzīvības gadam. Tani pašā laikā Blaumanis arī uz skolas biedreņu vēlēšanos pan-zijā improvizē pasakas stundām no vietas.

Pirmie drukātie literāriskie darbi dzejniekam parādās

1881. g. vācu avīzē «Zeitung für Stadt und Land». Tani laikā Blaumanis ir 19 g. vecs.

Poruks. Poruka biografs Līgotņu Jēkabs stāsta: «Poruka skolas biedri liecina vēl to, ka pirmos mēģinājumus dzejā Poruks sācis jau pagastskolā.» Bet tā kā Druvienas pagasta skolā Poruks mācās no sava 10.—14. dzīvības gadam, tad jāpieņem, ka šie pirmie dzejas mēģinājumi notiek ap 13. dzīvības gadu.

Plūdonis. Viņa pirmie dzejošanas mēģinājumi notiek diezgan agrī. — «Plūdonis, vēl bērns būdams, bez kādas apdomāšanās uz vietas spēj improvizēt gaŗu gaŗos «varoņu ēpus», kuŗus pats savā meldijā dzied priekšā jaunākajam brālim. Šādas improvizācijas tiek izdarītas sevišķi tad, kad māte tirgus dienās, no Bauskas pārbraukdama, pārved kukuŗus. Kā honoraru par dziedājumu viņš saņem no Jāņa gabalu kriņģeļa vai veģa». (Teodors. «Plūdots» 8. l. p.) Tikai, par nožēlošanu, Plūdoņa biografs Teodors nav turējis par vajadzīgu atzīmēt, kādā vecumā šī Plūdoņa improvizācija notiek. Domājams gan, pirms skolas laika, t. i. ap 6.—7. dzīvības gadu.

Nopietnākie dzejas mēģinājumi sākās Plūdonim, apmeklējot Bauskas pilsētas skolu, kuŗu viņš nobeidz 16 g. vecs. Par šiem mēģinājumiem Teodors raksta: «Še sākas arī Plūdoņa nopietnākie stila mēģinājumi. Viņš vingrinās klasiskās dzejas tulkojumos, atdzejodams Ļermontova Parus, Rusalka, Lenava Jugendtrāume, gabalus iz Ģetes Fausta. Viņš sacer arī oriģinālus, no kuŗiem daŗi vēlāk nāk klajā. Kāds no šiem sacerējumiem ir Pirmajos akordos uzņemtāis cilvēka mūŗs, kam par motto Ausekļa vārdi («Ar Austras vaiga sārtumiem mums nobāl dzīves ziedons»), un kas pēc sava satūra analogisks Ģetes dzejolim Des Menschen Seele gleicht dem Wasser. Tā ir tieksme pēc visaugstākās pakāpes, kāda vispār sasniegta pasaules literatūrā. — Prozas vingrinājumos viņš lūko sacerēt tādu pat romanu par klauŗu laikiem, kāds ir brāļiem Kaudziŗiem par mērnīeku laikiem. Visi attiecīgie materiāli tika citīgi iztaujāti un sakopoti no vecmāmuŗas mutes. Uzrak-

stīta tika gan tikai pirmā nodaļa, kurā bij notēlots pazīstamais Bauskas rudens gada tirgus (Branči). (Teodors. Plūdons. 14. l. p.)

K. Skalbe. «Pirmo dzejoli viņš sacerējis 12 gadu vecs. Kādu vakaru, skraidājis pa tuvējiem kalniem viņš sācis klausīties vakara harmonijā. Vakara klusumā kautkur kaimiņu ciemata pusē bijusi dzirdama pamazām apklusstoša ratu rīboņa. Vakara klusums un vakara skaņas devušas zēnam ierosinājumu sacerēt dzejoli, kas iesācies vārdiem:

Jau kurmīšs alā ierāpo,
Un ratī mājā ieripo.

(A. Birkerts. Skalbes monogrāfija.)

Ap to pašu laiku, ganos iedams, Skalbe sāk sacerēt arī pa pasakai. Papīra trūkuma dēļ viņš tās mēdz rakstīt uz bērza tāss.

Jaunsudrabiņš. Viņš savu daiļradišanas darbību sāk ar kādu lugu «Meža zagļa prieki un bēdas», kurū kopā ar dažiem citiem izrāda 1894. g. ziemassvētkos. Ap to pašu laiku viņš sāk arī sacerēt dzejoļus. Tanī laikā mākslinieks ir 17 g. vecs. (Datī no Jaunsudrabiņa autobiogrāfijas «Mana dzīve»).

Fr. Adamovičs sāk mēģināties dzejošanā skolotāju seminārā, t. i. ap 16. vai 17. dzīvības gadu.

Janševskis: «Kautko dzejojis biju arī agrāk, — jau tanīs laikos, kad ar avižu sējumu štaigāju pa ganiem. Šie pirmie mēģinājumi vēlāk visi iznīcināti.» (Atziņas. I. 165. l. p.)

Zeltmatis. Fantāstiskus stāstījumus viņš sāk improvizēt un stāstīt jau bērnībā pirms 9. dzīvības gada. Pirmos dzejoļus tas sāk rakstīt ap 1884. g., t. i. kad rakstnieks bij 16 gadus vecs.

Birznieks-Upīts. Viņš savu pirmo stāstu «Zaldāta līgava» saraksta pēc semināra beigšanas. Tad pat viņš pārtulko Merķeļa «Vanems Imanta».

Lejas-Krūmiņš. «Ar rakstniecību sāku nodarboties, sēdēdams vēl, tā sakot, skolas solā. Bez dažām ludiņām savam mājas teatrim sacerēju arī vēl kādu trijcēlienu

bēdulugu («Ceļotājs»), kas man pašam šķita tik ievērojama, ka to negribēju vis pazemot līdz izrādei uz «savas» skatuves.» (Atziņas II. 50—51. l. p.)

E. Pīpiņš savu pirmo stāstu uzraksta kā pirmā kursa seminarists, tā tad ap 16. dz. gadu.

Jēkabsonu Kārlis ar daiļliteratūru sāk nodarboties ap 16. gadu.

Atis Kēniņš: «Seminarā sāku mēģināt dzejoj. Sāku rakstīt kādu ēpu par iedomātu Dobeles pils virsaiti.» (Atziņas II. d. 141. l. p.)

A. Birkerts: «Pirmās literariskās tieksmes aktīvi mani pamodās ap 14. gadu.» (Atziņas II. d. 208. l. p.)

Melnais Alksnis: «1897. g. rudenī stājos pirmā vietā Ropažu «Lutera» skolā, kur kā palīgs nostrādāju 2 gadus. Šajā laikā sāku mēģināties rakstniecībā — dzejošanā un korespondencēs. Pirmie «puikas darbi» — dzejoļi gan jau iespiesti 1894. vai 1895. g. «Balsī». (Atziņas II. d. 225. l. p.)

Viktors Eglīts: «Jau no 12. gada, sākdam dzejojot un gleznot, pirmos dzejoļus, zem pseidonima Jukums, kuŗu man piešķīra Teodors Zeiferts, mans pirmais protežētājs, nodrukāju 1898. g. rudenī «Austrumā».» (Atziņas II. d. 261. l. p.)

Andrejs Upīts. Viņš par savu daiļradišanas sākumu raksta šādi: «... Uz tāda papīra atceros rakstījis savu pirmo literarisko ražojumu. Tā jau bij lapas 8—12 bieza, kārtīgi sašūta burtnīca. Un tas bij stāsts pēc tikko kā kalendari izlasīta parauga. Dzērājs saimnieks Kalniņš brauc no kroga mājās un pagalmā izlamā savu saimnieci. Mans dzērājs saimnieks saucās Lejiņš, un saimnieci viņš lamāja istabā. Bet tas arī viss, ko es no sava pirmā ražojuma atminos. Manas autoritates, brāļa, acis viņš neatrada nekādas žēlastības, un tas man stipri kērās pie sirds. Šo «stāstu» es tiku sarakstījis tā 9 vai 10 gadus vecumā. Pirmo dzejoli rakstīju labi vēlāk (ap 16. gadu. P. B.), laikam, jau dažas ziemas pagastskolā nogājis, burtnīciņā, kur man bij ierakstītas Vensku Edvarda, Ceriņu Pēterļa, Lappas Mārtiņa u. c. dzejas. Bez šaubām, tās būs bijušas visai bēdīgas rīmes.

Bet saturs varētu būt raksturīgs manai toreizējai jūtopai. Tur bij runa par dzīvi apnikušu un bezgala skumīgu jaunekli, kas iebrauc ar laiviņu Daugavas vidū, lai slicinātos nost. Bet vēl istā laikā viņš ierauga ozolu. «Šis ozols ir stāvējis gadu simteņiem Un pārlaidis dažādas vētras tūkstošiem, Un tomēr vēl vienmēr tikpat droši stāv Pret vētrām un aukām, un nebistās nāv'». (Atziņas. II. d. 282. l. p.)

Emīlija Prūsas saraksta savu pirmo dzejoli 11 gadus veca.

Aspazija. Kā J. Jansons liecina, viņa pēc svēto grāmatu parauga arī mēģinājusi dzejot, tiklīdz ko iemācījusies uz tāfeles rakstīt («Aspazija» — Saimn. un zeltēņu kalendars, 1895, 113. lapp.) Pēc dzejnieces pašas atmiņām, tas noticis 6—7 g. vecumā. Pirmajā dzejolī bijusi runa par ilgošanos pēc nāves un debesu Jeruzalemes. Kad savu darbu rādījusi mātei, tad par tādām blēņām dabūjusi rājienu (K. Dziļleja. «Aspazija un viņas dzeja». 9. l. p.) Nopietnākie dzejošanas mēģinājumi notiek ap 14. gadu. Tos viņa uzraksta vācu valodā.

Rainis. Viņš sāk dzejot, mācoties Grīvas skolā, kurū apmeklēja 10.—13. gadam. Pirmais dzejolis sacerēts latīņu valodā. Ģimnazijā būdams (14—17 g.), Rainis dzejojis vāciski un latviski. («Karaļmeita».)

K. Dziļleja sāk dzejot 16 g. vecs. Savus pirmos darbiņus viņš raksta krievu valodā (dzejas un stāstīņus) priekš skolnieku žurnāla. Pēc gada sāk rakstīt arī latviešu valodā. (Pēc personīgi ievāktām ziņām.)

Leons Paegle. «Astoņu gadu vecumā mēģināju rakstīt dzejoli pēc dziesmu grāmatas parauga. Tai pašā laikā sacerēju un stāstīju pasakas.» (Atbilde uz manu rakstnieku anketu.)

Apsesdēls. «Dzejot sāku savā 16. gadā un izejot no sabiedr. apstākļiem, ar ko arī izskaidrojams Zvārguļa dzejas iespaids. «Sāpēs un smaidos» atstāja uz mani dziļu iespaidu, ilgu laiku vai mana bībele būdama, kāpēc arī Zvārguļi uzlūkoja kā savu skolotāju.» (Atziņas III. d. 31.—32. l. p.)

Kārlis Strāls sāk dzejot savā 13. dz. gadā (Atziņas. III. d. 53. l. p.)

Antons Austrīņš. «Pats pirmais dzejniecības mēģinājums iekrīt laikam 1896. g. vasarā...» (t. i., kad dzejnieks 12 g. vecs. P. B.). (Atziņas III. d. 113. l. p.)

Jūlijs Vecozols. «Tad pat sāku dzejot, pildīdams burtnīcas ar garīem dziedājumiem un īsiem dzejoļiem» (t. i. 15 g. vecumā. P. B.). (Atziņas III. d. 127. l. p.)

Kārlis Krūza. «Dzīdams lopus ganos, es maz nedarbojos ar nedarbiem, bet daudz lasīju, domāju, dziedāju un dzejoju.» (Atziņas. III. d., 141. l. p.)

Adolfs Erss. Dzejot sāk draudzes skolā. (Atziņas. III. d. 209. l. p.)

Elza Sterste. «Ap septiņiem gadiem sāk jau pamosties interese uz grāmatām... Tika izlasīti visi dzejoļi un stāsti (t. i. no tēva grāmatu skapja. P. B.). Šinī pat laikā sāku pati rakstīt. Rakstīju arī slepeni, meitu istabā, un uzrakstīto glabāju uz krāsns. Tā bij kāda pasaka par vardi, vairāk neko neatceros. Varbūt viņa radās zem to daudzo pasaku iespaīda, ko meitas man vakaros stāstīja. Sākot ar šo pirmo opusu, visu mūžu esmu, kaut arī ne daudz, rakstījusi.» (Atziņas. III d. 262. l. p.)

«Jau 13 g. vecāi man bij dzejoļu burtnīca, kurā bij krievu valodā rakstīti dzejoļi.» (Turpat. 264. l. p.)

Aug. Bračs. «Dzejot sāku apm. 9 g. vecs. Drīz bij sakrājušies vesela burtnīciņa... Dzejoju laikam arī draudzes skolā, kur izdevām žurnālu.» (Atziņas. III. d. 9. l. p.)

Kārlis Freinbergs. «Tiekšanas uz rakstniecisku darbību man radās jau pašā bērnībā. Kā zēns es biju jau sarakstījis «humoristisku» stāstu par precību kāro kaimiņu meitu, rakstīju mūsu mājas dievvārdniecei iedzīvotājai «sprediķus» un dziesmas, kurām nevarēja sameklēt meldijas, jo paņti un rindās bij vai nu par īsiem, vai par garīem... Pilsētas skolā jau pašā sākumā es nodibināju pats savu žurnālu-avīzi, bet kad to uzgāja vecāko klasu skolēni un skolotāji, kas mani vl-

sādi uzmodināja, bet arī sāka saukt par dzejnieku, es kaudēdamies to izbeidzu.» (Atziņas. III. d. 325. l. p.)

Kārlis Levīņš. «Dzejot sāku ap trīspadsmito gadu. Pirmais impulss radās nejauši: kādreiz uzgāju brāļa kladē dzeju, kuŗu vai nu viņš pats, vai cits kāds bija sacerējis, tūdaļ bij jārauga man arī — un no tās reizes atradu savādu prieku un baudu dzeju sacerēšanā.» (Atziņas. III. d. 315. l. p.)

No daudziem pievestajiem piemēriem par dzejnieku pirmiem soļiem sava aicinājuma sferā, tiek redzamas šādas patiesības:

1. Dzejnieku talants un daiļradišanas pirmie mēģinājumi pie viņiem novērojami vispār mazliet vēlāku kā pie muziķiem un gleznotājiem.

Dzejnieku daiļradišanas pirmie soļi pa lielākai daļai tiek sperti vecumā no 12—16 gadiem.

3. Ir gadījumi, kad pirmie daiļradišanas mēģinājumi notiekas arī pirms 12. gada, sevišķi pie liriskiem talantiem (piem. Bloks, Nadsons, un daži latviešu liriķi).

4. Sievietes talants dzejā mēdz parādīties vēl agrāk nekā vīrieša. (Piem. angļu dzejniece Elizabeta Brauning, mūsu dzejnieces: Aspazija, Elza Sterste.) Šī parādība, domājams, izskaidrojama ar vispārējo sievietes agrāku pieaugšanu un lielāku emocionalitāti.

5. Liriskā talanta agrākā parādīšanās izskaidrojama ar viņa ciešo radniecību ar muzikas talantu un ar fantāzijas samērā agrāko nogatavošanos.

6. Prozas dzejnieki parasti nogatavojas savai darbībai vēlāku kā liriķi, jo prozas māksla (novele, romans, drama u. c.) prasa vairāk prāta gatavības.

Ir arī citi cēloņi, kas nosaka dažu dzejas talantu vēlāku parādīšanos, bet vispirms pievedisim te kādus piemērus.

Angļu dzejnieks *Draīdens* tikai ap 30. g. sāka ar literatūru nodarboties un savus labākos darbus radīja tikai starp 50. un 60. savas dzīves gadiem.

Svifta pirmā brošūra parādījās viņa 34. dzīvības gadā.

Tikai vēl pēc 3 gadiem iznāca viņa «Pasaka par mucu», kuŗa viņu padarīja ievērojamu, pat slavenu.

Goldsmits studēja medicīnu, strādāja aptiekā, vadīja skolu u. c. un tikai savas dzīves 36. gadā izlaida savu pirmo darbu: «Celinieks». Ievērojams viņš tika tikai pēc 40. dz. gada.

Valters Skots arī līdz 30. dzīvības gadam nebija nekā ievērojama sacerējis.

Šekspīrs uzrakstīja savu pirmo poemu «Venera un Adonis» 28 g. vecs. Ap to pašu laiku viņš tikai arī iesāka savas lugas rakstīt.

Spensers nodrukāja savu pirmo poemu «The Shepherd's Calendar» 26 g. vecs.

Miltons savu «Comūs» uzrakstīja ap to pašu laiku.

Kupers arī savus spēkus sāka apzināties tikai pēc 30. gada.

Holbergs, viens no ievērojamākiem daŗu dzejniekiem, bija jau pāri par 40 gadiem, un neviens to kā dzejnieku nepazīna. Tikai labi pēc 40. dzīvības gada viņš pārsteidza laika biedrus ar ievērojamo darbu «Peder Paars».

Vondels, holandiešu nacionālais dzejnieks, iemācījās latīņu valodu tikai ap 30. dzīvības gadu, kam bija liels iespaids uz viņu, bet tikai 50. gados viņš radīja savu klasisko darbu «Gijsbrecht». Viņa «Luciferu» pielīdzina Miltona «Pazaudētai paradīzei».

Fabulu rakstnieks Lafontens 44 g. vecs vēl nepavisam nebija pazīstams. Tikai vēlāk viņš sevi atrada.

Tāpat krievu fabulu dzejnieks Krilovs savas istās spējas sevi atklāja tikai pēc 40. dzīvības gada.

No vācu dzejniekiem ar savu vēlo attīstību pazīstami Gotfrīds Kellers un Konrads Ferd. Meijers. No mūsu dzejniekiem — Apsišu Jēkabs un Lautenbachs - Jūsmiņš.

Dzejnieki, kuŗu darbos daudz prātnieciska jeb intelektuāla elementa attīstās, sevi atrod un nāk pie savas mākslinieciskās pašapziņas līdzīgi zinātnes darbiniekiem, t. i. tad, kad prāts visvairāk attīstīts, savas dzīves vīra gados.

Kad māksliniekā ar lielu apdāvinātību (ģenialitāti) daiļradīšanas potence parādās ļoti vēlu, tad tur var būt par cēloni arī smadzeņu slimības vai citi kādi patoloģiski nervu sistēmas stāvokļi bērnībā un pubertātes laikmetā. (Sk. Dr. Albert Reibmayr. Die Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies. II. Bd. 129. l. p.)

4. Skatuves mākslinieki.

Martinovs (dz. 1816. g.). Pirmā interese par teātri pamostas ap sesto gadu. Dažus gadus vēlāk Martinovam izdodas iestāties un beigt Petrogradas Teātra skolu. Pirmā sekmīgā uzstāšanās, kuŗa lielā mērā nosprauz nākamās darbības gaitu, notiek 16 gadu vecumā.

Močalovs (dz. 1800. g.). Tā kā Močalovs ir aktieŗa dēls, tad viņš iepazīstas ar teātri jau no pašas bērnības. Spilgta interese par teātri tam pamostas agrā jaunībā. Viņa pirmā sekmīgā uzstāšanās notiek viņa 17. dzīvības gadā tēva beneficē. Šī izrāde pierādīja, ka dēla spējas tāļu pārsniedz tēva skatuves talantu. To redzēja arī tēvs, bet viņš neskauda dēlu. Taisni otrādi — viņš par to no sirds priecājās. Par dēla sekmēm un tēva jūsmu liecina šāds gadījums. Kad reiz jaunais Močalovs savu lomu bij nospēlējis ar lielu jūsmu un lielām sekmēm, tad, mājā pārnākot, vecais Močalovs, uz dēlu rādidams, savai sievai uzsauc: «Novelc viņam zābakus!» Sieva ļoti pārsteigta par šo savādo vīra prasību, pieaugušam dēlam zābakus nomaukt. Viņa jautā, kamdēļ gan viņai tas jādarot. — «Tavs dēls ir ģenijs — atbild Močalovs-tēvs, — bet ģenijam zābakus novilkt nav jākaunās!»

Varlamovs (dz. 1848. g.). Varlamova bērnība aizrit lielā nabadzībā. Agrā jaunībā tam reiz izdevība iepazīties ar kādu aktieŗu ģimeni. Viņā mostas interese par teātri. Viņš sāk piedalīties kādā jaunatnes teātra izrādē. Sekmes šinīs diletantu izrādēs pamudina viņu nopietnāki domāt par piegriešanas teātrim. 19. g. vecs viņš arī piestājas pie kāda provinces teātra. Tas ir viņa spīdošās karjeras sākums.

Kačalovs (dz. 1875. g.). Bērnībā interese par teātri

nav novērojama. Ģimnazijas gados gan viņam patik mācīties un deklamēt dzejas. Pirmo krasāko teātra iespaidu tas pār-dzīvo 14 g. vecs, skatoties Rubiņšteina operu «Demons» un klausoties baritonu Brinkinu. Iespaidis no šīs izrādes ir tik stiprs, ka puisēns, mājā pārnācis, mēģina redzēto imitēt. «Uz-vilcis tēva veco mācītāja apģērbu un uzkāpis uz skapja, es neapnicis tēloju un spēlēju demonu,» stāsta Kačalovs savās atmiņās un biogrāfiskās piezīmēs. «Tā es varēju uz skapja, kuŗu fantāzijā iedomājos par klinti, nogulēt veselās stundas. Es nolēmu katrā ziņā palikt par operas dziedātāju. Drīz pēc tam Kačalovs ņem dalību skolnieku sarīkotās teātra izrādēs. Tur viņš spēlē ar ļoti labām sekmēm. «Tu jau esi īstais aktieris,» piezīmē viņam pazīstamie pieaugušie par šīm izrādēm. Skolu nobeidzis un braukdams uz Maskavu studēt, viņš jau cieši nopemas palikt pie teātra. Šis lēmums noteikts, ga-līgs un negrozīgs. Tad Kačalovs bij 18 g. vecs.

Staņislavskis Viņā teātra dziņas parādās no pašas bērnības. «Teātris turēja cieši viņu savās rokās no pirmām bērnu dienām, no pirmām bērnu sajūtām...» piezīmē viņa biogrāfs Eross. «— Grims, krāsas, dekorāciju smarša, rampas ugunis — viss tas jau tad, bērnībā, atstāja uz mani apburošu iespaidu, ar kuŗu citi iespaidi nevarēja līdzināties. Viss tas mani neatturami vilka pie sevis, kā burvju valgiem»— tā stāsta par teātra iespaidiem bērnībā pats Staņislavskis. Kā mazs puisēns viņš jau sāk rīkot teātra izrādes savu vecāku mājā. Šis mājas teātra izrādes vēlāk arvienu vairāk un vairāk pārvērtās par regulārām teātra izrādēm, pat ar dru-kātām programām. Sākot no tā laika šī ģenialā mākslinieka skatuves darbība nekad vairs netiek pārtraukta. Nekādi blakus iespaidi viņu šai darbības sferai vairs nav atrāvuši.

Šaļapins (dz. 1873. g.). Jau skolā izmanāms Šaļapina skaistais diskants, kamdēļ arī viņu pieņem dziedāt baznīcas kori. Drīz pēc tam Šaļapins sāk aizrauties no teātra. «Teātris priekš viņa palika par svētnīcu, par vienīgo vietu, kur atrast dvēseles mieru, kur aizmirst pelēko ikdienību un viņas rūpes. Bet šī svētlaimība maksāja veselās 10 kapeikas. Par šo

maksu varēja tikt teātra galerijā un tur justies kā paradizē. Bet ak, cik dažreiz tomēr arī šī paradize bij neaizsniedzama vienkārši tamdēļ, ka nebij kabatā šo 10 kapeiku. Jo kā nabaga apriņķa valdes skrīverītis par grūto nepateicīgo darbu viņš pelnīja tikai 30 kap. dienā.» (Э. Старк: „Шалаяпин“, 1915.)

Šī interese par teātri Šaļapinu spiež palikt par teātra statistu Kazanā pilsētas teātrī. Vēlāk pats Šaļapins stāsta, ka spēlējot operu «Dzīvību priekš cara», viņš epilogā uzlīdis uz Kremļa sienas un ar lielu jūsmu kļiedzis urā! Jau kā statist Šaļapins nodarbojies ar lielu patiku un jūsmu. Vēlāk jauneklis palūdzis, lai dod viņam kādu lomiņu. Kā pirmo viņam iedevuši žandarma lomu, kur vajadzējis pateikt dažus vārdus. Bet iznākdams publikas priekšā, Šaļapins tā nobijies, ka nav varējis izteikt neviena vārda, bet tikai ar roku pataisījis kādu nenozīmīgu žestu, pēc tam priekšgars nolaists, un visa šī spēle izbeigusies ar nepatikamu skandalu. Tad Šaļapins bijis 16 g. vecs. No teātra, zināms, viņš ticis atkal atlaizts. Nācies pārdzīvot daudz rūgtu un nabadzības pilnu brižu. Bet drīz pēc tam Šaļapinam tomēr palaimējies saligt ar kādu teātra uzņēmēju Semjonovu, kuŗš vācis aktierus Ufas teātrim. Šaļapins salīdzis par 15 rub. mēnesī, kaut gan citiem maksājuši 20 rub. Nākamā sezonā, kad vajadzējis izrādīt operu «Gaļka», piepeši saslīmīis kāds no aktieriem. Šo lomu dziedāt piedāvājis Šaļapins. Viņam, šim kautrīgajam koristam, gan lāgā negribējuši lomu uzticēt, bet tomēr uzticējuši. Kautrīgais korists, Šaļapins, tomēr lomu nodziedājis ar lielām sekmēm, un viss teātris tam jūsmīgi applaudējis. Teātra antrepreniers Šaļapinam pielīcis tūlīt 5 rub. pie algas. Tas notika 18. dec. 1890. g., un šo dienu patiesībā var skaitīt par Šaļapina mākslinieciskās karjeras sākumu. Tad viņš bija 17 g. vecs.

Latviešu skatuves mākslinieki. Adolfs Allunans. «Jau zēna dienās pie Adolfa Allunana varam vērot, ka tam gars vairāk tiecās uz mākslu nekā uz zinātni. Īpaši Adolfam Allunanam patīka teātris. Tāds (vācu teātris) toreiz pastāvēja Jelgavā, un, sava vectēva Boeltkes pavadībā to apmeklējot, Adolfs drīz vien bij iepazinies arī tuvāk ar skatuvi un teātra

apriņdām. Par tālāku skolā vairs nedomāja, meklēja tikai izdevību, kā atrast iemīļoto darba lauku, kur savus spēkus izlietot, kur varētu attīstīt savas aktiera dāvanas. Jelgavā, kur darbojās vācu trupas, bieži tikai viesojoties, to nevarēja. Ar dažu teatru spēku izpalīdzību Adolfs Allunans dabūja vietu kādā vācu aktieru pulciņā Tērbatā. Te, tikko astoņpadsmit gadus vecs, Adolfs Allunans arī uzsāka savu aktiera darbību.» (Līgotņu Jēkabs. Adolfa Allunana piemiņai. Jaun. Tekas. 1912. g. Nr. 8.)

Dace Akmentiņa (dz. 1858. g.). Viņa pati par savu pirmo interesi pret teātri stāsta sekošo. «Pirmo reizi teātri redzēju, kad biju 13 gadus veca. Uz teātri mani bij paņēmuši līdz pazīstamle. Kādu lugu toreiz izrādīja, neatceros; bet atceros gan, ka teātris man patika. Kādu otru reizi ap to pašu laiku, mani pazīstamie bij mani paņēmuši atkal līdz uz operu. Operu gan atceros: tā bij «Minjona». Tad es biju apmēram 14 g. veca. Manamāka un spēcīgāka interese un jūsmā par teātri mani pamodās, skatoties «Grafa Esekša» izrādī. Šinī izrādē man patikās karaliene Elizabete, kuŗa sevī slēpa un neizrādīja Esekšam, ka viņa to mil. Spilgti manā atmiņā palika viņas vārdi: «Sei still, sei still, mein Herz, er ist's in seiner ganzen Macht und Herrlichkeit.» Šai varonei es mājās mēģināju imitēt, atkārtodama šos viņas vārdus gan vientulībā pie sevis, gan kādai no savām draudzenēm.»

Pie teātra viņa piestājās 1886. g. (t. i. 28 g. v.), tēlodama Vaņas lomu lugā «Dzīvību priekš cara».

Reinholds Veics 18 g. vecs piestājās pie Andreja Jurjana teātra trupas.

Gustavs Žibalts (dz. 1873. g.). Jaunībā un bērībā strādādams grūtās darba gaitās, viņš interesējās par muziku un zīmēšanu. Interese par teātri viņam radusies ap 22. g., noskatoties izrādēs Latviešu biedrībā un Pilsētas vācu teātri. Skatuvei viņš piegriezās tikai pēc 22. dzīvības gada.

Adolfs Kaktiņš (dz. 1885. g.). Viņš ir nabagu vecāku bērns. Kad puisēns iziet savas skolas gaitas un no-

beidz Rīgā elementārskolu, to nodod mācīties par mūrnieku. 3 gadus viņš samācās pie mūrnieka, strādādams mūrnieka grūtos darbus. Taču viņa iedzimtais mākslinieka talants nebij devis miera, un 18 g. vecu to jau sastopam uz skatuves.

Marija Leiko. «Aktrises talants meitenē parādās ļoti agri, pirms skolas gadiem. Tā, piem., kad vecāki pārdod māju, kad viņiem grūti no mājas šķirties, kad māte raud, tad meitene pieiet klāt lielajam sunim Leo, apķeras tam ap kaklu un ari raud. Bet viņa neraud aiz skumjām: tā raud vienkārši tamdēļ, ka citi bērni atnākuši skatīties un viņai gribas priekš tiem kaut ko «nospēlēt», viņu vērību uz sevi griezt. Patiesībā ap sirdi tai priecīgi: viņa priecājas, ka nu varēs dzīvot jaunā dzīvoklī.

Tāpat kāzās, bērēs un citos godos, iedama līdz saviem vecākiem, tā mil deklamēt dzejiņas, bieži vien pakaitinot vecākas dāmas ar dažu pikantāka satura dzejiņu...» Skolas pēdējās klasēs meitene sāk jau nopietni interesēties par teatru. Nāk 1905. gads. Ari Leiko, kā skolniece, aizraujas no revolucionārās jūsmas. Viņa kopā ar citiem jauniešiem gatavo kādu teatru izrādi revolucionāriem par labu. Viņa atdod visu savu naudu, lai noirētu zāli teatru izrādei. «Man pašai vajadzēja tur spēlēt kādas koķetes lomu» — saka māksliniece — «un es ieslēdzos istabā un visu dienu lasīju un kļiedzu, lai nokliegtu un dabūtu tādu balsi, kā koķetei vajadzīgs.»

Ap 15. vai 16. dzīvības gadu interese par teatru tiek vēl spēcīgāka. Meitene lasa mātei priekšā recenzijas un teatru kritikas, lai māti ieinteresētu par teatru, lai pielauztu to nepretoties viņas skatuves tieksmēm, lai izdabūtu atļauju palikt par aktrisi. Bet viss velti: māte nav un nav pierunājama. «Tad man cits nekas neatlika, kā apprecēties un tad braukt uz ārzemēm. To es ari izdarīju, un tādā kārtā es tiku Vīnes Dramatiskajā akadēmijā (Akademie für darstellende Künste).» (P. Birkerts. M. Leiko daiļrādīšanas psiholoģija. Teatra Vēstnesis. 1922./23. g. sezona. Nr. 5).

Anni Simson. «Mākslinieces ipatnējās spējas parā-

dās jau agrā jaunībā. Tā liek «teatru spēlēt» savām lellēm, bet 6 gadus vecā kopā ar citiem bērniem attēlo «Ceļojumu ap zemes lodi». Iedzimtās teatru tieksmes tai atmodina vecākā māsa, operas dziedātāja Tusnelda Simson. Mazā Annī, 3—4 gadus veca, palien zem klavierēm, klausās un vēro, kā māsa sagatavo savas lomas. Pēc tam tā mēģina mātai imitēt... Skolā viņas teatru tieksmes tiek vēl straujākas. Ja neļauj teatru apmeklēt — tas viņai lielākais sods. Šo teatru kaislību zin arī citi skolēni, un viņi Annī nokrista par «teatru princesi». Drīz pēc skolas beigšanas viņa ņem dalību kādā aktieru diletantu izrādē, kur uzved Benjamiņa lugu «Lomas dēļ». Viņas spēle vērš uz sevi Dubura uzmanību, kas Annī tuviniekiem ieteic izkopt viņas skatuves mākslinieces dāvanas. To viņa arī dara un 1909. gadā tiek jau angažēta pie teatru.

Tija Banga. Viņa ar citiem bērniem rotalādamās spēlē teatru 7 g. veca. Uz pagraba augšas tie rīko savas teatru izrādes. Viņas partners ir brālis Vilis un citi bērni. Meitene apvelk mātes brunčus, brālītis tēva svārkus — tie viņu kostimi. Viņiem ir arī sava publika, gan pieauguši, gan citi bērni. Pieaugušie par teatru maksā, ko nu katrs redzēdams, cits pa kapeikai, cits pa lellei, cits pa bildei, pa grāmatai u. t. t. Tas viss notiek, kamēr meitene vēl nemaz nezina, kas teatris ir. To viņa dabū zināt tikai kādu gadu vai pāris gadus vēlāk no kādas aktrises, kuŗa no Jelgavas pie viņiem atbrauc ciemā.

Īsto teatru tā sāk apmeklēt ap 15. gadu. Ap 16. g. viņa jau pati sāk aktīvi teatru piedalīties kā aktrise.

Julija Skaidrite pie skatuves sāk darboties 19 g. veca.

Lilija Erika. Viņa no mazām dienām aug teatru atmosfērā. Abi viņas vecāki ir skatuves mākslinieki. Arī Lilija, jau kā maza meitene, sāk ņemt dalību teatru izrādēs, kur vajadzīgs tēlot mazas meitenes. Tā tad viņas skatuves darbība sākusies jau no agras bērības.

Teodors Podnieks uzsāk savu teatru darbību 19 g. vecs; Jānis Gērmanis — ap 19. dz. gadu; Teodors

Valdšmidts — 15 g. vecs; Rodrigo Kalniņš — 20 g. vecs; Ernsts Feldmanis — 19 g. vecs.

Skatuves mākslinieku daiļradišanas pirmie soļi, kā redzams, tiek sperti galvenā kārtā laikmetā no 14.—20. g., tā tad vēl vēlāk kā pirmie soļi dzejas sferā. Šis princips izskaidrojams galvenā kārtā ar to, ka iespēja tikt pie skatuves ir daudz grūtāka kā iespēja uzrakstīt, teiksim, dzejas. Bērnam, kas sevi jūt dzejošanas dziņu, to nenākas tik grūti realizēt, jo papīrs un zīmulis nav pārāk grūti pieejami. Turpretī teatri daudzi zemāko aprindu bērni (un sevišķi lauku bērni) pat redzēt nedabū bērnības gados.

III. Vispārējie slēdzieni par daiļradišanas pirmajiem soļiem.

Vērojot pirmos daiļradišanas soļus pie dažādiem māksliniekiem un dažādām mākslinieku grupām, nākam pie šādiem slēdzieniem:

1. Ar matemātisku noteiktību uz stundām vai dienām, zināms, nav iespējams noteikt mākslinieciski apdāvināto cilvēku pirmos daiļradišanas mēģinājumus. Šādā noteikšanā te zīmējami garāki laika spriži.

2. Kaut arī katram māksliniekam viņa pirmie daiļradišanas mēģinājumi iekrīt zināmā laikā, kam ir pilnīgi individuāls raksturs, tad tomēr vienas sfēras māksliniekiem te ļoti daudz kopēja.

3. Visagrāki, kā redzējam, daiļradišanas potence pamostas muziķiem un skaņu māksliniekiem vispār. Kaut cik labvēlīgos apstākļos muzikāli apdāvinātos bērnos jau 4 un 5 gadu vecumā (pie Mocarta pat 3 g. vecumā) novērojama intensīva dziņa uz muziku. Bet laikmetā no 6.—12. gadam muzikāli apdāvinātie bērni jau sāk patstāvīgi improvizēt un komponēt.

Šī agrā muzikālo spēju parādīšanās, kā liekas, izskaidrojama ar to, ka katrs indivīds savā ontogēnetiskā attīstībā seko filoģēnetiskās jeb sugas attīstības gaitai.

Piem. cilvēks savā embrioloģiskā attīstības gaitā mātes miesās atkārtο īsumā visu to bioloģisko attīstību, ko visa cilvēcē nostaigājusī gadu miljonos, attīstīdamās no zemākām pakāpēm uz augstākām.

Antropolģija, vēsture un kulturas vēsture zin stāstīt, ka dziedāšana pie pirmatnējām tautām attīstījusies roku rokās ar valodu un pat vēl agrāki par valodu. Un par to nebūt nav jābrīnās: pārejot uz dzīvnieku valsti, mēs vai katru dienu varam novērot, ka dziedāšana ir kupli attīstīta tur, kur valodas vēl nemaz nav, vai tā ir tikai diglī. Piemērs — mūsu dziedātāji putni.

Atsevišķa indivīna attīstība atkārtο šo visas sugas attīstības gaitu.

Bet ja cilvēks piedzimst ar sevišķu muzikas talantu un ģeniju, tas nozīmē, ka viņam šī vispārcilvēciskā īpašība ir sevišķi pilnīgā un bagātā mērā. Tad dabiski ir tas, ka viņā šīs spējas arī agri var parādīties, jo tas saskāņojas tiklab ar cilvēka ontogēnetisko, kā arī ar viņa filoģenetisko un vēsturisko attīstību.

Muziķu agrās attīstības un talanta parādīšanās likumam ir arī savas ievērojamas praktiskas un pedagoģiskas konsekvences: viņš dod iespēju muziķu talantus laikā ieraudzīt, novērtēt un attiecīgi attīstīt.

4. Pie gleznotājiem un skulptoriem viņu daiļradišanas dziņa arī parādās agri, bet tomēr samērā vēlāku kā pie muziķiem. Ari te vērā ir ņemamas cilvēka attiecīgās dziņas vispār. Katrs mazs bērns ir «zīmētājs» un «gleznotājs» jau ļoti agrā bērnībā, tiklīdz viņš dabū rokā ogli, zīmuli vai ko tamlīdzīgu. Gleznotāja talants un gleznotāja potence ir šī pati bērnu vispārējā spēja, tikai daudz intensīvāka un spilgtāka.

Gleznotāja potence māksliniekos mēdz parādīties visbiežāk laikmetā no 8.—16. gadam.

5. Dzejas sferā visagrāk parādās liriskā potence un liriskā daiļradišana. Viņa vistuvāki stāv dziedāšanai un mu-

zikai. Kā daudzie piemēri, to rādīja, tad liriskās daiļradišanas pirmie mēģinājumi notiek laikmetā no 12.—16. gadam.

Kā visur, tā arī te ir savi izņēmumi: ir agrāki un vēlāki daiļradišanas sākumi.

Kaut gan dzeja ir cieši saistīta ar dziedāšanu un vēsturiski kopā ar pēdējo attīstījusies, tad tomēr, lai bērns sāktu dzejot, ir vajadzīgs, ka viņš iepazītos ar dzejas piemēriem. Kad tāda iepažināšanās ir notikusi un bez tam vēl bērns ir iemācījies rakstīt — tikai tad var sākt parādīties viņa īpatnējā daiļradišanas tieksme dzejas sfērā.

6. Prozatoru daiļradišanas mēģinājumi notiekas vēl vēlāku: parasti ap 20. gadu vai pat vēl vēlāku. Te vajadzīga vēl vairāk formas pazišana un bez tam pilnīgāka intelekta jeb prāta attīstība. Tipiski prozatori (piem. Turgeņevs, Gogolis, Saltikovs-Ščedrins) parasti ir sākuši kā liriķi, un tikai vēlāk sevi atraduši prozatoriskā dzejā (romanā, novelē, dramā u. t. t.).

7. Skatuves mākslinieka potences raisīšanās un skatuves daiļradišanas pirmie soļi allaž iekrīt laikmetā 16.—20. g. Kaut gan pārtēlošanas dziņas it spilgti parādās jau daudz agrākā bērnībā, tad tomēr skatuves tēlošana prasa no viņas dalībnieka jau pēc iespējas pilnīga cilvēka, t. i. cilvēka, kas spējīgs pārdzīvot un attēlot pieauguša cilvēka pārdzīvojumus. Bez tam skatuve, kā jau aizrādīts, bērnam ir grūtāk pieejama kā gabaliņš papīra un zīmulis.

Zināms, ir arī daudzi gadījumi, kur skatuves talanti un ģeniji parādās jau daudz agrāki (piem. Dūze, Staņislavskis), bet te vajadzīgi vai nu ļoti labvēlīgi apstākļi (Dūze — aktrises meita), vai arī liels ģenijs (Staņislavskis), vai arī abi šie apstākļi kopā. Bez tam izņēmumi jau ir katram likumam un sevišķi vēl sociāli-psicholoģiskam.

8. Daiļradišanas potence parādās vispār agrāki kā jaunradišana zinātnes sfērā, jo daiļradišanā galvenā loma pieder jūtām un fantāzijai. Bet fantāzija attīstās agrāki par loģisko prātu. Te attiecības ir tādas pat, kā starp sievietes un vīrieša attīstību. Sieviete agrāki pieaug, uzved,

bet arī agrāki novīst. Tāpat arī cilvēka fantāzija. Virietis, turpretim, lēnāk pieaug, attīstās, bet arī lēnāk noveco. Tāpat domājošais, loģiskais prāts.

IV. Kā daiļradišanas potence mostas.

Līdz šim mēs apskatījām jautājumu, kad daiļradišanas potence mostas, t. i. kad mākslinieks vispirms sāk nodarboties ar daiļradišanas darbu. Tagad interesanti apskatīt kādu citu daiļradišanas potences aspektu, t. i. kā daiļradišanas potence mostas.

Daiļradišanas atmoda un daiļradišanas pirmie soļi ir tomēr jau daiļradišana, tamdēļ viņai piemīt arī daiļradišanas galvenās un svarīgākās īpatnības. Bet tomēr daiļradišanas atmodas laiks atšķiras no jau noskaidrotās, ievingrinātās un pārbaudītās daiļradišanas potences. Svarīgākās atšķirības īpatnības ir šādas: daiļradišanas atmodas potencei: 1) nav tās apziņas, skaidrības un pārliecības, kas ievingrinātai un piedziwojušai daiļradišanas potencei; 2) viņai nav arī tāda spēka un koncentrācijas; 3) viņai citāda rakstura ierosinātāji un 4) vairāk pusapzinīgo un intuītīvo elementu.

Aplūkojot augšā minētā problema strukturu, vērojam, ka tur ietilpst šādi jautājumi: 1) kādi spēki daiļradišanas potenci atmodina; 2) kādos īpatnējos apstākļos tas notiek; 3) ar kādām jūtām un noskaņām šī daiļradišanas potences mošanās saistās; 4) kāds šīs atmodas iespaids uz mākslinieka vispārējo psihi, viņa darbības un izturēšanās gaitu.

Svarīgākie no šiem jautājumiem pelna, ka viņiem piegriež atsevišķu vērību.

V. Daiļradišanas potences atmodinātāji.

Daiļradišanas potences atmodinātāji ir tie dažādie spēki, objekti un apstākļi, kuŗi veicina māksliniekā vēl neapzinīgā daiļradītāja atmodināšanu un ierosināšanu.

Dailradišanas atmodinātāji nav jāsamaina ar dailradišanas dinamiskajiem spēkiem, t. i. ar tiem spēkiem, no kuriem sastādās dailradišanas apzinīgā vai neapzinīgā griba. Ar šiem spēkiem mēs iepazīnāmies šī darba pirmajā daļā, runādami par tām dažādām dziņām, kuŗas raksturo mākslinieku jau no bērnu dienām. Tādas dziņas ir piem. būvēšanas un veidošanas, izteiksmes, sacerēšanas u. c. dziņas.

Dinamiskās dziņas var salīdzināt ar pulveri, bet atmodinātājus faktoros — ar dzirksteli. Dzirkstele nerada to spēku, kuŗu attīsta pulveris, dzirksteles ieliesmots: šis spēks jau pulveri iemita. Dzirkstele darīja iespējamu tikai šī spēka atraisīšanos un realizēšanos. Tāpat tas ir arī ar atmodinātājiem faktoriem māksliniekā.

1. Iedzimtam talantam radnieciskas un piemērotas parādības.

Iedzimtie instinkti vispār attīstās, nākot kontaktā ar ār-pasaules parādībām. Šie instinkti it kā meklē vielu savai attīstībai. Izšķīlies pilēns meklē ūdeni peldēšanai, tāpat kā jaunpiedzimis bērns — mātes krūti. Tāpat taustās un meklējas arī dailradišanas gribas dažādie instinkti un dziņas. Tikko šīs dziņas rod savai darbībai piemērotus objektus, tās sāk darboties un attiecīgas spējas vingrināt. Te daži piemēri.

Rakstnieks Zeltmatis par sevi stāsta. «Par Rendā pavadīto laiku būtu vēl pieminams, ka tur manās rokās nāca vairāki vācu romāni, kā Fra Diavolo, Katzenauge, un citi, bez tam Rotā lasīju latviski tulkoto Podnieku Jermolu u. c., kā arī Aģinieka oriģinalstāstu Tā iet... un citus romānus, kas mani lerosināja uz romāna sarakstīšanu. Kā vielu ņēmu vecā Briņķu-Rendas barona v. Brinkena romantiskos piedzīvojumus, par ko dzirdēju daudz stāstām. Šo romānu nosaucu Leitis un tajā gribēju attēlot kļaušu laiku Zūvi un poļu dumpja nostāstus. Vēlākos gados, kad lasīju Zudermaņa Katzensteg, es atkal turpināju romānu, bet tas palicis nepabeigts.» (Atziņas. I. 217., 218. l. p.).

Glūži tāpat 6—7 g. vecā Aspazija, izlasot bībeles

pantus, mēģina arī pati sadzejojot tiem līdzīgus pantus; vecais Dinsberģis bērņībā, norakstot dziesmas no dziesmu grāmatas, mēģina arī pats sadzejojot dažas isas adventes, ziemassvētku, jaungada u. c. dziesmas; Andrejs Upīts, izlasījis kalendārā kādu stāstiņu, arī pats mēģina tādu pat stāstiņu rakstīt 9 vai 10 g. vecumā.

Kārlis Krūza (Vēsmiņu Kārlis), par sevi saka: «Gaišāks gars mani apņēma, kad kādreiz laimējās izlasīt kādu mūsu pašu rakstnieka vai dzejnieka darbu... Jau Beļu būdā «Skolas maize», mani bij mīlojusi ar Rātmindera «Tēva kliņģeriem», tā ka ilgi man vēl skanēja ausīs «Kur tad Gusts? Nāc šurp, te tevīm zelta krusts!» Jau Liepkalnos bij iemaldījušies daži «Austruma» gada gājumi, kur es atradu Doku Ata joku pilno tēlojumu «Mans dzīves rīts», Upīša neaizmirstamo stāstu par veco Gatviņu un Zeibolta brīnišķīgo baladi «Jagaiļa gals», kas bij lasāma tik skaistā ritmā, ka arī pašam man gribējās kaut ko līdzīgu uzrakstīt. Kādu rudenī man nāca rokā «Mājas Viesa» literariskie pielikumi. Tur es atradu dažus Veidenbauma, Zvārģuļa un Teodora dzejoļus, kas man tā iegulās atmiņā, ka es vēl tagad tos neesmu aizmirsis»... («Atziņas» III. 142.—143.).

Jānis Grīns. «Biju septiņpadsmit gadus vecs zēns, palīdzēju tēva mājās pie lauku darbiem un gausi audzināju apņemšanos palikt par skolotāju... Bet šinī laikā sāku baudīt dzeju ar savādu skurbumu. Pašlaik iznāca «Dzelme», «Stari», laikraksts «Latvija» ar labu pielikumu. Pats tagad neizprotu, kā tas nācās toreiz, bet es dzejoļus no šiem izdevumiem — droši vien pusi no visiem — zināju no galvas bez kādas mācišanās. Un tad, sevišķi braucot (uz lauku, uz dzirnavām, uz mežu, uz pilsētu ar malku u. t. t.), es tos neapnicis dudināju pie sevis, arī dažreiz klusi dziedāju improvizētās meldijās — simtām reižu. Ar neizsakāmu baudu es dzīvoju savā jaunajā, nule atrastajā pasaulē, reibu un tviku tajā. Es glaudiju, milināju, skūpstiju dzejas vārdus, pinu un pārpinu vārsmas kā pin līgavas matus»... («Atziņas» III. 355. l. p.).

Tāpat tas notiek arī ar citu sferu mākslinieciski noskaņotiem bērniem un jauniešiem. Piem. Šalajpins, redzēdams teātra izrādi, netiek valā no vēlēšanās tur piedalīties; Kačalovs, noskatījies «Demona» izrādi, pats mājās to imitē; Dace Akmentiņa bērniībā, noskatījiesies «Grafa Eseksa» izrādi, gluži tāpat to mājā atdarina imitējot.

Tā tad te notiek šāds process: redzot daiļradišanas darbību, kuru ļoti radnieciska māksliniekā viskrasāk iedzimtām daiļradišanas spējām, bērni — nākamā māksliniekā mājās viņa iedzimtās spējas un sāk rosināties attiecīgā darbībā. Praktiski tas notiek imitācijas gaitā: bērns imitē to, ko viņš redz. Tikai maldīgi būtu iedomāties, ka vienīgo lomu te spēlētu imitācija. Kaut gan imitācija ir ļoti spēcīga patstāvīga dzīve, tad tomēr šinī gadījumā viņa ir tikai ceļš, pa kuru virzās kāda vēl spēcīgāka dzīve, t. i. attiecīgā daiļradišanas dzīve. Imitācijas dzīvei te pieder vairāk tikai palīga loma.

2. Spēcīgi estētiski iespaidi, kā daiļradišanas dzīves atmodinātāji.

Ar estētisko faktoru iespaidu uz topošo mākslinieku pa daļai jau iepazīnāties no augšā pievestajiem piemēriem, tikai tur topošais mākslinieks atdarina to mākslas īpatnējo veidu, kuru viņš patlaban novēro. Bet māksla var darboties kā vispārējāks faktors. Piem. angļu dzejnieka Kista daiļradišanas garu atmodina Spensera poēmas «Fairly Queen» lasīšana; Mikel-Andželo daiļradišanas dzīves atmodina un nostiprinās, redzot staļujas Lorencio Mediči dārzā. Šinī jūsmas brīdī viņš nolemj ziedot savu dzīvi glezniecībai un tēlniecībai. Rafaela daiļradišanas apziņu atmodina un nostiprina Mikel-Andželo lleskles darbi Romas Sikstīnas kapelē. Šilleru pirmo reiz dzejošanas tieksmes sagrāba, lasot Klopštoka poēmu. Lafontens bija jau 44 g. vecs, bet vēl nebija dzejnieks. Reiz, lasot Molebra odu, viņš piepeši iesauca: «Bet, arī es esmu dzejnieks!» No tā laika viņš tiešām sāka dzejot.

3. Dabas estetikas iespaidi.

Tādu pat un vēl spēcīgāku iespaidu, kā dažs mākslas darbs, var atstāt arī skaistas dabas parādības. Bet starp skaistām dabas parādībām ir dažas izcili skaistas, kuŗu atstātais iespaids arī ir daudz lielāks un spilgtāks. Tādi ārkārtīgi dabas skaistuma brīži arī ir tie, kas bieži vien atveŗ vārtus mākslinieciski apdāvināta bērna daiļradišanas dziņai. Piem. italiešu dzejnieks Alfieri bij 16 g. vecs, kad viņš pirmo reizi Dženovā ieraudzīja jūru. Skatot jūru, viņu sagrāba spēcīgs estētiskas emocijas vilnis. Līdzās spēcīgai baudai viņš sajuta arī bezgalīgas skumjas un sajuta, ka viņš ir — dzejnieks.

Tāpat A. Birkerta daiļradišanas dziņai pirmo reizi durvis atveŗ dabas skaistums. «Kādā vasaras ritā, tēva mājās, izgājis saulei lēcot no klēts, kuŗā biju gulējis, pārsteigts palīku stāvot un skatoties, kā vecais kuplais dārzs patlaban raisījās vaļā no nakts miega un svaīgs, spīrgts, pilns rāsas, priecīgs uzelpoja rīta saulē.

Šai ritā es sajutu lielu dabas skaistumu un vēlējos viņu attēlot. Tā bij mana pirmā inspirācija.» (Atziņas. II, 209. l. p.).

4. Romantiskie pārdzīvojumi, kā daiļradišanas potences atmodinātāji.

Seksualā nogatavošanās atstāj spēcīgu iespaidu uz jaunieša psihisko darbību un viņa gara pasauli. Šis iespaids sevišķi liels uz psihes radošajiem spēkiem un radošajām dziņām. Tamdēļ arī nav jābrīnās, ka bieži vien mākslinieciski apdāvināta jaunieša pirmā mīla ir tā, kas atmodina viņa daiļradišanas tieksmes. Pat putni visskaistāki dzied savu straujāko seksuālo dziņu laikmetā. Kad šis laikmets nobeidzas, tad daudzi putni noklus uz visu vasaru (piem. lakstīgala). Līdzīgi šādiem putniem, noklus arī maz apdāvināti dzejnieki, kad apdzisusi viņu jaunības mīlas sārtā rīta blāzma. Uz lielākiem mākslas talantiem tas, zināms, neattiecas.

Ja seksualā nogatavošanās veicina vispārējo jaunradiša-

nas dziņu intensīvāko darbību, tad konkrētie pirmās jaunības milas gadījumi allaž darbojas kā spēcīgi zvana sitieni, kuŗi mōdina mākslinieku uz pirmo daiļradišanas darbību. Daiļradišanas potencē gan seksualā mīla neietilpst kā sastāvdaļa, bet viņa darbojas tā tad kā daiļradišanas potences atmodinātājs un veicinātājs spēks un faktors.

5. «Laimīgās nejaušības».

Mākslinieku dzīvē bieži vien lomu spēlē dažas nejaušības, kuŗas itin kā atraisa mākslinieku spējas un viņu daiļradišanas dziņas. Šīs laimīgās nejaušības ir sevišķi parasta lieta skatuves mākslinieku dzīves gaitā. Gandrīz nav neviena skatuves mākslinieka dzīves, gandrīz nav neviena skatuves mākslinieka biogrāfijas, kur nebūtu atzīmētas šādas laimīgas nejaušības.

Piem. krievu ievērojamais «smiekļu karalis» Varlāmovs. Viņš ir nabagu vecāku bērns. Bērība un agrā jaunība viņam aiziet trūcībā. Apkārtņē nebij tādu apstākļu, kas būtu varējuši modināt viņa māksliniecisko apziņu. Varbūt viņš būtu savu dzīvi nodzīvojis kā sīks ierēdnis. Bet, — «laimīga nejaušība» vērša viņa gaitu uz citu pusi. Varlāмова ģimenei bij pazīstama kāda aktrise Struiska. Sarunās ar to pamodās Varlāmovā tieksmes pēc skatuves, kuŗas viņš arī realizēja. (Эд. Старк. Царь русского смеха К. А. Варламов.)

Kačālova «laimīgā nejaušība»: «Kačālovs bij ģimnazijas septītā klasē, kad maza nejaušība noteica viņa likteni, noteica, ka viņam jābūt par aktieri.» Šī «mazā nejaušība» ir šāda: Tani pašā sētā, kur dzīvoja Kačālova vecāki (Šviruboviču ģimene), piedzīvoja arī kāds aktieris Orļonovs. Reiz Orļonovam uz kādu izrādi ievajadzējās skolnieku formas kostims. Kur to dabūt? Viņš atceras, ka sētā piedzīvo Šviruboviču ģimene ar dēlu — ģimnazistu. Viņš iet palūgt, vai ģimnazists viņam nevarētu izrādei aizdot skolnieka kostimu. Jaunais Švirubovičs (vēlākais Kačālovs) to ar prieku dara. Viņam pret aktieri mostas interese. Viņš ar to sāk arī vēlāk satīkties un draudzēties. Tie kopā lasa un deklamē

dzejas, runā par teatri. Ši satikšanās un šī draudzība Kačalovā arī pamodināja viņa skatuves mākslinieka pašapziņu. «Orlonov lēma manu likteni. Viņš pirmais teica, ka man jābūt par aktieri» — tā stāsta par sevi Kačalovs. (Николай Эфрос. В. И. Качалов. Петербург. 1919. г. 10. л. р.)

Sevišķi vēl pēc kādas skolinieku izrādes, kurā viņš ņēma dalību, viņa lēmums ziedot sevi skatuvei bij noteikts un galīgs.

Vēl pāris «nejaušības» ar ģeniālo krievu aktieri Martinovu. Viena tāda «nejaušība» palīdzēja viņam iestāties dramatiskā skolā. Tur viņa spējas netika atzītas, bet skolu viņš tomēr nobeidza un sāka savu artista dzīvi kā mazs, neatzīts aktieris. Te nāca atkal otra «nejaušība» un pašķīra viņam ceļu. Par šo «nejaušību» Golovačova-Panaeva raksta sekošo:

«Divcēlienu joku ludziņa «Filatka un Miroška» 1832. g. tika izrādīta ar lielām sekmēm un deva brangus ienākumus, tamdēļ «sviesta nedēļā» to nolēma izrādīt kā otro ludziņu rīta un vakara izrādēs.

Viņas sižets bij no tautas dzīves; mulķītis Filatka iet zaldatos sava brāļa vietā. Sākumā tam ļoti bail, bet vēlāk viņš saņem «dūšu» un turas. Filatkas lomu vienmēr spēlēja Vorotņikovs; publika bij viņu ļoti iemilējusi, un viņam nepēma arī ļaunā, kad viņš uz skatuves iznāca stiprāk iedzēries un tikko turējās kājās.

Uz vienu no šādām «sviesta nedēļas» izrādēm cars Nikolajs Pavlovičs bij atvedis savus bērņus.

Cars sēdēja savā ložā . . . Drīzi vajadzēja sākties «Filatkas un Miroškas» izrādei. Bet aiz kulisēm, redzams, kaut kas nebij kārtībā, visi savā starpā kaut ko čukstēja, ierēdņi skraidīja ballīgi un izmisuši. Izrādījās, ka aktieris Vorotņikovs nebij teatrī nemaz ieradies. Pēc lielas meklēšanas pa dažādiem krogiem, to sadzina un atveda uz teatri. Bet viņš bij ne tikai piedzēries un neturējās kājās, bet likās, ka viņš būtu pavisam bez samaņas.

Sāka viņam gāzt virsū aukstu ūdeni, bet arī tas nelīdzēja: viņš nebij uz kājām dabūjams.

Paziņoja teatŗa direktoram. Gedeonovs uztraukts atskrēja, apskatīja Vorotņikovu un ar žēlām izsaucās:

«Nobendējuši, pagāni („Зарезали, злодеи!“) Nevarēja nu parūpēties ātrāki, lai visi būtu laikā teatri. Man vien viss jāzin, man vien! Ak Dievs, ak Dievs, ko lai es daru?!»

Te negaidot pie direktora pienāk jaunais Martinovs un saka: «Es zinu Filatkas lomu, atvēliet man, es nospēlēšu.» Teatŗa direktors sākumā izlamāja Martinovu par «duraku», bet tad, ar šausmām atcerēdamies situāciju, tomēr pavēl Martinovam, lai nāk viņam līdz uz foijē, kur varētu pārliecināties, vai Martinovs kaut ko jēdz arī no lomas, vai nē. No foijē direktors iznāk priecīgs: «Var spēlēt! Kāda laime! Kas gan notiktu pretējā gadījumā? Ģērbiet vien to ātrāk.»

Kad priekšskars bij pacelts, Martinovs jau bij uz skatuves raibā kreklā, vizēs ar rūzganu parūku. Visi ar izbrīnēšanos vēroja drošinieku. Aktieŗu pārmaiņu paziņoja, kad priekšskars pacēlās. Man bij bail par Martinovu, bet kad viņš sāka spēlēt, es nomierinājos. Tēlojot pamuļķīgo puisī, viņš bij tik dabiski komisks, ka cara bērni no smieklīem vai plīsa. Cars pats arī smēja. Aiz kulisēm bij klusums, visi ar uztraukumu un ziņkāribu sekoja debitētāja improvizācijai. Kad ludziņa nobeidzās, tad no cara ložas bērnu balstiņas sauca: «Martinovu, Martinovu!» Publika arī sauca Martinovu. Debitanta sekmes bij lieliskas. Martinovs visu «sviesta nedēļu» spēlēja Filatku, tamdēļ ka Vorotņikovs bij nopietni saslimis, laikam sasaldēts, to aplaistot ar auksto ūdeni.»

Šī «nejaušība» pašķira ceļu Martinova ģenijam, un arī viņā pašā nostiprināja viņa spēju apziņu.

Tāda pat laimīga nejaušība pašķira ceļu arī Šalāpinam. Šī laimīgā nejaušība ir tā, kuŗā jau augšā tika atzīmēta, t. i. kad Šalāpinam 18. dec. 1890. g. nejauši nācās spēlēt kāda cita aktieŗa vietā operā «Galka». Minēsim te arī pāris

tam līdzīgas tā sauktās «laimīgās nejaušības» no mūsu skatuves mākslinieku dzīves.

Žibalts. «Tieši skatuvei piegriezties viņu pamudināja nejaušs gadījums. Viņš bij aizgājis uz toreizējo demokrātisko Palīdzības biedrību, kur viņa biedri tovakar spēlēja «Zaglus». Tā kā pirmais mīlotājs Pēters izrādījās saslīmīš vai arī piedzēries, tad Žibalts lāvās pierunāties izpildīt tā vietu. (Viņš sakās kāpis uz dēļiem un laidis tikai vaļā, kā mācēdams, lai gan arī pats bijis krietni iereibis. Kā tas viss nobeidzies, to viņš pats vairs neatceras). Pēc tam viņam vairs nebija miera; teatrs bij viņu saģiftējis. Viņš sāka aizgūtnēm strādāt kā aktieris, režisors un administrators.» (A. Upīts. Gustavs Žibalts. 9. l. p.).

Julija Skaidrīte. «Kā Julija Skaidrīte nāca pie skatuves, tas bija interesants gadījums. Līdz tam viņai nekad pat prātā nebija ienācis, ka viņa arī varētu piestāties pie skatuves, — pat sevišķi aizraujošs un vilinošs tai līdz tam nav izlicies skatuves darbs, — pareizāki sakot, viņa par šo darbu nemaz nebija domājusi, kaut gan viņas brālis Jānis Bīrzgals tad jau bija aktieris. Tas bija tai laikā, kad Adolfs Allunans bija teātra vadītājs. Viņa vadībā arī darbojās Jānis Bīrzgals kā jauns mīlotājs. Māsai arvien bij jāatnes uz teātri apģērbi un citi brāļa skatuves piederumi un tad viņu šād un tad ielaida paskatīties arī izrādes. Ar rūpīgā brāļa tiešu atļauju un ar stingriem noteikumiem viņa varēja piedalīties arī Lubava kori. Bet ierosme uz skatuves darbu nāca tikai vēlāk un nejauši. Adolfs Allunans jau bij šķīries no Latv. Biedrības teātra un sarīkoja savus viesu izrāžu braucienus. Kuŗos citīgi piedalījās arī Jānis Bīrzgals, kā viens no galveniem spēkiem. 1888. gada novembrī Jelgavā bija nolikta «Kas tie tādi, kas dziedāja» izrāde, kuŗā Jānis Bīrzgals piedalījās kā Ģederta lomas tēlotājs. Uzreiz pašā pēdējā bridī atsakās spēlēt lugas Skaidrītes lomas tēlotāja, kuŗa patlaban bij saderinājusies un kuŗas līgavainis vairs nebija pieļāvis savai līgavai uzstāties. Šinī pat laikā nu notika mūsu Skaidrītes saderināšana ar skatuvi. Allunana un viņa koleģu

Bet kamdēļ taisni skatuves mākslinieku dzīvē ir šīs laimīgās nejaušības? Tas tamdēļ, ka skatuves māksliniekam atrast saviem spēkiem piemērošanu ir daudz grūtāki kā citiem māksliniekiem. Un ne tikai atrast darbības iespēju, bet pat atrast iespēju teatru izrādes redzēt ir grūtāki, kā skatīt citu kādu mākslas darbu. Piem. lai iepazītos ar dzejoli vai stāstiņu, bērnam vajag tikai iemācīties lasīt, tad rokās jau gādīsies drīz viena, otra grāmatiņa. Citādi tas ir ar teatru izrādēm. Ari dzeju imitēt bērnam nākas vieglāki kā imitēt teatri. Lai imitētu dzeju, tad, bez attiecīgās dziņas, vajadzīgs tikai gabaliņš papīra un zīmulis. Daudz citādi tas ir ar teatru imitāciju. Tur visa iekārta daudz komplicētāka. Tamdēļ arī bērniem daudz mazāk izdevības, un ja tāda izdevība rodas, tad tā bieži vien izliekas par «laimīgu nejaušību». Bet «laimīgai nejaušībai» ir arī cita puse, cits aspekts. «Laimīgā nejaušība» nav jāsaprot tā, itin kā viņa tiešām jau būtu vienīgi un galīgi atraisījusi mākslinieka daiļradišanas dziņas. Šī «laimīgā nejaušība» ir jāsaprot tikai kā pirmā izdevība māksliniekam savas spējas skatīt un novērot. Nebūtu taisni tā nejaušība, tas īpatnējais gadījums mākslinieka daiļradišanas spējai spārnus raisījis, būtu to darījis cits analogisks gadījums. Galvenais ir un paliek tā daiļradišanas dziņa, kas māksliniekā darbojas un meklē izeju. Mākslinieka laimīgā nejaušība ir tāda pat nejaušība, kā nejaušība mazam pilēnam, kuŗš, no olas izšķīlies, skraidelējot, nejauši atrod ūdeni un redz, ka viņš māc peldēt. Nebūtu viņš ūdeni atradis, viņš nezinātu, ka tas māc peldēt. Tikai ne ūdens bij tas, kas radīja pilēna peldēšanas spējas, bet gan iedzīrtais un no senčiem mantotais instinkts. Mazs cālēns arī atrod ūdeni, bet viņš nepeld: nodzēras un aiziet. Kamdēļ? Viņā nav iedzīrtas peldēšanas dziņas. Tāpat tas ir arī ar daiļradišanas ziņā nedisponētu bērnu vai jaunieci: viņš var lasīt dzeju, skatīt gleznu vai teatri, tas viņā daiļradišanas dziņas neierosinās, viņu par mākslinieku nedarīs.

Beidzot vēl jāpiezīmē, ka mākslinieciski apdāvināts bērns ne tikai «laimīgās nejaušības» gaida, bet gan aktīvi pats

tādas uzmeklē. Kā raksturīgu piemēru varam pievest mūsu gleznotāju A. Prandi. Viņš ir mazturīgu vecāku bērns, bet viņa gleznošanas dziņa jau parādās bērnībā pirms skolas laika. Viņam nav ne papīra, ne zīmūļa, un tomēr viņš atrod iespēju zīmēt. Bet kā? «Gluži vienkārši: uzpūtu dvašu uz loga rūs un ar pirkstu zīmēju. Kad rūs bij piezīmēta pilna, tad ar krekla piedurkni to noslauciju, uzpūtu atkal un zīmēju atkal. Māte gan rājās, ka nosmērējot kreklu, reizēm arī iebuksnija, bet tas maz ko līdzēja.» Tā par saviem pirmajiem visagrākajiem daiļrādīšanas mēģinājumiem pastāsta pats mākslinieks.

Objektu zīmēšanai arī netrūkst: apkārt priekšmetu ir daudz: krēsli, galdi, cilvēki, dzīvnieki. Un mazais Prande uz savas loga rūs zīmē gan cilvēku, gan zivi, gan kaķi, gan ezi.

Kāds otrs no mūsu gleznotājiem Uga Skulme kā pirmos tehniskos līdzekļus zīmēšanai izmanto parasto melno tāfelī un «grifeli»: zīmē un dzēš, zīmē un dzēš, tāpat kā mazais Prande, gan ar roku, gan ar krekla piedurkni. Zīmēšana un dzēšana norisinās ar tādu aizrautību, līdz mazajam (6—7 g. v.) māksliniekam siekalu aprūkstas un mute sausa paliek.

No tā redzam, ka mākslinieciski apdāvināts bērns arī pašu nejaušību atrod ātrāki kā cits bērns.

6. Dažāda rakstura atmodinātāji.

Būtu naīvi iedomāties, ka tikai šīs piecas vai sešas atzīmētās rosinātāju grupas var spēlēt daiļrādīšanas potences atmodinātāju lomu. Viņas, bez šaubām, ir svarīgākās, bet ne vienīgās. Bieži, pat ļoti bieži māksliniekam ir grūti pateikt, kas bij tas pēdējais piliens estētisko pārdzīvojumu traukā, kas lika viņam sākt kūstāt pāri un izvērsties aktīvā daiļrādīšanā. Te rasturīgs piemērs ir K. Strāla pašatzinums. Runādams par saviem pamatskolas laikiem, viņš atzīmē tikai skolas negatīvo iespaidu, piezīmēdams: «Kāds pamudinājums kļūt par dzejnieku te varēja rasties, to nav vērts minēt.» Tālāk viņš turpina:

«Tā tad mani vienīgie patiesie skolotāji šai laikā bija tikai dzeguze mežā, cirulis gaisā un pa daļai arī kaimiņu

puiši un meitas dzidros vasaras vakaros, kuŗi — Dievs zin kur savas dziesmas bij rāvuši! Reizām, tāju atskanēdamas, tās aizšūpoja dvēseli dziļi romantikā, reizām apņēma ar tiešās istenības spēka pilnu un tuvu prieku. Vēlāk šiem iespaidiem arvienu svarīgāk pievienojās dažādi literatūras iespaidi. Ari lasīt es paguvu vairāk mājās, nekā skolā. No sākuma lasīšanā mani vairāk saistīja proza, dzeja bieži palika nesa-prasta un vēsa, ja tai nepievienojās meldīja vai balss. Tādēļ labākie dzejoļi arvien tika savā nodabā izdziedāti un bieži vien ar to reizi arī atzīmēti no galvas.» (Atziņas III, 52. l. p.)

Tā tad te estētisko jūsmu šūpo dažādi rosinātāji: gan daba, gan puīšu un meitu dziesmas dzidros vasaras vakaros, gan literatūras iespaidi, un dzejniekam ir grūti pateikt, kuŗam gan piederētu istā daiļradišanas atmodinātāja loma.

Tā tas ir ne tikai šini vienā gadījumā, bet daudzos. Daudz būs tādu mākslinieku, kuŗi nevarēs pateikt, kam un kādām parādībām isti pieder pirmo atmodinātāju loma viņu daiļradišanas gaitās. Tikai tas vēl nenozīmē, ka tādu atmodinātāju nebūtu. Bez cēloņa nekas nenotiek.

VI. Psichiskais stāvoklis, kas saistīts ar daiļradišanas potences mošanos.

Daiļradišanas spēju atmodas brīdī cilvēks pārdzīvo zināmu intelekta un zināmu jūtu stāvokli.

Jūtu stāvoklis, bez šaubām, ir patikams, pa daļai līdzīgs pieauguša un izveidota mākslinieka inspirācijas brīžu jūtu stāvoklim. Šī brīža jūtas jau istenībā ir inspirācijas jūtas jeb daiļjūsma. Bez tam vēl cilvēks pārdzīvo tādas jūtas, it kā viņš ko dārgu un sen meklētu būtu atradis. Tikai te jāsteidz piezīmēt, ka šīs jūtas visiem māksliniekiem nebūt nav vienādas. Jūtu nokrāsa un intensitate atkarājas no dzīves laikmeta, kuŗā atmoda notiek, kā arī no apziņas un intelekta līdzdalības.

Attiecībā uz pēdējo apstākli te ir divējādi gadījumi:

1) daiļradišanas potence parādās un izpaužas ar vāju apziņu,

un 2) daiļradišanas potence parādās ar spilgtu apziņu un apņemšanos. Kad bērns uzraksta savu pirmo dzejolīti, tad jāšaubās, vai viņš zina, ka tas izveidosies par atzītu dzejnieku, kuŗam dzejas lauks būs viņa galvenā darbības sfera. Vēl viņam priekšā daudz šaubu, ciņu, savu spēju vērtējumu un pārbaudījumu. Gluži dabīgi, ka mākslinieciski-apdāvinātam bērnam tādā gadījumā nevar būt spēcīgu un varenu baudas jūtu.

Ja, turpretim, jauniešs ir jau ilgāku laiku cīnījies, sevi svēris, vērtījis, meklējis, un pēc tam sevi atradis daiļradišanas sferā, tad, zināms, jūtu pārdzīvojumi ir jau daudz pilgtāki un dziļāki.

Piemēra dēļ atzīmēsim mūsu skatuves mākslinieku Ģērmāni. Viņš — 15 g. vecs. No skolas izstājies un sāk strādāt kā ierēdnis. Tikai tas darbs viņu neapmierina. Viņa gars kaut ko meklē. Teātris tam vēl nepazīstama pasaule. Par to viņš lasa tikai avīzēs. Bet savāda ziņkāriba dzen viņu šinī pasaulē ieskatīties, kaut gan māte to viņam liedz.

Reiz viņš iekļūst Rīgā Latv. biedr. teātra galerejā. Izrāda Hauptmaņa «Elgu» ar Daces Akmentiņas līdzdalību. Izrāde atstāj uz jaunekli lielu iespaidu. Priekšgars nolaižas, bet jauneklis paliek kā sastindzis, kā apmulsis stāvam. Viņš pārcelts pavisam citā pasaulē... Ilgi viņš to nakti staigā pa ielām un domā un domā... Viņam liekas, ka tā ir tā pasaule, kuŗā arī viņam vajadzētu būt, tur dzīvot un darboties, bet ko, kur un kā — to viņš vēl nezina.

Šis, bez šaubām, ir jau spēcīgākas jūtas, kā piem. 9 g. vecajam Andrejam Upītim, kad viņš, imitēdams kalendara stāstam, arī pats raksta savu pirmo «stāstu». Pirmā gadījumā jau vairāk meklēts, domāts, pārdzīvots. Tur vairāk arī apziņas elementu.

Vēl piemērs. Kārlis Strāls par savu daiļradišanas dziņu pamošanos un par savu pirmo daiļjūsma raksta šādi:

«Apmēram šai laikā (t. i. 13—15 g. P. B.) iekrīt arī mans spilgtākais dzejas baudas moments, degšanas moments, kāds, kā katrā baudā, arī dzejas baudā, var būt tikai viens

tāds visā mūžā, pāršķeldams visu gara un jūtu pasauli ar žilbinošu gaismu. Man šis brīdis, diemžēl, bija savienots ar asarām, kas gan, blakus minot, tajos gados vēl nav nekāds kauns. Tomēr, ja kāds mani būtu pie tām pieķēris, es būtu vairāk kaunējies, nekā izdarījis kādu noziegumu. Man nevilšus bija gadījies rokā kāds brāja rokas aprakstīts papīrītis. Tas bija dzejolis. Es sāku lasīt un jo tālāk lasīju, jo spilgtāk likās krūtīs kautkas briestam, galva sāka skanēt un pie rindas: «Un plīstot gāles kļaidums skan», tiešām itkā kas pārplīsa, pielīja starojošām strauēm un no acīm sāka lauzties asaras bezgalīgi līgmās sāpēs. Pirmajā brīdī es domāju, ka to sacerējis brālis pats un nezināju, kā šai gadījumā izturēties. Par laimi uzzināju īsto autoru, iekams vēl savu kļūdu kādam atklājis. Tas bija Poruka dzejolis «Pie loga ziemas naktī».

Tā tad jau šis laikmets jāuzlūko par to, kurā liktenis mani novēlējis dzejnieka dzīves apskaužami rožainām tekām, kaut gan es vēl gadiem ilgi nebiju par to īsti skaidribā, nevarēdams iedomāties dzeju kā arodu.» (Atziņas. III. d. 54. l. p.)

VII. Daiļradišanas atmodas jautājums senajā Grieķijā.

Daiļradišanas sākuma momentiem jeb atmodai savu vēribu jau piegriezuši senie grieķi, kuri augstu turēja savu mākslu un tikpat augstu cienīja savus daiļradošos talantus. Tikal viņi, zināms, iztulkoja daiļradišanas sākumus pēc sava laikmeta uzskatiem. Tā, piem., par Aischilu viņi stāsta, ka tas reiz, sēdot savā dārzā, aizmidzis, un sapnī viņam parādījies dievs Dioniss, kurš sacījis, lai viņš uzraksta traģediju. No tā laika Aischils arī palicis par rakstnieku un ziedojis rakstniecībai visu savu mūžu.

Par Pindaru stāsta, ka viņa piedzimšanas brīdī viņa tēvs dzirdējis litauru skaņas, bet tuvākajā Rejas dievnāmā atskanējušas tauņu skaņas. To dzirdot, tēvs domājis, ka viņam piedzimis svēts bērns. Viņš viņagojis tā šūpulī ar

mirtu un lauru zariem. Drīzi pēc tam istabā sākušās laisties bites, kuŗas bērnu barojuŗas ar medu.

Pauzanijs citādi izskaidro Pindara daiļradiŗanas sākumus: Reiz Pindars ceļojis uz Tespiju, kur atradusies ievērojama mūzu svētnīca. Ceļā viņŗ nolicies gulēt. Viņam gulot bites uzŗuvuŗas medotas ŗūnas uz lūpām, un no tā laika Pindars palicis par dzejnieku.

Tās, zināms, ir leŗendas, bet te no svara ir atzimēt to patiesību, ka jau pāris tūkstoŗu gadu atpakaļ cilvķeka prātu ir nodarbinājis jautājumus par daiļradiŗanas sākumiem un arī par tiem cēloņiem un faktoriem, kuŗi ŗo parādību nosaka.

VIII. Vairāku talantu savstarpējā cīņa mākslinieķā.

Katrs cilvķeks ir komplicēta rakstura būtne: viņā darbojas diezgan liels daŗādu dziņu daudzums. Intelekta apspīdētas un caurstarotas dziņas, kuŗas var darīt kādu lietderīgu darbu un turklāt darboties ar izcilus intensitāti, mēdz saukt par talantiem. Tā, piem., vienam ir dziedātāja, otram — dramatiķa, aktieŗa, treŗam — dzejnieķa talants u. t. t.

Bet ja cilvķēķā vispār ir vairāk daŗādu dziņu, tad jāpieņem, ka viņā var būt reizēm arī vairāk daŗādu izcilus dziņu jeb talantu. Un tā arī patiesībā ir. Piem. vienā mākslinieķā var būt dzejnieķa, aktieŗa, gleznotāja, dziedātāja un vēl daŗādi citi talanti. Kā konķretu piemēru var pievest mūsu paŗu mākslinieķu Pāvīlu Gruznu. (Sk. Atziņas II. d. 303—314. l. p.)

ŗādai vairāku talantu koeksistencei vienā mākslinieķā ir daudzas svarīgas un vērā ņemamas konķkvences, tiklab daiļradiŗanas apziņas nosķaidroŗanā, kā daudzoŗ citos jautājumos. Tikai iepriekŗ te jānodala vairāķi talantu koeksistences tipļ. Svarīgāķie no viņiem ir ŗādi: 1) talantu koeksistence ar viena mākslas talanta pilnīgu valdonību; 2) vairāku daiļradiŗanas talantu koeksistence ar samērā vienādu atseviŗķo talantu sparū; 3) vairāku mākslas talantu koeksistence ar

viena mākslas talanta krasu pārsvaru: 4) daiļradišans talanta koeksistence ar zinātniskiem un filosofiskiem talantiem; 5) daiļradišanas talanta koeksistence ar politiskiem talantiem; 6) daiļradišanas talanta koeksistence ar kritiķa talantu; 7) daiļradišanas talanta koeksistence ar dažādiem citiem talantiem.

Apskatīsim šīs dažādās koeksistences (t. i. kopbūtības) pēc kārtas.

1. Daiļradišanas talantū koeksistence ar viena talanta pilnīgu valdonību.

Ši varbūt ir vienkāršākā un laimīgākā no daiļradišanas spēju kombinācijām. Te ir tāds viena talanta jeb vienas spējas pārsvars par citām, ka viena spēja pilnīgi valda, bet citas palikušas it kā tumsā. Tādu spēju koeksistenci novērojam pie tādiem muzikas ģenijiem, kā: Mocarta, Bethovena, Haidna, Verdi, Paganini, Čaikovska un c.; pie tādiem skatuves ģenijiem, kā: Staņislavskis, Duze; pie tādiem dzejniekiem, kā: Kīts, Šelli, Puškins, Lermontovs, Nadsons; pie tādiem gleznotājiem, kā Rafaels.

Šādai vienas spējas valdonībai ir svarīgas sekas mākslinieka tapšanas un attīstības gaitā. Ja daiļradišanas talants (valdošais) ir pietiekoši spēcīgs, tad mākslinieks ātrāki sevi atrod, ātrāki noskaidrojas viņa daiļradišanas pašapziņa, jo ceļu meklē tikai viena spēja. Tad nav arī dažādo spēju konkurences un cīņas šinī laukā. Tā piem. Mocarts jau ar savu 5. gadu sāk komponēt un ir skaidrībā par to, ka viņš pieder un var piederēt tikai muzikai.

Glūži tāpat jau no agras bērnības Staņislavski pārvaldīja viņa skatuves mākslinieka ģenijs. Viņš gan reizēm no viņa mēģinājis atsavināties, bet tas viņam nekad nav izdevies: kā ērglis tas viņa garu tur savos nagos un nes tur, kur skatuves daiļradišanas sfera to prasa.

2. Vairāku daiļradišanas talantu koeksistence ar samērā vienādu sparū.

Šis ir tāds gadījums, kur vienā mākslinieka personā ir vairāki daiļradišanas talanti ar samērīgi pavienādu spēku un intensitāti. Katrs no viņiem tiecas realizēties un vienā un tanī pašā laikā citiem aizkrustodams ceļu. Kā lielākais tādu vairāku konkurējošu mākslas talantu piemērs ir Leonardo da Vinčija mākslas ģenijs. Viņš bij ievērojams ne tikai glezniecībā un skulptūrā, bet arī arhitektūrā, dzejā un muzikā, nerunājot par viņa zinātnieka un izgudrotāja dāvanām. Arī Ģetes, Hauptmaņa un Ibsena mākslinieciskās personībās ilgāku laiku cīnījās un konkurēja gleznotājs ar dzejnieku. Ģete bērnībā un jaunībā labi zīmēja un svārstījās, vai palikt pie gleznošanas, vai dzejas.

Hauptmanis savā jaunībā nopietni un ar sekmēm nodarbojās ar skulpturu un domāja pilnīgi ziedot sevi šai mākslas nozarei. Tamdēļ arī kāds no viņa biografiem to zīmīgi sauc par «Dichterbildhauer». Tikai vēlāk dzejas talantam izdodas pārspēt tēlniecības talantu.

Tāpat Ibsens. Jaunībā ar lielu jūsmu tas nododas glezniecībai. Kādu gadu viņš apmeklē zīmēšanas skolu Skienā. Vēlāk privāti mācās gleznošanu ar krāsām, starp citu arī pie kāda laba Bergenes specialista. Bez tam viņš vēl strādā kādā no Christianijas gleznošanas darbnīcām. Daži kritiķi, redzēdami Ibsena gleznas, viņam pat pravietoja lielu nākotni kā gleznotājam. Un tomēr — arī te dzejnieka talants vēlāk izkonkurēja gleznotāja talantu.

Komponists Vagners sākumā nodarbojās ar dzeju un 11 g. vecs domāja, ka viņš paliks katrā ziņā par dzejnieku. Tad pat viņš skicē savu pirmo dramu, kaut ko līdzīgu Šekspira Hamletam un Karalim Liram un turklāt tik traģisku, ka viņā liek nomirt veseliem 43 cilvēkiem.

No mūsu māksliniekiem ar tādu vairāku daiļradišanas spēju koeksistenci atzīmējami Poruks, Jaunsudrabiņš u. c.

Poruks, kā zināms, brauca uz ārzemēm studēt mu-

zīku un pat mēģinājās jau muzikas daiļradišanas sferā (komponēšanā). Dzejnieks arī viņā uzvarēja komponistu.

Jāunsudrabiņš gan ievērojams tani ziņā, ka viņā, likas, gleznotāja un dzejnieka talanti ir apmēram vienādā stiprumā un viņš cenšas tos abus nodarbināt, un ne bez sekmēm.

No latviešu jaunākiem dzejniekiem tādu talanta dualismu var atzīmēt pie Elzas Sterstes. «Kaut gan rakstiju vai ikdienas, tomēr tā bij vēl tikai diletantiska dzeja; viņa neizslēdz citas mākslas, kurām nodevos ar tādu pat sirsniību. Jau no desmitā gada iestājos Cinnius jkdzes muzikas skolā un pat skolas laikā stundām ilgi sēdēju pie klavierēm. Neaizmirstami ir vēlīe vakari, pavadīti pie Šopēna, Šūmana vai Mocarta, kad Jelgava jau dusēja dziļā miegā. Atmiņā šī muzika saistās ar pavasaraino un smaršaino gaisu, kurš plūda iekšā caur plaši atvērtiem logiem . . .» (Atziņas. III. d. 266. l. p.) «Man nebija citu domu, kā pēc skolas beigšanas doties uz konservatoriju. Tomēr arī muzikai nenodevos pilnīgi un no šīs bīstamās mērtāšanās mani nopietni bridināja.» (Atziņas. III. 266. l. p.)

Abu talantu savstarpējā cīņa, kas saistīta ar paasinātu un grūtu dvēseles krīzi, dzejniecē, redzams, notiek tai mācoties Peterburgas konservatorijā. (Atziņas. III. d. 270 l. p.)

Adolfs Erss. Līdzīga talantu koeksistence un cīņa notiek arī pie šī dzejnieka. «Pabeidzis pilsētas skolu, iestājos turpat (t. i. Cēsis P. B.) atvērtos skolotājuursos, kaut gar cerēju aizklūt uz Pēterpili un iestāties konservatorijā.» (Atziņas. III d. 212 l. p.) «Svaidījos arī starp muziku un rakstniecību, nevarēdams izšķirties, kurai piederēt, bet skaidri redzēdams, ka abām kalpot nevar. Vijole daudz aizkavēja manā rakstnieciskā atīstībā.» (Turpat. 221. l. p.)

Mākslas talantu koeksistence, viņu dualisms mākslinieka attīstības gaitā rada savas īpatnības. Vispirms te atzīmējama talantu savstarpējā cīņa.

Gluži dabīgi, ka «divas dvēseles vienās krūtīs» nevar dzīvot bez cīņas. Nevar tās arī abas vienā un tani pašā laikā darboties. Tamdēļ māksliniekiem ar tādām divām mākslas

dvēselēm ir grūtāki sevi atrast un noskaidrot savu māksliniecisko pašapziņu. Viņiem meklēšanas, cīņu un maldīšanās laikmets ir garāks kā tiem māksliniekiem, kuŗu psihē pastāv daiļradišanas «monarchija».

Ari vēlākā daiļradišanas darbā šiem māksliniekiem ir grūtāki strādāt ar sekmēm nekā māksliniekiem «monistiem»: spējas jādala divās darba sferās, bet divās sferās sekmīgam un lielam būt ir grūtāki kā vienā.

Ja psihiskais kapitāls ir mazāks un pats mākslinieks vēl vīra gados nevar tikt skaidribā, kuŗam «kungam» isti kalpot, tad mākslinieka stāvoklis reizēm paliek isti traģisks. Viņš nemiera un neapmierinātības pilns metas te vienā, te otrā sferā, līdz šauboties un cīnoties aiziet jaunība, spēka gadi, un izmisumā rokas gurdeni noslīd gar sāniem. No mūsu māksliniekiem tāds traģisks mūžs, piem., Lejas-Krūmiņam, kuŗš pārmaiņus strādājis gan dzejas laukā, gan teātra sferā, un vēl turklāt kaudamies ar rūgtu trūkumu. (Sk. viņa «Mans dzīves stāsts». Atziņas. II. d.)

Vairuma gadījumi, zināms, ir tādi, kur konkurējošās spējas cīnās tikai kādu laiku (parasti agrā jaunības laikā) un pēc tam viena paliek par valdošo, bet otra vai nu noklus pavisam, vai paliek novārtā.

Nav arī teikts, ka katrreiz divām spējām būtu jāstājas aktīvā cīņā: reizēm tās darbojas, viena otru papildinādamas, piem., pie mūsu Jaunsudrabiņa. Ibsenam, turpretim, gleznošana, kā tāda, palika novārtā, vēlāk ieklūdzama Ibsena dramatiskā dzejā kā gleznaina tēlošana.

3. Vairāku mākslas dzīņu koeksistence un savstarpēja subordinācija.

Ja vienāda stipruma talanta koeksistence vienā māksliniekā ir retāka parādība, tad nevienāda stipruma spēju koeksistence vienā māksliniekā ir ļoti parasta parādība. Var sacīt pat vēl vairāk: reti atrast kādu mākslinieku, kuŗam līdzās viņa galvenai daiļradišanas spējai nebūtu vēl kādas blakus daiļradišanas spējas. Tā, piemēram, jau senie grieķu dzej-

nieki Pindars un Sofokls, blakus dzejai nodarbojās vēl ar muziku. Tāpat Aischils un Euripids: bez dzejošanas Euripids vēl nodarbojās ar glezniecību, bet Aischils vadīja kori un darbojās kā aktiēris.

Gleznotājs Andrea Del Verokkio bij vienā un tajā pašā laikā zeltkalis, perspektīvu zīmētājs, tēlnieks iegriezējs kokā, gleznotājs un muziķis. Gleznotājs Džiordžione da Kostel-franko bij arī dziedātājs un muzikants. Krievu dzejnieki Gribojedovs un Nadsons kaisli mīlēja muziku un, kad vien iespējams, spēlēja savus iemīļotos instrumentus. Rakstniekiem Gogolim, Čehovam bij ievērojamas aktiera dāvanas. Komponistiem Šopēnam, Musorgskim un Dargomižskim bij ievērojamas komiķa dāvanas. Skatuves mākslinieki Sara Bernard un Šalāpins nodarbojās ar zīmēšanu un skulptūru. Šalāpins vispirms skicē uz papīra to tipu, kuŗu viņam nāksies uz skatuves tēlot. Sāra Bernard gleznoja un veidoja skulptūras tēlus. Rakstnieki Dikenss un Tekerejs bij arī labi karikatūristi. No Tekereja uzglabājies pat vesels karikatūru albums. Arī Puškins daudzreiz vispirms zīmējumā skicēja savus tēlus un tad tikai dzejā tērpa.

Arī no **latviešu mākslinieku** pasaules var atzīmēt dažus analogiskus piemērus. Blaumanim un Zvārguļu Eduardam, Zeltmatim, Esenbergim un pa daļai arī Skalbem ir labas aktiera dāvanas. Dzejniekam Viktoram Eglitim, Jaunsudrabiņam un Pāvīlam Gruznam ir gleznotāju dāvanas. Sudrabkalns, Veidenbaums, Erss un vēl daudzi citi ir muzikāli. Kaktiņam ir paraleli aktiera un dziedātāja dāvanas. Žibaltam līdzās skatuves dziņām ir muziķa un zīmētāja tieksmes. Birutai Skujeniek bez skatuves mākslinieces talanta ir vēl gleznotājas un dzejnieces talants.

Tikai šī daiļradišanas talantu koeksistence jeb kopā dzīvošana ir citādāka kā agrāk minētās. Te viens talants ir valdošais, bet citiem talantiem ir tikai sekundārā jeb blakus nozīme. Viņi galveno talantu te netraucē, bet gan viņam rada patīkamu pārmaiņu, vai arī viņu papildina un atvieglo

tā darbību. Tā, piemēram, skatuves māksliniekam nebūt nav par sliktu, ja viņam ir zīmēšanas vai gleznošanas dziņa, kas ļauj skicēt veidojamos skatuves tēlus. Ari liriķim muzika var palīdzēt atraisīt spārnus viņa dzejai. Te taisni liekas, ka daba būtu paredzējusi un ar nolūku iekārtojusi šo dažādo talantu produktīvo kopdarbību. Šie talanti viens ar otru nekonkurē, viens otru neapkaņo, bet viens otru pabalsta. Sekundarie jeb blakus talanti arī nekad nepaņem māksliniekam daudz no radošā spēka kapitāla. Taisni otrādi: viņi apmierinās ar to spēka daudzumu, kuŗu mākslinieks tiem ziedo, izklaidēdamies atpūtas un pārmaiņas brīžos.

Bet mākslinieciskās darbības sākumā, mākslinieciskās apziņas noskaidrošanās procesā lieta ir daudz sarežģītāka. Tad jaunajam, topošajam māksliniekam ir bieži vien grūti nošķirt, kuŗa būs galvenā un kuŗa blakus tieksme. Tā, piemēram, Viktors Eglīts par sevi raksta: «Tā kā jau seminarā pēdējās klasēs apzinājos sevi par mākslinieku, tikai nevarēdams izšķirties, par ko lai kļūstu — gleznotāju vai dzejnieku, tad 1899. gadā, nobeidzis seminaru, iestājos Penzas mākslas skolā, lai glezniecībā vismaz iegūtu vidusskolotāja tiesības un tad, kā tāds, nodotos rakstniecībai.» (Atziņas. II. d. 261. l. p.)

Šis ir viens piemērs no daudzajiem. Attiecībā uz augšā minēto daiļradišanas dziņu kopdarbību var izvest šādu likumu: jo tuvāki mākslinieka gadi ir agrai jaunībai un bērnībai, jo grūtāki ir nošķirt sekundārās daiļradišanas dziņas no galvenām. Tas tiklab pašam nākamajam māksliniekam, kā arī viņa skolotājiem un audzinātājiem.

4. Vairākas daiļradišanas dziņas bērnībā.

Ja jau pieaugušā māksliniekā bieži vien ir vairākas daiļradišanas dziņas, tad mākslinieciski apdāvinātā bērnā tā ir pati parastākā parādība. Tā, piem., Ģete savā bērnībā jau 4 g. vecs rikoja leļļu teatri, bet vēlāk mēģinājās dzejā un glezniecībā. Gluži tāpat Ibsens, Šillers, Puškīns, Grigorovičs, Špilhagens, Dimā, Mickevičs, bērnībā nodarbojās, teatrus būvēdami

un teatri imitēdami. Gluži to pašu var teikt arī attiecībā uz zīmēšanu un veidošanu.

No latviešu dzejniekiem savā bērībā ar dziedāšanu, gleznošanu, muziku, mil nodarboties: Andrejs Upīts, Gruzna, A. Birkerts, Mezītis, Blau's, Skalbe, Lautenbachs, Veidenbaums, Blaumanis, Zeltmatis u. c.

Par glezniecību un teatri bērībā un jaunībā interesējas K. Dziļleja. Viņš saka: «No pārējām mākslām visvairāk esmu dzīvojis līdz glezniecībai, muzikai un, saprotams, teatrim. Jaunībā man pašam ļoti patika zīmēt un gleznot, tagad dzīves ikdienā tādām lietām vairs neatliek laika. Bet par to neviena mākslas izstāde nepaliek neredzēta.» (Atbilde uz rakstnieku anketi.)

Par dzeju un teatri skolas laikā interesējas Julijs Pētersons. Viņš kopā ar citiem bērniem pats rīko teātra izrādes. «Ap to laiku Brutuļu fabrikā sāka rīkot mazas teātra izrādes. Man viņas ļoti patika, it īpaši luga «Meitas pūrs». Man drīz vien lieta bij skaidra: man pašam bij jāriko savs teātris. Iegādājos lugu «Meitas pūrs» un vispirms to pats izmācījos no galvas. Tad savācu trupu no saviem svētdienas skolniekiem un sāku mācīt lomas. Tas nebija viegli, bet lieta beidzot bij tik tālu, ka vienā svētdienas vakarā izrāde varēja notikt. No mātes palagiem un deķiem iztaisīju savā istabā skatuvi u. t. t.» (Atziņas. III. d. 39. l. p.)

Mākslinieka bērībā šis dažādās dziņas vēl strāvo cita caur citu un cita blakus citai, it kā no viena un tā paša daļradišanas dziņu avota. Bērībā vēl grūti pateikt, kuŗa dziņa te galvenā, kuŗa sekundārā, ja kādai dziņai nav pārāk liels pārsvars. Kā izņēmums te gan parādās muziķi. Muzikas talants, ja tam nākotnē lemts būt kā valdošam talantam, tad viņš jau no pašas bērības pārskan citus talantus un ieņem pirmo vietu. No mūsu komponistiem atzīmēsim piem. Jāni Zālīti.

Saprotams, bērnam ar šām vairākām mākslas dziņām ir grūti noskaidrot savu daļradišanas apziņu un pateikt, kas viņš būs. Sākas ilgāks cēla noskaidrošanas un savu spēju

vērtēšanas laikmets. Bieži pāriet gadi, jāizcīna daudz cīņu un jāizbauda daudz šaubu, iekams bērns vai jauniešs noskaidro, kurā mākslas sfērā ir viņa istā vieta.

Bet kad bērnbā no vairākām daiļradišanas dziņām viena ir manāmā pārsvarā pār citām, tad ceļa noskaidrošana norisī-
ās daudz vieglāki.

5. Estetisko un zinātnisko talantu koeksistence.

Vienā psihē var kopīgi darboties ne tikai vairāki daiļradišanas talanti, bet arī daiļradišanas talanti kopā ar zinātniskiem. Klasiskākais piemērs te ir Leonardo da-Vinči. Viņā bez vispusīgiem mākslas talantiem bij vēl ievērojami inženiera, izgudrotāja un matematiķa talanti. Bez glezniecības, skulptūras un muzikas viņš sekmīgi vēl nodarbojās ar ēku būvi, kanālu rakšanas darbiem, mašīnu konstruēšanu, kara tehniku un dažādiem citiem praktiska rakstura izgudrojumiem. Viņš tiešām pieskaitāms pie lielākiem un apbrīnojamākiem universalģenijiem, kādu līdzšinējā mākslas vēsturē nav bijis daudz.

Arī Ģete ilgāku laiku nodarbojās dabas zinātņu un fizikas sfērās. Mākslinieka un zinātnieka talantus sevī savienoja arī asprātīgais Voltērs un ar zinātnisku nokrāsu un zinātniskām metodēm savus mākslus darbus strādāja Zolā, Flobērs, Anatols Franss.

Kā mākslinieks un filozofs ir pazīstami L. N. Tolstojs, Rabindranats Tagore u. c. No mūsu māksliniekiem ar savu zinātnisko un prātniecisko domāšanu ir pazīstami dzejnieki: Rainis, Veidenbaums, Poruks.

6. Daiļradišanas un kritikas kopdarbība.

Ne visai reta ir arī daiļradišanas un kritikas dziņu koeksistence vienā personībā. Kritiķis jau patiesībā ir it kā mākslinieka un zinātnieka kopojums. Kritiķim vajadzīgs zinātniski domāt un spriest, bet mākslinieciski just un pārdzīvot. Bez tam mākslinieciskais vērtēšanas elements ir tāds, kas kopģjs māksliniekam un kritiķim, jo bez paškritikas un vērtēšanas neviens mākslinieks savus darbus nerada un arī nedrīkst radīt.

Ja vērtējošā elementa māksliniekā ir vairāk, kā tas nepieciešams paša vajadzībām, tad mākslinieks mēdz nodarboties arī ar kritiku. Muzikas sferā tādas mākslinieka un kritiķa dziņas bij apvienotas, piemēram, krievu komponista Sierova personībā. Pie mums kā komponists un muzikas kritiķis darbojas J. Zālīts; Melngailis — kā komponists un publicists. Daiļradišanas un literatūras kritikas apvienošana vienā personā pie mums diezgan parasta parādība. Vai tas notiek ar pietiekošu talantu, tas cits jautājums. No daudziem piemēriem te minēsim dažas personības, kurās apvienojas dzejnieka un kritiķa spējas: Teodoru Zeifertu, E. Pipiņu, J. Asari, K. Džilleju, A. Upīti, Līgotņu Jēkabu, A. Birkertu u. c.

7. Estetisko, politisko un citu talantu apvienība.

Kaut gan mākslinieki pieder pie tās cilvēku grupas, kas vismazāk interesējas par politiku, tad tomēr gadās arī te viens un otrs izņēmums. Sevišķi sabiedrības straujāku savilņojumu laikmetos mākslinieki mēdz ļauties iesaistīties politiskā darbībā. Cik produktīvi šīs abas sfēras kopā darbojas, tas cits jautājums.

Kā dažus piemērus no tādas talantu kombinācijas var minēt Bjernsterne-Bjernsonu Norveģijā, Hervegi, Freiligrātu — Vācijā, Zolā Francijā, Bairoņu Anglijā un Grieķijā, Rilejevu, Dostojevski, Puškinu, Gorkiju, Val. Bņusovu — Krievijā, Danunčio — Itālijā, Paderevski — Polijā un bēdīgi-slaveno Andr. Niedru pie mums Latvijā. Cits jautājums ir tas, cik ilga un nopietna ir mākslinieka politiskā darbība un cik nopietni ņemams katrreiz ir viņa politiskais talants. Reizēm māksliniekam politika ir vairāk aizraušanās nekā ista talanta lieta.

To mākslinieku skaits, kam bez mākslas ir nopietna interese arī par partijas lietām un politiku, ir gan lielāks, jo mākslinieks jau nav tikai mākslinieks, vien, bet arī pilsonis. Politiskā dzīve šādā vai tādā kārtā skar arī mākslinieku, un pēdējais nevar palikt pavisam vienaldzīgs pret politisko sferu. Kaut gan te tomēr jāsteidzas piezīmēt, ka vispār un māks-

slinieku lielākajam vairumam politika nav pieskaitāma pie viņu «sirds lietām».

IX. Uz maldu ceļiem.

Ja cilvēks dzīvo to dzīvi, kas saskan ar viņa ipatnējām dziņām un tieksmēm, tad var sacīt, ka viņa dzīve iet savu dabisko, t. i. viņam no pašas dabas nosprausto ceļu. Bet ja dzīvi nākas dzīvot tādu, kas nesaskan ar cilvēka spēcīgākām, iedzimtām tieksmēm, tad var sacīt, ka cilvēks ir uz nepareiza jeb maldu ceļa. Dzīvojot dzīvi saskaņā ar dabiskajām dziņām, cilvēks jūtas apmierinātāks un laimīgāki noskaņots kā pretējā gadījumā.

Talanta īstais ceļš ir tas, kas ļauj viņam attīstīties un sekmīgi strādāt radošo darbu. Kad dažādi apstākļi un faktori spiež talantu atrasties tādā darba laukā, kas nesaskan ar viņa galvenām tieksmēm, tad var sacīt, ka talants ir uz maldu ceļiem.

Par nožēlošanu, dzīve tā iekārtojies, ka talants ne ikreiz drīz tiek uz sava aicinājuma ceļa. Allaž vien talantiem ir diezgan ilgi jāmaldās pa dažādiem maldu ceļiem, iekams tie pēc daudzām ciņām un pārdzīvojumiem var tikt uz tā ceļa, kuŗu daba tiem noprāudusi. Šoreiz aplūkosim šinis dažādās gaitās dažādus mākslas talantus.

Piemēru par mākslas talantu maldišanos un ceļa meklēšanu ir ļoti daudz. Lai šie nedaudzie piemēri runā par šo plašo faktu kategoriju.

Mark's Tvens. Viņš jau no skolas sola izmēģina visdažādākās nodarbošanās. Ar dažiem dolariem kabatā no kādas provinces pilsētiņas viņš aizmūk uz Ņujorku, apskata pilsētu, izstādi un pēc tam sāk strādāt kādā tipografijā par burtlīci. No Ņujoras puika drīz vien aizmūk uz Filadelfiju un strādā dažādos redakciju kantoros. Te, starp citu, viņu citi puikas skaudīgi piekauj, un pēc šī kautiņa, viņa paša vārdiem runājot, tas izskatījies «kā Lisabona pēc zemes trīcēšanas». Pēc kādiem mēnešiem ar dažiem dolariem kabatā viņš atkal

aizlaižas uz Cincinnati un no turienes uz Sant-Lui. Padzīvojis laiciņu tur, viņš 16 g. vecs iestājas par locmani uz Misisipi upes. Bet drīz izcēlās pilsoņu karš starp Ziemeļa un Dienvidus valstīm, un viņš iestājas armijā par savvaļnieku. Ari armijā viņam neveicas, kaut gan citi savvaļnieki viņu izvēl par leitnantu. Nekā slavena neizdarījis, viņš krit gūstā. Ticis svabadībā, viņš laižas uz tāļajiem vakariem. Tur, Orionas valstī, viņa brālis ir vice-gubernators. Marks Twens paliek par viņa sekretaru. Bet drīz viņš nomet arī šo amatu un aiziet kā algadzis zeltu rakt, sapņodams tikt par miljonaru. Pēc neilga laika viņš faktiski arī tiek par kādas nelielas zelta raktuves līdzīpašnieku. Nu viņš faktiski bij miljonars, bet to tikai viņš dabūja zināt tad, kad bij jau savas īpašuma tiesības par smiekla naudu pārdevis kādam citam. Pēc tam viņš paliek par kādas avizes korespondentu kādā no Virģinijas pilsētām. Pēc īsa laiciņa no turienes viņš atkal aizdrāžas uz San-Francisko. Nabags no naudas, nodriskātā smieklīgā apģērbā, ar isām biksēm un vecu cepuri, viņš ierodas kādā avizes kantorī un lūdz darbu. Avizes redaktors Berns viņam iedod avansa veidā naudu, ar ko nopirkt pieklājīgu apģērbu, un pēc tam uzdod viņam ievākt no policijas dažādas ziņas; bet arī šis darbs nav Tvenam pa prātam. Pēc tam viņš sāk strādāt pie kādas citas avizes, bet tad iet atkal zeltu rakt, cieš atkal neveiksmi un atkal nabags un slimis atgriežas San-Franciskā. Lai uzlabotu veselību, viņš aizbrauc kā korespondents uz Sandviču salām. Atgriezies atpakaļ no turienes ar uzlabotu veselību, viņš nu arī bij sevi atradis un sāka nodoties tai darbībai, kas viņam deva apmierinājumu un slavu. Savus gaŗos un dažādos maldu ceļus viņš bij izstaigājis un nogriezies uz tā ceļa, priekš kuŗa daba viņu bij radījusi, pārnēsdams līdzī daudz pieredzējumu materiāla.

Goŗkijs. Tamlidzīgus gaŗos maldu ceļus izstaigājis arī krievu rakstnieks Goŗkijs, darbodamies savā bērņībā un jaunībā kādos 15 vai 20 dažādos amatos. Tikai pāri par

20 g. vecs viņš sevi atrod un sāk nodarboties ar to mākslas sfēru, kurā bij viņam dabas dotās dāvanas.

Šaļapins. Savā bērnībā pie krusttēva viņš mācās par kurpnieku, tad iet skolā un pēc tam turpina atkal mācīties šini pašā amatā, tikai pie cita meistara. Pats par sevi saprotams, ka no amata nekas neiznāca, neskatoties uz visu iebuksnīšanu, iepēršanu, ko nācās puikam izbaudīt. Pēc tam viņu nodeva mācīties par dreijmani kādas 60 verstes no Kazanas attālā Arskas pilsētiņā. Ari tur viņam negāja labi, un viņš no turienes vienkārši aizmuka un atgriezās atpakaļ Kazanā. Pēc tam viņš iestājās apriņķa valdē pie sava tēva par skrīveri. Sākās garlaicīgais, apnicīgais darbs, bet puisēna galvā dzimst visādas domas un fantazijas. Viņa fantaziju pasaule ir istā, kurā viņš visvairāk dzīvo. Pēc tam viņš strādā kādā krāj-aizdevu kasē, vēlāk atkal tiesu palatā, līdz piepeši viņa ierēdņa karjera pārtrūkst: dzīvodams savā fantaziju pasaulē, viņš pazaudē kādus svarīgus papirus un par to viņu vienkārši atlaiž no vietas. Pēc tam sākās atkal dažādas rūgta trūkuma pilnas nebalts dienas, līdz beidzot tikai 17 g. vecs viņš iznāk uz tā ceļa, pa kuŗu viņš vēl, slavas vaiņagots, tagad staigā.

No krievu komponistu sfēras varēu minēt šādus piemērus. Komponists **Serovs** bij izglītojies par juristu un sāka strādāt tiesu resorā.

Musorgskis bij kara virsnieks un ar muziku sāka nodarboties tikai vēlāk.

Borodins 28 g. vecs jau bij ķīmijas profesors kādā medicīniski-chirurgiskā akadēmijā.

Rimskijs-Korsakovs savu karjeru sāka kā jūrnīeks jūras kadetu korpusā, kuŗu viņš nobeidza 1862. g. Tikai vēlāk viņš piegriezās muzikai un muzikas daiļradišanai.

Čaikovskis tāpat nobeidza Maskavas juridisko fakultāti un iesāka savu karjeru kā jurists.

Vēl minēsim kādus piemērus no latviešu mākslinieku sfēras.

Adolfs Kaktiņš, kā jau agrāk tika minēts, strā-

dāja dažādus praktiskus darbus, starp citu, mācījās arī par mūrnieku. Tikai gadus 18 vecs, viņš piegriezās skatuvei un dziedāšanai.

Skalbe. Viņš savā bērnībā un agrā jaunībā darbojās gan kā lauku puisis, gan kā vēršu dzinējs, gan kā kolportieris, gan kā skolotājs. Tikai pēc ilgākas maldišanās viņš varēja sākt nodarboties sava aicinājuma sfērā.

Rainis beidza universitāti kā jurists un arī domāja kā jurists nodarboties, bet liktenis to izveda uz cita ceļa.

Dace Akmentiņa sāk darboties kā šuvēja un Žibalts — kā fabrikas strādnieks. Tikai labi vēlāk tie sevi atrod un sāk darboties savu aicinājumu sfērā.

Pietiks. Šo ilustrāciju virkni varētu padarīt ļoti plašu, bet arī šie piemēri runā jau gaišu valodu un apstiprina to patiesību, ka māksliniekam ne ikreizes nākas viegli sevi atrast. Zināms, tur ir daudzi svarīgi iemesli un faktori, kas šo sevis atrašanu apgrūtina. Viens no svarīgākiem ir socialais faktors. Māksliniekam ne ikreizes nākas dzimt tādos apstākļos, kas veicina viņa mākslinieciskās apziņas noskaidrošanos. Bieži vien tos kavē ģimene, reizēm trūkums un nabadzība, reizēm dažī citi dažādi nelabvēlīgi spēki. Tikai būtu nepareizi iedomāties, ka vienīgi nabadzība ir tā, kas kavē mākslinieka sevis atrašanu. Grafam L. N. Tolstojam bij ļoti labvēlīgi materialie apstākļi, un tomēr viņš ilgi mētājās un meklējās pa dažādiem maldu ceļiem, līdz beidzot sevi atrada un savas spējas noskaidroja.

X. Mākslinieka psihiskais stāvoklis maldu gaitās.

Ir diezgan parasta patiesība, ka cilvēks ar sekmēm dara tikai to, uz ko viņam ir interese. Bet cilvēkam interese ir tur, kur viņam ir dabas dotās dāvanas. Un ja tas tā, tad gluži dabīgi, la darbojoties tanīs gaitās, kur mākslinieku daba nav aicinājusi, viņam arī nebūs vajadzīgo sekmju. Bagātīgs

faktu materials arī to daudzkārt apstiprina. Marks Tvens bij nederīgs un neveiksmīgs visās tanis nodarbibās, kurās mēs augšā atzīmējām; Šalapins bij nederīgs kā kurpnieks, diejmanis un skrīveris; Čaikovskim neveicās kā ierēdnim un Borodinam kā ķīmijas profesoram; Skalbem neveicās kā kolportierim, puisim un vēršu dzinējam, un Kaktiņš, droši vien, bij slihts mūrnieka zellis. Gluži tāpat Poruks izrādījās par neveiksmīgu skrīveri; bet māksliniecel Annī Simson neveicas ne mašīnrakstīšana, ne stenografija, gluži tāpat kā aktierim Podniekam veikalnīka darbs.

Tā tad neveiksmes neaicinātā sferā ir pirmais, kas krīt acīs, redzot mākslinieku klejojām pa viņa maldu tekām. Vēl atliek apskatīt, kādas jūtas un noskaņas pārdzīvo mākslinieks, klejodams pa šiem maldu takiem.

Kā redzamākās jūtas te var atzīmēt lielo neapmierinātību, rūgtumu un skumjas, kas valda mākslinieka dvēselē. Mākslinieks jūt, ka viņam kas trūkst, ka viņš nav savā istā vietā. Bet kas darāms, to arī mākslinieks bieži vien nezina un tamdēļ allaž rodas pilnīgs izmisuma stāvoklis. Šis izmisuma stāvoklis mākslinieku reizēm noved līdz pašnāvībai. Dzīve, liekas, nav dzīvošanas vērtā. Tā, piem., Leonīds Andrejevs trīs reizes mēģina nonāvēties. Kāda ir viņa rotaļāšanās ar savu dzīvību, to liecina šāds gadījums. Nolēmis nonāvēties, viņš nogulstas uz dzelzsceļa starp slīdēm un nospriež: «Ja vilciens mani nesabrauks, un es palikšu dzīvs, tad es dzīvē būšu vajadzīgs, ja mani sabrauks, tad — otrādi». Tā prātodams, jauneklis arī gul. Vilciens drāžas pāri, bet tikai, par laimi, saspiež krūtīs un galvu, noskrāpē seju, norauj un saplēš druskās žaķeti; jauneklis pats paliek dzīvs. Tad viņš bij 16 g. vecs. Bez šīs reizes viņš vēl divas reizes bij mēģinājis sev dzīvību ņemt, bet arī, par laimi, neizdevīgi. Tikai tad, kad viņš sevi atrada literatūrā un sāka strādāt sava aicinājuma darbu — viņš atkratījās no sava dzīves apnikuma un nāves domām.

Arī 20 g. vecais Gorķijs, klejodams pa saviem maldu

ceļiem, bij dzīvī apnicis un mēģināja nošauties. Tikai šāviens nebij nāvīgs, un Gorķijs atkal izveseļojās.

Līdzīgu stāvokli pārdzīvoja arī L. N. Tolstojs. Viņš gan tieši stobru pret sevi nevērsa, bet savāda izmisuma dzīts, viņš metās daudzos riskantos darbos, kur viņa dzīvība bij likta uz spēli. Tā, piem., reiz medībās viņu tikko nesaplēsa lāču māte. Neviens neaicināts, ne arī spiests, tas iestājās kā savvaļnieks, kara dienestā un ņēma dalību ļoti daudzos kaučījos ar Kaukaza kalnu tautām, kā arī pie Sevastopoles aizsargāšanas cīņām. Daudzas, ļoti daudzas reizes ģenialā mākslinieka dzīve karājās kā mata galā. Tikai kad viņš sevi atrada, viņš savu vulkanisko enerģiju ar lielu patīku izlētoja daļradīšanas darbā.

No latviešu māksliniekiem analogisku stāvokli ir pārdzīvojuši, piem., rakstniece Prūsas. Arī viņa sevis meklēšanas gaitā ir mēģinājusi vairākas reizes nonāvēties. Reizi viņa mēģināja pārgriezt sev arterijas un kādu citu reizi nonāvēties ar nāves zālēm.

A. Birkerts. Viņš sava ceļa meklēšanas gaitā pārdzīvo drūma pesimisma un dzīves paguruma laikmetu. Neredzēdams nekādas nozīmes un sajēgas tam darbam, kas patlaban jādara dažādās kanceļjās un oficiālu darbu valstībā, viņš nolemj aizmest prom šo bezvērtīgo dzīvi un dzīvību. Bet lai neapbēdinātu savējus, viņš no Jelgavas brauc prom tālu uz Krievijas dienvidiem, lai braucot ar kuģi nakti ielēktu Melnajā jūrā. Līdz Melnajai jūrai viņš arī faktiski nobrauc, tikai dienvidus zilās debesis, saulainās dienas un vispār dienvidus apburošā daba, atmodina viņā spēcīgu estētisku pārdzīvojumu vilni, kautcik izgaisina drūmo izmisumu. Viņš savu drausmīgo nodomu atliek un paliek dzīvot saulainajos dienvidos. Sākas arī intensīvāka literāriskā darbība, noskaidrojas mākslinieka apziņa, un pesimisms izgaist arvienu vairāk. «Sākās darbs, un es nezīnu vairs, kas ir pesimisms,» viņš piezīmē. «Darbs ir galvenais, un viss cits ir blakus lieta.»

Drausmīgais brauciens notiek ap 20. dzīvu gadu. Vēlāk, neskatoties uz dažādiem saguruma, slimības un citiem sma-

giem dzīves pārbaudījuma brīžiem, pašnāvības domas prātā vairs nav nākušas, jo nu tika darīts darbs, kurā gars redzēja nozīmi un vērtību.

Edv. Veidenbaums. Drūms un dziļi pesimistisks savā valdošā noskaņā bij arī Veidenbaums. «Tumsa un migla pasauli sedz, Mūžīgās rūpes dzīvē tik redz»... Būtu maldīgi domāt, ka materiela trūkums būtu bijis galvenais cēlonis šim pesimismam. Nē: galvenais cēlonis bij Veidenbauma bagātā un meklējošā dvēsele. Vajadzēja sevi atrast, sevi realizēt, bet kas pateiks to, kurš ir īstais ceļš? Un kamēr tāds nav atrasts, tamēr dzīve liekas kā tumsa un migla, kā eksistence bez dziļākas nozīmes.

XI. Citas jūtas un noskaņas mākslinieka maldu gaitās.

Tikai nav jādama, ka vienīgais rezultāts no mākslinieka maldīšanās pa dažādiem «sāņceļiem» ir pašnāvības domas. Nē. Daudzos gadījumos pietiek ar vienkāršākām, mazāk smagām, bet tomēr negatīvām un mocošām jūtām. Tādas jūtas ir piem. nepatīkšanas un antipatijas jūtas, 2) nemiēra un neapmierinātības jūtas, 3) slinkuma un nevižības jūtas.

Tā piem. grafs A. K. Tolstojs jūt sevī dzejnieka tiesības, bet māte un cars piespiež to atrasties dažādos oficiālos dienestos. Tas dzejnieku smagi nospiež. Viņš savus ierēdņa pienākumus izpilda ļoti nelabprāt. Viņu nospiež viņa oficiālais stāvoklis pie cara galma, nospiež viņa pienākums valkāt mundieru u. t. t. «Palīdzi man dzīvot ārpus visām parādēm un mundieriem. No agrās bērnības es esmu sajutis dziņu uz mākslu un riebumu pret ierēdniecību un kapralismu». Tā raksta viņš 1851. g. kādam tuvam cilvēkam. «Es vienmēr būšu slikts administrators un slikts ierēdnis... Es esmu centies apspiest savu mākslinieka dabu, bet piedzīvojumi man

pierādījuši, ka pa velti esmu cīnījies. Dienests un māksla nav savienojami. Viens kaitē otram, un vajaga izvēlēties kaut ko vienu.» Tā klaji un vaļširdīgi raksta viņš caram, lūgdams to atsvabināt no oficialajiem pienākumiem. Cars to, zināms, darija ne labprāt (jo kas gan cariem dzejnieki!) un palika pret to stipri vēss. Bet A. K. Tolstojs nu reiz bija no ierēdņa un mundiera važām svabads un ar jūsmu nodevās savam daiļradišanas darbam. «Es esmu dzimis mākslinieks, bet visi apstākļi un visa mana līdzšinējā dzīve tam ir pretojušies, lai es paliktu par istu mākslinieku... Savā personīgā dzīvē es gribu dzīvot tikai mākslai. Visa mana daba protestē, iedomājoties vien, kā mani grib uzbīdīt uz cita ceļa... Man ir bijušas iekšējas cīņas un vētras, kurās es esmu bijis gatavs ar galvu triekties pret sienu. Un tas tikai pateicoties manam uztraukumam par manu nenormālo stāvokli.»

Tā sūdzas mākslinieks, kuram ir augsts sabiedriska stāvoklis, bagātība un visi citi «pasaules labumi», bet nav vienīgi iespējas apmierināt savas daiļradišanas tieksmes. Kad šī iespēja radās, viņš tiešām, kā pats sakās, esot dzīvojis laimīgu dzīvi. (В. И. Покровский. А. К. Толстой. Его жизнь и сочинения 10—14. л. р.).

Kad K. Skalbe, 16 g. vecs, dabū darbu pie grāmatu tirgotāja Bērziņa, viņš, vienu dienu nostrādājis, jau aizmūk, jo darbs viņam nepatīk. Tāpat aizmūk 19 g. vecais Blaumanis no tirgotāja kantora. Līdzīgā kārtā aizmūk arī Aspazija no šuvējas, kur māte to nodevusi iemācīties roku darbu un šūšanu.

Runādams par dažādiem blakus darbiem, Skalbe vaļširdīgi atzīstas: «Es esmu slinks.» Uz šo rindiņu autora jautājumu: «Bet ja Jums nebūtu jāstrādā citi dažādi nepiemēroti darbi, ja Jums būtu pilnīgi brīvas rokas, vai tad arī Jūs domājat, ka būtu šis slinkums?» — Skalbe atbild: «Ja būtu līdzekļi, ja būtu iespēja atsvabināties no šiem blakus darbiem, ja varētu svabadi nodoties savām radišanas tieksmēm, tad, bez šaubām, vairāk strādātu.»

Tikpat slinki savā laikā bija kā ierēdņi Puškins, Gogolš,

Mopašans, Flobers u. daži citi mākslinieki. Kamdēļ? Viņu interese un dziņas bij citā sferā. Nepiemērotos darbus tie strādā tikai ar uzmanības drumslām un atliekām.

Ja mākslinieka dvēseli, pa maldu ceļiem klejojot, pārņem apatija pret nemilamo darbu un visu, kas ar to sakarā, tad gluži dabīgi, ka latentā mākslinieka domas, gaidas, ilgas ir kaut kur citur. Ja mākslinieks jau sevi atradis, tad viņa domas un ilgas ir iemiļotā mākslas sferā. Bet kamēr mākslinieks sevi nav atradis, tamēr viņa ilgas klejo vēl nezināmās sferās. Latentais mākslinieks meklē, bet skaidri nevar noteikt, ko meklē, ilgojas, bet skaidri nevar noteikt, pēc kā. Šīs ilgas ir nenoteiktas ilgas. Tādas ilgas piem. pārdzīvo Skalbe, strādādams pie Blau'a par skriervera palīgu. «Pie Blau'a Skalbe strādāja pa divi lāgi. Pirmo reiz vienu zienu, otrreiz — ilgāk. Pēc pirmās ziemas, kad atnāk pavasars, vasara. Skalbi pārņem ilgas nezin pēc kā. Viņš pārdod savas grāmatas un aiziet uz māju. Tur dzīvo un raksta dzejoļus. Tā kalēja mājiņā tiek gatava daļa no «Cietumnieka sapņiem». Te uzrakstīti dzejoļi: «Nestundas», «Nu kluss un drūms ir manā dvēselē», «Pa malīņu», «Es laikam drīzi miršu» u. c. (A. Birkerts. Skalbes monografija 75.—76. l. p.).

Te gan jau nenoteiktās ilgas ir tāni stadijā, kad viņas patlaban pārvēršas daiļradišanas ilgās. Latentā māksliniekā ir vēl nenoteiktākas un smagākas ilgas, vēl nenoteiktākas skumjas un sēras.

XII. Daiļradišanas talanta realizēšanās.

Iedzimtajam daiļradišanas talantam vajag realizēties, t. i. attīstīties, izveidoties un noskaidroties līdz daiļradišanas apziņai. Kā ozola zīle, realizēdama savas potences, aug par ozolu, tā latentie jeb apslēptie daiļradišanas digļi attīstās un izveidojas par apzinīgu un noskaidrotu māksliniecisku apziņu. Tikai šī realizēšanās gaita jau sarežģīts procesu kopojums. Svarīgākie šī procesa atsevišķie momenti ir šādi: 1) latentā mākslinieka nemiers ar savu stāvokli, pa

maldu ceļiem klistot, 2) intuitīvā tiekšanās uz sava aicinājuma sfēras pusi, 3) sava aicinājuma nojausma, 4) intensīva sevis meklēšana, 5) savas istās gaitas apziņa, 6) cīņa ar dažādiem pretekļiem, 7) apziņas noskaidrošana un ceļa atbrīvošana. Pakavēsimies pie katra no šiem momentiem sevišķi.

1. Latentā mākslinieka nemiers ar savu stāvokli, pa maldu ceļiem klistot.

Pa daļai par šo jautājumu jau tika runāts agrāk. Latents jeb vēl neapzinīgais mākslinieks ir dziļi nemierā ar to savu dzīvi, kuŗa nesaskan ar viņa spēcīgajām, kaut gan vēl neskaidrajām daiļradišanas tendencēm. Šis latentais mākslinieks nīst savu oficiālo darbu, bet nezina, kamdēļ viņš nīst. Viņš skumst, bet nezina, kamdēļ skumst. Viņš ilgojas, bet nezina, pēc kā ilgojas. Tā piem. krievu rakstnieks Glebs Uspenskis par sevi saka: «Visa mana personīgā dzīve, visi mani personīgās dzīves apstākļi līdz manam 20. dzīvības gadam bij tādi, kas mani nogremdēja pilnīgā gara tumsībā, postā, jēdzienu neskaidrībā, neapzinīgumā un vispār attālināja mani no gaismas pasaules lielu lielo gabalu. Es atmiņu, ka es bez mītas raudāju, bet nezināju, kamdēļ es raudu. Līdz manam divdesmitam gadam, mana sirds man nekad nebija istā vietā.» (Gleba Uspenska Autobiogrāfija.) Tālāku Glebs Uspenskis raksta, ka viņa personīgā dzīve sākusies tikai tad, kad sākusies viņa literāriskā darbība.

Bet kamdēļ latentā māksliniekā šis nemiers un šis ilgās? Te runā mākslinieka zemapzinīgā psihe jeb zemapzinīgā apziņa. Instinktīvās dziņas velk mākslinieku uz citu pusi, kas ir ārpus tās sfēras, kuŗā mākslinieks aiz pārskatīšanās iekļuvis. Mākslinieka apzinīgā psihe šīs dvēseles apakšzemes strāvas vēl gan nav noskaidrojusi, bet tikai intuitīvi izjutusi, jo cilvēka psihē ir daudz tādu dziņu un tumšu emociju, kuŗas tikai pamazītēm noskaidrojas prāta gaismā. Šīs apakšzemes dvēseles

strāvas ir mākslinieka latentās jeb aplēptās daiļradišanas strāvas, kuŗas viņa psihi virza uz daiļradišanas ceļiem. Bet viņa apziņa un apzinīgā darbība ir citā sferā. Nu rodas mākslinieka psihē savāds dualisms, savāda tiekšanās divos pretējos virzienos. Šo dvēseles dualismu latentais mākslinieks vēl neapzinās, bet tikai miglaini izjūt. Šī miglainā izjūta ir par cēloni mākslinieka nesaprotamam dvēseles stāvoklim, nenoteiktajām ilgām, skumjām u. t. t.

2. Intuītvā tiekšanās uz sava aicinājuma sfēras pusi.

Tās psiķes zemapziņas strāvas, par kuŗām jau runājām, virza visu latentā mākslinieka psihisko aparātu uz vienu noteiktu pusi, t. i. uz mākslās un daiļradišanas pusi. Sākumā šis nenoskaidrotās daiļradišanas dziņas izpaužas spilgtā interesē par savu nākamās darbības sferu. Tā piem. ģenialais italiešu komponists Verdi, kā mazs pulsēns, pirmo reiz muzikas skaņas dzirdēja no kāda ielas staiguļa, veca muzikanta Bagasetā. Nabaga vecītis spēlēja viņa tēva viesnīcas priekšā, lai pēc tam no viesnīcas apmeklētājiem izlūgtos kādas dāvanas. Kamēr vecītis spēlēja pagalmā zem viesnīcas logiem, mazo puisēnu nevarēja ne nost dabūt no loga. Kāri viņš tvēra katru muzikas skaņu. Šis pirmais muzikas iespaids bij atstājis uz Verdi tik dziļu iespaidu, ka vēl pēc 25 gadiem, kad Verdi jau bij slavens komponists, viņš lika sirmo Bagaseti uzmeklēt, aicināja to pie sevis uz vasarnīcu un bagātīgi apdāvināja ar naudu un citām dāvanām.

Kad mazais Verdi bij 6 g. vecs, viņš pirmo reizi dzirdēja ērģeļu skaņas. Ērģeļu muzika uz puisēnu darīja spēcīgu, pat satricinošu iespaidu. Pēc tam tēvs nopērk puisēnam kādas vecas klavieres un mazais Verdi pie šīm klavierēm pavada veselas dienas, mēģinādams uz viņām izspēlēt viņam zināmos un pazīstamos motīvus. Kādā dienā, nevarēdams no vecajām klavierēm dabūt laukā kādu pazīstamu akordu, puisēns trācās dusmās paņēm āmuru un sadauza klavieres. Lai klavieres

salabotu, ataicina meistaru Kabaleti, kas to arī izdara un uz klavikordu plāksnes uzraksta: «Šo instrumentu es izlaboju par velti, jo manu darbu atalgo jaunā seņjora Džuzepe Verdi muzikalais talants.» Tad Verdi vēl nebij 8 g. vecs.

Tādu pat ārkārtīgu interesi un jūtīgumu pret muziku agrā bērnībā parāda arī Čaikovskis. Arī viņš jau 4 vai 5 g. vecs mēģina no klavierēm ar saviem mazajiem pirkstiem izvilināt muzikas skaņas. Kad to viņam neļauj, tad viņš savā nodabā bungo uz loga rūts, līdz viņu sadauza un sagriež pirkstus.

Gļinka m bērnībā bij tāda interese uz muziku, ka viņš par dzirdētām muzikas skaņām vēl ilgi domāja. Mājskolotājs, redzēdams, ka mazais Gļinka neklausās viņa stundā, bet vienmēr par kaut ko domā, tam piezīmē: «Nu jau tu atkal domā par savu muziku.» Uz to mazais Gļinka atbild: «Ko lai dara, muzika — tā mana dvēsele.» Šī devīzē, kā zināms, Gļinku pavadījusi visā dzīves gaitā.

Tā tad muziķu intuitīvā tiekšanās uz viņu aicinājuma sfēras pusi parādās vispirms intensīvā interesē par muziku.

Tas pats sakāms arī par citu mākslinieciiski apdāvināto bērnu intuīciju attiecībā uz sava aicinājuma sfēru. Tā piem. Jaunsudrabiņš mil glezniecību tāpat, kā dzeju. Viņa interese par gleznām redzama jau bērnībā. Stāstīdams par sava vectēva māsas levas zaļi krāsoto lādi, viņš atceras, ka tam visvairāk patikušas bildes uz lādes vāka. «Bet kas manas acis pie levas lādes visuairāk saistīja, tās bija skaistās bildes, ar kuŗām no vietas bija noklāti abi lādes vāki. Ak, kad aizgājām pie levas ciemos, tad sirds man pie šiem vākiem vien kavējās, un ar vislielāko nepacietību es gaidīju, vai kaut kā neievajadzēsies, vai kāda drēbes gabala, ko mātei parādīt, vai kaut kā cita. Es pastāvīgi tur ap lādi vien dzīvoju. Es bāzu pirkstu atslēgas caurumā, es pūtu tajā dvašu iekšā, es mēģināju vāku pacelt. Nekā! Aizslēgts. Cieti. — Bet leva jau arī zināja iemeslu manam nemleram.

«Nu tu, bilžu kungs, — laikam atkal manas bildes gribi redzēt?» viņa teica.

Sāka skanēt atslēga. Ieva atslēdza lādi, atcēla vāku, un es varēju visā mierā nodoties bilžu aplūkošanai; jo viņas abas ar māti runāja savu runu tālāk. Es iekrampējos ar saviem pirkstiem lādes malā un, pirkstu galos pacēlies, skatījos un atkal skatījos. Tā bij priekš manis liela un aizgrābjoša izstāde. Kādu tur krāsu un notikumu nebij!» (J. Jaunsudrabiņš. «Bildes».).

Analoģisku piemēru varētu pievest lielu daudzumu, bet arī tie nedaudzie jau pietiekoši ilustrē augšā atzīmēto principu.

Dzejnieku lielā interese par sava aicinājuma sferu redzama no viņu kaislīgās daiļliteratūras lasīšanas. Gandrīz visi dzejnieki, bez izņēmuma savā laikā, ir bijuši kaisli lasītāji. Šī interese ir intuītīva nojauta par to, kādā virzienā orientēties un ceļu meklēt.

3. Sava aicinājuma nojausma.

Daiļradišanas apziņa māksliniekā nekad nenoskaidrojas uzreiz, bet gan pamazām. Skaidrai un izprastai apzīnai priekšā iet aklas un neapzinīgas dziņas. Neapzinīgās dziņas pārvēršas pusapziņā jeb miglainā apzinīgā nojausmā, un tikai beidzot nāk skaidra daiļradišanas apziņa. Tā tad starp aklām un neapzinīgām daiļradišanas dziņām un skaidro daiļradišanas apziņu kā vidus posms stāv daiļradišanas nojausma. Bet kas gan ir daiļradišanas nojausma? — Tā ir vāja un miglaina daiļradišanas apziņa. Daiļradišanas nojausmā daiļradišanas ceļš tiek skatīts vēl kā biezā miglā tīts ar tikko, tikko saredzamām līnijām.

Vai mākslinieks savā bērnībā zina, ka viņš būs mākslinieks? Nē, skaidri viņš to nezina; viņš tikai jūt un miglaini apzinās, ka kaut kas no viņa iznāks. Tā piem. L. N. Tolstojš pirms savas daiļradišanas noskaidrošanās par sevi

saka: «Mani ir kaut kas tāds, kas liek man ticēt, ka es esmu radīts priekš tā, lai nebūtu tāds, kā visi citi cilvēki.» Viņa biografs Birjukovs piezīmē: «Šie vārdi ir pirmā neskaidrā sava aicinājuma apziņa. Jāpiezīmē, ka šie vārdi tika uzrakstīti vēl pirms «Bērnības» (L. N. Tolstoja pirmais literariskais darbs. P. B.) nobeigšanas, tā tad pirms viņš bij dabūjis pirmos apsveikumus un uzslavas par sekmīgās mākslas gaitas sākumu.» (212. l. p.).

Tamlīdzīga nojausma ievada arī Gogolim viņa daiļradišanas apziņu. Ari viņš izsaka pārliecību, ka viņam ir savāda daba, kas citādi jūt un domā, kā citi cilvēki. Viņš izsaka jau skolnieka gados domas, ka negrib nomirt un zemē ielīst tikpat nezināms un neievērojams, kā lielais vairums citu cilvēku. Viņš domā, ka viņu gaida kāds lielāks darbs un arī slava.

Tāpat Leonids Andrejevs raksta, ka nākotnē viņš katrā ziņā sev iekaros ievērojama rakstnieka vārdu.

No latviešu māksliniekiem šādus agrus nojausmas piemērus sastopam piem. pie Aspazijas, Zvārguļa, Annas Brigader u. c.

Aspazija par sevi bērnībā saka: «Man dziļi no sirds pašas bij daudz vairāk solīts nekā viens ziedons un visi radu ciemi kopā, tikai es vēl nezināju, kas tas bij. Es tikai nojautu, ka tam bij arī daļa ar to drūmumu un sāpēm, kas kā mākonis gaisā vilņoja.» (Aspazija. «Zila debess».).

Anna Brigader:

«Kad atkal atstājām šo senču māju,

Es slepus rūgtas asras noraudāju.

Bij jaunā dzimtene kā delna plika

Tā nepatika man, tā nepatika!

Un tomēr, atmatā, kur nu es augu,

Bez mitas meklēju sev dvēselē raugu.

Ar ganāmpulku klejodama vējos

Ar ziliem horizontiem iedraudzējos,

Kas aicināja kā uz tāliem krastiem,

Es klausījos uz ritmiem nesaprastiem.

Kas dvēselē kā slepens avots guldza,
 Un skaņās izlauzās kā staru spuldza.
 Bet dziesmas nebeidzamās, pelēkrudā
 Un tukšā klajā kad bez atbalss zuda,
 Fās mani turēja pār vientulības paliem
 Un nesa augšup kā aiz matu galiem.»

(Atziņas. I.).

Andrejs Meziņš. «Agri, agri nojautu kaut kādu noslēpumu caur dabu plūstam, kam tomēr nevarēju atrast vārdu. Šī nojauta bija kā lakstīgalas dziesma, kurai grūti atrast iesākumu un noteikt beigas...» (Atziņas. I.).

Krievu dzejnieks Lermontovs tāpat bērnībā un agrā jaunībā runā par slavu un lieliem darbiem, kas to gaida. Kādā dzejā, starp citu, viņš saka:

„Неведомый пророк мне обещал бессмертье...“

Kad angļu lielajam gleznotājam Flaksmanim angļu mākslas akadēmija nepiesprieda pelnīto zelta medali, bet apbalvoja ar to kādu pavisam niecīgu un vēlāk nekur vairs nedzirdamu «mākslinieku», tad Flaksmanis pravietiski noteica: «Pagaidiet, pienāks laiks, kad Akadēmija būs lepna uz maniem darbiem.»

Čaikovskis, kā zināms, bij beidzis juridisko fakultāti un sācis strādāt, kā jurists, tieslietu resorā. Kad Petrogradā 1862. g. atvēra konservatoriju, Čaikovskis bij viens no pirmiem, kas viņā iestājās, atstādams savu jurista karjeru. Viņa pīderīgie un radi par to bij ļoti uztraukti. Viņa tēva brālis, to nožēlodams un izzobodams, tam piezīmē: «Ai Pēterīt, ai Pēterīt! kāds kauns! Pārmainīt jurisprudenci uz nožēlojamu pūšamo!» Tāpat viņa vecākais brālis Nikolajs lļjēcs te ropietni pēriās pārliecināt nespert tādu mulkīgu soli, jo viņš taču Gļinka nebūšot, bet palikt par caurmēra muzikantiņu, esot diezgan nožēlojams liktenis. Čaikovskis to visu noklausījās kaut ko pārdomāja un pēc ilgas pauzes atbildēja: «Ar Gļinku nu varbūt es nevarēšu mēroties, bet tu redzēsi, ka nāks laiks, un tu leposies ar to, ka tu esi mans brālis.»

Šie piemēri diezgan spilgti raksturo to patiesību, ka

māksliniekā jau ilgi pirms daiļradišanas apziņas noskaidrošanās ir kāda intuitīva nojauta par to, kas viņu nākotnē gaida un kas viņš būs. Latentais jeb nākošais mākslinieks to nevar noteikti izteikt, ne formulēt, bet šī intuitīvā nojausma kā kāda slepena roka viņu jau vada pa noteiktiem ceļiem. Šī intuitīvā nojausma nav nekāda mistiska un noslēpumaina vara, tie ir vienkārši tie dabas instinkti un tās dziņas, kas strāvo mākslinieka zemapzinīgā psihē. Paies laiks, un šīs apakšzemes strāvas izlauzīsies virs apziņas līmeņa, kā spodra un skaista mākslinieka apziņa.

4. Intensiva sevismeklēšana.

Latentais mākslinieks ar viņā vēl snaudošo mākslinieka apziņu tomēr kaut ko meklē un pēc kaut kā tiecas. Viņš meklē sevi, savu īsto ceļu. Ari šī meklēšana sākumā vēl neapziņīga vai pusapziņīga. Mākslinieks iet taustīdamies un maldīdamies, bieži vien nenojauzdams, ko viņš meklē un kurp viņš virzās. Lai sevi atrastu un sevi noskaidrotu, tad topošajam māksliniekam vajadzīgs tiešām daudz meklēt, daudz domāt un dziļi sevi nogrimt. To mākslinieki savā tapšanas gaitā arī dara. Caur to izskaidrojas, ka mākslinieki savās bērnības un jaunības dienās allaž ir vientulības un savrupības draugi. Apkārtējiem un caurmēra cilvēkiem šis bērnu un jauniešu domīgums izliekas tāds savāds un nedabisks. Kad Ibsens iezogas un noslēdzas kādā pieliekamā kambarītī, tad citi bērni, to panerrodami, met akmeņus un sniega pikas viņa kambarīša durvis. Kad L. N. Tolstojš savos jaunības gados sevi noslēdzas un norobežojas no citiem, tad viņa piederīgie un jaunības draugi nevar saprast, kā jaunais grafs var atteikties no patīkamas sabiedrības, straujas izdzīves un nodoties nez' kādām tur domām. Sappains, skumīgs un domīgs savās bērnības un jaunības dienās ir mūsu dzejnieks P o r u k s. Mājinieki to bieži atrod domās nogrimušu, kaut kur sappaini bez mērķa raugāmieš tālumā, pie kam tas pat savas spēļu lietas aizmirsis. «Tādās reizās tad viņš bijis pret visu vienaldzīgs un sviedis

prom pat tādas lietas, no kuņām citreiz pat nakti nešķiries. Bet tas noticis tikai tad, kad viņš bijis viens.» (Līgotņu Jēkabs. Poruka biogrāfija.). Tādas vientulības un klusu domu un pārdomu draugs Poruks palicis arī vēlāk, gan savos skolnieka, gan studenta gados. Jautraj un straujai izdzīvei atkal sekojuši šie klusie domu brīži.

Par Veidenbauma skolnieka gadiem viņa biogrāfs E. Treimanis saka: «No biedriem Eduards Veidenbaums bieži vairījās un slēpās, lai varētu vienatnē mācīties vai kaut ko pārdomāt. Vasarā viņš milēja uzrāpties kādā resnā kokā, — tur tad viņš lapās paslēpies sēdēja augām stundām. Dažreiz viņš mani uz šo savu paslēptuvi aicināja līdzī. Tie man bija mīļi brīži, kad mēs no biedriem netraucēti kaut ko kopēji lasījām vai pārsriedām.» (14., 15. l. p.).

Ar šo noslēgtību nākas sastapties gandrīz vai katra mākslinieka biogrāfijā, lasot par viņa bērnības vai jaunības dienām. Šie noslēgtības brīži ir vajadzīgi pārdomai, sevi nogrimšanai un sava ceļa meklēšanai. Tiem cilvēkiem, kas viegli slid dzīves plūdumam līdz, nekad nešaubīdamies un paši nedomādami, bet domādami tikai citu izdomātās domas un staigādami citu iemītas tekas, tādiem šī noslēgšanās un vientulība nav vajadzīga. Viņi savās jaunības dienās jautrā biedru barā viegli peld pa straumi un bauda dzīvi. Viegla viņu dzīve, un viegli un sīciņi viņi paši savā garā un gaitā. Pretēji tiem ir jaunradošie talanti, kuriem pieskaitāmi arī mākslinieki.

5. Savas gaitas apziņa.

Mākslinieka gaitas apziņa ir daiļradišanas apziņa. Bet kas šī apziņa īstenībā ir? Tā ir tā apziņa, kad mākslinieks jau ir noteikti sevi sajutis par mākslinieku, sevi atradis un sevi radījis apņemšanos sekot savām maksas dziņām. Šī apziņa rodas tad, kad maldu ceļi ir izmaldīti, savi spēki un talanti dažādās citās sferās izmēģināti un izsvērti. Izmēģināti arī mākslas sferā, daiļradišanas gaitās un atrasts, ka tur dabas dotās spējas vislabāki darbojas un vislabāki jūtas. Tad

agrāk nenoskaidrotais un nenoteiktais mākslinieks sevī saka: pa šo ceļu es iešu, lai nāk kas nākdams.

Sava aicinājuma apziņas noskaidrošana ir svarīgs moments katra cilvēka dzīvē. Tad visam pārt mirdz viens mērķis, un viss tiek saskaņots ar šo galveno mērķi, un viss tiek viņam pieskaņots.

Un kas raksturo šī momenta psichi?

Intelektualā ziņā: šaubu un nenoteiktības izbeigšanās, skaidrāka mērķa apziņa un apzinīga līdzekļu izvēle šī mērķa sasniegšanai.

Gribas sferā: blakus dziņu ierobežošana, enerģijas koncentrēšana vairāk vienā noteiktā virzienā.

Jūtu sferā: mocošo šaubu jūtu izbeigšanās, un prieks par sevis atrašanu, par sevī snaudošo spēku atklāšanu. Jaunajiem māksliniekiem — pesimistiem drūmais dzīves apnikums un nāves domas allaž izbeidzas, un viņu vietā iestājas darba prieks un optimisms. Tā piem. pesimistiskais Leonīds Andrejevs, kas 3 reizes bij mēģinājis sev galu darīt, pēc sava pirmā stāstiņa nodrukāšanas avīzē saka: «Jūs griebiet zināt, vai es biju tanī dienā laimīgs? — Nu, saprotams... Tikai es biju drusku pārsteigts, ka neviens par stāstiņu vēl nerunāja (t. i. tanī pašā dienā, kad avižu numurs parādījās. P. B.). Man likās, ka visiem vajadzēja par viņu runāt.»

Bet tā nebij tikai vienas dienas sajūta. Nē. Sākot no tās dienas, L. Andrejevs visu laiku jūtas labi. Viņš saka:

«Sākot no tā laika, ceļš bij vaļā. Stāstiņi sāka laiku pa laikam parādīties «Kurjerā» (avīze, kurā L. Andrejevs drukāja savus stāstiņus. P. B.). Strādāju es ļoti daudz, un kaut gan naudas bij maz, (jo pusi no mana teksta nostrīpoja cenzura)... es tomēr «Kurjera» redakcijā jutos lieliski. Es biju kļuvis tipografijas krāsas hipnozā un bieži vien bez kādas vajadzības nosēdēju veselas naktis tipografijā... kopā ar sekretaru I. D. Novikovu. Ar pateicību es atceros mūsu avīzes redaktoru Feiginu.»

Tā tad, drūmais pesimisms un dzīves apnikums te pār-

vērties par dzīves jūsmu un darba prieku. Vēl vairāk — par laimi!

Šis jūtas, kuŗas pārdzīvoja Leonids Andrējevs, laikam būs pārdzīvojis katrs jauns mākslinieks, kas beidzot sevi ir atradis un savus ceļus noskaidrojis. Minēsim vēl krievu dzejnieku Nadsonu, kas savā dienas grāmatā siki šis jūtas un noskaņas reģistrējis.

1877. g. viņš piesūta dažas savas dzejas žurnalam «Severnaja zvezda». Dzejoļus nosūtījis, viņš savā dienas grāmatā raksta:

«Nu es savus kuŗus esmu sadedzinājis. Dzejas aizsūtītas P..., lai viņš tās nodod «Sev. Zvezda» redakcijai. Kas būs — būs. Bet notiks tas, ko liktenis būs lēmis un ko lems «cienījamā» žurnala redaktors. Lai Dievs dod labu laimi! Vai tiešām es kādreiz sagaidīšu to laimi, kad redzēšu nodrukātus savus dzejoļus?»

Šo laimīgo momentu Nadsons sagaida tikai 1878. gadā. Tad viņš iesūtījis savus dzejoļus žurnalam «Svet», kur tie arī bij nodrukāti. Šo faktu viņš savā dienas grāmatā šādi atzīmē: «Svet» iznācis! Tas ir priekš manis visievērojamākais notikums, kuŗu es gaidīju tik ilgi un ar tādu nepacietību. Patlaban es to dabūju zināt, un man grūti aprakstīt, cik es esmu laimīgs. Nekad es neaizmirsīšu S. S., kuŗa pirmā atzina un atzīmēja manu talantu. Es tūlīņ skrēju uz B... dzīvokli (viņš abonē «Svet») un redzēju tur savu dzeju. Vagneris (žurnala redaktors. P. B.) nebij grozījis ne rindas. Urrā, tūkstošreiz urrā! Es nevaru rakstīt: es kūšāju no dažādo jūtu uzplūduma. Nataša (dzejnieka līgava. P. B.), es esmu laimīgs! . . .»

Tāļāku dzejnieks atstāsta, ka viņš aiziet pie žurnala redaktora, iepazīstas, dabū žurnala numurus, ka no priecīga uztraukuma nevar priekšnamā mētelī aizpogāt; ka, iznācis, skūpstas žurnala numuru, un vēl reiz pārdzīvo visu redzēto un dzirdēto pie redaktora. Tad Nadsons ir 16 g. vecs.

Vēl pāris piemēru no mūsu mākslas vēstures.

Dzejnieks K. Krūza (Vēsmiņš): «Lai gan savus niekus

biju sūtījis Adolfam Allunanam, tomēr prieks par to, ka redzēju tos nodrukātus, mani karsēja un dedzināja kā karsta straume.» (Atziņas. III. d. 151. l. p.)

Elza Sterste: «Kad pastnieka pienestā «Apskatā» ieraudzīju nodrukātu savu dzejoli, sirds man apstājās no uztraukuma un prieka.» (Atziņas. III. d. 265. l. p.)

Tā tad pievestie piemēri tikai vēlreiz apstiprina to domu, ka daiļradišanas ceļa atrašana un daiļradišanas apziņas noskaidrošana saistīta ar pacilātu gara stāvokli, spēcīgu baudas un laimes sajūtu.

Vēl jājautā: kad māksliniekā noskaidrojas savas gaitas apziņa?

Ar to nav domāts, ka būtu jānosaka taisni mēneša diena vai gads, kurā tāda noskaidrošanās notiek, bet gan kā un kad šis moments ieskaņojas vispārējās mākslinieka potences evolūcijā? Te galvenā kārtā jāapzīmē viens apstāklis: sava aicinājuma apziņas noskaidrošanās nekādā ziņā nav samaināma ar daiļradišanas pirmajiem soļiem un mēģinājumiem. Parasti daiļradišanas apziņas noskaidrošanos atdala no daiļradišanas pirmajiem soļiem garāks laika sprīdis. Šis laika sprīdis bieži vien ir gadiem garš un pilns nopietnas sevis meklēšanas un vērtēšanas. Tā, piem. Andrejs Upīts savu pirmo stāstiņu raksta kā bērns, apm. 9 gadu vecumā, kamēr viņa daiļradišanas apziņa noskaidrojas un nostiprinās tikai pēc apm. 15 gadiem, t. i. viņa 24. dzīv. gadā.

Vēl te atzīmēšu dzejnieka K. Strāla domas šīnī jautājumā, un atsaukšos uz viņa personu, kā konkrētu piemēru.

«Kad es sevi pirmo reiz sāku apzināties par rakstnieku? Atbildēt uz to man vēl pat tagad nākas grūti, ja, pat neiespējami. Varbūt cilvēkiem ar sistematisku audzināšanu šādi jautājumi ir jau no bērnības skaidri; man nē. Man liekās, ka rakstniecība un arī katra māksla taisni ar to atšķiras no citiem arodziem, amatiem, kā teit nav tās notektās robežas, līdz

kuŗai cilvķeks ir bijis tikai jauneklis, bet aiz tās uzreiz stingri nostājās un apzinās, kā zināma aroda darbinieks. Man šķiet, tas tāpēc, ka māksliniekam nekad nepietiek ar ārēji redzamo sagatavošanos, bet viņā jau sen iepriekš ārējās sagatavošanās, varbūt jau no pat dzimšanas, notiek kāda iekšēja augšana, kuŗa var veidoties pat viņas nemaz neapzinot, kamēr pēdīgi arvien stiprāk pārņem nākošā mākslinieka prātus un novada viņu uz istajām tekām. Daudzreiz šis spēks atklājas tikai jau vēlos vīra gados.» (Atziņas III., 51. l. p.)

Te, kā redzams, mākslinieks runā par daiļradišanas ceļa meklēšanu un daiļradišanas pirmajiem soļiem. Bet daiļradišanas nojausma vēl nav daiļradišanas apziņa. Kaut gan K. Strāls domā, ka uz to pat neiespējami atbildēt, kad noskaidrojas daiļradišanas jeb mākslinieciskā apziņa, tad tomēr savas autobiografiskās skices beigās viņš saka: «Pamazām, bet noteikti, tīri mākslinieciskās intereses arvien vairāk uzsūca sevī visas pārējās un pēc dažiem mēnešiem es skaidri sapratu un zināju, ka vairs nekad neatgriezīšos atpakaļ no rakstnieka saulaini-ērķšķainā ceļa.» (Atziņas III., 64. l. p. Te ļoti skaidri un skaisti ir atzīmēta un formulēta mākslinieka daiļradišanas apziņas noskaidrošanās. Kad mākslinieks jau skaidri zin un jūt, ka viņš no šīs gaitas nenovērsīsies — tad viņš ar sevi ir skaidribā. Tad viņa pašapziņa ir noskaidrota. — K. Strālam šī noskaidrošana, kā redzams, nākusi arī labi vēlāk pēc pirmajiem soļiem dzejas laukā. (Ļoti žēl, ka dzejnieks nav turējis par vajadzīgu atzīmēt gadu!).

Daiļradišanas apziņas noskaidrošanās, bez šaubām, ir svarīgāks moments kā daiļradišanas pirmie soli. Ne katrs jau izvēršas par mākslinieku, kas bērnībā un jaunībā daiļradišanā mēģinās. Tā piem. skolnieku žurnalos ir daudz dzejnieku, gleznotāju u. c., bet kur viņi paliek? Tie aizkļūst pa citiem ceļiem, jo daiļradišanas dziņas ir vājas, un pēc pirmajiem mēģinājumiem un jūsmas brīžiem vājās daiļradišanas dziņas drīz izsīkst.

XIII. Cīņa ar pretekļiem ceļa noskaidrošanā.

Mākslinieka daiļradišanas dziņas reti kad virzās uz priekšu pa lidzieniem ceļiem un bez cīņām. Parasti daiļradišanas dziņas tiek uz priekšu un attīstās tikai ar grūtībām un cīņām. Bet kas tās ir par cīņām? Tās ir 1) cīņas ar sevi pašu, sevis meklēšanas gaitās; 2) cīņas ar savu ģimeni un saviem piederīgiem; 3) cīņas ar socialo apkārti; 4) cīņas dēļ mākslinieciskās atzišanas; 5) cīņa ar dzīves ērtības tieksmēm.

Katra no šīm cīņu kategorijām pelna savu daļu ievēribas.

1. Cīņa ar vecākiem, ģimeni un citiem tuviniekiem.

Vecāki jau vienmēr rūpējas par savu bērnu likteni, tikai dažreiz jēgdami, dažreiz nejēgdami. Parasti viņiem ir tikai viens mērķis: bērnu materialā labklājība. Kas attiecas uz bērna garīgo spēju un garīgo centienu jautājumiem, tad tā ir allaž blakus lieta. Bet ja nu ir bērni, kuriem viņu garīgie centieni nav blakus lieta, tad cīņa ir neizbēgama.

Te daži piemēri.

Mikel-Andželos savas mākslinieciskās gaitas sākumā tika kavēts no saviem vecākiem, kuri negribēja viņam ļaut izvēlēties tik «niecīgu» un neienesīgu nodarbošanos.

Moljeru viņa ģimene atrunāja un visiem spēkiem centās atkarot teatrim.

Buālo viņa tēvs gribēja par notaru pataisīt. Bet viņš sajuta riebumu pret jurispudenci. Izmisumā viņš izsacīja vēlēšanos tikt par garīdznieku. Bet teoloģija tam netika labāk par jurispudenci. Beidzot viņš sevi atrada mākslā.

Servantesa vecāki gribēja to par garīdznieku vai ārstu pataisīt, bet viņš bij dzimis mākslinieks.

Hendeļa tēvs bij ārsts un gribēja dēlu izaudzināt par juristu. Bet jaunā Hendeļa muzikalā pašapziņa bij jau modusies. Tēvs uzsāka cīņu ar to. Viņš aizliedza dēlam pat pleskārties pie muzikas instrumentiem. Bet 10 g. vecais māksli-

nieks ciniņās. Viņš pagatavoja mēmās klavieres un spēlēja ar tām naktī, kad visi gulēja. Tēvs pat liedzās dēlu sabiedriskā skolā sūtit, lai viņam nebūtu iespējams gamas iemācīties, bet Hendela mākslas ģenijs tomēr uzvarēja. Spēcīgās dailes tieksmes lauzās uz āru, kā kalnu strauts, kas sev ceļu pat klintīs izlauž.

Pēc kāda hercoga Zaksen-Weisenfelda iejaukšanās un lūguma tēvs beidzot piekāpās. Atbrīvotā strāva ļoti plūda uz priekšu. 14 g. vecais Hendels jau spēlēja koncertos, bet 16 g. vecs komponēja dramai «Almerija» muziku un nākamā gadā uzrakstīja «Florindu» un «Neronu». 21 g. vecs Florencē tas sacerēja savu pirmo operu «Rodrigo».

Ne mazāk grūtību bij jāpārvar Johanam Sebastianam Bacham savas mākslinieciskās gaitas sākumā. Viņa brālis Johans Christofors bij ērgelnieks un ļoti skauda sava jaunā brāļa tieksmes. Viņš slēpa no jaunā brāļa nošu burtņicas, kur bij labāko komponistu darbi. Bet Sebastians uzmeklēja noslēptās burtņicas un ņēmas tās pārrakstīt gaišākās vasaras naktīs vai arī mēness gaismā, bez svēces, lai to ne-notver. Beidzot vecākais brālis viņu tomēr notvēra un bez žēlastības tam atņēma ar tādām grūtībām pārrakstītās notis. Bet dažādie kavēkļi un grūtības Sebastianu Bachu nesalauza. Viņa dailes tieksmes un daiļgriba sadragāja dažādos pretekļus: 18 g. vecs viņš jau bij galma muzikants Veimarā. No tā laika viņa sekmes strauji pieņēmas kuplumā.

Tādu pat cīņu ar savu ģimeni nācās vest mūsu dzejniecei Aspazijai. Ne viņas vecāki, ne radi negribēja atzīt viņas daiļradišanas tieksmes. Tie domāja, ka viņai vienkārši jāpaliek pie mājas un jāgatavojas kārtīgas saimnieces pienākumiem. Lai to radikālāki izpildītu, tad vecāki nolēma, ka Elzai jāprecas. Viņa to arī izdarīja tikai, zināms, ļoti nelaimīgi. Viņas vīrs izputināja viņas vecāku un viņas mantu, mājas pārdeva un pats aizbrauca uz Ameriku. Aspazija turpināja uz-sākto cīņu sava talanta realizēšanā, tikai daudz sliktākos apstākļos.

Tamlīdzīgu piemēru no mākslinieku dzīves ir daudz:

vecāki, gribēdami saviem bērniem darīt labu, pārvēršas par viņu dzīves lielākiem traucētājiem un postītājiem.

2. Ciņa dēļ mākslinieciskās atzišanas.

Daiļradišanas process ir ne tikai individuālas, bet arī sociālas dabas. Mākslinieks nerada savu mākslas darbu, lai to paturētu sev, bet gan lai to dotu sabiedrībai. Darba socializēšana jeb nodošana atklātībai ir svarīga daļa daiļradišanas procesā. Sevišķi jaunam māksliniekam darbu dabūt atklātībā un iegūt kritikas un sabiedrības atzišanu nav visai viegli. Sabiedrībai un kritikai allaž ir tendence jaunus māksliniekus vai nu noliegt, vai asi un nepelnīti nokritizēt. Ar šo faktu jauniem māksliniekiem vienmēr nākas rēķināties, šis apstāklis viņiem liek pārdzīvot daudz rūgtu brīžu. Tā, piemēram, Leonīds Andrējevs, kā students, ar badu kaudamies, uzraksta stāstu «Par izsalkušo studentu» un nones to kāda laikraksta redakcijai. Redakcija stāstu, zināms, atraida. «Es raudāju, kad rakstīju šo stāstu, bet viņi smējās, kad atdeva man atpakaļ redakcijā manuskriptu,» ar rūgtumu atcerās šo gadījumu Leonīds Andrējevs.

Kad 1886. g. iznāca pirmais sējumiņš Čehova stāstu, tad kritika priecājās, ka radies jauns un interesants rakstnieks. Bet ne lasītāji, ne kritika nezināja, ka šis jaunais rakstnieks ir kāds jauns ārsts, kas jau gadus sešus neatzīts literatūrā strādā tikai zem dažādiem pseidonimiem.

Kad lielā tagadnes dzejnieka Verharna pirmais dzeju krājumiņš parādījās atklātībā, to kritika un atklātība ne tikai neatzina, bet visādi izzoboja un nosauca pašu autoru par «mēslu Rāfaeli».

Kad mūsu ģenialais dzejnieks Veidenbaums iesūtīja savus pirmos darbus laikrakstu redakcijām un piedāvājās tur līdzī strādāt, tad viņu neuzņēma. Par to viņš ar lielu rūgtumu raksta savam brālim Kārlim: «Šie redaktori kungļi nosēdušies kā uz Olīmpa un lepni noraugas uz katru jaunu spēku rakstniecībā. Kuŗa vārds vēl nav tautā izkļiegts, tam viņi reti

kad atver savas durvis. Tā kā es pie viņiem griezos nevien kā iesācējs, bet arī bez protekcijām, tad tie pat neturēja par vajadzīgu man atbildēt. Tā ir nolādama būšana, ka taisni šie vīri, kam vajadzētu jaunus spēkus ar mīlestību mācīt un audzināt, atgrūž tos ar uzpūtību un saltumu.» (E. Treimanis. Veidenbauma biogrāfija.)

Tāpat tas notiek savā laikā ar Raini un Aspaziju. Tā Rainis nosūta «Austruma» redaktoram Velmem «Borisa Godunova» tulkojumu. Velme Raiņa tulkojumu ne tikai nedrukā, bet pat netura par vajadzīgu jaunajam tulkotājam atbildēt. Manuskripts sagul 15 gadus un tiek nodrukāts tikai tad, kad Rainis jau kļuvis pazīstams un slavens gan kā «Fausta» tulkotājs, gan kā dzejnieks vispār. «Borisa Godunova» nodrukāšana un Velmes izturēšanās Raini tik dziļi sarūgtinājusi, ka viņš pēc tam veselus 7 gadus nav nopietnu literārisku darbu strādājis. (Sk. K. Dzīllejas «J. Raiņa bērnība un jaunība», «Jaunības Tekas» 1921. g. Nr. 11.)

Tāds pat liktenis bijis arī Aspazijai. Dzīvojot par mājskolotāju, viņa sarakstījusi savu lugu «Sauls meita». To viņa 1891. g. iesūta «Austruma» redaktoram J. Velmem. Tas dziedājumu nav drukājis, bet manuskriptu nosūtījis atpakaļ ar piezīmi uz malas, ka dziedājums nav drukājams un ka autorei vispār nav vērts ar dzeju nodarboties. (Sk. Dzīllejas «Aspazija un viņas dzeja» 24. l. p.)

No pievestajiem piemēriem mēs redzam, ka jauniem māksliniekiem dabūt savus darbus atklātībā un iegūt kritikas un sabiedrības atzinību pavisam nenākas viegli. Taisni otrādi: tā ir grūta, nopietna un rūgtuma pilna ciņa.

3. Ciņa ar dzīves ērtības tieksmēm.

Katra mākslas darbība, katra daiļradišana ir zināmā mērā atsacīšanās no dzīves ērtībām. Māksla reti kad ir tā nodarbība, kas cilvēkam nes materiālo labklājību. Taisni otrādi, sākot ar mākslu nodarboties, cilvēks zina, ka viņam būs jāizcieš daudz rūgtu materiālā trūkuma brīži. Agrāk mēs jau

redzējām, ka daudzi no krievu pazīstamiem komponistiem bij labi situēti jeb nodrošināti, gan kā juristi, gan kā ārsti, profesori u. t. t. Ne par velti, piemēram, Čaikovska tuvinieki Čaikovskim nevarēja beigt pārnest, ka viņš pārmaina izdevīgo jurista nodarbību uz «nieka pūšamo», kā Čaikovska tēva brālis muziķa profesiju apzīmēja. Ari Čechovs bija ārsts, Andrējevs — jurists. Tāpat juristi bij dzejnieks Verharns, mūsu Rainis u. c. No praktiska cilvēka viedokļa lūkojoties, tāda rīcība ir pilnīga muļķība un neprāts. Tā ir labas «septes» pārmaiņšana uz «blēņām». Bet arī pašam māksliniekam šī pārmaiņa nebūt nav tik viegla. «Kod vienā pirkstā, kod otrā — visi sāp» — mēdz teikt tautas sakāms vārds. Tā ir arī māksliniekam: knapiņāšanās un trūkums nav nebūt patīkamas lietas, bet vēl smagāki ir par rubļiem un dzīves ērtībām aprakt savu talantu. Viņš izvēlas labāk materialā trūkuma rūgto kumosu, lai varētu nodoties tam darbam, kuŗam daba viņu radījusi. «Kad es braucu no Liepājas projām» — stāsta skatuves mākslinieks Žibalts — «es un mana ģimene bijām pilnīgi nodrošināti. Rīgā mani gaidīja daudz zemāka alga, ar kuŗu es zināms nevarēju savu ģimeni uzturēt. Bet es tomēr braucu uz Rīgu strādāt pie skatuves. Vēlāk es nedabūju pat vairs to niecīgo algu, un «Apollo» teatŗi man nācās strādāt par 27 kapeiki mēnesī. Beigās vēl to pašu 27 kap. atdevu priekš dekoracijām. Dzīvoju pusbadā un gulēju neapkurinātā «Apollo» teatŗi uz neapklātiem dēļiem ziemas laikā. Es tomēr nenožēloju, ka biju sevi ziedojis mākslai, kaut gan mana privatā dzīve un mana ģimene bij pilnīgi izputināta.» Tā stāsta par savu trūkumu un ciešanu pilno skatuves mākslinieka dzīvi Žibalts. Un tas tikai viens fragments no viņa dzīves un līdz ar to viena maza aina no skatuves mākslinieku dzīves vispār.

Tā tad, noskaidrojot savus ceļus, noskaidrojot mākslinieciskās gaitas, katram māksliniekam ir jāpārvar tās dziņas, kuŗas cilvēkā ir allaž tās stiprākās: dziņas pēc materialām labklājībām un ērtībām. Praktiskajam caumēra cilvēkam šī materialā dzīve ir galvenais; tā ir viņa A un viņa O, visa

viņa bauslība un viņa pravieši. Māksliniekam — tiek tikai šīs dzīves atblāzma.

4. Ceļa noskaidrošana.

Mākslinieka ceļš ir skaidrs tad, kad noskaidrota ir viņa daiļradišanas apziņa un nobīdīti pie malas daiļradišanas galvenie pretekļi un kavēkli.

Noskaidrota ceļa jēdziens sevī tā tad ietver vispirms noskaidrotu daiļradišanas apziņu. Kas šī noskaidrotā daiļradišanas apziņa ir, to redzējām jau agrāk. Atzīmējot galveno pretekļu nobīdišanu pie malas, nav jāsaprot tā, it kā mākslinieka ceļš būtu gluds kā galds. Nē, tas tikai nozīmē kā nobīdīti pie malas galvenie pretekļi un mākslinieks, uz daiļradišanas ceļa nostājies, var apzinīgi teikt: «lūk, tas ir tas ceļš, pa kuŗu es iešu!» Pats par sevi saprotams, ka arī vēlāk mākslinieku gaitās kavēkļu un grūtību nekad netrūks, bet šie kavēkli un grūtības vismaz vairs nav tādi, kas mākslinieku varētu novirzīt no viņa daiļradišanas ceļa.

Labi. Pieņemsim, ka tagad mākslinieks ir uz sava istā un noskaidrotā ceļa. Kādas gan tagad pārvērtības un pārgrozības notiek viņa psihē un darbībā? Vispirms mākslinieks te cenšas norobežot savas dažādās blakus tendences un blakus tieksmes, cenšas likvidēt savu maldišanos pa dažādiem blakus ceļiem. Šī blakus tendenču ierobežošana ved pie lielākas koncentrācijas sava aicinājuma sferā. Tā, piemēram, krievu dzejnieks A. K. Tolstojs atstāj savu kroņa dienestu un visādas goda amatus, lai nodotos savai iemīlotai dzejnieka darbībai.

Komponists Glinka atstāj galma kapelmeistara amatu un ienesīgo vietu, lai gūtu svabadību un patstāvību, kas vajadzīga radošam darbam. Komponists Čaikovskis atstāj pat konservatorijas profesora vietu, lai sekmīgākī nodotos patstāvīgam daiļradišanas darbam.

No latviešu māksliniekiem Andrejs Upīts atstāj skolotāja vietu, kā nekā uzceļ sev Skrīveros mājiņu un iekārtojas

tā, ka varētu nodoties vienīgi daiļradišanas un literariskam darbam. Tāpat Skalbe atmet skolotāja amatu un pēc iespējas cenšas norobežoties no citiem blakus darbiem, lai vairāk spēka atliktu galvenai darba sferai. Rainis atmet jurista praksi un ilgus gadus, trūkumu ciezdams, dzīvo vienīgi daiļradišanas sferai dzejas laukā.

Šie nedaudzie piemēri lai runā par visiem analogiskiem piemēriem.

No tīri psihiskām pārvērtībām, kas saistītas ar ceļa noskaidrošanu, jāmin: 1) šaubu elementa atmešana, 2) pārliecības nostiprināšanās, 3) dzīves un darba prieks. Šaubām nu vairs nav vietas, jo mākslinieks ir sevi atradis un noskaidrojis to ceļu, pa kuŗu viņam jāiet. Sevis atrašana rada ciešu pārliecību par ceļa un gaitas pareizību. Bet pārliecība mākslinieku dara stipru viņa darba sferā. Spējām piemērotais darbs garantē darba sekmes, bet sekmīgais darbs rada labu noskaņu, dzīves prieku un līdz ar to arī dzīves laimes brīžus.

Mākslinieka ceļa noskaidrošanai piekrīt ievērojama loma mākslinieka dzīvē. Tas ir viens no mākslinieka dzīves svarīgākajiem momentiem.

III. daļa.

Radošie mākslinieki izglītības gaitās.

Radošo mākslinieku tapšanas un attīstības procesā izglītības gaitām piekrīt svarīga loma. Bet, vērojot mākslinieku viņa izglītības gaitās, ir jānorobežo šīs gaitas jau pašā sākumā.

Izglītības gaitas ir divējāda rakstura: 1) oficiālās jeb vispārējās un 2) īpatnēji mākslinieciskas izglītības gaitas.

Katrā no šīm gaitām mākslinieka izturēšanās ir cita un citādāka. Tamdēļ aplūkosim mākslinieku katrā no šīm gaitām atsevišķi.

I. Radošais mākslinieks oficiālās izglītības gaitās.

Oficiālās izglītības gaitas ir tās parastās skolas gaitas, kurās iet visi bērni attiecīgā vecumā. Skolas gaitas nosaka tā skolu sistēma, kura katrā valstī un katrā tautā zināmā laikā ir pieņemta. Vispirms vērosim radošām mākslinieciskām tieksmēm apdāvināto bērnu attiecības pret šo vispārējo, oficiālo skolu.

Šādu bērnu attiecības pret oficiālo skolu ir divējāda rakstura: a) negatīva un b) pozitīva. Aplūkosim katru no šīm tendencēm atsevišķi.

1. Mākslinieciski apdāvināto bērnu negatīvās attiecības pret oficiālo skolu.

Vispirms pakavēsimies pie dažiem piemēriem.

M a r k s T v e n s. Skolā puisēnam nebija ne labu sekmju,

ne labas uzvešanās. Viņš bij mežonīgs puika caur un cauri. Vecākiem un skolotājiem viņš darīja daudz rūpju un sirds-sāpju.

Mazajam Samam (Marka Tvena vārds) bij arī brāļi. Tie skolā mācījās labi un darīja prieku, tiklab vecākiem, kā skolotājiem. Bet Sams muka prom no skolas un blandījās apkārt, kur nu redzēdams. Viņa tēvs, vecais Klemenss (Marka Tvena īstais vārds) gan puikam reizēm sekoja un gribēja viņu notvert, tikai velti: arī Sams glūnēja, kur paliek un ko dara tēvs. Viņš slēpās aiz māju stūriem, aiz kokiem un tad tēvam nozuda, kā ūdenī.

Reiz mazais palaidnis bij skolā ar nazi sagraizījis skolas galdū. Skolas sods par to bij vai nu atklāts pēriens, vai samaksāt: pieci dolari naudā. Tā kā vecais Klemenss, Sama tēvs, bij miera tiesnesis un apkārtņē visai iecienīts vīrs, tad viņš negribēja pīlaist to kauna faktu, ka viņa vārds atklāti tiek noniecināts un viņa dēls publiski skolā pērts. Viņš apņēmās labāk samaksāt par puikas nedarbiem 5 dolarus. Tā priekš mazuļģimenes bij tomēr diezgan liela nauda. Bet lai arī puika neizietu par nedarbu sveikā, tad tēvs ieveda viņu savā istabā un ņēma krietni «nomizot».

«Tēva istabā uz vienu no manām miesas daļām tika sarakotas dzīres taisnībai par godu,» — tā atceras šo pēršanas faktu lielais humorists. «Tēvs sasniedza vairāk kā vēlējās. Pēršana mani norūdīja. Kāpjot zemē pa trepēm, es turēju vienā rokā 5 dolarus, ar otru berzēju piedauzīto miesas daļu un pārdomāju lietas stāvokli. Es prātoju: ja es izturēju vienreiz to mocību, tad izturēšu arī otrreiz, un es nolēmu ļaut sevi vēl reizi pērt, bet piecus dolarus paturēt sev. Lūk tā es nopelnīju savu pirmo algu.»

Tēvs ir ļoti apbēdināts par palaidni dēlu. Viņš domā, ka no dēla izaugs vienkāršs hulīģans. Savās bēdās viņš dalās ar skolotājiem un prasa viņiem padomu, ko darīt ar palaidni. Arī skolotāji plecus vien rausta. Tikai mātei ir kautkādas cerības. Mazais Sams kaut gan nevar ieskaņoties skolas rutinā, tad tomēr ļoti mīl lasīt vēsturiskus rakstus. Tas mātei dod ce-

ribu, ka tomēr no dēla kaut kas var iznākt. Kad Sams ir 12 g. vecs, viņam nomirst tēvs, un ģimene paliek diezgan trūcīgos apstākļos. Nu beidzas arī mazā skolas gaitas, un viņš sāk iet dzīvē pats sev pelnīt maizi.

L. N. Tolstojs. Tā kā viņš ir ļoti bagātu vecāku bērns, tad viņš savu elementāro un vidusskolas izglītību bauda mājās. Pēc tam viņš iztur uzņemšanas eksamenu un iestājas Kazanā universitatē. Tur mācās arī divi viņa vecākie brāļi. Uzņemšanas eksamenu Tolstojs iztur labi, bet pašā universitatē jau no sākuma viņam ir slikta studenta reputācija. Pirmo gadu viņš mācās austrumu valodu fakultatē. Tā kā atzīmes viņam par visiem priekšmetiem ir nepietiekošas, tad viņu pavisam nepielaiž pie eksameniem uz otro kursu. Uzcītība vairāk priekšmetos viņam atzīmēta ar 2, bet uzvešanās ar 4. Negribēdams sēdēt otrā gadu tānī pašā fakultatē, viņš iekārtojās tā, ka pāriet uz juridiskās fakultātes pirmo kursu. Bet arī tur viņam neveicās labi. Jau pirmā semestrī viņam netrūkst divinieku, bet uzcītība atzīmēta netikai ar 2, bet Krievijas vēsturē pat ar 1. Par rakstniecības teoriju, nākamajam lielam rakstniekam, arī stāv atzīme 2. Pārejas eksamenus Tolstojs tomēr iztur, dabūdam kroņa atzīmi 3 un tiek pārcelts uz juridiskās fakultātes otro kursu. Otrā kursā viņam ar sekmēm tās pašas klizmas. Atzīmēs viņam ir gan dažādi 4, bet valdošie tomēr ir divnieki. Un ja pirmā kursā par uzcītību dažā vietā pamirdzēja pa četriniekiem, tad otrā fakultatē uzcītība atzīmēta viscaur tikai ar diviniekiem. Profesors Ivānovs vispārējā un Krievijas vēsturē pie atzīmēm pat pierakstījis abos priekšmetos «ļoti slinks». Kad tuvojas otra gada pavasaris, tad Tolstojs sevi nolemj pārceļšanās eksamenus negaidīt, bet no universitātes vienkārši izstāties. Viņš iesniedz attiecīgo lūgumrakstu un arī tiek no studentu saraksta striptots.

Tā tad viens no visģenialākiem pasaules māksliniekiem izradās skolā pavisam nesekmīgs, kamēr divi viņa brāļi, kuŗi nekādu palieckamu vērtību nav dzīvē atstājuši, univesitatē virzījās uz

priekšu ļoti kārtīgi un sekmīgi. Sekmīgi līka eksamenus un sekmīgi beidza kursu.

Leonīds Andrējevs. Viņš autobiografijā par savu skolas laiku raksta: «Ēs skolā mācījos slikti. 7. klasē veselū gadu skaitījos par pēdējo skolnieku. Par uzvešanos man nekad nebij vairāk par 4, bet reizām arī 3.»

6. klasē Andrējevs reiz bij saņēmis un samācījies. Gada sākumā reiz ienāk klases audzinātājs un skolniekiem jautā: «Vai jūs ziniet, kurš mums ir pirmais skolnieks?» Klase minēdama nosauc vienu, otru, trešo vārdu, bet nevar uzminēt. Tad klases audzinātājs nosauc Andrējeva vārdu. Klase sāk pilnā kaklā smieties un urrāt, tik pārsteigti visi ir par to, ka Andrējevs reiz ir varējis samācīties. Tikai šini pirmā skolnieka stāvokli Andrējevs nenoturas ilgi. Pamazām viņš slid atkal uz leju un gada beigās ir atkal pēdējais skolēns. «Kad pēdējā ceturksni es biju noslidējis atkal līdz pēdējā skolnieka titulim, mani aizsūtīja uz «Kamčatku» un skolotāji mani atkal pavisam aizmirsa.»

Studenta gados Andrējevs arī maz interesējas par universitates lietām, bet flirto ar kursistēm, ģimnazistēm, pārdzīvo nelielus romāņus un «šnabi dzer aršīnām», kā to izsakās kāds no viņu studiju biedriem.

Vēl kā slikti skolnieki savā skolas laikā atzīmējami šādi mākslinieki: Vagners, Līsts, Berliozs, Glīnka, Bairons, Valteris Skots. Valteri Skotu skolā pat ieskatīja par galīgi trulu skolnieku un nelabojamu sliņķi.

No latviešu dzejniekiem diezgan negatīvas attiecības pret skolu ir Andrejam Upitīm un K. Skalbem. K. Skalbe par savu skolas gaitu saka sekošo: «Par skolu vispār varu teikt, ka tur man ne visai patika. Daži gan saka, ka par skolu viņiem esot labas atmiņas un tie vēl reiz vēlētos skolā iet, bet es to nevaru teikt. Man pat sapņi par skolu ir nepatīkami un mocoši. Skolā jutos nebrīvs un nospiests. Kad mani izsauca pie tāfeles vai katedra atbildēm, man uznāca pilnīgs sastingums. Man pat likās, ka es runāju kādā man svešā balsī. Jā, vispār par skolu man nav patīkamu at-

miņu. Patikami ir tikai nedaudzi izņēmuma gadījumi un brīži. Tā, piem., man patikās vakarā, kad nodzēsa uguns un kad guļamajā istabā kāds sāka stāstīt pasaku. Patikās man arī pēdējās dienas pirms skolas slēgšanas uz svētkiem. Tad uzdevumus neprasīja, bet skolotājs vai citi skolēni kaut ko lasīja priekšā.» (Skalbes atbilde uz rakstnieku anketu).

Bet sevišķi negatīva pret skolu ir skatuves mākslinieku izturēšanās. Adolfs Allunans ne pagalam negrib mācīties valodas un izmūk savam skolotājam. Anni Simson nemil mācīties roku darbus, bībeles stāstus un rēķināšanu. Pedagogus tā pārbauda ar savu kustīgumu un draiskulību. Pirmā gadā tai par uzvešanos ieliek 2, un meitene mājā tikko nedabū pērienu.

Marijai Leiko tāpat skolā pavisam nepatik, un viņa ilgoties ilgojas no tās klūt svabada.

Jānis Ģērmanis par sevi saka: «Pirmo gadu, kā skolnieks, biju nekur nederīgs. Skolas liecībā bija tikai nulles un vieninieki.» Vēlāk gan viņš sāk labāki mācīties, bet skolas draugs nav nekad.

T. Podnieks. Sevišķi raksturīga ir viņa izturēšanās pret skolu un skolas mācībām. Vislabāk ļausim viņam pašam par to stāstīt: «Drīz sākās skolas gadi. Apmeklēju Treija sešklasīgo privatskolu, kuŗu, protams, nenobeidzu, atlika vēl divas klases. Rēķināšanu es nevarēju ciest ne acu galā, un vispār man skolā negāja visai labi. Labākus numurus par 3 es reti dabūju, tikai vienu vienīgu reizi par kādu domrakstu dabūju 5. Man daudz labāk patika manas dzimtenes mājas (Bruņinieku ielā 24) lielajā dārzā no sniega milzīgas baznīcas celt, kuŗas es tad aplēju ar ūdeni, tā ka tās pārvērtās par ledu, un tad ilgi tupēt augšā torņa galā, līdz kamēr bikses man piesala pie ledus, vai atkal no sniega lielus vaļņus un leduskalņus celt un savu brālēnu Reinholdu Veicu, kuŗš par mani par kādu gadu bija jaunāks, ar ragutiņām vizināt. Reiz, atceros, mēs abi no sniega vaļņiem uzsākām kuŗu, kuŗā es Veicam ar sniega bumbu pārsitu acskaulu (toreiz gan pērienam neizbēgu, bet veselu mēnesi abi bijām naidā). Tad vēl

man ļoti patikās ar striķi no bēniņiem laisties zemē vai arī augstos kokos kāpt, no kurienes es tad vēlāk bez piepalīdzības nevarēju zemē tikt. Ja, jau tad man prāts vispār nesās uz «augstām lietām»! Divas reizes mani no skolas gribēja izslēgt nerātību dēļ, bet piedeva. Neatļaidīgi es lūdzos tēvu, lai ņem mani no skolas laukā. Tēvs negribēja ne dzirdēt, bet māte paklausīja. Tajā dienā, kad es iznācu no skolas un zināju, ka man nekad vairs tajā nebūs atpakaļ jāiet, es bez vecāku ziņas, ar Veica piepalīdzību, sanesu visas savas skolas grāmatas dārzā, uzliku rēķinu grāmatu pašā virsū un visai čupai pielaidu uguni klāt. Es gan biju nodomājis lēkāt ugunskuram apkārt, bet pārbijos, redzēdams, ka liesma ir krietni lielāka nekā sākumā domāju. Arī Veics palika tāds vien kā domīgs un, skatīdamies uz pelnu čupu, tik noteica: «Vadzi, smuki dega gan, bet es nu gan tā nedarišu!» Un — viņš turēja vārdu . . .» (T. Podnieks. Atmiņas. Teatrā Vēstnesis 1922/23. g. sezonā. Nr. 9.)

Pievestie piemēri liecina to, ka lielum lielā mākslinieku daļa pret oficiālo skolu izturas negatīvi. Viņi ir vai nu slikti un palaidnīgi skolnieki, vai arī paši cieš un nomocās oficiālās skolas atmosferā un vispārējās izglītības gaitās.

2. Mākslinieciski apdāvināto bērnu pozitīvās attiecības pret oficiālo skolu.

Būtu nepareizi iedomāties, ka arī oficiālajā skolā visi mākslinieki būtu bijuši slikti skolnieki un ka viņu attiecības pret skolu būtu bijušas tikai negatīvas. Ir atkal otra mākslinieku grupa, kuŗu attiecības pret skolu ir bijušas pozitīvas un kuŗi ir bijuši labi skolnieki. No latviešu dzejniekiem minēsim te tāds vārdus, kā: veco Dinsbergi, Pumpuru, Blaumani, Poruku, Zvārguļu Eduardu, Raini, Plūdoni un E. Veidenbaumu. Piem. «Plūdons beidz Bauskas pilsētas skolas kursu 1890. g. jūnijā kā pirmais skolnieks, dabūdams visos priekšmetos vislabāko atzīmi (5).» (Teodors.)

Veidenbaums. Viņam Cēsu apriņķa skolas priekš-

nieks Böhms, kā 13 g. vecam puisēnam piespriež par sekmēm medali, kā vislabākajam skolniekam.

J. Jaunsudrabiņš. «Par skolu man nav nekā sevišķa ko teikt. Es izmācījos visu uzdoto no galvas un atskaitīju vārds vārdā. Es visu sapratu, kas tika mācīts, un jutos skolā svabads un viegls. Par manām spējām vecais Riekstiņu skolas skolotājs, Jurkovskis, vēlāk izteicies tā:

«Trīsdesmit gadu laikā, kamēr es esmu par skolotāju, man ir bijuši trīs patiesi apdāvināti skolnieki: Šausmann-Brunovskis, Jaunsudrabiņš, Petrovičs.» (Jaunsudrabiņš. «Mana dzīve». 23. l. p.)

J. Akuraters. «Ap deviņiem gadiem mani aizveda skolā kādās lauku mājās un vēlāk pagasta skolā Biržu pagastā, kuŗu apmeklēja apmēram 200 skolnieki un kuŗu vidū es ieņēmu gandrīz vienmēr pirmo vietu.» (Atziņas. II. d. 167, 168. l. p.)

Birznieks-Upīts. «Dzirciema skolā sagāju līdz savam sešpadsmitajam gadam . . . Jaukas atmiņas manī uzglabājušās par šiem skolas gdiem, skolotāju dzimtu un līdzskolniekiem.» (Atziņas. II. d. 9. l. p.)

Vēl no latviešu dzejniekiem kā labi skolnieki atzīmējami: Fr. Jansons, A. Kēniņš, Plostnieks, Lindulis, Janševskis, Gruzna, Leons Paegle.

Vispār jāsaka, ka no latviešu dzejniekiem lielākam vairumam ir bijušas pozitīvas attiecības ar skolu un ka tie bijuši izcilus skolnieki. Tam par cēloni ir bijis tiklab mūsu skolas, kā arī mūsu skolnieku sociālais stāvoklis. Mūsu dzejnieku lielais vairums ir mazturīgu vecāku bērni, kuŗiem grūti nācies vispār skolā kļūt un tur mācīties. Skola tiem vispār bijusi kā tāļš ideāls, ko sasniegt nācies visai grūti. Ārpus skolas tiem citā ceļā ir bijušas mazas izredzes savu garīgo badu un izglītības slāpes apmierināt. Bez tam vēl lielāko tiesu mūsu mākslinieki, kā mazturīgu vecāku bērni, darbam pieradināti jau no mazām dienām un tamdēļ tie nebaidās arī no skolas darba, ja tas reizēm arī būtu sausāks un nepatīkamāks. Ari izredzes uz nākotni labākas atveras vienīgi caur

skolu. Šie sociāli īpatnējie apstākļi radījuši to parādību, ka mūsu dzejnieku lielais vairums bērnu dienās pret skolu izturējušies pozitīvi. Bez tam vēl mūsu skola, (sevišķi zemākā), ir vienmēr bijusi apspiesta un vajāta, un skolotāju lielākais vairums nav bijuši ierēdņi un birokrati, bet gan atsaucīgi darbinieki tiklab skolā, kā vispārējā izglītības laukā. Šādi apstākļi radījuši vairāk sirsnības starp mūsu skolu un mūsu māksliniekiem viņu bērnības un skolas gados.

3. Slēdzieni par mākslinieka negatīvajām attiecībām pret skolu.

Ja liels vairums mākslinieku izturas negatīvi pret oficiālo skolu, tad tur ir savi noteikti cēloņi. Galvenie no šiem cēloņiem ir šādi: 1) Radošais talants jau bērnībā intuitīvi jauš savas darbības sferu; 2) radošais talants nīst rutīnu un trafaretu; 3) radošais talants bieži jūt savu imanento un latento pārsvaru par skolas caurmērību; 4) radošais talants mīl brīvību un patstāvību savā darbā; 5) radošam talantam vispār savi īpatnēji darba principi. Apskatīsim šos cēloņus pēc kārtas.

1. Radošais talants bērnībā intuitīvi jauš savas darbības sferu. Dažiem māksliniekiem jau bērnībā ir noteiktas estētiskas dziņas: citam muzikā, citam glezniecībā, citam dzejas laukā. Šīs noteiktās dziņas bērna psihē rada arī noteiktu interesi uz zināmu parādību sferu. Šī interese sākmā varbūt neapzinīga, instinktiva, bet tomēr viņa ir. Šai interesei bez tam ir tendence cilvēka uzmanību un vēribu vērst uz noteiktu pusi. Kas atrodas šīs dziņas vai intereses sferā, tas bērnam ir mīļš un dārgs, kas ārpus šīs sfēras, tas viņam ir vienaldzīgs vai pat pretīgs. Ja nu tāds bērns ar noteiktu un spilgtu intuitīvu interesi nonāk skolā, tad viņa interese meklē savu iemīloto sferu. Ja viņa tādu neatrod, tad tā nejušas labi. Pret citām sfērām viņa ir vienaldzīga un apātiska. Ar to arī izskaidrojās, kamdēļ daudzi mākslinieciski apdāvināti bērni ir pilnīgi vienaldzīgi gandrīz

pret visu skolas programu, izņemot varbūt vienu otru priekšmetu. Ja bērns neatrod skolas programā neviena priekšmeta no savas intereses sfēras, viņš paliek vienaldzīgs pret visu skolu. Skolotāji sāk to vajāt, un viņa antagonisms tiek caur to vēl stiprāks. Pa lielākai daļai bērns vēl nezina, ko viss tas nozīmē: sajūtais antagonisms pret dažiem skolas priekšmetiem, vai arī pret visu skolu ir kā kāda neizprotama un neizskaidrojama noskaņa. Viņas dziļākie pamati vēl tumši un neizprotami, tiklab skolotājam, kā pašam skolniekam, nākamajam māksliniekam.

2. Radošais talants nīst rutīnu un trafaretu. Rutīna ir parastās, nodrāztas patiesības un formas. Jaunradošiem talantiem vienmēr ir kaut kāds naids pret veco nodrāzto, parasto. Šis naids sāk parādīties jau bērnībā un jo tālāk jo vairāk. Visspilgtāki šis naids izpaužas vēlākā bērnībā un jaunībā, kad visa cilvēka garīgā dzīve jau paliek straujāka un intensīvāka. Skolā šis laikmets sakrīt ar vidusskolas un augstskolas laiku. Tamdēļ arī nav jābrīnās, ka viskrasāki šis talanta un rutīnas konflikts parādās taisni augstskolā. Spilgti to varēja novērot pie L. N. Tolstoja viņa augstskolas laikā.

Zīmīgi šo augstskolas rutīnu raksturo gleznotājs Anzelms Feuerbachs: «Ar saltu pretīgumu pirmo reizi es iegāju Disseldorfas akadēmijas nemīlīgajās telpās. Bez parastās smakas, kas raksturīga priekš visām sabiedriskām iestādēm, šē vēl varēja just kāda mitruma, plūkuma un pelējuma «smaržu», ko varētu raksturot ar vienu ņeicīenu: «akademiskais gais» (Ein Vermächtnis von A. Feuerbach. 1920. g. 21. l. p.)

Šo akademisko gaisu, šo akademisko rutīnu, šo akademisko caurmēribu un seklību reti varējis paciest kāds no radošiem māksliniekiem. No viņa aizmuka, universitāti nebeidzis, kā jau redzējām, L. N. Tolstojs; no viņa aizmuka modernais vācu dzejnieks Rilke, no viņa vairījās Mopasans, Florbērs, Svifts. Ar riebumu viņu atminējās Puškīns, Lermontovs, Čehovs, Andrējevs, Nadsons, Garšīns un daudzi citi.

3. Radošais mākslinieks allaž jūt savu pārsvaru par skolas caurmēribu. Reiz eksaminējot, kā studentu, dzejnieku Ļermontovu, profesors uzdod tam kādu jautājumu, uz kuŗu viņš atbild veikli un ar pārliecību. Pamatīgā un vispusīgā atbilde profesoru diezgan pārsteidz. Viņš apstādina savu studentu un viņam saka: «Es vēlētos, lai jūs atbildētu to, ko mēs izjēmuši. No kurienes jūs tās zināšanas esiet smēluši?»

Uz to Ļermontovs profesoram atbild: «Tas taisnība, profesora kungs, ka jūs to mums neesat lasijuši, ko es patlaban stāstīju. Un to jūs arī nevarējāt lasīt tamdēļ, ka tas priekš jums vēl ir pārāk jauns un līdz jums vēl nav aizgājis. Es izlietoju mācības līdzekļus no manas paša bibliotēkas, kuŗā ir dažādās valodās visa attiecīgā jauniznākusē literatūra par tiem jautājumiem.» Zināms, šī atbilde priekš profesora bij ļoti aizskaroša, bet tomēr viņa patiesa un raksturīga. Raksturīga ne tikai priekš viena atsevišķa gadījuma, bet priekš ļoti daudziem gadījumiem. Akademiskās sfērās starp mācības spēkiem ir ļoti daudz vidējības un maz apdāvinātu cilvēku, kuŗi vairs uz priekšu neiet, zināšanās nepāpildinās, bet stāv uz vietas. Pats par sevi saprotams, ka jaunu un izcilus stāvošu talantu šīs akademiskās vidējības nevar apmierināt. Un, otrām kārtām, izcilus talants nevar ilgi izvairīties, nesanācis konfliktā ar šīm vidējībām. Bez tam šie akadēmiskie caurmēra spēki rada augstskolā savādu konservatīvu atmosferu, no kuŗas jaunie talanti bēg, kā no pūstoša purva.

II. Mākslinieka izglītošanās principi un raksturīgās savādības.

Pagājušā nodaļā runājām par mākslīnieciski apdāvināta bērna un jaunieša izturēšanos oficialajās izglītības gaitās. Šis gaitas māksliniekam sniedz galvenā kārtā vispārējo izglītību.

Vēl no lielāka svara kā vispārējā izglītība ir priekš

mākslinieka viņa specialā izglītība, t. i. tā, kuŗa viņam nepieciešama attiecīgajā mākslas sīcārā. Katrs mākslinieks savus estētiskos pārdzīvojumus tikai tad var izpaust un ietērt attiecīgās formās, kad viņš iepazīnis ar nepieciešamajiem tehniskajiem paņēmiēniem. Šie tehniskie paņēmiēni un tehniskās zināšanas ir attiecīgā specialā izglītība. Tā, piem., muzikas māksliniekam vajaga zināt, kā apieties ar attiecīgo instrumentu, kā rīkoties ar notīm, kā attiecīgas kompozīcijas uzrakstīt, ar vārdu — jāzina muzikas teorija pēc iespējas plaši un vispusīgi, tāpat arī praktika.

Tāpat zināmas teoretiskas un tehniskas grūtības jāpārvar arī gleznotājam, tēlniekam un dzejniekam. Šīs specialās teoretiskās zināšanas katram māksliniekam ir jāiegūst, pirms viņš ķēras pie sava daiļradišanas darba. Cēlas jautājums, kā gan mākslinieks šīs specialās zināšanas iegūst?

Dažas mākslas nozares savu mākslinieku sagatavošanai ierīkojušas specialas mācības iestādes: tā, piemēram, muzīki savu specialo izglītību gūst gan muzikas skolās, gan konservatorijās, bet tēlnieki un gleznotāji — zīmēšanas skolās un mākslas akadēmijās. Specialas mācības iestādes tikai nav dzejniekiem.

Mūsu nolūks nav apskatīt, kādas zināšanas jāiegūst muzīkiem, gleznotājiem un dzejniekiem, bet gan vērot, kā topošie mākslinieki šīs zināšanas gūst.

Ar pilnu tiesību var sagaidīt, ka topošie mākslinieki ar interesī strādās savās specialitātes skolās. Bet vai īstenība attaisno šo domu? Ne katreiz un ne vienmēr. Kaut gan savā specialajā mācības iestādē mākslinieciski apdāvinātie jaunieši mēdz strādāt čaklāki, kā vispārējās mācības iestādēs, tad tomēr jaunradošie talanti arī tur drīzi vien sāk ienīst specialās mācības iestādes rutīnu un stingro vadību. Mūsu komponists Emīls Melngailis savās autobiogrāfiskās piezīmēs pastāsta, ka tas savu konservatorijas laiku vairāk nostaigājis pa konservatorijas korīdoriem. Šis gadījums nav vienīgais. Taisni otrādi — tādi gadījumi pie radošiem māksliniekiem ir bieži. Viņi ne labprāt mīl mācības

iestāžu vadošo roku. Viņu mācības princips ir — pašmācība un pašdarbība. Pašmācības un pašizglītības ceļā radošie mākslinieki gūst lielāko vairumu sev vajadzīgo zināšanu.

Pašmācība var notikt tiklab skolas sienās, kā arī ārpus tām. Par pašmācību skolas sienās var runāt tad, kad skolnieks, mācīdamies skolā, bez skolas priekšmetiem vēl nodarbojas blakus ar citiem priekšmetiem, uz kuriem viņam lielāka interese, nekā uz skolas priekšmetiem. Tā, piem., mēs redzējām, ka viss lielais vairums dzejnieku bez skolas priekšmetiem vēl cītīgi nodarbojušies ar lasīšanu. Lasāmais materials katrā ziņā stāvējis tuvu tai sferai, kurā viņi vēlāk strādājuši. Kaisli lasītāji bijuši pat tādi mākslinieki, kuņi skolas priekšmetus gandrīz vai pilnīgi ignorējuši, kā, piemēram, Marks Tvens, L. N. Tolstojs un citi.

Otrs pašmācības paņēmieni ir — pašmācība pavisam ārpus skolas sienām un bez skolas palīdzības. Tā ir mācījušies ne tikai viss lielais vairums dzejnieku, bet pat daudzi muziķi un gleznotāji. No muziķiem te minēsim kaut dažus krievu komponistus: K. Dargomižski, Serovu, Musorgski un Rimski-Korsakovu. Visi šie komponisti bij gatavojušies citām profesijām un citās skolās. Viņi sevi atrada tikai vēlāku, un tad bij jāizvēlas pašmācības ceļš, lai iegūtu tās zināšanas, bez kuņām daiļradišana katrā iemīlotā sferā nav iespējama.

Vispār var teikt, ka pašmācība un pašdarbība ir tā vispārējā metode, kuņu lieto radošie mākslinieki savā specialajā izglītības gaitā. Bet arī šinī pašmācības gaitā ir atzīmējami vairāki principi un īpatnības, kas raksturo radošos māksliniekus. Svarīgākos no šiem principiēm še apskatīsim.

III. Spontanā dziņa uz sava aicinājuma sferu.

Sava aicinājuma sfera katram māksliniekam ir tas lauks, kuņā viņš vēlāk darbojas un kuņā viņam vislielākās dabas

dotās dāvanas. Šī aicinājuma zīmes izmanāmas bērniņā kā aktīva dziņa uz attiecīgas mākslas sfēras pusi. Šī dziņa darbojas līdzīgi dabas dotam instinktam. Kā stāds griežas vienmēr pret sauli, tā mākslinieks gluži instinktivu jau no mazotnes tiecas uz to pusi, kur viņam dāvanas. Krievu dzejnieks Aleksandrs Bloks jau 5 gadus vecs mēģinājās dzejošanā. Angļu gleznotājs Ričards Uilsons jau kā bērns apdedzina koku un ar to zīmē uz sava tēva mājas sienām dažādas figūras. Mocarts un lielais vācums citu komponistu jau 4—5 gadu vecumā sāk mēģināties muzikā.

Spontanā dziņa uz sava mākslas lauka pusi nekad nepārādās tikai kā akla, vientuļa, mechaniska dziņa. Viņa allaž apgarota arī ar jūtām un saistīta ar apziņas elementiem. Ar dziņu saistītās jūtas ir patikas un milas jūtas. Topošais mākslinieks parasti mīl tās zināšanas un tās mācības priekšmetus, kas saistās ar viņa nākamās darbības sferu. Tā, piemēram, vecais Kaudzītes Matiss atzīmē, ka tam skolā visvairāk prāts nesies uz rakstu darbiem. Tāpat domrakstus ar lielu jūsmu raksta E. Veidenbaums, Poruks, Blaumanis, Dziļleja, L. Paegle u. c. nākamie rakstnieki savās skolās gaitās.

Kad interese un patika tiek intensīvas, tad runā par jūsmu. Jūsma ir pacīlāta un strauja patika. Diezgan parasta parādība ir tā, ka topošie mākslinieki savas darbības sfēras priekšmetus mācās ar jūsmu un aizrautību. Aīcerēsīmieš tikai to jūsmīgo dzeju un stāstu lasīšanu, ar kuŗu nodarbojas nākamie dzejnieki, un to interesi muzikas sfērā, ar kādu strādā nākamie muziķi! Šī jūsmīgā interese bieži vien pārvar vislielākās grūtības. Tā, piemēram, krievu komponistam Serovam nav izdevība skolā un konservatorijā iegūt muzikālo izglītību. Kontrapunktu vienam bez skolotāja palīdzības ir grūti mācīties. Bet tomēr šis apstāklis Serovu nebaida un nenomāc viņa interesi. Taisni otrādi: «Manai kārei, ar kontrapunktu nodarboties, nav robežu,» raksta Serovs 1874. g. kādam no saviem draugiem. Tāpat

ar lielu jūsmu sava aicinājuma sferā strādāja skatuves mākslinieki Kačalovs, Martinovs, Močalovs, Šalapins u. c. No latviešu skatuves māksliniekiem minēsim te Adolfu Allunanu, Podnieku, Gērmani, Anni Simsonu, Leiko, Tiju Bangu u. c.

IV. Darbīgums un nenokausējams darba spars.

Katrs jauns mākslinieks, strādādams sava aicinājuma sferā, ir čakls un darbīgs. Tikai čaklums un darbs ir tie, kuŗi mākslinieku ved pie mērķa un dara to lielu. Jo lielāka apdāvinātība, jo lielāka arī darba kāre un čaklība. Ģeniji arvien ir bijuši visčaklākie darbinieki sava aicinājuma sferā. Angļu mākslinieku Nolkinsu atdeva mācībā kādam nabaga skulptoram. Dienām skulptors puisēnu nodarbināja dažādos saimniecības darbos, un tikai agri rīti un vēli vakari atlika puisēnam priekš iemīļotās mākslas sfēras. Viņš tomēr nepagura, bet čakli mācījās un strādāja.

Ar tādu pat čaklību kā Nolkins bērnībā mācījās, viņš vēlāku strādāja arī savu gleznošanas darbu.

Kad arhitektam Pudžīni nācās praktiskā izlietot savas arhitektūras zināšanas, tad izrādījās, ka viņš šini sferā tikpat kā nekā vēl nezina, un mācība jāsāk no gala. Viņš tomēr nepagura un sāka strādāt kā vienkāršs namdaris. Savu grūto mācības gaitu viņš turpināja ar lielu enerģiju un neatlaidību.

Mikel-Andželo savā mācības gaitā 12 g. no vietas studeja anatomiju un gandrīz vai sabojāja savu veselību; bet tomēr no šim nopietnajām grūtajām studijām viņš guva ļoti daudz priekš savas mākslas. Ari katru darba rīku, ko viņš skulpturā lietoja, kā: lūkšas, kaltus un viles, viņš mēdza pagatavot pats. Tāpat krāsas un citus glezniecībai un skulpturāi vajadzīgos piederumus.

Lielais skatuves mākslinieks Salvini arī uzsver darbības lielo nozīmi mācības gaitā. «Par visām lietām jā-

un neatlaidību. Māksliniekiem, kuŗiem ir dāvanas, ir arī pacietība un neatlaidība veikt dažādos šķēršļus un kavēklus. Te daži piemēri. Angļu gleznotājs Flaksmānis bij nabagu vecāku bērns. Bez tam vēl savā bērnībā viņš bij vārgs un slimīgs. Kā mazs puisēns viņš sēd sava tēva veikaliņā, slimis un spilvēniem aplūkts, nodarbodamies ar zīmēšanu un lasīšanu. Vēlāk uz kāda pazīstama mācītāja Matjusa ierosinājumu puisēns sāk lasīt Homeru un Servantesa «Don-Kichotu». No «Iliadas» lasīšanas ierosināts, viņš sāk zīmēt Ajaksa un Achilesa tēlus. Pirmie zīmējumi ir neveikli. Reiz viņš savus zīmējumus parāda kādam skulptoram Rubiljakam, kas pret puisēnu izturas diezgan nicinoši. Tas puisēnam sāp, bet tomēr nenotrūc viņa enerģiju. Viņš turpina strādāt. Puisēna veselība vēl tik vāja, ka viņš staigā uz krukļiem. Tad viņš mēģina ar ogli zīmēt uz papīra dažādus priekšmetus. Zīmē viņš gan savus fantazijas tēlus, gan arī grieķu varoņus, kādus viņš tos iedomājas lasāmos darbos. Reiz puisēns atkal kādu savu zīmējumu parāda māksliniekam Mortimeram. Šis ar mākslotu izbrīnēšanos un puisēnu izzobodams jautā: «Kas tas, vai austere?» Pēc tam puisēns vairs ilgi neuzdrikstas savus zīmējumus rādīt pieaugušiem māksliniekiem. Neatlaidīgi mācīdamies, viņš tiek tomēr tik tālu, ka to pieņem Karaliskajā mākslas akademiā. Jau pirmā gadā 15 g. vecais jauneklis dabū sudraba medali. Otrā gadā viņš ir kandidāts uz zelta medali. Visi arī gaida, ka viņš to dabūs, bet piepeši akademijs zelta medali piespriež kādam citam studentam. (Par šo studentu gan vēlāk Anglijā nekā nav dzirdējuši.) Ari šī neveiksme Flaksmāņa enerģiju nesatrieca, bet iedvesa viņā vairāk spītības un spara. «Pagaidiet tikai,» — saka viņš savam tēvam — «nāks laiks, un akademijs varēs lepoties ar maniem darbiem.» Tā arī notika: vēl jauneklis izcietā veselu virkni dažādu likstu un neveiksmju, līdz beidzot Karaliskā akademijs to atzina par vienu no lielākiem Anglijas gleznotājiem.

Vēl lielākas grūtības savā mākslinieka tapšanas gaitā

nācies pārvarēt mazkrievu dzejniekam Ševčenko. Viņš dzimis 1814. g. kā nabags un kā dzimtcilvēks. Mātes viņš pavisam neatceras, bet tēvu pazaudē 8 g. vecs. Ar savām mazajām māsiņām viņš paliek niknas pamātes rokās. Puikas liktenis, zināms, nav vieglais. Pamāte neieredz stūrgalvīgo, noslēpumaino Tarasu, bet spaida to, kā varēdama. Puisēnu peļ bez mitas gan par paša vainām, gan par cita. Sevišķi daudz pēriena tas dabū par saviem pusbrāļiem. Beidzot Tarasu pieņem sādžas mācītājs (djačok). Bet arī tur Ševčenkam neiet labāki. Mācītājs izrādās liels dzērājs un, zināms, ka bārenītim nav neviena aizstāvja, to atkal visādi apspiež un spīdzina. Dauza viņu tāpat, kā pamātes mājā, moca grūtos darbos un bez tam vēl mērdē badā. Divus gadus mazaais Tarass tur izcieš, iemācās grāmatu un nolemj no mācītāja aizmukt. To viņš arī izdara. Kad mācītājs reiz piedzēries un nokritis, Ševčenko, atriebdamies par pārestībām, izpeļ mācītāju ar tām pašām rikstēm, ar kuŗām tas viņu bij pēris un tad aizmūk. Pēc tam viņš piestājas pie kāda diakona krāsot portrejas. Ari tas puisēnu moca ar pārmērijiem darbiem. Tikai te viņam patīk tas, ka var rīkoties ar krāsām un zīmēt. Bet kad diakons kādā dienā viņam pasaka, ka no viņa nekāds krāsotājs neiznāks, viņš nolemj, ka nav vērts šīs mocības ciest, un atkal aizmūk. Tagad viņš atgriežas atpakaļ savā dzimtenes sādžā. Tur viņa dzimtskungs to ieliek par pavāra mācekli. Vārišana puisēnam, zināms, nepatīk. Viņš sāk kaislīgi nodarboties ar zīmēšanu. Kur tikai kādu bildi redzēdams, tas tūlīt ņemas to nozīmēt. No lielā pavāra par to atkal dabū kāvienu. Vēlāk kungs to ieceļ par apkalpotāju. Viņam nākas braukāt kungam līdz. Braukādams viņš pievāc šur tur pa bildītei un mājās ņemas tās pārzīmēt. Par šo nodarbošanos viņš dabū no kunga šad tad pa belzienam. Tā, piem., Ševčenko stāsta, ka pans, reiz no balles pārnākdams, vēlu vakarā to atradis vientuļā istabiņā pie mazas svecītes sēdam un zīmējam. Pans mazajam māksliniekam tūlīt sarauj aiz ausīm un saduckā, bet otrā dienā ņem to ar rikstēm pērt. Pēc tam

puisēnu nodod mācībā kādam istabu izkrāsotājam Varšavā. No turienes pēc laika tas tiek Pēterpili pie kāda gleznotāja Širjajeva. Te jauneklīm jau vairāk izdevības mācīties gan gleznot, gan lasīt. Pa dienām strādādams, viņš naktīs uzlien uz bēniņiem un lasa un lasa. Bet 18 g. vecais jauneklis tomēr vēl ir dzimtscilvēks, t. i. tikpat kā dzimtskunga privatīpašums un vergs. Par laimi, krievu dzejnieks Žukovskis dabū dzirdēt par Ševčenko. Ar saviem privātiem līdzekļiem viņš ņem un izpērk jauno vergu no viņa dzimtskunga. Pēc tam nodarbošanās ar glezniecību iet sekmīgāki, un 1844. g. Ševčenko iegūst brīva mākslinieka tituli. Ap to pašu laiku viņš sāk arī dzejot. Verdžibas važām kritot, ir atsvabināties radošais gars. Tikai svabadais laiks jaunajam māksliniekam nav garš. Drīz to nodod uz 10 gadiem zaldātos un aizsūta uz tālajām kirgīzu stepēm. No kara dienēsta tas atsvabinās tikai pāris gadus pirms savas nāves. Ari brīvības manifestu tam nebij lemts sagaidīt. Pats viņš gan bij brīvs, bet viņa piederīgie bij visi dzimtskunga vergi. Tas jūtīgo mākslinieku ļoti nospieda un sāpīnāja. Dzimtbūšanas manifestu publicēja 5. martā 1861. g., bet 26. februārī Ševčenko jau mira. Tā tad arī šo prieku vēsti viņam nebij lemts sagaidīt. — Tāds bij lielā mazkrievu dzejnieka neapskaužamais liktenis. Tādas bij viņa titaniskās cīņas par savu izglītību un māksliniecisko spēju izveidošanu. Zināms, ka tādos apstākļos Ševčenko ģenialais gars nevarēja dot visu to, ko tas būtu varējis dot labvēlīgos apstākļos.

Zināmā mērā līdzīgos apstākļos nācies savas spējas atstīt arī mūsu vecajam dzejniekam Dinsberģim. Viņš dzimis pāris gadu vēlāk kā Ševčenko, t. i. 1816. gadā. Ari pie mums tad apstākļi nebij daudz labāki, kā Krievijā. Ar lielu enerģiju un sparpu puisēns cīnās par savu izglītību. Iemācīties lasīt jau 5 gadus vecs, viņš kāri lasa katru grāmatu, ko vien dabū rokā. Bet viņš ir nabagu vecāku bērns, un viņam jāstrādā. Kad citi atdusas, tad puisēns sēd pie grāmatas. «Pa vasaru, kad tēvs un citi brāļi, no rīta izstrādājušies, pakrita dienvidū pagulēt (atdusēties), tad Ernsts, jebšu

līdz ar tiem strādājis, nekad dienvīdu negulēja, bet pa to laiku kaut ko rakstīja vai lasīja. Jo pa citiem brīžiem, bez svētdienas, viņam uz tam nebija vaļas. Jo, kad darba brīžos paņēma grāmatu vai spalvu rokā, tad vecais tūdaļ rājās: «Ko nu ar tādām lietām, — nu darbs jāstrādā!» Ernsts paklausīja, lai gan daudz labāki būtu paticis pie grāmatām sēdēt, lasīt un rakstīt.» (Dinsberga autobiogrāfija.)

Vēlāku Dundagas mācītājs Dinsbergi pieņēma par kucieri. Mācītājs tam gan dod grāmatas lasīt, bet mācītāja kundze pret to, kā pret latviešu zemnieku, izturas ar nīcināšanu. Savu pašmācību tam nākas turpināt tādos pat apstākļos, kā dzejniekam Ševčenko: pa naktīm un pie tauku svecītes. Savā autobiogrāfijā viņš par šiem izglītības apstākļiem raksta šādi: «Kas nekait tagadējiem bērniem mācīties skolā, kur visādi līdzekļi pie rokas un skolotājs, klāt, kas parāda, uzrāda, pamāca, izstāsta un vēl kā nekā palīdz, kā var tikt uz priekšu! Ernstam nekādi nebija un tomēr viņš cīnījās un mācījās un arī cik necik iemācījās. Pa vasaru un rudenī gan bija daudz darbu, īpaši pa dārzu, un tad nebija tik daudz vaļas sēdēt pie grāmatas; turpreti pa gaļiem rudenī un ziemas vakariem bija vaļas diezgan, bet nabaga puisim nebija nekāds gaišums, sveci mācītāja kundze nedeva vairāk, kā tikai apgulties; no petrolejas tolaik neviens ne sapņos nesapņoja, un par savu algu (jo desmit rubļus algas par visu veselu gadu tik dabūja) arī nevarēja sveces pirkt, un tā tad daudz derīgi vakari bij jāpavada gulēšanā, kaut jo negribētu. Kad kur dabūja vien sakusušus sveču taukus, eļļu vai trānu, tad izdobēja lielu kartupeli vai kāli (sprītu), tur iebēra tos taukus, vai ielēja to eļļu vai trānu, ielika kaut kādu dziju par dakti un tad pie šī nabadzīgā gaišuma lasīja un rakstīja, ko pats bija nodomājis. Reiz pie šāda nabadzīga un nelāgi smirdoša gaišuma viņš rakstīdams bij iesnaudies un, gīmi uz galdu nolaidis, šņāca. Mācītājam gadījies tādā brīdī ieiet viņa kambarī un Ernstu atradis tādā situācijā, ne vārda nesacījis klusi atkal aizgājis. Tomēr

neko nedarija viņa trūkumu pārلابodams.» (Dinsberģa auto-biografija.)

Tā tad pacietība un neatlaidība pieder pie svarīgākiem mākslinieka izglītības gaitas principiem. Bez šīm īpašībām arī talants nav talants, jo viņš nevar kā pienākas realizēties.

Pacietības un neatlaidības dziļākie pamati ir griba. Stipra griba ir viena no talanta svarīgākām sastāvdaļām. Pēc neatlaidības un pacietības var lielā mērā spriest par talanta spēku un lielumu. Tikai vienīgais mērogs tās nav.

VI. Koncentrēšanās un nodziļināšanās.

Talants savā mācības gaitā reti kad ir paviršs un izklaidīgs. Taisni otrādi: viņš norobežojas no dažādiem viņa sferai nevajadzīgiem priekšmetiem, bet vajadzīgos priekšmetus pēta un mācās ar koncentrētu interesi. Tā, piem., L. N. Tolstojs Kazanā universitatē bij pavisam vājš students. Par uzcītību skolas priekšmetos tam stāvēja vieniņi, un diviņi. Bet tanī pašā laikā viņš ar lielu cītību stūdeja savus iemīļotos priekšmetus. Viņš saka: «Es ar jūsmu atdevos visam, lasīju bezgala daudz grāmatu, bet tikai visas no vienas un tās pašas sfēras. Kad mani kāds jautājums pamodināja interesi, tad es nenovērsos no viņa ne pa labi, ne pa kreisi un centos iepazīties ar visu, kas vien varēja mest kādu gaismu uz šo priekšmetu. Tā es dariju Kazanā.» (R. Lövenfeld. Gespräche mit und über Tolstoj.) Leipzig.)

Tā ir talanta koncentrēšanās. Tāda darba gaita, zināms, nevar saskanēt ar skolas mācības gaitu. Skolā ir jāmācās skolas vispārējie un oficiālie priekšmeti vai tīk, vai netīk, vai tie saskan, vai ncsaskan ar talanta studijas īpatnējo gaitu. Saprotams, ka te konflikts talanta psihē ir neizbēgams. Šis apstāklis ir viens no svarīgākajiem, kamdēļ, piem., L. N. Tolstojs atstāja Kazanā universitāti. «Strādājot ar «Nakazu» un «Esprit des lois», man atklājās jauna

patstāvīga garīga darba sfera, bet universitate ar savām prasībām manu darbu nevis veicināja, bet tikai kavēja.»

Šis viens gadījums lai runā par daudziem. Izcilus apdāvināts cilvēks mīl savas intereses sferu, mīl viņā koncentrēties, bet visu, kas šo darbu mēģina kavēt, viņš nobīda pie malas.

Koncentrēšanās vienā sferā saistīta arī ar nodziļināšanos. Jo vairāk kādu jautājumu pēta, jo vairāk ar to saistās idejisku asociāciju un atziņu, jo dziļāki viņā var ieskatīties un vairāk redzēt. Ar jaunām ideju asociācijām un atziņām nāk klāt arī jauna intensīvāka interese, kas nodarbošanās sāvukārt sekmē un veicina.

Koncentrācijas principu savā darbībā skaisti formulē Čārls Dikenss. Viņš saka: «Es nekad neķeros pie kādas lietas ar vienu roku, bet vienmēr ar visu savu spēku.» Šāda koncentrēšanās nodrošina, zināms, arī darba sekmes.

Glūži otrādi tas ir ar izklaidēšanos un decentralizēšanos. Ja mākslinieks mācās vairākās mākslas sferās un cenšas viņās arī darboties, tad reti kad visās viņš būs sekmīgs. Katrs darbs prasa visu cilvēku, un sevi saskaldot vairākos darbos, cilvēks ir un paliek saskaldīts gabalos. Bet gabals nekad nav tas, kas ir viss vesels.

Kolridžs, bez šaubām, bij apdāvināts cilvēks, bet tikai izklaidēts un saskaldīts savos darbos. Kad viņš bij miris, tad kāds Čārls Lembs izsaucās: «Kolridžs ir miris! Tas nozīmē, ka viņš ir atstājis ap 40.000 pasāktu darbu par metafiziku un teoloģiju, no kuriem, zināms, neviens nav nobeigts.»

Tā tas ir arī ar izklaidētu mākslinieku, tiklab mācībā, kā pašā daiļradišanas darbā.

Tā tad, mākslas talants mācās, koncentrēdamies un nodziļinādamies sava aicinājuma sferā. Tas nozīmē:

1. Mākslas talants savu psihi nesaskalda dažādās darbības un intereses sferās, bet to vairāk apvieno vienā, savā iemīlotā sferā. Ja psihi saskaldīšana darba sekmes mazina, tad koncentrēšanās tās vairo.

2. Mākslas talants mācīdamies nodziļinās savā sferā, t. i. viņš gūst vairāk atziņu, un gūst nevis vienīgi tās idejas, kuŗas ir it kā virspusē un viegli saskatāmas, bet arī tās un tādas idejas, kuŗas tiek redzamas tikai pēc ilgākas un rūpīgākas vērošanas.

Ja koncentrēšanās un nodziļināšanās rezultāti mākslinieciskās izglītības gaitā ir neapstrīdami, tad, rūpējoties par mākslinieka izglītošanu, jāpiegriež vajadzīgā vērība arī šiem principiem.

VII. Pārlicība un paļaušanās uz saviem spēkiem.

Pašmācības un pašdarbības gaitā mākslinieks nevar būt bez sava spēka apziņas un pārlicības. Sākumā topoša mākslinieka pārlicība gan vēl tikai ir intuitīva, bet tomēr arī šīs pārlicības nojauta jau ir svarīgs spēks. Viņas pamatā ir instinktīvās tieksmes. Kas vadīja angļu gleznotāju Flaksmani, kas mazkrievu dzejnieku Ševčenko, kas Gorķiju, Šaļapīnu un daudzus citus mākslinieciskās gaitas mocekļus uz viņu akmiņainām tekām? Tā bij viņu aicinājuma nojausma, kuŗa pamazām noskaidrojās par daiļradīšanas pārlicību. Kad pārlicība jau noskaidrojusies apziņas gaismā, tad tā paliek par vēl lielāku spēku.

Ar pārlicību ciešā sakarā stāv paļaušanās uz saviem spēkiem. Topošo mākslinieku pašmācības gaita būtu neiespējama, ja viņiem šīs īpašības nebūtu. Tas, kas skatās tikai uz citu, tas, ko skolotāji un audzinātāji ved, bida un stutē, tas radošs gars nekad nebūs. Radošais gars allaž mēdz paļauties galvenā kārtā uz saviem spēkiem. Lielum lielā vairuma no izcilus māksliniekiem pavīsam nebūtu, ja viņi būtu gaidījuši citu palīdzību un nevis paļāvušies uz saviem spēkiem. Atcerēsimies atkal Marku Tvenu, Džeku Londonu, Gorķiju, Ševčenko, Šaļapīnu, kuŗi pacēlušies no pašām sadzīves padībenēm uz pasauleslavenu mākslinieku augstumiem.

Rēķināšanās tikai ar sevi un saviem spēkiem atvirza pie malas arī cerību uz dažādām laimīgām nejaušībām. Parasti tikai vājie cer uz laimi un laimīgām nejaušībām, stiprie viņas paši rada. Ja specigajiem talantiem arī nāk tā sauktās «laimīgās nejaušības», tad tās nebūt vairs nav nejaušības, bet tie ir gadījumi, ko mākslinieks var izmantot, pateicoties savām spējām un savam darbam. Ja šīs pašas «laimīgās nejaušības» piemeklē cilvēkus bez attiecīgajām dāvanām un sagatavojuma, tad viņas aiziet, kā nākušas: tie viņas neizmanto. «Laimīgo nejaušību» nekad nav trūcis, trūkst tikai talantu, kas prot laimīgās nejaušības novertēt. Tā tad — arī «laimīgās nejaušības» rada galvenā kārtā talants un spēks.

Ar to, zināms, nav teikts, ka apstākļi, ko nākas topošam māksliniekam dzīvot, būtu nieks. Nē, apstākļiem ir liela nozīme: viņi var mākslinieka attīstību lielā mērā kavēt vai arī veicināt. Bet galvenais spēks ir un paliek mākslinieka apdāvinātība un gribas spēks. Gribas spēks tad rada arī attiecīgo pārliecību un paļaušanos uz saviem spēkiem. Pārliecība jau patiesībā ir tikai apziņā nojausts gribas spēks un enerģijas izjūta. Tikai spēcīgajos ir pārliecība, vājos ir — gaidas, sapņi un cerības. Uz saviem spēkiem var palaisties tikai tāds, kas sevi šādus spēkus sajūt. Kas tādus spēkus sevi nesajūt, tas palaižas ne uz sevi, bet uz citiem. Vājš cilvēks kā apinītis tinās ap ko stingrāku un cietāku. Spēcīgs — aug patstāvīgi, spēkus sūkdams no sevis un sociālās apkārtnes.

VIII. Spēcīga griba, kā daiļradīšanas talanta sastāvdaļa.

Čaklība, darbīgums, neatlaidība, sparīga cīņa ar visādiem traucējumiem, koncentrēšanās, paļaušanās uz saviem spēkiem — visas tās ir psiķes īpašības, ko ieskaņojas vienā jēdzienā: spēcīga grība. Jā, spēcīga grība ir vajadzīga māksliniekam, tiklab viņa tapšanas un izveidošanas

gaitā, kā arī visā viņā radošās darbības gaitā. Kam tādas spēcīgas gribas nav, tam ir vājas izredzes tapt par redzamu mākslinieku.

Katrā talantā, resp. apdāvinātībā ir trīs svarīgas sastāvdaļas: 1) spēcīgs intelekts, 2) bagāta jūtu pasaule un 3) spēcīga griba.

Ar pirmām divām sastāvdaļām nekad nepietiek, lai talants paliktu par istu talantu. Dažreiz mēdz teikt: «Tam ir labas mākslinieka dāvanas, bet viņam tikai nav gribas strādāt un tās izkopt.» Tāds teiciens un tādas domas ir aplamas. Minētais teiciens, pareizi izteikts, skanētu: «Tam cilvēkam ir labas mākslinieka dāvanas, bet viņam tikai nav mākslinieka dāvanu.» Tā tad — absurds. Griba ir viena no galvenākām katra talanta sastāvdaļām. Kam šīs sastāvdaļas trūkst, tam īstenībā nav talanta. Caur to arī izskaidrojams, kamdēļ ir «daudz aicināti un maz izredzēti». Skolas un studiju laikā uzmirz diezgan daudz īsti skaistu mākslas «talantu». Skolotājam un audzinātājam liekas, ka būs bagāta mākslas talantu raža, bet tad . . . «talanti» kaut kur pazūd un savādā, neizprotamā kārtā nodzīst. Kamdēļ? Kur «talanti» palika? Viņi tiešām nodzīsa, nodzīsa tamdēļ, ka viņos nebija pietiekoši gribas spēka. Nāca citi vēji, nāca mīla, nāca apprecēšanās, nāca praktiskā dzīve un vārgo daiļradišanas gribu pārspēja šo dažādo spēku pārsvars. Bet augšā minētie jau vēl diezgan parasti spēki: kur nu vēl paliek dažādi ārkārtīgi dzīves nelabvēlīgi apstākļi, dažādas klizmas, neveiksmes, nelaimes u. t. t. Tamdēļ, ja kāds jauns iesācējs mākslinieks grib zināt, vai viņam tiešām ir mākslinieka talants, tad lai vēro savu izturību un neaflaidību (t. i. vismaz sava iedomātā aicinājuma sferā, jo arī gribas spēks cilvēkam visos virzienos un darba laukos nav vienāds. Visstiprāka griba katram cilvēkam ir viņa intereses un apdāvinājuma sferā). Ja viņa daiļradišanas interese ir permanentas, ilgstošas dabas, ja viņam ir griba pārvarēt šķēršļus sava aicinājuma sferā un nepagurt, tad viņam ir īsts māks-

slinieka talants. Ja tādas stipras gribas nav, tad lai laikus liek prātu pie miera: viņa daiļradišanas dziņa ir acumirkliņa jūsmā, salmgūns, kuņa drīzi izdegs; viņā ista talanta nav. Maksims Gorķijs par sevi saka: «Es pie sevis novēroju, ka tādos brīžos, kad dzīve nesa man vissmagākos apvainojumus, vissmagākās bēdas, ka šādās grūtās dienās, kurās es pārāk daudz cietu, taisni šinīs dienās mani pārņēma spītības un spirtuma jūtas ciņā pēc mana mērķa. Taisni šādās dienās mani ar vislielāko spēku pārņēma jaunā Herkulesa vēlēšanās, iztīrīt dzīves Augeja stallus. Tāpat tas ar mani ir vēl tagad, kad man jau piecdesmit gadu uz muguras, un tā tas ar mani būs līdz manai miršanas dienai...»

Lūk, ja tā var mākslinieks pateikt un ja to runā visa viņa būtne, tad viņš var būt drošs par savu talantu!

Gribas un noteikta rakstura lomu mākslinieka spēju izkopšanā un mākslinieka personības izveidošanā, atzīmē arī Rūdolfs Blaumanis, kuŗš, kā zināms, bij arī ievērojams jauno mākslas talantu meklētājs un audzinātājs. K. Strālam rakstītās vēstulēs viņš par kādu jaunu gleznotāju (Strāla brāli) saka:

«...Bet ko es pamanīju: Saša viscaur par maz strādā! Pa visu vasaras beigu un rudens laiku nevienas pašas skices! Jā, ko tad līdz Rīgā kleknēt un badoties! Mājā nevarot strādāt — labi! Bet Rīgā viņš arī nevar. Bez darba vārdi «cinīties, censties», paliek tukšas skaņas. Tikai darbā guļ ciņa un nekur citur. Es esmu redzējis, kā Purvīts «cinījās». Vakarā pie lampas zīmuļa skices un studijas, dienā stundas un eļļas skices. Tad kaut ko var sasniegt. Bet tāda kleknēšana nenoved pie mērķa.»

Kādā citā vēstulē šim pašam dzejniekam viņš, to rādams, starp citu raksta šādi: «Bet manas cerības, laikam, nepiepildīsies. Jūs paliksāt pusratā. Nevis kādu nekādu «apstākļu» dēļ, bet savas ļurcīgās dabas dēļ. Es jums esmu sprediķojis: stiprinat savu karakteri! Uz to Jūs man tā no augšas apsoluties «laboties», bet neturat par vajadzīgu, to patiesi mēģināt darīt. Ļurkāties ir saldāk. Es prasu, kā stāv

ar dzeršanu? Uz to Jūs turat par gudrāku neatbildēt nekā. Jūs neļautosaties, ka es no Jūsu klusēšanas taisu nelabu slēdzienu. Un es Jūms varu teikt, ka man patiesi sirds sāp, ka Jūs ļaujaties saēsties no divām neļūdzīgām kaislībām. Es palieku un palieku pie tā: ja kāds latvietis tiešām grib pacelties uz ļoti redzamas vietas, tad tam vajag, bez lielām dāvanām, arī stipra raktera. Tāds ir Purvišam, tāds ir Niedram. Pie lielām tautām dažreiz pietiek ar dāvanām vien, kaut gan arī tur manāms, ka stiprie karakteri radījuši arī klasiskus darbus. Jūsu rokraksts rāda cilvēku bez satura, t. i. bez saturēšanās, Jūsu persona, turpretī, dara diezgan stingra cilvēka iespaidu. Ja Jūs tāds neesat, vai tad nevarat mēģināts par tādu palikt? Un ja Jūs atkal un atkal «klūpat» — bibeliski runājot — mēģiniet atkal no jauna.»

Šinīs savās vēstulēs Blaumanis arī uzsver gribas elementa nozīmi talantā. Kad gribas un darbības tieksmes jaunā talantā nav, tad, zināms, maza cerība uz talanta nopietnām sekmēm un sasniegumiem. Vēl krasāki jauna talanta īstais mirdzums parādās mākslinieka pirmās neveiksmēs, viņa darbu nopelšanā, kritikas un publikas neatzinīgās atsauksmes. Ja neatzinīgās kritikas un neatzinīgā publikas izturēšanās pret mākslinieka pirmajiem darbiem var viņu satriekt, tad tā ir slikta zīme par talanta spēku. Īsti spēcīgi talanti nekad nav ļāvušies sevi tādām kritikām un neveiksmēm satriekties. Kad 19 g. vecais Bairons izdeva savu pirmo dzejoļu krājumu, to kāds kritiķis neganti ņēmas nopelt. Tas Baironu nesabaidīja: pēc laiciņa viņš nāca klajā ar savu dzeju krājumu «English Bards and Scotch Reviewers». Jau šis darbs darija viņa vārdu slavenu. Vēl pēc neilga laika parādījās viņa «Childe Harold», un drīz pēc tam Bairons bij jau pašos slavas augstumos. Tāpat uz sabiedrības un kritikas nonicinājumiem atbildēja modernie dzejnieki Verharns un Uitmens. Pēdējais raksta kādam no saviem draugiem: «Kad mana grāmata iznāca, saceldama tik niknu vētru un asu lamāšanos, es aizbraucu uz Longailendu un

salas rietumos, Pekonikas liča tuvumā, pavadīju pārējo vasaras daļu un visu rudeni — laimīgāko visā manā mūžā. Pēc tam atkal atgriezos Ņujorkā ar vēl stiprāku apņemšanos, kuņģā vairs nekad neesmu šaubījies, — turpināt savu dzejnieka uzdevumu iesāktā veidā un, cik tas manos spēkos, izvest to galā.»

Tā tad, pirmās neveiksmes un pirmās vētras istus talantus tikai nospodrina un nostiprina. Tie talanti, kuņģus šīs pirmās vētras satriec, parasti nav bijuši un arī nebūs īsti spēcīgi talanti, bet tikai talantu surogāti.

Pēc gribas spēka, stipruma un izturības lielā mērā var istu talantu pazīt.

IX. Mācīšanās pēc paraugiem.

Viens no mākslinieka pašizglītības principiem ir vajadzīgo atziņu iegūšana, mācoties pie konkrētiem paraugiem. To allaž dara visu nozaļu mākslinieki. Minēsim te tikai dažus piemērus.

K. Skalbē. Atbildot uz rakstnieku anketu, viņš stāsta: «Mani daiļradišanas pirmie skolotāji? Tie, pēc manām domām bij: skolas lasāmās grāmatas («Sēta un skola») un tautas romances. Man patikās tās dzejiņas, kas ievietotas minētā lasāmā grāmatā. Daudzas no viņām pat vēl tagad atceros. Piem. dzejiņu «Tēva māja»:

«Zaļa, klusa druviņa,
Miļā tēva mājiņa,
Lai to sargā miļlais Dievs!

Tur es dzimis, priecājies u. t. t.».

Tāpat atceros dzejiņu: «Diena itīn jauka, Apiniši plauka».

Šīs dzejiņas ir vienas no pirmām, kas man palikās atmiņā. Pēdējā dzejiņā man patika gana svabadība: «Lopiņi pa leju, Es pa mežu eju». Bez tam lielu iespaidu uz mani darīja tautā dziedātās romances. Piem. Lenava dziesma:

«Vakar-zvaigzne laipna, bāla», tad «Pastinieks» («Rau, gurdens trijūgs velkas lēni»); «Tas cilvēks šini pasaulē»; «Viens dārznieks vienreiz bija»; «Ar spieķi iekš rokas, aiz cepures zieds». Šīs romances ir zināmā mērā tikpat kā tautas dziesmas. Tad vēl pie maniem pirmiem skolotājiem pieder Zvārguļu Edvarda, Vensku Edvarda un Ausekļa dzejas. Sevišķi Zvārguļu Edvarda dzejas un Pumpura «Lāčplēsis».

Vēlāk Skalbe mācās pie L. N. Tolstoja un Ibsena paraugiem.

E. Veidenbaums mācās pie Horaca un vēlāk arī dzejo Horaca garā. Tāpat pie grieķu un romiešu klasiķiem mācās Rainis. «Visstiprākie iespaidi man bij no sengrieķiem: Homera, Aischila, Herodota, Plutarcha un liķiķiem; no romiešiem man patika Cezars, Livijs, Ovidijs, Katuls, Juvenāls; Horacs — nē. Grieķu iespaids palika visdziļākais arī pēc, kād nāca visa masa jaunlaiku rakstnieku: Gete, Šekspirs, Šillers, Lesings, Bairons, Šellijs, Puškina, Ļermontovs, Heine, franču klasiskie traģiķi . . .» Tā Rainis izsakās par saviem iespajdiem no literatūras bērnības laikmetā.

A. Upīts sākumā mācās pie sava skolotāja Purapuķes darbiem, pēc tam pie A. Niedras darbiem. Tikai latviešu piemēri viņam nevar apmierināt. Viņš piegriežas cittautu daļliteratūras paraugiem: sākumā Puškina un Ļermontova darbiem, pēc tam Heines, Saltikova, Ščedrina, Čehova, L. N. Tolstoja, Dostojevskā, Turģeņeva, Zolā, Flobēra, Anatola Fransa, Mopasana, Pjēra Milla, Gerharta Hauptmaņa, Bernharda Šou daļliteratūras darbiem.

Birznieks-Upīts. Viņš kā savus pirmos skolotājus uzskata Mopasānu, Čehovu, Garšinu, Koroļenko, Dostojevski, L. N. Tolstoju. Vēlākā laikā viņš mācās pie Mamina-Sibirāka, Ibsena, Strindberga, Bjernsona un Peiverinta darbiem. Raksturīgi tas, ka Puškina viņam nepatik, tāpat kā Rainim — Horacs.

Līnards Laicēns. «Kādi literāriski darbi, kādi rakstnieki būtu mani mācījuši? Viens no pirmiem ir Puškina. «Oņeginu» es vēl vienmēr pārļasu — gandrīz ik gada. Puš-

kinu jūtu kā vienu no vislielākiem stila meistariem visā pasaulē. Viņa lelā vienkāršība un dedzīgā ekspresīvība vēl vienmēr paliks paraugs literatūras mākslas tehnikai. Otrs lielmeistars — Servantess, trešais — Lope de Vega. Ari Bairons un Šekspirs man tuvi — pirmais ar nemirstīgu revolucionarību, otrs ar nāvīgu izsmejību. Ģēti es jūtu kā pilsoni, kaut neliedzu tam lauru.» (Atziņas. III. d. 105. l. p.)

Te redzama jau mākslinieka īpatnējā apersepcija.

Komponists Mocarts mācās pie S. Bacha, Fridr. Bacha, Haidna un Hendeļa darbiem.

Ģlīnkam tādi daiļradišanas paraugi savukārt ir Mocarta, Haidna, Kerubini, Megili, Rossi un Bellini darbi.

Intuīcijas ceļā no paraugiem radošais talants izrisina ārā tos likumus un paņēmienu, pēc kuriem viņš strādā savus pirmos daiļradišanas darbus. Izrisinātos likumus jaunais mākslinieks vēl nespētu formulēt noteiktā, loģiskā domā, bet intuītvā radišanas procesā jau iztirzātie likumi tiek lietā likti.

Raksturīgi tas, ka jaunie mākslinieki savus iemīļotos paraugus lasa vairākas reizes no vietas. Tā to darijis, piem., Birznieks-Upīts, Skalbe, Laicens u. c. ar savu iemīļoto rakstnieku darbiem.

X. Vingrināšanās un praktikas ceļš.

Zināšanas un viņu piemērošana darbā var savstarpēji dažādi saskaņoties. Parasti ir tā, ka cilvēks kaut ko mācās vispirms teoretiski, un pēc tam tikai mēģina teorijā gūtās zināšanas likt lietā. Piem., jurists studē jurisprudenci un tikai pēc studijām mēģina praktizēt. Prakse un teorija var saskaņoties arī citādāki: papriekšu var iet praktiskais darbs un no viņa tad tikt izrisināti darbības principi. Tā ir induktīvā mācības gaita un sava veida «darba skola». Šo pēdējo metodi jo plaši izmanto mākslinieki savā studiju gaitā: viņi mācās darbu darot. Iepazīnušies ar visnepieciešamākām zināmas darbības sfēras principiem, viņi tūlīt ķeras pie

aktīva darba šīni darbības sferā. Pats konkrētais darbs vairāk noskaidro un pārbauda jau vecos principus, uzvanda jaunus, kurus prāts atkal pēta, atrisina un izmēģina. Šī darba principa pozitīvā puse ir tā, ka viņi darbu dara interesantu un dzīvu, to vienmēr saistīdami ar mūžam zaļo dzīves koku.

Šo pašmācības principu izlieto visu sferu mākslinieki savā pašmācības gaitā. No latviešu māksliniekiem te interesants piemērs ir Andrejs Upīts, kurš tikai pašmācības ceļā un tikai saviem spēkiem ir mākslinieciski izglītojies un lauzies uz augšu. Viņš darbu darot ir mācījies ne tikai dailliteratūras, bet arī kritikas un mākslas zinātnes laukā.

Muzikā šo principu labi ilustrē Rimskijs-Korsakova divi atzīmētie mākslinieki: Mocarts un Gļinka.

«Ne Mocarts, ne Gļinka netika mācījušies kompozīciju. Tos piecus mēnešus, kurus Gļinka, 30 g. vecs būdams, 1834. g. mācījās pie Dena, tos pavisam nevar ievērot. Abi viņi bij dzimuši ar to brīnišķo un dabas doto arhitektonisko dzirdi un muzikālo loģiku, kurai nav vajadzīgas skolas mācības, bet kuŗa attīstās un izkoptas dzīves muzikālajā praksē.»

«Mocarts sāka komponēt jau kā bērns, un viss viņam iznāca pareizi un loģiski. Drīzi vien viņam sāka jau pasūtīt dažādas kompozīcijas. Izpildot šos pasūtījumus, viņš arī pats mācījās un guva attiecīgās tehniskās zināšanas un realizēja savas muzikas tieksmes. Pasūtījumi bieži vien saskanēja ar viņa noskaņām un vēlējumiem tāni brīdī, daži arī nesaskanēja... Viņa komponista darbība gāja roku rokā ar viņa darbību, kuŗā viņš uzstājās kā klavieru virtuozs un kā savu ražojumu diriģents. Ceļodams un braukādams no vienas pilsētas uz otru, maizi pelnot, viņš paplašināja savu redzes aploku, iepazīnās ar citu pilsētu un zemju muzikālo dzīvi, un visu priekš savas attīstības vajadzīgo viņš sevi uztvēra ar sava ģenija spēku, — ģenija, kuŗš visu saprata, uzminēja, piesavināja, kas vien viņam bij vajadzīgs...»

Bet no kuŗiem gan Mocarts ņēma paraugus priekš savas tehnikas un formas? Viņas nopietnību un dažādību viņš guva

kā mantojumu no saviem priekštečiem. S. Bachs, Fridr. Bachs, Haidns un Hendels — lūk, viņa dažādo un nopietno formu avots. Virtuozitātes laikmeta Itālijas operu komponisti bij viņa skolotāji formu svabadībā un melodiskumā. Šo mācības materialu, zināms, apstrādāja Mocarta brīnišķīgais ģenijs, kurš spēja visu uztvert un saprast, pārradīt un jaunradīt.»

Glinka. Vispirmo klavieru spēles apmācību tam sniedza guvernantes, bet vijoli spēlēt to iemācīja kāds mājas muzikants. Glinkas tēva brālis vadīja kādu orķestri. Mazais Glinka kāri klausījās orķestra muzikas skaņās. Tad Glinku nodeva kādā muižniecības pansionatā Pēterpilī. Tur klavieru un vijolu muzikā to apmācīja jau drusku veiklākas rokas. Pārbraucis mājā pa vasaras brīvdienām viņš jau mēģina apmācīt un diriģēt «onkuļa» orķestri.

Kursu beidzis Pēterpils pansionatā, viņš labprāt piedalās muziķu-amatiēru sabiedrībā. Ap viņu arī sieviešu sabiedrība. Viņš sacer un komponē tām klavieru gabaliņus, arījas un kantātes, sacer dažādus ansambļus. Viņš mēcās arī dziedāt, dziedāju operu ansambļos, piedalās tur gan kā aktieris, gan kā dziedātājs, pārtaisa, piemēro, ja vajag, izdara attiecīgo instrumentāciju u. t. t. Viņš komponē un izpilda. Viss viņam iznāk labi, pareizi, loģiski. Viss tas viņam dots jau no dabas. Pats komponēdams un izpildīdams, viņš arī vienmēr mēcās un papildinās.

Tad viņš brauc uz Itāliju. Darbojas tāpat amatiēru sabiedrībā. Sacer tāpat šo to itāliešu aktrisēm un dziedātājiem, dzied, jūsmā raud etc. Atpakaļ braukdams, viņš ņem dažas teorijas stundas Berlīnē pie kontrapunktista Dena. Tur viņš kautcik sared kārtībā fragmentariskās un amatiēru pulciņos gūtās zināšanas, un — lielais komponists ir jau gatavs. Atbraucis Pēterpilī, viņš jau rada savus lielos darbus. Tehniku un formu viņiem tas guva praktiski darbodamies kā amatieris, bet materialu — no tautas dziesmām. Radīja viņa ģenialais, radošais gars. Bet viņa radījumi tūliņ nostājās līdzās lielāko komponistu darbiem. Tiesa, šo darbu nav

daudz, bet cik viņi vērtīgi! Viņos nav nekā vāja un nevērtīga. Viss māksliniecisks, vesels.

«Kur Gļinka ņēma savas muzikas formu un tehniku? — No vācu un franču muzikas. Mocarts, Haidns, Kerubini, Megils — tie viņa skolotāji. Viņš tos klausījies gan bērnībā «onkuļa» orķestrī, gan Pēterpilī. Ar Hummeli viņš iepazinās klavieru spēlē. Šiem vārdiem jāpievieno vēl vēlāk Bachs un pa daļai Bethovens. Veberim un Meierbēram uz viņu nebij iespaids. Fakturas nopietnību un dažādību viņš ņem no vāciem un frančiem; melodiskumu, svabadību un cildenumu — no jaunajiem italiešu māksliniekiem — Rossini, Bellini un Donicetti. Dens to iepazīstina ar fugas tehniku.»

«Tā tad Morcārta brīnišķo un bagātīgo fakturu sagatavo viņa muzikanta-profesionāļa dzīve, bet Gļinkas — viņa amatiera dzīve. Tiklab viena, kā otra ir realā muzikalā dzīve, dzīva, praktiska darbība, bet ne mācības iestāde, ne konservatorija, vai kāda privāta profesora skola, kuŗas savus skolniekus māca pēc zināmas programmas, kas piemērota katram skolniekam. Viss tas, ko sniedz tāda programma, kuŗā viss ir pārdomāts, paredzēts, ar nolūku paātrināt un atvieglot mācīšanos, viss tas šiem ģenialiem cilvēkiem bij dots jau no dabas. Muzikalo ābeci tie guva no vienkāršām klavieru vai vijolu stundām, bet augstāko tehniku un formu gan profesionālu muziķu, gan amatieru praktiskā muzikas sferā.

Ko Rimskijs-Korsakovs saka par jaunradītāju muziķu tehnisko sagatavošanos, to var tikpat labi attiecināt arī uz visu kategoriju māksliniekiem: viņi lielā mērā vajadzīgās zināšanas gūst praktiskās pašmācības ceļā, gūst ne speciāli mācoties, bet mācās darbu darot.

XI. Dailradīšanas talanta mācības gaita ir saīsināta un paātrināta.

Mākslas talantam nav vajadzīgs tikdaudz skolotāja palīdzības, kā caurmērspēju cilvēkam. Viņam nav vajadzīga arī tāda konsekvence, tāds pakāpeniskums visā mācības gaitā,

kādu pedagoģija ievēro un pielieto caurmērspēju bērniem un jauniešiem. Mākslas talanta izglītības gaita ir saīsināta un paātrināta. Attiecībā uz muzikas talantiem šī principa ilustrēšanā un izskaidrošanā dosim vārdu Rīmskijam-Korsakovam, kurš ir netikai vien jaunradošs mākslinieks, bet arī konservatorijas pedagogs ar apm. 20 g. praksi. Viņš jauno muzikas talantu izglītības gaitu apzīmē šādi:

1. Muzikas elementarteorija. «Tonalitātes un intervalu likumu zināšanu, dziedāšanu no lapas, akordu uzminēšanu un balsu vešanas noteikšanu — to visu muzikas talants gūst, mācoties klavieru spēli bērnībā. Katrs komponista talants parāda jau agrā bērnībā vairāk vai mazāk mīlestību uz muziku, kas liecina par viņa interesi uz šo mākslu, griež viņa vērību uz tonalitātes jeb tonkārtas, intervalu un ritma likumiem, kas ir muzikas elementarteorijas galvenā būtība; tāpat viņš pašdarbības ceļā attīsta arī savu muzikālo dzirdi. Viņa muzikas skolotājam vajag dot tikai mazāko aizrādījumu, un ar to pietiek, lai savestu pilnīgā kārtībā viņa galvā elementarteorijas zināšanas, kurās viņš jau neapzinīgi uztvēris no vienkāršajiem vingrinājumiem, no spēlētām etiķēm un no nošu lasīšanas. Solfedžio zināšana nāk pati no sevis, jo viņš jau no dabas ir apbalvots ar spējām izšķirt intervalus un akordus, dziedāt ritmiski melodijas, un tamdēļ viņš arī instinktīvi centīsies sevi arī šinī ziņā audzināt. Ja bērnam ir liels muzikas talants, un mīlestība uz mākslu, tad viņš šādā veidā ar lielu baudu atzīmēs un pierakstīs ar notīm vai nu kādas pazīstamas dziesmiņas, vai arī pats savas domas; tāpat viņš arī aiz tīras intereses un baudas nodziedās šo to no lapas, minēs akordus un tonkārtas, vai arī domās pie sevis mēģinās kompozīciju lasīt no notīm tāpat bez instrumenta. Viens otrs skolotāja vadībā pa jokam izdarīts vingrinājums viņu nostādīs jau uz pareiziem pamatiem šinī ziņā, un arī skolotājs redzēs, ka vairāk vingrinājumu šē nemaz nav vajadzīgs...» (Rīmskijs-Korsakovs. Turpat.).

Tā tad, spēle uz klavierēm un vijoles spēle spēles

dēļ, spēle virtuoziņas iegūšanas dēļ, un dziedāšana dziedāšanas dēļ — tas ir vajadzīgs muzikalajam talantam bērnībā, bet solfedžio teorijas zināšanas nāks pašas no sevis, jo šīs teorijas un prakses iegūšana ir jau pašā muzikas talantā un tanī mākslas mīlestībā, ko arī talantam daba devusi. (R.-K. Turpat.).

2. Harmonijas kurss. «No elementarteorijas un solfedžio pāriesim tagad pie harmonijas kursa.

Komponista talantam katrā ziņā piemīt jau no dabas arhitektoniskā dzirde un muzikalās domas loģika, jo bez visa tā viņš nav komponista talants.

Bet kas ir šī arhitektoniskā dzirde un loģika? Kā viņa parādās un izpaužas? Viņa dod iespēju ar attiecīgo talantu apdāvinātam jauneklim uzrakstīt kompozīciju ar tādu pat pareizu un tīru rakstu un loģiskām formām, kādu tas novērojis vai katrā uz klavierēm vai vijoles spēlētā muzikas gabalā. Nav tādas klavieru etides vai salona kompozīcijas, un tādas vijolu fantazijas, kur neatrastos arhitektonikas un loģikas noteikumu. Ja jauniešiem ir muzikas talants un mīlestība uz muziku, tad viņš nekad nepalikis bez zināma skaita sacerēšanas mēģinājumu. Lai arī šinīs mēģinājumos, viņu tekstā un uzbūvē būs kādi trūkumi, kā arī zināma tehniska nabadzība, tie tomēr viegli var tikt izlaboti, vingrinoties lasīt cipariem atzīmēto basu (цифрованный бас), analizējot harmoniju un harmonizējot koraļus pēc labiem paraugiem un preludējot uz klavierēm laba skolotāja vadībā. Bet muzikāli apdāvinātam jauniešiem nepavisam nav vajadzīgs izņemt sistematisku harmonijas kursu pēc zināmām harmonijas mācības grāmatām, kurās nolemtas tam, lai no nekā radītu interesantu arhitektoniku un loģiku, ar ko viņi nav apbalvoti vidēju spēju skolnieks. Apdāvināts jauniešs instinktīvi jutīs septīmas tendenci iet uz leju, bet ievada skaņas (вводный тон) tendenci iet uz augšu, tāpat ritmisko sakārtojumu un dažādo kadenču nozīmi, kā arī modulāciju loģiku. Ja viņa mācības laikā tam sastapsies harmonijas ziņā interesantas vietas kādā muzikas gabalā, vai nu figurāciju vai citādā

ziņā, viņš nekādā ziņā nelaidis garām tās, neizmēģinājis savā darbā, un viņa mēģinājumi būs tuvi pareizībai. Mazākais aizrādījums vai piemēru analīze ar skolotāju būs pilnīgi pietiekoši, lai noskaidrotu viņam tā trūkumus un kļūdas. Pretējā gadījumā no viņa komponists neizstrādāsies, jo tad viņa spējas nav augstāku par caurmēra spējām.» (Римский-Корсаков. „Музыкальные статьи“.).

3. Kontrapunkta un fugas kurss. «Pēc harmonijas kursa konservatorijas programā nāk kontrapunkta un fugas kurss. Šis kurss ir speciāli kompozīcijas tehnikas kurss. Viņa izņemšanai ir liela nozīme tehnikas, t. i. interesantas muzikālas fakturas iegūšanai.» (Turpat.).

Te Rimskijs-Korsakovs aizrāda, ka labākie un pazīstamākie Vakar-Eiropas kontrapunktisti, kā: Porpari, Saljeri, Albrechtbergers, Foglei, Hauptmans, Deni u. c. nav pāsnieguši šo kursu pēc vienas šablonskas programmas, bet piemērojuši to savu skolnieku praktiskai sagatavotībai un viņu tehniskām spējām. Šablona vienam var darīt labu, otru tā var nogurdināt un atbaidīt.

Ja viņu metodes un prasības nav saskaņējušas ar viņu apdāvināto skolnieku gaumi, spējām un prasībām, tad šie skolnieki savus skolotājus atstājuši un pārgājuši pie cita, kur tie cerējuši gūt mācību un metodes, vairāk piemērotas viņu īpatnībām.

Bez tam šo apdāvināto skolnieku īpatnība ir tā, ka viņi ne tikai mierīgi saņem to, ko viņu skolotāji tiem sniedz, bet viņi uzstāda saviem skolotājiem jau noteiktas prasības, kurās viņos sasāpējušas un nobriedušas. «Kats apdāvināts skolnieks ņem no sava profesora tikai to, kas viņam vajadzīgs, un kas saskan ar viņa talantu un viņa tieksmēm. Un labākais profesors ir tas, kurš saprot, kas vajadzīgs viņa apdāvinātajam skolniekam, bet nevis to apgūstina ar visādiem nevajadzīgiem vingrinājumiem. (Turpat.).

Bet varbūt apdāvinātie skolnieki daudz zaudē, ka tie neņem cauri sistematiski visu? Te Rimskijs-Korsakovs piezīmē:

«Vai tad daudz zaudēja Vēbers vai Bellini, ka ne viens, ne otrs no tiem nepiesavinājās Seb. Bacha tehniku? Ar Bacha tehniku tie vairs nebūtu bijuši Vēbers un Bellini, bet pavisam kas cits un droši vien ar ļoti mazvērtīgu lomu mākslas vēsturē.» (Turpat.).

«Konservatorijas, izstrādādamas savas kontrapunkta un harmonijas programmas ir turējušas acīs skolniekus ar caurmēra spējām, bet komponistu spējas stāv nesamērīgi augstāku par šīm vidējām muzikas spējām.» (Turpat.).

4. Formas, praktiskais komponēšanas un instrumentēšanas kurss. «Pēc kontrapunkta un fugas kursa nobeigšanas konservatorijas programā nāk div- līdz trīsgadīgs formas, praktiskās komponēšanas un instrumentēšanas kurss. Šini praktiskās kompozīcijas kursa programā ietilpst gandrīz visu instrumentālo un vokālo formu vēsturiskā attīstība, sākot ar S. Bachu un Hendeli, līdz Vāgnerim. Stingri sistemātiski skolnieks sacer trīsbalsīgos salikumus (трехколенные склады) sonates, rondo, variācijas, kuŗas tiek izpildītas kuŗos, solo, ansambļos, scenās, finaļos u. t. t. Viss tas notiek pamazām un sistemātiski. Pie kam viņš mācās instrumentēšanu, sākot ar elementarajām atziņām par atsevišķiem instrumentiem, līdz pat komplikētai orķestrēšanai. Skolnieks ar vidējām spējām šo kursu pienācīgi nevar izņemt ne tikai divos, bet pat piecos gados, jo šis kurss sevi ietver veselus laikmetus no apdāvināto komponistu praktiskās darbības.» (Turpat.).

Un kā muzikas radošie talanti šo kursu mācījušies? Tādā pat intuīcijas uztveršanas un praktiskās darbības ceļā. «Katrs komponists ir vingrinājies un attīstījies savā ipatnējā kārtā, jo katrs komponists ir bijis talants, bet ne skolnieks ar vidējām spējām . . . Katrs talants ir gājis pa savu dabas sprauto ceļu, atvairīdamies no visa, kas viņa dabai svešs, no visādas mākslotas attīstīšanās. Dabisko attīstības ceļu tam nospraudīja praktiskā dzīve, un ja viņš arī griezās reizēm pēc padomiem pie skolotāja, tad tikai tad, kad pats jūta vajadzību, bet tad arī ņēma no skolotāja tikai to, kas viņam bij vajadzīgs. Ja Bethovens, 20 g. vecs,

griezās pie Haidna, Saljeri un pat Šenka pēc palīdzības, tad tas blī viņa radišanas praktikas karstākā laikā un tur nevarēja būt runa par kāda sistematiska kursa izņemšanu. Paldoms, kļūdu un trūkumu aizrādījums — tas viss, kas talantam vajadzīgs, bet ne pakāpeniska formu studija pēc Busleru, Marksu u. c. grāmatām, kas ir konservatorijas kursa darbs. Nav vajadzīgi arī paskaidrojumi, kā būvēt menuetu, ariju vai finalu; nav vajadzīgi paskaidrojumi, ka vijole ir transponējošs instruments ar 4 stīgām un lociņu, bet klarinete transponējošs koka pūšamais instruments» etc. . . . (Rimskijs-Korsakovs. Turpat.).

Šādas ir kompetenta specialista domas par jaunradošā muzikas talanta tehnisko izglītības gaitu.

Sacītais ir pareizs attiecībā arī uz citu kategoriju radošiem mākslas talantiem.

XII. Intuītvā uztvere.

Ja fakti to rāda, ka talants var mācīties ātrāki un sekmiģākā nekā caurmērspēju cilvēks, tad celas jautājums: kamdēļ tas var notikt? Īsumā atbildot uz šo jautājumu, varētu sacīt, ka tas notiek tamdēļ, ka mākslas talants mācās lielā mērā intuītīvi.

Intuīcija ir tāda intelekta darbība, kuģa norisinās galvenā kārtā neapzinīgi, resp. zemapzinīgi. Vismanāmāka ir intuīcija percepcijas (nojautas), iztēles un domāšanas procesos.

No zemapziņas intelekta darbības intuīcija nošķiras ar to, ka zemapziņas intelekta procesi norisinās tikai zemapzinīgā sferā, kamēr intuīcijā procesa sākums un gals (vai vismaz gals) norisinās apzinīgajā psihē. Zināms, zemapzinīgā domāšana ir intuīcijas svarīgākā sastāvdaļa.

Intuītvā nojauta un intuītvā domāšana ir tie varenie līdzekļi, kas mākslas radošam talantam palīdz īsi un ātri padarīt darbu, kas caurmēra cilvēkam ņem daudz vairāk pūļu un laika.

Izcilus talanta intuitīvā nojauta uztver parādības, kas parasti ir grūti saskatāmas. Viņa strādā kā ļoti jūtīgs seismografs, kas reģistrē visvieglāko kustību kā ļoti jūtīgs termometris, kurš atzīmē vismazāko temperatūras maiņu.

Izcilus talanta intuitīvā domāšana ir divkārša un turklāt vēl pavairota domāšana: tur ņem daļību apzinīgā un zemapzinīgā psihes sfera, un pie tam tiklab vienas, kā otras sferas domāšana notiek intensificētā kārtā, jo šī domāšana ir izcilus cilvēka domāšana.

Talanta un ģenija domāšana ar vienu tvērienu tver plašas koncepcijas, un sarežģītu spriedumu virknes drīz izrisina līdz galam, līdz pēdējiem beigu slēdzieniem.

Kā tas notiek?

Pieņemsim, lai izprastu problēmu A, ir vajadzīgas atsevišķas domas un spriedumi a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p.

Vienkāršai domai vajag izprast un iepazīties ar visām šīm domām un spriedumiem pēc kārtas. Tas ir liels, grūts un ilgs darbs.

Intuitīvā domāšana strādā šādi:

$$\frac{a \dots g}{b, c, d, e, f, h, i, j, k, l, m, n, o} = A$$

Apzinīgā domāšana tver tikai pāris vai trīs iezīmes un domas, zemapzinīgā sfera tver un atrisina lielāko vairomu no citām domām, un — problems A ir atrisināts.

Kāda nu starpība starp izcilus cilvēka un caurmērspēju cilvēka domāšanu,

Caurmērspēju cilvēkam vajadzēja ar savu apzinīgo psihu izprast un izdomāt gandrīz vai visu gaŗo domu virkni: a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m; n; o; p.

Izcilus apdāvinātam cilvēkam vajadzēja no šīs virknes izdomāt tikai trīs vai četras domas, a, g, p, un viņš bij tvēris jau visu saistīto domu virkni. Problems A bij jau atrisināts, pakāpeniski neizdomājot visas apzinīgās domu vienības.

Līdz ar to tad tiek saprotams arī tas fakts, kamdēļ radošie mākslas talanti un ģeniji tver tikai tehnisko zināšanu fragmentus, bet tomēr gūst un zina vairāk, kā caurmērspēju mākslinieki pēc gaŗas un pamatīgas studēšanas un sagatavošanas.

Šo talantu ātro iemācīšanos un attiecīgo tehnisko zināšanu piesavināšanos atzīmēja jau Galtons, savā grāmatā «Talanta iedzimtība». Viņš raksta: «Apdāvināts . . . jaunietis gandrīz pavisam neatkarīgs no skolas audzināšanas. Viņam nav vajadzīgs skolotājs, kas pslāvīgi tam sēdētu klāt, izskaidrodams grūtās vietas un uzmeklēdams attiecīgu mācības materialu. Taisni otrādi: viņš pats uztver sevi zināšanas ar visām savas būtnes porām. Viņš mācās no pusvārdiem, no nejauši uztvertām, skrejošām piezīmēm, un pie tam mācās ar tādu pamatīgumu, un ātrumu, kas citiem pavisam liekas neizprotams. Attiecībā uz garīgo barību, viņš ir «visuēdošs dzīvnieks». Viņš parasti aprij daudz vairāk kā vajadzīgs, bet viņš pie tam no visa šī daudzuma izdala nelielu procentu barojoša materiala, kas tomēr visā visumā ir liels daudzums. Vislabākais, ko skolotājs var darīt, — atdot tādu jaunieti viņa paša rīcībā, dodot viņam tikai šur tur pa aizrādījumam, un atturot viņu no veltīgām un nevajadzīgām tieksmēm.»

Te redzams, ka Galtons izsaka to pašu, zīmējoties uz visiem talantiem, ko Rimskijs Korsakovs izsacīja tikai par muzikas talantiem.

No šīm druskām talants var iztaisīt lielas lietas tamdēļ, ka viņam intensīvi strādā intuītīva sfera: zemapzīnīgā nojauta un domāšana, saskaņota ar apzīnīgo.

Intuītīvo uztveri labi raksturo jau tas fakts, cik ātri izcilus mākslas talanti bērnībā piesavinās mācāmo priekšmetu. Tā piem. vecais Kaudzītes Matiss savās atmiņās raksturo, cik viegli muzīku bērnībā mācījies traģiskā nāvē mirušais Emīlis Dārziņš. «Jau agri bij sākts Emīli radināt pie klavierēm, kur izrādījās tā, it kā viņš jau sen to visu būtu zinājis, ko

tagad viņam māca, un ka tas tikai tā viegli jāatkārto. Nāca ar laiku zināms, ka viņš, klavieru kauliņu nemaz neredzēdams, spēja pasacīt no dzirdēšanas vien, kas kuŗa skaņa. Kādreiz mātes brālis, pazīstamais skolotājs A. Laimiņš, kas arī jauns aizgāja mūžībā, pārlicinājies, ka puika to spēj gan, vaicāja viņam, kā viņš varot to zināt. Tur Emils atbildēja tikai pilnā vientiesībā, sacīdams: «Ikkuŗš jau savādi skan,» un tā par viņa dīvalno prašanu neviens netika gudrs, bet paredzēt kaut ko ievērojamu paredzēja visi.

Drīz puisēns muzikā pārauga savus skolotājus, un visi ģimenes piederīgie, kā abi vecāki, abi mātes brāļi u. c. nolēma, ka Emiļam dzīve jāvada muzikas virzienā.» (Kaudzītes Matīss. Atmiņas no «Tautiskā laikmeta». II. sēj., 140. l. p.)

Šis piemērs lai runā par visiem citiem analogiskiem piemēriem.

XIII. Nepiespiestas darbības princips.

Raksturīgi tas, ka mākslas talanti savā attīstības gaitā ne visai labprāt panes piespiešanu un svešu gribu. Te raksturīgs piemērs — Bethovens. Viņš Vinē dzīvodams sajūta teoretisko zināšanu trūkumu muzikā un nodomāja izņemt muzikas teorijas pilnīgu un sistematisku kursu. Ar šo nolūku viņš griezās pie Haidna un nolēma palikt par padevīgu skolnieku.

Sākās mācība. Sākumā gāja sekmīgi. Attiecības starp skolnieku un skolotāju bij pilnīgi iecietīgas un draudzīgas. Bethovens citīgi izpildīja visas sava skolotāja prasības, pārvarēdams, cik jau nu spēdams, savu stūrgalvību, sargādams, cik varēdams, savu neatkarību un oriģinalitāti. Bet viņš tomēr atsacījās atzīt par neaiskaramu svētumu tos muzikas principus un likumus, kuriem ticēja un kuŗus pielūdza pats Haidns. Līdz ar to, zināms, labajām attiecībām starp Haidnu un Bethovenu bij beigas. Haidns palika vēsāks un paviršāks pret savu stūrgalvīgo skolnieku, kuŗu viņš sauca par «lielo mogolu, re-

volucionaru un ateīstu». Bethovens par šo paviršību iedegās visā savā ģenija niknumā un gribēja Haidnu galīgi atmest. Tikai ar lielām grūtībām izdevās Bethovenu no šī soļa atrunāt. Vēlāk Bethovens par Haidnu žēlojās Ferd. Risam: «Zināms, viņš jau man dažas stundas deva, bet nekā neiemācīja.»

Vēl Bethovens mācījās pie Albrechtsbergera, Saljeri u. c. Visi Bethovena skolotāji atsaucās par Bethovenu, kā par skolnieku, kas kāri tiecas pēc zināšanām, bet kurš arī ļoti liels savādnieks, stūrgalvīgs, nepiekāpīgs un ar lielu stīvēšanos padodas vispārpieņemtām muzikas teorijām un likumiem.

Šai radošo mākslas talantu stūrgalvībai, un pieņemto likumu neatzišanai ir savi dziļi cēloņi. Tie ir talanta un ģenija lielais psihes spēks, oriģinalitāte, patstāvība un svabadības mīlestība.

XIV. Mākslas talanta lietpratīga vadība.

Būtu nepareizi iedomāties, ka mākslas talantam pedagoģiska vadība būtu vienmēr kaitīga un nevajadzīga. Tā tas nebūt nav. Arī mākslas talantam audzināšana ir vajadzīga, kaut gan citāda rakstura kā caurmērapdāvinātības tipa bērniem. Topošie mākslas talanti tikai necieš audzināšanas dresuru, rutinu un iespīlēšanu vispārējos rāmjos.

Mākslinieka izglītošanas un audzināšanas nepieciešamību vislabāk redzam, iegaumējot to faktu, ka muzikas māksliniekiem un gleznotājiem ir diezgan grūti iztikt bez tās izglītības, ko sniedz konservatorijas un mākslas akademijas.

Vieglāki pašmācības ceļā uz priekšu tikt ir dzejniekiem. Bet arī te saprātīga un lietpratīga vadība vienmēr ir no svara. Viņa jauno mākslinieku pasargā no veltām pūlēm un no daudzām viegli novēršamām kļūdām. Kad dzejniekam šis vadības nav, tad viņam dažu labu reizi ir jāžēlojas tā, kā Andrējam Upītim: «Tā nu man bij jāmaidās un jā-

meklējās bez kāda atbalsta un palīga.» Tā ar zināmu rūgtumu atzīstas mākslinieks savās autobiogrāfiskās piezīmēs.

Ādolfs Erss. «Arī es atkal sāku dzejot, bet sveši man bija formas likumi...» Kaut gan rakstīšanas velniņš pastāvīgi tirdija, un es viņam diezgan bieži klausīju, bet piedzīvoju lielas grūtības ar dzejas un prozas latviskām formām, radīdams iedvesmētus, bet tehniski negatavus un nebaudamus darbus... Rakstniecības teorija man toreiz būtu pašķirusi ceļu.» («Atziņas» II, 213., 220., 221. l. p.)

Ja aizrādījumu, lietpratīgas rokas un vadības trūkumu jaunie mākslinieki atzīst kā sāpīgu parādību, tad šādas vadības faktu viņi atceras ar prieku un dziļu pateicību. Te kādi piemēri.

Linards Laicēns. «Biju iepazīties arī ar Rud. Blaumani... Blaumanis uz mani idejiski ne tad, ne vēlāk nekādu iespaidu neatstāja, bet viņa tehniskie pamācījumi bij ļoti vērtīgi.» («Atziņas» III., 98. l. p.)

K. Krūza (Vēsmiņš). «Zvārgulis par maniem dzejoļiem nodeva ļoti skarbu spriedumu, kas mani galīgi satrieca... Teodors Zeiferts, kuram biju aizsūtījis dažus dzejoļus, atrakstīja no Olaines, ka dažos manos dzejoļos esot kaut kas padziļš, izteikdams pārlicību, ka mēģinoties tālāk, beidzot arī — tiks kas, piekandinādams, lai neatlaižos, un novēlēdams daudz sekmju.» («Atziņas», III., 155., 156. l. p.)

Pēdējā piemērā redzama gan vairāk moraliskā atbalsta lielā nozīme: vienā gadījumā tā jauno mākslinieku notriec, otrā dod viņam spēkus tālāk strādāt.

Elza Sterste. «Mans vienīgais skolotājs, kam rādīju savus dzejoļus, bij mans Tēvs (t. i. rakstnieks Stērstu Andrējs. P. B.). Veseliem vakariem kopā sēdējām pie dzejoļiem vai domu rakstiem, kur Tēvs ar drošu roku dzēsa, tēsa un slīpēja. Viņam vienīgam varu pateikties, ka viņš man ir devis apraužu un skaidru izteiksmes veidu un atradinājis no dāmu spalvai tik ļoti piemītošās

izrunāšanās un paviršības.» («Atziņas», III., 265. l. p.)

Vēl kā klasisku piemēru gribas pievest — franču pazīstamā rakstnieka Mopasana literārisko audzināšanu. Mopasana audzināja viņa vecākais biedrs un koleģis Flobers. Šī audzināšana vilkās veselus 7 gadus (1873.—1880.). Flobera norādījumi Mopasanam bij dažāda rakstura. Vispirms viņš jauno mākslas talantu radināja pie nopietna darba. Manijis jaunieti slinkojam, viņš to ņēma rāt un zobot. «Vajag vairāk strādāt. Man tā vien liekās, ka Jūs esiet varens slīpķis. Par daudz Jūs aizraujaties no laivas braukšanas un fiziska sporta! Jā, mīlais draugs! Cīvilizētām cilvēkiem nav vajadzīgs tik daudz kustību, kā to grib iestāstīt ārstu kungī, Jūs esiet dzimuši priekš tam, lai radītu dzejas, nu tad rakstiet viņas. Viss cits nav no svara, sākot ar Jūsu izpriecu un beidzot ar Jūsu veselību... Jūsu veselība paliks labāka tad, kad Jūs sekosiet savam aicinājumam. Tā ir tiklab liela filosofiska, kā higiēniska patiesība...»

No plkst. 5 vakarā līdz plkst. 10 rītā viss Jūsu laiks lai pieder Mūžai. Tā tad, mans draugs, nenokariet degunu! Kamdēļ skumt? Vajag ieskatīt sevi par stipru, jo tas ir vislabākais ceļš par stipru kļūt. Velns lai rauj! Vairāk pašlepenuma! Mazais bij tanī ziņā labāks par Jums (par «mazo» Flobers sauc kādu Mopasana radnieku). Jums trūkst principu. Lai saka ko grib, bet tādi ir vajadzīgi, tikai jāzina, kādi. Priekš mākslinieka ir tikai viens princips: ziedot visu priekš mākslas. Dzīve viņam jāuzlūko tikai kā līdzeklis priekš mākslas, vairāk nekas.»

Tā Flobers māca un rāj savu jauno skolnieku. Bet ne tikai māca un rāj, viņš to māca arī vērot dzīvi, saudzēt savus spēkus, nesteigties ar uzrakstīto darbu iespiešanu, kamēr tie vēl nav pietiekoši gatavi u. t. t. Bez tam Flobers rūpīgi izlabo stilu Mopasana pirmajos darbos, kritizē tos arī no visiem citiem mākslas viedokļiem, un tikai tad, kad redz Mopasana literāriskos darbus tiešām vērtīgus, viņš atļauj tos publicēt.

Un kādi bij rezultāti? Jau ar pašiem pirmajiem darbiem Mopasans vērsa uz sevi kritikas un sabiedrības labvēlīgu vērtību un parādījās jau, kā pletiekoši izveidota rakstnieka individualitate.

Te redzam lietpratīgas vadības lomu māslinieka spēju attīstībā. Tādai vadībai, zināms, jāņem vērā visas tās māslinieka talanta īpatnības, kuŗas jau agrāki tika atzīmētas. No sacītā redzam, ka tad, kad mūsu skolas un dažādas mācības iestādes izpratis mākslas talantu būtību un dabisko attīstību, tās bez šaubām varēs vairāk darīt viņu spēju attīstības un izkopšanas labā. Tagad tas galvenā kārtā jādara pašiem māksliniekiem — neapzinīgi vai apzinīgi.

Mūsu dzejnieku sferās nesenā pagātnē ievērojama audzinātāja loma piekrit Teodoram Zeifertam un Rudolfam Blaumanim. Pirmais savu audzinošo iespaidu darīja gan ar savām kritikām, gan kopodams jaunus rakstniekus ap savām «Jaunajām Ražām», gan sniegdams tiem aizrādījumus privātās vēstulēs (kā to redzējām pie K. Krūzas u. c.).

Rudolfam Blaumanim bij taisni kaislība uzmeklēt jaunus dzejnieka talantus un tad tos pie sevis saistīt un audzināt, gan personīgi ar tiem tiekoties, gan arī ar vēstulēm, Savas literāriski-pedagoģiskās vēstules Blaumanis rakstīja neapnīcis, rakstīja tās gaŗas, plaŗas, liepratīgas, asprātīgas un interesantas. Daudzi mūsu jaunie dzejnieki (piem. K. Strāls, K. Skalbe, Akuraters u. c.) par savu literārisko audzināšanu var pateikties Rudolfam Blaumanim.

Andr. Upīts. To, ko darīja Rud. Blaumanis ar pilsoniskā spārna dzejniekiem, to paŗu dara jaunākā laikā Andr. Upīts ar marksistiskā virziena jaunajiem dzejniekiem. Arī viņš strādā neapnīcis viņu jaunos darbiņus koriģēdams, slīpēdams, un dodams tiem vajadzīgos aizrādījumus gan personīgi, gan vēstulēs. Cik zinu, tad gan pa lielākai daļai vēstulēs. Cērēsīm, ka arī viņa literāriski-pedagoģiskā darbība nepalīks bez saviem vēlamiem rezultātiem.

XV. Vai mākslinieciskā izglītība var katru caurmērspēju cilvēku padarīt par daiļradītāju?

Šo pašu jautājumu par daiļradīšanu muzikā uzstāda Rimskijs Korsakovs, līdz ar viņu izteikdams arī savas domas minētajā jautājumā.

«Bet vai var būt komponists ar vidējām spējām? Ne-
kādā ziņā nē. Pat vismazākā komponista spējām, lai viņu
kaut cik atzīmētu mākslas vēsturē, ir jāpacelās pāri par caur-
mēra spējām. Pat paši neievērojamākie Vakar-Eiropas kom-
ponisti ir tomēr bijuši diezgan lieli muzikas talanti. Tās vidējās
spējas, ar kurām pietiek, lai cilvēks būtu labs orķestra muzi-
kants, vai labs klavieru skolotājs, vēl nebūt nepietiek, lai
viņš būtu arī komponists. Komponists bez lielāka
muzikas talanta ir — absurds.»

To pašu, ko Rimskijs Korsakovs attiecina uz muziķiem,
var tikpat labi attiecināt uz visu citu kategoriju māksliniekiem.

Bez lielākām spējām nevar būt daiļradītājs ne dzejā,
ne glezniecībā, ne tēlniecībā, ne skatuves mākslā. Rūpīgi iz-
glītojot, caurmērspēju cilvēku var gan padarīt par labu mākslas
amatnieku vai pedagogu, bet ne par jaunradošu mākslinieku.

Tikai tas apstāklis vēl nedod iemeslu atņemt mākslinie-
cisko izglītību arī caurmērspēju cilvēkiem. Kultūrēlā sabie-
drībā un mākslas dzīvē ir vajadzīgs liels vairums visādu
mākslas pedagogu, koŗa vadoŗu, diriŗentu, orķestra muzi-
kantu, literatūras skolotāju u. t. t. Tos sagatavot var tikai
rūpīga, sistematiska mākslinieciska izglītība.

IV. daļa.

Mākslinieka tapšanas gaitas faktori.

Daiļradišanas potence netop un neattīstās ārpus laika un telpas. Taisni otrādi: laikam un citiem dažādiem apstākļiem mākslinieka tapšanas gaitā ir liela nozīme. Tie dažādie noteikumi un apstākļi, kas mākslinieka tapšanas gaitu veicina vai kavē, ir šīs gaitas faktori.

Daiļradišanas faktori var būt dažāda rakstura: a) bioloģiska, b) psihiska un c) sociāla. Ja psihiskos faktoros ari ietilpina bioloģisko faktoru grupā, šī jēdziena plašākā nozīmē, tad, lielos vilcienos ņemot, daiļradišanas potences faktori sadalās: biopsichiskos un sociālos.

Tiklab biopsichisko, kā sociālo faktoru grupa ir diezgan plaša. No biopsichiskiem faktoriem galvenā loma piešķirama mākslinieka vispārējai biopsichiskai attīstībai. Daiļradišanas potence pati savā būtībā ir biopsichiska parādība, tamdēļ it dabīgi, ka viņa attīstās kopā ar mākslinieka vispārējo biopsichisko attīstību. Bet katra cilvēka biopsichiskajā attīstībā liela loma piekrīt svarīgākiem šīs attīstības laikmetiem, caur kuriem nenovēršami ir jāiet katrai cilvēka būtnēi. Svarīgākie no šiem laikmetiem ir: 1) agrā bērnība līdz apm. otram vai trešam dzīvības gadam; 2) bērnības laikmets no agrās bērnības līdz divpadsmitam vai četrpadsmitam gadam; 3) pubertātes laikmets zēniem caurmērā no 14.—15. g. un meitenēm no 13.—15. g.; 4) jaunības laikmets no pubertātes laikmeta līdz apm. 25. dzīvības gadam. Pēc 25. dzīvības gada tiklab vīrietis, kā sievietē ir jau pilnīgi pieauguši. Vīrietim

tad sākas tā sauktie «vīra gadi», kuņģiem seko «pusmūža gadi» un pēdējiem — mūža otrā pusē un vecums.

Dailradišanas potence attīstās, kā jau redzējām, attīstoties bērna vispārējām biopsichiskām spējām. Šīnī attīstībā sevišķa loma pieder tiem laikmetiem, ko sauc par pubertates un jaunības laikmetiem.

I. Pubertates laikmets.

1. Pubertates laikmeta jēdziens

Pubertates laikmets ir cilvēka seksualās nogatavošanās laikmets. Šis laikmets izbeidzas tad, kad cilvēks ir seksuali «gatavs», t. i. kad viņš ir nogatavojies sugas turpināšanas mērķiem.

Pubertates gaita ir biopsichiska gaita. Cilvēka organismā nogatavojas viņa primārās un sekundārās seksualās pazīmes, un viņām nenovēršami seko dažādas psihiskas pārmaiņas. Atzīmēsim svarīgākās no šīm pubertates un agrās jaunības psihiskajām īpašībām.

2. Pubertates laikmeta psihes svarīgākās iezīmes.

1. **Vispārējais spēku pieplūdums.** Līdz ar pubertates un jaunības iestāšanos un organisma fizisko nogatavošanos, cilvēka biopsichiskajā dzīvē izmanāms vispārējs spēku uzplūdums. Šis laikmets atsevišķa cilvēka dzīvē ir tas pats, kas pavasaris vispārējā dabā. Pubertates un jaunības gados tiek spēcīgāki ne tikai muskuļi, bet arī gars. Pēc darbības un aktivitātes slāpst ne tikai muskuļi, bet arī nervu sistēma un psiche visā visumā. Tas ir laikmets, kurā jaunieši slāpst pēc izcilus un lieliem darbiem.

«Krūtīs jūtu briestam milža spēku,

Nebaidos no grūtiem cīņiem:

Tā kā Atlants visu pasaulesēku

Pacelt spētu sev uz kamiešiem.» (Plūdonis.)

Tā zīmīgi par šo spēu pieplūdumu saka Plūdonis savā «Atraitnes dēlā». Un vispār — Plūdoņa «Atraitnes dēls» ir zīmīgs apdāvināta jaunieša raksturojums no mums minētajā pubertates un jaunības laikmetā.

2. Vispārējs jūtu uzplūdums. Tā jaunības enerģija, kas kā pavasara plūdi putodami traucas uz priekšu, sevišķi gaiši atspoguļojas jauniešu jūtu pasaulē. Maņas un jūtas tiek spilgtākas un aktīvākas. Visa apkārtējā pasaule liekas citādāka kā agrāki. Ko agrāk neredzēja, to tagad redz. Kas agrāk bij kā miglā, tas tagad liekas spilgts un skaidrs.

Šis vispārējais jūtu spilgtums, jūtu lielākā aktivitāte un dinamika parādās gan dabas un mākslas milā, gan jūsmā un aizrautībā dažās citās sferās.

«Esmu tik laimīgs! tik vieglis man prāts!

Spārni ja būtu man, spārnos es laistos — »

Tā dažā labā jūsmu brīdī ir gatavs izsaukties jauneklis vai jaunava. Intensīvai jūtu dzīvei savukārt liels iespaids uz visu citu jauniešu gara pasauli.

3. Sappu laikmets. Pubertates un jaunības laiks ir tipiskākais sappu laikmets dzīvē. Visa īstenība jauniešiem allaž rādās rožainā gaismā. Pat dzīves drūmākie brīži liekas tikai kā niecīga pārejoša parādība. Plūdoņa «Atraitnes dēlu» nebaida tas trūkums, kuŗā viņam un viņa vecai māmiņai nākas dzīvot. Viņam liekās, ka viņa jaunie spēki to visu drīz izgaisinās. Šķiršanās brīdī, savu māti mierinādams, viņš saka:

«Pacieties, māmiņ! drīz aiztecēs laiks:

Neganto postu uz purvu tad trenksim;

Pacieties, māmiņ, drīz aiztecēs laiks —

Laime mūs apkamps, kā ziedonis maigs...

— — — — —
Māmiņ! tas sapnis zeltziedos nu plauks,

Kuŗu, kā palmu, daudz gadu mēs kopām;

Māmiņ, tas sapnis zeltziedos nu plauks:

Dzīve ar' mūs reiz uz dzīrām sauks...

— — — — —

Zidā un samtā tev' ietērpšu, māt!
 Gurdeno roku zem rokas sev ņemšu;
 Zidā un samtā tev' ietērpšu, māt,
 Godgaldā vedišu nosēdināt...» (Plūdonis.)

Jaunība, jaunības spēku pieplūdums un jūsma ir tā feja,
 kas «uz pirkstu galiem... zogas
 Klusi, klusi sapņu rozēs lauž,
 Pušķo zēna nevainīgās sprogas
 Un tam vaigus paiju pirkstiem glauž...»

4. Idealisms un ideālu mirdzums. Jaunības laikmets ir arī pazīstams kā ideālu un idealisma laikmets. Tad jaunieši sev ideālus sprauž un pēc ideāliem tiecās. Tad dzīves rutina un dzīves prakse vēl nav ierāvusi savā ikdienības purvā jaunieša psihi. Tad jaunieši vēl ir gatavi tiekties pēc ideāliem mērķiem: pēc zinātnes, mākslas, brīvības u. t. t. Tad viņi vēl šiem mērķiem ir gatavi upurēt ne tikai savus spēkus, bet pat savu dzīvību. Spodri un skaisti mirdz šie ideāli jaunieša psihē. Ideāliem bagātā un ar idealismu pildītā nākotnē jauniešiem tēlojās:

«Tā kā jauna lieglaimības sala,
 Jūras zilos viļņos viņa dus:
 Klīnīti tur zied, un zelta lakstīgala
 Sapņu bērziņos mūžam neapklus.
 Tumsnās aizas mikstā vizmā laistās;
 Zem' un debess vienā laidā kūst,
 Un no puķu lejām krāsās skaistās
 Smaržu vēsmas skūpstidamās plūst.
 Ūdeņos trīs bērziņkokļu stīgas,
 Burvju fleitas liegi gaisos skan...
 Turpu! turp! kā jautras bezdelīgas
 Nesas ilgas, nesas domas man!»

(Plūdonis.)

5. Pētiņas, meklēšanas un darba dziņas. Pubertātes un jaunības laikmetā nogatavojas arī cilvēka intelekts jeb prāts uz aktīvāku un intensīvāku darbību. Jau-

netis sevī sajūt spēcīgu interesi, domāšanas un pētišanas dziņu. Tagad gribās visu zināt, visu saprast. Apdāvināta jaunleša miļākie draugi tagad ir grāmatas. Viņš tās var lasīt ar jūsmu un aizraušanos, var nosēdēt pie tām stundas un veselas nakts. Šinī laikmetā allaž nodibinās un izkopjas jaunleša pasaules uzskats: viņš cenšas izprast ne tikai dabu, bet arī dzīvi. Gluži tāpat notiek arī intensīva sevis un sava aicinājuma sfēras meklēšana. Šinī laikmetā jauniešs arī pieradinās pie intensīvāka un patstāvīgāka darba savu mērķu sasniegšanai. Ir pieaudzis un attīstījies viņa gribas spēks, kas vajadzīgs pētišanai, meklēšanai un ideālu realizēšanai. Tagad viņš ar pašapziņu un drosmi saka līdz ar Plūdoņa «Atraitnes dēlu»:

«Es kāpt gribu kalnā visaugstākā,
 Ne spēka man pietrūks, ne bail man no kā;
 Lai putenis plosas, lai ziemelis elš:
 Uz augšu, uz augšu tik ies manīm cēļš!
 Es laidīšos jūras dziļumos
 Un meklēšu, pētišu, vandišu tos,
 Līdz pērlī būšu tur atradis,
 Par visām skaistāk kas margo un viz,
 Es tīrišu viņu un spodrināšu,
 Līdz staros tā spulgāk par dimantu, —
 Kaut nāves miegā man vaj'dzētu migt,
 Šai pili, šai pili gribu es tikt!...»

3. Pubertates un agrās jaunības iespaids uz daiļradīšanas atmodu.

Šinī jautājumā vispirms dosim vārdu dažiem mūsu jaunākā laika dzejniekiem.

K. Krūza (Vēsmiņš): «Tās piecas ziemas, kas piedēreja skolai, aizskrēja kā nemanītas. Par dzeju skolā daudz nerunāja, bet tomēr man liekas, ka vecajā skolas namā ir bijis tik daudz dzejas. Un es nezīnu, kam par to lai pateicos — vai jaunības jūtām, kurās es vēl novarēju iz-

teikt vārdos? Vai gaišajām gaitām, kas katru rītu no jauna pamodās dvēselē? Vai brīvajam laikam, kas netraucēja nodoties skaistiem nākotnes sapņiem? Vai biedriem un biedrenēm, kas man parādījuši tik daudz draudzības?» («Atziņas» III. 146. l. p.). Ja gan, mīļo mākslinieķ': taisni visvairāk šim jaunības jūtām un tām gaišajām gaitām, ko jaunība modināja dvēselē! Taisni jaunība bij tā, kuŗa nāca kā pavasars ar ziediem un putnu dziesmām! Jaunības asinis sāka runāt, un krāšņa un skaista tika pasaule. Jaunā dvēsele bij tas burvis, kas visur uzbūra jūsmu daiļumu un dzeju!

Kārlis Strāls. «Mani pirmie dzejoļi parādījās atklātībā iespiesti «Pēterburgas Avīzēs» 1902. gada vasarā, tas ir, kad man bija jau divdesmit viens gads. Bet tas nebūt nav jāuzskata par kādu izšķirošu momentu, no kuŗa es būtu sācis dzejot vai rakstīt prozu. Tas viss manī risinājās jau daudz agrāk, padodoties savīļņojumiem, kuŗus manī radija gan daba, gan iekšējs katru augošu organismu piepildošs dzīves prieks, kuŗš ikvienā bērnā mēdz nākt un lauzties uz āru bez iemesla un bez robežu. Dzejoju, tas ir dziedādams sacerēju un reizām uzmetu arī uz papīra dzejolišus, gan iedams ganos, gan strādādams citus lauku darbus.» («Atziņas» III, 51.—52. l. p.).

K. Dziļleja. «Esmu iesācis ar liriku (apm. 16 gadu vecumā). Laikmetā no 17—22 gadam esmu uzrakstījis pāri par 100 dzejoļu, pa lielākai daļai sentimentalas milas dzejas. Tas bij savā ziņā instinktīvs jaunības milas izpaudums, un nopietna mākslas darba mēraukla tām nebij pieliekama.» (No atbildes uz rakstnieku anketu).

4. Vispārējie slēdzieni par pubertates un jaunības laikmeta iespaidu.

Mākslinieka potence, kā jau redzējām sastādās no tām pašām spējām, kuŗas ir katrā cilvēkā, bet tikai šīs spējas ir intensīvākas un spilgtākas pēc savām kvalitātēm. Māksli-

nieka talants ir šādū spilgtāko spēju kopojums. Bet runāsim tagad par mākslinieka talantu, kā kaut ko vienu un veselu.

Mākslinieka talanta attīstībā, sevis meklēšanā, sava aicinājuma sfēras atrašanās un noskaidrošanās, pubertātes un jaunības laikmetam ir liela nozīme. Ja pubertātes laikmetu raksturo vispārēja lielāka psihiska aktivitāte un dinamika, lielāka jūtu aktivitāte un bagātība, spēcīgāka gribas un prāta darbība, tad gluži dabīgi, ka tādām psihes stāvoklim ir liels iespāids uz daiļradīšanas talanta izveidošanos. Šī vispārējā biopsichisko spēku bagātība pubertātes un jaunības laikmetā ir tik pat kā barības vielām bagāts asinis, kas baro organismu un smadzenes. Tā ir, kā bagāta un auglīga zeme, kurā talanta dīgļi var zelt un uzplaukt.

Pubertātes un jaunības laikmets ar savu spēku uzplūdumu, ar savu jūtu bagātību un jūsmu, ar savu dziņu pēc darbības, atstāj tādu iespāidu uz katru cilvēku, ka mazā mērā par mākslinieku top gandrīz vai katrs cilvēks. Caur to arī izskaidrojas tā parādība, ka šinī laikmetā daiļradīšanas mēģinājumu skaits ir ļoti liels. Te daiļradīšanā mēģinās arī tādi cilvēki, kuri vēlāk sevi mākslai neziedos. Tā piem. skolas gados ir diezgan liels procents to bērnu, kas mēģinās gan dzejot, gan gleznot u. t. t., bet vēlāk visu to atmet. Sāktu daiļradīšanu atmet tie cilvēki, kuriem mākslinieciskais talants nav pietiekoši liels un spēcīgs. Viņu mākslinieciskās spējas tikai uzmirdzēja pubertātes un jaunības laikmetu spēku lielajā uzplūdamā un bagātībā. Tie talanti, kuri var uzmirdzēt tikai un vienīgi šādā biopsichisko spēku uzplūdamā, tie, mīnētajam spēku uzplūdamam pārejot, arī nodziest. Tie uzmirdz un nodziest kā Jāņu uguns. Viņus uz augšu pacēla tikai pavasara vislielākie plūdi.

Citādi tas ir ar lielākiem jeb istiem mākslas talantiem. Kaut gan arī viņi parasti uzmirdz pirmo reizi visspilgtāki pubertātes un jaunības laikmetā, tad tomēr viņi nenodziest, jaunības spēku uzplūdamam atkrītot. Jaunība gan aiziet, bet

ists talants neaiziet līdz ar viņu. Tas darbojas arī vēlākos gados, tikai daudz vairāk spodrināts un asināts.

No sacītā redzam, ka pubertātes un jaunības laikmetam piekrit ievērojama loma mākslinieka tapšanas gaitā. Apskatot dažādas mākslinieku grupas, redzējām, ka daiļradišanas pirmie soļi parasti saistās ar šo laikmetu. Sevišķi tas sakāms par dzejniekiem. Muziķiem gan viņu talants parādās ātrāk, bet kaut cik nopietni ņemami daiļradišanas mēģinājumi saistas, galvenā kārtā, ar šo laikmetu.

II. Socialie spēki un elementi mākslinieka tapšanas gaitā.

1. Mākslinieks kā divu faktoru veidojums.

Katra mākslinieka personība ir divu spēku kopdarbības rezultāts: 1) iedzimtības un 2) sociālo spēku. Šinī ziņā māksliniekam līdzība ar koku: lai izaugtu, piem. ozols, tad vajadzīga zīle, kā ozola sēkla, un — zeme, kuŗā zīlei augt.

Mākslinieka iedzimtās spējas ir sēkla, bet sociālā apkārtnē (jēdziena plašākā nozīmē) ir zeme, kuŗā šī sēkla var attīstīties. Uz vientuļas salas pat vislielākais mākslas ģenijs neizaugtu par mākslinieku. Izdevīgi sociālie apstākļi liek ģenijam spoži uzmirdzēt, kamēr neizdevīgi to lielā mērā aptumšo. (Gorjiss, Ševčenko).

Mākslinieks, kā kuŗš katrs cilvēks, ir biosociāla parādība. «Individs vispirms ir attīstījies tiklab zem bioloģisko, kā sociālo faktoru iespaida; vēlākā laikā tas attīstījies galvenā kārtā, kaut gan ne vienīgi zem sociālo faktoru iespaida, un tamdēļ atsevišķs individs (личность) jāuzlūko kā biosociāla parādība». (Бехтерев, Коллективная рефлексология, 1921. g. 9. l. p.)

Sevišķi tas sakāms par cilvēka psihi. Šo patiesību savā laikā jau izteica angļu zinātnieks Luiss (1877. g. savā darbā «Dzīvības un gara problemī»). Viņš saka, ka cilvēka psihei ir divas «saknes», jo cilvēks ir ne tikai dzīvniecisks organisms, bet arī viens no sociāla organisma elementiem. Tā tad

psichiskās parādības izskaidrojot, vajag orientēties abās minētās sferās.

Izteikto patiesību sevišķi krasi uzsvēra krievu sociologs De-Roberti ar savu biosociālo hipotēzi. Šī hipotēze saka, ka katra psihiska parādība ir ne tikai smadzeņu un nervu parādība vien, ne arī tīri sociāla, bet gan saliktas dabas parādība: vienā un tajā pašā laikā fizioloģiska un sabiedriska, t. i. biosociāla.

Biosociālo hipotēzi jaunākā laikā atzīst visi kompetentākie sociologi.

Sociālais iespaids uz indivīda psihi pat tik liels, ka ta sauktās «dabas dotās» dāvanas, resp. talants un ģenijs nekad nav tikai «dabas dāvana», resp. bioloģiska parādība vien. Zinātnieki ir taņis domās, ka cilvēka augstākās spējas varēja attīstīties tikai sabiedrībā, ka viņas galvenā kārtā ir sabiedrības darījums. Pat dzīvnieki visattīstītākie ir tie, kuri dzīvo sabiedrībās, pulkos, baros. Ja cilvēku kādas nejaušības uz ilgāku laiku no sabiedrības nošķir (līdzīgi Robinsonam), tad viņa gara spējas mazinās, viņš paliek trulāks.

«Pareizi ne tikai tas, ka cilvēks priekš sabiedriskās dzīves radīts, bet pareiza arī tā patiesība, ka individualais cilvēks ar savām izcilus gara spējām ir sociālās dzīves produkts, un ka sabiedriskā organizācija ir viņa augstāko spēju attīstības pamatlikums.» (P. Kollè.)

Veidojot mākslinieku, sociālā apkārtne nosaka viņa psiķes 1) formālo strukturu un dinamiku, 2) psiķes īpatnējo saturu. Psiķes formālā struktūra ir mākslinieka iedzimtās spējas un viņu vispārējā attīstība un kopdarbība, viņa daiļradīšanas potences īpašības un iespējas. Piem. labvēlīgos apstākļos viens mākslinieks var būt savas daiļradīšanas spējas vairāk izkopis, kā otrs, t. i. viņa spēju formālā struktūra būs labvēlīgāka.

Psiķes īpatnējais saturs ir mākslinieka pašsuzskats, viņa dzīves filosofija, viņa īpatnējā aprecepģija. Piem. Apsīšu Jēkabam un Kaudzītes Matisam

ir citāds psihes ipatnējais saturs, kā Rainim un Andr. Upītim. Ne tikai citāds pasaules uzskats, bet arī citāda pasaules izjūta.

Ja mākslinieks visā savā būtībā ir biosocīala parādība, tad vēl jo vairāk psihes ipatnējā izveidojumā, mākslinieka pasaules uzskata, pasaules izjūtas, ideoloģijas, ipatnējo jūtu un noskaņu izveidojumā sociālai apkārtnei piekrit liela loma.

2. Sociālā iespaids lielums.

Runājot par sabiedrības iespaidu uz atsevišķu individu, grūti nākas to pārspīlēt. Sabiedrība vienmēr ir primārais, bet indivīds — sekundārais. Sabiedrība ir kā liels, mūžīgi zaļojošs un spēcīgs celms, bet atsevišķs indivīds kā viena atvasīte uz šī celma.

Ja *Markss* un *Engelss* savā laikā šo patiesību pirmie uztvēra, tad vēlākā laika zinātnieki, pat nemaksīsti, turēja par savu pienākumu sabiedrības nozīmi vēl krasāki pastrīpot. Tā piem. vācu filosofs *Vindelbands* saka: «No sabiedrības izolēta persona nav domājama; tā ir fikcija. Kā fiziski atsevišķs cilvēks ceļas no savas cilts, gluži tāpat viņš arī garīgi atkarīgs no cilts. Pat noslēdzies vientulis savā garīgā dzīvē ir atkarīgs no sabiedrības, kuŗa viņu izveidojusi, un visa *Robinsona* dzīve pamatojās uz atliekām no civilizācijas, kuŗa viņu audzinājusi, pirms tas tika savā vientuļā salā izmests.

Nav dabiska abstrakta cilvēka; ir tikai vēsturisks, sabiedrīks cilvēks.»

Natorps domā, ka «pilnīgi atsevišķs cilvēks ir tāda pat abstrakcija, kā fizikā atoms». (*Sociālpedagogik* § 10, 1904. g.)

«Izolēts indivīds nekad nav pasaulē bijis un kā tāds arī nekad un nekur nevar pastāvēt.» (*Gumplovičs*.)

«Izolētā stāvoklī cilvēks nekad nav atradies; ārpus sabiedrības — nav cilvēka; sabiedriskums jeb atrašanās sabiedrībā ir viena no cilvēka iezīmēm.» (*Lasson. System der Rechtsphilosophie. 888. l. p.*)

«Cilvēks tikpat maz var sevi radīt garīgi, kā fiziski.» (*Gumplovičs. Socioloģijas pamatprincipi.*)

«Pilnīgi no sabiedrības nošķirtu individu... vēsturiskie pieredzējumi mums nesniedz.» (Štamlers.).

Vācu sociologs Lacaruss apgalvo, ka individualā psiholoģija var pastāvēt, tikai pamatojoties uz sociālo psiholoģiju. «Ja gribam izskaidrot individualā prāta formu un saturu, tad jāņem kā izejas punkts cilvēku kops; loģiski un chronoloģiski sabiedrība eksistē pirms atsevišķa individa. Tikai sabiedrībā un caur sabiedrību individs var attīstīt savas spējas.

Sabiedrībai pieder vidus vieta starp individu un dabu... Tie indivīdi, kuŗi no bērnības tikuši no sabiedrības nošķirti, nav varējuši pienācīgi garīgi attīstīties.

Cilvēka prāts ir visas sabiedrības darinājums. Jāpiekrīt tām domām, ka ne tikai mūsu teoretiskās un praktiskās sfēras idejas, bet arī tas, kas mūsos ir visintīmākais un dārgākais, mūsu pašapziņa — viss tas atkarīgs no sabiedrības. Individualitāte ir vēstures produkts.»

Analoģiskus citātus varētu pievest vēl ļoti lielā daudzumā, bet — pietiks. Ari pievestie citāti dod liecību par to, ka patiesība par sabiedrības lielu iespaidu uz atsevišķu indivīdu ir gandrīz vispār atzīta.

No sacītā varam taisīt šādus slēdzienus:

- 1) Katrs atsevišķs indivīds ar savu domu, jūtu un cētienu pasauli ir neatvairāma sabiedrības daļa.
- 2) Katrs atsevišķs indivīds ar savu psihi ir lielākā vai mazākā mērā, bet nenovēršami līdzīgs sabiedrības psihei.
- 3) Katram atsevišķam indivīdam pat pie vislabākās gribas nav iespējams izvairīties sabiedrības iespaidam.

3. Kas atsevišķu indivīdu padara par sabiedrības daļu?

Augšā redzējām jaunlaiku sociologu apgalvojumus, ka atsevišķs indivīds ir nenovēršama sabiedrības daļa, sabiedrības produkts. Bet kādi ir tie spēki, kas cilvēku padara par sabiedrības daļu, par sabiedrības miesu un asinim? Šie spēki ir bioloģiskie un psihiskie.

To socioloģisko procesu, kurā atsevišķs indivīds pieskaņojas apkārtējai sabiedrībai, sauc par socializācijas procesu. Socializācijas process ir ilgstošākas dabas process, kurā darbojas vairāki vienkāršāki bioloģiski un psihiski procesi. Svarīgākie no šiem sīkākajiem procesiem ir: a) imitācija, b) iedvesma, c) tiešais psihiskais kontakts.

1. Imitācija. Imitācijas procesā dzīvā būtne atkārtoti jeb atdarina kādu savā apkārtņē nojaustu kustību, darbību vai veidu. Piem. bērns mēdz atkārtot kuļmašīnas dūkoņu, lokomotīves elsāšanu u. t. t. Šis imitācijas gadījums ir — imitācija nedzīvām parādībām. Visvairāk imitācija notiek starp dzīvām būtnēm. Parasti par dzīvām būtnēm arī domā, kad runā par imitāciju jeb atdarināšanu.

Imitācija ir dziļa un spēcīga dziņa. Viņa iemīt ne tikai cilvēkā. Viņa iemīt jau visā dzīvnieku valstī. Imitācija ir pat visas organiskās vielas īpašība.

Dzīvnieku valstī imitācija parādās kā piemērošanās apkārtnei un minikrija, t. i. dzīvnieki ar savu ārējo tērpu pieskaņojas apkārtnei, tiek viņai ārēji līdzīgi. Tā piem. lapu tārpi ir zaļas krāsas, kurmīš — zemes krāsas, t. i. melns, ziemeļu ledus lācis — balts, zivis ūdens krāsā u. t. t.

Organiskā imitācija palikusi arī par vienu no psihes īpašībām, vai pareizāki: par dzīvnieku psicho-fizioloģisko īpašību, jo imitācijas procesā ņem dalību ne psihē vien, bet arī organisma fiziskā puse.

Imitācija ir viens no tiem spēkiem, kas gādā par to, ka cilvēki tiek viens otram caurmērā līdzīgi: ka tie vienādi runā, vienādi darbojas, vienādi gērbjas un strādā, ka viņiem vienādas ierašas, vienāda ticība, vienādas jūtas, domas un noskaņas. Pie šādās vienādības cilvēki tiek, galvenā kārtā, imitējot viens otram? Katrs jaunpiezīmī sabiedrības loceklis augdams imitē savai apkārtnei, imitē pieaugušiem, kas ap viņu, un viņiem imitēdams, tiek viņiem līdzīgs. Gluži tāpat tas notiek ar pieaugušu cilvēku, kurš iekļūst svešā tautā un tur ilgāki dzīvo (piem. Amerikās emigranti). Viņš ar laiku atsavinās

no savām agrākām ierašām un piesavinās tās tautas un apkārtnes ierašas un īpašības, kuŗas vidū viņš dzīvo.

Tāda imitācija pa lielākai daļai notiek neapzinīgi. Te strādā ne apziņa un aprēķins, bet te strādā neapzinīgā imitācija, kā varens dabas instinkts, kā spēcīga un neapzinīga tieksme.

2. Iedvesma. Iedvesma ir imitācijai līdzīgs psihisks spēks. Ari te viena dzīva būtne atkārto otras dzīvas būtnes darbības vai gribu un pavēles. Starpība tikai tā, ka iedvesmas gadījumā darbības izpildītājs nedara savu gribu, bet cita gribu. Cita griba darītājam diktē (šādā vai tādā veidā), un iedvesmal padotais cilvēks šīs pavēles izpilda.

Iniciatīvas ziņā darba darītājs ir pasīva būtne.

Visspilgtākais iedvesmas piemērs — hipnotizēšanas gadījumi. Bet mazāk spilgtā mērā iedvesmas gadījumi notiek ikdienas. Kuŗa vadonis, kas pavēl apakškarēivjiem, dara iespaidu galvenā kārtā ar iedvesmu. Ārsts, kas nopietni apgalvo slimniekam par drīzu izveseļošanos, dara iespaidu ne tik daudz ar zālēm, kā ar iedvesmu. Tāpat ar iedvesmu rikojas audzinātāji, vecāki, pat tirgotāji un vienkārši draugi.

Parastī iedvesējs ir tas, kuŗam lielāka autoritāte un spēcīgāka griba.

Sociālā dzīvē vislielākais iedvesējs spēks, vislielākais hipnotizētājs ir sabiedrība. Sabiedrības domām, spriedumiem un tieksmēm pretī darbojas diezgan reti cilvēki. Parasti domā, jūt un dara tā, kā sabiedrība iedvēš.

Bet iedvesdama savas jūtas, domas un tieksmes, sabiedrība cilvēkus noskaņo un padara sev līdzīgus, t. i. katru atsevišķu individu līdzīgu citiem visiem.

3. Psihes tiešais kontakts. Ir parasta lieta, ka cilvēki savas domas viens otram dara zināmas, izteikdami vārdos. Kad cilvēks cieš klusu, tad ir grūti zināt, ko viņš domā. Bet ir arī iespēja dažreiz cilvēka domas «nolasīt» jeb uztvert bez vārdiem. Šāda domu nolasišana ir pazīstama jau ilgāku

laiku dažādos veidos un zem dažādiem vārdiem (piem. telepatija). Senāk šādu domu nolasišanu turēja par noslēpumu, brīnišķu un mistisku parādību; bet pašus domu nolasiņtājus par kaut ko līdzīgu pareģiem un burvjiem.

Tagadējā laika psiholoģija šini parādībā nekā mistiska neatrod, bet tiešo domu pārraidīšanu no viena individa otrā, un domu nolasišanu izskaidro ar psihes dabiskajām īpašībām. Psihiskā jeb nervu-psihiskā procesa pamatā ir elektriskā strāva, kuņu rada nervā notiekošie ķīmiskie procesi. Smadzenēs notiekošie elektriskie procesi uztverami ne tikai galvas kausa iekšienē, bet arī ārienē. Šini ziņā smadzenes ar savu elektricitāti rikojas analogiski radio aparātiem, kas elektrisko strāvu spēj pārraidīt uz lielākiem attālumiem. Kā radio viļņus var uztvert otrs radio aparats, tā smadzenēs radītos elektriskos viļņus, laikam, arī uztver otra cilvēka smadzenes. Tieša domu uztveršana, ziņāms, ir daudz mazāk noskaidrots jautājums, kā radio viļņu uztveršana. Bet fakts tomēr paliek tas, ka šāda uztveršana ir zināmā mērā iespējama. Modernie psihologi te ir izdarijuši jau daudz interesantu eksperimentu.

Tādā tiešā ceļā var uztvert ne tikai otra cilvēka domas, bet arī citus psihiskos stāvokļus: jūtas un noskaņas, vēlējumus, gribas aktus u. t. t.

Tiešā psihiskā kontakta jeb saziņas uzturēšanu, cik var vērot, pārzina galvena kārtā cilvēka zemapzinīgā psiche. Ari šis indirektās saziņas sekmīgums lielā mērā atkarājas no atsevišķu cilvēku individualām savādībām: viens to var sekmīgāki, otrs mazāk sekmīgi. Tikai priekš mums šim jautājumam mazāka nozīme.

Mums te no svara ir zināt paša šāda psihiska kontakta iespējamību.

Psihes iespējai tieši stāties sakarā ar citu cilvēku psihiskām sferām piekrit ievērojama loma socializācijas procesā. Viņa gādā arī par to, ka atsevišķa individa psiche nemanot pieskaņojas lielākai un spēcīgākai socialai psichei.

Tā tad imitācija, iedvesma un tiešais psihes kontakts ir tie svarīgākie spēki, kas gādā par to, lai cilvēks pieskaņojas

tai sabiedrībai, kurā viņš dzīvo. Augšā minētie procesi cilvēku pieskaņo sabiedrībai nemaz neprasdami, vai viņš to vēlas, vai nē. Viņi arī neparūpējas par to, lai cilvēks katrreiz apzinātos šādu pieskaņošanos. Pa lielākai daļai tas vienmēr notiek, atsevišķam cilvēkam neapzinoties. Sevišķi bērnības laikā minētie biopsichiskie spēki darbojas ļoti spilgti.

4. Sociālie spēki mākslinieka tapšanas gaitā.

Ja sociālie spēki vispār iespaido cilvēku viņa attīstības gaitā, tad tie, bez šaubām, iespaido mākslinieku arī viņa tapšanas gaitā. Atzīmēsim šos sociālo spēku iespaidus mākslinieka tapšanas gaitas svarīgākos momentos.

Pirmis šāds moments ir daiļradišanas ceļa meklēšana.

Ko šīni procesā sociālie spēki var darīt pozitīvu vai negatīvu?

Daiļradišanas ceļa meklēšanas gaitā, mākslinieka iedzimtie spēki meklē sev piemērotu darbību. Sociālā apkārtne var šo meklēšanu veicināt vai kavēt. Kad mākslinieciski apdāvinātam bērnam nākas dzīvot tādos apstākļos, kur viņa iedzimtās spējas nemaz nenāk kontaktā ar attiecīgu darbību, tad gluži dabīgi, ka viņas nevar attīstīties un noskaidroties. Kad Maksimam Gorķijam bērnībā bij jācep klingeri un Ševčenko jāizpilda pavāra un sulaiņa pienākumi, bet Šalapiņam jāmacās par kurpnieku un mucinieku, tad gluži dabīgi, ka viņu iedzimtās ipatnējās mākslinieku spējas nevarēja tā attīstīties, kā tas būtu bijis vajadzīgs. Neizdevīgie sociālie apstākļi šiem māksliniekiem nedeva pat iespēju atrast, nākt kontaktā ar to lauku, priekš kura viņiem bij dabiskā interese.

Pavisam citādi tas bij piem. ar krievu dzejniekiem: Žukovski, Puškinu, Lermontovu un Bloku. Ja pēdējais jau 5 g. vecs varēja sākt rakstīt dzejas, tad tikai tāpēc, ka viņam bij tā laime piedzimt literatū ģimenē un redzēt jau no agrākām bērnības dienām ap sevi grāmatas un nojaust citas literariskas un mākslas dziņas. Te Bloka iedzimtām spējām bij izdevība jo agri atrast sev darbības iespēju.

Bet ne tikai redzēšana vai neredzēšana te spēlē lomu, no svara ir arī tuvākās apkārtnes cilvēku izturēšanās pret mākslinieciiski apdāvināta bērna tieksmēm. Kā lai šāds mākslinieciiski apdāvināts bērns atrod un noskaidro savus ceļus un sava aicinājuma sferu, ja viņa tuvākiem cilvēkiem ir pavisam citas intereses un centieni? Tā piem. Annu Brigader un Aspaziju vecāki un tuvinieki visiem spēkiem cenšas atrunāt no grāmatu lasīšanas, nerunājot jau par tādiem «niekiem» kā dzeju jeb dziesmiņu rakstīšanu. Anna Brigader pat zem gultas jālien lasīt grāmatas, bet Aspazija savās bērnu dienās pa naktīm zagšus ceļas augšā un, kādā nomalē nolīdusi, pie mazas lampiņas lasa savas iemīļotās grāmatas. Tie ir tīki pāris piemēru no ļoti daudziem. Pats par sevi saprotams, ka pieaugušo un tuvinieku spriedumi, centieni un ideāli, piekrišana vai nepiekrišana atstāj lielu iespaidu uz bērnu. Ja negatīvās tendences nevar arī nomākt spēcīgās iedzimtās mākslas dziņas, tad kavēt tās katrā ziņā šīs mākslas dziņas var.

Ne mazāk ievērojami sociālie spēki, kas mākslinieka tapšanas gaitu var veicināt vai kavēt, ir tie materiālie apstākļi, kuŗos mākslinieciiski apdāvinātam bērnam nākas dzīvot un attīstīties. Tā piem. liels trūkums gandrīz vienmēr darbojas kā ļoti nomācošs un kavējošs faktors. No krievu dzejniekiem kā spilgtus piemērus atcerēsimies jau minētos: Goŗķiju un Ševčenko. Tiem vēl var pievienot Kolcovu un Ņikitiju, kuŗiem bērniība un agrā jaunība aizgāja negantā ciņā dēļ maizes. Bads allaž vien kavēja viņus par mākslu domāt.

Tā tad, tie sociālie spēki, kas kavē vai veicina mākslinieka tapšanu ir:

1) Viņa tuvākās sociālās apkārtnes psihe: šīs apkārtnes intereses, domas, pārliecības, ideāli, dzīves praktika un centieni.

2) Materiālie apstākļi, kuŗos mākslinieciiski apdāvinātam bērnam un jauniešim nākas dzīvot.

Satura rādītājs.

Lapp.

Priekšvārds

Ievads.

Pētāmās sfēras norobežojums 7

1. Daiļradišanas potences jēdziens 7
2. Daiļradišanas potences struktūra 8
3. Daiļradišanas potences attīstība 9

Pirmā daļa

Daiļradišanas ceļa meklēšana 11

I. Agrā pašapziņas pamošanās 11

II. Mākslinieka novērošanas dziņas bērnībā 16

1. Pieauguša mākslinieka novērošanas dziņas 16
2. Mākslinieka novērošana bērnībā 17
3. Vispārējie slēdzieni par mākslinieka novērošanu bērnībā 22
4. Agrās novērošanas materiāli vēlākā mākslinieka darbībā 23

III. Mākslinieka fantāzija bērnībā 24

1. Pieauguša mākslinieka fantāzijas īpašības 24
2. Caurmērspēju bērna fantāzijas īpašības 25
3. Mākslinieciski apdāvināta bērna fantāzija 26

IV. Aspazijas fantāzija 31

1. Viegla ierosamība 31
2. Liela kombinēšanas aktivitāte 33
3. Spilgtā ietēlošanās un iejušanās 34
4. Fantāzijas lidojuma plašums un fantastika 35
5. Daiļuma fantāzija 37
6. Fantāzijas spilgtums un plastika 38
7. Fantāzēšanas tiksme un fantāzēšanas jūsmā 39

V. Agrā intelekta attīstība	40
1. Spilgtā zinārkāiba un agrā lasišanas kāre	41
2. Prāta agrā attīstība vispār	47
- VI. Konkrētās domāšanas pārsvars	52
VII. Aktivitātes jeb kustības dziņas	57
VIII. Būves un veidošanas dziņas	58
IX. Ekspresijas jeb izteiksmes instinkts	62
X. Sacerēšanas dziņa	65
XI. Pārtēlošanas dziņas	69
a. Animizācija	69
b. Personifikācija	70
c. Dažādu darbību un rīcību imitācija	71
d. Mistifikācija	72
XII. Estētiskās dziņas	75
XIII. Bērna, nākamā mākslinieka, jūtu pasaules īpašības	83
1. Emocionālās sfēras jūtīgums	83
XIV. Jūtu ilgums un jūtu atmiņa	89
XV. Augstāko jūtu lielākā bagātība un agrāka pamošanās	94
XVI. Romantiskās mīlas agrā pamošanās	99
XVII. Dziņu un jūtu lielāka dinamika	108
XVIII. Vispārējie slēdzieni par daiļradīšanas ceļa meklēšanu	113

Otrā daļa.

Ceļa noskaidrošana	116
I. Vispārējais uztvērums	116
II. Pirmie daiļradīšanas soļi sava acinājuma sērā	117
1. Komponisti jeb skapraži	118
2. Gleznotāji un skulptori	123
3. Dzejnieki	129
4. Skatuves mākslinieki	145

III. Vispārējie slēdzieni par daiļradīšanas pirmajiem soļiem	151
IV. Kā daiļradīšanas potence mostas	154
V. Daiļradīšanas potences atmodinātāji	154
1. Iedzīmtam talantam radnieciskas un piemērotas parādības	155
2. Spēcīgi estētiski iespaidi, kā daiļradīšanas dziņas atmodinātāji	157
3. Dabas estētiskie iespaidi	158
4. Romantiskie pārdzīvojumi, kā daiļradīšanas potences atmodinātāji	158
5. «Laimīgās nejaušības»	159
6. Dažāda rakstura atmodinātāji	165
VI. Psihiskais stāvoklis, kas saistīts ar daiļradīšanas potences mošanos	166
VII. Daiļradīšanas atmodas jautājums senajā Grieķijā	168
VIII. Vairāku talantu savstarpēja cīņa māksliniekā	169
1. Daiļradīšanas talantu koeksistence ar viena talanta pilnīgu valdonību	170
2. Vairāku daiļradīšanas talantu koeksistence ar samērā vienādu spēru	171
3. Vairāku mākslas dziņu koeksistence ar savstarpēju subordināciju	173
4. Vairākas daiļradīšanas dziņas bērnībā	175
5. Estētisko un zinātnisko talantu koeksistence	177
6. Daiļradīšanas un kritikas kopdarbība	177
7. Estētisko, politisko un citu talantu apvienība	178
IX. Uz maldu ceļiem	179
X. Mākslinieka psihiskais stāvoklis maldu gaitās	182
XI. Citas jūtas un noskaņas mākslinieka maldu gaitās	185
XII. Daiļradīšanas talanta realizēšanās	187
1. Latentā mākslinieka nemiers ar savu stāvokli, pa maldu ceļiem kļīstot	188

2.	Intuītvā tiekšanās uz sava aicinājuma sferas pusi	189
3.	Saya aicinājuma nojausma	191
4.	Intensīva sevismeklēšana	194
5.	Savas gaitas apziņa	195
XIII.	Ciņa ar pretekļiem ceļa noskaidrošanā	200
1.	Ciņa ar vecākiem, ģimeni un citiem tuviniekiem	200
2.	Ciņa dēļ māksliniecišķās atzišanas	202
3.	Ciņa ar dzīves ērtības tieksmēm	203
4.	Ceļa noskaidrošana	205

Trešā daļa.

	Radošie mākslinieki izglītības gaitās	207
I.	Radošais mākslinieks oficiālās izglītības gaitās	207
1.	Māksliniecišķi apdāvināto bērnu negatīvās attiecības pret oficiālo skolu	207
2.	Māksliniecišķi apdāvināto bērnu pozitīvās attiecības pret oficiālo skolu	212
3.	Slēdzieni par mākslinieku negatīvām attiecībām pret skolu	214
II.	Mākslinieka izglītošanās principi un raksturīgās savādības	216
III.	Spontanā dziņa uz sava aicinājuma sferu	218
IV.	Darbīgums un nenokausējams darba spars	220
V.	Pacietība un neatlaidība pašmācības gaitās	221
VI.	Koncentrēšanās un nodziļināšanās	226
VII.	Pārļiecība un pašlaušanās uz saviem spēkiem	228
VIII.	Spēcīga griba, kā daiļradišanas talanta sastāvdaļa	229
IX.	Mācīšanās pēc paraugiem	233
X.	Vingrināšanās un praktikas ceļš	235
XI.	Daiļradišanas talanta mācības gaita ir saīsināta un paātrināta	238

	Lapp.
XII. Intuītvā uztvere	243
XIII. Nepiespiestas darbības princips	246
XIV. Mākslas talanta lietpratīga vadība	247
XV. Vai mākslinieciskā izglītība var katru caurmērspēju cilvēku padarīt par daiļradītāju?	251

Ceturtnā daļa.

Mākslinieka tapšanas gaitas faktori 252

I. Pubertates laikmets	253
1. Pubertates laikmeta iedziens	253
2. Pubertates laikmeta psihes svarīgākās iezīmes	253
1) Vispārējais spēku pieplūdums	253
2) Vispārējs jūtu uzplūdums	254
3) Sapņu laikmets	254
4) Idealisms un ideālu mirdzums	255
5) Pētišanas, meklēšanas un darba dziņas	255
3. Pubertates un agrās jaunības iespaids uz daiļradišanas atmodu	256
4. Vispārējie slēdzieni par pubertates un jaunības laikmeta iespaidu	257
II. Sociālie spēki un elementi mākslinieka tapšanas gaitā 259	
1. Mākslinieks kā divu faktoru veidojums	259
2. Sociāla iespaids lielums	261
3. Kas atsevišķu indivīdu padara par sabiedrības daļu?	262
1) Imitācija	263
2) Iedvesma	264
3) Psihiskais tiešais kontakts	264
4. Sociālie spēki mākslinieka tapšanas gaitā	266

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0304043143

Vāku zīmējis
Uga Skulme