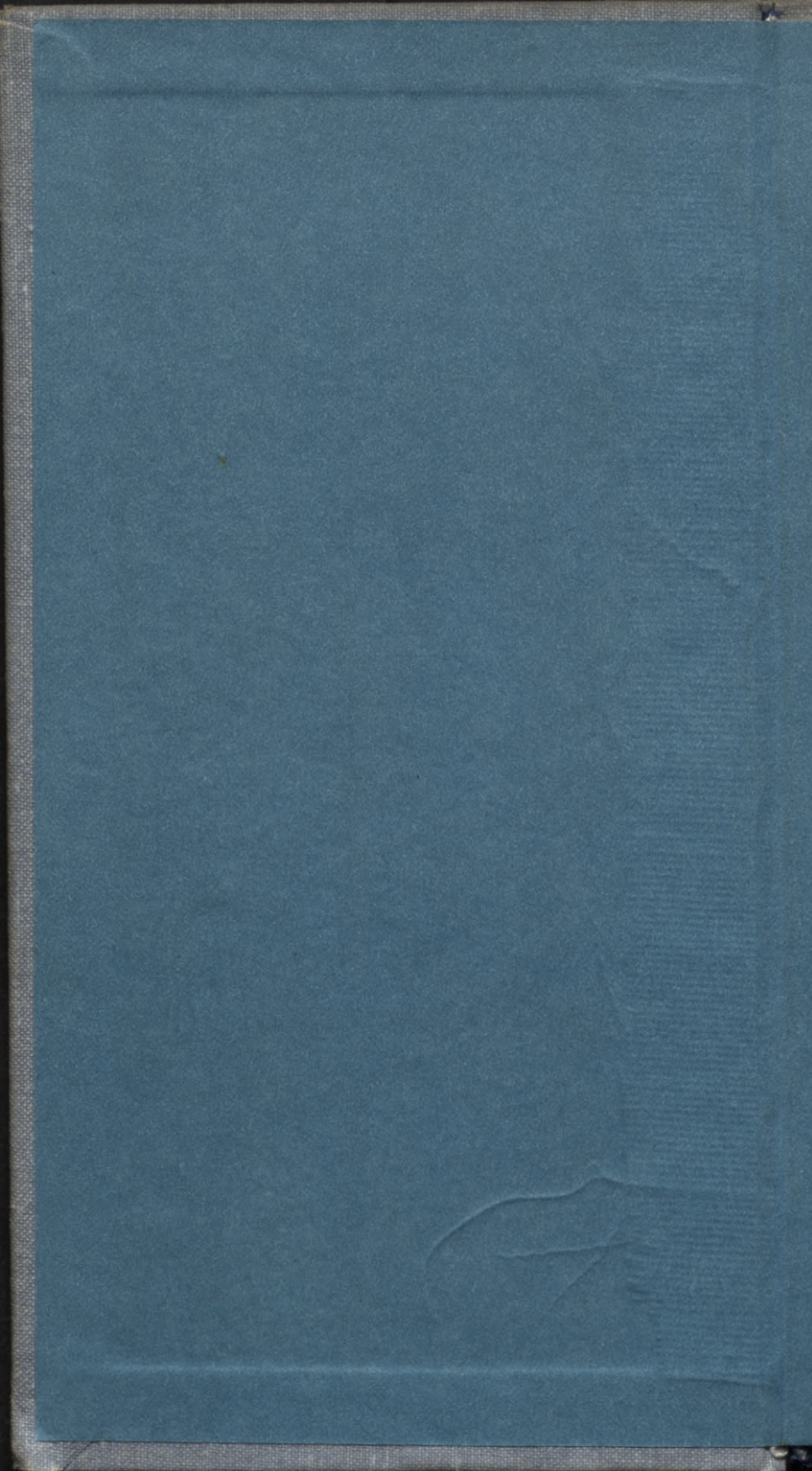


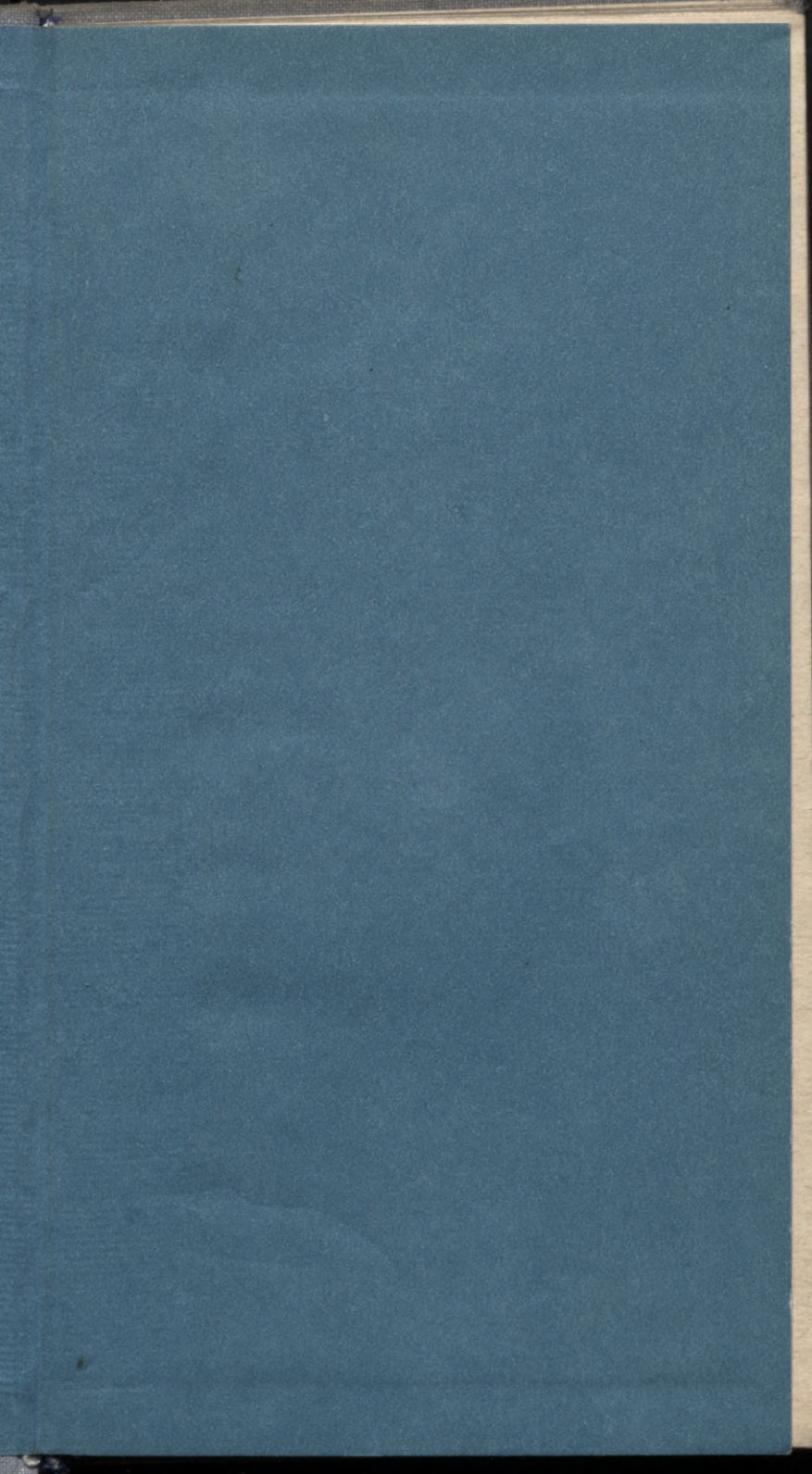
L 81-3
-267

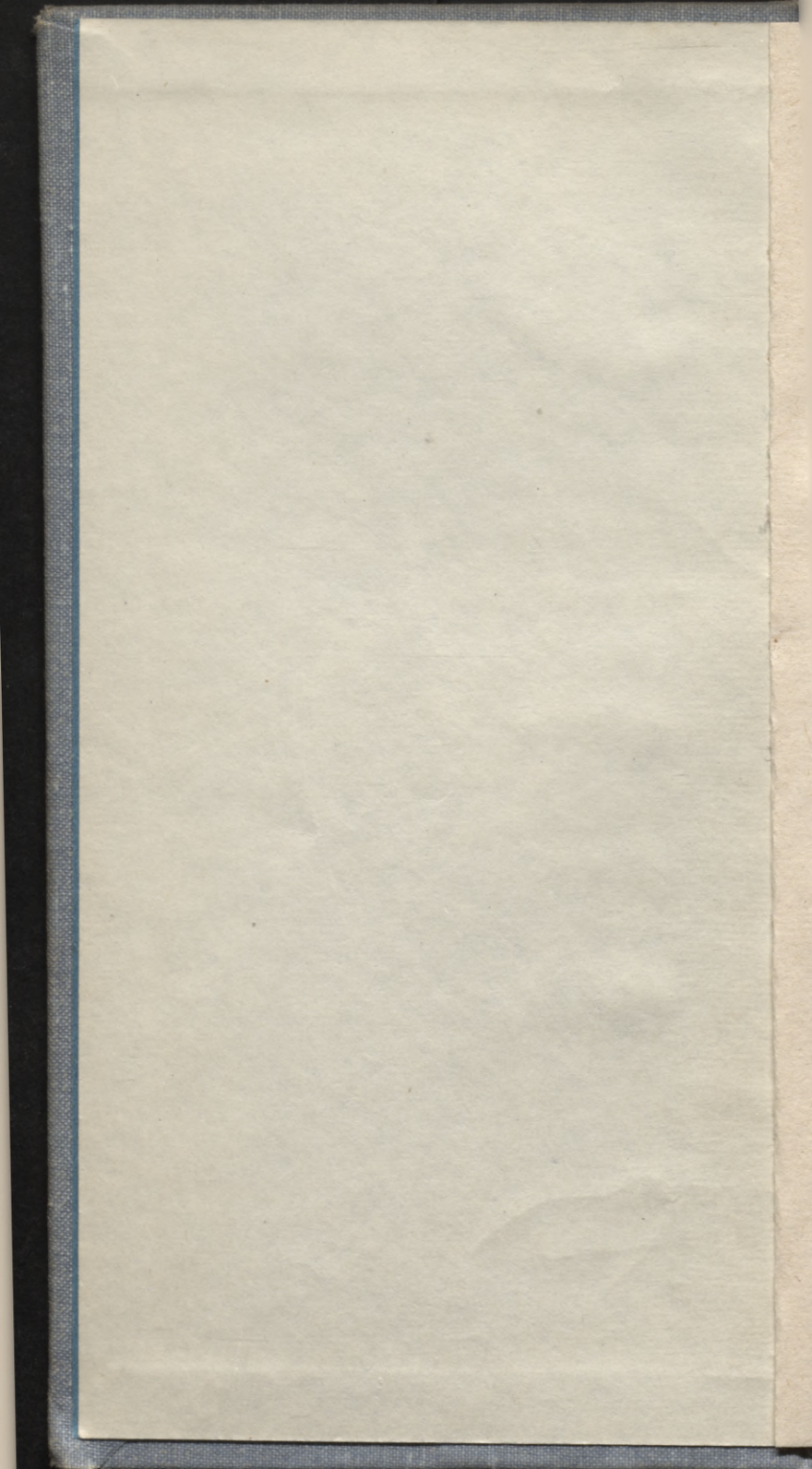
ARVIDS GRIGULIS

Vēstules
dzejnieci
Kāmilai

2







ARVIDS GRIGULIS
VĒSTULES
DZEJNIECEI KAMILAI

ARNDT GRIGUET
VESTALES
DZEMIECNI KAMIEŁA

L 81-3
L 267

L
810

ARVĪDS GRIGULIS

Vēstules
dzejniecei
Kamīlai

*Epistolāras etiķes par literatūru,
teātri un dzīvi*

RIGA «LIESMA» 1981

8L2
83.3L7
Gr 548

Vija Lāča Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTĒKA

81- ~~46.285~~

0304078009

MĀKSLINIEKS K. GOLDMANIS

G $\frac{70202-246}{M801(11)-81}$ 72.81.4603010202

© «Liesma», 1981

Pirmā vēstule

(Par literatūras
kritiku)

CIENIJAMO DZEJNIECI!

Tev vēl nav savas dzejoļu grāmatas, un Tavā kladē ierakstīti tikai sešpadsmit dzejoļi, kurus pagaidām neesi nevienam rādījusi. Bet Tev vēl ir visas iespējas nākotnē. Tagad Tu gribi sarunāties ar mani par mākslas un estētiskas jautājumiem. Var jau būt, ka šis tas no manām domām Tev noderēs — kaut vai tādēļ, ka esmu atdevis literatūrai un teātrim daudzus gadus.

Tomēr brīdinu Tevi: nepieņem visu, ko šajās vēstulēs teikšu, par absolūtu patiesību, jo to gan cilvēki meklē, bet, ja kādreiz atradis, tad tā arī būs pagalam. Tev pašai jādomā, jāanalizē, jāvērtē. Estētiskai patiesībai ir daudz durvju, paver vienas, paver otras, meklē!

Sarunu sāksim ar dažām domām par literatūras kritiku. Tu varbūt izsauksies: «Atkal kritikal!» Šāds sauciens izskanēja mūsu presē jau pirms simt gadiem. Un tas arī neaprimis, kamēr pastāvēs literatūra: kritika rodas reizē ar literatūru.

Tu droši vien būsi dzirdējusi par ieskatu, ka kritika ir literatūras sekotāja. V. Beļinskis to noliedz un norāda, ka kritika rodas reizē ar literatūru, ka tās ir viena procesa sastāvdaļas. Lai ilustrētu šo domu, aizceļosim atpakaļ pie mūsu literatūras senajiem apcirkņiem.

1856. gadā Juris Alunāns publicēja «Dziesmiņas» — pirmo latviešu nacionālās dzejas grā-

matu — un pēc četriem gadiem rakstā «Grāmatu spriedēji» sāka rūpēties par kritisko domu.

Toreiz daudzpusīgai kritiķu dīferencei latviešu literatūrā vēl nebija pamata, taču šis aizgūtais materiāls dod labu spoguļi latviešu literatūras kritikas tālākās gaitās.

Kamila, Tu raksti man, ka lasot arī mūsdienu literatūras kritikas materiālus. Tad jau Tev var būt interesanti šajā Jura Alunāna rakstā saskatīt šīs dienas kritiķu portretus.

Tā kā Tev varētu rasties grūtības šo Jura Alunāna rakstu sameklēt, norakstišu to vēstulē nedaudz saisinātu. Skaidribas labad vietām mainīšu vārdu transkripciju.

«Visur, kur grāmatas raksta un drukā, arī atgadās ļaudis, kas apsprieždami lasītājiem ziņu dod, kādas šīs grāmatas esot. Šie spriedēji nu ir īpaša ļaužu šķira, kas vai nu par naudu, vai par labiem vārdiem spriedumus par jaunām grāmatām gaismā laiž, ko tad viss lielais ļaužu pulks kā kādu priecas mācību uzņem un pakal skandina. Bet vai arī spriedums par kādu grāmatu ir patiesīgs? To neviens neprasa. (..) Spriedumi par jaunām grāmatām pa lielākam daļai avīzēs lasāmi. Kur nu vairāk avīzes rodas, tur arī vairāk un savādi spriedumi par vienu pašu grāmatu būs lasāmi. Tas caur to nākas, ka avīžu apgādātāji savā starpā nesader un viens otram maizi apskauž.»

Kamila! Šis pēdējais secinājums, kā Tu pati sapratīsi, nevar attiekties uz mūsu padomju presi. Var gan gadīties, ka dažādu izdevumu redaktori, nevis apgādātāji «savā starpā nesader», bet tad tur, bez šaubām, ir pavisam citi, subjektīvi iemesli, pie kuriem šoreiz nedomāju pakavēties. Varbūt kādā no nākamajām vēstulēm par kaut ko līdzīgu parunāšu, jo Tu man vaicā, kas ir «redakcijas atmosfēra».

Tagad turpināsim Jura Alunāna tekstu: «Katram avīžu apgādātājam ir savi īpaši strādnieki un palīgi, kas visi pēc apgādātāja prāta un domām strādā. Ja apgādātājs grib, lai viņa palīgi šādu un nevis citādu meldiju uzvelk, tad tādas

meldijas arī avīzē lasāmas. Citam avīžu apgādātājam atkal citāda meldija labāk patik, un viņa avīzēs arī citāda meldija skan. Tātad par vienu pašu lietu avīzes daždažādi stāsta. (..)

Spriedumi par grāmatām iedalāmi šādās sešās šķirās. Pie pirmās šķiras pieder lēni spriedumi. No grāmatas tik kādus gabalus izņem, tos par labiem uzslavē un rakstītāju paslabina, lai nepieķūstot un neapņikstot tā vēl joprojām pūlētis. Ar šādiem spriedumiem apdāvina jaunus grāmatu rakstītājus, iesācējus, ko grib uz savu pusi dabūt. (..) Otrā šķirā ir slavējami spriedumi. Še grāmatas, kas pēc kāda avīžu apgādātāja domām sarakstītas, līdz debesīm paceļ, sarakstītāja vārdu slavēt uzslavē un par lielu laimi tur, ka tāds vīrs tautai kā spoža zvaigzne atspīdējis. Trešajā šķirā iekrīt nekatrējādi spriedumi. Še pretiniekus, ko negrib par ienaidniekiem dabūt, gudri un drusku rāmi apstrādā. Vairāk runā par rakstītāja domām un prātu nekā par pašiem rakstiem un ar to ļoti pūlējas, ka ar visai daudz vārdiem varētu nieku pasacīt.»

Kamila, vai, lasot šo Jura Alunāna kritiķu grupas raksturojumu, Tev nenāk prātā tās mūsu recenzijas, kurās recenzenti gari un plaši apraksta grāmatas autoru (cik viņš elegants, kādu uzvalku valkā, kā spodrinātas viņa kurpes, cik lieliska ir viņa kaklasaite, cik graciozi prot lietot lietussargu, vai atkal par citu rakstnieku — kāds viņš makšķernieks, cik lielas zivis izvelk, kādus ezerus un upes apmakšķerējis) un tikai pašās recenzijas beigās nāk arī daži vārdi par attiecīgo grāmatu un «pūlējas, ka ar visai daudz vārdiem varētu nieku pasacīt».

«Ceturtnā šķirā atrodami lišķīgi spriedumi. Še spriedējs liekas kādu grāmatu drusku nicināt, bet pēcgalā tik uzslavē, vai arī otrādi, spriedējs kā viltīgs suns liekas ļoti miļš un labs būt, bet uz reizi neviļot gruntīgi iekož un riedams projām aiztek, grāmatu rakstītāju ļaužu apsmieklā atstādams. Piektā šķirā nāk rupji, bezkaunīgi spriedumi. Še spriedējs rāda, ka viņš ir vecs rakstu meistars

un uz savu pretinieku, uz grāmatu rakstītāju, it lepmi tik pār pleciem paskatās. Viņš arī pats mēdz sacīt: klausieties, jūs citi, kad vecs rakstu meistars ko runā, un panesiet to ar pacietīgu prātu; kad (vecs rakstu meistars) cieš klusu, tad nedomājat vis, ka tad jūsu grāmata jau laba un ka jūs jau varat par citām grāmatām ko spriest. Pa brīžam spriedējs ļaudis biedē no rakstītāja un lūko viņa rakstos šur tur kādas paslēptas, ļaunas domas atrast, kas tik ļoti negantas un nešķistas, ka labs cilvēks tās bez apgrēcības vis nevarot pie vārda saukt. Šādi spriedumi ļaudis dziļi sagrabj.»

Kamila! Vai Tev neliekas, ka atradisies ne viens vien, kas mani gribēs šajā šķirā ieskaitīt, īpaši pēc šo manu vēstuļu izlasīšanas? Gribu tikai aizrādīt, ka nav nemaz jābūt «vecam rakstu meistaram», mūsu laikos pietiek ar pārliecīgu pašapzinību, lai iekļūtu šādā grupējumā. Alunāns tolaik gan droši vien domāja mācītāju Braži un viņa kritiku par «Dziesmiņām».

«Sesto šķiru izpilda nāvīgi spriedumi. Še spriedējs savu upuri, nabaga grāmatu rakstītāju, no dusmām sagražs, bez žēlastības nokauj. Šie spriedumi pielīdzināmi sudmalām, kur sudmalnieks nelaimīgus rakstītājus, kas viņam rokās iedoti, iemet, saskrāmbā, sagrūž un samal smalkos gabalos.

Ko tad nu ļaudis dara, šādus spriedumus par jaunām grāmatām avīzēs lasīdami? Nu viņi lustējas un priecājas, un smejas, redzēdami, ka grāmatu rakstītāji cits citu savā starpā apkarojas, un, ja kādam ribas ielauž un ja kāds iznerots pie zemes pakrīt, tad viņi gaviļēdai plaukstās sit un vinnētāju slavēdami līdz debesīm paceļ. Tā iet pasaulē!»

Redzi, Kamila, līdzīgas ainas var sastapt arī mūsu dienās, tikai mēs labprāt izvairāmies saukt lietas istajos vārdos. Varētu vēl piebilst, ka par kritikas nepareizi nopeltām grāmatām ne visi priekā sit plaukstas un priecājas; daudziem sirdi krājas īgnums un pat dusmas. Bet svaru kausos tas maz sveras.

Bieži mēs runājam par kritiķu kadru trūkumu, bet gandrīz nekad — par kritikas kvalitātes paaugstināšanu.

Lai cik pretrunīgi turpinās latviešu literatūras kritikas attīstība pēc Jura Alunāna, tā tomēr atsedz literatūras procesu, atsedz literatūras elpu.

Ap gadsimtu miju Vakareiropā jo plaši izvērsās diskusija par kritikas nozīmi. Runāja pat par kritikas kaitīgumu, īpaši teātra kritikas kaitīgumu un nevajadzīgumu. Aizsācējs bija H. Zudermanis, kurš noliedza kritiku. Daudzi piekrita Zudermanim, tomēr vairums rakstnieku Vācijā, Anglijā, Francijā izteicās par kritikas nozīmi un vajadzību. Tie arī uzvarēja.

No latviešu kritiķiem uz šo diskusiju īpašos rakstos atsaucās Jānis Asars un Andrejs Upīts, saprotams, aizstāvot kritikas nozīmi literatūras un sabiedrības attīstībā.

Tas tomēr nenozīmē, ka kritika dažkārt, izejot no kļūdainiem kritērijiem, nevar būt kļūdaina. Tad tā var ietekmēt literatūru un sabiedrisko domu negatīvi. Ja šāda kritika netiek noraidīta, bet turpina veģētēt, tā spējīga sagandēt visu literatūras procesu.

1972. g. PSKP CK lēmumā tika apskatīts padomju literatūras kritikas stāvoklis un norādītas kļūdas un trūkumi. Vai šis lēmums pilnībā realizēts, ir cits jautājums.

Sarūgtināts par nepareizu kritiku, Rainis 1923. gada oktobrī savā dienasgrāmatā ieraksta: «Kritika ir cits vārds muļķībai.»

Kamila! Vai mūsu kritikā šad tad neliek atcerēties šos Raiņa vārdus?

Piezīme. Kā sauc Fausta dēlu?

Otrā vēstule

(Vēl par kritiku,
bet galvenokārt
par laika kategoriju)

KAMILAI

Tu laikam gan pašreiz netaisies rakstīt lugu, bet nevaru būt drošs, ka to kādreiz nedarīsi. Visi jau sāk ar dzejoļiem, pat tāds politisks teorētiķis kā Pēteris Stučka. Bez tam Tev ļoti patīk apmeklēt teātri, tamdēļ var interesēt jautājumi, par kuriem runāšu šajā vēstulē.

Izrakstišu Tev fragmentus no Friča Bārdas recenzijas par Raiņa lugu «Pūt, vējiņi!». Zinu, ka Tev ļoti patīk F. Bārdas dzejoļi, man arī. Cits jautājums ir par F. Bārdu kā estētiķi un kritiķi.

Kā literatūras kritiķis F. Bārda ir ļoti vienpusīgs un vadās pēc saviem tīri subjektīvajiem ieskatiem.

Tas, ka viņš mēģināja ar recenziju gandrīz pilnīgi iznīcināt Andreja Upiša dzejoļu krājumu «Mazas drāmas», ir dabiski un saprotami, jo abi autori stāv katrs savās, ļoti atšķirīgās idejiskās un estētiskās pozīcijās. Citāds ir gadījums ar Raiņi. F. Bārda visumā pozitīvi vērtē Raiņa daiļradi (kaut arī abu romantiskās līnijas ir radikāli atšķirīgas), taču lugu «Pūt, vējiņi!» viņš galīgi nepieņem. Nerunājot par radikālajām atšķirībām, gribu pievērst Tavu uzmanību laika jēdziena relativitātei, kam dramaturģijā specifiska nozīme.

Varbūt Tevi, Kamila, nogurdina plašie citāti. Taču tie ir vajadzīgi, lai ilustrētu savu domu.

Kamdēļ? Pastāstišu gadījumu no dzīves. Pirmajā Latvijas padomju rakstnieku kongresā 1941. gadā, pusdienas pārtraukumam sākoties, pie manis pienāca Kārlis Skalbe, paņēmis mani zem rokas, viņš teica: — Pastaigāsimies mazliet.

Mēs nostaiģājām visu pusdienas pārtraukumu, runājām par daudz un dažādiem šikumiem, tikai ne politiku un literatūru. Gari un plaši viņš stāstīja, ka slimojot ar nierēm. Bet nekas, nākot vasara, drīz mežā būšot zemenītes. — Zemenītes daudz ko dziedina, ir ļoti labas. Un smaržo, ak dievs, kā viņas smaržo! Tā ir dabas visbrīnīšķīgākā smarža!

Bet ne jau ar mani vien Skalbe tā darija. Viņam patika paņemt sarunu biedru zem rokas un, lēni staigājot, sarunāties. Iespējams, ka šis paradums veidoja nepieciešamo kontaktu sarunai.

Šajā gadījumā notikums ar Kārli Skalbi ir tikai piemērs. Gribu teikt, ka man, sarunājoties par literatūras, teātra un estētikas jautājumiem, patik «paņemt vienu otru rakstnieku vai domātāju zem rokas un pastaigāties». Vēstulēs citāti un domu pieminējumi arī ir tāda «zemrokas pastaigāšanās». Rodas sajūta, ka tad varu savu domu skaidrāk pateikt.

Atgriezīsimies pie Raiņa lugas.

1913. gadā recenzijā «Dzimtenes Vēstnesī» F. Bārda vispirms stipri vienkāršoti atstāsta «Pūt, vējiņi!» saturu, tad secina: «Skaidri redzams, Rainis gribējis rakstīt tīru milestības traģēdiju bez kāda modernās sabiedriskās dzīves problēmu piemaisījuma. (Tas, protams, nebūt nav vēl kavēklis gadīties atkal kādam visādiem «ielokiem» pielocītam jauneklīm, kas ņem un sāk viņu locīt sintētiski analītiski un analītiski sintētiski, līdz iznāk kā likts kādas sociālisma teorijas ilustrācija.)»

Redzi, Kamila, F. Bārda vai nu nav zinājis, vai arī nav rēķinājies ar Raiņa norādījumu, ka «Pūt, vējiņi!» rakstīta kā polemiska luga, kas bez kādiem komentāriem piešķir tai sabiedrisku zemtekstu, un to ignorēt nav nekāda pamata.

Recenzents atzīst dažas atsevišķas detaļas, bet par lugu visumā viņam ir cits ieskats: «Kopībā ņemot, tomēr jāsaprot, ka šī Raiņa drāma ir stipri vājš darbs. Nerunāšu nemaz par tīri formālām nepilnībām — par uz priekšu ritošas dramatiskas darbības trūkumu drāmas pirmajā un lielākajā daļā; par to, ka trešais cēliens beidzas ar to pašu, ar ko beidzās pirmais cēliens, tātad divi cēlieni bijuši mīnāšanās uz vienas vietas ar vēsturiski etnogrāfiskiem laika kavēkļiem. Ja par visu to nemaz nerunātu, tad tomēr jāatzīmē, ka vāja ir pašas pamatidejas izveidojuma kompozīcija. Lai liktu drāmas varoņiem mīlestības dēļ iet nāvē, tad taču vispirms pārliciecināšanā kārtā jāparāda šī mīlestība. (..) Rainis turpretim liek savam Uldim drāmas lielākā daļā kā pa tumsu grābstīties. Līdz trešā cēliena beigām Uldis dzēnas pēc Barbas tikai tāpēc, lai viņai atspīdētu par to, ka tā ievainojusi viņa pašmīlību, viņam rokā iekodusi, aizmukusi un vēlāk piegriez kroplim Gatiņam vairāk uzmanības nekā viņam. Trīs cēlienus cauri Uldim absolūti nav iespējams pret Barbu kaut ko noteiktu just, jo viņš taču to nav nemaz vēl vaigā redzējis. (..)

Ja nu paturam atmiņā, ka visi pieci cēlieni norisinās vienā dienā, no rīta tumsas līdz vakara tumsai, — tad skaidri redzams, ka visa Ulda gražošanās notiek zem alkohola iespaida. Pēcpusdienā (IV cēl.) viņš gan aplējis savu biedri Didzi ar vīnu un solījis nekad vairs nedzert, bet tas jau ir varoņa darbs, ko starp reibumu un pagīrām jo bieži pastrādā.

Tad nu iznāk šāds nostādījums: rupjš, brutāls «vīna brālis», kurš gandrīz visu dienu pavadījis skurbumā, vakarā grasās palikt par Romeo! Pārāk daudz autors no mums prasa, ja viņš grib, lai mēs tam ticam. Tāpēc arī Ulda dziesmai drāmas beigās, priekšskaram kritot: «Pūt, vējiņi, dzen laiviņu, Aizdzen mūs jūriņā! Jūras baltā augstumā!» — kritiski domājoša skatītāja ausis jāskan kā ironijai, kas atstāj drīzāk uzjautriņošu nekā aizgrābjošu iespaidu. Tam jaunkungam varam ar mierīgu sirdi šo braucienu novēlēt: at-

vēsināsies, pāries skurbums un pagiras — būs atkal viss labi.

Tātad radīt īstu, mākslinieciski pārlicinošu mīlestības traģēdiju — tas Rainim nav izdevies. Tomēr bez skaistā sedzacītes tēlojuma vienkāršos skatītājus drāma interesēs ar daudzajiem mākslas ziņā nenozīmīgiem un liekiem raibumiem. Drāmas uzvedums var būt teātra sezonā notikums, bet mūsu literatūras vēsturē — ne.»

Redzi, Kamila, cik dīvains no šīs dienas viedokļa izklausās F. Bārda spriedums par Raiņa skaisto lugu. Vēsture šī sprieduma aplamību jau arī izsenis pierādījusi, tamdēļ pie šī jautājuma nekavēšos. F. Bārda vēl iebilst pret to, kā Rainis lugā izmanto tautasdziesmu izteiksmi. Bet par šo jautājumu varbūt citā vēstulē, kur domāju plašāk parunāt par mūsu tautasdziesmām vispār.

No recenzijas citātiem Tev būs saprotams, ka F. Bārda ignorē dramaturģiskas frāzes tiešo un netiešo saturu. Ja viens milētājs saka otram: «Ej pie velna!» — tad tas vēl nenozīmē, ka viņš tā arī domā.

Skatītājs Ulda frāzes pret Barbu šodien saprot daudz sarežģītāk, nekā to uztvēris F. Bārda. Tieši te sāk raisīties Ulda rakstura pretišķības.

Bet galvenais jautājums, par ko gribējās parunāt šajā vēstulē, ir laika kategorija. Dramaturģijā tas ir ļoti relatīvs jēdziens. Klasicisma dramaturģija mocījās ar laika vienību 24 stundās, un darbībai vajadzēja izkārtoties proporcionāli stundu norisei, bet Šekspīrs ar šo kanonu nerēķinājas nemaz. Viņš atļaujas visfantastiskākās lietas salikt īsa laika ietvaros. Pēcklasicisma dramaturģija šajā ziņā seko Šekspīram, kaut ne tik trakās variācijās. Tādēļ arī F. Bārda aprēķins (cik stundas Uldis bijis iedzēris un cik — «skaidrā») ir ačgārns. Skatītājs pareizi izprot Ulda nopietno jūtu attīstību, kā to arī domājis Rainis. Relatīvais laika jēdziens pieļauj visas pārdzīvojumu gradācijas

arī vienas dienas ietvaros. Šajā gadījumā viena diena ir relatīvs jēdziens.

Gribu pieskarties vēl kādam laika kategorijas īpatnējam lietojumam, proti — laika secības ignorēšanai. Šī parādība samērā plaši sastopama kā modernā dramaturģijā, tā modernā prozā. Skatītājs un lasītājs, kas pieradis sižetiskajos risinājumos sekot notikumiem laika secībā, jūtas šokēts, ja šī secība izjaukta. Piemēram, trešajā cēlienā skatītājs jau redzējis savu varoni zārkā, bet ceturtajā viņš vēl tikai gatavojas uz miršanu.

Ja nemaldos, tad pirmais šo laika secības sajaukumu padomju dramaturģijā ieviesa A. Arbutovs lugā «Irkutskas stāsts». Vakareiropas dramaturģijā tas vērojams jau agrāk.

Ko pozitīvu dod šāda laika secības ignorēšana? Man šķiet, ka pats galvenais — materiāla uztveres apgrūtināšana. Pārāk viegla vai ar sižetisku naivitāti veidota atvieglota materiāla uztvere vienkāršo mākslas darba apguvi, «neuzvanda» jūtas, nepiespiež domāt.

Šobrīd, īpaši kapitālistiskajās zemēs, tiek izdomāti arvien jauni paņēmieni, ar kuriem mākslas darba uztveri sarežģī. Tam, bez šaubām, ir savi pozitīvi rezultāti, bet, kļuvis par manieri, šis ceļš ved uz formālismu.

Sevišķi sarežģīts uztveres process rodas, ja samezglo zemapziņas plūsmas dažādās laika secībās un sadala starp dažādām personām. Kāds angļu rakstnieks žēlojies, ka viņš nespējis panākt, lai grāmatā triju personu zemapziņas plūsmas iespiestu katru savā — sarkanā, zaļā un zilā — krāsā. Citādi viņa romānu lasītājam patiešām esot grūti saprast, bet, septīto reizi lasot, jau gaisma sākot ataut.

Visur iespējamas galējības.

Kamila! Ja Tu domā pāriet uz modernās, asociatīvās dzejas tehniku (jeb kā daži ortodoksāli domātāji saka — uz neskaidras jeb «nesaprotamas» dzejas tehniku), tad drīz vien sapratīsi, ka arī tur daudz kas kalpo uztveres sarežģītībai, uztveres vienkāršotības novēršanai. Bet tādā ga-

dijumā Tev arī īstenības parādības jāmācās uz-
tvert sarežģīti, komplicēti.

Beidzot gribu Tevi darīt uzmanīgu uz to, ka
laika secības sajaukums nebūt nav modernās
literatūras izgudrots paņēmiens. Sameklē biblio-
tēkā sentimentālisma virziena nodibinātāja Lo-
rensa Sterna romānu «Tristams Šendijs» (pa-
gaidām latviešu valodā nav tulkots) — un Tu
redzēsi, ka šim paņēmienam tiek likti pamati
jau 18. gadsimtā. Autoram toreiz gan nebija
prātā uztveres sarežģītības principi. Gluži ot-
rādi, viņš kā sentimentālisma virziena pirmais,
spēcīgākais autors ir vienkāršotas uztveres pie-
kritējs. Laika secības revolūciju viņš veido kā
protestu pret klasicisma ieviestiem šabloniskiem
kanoniem.

Kā redzi, var teikt: nekas nav jauns zem
saules.

Piezīme. Kā Tu domā, kādēļ Gonkūri uzskatīja, ka
mākslas ieplūšana masās ir mākslas nāve?

Trešā vēstule

(Par dažām Čehova
domām un to vērtību)

KAMILA!

Čehovam ir daudz labu padomu rakstniekiem. Piemēram, pie viņa uz sarunām jeb, kā tagad saka, uz konsultāciju ieradies rakstnieks. Stāsts — pilna klade. Čehovs kladei noplēš pirmo trešdaļu un atdod to jaunajam rakstniekam atpakaļ, bet pārējo paņem lasīšanai. No pieredzes viņš zināja, ka jauni prozaiķi lēni «ieskrienas» un pirmā trešdaļa ir «ieskriešanās» tiesa, lieka un nevajadzīga, tātad — atmetama.

Ja Tu kādreiz domā pāriet uz prozu, tad atceries — pirmo trešdaļu nosvītro, virsrakstu liec otrajai trešdaļai.

Tas, bez šaubām, ir labs padoms un, pēc novērojumiem spriežot, derīgs ne tikai iesācējiem.

Kaut arī labs padoms, tomēr šoreiz vēstules kodols ir daži nosacījumi isā stāsta kompozīcijā, pareizāk sakot — finālā.

Uzbūves principos Čehovs atdala garu prozas darbu no isā stāsta. Viņš saka: «Lieliem, bieziem sacerējumiem ir savi mērķi, kas diktē visrūpīgāko izpildījumu, neatkarīgu no vispārējā iespaida.» («... в маленьких же рассказах лучше не досказать, чем пересказать, потому что, потому что... не знаю почему...») Čehova vārdi vērsti pret pļāpāšanu literārā darbā. Taču par iso prozu teiktajam ir daudz plašāka nozīme nekā tikai pļāpības apkarošana. Tas ir

jautājums par fināla un līdz ar to visa stāsta emocionālo efektu: runāšana vēl aiz punkta var nokaut jebkuru iespaidu, kurpreti apstāšanās īsti pirms punkta to palielina.

Kādēļ? Tādēļ, ka rakstnieks liek lasītājam emocionāli aktīvi darboties līdz atziņu vispārināšanā, kļūst par līdzautoru.

Ir rakstnieki, kuri iet tālāk par Čehovu. Tā franču rakstnieks Ž. Diamels saka: «Rakstnieks, kurš visu pasaka, garlaiko.»

Kamila! Tomēr lūdzu nesajaukt šo Čehova aizrādījumu par isā stāsta fināla veidojumu ar to autoru uzskatiem, kuri vispār ir pret finālu kā tādu.

Rietumos diezgan populāri ir t. s. antiĶinitisti, kas noliedz literāra darba finālu vispār. Viņi uzskata: literāram darbam kompozicionāli jāpaujas pirms jebkura fināla; sižetiskajam risinājumam jāpaliek bez nobeiguma. Tas paverot īstu ceļu lasītāja Ķantāzijai un emocionālajai darbībai. Taču tajā pašā laikā darbam ir ierobežota autora pozīcijas atklāsmē un idejiski emocionāls vispārinājums. Ne velti kaismīgākie antiĶinitisti ir Ķormālisti.

Šķiet, ka Rietumu antiĶinitistu ietekmē piemums ieperinājusies atziņa, ka īsti mākslinieciskas esot tikai «bēdigas» vai tragiskas beigas, turpreti «labas», «laimīgas» beigas esot štamps un diletantisma pazīme.

Ši atziņa pati ir diletantiska, jo štampu nebūt neraksturo varoņu likteņu emocionālie lādiņi, bet gan darba organiskais realizējums. Štampus vienādi raksturo kā laimīgas, tā nelaimīgas beigas, ja sižetisko risinājumu nenosaka personāža iekšējās, psiholoģiskās attīstības likumības, šīs psiholoģijas attiecības ar visu sabiedrību. Ne velti Maksims Gorkijs ir teicis, ka cilvēks ir sabiedrisko attieksmju summa.

Nozieguma un soda savstarpējās attiecības noved pie štampa, ja tās nav psiholoģiski motīvotas.

Daiļdarba mākslinieciskums vai nemākslinieciskums nekādi nav saistīts ar problēmu par

darba laimīgām vai nelaimīgām beigām. Tādas var nebūt kā vienā, tā otrā gadījumā un arī var parādīties kā vienā, tā otrā gadījumā. Mākslinieciskumu nosaka tik bezgala daudz faktoru, cik spēj dot dzīves īstenība, un tā ir bezgalīga. Tikai ideālisti cenšas konstruēt vienu mākslinieciskuma etalonu, atrautu no dzīves īstenības, atrautu no tās daudzpusības.

Piezīme. Vai Tev neliekas divaini, ka Bodlērs visu mūžu pazinis tikai vienu sievieti, savu saimnieci, netirīgu mulati? Bet visas viņa dzejas taču veltītas sievietei un mīlestībai.

Ceturtā vēstule

(Pie Veidenbauma ezeriņa)

KAMILAI

Mēs, daži nemierīgākie, pirmajā ledū aizbraucām uz Veidenbauma ezeriņu žibulēt. Ezeriņam droši vien ir arī cits vārds, sikākās kartēs ierakstīts, bet mēs to vienkārši saucam par Veidenbauma ezeriņu. Kādēļ gan Veidenbaumam nevar būt savs ezeriņš? Baroniem bija muižas, brālim Kalāči, kādēļ Eduardam nevar būt savs ezeriņš? Diez kas jau nav, kā liels šķīvis meža ielokā, bet acij tikams un vedina uz pārdomām.

Uz krasta prāvs akmens, tas patiešām saucas — Veidenbauma akmens. Te dzejnieks sēdējis un domājis dziļas domas. Tā varēja būt, jo, domājot dziļas domas, nemaz nav jāšēž pie liela un dziļa ezera vai pie jūras. Dažam pat pie okeāna nekādas domas nenāk prātā.

Tu jau zini, Kamila, ka dzīvē viss ir relatīvs. Acimredzot tieši te, pie šī akmens, dzejnieks domājis, kādēļ laime viņu nīst. Tādēļ:

Labāk vienreiz nāve aša
Nekā dzīve nabagol!

Ezers lejā spīd netāli,
Iekšā tur — būs raizēm gals!
Nu ardievu, bēdu brāli,
Neskanēs vairs mana balss.

Ceļš vēl garām ved gar krogu,
Iekšā danco, dzied un smeļ,
Un caur apgaismotu logu
Redzu, alu glāzēs lej.

Steidzos iekšā, vienu glāzi
Iesviežu, vēl vienu, vēl...
Un ar katru alus lāsi
Paliek dzīvības man žēl.

Apsēžos pie akmens. Katram jau gribas tikt pie dziļām domām, bet nekādas dziļas domas prātā nenāk. Bez šaubām, alus lāse vienmēr var noderēt. Paskatos augšā uz krastu. Ne tur spēlē, ne tur dejo, nav pat apgaismotu logu, jo vispār paša Bērzu kroga sen vairs nav. Ap to vietu tagad dzīvo kolhoznieki jaunā, glītā mājā.

Visam dzīvē ir savs laiks un savs mērs.

Varbūt Veidenbaumam nenāktu prātā drūmas domas, ja viņš būtu makšķernieks? Viņš taču mācījās no Horācija, un Horācijam ir labs dzejolis par zivīm.

Kamēr es pie Veidenbauma akmens kaujos ar visādām domām, mani draugi nepārtraukti skalda ledu un mērcē āliņģos tikko saredzamas aukliņas, un diezgan lielā vairumā velk tikko saredzamus asarišus. Man tomēr izdodas biedrus panākt.

Pievakarē no krasta nokāpj kolhoznieks un, pienācis pie mums, painteresējas, kā žibulētājiem labi iet.

— Ja katra zivs būtu divreiz lielāka, tad gan drīz varētu teikt — loms labs, — teic kāds no maniem biedriem.

— Te lielu asaru nemaz nav, tur viņā stūrī kādreiz gadās pa lidaciņai, — saka kolhoznieks.

— Kā — nav? Kādēļ tad tie neaug lielāki?

— Varbūt domā, ka ir jau lieli.

Man šķiet, ka kolhoznieks ir pateicis veidenbaumiski dziļu domu. Ja pieņem, ka šis ezeriņš ir mūsu literatūra, tad šī doma kļūst vēl «dziļāka».

— Un konkurence arī liela, kā redzat, ezeriņš nav nekāds prāvais.

Kolhoznieks izrādās prātīgs cilvēks, un Veidenbauma dzejoli par šo ezeriņu viņš arī zina, ja kāda maza iedzeršana, tad visi labprāt padzied.

Bet, kas attiecas uz to, ka mazajā ezeriņā visiem nepietiek tik daudz labuma, cik vēlas, ejot

gar Veidenbauma akmeni, nāk atmiņā dzejolis:
Veidenbauma garā tas nav, bet ne jau katram
aizstiepties līdz Veidenbauma līmenim.

Rit lielā kauja
ar koka karotēm,
dzīras tik maz,
karošu tik daudz.
Krustojas kā šķēpi,
kā pirātu dunči,
kā mačetes baigās,
kā musketieru rapieri,
kā kara vāles.
Top kaujas dziesmas
un sēru marši.
Dziesmu ir daudz,
karotes klauz:
klak ...
klak ...

Krastā atskatos atpakaļ. Pie pelēkā akmens
vakara krēslā it kā saskatāms cilvēcā stāvs.
Veidenbaums pie sava ezeriņa?

Kamila! Ja Tu aizbrauktu tur, viņš ar Tevi
parunātu, jo nav lepns, zina, kas liels, kas mazs.

Piezīme. Vai Tu zini, ka absolūtismā kārtu princips
bija tik stiprs, ka Moljēram uz zārka nebija lauru vai-
naga, bet tapsētāju cunštes karogs, jo viņš dzimis tap-
sētāju dzimīā?

Piektā vēstule

(Atceroties
Krāsotāju ielas
bibliotēku)

KAMILA!

Ja cilvēkam ir kladē 16 dzejoļu un viņš grib sākt ciņu mākslas džungļos, tad, dabiski, rodas arī jautājums par mācišanos. Visi no kaut kā ir mācījušies, varbūt tikai tie ne, kuri pārāgri ģenializējušies. Pie tam vēl joprojām nav novecojies seno laiku teiciens — «mūžu dzīvo, mūžu mācies ... utt.».

Mācīties un aizgūt — tās ir divas dažādas lietas.

Gēte saka, visa pasaules rakstniecība ir viena liela zādzība. Senie latvieši teica: «Labi nozagts — tas pats, kas zemē atrasts.» Ja šis gudrības apvienu, iznāk raksturojums pasaules rakstniecības procesam. Tomēr droši vien Gēte nedomāja tiešus patapinājumus, bet daiļrades saskares starp rakstniekiem un dažādu tautu rakstniecībām.

Katram skolniekam uz visu mūžu paliek prātā kāds skolotājs, un ne vienmēr var pateikt, kādēļ.

Arī rakstnieks satiekas dzīvē ar lietām, sevišķi ar grāmatām, kas to ietekmē, sāk piedalīties viņa daiļradē. Rakstnieki jau no agras bērnības ir «grāmatu tārpi» un lieli lasītāji paliek visu mūžu.

Izņēmums man ir zināms tikai viens. Francijā savā laikā bija (varbūt vēl tagad ir?) rakstnieki, kuri uzskatīja, ka nedrīkst lasīt nevienu cita rakstnieka darbu, lai neietekmētu sava stila ori-

ģinalitāti. Ieteicams lasīt tikai vienu grāmatu — enciklopēdiju.

Atceros kādu mazu grāmatiņu, kas atstāja savdabīgu iespaidu uz manu daiļradi.

Iebraucu Rīgā no Limbažiem ar kuģi «Kaija» divdesmito gadu vidū ne jau tikai ar 16 dzejoļiem vien. Atlasīju labākos un aiznesu uz žurnāla «Nedēļa» redakciju, kur mani pieņēma ļoti simpātiska dāma, literārās daļas vadītāja. Lai pienākot pēc dienām desmit, esot daudz materiāla.

Laipnā dāma mani atkal saņēma pieklājīgi: «Jā, jā, bija, atceros, tikai nevarēsim lietot, mēs pagaidām ievietojam dzejoļus, kas rakstīti pa vecam, ar atskaņām un pareizā izturētā ritmā.»

Pirmais kukulītis pelnos!

Laipnā, simpātiskā dāma bija dzejnieka Kārļa Skalbes dzīvesbiedrene.

Tūliņ par klasiskā panta cienītāju nekļuva. Lasot Brača «Rakstniecības teoriju», jau to biju noraidījis. Mācīties, t. i., lasīt, apņēmos nikni. Ceļš uz Valsts bibliotēku Pils ielā kļuva ierasta taka. Uz Misiņa bibliotēku vēlāk aizveda A. Čaks.

Kamila, neaizmirsti nekad, ka bibliotēka ir dzīvības avots!

Tāds dzīvības strautiņš atradās gandrīz vai blakus mājai Tallinas (Rēveles) ielā, kur toreiz irēju mēbelētu istabu. Tā bija viena no pilsētas bibliotēkām Krāsotāju ielā.

Pieminētā grāmatiņa bija krievu valodā, izdota acimredzot priekš pirmā pasaules kara. Tajā tika iztirzāti daži praktiski literatūras teorijas jautājumi.

Divus padomus vēlāk centos izmantot. Pirmkārt tur bija teikts: rakstot īso stāstu, iedomājies, ka to stāsti draugam. Tas palīdzēs izvairīties no nevajadzīgām novirzēm un sikumiem, ko neviens negrib klausīties.

Padoms ir labs, bet ne tik viegli izpildāms, jo ne vienmēr var sajust to brīdi, kad draugs pieceļas un iet prom.

Otrs padoms, ko ievēroju, skanēja tā: nekad nesāc īso stāstu ar sižeta norises izklāstu, bet

ar kādu vispārēja rakstura teikumu, kam tomēr ir sakars ar tālāko vēstījumu.

Tā, piemēram, stāstu «Kāposti» iesāku ar frāzi: «Ziemai vajadzīgi kāposti tāpat kā ziemas ceļam sniegs.» «Vecās pirtiņas noslēpums» iesākas: «Mīlestības mēdz būt dažādas.» «Tam nu gan ir laime»: «Ej nu sažini, kas dažreiz ir laime, kas nelaime.»

Zēl, ka šo ķeizarlaika padomu ne vienmēr ievēroju.

Katram rakstniekam ir grāmatas, kuras viņu vajā, tur gūstā, mulsina un arī ietekmē.

Trīsdesmitajos gados kādu laiku mani mulsināja divi romāni.

Pirmais — somu klasiķa E. Linankoska romāns «Ugunssarkanais zieds» (oriģinālā «Dziesma par ugunssarkano ziedu»). Tas ir viens no konsekvētākajiem liriskajiem romāniem.

Mūsu dienās, kad lirisms degradējies, šī romāna atkalizdošana būtu vēlama.

Otrais romāns, kas tika iespiests žurnālā «Zeltene», saucās «Hercogs izstājas». Tā autoru — amerikāņu rakstnieku — neatceros. Darbs ļoti savdabīgs, par jaunu bokseri, ar iesauku Hercogs, kurš ilgāku laiku nepazits dzīvo studentu vidū.

Sporta romāni parasti neinteresanti, varbūt tādēļ arī šo romānu varētu šodien izdot grāmatā.

Tieši tajā laikā sāku rakstīt «Cilvēki dārzā», un, neapšaubāmi, abi minētie darbi ir līdzdarbojušies mana pirmā romāna tapšanā. Liriskā līnija acīmredzot no soma, piedzīvojumu žanra elementi no amerikāņa.

Tai laikā vēl mani un dažus manus paziņas aizrāva I. Ērenburga «Trīspadsmīt pīpes». Šī grāmata laikam gan darbojās tikai kā katalizators rakstīšanas procesam.

Zinādams, ka Pāvils Rozītis un Jānis Sudrabkalns klasisko dzejas formu mācījušies no N. Šuļgovska poētikas, frontes laikā, kad sāku pāriet uz klasisko dzejas formu, uzdevu saviem Maskavas draugiem antikvariātā šo grāmatu

sameklēt. Visu kara laiku, līdz pat Latvijai, iznēsāju Šuļgovski savā zaldāta somā. Latvijā somu nozaga. Zaglis droši vien poētikas grāmatu iesvieda pirmajos krūmos.

Šo grāmatu varu ieteikt katram, kurš vēlas ieskatīties poētikas jautājumos. Šuļgovska poētikas priekšrocība ir tā, ka autors attiecīgajā dzejas formā citē gandrīz vienmēr visu dzejoli, līdz ar to šī grāmata ir arī savdabīga antoloģija. Pilns teksts ļauj izjust formas emocionālo iedarbību. Mūsdienu poētikas dod tikai shēmas ar reducētiem piemēriem.

Savā laikā tīri labi pratu latīņu valodu un mēģināju mācīties arī no latīņu dzejas, bet no tā nekas taustāms neiznāca. Varēju tikai pilnīgāk izprast to Raiņa dzejas daļu, kas saistās ar latīņu tekstiem.

Tagad mācos galvenokārt no kļūdām — savām un citu.

Mūsdienās jauno autoru dzeju galvenokārt ietekmē tulkotie cittautu dzejnieki.

I. Ziedonis sāka rakstīt epifānijas, kad līdz viņam atnāca Dž. Džoisas epifānijas, un vietām pat pārspēja tās.

Piezīme. Angļu arhitekti rūpīgi studēja Francijas Luvras plānu un to precīzi atdarināja, ceļot Londonas psihiatrisko slimnīcu, jo angļi Luiju XIV citādi nesauca kā par ārpātīgo.

Sestā vēstule

(Par literārām studijām
un personībām)

LABVAKAR, KAMILA!

Lagājušajā vēstulē minēju faktus, kuriem loma daiļradē. Mācīšanās jau tā ir, bet šaurā nozīmē. Tas ir apmēram tā: ceļinieks, ejot tālus ceļus, laiku pa laikam nogriež pa kadiķa spieķim, lai iešana būtu drošāka.

Tagad, šajā vēlajā nakts stundā, kad aiz loga uz ielas tikai paretam nošvīkst autoriepu šņākoņa, gribas parunāt par kaut ko lielāku.

Nav jāielaižas lielos un dziļos literatūrvēsturiskos ekskursos, lai konstatētu, ka lielas, izcillas personības rodas plašās kultūras un literatūras studijās, kur ar kadiķa spieķiem ir daudz par maz. Šīs studijas iet tālu pāri nacionālās literatūras robežām. Pasaules kultūras elpa ar rakstnieka darbiem ieplūst nacionālajā literatūrā, dara to bagātāku, rada jaunas, vēl nebijušas literāras tradīcijas.

Daži piemēri mūsu literatūrā. Sāksim ar Aspaziju. Viņa ir dziļi nacionāla dzejniece ar «Vaideloti», «Sidraba šķidrautu» u. c., un tomēr viņas personība sāka veidoties, apgūstot vācu klasiķus un romantiķus. Bez tam vēl Jaunās strāvas revolucionārās idejas.

Un Rainis? Milzu personība, kas apgūvusi cilvēces kultūru, sākot ar grieķiem un latīņiem, beidzot ar viņa laika visjaunākajiem sasniegumiem.

Un Andrejs Upīts? Un Jānis Sudrabkalns?

Vai te jāliek punkts? Ja runā par pašiem lielākiem mēriem, tad laikam gan.

Mūsu talanti šodien pagaidām staigā ar kadiķa spieķiem. No lieliem augstumiem nokāpjot, gribu pievērst Tavu uzmanību pāris dzejniekiem, kuru daiļradē nevis aizguvumi, bet daudz dziļāka ietekme palīdz tikt pāri nacionālās literatūras šaurībai.

Pirmām kārtām šajā sakarībā jāmin Aleksandrs Čaks.

(Neliela atkāpe: nepārtraukti joprojām Aleksandru Čaku min kā pirmo urbānistu latviešu dzejā. Tas labākajā gadījumā ir neprecīzi. Pirmais konsekvētākais urbānists ir Arveds Svābe ar savu poēmu «Pilsēta» (1913) un dzejoļu krājumu «Bulvāri», pēc tam Pēteris Ērmanis ar saviem ekspresionistiskajiem dzejoļiem. Un tikai tālākā secībā var minēt Aleksandru Čaku.)

Tiesa — Čaks ir Rīgas apdzejotājs. Bez Čaka dzejas Rīgas mākslinieciskajai sejai trūktu krāsas. Čaks raksta arī par latviešu strēlniekiem. Varētu vēl minēt daudz motīvu, kādēļ Čaks uzskatāms par nacionālu dzejnieku. Un tomēr — nekāda Čaka nebūtu, ja viņš savu pirmo daiļradišanas skurbumu nebūtu pavadījis revolucionārajā Krievijā. Nebūtu redzējis Majakovski spilgti dzeltenā frakā un dzirdējis viņu lasām dzejoļus. Čaka organizētais «trauksminieku» gājiens pa Jelgavas ielām 1929. gadā, pie tam Čaks pats dauzīja ugunsdzēsēju bungas, nāk tiešā līnijā no Maskavas dzejnieku izdarībām revolūcijas sākuma posmā.

Runājot par Čaka dzeju, bieži piemin Majakovski kā galveno Čaka jaunības dienu ietekmētāju. Tas varbūt tādēļ, ka Majakovskis ir liela personība un mācīties no lielām personībām kā nekā lielāks gods nekā no necilām.

Un tomēr Čaka galvenais jaunības dienu ietekmētājs nav vis Majakovskis (kaut gan sava deva arī viņam), bet gan imažinisti.

Ne velti visu mūžu Aleksandram Čakam viena no iemīļotākām grāmatām bija imažinista V. Šeršeņeviča «Zirgs kā zirgs».

Imažinistu grupa radās Krievijā 1919. gadā (nosaukumu aizguva no angļu imažistiem; *image* — tēls). No pazīstamākiem dzejniekiem šajā grupā iekļāvās V. Seršenevičs, A. Marienhofs, S. Jeseņins u. c. Imažinisti pasvitroja tēla suverenitāti dzejā. «Dzeja nav organisms, bet tēlu vilnis», «dzeja ir tēlu katalogs, metaforu ķēde» utt. Nonākot galējībās un tēlu mudžekļos pazaudējot saturu, imažinistu grupa saira.

Čaku, saprotams, nevar uzskatīt par imažinistu, bet dažus imažinistu principus viņš iekausē savā dzejā. Daudzos gadījumos imažinistiem tēls un metaforu ķēde bija pašmērķis, Čakam — tikai līdzeklis īstenības savdabīgai attēlošanai.

Ieklausies šādās Čaka rindās:

Melns kā sodrēji, melns kā tuša, kā zābaku smēre
un spīdošs kā limuzīns saulē vārijās asfalts,
ļogoties katlā kā nēģeru ķermeņi dejā, liesmojot,
sprēgājot pretim kā durkļi.

Vai te nepazīb kaut kas no «tēlu kataloga»?

Tāpat kaut kas no jeseņiniskās tēlu īpatnības ienāk Čaka dzejā.

(Saprotams, Čaka radošajā apvārsnī ir arī latviešu dzejnieki, īpaši viņa lielais draugs Jānis Sudrabkalns.)

Šajā sakarībā vēl būtu minams Eriks Ādamsons. Viņš pats sevi dēvēja par «prerafaēlistu». Ādamsons nebija lielbnieks, un tīri gar ausīm laist šo viņa formulējumu nedrīkstam. Mūsu literatūras kritika maz pievērsusi minētajam faktam vērību un nav mēģinājusi noskaidrot, ko īsteni Eriks Ādamsons aizguvis no prerafaēlistiem un ko savdabīgu tas deva viņa dzejai.

Eriks Ādamsons prata angļu valodu un varēja plaši izvērsties angļu literatūras klajumos. Un tomēr viņa uzmanību piesaistīja šis pretrunīgais, neilgi pastāvējušais angļu literatūras virziens, ja to vispār var nosaukt par virzienu.

Prerafaēliti jeb arī pirmsrafaēliti. Rafaēls dzīvoja no 1483. līdz 1520. g. Viņš ir viens no lielajiem renesanses gleznotājiem. Tātad prera-

faelīti pievērša uzmanību viduslaikiem un arī varbūt pašai visagrīnākajai renesansei.

Prerafaelītu grupu jeb, kā viņi vēlāk saucās, — «brālību» nodibināja tēlotāji mākslinieki 1858. gadā, un viņu galvenais teorētiķis Dž. Raskins. Drīz vien gleznotājiem pievienojās dzejnieki. Ievērojamākais no tiem D. Roseti.

Pēc angļu glezniecības uzplaukuma 19. gs. pirmajā ceturksnī sekoja akadēmisms un konvencionāla rutina. Prerafaelītu brālība savu protestu izteica, nostājoties pret renesanses mākslas epigonismu vispār. Apliecināja primitīvu vienkāršību, nopietnas dabas studijas, tiešas, vienkāršas, sirsnīgas izjūtas, atsaucoties uz kvatročento mākslu (kvatročento — četri simti, saisināts apzīmējums 1400, citiem vārdiem — 15. gadsimts).

Prerafaelītu estētiskie principi dzejā pamatos radniecīgi glezniecībai. Augstākā kategorija Dante. Ciena viduslaiku liriku. No angļiem atzīst Selliju, Dž. Kitsu u. c., pieņemot tos kā mistiķus un tirā skaistuma izpratējus. Atzīst arī A. Tenisonu ar viņa viduslaiku sižetiem. Pretī buržuāzijas prakticismam stādīja viduslaiku amatniecību, idealizējot to. Roseti bija arī gleznotājs un apdzejoja savu gleznu tematiku, galvenokārt kā dievišķo, tā pasaulīgo erotisko skaistumu.

Viduslaiku ekskursi prasa kaut nelielu mistiku, balādisku noslēpumainību utt.

Ko tad no visa tā sastopam Erika Ādamsona dzejā? Nav grūti saskatīt viduslaiku Rīgu, dažādus amatniekus, balādiskumu, apvītu ar nelielu noslēpumainību, vienkāršās dzīves estetizēšanu. No tā izriet ļoti savdabīga intonācija.

Ne jau visos dzejoļos tirā veidā šis īpatnības sastopamas. Nāk klāt arī citi avoti, kas Erika Ādamsona estētiskās koncepcijas stipri sarežģī.

Un tomēr savas estētiskās domas paplašināšanas iedīgļus Eriks Ādamsons atrada angļu prerafaelītos.

Te, šajā vēstulē, ir runa par diviem redzamiem latviešu dzejniekiem, kuru estētiskos apvāršņus paplašinājušas citu tautu estētiskās

vērtības, un tajā pašā laikā viņi abi, kā Aleksandrs Čaks, tā Eriks Ādamsons, ir dziļi nacionāli dzejnieki, kas pavēruši ceļu svaigām literārām tradīcijām tālākā latviešu dzejas attīstībā.

Vai te, Kamila, var runāt par mācišanos? Var, bet tikai tad, ja mācišanos saprot kā nopietnas literāras studijas, kurām ar kailiem aizguvumiem nav nekā kopīga.

Ja iespējams, ieteicu arī Tev iet šo ceļu, tad Tu tiksī pāri saviem pirmajiem 16 dzejoļiem.

Piezīme. Ja lielu okeāna tvaikoni no ostas velk laukā mazs, jauns velkonītis, kas vēl ož pēc kuģu būvētavas krāsām, tad tas vēl nenozīmē, ka mazais ir stiprāks par lielo.

Septītā vēstule

(Svētdienas vēstule)

Kamila, apsoliju Tev laiku pa laikam rakstīt «svētdienas vēstules», kurās būs pastāstīti daži vēl nepublicēti rakstnieku dzīves notikumi. Šodien ir pirmā tāda vēstule, bet ne pirmā sarakstes svētdiena, jo ne jau katru dienu Tev rakstu.

Soreiz būs kāds gadījums no Andreja Upīša dzīves, pēc viņa paša stāstījuma. Pēc viņa paša stāstījuma!? Neviena cilvēka spēkos nav precīzi atkārtot Andreja Upīša sacīto. Viņa vienreizējo, ne ar ko nesalīdzināmo intonāciju, viņa īpatnējās pauzes, ko pavada tikko jaušams smīns lūpu kaktiņos, nekad nepaaugstināts, nemainīgs balss tonis, spēja bez vārdiem, pat bez īpaša skata aplūsināt vieglprāti, kurš nebija laikā sācis klausīties. Tas bija īpašs sarunas koncerts, neatkārtojams, ne ar ko nesalīdzināms.

Tādēļ tas, ko stāstīšu, būs niecīgs atspulgs no šī koncerta.

Andreja Upīša mājās obligātas bija četras godības: viņa paša dzimšanas diena, Andrejvarkars, rakstnieka dzīvesbiedrenes Olgas vārda diena un pirmais janvāris. Parasti lielākā apmeklētāju straume noplūda pa dienu, īsās oficiālās vizītēs, vakaros palika neliels tuvāko cilvēku pulciņš. Visbiežākie viesi bija Rūdolfs Egle, Valdis Grēviņš, Žanis Grīva un Skaidrite Sirsone, arī mēs ar Kārli Krauliņu bijām šo privilēģēto viesu vidū, saprotams, ar visām dzīvesbiedrenēm.

Dažreiz Tautas rakstnieks, izdzēris pāris glāžu kagora (pēc kara viņš dzēra tikai vīnu

un, ja vien bija iespējams, — kagoru), pastāstīja vienu otru amizantu gadījumu no savas dzīves. Stāstot šos gadījumus, rakstnieka seja bija nopietna, tikai lūpu kaktiņos tikko jaušams smins. Lūk, stāsts.

MARMELĀDES KASTĪTE

Kad pāri sniega noklātajam Ķišezeram drāzās ziemeļaustrumu vējš, tad vecās skolas spāres krakšķēja un brakšķēja, brakšķēja arī mana jumta istabiņa. Naktis tā bija drūma dziesma un salta. Laiku pa laikam nācās sildīt pirkstus pie lampas cilindra, lai varētu labot burtnīcas.

Tagad uz to vietu, kur toreiz atradās Mangaļu skola, var aiziet kājām. Toreiz uz Rīgu nekāda ceļa, nedz tilta nebija, vienīgais satiksmes līdzeklis ar Rīgu — kuģītis. Ziemu, kad beidzās navigācija, varēja staigāt pa ledu.

Ko tur daudz stāstīt, tas jau siki aprakstīts «Zida tiklā» sākumā.

Rīgai ne prātā neienāca sagaidīt mani ar atplestām rokām, tā bija jāiekaro un ne jau tikai Rīga, arī turpat Mangaļos biju svešinieks.

Vai esat ievērojuši, kā puika iet pa pirmo ledu? Paliek uz priekšu vienu kāju, drusku atspiežas uz tās, ja nebrikšķ, atspiežas uz izvīrtās kājas ar visu ķermeni. Iztur. Tagad pievelk klāt otru kāju, un jau pirmais solis uz ledus veikts. Ar šo pašu paņēmieni soļošana notiek tālāk. Tieši tādā veidā es iegāju vietējā sabiedriskajā dzīvē. Piedalījos pašdarbības teātri, nospēlēju ne vienu lomu vien, kaut gan sevišķi pānākumi skatuves mākslā man nebija. Nevarēju tik skaļi pakliegt, kā bija vajadzīgs. Izrādes notika Mangaļmuižas parkā, «Ziemeļblāzmā» un Dombrovska skolas zālē.

Toties dziedātājs kori es biju diezgan varens. Ne velti savā laikā piedziedāju visas Skrīveru ganības.

Tā darbodamies, nācu pamazām pie pārlicības, ka pasaulē milzīgs lērums sieviešu un visas grib, lai uz viņām skatās.

Lai cik saistoša kļuva Mangaļu un Milgrāvja dzīve, divas lietas mani vilktin vilkā prom — tās bija jūra un Rīga. Sevišķi pirmajā gadā, kad vēl nebiju iedzīvojies vietējā sabiedrībā, bieži aizstaigāju līdz jūrai. Bet Rīga? Tās mag-nēts bija vēl stiprāks.

Trešajā skolas gadā, kad jau varēju pašūt uz- valku no bodē pirktas drēbes, iegādāties putekļu mēтели un mātes austos vadmalas svārkus valkāt tikai pa mājām, es Rīgā kļuvu daudz drošāks un patstāvīgāks. Biju jau kļuvis arī dzejnieks, Zei- ferts «Jaunā Ražā» iespiedis divus manus dze- joļu ciklus «Jaunības sapņi» un «Sīki ziedi».

Rīgā ko darīt netrūka, īpaši, kad sāku aizstai- gāt līdz Rīgas Latviešu biedrībai, apmeklējot bibliotēku un izdevniecību «Derīgu grāmatu no- daļa».

Brīvākā laikā pavasari un rudenī uz Rīgu braucu katru dienu. Vienmēr ar vienu un to pašu kuģīti turp, vakarā ar vienu un to pašu kuģīti atpakaļ.

Kādā dienā notika kaut kas neparasts. Pēkšņi pamaniju, ka reizē ar mani katru dienu brauc kāda meitene. Brūnā mētelī, brūnās zeķēs, mel- nās kurpēs, mazā cepurītē, ap kaklu raibs laka- tiņš. Viņa gan laikam negribēja, ka uz viņu ska- tos, jo brauciena laikā klejoja starp pasažieriem, dažreiz, pārliekusies pār malu, vēroja, kā kuģīša lielais ritenis kulsta ūdeni, bet vējainā laikā, kad vējš draudēja noraut viņas cepuri, nokāpa pat lejā kajītē. Taču es arvien vairāk un vairāk nevarēju atraut skatu no viņas un, ja tā uz brīdi nozuda pasažieru vidū vai lejā siltajā kajītē, ne- likos mierā, kamēr atkal atradu. Un tad pati no sevis izveidojās aina — es stāvēju, atspiedies pret margām, vienā klāja pusē, viņa otrā.

Arī viņa reizēm it kā neviļus uz mani paska- tijās, bet tad ātri pagrieza skatu sāņus un vē- roja garām slidošos krastus. Ar laiku viņa uz mani skatījās drošāk. Pat it kā aicinoši, sak, ko tu tur kverni otrā pusē, nāc blakus, parunāsi- mies, būs īsāks ceļš. Bet man kājas kā sapītas, kā svinā iekaltas, pāriet klājam nespēju.

Beidzot pienāca brīdis, kad vajadzēja izšķirties, jo no Skrīveriem saņēmu vēstuli, ka jābrauc palīgā sienu pļaut. Bet līdz tam laikam kaut kas bija jādara!

Jāatrod kāds iegāsts, kā tikt pāri šaurajam kuģa klājam.

Rīgā saldumu veikalā nopirku glītu kastīti ar marmelādi. Pārdevējs to rūpīgi iesaiņoja, apsēja ar raibu aukliņu un uzmeta cilpiņu. Cilpiņa bija obligāta. Toreiz nāca modē sīkākus iepirkumus labā iesaiņojumā pakarināt uz mēteļa pogas.

Kad uzkāpu uz kuģa, Anna jau bija ieņēmusi savu vietu pie kuģa labā borta. Es nostājos tieši pretī. Viņa, mani ieraudzījusi, tūlīņ pamanīja glīto kastīti, kas eleganti šūpojās pie mana mēteļa pogas. Mazliet tā kā ironiski pasmaidīja, laikam saprata, kādam nolūkam kastīte tur rēgojas. Viņas skata iedrošināts, neveikli pamāju galou sveicinot. Viņa laipni atņēma.

Brauciens ilga gandrīz stundu. Simtiem reižu saņēmu kopā visus spēkus, lai beidzot pārietu pāri kuģīša klājam. Bet velti. Biju saliedēts kopā ar kuģa dzelzs margām, un kājas nekustējās.

Un, lūk, mūsu piestātne, pēdējā minūte, kusties taču, kusties taču, kāda balss mani mudināja, bet es nevarēju pakustēties. Tikai blenzu meitenē.

Uz laipas viņa vēl atgriezās, skatā pazibēja izsmiekla liesmiņa. Skriešus viņa metās no kuģa un aizskrēja, vairs ne reizes neatskatoties.

Gāju uz skolu kā notiesāts.

Sēdēju pie sava galda. Ilgi. Satumsa. Iededzināju spuldzi. Nopogāju kastīti no pogas un novilku mēteli. Tad lēni atsaiņoju un atvēru kastīti. Tā patiešām būtu bijusi glīta dāvana. Viņa taču bija Anna? Tā pāris reižu viņu uzrunāja draudzenes. Anna bija sprigacaina meitene, bet es?

Krāsainie marmelādes četrstūrīši gulēja glīti salikti. Gandrīz neapzināti ņēmu gabaliņu pēc gabaliņa un sāku ēst. Es neraudāju. Vēl neviens nav uzdrošinājies teikt, ka Andrejs Upīts kādreiz savā mūžā ir raudājis. Tikai tādas di-

vainas piles krita marmelādē, un viens otrs gabaliņš bija sāļš.

Otrā dienā aizbraucu uz Skrīveriem.

Nākošā gada martā, pirms navigācijas sākšanās, jau strādāju Rīgā.

— Un kas ar meiteni? — kāds ieprasījās.

Meiteni satiku pēc daudziem gadiem. Kādreiz Rūdolfs Egle pierunāja mani aiziet uz Preses balli. Kādā brīdī Egle pieveda pie mūsu galdiņa elegantu, puspliku dāmu.

«Atļauj, Andrej, iepazīstināt ar Ritmiskās skolas direktīsi, viņa gan saka, ka tevi jau pazīstot.»

Tāpat stāvot mēs saskandinājām viņa glāzes un izdzērām. Tad viņa paliecās uz priekšu, mazliet iesmējās un teica:

«Upīša kungs, toreiz uz kuģīša jūs gan bijāt liels mūlāps.»

Tad, ieķērusies Egles elkonā, aizlīgoja prom. Noskatījies viņas kailajā mugurā un plecos, kā arī labi trenētā lieganā gaitā, nodomāju: «Varbūt tu, Andrej, uz tā kuģīša toreiz nemaz tāds mūlāps nebiji.»

Likās, ka Andrejs Upīts gaidīja, lai mēs nosmietos par viņa stāstu. Bet neviens nesmējās, kaut arī stāstījums bija amīzants.

Piezīme. Draudzīgā pulkā viens no Andreja Upīša visbiežāk lietotiem jokiem: «Sieva cilvēkam ir ļoti slikta īpašība.»

Astotā vēstule

(Par draudzīgiem padomiem)

Padomi un padomdevēji, Kamila, ir visādi. Daži pamāca slikstošo:

— Es jums, cienītais, ieteiktu pāriet uz brasu vai kraulu, ar sunisko ārā netiksīt.

Es labprāt pamācītu rietumvēju, lai tas neskrien ar 15 metriem sekundē un tieši manā logā, jo istabā papīri iet pa gaisu.

Ja kāds ieteiktu cūkai uzlikt sedlus, tad daži sāktu šaubīties, vai tas ir lietderīgi, bet, ja kritika nāk ar līdzīgu padomu, par to gandrīz neviens nebrīnās.

Nav nemaz tik sen, kad kāda kritiķe pamācīja rakstnieci, kādēļ viņa nav savā romānā lietojusi iekšējo monologu un psiholoģiskas atkāpes, tad romānā viss būtu kārtībā. Ārzemju literatūrā tagad tā vien darot.

Kāds rakstnieks dižojas, ka viņš rakstot lielu darbu pilnīgi bez dialogiem, ārzemēs tā tagad esot modes lieta. Tas esot moderni.

Vismaz latviešu literatūrā tas diez cik moderni nav, jau divdesmitajos gados Kārlis Ieviņš uzrakstīja romānu «Pie teiksmotā ezera» bez jebkura dialoga.

Cits saka: — Man būs sprādziens kompozīcijas novadā, jo ārzemēs tagad prozā pārņem «kumodes dramaturģijas» (pièces à tiroir) principus, kur katrs cēliens ir kā atsevišķa kumodes atvilktne. Tā taisīšu romānu: pa gabalam, pa gabalam, un katrs gabals it kā atsevišķi. Katrai kumodes atvilktnei savs vispārinā-

jums, kas beidzot tā samežģijas kopā, ka lasītājs ilgi gudros — kas ir, kas nav.

Cits apkaro Maksima Gorkija norādījumu, ka bērniem «jāraksta jocīgi», jo ārzemēs sen neviens tā vairs nerakstot. Ja bērnam patik lasīt par zirgu, tad rakstniekam jārakstot par suni un otrādi, jo bērns nesaprot, ko viņš grib, to saprot rakstnieks.

Ieklausoties šajos «vērtīgajos padomos», man gribot negribot nāk prātā kāds gadījums, ko novēroju kafejnīcā.

Pie galdiņa sēdēja divas glitas meitenes, smēķēja un ēda saldējumu ar ievārijumu. Platons saka, ka visas jaunas meitenes esot skaistas, kaut arī katrai savs īpatnējs skaistums, tādēļ skaistuma jēdziens cilvēku sabiedrībā esot relatīvs. Man nav tik plaša pieredze meiteņu jautājumā, kāda acimredzot bijusi Platonam, un kopumā nevaru spriest, bet šīs divas kafejnīcā patiešām bija glitas.

Viņas apzinājās savu varenību un sarunājās paskaļi. No sarunām nopratu, ka abas gaida trešo — savu draudzeni, kura tikko atgriezusies no Francijas vai Rietumvācijas, katrā ziņā no kādām ievērojamām ārzemēm.

Un tad viņa nāca. Smaidoša, apburoša, nogrimēta, un mugurā, cik bija redzams, — viss importa.

Arī viņa pasūtīja saldējumu ar ievārijumu un bez tam vēl kafiju, ja iespējams, «mokka».

— Nu, stāsti, stāsti! Kā tur ir, kas ir modē? «Ārzemniece» nesteidzīgi maisīja kafijā ielikto saldējuma pilienu un smaidīja. Abas pirmās dega nepacietībā.

Beidzot «ārzemniece» apžēlojās par savām draudzenēm:

— Ziniet ko, meitenes, vispirms man nākas jūs sarūgtināt...

Abas draudzenes sabijušās iepleta acis.

— Ārzemēs pašreiz ir modē zemas krūtis, bet jums abām ir augstās. Es gan esmu ārzemju tipa. Edgars arī saka, ka es esot ārzemju tipa.

Pēc tam sekoja saruna par skropstu tušām, lūpu krāsu toņiem, šampūniem un daudz ko citu. Abas draudzenes saņēma pa nelielām dāvanām, bet varēja redzēt, ka viņām pašreiz uz pasaules nekas nevarēja sagādāt prieku. Mode gan mainās, bet diezīn cik ilgi būs jāgaida. Dzīve ir nežēlīga.

Piezīme. Vinē nošāvoies kāds jauns cilvēks, kurš stundu mocījies un nav varējis iesiet kaklasaiti ar modernu mezglu. (Avižu ziņa.)

Devītā vēstule

(Gandrīz par to pašu,
ko iepriekšējā vēstulē)

LABVAKAR, KAMILA!

No tā, par ko runāju pagājušajā vēstulē, izriet vēl daži jautājumi, par kuriem būtu interesanti parunāt.

Pagājušās vēstules būtība bija tā, ka, lietojot paņēmienus, kuri neizriet organiski no literārā darba veidojuma, var radīt tikai jucekli.

Var būt arī citi mehāniski aizguvumi.

Par aizguvumu iespējamībām no Šekspīra interesantu piemēru min G. Lesings.

1768. g. vācu dramaturgs Veize uzrakstīja lugu «Ričards III», ko Hamburgas teātris uzveda 22. jūlijā. Tikai tad Veize uzzināja, ka arī Šekspīrs jau sen pirms viņa uzrakstījis tragēdiju ar tādu pašu tematiku un nosaukumu.

Tas ir diezgan ticami, jo tikai 18. gs. deviņdesmitajos gados Šlēgelis pa istam sāka tulkot Šekspīra lugas dzejā un tikai 1797. g. viņš izdeva Šekspīra darbu 1. sējumu. (Līdz tam Vācijā Šekspīru bija atstāstījuši prozā Vilands un Ešenburgs. Vispār līdz Šlēgelim Šekspīra lugas dzejā nebija nekur tulkotas.)

Sakarā ar Veizes bažām, ka viņu var sākt apvainot Šekspīra darba plāgiācijā, Lesings izteica savas domas:

«Šīs bažas būtu pamatotas, ja vispār kāds ir spējīgs no Šekspīra aizņemties. Bet par Homēru sacīja, ka drīzāk var atņemt Herkulesam tā milnu nekā sacerēt kaut vai vienu vārsmu, kas būtu līdzīga Homēra vārsmai (Vergilija frāze,

kad viņu apvainoja Homēra darbu aizguvē — A. G.); gluži tas pats ir jāsaka arī par Šekspīru. Viņa gara skaistums pat visniecīgākajai daļiņai piešķir kaut ko tādu, kas visai pasaulei tūlīn skandina: «Es esmu Šekspīrs!» Un bēdīgi klāsies jebkuram skaistumam, kas iedrošināsies nostāties līdzās šai dailei.

Šekspīrs jāstudē, nevis jāaplaupa.

(..) Visā Šekspīra lugā es patiešām nezinu nevienu ainu, pat nevienu vienīgu tirādi, kas Veizes kungam varētu noderēt tāda, kāda tā ir Šekspīram. (..) Ja nu tas ir izdarīts ar Šekspīra darbu, tad darītājam nav ko drebēt, ka viņu nosodīs par plaģiātu. Lielākā daļa cilvēku diegā nesaskatīs to šķiedru, no kuras ir savērpts pats diegs.»

Vai tāpat nav ar aizguvumiem no Raiņa? Bez šaubām. Visi līdzšinējie mēģinājumi kliegtin kliez: «Es esmu Rainis!»

Bet nokāpsim mazliet zemākos padebešos, pastaigāsim pa mūsu šīsdienas dzejas lauku. Vai tad atkal un atkal no cera nepabāžas galva gan ar ūsām, gan bez ūsām un noskandina: «Es esmu Imants Ziedonis!» — citur atkal: «Es esmu Ojārs Vācietis!» (kaut gan Ojāru Vācieti imitēt ir sarežģītāk) — citur atkal: «Es esmu Imants Auziņš!», «Es esmu Māris Čaklais!» utt.

Saprotams, ne Imants Ziedonis, nedz Ojārs Vācietis, nedz Imants Auziņš, nedz Māris Čaklais nav Šekspīri, bet mūsu apstākļos lipīgi gan. Pie slavas taču kaut kā jātiek.

Kamila, es Tavus 16 dzejoļus neesmu lasījis, bet ceru, ka tur nav nedz aizguvumu, nedz plaģiācijas. Katram jaunam dzejniekam jāmēģina uzcirst ikdienas klintis jaunu avotu.

Piezīme. Šekspīra «Hamleta» sižets ņemts no Belfora romāna, «Otello» sižets — no Čintio noveles. «Revidenta» sižetu Gogolim pateica Puškins. Poruks apgalvoja, ka Blaumanis lugas «Skroderdienas Silmačos» ideju paņēmis no viņa.

Desmitā vēstule

(Par Danielu Defo
un kas ar to sakarā)

LABRIT, KAMILA!

Bez dzejas nevar iztikt tāpat kā bez maizes.

Bet maize var būt visāda. Var būt gļetaina, var būt sakaltusi, var būt tāda, ka, griežot riecienū, tā sadrūp druskās un piebārsta visu virtuvi. Bet ir arī tāda, ka nevar saprast, vai tā ir maize vai ķiļķens.

Visāda mēdz būt arī dzeja.

Visu pagājušo nakti lasīju dzejoļus, kas rakstīti pēdējos gados, pēc alfabēta, pēc kārtas. Pret ritu, kad lifts koridorā jau sāka staigāt uz augšu un lēju, man kļuva skaidrs, ka mūsu dzeja ir vainīga, ja arhitekti taisa tik vienādus namus.

Bet var būt arī otrādi. Dzejnieki, dzīvojot tik vienādi celtos namos, sākuši tiem piemērot savas dzejas.

Ir jautājumi, kurus nemaz nav tik viegli noskaidrot. Un tad, lai pārietu uz kaut ko neparastāku, atradu savā grāmatu plauktā Daniela Defo darbu izlasi. Bija viltīgi noslēpusies starp citām grāmatām, un kādreiz to meklējot neatradu. Domāju, ka atkārtojas tas, ko savā laikā Engelss rakstīja F. Lasalam: «Grāmatām ir savs liktenis, kad to aizdod, reti kad dabū atpakaļ, un Tavu Zikingenu man nācās atkarot ar varu.»

Tā nu es sāku lasīt Danielu Defo. No jauna uzpeldēja dažas divainas lietas.

Vai tas nav divaini, ka mēs vēl līdz šim neesam izdevuši Defo romānu «Robinsons Kruzo»? Esam izdevuši Platona filozofisko traktātu par vīriešu savstarpējo mīlestību («Dzīres»), esam izdevuši Džonatana Svīfta «Gulivera ceļojumu», gan bērnu literatūras variantu, gan visu kopumā, bet no Robinsona Kruzo mēs zinām tikai bērnu literatūras variantu, tas ir — vienu viņa dēkainās dzīves epizodi — dzīvi uz vientuļas salas. Reizē ar to līdz mūsu lasītājam nav nonākusi Defo romāna galvenā ideja — cilvēka nemiers un darbības enerģija kā dzīves jēga. Neko nezinām par viņa pirmo kuģa avāriju pēc aizbēgšanas no vecākiem. Viņš nezaudē dūšu un dodas tirdzniecības darījumos uz Āfriku. Ceļā Robinsons krit pirātu gūstā, kļūst par laupītāju vadoņa vergu. Izbēg, nonāk Brazīlijā un nodarbojas ar tabakas audzēšanu. No turienes dodas ceļojumā pēc vergiem savas plantācijas vajadzībām un arī — lai tos pārdotu citiem plantatoriem.

Tikai šajā ceļojumā viņš pēc kuģa katastrofas tiek izmests neapdzīvotā salā. (Šis posms mums ir labi zināms.)

Robinsons, no neapdzīvotās salas atgriezies Anglijā, sāk dzīvot mierīga buržuā dzīvi. Bet drīz viņam šī dzīve apnik, liekas bezjēdzīga. Viņš dodas atpakaļ uz savu salu. Bet arī te var būt tikai atkārtotāšanās. Septiņdesmit gadu vecumā Robinsons brauc uz Ķīnu un atgriežas no tās caur Sibīriju, caur Krieviju. Pats raksturo sevi kā klaidoni, kurš grib vēl pirms nāves izzināt visu pasauli.

Saprotams, šajā sižetā saaužas kopā augošās buržuāzijas mantrausība ar dedzīgu zinātkāri, kas ir pretrunā buržuāziskajai mantrausībai.

Defo apliecināja, ka Robinsons Kruzo savā dēkainībā atspoguļo viņa paša dzīvi.

Šaubos, vai Tev ir gadījies lasīt Defo biogrāfiju. Īpaši viens fakts man izraisīja asociācijas, par ko pastāstišu šīs vēstules beigās.

Tēvs — Londonas miesnieks — gribēja, lai dēls kļūtu par mācītāju, bet no tā nekas neiznāca. Danielu interesēja tirdzniecība. Vairākus

gadus viņš importēja vīnu, pēc tam netālu no Londonas ierīkoja dakstiņu manufaktūru un nodarbināja ap 100 cilvēku, kas tais laikos skaitījās prāvs uzņēmums.

Šī nodarbība neaizņēma viņa galveno interešu loku. Viņš vispirmā kārtā bija politisks darbinieks demokrāts, rakstnieks un žurnālists.

25 gadu vecumā Defo ņem dalību nemieros Anglijas rietumos pret katolisko karali Jēkabu II. Tāpat viņš piedalās 1688. g. revolūcijā, kad Jēkabs II tika gāzts no troņa un viņa vietā nāca Orānijas Vilhelms.

Paralēli visam tam viņa sirdslieta arvien vairāk un vairāk kļūst literatūra. Defo raksta pamfletus, feļetonus un publicistiskus rakstus. Pirmais lielākais darbs par valsts nākotnes izveidošanu — «Iecere par projektiem», kurā izklāsta domas, kā atdzīvināt ekonomiku, — izbūvēt platus ceļus, paplašināt banku operācijas ar kredītiem, radīt fondus, lai palīdzētu bezdarbniekiem. Viņš ieteic dibināt speciālas mācību iestādes sievietēm, lai tās varētu atbrīvoties no tā necilvēciskā stāvokļa, kāds valda Anglijā.

Pēc tam viņš tūlī publicēja pamfletu «Nabaga cilvēka lūgums». Te viņš salīdzina likumu ar zirnekļa tīklu. Tajā paliek siki kukaiņi, bet bagātie un muižnieki sarauj tīklu un iziet sveikā.

Tauta ir pastāvējusi jau pirms tam, kad izveidojās tas, ko sauc par valsti. Angļiem nav jābūt vergiem ne karalim, ne parlamentam.

Ar šādiem spriedumiem Daniels Defo iegūst daudz ienaidnieku, un rezultātā 1703. g. viņu ievieto cietumā un divas reizes ved uz laukumu un piesien pie kauna staba.

Un te notika tas, kas varenajiem pat prātā neienāca. Parasti tautas masas, posta un nabadzības saniknotas, apmētāja pie kauna staba piesietos ar akmeņiem, dubļu pikām, sapuvušiem augļiem, neņemot vērā, par ko vainīgais sodīts.

Pa pilsētu zibens ātrumā izplatījās ziņa, ka nabago aizstāvis piesiets pie kauna staba. Cilvēki steidzās turp ar ziediem. Piesieto apmētāja

ziediem, stabu apviņa vitnēm un dziedāja populāras ielas dziesmas.

Cietumā pavadītais laiks Defo dakstiņu uzņēmumu noveda līdz bankrotam.

Pēc tam Daniels Defo pāriet tikai uz literāru darbu. No 1704. līdz 1713. gadam viņš izdod un viens pats pieraksta vienu no pirmajām Anglijas avīzēm «*Review*». Sākumā trīs reizes nedēļā, vēlāk divas reizes. Defo rakstīja savā avīzē par visiem aktuāliem dzīves jautājumiem. Tā kļuva populāra, un to parasti lasīja kāds lasīt pratējs uz ielas stūriem, kur salasījās ap trīsdesmit četrdesmit cilvēku.

Viņa sarakstītā «Himna kauna stabam» kļūst par tautas masu dziesmu.

Kaut arī Danielam Defo bija demokrātiskas tendences, viņš tomēr līdz galam palika privātīpašuma aizstāvis un tautas labklājību redzēja tirdzniecības un rūpniecības kapitālā.

Piecdesmit deviņu gadu vecumā 1719. g. Daniels Defo sāk rakstīt savu kapitāldarbu — romānu «*Robinsons Kruzo*».

Paralēli tam līdz pat mūža beigām (1731) rakstīja brošūras un atsevišķus rakstus par politiskiem un ekonomiskiem jautājumiem.

Lasot Daniela Defo biogrāfiju, man ienāca prātā kāda šizofrēniska doma, kuras dēļ arī īstenībā tapa šī vēstule.

Vai nebūtu lietderīgi, lai katrs mūsu rakstnieks un dzejnieks, dramaturgs un kritiķis padomātu, kas viņu sagaidītu, ja to nostādītu pie staba kādā no Rīgas laukumiem?

Un otrkārt — novēlu rakstniekiem un Tev, Kamila, iegūt Robinsona Kruzo meklētāja garu.

Piezīme. Angļu dramaturgs R. Seridans (1751—1816), kas mūs tā iepriecināja ar «*Jauko māņu dienu*» u. c. lugām, nebija tikai rakstnieks vien, bet arī politisks darbinieks. Amerikāņu rakstnieks Brets Harts (1839—1902) mūža beigās bija diplomāts Eiropā.

Vienpadsmitā vēstule

(Par lugas interpretāciju
uz skatuves)

KAMILAI

Tu, izlasījusi kādas rakstnieces rakstu, man jautā:

«Varbūt es arī piederu pie tiem skatītājiem, kuri grib redzēt uz skatuves istu, nepārtaisītu, neuzlabotu klasiku, īpaši pasvītrojot — nepārtaisītu, bez šīsdienas skatījuma, bez šodienīga tulkojuma, bez speciāla režisoriska «izlasījuma»?»

Viena no estētikas pamattēzēm norāda, ka mākslas darba radišanas process nav iespējams bez īstenības subjektīva vērtējuma. V. I. Leņins atspoguļojuma teorijā māca, ka objektīvā īstenība cilvēka smadzenēs atspoguļojas subjektīvi. Daiļrades procesā šis subjektīvais moments izaug līdz aktīvam subjektīvam īstenības vērtējumam. Nemsim piemēru vienā no statiskākajiem mākslas veidiem, kāds ir glezniecība. Nosēdināsim pie loga desmit māksliniekus, lai katrs uzglezno ainu, kas redzama dārzā. Bet dārzā aug viens vienīgs koks. Nekādai atšķirībai gleznās it kā nevajadzētu būt, un tomēr saņemsim desmit pilnīgi atšķirīgus gleznojumus. Pamatos visiem būs viena un tā pati īstenība.

Tā tas ir tādos gadījumos, kad mākslinieks ir tieši saistīts ar konkrētu dabas objektu.

Bet ir daži mākslas veidi, kas savā daiļrades procesā nesaskaras ar dabas doto objektu, bet kur izejas punkts ir jau iepriekš radīts mākslas darbs. Kādas attiecības tad izveidojas? Kādas

attiecības izveidojas diriģentam, diriģējot operas partitūru? Kādas pianistam, spēlējot Mendelsona kompozīciju? Tieši tādas pašas.

Nav pasaulē divu pilnīgi vienādu diriģentu, pianistu, Hamleta tēlotāju utt. Subjektīva īstenības vērtējuma prizma ir neizbēgama, jo ikviens mākslas darbs ir jauna, vēl līdz tam nebijusi īstenība.

Prasīt, lai režisors mākslinieks savā daiļradē, pamatojoties uz kādu citu darbu — lugu, scenāriju, spētu strādāt bez sava vērtējuma, ir nonsenss. Arī viņš rada jaunu, līdz tam vēl nebijušu īstenību, lugas izrādi.

Un aktieris? Arī aktieris ir radošs mākslinieks, kurš tēla veidojumā pamatojas uz savu mākslinieciskās īstenības vērtējumu. Nevar divi aktieri vienādi nospēlēt ne Krustiņu, ne Ķenci.

Tātad prasība, lai tiktu iestudēta «klasika» bez speciāla režisora skatījuma, nav pamatota un ir ārpus daiļrades procesa būtības.

Divu režisoru vienas un tās pašas lugas interpretācijas būs vienmēr atšķirīgas un ir atšķirīgas, vienalga, vai inscenē klasiku vai modernu lugu.

Visos gadījumos katrs lugas tēls ir raksturs, kas komponējas no dažādām īpašībām. Raksturs katrā mākslas darbā veidojas attiecībās. (Ir dramaturģijas attīstībā periodi, kad katram tēlam varēja būt tikai viena īpašība un tas uz skatuves nekādā gadījumā nedrīkstēja mainīties. Par tamlīdzīgām parādībām vajadzīga īpaša saruna.)

Ja raksturā komponējas dažādas cilvēciskas īpašības, tad katrā konkrētā gadījumā viena vai otra īpašība var tikt vairāk vai mazāk akcentēta, vairāk vai mazāk izvirzīta priekšplānā, kas neapšaubāmi ietekmē visa personāža attiecības. Tas visos gadījumos izriet kā no aktiera, tā no režisora subjektīvā vērtējuma.

Filmējot Pāvila Roziša «Cepli», režisors un aktieris Cepļa tēlā daudz vairāk akcentēja greizsirdību un citas subjektīvas attiecības ar sievu, nekā tas ir romānā. Rezultātā Cepļa tēls kļuva daudzpusīgāks, dzīvāks.

Bez šaubām, var būt arī citādi rezultāti. Ne-
kad neviens dramaturgs nevar dot un nedod līdz
pēdējam noformulētas attiecības un īpašību ni-
ansējumus. Ne tikai aktieris, bet pat katrs lugas
lasītājs atšķirīgi izpratis vienu otru attiecību,
vienu otru īpašību.

Lūk, kādēļ nekad nav bijis un nebūs vienādu
Hamletu, Faustu, vienādu Brandu, vienādu Spi-
dolu.

Katrs tēls ienes kopīgā tēlu sistēmā savu ide-
jiski tematisko vienību, kas mijiedarbīgi virzās
pa galveno darbības līniju uz dramaturga doto
idejiski tematisko mērķi.

Acīmredzot runa var būt tikai par to, lai ne-
tīktu mainīts autora idejiski tematiskais mērķis,
jo tādā gadījumā būtu darišana ar pavīsam citu
darbu.

Nevar Ķencis pārvērsties par Krustiņu un ot-
rādi, tāpat kā piemērā par desmit gleznotājiem
koka zaros lapu vietā nevar karāties šķīvji, krū-
zītes un tamlīdzīgas lietas. Istenības vērtējums
nedrīkst pārvērsties par istenības kropļojumu.
(Tas ir subjektīvā ideālisma, formālisma ziņā.)

Kamila, Tu vēl atkārtoti prasību, lai no skatu-
ves tīktu norunāts viss klasika dotais teksts. Šī
prasība ir izpildāma tikai dažos gadījumos, bet
mūsdienās gandrīz nav pieņemama.

Nevienu Raiņa lugu visā pilnībā nevar noru-
nāt vienā vakarā pat tad, ja aktieris «neizšķiestu
latku» ar dažādām izdarībām.

Rāinis «Induli un Āriju» sarakstīja 4010 rin-
dās un saprata, ka skatuviski to nevar realizēt.
Lūdza Aspaziju lugu saīsināt; viņa to saīsināja
līdz 2730 rindām. Tas pierāda, ka, saprātīgi
rikojoties, cita persona var izdarīt nepiecieša-
mos saīsinājumus. Kādēļ to nevar darīt reži-
sors, kuram savā daiļrades vērtējumā luga jā-
pārvērš jaunā, vēl nebijušā estētiskā istenībā?

Teātra pētniekiem režisora svītrojumi ir pats
galvenais zinātniskās pētniecības materiāls, ja
nav ierakstu magnetofona lentēs un kad nepie-
ciešams pārbaudīt recenzenta pieeju.

Dramaturgs, rakstot lugu, nerēķinās ar to, cik
laika aizņem attiecīgā runa un rīcība uz skatu-

ves. Viņš vadās pēc darba attīstības iekšējiem likumiem, bet režisoram jāreķinās arī ar laiku. Mūsu dienās gan kinodramaturgi sākuši strādāt ar hronometru rokā.

Bez šaubām, jebkurš svitrojums ir bīstams, ja tas nonāk nemākuļa rokās. Pret tādu parādību nekādu nodrošinājumu mākslā nav.

Var rasties arī patvarīga rīcība pret autoru. Pirms dažiem gadiem kādā Rīgas teātrī uzveda Gorkija lugu, par kuru jūsmoja kā skatītājs, tā kritika, kaut gan bija nosvītrotā vesela lugas idejiski sižetiska linija. Tās ir atsevišķas kļūmes, kas principu negroza.

Skatītājs šodien nav ar mieru sēdēt teātrī līdz vēlai naktij, noskatīties piecus cēlienus ar četriem starpbrižiem. Un tas arī nav vajadzīgs. 18. un 19. gadsimta autori piecēlienu lugās daudz nopūlējās, lai realizētu tradicionālo kompozīcijas shēmu, reizē ar to radās daudz darbībā, idejā un sižetā nenoslogotu vietu, kas uz skatuves pārvēršas par bremzējošiem svešķermeņiem. Ja tos svītrot, luga iegūst no visiem aspektiem. Dramaturgi dažkārt pārmērīgi nopūlas ar raksturu un to darbības motivējumiem (pat vislabākie), kas uz skatuves var izrādīties lieki. Atkal svitrojumi tikai palīdz lugai aktīvi un pareizi skanēt.

Bez tam, kā jau teikts, ir autori, kuriem viss lugas teksts nav fiziski norunājams un darbībā realizējams vienā vakarā (gandrīz visas Raiņa lugas). Mēģinājumi saskaldīt kādu klasisku lugu divās izrādēs nav devuši pozitīvus rezultātus.

E. Smiļģis vairāk nekā kurš cits režisors skatītājiem atsedza Raiņa lugu būtiskās linijas, Raiņa varoņu raksturus, ļoti daudz nosvītrojis. Šodien E. Smiļģa svitrojumiem režisora eksemplārā ir zinātniska nozīme. Tajā pašā laikā viņam ar vienu otru talantīgu aktieri izvērsās strīds, jo katram talantīgam aktierim, kurš spēj iedziļināties Raiņa tēlos, var būt savs vērtējums un sava prasība.

Aplam dara tas režisors, kurš dzen aktieri

«pret straumi», uzspiežot aktierim to, ko viņš nevar.

Rūdolfam Blaumanim ļoti gribējās iestudēt kādu klasiķa lugu profesionālā teātrī. Pašdarbniekos viņš bija vairākkārt vadījis režijas. Beidzot viņa dzīves sapnis piepildījās: viņam tika dota iespēja uz profesionālas skatuves inscenēt Šekspīra «Ričardu III». Izrāde izgāzās, jo R. Blaumanis rēķinājās tikai ar savu vērtējumu, neņēma vērā aktieri.

Daži skatītāji izsakoties, ka viņi uz skatuves gribot redzēt «īstu, nepārtaisītu, neuzlabotu klasiku». Īpaši uzsverot — nepārtaisītu, bez šodienīga tulkojuma.

«Dramaturga klasiķa» jēdziens ir nenoteikts, vairāk kvalificējošs nekā literatūrzinātnisks termins. Ar jēdzienu «dramaturgs klasiķis» saprotam dramaturgus, kuri ar saviem darbiem izturējuši ilgāku vai īsāku laika pārbaudi, dažkārt «miruši» un atkal «augšāmcēlušies». Jo tālāk iesim vēsturē, jo vairāk būs spiesti konstatēt, ka klasiķi atkal un atkal ir pārtaisīti, atkal un atkal meklēti jauni skanējumi, šodienīgi tulkojumi.

Kardināls Rišeljē sāka likt cietumā tos, kuri, inscenējot grieķu dramaturgus, neturējās pie Aristoteļa likumiem. (Pie tam franči pārprata Aristoteļa domas par satura, telpas un laika vienību.) Vai šodien iesim pa šo ceļu vai grieķu klasisko traģēdiju inscenējumiem meklēsim šīsdienas skatījumu?

Lesings, rokas atlocījis, cīnījās pret klasicisma principiem un prasīja sava laika reālistisku režisora skatījumu. Šodien atzīst, ka tas bijis vienīgais pareizais ceļš.

Un kā ir ar Šekspīru? Vai inscenēsīm Šekspīra lugas tāpat kā viņa laikā? Ar to mēs Šekspīru «nogalināsim».

Estētikā etalonu nav. Estētiskie principi attīstās tāpat kā viss dzīvē. Un, ja kāds mēģinās izveidot mūžīgus estētikas etalonus, tad agri vai vēlu nāks jauns Lesings, kas viņa bauslības galdiņus satrieks drumslās.

19. gadsimtā reizē ar reālistisko teātri nostiprinājās arī klasisko lugu inscenējumu interpretācija uz vispārpieņemtiem pamatiem. Bet arī reālismam ir daudz, ļoti daudz nokrāsu un estētisku iespēju.

Mūsu teātra tēvs Ādolfs Alunāns, būdams reālists, radīja īpašu spēles manieri. Vai šodien tā vienmēr derīga, pat iestudējot paša Alunāna lugas?

Vai Raiņa «Zelta zirgā» Baltajam tēvam patiešām vienmēr uz visiem laikiem jāpaliek par folkloristisku «dieviņu» ar bārdu? Melnajai mātei — vecenei melnā seģenē? Jaunatnes teātris parādīja, ka var būt arī cits risinājums. Saprotais, tam arī nav tiesību sastingt par «modernu etalonu».

Citiem vārdiem — lai teātris nekļūtu par traķaretu vērtību muzeju, ir radoši jāpieiet kā klasiku, tā moderno lugu inscenējumiem. Ir jāpārveido pieccēlienu kompozīcijas shēma, jāmeklē jaunas tēlu interpretācijas, jāmeklē šīsdiēnas skatījums. Ir tikai viens priekšnoteikums — tas jādara talantīgi, paliekot īstenības robežās, neiegrimstot ideālistiskā subjektīvisma purvā.

Piezīme. «Pēc dieva visvairāk ir radījis Šekspīrs» (Dž. Džoiss).

Divpadsmitā vēstule

(Par teātra un dramaturga attiecībām)

Geātra vestibilā noskan gari stiepts sauciens kā miglā uz kuģa: — Noslēgt d-urv-ist! No-sl-ēgt durvis, autors nāk!

No ceha uz cehu lido brīdinājums: — Noslēgt durvis, autors nāk! Noslēgt durvis, autors nāk!

Pa ielu tiešām, lepni galvu pacēlis, soļo dramaturgs, kura lugu pašreiz mēģina uz skatuves. Paskatiesies, vai tie aktieri atkal neievāra ziepes.

Nekāda «paskatišanās» neiznāk, jo durvis noslēgtas. Lai nāk uz pirmizrādi.

Šī jautrā aina, bez šaubām, ir anekdote, bet nopietns fakts ir tas, ka Rīgas teātros pašreiz autoriem mēģinājumos neļauj piedalīties. Iemesli šādi: dramaturgi tik iedomīgi, ka katru savu frāzi, katru savu repliku, katru savu emocionālo aprādi uzskata par radītu ģēnija iedvesmā un vismazākais grozijums uzspridzinās vispilnīgāko pasaules šedevru — viņu lugas.

Bez tam dramaturgam liekas, ka nekas neiet tā, kā viņš iecerējis. Viņš jaucas iekšā aktieru spēlē, režisoram atliek tikai ierauties kaktā un gaidīt, kā šis lērums beigsies.

Bet iepriekšējā vēstulē norādīju, kādas tiesības ir režisoram, radoši pieejot dramaturģiskajam materiālam.

Ja dramaturgs uzvedas mēģinājumos, kā tikko teikts, tad pilnīgi dabiski, ka viņš savu lugu pirmo reizi redzēs tikai pirmizrādē.

Kam galu galā ir taisnība — režisoram un aktieriem vai aizvainotam dramaturgam? (Cik

mierīgi gan var justies visa teātra saime, ja dramaturgs nomiris, pirms luga nāk uz skatuves!)

Lai ieskatītos konfliktā dziļāk, griezīsimies pie lielmeistariem, šajā gadījumā atkal pie A. Čehova. Viņam tik daudz brīnišķīgu lugu, tik daudz saskares ar teātriem.

1887. g. A. Čehovs raksta savam «krusttēvam» N. Leikinam (ko dēvē par «krusttēvu» tāpēc, ka viņa vadītajā žurnālā «Осколки» iespiež ap 200 savu jautro stāstiņu ar Antošas Čehontē pseidonimu):

«... Jūsu rindas attiecībā par lugu uzvedumiem mani apmulsināja. Jūs rakstāt: «Autors inscenējumā tikai traucē, ierobežo aktierus un lielāko tiesu dod muļķīgus norādījumus.» Uz to Jums varu atbildēt šādi: 1) lugas saimnieks ir autors, nevis aktieri, 2) visur lomu sadalīšana ir autora pienākums, 3) līdz šim laikam visi (retinājums Č.) mani norādījumi nākuši par labu un darīts, kā norādīju, 4) aktieri paši prasa norādījumus, 5) Dailes teātri paralēli manai lugai mēģināja Špažinska lugu, kurai trīs reizes mainīja mēbeles un piespieda trīs reizes maksāt par iekārtojumu. Ja nolīdzina autora līdzdalību līdz nullei, tad iznāk velns viņu zinākas. Atcerieties, kā Gogolis trakoja, kad iestudēja viņa lugu.»

Šis Čehova domas vēl vairāk sarežģī jautājumu. Bez šaubām, Čehovs samazina režisora nozīmi un piešķir tam gandrīz vai tikai autora uzdevumu izpildītāja lomu. Skaidrs, ka režisoram un aktieriem jāpatur sava radoša mākslinieka funkcija lugas inscenējumā, taču pilnīgi ignorēt autora nodomus teātra darbiniekiem nav tiesību.

Starp vairākām radošām personībām, atšķirīgos mākslas veidos sadarbojoties, jāatrod vienība, sauksim to vulgāri par kompromisu. Ja šo vienību nav iespējams atrast, teātrim no lugas jāatsakās.

Nobeigumā gribu dalīties savā pieredzē, sadarbojoties ar E. Feldmani, A. Amtmani-Briedīti un V. Baļunu. Mēs strīdējāties briesmīgi, īpaši

ar Veru Baļunu, bet nekad neaizgājām naidīgi katrs uz savu pusi. Lugā «Nekur tā neiet kā pasaulē» Amtmanis-Briedītis man pilnīgi lika pārstrādāt veselu cēlienu, un es piekāpos. Briedītim bija taisnība.

Sadarbibas procesam bija šādi posmi. Pēc režisora iepazišanās ar lugu pārrunājām un strīdējāmies, līdz vienojāmies par inscenējuma galveno idejiski tematisko virzienu, par vispārinājumu, kāds skatītājam jāiegūst no lugas uzveduma. Dažreiz pārrunās piedalījās dekorators un citi konsultanti, ja tas bija vajadzīgs.

Pēc tam notika lasīšanas mēģinājumi. Tajos aktieri autoram varēja uzstādīt visdažādākos jautājumus, un autors atbildēja.

Domāju, ka tas bija lietderīgi.

Padomju režisors Anatolijs Efross savā grāmatā «Mēģinājums — mana mīlestība» raksta: «Daļa aktieru zina, kā viņu varoņi staigā, kā izskatās, kā runā, kā valkā naģeni, bet nezina, kā viņi domā, kā jūt. Viņi it kā kopē dzīvi, fotografē to, bet radīt to no jauna neprot. Viņi APRAKSTA raksturu, bet NERADA to.»

Sarunā ar autoru aktieris var uzzināt, kā tas veidojis attiecīgu raksturu, un te var rasties pamats aktiera darba radošajam kodolam.

Režisors šajās pārrunās var piedalīties, var nepiedalīties, ja tam ar autoru jau viss iepriekš pārrunāts.

Interesantas atziņas izsaka G. Lesings: «Aktierim domās vienmēr jābūt vienotam ar dzejnieku: kur dzejniekam atgadījusies cilvēciska neveiksme, aktierim dzejnieka vietā jāizdomā izlīdzinājums.»

Tālākā lugas inscenējuma gaitā, kad sākās mēģinājumi uz skatuves, nekad man vairs tieša saruna ar aktieri nenotika. Ja man bija kas sakāms, pēc mēģinājuma pateicu režisoram, un viņš nākošajā reizē runāja ar aktieri.

Ja gadījās kļūme, par ko runā Lesings, un aktieris jūta, ka tekstā kaut kas nesakrīt ar raksturu vai kādas frāzes pietrūkst, viņš par to runāja ar režisoru. Literāro papildinājumu tad pieprasīja režisors.

Mums nekādi konflikti neradās. Saprotams, ja autors tieši jaucas iekšā mēģinājuma gaitā, vienmēr radīsies, kā A. Čehovs saka, velns zin kas.

Pirms sākās mēģinājumi, režisors vienmēr mani iepazīstināja ar lomu sadali. Dažreiz pastrīdējāmies, bet tas bija diezgan bīstami, jo kā nekā aktieri to vienmēr dabūja zināt, un tad sākās apvainošanās, jo aktieri attiecībā uz sava talanta spējām ir ļoti jūtīgi.

Varbūt šī mana pieredze var noderēt, lai uzlabotu to stāvokli, kāds pašreiz ir starp teātriem un dramaturgiem.

Ceru, ka Tu, Kamila, ar dramaturģiju nekad nenodarbosies, jo tā ir rūgta maize. Bet, kas vienreiz ir velnam atdevis vienu pirkstu (šajā gadījumā vienu lugu), tas atdos vismaz vienu roku. Teātrim piemīt burvju spēks — un neželīgs.

Ir tāds vecs paradokss, ko savā 1912. g. izdotajā grāmatā «Dramaturģijas tehniskie paņēmieni» ierakstījis R. Hesens: «Lai uzrakstītu lugu, vajaga būt pusdievam, bet, lai panāktu, ka to izrāda, jābūt sulainim.»

Nem vērā, ka šis paradokss ir vecs un mūsu dienām vairs neatbilst.

Senāk uz laukiem bija tāds joks. Lielā salā no āra istabā ienāk mežinieks un saka puikam, kurš mētājas pa siltu istabu: «Dagrūd pie cirvja mēli, redzēsi Rīgu.» Rīgu neredz, bet mēle sūrst.

Piezīme. Ruso draugs teātra teorētiķis L. Mersjē tā raksturo jauna žanra izveidošanos: «Jaunais žanrs, kam dots nosaukums «drāma», ir izveidojies no traģēdijas un komēdijas, pārņemot patētiku no viena un izteiksmes naivitāti no otra žanra, un nesalīdzināmi noderīgāks, patiesīgāks un interesantāks nekā pirmie divi žanri, jo pilsoņu vairākumam tas ir daudz saprotamāks.»

Trīspadsmitā vēstule

(Par teātra kritiku)

LABRIT, KAMILAI

Wakar Tevi redzēju pirmizrādē un ceru, ka Tu labi gulēji, jo skatītāju jau kritika neapdraud.

No Zudermana trača laikiem ir saglabājušies daži asprātīgi izteicieni par teātra kritiku, gan vairāk par lugu kritiku. Kāds kritiķis, piemēram, apskauž Atēnu dramaturgus, kuri pēc pirmizrādes var mierīgi gulēt, jo tur, «paldies dievam, vēl nebija avižu, kur katrs zenķis vecam dzejniekam raksta priekšā, kā labāk rakstīt un kādas maldības pieļāvis dzejnieks».

Kāds cits dramaturgs raksta: «Kritiķa uzdevums ir tikpat smieklīgs, cik pretīgs. Ne tikai bērnišķīga, arī nederīga un nesekmīga ir visa kritika.»

Kāds cits: «Būsim reiz godīgi, mēs visi, kas reiz esam rakstījuši kritikas, atzīsimies, ka tas ir bēdīgi viegls amats.»

Un brāļi Gonkūri savā dienasgrāmatā ieraksta: «Ar kritiku nevajag nodarboties, tikai iegūsit ienaidniekus, pat tad, ja rakstīsiet tikai cildinoši, reti kad iegūsit draugus.»

Neskatoties uz visu to, kritika pastāv, un kritiķus parasti ir grūti iebaidīt. Bet kritiku toties ir viegli noraidīt, ja lieto Raiņa spriedumu par kritiku, par ko jau runāju pašā pirmajā vēstulē.

Sevišķi sarežģīta ir teātra kritika. Grāmatu kritiķim ir nesalīdzināmi vieglāk. Grāmata var būt pat biezāka nekā J. Janševska «Dzimtene»,

nekā Jāņa Kalniņa romāns par Raini, nekā Gētes «Fausts», nekā «Tarzāna brīnišķie piedzīvojumi»; vienmēr ir darišana ar vienu autoru, un katrai grāmatai vienreiz tā kā tā var izēsties cauri. Bet teātra inscenējumā ir jāsaduras ar bezgala daudz komponentiem, sākot ar dramaturgu un režisoru un beidzot ar scenogrāfu un dažādiem konsultantiem, pat ar kostīmu meistaru.

Ipaši pret pēdējo teātra kritika izturas noziedzīgi. Nemaz nav jānāk uz skatuves «kostīmu lugai», lai saprastu, cik milzīga nozīme ir tam, kā aktieris ģērbjas uz skatuves attiecīgajā lomā. Tēlam, ko veido aktieris, ir savs ārējais portrets, kur milzīga vieta apģērbam.

Parasti teātra kritiķis nav diez cik kompetents kostīmu meistara mākslā. Esmu vairākkārt ierosinājis redakcijām laiku pa laikam dot kompetentu personu vērtējumu šajā jautājumā. Tomēr līdz šim tas palicis bez jebkādiem rezultātiem.

Ja teātra kritiķim nav viegli orientēties visos izrādes komponentos, tad acimredzot tiem, kuri parasti runā garu garās runas par kritiku, arī ir vai nu grūti, vai pilnīgi neiespējami orientēties teātra kritikas jautājumos.

Kamila, vai Tu esi dzirdējusi kādreiz nopietnu profesionālu runu par teātra kritiku? Droši vien ne, jo tas notiek tik reti, ka par to nav vērts runāt.

Laikrakstos un žurnālos mēdz ievietot garu garos pārskatus par literatūras dzīvi. Dažreiz viens dzejolis tiek apskatīts no četrdesmit aspektiem, bet Tu zelti meklēsi kādu atzīmi par teātra kritiku. Teātra kritiķis var strādāt daudz, un tomēr «viņš neko nedara».

(Kā zini, es arī rakstu teātra kritikas, bet minētā piezīme nav žēlošanās, tikai faktu konstatēšana.)

Apmēram tā tas ir bijis un ir visā plašajā pasaulē. Cik man zināms, vienīgi G. Lesings ar savu «Hamburgas dramaturģiju» kļuva slavens un vienmēr būs slavens.

Ja reiz pieminēts Lesings, ieskatīsimies, ko viņš saka par teātra kritiķa specifiku.

«Aktierim ir jo sevišķa tiesība prasīt, lai šai lietā ievērotu vislielāko stingribu, objektivitāti un taisnīgumu. Reabilitēt dzejnieku var jebkurā laikā, jo viņa darbs paliek un mēs to vienmēr varam pārbaudīt. Bet aktiera mākslas darbs ir īslaicīgs, un tā izpausme ir pārejoša. Tur vērtīgais un nevērtīgais pazib mūsu uztverē vienlīdz ātri.»

Modernā tehnika laika gaitā ir nedaudz koriģējusi šo 18. gs. patiesību. Izrādes tiek filmētas. Aktieru spēle ierakstīta lentē utt. Tā tomēr pagaidām aptver šauru materiālu. Galvenais jau paliek pa vecam.

Būt objektīvam!

Ja būtu dievs, varbūt tas spētu būt līdz galam objektīvs. Pēc šīs objektivitātes var tikai cenzēt.

Aktierim un režisoram nedrīkst «darīt pāri», bet tai pašā laikā Lesings prasa «ievērot vislielāko stingribu». No tā ir atkarīga estētisko uzskatu attīstība un skatītāju gaumes veidošanās.

Teātru vadītāji parasti nelabprāt pieņem negatīvus spriedumus. Parasta frāze: «Mēs paši zinām, ko mēs esam sasnieguši, ko ne!» Un tomēr tie kritiķa spriedumi, kuros teātra ļaudis saskata patiesību, iedarbojas — varbūt ne uzreiz, bet iedarbojas.

Aktieri dažreiz ir pārāk jūtīgi.

Man prātā kāds sens gadījums.

Toreiz vēl bija Rīgā Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrības klubs Vaļņu ielā. Kādu vakaru tur sēžam ar Ādolfu Talcī — varbūt pie kafijas tases, varbūt pie alus pudeles. Ienāk toreizējā Nacionālā teātra samērā redzams aktieris Sāberts ar dažiem paziņām, pamana Talcī un tieši dodas pie mums. Izņem no kabatas abonenta kvīti, saplēš to četrās daļās un noliek uz galda, tad saka Talcim: «Tā ka tu to mēslu man vairs nepiesūti!» Rakstnieks Ādolfs Talcis tajā laikā starp citu vāca abonentus žurnālam «Domas». Sāberts bija sašutis par kādu recenziju.

Izteicis savu sašutumu par «to mēslu», aktieris varonīgiem soļiem aizgāja pie savas kompānijas.

Sodien ir cita periodisko izdevumu abonēšanas sistēma un tā izrēķināties ar izdevumu, kur iespiesta negatīva recenzija, nav iespējams. Bet iekšēji, domās, līdzīgs process droši vien notiek bieži, kaut gan tāda cīņa ar kritiku tikai ārēji ir efektīga.

Aktiera darbs ir visgrūtākais darbs, ja salīdzinām ar citām mākslas nozarēm. Viņa darba disciplīna ir absolūta. Ne velti daži vājāki raksturi ir spiesti no teātra aiziet. Tādēļ aktieris ir jārespektē jau viņa profesijas īpatnības dēļ vien. Bet tai pašā laikā aktiera mākslinieciskā iedomība ir daudz bīstamāka nekā iedomība citās mākslas nozarēs. Tā aizslēdz personības attīstības procesu aiz deviņām atslēgām un dzelzs durvīm.

Modernais teātris novāc no skatuves visu lieko, lai tikai aktieris un vēlreiz aktieris dominē. No vienas puses, tas ir pareizi, bet, no otras... tas ir blanko vekselis, kurš ne vienmēr top izpirkts.

Sabiedrības milzīgā interese par teātri un ne visai pareizā teātru abonementu politika pat sliktās izrādēs piepilda zāli, iemidzina teātru radošo modrību. Teātra kritikas uzdevums to nepieļaut.

Teātra kritikas pamatlozungam jābūt: «Lai dzīvo radošs teātris!»

Piezīme. A. Ostrovskis: «Es nevaru sūtīt lugu pa cēlienam, jo nerakstu pa cēlieniem; neviens cēliens man nav gatavs, kamēr nav uzrakstīts pēdējā cēliena pēdējais vārds.»

Četrpadsmītā vēstule

(Otrā svētdienas vēstule)

Soreiz pastāstišu mana tēva Pētera Griģuļa stāstu, nemēģinot atveidot viņa runas stilu.

— Pēc Cimzes semināra beigšanas Valkā mana pirmā (un dažādu apstākļu dēļ izrādījās pēdējā) skolotāja vieta bija Limbažu pilsētas skolā. Tad arī uzzināju, ka tāda reņģu galvaspilsēta vispār ir pasaulē.

Reņģu tur toreiz tiešām bija daudz. Gadsimta beigās visa Vidzemes jūrmala bija reņģu bagāta. Divas reizes nedēļā uzpircēji (reti paši zvejnieki) saveda maisos, kastēs, mucās svaigas, sālītas, žāvētas reņģes. Pilsētiņa oda pēc reņģēm nepārtraukti. Pēc pirmā pasaules kara reņģu Liepupes rajonā un citur Vidzemes jūrmalā kļuva arvien mazāk, līdz izbeidzās pavisam.

Apkārtējie saimnieki ar šo mazo zivteli lēti paēdināja gājējus. Sapiirka veseliem maisiem, zvēriski sasālīja un cepa uz iesma. Tad cepšanai nevajadzēja nekādu taukvielu. Uz iesma cepta sālīta reņģe daudzus gadu desmitus šajā rajonā bija vienīgais aizdars pie putrāimu putras, kura mainīja krāsu no duļķaini zilās līdz iebaltai atkarībā no tā, cik saimniecei nebija žēl pieliet pie putras piena.

Mums, skolotājiem, alga nebija liela, bet ar reņģu palīdzību dzīvību varēja vilkt.

Pilsētas skolā mācīju vācu valodu. Katram Cimzes semināra absolventam obligāti bija jā-

spēlē kāds instruments un savā darbavietā jānoorganizē koris. Limbažos izveidojās vīru koris.

Kādu dienu pie manis skolā ieradās pilsētiņas ārsts Grēniņa kungs, kā vienmēr drusku ozdams pēc konjaka.

«Her Lehrer, Frūlings ir klāt. Vis dab dzied un priecājas. Bet mūs viscienījamākais birgers, poets un kompositors Her Bauman ir aizmirsts, un pie viņ log nedzied nevien Vogel. Jums ir kor, satais priekš Her Bauman uz dzimšanas dien vien Ständchen.»

Nozuda konjaka smarža, un nozuda dakteris.

Ideja bija ievēribas cienīga. Koris taču dzied Baumaņu Kārļa komponētas dziesmas gandrīz bez pārtraukuma. Cimzes un Baumaņu Kārļa dziesmas bija galvenais kora repertuārs. Visvairāk dziedāta tika «Kā Daugava vaida» un dziesmiņa, kas sacerēta un komponēta uz Pirmajiem Dziesmu svētkiem, «Dievs, svēti Latviju». Baumaņu Kārlis jau, nabags, nebija vainīgs, ja pēc vairāk nekā 45 gadiem dažiem kungiem ienāca prātā to izsludināt par himnu. Autors to bija domājis tāpat — padziedāšanai. Dzejnieki jau ir tikuši dažkārt izjokoti.

Zināju, ka Baumaņu Kārlis savas vecuma dienas pavada Limbažos. Pāra reižu biju viņu redzējis, bet vienmēr kopā ar ārstu Grēniņu, roku rokā un ne visai stabilā soli.

Ārsta ierosinājums patiešām bija jauks.

Aprunājos skolā, aprunājos vīru kora sanāksmē, un nolēmām, ka, ņemot vērā komponista veselības stāvokli, pārāk lielu jezgu taisīt nebūs labi. Norunājām, ka viņu dzimšanas dienas rītā apsveiks kvartets. Kā galveno apsveikuma dziesmu izvēlējamies viņa paša «Kā Daugava vaida». Saprotams, arī «Lai dzīvo sveiks, lai dzīvo sveiks!». Bijām brīdināti agrāk par deviņiem neiet.

Divstāvu koka nams, kam otrais stāvs daļēji izbūvēts jumtā, atradās pie tirgus laukuma. Taisnas koka kāpnes sākās tieši no bruģa un nobeidzās pie otrā stāva dzīvokļa durvīm. Kā apakšējās, tā augšējās priekštelpas durvis atradām nenoslēgtas. Acīmredzot dakteris bija kal-

poni brīdinājis. Iegājām visi četri priekšnamā, un tas uzreiz kļuva pilns kā tikko atvesta reņģu muca.

Saprotams, ka biju uztraucies.

Manos pirkstos nodžinkstēja tončakša, visi četri uzņēmām balsis un tad rāvām vaļā no visa spēka. Likās, ka varenās skaņas mazo priekštelpu saplēsīs drusku druskās.

Kad bijām beiguši, nokrapstēja durvis un tajās parādījās kalpones Jetes apaļā seja. (No šī tēva stāsta nāk kalpones Jetes vārds manā lugā «Uz kuru ostu?».)

«Lūdzu iekšā.»

Istaba bija paliela, diviem logiem, galdu, tāfelklavierēm, dažiem Vines krēsliem. Gultā sniegbaltā kreklā, mazliet izbrīnējies un reto bārdeli pacēlis, sēdēja dzejnieks un komponists, Smoļņija institūta vācu valodas lektors Baumaņu Kārlis. Acīmredzot dakteris patiešām gribējis draugam sagādāt pārsteigumu un visu bija norunājis tikai ar Jeti.

Dzejnieks trīcošām rokām paņēma no krēsla bikses un mēģināja tās uzvilkt. Tas viņam negribēja un negribēja izdoties. Tad viņš atmata ar roku un skaļi iesaucās:

«Jetel! Jetel!»

No blakusistabas iznāca kalpone ar paplāti rokā, uz kuras atradās glāze ar ūdeni. Nē, tas nebija ūdens. Man kā nedzērājam šī šķidrums riebigā smaka iesitās degunā kā elektriskā strāva.

Meistars paņēma glāzi un tikai ar Jetes palīdzību piedabūja to pie lūpām. No tādas devas nepieradis cilvēks droši vien būtu uz vietas beigts, bet jubilārs tikai nosēcās un atlaidās guļus.

Jetē ar paplāti un tukšo glāzi aizgāja.

Jubilārs gulēja pievērtām acīm. Kvartets saskatījās un nezināja, ko darīt. Jau gribējām doties prom, bet dzejnieks māja ar roku, lai paliekam.

Pagāja tikai dažas minūtes, un Baumaņu Kārlis veikli apgērbās. Roku trīcēšana vairs nebija pat manāma.

«Vells dažam palīdz un dažus nogalina,» skolotājs Šids nočukstēja.

«Te jau viņš laikam savu posta darbu ir pustrādājis,» tāpat čukstus atbildēju.

«Nu piesēžiet, kungi, piesēžiet. Būsat ciemiņi. Nekad nebūtu domājis, ka man šorit nāksies piedzīvot tik jauku pārsteigumu. Jums, Griguļa kungs, tā labākā balss, tūliņ var redzēt, ka vecā Cimzes skola. Jā, jā, liels meistars, liels pedagogs bija Cimze. Nu ko tad mēs tā sēžam? Jete, Jete! Vai mums nekas nav mājās, ar ko ciemiņus pacienāt?»

Jete tūliņ arī nāca, šoreiz uz paplātes pudele vīna un piecas glāzes.

Pēc brīža mēs jau visi malkojām vīnu un runājāmies. Isteni runāja gan tikai meistars. Mēs šo to īsi atbildējām par skolu, par to, ka reņģes kļūst dārgākas, jo vētrainajā pavasarī vairāki zvejnieki, dzīdamies pēc lielākiem lomiem, noslikuši.

Meistars stāstīja par Pēterburgu.

«Jūs nevarat iedomāties, kas tās par telēm Smoļnijā. Bet, ja neiemācis «der, die, das», kas tur labāk «pas», vari meklēt maizi citur. Bet citur maize ir bez sviesta, Smoļnijā vācu valodas pasniedzējam ar sviestu. Un vēl šad tad pa alus kausam iznāk.»

Nodomāju — tas alus kauss droši vien būs bijis biežāk nekā tā sviestmaize.

Tad pārgāja uz Limbažiem.

«Limbaži Pēterburgai pat par ūdenspiegādtāju nevar noderēt, un tomēr arī te var dzīvot.»

Limbaži ir veca pilsēta. Varbūt būtu lielāka, bet taču četras reizes pilnīgi nodegusi.

Izdzēris savu vīna glāzi līdz dibenam, komponists brīdi it kā raudzījās tālumā. Tad gausi teica:

«Pilsētas deg savādāk nekā cilvēki. Arī es tagad degu ceturto reizi. Viena degšana bija tāda. Pēkšņi Pēterburgā saņēmu ziņu, ka mans dēls ļoti, ļoti smagi saslimis. Katrs jau saprot to, ja tālumā saņem ziņu, ka kāds ļoti, ļoti slims, tad var būt vēl ļaunāk. Dzeramnaudām izdevu daudz un pasta zirgus notriecu līdz pēdējam.

Limbažos iedrāzos nakti. Toreiz dzīvoklis bija Parka ielā, apakšējā stāvā. Visi logi tumši, tikai uz sētas pusi spīd gaisma. Ieeju sētā un ieska-
tos pa logu. Istabas vidū zārks. Mana dēla
zārks. Abās pusēs deg sveces. Galgalā sēž
sieva un lasa bibli. Kur gan citur lai ņem sirds
mierinājumu, ja ne bibelē.

Ieeju dzīvokli. Sieva krit man ap kaklu. Mēs
taču reti, pavisam reti satikāmies. Pēterburga
tālu, un cilvēki arī bieži viens no otra ļoti tālu.

Bet tad es ieskatījos, kas tā par «bibeli», ko
sieva bija lasījusi pie zārka. Vācu mīlestības
romāns! Es varēju dabūt pār lūpām tikai vienu
vārdu: «Ārā!» Sieva izskrēja no istabas. Vācu
mīlestības romāns aizlidoja kaktā.

Sameklēju bibli un visu nakti nosēdēju pie
zārka, lasot par Jēzus sājju ceļu, kāpjot Gol-
gatas kalnā.

Tajā nakti daudz kas sadega.»

Smolņija institūta vācu valodas skolotājs, ta-
gad skumjš pensionārs, apklusa. Pienāk tāds
brīdis, kad ir skaidrs, ka viss izrunāts. Tāds brī-
dis bija pienācis. Bet mums taču vēl palika ne-
nodziedāta dziesma «Lai dzīvo sveiks!».

Atkal pie auss iedūcās tondakša. Arī pārējie
tris piecēlās, un mēs tikpat skaļi kā pirmo
dziesmu norāvām arī šo. Sirmā jubilāra acīs
asaras. Varbūt šī dziesma nāca nelaikā, bet
iecerēta kārtība paliek iecerēta kārtība.

Klusējot atvadījāmies no jubilāra, kura vārds
neizdzēšamiem burtiem ierakstīts latviešu pirmo
kultūras darbinieku sarakstā.

Pēc tam vairs Baumaņu Kārli neredzēju, jo
aizprecējos uz Jumpravmuižību. Dzirdēju, ka
viņš, vēl dažu labu gadu nodzīvojis Limbažos,
mira 1905. gadā. Toreiz laiki bija nemierīgi, un
uz bērēm neaizbraucu.

Savu stāstu tēvs pabeidza un, atšķīris bibli,
sāka meklēt nodaļu par Jēzus ciešanām.

Piezīme. Kāds hiosecs, saskaities uz savu vergu,
saciņa: «Tu man neiesi vis uz dzirnavām, bet uz Olim-
piju.» Acīmredzot uzskatīja, ka briesmīgāk ir cepināties
tur saulē spēļu laikā nekā strādāt dzirnavās.» (Romiešu
rakstnieks Elians.)

Piecpadsmitā vēstule

(Jaunie un vecie)

SVEIKA, KAMILA, JAUNĀ DZEJNIECE!

Tas ir labi, ka pamazām tiec pāri sa-
viem 16 dzejoļiem un Tev jau ir nākuši klāt vēl
trīs. Ja šogad uzrakstīsi divdesmito dzejoli, jau
varēsi domāt par pirmo grāmatu. Līdz ar to Tev
būs jādomā, kā izkarot vietu lielajā dzejnieku
saimē. Tas nebūs viegli.

Dzejnieku nekad nav par daudz. Šai ziņā ir
interesanti piemēri. Tā Ķīnas dzejas vēsture
stāsta, ka Tana dinastijas laikā (618.—907. g.
mūsu ērā) katrs izglītots cilvēks rakstījis dze-
joļus. Dzejnieki skaitīti tūkstošiem. Kad vēlāk
izdeva Tana dinastijas laika dzejas antoloģiju,
tajā ievietoti piecdesmit tūkstoši dzejoļu, ko sa-
rakstījuši divi tūkstoši dzejnieku. Nekas traks
nav noticis. Šī antoloģija bija labas dzejas pie-
mineklis.

Neliela starpība tomēr ir starp Tana dinasti-
jas periodu un mūsdienām. Toreiz prata rakstīt
aristokrātija, cilvēki, kas saistīti ar tempļiem un
ar ķeizara namu. Mantiski viņi bija nodrošināti,
un to eksistence nebija atkarīga no dzejošanas.
Tiem dzejniekiem nebija «jāsturmē» viens žur-
nāls, viena avīze un viena izdevniecība.

(Par šo jautājumu jau esmu rakstījis cetur-
tajā vēstulē.)

Tādēļ tik kراسi neizvirzījās jautājums starp
veciem un jauniem literatūras darbiniekiem.
(Vecie tika cienīti augstāk par jaunajiem.) Mēs
gan oficiāli runājam par jauno un veco sadar-

bibu, bet visbiežāk par paaudžu maiņu. Jau no valodnieciskā viedokļa tas nav viens un tas pats. Ne paaudžu maiņa, ne paaudžu sadarbība nenozīmē to vien, ka blakus piecdesmit, sešdesmit, septiņdesmit gadu vecu rakstnieku darbiem parādās astoņpadsmit, divdesmit un trīsdesmitgadīgu darbi. Tas jau būtu ļoti vienkārši.

Šo vienkāršību labi raksturo Rabindranats Tagore:

«Ak, dzejniek, vakars tuvojās, tev mati sirmot sāk.

Vai savās vientuļajās domās nedzirdi tu citas dzīves balsis?»

«Jau vakars,» dzejnieks atteica, «es tomēr ieklausos, var mani pasaukt kāds no ciemata, lai gan tik vēls. Es vēroju, var divas jaunas sapņotājas sirdis sastapties un divi kairi acu pāri lūgties mūzikas, kas klusēšanu pārtrauktu un viņu vietā runātu.

Kas viņiem kaislas dziesmas sacerēs, ja dzīves krastmalā es apsēstos un prātotu par nāvi līdz ar visu, kas aiz tās?»

Bet kādēļ tad Rainis 1923. g. 27. oktobrī ierakstīja savā dienasgrāmatā: «Leišu avīzē tikai Skalbe un Poruks, mēs tiekam sistemātiski izdeldēti no literatūras un dzīves.»

Vai tikai buržuāziskās sabiedrības nevēribas dēļ pret Raini? Daļēji varbūt. Bet oficiāli jau Raini daudzinaut daudzinauta.

Bet varbūt te kaut cik iedarbojas arī tas apstāklis, ka ir periodi, kad atšķirība starp atsevišķām paaudzēm estētiskā pasaules uztverē un izpratnē ir samērā liela. Šķiriskām attiecībām te var būt tikai aktīva līdzdalība, jo šī parādība vērojama arī padomju literatūrā.

Mākslas darbu estētiskā vērtība nenoveco, un tā ir mūžīga. Mēs ar bijību vērojam simtiem un pat tūkstošiem gadus vecus mākslas darbus. Ar bijību lasām Homēru, Vergiliju, Horāciju utt. Tāpat Rainis ir mūžīgs un viņa darbi mūžīgi!

Un tomēr tūkstošgadīgā mākslas attīstībā kaut kas noveco, kaut kas mainās, izvirza jaunus attīstības ceļus un rada bezgalīgus sazarojumus.

Man gribas to nosaukt par estētiskās atmosfēras maiņu. Mākslas procesā un sabiedrībā kā

mākslas uztvērējā mainās estētiskā atmosfēra. Šim faktoram cēlonība ir ļoti daudzpusīga. Pa lielākai daļai šis process saistās ar paaudžu maiņu. Jauni estētiski elementi, tie var būt primitīvāki, var būt sarežģītāki, tomēr tie sāk veidot jaunu estētiskas atmosfēras slāni. Tajā uzreiz aktīvi iesaistās jaunā paaudze, jaunā publika, mākslas baudītāji.

Arī tādos gadījumos, kad jaunās atziņas ir seklākas, pliekanākas, paviršākas, tās atrod atbalstītājus tajā paaudzē, kas sāk savu dzīvi laikā, kad darbojas jaunie estētiskās atmosfēras slāni.

Daļa sabiedrības simpatizē vecās atmosfēras veidotājiem, kaut vai augstākas meistarības dēļ.

Jaunās atmosfēras veidotājiem savukārt ir arī savi «jauna griezuma» talanti, kas var pārspēt vecos.

Tādi pretišķību posmi visu mākslas veidu vēsturē atkārtojas regulāri.

Rodas dažādas konflikta situācijas. Ar laiku arī «jaunā estētiskā atmosfēra» noveco. Ceļas jauni nomainas draudi.

Estētiskā atmosfēra attīstās un mainās tāpat kā viss pasaulē.

Šim sarežģītajam estētiskās atmosfēras attīstības procesam ir ļoti spēcīga apakšstraume. Tās ir tradīcijas. Literārās tradīcijas ļoti bieži piedalās pašos daiļrades pamatos. Dažreiz tās ir tikai kā stimulētājs, kā papildspēks.

Neviens rakstnieks nekad nav brīvs no tā, kas apgūts, lasot grāmatas. (Par to jau runāts iepriekšējās vēstulēs.) Viņš vienmēr ir lasīto grāmatu ielenkumā.

Vecākiem rakstniekiem, kuriem šo tēlu ielenkums ir daudz lielāks nekā jaunajiem, var tēli «sastingt», un tad daiļradē rodas štampi.

Ļoti zīmīgi šo problēmu izvirza Jānis Sudrabkalns, 1918. gadā rakstot recenziju par Plūdoņa dzejoļu krājumu «Via dolorosa»:

«Plūdonis vienmēr ir turējis kā atvērtu grāmatu savus svešos iespaidus. Svešas grāmatas neiziet viņa stilam cauri kā kuģis ar paceltām

burām, bet vienmēr kur iesalst. Tādu iesalušu kuģu Plūdonim daudz sakrājies. (..) Plūdoņa pēdējais krājums ir raksturīgs taisni ar to, ka ir pilns ar iesalušiem kuģiem.»

Kamila! Ieklausies vienā Sudrabkalna frāzē: «Svešas grāmatas neiziet viņa stilam cauri kā kuģis ar paceltām burām, bet vienmēr kur iesalst.» Tas nav bridinājums nelasīt grāmatas, gluži otrādi — Sudrabkalna lozungs visu mūžu bija: grāmatas! grāmatas! grāmatas! Bet tās būs pozitīvs spēks tikai tad, ja «nesastings kā kuģi, iesaluši ledū», bet ienesīs Tavā daiļradē jaunas buru saceltas vēsmas, kuras ieaudīsies kā jauni, krāsaini, Tevis pašas vērpti pavedieni Tavā stilā, Tavā daiļradē. Bet vai šī patiesība attiecas tikai uz veciem autoriem? Nē, Kamila, ļoti svētīgi būtu šajos Sudrabkalna vārdos ieklausīties tiem mūsu jaunās paaudzes dzejniekiem, kuri intensīvi «pārtiek» no tulkojumiem un lasītā materiāla.

Dzejas dienas mēs saistām ar Raiņa dienām un dievojamies, ka esam Raiņa mantinieki un radām Raiņa tradīciju ietekmē; bet vai mēs dažreiz nestāvam pārāk tālu no tā? Ja Raiņa pieminēklis, pie kura mēs parasti sākam savas Dzejas dienas, prastu runāt, viņš droši vien mums to aizrādītu.

Kamila, runājot par tradīcijām un aizguvumiem, pārāk tālu aizvirzījos prom no vēstules galvenā temata un aizsāktās domas par jaunas estētiskas atmosfēras uznākšanu un tās realizētājiem. Katrs «jauns ģēnijs» grib, lai gadu skaitīšanu sāktu nevis ar Jēzus Kristus dzimšanu (mēs gan sakām «ar mūsu ēru»), bet ar viņa uznākšanu uz literatūras skatuves. Tādēļ izvirzās jautājums par «vietas attīrīšanu».

Vienā no savām pasakām Imants Ziedonis raksturo «vecu» šādi: vecs sarūsējis spainis, ar kuru var atnest ūdeni no aizsaluša diķa.

Tādas parādības un vēl daudzas jo daudzas citas pieder pie «vietas attīrīšanas» problēmas.

Citādi «vecie» un «jaunie» mūsu literatūrā dzīvo draudzīgi.

Literatūras un mākslas vēsture zina daudzus konfliktus starp «jauniem» un «veciem».

Vecie jau ne vienmēr saņem jauno ar atplestām rokām.

Atceros, kā mēs, divdesmito gadu jaunie dzejnieki «trauksminieki», sitāmies uz visām pusēm, lai mūs sadzird. Arī mēs gribējām «attīrīt vietu» katrs savai «ģeniālai personībai». Paškritikas bija maz. Vienīgi Čaks no «trauksmes» grupas publicēja vairākus paškritiskus rakstus par jaunāko dzeju («Mans reveranss dzejai»).

Pret vecākās paaudzes rakstniekiem cienības nekādas. Kā uz savas daiļrades pamatiem «trauksminieki» gan atsaucas uz Veidenbaumu, Andreju Upīti un, saprotams, atkal uz Raini.

Vecā paaudze nepaliek parādā. Uzbrukumi nāk no visām pusēm. Viskrasākos formulējumus dod Rihards Rudzītis, publicējot rakstu ar trim nodaļām «Huligāni», «Dzērāji», «Pesimisti».

Laiks mainās, būtība ne.

Mākslas vēsture zina minēt gadījumu ar Iļju Repinu. Kāds psihiski slimais, satraukts par asins krāsām gleznā «Ivans Bargais un viņa dēls Ivans», uzbrucis gleznai un sagraizījis to. Pirmajā sašutumā meistars apvainojis diversijā jaunos māksliniekus, kuri apskaužot viņa slavu. Vēlāk, saprotams, viss noskaidrojies.

Bet mūsu «bumbisma izstādes» gadījums laikam vēl nekur un nekad nav pārspēts. Ieskatīsimies šī gadījuma vēsturē.

Jau pirmā pasaules kara laikā latviešu glezniecībā parādījās jaunas estētiskas tendences, jaunas formas izpausmes, galvenokārt citu tautu ekspresionistu ietekmē. Mākslinieki nāca pavisam ar citu skatījumu, citiem formas un estētisko principu meklējumiem. Šajā sakarībā jau 1913./14. g. ziemā J. Grosvalda vadībā nodibinājās pulciņš «Zaļā puķe». 1919. g. pulciņu pārdēvēja par «Ekspresionistu grupu». Tā kā ne visi jaunie mākslinieki atzina un pieturējās pie ekspresionistiem, bet tur saplūda dažādu «ismu» atzinēji, tad to pārdēvēja par «Rīgas mākslinieku grupu». 1919. gadā šīs grupas mākslinieki

piedalās kādā izstādē, bet 1920. gadā sarīko savu patstāvīgo izstādi; tajā redzami 11 mākslinieku 366 darbi.

Sajā grupā sāk savas gaitas vairāki ļoti apdāvināti gleznotāji — G. Eliass, J. Grosvalds, J. Kazaks, J. Liepiņš, O. Skulme, U. Skulme, L. Svemps, S. Vidbergs, R. Suta, N. Strunke u. c.

Šie jaunie estētiskie principi un gleznošanas manieres radikāli atšķīrās no «klasiskās» glezniecības principiem, pēc kuriem toreiz darbojās pirmie latviešu glezniecības lielmeistari J. Tilbergs, R. Zariņš u. c. Viņiem, saprotams, nebija pieņemami jaunie «eksperimenti». Sevišķi viņus sanikvoja tas, ka daži jaunie mākslinieki atsevišķās gleznās demonstrēja kubismu, futūrisku u. c. galējos «ismus».

Un, lūk, 1920. g. 3. oktobrī tika atklāta gleznotāja Reinholda Kasparsona personālā izstāde, kurā daudz modernu un «pārmodernu» gleznu.

R. Zariņš «Jaunākajās Ziņās» ievietoja asu kritiku par izstādi. Uz to atsaucās toreiz pats nīknākais «formālisma» cienītājs Romans Suta ar rakstu «Sitat krustā».

Pēc tam J. Tilbergs un R. Zariņš sarīkoja priekšlasījumu par aktuāliem mākslas jautājumiem un tajā pašā reizē paziņoja, ka Kasparsona izstādē izstādītie darbi nav domāti nopietni, ka šīs gleznas sagleznojuši J. Tilbergs, J. Muncis, R. Kasparsons, R. Zariņš u. c., lai parādītu, cik viegli ir tādas «formālistiskas» gleznas sagleznot.

Notika vairāki demonstrējumi, kur vecmeistari rādīja, kā glezno futūristi, ik 10 minūtes pa glezmai.

Skandāls bija liels, un tajā iesaistījās visa tā laika prese, uzvarētāji galu galā bija jaunie mākslinieki. Izstādi sabiedrība nosauca par «bumbisma izstādi» kā augstākās kategorijas demagoģiju.

«Vecmeistaru» kļūda bija tā, ka viņi jauno mākslinieku darbos nespēja atšķirt jaunos mākslas principus no patiešām dažiem formālisma ievazājumiem un efektu spekulācijām.

Acīmredzot ne vienmēr tas tik viegli saskatāms. Tā, piemēram, Ēvalds Vilks, kurš savā laikā vadīja «Literatūras un Mākslas» prozas nodaļu, izteicās: «Dažreiz man atsūta tādus darbus, no kuriem es ne vella nesaprotu. Ko darīt? Laikam jādrukā, jo varbūt tā ir tā «lielā māksla».»

Pie šīs Ēvalda Vilka kādreiz izteiktās komiskās replikas acīmredzot lielā nopietnībā pieturas ne viens vien Padomju Latvijas periodisko izdevumu redaktors.

Parasti attiecībās starp «jauniem» un «veciem» — «uzvarētāji» ir jaunie. Viņu vidū izkristalizējas ievērojamas radošas personības, kuras kļūst par mākslas procesa tālākiem vadītājiem un veidotājiem. Kaut gan A. Čehovs saka, ka literatūrā, tāpat kā kara dienestā, vajadzīgas arī zemākas dienesta pakāpes.

(Pašreiz zemākās «dienesta pakāpes» kļuvušas par lielu balastu jaunajiem kuģiem.)

Man ir zināms tikai viens gadījums, kur jaunais maldījās par savu uzvaru. Tas notika labi sen. Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrības klubā Vaļņu ielā sāka regulāri rīkot literāru pārrunu vakarus (šis pasākums gan nevilcās ilgi).

Kādai šādai sanāksmei dzejnieks Jānis Trimda (vēlāk saucās Vilis Veldre) pieteica referātu «Ko bībele saka par latviešu rakstniekiem». Temats neparasts, klausītāju sanāca samērā daudz. Taču visi bija vilušies, pat sajūtās izmuļķoti, jo Trimda nosauca kādu rakstnieku un tūlīt viņa raksturošanai minēja kādu frāzi no bībeles. Piemēram, tiek minēts kāds jauns dzejnieks. Trimda: — Jēzus teica — laidiet tos bērniņus pie manis!

Sašutums publikā bija liels un pārmetumi referentam asi. Sadusmojās pat mierīgais Kārlis Skalbe, jo viņam likās necienīga tāda bībeles «valkāšana». Viņš uzstājās ar samērā plašu nosodošu runu. Pēc tam Trimda teica (ar jaunajiem dažkārt piemītošo cinismu): «Skalbes kungs, mana patiesība tomēr galu galā uzvarēs

jūsu patiesību, jo es esmu jauns un dzīvošu šajā pasaulē ilgāk par jums.»

Vakara apmeklētāji demonstratīvi piecēlās un atstāja telpu. Dzīvei ir sava ironija. Tā pierādīja pretējo.

Piezīme. Romiešu autors Elians raksta: «Derbiķi nogalina tos, kuri vecāki par 70 gadiem: vīriešus nodur, sievietes pakar.»

Sešpadsmitā vēstule

(Kā sākās futūrisms,
un kas sākās ar
futūrismu)

KAMILAI

Tev taisnība, ka pirmais ciniskais, huli-
gāniskais un antihumānistiskais virziens litera-
tūrā bija futūrisms.

Dekadentiskie simbolisti kā pirmie subjektīvie
ideālisti jau bija savu padarījuši, un «dieva lais-
tais ezers» (kā latviešu dekadenti dēvēja dvēseli
kā visas mākslas izejas punktu) šķiru cīņas ap-
stākļos spēja vairs dot tikai duļķes, un tad ra-
dās futūrisms.

Tas noformējās samērā stihiski. Anarhistiski
noskaņotai bohēmistiskai jaunatnei vajadzēja
rast izpausmi. Pirmo, bet ne galveno soli spēra
Francijā 1909. gadā, kad «Figaro» tika iespiests
pirmais manifests. Tajā pašā gadā futūrisma
centrs pārsviedās uz Itāliju, un tur tas noformē-
jās savā galējā formā Filipo Marineti vadībā.

Marinetai tai laikā bija 33 gadi, kaut gan viņš
atkārtoti pasvītvoja: «Mums visiem toreiz bija
zem 30.»

Trīsdesmit gadi nesaprotamā veidā parasti
pieņem tādu kā «mistisku» raksturu. Pēterim
Pētersonam ir pat tāda luga «Man trīsdesmit
gadu». Dejas kursus riko tiem, «kuri jaunāki
par trīsdesmit», vai tiem, «kuri vecāki par trīs-
desmit». Par dzejniekiem spriež — kam vēl nav
trīsdesmit, tam perspektīva, kam jau pāri — var
šaubīties.

Pasaules rakstniecības vēsture šim spriedu-
mam pieliek vislielāko jautājuma zīmi.

Tev, Kamila, bez šaubām, šāds vērtējums ir patikams, jo Tev vēl tālu līdz trīsdesmit un Tavā kladē jau 19 dzejoļu.

Man šķiet, ka skaitlis «trīsdesmit» ieguvis tādu mistisku raksturu tādēļ, ka agrāk ar kāliem skaitīja reņģes (kālā 30). Tie, kas mēs jaunībā ķērām vēžus (tad tie vēl nebija iznīcināti), arī tos skaitījām kāliem.

Varbūt drīz dzejniekus sāks skaitīt kāliem?

Jau 1909. g. Filipo Marineti sniedz interviju un paskaidro, kā radies futūrisms un kādi tā pamatprincipi.

Futūrisms radies naktī, jaunu rakstnieku vidū. Visu nakti noritējuši viskaislīgākie strīdi, un ap rītu tie sasnieguši «galējas loģikas» robežas. (Ne jau bez viņa palīdzības.) Kad aususi gaisma, visi izgājuši uz ielas pabraukāties. «Mēs piegājām pie trim šķaudošām mašīnām, un es iegāzos savā kariatē kā liķis kapā.» (No kādām aprindām nāk šie jaunās mākslas pravieši, var secināt pēc tā, ka toreiz automašīnas nebija bieži sastopams braucamais rīks.)

Marineta un viņa draugi, kratoties it kā bezprāta virpulī, atklāj jaunu patiesību: «Meža dzīvniekiem pietiek ar instinktu.»

Tad visas trīs automašīnas šaudās gar namiem, sabrauc sargsuņus, gludinot tos zem riteņiem kā virskrekla apkakles zem gludekļa (!).

Viņi jokojas ar nāvi, ik pagriezienā pasniedzot tai savas «ķepas». Viņi ir ar mieru iet bojā, «tikai mums nebija ne princeses, nedz kārtīgas karalienes, kurām piedāvāt savus liķus».

Nē! Ne jau tādēļ viņi grib atdoties nezināmajam, ka dzīvē vilušies, bet tādēļ, ka viņu ricībā bija neierobežota bezjēdzība. Marineta māca saviem mācekļiem: «Mēs būsim dumpinieki. Mūsu priekšteču dziļdomības nekustīgumu satrieksim. Mēs dziedāsim slavu sitenam ar dūri. Automobilis, kas drāžas, ir skaistāks par jebkuru gleznu. Mēs gribam slavēt karu un nicināt sievietes. Mēs sagrausim muzejus un tikumību. Mēs būsim mūsdienu galvaspilsētu, arsenālu, kuģu būvētavu, staciju, fabriku, tiltu, tvaikoņu, lokomotīvu, lidmašīnu dzejnieki.»

«Lepni mēs nostāsimies zemeslodes kalngalos, un vēlreiz mēs sviedīsim nekaunīgus izaicinājumus zvaigznēm.»

«Skaidrs ir viens. Jau 20 gadus latīņu zemju valdības norūpējušās par jaunatnes enerģiju. Vingrošana, bokss, futbols tagad starp skolniekiem lielā cieņā.»

Dabiski, ka jaunie rakstnieki slavē visāda veida sportu, sākot ar bīstamiem lēcieniem un beidzot ar autosacīkstēm.»

Tad vēl futūristi sludina instinktus, sludina arī muzeju graušānu, jo «mēs esam pārāk iegrimuši pagājušo gadsimtu mākslā. Tā paša iemesla dēļ nepieciešams graut bibliotēkas.»

«Neapšaubāms ir tas, ka mūs atdala no īstenības pārāk daudz atmiņu. Pagātnes apgūšana traucē mūsu iespaidu svaigumu, naivitāte — mūsu priekus.»

Pēc tam seko daudz un dažādas deklarācijas, manifesti un lozungi, atziņas arvien plešas plašumā.

«Ievirziet kanālus citā gultnē, lai applūdinātu muzeju velves! Lai vējš un straume aiznes ievērojamas gleznas»; «Cilvēka skumjas mūs interesē tikpat, cik elektriskās spuldzes skumjas»; «Karš ir higiēna, miers — gangrēna» utt. Sabiedrības ideāltipu Marineti formulē savā romānā «Mafarka futūrists».

Futūrisms kā virziens izplēnēja, lai gan Musolini to savā laikā pasludināja par Itālijas valsts mākslu.

Citās zemēs, kur izplatījās futūrisms, tam dažkārt nebija tik antisabiedrīks, reakcionārs raksturs. Tur nereti apmierinājās ar estētisku buntavismu — kāra klavieres pie griestiem, dzejnieki uzstājās dzeltenās frakās utt. (Krievijā).

Futūrisma recidīvi dzīvo daudz un dažādos formālistiskos virzienos un novirzienos.

Un tomēr vēl kaut kas palika — palika ciniska attieksme pret esošo it kā nākotnes labā.

Palika arī egoistiska ceļa laušana, sava «es» izvirzīšana ja ne «zemeslodes kalngalos», tad vismaz sava laikmeta literatūras kalngalos.

Mūsdienās sastopamais estētiskais cinisms nebūt nav tiešs futūrisma pēctecis. Bet velns bija izlaists no pudeles un atpakaļ vairs neiegāja. Sadalijies tūkstošiem sikos velnēnos, staigāja pa pasauli (un staigā pa pasauli), piemērojas, krāsojas, dauza sev pie krūtīm un appliecina, ka darbojas tikai «lielas lietas» labā.

Atstājot pie malas sarežģīto futūrisma poētiku, gribu pievērst uzmanību tikai vienai tās īpatnībai, proti — vārdu sadalīšanai pa balsieniem un, beidzot, reducēšanai līdz atsevišķiem burtiem. (Glezniecībā tas izpaudās priekšmetu deformēšanā.) Tas bija protests pret jēdzieniskumu dzejā.

Jau dekadentiskie simbolisti izstrādāja teoriju par to, ka katram burtam, ne tikai balsienam, ir sava emocionāla slodze. Šo atziņu turpināja futūristi. Taču viņi nebija simtprocentīgi konsekventi.

Šos principus — dalīt vārdus pa balsieniem, pusvārdiem, ceturtdaļvārdiem, līdz atsevišķu burtu grupām — vēl tagad piekopj dzejā dažas Vakareiropas formālistiskas grupas savos žurnālišos.

Sekojošajā ziņā futūristiem, līdz galējai konsekvencei nogāja kāda vācu dzejnieku grupa, nodibinot t. s. «konsekvento dzeju».

Lūk, viens no «konsekventās dzejas» paraugiem, Kurta Švitera dzejolis:

VV		VV
P	B	D
Z	F	M
RT		RF
TZPT		TZPT

Princips šeit tāds: tāpat kā mūzikā, kur katrs nots satur emocionālu lādiņu, ko var izjust, nemaz nepiesitot klavieru kauliņam, katram burtam ir savs emocionāls lādiņš; lūk, kādēļ iespējama burtu dzeja kā «vistirākā dzeja, emociju dzeja, tīra no priekšmetības».

Sevišķi plašu popularitāti «konsekventā dzeja» neieguva ne Vācijā, ne citur.

Tāda varētu būt nedaudz shematizēta atbilde uz Tavu jautājumu par estētiskā cinisma sākumiem literatūrā.

Piezīme. «Bez saknēm nekas nevar noturēties, pat ne dzeja, pat ne sapņi.» (Frideberts Tuglass.)

Septiņpadsmītā vēstule

(Par literārām vēstulēm
un Tāravas Anniņu)

Sis vēstules pamatkodolam vajadzēja būt par Tāravas Anniņu, bet Tu, Kamila, uzdevi divus jautājumus.

Pirmais jautājums ir par literārām vēstulēm vispār. Vakar pie Tevis esot bijusi ciemos nākamā dramaturģe Marianna. (Pirmās lugas personu saraksts jau esot sastādīts.) Viņa, uzzinājusi par mūsu sarakstišanos, iesaukusies: «Cik interesanti! Cik vienreizēji! Tas taču vēl nekad nav bijis!»

Par to, kas interesants, nerunāsim — vienam patik māte, otram meita utt. Bet vienreizēji tas nu nemaz nav. Latvieši ir nadzīgi un ātri uzvoer, kas labs meklējams citās tautās.

Latviešu epistulārās literatūras kritikas pirmais dokuments ir parādījis turpat pirms simt gadiem. 1884. gadā «Rotā» un «Tēvijā» Vaidelaitis (citur — Vaidelotis) publicējis savas «Literāriskas vēstules». Ideja ņemta no G. Lesinga «Literaturbriefe». (Tu droši vien iesaukusies: atkal Lesings! Bet Lesings ir tā pirmā autoritāte, kura virza latviešu literatūru uz realismu. Brandess un Tēns nāk stipri vēlāk. Un krievu revolucionārie demokrāti — daudz vēlāk.)

Vaideloša «Literāriskajām vēstulēm» seko «Austrumā» ievietotās Apsīšu Jēkaba «Vēstules iz Tēvijas», no kurām dažas arī veltītas literatūras jautājumiem. Kā redzi, Kamila, šis žanrs nebūt nav jauns.

Tiesa, Vaideloša vēstules ir primitīvas un pat izpelnījušās pārmetumus (Laubes Indriķis). Vai Tu, Kamila, domā, ka ar mūsu vēstulēm būs citādi, ja tās kādreiz publicēsīm?

Tagad, kad esam noskaidrojuši, ka nekādu Ameriku neesam atklājuši, atbildēšu uz Tavu otro jautājumu par pseidonīmiem.

Vaidelaitis mūsu dienās skan diezgan briesmīgi. Bet, ja cilvēkam būtu tāds uzvārds, jāpacieš un jānēsā, kāds ir. Bet Vaidelaitis ir tautiska skurbuma laikos pieņemts pseidonīms. Viņa īstais vārds ir simpātisks un patikams — Straumes Jānis. Vai bija vērts to nopulgot? Laikmets! Estētiskā atmosfēra! Vēlāk, saprotams, viņš atgriežas pie sava īstā vārda.

Straumes Jānis (1861—1929) ir komponists, dzejnieks, publicists, daudzu dažādu krājumu sastādītājs, enerģisks līdz pat mūža beigām. Savā laikā sastādījis un izdevis tik retu izdevumu kā Mūzikas kalendāru 1890. gadam.

Literāro pseidonīmu problēma ir sarežģīta. Par šo jautājumu sarakstītas veselas grāmatas. Sastādītas daudzsējumu pseidonīmu vārdnīcas. Arī latviešu bibliogrāfi ir pūlējušies, lai atšifrētu literāros pseidonīmus. Daudz ir izdevies, un tomēr vēl joprojām ir neatšifrēti pseidonīmi un iniciāļi, un daudz kas paliks neatšifrēts uz vieniem laikiem. Jo tālāk rit gadi, jo samazinās atiecīgu personu laikabiedru liecības, jo mazāk cerību uz pozitīviem rezultātiem.

Savā lielajā darba enerģijā Vaidelotis 1888. gadā kā veltījumu III vispārējiem dziesmu svētkiem sastādījis un izdevis vienu no pirmajām latviešu dzejas antoloģijām «Dzejas rotas».

Sai antoloģijai ir tā nozīme, ka te uzņemti daži autori, kuri vēlāk pilnīgi nozuduši no mūsu dzejas vēstures.

Bet tas ir cits jautājums. Gribu turpināt sarunu par pseidonīmiem. Lūk, šajā antoloģijā ar vairākiem dzejoļiem piedalās dzejnieks Līķis.

Dzejoļi tik briesmīgi pesimistiski nemaz nav, lai varētu pieņemt pseidonīmā Līķa vārdu. Savā laikā šis jautājums man nedeļa miera, līdz to

palīdzēja atrisināt Kārlis Egle. Lieta tā, ka šis vārds nav visveidots no miroņa apzīmējuma — ar stiepto «ī», bet gan no īpašības vārda «likais» — «Liķis» ar laužto «ī». Tā kā vārdam nav priekšvārda, nedz pirmā iniciāļa, tad secinām, ka pseidonīms darināts pēc vietas vārda, domājams, mājas vārda. (Iespējamais autora vārds Sakss.)

Tai pašā laikā periodikā un vēlāk uz noplēšamā kalendāra lapiņām iespiesti daži dzejoļi ar Griguļa vārdu. Tu un daudzi citi man jautājuši, kāds man sakars ar 19. gs. dzejnieku. (Formas ziņā Griguļa dzejoļi daudz gatavāki par Līķa dzejoļiem.)

Pēteris Ērmanis liecina, ka ar pseidonīmu Grigulis parakstījies agri mirušais dzejnieks Jānis Lāva. Spriežot pēc tā, ka arī šim pseidonīmam trūkst pirmā iniciāļa, tas atvasināts no māju vārda.

Par Raiņa un Aspazijas pseidonīmiem viss zināms.

Sevišķi nadzīgs pseidonīmu izveidošanā bijis Rūdolfis Blaumanis. Skaitliski viņam to arī laikam būs visvairāk.

Ir satiriskais pielikums «Purva Mala», tūliņ rodas — Grāvracis, iznāk pielikums «Skaidiena», tūliņ parādās — Puliers.

Pēc Rūdolfļa Blaumaņa nāves «Skaidienu» vada E. Vulfs, un, lai apliecinātu savu cieņu iepriekšējam «Skaidienas» rediģētājam un uzsvērtu, ka sekos viņa pēdās, Vulfs pieņem pseidonīmu Puliera Padēls. Drusku pārdroši, ja ņem vērā, ka īsi pirms R. Blaumaņa nāves E. Vulfs ne visai sajūsmināti izteicies par Pulieri.

Aspazija ar savu pseidonīmu svieda protestu sejā mietpilsonībai, bet Konrāds Bulāns ar savu «Falliju» nodemonstrēja ciniķi.

Par pseidonīmu dažkārt var noderēt iecienīta rakstnieka vai kāda literāra varoņa vārds.

Pavisam divainā kārtā pseidonīmu izvēlējās latviešu padomju rakstnieks Jānis Cirulis, «paliēnējot» savu pseidonīmu Alberts Bels no vācu rakstnieka Heinriha Bella, kaut pēdējais nevar

lepoties ar sevišķi izciliem panākumiem pasaules rakstniecībā. Kad Albertam Belam uz to aizrādīts, viņš esot izteicies: «Redzēsim, kurš kuru.»

Sodien latviešu lasītājs vairāk pazīst Albertu Belu nekā Heinrihu Bellu.

Daudzos gadījumos rakstnieki savus pseidonīmus pārvērš par juridiskiem vārdiem.

Tā darija Bels, tā darija Jānis Sudrabkalns, kurš, kā pats stāstīja, savu pseidonīmu ieguvis tā: «Gāju pa Lāčplēša ielu, ieraudzīju izkārtņi — zelta zābaku ar kurpniekmeistara uzvārdu «Sudrabkalns», iepatikās, pieņēmu.»

Aleksandrs Čaks savu pseidonīmu darināja, īsinot uzvārdu Čadarainis.

Kad vidusskolas rakstītā žurnālisti «Rīts» sāku ierakstīt savus pirmos dzejoļus, parakstījos ar pseidonīmu Ornulfs Airiss. Izklusās jau briesmīgi ārzemnieciski, taču atšifrējās ļoti vienkārši. Ornulfs nāk no Ibsena «Ziemeļu varoņiem», bet Airiss no parasta laivas aira.

Franču baronese Aurora Didevāna 1831. gadā aizbēga no vīra, ieradās Parīzē, ģērbusies vīriešu drēbēs, aktīvi piedalījās Parīzes bohēmā. Drīz vien parādījās literāri sacerējumi ar Žorža Sanda vārdu. Ar šo pseidonīmu parakstījās baronese Aurora Didevāna. Virus un miļākos viņa mainīja bieži, bet «rakstnieka» Žorža Sanda vārds palika literatūrā pastāvīgi un uz visiem laikiem. (Mēs gan parasti feminizējam šo pseidonīmu, un mums bieži nav Žoržs Sands, bet gan Žorža Sanda (!).)

Ja tas nav pats pirmais gadījums, tad vismaz viens no pirmajiem, kad sieviete kā savu rakstnieces pseidonīmu izvēlas vīrieša vārdu.

Daudz biežāk rakstnieki vīrieši pseidonīmiem izvēlas sieviešu vārdus, gan nopietnā, gan humora nozarē.

Latviešu literātu un aktieru sabiedrībā daudz komisma radīja Ziemciešu Marija ar bārdu — Mārtiņš Ziraks.

Visniknāko dokumentu «Latviešu literatūras soģiem un nievātājiem», kas apkaro J. Jansona-

Brauna «Domas par jaunlaiku literatūru», parakstija ar Brunhildes vārdu. «Brunhilde» ilgus gadus maskējās, un tika radītas dažādas hipotēzes par īsto vārdu, līdz beidzot noskaidrots, ka «Brunhilde» ir kādreizējais jurists Jānis Kreicbergs.

Un beidzot, Kamila, esam nonākuši pie šīs vēstules galvenā jautājuma par Tāravas Anniņu.

Ka Tāravas Anniņa ir Andrejs Upīts, to zina visi un zina, ka ar šo pseidonīmu Andrejs Upīts jau priekš pirmā pasaules kara sāka parakstīt īsus humoristiskus un satiriskus sacerējumus gan prozā, gan dzejā.

Nenoskaidrots ir tikai viens jautājums. No kurienes radās iegansts šādam pseidonīmam un no kurienes radies pats pseidonīms? Vairākas reizes es ierunājos par šo jautājumu ar Andreju Upīti, bet vienmēr saruna kaut kā novirzījās sāņus.

Visi zina, ka Andrejam Upītim bija fenomenāla atmiņa. Viņš varēja pateikt, cik maksāja pūrs auzu pagājušā gadsimta astoņdesmitajos gados un tamlīdzīgas lietas.

Un tomēr Tāravas Anniņa viņu pašu apmānīja un viņš savukārt daudzus citus.

1923. gadā sakarā ar rakstnieka divdesmit pieciem darba gadiem iznāk viņa paša sastādīts rakstu kopojums «Rīta cēliens». Tajā starp citu ievietota arī viņa darbu bibliogrāfija pa žanriem. Šajā bibliogrāfijā teikts, ka viņš Tāravas Anniņas pseidonīmu izmantojis «Mazo cilvēku vēstulēs» 1902. g. «Pēterburgas Avīzēs».

Taču šeit Tautas rakstnieks aļojas. 1902. g. «Pēterburgas Avīzēs» velti meklēt Tāravas Anniņas vārdu. Tur publicētas astoņas vēstules ar šādiem parakstiem: «anna ābelite», «Miķelis Riekstiņš raksta Emilijai Liepiņai», «Bertas Vācelītes jaunkundze», ceturtā vēstule nav par sieviešu darišanām, un to raksta «barons ņon Bek mežsargam Jorģe Olente», tālāk seko «Augusts Birzais», tad «Laukmales Puķīte», septīto vēstuli raksta «Emma — sirdsdraudzenei Zelmai»

Pazara kundzei», bet pēdējo — astoto vēstuli
«Teodor Katliņ — Rozaliņai».

Un tas viss. Tāravas Anniņas nav.

Šis pseidonīms nāk manāmi vēlāk «Dzimtenes Vēstnesī».

Bet no kurienes Andrejs Upīts aizgūst šo pseidonīmu? Pamats, bez šaubām, tas, ka viņš raksta satiriskus sacerējumus no sieviešu viedokļa, kā to redzam «Pēterburgas Avizēs».

«Tāravas Anniņa» skan tiri latviski. Tomēr aizguvums, šķiet, nāk no vācu literatūras.

Braucienā pa Rietumvāciju sastapos ar vācu tautasdziesmiņu «Annchen von Tharau». Nevar būt, ka kaut kur ir vēl cita Tāravas Anniņa!

Kamila, domāju, ka Tev kā Andreja Upiša cienītājai būs interesanti izlasīt visu šīs dziesmiņas tekstu:

*Annchen von Tharau ist, die mir gefällt,
sie ist mein Leben, mein Gut und mein Geld.
Annchen von Tharau hat wieder ihr Herz
auf mich gerichtet in Lieb und in Schmerz.
Annchen von Tharau, mein Reichtum, mein Gut,
du meine Seele, mein Fleisch und mein Blut.*

*Käm alles Wetter gleich auf uns zu schlahn,
wir sind gesinnt, beieinander zu stahn.
Krankheit, Verfolgung, Betrübniß und Pein
soll unserer Liebe Verknotigung sein.
Annchen von Tharau, mein Reichtum, mein Gut,
du meine Seele, mein Fleisch und mein Blut.*

* Anniņa no Tāravas ir tā, kura man patik,
viņa ir mana dzīve, mana manta un mana nauda.
Anniņa no Tāravas ir atkal savu sirdi
uz mani vērsusi mīlestībā un sāpēs.
Anniņa no Tāravas, mana bagātība, mana manta,
tu mana dvēsele, mana miesa un manas asinis.

*Lai arī kādas vētras pūstu,
mēs stāvēsim viens otram blakus.
Slimībai, vajāšanai, bēdām un ciešanām
jābūt mūsu mīlestības stiprinātājām.
Anniņa no Tāravas, mana bagātība, mana manta,
tu mana dvēsele, mana miesa un manas asinis.*

Würdest du gleich einmal von mich getrennt,
lebstest da, wo man die Sonne kaum kennt:
Ich will dir folgen durch Wälder und Meer,
Eisen und Kerker und feindliches Heer.
Annchen von Tharau, mein Licht, meine Sonn,
mein Leben schliesst sich um deines herum!

*Piezīme. Cingizhāna istais vārds bija Tomčins;
Anatolam Fransam — Anatols Fransuā Tibo; Zemgaliešu
Birutai — Grencione; Pavasaru Jānim — Veismanis;
Ludvigam Santekleram — Mārtiņš Gallis.*

*Ja reiz tu tiktu no manis šķirta,
dzīvotu tur, kur saule neiespīd:
es gribu tev sekot caur mežiem un jūrām,
restēm un cietumu, un ienaidnieku pulkiem.
Anniņa no Tāravas, mana gaisma, mana saule,
mana dzīve savijas kopā ar tevi.*

KAMILAI

Sovakar gribu Tev pastāstīt kaut ko «bur-lacīgu», bet tai pašā laikā jocīgu un vieglprā-tīgu, jo biju vasarnīcā un redzēju, ka uz dārza sētas mieta stāvēja žagata gandrīz četras stun-das bez kustēšanās, šūpojās vienīgi aste. Ža-gata visu laiku skatījās uz Gaujas pusi, likās, ka viņa bezcerīgi gaida pavasari. Tas bija bē-dīgi un jocīgi. Ka cilvēki šādā sakarībā mēdz būt muļķi, tas ir saprotami. Bet žagata?

Tu labi sen vaicāji: kas tas ir «Old Vaverli»? Tu šo vārdu biji saklausījusi kādas dziesmiņas tekstā. Ja Tu uzdod šādu jautājumu, tad Tavā literārajā izglītībā ir robi, kas jānovērš.

Varbūt Tu nezini arī to, kas bija Nats Pin-kertons un Harijs Pils?

Acimredzot pa šo līniju no Tevis var sagaidīt visādus brīnumus.

Kas tad ir šis «Old Vaverlijs»?

Vispirms tas ir briesmīgs indiāņu slepkava, par kādiem tagad atkal jūsmo Amerika.

Laikā no 1922. līdz 1925. gadam Rīgā E. Mei-jera spekulatīvā izdevniecība izdeva pāri par 100 nelielu grāmatiņu (110?), katru 3000 ek-semplāru lielā metienā, un pārplūdināja kioskus un puiku bibliotēkas. Sacerējumu autors nekur nav uzrādīts, tāpat nav uzrādīts, no kādas va-lodas veikts šis stilā «briesmīgais» tulkojums.

Grāmatiņu kopējais virsraksts — «Old Va-verli, slavenais Amerikas mednieks un trapers».

Katrā grāmatiņā attēlots viens bezbailīgā traperā «varonīdarbs» («Sodoma un Gomora tālos rietumos», «Old Vaverli zem karātavām», «Mordaks — cilvēku mednieks», «Cīņa dēļ tāliem rietumiem»).

Grāmatiņās pa lielākai daļai attēlota Amerikas iekarotāju kolonizatoru cīņa ar indiāņiem. Vecais Vaverlijs pats jau reiz kritis indiāņu nagos, noskalpēts, taču izdzīvojis. Viņš un viņa dēli sevišķi nikni uz sarkanādaiņiem, kas nepārtraukti uzbrūk viņa fermai. Tā izveidota par cietoksni.

Visus sarkanādaino uzbrukumus trapers cēli un varonīgi atsit. Kritušos un ievainotos indiāņus noskalpē. Indiāņu skalpi karājas fermā pie krāsns kopā ar traperu un viņa dēlu zeķēm.

Divdesmito gadu lasītājiem, galvenokārt puikām, nekāds priekšstats par humānisma jautājumiem netika iepotēts, un tādēļ puikas jūsmoja par «varonīgajām» cīņām. Grāmatiņu savstarpēja maiņa, lielākoties Rīgas nomaļu rajonos, notika jo intensīva. Sacentās «asprātīgu» paradoksu sacerēšanā, piemēram: «Viss jādara ar mēru, sacīja Old Vaverli un nosita savu sievu ar olekti», «Kādreiz der kāds stingrāks uzkožmais, sacīja Old Vaverli un pārkoda dzelzceļa sliedi».

Par šī traperā popularitāti liecina arī kāda dziesmiņa, kas sacerēta un dziedāta Čiekurkalnā.

Neteiksim, ka šis dziesmiņas teksts ir diez cik augstvērtīgs. Bet vai pat mūsu dienās visi dzejotāji ir augstvērtīgi? Bez tam ne jau no večiem nāca šis talants, bet droši vien no sološās jaunatnes.

Lūk, šis Čiekurkalna puiku dzejojums. No kurienes viņi bija piekombinējuši klāt melodiju, pagaidām nav noskaidrots.

Uz ezeru kad gāj' Old Vaverli,
Viņš savu sievu mājās bija atstājis,
Bet līdzī nēma, nēma tikai divi cūku pūšļus,
Jo peldēt viņš vēl nemācēja.

Pie ezera kad viņš bij nonācis,
Tas pūšļus sev pie kājām piesēja,

*Bet viņa galva, galva smagāka par kājām bija,
Un dzelmē grimt tai daba lika.*

*Kad sieva uzzināja vēsti briesmīgo,
Uz ezeru tā tūdaļ aizsteidzās,
Bet viņa ierauga, ierauga tik sava vīra kājas
Un tūdaļ akmens stabā pārvērtās.*

*Daudz gadu pagājis kopš notikuma šī,
Jau ezers aizaudzis ar dūņām bija,
Bet ezervidū, vidū stāv divi melnas kājas,
Un krasta malā akmens sieva.*

*Divdesmitie gadi paliek divdesmitie gadi, un
Čiekurkalna puikas paliek Čiekurkalna puikas,
katrai lietai savs laiks un vieta. Bet kā Tu
domā, vai šodien ir vērts vilkt uz skatuves šo
slaveno traperu, sacerēt par viņu jaunas dzies-
miņas, ne sevišķi stipri atšķirīgas no Čiekur-
kalna puiku daiļrades, un skandināt tās kon-
certos?*

*Piezīme. Kamēr Tev gatavojos šo vēstuli nosūtīt,
dzirdēju, ka mūsdienu dziesma par veco traperu jau «ap-
klususi».*

Deviņpadsmitā vēstule

(Epifānija ar sižetu)

Es gāju pa ceļu, un ceļš gāja man pa priekšu. Gāju ilgi, un ceļš ilgi gāja man pa priekšu. Gāju gadiem, un ceļš gāja man pa priekšu.

Ceļš apstājās pie tilta un tālāk netika, jo pāri gāja kolhoza melnraibais lielfermas ganāmpulks 2000 ragu apmērā (katrai govij 2 ragi). Arī es apstājos un tālāk netiku.

Gāju prom no ceļa, kurš vairs tikpat tālāk netika 2000 liellopu ragu dēļ.

Devos gar upi uz augšu. Tagad upes krasts man gāja pa priekšu. Līdz trim lielām eglēm. Zem egles vēl kūpēja silti pelni. Tas bija nesen atstāts makšķernieku ugunskurs. Blakus mētājās taukaina papīra strēmele. Tajā varēja būt ietītas vai nu žāvētas reņģes, vai teļa gaļas kotletes.

Bez šaubām, tur nesen bija ietītas teļa gaļas kotletes, jo neviens makšķernieks, kuram kaut cik prāta, neņems līdzī zivis, vienalga, sālītas, žāvētas, marinētas vai pat kaut kādi konservētas. Ja kāds makšķernieks tā dara, tas pats savs ienaidnieks.

Jau gribēju paiet garām pamestajam ugunskuram, kad pēkšņi uzpūta vēja pūsma un papīra strēmeli iedzina ugunsкура siltajos pelnos. Apstājos un skatījos: varbūt papīritis uzliesmos? Nē, pelni vairs nespēja izraisīt liesmu.

Bet kas tad tas? Papīritis izstiepās taisns kā izgludināts, un uz tā parādījās rakstu zīmes.

Atkal nāca jauna vēja pūsma un notrieca papīra strēmeli no siltajiem pelniem. Ar vēl lielāku izbrīnu vēroju, ka uz tās vairs nekādas rakstu zīmes nav. Ienāca prātā, ka slepeni raksti siltumā parādās un bez siltuma — izzūd.

Iebīdiju papīra strēmeli atpakaļ pelnos. Jā, patiešām, raksti atkal parādījās. Nu biju gudrāks un dīvainās rakstu zīmes ierakstīju ar ogli savā cepurē uz oderes. Tagad tās man vairs nevarēja nozust.

Apsēdos zem resnākās egles un sāku iedziļināties ierakstos cepurē.

Lūk, kas tur galu galā sanāca:

83(88) 5T; 46(; 88; 485;)5 T2)(; 4956 ; 2
28806;81 (;234; 48);161::188

No pirmā acu uzmetiena nekādas jēgas. Bet te nāca talkā mana grāmatu lasīšanā izniekotā jaunība, un sapratu, ka cepurē ne pārāk sarežģīta kriptogramma. Daļa no kādreiz redzētās kriptogrammas; vajadzēja tikai rīkoties, kā tur telkts.

Sāku uzmanīgi pētīt visas trīs egles. Jā, tieši tajā, zem kuras sēdēju, veda vārns ligzda, kurā kaut kas bālgani pelēks.

Jā! Tas pats jau ir!

Sameklēju kabatā rituli piektā numura kaprona makšķerauklas un svina lodīti. Rausos eglē. Ligzdas pinumā rēgojās galvaskauss. Iesēju lodīti auklā un izlaidu cauri galvaskausa kreisajam acu dobumam.

Kad panākumi likās jau pilnīgi rokā, nāca trieciens. Egle bija stipri pārliekusies straumei, lodīte lēni slidēja tieši ūdenī un ienira apmēram metru no liela, brūngani pelēka akmens.

Akmens iesmējās: «Vēl viens! Vai tad bez laimes vairs dzīvot neviens nemāk? Nu jau vairāk nekā divsimt gadu eju pret straumi meklēt vientulību, bet šis trīs egles un tur tas kadiķis kā velkas, tā velkas līdz.

Un tad tie apslēptā zelta meklētāji nedod miera. Nesen te viens tāpat darbojās ar miroņgalvu kā tu, tikai svina lodītes vietā viņam bija kaut kāda tur zelta vabole. Par Edgaru Po saucās. Viņa paziņa ar kādas tur kriptogrammas

palīdzību ticis pie zelta. Pašam arī iegribējies. Bet es jau toreiz viņam teicu: velti. Tā zelta sen te vairs nav, un to es tev arī varu teikt.

Ar laiku upe kļuva platāka, un krastā apslēptā manta nu gulēja upes dibenā. Straume aprakto bagātību atskaloja un kopā ar smiltīm nesa uz jūru. Katru pavasari bagātās smiltis nogāja 10 kilometru. Tagad jau sen viss zelts jūrā, sajaucies ar jūras smiltīm, tā ar zeltu un ar apslēpto mantu sen cauri.»

Nokāpu no egles, satinu auklu un teicu: «Palielc sveiks, akmen, soļo vien tālāk joprojām pret straumi.»

Ir laimīgi un nelaimīgi cilvēki.

Aizgāju līdz tiltam. 2000 ragu lielais liellopu pulks (katrai govij 2 ragi) bija prom. Ceļš atkal sāka man iet pa priekšu.

Saulei rietot, pēkšņi apstājos, un ceļš aizgāja tālāk viens. Vēl taču viss nav zaudēts. Jūras līci tagad ir zelta smiltis. Drīz pietrūks, no kurienes ņemt smiltis celtniecībai, tad, kā raksta avīzes, tās sāks smelt no jūras līča. Ar zelta smiltīm jauks cementu, un visas istabas mirgos zeltā. Cilvēki dzīvos zeltā, zelta laikmetā.

Jau gribēju no prieka uzlikt cepuri uz vienas auss un sākt svilpot. Dzīvošu zelta istabā, sapņošu zelta sapni, un kafejnīcā dejos zelta meitenes!

Prāts dažreiz ir slikts draugs, spēj daudz ko samaitāt. Izvilku no kabatas pasi un apskatīju savu dzimšanas datumu.

Jā, nedzīvot man zelta istabās un neskatīties, kā dejo zelta meitenes!

Velti rāpos eglē.

P i e z ī m e. «Man vairāk patīk tas cilvēks, kurš raksta to, kas var nākt modē, nekā tas, kurš raksta to, ko prasa mode.» (Vācu rakstnieks Georgs Lihtenbergs (1742—1799), trūcīga garīdznieka astopadsmītais bērns.)

Divdesmitā vēstule

(Mēs toreiz runājām
par Jāni Ezeriņu)

Sajā vēstulē, Kamila, gribu ar Tevi parunāties par to, ka rakstīt tuksnesī laikam ir ļoti grūti. Saprotams, pašā rakstišanas procesā Tev jāsatiekas vienīgi pašai ar sevi un liecinieki nav vajadzīgi. Tad der arī tuksnesis, melna nakts ar spuldzi, kas bendē acis, vai lecošas saules apspīdēts logs. Bet ir labi, ja pārbaudes akmeni iespējams atrast cilvēkos vai vismaz vienā cilvēkā, kam vari uzticēties.

Atceros fronti. Zemnicā vai zem apšaudītas egles, varbūt ierakumā uzrakstītais burzījās kabatā kopā ar šaubām. Bet, ja kaut kur salasījās desmit, piecpadsmit puīšu un varēju viņiem nolasīt dzejoli, kas burzījās kabatā, un dzirdēt atsauksmes, tad šaubas izzuda pašas no sevis. Dzejolis nonāca vai nu frontes avīzē, vai pa lauka pastu aizceļoja uz Maskavu.

Miera apstākļos bieži vien pārbaudes uguns nav tik īsta. Bet šajā sakarībā gribu Tev pastāstīt epizodi no kāda rakstnieka dzīves, kuru man pastāstīja vecāki biedri. Man ļoti gribētos, lai tā būtu patiesība, jo tajā izjūtu neviltotu spēku, istu draudzības apliecinājumu.

Nezin kā tas gadījās, bet es sastapos ar Eduardu Smiļģi un Valdi Grēviņu «Vecajā Rīgā» pie bufetes. Aiz stikliem mirdzēja izgaismotas pudeles, un mēs kaut ko dzērām. (Ne jau nu šampanieti vai «Bititi».) Tas bija, tā sakot, «uz ātru roku», jo citādi jau būtu apsēdušies zālē pie galdiņa. Tajā vakarā mēs bijām «stoiķi».

Ejot prom no šaurās bufetes, Grēviņš norādīja uz telpas stūri un teica: — Tas ir Ezeriņa kakti.

— Jā, — Smiļģis apliecināja, — tur viņš vienmēr sēdēja pie pavisam maza galdiņa. Tikai man liekas, ka toreiz tās lūkas uz pagrabu nebija.

Jāņa Ezeriņa «kakti»? Runa taču varēja būt tikai par noveļu meistaru Jāni Ezeriņu. Bet kāds viņam sakars ar šo restorānu? Ar šo bufetes kaktu?

Būtu jau tūliņ uzbāzies ar jautājumiem, bet pie durvīm kaut kā pajukām, jo mani abi vecākie biedri satika vēl dažus paziņas.

Šī tēma atjaunojās kādā citā reizē un vietā, kad sarunu biedri bija Valdis Grēviņš un Kārlis Egle.

Nesen bija šķīries no mums Aleksandrs Čaks, nenasniedzis pat piecdesmit gadu vecumu. Vēl tika pieminēti citi rakstnieki, kuriem pārāk agri kaulainā izsīta spalvu no rokām. Tika pieminēts Rūdolfs Egle un arī Jānis Ezeriņš, kurš mira pašā talānta visspilgtākā uzplaukumā.

Tad atcerējos kādreizējo sarunu «Vecajā Rīgā».

No tiem, kurus savā laikā pazinu, trīs cilvēki zināja neskaitāmus faktus par rakstniekiem — Jānis Misiņš, Pēteris Ermanis un Kārlis Egle. Bet tieši viņi vismazāk runāja un stāstīja. Kārlis Egle rakstīja piezīmes, bet tur par rakstnieku personiskās dzīves norisēm nav nekā. Tikai šad tad sarunās viņš izmeta pa frāzei, bet tās bija kā aisberga smailes virs ūdens, pārējais nekad arī neuzpeldēja.

Šoreiz galvenais manas ziņkāres apmierinātājs bija Valdis Grēviņš. Egle tikai piemetināja: jā, jā...

Toreiz «Vecās Rīgas» «bufetes dāma» bijusi gudra sieviete un literatūras cienītāja. Jānis Ezeriņš gandrīz vai katru dienu apmeklējis šo restorānu — uz īsu brīdi, tāpat pie bufetes kā mēs tovakar ar Eduardu Smiļģi.

Rakstniekam ar «bufetes dāmu» radusies draudzība. Viņa diezgan asi kritizējusi dažus

Ezeriņa darbus vai atsevišķas vietas tajos. Un tieši tas rakstnieku ieinteresējis.

Buřetes istabas stūrī atradies neliels galdiņš, tur Jānis Ezeriņš dažreiz rakstījis, bet visvairāk lasījis — lasījis literatūras sapratējai savu darbu uzmetumus, arī uzrakstītas noveles. Viss sīki pārrunāts, iztirzāts, un, kas pilnīgi nokritizēts, tas dienas gaismu nav redzējis. Dažreiz pārrunās piedalījušies arī pie buřetes stāvošie gadījuma apmeklētāji.

Ar vienkārša «tautas cilvēka» izpratni šajā «ēzē» vērtēti lieliskā novelista darbi. Vai kāds no gadījuma apmeklētājiem pat aptuveni varēja nojaust, ka tieši še dzima ne viena vien lieliska doma, ne viena vien skaista rinda?

Var jau būt, ka tā ir leģenda, bet tomēr skaista leģenda.

Kamila, varu arī Tev ieteikt atrast cilvēkus, kuriem Tu varētu nolasīt savus dzejoļus un uzklaut viņu atzinumus, un, ja arī tos nevarēsi pieņemt, tie tomēr dos pozitīvus rezultātus. Tev nāksies domāt. Ne vienmēr viegli piespiest sevi domāt.

Ieteicu nemeklēt citu dzejnieku par sarunu biedru. Tie parasti atzīst tikai savus daiļrades principus. Un tie laiki ir tehnikas burzmā samalti, kad rakstnieki spēja klausīties no četriem dienā līdz diviem naktī Flobēru, kad tas lasīja savu «Salambo».

Grota dzeju pie «Širona» gan varēja klausīties ilgi. Un klausījāmie arī.

Piezīme. Uz asmiņa liec āzi,
Si-rā!
Uz drauga pleca — glāzi,
Si-rā!
Lai klaigā mūsu mulla,
Mums patīk sula dulla,
Si-rā!

(Jānis Ezeriņš.)

Divdesmit pirmā vēstule

(Trešā svētdienas vēstule)

Andrejs Upīts savā parastajā manierē iesāka: — Šo manu stāstījumu varētu nosaukt tā:

PELDEŠANĀS AR PIEDZIVOJUMIEM

Mans ilggadējais Skrīveru paziņa Sermonis bija saņēmis Ķemeros istabiņu un sēravotos sautēja kaulus. Kādā dienā viņš no turienes bija izrāvies un abi ar Jāni Grāvi iebruka manā Rīgas dzīvoklī, lai kopā dotos ēst pusdienas. Olgas nebija mājās, un man cits nekas neatlika kā padoties.

Ideja rada idejas. Ēdot pusdienas «Mazajā Vērmanīti», Sermonis ierosināja: mums abiem ar Grāvi vajagot braukt uz Ķemeriem. Tur esot vislabākais alus visā Latvijā un Allažu ķimelis ar vislielākiem kristāliem pudelē. Par vēžiem nemaz neesot ko runāt. Ja vēlētos, paši varēšot saķert Slokas ezerā. Bez tam, tā kā es staigājot ar spieķi, man droši vien drīz būšot reimatisms, un tad jau laikus vajagot iepazīties ar visslaveņāko kūrortu visās jaunajās Baltijas valstīs. (Tas par to spieķi Sermonim bija tikai puspatiesība, spieķi nēsāju lepnības dēļ.)

Es Sermonim atteicu, ka — nāks laiks, nāks padoms, gan jau kādreiz aizbraukšu.

«Kas par «kādreiz»! Tūlīn, «uz aci»!» Sermonis sauca. «Ceļamies un ejam uz vilcienu.»

Neesmu no tiem, kurš vieglprātīgi skrien bez apdomas, bet šoreiz Sermona aktivitātei bija

samērā ātri rezultāti. Buržuāziskās Latvijas laikā vēl nebiju Ķemerus redzējis, un gribējās apskatīt, kas tur pa kara laikiem nopostīts, kas palicis.

Pēc kādas stundas jau sēdējām vilcienā un drāzāmiēs uz Ķemeriem. «Sēdēt vilcienā un drāzties uz Ķemeriem» — to jūs šodien vairs saprast nevarat. Jums liekas, ka tagadējais elektriskais vilciens pastāv jau no pasaules radīšanas laikiem. Toreizējā vilciena sastāvā bija galvenokārt «lopu vāgi», pirmajai «klasei» daži pasažieru vagoni, vācu tipa. Mēs, saprotams, izšķērdējāmiēs un braucām kungu vagonā. Jākratās bija ilgi, turpat vai divas stundas. Labi, ka Sermonis pakēris šo to līdzī ceļam.

Mūsu odiseja bija sākusies no rīta, un Ķemeru «kūrmājā» pienāca pats karstākais pusdienas laiks. Grāvis ierosināja aiziet pie Sermona un tur pārļaut pusdienas karstumu. Sermonis iebilda, ka viņa istaba esot jumtā un jumts no skārda, tā ka pusdienas tveices laikā varot uzvārit olu bez petrolejas ķēķa. Ierosināja aizbraukt uz jūrmalu, nopeldēties un ap launaglaiku atgriezties Ķemeru.

«Aizbraukt uz jūrmalu?» iesaucās Grāvis. «Ar lidmašīnu, vai? Turpat desmit kilometru, ķeizarlaikā to vēl varēja, tad gāja zirgu tramvajs, tāpat kā Baldonē uz Daugavu.»

«Nav vajadzīga ne lidmašīna, nedz zirgu tramvajs, mēs brauksim ar fūrmani. Ķemeru ir četri fūrmaņi.»

Fūrmanis bija jautrs vīrs un pilnīgs optimists.

«Citi fūrmaņi brauc uz Jaunķemeriem stundu, bet es četrdesmit minūtes. Mans zirgs zin, ko viņš dara. Ja mans zirgs brauc, tad viņš brauc, un, ja mans zirgs stāv, tad viņš stāv.»

Pusceļā Sermonis paņēma no mūsu kopējās kastes dažas pudeles alus un pārsēdās blakus fūrmanim. Pēc neilga laika fūrmanis sāka dziedāt «pats savā meldiņā» dziesmu par balto puķi. Tā dziesma ir samērā bēdīga, bet, kā jau teicu, fūrmanis bija optimists, un viņš to dziedāja uz savu vīzi. Iznāca jautra un skaļa dziesma.

«Mans zirgs» rikšoja nesteidzīgi.

Jaunķemeri toreiz bija pamests stūritis. Viena vienīga māja ar veikaliņu — un viss.

Gar paša veikaliņa durvīm padrāzām garām lepni, jo «mans zirgs» saņēma pāris uzmodinājumu ar pātagu.

Izbraucām cauri grambaini iebrauktām kāpu smiltim un nokļuvām cietā, ūdens nogruntētā liedagā. Jūrmalā, tieši pretī veikalam, zvilnēja vientuļš pāritis. Pabraucām kādu kilometru uz zvejniekciema pusi. Te bija atstātības ziņā kaut kas līdzīgs Robinsona salai. Te arī nolēmām peldēties. Vientuļa vieta bija ļoti vajadzīga, jo peldkostīmu mums nebija, un kam toreiz vispār bija peldkostīmi?

Tā kā iepriekšējā naktī trakojusi vētra, liedaga smiltis bija miklas, un tālab drēbes salikām fūrmaņa ratos.

«Bet tu uzmani, ka zirgs neaizskrien ar viesiem mūsu ancukiem.»

«Mans zirgs zin, ko viņš dara. Ja es saku: «Stāvil!» — tad mans zirgs stāv, kad es viņam saku: «Ej!» — tad mans zirgs iet. Tāds ir mans zirgs un nevis kā citiem fūrmaņiem.»

Bijām tikko paspējuši savus apģērba gabalus salikt ratos, kad fūrmanis, peldēšanās priekā zvēriski iekliegdamies, metās jūrā.

Kliedziens bija pietiekami skaļš, lai liels kaiju bars ar baigiem kliedzienu un šāvienam līdzīgu troksni paceltos gaisā.

Varbūt vienu no trokšņiem «mans zirgs» izturētu, vai nu saimnieka prieka kliedzienu par gaidāmo peldēšanos, vai arī troksni, ko sacēla kaiju mākonis, bet abi trokšņi bija par daudz. Pārbijies zirgs drāzās pa liedagu prom. No ratiem izkrita tikai mans spieķis un veste.

«Ķer! Ķer! Ķer!» kļiedza fūrmanis un, ūdenim šļakstot, izskrējās no jūras, metās zirgam pakaļ.

«Nu jau ātrāk rokā nedabūs, kamēr mājās. Mans zirgs zin, kur ir mājas. Mans zirgs nav tāds kā citi.»

Nekad nebiju skrejošu zirgu noķēris un arī neticēju, ka šoreiz tas izdosies, tādēļ mierīgi pievācu no ratiem izkritušo vesti un spieķi.

Sermonis apstājās man blakus un aizelsies teica:

«Skrej jel tu, tev pie rokas visvairāk apģērbal!»

Bez šaubām, salīdzinot ar citiem, jo man bija veste un spieķis.

Var jau būt, ka, skrienot pa tik līdzenu ceļu kā liedags, «mans zirgs» arī būtu aizdrāzies uz Ķemeriem, bet kāpu smiltis riteņi iemuka līdz rumbām. Zirga lops apstājās un šķībi šķielēja atpakaļ.

«Mans zirgs zin, ko viņš dara, ja es saku, lai viņš stāv uz vietas, tad viņš arī stāv uz vietas,» fūrmanis lielījās, vilkdams kājās bikses.

«Labi, ka alu nesaplēsa,» atpakaļceļā teica Sermonis.

Tā vēl līdz šai dienai neesmu Jaunķemeru jūrmalā nopeldējies, pabeidza savu stāstījumu Andrejs Upīts.

Piezīme. Andreja Upīša parastais teiciens nelielā rakstnieku sabiedrībā, kur netrūka arī dāmu: «Jūs jau taisāt tos romānus, bet man nav laika, man tie jāraksta.»

Divdesmit otrā vēstule

(Tev nebūs to rakstnieka
vārdu velti valkāt)

LABVAKAR, KAMILA!

Tu raksti, ka Tev bijis interesants piedzīvojums. Skolā, kur strādā Tava draudzene Marika, sarīkots rakstnieku vakars. Lasījuši, lasījuši, tad likuši nobalsot, kas liels rakstnieks, kas neliels, ko vēl lasis pēc 50 gadiem, ko ne, kuriem pilnīgi aizliegt rakstīt, vārdu sakot, bērni aicināti piedalīties lielā grandiozā literatūras politikā. Sākumā bērniem licies interesanti, vēlāk sākuši garlaikoties un snaust.

Droši vien rīkotājiem pietrūcis asprātības un tie mēģinājuši iztikt vienīgi ar pašpārliecību.

Salīdzinājumam gribu pastāstīt par notikumiem Maskavā vairāk nekā pirms pussimt gadiem.

1922. gadā Majakovskis turējis «lielo tiesu» par dzejniekiem. Pats es, saprotams, tur klāt nebiju, bet ir interesanti aculiecinieku nostāsti. Ieskatisimies pazīstamā publicista E. Mindlina dotajā laikmeta spogulī.

Tas notika nēpa laikā, kad A. Bloka poēma «Divpadsmit» ar Aņenkova ilustrācijām maksāja 25 miljoni rubļu. Vienotas rakstnieku organizācijas vēl nebija. Literatūrā gandrīz tikai dzeja. Maskavā pastāvēja ne mazāk kā 25 nepmaņu grāmatu izdevēji, kuriem nebija nekādas daļas, kā attīstās padomju literatūra. Bet literatūras dzīve pulsēja pa kafejnīcām un dažādām sanāksmēm. Jauni dzejnieki auga kā sēnes pēc lietus. Nesaprotamā ceļā viņi izdeva daudz mazu grāmatiņu, ko pārdeva uz kilogramiem.

Pati redzamākā figūra V. Majakovskis, kurš daļēji vēl simpatizēja futūrismam, daļēji bija no tā aizgājis. Viņš jau atzīst Puškinu un bieži citē to. Tomēr viņa kādreiz teiktā frāze, ka Puškina «jānomet no kuģa», vēl nav aizmirsta, un pretinieki to sarikojumos bieži izspēlē pret V. Majakovski.

Tādos apstākļos V. Majakovskis 1922. gada ziemā Politehniskā institūta Lielajā auditorijā sarīko «dzejnieku tīrīšanu». Ajišas vēstija: «Majakovskis tira dzejniekus», «Tiris dzejniekus, dzejnieces un poetesīņas, pirmajā sanāksmē tos, kuru vārdi sākas ar burtiem A B V G D E Ž Z I K. Neierašanās neatbrīvo dzejniekus, dzejnieces un poetesīņas no «tīrīšanas»».

Labu laiku pirms sākuma zāle pilna līdz pēdējai iespējai. Stāvēja gar sienām, ejās, sēdēja uz amfiteātra kāpnēm, uz grīdas estrādes priekšā un uz pašas estrādes.

Bija noteikts, ka publika, nobalsojot ar rokas pacelšanu, izšķirs, kuriem dzejniekiem atļaut un kuriem neatļaut dzejot. Kā parasts Majakovska vakaros, pārsvarā jaunieši un, kā parasts, bezbiļetnieki.

Starp šiem jauniešiem un «solido publiku» notiek nepārtraukta repliku maiņa. «Šo jūsu Majakovski pašu sen jau vajadzēja aizmirst prom no dzejas!» sauc no krēslu rindām. Atskan pretsaucieni.

Tribīne vēl tukša, bet zāle jau «vārās» kaislibās.

Troksnis publikā pamazām norimst, uz skatuves parādās tie dzejnieki, kuri labprātīgi ieradusies uz «tīrīšanu». Viņu vārdus neviens nezina. Pēc sejas tomēr pazīstami vairāki «Domino» kafejnīcas apmeklētāji. Visi ļoti jauni. Daži gariem matiem, citiem pilnīgi galvu reibinošas šleifēs kaklasaišu vietā, citi platās, neapjoztās blūzēs.

Tiesājamie nosēžas uz gara sola estrādes dziļumā.

Pēkšņi zāle auro. Atskan saucieni: «Urrā!», «Nost!», «Lai dzīvo Puškina!». Estrādē uznāk Majakovska draugs no aktīvā futūrisma lai-

kiem — Osips Briks haki krāsas frenci un biksēs. Viņš ir vakara vadītājs. Reizē ar Briku uznāk Majakovskis parastajā tumšajā uzvalkā ar neiztrūkstošo kaklasaiti.

Majakovskis atklāj vakaru. Viņa uzrunā daudz izaicinoša, daudz no nesenā futūrisma, bet milzums asprātību. Zālē pārliecinošā vairākumā aplausu un piekrišanas saucienu, mazāk «nost!» brēcienu.

Anna Ahmatova, jau pazīstama dzejniece, pirmā nokļūst tīrišanas ugunīs, kaut pati uz sarīkojumu nav ieradusies.

Pēc dažu Ahmatovas garāku dzejoļu rindu nocitējumiem un ironiskām piezīmēm Majakovskis ierosina Ahmatovai aizliegt rakstīt dzejoļus trīs gadus, «kamēr izlabosies». (Ahmatova bija tik gudra, ka neapvainojās par šo «izrādi» un vienmēr par Majakovski izteicās atzinīgi.)

Tad cits pēc cita ceļas augšā uz sola sēdošie un lasa savus dzejoļus. Pa lielākai daļai Majakovskis ar asām piezīmēm tos iznicina, aizliedz dzejot pavisam. Retiem izdodas tikt cauri ar trīsgadīgu aizliegumu kā Ahmatovai. Zāle aurodama pieņem visus Majakovska ierosinājumus.

Pēkšņi no aizkulisēm uzsoļo trīs dzejnieki no grupas «ņičevokovi». Tie pilnīgā kontrastā ar visiem pārējiem. Tumšos uzvalkos, iecietinātām augstām apkaklitēm, lakādas korpēs, mati mirgo, ieziesti ar briljantīnu.

Zālē neaprakstāms troksnis. Tas nedaudz apklust, kad «ņičevoki» sāk lasīt savu manifestu. Kaut kas manifestā klausītājiem patik. Bet tad, kad uznākušo vadonis nodeklarē, ka Majakovskim nav nekādas tiesības organizēt dzejnieku tīrišanu un ka tam vajagot iet pie Puškina pieminekļa spodrināt zābakus, zālē saceļas elliskīgs troksnis pret «ņičevokiem», un ar to pašu arī dzejnieku «tīrišana» beidzas.

E. Mindlins norāda: «Tie, kuri labi pazīnusi V. Majakovski, apliecinājuši, ka ir divi Majakovski — estrādes un parastajā dzīvē kautrīgs, sevi noslēdzies, nereti skumjš dzejnieks.»

Katrā ziņā «dzejnieku tīrišana» izvērsās jautrā satiriskā izrādē. Tās dziļākais cēlonis

bija pārlicēgs dzejnieku pieplūdums, kuri pavirši pievērsās dzejas uzdevumiem un degradēja to.

Dzejas «epidēmija» pamazām izgaisa. Dzejnieki palika bez klausītājiem. Liriskās kafējnicas cita pēc citas aizvērās. «Domino» vēl dzēra kafiju, bet dzejoļus lasīja arvien mazāk un mazāk. Izbeidza darbību imāzinistu «Pegaza stādula». V. Šeršeņevičs nolasīja publisku lekciju — «Kādēļ es pārstāju būt dzejnieks?».

Divdesmito gadu notikumi ieslidējuši nebūtībā kopā ar nepu. 1934. gadā ar Rakstnieku savienības nodibināšanos izbeidzās daudz un dažādas literātu organizācijas. Padomju literatūra ieguva nopietnu, daudzpusīgu attīstības ceļu.

Un, ja šodien kāds iedomājas kaut ko nočiept no V. Majakovska 1922. gada lauriem, tad lai Tava draudzene Marika atgādina seno romiešu gudribu: *Quod licet Iovi, non licet bovi.*

Piezīme. Režisors Tairovs savās «Režisora piezīmēs» rakstīja: «Teātra ziedošas attīstības periods sāksies, kad teātris atteiksies no rakstītām lugām un radīs pats savus scenārijus.»

Divdesmit trešā vēstule

(Kā Latvijā tapa Rakstnieku savienība)

KAMILA!

Pagājušajā vēstulē mēs nobeidzām sarunu ar Vissavienības Rakstnieku savienības nodibināšanu. Tas izraisīja Tavu jautājumu — kā Latvijā nodibinājās Rakstnieku savienība?

Gribot negribot jāsāk no paša sākuma, kas meklējams 1917. gadā, kad ar dažu rakstnieku iniciatīvu nodibinājās Latviešu rakstnieku un žurnālistu komiteja. Tā izstrādāja Latvju rakstnieku un žurnālistu arodbiedrības statūtus. 1917. gada 9. jūnijā notika komitejas likvidēšanas sēde, kurā visus dokumentus un kasi nodeva jaunnodibinātai Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrībai. Tādējādi 1917. gada 9. jūnijs uzskatāms par Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrības nodibināšanas datumu. Tūlīņ sāka darboties arī šīs biedrības valde, kurā, starp citu, ievēlēja Kārli Skalbi, Pēteri Blauu, Kārli Krūzu, Kārli Ezerieti un Rūdolfu Egli. Vēlāk par arodbiedrības goda biedriem kļuva Rainis un Aspazija.

Biedrības statūtu pirmais punkts nosaka: Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrība apvieno latvju rakstniekus un žurnālistus viņu aroda interesēs, rūpējoties par savu biedru tiesisko un materiālo stāvokli.

Tātad tā pēc būtības ir biedrība ar koalīcijas raksturu, kurā ieiet biedri no dažādiem politiskiem grupējumiem ar dažādām idejiskām platformām. Apvienošanās pamats — tīri profesionālas intereses.

Vācu ķeizariskās armijas okupācijas laikā biedrību aizliedza.

Tās darbība atjaunojās 1919. gadā Padomju Latvijas laikā. 1919. g. 18. janvārī sanāk biedrības pilnsapulce un ievēlē valdi: Pāvilu Rozīti, Kārli Freinbergu, Apsesdēlu, Valtu Dāvidu, Jāni Vainovski un Andreju Kurciju.

Buržuāziskās Latvijas laikā biedru skaits stipri pieaug, saasinās arī ideoloģiska rakstura pretiltības. Pilnsapulces noris dažreiz ļoti vētraini. Tas pilnīgi saprotams, ja vienā sapulcē uzstājas brāļi Grīni un Edvards Virza, no otras puses — Linards Laicens, Andrejs Upīts, Andrejs Kurcijs.

Trīsdesmito gadu sākumā Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrībā uzņēma arī vairākus no «Trauksmes» grupas — mani, Aleksandru Čaku, Jāni Plaudi, Valdi Luksu u. c.

Varbūt Tevi interesē rakstnieku organizatoriskie pasākumi vēl senākos laikos. To nav pārāk daudz.

Neilgi pēc dzimtbūšanas atcelšanas Kurzemes un Vidzemes guberņās vācu mācītāji, kuri diezgi nododas latviešu feodālās literatūras kopšanai, 1824. gadā nodibina Latviešu literāro biedrību, ko jezuitiski nosauc par «Latviešu draugu biedrību». Tai žandarmēriska funkcija — raudzīties, lai viss, kas rakstīts latviešu valodā, kalpotu muižas un luterāniskās baznīcas balstīšanai.

Sākot ar jaunlatviešiem pagājušā gadsimta sešdesmitajos gados, līdz pat 1917. gadam rakstnieku organizēšanas funkcijas uzņemas periodisko izdevumu redakcijas.

Jaunlatvieši iegūst samērā stingru organizatorisku raksturu, pateicoties «Pēterburgas Avīzēm». Jaunajai strāvai ir gandrīz organizācijas raksturs «Dienas Lapas» dēļ. Arī ap laikrakstu «Latvija» savā laikā izveidojās samērā labi organizēta rakstnieku grupa.

No sacītā ir divi izņēmumi — pirmais ir Tērbatas studentu «Pīpkalonija», otrs, daudz nopietnāks, ir 1912. gadā pēc visiem juridiskiem likumiem nodibinātā rakstnieku un žurnālistu biedrība «Ideja».

«Ideja» regulāri rikoja rakstnieku vakarus, kuros piedalījās V. Knoriņš, Salkonis, Ezerietis, J. Vainovskis u. c. Šie sarikojumi tika samērā plaši atreferēti tā laika presē. Biedriba raudzījās arī, lai biedri neiespiestu savus darbus galēji reakcionāros izdevumos. Tas bija pirmais tāda veida principiāls solis, jo bieži vien rakstnieki maz rēķinājās ar tā izdevuma idejisko seju, kurā iespieda darbus.

«Ideja» galvenokārt interesējās par rakstnieku darbu idejisko un māksliniecisko raksturu, bet 1917. gadā nodibinātā Rakstnieku un žurnālistu arodbiedriba, kā to norādīja statūti, izvīrziņa galveno uzdevumu aizstāvēt rakstnieku un žurnālistu profesionālās intereses.

Rakstnieku un žurnālistu darbs tomēr ir idejisks darbs, tādēļ arī Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrībā galvenās sadursmes notika idejisko principu dēļ.

Demokrātiski noskaņotie biedri bieži ierosināja protestus pret grāmatu konfiskācijām, pret revolucionāro rakstnieku apcietināšanām. Nereti šiem demokrātiskajiem spēkiem izrādījās vairākums, un sapulcēs tika pieņemtas rezolūcijas, kas nebija patikamas reakcionāri noskaņotiem rakstniekiem un žurnālistiem. Ši iemesla dēļ 1931. gadā no arodbiedrības izstājās paši reakcionārākie rakstnieki un žurnālisti un nodibināja savu Preses biedrību.

Atbrīvojusies no melnā balasta, arodbiedriba turpināja samērā aktīvi darboties līdz 1934. gada fašistiskajam apvērsumam.

Pēc fašistiskā režīma nodibināšanas Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrību slēdza. Izsludināja aizliegto grāmatu sarakstu.

Tos bijušos arodbiedrības biedrus, ar kuriem fašistiskā virsotne domāja sastrādāt, uzņēma melnajā Preses biedrībā.

Fašistiskā apvērsuma laikā man nācās iepazīties ar politpārvaldes cietumu.

Mazliet novirzišos sāņus no galvenās tēmas un pastāstīšu par šo cietumu.

Buržuāziskās Latvijas politiskā pārvalde atradās Alberta (tagad F. Gaiļa) ielā greznā piec-

stāvu namā. Es nokļuvu piektā stāva kamerā, kādreizējā greznā dzīvoklī ar kamīnu un nekoptu parketa grīdu. Ka te cietums — liecināja tikai aizrestotie logi. Uz blakuskameru veda aizslēgtas durvis. Tā kā sākumā bijām 18 apcietināto, šīs durvis tika atvērtas, un mūsu kamera kļuva par divistabu kameru. Šajā divistabu kamerā pastāvīgi dežurēja kāds politpārvaldes darbinieks, droši vien korporelis, kurš citu neko nedarija kā stāvēja pie loga un skatījās uz ielu. Mēs gulējām un sēdējām tieši uz grīdas.

Apcietināto sabiedrība bija visai dažāda. Visdrūmākais stāvoklis sešiem austriešiem, kuri ieradušies Latvijā meklēt glābiņu, kad hitlerieši okupēja Austriju. Viņi saprata, ka tos izdos fašistiskajai Vācijai, un par viņu turpmāko likteni nevarēja būt nekādu ilūziju.

Mūsu vidū bija meņševiki, daži kreisie arodnieki, daži bezpartejiski strādnieki. Visinteresantākais tips dakteris Peka. Pēc pārliecības fašists un fašistiskas organizācijas «Latviešu leģions» valdes loceklis. Viņu, liekas, apcietināja kā Ulmani konkurējošas organizācijas atbildīgu darbinieku. Peka nebija tikai ārsts vien, bet vēl beidzis divas citas fakultātes — Juridisko un Dabaszinātņu. Viņš nedarbojās nevienā profesijā, bet mierīgā filistra stilā tērēja savas sievas trīs piecstāvu namus.

Pirmā pasaules kara laikā viņam bijusi vēl kāda profesija. Rīgas frontē viņš vadījis visu spiegu darbību, par ko savā laikā saņēmis zelta zobenu.

Kad Pekam jautāja par toreizējām spiegošanas metodēm, viņš atbildēja: — Mēs «sitām» uz daudzumu. Sūtījām pāri vācu frontei pēc iespējas vairāk, bet, tā kā viņi visi bija idioti, tad lielākā daļa drīz iekrita, bet daži tomēr palika un savu uzdevumu veica.

No fašistiskā daktera Pekas mums, pārējiem cietumniekiem, atlēca divi labumi. Pirmkārt, šis ap sešdesmit gadu vecais vīrs ar gandrīz nekustīgiem sejas vaibstiem bija neizsmejams anekdošu krājums, un viņa stāstījumi bija labā

artistiskā limenī. Garastāvoklis visiem bija drūms. Saprātām, ka buržuāziskās demokrātijas strēmeles saplēstas uz visiem laikiem, kas nāks tālāk — pilnīga neziņa. Un, lūk, Pekas anekdotes vienmēr piebēra cietuma kameru smiekliem.

Otrkārt — viņam katru otro dienu atnesa pa čemodānam ar dažādām ēdamām lietām. Viņš atvēra to, nolika kameras vidū un teica: — Izvēlas, ko katrs grib. — Pats viņš patērēja ļoti maz.

Samērā ātri kameras locekļu skaits samazinājās. Vispirms pazuda austrieši, tad Peka (viņu vienkārši atbrīvoja, kad barvežiem šķita, ka fašistiskais apvērsums izdevies un ne no kādiem citiem autoritatīva režīma tiktājiem konkurence nedraudēja) un pamazām vēl daži.

Kad palikām ap desmit, mūs sadzina vienā istabā un durvis uz otru kameru noslēdza. Arī politpārvaldes darbinieks kamerā vairs nedežurēja.

Ar pratināšanu mūs pārāk «neapgrūtināja». Mani tincināja divas reizes politpārvaldes priekšnieka palīgs Stiglics. Galvenais jautājums — kur noslēpti ieroči? Pratināja diezgan miegaini, jo laikam izprata, ka diez vai es vispār savā mūžā kādu revolveri vai šauteni esmu redzējis.

Par dakteri Peku pēc atbrīvošanas no politpārvaldes cietuma vairs nekad neko nedzirdēju.

Fašistiskais režīms progresīvo literātu darbu pilnīgi paralizēja. Mūsu grāmatas visas bija aizliegto grāmatu sarakstā. Par to lasīšanu draudēja sods. Stāvoklis uzlabojās tikai 1939. gadā, kad nodibinājās padomju bāzes. Tad dažī periodiski izdevumi, kā «Atpūta», sāka meklēt progresīvo rakstnieku darbus.

1940. gada jūnijā fašistiskais režīms tika gāzts. Tā bija revolūcija! Latvijā atjaunojās padomju vara, ko reakcija satrieca 1919. gadā. Viss tika pārkārtots uz jauniem padomju dzīves pamatiem. Pārkārtoties vajadzēja arī literatūrai, vispirumā kārtā tās organizatoriskai dzīvei kā radoša darba pamatam.

Latviešu literatūras attīstības process pēdējos gadu desmitos liecināja, ka par atjaunotās literatūras dzīves vadītāju jātop Andrejam Upītim. Taču slimība tieši 1940. gada vasarā un rudenī neļāva viņam šo uzdevumu veikt, tāpēc galvenos literārās dzīves organizatoriskos jautājumus nācās risināt jaunajiem literātiem, kuri savas rakstniecības gaitas sāka divdesmito gadu vidū un trīsdesmito gadu sākumā un kuriem ceļu uz tālāko literāro darbu nogrieza fašistiskais režīms.

Viņi rautin rāvās darbā. Par galveno literārās dzīves organizatoru līdz pirmajam rakstnieku kongresam kļuva Jānis Niedre. Viņam nācās norīkot jaunus rakstniekus pa attiecīgām darbības nozarēm. Piemēram, Indriķis Lēmanis kļuva par Rīgas radiofona vadītāju, Valdis Lukss, Jūlijs Vanags, Fricis Rokpelnis — par periodisko izdevumu redaktoriem.

Starp citiem pienākumiem man uzdeva arī likvidēt Preses biedrību un atjaunot Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrību.

Tas notika tā. Kādā no vētrainajām jūnija dienām, kad revolūcija gandrīz ik stundas nesa ko jaunu, mani izsauca uz Latvijas Komunistiskās partijas Centrālo Komiteju pie otrā sekretāra Žaņa Spures.

Centrālā Komiteja pašreiz iekārtojās. Tika nesti šurp un turp galdi, krēsli, kancelejas piederumi. Nekādas caurlaides, visi nāk un iet — kā jau Jurgos.

Žanis Spure sēdēja pie maza galdiņa tukšā istabā; kāda meitene pie loga piestiprināja aizkarus.

— Ā, tu tas esi! — Spure iesaucās. — Nāc šurp! — Izņēma no galda atvilktnes papīra lapu un sniedza man. — Te ir rakstīts, ka esi iecelts par komisāru, lai likvidētu melno Preses biedrību un atjaunotu Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrību tādā sastāvā, kādu to fašisms 1934. gadā nolikvidēja. Saprotams, piesaistot tikai tos, kuri vēlas.

Neizpratnē grozīju mandātu rokā.

— Bet ... es ... nezinu, kā to dara.

— Es arī nezinu, — Spure atteica un jau runājās ar nākamo apmeklētāju.

Tā daudziem nācās pirmo reizi darīt neparastu darbu, bet darbs pats mācīja darītāju, vadija entuziasms un liela aizrautība.

Arodbiedrības atjaunošanas priekšdarbi tika pabeigti augusta sākumā, un 13. augustā Dailes teātra telpās sanāca pirmā pilnsapulce, kuras uzdevums bija ievēlēt valdi. Dažu profašistisku elementu nodomi izjaukt sanāksmi un panākt padomju varai nelojālas valdes ievēlēšanu izgāzās. Pārlicinošu uzvaru ieguva padomju varai simpatizējoši rakstnieki un žurnālisti, kā arī jaunie literatūras aktivisti. Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrības valdē ievēlēja R. Egli, A. Griguli, V. Lāci, I. Lēmani, J. Niedri, J. Plaudi, R. Skujiņu, Ž. Spuri un A. Upīti.

Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrības valde un it īpaši tās sekretariāts veica lielu darbu Rakstnieku savienības organizēšanā. Arodbiedrības sekretariāta sēdēs šis jautājums vairākkārt tika pārrunāts un beidzot pieņēma lēmumu, ka jāizvēlē biedru grupa, kas brauks uz Maskavu, lai uz vietas iepazītos ar savienības darbu. Tas bija praktisks solis tā vēlējuma realizēšanā, ko latviešu rakstnieki bija izteikuši 13. augustā pieņemtajā vēstulē PSRS Rakstnieku savienībai. Tajā bija teikts: «... Mēs gribam turpmāk vēl jo vairāk stiprināt mūsu ciešo, nesaraujamo draudzību.»

23. septembrī J. Niedrem, R. Eglem un man bija laimīgā izdevība doties uz Maskavu.

Tas bija neaizmirstams brauciens.

Kaut arī Padomju Latvija jau bija uzņemta padomju republiku saimē, Maskavā mūs sagaidīja PSRS Rakstnieku savienības Ārlietu komisijas priekšsēdētājs M. Apšletins. Pa ceļam no stacijas uz viesnīcu viņš mums paguva pastāstīt, ka vakarā Rakstnieku savienības namā Vorovska ielā notiek plaša sanāksme. Viņš iesaka mums apmeklēt šo sanāksmi. Atstājuši somas viesnīcā un ātrumā noskalojuši ceļa putekļus,

dodamies uz Vorovska ielu. Nelielā zāle stāvgrūdām pilna. Pie prezidija galda A. Fadejevs, N. Tihonovs, K. Simonovs un citi. Ieejam zālē, kaut kur apstājamies. Apļetins nosūta Fadejevam zīmīti. To izlasījis, Fadejevs ar skatu meklē mūs zālē, tad pieceļas un paziņo, ka no jaunās Padomju Latvijas ieradusies rakstnieku delegācija. Ir tāds teiciens — «vētraini aplausi». Tajā brīdī patiešām zālē sacēlās aplausu vētra. Mūs aizved pie prezidija galda. Fadejevs grib katru atsevišķi stādīt priekšā sapulcei, bet ilgu laiku tas nav iespējams, aplausi nerimst un nerimst, mēs stāvam apmulsuši un satraukti.

Esmu daudz aplausu dzirdējis, bet tādu sirsnību es izjutu vienīgi tajā septembra vakarā.

Pēc tam sākās mūsu iepazīšanās ar Rakstnieku savienības darbu. Daudz uzmanības veltījām izdevniecībām. J. Niedre bija jau kļuvis par VAPP priekšnieku, es par Daiļliteratūras izdevniecības vadītāju, bet R. Egle — par manu palīgu. Tādēļ mūsu interese par izdevniecību darbu bija pamatota.

Atgriezušies Rīgā, ziņojām par brauciena rezultātiem. Jau oktobra pirmajā pusē Latvijas Komunistiskās partijas Centrālā Komiteja nolēma nodibināt Latvijas Padomju rakstnieku savienību un iecēla Organizācijas komiteju: priekšsēdētājs J. Niedre, locekļi — Vilis Lācis, Žanis Spure un Andrejs Upīts.

17. oktobrī notika pirmā komitejas sēde, kurā nolēma sākt organizēšanas darbu.

26. oktobrī notiek vēsturiska sēde ar pirmo biedru — organizācijas dibinātāju noformēšanu. Tiek uzņemti: A. Grigulis, J. Lācis, V. Lācis, I. Lēmanis, V. Lukss, J. Niedre, J. Plaudis, R. Skujiņa, Ž. Spure, A. Upīts, J. Vanags, P. Vilis.

Pēc tam pakāpeniski notiek pārējo biedru uzņemšana. Rakstnieku savienības Organizācijas komiteja darbojās līdz pirmajam kongresam 1941. gada jūnijā un organizēja rakstnieku darbu. Pēc tam vadības funkcijas pārņēma valde ar Andreju Upīti priekšgalā. Bet tas jau

ir cits stāsts — stāsts par rakstnieku darbību
Tēvijas kara laikā.

Tāds, Kamila, ir ceļš uz Rakstnieku savienību.
Lielās līnijās Tu to droši vien zināji, jo esmu
par šo tēmu rakstījis vairākos periodiskajos iz-
devumos, bet šeit atkārtojos tādēļ, ka svarīgi,
lai šis ziņas tiktu grāmatā ietvertas, jo — grā-
mata paliek grāmata.

Piezīme. Pitagors māca: nekas tā neveicina atmiņu
kā sinepes.

Divdesmit ceturtā vēstule

(Par subjekta iejaukšanos
objektīvā tēlojumā)

Kad gāju Limbažos skolā, tēvs atveda no Rīgas grāmateli ar lepnu nosaukumu «Kā kļūt par miljonāru?».

Kurš gan nevēlas kļūt par miljonāru? Grāmatēle ceļoja no rokas rokā pa visu apkārtni, bet par miljonāru neviens nekļuva. Nopelnīja acīmredzot vienīgi pats autors, kurš arī bija izdevējs.

Līdzīgi vilinoša grāmata (nu jau grāmata, ne grāmatēle) nesen parādījās mūsu grāmatu veikalu logos — «Kā rakstīt?». Kurš gan negrib kļūt par rakstnieku?

Šī grāmata ir 1979. g. laikraksta «Literatūra un Māksla» literārās sarunas rezultāts. Zēl, ka diskusijas materiāls stipri saīsināts un «uzfriezēts».

Rakstīt, saprotams, ne diskusija, nedz grāmata neiemācā un nevar iemācīt. Saruna bija interesanta (šis tas saglabājies arī grāmatā) tādēļ, ka daudzi «izkratīja» savas gudrības dažādos literatūras jautājumos un izteica arī vienu otru vērtējošu domu par dažu grāmatu. Tātad daļēji teorētiski, daļēji literatūrkritiski spriedumi.

Sarunu ievirzīja nezinātniskais pretnostādījums — literatūra un lasāmviela. (Par to jau runāts mūsu sarakstes pirmajā vēstulē.) Tas nevajadzīgi aizņēma daudz vietas un radīja ne vienu vien sajukumu. Daudz dažādu domu tika izteikti par mākslinieciskumu, bet neviens ne-

pateica, kā viņš izprot šīs tēmas pamatkodolu — kas ir māksla?

Kā var noskaidrot — kas ir «zirdzisks», ja nenoskaidro — kas ir zirgs?

Tādēļ arī neko nenoskaidroja, kaut gan tika izteikta daža laba doma šajā novadā. Netika noskaidrots arī tādēļ, ka mākslinieciskuma problēmu atrāva no tās pamata — no dzīves īstebības. Šajā sakarībā vēlreiz jāatkārto igauņu rakstnieka F. Tuglasa vārdi: «Bez saknēm nekas nevar noturēties, pat ne dzeja, pat ne sapņi.»

Šai vēstulei tomēr pamatos ir cita tēma. Tā ir problēma par subjekta līdzdalību objektīvā tēlojumā.

Polemikas noslēgumā pie «apaļā galda» H. Hiršs saka: «A. Griguļa runā man mazliet nesaprotamas divas lietas. Pirmā — ka vēršanās pret aprakstišanu ir vēršanās pret reālismu. Šaubos, vai tagad tas tā ir. Iekšējā monologa romānos apraksts un portrets iekļaujas tēlojumā...»

No šīs diezgan haotiski atrejerētās replikas var spriest, ka bijusi runa par to, ka aprakstišana, detaļu izgaismojums, secinājumi tieši no faktu izklāsta ir nevis mākslas darba, bet lasāmvielas pazīme.

Pēc manām domām, vēršanās pret «aprakstišanu» ir vēršanās pret klasiskā reālisma tradīcijām. Ar «aprakstišanu» visu laiku tiek domāts objektīvs tēlojums, bez subjekta atklātas līdzdalības.

Tas esot novecojis. Tagad prozā esot nepieciešama filozofija utt. Vai filozofija iespējama tikai ar autora, resp., subjekta iejaukšanos?

Bez šaubām, ka ne!

Vai lielo reālistu darbos, kā Ļ. Tolstoja, Č. Dikensa, O. Balzaka, E. Zolā u. c. darbos, nav filozofijas? Viņi visi ir lieli un sarežģīti filozofi. Viņi filozofē ar raksturiem, raksturu psiholoģiskajiem domāšanas un sajūtu ceļiem, ar raksturu sadursmēm, attiecībām. Pamatprincips — aprakstišana. Lūk, kādēļ vēršanās pret aprakstišanu (pareizāk, notēlošanu) ir vēršanās pret lielā, klasiskā reālisma tradīcijām.

Lielie reālisti nemēdza izbāzt galvu no sava sacerējuma un uzsākt sarunu ar lasītājiem. Ne velti brāļi Gonkūri, kuri ir vēl lielo klasiķu laikabiedri, ieraksta savā dienasgrāmatā: «Savās grāmatās autoram, tāpat kā policijai, jābūt visur klāt, bet to nedrīkst manīt.»

Vai lielo reālistu rakstišanas metodei uz vi-
siem laikiem jāpaliek kā vienīgam ceļam? Kā
galvenajam stilistiskajam un psiholoģiskajam
ceļam prozas rakstībā, romāna rakstībā?

Mākslā nekas nevar sastingt uz vietas. Ne-
drīkst un arī nekad nesastingst «kā ledū iesa-
luši kuģi».

Vienmēr, atkal un atkal rodas virzieni, novir-
zieni, kas piesaka subjekta līdzdalību objekti-
vajā tēlojumā, līdz sasniedz virzienus un grupē-
jumus, kur autora izpausme kļūst par vienīgo.

Viena ceļa nav, nav pamata «krist un mirt»
par kaut kādu pieņemtu vienu ceļu un nopulgot
citus. Ir gan pamats «cinīties, krist un mirt» par
mākslinieciska spēka izpausmi, par mākslinie-
ciska spēka atbrīvošanu no jebkādiem uzspies-
tiem kanoniem. (Saprotams, nepazaudējot pa-
matprincipu, ka mākslas avots un pamats —
dzīves īstenība.)

Tai pašā laikā, kad brāļi Gonkūri ierakstīja
dienasgrāmatā frāzi par rakstnieka neredzamo
līdzdalību, Viktors Igo nāca ar savu priekšvārdu
«Kromvelam» un deklarēja romantismu.

Piecdesmit gadus vēlāk Emīls Zolā priekš-
vārdā savai lugai «Terēza Rakēna» deklarē at-
kal jaunu teoriju — naturālismu.

Kā V. Igo, tā E. Zolā jūta nepieciešamību pa-
pildināt un labot reālismu, pat aiziet prom
no tā.

Vai kāds brīnums, ka pat tie rakstnieki, kuri
pamatos pieturas pie reālisma, cenšas papildināt
objektīvo tēlojumu ar subjekta iejaukšanos. Tas
ir likumsakarīgi.

Latviešu literatūrā pirmais kritiķis, kuram
«apnika» objektīvais zemnieku dzīves tēlojums
vērotāju reālistu darbos, bija Jānis Asars. Prin-
cipā atbalstot reālismu, viņš uzskata, ka rakst-
nieka personiskai aktivitātei, subjektīvam «es»,

«dvēselei» jāpiedalās objektīvajā vēstījumā. Ar to izskaidrojama Jāņa Asara jūsmošana par Aspaziju, 1904. gadā rakstot ievadu pirmajam Aspazijas darbu kopojumam.

Viņš raksta: «Ar Aspaziju jāuzsāk mūsu modernās rakstniecības pirmais skaļais vārds, tās krāšņākais, individuālākais zieds! Tikai pēc viņas, tiklab hronoloģiski, kā spilgtuma ziņā nāca Poruks. Un tad modernās dzejas piepildītājs Rainis.

Pirmie latviešu rakstnieki Neikens, Kaudziši, Apsišu Jēkabs un viņu epigoni ne velti tiek apzīmēti par tautas rakstniekiem. Kā zemnieku dzīves pazinēji un novērotāji viņi vairāk vai mazāk pareizi apraksta šo dzīvi, kura ir ap viņiem, ārpus viņiem. No sevis viņi daudz nerunā, savu dvēseli nerāda, vismaz tas nav viņu īstais nolūks. Viņi baidās aizstāties priekšā savai tēlotai pasaulei un ir lepni, ja viņus atzīst par objektīviem un normāliem.

Ar Aspaziju dvēsele ienāk rakstniecībā.»

Par objektīvā tēlojuma emocionalizēšanu varam atrast vēl vienu otru piebildi Jāņa Asara darbos.

So atziņu pieņemot, rodas arī viens no cēloņiem, kādēļ Jānis Asars nevarēja atzīt Rūdolfja Blaumaņa lugas, un šodien viņam velti pārmet «tuvredzību». Te jautājums ir plašāks un dziļāks, ir principiāls.

(Kā otrs faktors, kas Jāni Asaru noskaņo pret R. Blaumanis, ir t. s. «redakcijas apstākļi». Jānis Asars sāka strādāt P. Zālītes rediģētajos izdevumos tieši tai laikā, kad ar lielu troksni no šīs redakcijas aizgāja R. Blaumanis.)

Medaļa drīz vien parāda otro pusi. Rodas rakstnieki (dekadentiskie simbolisti), kuri vispār atsakās no dzīves īstenības kā mākslas pamata un par to uzskata savu subjektīvo iekšējo pasauli, savu «dvēseli», šo «dieva laisto ezeru». Te jau jārunā par subjektīviem ideālistiem, kuri ir reakcionāras ideoloģijas paudēji un formālisma aizsācēji.

Savdabīgu subjektīvi emocionālu lādiņu reālistiskajā literatūrā ienesa revolūcionārās sociā-

listiskās idejas. Tieši šo ideju aktivitāte realizēja Jāņa Asara prasīto «es» reālismā (Andreja Upīša romāni).

Manai astotajai vēstulei bija satirisks raksturs. Satīra vērsās pret vulgāriem ievazājumiem no ārzemju literatūras, pret vulgarizētiem padomiem, pret kritikas vēlēšanos uzspiest tādus paņēmienus, kas būtībā sveši attiecīga literārā darba organismam.

Ja Tu, Kamila, domā, ka es principā vēršos pret iekšējiem monologiem, psiholoģiskām atkāpēm, zemapziņas strāvojumiem psiholoģijas padziļināšanai, tad Tavš priekšstats ir maldīgs.

Tie pamatos visi ir pozitīvi vērtējami idejiski tematiski un stilistiski izpaudumi, runa var būt tikai par to kvalitāti.

Latviešu padomju literatūrā pēdējos desmit gados var vērot visu šo minēto izpausmju kvantitatīvu pieaugumu.

Jau minētajā grāmatā «Kā rakstīt?» Viesturs Skraucis rakstā «Cilvēks, problēmas, mākslinieciskums» konstatē: «Sākot ar piecdesmito gadu otro pusi, bet jo sevišķi sešdesmito gadu beigu posmā, septiņdesmito gadu sākumā (un īstenībā vēl šodien — A. G.) arvien lielāku nozīmi prozas attīstībā ieņem rakstnieka individualitāte, personības īpatnības, domāšanas un skatījuma savdabība kā saturiski māksliniecisks faktors. Īstenības atklāsmes iespējas prozā šajā laikā visaktīvāk paplašinājušās un daudzveidojušās tieši mākslinieciskuma vienā aspektā — literārajā tehnikā: gan ārēji bagātīgi izmantojot mazāk pazīstamas, retāk lietotas mākslinieciskas formas — grotesku, paradoksu, asociativitāti, «es» formas (iekšējais monologs un dialogs) utt., gan arī iekšēji intensificējot visas personības izpausmes — lirismu, subjektīvismu, psiholoģismu utt.»

Jaunie tēlošanas paņēmieni, par kuriem runā V. Skraucis, nav raksturīgi tikai latviešu jaunākajā prozā. Ar tiem sastopamies krievu, igauņu u. c. literatūrā.

Rodas jautājums: bet kas traucē ar šo subjektīvā «es» piedalīšanos mūsu romānus un daļēji

arī stāstus pacelt vēlāmā kvalitatīvā līmenī? Pa-
gājušajā gadā laikrakstā «Литературная га-
зета» dažos rakstos šo problēmu tīrāja. Atbilde
ir samērā skaidra: ja subjektīvās kategorijas ir
lādētas ar lielas personības pārdzīvojumiem, ar
dziļu intelektu, ar vienreizēju raksturu, tad var
sasniegt augstu māksliniecisku līmeni. Ja tiek
pavērti sarežģīti psiholoģiski dziļumi, tad tie
spēj aizraut lasītāju un izgaismot cilvēku — sa-
biedrības locekli tā bagātībā un daudzpusībā.
Tas nevar neaizraut lasītāju un spēj dot lielu
emocionālu gandarījumu. Padomju cilvēks tiek
iepazīts visā savā garīgajā bagātībā.

Bet, ja šie psiholoģiskie ekskursi ir siki, tad
mēs nonākam pie tā formulējuma, ko sacījis po-
lemikā O. Kravalis: «Mūsdienu prozā es saskatu
vairāk gan psiholoģizēšanu nekā psiholoģiju.»
Un šī psiholoģizēšana taču galu galā ir sīk-
nauda, kas sevišķi daudz nevar interesēt.

Bez šaubām, ne jau nu ir tā, ka mums nemaz
nav nozīmīgu prozas darbu arī šajā nozīmē,
kaut vai Regīnas Ezeras «Zemdegas».

Līdzīgā stāvoklī kā ar psiholoģizēšanu var iz-
raisīties jautājums arī par citiem «es», kas cen-
šas iejaukties reālisma objektīvā tēlojumā.

Mēs dažreiz diezgan izmisīgi jautājam, kādēļ
mūsu prozas darbi neatrod vēlamo atsaukumi ci-
tās padomju republikās, un saņemam atbildi:
«Mēs jau no jūsu prozas darbiem nevaram uz-
zināt, kā jūs dzīvojat, bet tieši tas mūs interesē.
Jūsu inteliģences «es» domā tāpat kā mūsējās
«es», un kādēļ tad iet ekskursijās jūsu litera-
tūrā?»

Sociālā romāna tradīcijas (A. Upits, V. Lācis,
A. Sakse) pagaidām esam nozaudējuši, bet
adekvātas jaunas vērtības neesam sasnieguši.
Pēc manām domām, mūsu prozaiķiem šis spējas
dot jaunas vērtības ir atliku likām. Skats nā-
kotnē — pozitīvs!

Piezīme. «Vienkāršs stils ir līdzīgs baltai krāsai;
tas ir salikts, bet neizskatās tāds.» (A. Franss.)

Divdesmit piektā vēstule

(Par saules lēktu)

LABVAKAR, KAMILA!

Pec diezgan «smagas» sarunas pagājušajā vēstulē šovakar gribu Tev pastāstīt kaut ko pavisam vienkāršu. Piemēram, to, ka vēži čaukst.

Vēži ūdenī nečaukst, bet, kad tos noķer un saber spainī, čaukst. Nezinu, kādēļ.

Ja spaini noliek virtuvē, pat istabā var dzirdēt, ka viņi čaukst. Tā ir tāda savāda ezeru un upju dziesma, ko vēži no dziļumiem iznes krastā.

Kad viņus sapako kastēs starp skujām un ved tālu prom no dzimtā ezera, viņi čaukst tik tikko dzirdami.

Savā laikā mēģināju sarunāties ar vēžiem, bet tie nevēlējās, jo galu galā es biju viņu ienaidnieks. Gandrīz katrs cilvēks ir vēžu ienaidnieks.

Varu Tev pastāstīt — nav taisnība, ka vēzis ir atpakaļrāpulis. Vēzis, tāpat kā kukaiņi, rāpjas uz priekšu, vērojot ceļu ar apaļajām acīm un taustot ar garajām ūsām. Tikai sastopot briesmas, lēni sāk kāpties atpakaļ. Ja briesmas kļūst sevišķi lielas, viņš glābjas peldus; peld vienīgi atpakaļ, izstiepjot un pievelkot šipu. Ar tādu peldēšanas motoru sevišķi tālu aizpeldēt nevar. Taču, peldot vairākiem lāgiem, var tikt lielā gabalā prom no briesmām.

Tad vēl varu pastāstīt, ka izvārīti tie kļūst sarkani; tie sarkst par cilvēku kauna darbiem.

Vēžus vārīt ir īsts inkvizīcijas paņēmieni. Tie jāmet katlā verdošā ūdenī dzīvi, jo nobeidzoties vēzis ātri kļūst indīgs.

Bez tam varu Tev teikt, ka izvāritus vēžus, ja ir kārtīgi piemesta sāls un dilles, var ēst bezgalīgi, tas ir — kamēr mute kļūst jēla. Un arī pēc tam vēl mazliet.

Neuztraucies, Kamila, tas viss, ko te stāstu, ir pagātne. Tagad vēžu vairs nav un, ja ir, tad ļoti smieklīgā mazumā.

Visu bērību un daļu jaunības esmu nodzīvojis vēžu valstībā. Tajā ieguvu kaut ko vienreizēju, neapraķstāmu, bezgala skaistu, ko citos apstākļos nebūtu sastapis. Ieguvu pulka saules lēktu, kas sastāda daļu no manas dzīves. Tie paliek atmiņā un pilnīgi neizgaisīs nekad. Vēl tagad, pieverot acis, redzu lecam sauli virs lielā bērza, virs Domermeža, virs skolas. Saule katru reizi lec savā vietā, atkarībā no kura ezera skatās. Ja vēro saules lēktu no Mazezera, tad saule parādās virs lielā bērza un tas ir gandrīz ziemeļos, ja no Dziļezera, tad virs Domermeža un tas jau mazāk uz ziemeļiem, ja no Auziņa, tad virs skolas, gandrīz jau pilnīgi austrumos.

Varbūt tu neticēsi? Izbrauc šais ezeros un pakaties. Daudz gadu pagājuši. Varbūt tagad patiešām ir citādi?

Tā kā tā saules lēkts uz ezeriem ir brīvība un skaistums!

Manas dzimtās puses ezeri, tāpat kā Limbažu apkārtnes zeme, piederēja Rīgas pilsētai. Katrīna Lielā, viesojoties Rīgā, par to, ka Rīgas aptieķnieki, izgudrojot Rīgas balzamu, izārstēja carieni no slimības, uzdāvāja Rīgai visas Limbažu bijušās ordeņpils zemes un ūdeņus. Rīgas pilsēta zemi nomāja zemniekiem. Arī mans tēvs bija Rīgas pilsētas zemes nomnieks, kaut gan dzīvoja 100 kilometrus no Rīgas.

Ezerus iznomāja vairāksolitājiem. Visus šos manas dzimtās puses ezerus manā vēžošanas laikā apsaimniekoja pēc kārtas divi zivju uzpircēji. Vispirms uzpircējs Kezberis (Garozā — V. Lāča «Zvejnieka dēlā»), pēc tam — Kivīte.

Ziemu viņi apzvejoja ezerus ar lieliem velkamiem tikliem un ieguva daudz zivju. Vasarās viņi zivīm lika mieru, tāpat kā vietējiem makšķerniekiem.

Bet kā lai viņi tiek klāt vēžiem? To apkārtnes ezeros un upēs bija daudz, un pilsētā par tiem maksāja lielu naudu. Tā nedrīkstēja paiet garām viņu kabatām.

Lielie, iejūgti zemes darbos, ar niekiem nevarēja noņemties, un tā par galvenajiem vēžu ķērājiem kļuva pusaudži.

Pirmo reizi, kad Ķezberis atbrauca no Rīgas, viņš sasauca vienkopus apkārtnes puikas un, pacienājis ar limonādi un desu maizēm, teica: «Es gribu jūs padarīt par bagātākiem cilvēkiem pagastā. Jūs varēsīt nopelnīt baltu naudu. Jūsu tēvi, zemi rušinādami, jums līdzī netiks. Tagad jūs būsīt mani vēžinieki. Jūs ķersīt, es maksāšu un maksāšu tirgus cenu. Saprotams, druskū man arī vajadzēs, jo Rīga man plēs ādu pār acīm. Daudz es neņemšu, tikai divdesmit procentus. Teiksim, ja kādam sanāks simt latu, atvilksū 20 latus, 80 latus varēs tērēt nost svilpodams. Vai esat ar mieru?»

Astoņdesmit latu? Ārprāts! Mēs, kas labi ja no večiem varējām izplēst pa divdesmit santimiem?

Jumpravmuižiņā un tuvākā apkārtņē dzīvojam kādi divpadsmit apmēram vienāda vecuma pusaudži. Mums katram bija sava laiva.

Vēžus ķērām tikai ar murdiņiem. Linumu mētām paši. Kam trūka diegu, Ķezberis vai Ķivite atsūtīja no Rīgas. Saprotams, vēlāk atvilka no vēžu naudas.

Mūsu gludekļiem līdzīgās plakandibenēs varēja salikt līdz 50 murdiņu. Tad gan iznāca tāda kaudze, ka pašam vairs laivā nebija vietas, bija jāžonglē, stāvot šaurajā priekšgalā uz laivas malām.

Vēžu ķērāju dzīve ieguva noteiktu kārtību, kas mainījās tikai ārkārtējos apstākļos.

Ap launaglaiku «flote izgāja jūrā». Katrs devās uz savu kārķlu krūmu, kur no rīta bija sa-

licis murdiņus žāvēšanai. Dažreiz izklidām pa visiem sešiem ezeriem.

Manai laivai bija duļļi, tādēļ tā bija piemērota braukšanai ar diviem airiem. Lielākai daļai tādu greznību nebija. Tomēr, izbraucot vakaros, arī es parasti iros ar vienu airi. Tikami sajūst, ka zem aira vilcieniem ūdens tikko manāmi vibrē, savilņots tas aizmugurē saplūda ar laivas ceļu.

Kad tuvojos jau vidusskolas beigšanai, mana laiva kļuva par visu zvejas ļaužu izsmieklu. Biju sācis rakstīt dzejoļus un, kad uz ezeriem kaut kas ienāca prātā, tūliņ to uzrakstīju uz laivas malas. Laiva bija aprakstīta no iekšpuses un ārpuses. Pāvila Roziša ietekmē daži uzrakstījumi robežojās turpat vai ar nepieklājību. Vienu atceros, un, tā kā Tev jau ir 20 dzejoļu un starp tiem daži milestības dzejoļi, tad atļaušos to nocitēt.

Kā divi holandiešu sieri
Tavas krūtis likst,
Tam miera neatrast,
Kas viņas skūpstīt drikst.

Ja būtu uz savas laivas sarakstījis dažus vienbalsiena vai divbalsienu vārdus, tad mani zvejas biedri tam sevišķu vērību nepiegrieztu, bet tagad — izsmieklis un vairāk nekas.

Tās pašas vidusskolas dēļ mana zvejas sezona iznāca isāka nekā citiem. Vēžot drikstēja tajos mēnešos, kuru nosaukumos nav burta «r» — maijs, jūnijs, jūlijs, augusts. Bez tam arī maija pirmajā pusē vēžus ķert bija aizliegts. Es tiku laukā no Limbažiem jūnija sākumā un tūliņ ķēros pie vēžošanas.

Tuvojos kārklu krūmam, kas lika pāri ezeram, vienmēr ar zināmām bažām. Vai viss būs kārtībā, kā no rīta atstāts?

Kļūmes varēja būt divējādas. Žagata reizēm iemanījās iekļūt murdiņā, tikojojot palikušo vēžu ēsmu, un tad ārdoties saplēsa ne vienu vien «aci». Parasti putns pats ārā netika, to vajadzēja izņemt. Nesaprazdama, ka viņu cenšas atbrīvot, žagata cirta ar knābi un skrāpēja nagiem, dažreiz līdz asinīm saplēšot rokas.

Gadījās arī vēl lielāka ķeza. Neuzmanīgāk uzlikto murdiņu vējš varēja notriekt zemē sauszemes pusē, un tad tas bija tikpat kā pagalam. Ūdenszūrkas to saēda drisku driskās. (Ūdeni iekritušus murdiņus ūdenszūrkas neaiztika.)

Ar murdiņu sagatavošanu bija jāsteidzas, jo vēži sāka staigāt un meklēt ēsmu, kad saule nosligusi līdz Lauču vītolu smailēm. (Vēlāk vēžotāju gaitās esmu sastapis upes, kur vēži iziet medībās ap launaglaiku un pirms saules rieta jau noslēpjās alās.)

Murdiņu sagatavošanas darbs ir piņķerīgs. Jāizņem spilīte, jāapmaina nenoēstā ēsma pret jaunu, uzmanīgi jāpārbauda, vai kāda «acs» nav pārrauta, citādi murdiņā nepalikts neviens vēzis. Pēc tam rūpīgi jāsakrauj «vezums», tad jāapcer, kur šovakar doties, kurā ezerā, kurā upē vislielākās izredzes. Kad tas pārdomāts, laiva strauji traucas turp.

Pie murdiņu ielikšanas tikai viena rūpe, lai tas labi gulētu pie dibena un mietiņu vējš nevarētu izkustināt.

Saule jau norietējusi, kad laiva var uzsākt ceļu uz mājām. Tā iegrimusi apvārsnī pašā darba steigā, un rieta skaistums tikai pavirši vērots.

Mājās jau visi pie miera. Vakariņas atstātas plītskrāsni. Un tad... jāguļ ātri, jo miega ricībā nav vairāk kā četras stundas, dažreiz mazāk.

Aizgulēties nedrīkst, lai netiktu visu zvejasbiedru izsmieklā uz ilgāku laiku. Vasaras sākumā dažreiz aizguļos, vēlāk nekad. Smadzenēs izveidojies pulkstenis, un tas triec augšā vjadzīgajā laikā.

Rīta skaistumu pietika laika dzert lieliem malkiem. Nebija vairs tik briesmīgi jāsteidzas, jo es parasti nesāku pārlūkot murdiņus, pirms saules ripa nav parādījusies. Sēdēju uz laivai pārlikta aira un skatījos lielajā bērzā vai Domermeža smailēs. Tur visa pamale laistījās zeltā un purpurā... Bezgala daudz toņu... Jo ciešāk skatījos, jo vairāk tie vibrēja un šūpojās.

Zelta zirgs uzjāja Saules kalnā!

Skatos saules lēktā un kļūstu par saules pielūdžēju kā tālie senči.

Acis ir redzējušas gaismas brīnumu, un tagad grūti skatīties pelēkajā ūdenī, kur rotaļājas zivis, un tumšajos meldros.

Izvelku murdiņu pēc murdiņa un iros uz kārklu ceru, tuvāko un lielāko. Izņemtu vēžus, saviežu laivā un izlieku murdiņus žāvēšanai. Uzmanīgi cilājot kājas, lai nesamītu vēžus, kuri čāpo pa laivu, sēžos airos un braucu pie «savas lēsas». (Par lēsām tai pusē sauc peldošas salas.) Toreiz tādu lēsu bija daudz, tagad nevienas. Kā tās radās un kā tās pazuda — nezina neviens.

Zem lēsām glabājām vēžu kummas, tās ir sanaglotas kastes nelielām atstarpēm, tik šaurām, lai vēzis nevarētu izlīst, bet tik platām, lai ūdens, viļņu dzīts, brīvi plūstu cauri. Tādās kummās, ja tās pietiekoši lielas, vēži jūtas ērti vairākas nedēļas.

Katra rīta ķērums, liekot kummā, tiek saskaitīts un pierakstīts. Ikviens vēžinieks kurā katrā brīdī var pateikt, cik viņam vēžu.

Ja lielā vējā lēsa atraujas no krasta un sāk klejot pa ezeru, tad tā jau skaitās nelaime, jo zem tādas lēsas grūti sameklēt kummu.

Kad rīta loms nolikts vietā, sāku makšķerēt. Vispirmām kārtām ir rūpes par nākošās nakts ēsmu. Ja veicas labi, arī visa ģimene tiek pie garšīgām pusdienām. Tomēr bija arī tādas dienas, kad neķērās ne vella. Nomocijos visu dienu un vakarā tāpat visus murdiņus izlikt nevarēju.

Pa dienas vidu parasti radās iespēja kādu stundu nokrist un nedaudz apmierināt miega badu, bet traucēja kāda sērga. Tā bija peldēšanās sērga. Katru brīvu brīdi peldējāties. Metāties tieši no laivas ūdenī un rikojām sacikstes.

Miega bads bija mūžīgais vēžu ķērāju dzīves pavadonis. Tomēr — ne jau katru dienu iepriecēja saule. Bija drūmas, apmākušās dienas, kad vējš locija krasta kokus gandrīz līdz zemei un viļņi centās piesmelt mūsu «siles» līdz augšai. Dažās minūtēs izmirkām līdz kaulam un pie sausām drēbēm tikām tikai vakaros. Bet tādas

lietas neradīja nedz iesnas, nedz citas kādas briesmīgas slimības. Vienīgais, kas mūs visus nejēdzīgi mocīja, bija līdz asinīm sasprēgājušās kājas. Krējums, ar ko mēģinājām ārstēties, līdzēja gaužām maz.

Trīs vai četras reizes pa visu sezonu bija «lielās naudas dienas». Atbrauca ar smago mašīnu uzpircējs. Vilkām laukā no lēsu apakšas kummas un ķerrās stūmām pie automašīnas. Uzpircējs vai viņa pilnvarotais vēžus rūpīgi saskaitīja pa kāliem. Ar vērīgu aci pamanīja tos, kuri netur mēru, un uzsauca: «Stop!» Zibenīgi izstiepa vēzi uz plaukstu un piegrūda no koka izgrieztu colmēru. No šīpas spuriņām līdz deguna asajām smailēm vajadzēja būt ne mazāk par 12 collām. Ja izrādījās, ka tā nebija, uzkliedza tikai vienu vārdu: «Kol!!!» Nemērnīku atsviēda sāņus. Tos parasti jau darba gaitā likām atsevišķā kummā un svētdienās rikojām «vēžu balles».

Kad viss bija saskaitīts, izmērīts, starp skujām sapakots kastēs un sacelts automašīnā, sekoja norēķini. Uzpircējs rikojās «godīgi», kā bija norunāts. Mums 80 procenti no tirgus cenas, viņam 20. Bet vai mēs zinājām, kāda ir «tirgus cena»? Cik patika, tik maksāja, bet mums pietika.

Kad sāka braukt Ķivīte, ap ezeriem sākās lopu slaktēšana, jo viņš uzpirka arī aitu gaļu.

Rudenī, kad braucu uz Limbažiem, milzīgas mocības bija iemācīties staigāt zeķēs un zābakos. Toties ar lielu pašapziņu vēru grāmattirgotāja Stumpa veikala durvis. Labu daļu no manas vēžu naudas Stumps iebēra savā kasē.

Tas, Kamila, ir mans stāsts par vēžošanu. Tagad tā ir vēsture un nevienam kaut kas līdzīgs neatgadīsies, jo vēžu nav un nebūs. Ķīmija un automašīnas par to gādās.

Bet uz saules lēktu arī šodien katram ir izdota brīvbiļete. Izmanto to, Kamila, un, ja vari, tiecies uz ūdeņiem. Tie elpo dziļāk nekā zeme. To vajag novērtēt, ja sekluma ir daudz.

Kādreiz man bija labs paziņa gleznotājs A. Dīriķis. Viņam patika staigāt pa ielām un

spriest par mākslas jēgu, pie tam viņš bija ortodoksāls zīmējuma piekritējs. Katras gleznas pamatā vajagot būt konkrētam zīmējumam.

Izteicu domu, ka efektīga glezna var būt arī bez zīmējuma.

«Kā var būt? Kur? Kā?»

«Vienkārši, ja uzvelk uz audekla spilgtas krāsainas svītras.»

«Un viss?»

«Viss.»

Diriķis apstājās pussolī: «Kur tu tādu gleznu esi redzējis?»

«Uz ezera, saulei lecot.»

Diriķis brīdī padomāja un teica: «Jā, jā, tu esi Kanta «tirās mākslas» piekritējs un tādēļ formālists.»

Toreiz vēl nevienu Kanta darbu nebiju lasījis un man nebija ne jausmas par viņa «tirās mākslas» teoriju. Iepazinos un atzinu, ka secinājumu dēļ man tā nav pieņemama, kaut gan biju izjutis, ka skaistums var būt bez formas un pat bez arabeskām. To man stāstīja saules lēkts uz ezera.

Bet varbūt tomēr no šīs «tirās mākslas» teorijas kādas druskas manī ir iesūkušās, jo nekādi nevaru uzstāties pret «neskaidro» un «nesaprotamo» dzeju.

P i e z ī m e. Cicerons ļoti nemilēja mazgāt kājas.

Divdesmit sestā vēstule

(Šahs)

Jau ārā krēsla metas,
Pa logu ieraudzīt
Var zvaigznes kādas retas,
Kas tur pie debess spīd.

Cik jauka šāda stunda,
Cik miļš tāds krēslas brīd's,
Kad diena dusēt laižas,
Kad darbs ir padarīts.

Pie loga klusi sēdu,
Man priekšā kaujas lauks
Ar zaldātiem un karāl',
Bet pretim sēd mans draugs.

Vai tur tā zvaigzne augšā,
Vai mani pazīst tā?
Tā zib un mirdz, un laistās,
Kā mani sveikdama.

Tā ir tā pati zvaigzne,
Kas tēva mājiņā
Man vakaros tik miļi
Caur logu spīdēja.

Un, uzskatot šo zvaigzni,
Ikreiz es domāju:
Lūk, tāda skaista, balta,
Ai, miļā, esi tu!

Un, kad šī zvaigzne kritīs,
Man sirds aiz bēdām mirs
Un nemilēs vairs mūžam —
Man laime kapā birs.

«Gardē!» sauc draugs un taisās
Man spēli izpostīt.
Un vēl viens varens vilciens —
Un baltā dāma krit.

Ai, skaistā baltā dāma,
Tu Šaha ligava!
Ar tevi pazaudēta
Ir visa partija!

No debesīm krit zvaigzne,
Rau, kā tur nostiepjās!
«Šah mat!» man uzsauc skarbi,
Un — spēle nobeidzas.

Kamila! Šis Doku Ata satīriskais dzejolis, šķiet, ir interesantākais, kas latviešu literatūrā par šaha spēli uzrakstīts. Citām tautām par šahu ir romāni un stāsti.

Tā kā Tu esi sākusi ar Mariku trenēties šajā brīnišķīgajā un ļaunajā spēlē, tad mazliet pastāstišu, kāda loma šaham savā laikā bija manā un citu rakstnieku dzīvē. Brīnišķīga šī spēle ir tādēļ, ka tā izraisa vissarežģītākās domu kombinācijas, spēj dot uzvaras prieku un māca arī paciest zaudējumus.

Ļauns šahs ir tālab, ka tas var paņemt briesmīgi daudz laika. Iespējams, ka pa to laiku arī neko citu jēdzīgāku neizdarītu, jo tā kā tā cilvēks stundas izšķiež vājā pa visiem ceļiem.

Pēc mana kādreizējā šaha partnera Bruno Sauliša nāves 1970. gadā vairs šahu tikpat kā nespēlēju.

Bruno Saulītis bija liels rēķinātājs, un viņam patika visādi raibi rēķini. Viņš arī izskaitļoja, ka es šahā esmu nospēlējis 4 gadus, pieņemot astoņu stundu darbdienu. Tas ir 1460 dienu. Ja to pielaiķo pie mūsu dižrakstītājiem, kuri raksta vismaz vienu lappusi dienā, tad tas nozīmē, ka esmu šahā nospēlējis 1460 lappušu jeb 4 prāvus romānus.

Ja šis aprēķins ir pareizs, tad man no daudzrakstītājiem, kuri katru gadu cenšas izdevniecībai nodot pa grāmatai, pienākas vai nu konjaks, vai kaut kas cits vērtīgs, ka šie mani četri romāni nav viņiem maisījušies pa priekšu.

(Un, ja vēl aprēķina citās nodarbibās nosisto laiku, kuru varēju pavadīt pie rakstāmgalda, tad es droši vien esmu uzskatāms par lielāko latviešu literatūras labdari.)

Šahs no latviešu rakstnieku saimes nozudis labi sen. Vēl pēc kara to no rīta līdz vakaram spēlēja gandrīz visās redakcijās. Ists «šaha

klubs» bija «Literatūras un Mākslas» redakcija, tādēļ arī šajā avīzē bieži bija saturīgi raksti.

Visos rakstnieku sarīkojumos «pa stūriem» spēlēja šahu. Kad bija kafejnīca «Pegazs», tur spēlēja dažreiz caurām naktīm. Rakstnieku savienības šahistu komanda piedalījās daudzos turnīros. Kopš VI rakstnieku kongresa Rakstnieku savienībā šahu nespēlēja.

Tādi vārdi kā Fricis Rokpelnis, Jānis Plaudis, Bruno Saulītis, Jānis Grots, Harijs Heislars, Andrejs Balodis, Voldemārs Kalpiņš, Jūlijs Vagnags, Ādolfs Talcis godam minami latviešu rakstnieku šahistu dienasgrāmatā.

No pēckara paaudzes rakstniekiem, cik zinu, labi spēlēja šahu Imants Auziņš.

Šaha romantika šodien rakstnieku sabiedrībā beigusi eksistēt. Vispār republikā jaunatnes vidū šahistu skaits, salīdzinot ar laiku pirms desmit, piecpadsmit, divdesmit gadiem, stipri samazinājies. «Disko» un šahs nespēj sadzīvot.

Šaha «epidēmija» bija plaši izplatījusies arī buržuāziskās Latvijas laikā, to spēlēja gandrīz visās kafejnīcās.

Es šahu iemācījos Rīgā, kad sāku darboties Strādnieku teātrī. Starp aktieriem bija daudz šahistu. Tad, kad vēl nebija «lielās kafejnīcas», turpat teātra priekštelpā «mazajā bufetītē» bieži pie kāda galdiņa bija ļaužu mudžeklis. Tur, skatītāju ielenkti, nepievēršot apkārtnei nekādu vēribu, divi bīdīja figūras. Laiku pa laikam kāds nosūkstījās, dažs iesaucās: «Vai tad tā spēlē! Ar zirdziņu vajadzēja iet, tad lieta būtu darīta, bet tagad baltajiem kaps!»

Man drausmīgi gribējās iekļūt šajā mudžeklī un ne tikai skatītāju, bet arī spēlētāju skaitā. Tad par mani «apžēlojās» toreiz jaunā un sološā Strādnieku teātra aktrise Lūcija Baumane. Viņa ar bezgala pacietību ierādīja šaha vilcienus, pirmos soļus atklātnēs un trenēja, trenēja, trenēja, līdz sāku «ņemt kājas apakšā».

Kad Sarkanarmijas un Stučkas (toreiz Bruņinieku un Tērbatas) ielu stūri atvēra Strādnieku teātra «lielo kafejnīcu», tur pa visu dienu nebija tāda britiņa, kad nespēlētu šahu.

(Ak tā — toreiz jau nebija arī «laika slepkavas» televizora.)

Kad divdesmito gadu otrajā pusē iepazinos ar Jāni Plaudi, vienu no viskaislīgākajiem šahistiem pasaulē, kuram jau aiz muguras bija labs treniņš, viņš kļuva par manu galveno šaha partneri.

Par J. Plauža šaha kaislību liecina kaut vai šāds gadījums. Viņš tikko bija apprecējies ar skolas direktora Rītiņa meitu, dzīvoja pie sievas-tēva stingrā dienas un īpaši «vakara režīmā». Pēc mēģinājuma teātri iegāju kafejnīcā «uzlikt kādu partiju». Pie dažiem galdiņiem spēlēja, bet brīva partnera nebija. Teica: Plaudis parādījies, bet, partneri neatradis, aizgājis. Piezvanīju Plaudim uz mājām. Viņš dzīvoja tajā pašā namā, kur atrodas kino «Lāčplēsis».

— Vai negribi atskriet uz kādu partiju?

— Nevaru, mums šodien vannas diena, un sieva «manai vannai» jau krāsni izkurinājusi.

— Labi vien ir, ka tu netiec, tik un tā būtu pazaudējis, pašreiz esmu «labā formā».

Bridi klausulē klusums. Tad:

— Ko tu teici?

— Teicu, ka tu tā kā tā pazaudētu, jo esmu «formā».

Atkal bridī klausulē klusums, tad čukstoša balss:

— Es varbūt uz bridī aizskriešu, kamēr vannu piepildīs, sakaušu tevi viens divi, un sieva pat nemanīs, kad būšu atpakaļ.

Kalpotāja, kura mazgāja kafejnīcu, mūs trenkāja no vienas vietas uz otru, lai netraucētu uz-mazgāt. Beidzot, kad mūs gandrīz sviešus izsvieda, bija jau pāri diviem nakti. Plaudis aizskrēja uz savu Lāčplēša ielu, es uzsāku tālo ceļu uz ostas rajonu, kur Vilandes ielā irēju mēbelētu istabu. Biju apmierināts, jo vinnēju par vienu partiju vairāk. (Izņemot sacikstes un nopietnākas partijas, kad lietojām pulksteņus, parastais mūsu spēles veids bija «publics».)

Kad pēc pāris dienām satiku Plaudi, ieprosījos:

— Nu, kā?

— Kas — kā?

— Nu ar vannu tajā vakarā?

Plaudis atmēta ar roku.

— Ūdens vannā bija sasalis, un sievasmāte vēl šodien ar mani nerunā ne vārda un no rīta pie kafijas aizmirst uzlikt cukurtrauku.

Spēles gaitā, kad izveidojās bīstama situācija un Jānis tomēr saskatīja glābiņu, viņš parasti teica:

— Par laimi, dzērve gadījās.

Ar Plaudi tikām spēlējuši šahu visdažādākos laikos, visdažādākās situācijās un visdažādākās vietās. Dažreiz vasarā braucu pie viņa uz Ikšķili. Spēlējām šahu un no rītiem makšķerējām.

Šis brīnišķīgais cilvēks un apdāvinātais dzejnieks aizgāja bojā 1952. gadā «pa niekam» — ar ielaistu aklās zarnas iekaisumu.

Rokpelnis turnīros mūsu komandā spēlēja pie pirmā galdiņa. Kādu laiku bija republikas šaha federācijas priekšsēdētājs. Viņš ieguva meistar-kandidāta kategoriju. Ar mani viņš mājas apstākļos parasti spēlēja, guļot uz dīvāna, un, skatoties griestos, diktēja vilcienus, kurus es uz galdiņa realizēju.

Andreja Upīša un Aleksandra Čaka klātbūtnē šahu nedrīkstēja spēlēt. Viņi šo spēli nevarēja ieredzēt ne acu galā.

Pēc fašistiskā apvērsuma, kad tika iznīcināts Strādnieku teātris, ar tā laika šahistiem satikos daudz retāk.

Fašisma periodā man radās jauns šaha partneris, ar kuru es sadarbojos daudzus gadus.

1931./32. gada ziemā sāku apmeklēt Lesnieka latīņu valodas kursus. Kursos iepazinos ar Kārli Blauu, reizē tos pabeidzām un rudenī iestājāmies universitātes Juridiskajā fakultātē.

Kārlim Blauam bija neliels sludinājumu vākšanas kantoris. Viņš noslēdza līgumus ar pāris studentu avīzītēm un dažām citām nelielām lapelēm par sludinājumu piegādāšanu. Viņa pilnvarā pāris veiklu puišu staigāja apkārt pa Rīgu vai arī citīgi zvanijās pa tālruni, vācot no firmām sludinājumus.

Kārlis Blaus bija liels grāmatnieks, pārzināja latviešu literatūru, sekoja literatūras dzīvei, draudzējās ar rakstniekiem un māksliniekiem. Šajā sakarībā arī man bija izdevība tuvu iepazīt vienu otru tai laikā populāru mākslinieku, kā Padegu, Tidemani u. c.

Interesantākais bija tas, ka Blaus pats nerakstīja nedz dzejoļus, nedz stāstus, taču daudz nodarbojās ar latviešu valodas jautājumiem.

Pašam viņam uz augstskolu neiznāca daudz staigāt, galveno informāciju par notikumiem fakultātē piegādāju es.

Kārlis Blaus mēģināja arī mani iesaistīt sludinājumu vākšanā, īpaši pēc fašistiskā apvērsuma, kad biju zaudējis darbu.

Pirmais mans gājiens bija pie zeltera fabrikanta Ozola. Tā kantorī pašreiz sēdēja divi korporeļi un acīmredzot kārtoja kādus lielākus zeltera pasūtījumus. Lai no manis ātrāk tiktu vaļā, Ozols prasīja:

— Kas jums?

Pateicu savu vajadzību, ka vēlos dabūt sludinājumu tādai un tādai studentu avīzei.

— Mēs tādām lapelēm sludinājumus nedodam, — fabrikants atcirta un, pagriezis man muguru, turpināja sarunu ar korporeļiem.

Skumju prātu devos prom, jo tā bija vienīgā izredze tuvākā laikā kaut ko nopelnīt. Pie vārtiem mani noķēra kāda skuķe un, atvedusi atpakaļ, ieveda blakustelpā.

Pēc neilga laika ieradās pats Ozols.

— Pirmo reizi vācat sludinājumus?

— Pirmo.

— Var redzēt. Prāta jums arī nav vairāk kā vistas kājā gaļas, jūs prasāt man sludinājumus savai studentu lapelei, kad pie manis sēž korporeļi. Viņi taču jūsu lapeli būtu ar mieru stāvus zemē iedzīt. Ja es jums dotu sludinājumus, viņiem redzot, tie tūliņ būtu piecēlušies un gājuši prom. Un vai jūs zināt, cik viņi nodzer zeltera?

Sludinājums nebija liels, bet, tā kā aģents saņēma 30 procentus, tad pāris dienām eksistencei iznāca.

Otrs gadījums bija citāds. Pašreiz atrados pie Blaua, kāds piezvanīja un ziņoja, ka lielās firmas «Otto Švarc» īpašniece Girgensonas kundze pašreiz pieņemot apmeklētājus.

— Drāz turp, — Blaus sacīja, — še pasūtījumu lapa, vismaz par 50 latiem sludinājumu dabūsi, ja ne par visu simtnieku.

Devos uz Romas viesnīcu (tajā vietā tagad viesnīca «Rīga»). Gaidītāju bija daudz. Tie pēc kārtas gāja iekšā un ārā vairs neiznāca. Acimredzot iziešanai bija citas durvis. Pienāca mana kārtā.

Iegāju gandrīz pilnīgi tukšā istabā, kuras vidū stāvēja kalsna, gara auguma, ļoti vienkārši ģērbusies veca sieviete. Pēc izskata viņa varēja būt virēja kādā kungu ģimenē. Bet tā bija miljonāre, kurai piederēja viesnīca, restorāns, bārs, kafejnīca un milzīgs delikatesu veikals. Miljonārei blakus stāvēja jauns cilvēks ar bloknotu un zīmuli rokā, kurš pierakstīja katru viņas norādījumu.

Piegāju klāt kalsnajai dāmai un no uztraukuma drebošā balsī izteicu savu lūgumu. Viņa bridī tā kā izbrīnījusies skatījās mani, tad papurināja galvu. Jaunais cilvēks teica:

— Nākošais!

Blaus dzīvoja Elizabetes (Kirova) ielā, pēdējā mājā pie dzelzceļa.

Pie viņa pašreiz sēdēja viens no aģentiem, tas teica:

— Nevar būt. Tā vecene sludinājumus dod.

— Jā, tas nevar būt, — arī Kārlis Blaus piebalsoja. — Vitol, drāz turp un mēģini vēlreiz.

Pēc britiņa Vitols bija atpakaļ ar sludinājuma pasūtījumu par 100 latiem, un Blaus viņam noskaitīja 33 latus.

— Izstāsti — kā tas bija, kādēļ tev tāda neveiksme?

Izstāstīju visu pēc kārtas — gaidīju, iegāju, izteicu, ko vēlos, un man parādīja durvis.

— Divaini, — Kārlis brīnījās.

— Nekā divaina nav, — Vitols smīnot teica, — kļūda ir acīm redzama, tu taču nenobuchoji tai grezelei roku.

Roku es patiešām nenobučuju.

Pēc tam Kārlis Blaus vairs nemēģināja no manis iztaisīt sludinājumu aģentu.

Visu fašisma periodu, līdz pat 1937. gadam, kad pabeidzu augstskolu, es gandrīz katru dienu divas reizes iegriezos pie Kārļa, no rīta ejot uz augstskolu un vakarā nākot mājās. Tā kā man citas eksistences iespējas nebija, pelnījos augstskolā, izstrādājot korporeļiem un citiem bagātiem dēliņiem semināru darbus. Par krimināltiesību seminārdarbu takse bija 2 lati, par civiltiesību kāzusu (juridiska gadījuma risinājumu) — 5 lati. Bibliotēka toreiz atradās turpat augstskolas mājā Raiņa bulvāri, un tur varēja netraucēti strādāt.

Kārlis Blaus bija labs un kaislīgs šahists. Gandrīz katru dienu izspēlējām dažas partijas. Kad jutos labā formā, spēlējām uz 1 latu partijā. Kārlim tāda spēle sevišķi patika. Viņš teica:

— Nauda spiež domāt.

Pēc Tēvijas kara Kārlis Blaus kļuva par vienu no vislabākajiem literatūras tulkotājiem. Ne velti viņš no sava mūža daudz bija ziedojis latviešu valodas studijām.

Nomira pēkšņi, saindējoties ar penicilīnu.

1940./41. gadā, tas ir, pirmajā gadā pēc fašistiskā režīma sagrāves, man gadījās ļoti interesants šaha partneris — mākslinieks Romans Suta.

Ar Romanu Sutu pazinos jau no Strādnieku teātra laikiem, jo viņš vadīja Tautas augstskolas Mākslas studiju.

Kad Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrība iekārtojās nelielajā namiņā pie vecās Ģertrūdes baznīcas, tur bufetē, kur varēja labi un lēti paēst, bieži iegriezās arī Romans Suta. Arī viņš bija kaislīgs šahists. Var jau būt, ka tieši šahs viņu vilināja pie mums.

Mākslinieks gan spēlēja tikai «uz interesēm», kamēr vēl bija lati, kā parasts, uz vienu latu partijā.

Atceros ļoti «traku» spēli. Kādā sestdienas pēcpusdienā ieradās Romans Suta un uzaicināja mani «saspēlēt».

Spēle ieilga. Ozolu Voldis, kurš toreiz bija kluba ekonoms, atstāja mums visas atslēgas un pats aizgāja. Spēle iegāja azartā. Kādu laiku rezultāti turējās puslīdz vienādi, bet pēc pusnakts mākslinieks sāka vairāk zaudēt. Viņš nāca ar pārsteidzošu priekšlikumu — došot man «priekšā» torni, t. i., sākšot spēli bez torņa figūras.

Viņš bija ietrenējies vairākās atklātnēs, kur torņa figūras iesaistās spēles vidū. Ņemot vēl vērā psiholoģisko momentu, mākslinieks sāka vinnēt. Tikai kad atklāju viņa stratēģiju, māksliniekam atkal neveicās. Nospēlējām visu nakti, visu svētdienu. Otrajā nakti laiku pa laikam mēģināju R. Sutu pierunāt iet mājās, bet viņš nebija ar mieru. Pirmdienas rītā atnāca Ozolu Voldis un iztrieca mūs laukā.

Ejot uz mājām, tikpat daudz vinnējis, cik zaudējis, katrs pretimnācējs man izskatījās kā šaha figūra, cits pēc laidņa, cits pēc zirga, cits pēc karaļa.

Pēckara periodā par manu galveno šaha partneri kļuva Bruno Saulītis. Kādu laiku dzīvojam vienā mājā, un tad noorganizēt šaha partiju varēja jebkurā brīdī.

Bruno Saulītis mira no bites kodiena 1970. gadā. Šaha kaujas laukā paliku viens, un kauja izbeidzās. Vai biju labs šahists? Nē! Komandu sacikstēs tālāk par trešo galdiņu netiku.

Un ja Tu, Kamila, jautātu, kāds no visa tā labums?

— Nekāds.

Piezīme. Virces ir baltie pipari. Melnie pipari ir vēl nenogatavojušies augļi, kuriem nav nolobījis apvalks. Mazāk kaitīgi ir baltie pipari jeb virces, no kuriem apvalki nolobījušies, jo kairinošas vielas ir galvenokārt apvalkā. (No senas pavārgrāmatas.)

Divdesmit septītā vēstule

(Viss sākās ar ugunsgrēku)

Tu, Kamila, kā teātra cienītāja vaicā, ar ko īsti sākās Rīgā latviešu teātris. Par «Zūpu Bērtuli» ir rakstīts atliku likām, taču šai pirmajai izrādei ir interesants un sarežģīts sākums, par ko runāts maz. Viss sākās ar ugunsgrēku.

1864. gadā Maskavas Ārrīgā aizdegās prāvs nams un īsā laikā nodega līdz pamatiem. Pilnīgi bezspēcīga izrādījās nelielā, ar vāju tehniku apbruņotā pilsētas ugunsdzēsēju komanda.

Cilvēki notikuma vietā saplūda no malu malām. Jau pašā sākumā atsteidzās netālu dzīvojošais Ivans Himillers. Viņš ziņkārīgi novēroja ugunsgrēka gaitu un ugunsdzēsēju darbu. Himilleram bija skaidrs, ka ar tādu tehniku un tik niecīgu komandu neko neizdarīs. Tā tas ir bijis līdz šim un būs arī turpmāk.

Pie šī ugunsgrēka dzima Ivana Himillera organizatoriskais talants.

Otrā dienā, rīta pusē, viņš, bibliotēkā šo to pārlasījis par brīvprātīgo ugunsdzēsēju biedrībām Vācijā un Anglijā, pēcpusdienā sāka apstaigāt bagātāko pilsoņu dzīvokļus, vākdams parakstus ziedojumiem šādas biedrības dibināšanai.

Pēc milzīgām pūlēm un bezgalīgām runām Ivanam Himilleram izdevās savākt parakstus 1000 rubļiem.

Paša Himillera acīs tā bija milzu summa, ar to varēja kaut ko iesākt. Organizators entuziasts nedzīvoja nekādu bagātu dzīvi. Drizāk viņš nepārtraukti cieta trūkumu.

Himillera tēvs ieceļotājs no Tulas, māte no Vācijas. Dzīve Krievijā atstājusi savu ietekmi, un tādēļ jaunākajam dēlam dots vārds Ivans.

1850. gadā Ivans pabeidz Rīgas domskolu un sešpadsmit gadu vecumā iestājas kroņa dienestā kā domēņu tiesas ierēdnis. Pamazām viņš kāpa pa dienesta hierarhijas kāpnēm uz augšu, nekādus lielus augstumus tomēr nerasniedzot.

Turklāt viņam nācās vilkt arvien lielāku ģimenes ori ar sievu, piecām meitām un dēlu.

Ivanu Himillera pie biedrību organizēšanas darba piesaistīja arī patika pasēdēt pie alus kausa, bet ar viņa rocību tas bija gandrīz neiespējami. Nevienu biedrību taču nevar nodibināt bez daudz un dažādām sēdēm, kas tais laikos notika restorānos.

1864. g. 19. novembrī sanāca pirmā Rīgas brīoprātīgo ugunsdzēsēju biedrības dibināšanas sēde. Tajā piedalījās 12 «kungji» — mūrnieku meistars Krīgers, aptieķnieks Valters, advokāts Bērenss, atslēdznieku meistars Minute, skursteņslaucītāju meistars Ogelmans un citi.

Sanāksme izstrādāja pirmās brīoprātīgo ugunsdzēsēju biedrības pamatlikumu. Par priekšnieku, saprotams, ievēlēja Ivanu Himillera. Nolēma par Himillera savāktajiem 1000 rubļiem pasūtīt Heidelbergā pirmo lielo ugunsdzēsības «ūdens šprici».

Tas tika izdarīts.

Pats fabrikas direktors Kārlis Metss atveda «šprici» uz Rīgu, Himillera 1000 rubļi arī Heidelbergā nebija maza nauda.

Direktora Metsa vadībā «šprici» izmēģināja. Piedalījās liels skatītāju pulks, kas jauno ugunsdzēsības rīku uzņēma ar gaviļēm. Pirkumu nosauca Ivana Himillera vārdā. Pat annālēs tika ierakstīts — «Rīgas brīoprātīgo ugunsdzēsēju pirmā lielā šprice — Ivans Himillers».

Pāršķirstot nodzeltējušos papīrus un lasot par šiem samērā interesantajiem faktiem, man, Kamila, ienāca prātā divaina doma. Tā kā mūsu rakstniekiem patik visādi popularizēšanas paņēmieni, vai nebūtu aizraujoši, ja šodien Rīgas

ugunsdzēsēju lielās šļūtenes nosauktu rakstnieku vai dzejnieku vārdos.

Piemēram, deg māja, ugunsdzēsēju virsnieks komandē: «Dzejnieku X piektā stāvā! Motoru! Ūdeni! Aiziet!»

Vai arī: «Romānistu Y trešā stāvā! Motoru! Ūdeni! Aiziet!»

Ūdens plūst aumaļām, ūdens, bez šaubām, ļoti daudz, un visiem labi.

«Sprices Ivans Himillers» izmēģināšana bija lieliska reklāma biedru pieplūdumam. Drīz vien bija iespējams iegādāties otro, trešo un ceturto «šprici», tāpat no Heidelbergas.

1865. gada aprīlī, veiksmīgā organizatora Himillera dzimšanas dienā, brīvprātīgie Rīgas ugunsdzēsēji apsveica viņu ar dzejoli un pasniedza vērtīgu dāvanu — sudraba biķeri.

Biķeri tomēr paņēma atpakaļ, it kā lai liktu iegravēt dāvinātāju vārdus. Šo biķeri Ivans Himillers nekad vairs neredzēja. Tas tika «aizturēts» kā drošība par kādiem tur parādiem, kas jubilāram jānolidzina.

Ar to vēl izcilā organizatora klūmes nebeidzās. Vedot uz Pēterburgu apstiprināt biedrības statūtus, viņš ceļā bija iztērējis biedrības naudu. Par to viņu sauca pie atbildības un izslēdza no biedrības.

Tā aiziet pasaules godība!

Ar laiku pat aizmirsā, ka pirmo «lielo šprici» sauca «Ivans Himillers».

Kas reiz sācis dibināt biedrības, tas no šīs indeves tik ātri vajā netiek. Drīz vien Ivans Himillers atkal bija zirgā.

1867. gadā Igaunijā bija neraža. Lai novērstu bada draudus, tika dibinātas palīdzības komitejas, kas vāca ziedojumus. Rēvelē (Tallinā) sāka darboties centrālā palīdzības komiteja, Rīgā — vācu komiteja.

Pāris latviešu skolotāju, sēdot restorānā, izteica domu, kādēļ gan latvieši arī nevarētu dibināt tādu «biedrību». Tuvumā gadījās arī Ivans Himillers.

Viņš sāka darboties zibenīgi. Divu dienu laikā izvērta enerģisku agitāciju starp enkurniekiem,

meseriem, līgeriem. Himilleram izdevās savākt kopā 14 cilvēku, kuri 1868. gada 19. februārī (v. st.) kādā viesnīcā sanāca uz pirmo sēdi, lai dibinātu palīdzības komiteju «trūkcumciezdamiem igauņiem». Par pūlēm Ivanu Himilleru uzciņāja ar vakariņām un, saprotams, — dažām pudelēm alus. Dienu vēlāk otrā sapulcē noformēja komitejas vadību. Šoreiz Himillers netika tādā godā kā pie brīvprātīgajiem ugunsdzēsējiem, neievēlēja ne par priekšnieku, nedz kassieri, bet tikai par sekretāru. Par priekšnieku tika enkurnieku oldermanis J. Roze, bet par kassieri — meseru amata rakstuvedējs Pēteris Tidemanis. Vadībā arī «Mājas Viesa» redaktors Ansis Leitāns un divi skolotāji — Reinholds Gailis un Leonhards Sterns.

Sēdes notika bieži, visu marta mēnesi, un katrā sēdē uzņēma jaunus un jaunus dalībniekus. Varēja redzēt, ka latvieši pēc savas biedrības izslāpuši.

Uz Himillera pleciem gulstas paši smagākie uzdevumi — viņš izstrādā biedrības noteikumus, sacer uzsaukumu, ko iespiež 30 000 eksemplāros. Himillers visu to saraksta vācu valodā, bet latviski tulko abi skolotāji — runasvīri.

Himillers ir tas, kam jānododas arī pie gubernatora un policijmeistara, kuri viņu pazīst no «Himillera šprīces» laikiem un uzņem laipni.

Jā, Himillers ir veikls un izdarīgs. Divi runasvīri, kas viņu pavada, ir nobijušies, bet Himillers prot runāt arī ar augstiem kungiem.

Kādā no runasvīru sēdēm Himillers ierosina, ka bez labprātīgiem ziedojumiem vēl vajadzētu iegūt līdzekļus ar koncertiem, priekšlasījumiem un teātra izrādēm.

Teātra izrādēm?!

— Nu nē... ē, tas nu gan nav iespējams! — runasvīri iesaucas vienā balsi. — Ar koncertiem un priekšlasījumiem var mēģināt.

Ivans Himillers tikmēr runāja un lūdza, lai viņam ļauj pamēģināt realizēt neiespējamo, kamēr runasvīri piekāpās — ja gribot, lai mēģinot.

Himillers saprata, ka viņa priekšlikumi nav realizējami bez dāmām, kas gādās par biļetēm,

telpām, lektoriem, dziedātājiem, aktieriem utt. Viņš viens var skriet, cik grib, visu nesaskries. Runasvīri labprāt pasēž pie alus kausa un gudri runā, bet, kā visu izdarīt, par to negrib pat domāt.

Ar pārcilvēcīgām pūlēm Ivanam Himilleram izdodas nodibināt dāmu komiteju. Pirmā tās priekšniece — Katrīna Leitāna kundze, «Mājas Viesa» redaktora dzīvesbiedrene. Pārējās dalībnieces: A. Šēnberga, A. Martinšone, Pakalniēka, Dīdrihe, Nāringa, Rātmindere, Ozolinga, Zilberfeila — visas kundzes, tikai viena — Emīlija Laka — jaunkundze.

Sai Laka jaunkundzei mūsu teātra vēsturē ievērojama vieta, jo viņa ir arī pirmā latviešu aktrise, kura drosmīgi pārkāpa stingros aizspriedumu žogus. Vēlāk Rīgas Latviešu biedrība, kura ar naudu vienmēr skopojās, tomēr uzdāvināja Emīlijai Laka jaunkundzei sudraba rokassprādzi.

Dāmu komiteja sāka rīkot priekšnesumus un koncertus. Kas attiecas uz teātra izrādes organizēšanu, tur ilgi raujas viens pats Himillers.

Beidzot tomēr pirmā latviešu «kumēdiņu» trupa tika nodibināta, izmeklēta vienīgā iespējamā luga — Jaunā Stendera «Zūpu Bērtulis», un mēģinājumi varēja sākties. Tie ilga sešas nedēļas un vairākkārt draudēja pilnīgi un galīgi izjukt. Himilleram vajadzēja lūgties pat ar asarām acīs, lai visus atkal salabinātu.

Tad nāca pats nopietnākais šķērslis pirmās teātra spēles gaitā. Igaunijā bads likvidējās, un palīdzība no Latvijas nebija vajadzīga.

Uztraukums liels. Sabiedriskie pasākumi daudziem latviešiem bija iepatikušies. Izeju no kļūmīgās situācijas tomēr atrada. Labi, Igaunijā vairs trūkums nedraud, bet tas nenožīmē, ka trūkums iznīcināts. Šur tur dzird par neražām.

Runasvīru grupa kopā ar Ivanu Himilleru 1868. gada 14. aprīlī devās pie gubernatora fon Lisandera, nodeva tam savāktos 1380 rubļus un 44 kapeikas un izkaulēja tiesības turpināt pastāvēšanu, tikai ar mazliet citādu nosaukumu.

Kopš šī 14. aprīļa biedrība saucās «Latviešu palīdzības biedrība priekš trūkumciezdamiem».

Nosaukumu maiņa nekādas grūtības neradīja. Varbūt gubernators bija personiski ieinteresēts tādas biedrības pastāvēšanā, kura pienes mājās samērā prāvu summu. Nekādos oficiālos norēķinos nodotā nauda nefigurēja, igauņiem tā vairs nebija vajadzīga. To viegli gubernatora kungs varēja «nolaist» pie kāršu galda.

Biedrība pastāvēja, un «Žūpu Bērtuļa» pirmizrāde varēja notikt 1868. gada 2. jūnijā.

Lūk, Kamila, ar ko sākās mūsu teātris un cik divaina loma šai ziņā «kroņa» ierēdnim Ivanam Himilleram.

Kā redzi, viss sākās ar ugunsgrēku 1864. gadā Maskavas Ārrīgā, kur dzima Ivana Himillera biedribu dibināšanas talants.

Kamila, Tevi varbūt vēl var interesēt divi papildjautājumi.

Kas notika ar šo palīdzības biedrību, un kā teātra ideja iekļuva lielākas iespējamības udeņos?

Tūliņ pēc 14. aprīļa latvieši, kurus arī bija ķēris organizēšanas bacilis, saprata, ka biedrība ar mainīgu nosaukumu ilgi dzīvību nevilks un tās popularitāte arvien vairāk un vairāk samazināsies. Vajadzēja dibināt jaunu biedrību ar plašākiem uzdevumiem. Iniciatīvu pārņēma Richards Tomsons.

Jau aprīlī R. Tomsona dzīvoklī Pārdaugavā (turpat netālu atradās arī viņa mākslīgo mēslu fabrika) sanāca J. Baumanis, J. Zilberfelds, P. Tidemanis un Ivans Himillers.

Te, Tomsona dzīvoklī, daudzu nakšu darbības rezultātā tika izstrādāti Rīgas Latviešu biedrības statūti.

Pirms tos iesniedza gubernatoram, vajadzēja sameklēt trīsdesmit sešus cilvēkus, kas parakstītos kā dibinātāji. Arī šis pienākums bija jāveic Himilleram.

Beidzot paraksti savākti. Himillers izstrādā iesniegumu, ar kuru lūdz gubernatoru virzīt tālāk uz Pēterburgu biedrības statūtus apstiprināšanai un lūdz arī šo lietu pasteidzināt.

Iesniegumu gubernatoram paraksta J. Roze, J. Baumanis, P. Tidemanis un I. Himillers.

Rīgas Latviešu biedrības statūtu apstiprināšana ieilgst no jūnija līdz novembrim.

Tikko saņem paziņojumu par statūtu apstiprināšanu, 1868. gadā 10. novembrī Vingrošanas biedrības zālē sanāk pirmā dibināšanas sapulce. Ievēlē 35 runasvīrus. (Pēc mūsu izpratnes tā būtu valde.) Ivans Himillers tiek ievēlēts runasvīros ar 37 balsīm. Lielākais balsu skaits — 40, mazākais — 20, tātad Himillers sapulcē samērā populārs.

Pēc tam runasvīri ievēlē priekšniecību. (Mūsu izpratnē — sekretariātu.) Ivanu Himilleru sarūgtina tas, ka «priekšniecībā» viņu neievēlē.

Rīgas Latviešu biedrība izvērs intensīvu darbību, noorganizē dažādas komisijas, arī teātra komisiju.

Palīdzības biedrība 1868. gadā vēl turpina darboties ar teātra lietām. Himillers vairs nav vajadzīgs, jo «Žūpu Bērtuļa» pirmie panākumi salauzuši atturības žogu, un teātra entuziasms varēja plūst tālāk patstāvīgi.

Bez «Žūpu Bērtuļa» atkārtojuma vēl iestudē lokalizējumu «Klusi ūdeņi dziļi». Ar 1869. gadu teātra lietas savās rokās pārņem teātra komisija. Te par galveno entuziastu izvērsas Rihards Tomsons. Kaut arī viņš sākumā komisijas sastāvā neieiet, viņš no runasvīru puses un K. Bergs no teātra spēlētāju puses uzņemas praktisko teātra lietu kārtošanu.

Lai būtu ko spēlēt, komisija sarīko konkursu par «labāko skatu spēli» ar 50 rubļu lielu godalgu. Tas ir pirmais latviešu dramaturģijas konkurss.

Līdz noteiktam laikam ienāk tikai viena «skatu spēle» — «Kroņa mežsarga dzīve». Tā netiek atzīta par derīgu.

Pirmos sacerējumus šajā nozarē dod R. Tomsons un Ādolfs Alunāns, profesionāli izglītots aktieris, kas sāk pievērst uzmanību latviešu teātra lietām Rīgas Latviešu biedrībā.

Jau 1869. gadā var notikt lielāks izrāžu skaits. Rīgā izrāda: 19. janvārī R. Tomsona

«Miku» un «Veco Jurku», 2. martā P. Šilinga «Pats savs brālis», 24. jūnijā Ā. Alunāna «Paša audzināts»; Jelgavā: 27. aprīlī R. Tomsona «Miku» un J. Baumaņa «Lustīgais nerris uz tirgus plača», 6. jūlijā Ā. Stendera «Žūpu Bērtuli» (atkārtojums) un Ā. Alunāna «Paša audzināts».

1870. gadā teātra dzīve ir daudz kuplāka. Laikā no 17. februāra (visur v. st.) līdz 1. decembrim notiek 16 teātra izrādes:

19. februārī 1) F. Veinberga «Lakstīgala un brāļa meita»,
2) H. Zēga «Jēcis Midzenis»;
15. martā 1) R. Tomsona «Mika»,
2) R. Tomsona «Mika nāk mājās»;
19. aprīlī 1) H. Zēga «Labāk zile rokā nekā mednis kokā»,
2) Ā. Alunāna «Paša audzināts»,
3) H. Zēga «Midzenis tiesas priekšā»;
17. maijā 1) T. Bekmaņa «Depis un Jete»,
2) J. Pedeza «Tiesas priekšā»;
14. jūnijā 1) K. Berga «Pulkstena cepure»,
2) Ā. Alunāna «Divas gultas»,
3) I. Alunāna «Mednieks».

Rudenī teātra attīstībā notiek lielas pārmaiņas — kvalitatīvs lēciens uz priekšu. Par teātra vadītāju pieņem Ādolfu Alunānu, pie tam viņam arī pašam jāspēlē 25 reizes gadā. Par to viņš saņem 20 procentus no ienākumiem.

Rudenī, teātra sezonai sākoties, Ā. Alunāna darba rezultāts atklātībā vēl nevar izpausties. Vēl turpinās pasākto lokalizējumu virkne:

27. septembrī 1) T. Alunāna «Neaicināti viesi»,
2) P. Pļavenieka «Kurlais Kristus»;
4. oktobrī 1) K. Janiševska «Bāriņa Mare»,
2) T. Alunāna «Vienai jāprecas»,
3) Ā. Alunāna «Divas gultas»;
8. oktobrī 1) P. Pļavenieka «Kā pagasta vecākus ceļ»,
2) tā paša autora «Kurlais Kristus».

1870. gada 18. oktobrī izsludina jaunās sezonas atklāšanu. Ādolfs Alunāns stājas latviešu publikas priekšā gan kā aktieris, gan kā režisors.

Šim vēsturiskajam notikumam izvēlēta luga, kas viena spēj piepildīt «visu vakaru». Izrāda I. Alunāna tulkoto N. Gogoļa «Revidentu». Pārāk bieži tādu nastu panest kolektīvs nevar, un tālākais teātra ceļš sekojošs:

24. oktobrī 1) Ā. Alunāna «Divas gultas»,
 2) K. Janiņevska «Bāriņu Mare»,
 3) P. Pļavenieka «Kurlais Krišus»;
25. oktobrī N. Gogoļa «Revidents»;
1. novembrī 1) K. Janiņevska «Bāriņu Mare»,
 2) I. Alunāna «Mednieks»,
 3) P. Pļavenieka «Sulainis par dakteri»;
15. novembrī 1) Ā. Alunāna «Paša audzināts»,
 2) H. Zēga «Midzenis»,
 3) T. Alunāna «Vienai jāprecas»,
 4) P. Pļavenieka «Liziņa»;
22. novembrī N. Gogoļa «Revidents»;
29. novembrī 1) P. Pļavenieka «Liziņa»,
 2) tā paša autora «Sulainis par dakteri»,
 3) «Četras dzīvošas bildes — Meičas sapnis».

Šī aina pietiekami skaidri rāda, kā latviešu teātris uzsācis ceļu uz profesionālu teātri.

Otrs Tavš iespējamais jautājums: kas notika tālāk ar Ivanu Himilleru?

Pamazām atsvešinājies no Rīgas Latviešu biedrības aprindām, Ivans Himillers sāk ievadīt organizatoriskus darbus krievu amatnieku un ebreju biedrības dibināšanā. Taču šie pasākumi nevainagojas ar panākumiem. Drīz viņu pārceļ darbā uz Kauņu. Pēc tam kādu laiku strādā par ierēdni Polijā. Tajā laikā krievu ierēdņiem sadala poļu nemierniekiem atņemtās muižas. Nelielu zemes gabalu dabū arī Ivans Himillers, bet līdzekļu trūkuma dēļ viņš ar to neko nevar iesākt. Īsāku periodu ir nelielas

pasta iestādes vadītājs un ir spiests dzīvot pusbadā. Beidzot viņš 1875. g. dabū nedaudz labāk atalgotu vietu cenzūras iestādē Viļņā. Saslimst ar tuberkulozi un četrdesmit vienu gadu vecs mirst 1876. gada 21. jūnijā (v. st.).

Kamilal Šķirstot vecos papirus, atkal un atkal sastopot Ivana Himillera vārdu, rodas doma, kā tas var būt, ka cilvēks, kurš tik daudz enerģijas ielicis latviešu teātra sākumu izveidē, kurš latviešiem sastādījis tik daudz sarežģītu dokumentu, nemaz jau nerunājot par brīvprātīgo ugunsdzēsēju biedrību, nekad pēc tam vairs netiek pieminēts ne ar vienu vārdu?

Avantūrists? — Varbūt.

Dzērājs? — Ļoti var būt.

Ne vienmēr spēj norēķināties ar naudu? — Varbūt.

Bet tomēr enerģisks, apdāvināts, ar izcilām organizatora spējām.

Piezīme. Kas šodien vairs zina, kas bija Anastasija Verbicka?

Divdesmit astotā vēstule

(Ceturtais svētdienas stāsts)

Tas atkal bija viens no 11. augusta novakariem. Jūras vējš šūpoja bagātīgo ābolu ražu Andreja Upīša vasarnīcas dārzā Lielupē. Uz Olgām bija vairākkārt paceltas glāzītes, un mēs jau gandrīz posāmies uz staciju, kad Andrejs Upīts iedzēra no savas kagora glāzes un teica: — Met, un brauksim! — Šis rakstnieka reizēm minētais teiciens nozīmēja, ka vēl jau kādu brīdi būs jāuzkavējas.

Kādreiz viņš bija izstāstījis šī teiciena vēsturi.

Bagāts saimnieks miestā pārdevis miesniekam milzu vērsi, saņēmis lielu žūksni naudas un pa ceļam iegriezies krogā, kur saticis kaimiņus un sācis izdevīgo darījumu apslacīt. Kad pienākusi tumsa, naidīgais saimnieks teicis: «Met, un brauksim!» Taču nekāda braukšana nav iznākusi, kaut laiku pa laikam atkal atskanējis brīdinājums: «Met, un brauksim!» Tikai pēc trim diennaktīm, kad no lielā vērsa nekas liels vairs nebija atlicies, saimnieks braucis mājās, visu ceļu lādoties, ka tik lēti atdevis vērsi: «Pat ne lāgā iedzert nav iznācis.»

Zinādami šī teiciena jēgu, mēs sapratām, ka vēl jāpaliek.

Pareizi darījām, jo tajā vakarā atkal dzirdējām vienu no rakstnieka atmiņu stāstiem.

Andrejs Upīts teica: — Šo gadījumu varētu nosaukt tā:

KĀ ES SKRIVERIEŠIEM KONJAKU PIRKU

Dodoties uz Rīgu, apsoliju savējiem katru vasaru braukt palīdzēt pļaut sienu, ko arī daudzus gadus dariju. Pirmais brauciens, bez šaubām, bija visnozīmīgākais. Skolotājs ieradies!

Saskaitīju saņemto algu un gudroju — ko varētu aizvest? Kaut ko tādu, kas satriec? Tieši — satriec!

Tad es pamanīju uz galda tējas glāzi. Brūnganā tējas krāsa man palīdzēja izšķirties. Kā būtu, ja uzcienu tu tēvu un brāli ar konjaku?

Tajā ziemā biju divas reizes garšojis konjaku. Vispirms pie Rinka, kam bija izprecināma meita — Rinkjaunkundze, kura tā arī palika jaunkundzēs, un otrreiz «Ziemeļblāzmā», istabiņā aiz bufetes, kur lielīgi «uzstājās» kāds no rēderiem. Visi dzerot norēcās un teica: «Labs gan.» Pēc tam nāca piebildes: «Bet, velns, dārgs.»

Man, kā zināt, garšas izjūtas tikpat kā nav, un tādēļ pie lielišanas nekā lāgā nevarēju piedalīties.

Un, tā skatoties uz tējas glāzi, nolēmu: «Patiešām, aizvedīšu viņiem konjaku, lai tad redz, ka nav par velti skolojies!»

Otrā ritā no Mangaļiem braucu uz Rīgu un taisnā līnijā devos uz Vaļņu ielu, kur grezni skatu logi apliecināja, ka Oto Švarca veikals patiešām bija lepnākais Rīgā.

Pircēju ne pārāk daudz, naidīgā Rīga jau pa Jūrmalu, tādēļ komijs samērā steidzīgi panācās uz manu pusi.

«Man, lūdzu, pudeli konjaka.»

«Par kād' cen', bitte?»

«Nu, to labāko.»

«O, to dārgāko? Lūdzu, lūdzu.»

Komijam aizmugurē sienas plaukts no griestiem līdz grīdai piekrauts ar pudelēm, kas žilbināja krāsainām etiķetēm.

Komijs pieslēja mazas kāpnītes un no augšējā plaukta paņēma pudeli, kuras etiķete bija

iespiesta zeltā, greznota sarkaniem medaļu atveidojumiem.

Komijs noslaucīja putekļus. «Echt! Paril!»
Jau gribēju teikt, lai iesaiņo, kad ienāca prātā pavaicāt, cik maksā.

Trīsreiz noprasīju cenu, tad gandrīz sagriļojos. Tieši mana pusgada alga.

Grozīju pudeli un izlikos, ka etiķete sevišķi nepatīk.

«Varbūt parādīsiet citu.»

Komijs tik tikko manāmi pasminēja un paņēma pudeli vienu plauktu zemāk.

Ari šīs pudeles etiķete man nepatika.

Trīs reizes komijs kāpa pa kāpnītēm, bet neviena etiķete man nebija pa prātam.

Tad komijam laikam bija diezgan. Nolicis kāpnītes sāņus, viņš pieliecās un izvilka pudeli no pašas apakšas. Uzlika uz letes.

Šī etiķete man bija piemērota.

Skrīveros pirmajā vakarā atkorķējām pudeli. Istabā ieplūda tikama smarža.

Visi dzēra klusējot un izgaršojot. Kad pudele bija pusē, nenocietos un ieminējos: «Bet dārgs gan.»

«Par ko tad tagad neplēš ādu pār acīm,» tēvs piemetināja, «bet par šnabi neko labāks nav.»

Piezīme. «Ar katru dienu samazinās pacietība klausīties savus laikabiedrus. Klausās nevērigi vai neklausās nemaz.» (A. Dimā (tēvs).)

Kamila, beidzot mēs esam nonākuši pie dzejas! Varbūt ar to vajadzēja sākt, bet literatūrai un dzīvei ir tik daudz šķautņu, ka ne vienmēr tām var tikt garām.

Sikumi ne vienmēr ir sikumi. Sevišķi, ja runā par vienu vai otru mākslas nozari vai par cilvēka dzīvi.

Gleznotāji min šādu gadījumu. Studijā jauna māksliniece līdz asarām mokās ar portretu. Viss ir kā pareizi, pat talantīgi, un tomēr portretā nav dzīvības. Meistars vēro studentu vienu dienu, otru, uzmanīgi pēti gleznojumu. Tad apžēlojas par meiteni, paņem ar otru drusku zilās krāsas un ieliek portretā acu kaktiņā tikko manāmu punktiņu. Un brīnums! Portrets atdzīvojas.

Tādi izšķirēji sikumi ir tikai cīruļu dziesma virs traktora uzartiem tīrumiem. Mākslas uzdevums ir dziļo vagu dzīt.

Bet šis uzdevums nav vienai dienai, mākslai ir mūžības gaita, visas cilvēces vēstures ceļš. Aiziet paaudze pēc paaudzes, māksla iet tālāk.

Ars longa, vita brevis est — teica jau senie romieši. J. Jansons-Brauns pirmais māciņa, ka literatūras uzdevums ir audzināt cilvēku un pārveidot sabiedrību. Tas ir organisks mērķis, kas izriet no mākslas būtības, bet nav utilitārs mērķis.

Un tomēr māksla ir tik daudzpusīga un dzīve ir tik daudzpusīga, ka dažkārt mākslai var būt

arī utilitāri mērķi. Tie saistās ar konkrētiem dzīves uzdevumiem.

Esi dvēselē bagātāks! Esi dvēselē dziļāks! Esi dvēselē patiesāks! Arī tie ir aicinājumi pārveidot sabiedrību humānisma, progresa virzībā.

Varbūt tieši te sākas dzejas uzdevumi.

Bet kas ir dzeja?

Dzejnieki parasti atbild: «Prasi ko vieglāku.» Varbūt Tu, Kamila, arī atvairīsies ar tādu pašu atbildi. Un es Tevi saprotu.

Mākslas būtību cilvēki skaidro jau otro gadu tūkstoši. Mūsu estētiķi šodien dod precīzas atbildes, kas ir māksla. Mākslinieks ar savu subjektīvo dzīves īstenības novērtējumu rada emocionālus tēlus, kas ir jebkuras mākslas pamat-elementi.

Tā ir pamatshēma.

Katrai mākslas nozarei ir sava teorija, un dzejai tā ir poētika.

...Tad kļūsi vientulīgāks gads pēc gada,
No tevis atšķelsies pēc drauga draugs,
Rets ceļotājs, kas būs tev dvēslē rada,
Un reta puķe, kas tev klintīs augs.

Tad zudis arī tie, — un kalna tālēs
Bez gala klusums sirdi tevīm žņāgs;
Tev nebūs dusas atrast ledus gālēs:

Visapkārt tevī ledains vairogs segs,
Bet visas zemes ilgas krūtīs degs.

Poētika pateiks, ka tā ir Raiņa saīsinātā soneta forma, pateiks, kādā pantmērā uzrakstīts, kāda ir atskaņojuma shēma un vēl šo un to, bet poētika nepateiks, kādēļ tā ir dzeja.

Atbilde acīmredzot jāmeklē citur.

Meklējumu ir milzums, pat veselu bibliotēku var sastādīt. Dažas atbildes pat interesantas, bet — kas ir dzeja, nepasaka.

Dante apgalvo, ka dzeja ir vizija. Neotomisti, sekojot Akvīnas Tomam, vēl šodien visos starptautiskos estētikas simpozijos apgalvo, ka dzeja ir dieva balss cilvēka dvēselē.

B. Kroče un viņa pēcteči mēģina iestāstīt, ka dzeja ir «izdevisies izteiksmē», kas rodas pati savas formas dēļ.

Dzejas jēgu identificēt ar tās formu ir parastais formālistu paņēmieni, un viņi par to arī ir sarakstījuši grāmatu kaudzes.

Recidīvi sniedzas mūsu dzejas teorētiskajā izpratnē. Tā 1979. gada literārajās pārrunās kāds apdāvināts jauns dzejnieks izteica atziņu: «Dzejā visvieglāk pierādit formas prioritāti pār saturu.»

Pagaidām tas nav atspēkots, kaut gan ir primitīva aplamība.

1957. gadā «Literatūra un Māksla» sniedz informāciju par I. Ērenburgu un tulko pēdējo frāzi viņa autobiogrāfijā «все спешит на вешалку» kā «visi steidzas uz karātavām». Arī tas netika atsaukts...

Diezgan sen kaut kur lasīju: «Dzeja sākas tad, kad dieviņš staigā pa rasu pastalām kājās.» (Te dziļi, dziļi ir saklausāms neliels patiesības graudiņš.)

Savā laikā K. Baļmonts rakstīja: «Spogulis spogulī! Pretnostādi divus spoguļus un starp tiem sveci. Divi bezgalīgi dziļumi, apgaismoti ar sveces liesmu, pašpadziļinās, pārmaiņus viens otru bagātina sveces liesmām un savieno vienā.

Tā ir dzeja.

Divas dzejas rindas melodiski aiziet neapreķinātībā un bezmērķībā, viena ar otru nesaistītas, rotātas ar vienu atskaņu, un, raudzīdamās viena otrā, — pašpadziļinās, saistās un veido vienu, starojošu, melodisku, veselu.»

Bet, ja nu šīs vienojošās atskaņas, šīs vienojošās sveces nav, kā tas ir modernā dzejā, ko tad?

Šo izdarību Tu, Kamila, vari izmēģināt. Efekts ir samērā interesants, bet, vai tas dos priekšstatu par dzeju, šaubos. Baļmonta citāts ir vairāk dzejas apdzejošana, kaut arī tāda apdzejošana var būt viens no ceļiem, kas tuvina dzejas būtības izpratni.

Šo izdarību ar sveci redzēju Vašingtonā. Tā noorganizēta istabā, kur prezidents paraksta likumus. Šī trika uzdevums ir rādīt ekskursan-

tiem, ka no prezidenta istabas gaismas ceļš
sniedzas mūžībā. Par to savā laikā uzrakstīju
dzejoli.

KAPITOLIĀ

Neliela telpa,
Pie sienām spoguļi,
Portrets
Un Vašingtona vecmāmiņas pulkstenis.
Sen jau pārstājis rādīt
To laiku,
Ko noteicis Vašingtons.
Tagad tas klusē,
Istabas vidū
Necils
Antika stila galds.
Te prezidents parakstot likumus.
Sajā telpā ir kāda divainība:
Ja uz galda noliek sveci,
Abpusēji spoguļi
Rāda bezgalīgu sveču rindu.
It kā bezgalīgs gaismas ceļš.
Tikai tas ir optisks joks;
Nekāda gaismas ceļa nav.

Runājot par dažādām formulējumu grūtībām,
nāk prātā kāda pirmās klases skolnieka asprātī-
gā definīcija. Viņam uzdots jautājums — kas
ir zirgs? Skolnieks uzrakstījis atbildi: «Zirgs ir,
kad mēs braucam.» (Tas acimredzot no tiem
laikiem, kad zirgs bija galvenais satiksmes
līdzeklis.)

Un ja mēģinātu formulēt tā: dzeja ir tad, kad
mēs to lasām vai rakstām.

Tik interesanti neiznāk kā pirmās klases skol-
nieka definīcija, bet ļoti tuvu patiesībai gan.
Dzeju var uztvert, dzeju var izjust, ar dzeju var
saslimt, ar dzeju var dzīvot.

Bez dzejas nevar dzīvot!

Pilnīga mistika dzeja nav. Katru dzejoli var
izanalizēt arī no tā viedokļa — kādu mākslinie-
cisku spēku tas satur. Bet šī mākslinieciskā
spēka komponentu ir bezgalīgi daudz, un kat-
ram dzejolim tie atšķirīgi un dažādi. Analīzes
virzieni ir divi — dzīves īstenības materiāls un
mākslinieka talanta specifika, kam vienmēr jā-
būt oriģinālai, vienreizējai, jo mākslinieks rada
jaunu, vēl nebijušu īstenību.

Jau dzejnieka pasaules uztvere dzejo.

Lasītājs, lasot dzejoli, arī dzejo. Viņš sevi un apkārtni izjūt citās krāsās nekā senāk.

Mākslas vēsture rāda, ka atsevišķām mākslas nozarēm ir plūdi un atplūdi. Pašreiz mūsu dzejā manāmi sabiedrības interešu atplūdi. Teātra popularitāte pieaug, kaut gan teātris dara ļoti maz, lai to veicinātu. Šķiet, ka šo popularitāti nosaka skatuves tēla specifika. Skatuves tēls reljefāks, konkrētāks un ātrāk un vieglāk uztverams nekā dzejas tēls.

Sevišķi mūsu jaunatnei maz laika, jo ātrāka un vieglāka uztvere, jo efektīgāk.

Dzeja kļuva populārākā no visiem citiem mākslas veidiem pirms gadiem desmit, piecpadsmi, kad spēcīgi uznāca jauni talanti. Šo popularitāti ilgi nevar noturēt, ja nenāk talanta spēkā līdzīgi jauni autori. Daži saka, ka mums dzejnieku pārprodukcija. No tā Tev, Kamila, nevajadzētu baidīties. Dzejnieku nekad nevar būt par daudz. Dzejas vienādības un reizē ar to — vienmuļības gan var būt par daudz.

Dziļāks un dažādāks skats dzīves īstenībā un talanta izkopšanas spējas ir tie argumenti, kas var dzeju atkal uznest popularitātes un tautas interešu smailēs.

Kamila, nenokar degunu! Arī māksla ir cīņa. Teika stāsta, ka Mozus cirtis ar spieķi klinti un radies avots.

Lai dzejnieki tāpat cērt.

Lūk, kā Jānis Poruks izprot ģēniju:

*Maz zināt un daudz just —
Tas dzīvi raibu dara;
Daudz zināt un maz just —
Tā lielā dzīves vara;
Bet, kurš daudz zina un jūt
Un darbā allaž grib būt,
Tam ir kas no dievu gara.*

Piezīme. Ja es strīdos ar dažiem literārās dzīves faktiem un atziņām, es nestrīdos ar visu literatūru, kurai savs liels un nopietns ceļš ejams.

CIENIJAMO RAKSTNIEKI

Esmu pateicīga par Jūsu vēstulēm. Iespējams, ka tieši Jūsu vēstuļu dēļ man izdevās šorīt pabeigt divdesmit pirmo dzejoli.

Žēl, ka mūsu sarakste jāizbeidz. Ja esat ar «juhtalīnu» ieziedis savus ūdenszābakus, pārļakojis makšķerkātus un spolēs satinis jaunās itāliešu auklas, tad saprotams, ka saruna par literatūru jāpārtrauc.

Vakar man gadījās interesants piedzīvojums. Nesen ievietoju «Rīgas Balss» reklāmu pielikumā sludinājumu, ka vēlos pārdot savu veco divānu ar lielo mahagoni atzveltni. Gribu nopirkt jaunu.

Ieradās divi biedri no lietoto mēbeļu veikala. Viens saucās biedrs Žvingulis, otrs — biedrs Brencis.

— Cik prasāt?

— Tikpat, cik maksā jauns, jo mans vecais taču ar mahagoni atzveltni.

Viņi piekrita, tikai lai Žvingulis aizskrienot līdz stūra veikalam un paskatoties, cik maksājot tas glītais divāns, kas izlikts logā.

Tad biedrs Brencis aizpīpēja un teica:

— Ar tām jaunajām mēbelēm jau iet visādi. Tā profesors Ziedkalniņš nopirka jaunus, glītus krēslus. Skatoties televizoru, uztraukumā sācis šūpoties, limējums atnācis vaļā, un krēsls sabrucis.

— Un profesors Ziedkalniņš? Vai briesmīgi sasities?

— Neko lielu. No krēsla kritot, vēl neviens nav nosities. Vai atkal ņemsim to pašu gaļas izcirtēju no lielā tirgus. Aizvedis uz vasarnīcu sekciju. Abi ar švāģeri mocījušies trīs dienas, lai to saliktu. Beidzot tomēr nācies dārgo mēbeli sadedzināt kaminā.

Kamēr mēs ar biedru Brenci tā interesanti sarunājāmies, atnāca biedrs Žvingulis un teica, ka skaistā divāna vairs neesot, kāds nopircis. Bet esot cits — lētāks.

Biedri no lietoto mēbeļu veikala bija ar mieru par manu divānu maksāt arī mazāk. Bet, tā kā nevarēja zināt, vai lētāko arī neizpirks (pašreiz briesmīgi precoties, un precētie bez divāna nekādi nevarot iztikt), tad norunājām tā: viņi rīt atvedīs labāko divānu, kādu varēs dabūt, un tajā vietā saņems manu veco ar mahagoni atzveltni.

Tā runādami, abi biedri pamanīja uz galda mūsu saraksti un lūdza atļauju «ieskatīties».

Viņi uzmanīgi izlasīja visas Jūsu vēstules.

Tad biedrs Žvingulis pakasīja aiz auss un teica:

— Diez kas nav.

Biedrs Brencis arī pakasīja aiz auss un teica:

— Es domāju, domāju un domāju, ka tomēr var iztikt.

Žvingulis:

— Es gan domāju, ka nevar iztikt. No tām vēstulēm kodes lido uz visām pusēm. Jau nākie autori, uz kuriem jūsu korespondents atsaucas, ir Aristotelis un Lesings.

— Kā?! — es iesaucos. — Un Anatolijs Efross?

— Viena bezdelīga neko nenozīmē, bet kur ir Igors Zolotuskis, Felikss Kužņecovs, Mihails Hrapčenko un kaut vai Borevs?

Citiem vārdiem, mēs sastrīdējāmies, un viņi aizgāja. Saprotams, rīt būs atkal klāt, jo viņi ir ar mieru maksāt arī mazāk, nekā no sākuma runājām.

Par vēstulēm esmu Jums pateicīga. Tās man
iemācīja strīdēties par literatūru, es vēl vairāk
nekā līdz šim izjūtu, ka bez literatūras, bez
mākslas nevar dzīvot, ka literatūrai jāstaigā vi-
sur līdz, ka ne vienmēr visam jāpiekrit, ka ne
vienmēr viss jāpieņem, un tas arī ir ieguvums.
Mēs ar Mariku pagājušajā nedēļā uz maiņām
visu nakti stāvējām rindā pie teātra, lai no rīta
dabūtu nopirkt biļetes. Man sala kājas un de-
guns kļuva zils kā dzērājam, sodijos un pie se-
vis domāju: būtu velns parāvis teātri, it kā pa-
saule bez tā nevarētu iztikt. Bet, kad mēs iegā-
jām teātra zālē un ieraudzījām priekškaru, kurš
atvēršies, un mēs redzēsīm... redzēsīm... nu
kaut ko jau redzēsīm, kad dzirdējām to savādo
dūkoņu skatītāju zālē, es domāju: labais, labais,
labais teātri.

Kad gājām prom, atkal teicu:

— Sasodītais, vai tad labāk nevarēja? Velns
būtu viņu rāvis!

Bet nākošajā nedēļā mēs ar Mariku atkal
iesim pa nakti stāvēt rindā, lai dabūtu biļetes,
un man atkal būs zils deguns.

Pavasaris un vasara paiet ātri. Vēl ātrāk nekā
ziema, un Jūs atkal atgriezīsities Rīgā, saklau-
sīties visādus stāstus, ko stāsta ūdeņi. Varbūt
atkal atjaunosim mūsu sarakstišanos.

Kamdēļ tad mēs nevaram izveidot vēl otro
vēstulju sējumu, vēl trešo... ceturto... piekto...
astoto... devīto?... Nē, devītais jau nu gan
laikam neiznāks.

Jūsu Kamila.

Saturs

<i>Pirmā vēstule (Par literatūras kritiku)</i>	5
<i>Otrā vēstule (Vēl par kritiku, bet galvenokārt par laika kategoriju)</i>	10
<i>Trešā vēstule (Par dažām Čehova domām un to vērtību)</i>	16
<i>Ceturthā vēstule (Pie Veldenbauma ezeriņa)</i>	19
<i>Piektā vēstule (Atceroties Krāsotāju ielas bibliotēku)</i>	22
<i>Sestā vēstule (Par literārām studijām un personībām)</i>	26
<i>Septītā vēstule (Svētdienas vēstule)</i>	31
<i>Astotā vēstule (Par draudzīgiem padomiem)</i>	36
<i>Devītā vēstule (Gandrīz par to pašu, ko iepriekšējā vēstulē)</i>	39
<i>Desmitā vēstule (Par Danielu Defo un kas ar to sakarā)</i>	41
<i>Vienpadsmitā vēstule (Par lugu interpretāciju uz skatuves)</i>	45
<i>Divpadsmitā vēstule (Par teātra un dramaturga attiecībām)</i>	51
<i>Trīspadsmitā vēstule (Par teātra kritiku)</i>	55
<i>Cetrpadsmitā vēstule (Otra svētdienas vēstule)</i>	59
<i>Piecpadsmitā vēstule (Jaunie un vecie)</i>	64
<i>Sešpadsmitā vēstule (Kā sākās futūrisms un kas sākās ar futūrismu)</i>	72
<i>Septiņpadsmitā vēstule (Par literārām vēstulēm un Tāravas Anniņu)</i>	77
<i>Astoņpadsmitā vēstule (Old Vaverli)</i>	84
<i>Deviņpadsmitā vēstule (Epifānija ar sižetu)</i>	87
<i>Divdesmitā vēstule (Mēs toreiz runājām par Jāni Ezeriņu)</i>	90
<i>Divdesmit pirmā vēstule (Trešā svētdienas vēstule)</i>	93
<i>Divdesmit otrā vēstule (Tev nebūs to rakstnieka vārdu velti valkāt)</i>	97
<i>Divdesmit trešā vēstule (Kā Latvijā tapa Rakstnieku savienība)</i>	101
<i>Divdesmit ceturthā vēstule (Par subjekta iejaukšanos objektīvā tēlojumā)</i>	110
<i>Divdesmit piektā vēstule (Par saules lēktu)</i>	116
<i>Divdesmit sestā vēstule (Sahs)</i>	124
<i>Divdesmit septītā vēstule (Viss sākās ar ugunsgrēku)</i>	133
<i>Divdesmit astotā vēstule (Ceturtais svētdienas stāsts)</i>	143
<i>Divdesmit devītā vēstule (Par dzeju)</i>	146
<i>Trīdesmitā vēstule (Kamīlas atbildes vēstule)</i>	151

Arvids Griģulis

ПИСЬМА ПОЭТЕССЕ КАМИЛЕ

Эпистолярные этюды
о литературе, театре и жизни

Издательство «Лиезма» Рига 1981

На латышском языке

Художник К. Голдманис

ИБ № 3639

Arvids Grigulis

VĒSTULES DZEJNIECI KAMILAI

Redaktore I. Krontāle

Mākslinieciskais redaktors A. Jēģers

Tehniskā redaktore I. Soide

Korektore V. Duka

Nodota salikšanai 29.05.81. Parakstīta iespiešanai 12.08.81. JT 05231. Formāts 84×90/32. Tipogrāfijas papīrs № 1. Literatūras garnitūra. Augstspiedums. 6,82 uzsk. iespiedl.; 8,39 uzsk. kr. nov.; 6,84 izdevn. l. Metiens 10 000 eks. Pasūt. № 1120. Cena 50 kap. Izdevniecība «Liesma», 226047 Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. № 246/31016/Klm-252. Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas tipogrāfijā «Cīņa», 226011 Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40.

Pir
Otr
Treš
Cetur
Piekt
Sest
Sept
Asto
Dev
Des
Vien
Div
Trīs
Cetur
Piekt
Sest
Sept
Ast
Dev
Div
Div
Div
Div
Div
Div
Tri

Grigulis A.

Gr 548 Vēstules dzejniecei Kamilai: Epistulāras etīdes par lit., teātri un dzīvi. — R.: Liesma, 1981. — 154 lpp.

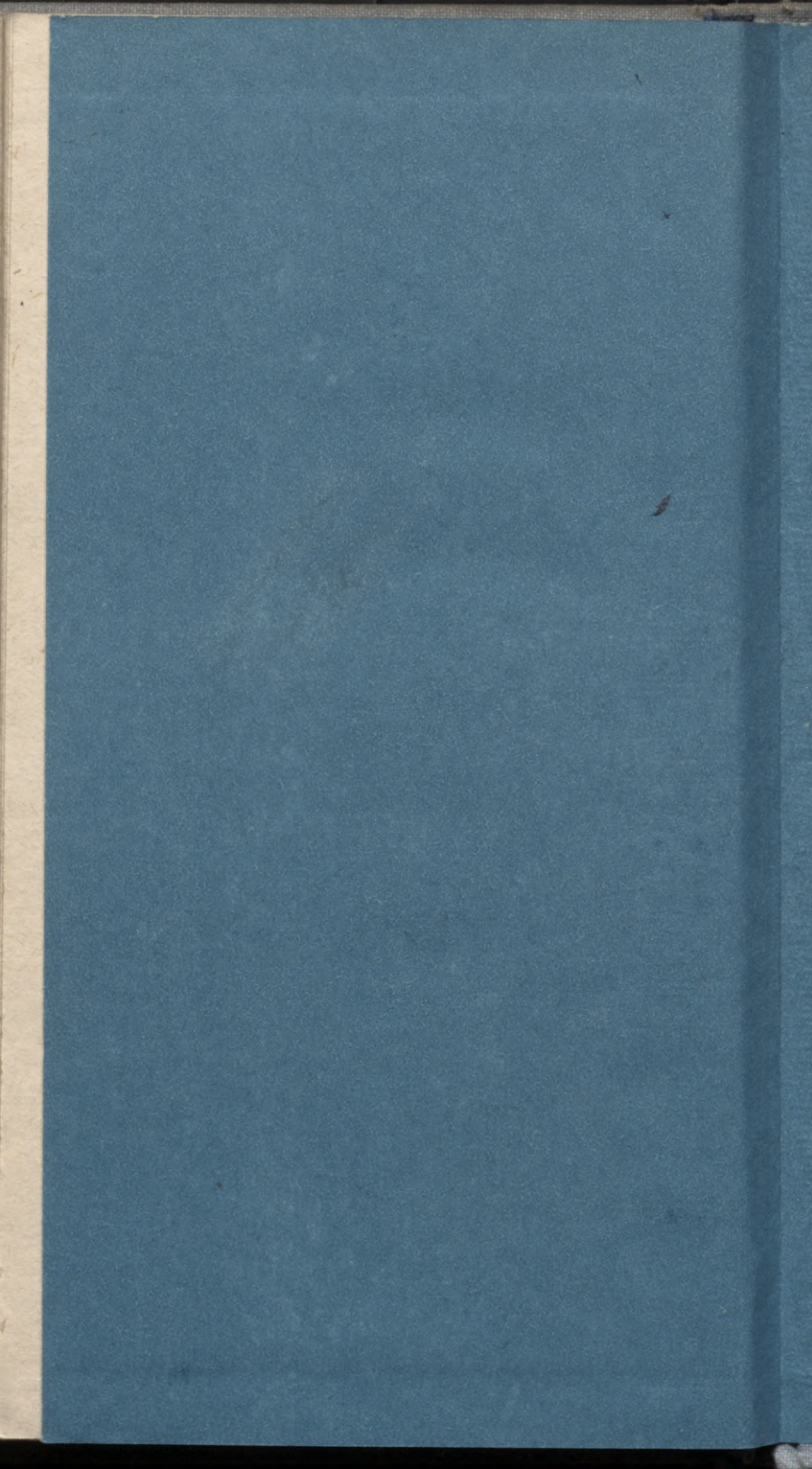
Vēstuļu formā Tautas rakstnieks Arvīds Grigulis izteic savas domas par dažādām literatūras parādībām, par atsevišķiem literatūras un teātra mākslas vēstures jautājumiem, atceras atmiņu mirkļus kopā ar Andreju Upīti un citiem.

G $\frac{70202-246}{M 801(11)-81}$ 72.81.4603010202

8L2
83.3L7

istu-
i. —

igulis
arādi-
ākslas
kopā



LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0304078009

