

810.09

1103

K 34.

175

ZENTA MAURĪŅA

JĀNIS PORUKS
UN
ROMANTISMS

867.



1929

J. ROZES APĢĀDĪBĀ, RĪGĀ, KR. BARONA IELĀ 5

148 7/2
L. V. B.

№

In.

324226

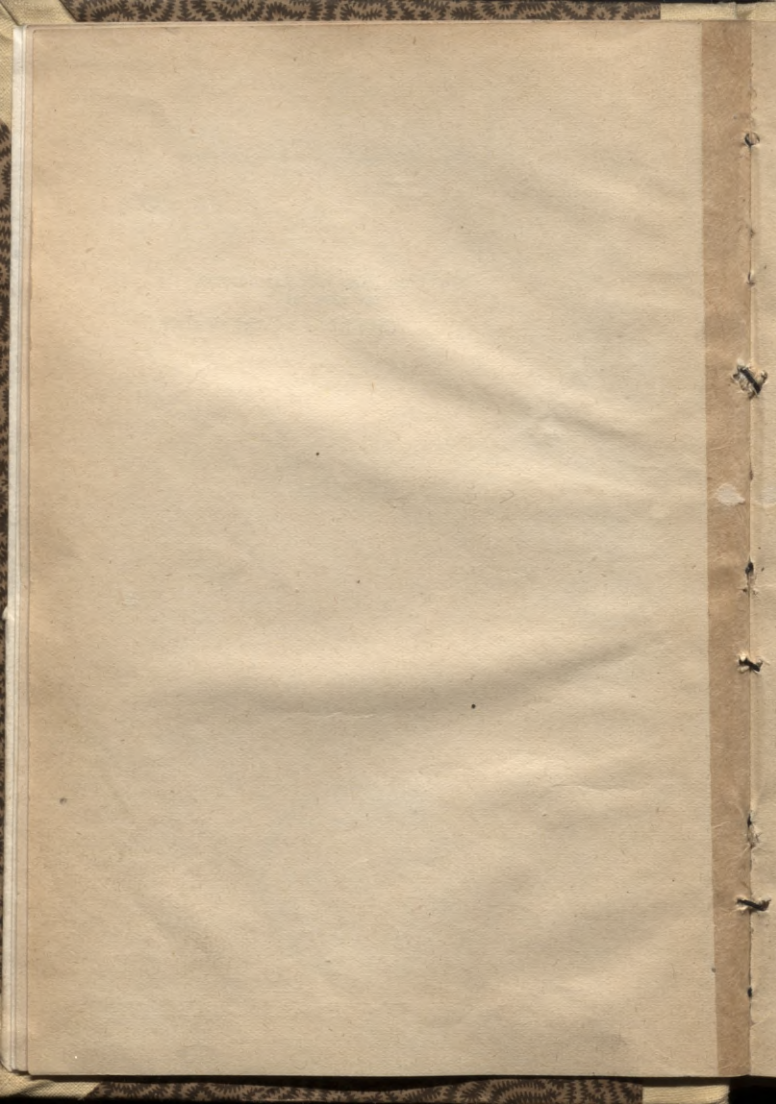


J. Rozes grāmatu spiestuve,
Rīgā, Kr. Barona ielā № 37.



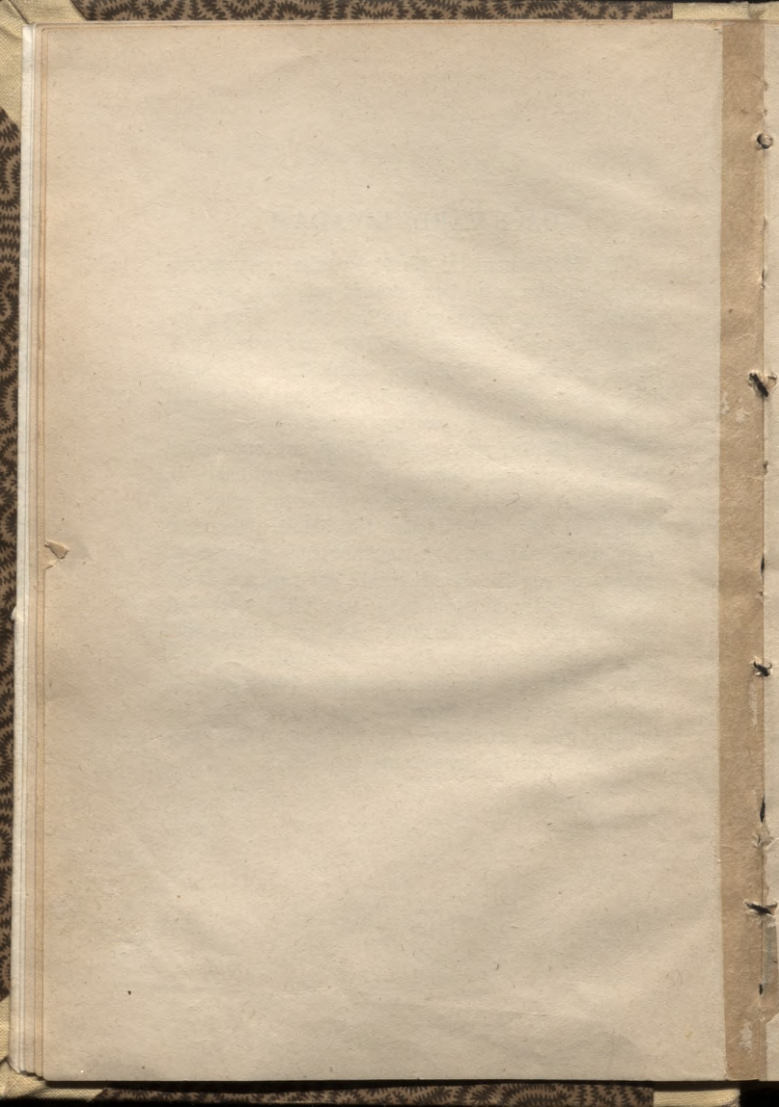
Motto: „Kas visu var aptvert,
tas visu ml.“

(Nebijušais un divi vientuļi.)



DAŽI VĀRDI IEVADAM

Es šoreiz negribu fiksēt Poruka nejaušo, izzūdošo cilvēka seju, bet padarīt redzamu viņa uz visiem laikem nozīmīgo garīgo tēlu. Mans nodoms nav nedz visiem cietējiem par apmierinājumu gleznot sasāpējušo, saplosīto dzejnieka dzīvi, nedz arī viņa steigā rakstītos, aprautos darbus nostādīt kā paraugu rakstošiem jauniešiem, es vienīgi esmu mēģinājusi saprast mūsu lielākā dzejnieka dzīves un pasaules uzskatu, mēģinājusi siluetēt viņa gara plašumu, kuŗa intelligencei nav līdzīgu mūsu literātūrā. Ee esmu mēģinājusi saprast, un saprast nav izskaidrot. Izskaidrot var tīri intelektuāli, bet saprast, tvert attiecīga indivīda struktūru, var tikai līdzī dzīvojot, iejūtoši viņā ieslīdot. Lai tas būtu iespējams, šeit minēti dažī Poruka centrālie pārdzīvojumi, aiz tā paša iemesla arī skicēti 90-tie gadi — Poruka vēsturiskā baze, — un romantisms — Poruka gara dzimtene. Jo plašākus lokus velkam, jo skaidrāk saredzams top lielais.



DINAMISKA UN STATISKA MĀKSLA

Cilvēka dvēselē ir divi pirmsākumi, tik pat veci kā pati cilvēce: statiskais un dinamiskais. Statiskā pirmsākumā slēpjas miers, līdzsvars, harmonija, dinamiskā — nemiers un trauksme. Cilvēks pieņem visu esošo, tiecas to saglabāt, bet arī, pielūgdams nebijušo, nīst visu, kas pastāv. Jau bībelē mēs lasām: „pielūdzi, ko tu esi sadedzinājis, sadedzini, ko tu esi pielūdzis.“ Šie divi cilvēka dvēseles pirmsākumi atrod savu izpausmi mākslā, un lai īsteni saprastu mākslu, lai šodien neupurētu vakardienai, lai vakardien nesadedzinātu rītdienas dēļ, ir jāpieņem divi pretstatīgi, bet vienvērtīgi mākslas pirmveidi: statiskais un dinamiskais. Gandrīz visi mākslas virzieni un atsevišķi mākslas darbi, neietilpināmi virzītos, reducējami uz šiem diviem pirmveidiem. Tā gotika, baroks, dziņu un vētru laikmets, romantisms, ekspresionisms, Mikelandželo māksla, Dostojevskas romāni, Raiņa dzeja ir dinamiskās mākslas atsevišķojumi, zināmas tautas, zināma laikmeta un zināma īpatņa zīmogoti. Turpretī antīkā māksla, agrie viduslaiki, klasicisms, pa lielākai daļai arī reālisms pieskaitāmi statiskai mākslai.

Mākslas darbā arvienu ir noteicoši divi momenti: konservatīvais formas un revolūcionārais pārdzīvojuma moments. Jo straujāks kāds pārdzīvojums, jo grūtāk tas ieslēdzams noapaļotā formā. Dinamiskā mākslā pārdzīvojums varenāks nekā forma, reizumis tas, salauzdams visas formas, neapturami gāžas kā ūdenskritums — atcerēsimies tikai Dostojevskā romānus. Dinamiskās mākslas pārstāvis nelabprāt ievēro likumus, viņam šķiet, kas pie likuma turas, tas likuma ierobežots, un katra robeža viņam sagādā ciešanas, bet statiskās mākslas pārstāvis līdz ar Gōti zina, ka tikai robežojoties, mēs sasniedzam meistarību.

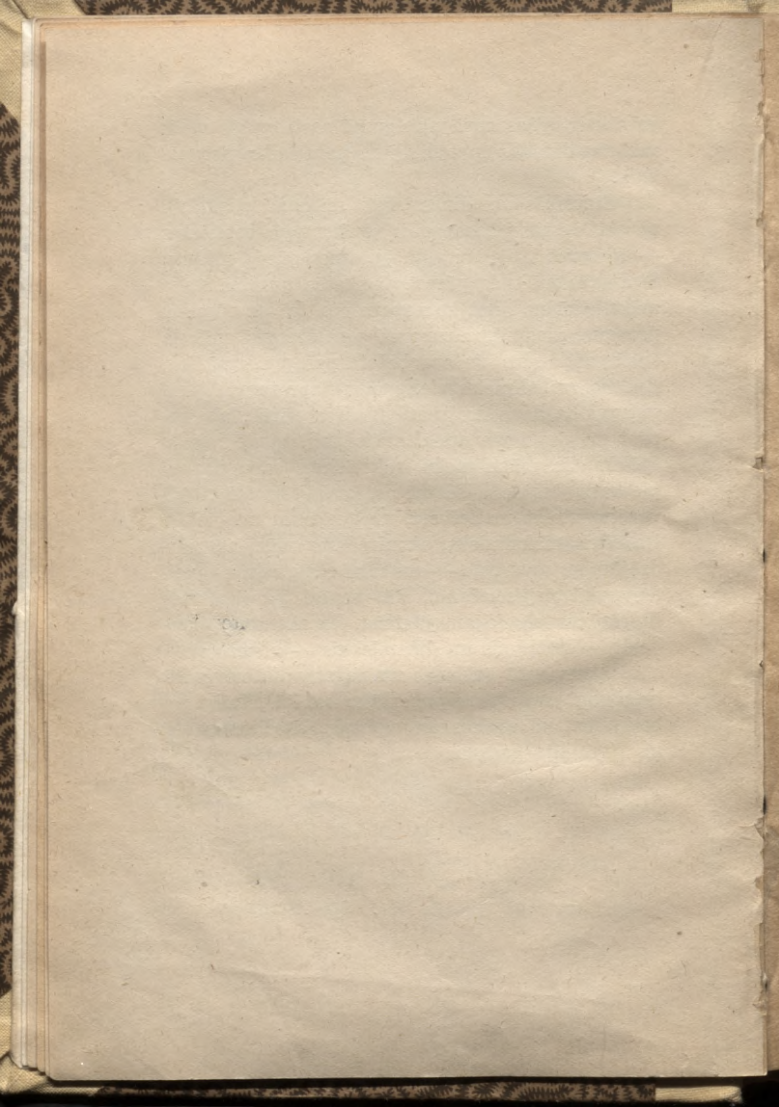
Statiskās mākslas iezīmes ir formāla gatavība, organiska mērenība, noskaidrotība; dinamiskās mākslas iezīme mūžīga tiekšanās, tiekšanās bez pauzēm. Statiskai mākslai miers nozīmē līdzsvaru, dinamiskai — pārakmeņošanos. Statiskās mākslas skaistums ir sevī dusošais skaistums, dinamiskās mākslas skaistums — sevī degošais skaistums.

Statīkus uzskatāmi varētu salīdzināt ar lodi — sevī noslēgtu, apaļu, pilnīgu; dinamiskus — ar liesmu, ko tie dažbrīd pielūguši kā dievības simbolu.

Velti uzstādīt jautājumu, kurās mākslas pirmveids vērtīgāks, abi paūz sākotnīgas vajadzības: nemainīgumu un pārvēršanos; un katrreizējā mākslas darba vērtīgumu izšķir vienīgi attiecīgā mākslinieka talanta intensitāte. Viss cits ir gaumes lieta. Ir cilvēki, kam par visu

vairāk ir mīļas savā pilnīgumā sastingušās vēlās vasaras dienas, un tādi, kam palu laiks vistuvākais.

Statiskās un dinamiskās mākslas pārstāvji parasti ne tikai nesaprotas savā starpā, bet nīstas — tik pretstatīgs ir viņu pasaules pārdzīvojums. Statiskās mākslas pārstāvji skatās uz dinamisko mākslu kā uz kaut ko nepabeigtu, kā uz rūguma procesu; dinamīķim turpretī visa statiskā māksla šķiet sastingums un aprobežota pašapmierinātība. Radošo mākslinieku vienpusība saprotama: tikai vienpusība dara drošu roku. Kas pārāk labi saprot un viegli pieņem cita viedokli, zaudē radošo spēku. Ja mākslinieks, rakstīdams savu darbu, pie katra teikuma iedomātos, ka šo tēlu arī citādi varētu izteikt un ietvert, viņš netiktu no vietas. Radošais mākslinieks, aizmirdams mākslas daudzējādību, savu ceļu — un tikai savu ceļu — pārdzīvo kā nepieciešamu, kā vienīgi pareizu, bet literātūras pētniekam jāatzīst, ka mākslas pirmveidi — statiskais un dinamiskais — atiecas savā starpā nevis kā gatavais un negatavais, nevis kā brieduma periods un pubertāte, bet kā pilnība un bezgalība, kā esošais un topošais, kā Parmenida un Heraklīta pasaule.



ROMANTISMA BŪTĪBA UN ISS VĒSTURISKS PĀRSKATS

18. un 19. gadu simteņu robežā cilvēka dvēseles dinamiskā tieksme radīja romantismu, dzīves un pasaules uzskatu, kas dažādās variācijās nevis vairs kā valdošs pasaules uzskats, bet kā atsevišķa parādība atdzima 19. gadu simteņa beigās mūzikā (Vagners), glezniecībā (Böcklins), literātūrā (Knuts Hamsuns, Poruks u. c.) un atdzims arvienu, līdz nerimsies cilvēka tieksme vairāk par esošo un bijušo mīlēt nebijušo.

Nav, laikam, neviena cita tik bieži nevieta un neskaidri lietota literātūrvēsturiska termina kā „romantisms“. Arī mūsu plašākās literātūrvēstures aprobežojas ar dažiem vispārīgiem aizrādījumiem. Vārdam „romantisms“ bieži piemīt niecinoša piegarša, ja kaut kas ir juceklīgs, vai arī salkani jūteklīgs, tad smīnot to nosauc par romantisku. Un mēnesnīcu, lakstīgalu, vecas pilis un cilvēku sapņainību jūsmojot arī sauc par romantisku. Šie momenti gan var ieiēt romantisma perifērijā, bet nekādā ziņā neskaņ tā pasaules uzskata centru, kas 18. un 19. gadu simteņu robežā dzima Jēnā, vācu domātāju un dzejnieku pulciņā kā pretstats 18. gadu simteņa klasicismam, kuŗa būtība vislabāk izpaužas Vinkel-

maņa vārdos: „Edle Einfalt und stille Grösse“ — cēlā vientiesība un klusais lielums.

Kā pseudoklasicisms visspožāk izpaudās Francijā, tā romantisma sakne un krāšņākie ziedi meklējami Vācijā. Jaunā virziena trompētes sauciens bija Fridricha Šlēgeļa atklātā uzstāšanās pret klasicisma pārstāvi Šilleru. Iesākās kaņš pret Moljeru, Rasina mūzu nosauca par galanteriju, gavilēja, ka beidzot atnācis laiks, kur drīkst izteikt domas, kaut arī par tām Gōte saņauktu pieri. 1798. gadu var uzskatīt kā romantisma vēsturisko sākumu, šai gadā brāļi Šlēgeļi sāk izdot žurnālu „Athenäum“, romantisma cīņas karogu. Athenäum'a līdzstrādnieki bija Vilhelms un Fridrichs Šlēgelis, viņu atbalsts un atbalss Karolīne Bōmer un Doroteja Feit, tad Šleiermachers, Novaliss, Vakenroders, Hōlderlīns, Tīks. Viņi arī uzskatāmi kā klasiskā romantisma pamata licēji. Viņu ceļi bija dažādi, bet mērķis kopējs: pasaulmīklas svētais kaps. Mēnesnīcas un saldo asaraino nopūtu poēziju izveidoja nākošā dzejnieku paaudze, savā pasaules izjūtā jau seklāka, vairāk poēti, nekā domātāji. Atstādami šo otru romantiķu paaudzi neiztirzātu, piegriezīsimies klasiskiem romantiķiem, jo viņos romantisma būtība izpaužas vistīrākā veidā.

Šķirstot „Athenäum'a“ nodzeltējušās lapas, mūs pārsteidz tā laika majestātiskais ideālisms. Mums gandrīz nesaprotami liekas, kā varēja eksistēt žurnāls — kaut arī tikai divus gadus 1798.—1800. — pavisam bez belletristiskas daļas. Šķiet, toreiz cilvēki interesējušies vienīgi par

mākslu un filozofiju. Toreiz bija iespējams ne tikai Novalisam sapņot par entuziasma kultūru, bet F. Šlēgelim Jēnas universitātes sienās aizstāvēt tēzi „Enthusiasmus est principum artis et scientiae“ — entūziasms ir mākslas un zinātnes pamata likums.

„Athenāumu“, šo jauno, pārgalvīgo cilvēku revolūcijas karogu, Gōte vēlāk ļoti zīmīgi nosaucis par ugunsgaisu no Fridricha Šlēgeļa laborātorijas, un tiešām, pulciņa galvenais kustinātājs, jaunā virziena teorētiķis bija F. Šlēgelis, tāpat kā Hölderlīns pārējā no klasicisma uz romantismu, un Novaliss ar savu Zilo puķi — ko viņa Ofterdingens, ilgās tvīkdams un drebēdams, izgāja meklēt — romantisma dvēsele un simbols.

Piegriežoties nesakropļotam romantisma pirmveidam, varam teikt, ka romantisms ir dzīves padziļinājums, pasaules izjūtas kāpinājums. „Pasaule ir jāromantizē“, teica Novaliss. Ko tas nozīmē? Savos Fragmentos viņš atbild: „Es romantizēju, piešķirot parastam augstāku jēgu, ikdienišķam noslēpumainu izskatu, pazīstamam nepazīstamā cieņu, galīgam bezgalīgā gaismu.“

Romantiķu atziņas plašāk citēsim vēlāk, iztirzādami Poruka pasaules un dzīves uzskatu, tagad mēģināsim, atsvabinādami romantismu no visa nejaušā, no vēsturiskās čaulas, satvert viņa kodolu, tāpatīgo visos laikos, visās tautās. Ko īsteni apzīmē vārds romantisms? Kādas ir romantisma būtiskās pazīmes? Vispirms, roman-

tisms apzīmē izplūstošo kā pretstatu stingri veidotam, fragmentāro kā pretstatu veselam.

Otrkārt, romantisms ir subjektīvais kā pretstats objektīvam.

Treškārt, romantisms ir ilgu un sapņu pasaule kā pretstats ikdienībai, kā protests dzīves īstenībai.

Ceturtkārt, romantiķu mākslu raksturo aizmūža jautājumi, metafizisku mīklu minējumi.

„Kas bezgalību grib, nezina, ko viņš grib, bet apgriezt šo teikumu nevar.“ (F. Šlēgelis).

Šie četri momenti, veidodami romantiskās mākslas struktūru, katrā atsevišķā romantiķa darbā ieiet dažādā intensitātē un īpatnējā variācijā. Pārļaižot skatu pār visu Eiropas literātūru 19. g. simteņa pirmā pusē, pārsteidz lielā vienlīdzība pamata noskaņojumā. Protams, katrs indivīds un vēl vairāk, katrs mākslinieks ir vienreizīgs, katrai tautai sava īpatnība, tomēr pāri visām savdabībām un atšķirībām 19. g. s. pirmā pusē visos mākslas darbos saskatām romantisma zīmoģu.

No Vācijas romantisms tieši vai netieši izplatījās visā Eiropā. Francijā romantiķi savu ģenealogiju sāk ar Madame de Stalu, (Staël), un spilgtākais romantisma paudējs ir Šatobriāns (François — René de Chateaubriand 1768.—1848.). Bet jāsaķa, ka romantiķim neatņemamās pasaules sāpes, šī personības neapmierinātība ar apkārtnes īstenību un ar sevi pašu, franču literātūrā nav tik dziļas un visaptverošas kā vācu „Weltschmerz.“

Šatobriana pasaules skumja ir egoistiska, viņš pats to bieži apzīmējis ar „ennui“ — garlaicību, un par sevi ir teicis: „Es visu mūžu žāvājos.“ Pie racionālistiski noskaņotām romāņu tautām romantisms nav sevišķi krāšņi uzplaucis. Madame de Stal pareizi aizrāda, ka franči runā tikai to, ko grib pasacīt, ap viņu vārdiem nav tūkstoš formās plūstošu mākoņu, kas, modinādami atmiņu kaudzi, apņem ziemeļu tautu poēziju.

Ari Zviedrijā, pēc savas būtības statiskā un konservatīvā zemē, romantisms nekad nav varējis dziļi iesakņoties. Kā zviedru romantiķi varētu minēt Esaias'u Tegner'u (1782.—1846.), bet viņa galvenais darbs „Frithiofs saga“ pārsteidz ar ārējo un iekšējo stila skaidrību. Romantiķu iemīļotās mījkrēslas tur neatrodam, diena un saules šaltis apspīd Tegnera plašās ainavas.

Turpretī Dānijā Heinrichs Steffens (1773.—1843.) noteikti aizdedzināja jaunā virziena lāpu. Viņš Jēnā bija aizrāvis no Šellinga filozofijas un aiznesa uz savu dzimteni romantisma doktrīnu. A. Oehlenschläger's (1779.—1850.), apdāvinātākais dāņu romantiķis, kādā vēstulē raksta: „Es iepazinos ar Steffensu un atradu viņā lielu ģeniju, man simpātisku cilvēku, laikam gan tamdēļ, ka viņš ārprātīgs un ekscentrisks.“ Ārprātīgs un ekscentrisks — tas savā ziņā raksturo visus romantiķus. Ūlenšlēgers pirmais ienesa patosu dāņu literātūrā, jā, pat vārdu „begejstre“ (sajūsmināt) pirms viņa dāņi nepazina. Viņa dzejnieka misijas izpratne tipiski romantiska: „Ir mirkļi,

kur cilvēkam jābūt vienatnē ar sevi un savu dievu, kad viņam jāgrimst lūgšanā, un šis mirklis ir dzejiska radīšana.“

Angļu romantismu reprezentē divi dzejnieki: ugunij un vējam radniecīgais Šellijs (1792.—1822.) un Bairons (1788.—1824.), kas „viscaur bija un palika viņš pats, drūmais, aizvainotais, nesamierināmais, ciešanu šaustais gars, kas brīdi aizlidojis līdzī Lūciferam atziņas tīrā ēterā, pēc tam atkal ieslīdēja zemes grūtumā un maldos.“*) Bairona ietekme izmanāma krievu lielā vēriena romantiķī Ļermontovā (1814.—1841.) un arī Puškinā (1799.—1837.); pēdējais gan ar savu stingri skaidro dzeju vispār ņemot pieskaitāms klasiķiem, bet viņa Jevgeņijs Ņeņegins ir baironisks tēls un romantiska ir arī viņa pasaules skumja (mirovaja skorbj).

Arī A. Mickevičā (1798.—1855.), poļu romantiķī un reizē reālistā, liesmo Bairona pasaules uzskats. Mickevičs neapmierinās ar mainīgām un mānīgām pasaules parādībām, ar nāves un ļaunuma uzvaru, neatlaidīgi viņš meklē dzīves jēgu un augstāku patiesību. Savā slavenā dzejā „Romanisms“ (1822.), atbildē klasicisma aizstāvjiem, Mickevičs izsaucas: „Jūtas un ticība man vairāk saka nekā zinātnieka stikliņš un acs... Tu zini nomirušas patiesības, bet tev ir apslēptas dzīvas patiesības, tu brīnuma neredzi. Kaut sirds tev būtu krūtīs un sirdī tu skatītoš!“

18. gadu simteņa beigās un 19. gadu simteņa

*) Richards Rudzītis «Izglīt. Ministr. Mēnešraksts», 1928., I., II.

sākumā garīgās un literatūras pasaules centrā bija Vācija, Anglija, Francija. Itālija un Spānija šai vērtību pārvērtības laikmetā stāvēja sāpus. Itāliešu romantisms, salīdzinot ar radniecīgām parādībām augšā minētās zemēs, pelēks un gaļlaicīgs. Romantisms Itālijā nav poēzija un filozofija, nav kritika un disputs par pēdējiem būtības jautājumiem, romantisms Itālijā ir vispirms politika un cīņa par tēvijas brīvību un godu, to izjūtam Al. Manzoni (1785.—1873.) darbos.

Plašais romantisma vilnis sasniedza arī Spāniju, lai gan spāniešu romantismam piešķirama nozīme tikai nacionālā literatūrā, vispasaules literatūrā tas nenozīmīgs. Bet interesants katrā ziņā ir fakts, ka pat no pārējās Eiropas ar Pirenējiem šķirtā Spānijā 19. g. simteņa pirmā pusē modās protests pret klasicisma kanonu, pret trīs vienībām drāmā, ka arī šeit atveras durvis individuālismam, ka arī šeit mākslas darba skaistumu sāk meklēt nevis darba formā, bet darba garā, ar vārdu sakot, ka arī Spānijā zēl Jēnas sēkla.

Mēs redzējām, ka visā Eiropā 19. g. simteņa sākumā plauka Zilā puķe. Vai arī latvieši šo skurbuma vilni sajuta?

1796. gadā mirst vecais Stenders. Vācijā vienu gadu vēlāk (1797.—99.) sāk parādīties Hölderlīna „Hyperion's“, viena no dziļskanīgākām romantiskās dvēseles mūzikām, kas vēl līdz mūsu dienām nav zaudējusi savu sugestējošo burvību. 1798. gadā brāļi Šlēgeļi izdod „Athenäum“u, apmēram tai pašā laikā Matīss Stobe izdod „Latvisko

gada Grāmatu" (1797.—1798.). Stobe Karalaučos, Kanta laikā, studēja filozofiju un, pārnācis mājās, sarakstīja pirmo latviešu pavāru grāmatu*), šis fakts vien jau pietiekoši raksturo mūsu pirmo latviešu žurnālu un viņa redaktoru.

19. g. s. sākumā, kad pa visu Eiropu plūda Zilās puķes smarža, pie mums pārtiek no Vecā Stendera kaltētiem augļiem. Iedomāsimies tikai, ka Elverfelds ir Bairona laika biedrs. Elverfelds miris 1819. g., un 1817. g. parādās Bairona gigantiskā dievcīņas atzīšanās „Manfreds“. Hugenbergers, studēdams Vācijā, 1802. gadā bija Jēnā, bet jaunā laikmeta gaisma viņu neaizkāra. Atgriezies dzimtenē, viņš diezgan veikli latvisko rāmo, paseklo idillistu Hēbeli „Auzu pūtelis ir gatavs, nu bērniņi nāciet un ēdiet“, un velti cīnās ar klasiku patētiskiem pantiem.“

„No malas tā kore te
Krit preilenu cimds, ā rē,
Tīgerim lauvu-kaķim priekš
Vidū tur iekš.“

Tik daudz par „latviešu draugiem“. Pirmie latviešu tautības rakstnieki bija Neredzīgais Indriķis († 1828.), Leitāns († 1874.), Līventāls († 1877.). Viņu nevarīgā šļūpstēšanā neizpaužas nekā no latviešu tautas gara ģenija, kuŗa eksistenci arī vistumsākā verdzības laikā gaiši apliecina tautas dziesmas. Ja ap deviņpadsmitā gadu

*) «Pavāru grāmata» muižas pavāriem par mācību visādos kungu ēdienus gardi vārīt un sataisīt. Mitau, 1796.

simteņa vidū latviešu valodā sacerēti raksti būtu mitējušies parādīties, tad — ņemot vērā, ka toreiz mūsu tautas dziesmas un pasakas savā visumā vēl nebija uzrakstītas un uzietas — par latviešu nacionālo literātūru arī karstākais patriots nevarētu runāt.

Pirmie latviešu dzejnieki ir Auseklis un Pumpurs, pirmais prōzaiķis Neikēns, ar viņiem arī sākas mūsu nacionālā literātūra.

Mēs redzējām, ka romantisma uzplaukšanas laikmetā par šo virzienu Latvijā vēl nevarēja būt runas. Bieži mūsu pirmos nacionālos dzejniekos, Ausekli un Pumpuru, sauc par tautiski romantiskiem. Lai mēs ņemam jēdzienu romantisms cik plaši ņemdami, uz Ausekli un Pumpuru tas nekādi nav attiecināms jau tādēļ vien, ka abu šo dzejnieku rasktos trūkst subjektīvā momenta, un subjektīvisms, resp. individuālisms ir romantikas *conditio sine qua non*. Saukt tautiskās atmodas dzeju par romantisku ir devis iemeslu tās pagātnes ideālizējums, nākotnes sapņi, īstenības tālums, kas ir viena no romantikas pazīmēm. Bet tautiskā dzeja savā dziļākā būtībā nesaskan ar jēdzienu, kas literātūras vēsturē nodibinājies par romantiku, ne individuēlo, ne arī mūžīgo meklē un apdzied Auseklis un Pumpurs, pirmā un pēdējā vietā tie nostāda tautisko.

Nepareizi ir arī Lautenbachu-Jūsmaņu, Venšku Edvartu, Pavasaņu Jāni, Esenbergu Jāni saukt par „salkaniem romantiķiem“, viņi ir īsti sentimentālisti. Kā angļiem ir savs Ričardsons,

krieviem Karamzins, tā mums ir Lautenbachu-Jūsmiņš un viņa gara saime. Romantiķu Dievu, universa elpu, mēs viņu vārgos vārdu pinumos neatrodam. Viņu nevarīgā subjektīvismā, salkanā jūtelībā, sīko priekšmetu apdziedāšanā (Lautenbacha Līgaviņas auskariņi!) izpaužas tipiskais sentimentālisms, kas gan var būt romantisma priekšpakāpe, bet nekad nav viennozīmīgs ar to.

Mūsu pirmiem dzejniekiem Auseklim un Pumpuram pavisam vēl trūkst personīgās Es-izjūtas. Toreiz modās tautiskā pašapziņa, personīgā pašapziņa tikai daudz vēlāk rada savu izpaušmi. Pirmo reizi Es-izjūta nevarīgi un nedroši, vēl miega neizberztām acīm, ceļas Esenberga un citu latviešu sentimentālistu dzejā, lai apmēram desmit gadus vēlāk dievišķā krāšņumā uzplauktu mūsu romantisma ciltstēva Poruka mākslā. Ka ar viņu sākas jauns posms mūsu literātūrā, to apzinās pats dzejnieks. Savai līgavai viņš raksta: „Modernās mākslas jēdzienu es pirmais esmu ietvēris latviešu nacionālā elementā, lai arī manu darbu tehnika daudzējādā ziņā vēl trūcīga.“

PORUKS UN VIŅA LAIKMETS

Poruka dzeja klasiskam romantismam pievieno īpatnēji latvisko stīgu. Lasīdami literātūr-vēsturnieku darbus par romantiķu dzīvi, raksturu un mākslu, šķiet savādi, ka blakus Novalisam, Hölderlīnam vai Bairoenam neatrodam Poruka vārdu — tik būtiska ir Druvienieša zemnieka dēla romantika.

Latviešu romantika Poruka personā un mākslā dzima laikmetā, kuŗa lozungs bija dzelzs un ogle, laikmetā, kad pie garīgā apvārsņa kā bākas rēgojās Zolā, Ibsens, Tolstojs, kad pie mums Latvijā ieplūda marksisms, darvinisms, sieviešu emancipācija, un īstenības mākslai, reālismam, pamatakmeņus lika Doku Atis, Upītis-Birznieks, Deglavs, Blaumanis.

Savā īpatnībā skaidri noteiktie Poruka darbi parādās jaunstrāvnieku ziedu laikā (1894.—1897.). Poruks nāca ar tipiskā romantiķa uzskatiem tai laikā, kad Jansons Brauns, atgremodams Brandesa, Tēna, Pisareva, Michailovska uzskatus, apgalvoja, ka cilvēks ir apkārtnes un iedzimtības produkts, ka mākslas darbs nedrīkst pārkāpt īstenības un zinātniskuma robežas. „Domās par jaunlaiku literātūru“ otrā daļā mēs lasām, „tautai vajadzīga literātūra, kur atspoguļojas viņas patiesā, īstenā dzīve, viņas liktenis, viņas cīņas un

intereses, pār kuŗām visām gulstās tautsaimniecisks apstākļu spaidš. (102. lp. 1921. g. izdevumā). Aleksandrs Dauge, toreiz aizrāvis no marksisma, rakstīja „Pūrā“: „Katrai šķīrai ir sava māksla.“ Aspazija, aukainākā, ideālistiskākā latviešu sociālisma paudēja, sludināja: „Viņa (reālisma) uzdevums nav vis rādīt kādas jaukas, neaizsniedzamas debesis, ar kuŗām plīks nevar apģērbties, no kuŗām izsalcis nevar paēst... bet tam jāatsedz bīstamā, satricinošā veidā dzīves kaites, puvumi un vātis, lai tad ar savu pārkoņa spēku tīrītu atmosfairu.“ (Cīņa par nākamību 1894. g.). Aspazija, Jansons Brauns un citi jaunstrāvnīeki, kaŗodami pret 80-to gadu tautisko sentimentālismu — kuŗu, kā mēs redzējam, nepareizi sauca par salkano romantismu — pret „kumeliņiem un bāleliņiem,“ pret „līgaviņas auskarjiem“, turpināja Veidenbauma uzsākto līniju: „Sen beidzies liras laikmets svēts, pēc maizes tagad cilvēks brēc.“ Poruks un Aspazija nesa latviešiem jaunu mākslas virzienu, bet aiz Aspazijas stāvēja daudzi, aiz Poruka — Nebijušais.

Porukam nebija nekā kopēja nedz ar 80-to gadu sentimentālistiem, nedz ar jauno sociālo mākslu. Nostādait tikai blakus raksturīgu Lautenbacha, Aspazijas un Poruka dzeju. Lautenbachs:

„Ak, jūs mīlie auskarīši,
Kā jūs gauži apskaužu!
Līgaviņas lutekliši
Kā jūs baudāt laimību.

Naktī gultēt aiziedama,
 Jemdama iz austiņām
 Kastītē jūs glabādama,
 Apskat' mīlām actiņām.

Rītā jauki mazgājusēs,
 Pēc jums tūlīt ilgojās;
 Mīļi uz jums lūkojusēs
 Liek sev savās austiņās.

Pret auskarīšu mākslu, 80-to gadu sentimentālismu, mazpilsonisko pieticību, kuŗa garīgās prasībās izpaudās nevarīgās „raizītēs dēļ gara maizītes“ izgāja ciņā Aspazijas vētrainā Nākotnes mūza:

Teic man no kuŗienes nākdama,
 Vai mīti dievības augstumā?
 Kur lauri, kur rota tev mirdzošā?
 Kam tērpies tu tumšā uzvalkā?

Tās atbilde drūmi skanēja:
 „Man mājas putekļu ielejā,
 Mans aicinājums skan ausīm skarbs,
 Es nākotnes mūza esmu — darbs.“

Aspazijas mākslā ir divas krāsas: kaislīgi sarkans un drūmi melns. Viņas Sarkanās puķes uzzied kā raķetes pie melnām naktsdebesīm: māksloti, spilgti un trokšņaini. Poruks kādu reizi teicis, ka Aspazija lietojot par daudz „uguni un zēveli“. Viņas trokšņa atbaidīts, sevī nogrimis, viņš vēro:

Kāds spēks sen mani celtin ceļ
 Tur augšā kāpt un meklēt vietu,

Kur vientulībā mūžīgs gars
 Tad apbrīnotu katru lietu.
 Še drūzmā acumirkli vien
 Es lietu āru redzēt varu,
 Tur, pārakmeņots mūžībai,
 Es sapratīšu viņu garu:
 Un kāpēc viss te bojā iet,
 Kāpēc tik acumirkļos redzu,
 Kā tēli tēlus apkampt steidz,
 Un katris beidzot top par vecu ...
 Tur kalnu galotnēs man šķiet,
 Var tālu redzēt, augstu justies:
 Jel kāp, varbūt kāds tevīm teiks,
 Kāpēc tu dzīvo, kāpēc kusties.“*

Poruks pārmet latviešu rakstniekiem, ka tie pārkāp pielipušī pie zemes. „Ikdienīšķā dzīvē mēs jau tā esam tārpī un locāmies tārpiski, kāpēc šai tārpībai mums arī vēl māksla jāupurē?“ (187,9)! Viņš nebija mūsu tautu dziesmu cienītājs, daiņu krāšanā un kārtošanā redzēja tikai kultūrvēsturisku nozīmi. Aspazijas lielo talantu viņš apbrīnoja: „izņemot dažus Aspazijas skatus mūžības perspektīvā, mūsu jaunākā literātūrā nav uzieta- mas personas, kuŗas dzītos pēc augstākiem ideā- liem,“ arī Niedru viņš dažbrīd aizstāvēja, bet citādi latviešu literātūrā jutās kā zemnieku istabā ar zemiem griestiem, tikko brīvāki gribi pakustēties, galvu sadauzi pret sijām. Viņam li- kāš, ka latviešu literātūra ir vēl aprobežotāka

*) Visi citējumi — kur tas sevišķi nav aizrādīts — no Poruka kopotiem rakstiem. Golta izdevumā.

nekā latviešu sadzīve un, apkārtējā šauruma nomākts, viņš izmisumā raksta: „Ja latviešu sadzīve tiešām tik nabadzīga, kā to no mūsu rakstnieku ražojumiem redzam, tad jau cilvēkam nebūtu vērts dzīvot.“ (288,8). Cittautiešu rakstnieki augstāk pacēlušies garīgos kalnos, tie viņam mīļāki par latviešiem. Viņš nedomāja, ka Gōte vai Šillers ir pilnīgs, bet aprīņoja viņu „grandiōzos gaismas pilnos pasaules uzskatus,“ un nesaprata, kādēļ pielūgt skala uguni, kad universā ir lielas saules? Totalitāte un universālisms bija viņa ilgotais ideāls: mākslai jābūt valodai, kas apvieno cilvēkus pie Baltijas jūras ar tiem, kas pie Indijas vai Klusā okeana krastiem. Visas tā laika idejas gāja caur viņa galvu, bet nekad viņš nebija kādas vienas idejas kalps, nekas viņam nebija svešāks kā fanatisms, viņš aprīņojami prata saglabāt suverēnitāti attiecībā arī pret vislielākām personībām un valdošām strāvām. Viņš mīlēja un prata spriest ne tikai par filozofiju, mūziku un glezniecību, — pēc savas būtības katram dzejniekam tuvām mākslām — bet arī ieteica katram rakstniekam nodarboties ar dabas zinātnēm, augstāko matemātiku un ķīmiju un aizrautīgi slavēja vīrus kā Pasteru, Kirchofu, Bunzenu. Viņa mazie, arvienu steigā un bieži pavirši rakstītie apcerējumi par literātūru un mākslu liecina, ka viņš nekad neatkārtoja vispārpieņemtus spriedumus, bet vienmēr pats gāja savu ceļu. Poruka laikā parasti kā līdzvērtīgus lielumus kopā minēja un nostādīja Hauptmani un

Zudermani. Bet Poruks jau toreiz runā par Zudermana „mazo talantu“, par viņa „pačalojumiem“ un atzīmē, ka „šis izveicīgais modernās rakstniecības tehniķis ir patēlojis dzīvi no virspuses.“ (132,9). Hauptmani turpretī viņš nostāda blakus Ibsenam un Zolā. Oficiālā kritika pie šī atzinuma nākusi tikai daudz vēlāk. Kaleidoskopiskā drāmā „Ideāli“ sešās lapaspusēs minētas 24 pasaules slavenas personības, un tas nav tikai nosaukumu saraksts, bet mazliet izdzēstās kontūrās nojaušams katra ideāls. Poruks labi pazina ziemeļnieku literātūru, no frančiem viņu visvairāk interesēja Zolā, no angļiem Bairons un Šekspīrs, arī amerikānietis Poe, ķīnietis Li-Hung-Čangs saistīja viņa fantaziju. No krieviem viņš visbiežāk min Tolstoju, kuŗa mākslā saskatīja naturālisma un ideālisma apvienojumu, Gorkija skaļums viņam bija nepatīkams, Dostojevskas vārds pieminēts ar lielu cienību, bet ļoti reti — Karamazovu autora chaotiskums svešs lielajam Druvienietim.

Poruka acs slidēja pār visām tā laika gara virsotnēm, visilgāk viņš kavējās vācu robežās, bet nekad nebija akls pret šīs tautas kļūdām un trūkumiem. Pareizi viņš atzīmē, ka vācieši gan izbīda atsevišķus lielus ģenijs (pēc Poruka domām vislielākiem mākslas ģenijiem var lepoties vācu un itaļu tauta), bet caurmēra vācietis ir aprobežots un viņam nav nekā kopēja ar savas tautas ģenijiem, viņā neatmirdz zvaigzņāju stari. Cilvēces gaišākie stari Porukam bija Kristus,

Göte un Vagners. Kristus un Gotes vārdi visbiežāk citēti Poruka rakstos. Göte viņam nebija tikai visas ģermaniskās, senās Grieķijas atdzimšanas mākslas centrs, bet vispār visas garīgās kultūras degpunkts. Bet arī Gotes dievināšanā viņš nebija verdzisks, mazliet irōnizēdams, viņš ar Zemes Kunga vārdiem aizrāda Gōtem, ka tas apskaidrojis Fausta garu tamdēļ, ka viņam pašam bijis tik daudz grēku (Ideāli). Vagnera mūzika viņam bija lielākais brīnums mākslā, nemitīgi viņš centās latviešu publikas uzmanību vērst uz Vagnera operām. Vagnera gaismas alkas un atpestīšana šķīstajā mīlestībā viņam bija tik iekšķīgi tuvas, ka viņš, kas citādi rakstot bija arvienu ļoti atturīgs, kas zināja, ka arī tādām saulēm kā Gōtem un Šekspīram ir savi plankumi, iztirzādams Vagnera nozīmi, iekrīt hiperbolu valgos. „Katra samērā laba biogrāfija priekš šī lielā vīra par sliktu, jo viņa nopelnus un nozīmi nevar ar tādiemniecīgiem rakstiem izteikt.“ (23,9).

No gleznotājiem „vissaldākās mākslas baudas“ viņam sniedza Koredžo, šis mīlestības ģenijs, kuŗa dzīve bija mīlestības sapnis, skaistu sievu un smaidošu Erotu aplidots. Platona filozofija bija dziļi iespiēdusies Poruka dzejā, Kantu viņš pazina labi, par Nīčsi, kā par dedzīgo tradicionālās morāles kritiķi un individuālisma sludinātāju, viņš kvēli interesējās un ir devis sava laika pareizāko Nīčses filozofijas tulkojumu.

Visu, skanošās stīgās ievīto universu, Poruks

centās aptvert, bet ar tā laika sabiedrību viņam nebija nekā kopēja. Poruka tīrās cilvēcības ideja un viņa mākslas intimitāte viņu kā domātāju un dzejnieku padarīja svešu un nepieņemamu tā laika tautībniekiem, kas labāk par reliģijas garu zināja reliģijas burtu, tā arī jaunstrāvnikiem, kas šo cilvēcības ideju saplosīja šķiru cīņas nagiem. Cik dziļi Poruks šai vienpatībā un atstātībā cieta, liecina viņa vēstules.

Lai uzskatāmi izceltos Poruka garīgā apkārtne, minēsim vēl dažus chronoloģiskus datus.

1895. gadā iznāk mūsu latviešu Hyperion's, Pērļu zvejnieks, kur dzejnieks, triviālās īstenības nospiests, alkst mūžīgo, absolūto, visur galīgajā meklē bezgalības izpausmi. 1894. gadā parādās atklātībā Doku Aša Mans dzīves rīts, tur katrs punktiņš uz vecmāmiņas deguna atzīmēts, bet tālāk autora acs un gars arī netur. 1894. gadā Dienas Lapā kvēlo Aspazijas ar žulti un liesmām rakstīti cīņas dzejoļi un izrāda viņas Zaudētas tiesības. Protams, ka šai fanātiski sociāldemokrātiskā un šauri reālistiskā apkārtņē Porukam nekas cits neatlikās, ka savu Pērļu zvejnieku nosaukt par fantaziju, lai gan tur nekā pārdabīga un fantastiska nav, un tas pēc savas uzbūves pilnīgi ierindojams stāstu katēgorijā.

Apstāsimies vēl mazliet pie 1898. gada. Šai gadā iznāk Purapuķes Savs kaktiņš, savs stūrītis zemes. Purapuķe, pats dzīvodams šauros, mazos apstākļos, šauri tēlo latviešu arāja šauros ideālus. Šeit viscaur vēl uzvar vecie uzskati. Ne-

liegsim Purapuķem zināmu simpatisku ideālismu (mirdams viņš noraksta savas mājas Rīgas latv. biedr. literāriskam fondam), bet viņa rakstos mūs nospiež kalpa cilvēka šaurais apvārsnītis. No latviešu pīļu dīķa raujas ārā Blaumanis. Purva bridējā viņš, nepārkāpdams īstenības un tātūtības robežas, uz latviešu fona tēlo vispārcilvēcīgas kaislības, dziļus dvēseles pārdzīvojumus. Bet arī blakus šim reālistiskam šedevram Poruka dzejiski filozofiskā pašatzīšanās „Puteklītis“ (1898.) un būtības jautājumiem piesātinātās „Asaras“ (1898.) dziļi vientuļas; ar ko es nebūt negribu Blaumaņa Purva bridēju nostādīt zemāk par minētiem Poruka darbiem, es tikai gribu aizrādīt, ka te divas principiāli dažādas pieejas dzīvei.

Poruks pirmais pārkāpa īstenības robežas, bet tā laikmeta valdnieks bija īstenība, un tamdēļ saprotami, ka, Poruka pirmiem darbiem parādotes, tie atdūrās uz pilnīgu nesaprašanu. Tā Teodors, iztīrādams Pērļu zvejnieku, runā par „slimīgiem nīkulības prātojumiem.“ (Latviešu rakstniecība 1895. gadā). Vēl vairāk laikmeta valgos ir Kaudzītes Matīss. Viņš, nespēdams ieraudzīt Pērļu zvejnieka dvēseli, nespēdams saklausīt šā tēlojuma mūziku, neintelligenti atreferē Pērļu zvejnieka ārējos notikumus un domā, ka ar to jau ir izsmelta stāsta nozīme. (Latviešu belletristika nedēļu laikrakstos 1897. g.). Kritika arvienu ir veidojusi vai arī izteikusi plašākās lasītāju masas gaumi, tāpēc arī pieņemams, ka caur-

mēra lasītājs 90-tos gados nedomāja daudz savādāk kā Teodors un Kaudzītes Matīss. Zīmīgas arī Ropažu mācītāja L. Bērziņa ļoti naīvi sarakstītās atmiņas par Poruku: „Taisnību sakot, es toreiz (90-tos gados) no Poruka un visiem viņa dzejoļiem nekā nesapratu. Ko viņš man kā dzeju tika priekšā lasījis, man izklausījās kā kāds fantastisks domu un jūtu putrojums, bez visas dzīves noteiktības... Jābrīnās īstenībā bija, kur tāds savāds no gaisa nokritis latvietis gan būtu radies. Nemaz neizskatījās pēc „lāča bērna“... Ne ar vienu no visiem man pazīstamiem biedriem Poruku nevarēja salīdzināt.“

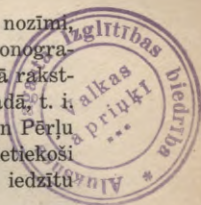
Ir saprotami, ka Poruks, ar kuŗa intelligenci arī mūsu dienās neviens rakstnieks vēl nevar salīdzināties, 90-tos gados pat draugiem šķīta divains un svešs, kā no gaisa nokritis.

Poruks agri pazina eksklusīvo dabu, rūkti skumjo privilēģiju: citādam būt nekā pārējie. Jau pašā sākumā viņš sāpīgi sajuta savu izolāciju. „Bēdīgi, ja nu dzejnieka persona paliek viena kā pārspīlēta, slimīga parādība, kuŗu tad tie veselīgie pilsoņi nosauc par mazliet jukušu vai garā vāju.“ To Poruks rakstīja 98. gadā. Un kas bija Porukā tas „slimīgais un pārspīlētais“? Mūžībai viņš pārāk dziļi bij ieskatījies acīs. 19. g. simteņa beigās metafizikas jautājums skaitījās par noņemtu no dienas kārtības un uz visiem laikiem pievienotu aktīm. Toreiz valdīja pozitīvisms, un kas runāja par aizmūža jautājumiem, tas plašās publikas acīs bija vai nu smieklīgs, vai ārpriatīgs.

Pirmais, kas pareizi nojauta Poruka nozīmi, bija Viktors Eglītis, apgalvodams savā monografijā: „Poruks ir celms, no kuŗa izaug jaunā rakstniecība“. Bet šie vārdi ir rakstīti 1903. gadā, t. i. apmēram 10 gadu pēc Perpetuum mobile un Pērļu zvejnieka iznākšanas. Un 10 gadi ir pietiekoši garš laika sprādis, lai sensibilo dvēseli iedzītu vientulības izmisumā.

Upītis savā literatūras vēsturē kā romantisma teorētiķi un pārstāvi min Dr. M. Valteru. Valters gan uzstājās pret marksisma ieskatiem mākslas jautājumos un uzsvē, ka „saimnieciski spēki mākslu nenosaka“, „pārgrozības saimnieciskos faktos var palikt priekš estētiskiem faktiem bez kāda iespaida.“ (Florencē, studēja no mākslas vēstures un teorijas 1909.), bet šos uzskatus viņš sludina tikai vēlākos gados. Vēl Vēstulēs par ārzemju rakstniecību (Austrums, 1900—1902.) viņš noteikti stāv uz marksistiski sociālistisku ieskatu pamatiem un aplūko rakstniecību no strādnieku šķiras viedokļa. Tā arī šis kultūralais Poruka laika biedrs viņam bija svešs un tājš.

Kā jaunromantiķi, proti kā Poruka dvēseles līdenieci A. Upītis min vēl Annu Brigaderi. Bet tas ir pārprātums. Anna Brigadere savā pasaules uzskatā ir kristīga ideāliste ar stingri latviskiem pamatiem, savā mākslā viņa savērpusi skaidru reālismu ar latvju pasakas fantazijas rakstiem. Pirmajos stāstos — Kņaze Irene, Lucija Dunker u. c. — viņa savu vēlāk tik kristallskaidru stilu vēl nav atradusi, tur nevalda roman-



tisms ar saviem kosmiskiem momentiem, bet iesācēju darbiem bieži piemītošā sentimentālitate.

Poruka gara plašumu parasti izskaidro ar viņa ceļojumu uz ārzemēm. Bet pirms Poruks vēl bija ārzemēs, mazos, pa daļai vēl vācu valodā rakstītos tēlojumos un uzmetumos mēs redzam to pašu Poruku, kā pēcārzemju laikmetā. Uzšķirsim tikai 89. gadā rakstīto orakuli pie orakuļa, Jeruzālemes aizstāvi, Balto rozi un 91. gadā rakstīto Pilatu un Sokrata avotu. Vēl nevarīgi sentimentālajā Baltā rozē jau klusi ieskanas Poruka baltības ilgas, pārlicība, ka cilvēku augstākā laime ir sirdsskaidrība; visas rozes tīko būt pie prinča krūts, bet tikai tā roze, kas sevī glabā rāsas pilienu, sirdsskaidrību, sasniedz šo laimi. Fantazija Pilatus beidzas ar liela vēriena jautājumu: „Kuŗš vainīgs? To lai teic nevainīgais.“ Sokrata avotā jūtam Poruka patiesības slāpes. Dzejnieks liek Sokratam iziet tuksnesī meklēt visu avotu, patiesības avotu. „Es došos tuksnesī, uzmeklēt patiesības avotu, kur saule pār manu galvu deg, kā sirds manās krūtīs.“ Viņš atrod šo avotu, bet tauta, neizaugusi līdz viņa patiesībai, tam piespriež nāves sodu, — smaidīdams viņš izdzer indes kausu. Vai rakstīdams par Sokratu P. pats jau nojauta savu indes kausu? Šie pirmie stāsti arī liecina, ka Porukā nav nekādu svaidīšanos starp ekstrēmiem, kā to apgalvo daži literātūras kritiķi, apbrīnojama vienbūtība ir Poruka mākslā no viņa pirmā līdz pēdējam vārdam.

Mūsu literātūras vēsturnieki pārspilē ār-

zemju iespaidu Poruka dzīves un pasaules uzskatā. Poruks ārzemēs bija īsu laiku, apmēram gadu, un ne tādēļ, ka viņš bija ārzemēs, bet tādēļ, ka viņš slāpa universālu atziņu, viņa darbos dreb Bethovena vai Bairaona dvēseles stīgas. Ir ļoti-interesanti, ka tai pašā 93. gadā, kad Poruks aizbrauca uz ārzemēm, arī Rainis atrodas Vācijā, apmeklē sociāldemokrātu lielo vadoni Bēbeli, saņem no tā personīgas instrukcijas un atgriežas ar Marksa Kapitālu un Bebeļa Sievieti ceļa somā. Un ko Poruks pārveda? Vagneru, Koredžo, Gōti... un nicināšanu pret cilvēkiem, kam „ceptas gaļas smarža mīļāka nekā Bethovena sonates,“ pret laikmetu „kur par jumtiem progress kūp“, bet „Pegāzu jūdz mēslu ratos“. —

Tie, kas Poruka būtisko cenšas izskaidrot ar apkārtnes un iedzimtības iespaidiem, viņa gara plašumu ar ārzemēm, viņa reliģiozitāti ar hernhutismu, aizmirst, ka katrs indivīds ir vienreizīgs, neatkārtojams un neatvietojams. Nenoliedzami, ka indivīds uzņem iespaidus no apkārtnes, bet uzņem ar izvēli, uzņem tikai iespaidus, radniecīgus viņa iekšējai struktūrai. Poruks pats ar savu mākslu un personību apgāž to spriedēju domas, kas 96. gadā pie mums sludināja: „Cilvēku iekšējā dzīve nav nekas cits, kā sabiedriskas apkārtnes pārtēlojums domās un jūtās.“ (Dienas Lapa 1896. g. Nr. 28.). Poruka darbos ar labāko gribu neviens nevarēs atrast sabiedriskas apkārtnes pārtēlojumu.

Nav jādomā, ka Poruks ir bijis laikmeta

ideju un laikmeta sājpu akls. Tie paši jautājumi, kas nodarbināja jaunstrāvniekus un vispār kreiso partiju, saviļņo arī viņa dvēseli, tikai viņš citādi tiem pieiet, nevis no dogmas un programmas viedokļa, bet no tīri cilvēciskā. Minēsim tikai dažus piemērus; sākot ar 90. gadiem pie mums ar Aspaziju priekšgalā kaŗoja par sieviešu ēmancipāciju, šo programmas punktu Poruks izsmej Ķēkšu akadēmijā (1901. g.). Skaistā, jaunā namā valda laika gars: tur ierīkota ķēkšu akadēmija, uz kuŗu pēc kauliem un atkritumiem steidzas nevien tikai suņi un izsalkušais zēns, bet „pie akadēmijas durvīm piebrauc fūrmaņi. Tēvi un mātes ar meitām un pauniņām pie rokas, kāpj iz pajūgiem un dodas uz labōrātorijas telpām. Arī fūrmaņi aizmirst auksto gaisu un oŗ. Vai Elizijas rozes var cēlāki smarŗot par šiem sutainiem gaisa viļņiem, kuŗi izplūst iz ķēkšu akadēmijas labōrātorijas logiem? Liekas, ka visa pasaule būtu nodota ķēkšu akadēmijas varā.“ Augšējā stāva mazā istabiņā dzīvo jauneklis, kuŗu saimniece izsvieŗ, jo viņš nespēj samaksāt īri, un viņa iemīļotām Šopenhauera grāmatām ķēkšu akadēmijā kurina pavārdu, lai uzvārītu kāpostus un cūkas gaļu. Ne bez irōnijas viņš šim pašam jautājumam pieiet „Kodēs un rūsā“ (1901. g.). „Un iekŗ kā gan var pastāvēt jaunu nopietnu skuŗu darbība priekŗ vispārības? Nu ja ne iekŗ cita, tad vismazākais viņas ada cimds priekŗ tā, kuŗš salst, kuŗam ziemas aukstumā sastingst rokas, un kuŗam pašam cimdu nav.“ Bet tūlīt tālāk irōniskais tonis

zūd, un dzejnieks saka, kur pēc viņa domām sievietes darba lauks: ja sieviete bāra bērnam gažām ejot noslauka netīro mutīti un apglauđa viņa galviņu, tad viņa ir vairāk darījusi cilvēces labā nekā profesori savos ķīmiskos kabinetos. Teoretiskos rakstos Poruks aizrāda, ka sievietes galvenais un dabiskākais uzdevums ir mātes uzdevums, pret kuŗu saslieties ir aplamība un grēks. Bet savādi, viņa plašā sieviešu galerijā mātes tēls nav centrālais, sevišķu aureōlu viņš sievietēmātei nav piešķīris. Ar vienādu mīlestību viņš tēlo pazemīgo Jūlīti (Nakts), kuŗas laime ir sēdēt pie mīlotā vīrieša, sava kunga, kājām un nolasīt viņa vēlēšanās no acīm, kā arī lielo entūziasti Ēvu (Napoleona nāve), kas pati nāk un pati iet un vairāk par šauro dzīvi mīl skaisto nāvi. Nē, Porukam sieviete nebija vienīgi māte, mīlētāja un glaudītāja, sieviete viņam arī pašvērtība, personība, kas cīnās un mokās, lai piepildītu sava Es prasības. Atcerēsimies tikai Elvīru, kā viņa, nevarēdama sev atrast garīgo dzimteni, mokās sadeg (Viesis), vai Metu, kas, nespēdama panest tēva mājās valdošos melus, bēg aukstā ziemas naktī, lai patstāvīgi meklētu patiesību un gara brīvību (Neprašā). Poruks nebija veclaicīgās Grietiņas aizstāvis. „Grietiņa, tā ir daiļa, nevainīga pilsonība ar savu baznīcu, ar savu dziesmu grāmatu, kuŗa netiek tālāk uz priekšu“ (112, 9). Grietiņa viņam likās nožēlojama un mazvērtīga, tā nespēja būt tilts starp Faustu un Mefistofeli. „Grietiņa uz laiku staigā ar Faustu vienu ceļu

tikai kā sieviete, bet ne kā cilvēks ar viņam radnieciskiem centieniem, augstākiem mērķiem un ideāliem. Grietiņa Fausta nesaprot un svežas viņam tikai tāpēc ap kaklu, ka viņš ir skaists vīrietis un var izdot naudu.“ (236, 8). Grietiņā Porukam trūkst intelligences, un intelligenci viņš stādīja augstāk par visu, to meklēja katrā cilvēkā, kā vīrietī, tā sievietē. Poruks bija pret 90-to gadu programmatisko emancipāciju, kā vispār pret katru pārspilējumu un vienpusību. Kokam nav vienādu lapu, vai tad var iedomāties, ka reiz visi cilvēki būs vienādi? Tas neiespējami un pretdabiski. Un tā arī sievietei nevar būt kā vīrietis, nevajag sievietei dot vīrieša „brīvības“, daudz pareizāk būtu, ierobežot vīrieša brīvības. „Nevis sievietei vai vīrietis emancipējams, bet emancipējams ir cilvēks.“ (116, 9). Arvienu būs pazemīgas un atdevīgas sievietes kā Jūlite, un lepnas un patstāvīgas kā Ēva, un tām, kas meklē garīgo brīvi, nevajag to liegt.

90. gados pie mums sākas šķiru cīņa. Šķiru starpība apvairo cilvēka cieņu — to Poruks zināja. „Klavieņu spēlētājā“ labākās ģimēniskās sarīko viesībās. Ir aicināta klavieņu spēlētāja. Dejas pauzē viņai pasniedz glāzi vīna un gabalu kūkas. „Nedroši kaunīgi viņa lūpām lupina druscīņas no kūkas un ieņem sīku malciņu vīna. Neviens ar viņu nesarunājas, neviens neapjautājas, kā viņa jūtas, kaut gan viņai šai raibajā sabiedrībā ir pazīstami, ļoti tuvi pazīstami.“ Cik labi te izjūtams klavieņu spēlētājas stāvoklis sabiedrībā,

kūku un vīnu viņai gan pasniedz, bet viņa jūt, ka šeit viņu neņem kā pilntiesīgu cilvēku, un tamdēļ tai šķiet, ka īsteni viņa nemaz nedrīkstētu būt, viņa no kūkas tā bailīgi tikai lūpām lupina drusiņas un tikai sīkiem malciņiem nedroši dzeļ vīnu. Šais viesībās arī viņas jaunības draugs, bet tas, briljantu un zīdu vijumos, baidīdamies apvainot labo sabiedrību, neuzrunā viņu, jo viņa taču tikai aizmaksāta klavieru spēlētāja, un bez tam kāds varētu arī zināt, ka viņas māte tikai veļas mazgātāja.

19. g. simteņa beigās sāka ar sevišķu uzmanību piegriezties mazākam brālim, apspiestam ļaužu slānim. Un kur gan vēl tik sirsnīgi kā Poruka rakstos skan uzaicinājums: „Nāciet šurp pie manis visi, kas jūs grūtsirdīgi un bēdīgi, es jūsu gribu iepriecināt.“ Vai tās pašas Asaras nav kvēls apsūdzības raksts pret visiem varmākām? „Briesmīga ir cilvēce, kuŗa mazām sirdīm liek gadiem ilgi pukstēt cūku tuvumā.“

90. gadu rūpniecības uzplaukšana atspoguļojas arī literātūrā. Tā Deglava „Jaunā pasaulē“ (1897. g.) ir tēlojumi par strādnieku dzīvi, fabrikas darbu, par to, kā laucinieks ienāk pilsētā un, izcīnījies visādām grūtībām cauri, sasniedz savu laimi — top par fabrikas direktoru. Te jāsaka, ka smalki kultūrālam Porukam bija liela antipātija pret mēchanisko civīlīzāciju. Pērļu zvejniekā ir iepīts atstātas fabrikas telpas apraksts, no kuŗa skaidri redzam, cik nesimpatiska un sveša Porukam ir fabrikas būtība un dzīve. „Atstātās

fabrikas telpās rūsēja dažas vēl nepārdotas mašīnas un daži citi, tagadējai muižas saimniecībai nevajadzīgi daikti... Liekas, itkā visos kaktos gari smietos par neizdevušos uzņēmumu. Jā, laikam, visur, kur necīnās organiskais — dzīvību radošais, bet tik tumšais, nemīlīgais, mēchaniskais spēks, tur visur rodas šādi izdegušiem vulkānu-ugunsvēmēju kalnu krātēriem līdzīgi skati. Sākumā viss tas ir tik lielisks, kur mēchaniski viens rats otru dzen, kur nauda saplūst, un manta aizplūst. Bet viss tas ar laiku izzūd, tik tas, kas mūžībai paliek, ir mums jāapbrīno.“ (92.—93. lpp. I.).

90. gados cīnījās par vienlīdzību. Kā Poruks pret to izturējās? Kā individuālists viņš absolūto vienlīdzību nevarēja pieņemt. Marta (Atraitne), lielas lauku mājas īpašniece, ir likusi izrakt jaunu aku. Bet mājniece aiz laiskuma jauno aku ar skaidro ūdeni itkā apsmēja. Tie smēla arvienu vēl no vecās duļķainās akas, jo tas bija vieglāk izdarāms, vajadzēja tikai drusku pieliekties un pasmelt, kamēr pie jaunās akas ūdens no septiņu asu dziļuma ar smagu spaini bij jāizvelk. Un Marta līdz ar savu radītāju šos kūtros netīrumu mīlētājus nicina un nāk pie slēdziena: „Visi nav brīvības cienīgi. Brīvības cienīgs ir vienīgi brīvais.“ Šie vārdi stipri atgādina lielā individuālista Nīčšes jautājumu: „Vai tu maz esi tāds, kas drīkstēja no jūga bēgt? Ne viens vien ir tāds, kas, nomezdam savu kalpību, nomet līdz ar to arī savu pēdējo vērtību.“ Cik dziļi Poruks iz-

juta plaisu starp gara aristokratu un gara plēbēju, lai liecina vēl kāds citāts. „Tur augsti gaisā lido vanags! Vai tas nebūtu smieklīgi, ja šis brīvais, drošais putns nolaistos zemē, kur grāvmalā cūka dūņas rok un pazemīgi iekviecas, kad palaidnīgais ganu puika tai uzšauj ar rīksti? Un kad šis vanags gribētu cūku atpestīt no viņas grūtā jūga, vai to aicinātu: „Nāc skriesim, lidosim pa debešu dzelmēm, prom no dubļainās zemes.“

Poruks bija individuālists, bet ieslēgties egoismā lielajam Druvienietim neļāva viņa visu aptverošā mīlestība. Viņš dziļi cieta, kad cūku ganam Matīsiņam, godīgam Silenieku Jānim, vai mazajam Cibiņam attīstības ceļā stājas nejaušība, vai arī rupja vara, bet vienmēr viņš zina, ka ne tauta, ne šķira, ne kapitāls, ne ubagu tarba neceļ un nepazudina cilvēku, vienīgi cilvēcība piešķir individam katrreizējo vērtību. Šo atziņu Poruks savos teorētiskos rakstos apgalvo, savos dzejas darbos tēlo. Poruks, dziļi un patiesi izprazdam cilvēka būtību, dziļi ciezdams cilvēku sāpes, nekad nav savos rakstos cilvēku upurējis programmai vai schēmai.

Piektā gadā Akuraters, Skalbe un vispār mūsu garīgās intelligences labākā daļa gan cietumā, gan trimdā cieta par aktīvo piedalīšanos Latvijas autonomijas idejas izsēšanā. Poruks revolūcijā aktīvi nepiedalījās, lai gan dziļi dzīvoja līdz tā laika notikumiem: viņa visdrūmākās dzejas rakstītas piektā gadā. Revolūcionāri noskaņoti dzejnieki bieži salasījās pie viņa Rīgā. Bet ar

Latvijas patstāvības ideju viņš nebija saaudzis, šad tad tā viņā gan fantastiski uzliesmoja. Apsesdēls stāsta, ka viņš revolūcijas laikā satīcis Poruku Cēsīs, un Poruks lūdzis, lai Apsesdēls viņa vārdā nolasot kādu uzsaukumu tautai, pats viņš nespējot lasīt, balss pavisam piesmakusi. Kad Apsesdēls uzņēmās, Poruks kā atzēla, apstarojās. Uzsaukums nav uzglabājies. Bet, kā Apsesdēls atceras, tur politiskā ziņā neesot bijis nekā sevišķa, tikai daudz dziļu sāpju un lielas sirsnības. Sākumā bijusi apskatīta tautas pagātne klaušās un verdzībā, un beigās dzejnieks aicinājis visu tautu kopējiem spēkiem nokratīt bijušo un esošo un celt cilvēka cienīgu dzīvi. Arī Poruka kundze stāsta, ka dzejnieks sarakstījis visādus manifestus un kādā nemiera naktī pat likumus Latvijas republikai, bet visi šie raksti aizgājuši bojā. Saprotams, ka piektā gada drūmums un sāpes radīja atbalsi dzejniekā, bet vispār viņš bija revolūcijas pretinieks, jo revolūcijas, arī visideālākās nav domājamas bez varas darbiem, un katra varmācība, atriebība, asinsizliešana meitenīgi maigā Poruka dvēselē sacēla šausmas. „Revolūcija ļaunumu, kuŗu grib iznīcināt, iemītina katrā sirdī, katrā mājā... Ar to jau vien ļauno neizskauž, ka ļaunais ļauno nomaitā... Nekad un nekur revolūcijas nav pierādījušas, ka viņu aizstāvji cīnījušies tīri cilvēcības labā, ... nekad tie nav pierādījuši, ka cilvēks ir katrs cilvēks, un tamdēļ ieroči jāliek nost.“ (Jaunais gara virziens literātūrā). Pēc Poruka

domām brīvības kustības mērķi cilvēks tikai tad sasniegs, kad būs šā mērķa cienīgs, viņa reliģiski tikumiskais uzskats neļāva viņam cilvēces atbrīvošanu gaidīt kā āriņgās, varmācīgās cīņas, bet tikai kā iekšējās atjaunošanās rezultātu. Poruks dziļi mīlēja savu dzimteni: „Es ciezdam tevi mīlēt mācījos.“ Ja Poruks nebūtu bijis tik dziļi būtiski saistīts ar savu tautu, tās īpatnību un likteni, nekad viņš nebūtu tapis par populārāko latviešu dzejnieku. Bet interesanti, ka savos nedaudzos rakstos viņš uz Krieviju lūkojās draudzīgi, par caru arvienu runāja lielā bijībā, sauc to par „mūsu laipno valdnieku,“ kronēšanas svētki viņam liels un svarīgs notikums, viņš pat uzsver, ka pret krievu valdību jāizturas lojāli. Poruka dzejās atrodam tukši patētisku veltījumu Nikolajam II.

Dimdi, dimdi, tu lielā Maskava!
 Atskaniet cara pilsētas zvani!
 Lai nodreb zemes līdz dziļumiem,
 Lai gaisi viņo līdz debešiem,
 Mūs Carienei, Caram par godu!

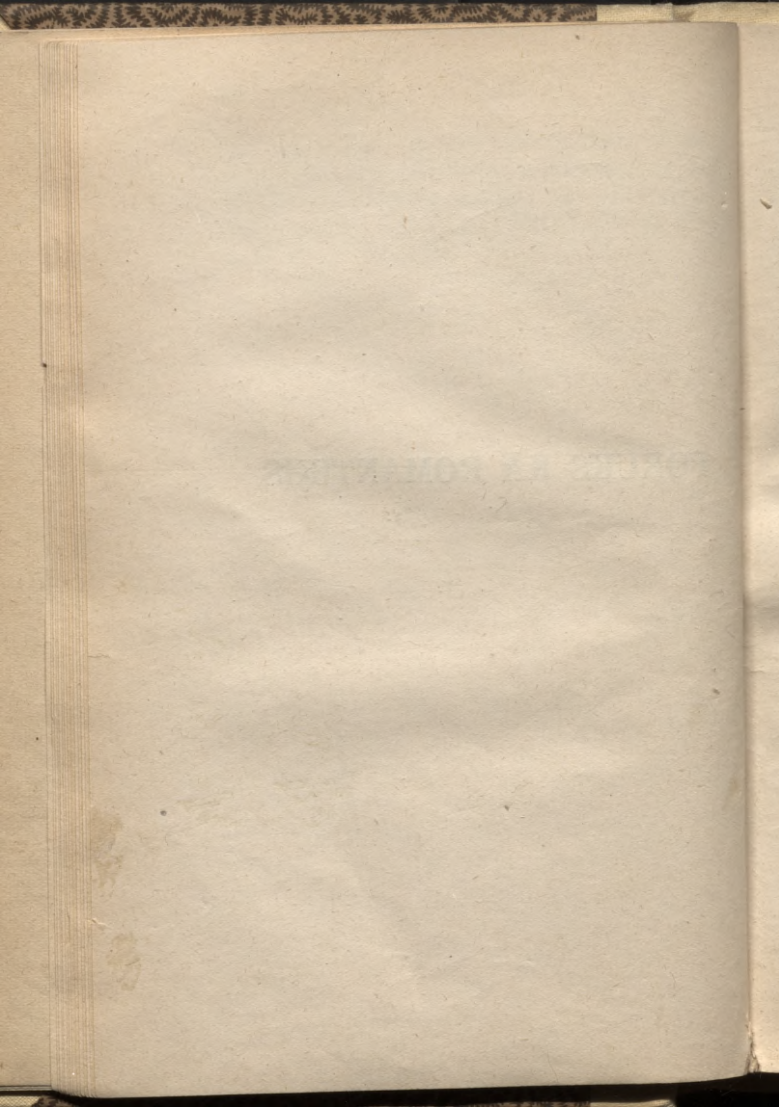
— — — — —
 Līgo, līgo, tu mīlā Latvija,
 Gavilē, dziedī Baltajam Caram!...
 Lai viņu cienam un mīlējam,
 Ticam, ceram, strādājam,
 Krievijas nākotnes austošai laimei.

Kā iespējams tīrskanīgi latviskai dvēselei dziedāt himnu krievu caram? Atbilde šeit var

būt tikai viena: Poruks bija apolītisks cilvēks, valsts jautājumi viņu nemaz neinteresēja, ja viņš nejauši reiz pieskārās politikai, tad bija naīvs kā bērns un spēja Latviju, ko ciezdams mācījās mīlēt, nodot monarchu rokās.

3,
8
ā
t,

PORUKS KĀ ROMANTIĶIS



ROMANTIKA RAKSTURS UN DZĪVES GAITA

Ja iedziļināmies lielo romantiķu dzīves gaitā, tad redzam to, ko Lenau's nosauca par nelaiemes gravitāciju. „Gravitation nach dem Unglück“.

Romantiķi dzīvo zemes virsū, bet viņi nedzīvo zemei. „Der reine Geist befasst sich mit den Stoffe nicht, ist auch sich keines Dings bewusst, für ihn ist keine Welt, denn ausser ihm ist nichts.“ (Hölderlīns).*) Savāda spraiguma pilni romantiķi cenšas uztvert kosma atbalsi — savas dvēseles virmojumus. Romantiķi ir savā ziņā bezsaknes cilvēki, un kā tādi ātri aiziet no šīs dzīves; viņi vai nu mirst pašnāvības ceļā, vai arī dzīve viņus ātri samā, nogrūž pie malas, nobendē. Rikarda Huch Zilās puķes meklētāju raksturo tā: „Bez sakara ar zemi, viņš ir pasakaina drudžu puķe, kas tikai no gaismas pārtiek, kā atraisīta lapa, kas kustīga mūžīgi kustīgos viļņos ligojas.“ Romantiķi ātri sevī sadeg. Viņi noveco nevis gadiem, bet dienām un pat mirkļiem. Novaliss, romantiķu imperātors, zemes virsū dzīvo tikai 29, Vakenrodērs 25 gadus, Lenauam 40, Hölderlīnam 30 gadi, kad viņu gars aptumšojas. Kleists no-

*) Tīrais gars nenododas vielai un arī neapzinās nevienas lietas, viņam neeksistē pasaule, jo ārpus viņa nav nekā.

šāvās 35 gadu vecumā, izņēmums ir Tīks, kas sasniedza gandrīz 80 gadu. Lielākais krievu romantiķis Ļermontovs krita divkaujā, kad viņam 27 gadi. Baironam ir 36, kad viņu gulda uz mūžīgo dusu, Šellijam 30 gadu, kad tas noslīkst jūras viļņos. Nevienam no klasiskiem romantiķiem nav lemts pēc jaunības cīņām sauloties slavā, atpūsties uz lauriem. Kāds pretstats arī šai ziņā reālistiskās un vispār statistiskās mākslas pārstāvju dzīves gaitā! Domāsim tikai par mūsu balto Barontēvu, brāļiem Kaudzītēm, patriarchālo Ap-sišu Jēkabu. Arī Tolstojs un franču klasiskā reālisma pārstāvji (Stendāls, Balzaks, Flobērs, Zolā) sasniedz sirmu vecumu. Protams, nevar teikt, ka statistiskās mākslas pārstāvjus laika biedri būtu pajājuši un dzīve lutinājusi, nē, te lieta grozās ap savādāku iekšēju struktūru.

Rikarda Huch, apskatīdama visu vācu romantiķu dzīves gaitu, konstatē, ka visur trejādā ziņā saskatām to pašu, proti, romantiķim nav ne dzimtenes, ne amata, ne ģimenes.

Romantiķu biogrāfijās mēs atrodam kaislīgas aizraušanās, lieliskā skaistumā mirdzošas draudzības, bet gandrīz visas laulības ir tragiskas. Romantiķim nav pietiekoši miera un apdomības mājas celšanai. Romantiķu laulība ir ēka bez pamatiem. Romantiķu varoņi tāpat kā viņu radītāji ir mūžīgi ceļotāji, mūžīgi klejotāji: Bairona Čailds Harolds, Puškina Evgenijs Ņeņins, Novalisa Heinrichs fon Offerdingens, Poruka Pērļu zvejnieks. Visās šīspasaules valstīs romantiķis

ir ārzemnieks. Vaska Hölderlīns, mūžīgi mainīgais, mūžīgi topošais, klasiskā romantisma dvēsele, ir teicis: „Für des Menschen wilde Brust ist keine Heimat möglich“, un šo patiesību izcietuši visi romantiķi. Hölderlīnam noteikts arods šķita pazeminošs: „Kurpnieka dzīve, kur dienu pēc dienas jāsež savā krēslā un jādara, ko miegā var darīt.“ Hölderlīns vienīgo dzīves uzdevumu saskatīja sevis padziļināšanā un sevis izdaiļošanā. Viņš nepildīja dievinātās mātes gribu un netapa par teologu, bet tā kā maize bija jāpelni, viņš studijas starpbrīžos pieņēma vienu mājas skolotāja vietu pēc otras, jo nekur ilgi neiztur. No Bordo, uz kuriem viņu arī bija aizvedis mājskolotāja liktenis, viņš pēkšņi aizbēg. Kamdēļ? To vēl līdz mūsu dienām nevienam nav izdevies izdibināt, nav bijis arī laikam nekāda cita iemesla, kā tikai šis sadedzinošais iekšējais nemiers. Saules svelmē trauslais jauneklis, bez naudas, kājām aizklejo līdz Parīzei un no turienes, galīgi salauzts, nodriskātās drēbēs, kā ubags atgriežas dzimtenē.

Vienīgais romantiķis, kuŗā jūtu svelme kopošanās ar dzelžaino gribas spēku bija dairi kaislīgais, drausmi fantastiskais E. T. A. Hofmanis. Viņš, lai gan tikai alkoholā gūst koncentrāciju un iedvesmi, kārtīgi studē un vēlāk kā godīgs jurists pelni sev maizi. Heinrichs fon Kleists saslejas ne tikai pret ģimenes uzspiesto militāro karjeru, bet pret katru arodu vispār. Lenaus sākumā gribēja tieslietas studēt, bet tad piegriezās filozofijai, un pēc tam, kad jau bija atmetis plānu tapt

par agronomu, studēja medicīnu, ko tāpat kā iepriekšējās studijas nepabeidza.

Arī Poruka dzīvē izmanāma šī nelaiemes gravitācija. 1887. gadā, pabeidzis Liezeres draudzes skolu, Poruks aiziet uz Cepļa muižu par rakstvedi, bet jau pēc dažiem mēnešiem atgriežas tēvu mājās. 89. gadā, pabeidzis politechnikuma priekšskolu, dzīvo gan Rīgā, pasniedzams privatstundas, nevarēdams izšķirties, ko studēt, 93.—94. g. Drezdenē studē mūziku, braukdams atpakaļ uz dzimteni, Berlīnē, no bada nāves bēgdams, strādā garāmejojot kā žurnālists un bibliotēkas sakārtotājs. Pārbraucis dzimtenē, dažas nedēļas nosēž cietumā, jo nav izpildījis kara klausības formalitātes. 95. gadā viņš Bērzu muižā par pārvaldnieku, 97. gadā iestājas politechnikumā studēt ķīmiju, meklēdams un nevarēdams atrast piemērotu arodu.

Un dzimtenē? Tā Porukam pazaudēta paradīze jau kopš 94. gada, kad smags trieciens piemeklēja visu Poruka dzimtu. Pagasta kasē iztrūka naudas, apvainoja dzejnieka tēvu, un tam bija jāizcieš 3 gadu ilgs cietuma sods. Tikai daudz vēlāk izrādījās, ka īstais vainīgais bijis kāds cits. „Prēdeļu māju saimniecību māte ar mazgadīgiem bērniem aiz muižas hipotēku parāda un daudzu šaubīgu kreditoru prasību nastas nespēja nest. Mājas nāca izlozē un krita svešās rokās. Neaprstāmas un neattēlojamas ir mūsu ciešanas un izbaudījumi, kas mūs piemeklēja, izklīstot no tēva mājām Prēdeļiem uz jaunām sve-

šām gaitām.“*) Tikai pēc 23 gadiem, kad Poruks jau sen gulēja kapsētā, dzejnieka brālim un mātai (Jēkabam un Annai) izdevās atpirkt tēvu mājas.

Romantiķi ir akcentuēti jūtu cilvēki. Viņus raksturo paaugstināta iekairinātība un pazemināta enerģija. „Viegli iekairināms raksturs ir vārīgs un maigs“ — to vislabāki zināja Novaliss. „Viegli iekairināmā dvēselē vienas nelaimes klātbūtne uzmodina visu citu nelaimju baru, un tad trīsās un vētrā viss iet juku jukām bez jēgas un apdomāšanās.“ (Novaliss).

Ja romantiķim jau savas iekšējās struktūras dēļ ir grūti tikt galā ar dzīves uzdevumu, tad Poruka sāpju pilnā dzīvē mēs nedrīkstam vainu meklēt tikai viņā pašā. Poruka dzīves vistragiskāko momentu es jau minēju: sabiedrība vēl nebija izaugusi līdz viņam. Bet vēl jāaizrāda uz dažiem citiem momentiem. Vispirms katastrofa tēva mājās. Tā satrieca dzejnieku, dziļi iekšīgi saistīto pie Prēdeļiem. Uzšķirsim tikai klasisko vietu Brūklenāju vaiņagā: „Mans tēvu mežs! Ir, varbūt, pārspilēta mana vēlēšanās gulēt nevis miroņu kapsētā, bet tavā vidū, zem dzīvajiem kokiem, kuŗus es tā mīlēju un saudzēju... Mana tēvu zeme! ak, es gribētu krist ceļos uz tevis, ietverties dziļi, dziļi tevī savām rokām, izplēst gabalu iz tevis un spiest to pie savas krūts, tik ļoti es tevi mīlu.“

Dabūjis dzirdēt par tēva apvainojumu, viņš tūdaļ pārbrauca no Rīgas mājās un, neteicis ne

*) Jēkaba Poruka atmiņas, rokrakstā.

vārda, iekrita gultā un ilgi, ilgi raudāja. Poruka meitenīgi smalkā dvēsele bija dziļi pieķērusies mājnikiem. Pirms aizceļošanas uz ārzemēm viņš vēl aizbrauc pie tēva, kas izmeklēšanas laikā sēdēja Alūksnes cietumā. Gaišo mātes, brīnišķīgi dzīvi tverto vectēva tēlu sastopam daudzos Poruka darbos. Lai gan Poruks pats vienmēr kāvās ar parādiem, viņš visādi mēģināja gādāt par jaunāko brāli. „Viņš deva man visu dzīvei un skolai vajadzīgo, maksāja par dzīvokli un pansiju. Kontrolēja manas sekmes mācībās, deva padomus dzīvei, mācīja morāli, pieklājību un visādā ziņā gribēja no manis izglītēt cilvēku pēc sava prāta.“*)

Pārbraucis no ārzemēm, viņš jutās kā izdzīts. Viņam bija nolaupīta katra dzimtene, kur kaut uz mirkli varētu problēmām nomākt galvu atpūtināt. Viņš dzīvo Rīgā mēbelētā istabā, kur māji-gumu arī vispieticīgais vēl nav atradis, palētās viesnīcās, Cēsīs un Lāčos pie sievas radiem, kas gandrīz vai suņiem viņu no sētas raidīja, Burtnieku pilī, kur viņš jau slims un noguris kā ēna klīst starp svešiem ļaudīm un cieš, ka jādzīvo no citu žēlastības. Bieži mēs no Poruka laika biedriem dzirdam, ka dzejniekam esot bijusi pārlietu liela elegances tieksme, zināms ārišķīgums. Tā reiz Poruks esot nopircis smalkus cimodus un tad ar pasūtamo zēnu cimodus aizsūtījis uz viesnīcu, — pašam viņam netikās ar iesaiņojumu staigāt. Poruka paziņas zina stāstīt dažus tamlīdzīgus,

*) Jēkaba Poruka atmiņas, rokrakstā.

mazliet smieklīgus gadījumus. Bet ja mēs iejūtoši ieslīdam Poruka dvēseles struktūrā un viņa dzīvē, tad šie šķietamie dendija paņēmieni labi saprotami. Nav viegli zemnieka dēlam kļūt par Vagnera apustuli. Iedomāsimies tikai kāda milzīga starpība starp Prēdeļu aizkūpināto zemo istabiņu ar mazo lodziņu, silto mūrīti un platām marmora trepēm, spīdošām grīdām, vizošiem spoguļiem un kandelabriem Rīgas patriciešu mājās, kur Poruku ieveda stingrais aristokrāts fon Vestermanis. Porukā nebija latviešu pašaustu drēbju smaguma, gara vijīgums palīdzēja viņam ātri piesavināties arī ārējās kultūras likumus un ierašas, un ja tā nebūtu bijis, nekad Vestermana aprindas viņu nebūtu cietušas savā vidū, jo vācu baltietis labāk sēdēs pie viena galda ar cilvēku, no kuŗa palikusi pāri tikai tukšā čaula, nekā ar tādu, kas neprot pareizi ar nazi un dakšiņām rīkoties. Jāpievienojas Jēkaba Poruka spriedumam: „Dzejnieks nekad nav locījies viņa garam neradniecīgu un pretēju strāvu vai iespaidu priekšā un nav pieņēmis nekādu kompromisu ar dzīves īstenību, lai gūtu personīgi materiālus labumus, vienīgi visuma, nebijušā un mūžības priekšā viņš nolieca galvu.“ Nekad Poruks savus garā skatītos, baltos torņus neapmaina pret stilā ierīkotu salonu. Tikai kontrasts bija milzīgs, pāreja tik pēkšņa, Poruka prieks arī par ārējo daiļumu tik liels, ka saprotams, ka viņam, kaut arī tikai gaŗām ejot, apzīlba acis, viņš zaudēja acu mēru ārīgās lietās, kuŗas pareizi vērtēt mēs iemā-

cāmies nevis skatīdami mūžīgas idejas, bet tikai tradīciju ceļā. Un galu galā Poruka spoguļi skatīšanās, tieksme bieži fotografēties, grezni ģērbties, viss tas tikai sīkumi, par kuriem nemaz nav vērts runāt. Vai baudot Parsifala debessfairu mūziku mūs traucē Vagnera Vīnes daiļšuvējai rakstītās vēstules ar sīkiem norādījumiem kā rītsvārku oderi saskaņot ar rītkurpju lentītēm? Šie pedantiski rūpīgie mežģīnu un zīda pasūtījumi, šie aizrautīgie paskaidrojumi iemīļoto tumši rozā atlasu nesajaukt ar violetrozā atlasu, šīs dusmas par dažu cm pārāk īsi atsūtīto gultas segu raksturo mirstīgo Vagneru; ar nemirstīgo operu radītāju šiem niekiem nav un nevar būt nekā kopēja.*)

Romantiķi bija draudzības mākslinieki.

Līdz ar romantismu uzplauka draudzības kults. „Romantiska draudzība“ un „ideāla draudzība ir gandrīz vai identiski jēdzieni. Athenäumā F. Šlēgelis aicina draugus pulcēties, lai celtu neredzamu baznīcu. Toreiz dzejnieki ticēja, lai gan ne visi tik kvēlaini kā Šlēgelis, ka māksliniekiem, ja tie grib kaut ko panākt, jāturas kopā kā savvērestības dalībniekiem. Romantiķa maigā dvēsele bez drauga nevarēja sauļup veidoties. Katram romantiķim bija sieviete iedvesmotāja, sieviete, ar kuŗu viņš lasīja, dzejoja, kas viņam bija lāpa, augstāko ceļu rādītāja, mierīga osta vētrainās dienās.

*) «Briefe Richard Wagners an eine Putzmacherin. Veröffentlicht von Daniel Spitzer, unverkürzte Ausgabe, Wien, 1906.

Sellingam tāda bija Karoline, Fridricham Šlēgelim — Doroteja Feit, Farnhagenam — Rahel Levin, Hölderlīnam — Diotima (Zuzette Gontard), Šleiermacheram — Henriette Hercs, kuņai viņš vēstulē 3. martā 1799. gadā rakstīja: „Jūsos es gribu universu skatīt.“ Šie vārdi vislieliskāki pauž tā laika sievietes un vīrieša attieksmju dziļumu. Brīnišķīgas arī bija vīrieša draudzības: Tiks un Vakenroders, Fridrichs Šlēgelis un Šleiermachers, Hölderlīns un Sinklērs, Bairons un Šellijs, Ūlenšlēgers un Steffenss un daudzi citi.

Romantiķu draudzība nepastāvēja tikai iejūsmā, ne tikai pie vīna glāzes un skaistu vārdu maiņā, tā arī dzīvē spoži dokumentējās. Kad šausmīga nervu slimība uzbruka Hölderlīnam, jaunais Sinklērs par viņu nenogurstoši un pacietīgi gādāja kā tēvs par slimu, prasībās netaisnīgu bērnu. Sinklērs, lai palīdzētu Hölderlīnam, neaizkaŗot viņa lepnumu, izgādāja viņam fiktīvu bibliotēkara vietu pie grafa fon Homburga, pats segdams izdevumus no savas nelielās algas.

Latviešu vīru biogrāfijās mēs tādās draudzības neatrodam. Vai tā nejaušība, jeb latvietis savā būtībā par daudz savrupnieks? Jeb arī verdzības nomākts, latvietis līdz draudzībai vēl nav izaudzis?

Poruka sievietīgi atsaucīgā daba nevarēja iztikt bez cilvēku simpatiskām jūtām. „Neko nav tik grūti panest kā dzīvi starp cilvēkiem, kuŗus tu nesaproti un no kuŗiem tu netieci saprasts.“ (Vēstule līgavai 1901. g. 26. aug.). „Meklēdams

draugu, meklē to bēdu brīdī,“ — neviļus man ienāk prātā, kad redzu, ka mani „draugi“ mani atstājuši. Esmu jau no decembra mēneša vājš. Naudas līdzekļu pietrūcis! Šādos apstākļos atrazdamies, es griezpos ar vēstuli pie trim saviem draugiem, kuŗi tomēr vai nu nespēj, vai arī negrib man palīdzēt.“ (Vēstulē Ansabergam 25. febr. 1896. g.). Ilgas pēc drauga, pēc garīga tuvieka smeldzoši skan visā Poruka dzejā. Gandrīz vēl zēns būdams, viņš dzejo: „Šī nava mana tēva zeme, še neatrodu paziņas“. Un vīra gados: „Nav brāļu, nav radu, nav draugu, par sevi sāp katram sirds.“ Pērļu zvejniekā lasām: „Cilvēks, kas tavai sirdij rada, tā dvēsele pērle.“ (100. I.). Poruks tic, ka pat Herakless, stiprākais no varoņiem, gāja bojā ārprātā tāpēc, ka viņam trūka līdzjutēja, cilvēka, kas spētu saprast un mīlēt. Un ja nu varenais Herakless, lielākais pasaules stipriņieks, bez līdzjutēja nevarēja iztikt, tad saprotami, ka bez tāda izmisuma mākonis aptumšoja liriski stīgotā Druvienieša dvēseli. Bez drauga — tā tas ne tikai Poruka dzejā, bet arī viņa dzīvē, jo vai citādi būtu iespējams, ka viņu, sensiblāko no visiem mūsu dzejniekiem, ar rupju policijas varu vadātu pa trako namiem? Teiks: Poruku reizumis pārņēma nervu lēkme; arī Hölderlīns un Nīcše sabruka garīgi, viņu dvēselēs krēslainās dienās draugi un mūzika ienesa gaismas starus, bet Poruku iezārkoja zaļā, mazā krātiņā aiz aizrestotiem logiem.

Laika biedru starpā Porukam nebija īstu

draugu. Rainis toreiz vēl nebija Zelta zirga un Jāzepa autors, ka viņš sevī nes Antiņa un Dinas tēlu, to toreiz vēl neviens nenojauta. Viņš bija Dienas lapas redaktors, un, pārnācis no ārzemēm, pārveda Bebeli un Marksu, kas aizsprostīja ceļu uz individuālistu Poruku. Tagad, kur abi mūsu lielākie dzejnieki aizgājuši mūžības valstī, un viss laicīgais un sīkais arvienu vairāk atkrīt, nesaprotami šķiet, ka viņi nav sapratušies. Poruks, lielākais Gōtes draugs mūsu literātūrā un Rainis, kas latviešiem dāvinājis Faustu — vai tas vien jau nevarēja būt tilts? Jeb arī likteņa prasība: jo lielāka kāda personība, jo grūtāk tai atrast kādu dvēseles īstenieku? Vai lielums arvienu jāizpērk ar vienprātību? Interesantas ir attiecības ar Blaumani, otru lielāko 90-to gadu rakstnieku. Blaumanis bija pārāk taisns, lai objektīvi necienītu Poruka talantu. Viņš dāvinājis Porukam ciklu Pavasara dzejoļi par stāstu Sirdsšķīstie ļaudis, viņš tulkojis dažus Poruka dzejoļus vācu valodā, viņš — kā Anna Brigadere stāsta — sarīkojis literāriski-mūzikālu vakaru Porukam par labu, bet viņš Poruku nemīlēja. Būdams pats ārkārtīgi korekts darbā (ne velti viņš parakstījis Puliers), viņš nepalaida gadījuma pazoboties par Poruka nevīžību, reizumis arī izsmēja Poruku, ka tas saslimis ar Nīčī. Gluži dibinātas dusmas viņam bija par Poruka nolaidību redakcijas lietās. Nekad Poruks neesot nodevis laikā savus rakstus. Aspazija zina stāstīt, ka redakcijā Poruks ieradies tikai, lai Platess viņu redzētu, un visi redakcijas

darbi bijuši jāstrādā galvenā kārtā Aspazijai un Blaumanim. Atklāti Poruks un Blaumanis sanaidojās, kad Blaumanis bija izlietojis Poruka izstāstīto sižetu Skroderdienas Silmačos. Arī Blaumaņa Smiltaines otrā daļa ir tikai Poruka Brūtgana zirga sīkāks un vispusīgāks izstrādājums. Poruks žēlojies brālim Jēkabam, ka Blaumanis izmantojot viņa sižetus. Doma, ka ētiski augsti vērtējamais Blaumanis apzinīgi to darījis, nekādi nav pielaižama. Bet bieži mākslinieks nemaz nezina, no kurienes viņam radies sižets. Un galu galā ko mākslas darbā nozīmē sižets? Poruks arī vēl pēc Blaumaņa Silmačiem mierīgi varēja rakstīt savus — droši vien būtu iznācis pavisam kaut kas cits. Ne šais sīkumos meklējams naida iemesls. Poruks bija bagātāks ideju ziņā un neslēpa to Blaumaņa priekšā, Blaumanis bija apzinīgāks izveidojumā un lika Porukam to just. Kā Blaumanis Poruku, tā arī Poruks Blaumani nesaprata. 1905. gadā Blaumanis uzrakstīja drāmu Ugunī, kas vēl arī mūsu dienās pieskaitāma pie drāmatiskās literatūras izciliem darbiem. Nolasījis to priekšā pulciņam jaunāku rakstnieku, kuŗu starpā bija arī Poruks, Blaumanis nedzird ne atzinības, ne nopelšanas, arī Poruks klusējot lugu itkā notiesā. — Poruka stāstā Ienaidsnieks (1900.) Kuniberta personā domāts Blaumanis, un viņu dzejnieks tēlo kā sausu morālistu, nepārspējamu pedantu. Diemžēl, šai stāstā istais sirds tonis jauca ar pamfletisko, bet tomēr cauri visiem pārspīlējumiem saskatām attiecību patiesību.

Zīmīgi, ka Poruks juta pastāvīgās berzēšanās ne-
jēdzību un sīkumainību, viņā bija tieksme izlīgt,
saprasties. Stāsta beigās mēs lasām: „Diezin
kāpēc man palika Kuniberta žēl... Kāpēc Kuni-
bert, kāpēc tu biji mans ienaidnieks?“ Šai stāstā
arī aizrādīta nesaprašanās dziļākā sakne. „Kuni-
berts bija mans īsts, tipisks ienaidnieks. Viņš
gribēja būt man draugs, bet draugs viņš man ne-
būtu bijis arī tad, ja es neviena grēka nebūtu
darījis, bet būtu kā akmens stabs mēms ceļa malā
stāvējis. Man, siltam dzīves ekstrēmu cilvēkam,
viņš varēja būt tikai ienaidnieks. Ja, mani viņa
draudzība nebūtu darījusi laimīgu.“

Poruks un Blaumanis ir mūsu 90. gadu kul-
tūras augstākais izpaudums, bet saprašanās viņu
starpā bija neiespējama, jo statiskās mākslas
pārstāvis vēl nekad nav bijis tuvs dinamiskam
māksliniekam. To Poruks pareizi saprata rakstī-
dams: „Mani viņa draudzība nebūtu darījusi lai-
mīgu.“ Poruka gars neizsakāmās bezgalības
slāpēs, traukdamies pēc neaizsniedzamā, centās
salauzt visas robežas, bet uz Blaumani attiecināmi
pazīstamie Gōtes vārdi par norobežotību un
meistarību.

Milgrāvī Poruks satikās ar Krišjāni Baronu,
kas toreiz arī uzturējās Burtnieku pilī. Kr. Ba-
rons par slimo un slaveno dzejnieku nav izrādījis
ne mazāko interesi, izturēdamies pret viņu abso-
lūti indiferenti. Baltā tēva vienaldzība nav iz-
skaidrojama ar cietsirdību, vai intelligences trū-
kumu: ir neapšaubāms fakts, ja iekšējā struktūra
stabilizējas, galīgi nostiprinās, tad attiecīgais cil-

vēks absolūti nekā ārpus šīs struktūras nespēj saprast un uzņemt.

Liels Poruka cienītājs jau kopš 94. gada bija Dr. phil. P. Zālīte. Viņš cik spēdams pabalstīja dzejnieku un daudzās klizmās bija viņa vienīgais glābējs. Dzejnieka brālis apgalvo, ka Poruku kā cilvēku vistuvāk pazinis nelaiķis Druvienes skolotājs Kalniņš un prof. Zālīte.

Romantisks stils ir bijis Poruka draudzībai ar Vestermani. Hermanis fon Vestermanis, lai gan matēmatikas virsskolotājs, bija romantiski noskaņots cilvēks, mūzikas entūziasts, kaislīgs Vagneriānietis, katrs daiļums vispār, bet sevišķi mūzikā un cilvēka dvēselē viņu varēja sajūsmināt līdz ekstazei. Viņš bija ļoti kultūrāls, draudzības virtuozs, pašai dziedzīgs, gatavs uz katru upuri, bet kā ekstrēmu cilvēks nenosvērts un pretenciozs. Viņš bija kaislīgs pārdarītājs un labprāt palīdzēja jaunākām sievietēm un vīriešiem veidoties, atrast sevi izpausmi. Latviešus viņš ļoti nemīlēja. Ja nu viņš tomēr Poruku ņēmis savā aizgādībā, tad tas vien jau liecina par Poruka neparasto intelliģenci. Kamdēļ Vestermanis pārtrauca savus sakarus ar Poruku, vai tur intrigu vaina, nacionālais naidis, dzejnieka nervozitāte, vai arī kas cits, noteikti nav zināms. Pie Poruka kapa nolikdams vaināgu, Vestermanis starp citu teicis, ka viņam laimējies iemantot Poruka uzticību, lai gan Poruks bijis noslēgts, sevī nogrimis. Kad Poruks atgriezies no ārzemēm, tad neatvedis līdzī to, ko būtu varējis atvest. — Varbūt šai apstākli slēp-

jas draudzības iziršanas galvenais iemesls, jo taisni Vestermanis bija sakollektējis līdzekļus ārzemju studijām. Savu runu Vestermanis beidza: „Dusi saldi, Jāni Poruk, es tevi esmu vienmēr mīlējis, es uz tevi nekad neesmu dusmojies.“ („Latvijā“ 18. jūnijā 1911.).

Ja nesaprašanās ar toreizējo sabiedrību vispār un atsevišķām personām bij traģiska Poruka dzīvē, tad vēl traģiskāka tā bij Poruka laulībā. „Visa šī laulība bij liela kļūda un pārpratums, vai liela disharmonija un nelaime,“ raksta brālis Jēkabs. Pats dzejnieks to jau kāzu dienā nojauta. „Poruks visu kāzu dienu bij kā drudzī, mainīja veļu, kuŗa kļuva slapja no sviedriem, likās, ka viņš līdz pēdējam acumirklim gaidīja kādu nejaušību, kas kāzas varētu izputināt. Bet viss notika kārtīgi, un vakarā notika salaulāšanās.“ (Līgotņu Jēkabs, Poruka kop. raksti I. 1913.). To pašu arī apliecina dzejnieka brālis: „Kāzas bija Ernas vecāku mājās — Lāčos. Kāzas bija rīkotas lieliskas, bet no mūsu puses bez manis vēl tikai bija atbraucis tēvs. Mēs jutāmies un bijām nostādīti kā svešinieki. Neviens no Pētersoniem mums nepiegrieza ne mazākās vērības, mēs nedzirdējām nevienu sirsnīgu vārdu, mēs nesapņēmām neviena laipnāka skata. — Un brālis? Ak, tai dienā viņš bija ļoti grūtsirdīgs, visnelaimīgākais cilvēks pasaulē. Jau tūlīt varēja redzēt, ka šie divi cilvēki nevarēs sadzīvot dažādu raksturu, dažādas intelligences dēļ.“ — Jau pašā sākumā attiecības starp abām dzimtām bija asas, ar laiku tās vēl paslik-

tinājās. Erna Pētersone nāca no turīgām, dzīves priecīgām, sīkpilsoniskām, komerciāli rosīgām ap-
rindām, kur gara lidojums, radoša gara mokas
un savdabības ir bīstami nepazīstami spoki. Viņas
ģimenē visi bija veseli un jautri, ar Poruka ner-
vōzitāti viņa mazāk nekā citi zināja ko iesākt.
Cik tālu viņa naīvitāte aizgāja, liecina gadījums
ar miega pulveri, par ko Līgotņu Jēkabs (Poruka
kop. raksti I. 35. lpp.) un Viktors Eglītis (Mono-
grafija 1921. g. 113. lpp.) stāsta, ko gaŗāmejojot
atzīmē arī prof. Budulis (Poruku/Jānis 1911. g.
57.—58. lpp.). Poruks bija izlūdzies solījumu no
sievas iedot viņam nāves zāles, kad jutīs tuvoja-
mies ārprātu. 1905. gadā, kādā bezmiega naktī,
kuŗas bija dzejnieka lielākās mocītājas, viņš lūdz
sievu pildīt solījumu, tagad esot atnācis laiks.
Izbijusies sieva, nezinādama ko darīt, neprazdama
dzejnieku citādi apmierināt, iedod viņam Dr.
Ķivuļa parakstīto miega pulveri, teikdama, ka tās
esot īstās nāves zāles. Nevajag būt ne psihote-
rapeutam, ne sevišķi dziļam psihologam, lai sa-
prastu, cik ārkārtīgi lielu iespaidu uz Poruka
dvēseli atstāja šis gadījums. Pie nervōzām da-
bām autosugestija sevišķi dzīva. Un ko juta Po-
ruks nākošā rītā ieraudzīdams sievu, kuŗas roka
bija spējīga viņam pasniegt (kaut arī fiktīvo)
nāves kausu?

Mans nolūks šoreiz nav rakstīt Poruka bio-
grafiju, es tikai īsumā gribēju aizrādīt uz viņa
dzīves tipiski romantiskiem momentiem, uz viņa
dzīves „nelaimes gravitāciju.“

Vēl pa lielākai daļai jāpaliek apslēptiem Poruka dzīves zemūdens akmeņiem. Poruka zārks no Tērbatas uz Cēsīm tika atvests cieši aizlodēts. Dzejnieka tēvs un brālis bija atbraukuši, lai vēl pēdējo reizi redzētu aizgājēja vaigu, skulptors Dzenis bija ieradies no Rīgas, lai noņemtu nāves masku, bet zārku neizdevās atvērt pat speciāli atsauktam mēchanikim. Kamdēļ zārks tik cieši bija aizlodēts? Oficiāls valdības rīkojums tas nevarēja būt, jo Poruks nav miris ar lipīgu slimību. Vai zārks bija aizlodēts, lai apslēptu tuviniekiem Poruka pēdējā laikā pārāk noliesējušo, pārāk nomocīto izskatu? jeb šai neizprotamai rīcībai bija cits iemesls? Poruka biografijas pētītājam viens „kāpēc“ pēc otra uzbrūk kā lietuvēni.

Visdrausmīgākas bija Poruka dienas Tērbatā, Čiža vājprātīgo klinikā. Par šo periodu mums sniedz ziņas prof. Budulis: „Poruku Jānis savas garīgās dzīves krēslainās dienās“ un „Poruka dvēseles noskaņas krēslainās dienās“. Par prof. Buduļa rakstu medicīnisko pusi var spriest tikai speciālisti, bet šais grāmatīnās ir arī nemediķim nepieņemami dati un izteikumi. Tā 142. lp. (jaunajā izdevumā) mēs lasām, „Poruks mira 12. jūnijā 1911. gadā (pēc vecā stila) savā 50. mūža gadā.“ Bet mums visiem zināms, ka Poruks ir dzimis 13. oktobrī 1871. gadā, un tā tad viņam nāves dienā vēl nebija 40 gadu. Ka tā būtu drukas kļūda, nekur nav aizrādīts. Nevar arī pieņemt prof. Buduļa spriedumu, ka Poruks dzīves pēdējā posmā viscaur bijis „naīvs bērnišķīgs“

un izrādījis pret visu, kas veselu cilvēku interesē, ievērojamu vienaldzību un intereses trūkumu.“ Prof. Budulis uz Poruku attiecina to pašu, ko dzejnieks kādreiz teicis par Ansi Vairogu „Viņš bija miris, kaut gan viņš vēl dvašoja.“ (141. lpp.). Jaunāki kopoto rakstu izdevumi ļauj mums ieskatīties arī tais sacerējumos, kuņus agrākais redīgētājs neievietojis tāpēc, ka tie uzrādot garīgās slimības pazīmes. Nu redzams, ka daudzi no šiem „ārprāta rakstiem“ ir gan fragmenti, bet savā ziņā mazi meistardarbi, kuņos gaiši mirdz Poruka daudzkrāsainā fantazija, viņa cilvēku mīlošā iztēle. Uzšķirsim tikai ekstatiskām ainām un siltām sirdsskaņām bagātos Ofira zemes noslēpumus (1909.), vai arī mazo, brīnumaini smalko, noslēgto dzejoli Ceļš (1909.). Tur tikai trīs jautājumi un divas atbildes, katra par vienu toni skumjāka.

Tu jautā: „Uz kurieni ejam?
 Vēl tālu? Man kājas kūst.“
 Viens vienīgs ceļš mums priekšā
 Tā galā sirdis lūst,
 Tu jautā: „Tā mīlestība?“
 Kur ir tā zvaigzne, kas mirdz

Mums pirmajā brīdī pretī,
 Kad mīlēt vēlas sirds?
 Tu jautā: „Kur debesu vārti?
 Vēl tālu? Man kājas kūst.“
 — Ak, tuvu, jau tuvu tā vieta,
 Kur sirdis aiz sāpēm lūst.“

Izlasīsim pēdējā dzīves gadā rakstīto Vesta-
lieni, un neatvairāmi uzmācas pārliecība: šo dar-
bu autoram nebija vietas Čiža vājprātīgo iestādē,
un nekādā ziņā nevar pievienoties spriedumam,
ka viņš bija miris, kaut gan vēl dvašoja.

Noslēgdami pārskatu par Poruka traģisko
dzīves gaitu, citēsim Raimonda Bebra atmiņas.
29. martā 1911. g. Raimonds Bebris, pats studē-
dams Tērbatā medicīnu, apmeklēja dzejnieku
Čiža vājprātīgo iestādē. Šīs atmiņas pa daļai jau
ir izlietojis Līgotņu Jēkabs un arī Alfreds Goba.
Es viņas minēšu tādā veidā, kādas tās Raimonds
Bebris uzrakstījis Jēkabam Porukam aizsūtītā
vēstulē, ar maziem paša R. Bebra personīgā sa-
runā izdarītiem papildinājumiem.

„Mani pa gaŗi gaŗo koridoru labirintu uzveda
augšā un koridora galā norādīja uz durvīm. Es
klusī pieklauvēju un iegāju istabā. No gultas
pieceļas slaika auguma vīrietis. Es viņā pazinu
Poruku... Vispirms viņš mani lūdza atvainot,
ka pieņemot viesi ne baltās, svētdienas drēbēs,
bet ikdienišķā, novazātā uzvalkā, ne savā dzīvoklī,
bet slimnīcā. Viņam arī neesot ar ko pacienāt
mani. Visos šos īsos, saraustītos teicienos izska-
nēja skumjas, runāja skumjā Poruka dvēsele.
Tad kā nokaunēdamies viņš man piesolīja ap-
sēsties uz vienīgā krēsla istabā, pats nosēdās uz
gultas malas. Istabīņa bija izkrāsota zaļgani ne-
tīrā krāsā, logs no iekšpuses aizrestots stīprām
dzelzs restēm. Istabīņa atstāja drīzāk cietuma,
nekā slimnīcas iespaidu. — Bija iestājies klu-

sums. Man bija daudz jautājumu Porukam: kā viņš jūtas? Kādas viņam būtu vēlēšanās? Jo tai brīdī gribējās viņam jautāt, pateikt kaut ko mīlu, tuvu, kas sasildītu, apmierinātu. Poruks bija ļoti noliesējis, pierē šķita augstāka nekā uz visām manis redzētām ģimētnēm, ar savām gaŗām ūsām viņš savādi atgādināja Nīčsi. Aplūkojot ģimētnes, es šo līdzību nekad nebiju pamanījis. Dzejniekam bija pašauostas, galīgi nodiluŗas drēbes. Viņš uzsāka pirmais valodu. Viņu pirmā kārtā interesēja mana apciemojuma mērķis. Es pāsteidzos atbildēt, ka dzirdēdams viņu ūeit esam, kā tautietis nācu pie viņa ciemos. Poruks pateicās un tūlīt rezignēti piezīmēja, ka tautieŗi esot viņu jau aizmirsuŗi. Bet viņš ar ūādu savu stāvokli esot saradis. Pēc ilgāka laika es esot vienīgais, kas viņu atminējis. Poruks dzīvi interesējās par to laiku notikumiem latvieŗu sabiedriskā dzīvē. Viņš pamazām atdzīvojās un apbēra mani jautājumiem par vienu otru parādību literātūrā, mākslā un arī politikā. Apbrīnojama bija viņa atmiņa par vienu otru notikumu, apbrīnojami ass spriedums par vienu otru toreizējo sabiedrisko darbinieku un ūurnālistu.

Poruks pats bija nācis pie tās pārliecības, ka viņam vairs nebūŗot lemts literātūrā darboties. Viņš tagad rakstot vairāk priekŗ sevis, tikai retu reizi viņa darbi iet drukā. Izskanēja arī sāpīgs izmisums par viņa darbu cenzēŗanu klīnikā. Es klausījos ūai lielā dzejniekā un brīnījos par viņa domu un spriedumu asumu un

skaidrību — šeit — psihiatriskā klīnikā. Negribējās ticēt, ka Porukam pienācis laiks būt šo sienu iemītniekam.

Vienu, tomēr, es Porukam toreiz jautāju: ko lai es no viņa aiznesu tiem, kas viņu cienī, mīl un atminas? Poruks ilgi klusēja. Domu pilns viņš raudzījās logā, kur spīdēja saules riets. Tad plaukstu pārvilcis sejai, skumji teica: „lai visi jūs laimīgi.“

Palika arvien tumšāks. Istabas kaktos iegūlās smaga krēsla. Kaut kur blakus istabā kāds vājprātīgais trakoja. Poruks caur restu logu atkal raudzījās laukā. „Arī kāds nelaimīgais“ — reagēja viņš uz vājprātīgā trakošanu. Apkalpotājs koridorā dedzināja ugunis. Man bija laiks iet. Piecēlos un atvadījos.

P. man vēl reiz pateicās par apciemojumu un atvainojās par neparasto viņa stāvokli. Viņš lūdza mani nodot sveicienus tautiešiem un visiem tiem, kas viņu vēl atminot.

.
Daudz sīkumu ir šais vētrainos cīņū un revolūcijas gados izgaisis, tomēr viens palicis atmiņā: Poruks Čiža iestādē dziļi cieta . . .

Mazs sīkumiņš lai vēl atļauts šais atmiņu drumstalās. Kad mana apciemojuma apraksts un izjūtas bija „Latvijā“ nodrukātas, prof. Budulis to bija man ņēmis ļaunā. — Lai šoreiz šis psihiatrs neņem man ļaunā manī toreiz iesakņojušos pārlicību, ka visas monopōltiesības uz Poruka apmeklēšanu u. t. t. viņš uzskatīja par savām.

Gribētos tomēr ticēt, ka tas tā nebija, bet visa toreizējā izturēšanās un režīms lika Porukam stipri sajust un ciest. Varbūt tas arī bija par iemeslu, ka viņš lūza.“

Ja citējam atmiņas, ir svarīgi, kas atmiņu uzrakstītājs, jo tikai cilvēks ar radniecīgu dvēseles struktūru spēj atšķirt būtisko no nejaušiem blakus momentiem. Raimondā Bebrī, bez šaubām, ir kāda Porukam radniecīga stīdzība, kā to liecina viņa dzejoļu krājums „Mirkļi“. Jāsaka arī, ka minētās atmiņas R. Bebris rakstīja bez kāda nolūka, bez tam R. Bebris ir atturīgi kultūrāls cilvēks, kam sveši visi pārspilējumi. Visu to vērā ņemot, šīm atmiņām ārkārtīgi liela nozīme. Viņās mēs nojaušam dzejnieka ciešanas pēdējā dzīves posmā. Poruks, liels aistēts, iekšējās un ārējās kultūras cienītājs, bija piespiests savas pēdējās dzīves mēnešus pavadīt netīrīgi nabadzīgā, pazeminošā apkārtņē. Tālāk atmiņas liecina par Poruka lielo dvēseles lepnumu. Viņš cieta Čiža iestādē, bet nežēlojās Bebrim, neklāstīja savas vajadzības un rūpes, nekurnēja par savu likteni, bet dzīvi interesējās par visiem garīgās kultūras jautājumiem. Atmiņas liecina, ka Poruka garīgais stāvoklis nebija tāds, ka mēs viņu varētu apzīmēt par mirušu cilvēku. Savādi dziļi iespiežas atmiņā dzejnieka sveiciens tiem, kas viņu mīl un atminas: — „lai visi jūs laimīgi.“

IZPLŪSTOŠAIS UN APRAUTAIS

Mēs jau aizrādijām, ka visi romantiķi ir jūtu cilvēki, atgriezīsimies vēl mazliet pie šā jautājuma.

Formu rada saprāts un griba. Romantiķis arvienu intuīcijas, jūtu un sajūtu varā, tādēļ arī viņa darbs izplūstošs, bez stingra profila.

Dzejnieka patvaļība necieš likumu pār sevi — šo teikumu neapnikstoši atkārtoja vācu romantiķi. Augstākais mākslas likums — tā viņi domāja — ir apziņa, ka nemaz nav vispārnozīmīga likuma. Romantiķi nešķir filozofiju no reliģijas un mūzikas, viņi sajauc literāriskos žanrus, kā sajauc jūteklus iespaidus. „Kā? vai nebūtu atļauts un iespējams skaņās domāt un vārdos un domās mūzicēt?“ (Tīks). Visa māksla lai top par zinātni, visa zinātne par mākslu, dzejai un filozofijai jāsavienojas — tā aicināja romantisma filozofs Šellings. Ka filozofijas, reliģijas un mākslas sintezē vistuvāk pienākam patiesībai — tā viena no viņa vērtīgākām atziņām.

Klasiku iemīļotais žanrs bija drāma. Romantiķu starpā neatrodam neviena drāmas meistara, jo romantiķis nespēj radīt un izsekot kauzālītes sakaram, nespēj izraudzītai vielai pieiet ar saprāta asumu un gribas spēku. Romantiķu žanrs ir dzeja, poēma, pasaka, liriskais romāns un

stāsts. Romantiķi atklāja zemapziņu, viņi labprāt tēloja sapņu, rēgu un nojautu pasauli, nevis lietu dienaspusi, bet lietu naktspusi. Ne vārdam un veidojumam romantiķi piegriezta vērību, bet idejai un noskaņai. Pirmromantiķu darbus šodien ne visai daudz vairs lasa, bet viņu idejas apaugļojušās dzejnieku paaudzes visdažādākās zemēs līdz visjaunākiem laikiem. Tā E. T. A. Hofmaņa drausmā fantastika ieslīdējusi Dostojevskas darbos, Rilke ir 20. gadu simteņa Höderlīns, Meterlinks, uzņemdams sevī Zilās puķes arōmu, pārtulkojis Novalisu franču valodā. Romantiķi saista ar pārdzīvojumu dziļumu un atbaida ar veidojumu irdenumu, ar savaldīšanās un plasticitātes trūkumu. Tikai Vilhelms Šlēgelis ir izņēmums, viņš liels formas meistars, kā to pierāda lieliskais Šekspīra tulkojums. Romantiķu tēliem trūkst kontūru, rakstura studijas viņi nepazīst, viņu radītie cilvēki ir tikai metafizisku sarunu nesēji. Veltīgs būtu mēģinājums atstāstīt romantiķu darba fābulu — tādās parasti nemaz nav. Tikai E. T. A. Hofmanis šai ziņā atšķiras no pārējiem: viņš mīl spraiguma pilnus, fantastiskus notikumus, tādēļ arī plašākā publikā Hofmanis visvairāk lasītais romantiķis. Zīmīgi, ka romantiķu iemīļotie vārdi ir abstrakti: sapnis, krēsla, telpa, ilgas un salikteni ar „bez“ — bezlaicīgs, bezspēcīgs, bezgalīgs. Romantiķi rada fragmentāriski. Novalisam mirstot, draugi atrada ideju un uzmetumu drupu kaudzi. Novalisa divsējumainos kopotos rakstos pirmā sējumā ie-

vietotas dzejas un abi nepabeigtie romāni, visu otru sējumu aizņem fragmenti par aistētiskiem, dabaszinātniskiem, filozofiskiem un citiem jautājumiem.

F. Šlēgeļa, romantisma likumdevēja, vienīgais literāriskais žanrs, ko viņš pilnīgi pārvaldīja, bija fragments, un viņa visvairāk iemīļotais izteiksmes veids — aforisms. Oskars Valcelis saka, ka pie F. Šlēgeļa katra doma tapa par grāmatu, un katra grāmata — par eseju. F. Šlēgelis nebija domu slinks, viņš tikai nespēja lielāku vielas daudzumu veidot, viņam bija ērtāki savas neaptēstās domas izlikt lasītāju priekšā kā atsevišķus akmeņus — kas gribēja, varēja no tiem celt ēku. Reizumis gan F. Šlēgeli nospieda nesistemātiskā fragmentu masa, pats sevi tiesādams, viņš draugam teica: „vai tad tu nezini, ka es iekšējo spēku trūkumu aizvietoju arvienu jauniem plāniem?“ Viņa romānu „Lucinde“ Šillers pareizi nosaucis par „moderno nedabu un neformu“ — *Moderne Unnatur und Uniform*.

Arī Poruka darbos daudz fragmentāra. Savu vienīgo romānu „Rīga“ viņš nav pabeidzis, bet ja arī būtu to turpinājis, kaut kas sevī noslēgts šis sacerējums tādēļ vēl nebūtu. Poruka vienīgā drāma *Hernhutieši* ir nedzīva, nepārliecinoša un vispār uzskatāma kā Poruka vājākais darbs. Pārējie deviņi „drāmatiskie darbi“ ir vai nu refleksijas dialogu veidā (*Sapnis*, *Nemirstīgie*), vai drāmatiski fragmenti (*Nakts*, *Ideāli* u. c.).

Ideju bagātības ziņā mēs Poruku mierīgi va-

ram nostādīt blakus lielajiem pasaules gariem, sižetu dažādībā viņam grūti būs atrast sāncensi, bet runājot par izstrādājumu, jāsaka, ka paviršāki par Poruku laikam nav iespējams rakstīt. Ja Porukam arī uzbūves un formas ziņā ir daudzi nevainojami dzejoļi — Pie loga ziemas naktī, Pie tava, augstā, baltā loga, Kāzu nakts un stāsti — Kukašiņa, Baltais Zvirbulis, tad tie radušies nevis pārdomājot, slīpējot, apzinīgi veidojot, bet kā organiska nejaušība, kā izelpojums. Par Poruka stila negludumu jau uztraucās Blaumanis. Rakstot Aspazijai un cildinot Raiņa Ifigenijas tulkojumu kā meistarisku, viņš peļ Poruka Rīgu, jo Poruks rakstot kā ar slotas kātu, dodot manuskriptus drukātavā bez otrreizējas pārlasīšanas. Poruks negudroja, nekombinēja, viņš dzīvoja no savas mūžam svaigās fantazijas krāšņiem ziediem un bagātiem augļiem. Reizumis fantazija viņā sanēja kā bišu spiets, un viņš nezināja kur glābties. Sevišķi bieži tas tā bija bezmiega naktīs. Tad viņš modināja savu sievu un stundām ilgi aizrāvēs stāstīja, ko gara acīm redzējis.

Ja Poruka prōzas stils (viņa stāstu lielākā daļā) ir smalks un atturīgs, mazāk izplūstošs nekā parasti romantiķiem, tad tas pa daļai Poruka ārkārtīgās intelligences nopelns, un neaizmirsīsim arī, ka Poruks bija ne tikai romantiķis, bet arī ievērojams reālists, bet par to runāsim vēlāk.

Poruka jūtu pārsvars izpaužas ne tikai formu neizveidotībā, bet arī visā viņa pieejā mūža un aizmūža jautājumiem. Novaliss ir teicis: „Sirds

ir pasaules un dzīves atslēga.“ Ar šo pašu atslēgu arī Poruks pieiet dzīves un nāves noslēpumiem. „Zināt var daudz, bet sajust var visu.“*) „Ticība ir stāvējusi un stāvēs mūžam sakarā ar neredzamām patiesībām, ticība, kuŗa mums nav jāmāca un jāuzspiež.“*) „Jūtās tik vienīgā dzīve, kuŗa mūs augstāk par ikdienišķo paceļ, — viņām pasaulē visdziļākās saknes.“***) „Es ticu, ka ir debesis, — es ticu, ka ir brīnumi,“ un vēl trešo reizi: „es ticu, ka ir laimība...“ Un šās ticības pamatojums? „Un ja tā visa nebūtu, vai justu mums tad sirds?“

Pie loģiskām, ētiskām, aistētiskām un reliģiozām patiesībām romantiķis nonāk nevis prāta ceļā, bet sirdsceļā, — ar intuīciju, kā mēs teiktu modernā valodā, to liecina Pērļu zvejnieks, Zuzīte, Andrējs (stāstā Jūtas). Poruka dzīve ir Zilizana sirdsdedze vientuļā mežā.

„Sirds deg! sirds deg!“ tā Zilizans sauca,
Vējš rudens naktī mežā kauca.
Sirds deg! ak mokas briesmīgās!“
Un ceļos Zilizans noietās.“
Sirds ugunīs sadega Zilizans-Poruks.

Vējā un viļņos ietvertā, liesmainā, smaršīgā Šellijs nāve ir itkā simbols romantiķa nesadedzināmai, neiznīcināmai sirdij. Šellijs noslīka jūrā,

*) Literatūras nākotne, 277., 8.

*) Šekspīrs vai Gēte, 338., 8.

**) Pērļu zvejnieks, 43., 1.

braucot no Livorno uz Leriči. Kad liķi izskaloja, Bairons puķēm izpušķotā, ar vīnu, smaršām un eļļām aplietā sārtā sadedzināja sava drauga mirstīgās atliekas. Ķermenis sadega, tikai, visiem par brīnumu, neizprotamā kārtā sirds palikusi pāri, to pat liesmas nespējušas iznīcināt. Un uz Šellija pieminekļa lasām simbolistiskos vārdus: Cor cordium — siržu sirds.

Poruks neizskaidro mūža un aizmūža jautājumus, viņš tiem nepieiet intelektuāli, bet izjūt un pārdzīvo tos. Viņa atziņas procesā ievērojamu vietu ieņem jūtas, filozofisko jautājumu risinājumos nedarbojas viņa saprāts vien, bet visa viņa psihika. Kā vispār romantīkiem, Porukam katra sistēma bija naidīga. To viņš pats labi zināja. Savai līgavai viņš raksta: „Tas nav nekāds stingrs plāns, nekāds apzinīgs mērķis, par ko man latvieši parādā, bet bezpartējiska sajūta un doma, tik tīri cilvēciska, kāda acumirkļi nav vairāk iespējama.“ Prof. Dāle Poruku kā domātāju raksturo: „Poruka gars pievelk ar savu pieklāvīgo daudzpusību, dzirkstošu atjautību un mošu grāciju. Porukam bagāta iedvesme un intuicija, daudz atsevišķu dziļu domu, asprātīgu refleksiju, bet viņam pietiekošā mērā trūkst pacietīgas domu un nodomu vispusīgas un harmoniskas izveidošanas, pārdomāšanas un pārbaudīšanas spēju. Viņa doma vairāk analītiska un aforistiska nekā konstruktīva; viņa domu nemierīgā enerģija izlejas vairāk pirmās un vadošās idejas uztveršanā un piesavināšanā, bet ne tik

daudz viņas pacietīgā ietveršanā un darba uz-
būvē.“*)

Kad runā par ievērojamiem rakstniekiem, tad, pieminot Gōti, vispirms domājam par Faustu, Bairona vārds vienots ar Manfredu un Kainu, Šekspira ar Hamletu; bet runājot par Poruku, nevar minēt tikai vienu vai dažus viņa darbus, jāņem visi viņa mazie stāsti, fragmenti, dzejas, vēstules izkaisīti 10 sējumos. Kamdēļ Poruka lielais gars, viņa nesalīdzināmā intelligence nav sev cēlusi vienu pieminekli, bet saskaldījusies mazos fragmentos? Poruks nespēja ilgi kavēties pie viena tēla, galīgi izveidodams to. Pa daļai tas izskaidrojams ar pašu dzejnieka iedabu, viņa dinamisko temperāmentu. Bet, protams, šī saskaldīšanās nav vienīgi temperāmenta vaina. Ļausim runāt pašam dzejniekam: „Nevis rakstnieks viens pats rada kādu ievērojamu darbu, nē, viņa līdzstrādniece ir visa sabiedrība ar saviem galveniem pasaules un dzīves uzskatiem, kuŗi no rakstnieka ģenija tiek mākslas formā glīti un patīkami veidoti un kuŗu darbu tad sabiedrība ar sajūsmību un sirsnību saņem kā savu īpašumu atpakaļ. Kuŗš domā, ka Gōte Faustu viens pats tādu radījis, tas ļoti maldās.*) Mēs jau aizrādījām, ka sabiedrība vēl nebij izaugusi līdz Porukam, tas viens no dziļākiem iemesliem ne tikai Poruka dvēseles vātīm, bet arī viņa darbu sadrumstalotībai. Bet ja runājam par Poruka sa-

*) Pauls Dāle: Poruks kā domātājs. Kopoti raksti. X.

*) Mūsu rakstniecības nākotne. 258., 8.

skaldīšanos, tad jāņem vērā, ka tā tikai ārēja; iekšēji visi mazie stāsti, dzejas, aforismi, vēstules dziļi apvienoti, viņus apvieno Poruka personība, dzejnieka sevī noslēgtais, pretruņu brīvais dzīves un pasaules uzskats

SUBJEKTĪVAIS

Fichtes galīgais individuālisms bija romantiķu filozofija, un viņu ētika — Šleiermachera lielās personības, stiprās individuālītātes ētika, kas prasīja, lai katrs cilvēks savā veidā piepildītu cilvēcīguma likumus. Lielo interesi par individuālītāti saprotam, ja zinām, ka romantiķim indivīds bija bezgalīgā paudums un spogulis. Savos Monologos Šleiermachers saka: „Ik reizi, kad vēršu skatu pats sevī, es līdz ar to esmu mūžības valstī, es skatu gara darbību, ko nevar iznīcināt nekāda vara, nekāds laiks, jo gars pats rada pasauli un laiku. Visas romantiskās grāmatas ir dzejnieka Es simbols. Romantiķim ir ārkārtīgi smalki diferencēta iekšējā pasaule, viņš dzīvo pats sevī, vērodams, urbdamies savā dvēselē, sodīdams un cildinādams savu Es. Romantiskā māksla ir ļoti personīga māksla, memuāru, pārdomu, pašapceres, refleksijas māksla. Katra romantiķa grāmata ir pašportreja vai arī pašatzīšanās. Daudzos romantiķu sējumos nav neviena mākslinieciski vērtīga tēla, kas savā dvēseles struktūrā būtiski atšķirtos no paša sacerētāja. Savus iekšējos pārdzīvojumus romantiķi nesniedz uzskatāmos tēlos — kā to darījuši reālistiski paštēlotāji Tolstojs vai Stendāls — bet noskaņās un refleksijās. Fr. Šlēgelis, rakstīdams par jaunās (ro-

mantiskās) un vecās (klasiskās) mākslas atšķirībām, aizrāda, ka pirmā ir personīgāka, „ja labi uzrakstīts, tad pašpārdzīvots notikums pamatā.“ Pēc Novalisa pārliedības, cilvēks sasniegtu pilnību, ja viņa dienas grāmata jau būtu mākslas darbs.

Visos Bairaona tēlos meklējams pats Bairons. Manfredā, Kainā, Čaild Haroldā ieraugām vienu un to pašu lepno, drūmo, vientuļo, romantisko protestantu klejotāju. Tikai nosaukums un kulisēs atšķir viņus, iekšējās struktūras materiāls un sakārtojums tas pats, visi viņi runā vienu un to pašu, sava radītāja valodu, jo atspoguļo tikai sava radītāja Es. Romantiķis ne uz mirkli nespēj aizmirst Es. „Es negribu un nespēju noslēpt savas domas un šaubas“, saka Bairons. Viņš ne rindas nav rakstījis neiededzinādams pats sevi. Savam izdevējam viņš raksta: „Mana Manfreda avotus jūs varat atrast dienas grāmatā, kur es sūtījis savai mātai..“

Ņemot vērā sevišķi šo vienu romantiķa īpatnību, var dēfinēt: romantisms ir personības pārispraigums.

Romantiķi bieži rakstīja savus romānus vēstuļu formā. Tādā veidā ir rakstīts Hölderlīna „Hyperions“, raksturīgs Es-romāns. Hölderlīna lielākais un pat var teikt vienīgais pārdzīvojums bija Diotima — nevienu citu sievieti viņš nekad nav mīlējis. Maigā Zuzette-Diotima bija baņķiera Gontarda sieva, kurā mājās Hölderlīns bija mājskolotājs. Gontards, ļoti ikdienišķs cilvēks,

manīdams, ka Hölderlīns vairāk nekā par saviem audzēkņiem interesējās par nama māti, rupji padzina dzejnieku. Svētlaime, ko viņa dvēsele baudījusi kopā būdama ar Diotimu, ko tā cietusi, ar varu no Diotimas šķirta, šo ciešanu nozīme ir vienīgais vēstulju satvars. Cita nekā tur nav. Sevi Hölderlīns tēlo grieķu jauneklī Hyperionā, 18. gadusimteņa brīvības karotājā, bet nekā grieķiska, nekā vēsturiska viņā nav, viņa patētiski pacilātās atzišanās varētu arī puķe vai mākonis teikt. Kā mākslas darbs Hyperions nogurdinošs, bet kā pārspīlēti smalkjūtīgas dvēseles mūzika saista vēl mūsu dienās.

Poruka romantiskie stāsti ir viņa poētiski tverta biogrāfija tāpat kā Heinrichs fon Ofterdingens ir Novalisa dzejā izteiktā biogrāfija, un Kreislers Hofmaņa dvēseles stāsts.

Pērļu zvejnieka ārējiem notikumiem un iekšējiem pārdzīvojumiem ir autobiogrāfiska nozīme. Ansis Vairogs dzīvo un strādā pie sava tēva, pagasta rakstveža, kanclejā par palīgu. Šis darbs viņu visai neapmierina, bet materiālie apstākļi un paša mīkstā daba viņam neatļauj pašķirt ceļu uz plašāku dzīvi. Mēs zinām, ka arī pats autors bijis Velēnu draudzes tiesas notāra palīgs, bet ilgi šai viņam nepiemērotā amatā nespēja izturēt. Ansis mēģina Gaujā pērles zvejot, cerībā tā iegūt līdzekļus izglītībai. Poruka draudzes skolas biedrs K. Dzelzkalns savās atmiņās stāsta, ka kādā skolas izbraukumā Poruks bradājis pa Tirzas upi, pērles meklēdams. Ir arī zināms, ka

būdams Velēnā rakstvedis, viņš bradājis pa Gauju pērles zvejodams. H. fon Vestermanis sarīkoja labdarīgu vakaru, ar kuŗa ienākumiem Poruks varēja aizbraukt uz ārzemēm, un vispār atvēra Druvienes zemnieka dēlam durvis uz plašāku kultūras pasauli. Ansim ticību paša gara spējām modina Talheims. Viņš arī palīdz sagādāt līdzekļus materiālās dzīves vajadzībām, sarīkodams bazāru ar koncertu Ansim par labu. Mēs redzam, to pašu, ko Vestermanis ir nozīmējis Poruka dzīvē, to Talheims nozīmē Anša dzīvē. Gluži kā pats autors, Ansis Vairogs aizbrauc uz Drezdeni mūziku studēt, un vislielākā mērā nododas Vagnera mūzikas iespaidam. Poruka izteicieni par Vagneru vēstulēs un kritiskos apcerējumos identiski ar Pērļu zvejnieka domām par šo lielo mūzikas romantiķi. No Poruka atmiņām mēs zinām, ka viņš, Drezdenē būdams, sarakstījis drāmatisku dzeju trijos cēlienos „Herakless“, un to aiznesis savam profesoram Šternam, kas viņu diezgan vēsi atraidījis. Ansis Vairogs arī sacer skatuves darbu par to pašu tematu un ar to pašu nosaukumu, un no vācu aktieŗa, kam šis darbs bija aiznests, saņēm vēsi noraidošu spriedumu. „Strādājiet arvienu uzcītīgi tālāk, jūs varētu daudz ko sasniegt.“ Gandrīz burtiski to pašu Šterns ir teicis Porukam: „Manim nav daudz ko teikt — ejiet un cīnāties: varbūt Jūs ko sasniegsit.“

Jāņa Poruka un Anša Vairoga ārzemēs pavadītais laiks gandrīz matēmatiski saskan: Po-

ruks aizbrauc uz Drezdenu 1893. g. februārī un atgriežas 1894. g. aprīļa beigās. Ansis aizceļo uz Drēzdeni pēc jaunā gada un nākošo Ziemas svētku naktī autors viņam liek mirt. Pērļu zvejnieka ārējo notikumu gaitā viegli varam izsekot Poruka paša dzīves notikumiem. Un arī „fantazijas“ garīgais satvars slēpj vienu no dzejnieka dvēseles stīgām.

Pērļu zvejniekā visi centrālie cilvēki nes paša dzejnieka gara zīmogu. Arturs, Zenta un Berta neietilpst romantiķu aplokā, viņi bāli zīmēti, tikai schēmas. Talheims izpilda Vestermaņa funkciju, bet viņā mēs Vestermaņa seju nesaskatām, viņš visur izsaka tikai paša Poruka domas. Bet visraksturīgākā ir Pērļu zvejnieka mātes runa. Vecā Vairoga māte ir vienkārša lauku vecīte, kuŗas apvārsnis veidojies lasot dziesmu grāmatu un bībeli, bet viņa runā par pasaules izplatījumu ūniversu, par noslēpumaino iekšpasauli, par mīlestības piepildījumu nāvē, viņa dēfīnē īstās mīlestības būtību itkā tā būtu Athenāuma līdzstrādniece, vai arī uzaugusi Vagnera oŗperu sfairās. Un tā tas vienmēr: romantiķu domu pasaule ārkārtīgi bagāta, bet viņu īstenība nedzīva.

Pērļu zvejnieks no Poruka romantiskiem darbiem vissubjektīvākais, visraksturīgākais, bet arī citos daudz romantisma.

Tā nav domājams, ka lauku māju saimniece Marta (Atraitne) 90-tos gados ar tik lielu intelligenċi piegriežas mūŗības mīklu minējumiem. Kā reāls tēls viņa ar savu mīlestību uz Bethovenu, ar

savām gaismas alkām (viņa uzslavē mazo dēlu, kas izsitis logu, jo tā vairāk gaismas ienākšot istabā), — ar savu ļaužu šķīrošanu aristokratos un plēbējos nepatiesa un nedabīga, vienīgi kā Poruka dvēseles atspulgs viņa mūs saista.

Tāpat arī Matīsiņš nekādi nav patiesi esošs cūku gans. Viņš nezina vēl, ko nozīmē vārds fizika, sarunājas ar cūciņu Etketiņu kā īsts ganu puika, bet viņa dvēselē zaigo Poruka mūžības domas, un dzejnieka ērkšķu kronis spiež viņa mazo galvu. Ja tikai piegriezāties Poruka prōzai, tad viņa romantisms visskaidrāk izpaužas stāstos: Pērļu zvejnieks. Atraitne. Vecais mūzikants. Klusētājs. Puteklītis. Asaras. Romāns „Rīga“. Heraklesa iesvētīšana Eleuzijas mistērijās. Parsifals. Faķirs. Dzimtene. Mūziķis. Demons. Ērgelnieks. Brūklenāju vainags. Pazudušais dēls. Melnais baltais.



MŪZIKA

Mūzika ir visromantiskākā māksla, kā plastika visklasiskākā. Ja cilvēkā ir kāda romantiska stīga, tad jau iepriekš varam teikt, ka viņā ir arī mūzikāla, un otrādi. Zīmīgi, ka Gōtes ūniversālais gars bija neieņēmīgs mūzikas iespaidiem. Romantiķim mūzika ir bezpalīdzības māksla, tā viņam gandrīz identiska ar visumu, kurā viņš tiecas izkust. Simbolistiski, ka Novaliss, romantiķu karogu nesējs, mira klavieņu mūzikas ieaijāts. Vakenroders atzinās, tikko ieskanas mūzika, dvēsele izpleš spārnus un lido pret debesīm. Vācu klasiskie romantiķi mīlēja Bachu, viņi to labprāt salīdzināja ar gotisku architektūru, mistikas un dvēselīguma pārakmeņojumu, bet visvairāk viņus aizrāva Bethovena gigantiskās, mūžīgi neklusināmās ilgas. E. T. A. Hofmanis aizrādīja, ka no dzīvajiem vienīgi Bethovens piepilda romantisma ideālu. Ja citi romantiķi vairāk vai mazāk mūzikā bij tikai baudītāji un dilletanti, tad par Hofmani to nevar teikt. Viņš savā laikā bija ievērojams diriģents, mūzikas direktors un komponists. Viņa operā „Undine“ un arī pārējās kompozīcijās atrodam to mūzikalo domu iedīgļi, kas vēlāk zēļ Vagnera darbos. Hofmanis uzsver mūzikas kosmisko momentu: cilvēks neuzbur mūziku, jūŗa,

mežs, vējš, puķe, cilvēka acs, debess, viss redzamais dzied. Neiesvētītājam lietas tikai skan, bet mūziķis visur melodiju un harmoniju apņēmts. Aizvēstures laikos — tā sapņo Hofmanis — vēl bērnišķīgi naīvam cilvēkam visa pasaule bija dievišķa gamma, mums no tiem laikiem palikusi pāri tikai teika par sfairu mūziku. Mūzikā romantiķis glābjas no parādību pasaules māņiem, viņā viņš sadzird iekšpasaules smalkākās vibrācijas bez īstenības, bez reālās dzīves mokām. Mūzika tā ir zemapziņas valsts, kuŗas noslēpumainās rosmes vārdi nespēj tvert. Mūzika — Dieva balss, viņā romantiķis pārdzīvo tiešo savienojumu ar ūniversu.

Rakstīdams par instrumentālmūzikas iespaidu Hofmanis jautā: „Vai gan mūzika nav kādas tālas garu valsts noslēpumaina valoda, kuŗas brīnišķi akcenti atskaņojas mūsu iekšpasaulē, modinādami augstāku, intensīvāku dzīvi? Visas kaislības, vizēdamas un mirdzoši bruņotas, cīnās cita ar citu un nogrimst neizteicamās ilgās, kas pilda mūsu krūtis.“ Tā pati noskaņa trīs Poruka pirmsnāves gadā rakstītā uzmetumā Dvēsele un mūzika. Dvēselei, tuvojoties mūžības vārtiem nejautā, vai tā bijusi laba un cēla, bet: „Vai esi mūzikāliska dvēsele, vai pazīsti nakts trīsas, vai dievībai spēji līdzināties?“ Laikam gan nevienam citam rakstniekam pasaules literātūrā nav bijusi šī dīvainā doma: prasīt mūzikālītāti kā ieejas atļauju paradīzes dārzos. Sudrabainām skaņām raisoties, dzejnieku atstāj griezīgā vien-

tu
ies
cil
ze
cil
ma
ra
sa
me
me
mū
rā
vi
ne
da
zi
vi
un
Po
da
mū
bū
na
ze
vi
sp
192
Ro

tulība. „Neapraktāmi daiļi sapņi dzimst un
iešūpo dvēseli zvaigžņu valstī... Un cik labi,
cik viegli top. Es topu aizvests kautkur tālu, no
zemes šķirts... Zemes raizes, bēdas un prieki
cik tādos brīžos man sveši. Mūžīgā vientulība no
manis bēg... Mūzika — manas sapņu valsts ka-
raliene... Sniedzat man mūziku — ļaujiet man
sapņot... Es alkstu pēc dzīvības, pēc lai-
mes...“*)

Bez mūzikas — vienalga, vai tā būtu instru-
mentāl- vai vokālmūzika, vai arī tikai dvēseles
mūzika — Poruks nav domājams. Vagnera ope-
rās viņš bija iemīlējis, vagneriski noskaņots ir
viņa Pērļu zvejnieks. Toreizējo mūzikas pasauli
neviens tik labi nepazīna kā Poruks. Smalki viņš
dažiem vārdiem šķīr Glazunova un Gļinkas kompo-
zīciju īpatnību, raksta pr Richardu Štrausu, kas
viņa laikā tikai parādījās pie mūzikālā apvāršņa.

Poruks bija divkārtējs mākslinieks: dzejnieks
un mūziķis. Mūzikālās dāvanas sastopam visā
Poruka dzimtā, — dzejnieka brālim Jēkabam ir
daiļskanīga balss, Lieltrušu Jēkabs Poruks ir
mūzikas kritiķis. Pats dzejnieks, vēl jauneklis
būdams, dzied trešajos dziesmu svētkos Druvie-
nas korī. Vēlāk viņa mūzikālās dāvanas veidojas
zem Vestermaņa iespaida. Sākumā pat šķiet, ka
viņa mūzikālās dāvanas spilgtākas nekā dzejnieka
spējas. Bet arī atgriezoties no Drēzdenes, atmetis

*) «Dvēsele ir mūzika» iespiesta pirmo reizi «Jaunākās Ziņas»
1927., un tad Poruka rakstos X., K. Egles un P. Ermaņa rediģējumā.
Rozes izd.

sistemātiskās mūzikas studijas, Poruks daudz laika veltī mūzikai. No viņa kompozīcijām diemžēl maz kas uzglabājies. Viņš komponēja ātri, acumirkļa iejūsmināts, bija, itkā vējš viņam nestu skaņas un viņš baidītos, ka nākošā acumirkli vairs nespētu tās satvert.

1896. gadā, būdams Druvienā, viņš ciemojās pie skolotāja J. Kalniņa, tas viņu lūdzis kaut ko uzrakstīt kapu svētkiem, un Poruks, turpat pie klavierēm stāvēdams, dažos mirkļos sacerējis dziesmu un tūlīt komponējis to: „Mīļajiem, kas aizgājuši, saldu dusu vēlējam.“

Porukā arvienu bija tieksme atsvabināties no norobežotiem vārdu veidoliem un ietikt skaņu plūsmā. Interesantas šai ziņā ir Ansabergam rakstītās vēstules. „Es esmu vairāk mūziķis nekā vārda dzejnieks. Katra jūta, katra darbība manī skan, man jātop mūziķim.“ (21. apr. 96.) „Valoda man riebjas, kaut gan tā visas civilizācijas pamats. Vienīgi mūzika man patīk.“ (1. okt. 96.)

Draugi un brālis stāsta, ka dzejnieks mēdza stundām ilgi nogrimt vijoles vai klavieru spēlē. Ienācēju viņš tādos brīžos nav pamanījis un arī nav pārtraucis savas improvizācijas, ja manījis, ka viesis garlaikojas. Daži Poruka pētnieki apšauba viņa mūzikālās spējas, pamatodamies uz Poruka Čiža iestādē rakstītām atmiņām, bet mums nav jāaizmirst, ka nervozēdams, Poruks bieži savus trūkumus un kļūdas nejēdzīgi pārspīlēja un skaidrs taču, ka Vestermanis, mūzikālā ziņā ļoti izglītots cilvēks, nebūtu Porukam devis naudu ta-

lanta izveidojumam, ja tāda Porukam nemaz nebūtu bijis.

Mūzikas dvēsele skan visos Poruka darbos, bet vairāki stāsti tieši veltīti mūziķa priekiem un bēdām: Pērļu zvejnieks, Vecais mūzikants, Mūziķis, Ērgelnieks. Arī Atrairnē garāki tēlojumi veltīti Bethovena mūzikas pārdzīvojumam. Ļoti sirsnīgs bērnu gabals „Bērnu simfōnija“ sadalīts trijās daļās: Allegro (bērnu smieklī jautas ar asarām), Adagio (bērnu sirdī pirmo reizi iezogas pasaules bailes), Scherco (bezbēdīgi jutras rotaļas pēkšņi pārtrauc tēva stingrā balss. Arī pagaŗš dziedājums Pavasaŗa simfōnijā sadalīts cetrās mūzikālās daļās: Allegro, Adagio, Scherzo, Fināls. Porukam ir arī atsevišķs dzejolis Adagio, Canon et cantus, un dzeja Bethovens sadalās Andante un Allegro. Parastāka nekā poētikas Porukam bija mūzikas terminoloģija. Bieži Poruks, kādu cilvēku tēlodams, tikai pasaka, kāda viņa mūzikālā gaume, ar to jau novērtēdams visu cilvēku. Valners (Grēciniecē) ar savu jauno sievu Annu nevar saprasties. Sākumā lasītājs nezina, kamdēļ šie ļaudis ķīlidojas, bet tad autors dialogā rāda, ka Valners dievina Bethovena sonātes, bet viņa sieva pie Bethovena garlaikojas, tā tikai mīl valsi, un mēs pilnīgi ticam, ka Valnera acīs sieva arvienu būs grēciniece.

Poruks ir mūsu tīrākais liriķis. Tirai lirikai visradniecīgākā māksla — mūzika. Mūzikā un lirikā vistiešāki atklājas cilvēku dvēseles dzīles. Liriskā dzeja tikpat neatstāstāma kā mūzika, viņa tieši

jāpārdzīvo. Poruka dzejas burvība ir klusā melodija, nepārtrauktā, intelekta nesalauztā, daiļuma robežas nepārkāpjošā jūtu plūsma. Speciālpoezisku izteicienu kā Rainim Porukam nav, viņa vārdu reģistrs diezgan nabadzīgs un ikdienišķs. Bet sendzirdētais, senpazīstamie vārdi Poruka dzejā skan saldi melodiski, skumji glāstoši.

„Teici to stundu, to brīdi...”

„Es zinu, kā rozes plaukst:

klusi, klusi.

Tā nosarkst un iemirdzas

klusi, klusi.

Poruka dzejas lielā skaitā komponētas, viņās slēpjas mūzika, ko dzirdīga komponista auss saklusa un pārceļ skaņās. No mūsu komponistiem visradniecīgākais Porukam ir Dārziņš.*) Viņš arī visvairāk sarakstījis dziesmas Poruka tekstiem. Antons Austrīņš, labs Dārziņa pazinējs, viņu raksturo: „Savā dvēselē viņš bija dziļi nelaimīgs un kā kāda tumša lāsta sagrauzts. Šai ziņā Dārziņš atgādina viņa kaisli iemīļoto Poruku. Likās gan, ka Dārziņa skumjai arvienu pāri list gaiša, dzīves prieka vizma — humors, naīvas bērna ticības saulīte, bet iekšējais sastingums palika apslēpts, mēma smaida aizplīvurots. Dārziņš nereti mēdza teikt: „Tu nemaz nezini, cik es esmu traģisks“ (43. lpp.). Dziļi izciestais lirisms, klusās pusnakts baigās izjūtas, pasaules sāpes padara

*) Emīls Dārziņš, 31. VIII. 1920.—31. VIII. 1925. Piemiņas krājums V. Penģerota redakcijā.

Dārziņu par Poruka gara radnieku. „Es esmu vairāk domātājs nekā mūziķis,“ ne vienreiz vien mēdza izteikties Dārziņš. Šī atziņa neviļus jāsālīdzina ar Poruka Ansabergam rakstīto vēstuli: „Es esmu vairāk mūziķis nekā vārdu dzejnieks.“ Dārziņš — domātājs mūzikā, Poruks — mūziķis domā. Mēs jau aizrādījām, ka Poruks bija jūtu hērōjs, un Alfreda Kalniņa atmiņas liecina, ka arī šai ziņā Dārziņš bija Porukam līdzīgs. „Dārziņa kompozīcijām visām ļoti vienkārša faktūra, un stingram teorētīķim tur, protams, bieži būtu jāuztraucas par teorijas likumu neievērošanu un pat ortografiskām kļūdām. Jūtas, tās bija Dārziņam tas galvenais, bez tam tas centās pēc vienkāršas, nemākslotas izteiksmes.“ (35. lpp.). Beidzot vēl ļausim pašam Dārziņam runāt: Mākslā vairāk kā nekur piepildās vārds: kas savu dzīvību pataupa, tam tā zudīs, bet kam tā manis (mākslās) dēļ zūd, tas to atkal atradīs.“ (194. lpp.) Vai šī atziņa nebija arī Poruka atziņa?

Dārziņš sarakstījis 10 dziesmas Poruka tekstiem, kuŗas te minēšu chronolōģiskā kārtībā:

1. Sāpju spītes, dz. vienai balsij.
2. Kaut reizi vien, dz. vienai balsij.
3. Teici to stundu, to brīdi, dz. vienai balsij.
4. Kad būs as'ras izraudātas, dz. vienai balsij.
5. Mātes dziesmiņa, dz. vienai balsij.
6. Rožu pārdevēja, dz. vienai balsij.
7. Aizver actiņas un smaidi, dz. vienai balsij.

8. Pie loga ziemas naktī, dz. vienai balsij.
9. Ja uz Betlemi es ietu, dziesma jauktam korim.
10. Es zinu... dziesma vīru korim.

Arī citi mūsu ievērojamie komponisti sarakstījuši dziesmas Poruka tekstiem:

Jāzeps Vītols: korim — „Ceļinieks“ un „Saulzibas dziesma“, vienai bilsij — Biķeris mironu salā, Pie tava augstā, baltā loga, Kad pavašara vēsma pūš, Eglīte.

Alfreds Kalniņš: Ceļinieks, Tracis, Līst klusi.

Poruka tekstus izmantojusi arī jaunākā komponistu paaudze, J. Zālītis, Garute un citi.

MĪLESTĪBA

Motto:

*«Mūsu mīlestība ir tikai atspidums
no istās mīlestības saules.»*

Mīlestība dabā un dzejā.

Romantiķu plašajā mīlestības jūrā ietek Platona, jaunplatoniku, mistiķu mīlestības straumes. Kā Platons viņi šķir debess un zemes mīlestību, kā jaunplatonikiem un mistiķiem viņiem mīlestība ir pasaules un dvēseles pirmspēks. Atcerēsimies Poruka vārdus: „Kas makrokosmā... ir saule, tas mikrokosmā... ir mīlestība. Abas ir radītājas, ... ap kuŗu viss griežas. Kā saule pasaulei, tā arī mīlestība cilvēkam dod augstāku nozīmi“ (218,8). Vai šie vārdi neatgādina dvesmīgo angļu romantiķi Šelliju? „Mīla kā saules uguns-gaiss piepilda dzīvo pasauli“ (Atsvabinātais Prometējs). Vai arī Novalisa Fragmentu „die Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte, das Amen des Universums.“ Visos romantiķu darbos neredzami redzami lido mīlestības gars. Savos pēdējos mūža gados Poruks bieži esot atkārtojis teikumu: „Ja es vairs nespēju mīlēt, es miršu.“ Un tiešām, dzīvot un mīlēt nespēja neviens romantiķis.

Romantiķu laikmetā vīrietis sievietē nemeklēja ne rotaļu, ne baudas objektu, bet sev līdzīgu intellīgenci. Tāda mīlestības izpratne uzstāda

augstas prasības sievietes garīgai attīstībai. Toreiz sieviete mācījās grieķu un latīņu valodu, nevis lai noliktu pārbaudījumu, vai iegūtu apliecību, bet lai oriģinālā lasītu Homeru un Vergiliju.

Henriette Hercs, vēl jauna sieva būdama, jau prata astoņas valodas, vēlāk viņa vēl iemācījās sanskrita un turku valodu, Karoline uzcītīgi studēja Spinozu, Doroteja Feit bija veikla tulkotāja un vispār romantiskā laikmeta sieviešu vēstulēs ir iekausētas veselas domu celtnes, tur vairāk gara un asprātības, nekā daudzos mūslaiku romānos. Romantiķis sievietē meklēja apgarotību, un skaistumu tikai kā gara caurspīdīgu formu, kas savienots ar nemirstīgo cilvēkā, pārdzīvo iznīcīgo materiju „Das Schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen“ (V. Šlēgelis). Ar vienādu dievināšanu romantiķi mīlēja bērņus un matrones, starpība gados bija bez nozīmes, Karolinei bija jau 35 gadi, kad Šellings viņā iemīlējās, un kad viņa pēc 11 gadiem mira, Šellings apgalvoja, ka viņa līdz pašām beigām uzglabājusi spēju satvert sirdi pašā centrā. Doroteja Feit bija deviņus gadus vecāka nekā Frīdrichs Šlēgelis, Rahel trīspadsmit gadus vecāka nekā Farnhagens.

Toreiz Petrarkas Laura, Dantes Beatrice vairs nebija ideāls, savu iemīļoto sievieti romantiķis labprāt sauca par Diotimu. Zīmīgi, ka vārds aizgūts Platona Dzīrēs, tur kāda grieķiete Diotima stāsta Sokratam par īstās mīlestības būtību. Diotima ātri tapa par romantiķu ideālu, un Fr. Šlēgelis speciālā rakstā pasteidzās paskaidrot, ko

romantiķiem šis vārds nozīmē: Diotima — tā ir sieviete, kas sevī apvieno gara patstāvību un sievišķību, viņā Sapphos radošās dvēseles skaistums un Aspazijas miesas mīlīgums.

Tā romantiķi pirmie kaņoja par mūslaikos pa daļai piepildījušos domu: dzimuma starpību nevajag pasvītrot, bet notušēt. Katrs cilvēks apslēptā vietā nes sevī to dzimumu, kam viņš nepieder, citiem vārdiem: katrā vīrietī ir kaut kas no sievietes, katrā sievietē kaut kas no vīrieša. Un tas labi. Bet nevajag domāt, ka romantiķi gribēja sievieti pārvērst vīrietī, nē, viņi tikai centās atsvabināt sievieti no vīrieša un aklās jūteklības tiranijas, un sievišķību un vīrišķību šķīstīt augstākās cilvēcības vārdā.

Antīkā laikā sievišķības ideāls bija Hēlena — absolūtais miesas skaistums. Vidus laiku ideāls — Beatriče, mūžam svešā, mūžam svētā. Dante neuzdrīkstas viņu iegūt, viņš pat necenšas viņu satikt, viņam pietiek, ja viņam atļauts par viņu domāt un viņai veltīt visas savas dzejas. Beatriče, ziedu lietū, plīvuros un gaismas viļņos ietītā, mūžam pielūgtā nepieder Dantem, bet debesīm. 18. gadu simteņa sievišķības ideāls ir Grietiņa, un viņas galvenā tikumība pazemība un atdeve, veikla roka visos mājas darbos. Uz Fausta jautājumiem viņa zina tikai atbildēt „jā“ un „nē“, Fausta grēkus un viņai izdarīto pārestību viņa panes un piedod ar engēlisku pacietību un pašaieliedzību, un tādēļ arī Gōte pēdējā cēlienā viņu ievieto debess telpās. Romantiķiem Grietiņas

sievišķība izlikās kā rakstura trūkums, pārmērīgā sievišķība šķita neglīta, tāpat kā pārmērīgā vīrišķība — riebīga. Viņi gribēja sievietību tāpat kā vīrietību pakļaut augstākiem cilvēcijas likumiem. F. Šlēgelis formulēja: „Tikai patstāvīga sievišķība, tikai maiga vīrišķība ir laba un skaista.“ Šleiermachers „Athenäumā“ publicēja Katchismu Cēlām sievietēm, iekārto to pēc Lutera parauga baušļos un ticības apliecībās. Pirmais bauslis skan: „Tev nedrīkst būt mīļākais vēl bez viņa, bet tev jāspēj būt draudzenei, neieslidot mīlas koloritā, nekoķetējot un nepielūdzot.“ Šai pirmajā bauslī svarīgi divi momenti: visu sevi var dāvināt tikai vienam cilvēkam, un tad vēl: romantiķim sieviete bija ne tikai pretējais dzimums, bet arī „draudzene“, proti patstāvīga intelligence. Zīmīgs ir arī trešais bauslis ar īstās un vienīgās mīlestības rigorozo prasību: „Uzklausī savas sirds Zabatam, lai tu to svinētu, un ja viņi tevi kavē, tad atbrīvojies vai — aizeji bojā.“ Astotais bauslis aicina sievieti censties pēc izglītības, lai gan toreiz vēl par ēmancipāciju nebija un nevarēja būt runas, šis uzaicinājums jāsaprot intīmā, individuālā nozīmē:

„Tev būs iekārot vīriešu izglītību, mākslu, gudrību un godu.“

Visinteresantākā ir pati ticības apliecība: „Es ticu nebeidzamai cilvēcei, kas bija, iekams tā pieņēma vīrietības un sievietības tērpju. Es ticu, ka nedzīvoju, lai paklausītu vai rotaļātos, bet lai būtu un taptu. Es ticu gribas un attīstības varai,

kas ļauj man bezgalībai atkal tuvoties, ļauj man no kropļojuma važām atkal atsavināties un kļūt neatkarīgai no dzimuma ierobežojumiem. Es ticu sajūsmībai un tikumam, mākslas cieņai un zinātnes valdīgumam, vīriešu draudzībai un tēvijas mīlestībai, pagātnes un nākotnes cēlumam.“

Romantiķu mīlestība bija daudzplāksnaina, dzejnieka Diotima bieži bija cita vīrieša laulātā draudzene (Zuzette Gontard, Henriette Hercs), bet nepareizi romantiķiem pārmest vieglprātību, vai izlaidību, pietiek iedomāties, ka viņu vidū bija tik varena ētiska personība kā Šleiermachers, tik caurspīdīgi tīras dvēseles kā Novaliss un Höderlīns, lai ieskatītu, šo pārmetumu aplamību. Novalisa rakstos vairākkārt atrodam aizrādījumu, ka dzīves mērķis ir tikumība un tikums ir vairāk nekā bauda. Nemorāliskais mākslinieks nebija domājams. „Nobriedis un pilnīgs mākslinieks ir pats no sevis tikumīgs, tāpat arī nobriedis cilvēks vispār“ (Novaliss, Fragmenti).

Romantiķu uzbrukumi laulībai vēršas tikai pret „neistām“ laulībām, kur likuma burts, vieglprātība vai aprēķins savedis kopā dvēselīgi svešas būtnes.

Visu romantiķu iemīļotais Platons šķīr debess un zemes mīlestību un tā arī romantiķi ir šķīruši ķermeņa un dvēseles mīlestību, jeb kā Poruks saka: mīlestība dabā un dzejā.

Ar debessmīlestību Platons mīlēja ideju un vīriešus; ka ar debess jeb gara mīlestību var arī sievieti mīlēt, to senais grieķis nezināja, tā ir

romantiķu atklāsme un varbūt viena no lielākām. Antīkam cilvēkam mīlēt sievieti nozīmēja iekarot viņas ķermeni, vai arī pielūgt viņas līniju un formu skaistumu, mīlestība pret sievieti bija jūteklisks akts, vai arī tīri aistētiska bauda. Romantisma mīlestība stāv zem tāles, zem mūžības aspekta un ne zem acumirkīgā jūteklju iespaida. Antīkais cilvēks ir ahistorisks cilvēks. Viņš pazīst tikai tagadni bez noslēpumainās pagātnes un nākotnes tālēm. Bet romantiķis līdz ar katru tagadnes mirkli pārdzīvo pagātnes atmiņas, nākotnes jausmas un dažbrīd tagadnē ieliek tik daudz bijušā un nākošā, ka nespēj tvērt tieši esošo. Antīkais cilvēks dzīvo acumirklim, pilda to līdz malām, izsmēļ līdz dibenam, aizmirsdams visu citu. Tā ir viņa, romantiķim nepieejamā pilnība, bet arī viņa aprobežotība. Mīlestības uztverē izpaužas spilgta antīskās un romantiskās mākslas starpība. Antīkam cilvēkam galvenais ir mīlestības piepildījums, romantiķim vairāk nekā piepildījums ir mīlestības ilgas. Naivā priekā un neizsmejamā baudas spēkā antīkie dievi un varoņi virknē savus mīlestības svētkus, mēs, cita laika meta cilvēki, gan varam viņu nedalītās jūtas apskaust, bet nespējam tās atdarināt, netapdami rupji un sekli. Kādā omulīgā kaislībā un veselīgā skaistumā Paris mīl Hēlenu! Pielūgt nevis sievietes ķermeņa, bet dvēseles daili, apdvest mīlestību mūžības ilgām, antīkais cilvēks neprata. Penelope ir antīkās sievas ideāls, bet viņas uzticībā Odisejam nav garīga momenta, tur tikai labas

pilsoņes pienākums, uzticība laulībai kā valsts labklājības sastāvdaļai. Un Odisejs, tautas visvairāk suminātais un iemīļotais varonis, guļ vilinošās nimfas rokās, ne reizi nedomādams par Penelopi, ne reizi nejudams sirdsapziņas pārmetumus, un ne mirkli Homēram nenāk prātā, ka šie notikumi, aizkaŗot laulības svētumu, varētu aptumšot lielā varoņa diženumu. Antīkais ideāls ir bezdvēseles Hēlena un bezpersonīgā Penelope, viduslaiku ideāls — ēteriskā Beatrice, klasiku ideāls — Grietiņa, aizkustinoša savā pazemībā un aprobežotībā, romantiķu ideāls — Diotima, sievietē — personība. Un raksturīgākais romantiķu vīrieša tēls ir Tanhāuzers, — kuŗa dzīve cieši ieslēgta starp zemes kaislībām un debess ilgām un vēl Parsifals ar savām nedzēšamām pestīšanas slāpēm.

Arī ar Poruku šie tēli cieši saauguši. Tanhāuzers ir Pērļu zvejnieka Poruka lielākais pārdzīvojums, Vagnera Parsifals ir „dvēseli un sirdi šķīstījošs darbs,“ Porukam ir arī stāsts par pašu gaismas bruņinieku Parsifalu un Grālu, kas atrodas tālu augstā stāvā klintī, un tikai tas, kas mūžīgi alkst patiesības, beidzot tur nokļūst, un, zemes kaislību atpestīts, bauda neizsakāmu svētlaimi un mūžīgu jaunību.

Debess un zemes mīlestība — viņu sintezes iespējamību apgalvoja Fr. Šlēgelis, Šleiermachers, Novaliss; pārējie atzina, ka jūteklisko un dvēselīgo mīlestību nav iespējams apvienot. Sevišķi Hofmanis ir nepiepildītās mīlestības sāpju dzej-

nieks. Viņš bija pārliecināts, ka laulība ar sievieti iedvesmētāju rok radišanai kapu. Saņemot ziņu, ka viņa dievinātā Jūlija taisās precēties, viņš raksta savā dienas grāmatā: „Liktenis gādā par mani un manu mākslu.“ Mīļotās dvēsele viņam piederēs un lidos ar viņu mūžības sfairās arī tad, ja tā cita laulāta draudzene. Mīļotā ir dzejnieka un ūniversa starpniece. Tikai mīlot romantiķis iegūst mūžību, un tamdēļ arī Novaliss-Ofterdingens saka Sofijai: „Meine Ewigkeit ist nur dein Werk.“ Mīlestība atraisa cilvēkā visus spēkus, un tikai mīlot viņš izzina dzīves un pasaules dziļākos noslēpumus. Mīlestībā viss redzamais top neredzamā simbols, dvēsele saprot dzīves svēto jēgu, dabas valodu, visas lietas to uzrunā un caur maigiem plīvuriem viņš saskata visur modro garu. Izjust ūniversu, pielūgt dievišķo ir reliģija, bet dievišķīgais visskaidrāki atklājas cilvēkā, viņš ūniversa attēls, pasaule sevī, un tādēļ arī Novaliss mīlestību dēfinēja kā „angewandte Religion“. Mīlestība romantiķim ir reliģiozs pārdzīvojums. Nevis mirstīgo ķermeni, bet nemirstīgo dvēseli mīl romantiķis. Nāve iznīcina tikai ķermeni, tā romantiķi neapdraud, aizkapa dzīvē piepildās ilgas, un tā rodas visu romantiķu aicinājums: Nāc, mirsti ar mani! Nāvē dvēseļu sakušanu neapgrūtina zemes smagums un ķermeņa tīksmīgums. „Nāvē mīlestība ir vissaldākā, dzīvajam nāve ir kāzu nakts, saldu misteriju noslēpums“ (Novaliss). Bet ne tikai diloņslimais Novaliss zina mīlestības nāves burvību, visi pārējie roman-

tiķi, pat zemes kaislības labi pazīstošais Hofmanis, atzīst: „In dem Liebestode dämmert die Morgenröte des höheren Lebens.“ Kopējā nāvē izpaužas ticība garīgam pirmsākumam savā pēdējā konsekvencē.

* *
* *

Poruka mīlestības izpratne ir tīri romantiska. Uzšķiriet tikai Pērļu zvejnieka mātes runu par īsto mīlestību, dzīvi un nāvi. „Kur īsta mīlestība, tur ir miesas nāve vai šķiršanās no visa, kas cilvēku saista pie ļaunuma. Ideālai mīlestībai nav saprecēšanās saprotama, šī pēdējā ir miesīgu baudījumu perēklis... Īsta mīlestība ir atsvešināšanās, attālināšanās no pasaules un savienošana ar dievību. Īstā mīlestība atrodas divu būtņu garīgā savienošana, sakušanā. Viņa rada dievībai, tā nepazīst kaislīgu iekārošanu... Viņai ir tikai viens salds, debešķīgs acumirkļis pazīstams un šim jāpārvēršas par mūžību!.. mirsti, nomirsti pasaulei, lūk salda, maigais mīlestības acumirkļis paliek par mūžīgu, itkā pārakmeņotais kalnu kristalls, arī aiz tā, varbūt, slēpjas kāda ideja, kādas mīlestības jūtas, kuŗas pārakmeņojas, gribēdamas mainām izbēgt un pastāvēt mūžīgi... Es ticu, ka arī īsta laime, tāpat kā īsta mīlestība, mīt tik pašā sirdī... Es jūtos laimīga viena pati, mirdama sev, tāpat kā es dzīvoju... Arī tev reiz nāks laime, kur tev gribēsies mirt, uz mūžību šķirties no visa, kas pieder pasaulei, un tik tad tu visu sapratīsi... Dvēsele gaviļēdama,

ka nu reiz brīva, atskanēs itkā brīnišķa jauka skaņa mūžīgā universumā... pasaules izplatījumā.“ Te visi romantiskās mīlestības motīvi: dvēselīgās mīlestības slavināšana, apvienotās nāves un mīlestības ilgas, savienojums ar universu. Arī Poruka vēstulēs līgavai skan mīlestības nāves aicinājums. „Mans mīļākais nomoda sapnis ir: mazgāt sevi skaidru, gluži skaidru no šīs pasaules, tad uzvilkt gluži baltas, smaržojošas drēbes un ar Tevi, mana mīļā, mūžīgi kopā iemigt.“ (4. okt. 1901.) „Atklāti sakot, tā būtu mana augstākā laime, ja es pie Tavām krūtīm varētu ieiet mūžīgā mierā.“ (31. aug. 01.). „Vairāk es nekā nevēlētos, kā gluži un pavisam iznīkt mīlestībā un izplūst viņas svētlaimībā.“ (1. okt. 02.). Tāpat arī mīlestības lirikā sadzirdam tās pašas „saldās nāves“ ilgas:

Dziļajā zemes klēpī,
Tur klāta mums laulības gulta.
Nāc dusēt uz palagiem baltiem,
Kur zaļas skujiņas smaržo.

Mīlestības dziesma I.

Poruks, kā jau teikts, šķīra divas mīlestības: dabisko jeb reālo un dzejisko jeb ideālo. Viņš zina, ka mīlestība savos svētajos brīžos mīt dvēselē“ (217,8), bet, vēl jauneklis būdams, neveiklos pantos dzejo: „tā ir mīlestība, kas kā noziegumi sirsniņu sāk spiest, kas kā debess gaisma aust, spīd un dzied.“ Dabiskā mīlestība dzejniekam liekas noziegums, tā viņu nospiež ar „smagu kar-

stumu“, ir, itkā dzejnieks kautrētos savas fiziskas dabas.

Viņš nepazīst nepacietīgo iegūšanas kāri, pirmatnēji vīrišķīgo, varmācīgo uzvarētāja prieku, bet arī ne harmonisko divvientulību, nobriedušu cilvēku sanāksmes laimi. Mīlestības lirikā Poruks arvienu paliek jauneklis ar raksturīgām īstenības bailēm un nespēju savienot miesas un gara tieksmes. Viņa dzejā skan atteikšanās, klusā pielūgšana, ilgas un skumjas par šīs zemes nepastāvību un nepilnību. Pēc īsiem skurbuma brīžiem aust bāls, skumjš rīts, un ar kāzu nakti sākas sāpīgas vilšanās, balta ilgu vizma sastingst ledus saltumā.

Pa logu mēnesnīca spīd,
Uz krēsla vizo drēbes baltas;
Zaļš mirtu vaiņags iemirdzas
Pie bālās sienas, ledus saltas.

(Kāzu nakts).

Savās atmiņās no Drēzdenes laikiem dzejnieks stāsta, ka dzīvodams ievērojamā pasaules restorānā „Société“, apgādājies ar mīļāko, pats spēlējis laupītāja lomu un „Lizīte vai Grietiņa, kuŗa mani kaislīgi mīlēja, palīdzēja viņu dzert — ar vārdu sakot, mēs dzīvojām à la Wagner, taisni kā Zigmunds un Ziglinde Valkīrē.“ Šās atmiņas ir novedušas dažus pētītājus uz nepareizām domām. Par Drezenes laikiem Poruks rakstīja jau slims būdams, spītīgi, nervozi palielinot viņam pārņemtos netikumus. Gribēti pārspīlējumi at-

miņās tā i duŗas acīs. Poruks izbrauca ar diezgan trūcīgiem līdzekļiem, kā tad viņš spēja dzīvot à la Wagner un vēl pasaules restoranā? Un tad šī parupjā attiecība pret sievieti — Līzīte vai Grietiņa palīdzēja viņu dzert — viņam bija gluži sveša. Un beidzot vēl laupītāja loma! Tur neviļus jāsmaida. Taisni pēcdreŗdenes laikmetā dzejās runā dievišķīgas mīlestības atziņas skaidrotais Pērļu zvejnieks, no laupītāja atmiņām tur nav ne vēsts. Lai atceramies tikai „Kaut reizi vien“, vai „Pa roţainajām sapņu straumēm“. Bet kas arī citu nekā Porukā nav lasījis, kā tikai viņa līgavai rakstītās vēstules, zinās, ka lielais Druvienietis ar vislabāko gribu nespēja tēlot laupītāju. Jēkabs Poruks savās nedrukātās atmiņās stāsta, ka dzejnieks atgrieŗoties dzimtenē, 1896. gadā saņēmis no mīlotās bohēmietes vēstuli un to glabājis kā lielu svētumu, vēl pēc 10 gadiem viņš šo vēstuli redzējis pie brāļa. Poruks mīlestībā bija Parsifals, arī Tanhāuzers, bet visbieŗāk Klusais Druvienietis.

Klusi mīlēju
Tevi, dārgā,
Klusi nopūtos
Priekš tevis, svētā.

Tik dvesmīgi klusus mīlestības vārdus prata teikt tikai Poruks, tikai viņš spēja izviļināt dvēseles stīgām tādu piano pianissimo.

Kā Vakareiropas romantiķi, tā arī Poruks tiecas „mīlēt bez mīļākās, mīlēt ilgas“. Mīlestība

tuvina dievam, bet tikai tā, kas pielūdz mūžīgo
dvēseles skaistumu.

Tik mīlestība, mīlestība vien
garu debess telpās nes.

Tās ir mīlestības svētās liesmas, kuŗās Zenta
atpestī Skrejošo Holandieti, Elīzabete Tan-
hāuzeru.

Mēs sadegsim šais svētās liesmās
No pelniem jauna dzīve zels.

(Kad tu man daiļā pretī skumsti).

Viņš cer atrast Monsalvatas pili un dzied no
šķīstām visšķīstāko, no apskaidrotām visapskai-
drotāko dziesmu ar Grāla svētbalto motīvu:

Pie tava augstā, baltā loga
Jau klusi sniedzas rīta blāzma.
Un priekškars sarkst, itkā tas justu,
Ka mana mīlestība tuvu.
Mirdz debesis, mirdz zeme sārti,
Mirdz lapās, ziedos šķīsta rasa;
Un priekškars izšķīņas: pie loga
Mirdz bālais tēls, mans mūža sapnis.

Kāds vācu kritiķis ir sacījis, ja Gōte būtu
uzrakstījis tikai „Ueber allen Gipfeln ist Ruh,“
jau ar šo vienīgo dzeju viņš būtu nemirstīgs. Un
man gribētos par Poruku sacīt, ja viņš tikai „Pie
tava augstā, baltā loga“ būtu sacerējis, arī tad
viņš latviešu literātūrā būtu nemirstīgs.

Mums nav nekādu aizrādījumu, ka Poruks, sevišķi būtu studējis, vai pazinis vācu Athenäum'a romantiķus, romantisma pasaule viņu apņēma Vagnera darbos. Bieži aizrāda uz Poruka atkarību no Vagnera, bet tas ir nepareizi, tāpat varētu sacīt, ka Vagners tikai atkārtojis Novalisa un Šlēgeļa teikto. Minētos dzejniekus — mūziķus gan apvieno kopējā romantiskā dvēseles struktūra, bet darbu satvaru līdzība, citējumu vienskānība, neaplicina atkarību, bet tikai pierāda visu lielo romantiķu pamatatziņu tāpatību.

METAFIZISKAS MĪKLAS

Dogma un kults ir reliģijas faktiskie momenti, viņus reliģiskais cilvēks var pieņemt un var arī nepieņemt. Katrai konfesijai ir savas dogmas, bieži savā starpā pretrunīgas. Buda svēto vakariņu nepazīna, bet vai mēs tādēļ runāsim par Budas nereliģioztiāti? No otras puses, nekur laikam nav bijis tik daudz grēcinieku un noziedznieku kā fanātisko dogmatiku starpā. Atcerēsimies tikai inkvizitorus un romiešu pāvestus. Reliģija ir transcendentā dzīve, un šai ziņā pozitīvisma pretstats, jo pozitīvisms nepazīst pārepiriskā, neatzīst tā, kas pieredzē nav dots. Reliģijas būtība ir visur ilgu pilna atrasto robežu pārkāpšana, ietiekšanās pāresamības sfairā. Kā romantisma teōriju visvairāk atrodam F. Šlēgeļa, mīlestības būtību Hölderlīna un Novalisa vārdos, tā romantisma reliģijas pirmšūniņa meklējama Šleiermacherā, toreizējās reliģiskās izjūtas veidotājā un noteicējā, lielākā jaunlaiku reliģiozā ģenijā.

Šleiermachera reliģija ietverta vēl mūsu laikos nozīmīgos vārdos: Das religiöse Grundgefühl ist schlechtlich Abhängigkeit“ — reliģiozā pamatizjūta ir vispār atkarība. Vai mēs to, kas stāv pāri mums un no kā esam atkarīgi, saucam Kristu,

Brāmu, Konfuciju, ūniversu, zvaigžņotās debesis, saprāta likumību, cilvēci — vienalga. Irreligiōzs ir tikai tas cilvēks, kas dzīves jēgu nemaz nemeklē, vai arī dzīves jēgu, cēloni un mērķi meklē un atrod savā šaurajā laikā un telpā dotā Es-eksistencē, kas patvaļīgi pēc savas personīgās gribas ceļ un postī savu dzīvi. Kas neprot atšķirt Dievišķo no dzīvnieciskā, kas neprot galvu noliekt mūžības priekšā un līdz ar to neprot pacelties pāri ikdienas iznīcībai, ir patiesi irreligiōzais.

Romantiķiem māksla bez reliģijas nav domājama. Šķirstīdami lielo romantiķu darbus, reibinādamies Novalisa Zilā zieda smaršā, gremdēdamies Hölderlīna mūzikālās vārsnās, visur tā pati izjūta: reliģijas ideja kā zelta, visu aptverošais ēters ietin romantiķu domu pasauli. „Reliģija nav tikai izglītības daļa, cilvēces loceklis, bet visa centrs, visur pirmais un augstākais, vispār pirmatnējais“ — tā mēs lasām Athenāumā. Iedziļinādamies šai romantiķu kodeksā, saprotam, ka romantiķa reliģija nav saistīta pie dogmas, viņa reliģija ir bezgalīgā un galīgā attieksme, pārdzīvota paša cilvēka atziņā. Šleiermachera monologos vairākkārt ir teikts, ka reliģija ir ūniversa skatīšana un izjūta. Romantiķi bija iemīlējušies ūniversā. „Ūniversa un viņa harmonijas doma ir man pirmais un pēdējais... jo vairāk mēs ūniversa organizāciju izprotam, jo bagātāka, bezgalīgāka, jo pasaulei līdzīgāka top katra lieta“ (F. Šlēgelis). Šleiermachera un Šlēgeļa rakstos „Dieva“ vietā,

negrozot jēgu, mierīgi varam likt vārdu „universs“.

Romantiķi gribēja kalt zelta ķēdes cauri visam universam. Aizrautībā viņi dēfinēja romantisko poēziju kā progresīvo universālpoeziju. Kas ar to bija domāts? Progresīva — tas nozīmēja, ka romantiskā poēzija ir mūžīgi topošā, nekad tā nav pabeigta, galīgi noslēgta. Un universāla viņa ir, jo cenšas visu apvienot subspecie aeternitatis — zem mūžības viedokļa. Vispirms izdzēst vīriešu un sieviešu dzimuma asās atšķirības, izdzēst literāriskā žanra stingrās robežas, apvienot mākslu, reliģiju, filozofiju, un beidzot — izdzēst tautu robežas. Ne velti romantiķu laikmetā sākas lielā stila tulkojumi: Vilhelms Šlēgelis vāciešiem dāvina Šekspīru, Tīks — Servantesu, Šleiermachers — Platonu, arī Kalderons, Ariosto un Dante tiek izdoti vācu valodā. „Nav lielāka prieka, kā visu saprast, visur būt mājās, visur orientēties, zināt visa jēgu,“ saka Novaliss Fragmentos.

Ar sevišķu kāri pieķērās mistiķiem. No jauna atklāja Bōmes*) mistiski dzejisko filozofiju, viņa bezdogmas, dvēseles dzelmēs slēptā dievbijība, viņa ekstatiskā valoda ar saviem zvaigžņājiem, puķēm un skaņām bija tuva romantiķiem: „Kas sevi nes mīlestību un, cīnīdamies pret ļaunumu, ved žēlsirdīgu un sirdsšķīstu dzīvi, tas dzīvo Dievā un Dievs viņā: jo Dievs neprasa neviena cita kalpojuma.“

*) Jakob Böhme 1575.—1624.

Pasaule ir diža vienība, — nenogurstoši kā evaņģeliju sludināja romantiķi ar filozofu Šellingu priekšgalā. Visums ir organisks, un katra daļa ir viņa (visuma) attēls, nes visuma zīmogu, katrs pasaules loceklis stāv ar viņu ciešā sakarā kā pirksts ar cilvēka ķermeni un pēdējais ar zemi. Pretstati (gaisma — tumsa, sievietē-vīrietis, gars-miesa) ir tikai šķietami. Tāpat kā iekšējais bez ārējā, centrs bez perifērijas, tā arī gaisma bez tumsas nav domājama, pasaulē nav pretstati, bet ir tikai korrelāti. Platons teicis par pasauli, ka tā dzīvnieks, kam piešķirta dvēsele, romantiķi domāja to pašu, teikdami: „lebendiges Kugeltier.“ Romantiķi uztveņ pasauli kā totālorganismu. Keplera viņi dievināja, Ņutonu nīda, saskatīdami pēdējā mācībā mēchanistiskā pasaules uzskata, materiālisma un irreligiōzitātes izejas punktu.

Romantiķu mūžības ilgas kā zelta mirdzošs pavediens saista visus Poruka mākslas sniegumus, kuŗu bieži daudzīnātie pretstati tikai šķietami, visa Poruka māksla nes to pašu romantiķu zīmogu, kas jau izformulējās V. Šlēgeļa vārdos: „Man gribas šo dzīvi bezgala trauksmē līdz mūžībai pacelt.“ Gan gaišiem, gan drūmiem zvaniem šī atziņa skan Poruka darbos. „Arvienu mūžība priekšā, arvienu mūžība aiz manis un pār mani.“ (191. lpp. V).

Parasti, runājot par Poruka reliģiōzitāti, min hernhutismu, reizumis pat identificē viņa reliģiju ar to. Bet nedrīkst hernhutiešu iespaidu pārspī-

lēt Poruka attīstībā, hernhutisms ir vairāk tikai kas nejaušs Poruka mākslā, kaut kas faktisks, kaut kas, kas varētu arī citāds vai arī nemaz nebūt Poruka dzejā. Religiōzitāte turpretim ir Poruka būtībā, un būtība raksturota ar savu citādi neiespējamību. Ja Poruks, piemēram būtu dzimis un uzaudzis Kurzemē, mēs laikam gan viņu nevarētu vest sakarā ar hernhutiešu dievticības momentiem, un nekas būtisks tādēļ Poruka mākslā nemainītos, bet vienalga kādos ģeografiskos un vēsturiskos apstākļos mēs Poruku iedomājamies, arvienu dziļi religiōzā izjūta izvagos visu viņa personību un darbu. Nav Porukā aklas pazemības kā Apsīšu Jēkabā (Dievs labi dara, ko dari-dams), nav viņā tā hernhutiešu gara, kas dveš, Pēterburgas grāmatiņās, no kuŗām svētdienās saiešanas namos dziedāja: „Cilvēciņ, mīļo jel tu vāku! Turi ikkatru labāku, nekā tevi pašu.“

Pazemība Porukā bija vienota ar lepnu spīti, kaut kas no fakira Mantras bija viņā, kas uzdrošinās uzstāties pret Radītāju, pārmezdams viņam ļaunumu pasaulē. Viens moments gan bija Porukā tipiski hernhutisks: personīgais tuvums Kristum, bet par to runāsim vēlāk. Hernhutiešu sižeti neieņem sevišķi lielu vietu Poruka rakstos (Hernhutieši, Druvienas ezera nolaišana un svētceļojums uz Linteni, Pa drupām nolauztiem, Sirdšķīstie ļaudis). Hernhutiešu motīvus viņš uzņēmis savos darbos, kā vispār viņa gars tiecas uzņemt visu esošo, kuŗa viens moments blakus Napoleonam, Nīčsem, indiešu Fakiram, Parsifa-

lam ir arī klusie saiešanas nami Vidzemē. Porukam bija liela antipatija pret dogmu un mācītājiem. Viņa Pazudušais dēls izstājas no teoloģiskās fakultātes un pārmet saviem dogmatiski kristīgiem radiem: „Jums slāpst vienīgi pēc pasaules goda, pēc mantas. Un jūsu ticēšana ir bailība!... Ar kādu nolūku lai es topu par priecās mācības sludinātāju! Vai lai es šo mācību skandinu tikai ar mēli, kā tūkstošiem to dara? Vai lai es iemantoju muižas un no tām braucu kariatē, lai sludinātu ļaudīm priecās mācību, kur vajadzēja staigāt rupja audekla drānās, kā Kristus to darīja!... Visas šīs Kristus mācības ir vienkārši saprotamas... Bet jūs iz visa tā esat darījuši modes lietu. Jūs esat dibinājuši īpašas fakultātes, kur mācās pierādīt, ka melns ir balts un otrādi, kur cilvēks mācās kā suns ar asti luncināt.“ Arī Poruka tuvinieki aplicina, ka viņš gaužām nemīlēja mācītājus, bieži saucis tos par liekuļiem un pārmetis viņiem pārāk aktīvu tieksmi silti ierīkoties šai pasaulē.

Viņa aforismos atrodam asus uzbrukumus vērstus pret luterāņu baznīcu. „Tās palaidnības, kuŗas luterāņu garīdzniecība un viņas kalpi dara, pārspēj katru fantaziju par liekuļu un intrigantu slepeno dzīvi.“ ...Turpat arī pret konfesijām: „Konfesiju naidis un intrigas ir visa ļaunuma perēklis.“

Baznīcas ārīgās ceremonijas, sevišķi lielie bērū gājieni ar tukšo svinīgumu iedvesa Porukam riebumu. Bieži viņš esot sūrojies, ka luterāņu

baznīcā nevarot iet tad, kad tur neesot neviena un arī ne katrā laikā, bet tikai zināmos brīžos, kad kalendārs to raksta priekšā, bet sirds nemaz netiecas to darīt.

Ļoti viņu varēja sadusmot parastais izteiciens „Dievs palīdz“, kā vispār vārdi, kas nāk no lūpām, nesakņodamies sirdī.

Dzejnieka kundze man stāstīja: „Es neatceros, ka viņš būtu baznīcā gājis. Viņš gan ļoti mīlēja ērģeles, bet lielais ļaužu daudzums baznīcā kā arī visur viņu atbaidīja. Es neesmu redzējusi, ka viņš būtu Dievu lūdzis, vai pie Dieva galda gājis, kā mēs citi to darījām, tikai reiz, es atceros — toreiz viņš jau laikam bija slims — viņš Cēsīs dienas laikā, nometies ceļos pie baznīcas durvīm, lūdza Dievu...“

Klasiskie romantiķi ticēja dzīvei pēc nāves. Nāve viņiem nebija beigas, bet pāreja augstākā garu valstī. „Ja ķermenis ir īpašums, kas man piešķir aktīvā zemes pilsoņa tiesības, tad es līdz ar šo īpašumu zaudējumu nevaru pats sevi zaudēt. Es nezaudēju nekā, kā tikai vietu šai aristokratu skolā un iestājos augstākā korporācijā, uz kuriem sekos manis mīļotie līdzskolnieki“ — tā savu sapņaino filozofiju tvēra vārdos Novaliss un gandrīz visi pārējie romantiķi viņam pieslējās. Hölderlīnam un Novalisam nāve reālāka nekā dzīve.

Vai Poruks ticēja viņpasaules dzīvei? Mēs nevaram atbildēt tieši „jā“ vai „nē“. Naīvo ticību kristīgo paradīzei viņš agri bija zaudējis.

Personīgai nemirstībai neticēja, bet gan individa savienībai ar dievišķo pirmgaru.

„Es zinu, ka esmu nemirstīgs, zinu, ka esmu līdzstrādnieks pie ūniversuma, pie visa, kas bija, kas ir un kas būs. Tagad manim cita pasaule uzsmaidīs, šī manim ir jāatstāj... es varu atgriezties turp, iz kurienes mēs visi esam izgājuši — uz dievību; es nolieku savu atradumu pie viņas kājām, es esmu atradis varenību, mīlestību, sapņos patiesību un patiesībā sapņus. Viss saskan, itkā viss būtu milzīga simfonijs, kur katrs līdzī spēlē.“ (Pērļu zvejnieks). Bet visbiežāki Porukam nāve tēlojas kā aiziešana lielā klusumā. Ansis Vairogs, runādams mātes bērēs par aizpasaules dzīvi, pielaiž domu, ka tā nav nekas cits kā mūžīgs miers. Ideālistiskais dakteris Alberts, neskaitāmas reizes redzēdams nāves engeli, zina, ka tas pārved cilvēka dvēseli klusā mierā un nebūtībā. (Nāves engelis). Vecam Mūzikantam, ko dzīve zemojusi, kam dzīve darījusi pāri, nāves brīdī neatveras kristīgo paradīzes vārti, bet daļā Mnemozina, pārliekusies pār viņu, dveš: „Nāc man līdz, ... nāc uz lietu īstenības un patiesības valsti, kur priekšmetu tēli dzejojas, pirms tie parādās pasaulē, kur mūžīgas idejas kā taurenīši lido...“

Anša Vairoga nāve norisinās pēc visiem romantiku likumiem, Ansis no mīlotās Annas bij šķīries, baidīdamies, ka ikdienu un iekāre aptraipīs mīlestības svētumu. Pēc augstākā mīlas brīža viņš nolemj mirt! „Es jau esmu laimīgs!“

Ansis tikko dzirdoši teica, „es jūtu, ka esmu visu, visu sasniedzis, kas manim bij jāsasniedz, tagad es varu mirt...“ Nebīsties, es nelikšu rokas pie savas dzīvības, šī mīlestība pati to darīs. Es pamazām nonīkšu citur uzplaukdams.“ Drīzi arī viņa vēlēšanās piepildās. Drusku tālāk mēs lasām: „Ansis bija miris, lai gan tas vēl dvašoja... Rokas bija izdilušas, agrāk enerģiski sakniebtās lūpas bija slābanas, itkā būtu jau visu izrunājušas, kas bija jārunā, acis bija iekritušas, izdzisušas, itkā būtu visu redzējušas, kas tām bija jāredz...“ Kādā rītā Oskars, Anša draugs, atrod to mūžīgā miegā iemigušu, viņš noglāsta Anša pieri un, apsēzdamies pie klavierēm, mirušam draugam par godu, spēlē finālu no „Tanhäuser'a.“ — Vai Anša nāvē nedveš tā pati skumji saldā romantika kā Novalisa nāvē? Novaliss 13 gadu veco Sofiju fon Kūn bija padarījis par savu dzīves sauli, un kad šī saule nodzisa, viņš nešaubījās, ka viņam tai jāseko. Bieži mīlestības izmisums dzen pašnāvībā, bet Novaliss — tāpat kā Pērļu zvejnieks — domāja nāvi sasniegt vienīgi ilgojoties pēc tās. Viņš ne tikai cerēja un gribēja, bet nolēma to. Viņš gluži kā Pērļu zvejnieks ticēja, ka viņa garam būs spēks un vara patvaļīgi pāresamības ilgās atdalīties no jaunā, vēl baudīt spējīgā ķermeņa, aiziet no zemes, kas bez Sofijas bija tikai ēnu valsts. Ar nogurušiem, ilgu pilniem spārnu sitieniem viņa dvēsele tiecās uz svēto krastu, kur cerēja atrast pazaudēto gaismu...

Pērļu zvejnieks ir dzejas tēls, viņā roman-

tisms novests līdz pēdējai konsekvencei, Novaliss kā dzīvas dzīves cilvēks ir padots nejaušību varai. Viņš gan mirst ļoti jauns, bet tikai pēc tam, kad otru reizi iemilēdamies, bija atkal atradis tiltu uz dzīvi. Bet brīnišķīgi — viņa aiziešanā no šīs pasaules tas pats romantiskais plīvuris kā Pērļu zvejniekā. Citēsim Pēterā Ērmaņa Novalisa nāves apdziedājumu, kur autors vēsturiski patieso faktu ir ielējis dzejas vārsnās; mēs sadzirdēsim visiem romantiķiem kopējo nāves akordu un brīnīdamies atzīsim, ka Zilās puķes meklētāju tuvākais radinieks ir Pērļu zvejnieks.

Novalisa nāve.

„Man mūzika šai brīdī laba būtu,
Viņš brāli lūdz. „Jel uzspēlē kaut ko.
Es šodien stipru nogurumu jūtu...“
Un miegā klavieres to iežūžo.

Bet sapņi ievijas tā snaudā lēnā,
Daudz senu tēlu acu priekšā deg.

Viņš zēns vēl Vidstetā. Viņš students Jēnā.

Kur pielūdzams bij Šillers jaunatnei.

Redz pazībam viņš Gotes stāvu stalto...

Tur Šlēgels kvēlais. Labais Tīks tur iet.

Un Sofija nāk gaismīga un balta,

Bet rokā viņai Zilā puķe zied.

Ak, agri aiztrauktā! Nu atkal sveikta!“

Tā pieri tam ar brīnumziedu skaņ,

Un tūlīt jaunā vājība ir beigta

Un pretī jauna pasaule tam star.

Te miesai gars un garam miesa rota,
 Te zeme reizē ir un debesis,
 Un Svētā vienībā ir sabiedroti
 Te Kristus, Sofija un viņš — šie trīs.
 Bet tur, kur stundas rit vēl ikdienībā,
 Pie drauga liķa Šlēgels domīgs stāv.
 „Tu šūpojies nu gaismas bezgalībā,
 Vājš atspīdums no kuŗas mums tik blāv.
 Tu sāpes šķīroties mums padarīji:
 Kā brālis mans un Tīks pēc tevis skums!
 Uz drīzu satikšanos, draugs! Tu biji
 Pats maigākais un dziļākais no mums.“

Kāda bija paša Poruka nāve? Par to mēs
 nekā nezinām. Baigas trīsas, dziļas, nekad vairs
 nelabojamas vainas izjūta mūs pārņem, iedomā-
 joties kādā šausmīgā atstātībā mira mūsu lie-
 lākais dzejnieks. Nav neviena, kas mums varētu
 pastāstīt par viņa pēdējām stundām, neviena, kam
 viņš, — kas uzņēma sevī visas cilvēces sāpes, kas
 raudāja ar visiem cietējiem, — būtu varējis pa-
 teikt savas pēdējās mokas, savu pēdējo vēlēšanos.
 Nebija pie viņa ne drauga, ne ārsta, jā, pat ne
 kopēja. Viņš mira izstumts kā noziedznieks cie-
 tuma kamerā. No rīta slimnīcas personāls atrada
 viņu nomirušu un pēc locekļu sastinguma konsta-
 tēja apmēram nāves stundu. Tā arī izskaidro-
 jams, ka ziņas par nāves stundu ir dažādas un
 svārstīgas. Poruks īsteni ir miris divas reizes.
 Mēs jau agrāki minējām traģisko gadījumu ar
 miega pulveri un aizrādījām, ka Poruks viņu iz-

dzēra pilnā pārlicībā, ka tās ir nāves zāles. Dzejnieka kundze man par šo nakti stāstīja: „Viņš tūlīt apmierinājās, kad es teicu, ka nesu viņam nāves zāles. Lielā mierā, pavisam bez bailēm un trīsām, viņš ieņēma pulveri. Pēc tam viņš apgūlās, bet vēl ilgi klusā svētsvinībā runāja ar mani. Mūsu laulības dzīves daudzās ķildas un disharmonijas viņš itkā bija aizmirsis. Viņš pateicās man par visu, ko es viņam labu esmu darījusi, un lūdza piedot, ka kādu reizi esot pāri darījis. Daudz viņš tai brīdī domāja par mazo Karmenīti, kuŗai bija ārkārtīgi pieķēries, deva visādus audzināšanas padomus un vairākkārt teica: „Mēs visi, visi nepareizi audzināti.“ Par svēto vakariņu viņš nekā neminēja. Es domāju, ka viņš aicinās arī mani mirt, jo saderināšanās laikā viņš par tamlīdzīgām lietām reizumis vēstulēs rakstīja, bet šai savā pēdējā stundā viņš ne vārda par to neminēja...“ Šis trūcīgās dzejnieka atraitnes atmiņas mums ļauj nojaust Poruka dvēseles majestātisko brīvi.

KRISTUS

Vācu romantiķi, vienalga, vai piederēja luterāņu, vai katoļu baznīcai, vai cēla baznīcu paša dvēselē, vai arī ūniversuma telpās, — visi dievināja Kristu kā cēlākā drauga tēlu, saskatīdami viņā augstākā spēka un lielākās pazemības savienojumu. Kristus romantiķiem bija apskaidrotais brālis, kam viņi iekšķīgi jutās radniecīgi, kas stāvēja tai kalna galotnē, kurā visi tiecās uzkāpt.

Novaliss ir daudzu visai populāro, dziļi izjusto Jēzusdziesmu autors: „Wenn ich ihn nur habe, wenn er mein nur ist...“ „Wenn alle untreu werden, so bleib ich dir doch treu.“

Mēs jau teicām, ka Poruks bieži citē Kristus vārdus, arī daudzos stāstos sastopam Gallilieti: Pilatus, Pērļu zvejnieks, Kaujā pie Knipskas, Mūžīgais žīds, Ziemas svētku vakars, Pēc kāzām, Vakars, Kāzas, Dzimtene, Pazudušais dēls, Viesis, Demons, Asaras, drāmā — Nemirstīgie, romānā Rīgā. Pret kristiānismu cilvēku simtgadīgā pārveidojumā Poruks izturējās skeptiski. Nākotnes reliģijā viņš nokritizē kristīgās ticības radīto dzīves pesimismu. Arī Luteru viņš lāgā nemīlēja. „Nemirstīgos“ Lutera gan uzņemts blakus Baironam un Götēm, bet Elizijas laukumos viņam piešķirta garīgi aprobežota, nebrīva domātāja loma. Kristus mācība Porukam bija vienkārša

un skaidra, kā saprašanai nevajadzēja neviena starpnieka. Par Kristu viņš, kam draugu cilvēku starpā nebija, saka: „Kristus, mans vienīgais draugs, tur sēdēja, atstāts no cilvēkiem... Viņš bij noskumis par to, ka cilvēki viņu bija atstājuši. Viens bija aizgājis vērsus pirkt, otrs sievu precēt, trešais aplūkot savu vīna kalnu... Nevienam nebij laika un vajadzības ar viņu kopā būt.“ (Kāzas). Arī Dzimtenē Kristus ir Dzejnieka glābējs un draugs. Samocīto dzejnieku Pestītājs aicina sev līdz, prom no šīs zemes, kur neviens viņu nesaprot, kur neviens neiztur viņa lielās mērauklas. Viņš aizved vientuļo, pašcīņā līdz asinīm šausto dzejnieku pie klusa kalna avota un noliecas mazgāt viņa apputējušās kājas. Lielā mēraukla, kas zemes virsū draudēja dzejnieku nožņaupt, — jo nebija vietas, kur to izlietot, — tagad atkrīt un dzejnieks jūt, ka viņš, kas ilgi bija maldījies svešumā, nu beidzot atgriezies dzimtenē. Poruka Kristus visdziļāki spēj iežēloties, ar klusu, pazemīgu smaidu viņš staigā cilvēku starpā aicinādam: Nāciet šurp visi, kas jūs grūtsirdīgi un apbēdināti, es jūs gribu iepriecināt. Poruka Kristus ir tas, kas mīlot visu aptver, pat Nīčšem, Dieva zaimotājam, viņš sniedz roku, jo, kas cilvēka dēlam pretojies patiesības pēc, tas beidzot tomēr tiek apskaidrots (Nemirstīgie). „Vai jūs zināt, ka es spiedu Nīčšem roku, kad tas šķīrās no šīs pasaules? Es nespiedu viņa roku tāpēc, ka es viņam piekristu, es to spiedu tāpēc, ka es šo cilvēku mīlēju, jo viņš bija labs, bet viņš mal-

dijās" (Viesis). Poruka Kristus ir ceļinieks, kas iet gar sētām un dārziem, pa tuksnešiem, gar postažām un druvām, kas staigā pa tirgiem un kapsētām un visur saka: „Mīliet cits citu“ (Viesis). Viņš ir grēcinieces Elvīres viesis un mierinātājs. „Kuņš no jums bez grēka, tas lai met to pirmo akmeni uz viņu.“ Bet Poruka Kristus arī svētās dusmās pātagu taisījis no auklām, izdzen no Dieva nama vēršu un baložu pārdevējus, naudas mijējus. „Nedarait mana tēva namu par tirgus namu!“ Šā Kristus gars ir jau pārrunātājā Pazudušā dēlā un arī dzejolī:

Ar sudraba skrūvēm, ar zelta naglām

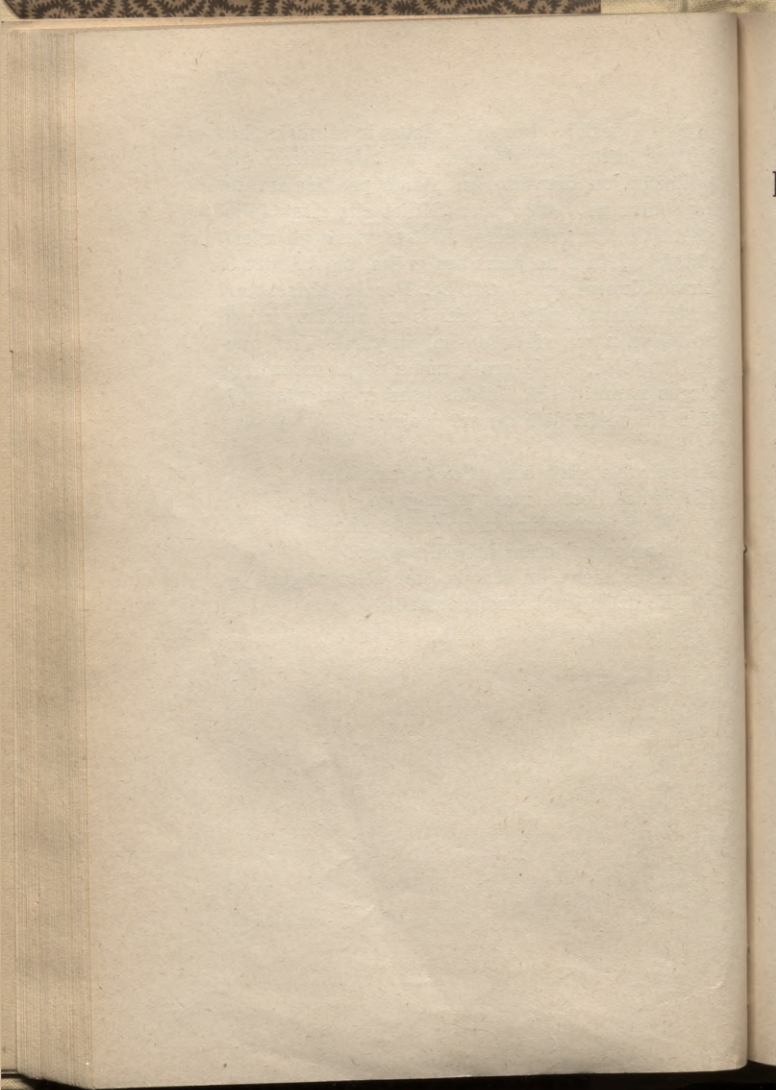
Pie zemes lietām mani pienagloja.

No pasaules krusta norausies miesa;

No zemes lietām brīvēsies gars!

Nāks diena un stunda, kur zelta naglas

Es dzīšu jums sirdīs, varizēji.



ILGU PASAULE UN PROTESTS DZĪVES ĪSTENĪBAI

Motto:

«Je erzwungener ein Leben,
desto höher.»

Novaliss.

Poruku kā būtiski reliģiōzu cilvēku raksturo:

1) dziļa neapmierinātība ar dotību, un 2) apziņa, ka cilvēks ir ieslēgts augstākas kārtības valstī.

Dzīvniekam eksistē tikai dzīves dotība, šī dotība viņu itkā aprij. Un cilvēks, kas no dzīvnieciskā stāvokļa vēl nav atraisījies, arī nekā cita nepazīst. Jo vairāk kāds sevī uzvar dzīvnieku, jo asāka top jābūtības prasība.

Romantiķiem māksla ir reliģija. Novaliss saka: „Dzejnieki un priesteri sākumā bija viens, un tikai vēlāki laiki tos ir šķīruši. Bet īstais dzejnieks arvienu vēl palicis priesteris, tāpat kā īsts priesteris — dzejnieks!“ Un Poruks: „Dzeja satiekas ar reliģiju kā divas upes, kļūdamas par dziļu plašu straumi“*) „Izņemot tīro reliģiju, cilvēkam nav neviena tik droša līdzekļa, iemantot sirdscēlumu un turēties pie tiklības, kā īstā, nemākslotā māksla.“ Un īstā māksla Porukam ir „tā, kuŗa izceļas māksliniekam apzinoties sakaru ar mūžību.“**) Ar gara slimnieka rēģoniski gaišo skatu Poruks 1901. gadā no Šenfelda nervu

*) Literātūras nākotne, 276. 8.

**) Aforismi, 231. 8.

klīnikas raksta savai līgavai: „Tūkstošām domas, tā vientuļi guļot, nāk un iet pa galvu. Tās nav manas domas, tās ir visa ūniversuma domas, kas savā ceļā saņē nelaimīgo, slimo intelligenci.“ Porukam dzejnieks ir debess gaismas nesējs. „Filozofi ir stratēģi, bet dzejnieki — īstie karotāji.“*) Viņi iekaņo savai tautai jaunu dzīvi, ceļ jaunus likumu galdiņus, rada jaunu daiļuma izpratni. Un tādēļ tauta, kas dzeju uzlūko ar nicināšanu, tuvojas lopībai, tā aizmirsusi, ka cilvēkam ir sava īpaša, sava specifiskā barība: labais, daiļais, patiesais. Te nebūs lieki atzīmēt, ka vispār gara rakstnieki ir tumšāki, pesimistiskāki, nekā dabas, vai miesas rakstnieki. Blaumanis, kas tēlo cilvēku, nepārkāpjot dzīves robežas, ir saulaināks un mierīgāks nekā garīgais Poruks. Līdzīga starpība arī Tolstoja un Dostojevskas rakstos. Kādēļ tas tā? Pats Poruks dod atbildi: „Īsts (Poruka stila) mākslinieks nevar nekad laimīgs būt, jo viņam ir ideāli, kuŗi nav zemes virsū sasniedzami, pēc kuŗiem sniedzoties viņi ja ne ārēji — dzīvē, tad iekšēji ņem traģisku galu.“**)) Vai arī vēl skaidrāki: „Nevis tāpēc krietnie rakstnieki ir pesimisti, ka nebūtu pasaulē nekā cēla un daiļa, bet tāpēc, ka viss, kas cēls un daiļš, tiek nīsts un pelts.“***)) To pašu arī izsaka dzejolis:

Visiem pasaulis ūdeņiem
Skalotu es logu rūtis,

*) Vēstule par rakstnieku stāvokli sadzīvē, 266. 8.

***) Vecais mūzikants, 279. 1.

***)) Vai pesimisms rakstniecībā notiesājams? 28. 9.

Lai tā iekšā spīdētu
 Ko jūt tālu manas krūtīs.
 Bet šīs pasaul's ūdeņi
 Neskaidri list zemei pāri,
 Un man istabiņa tumst,
 Vakars aizsedz debess āri.

(Lietus vakarā).

Blaumanis, kā vispār statistiskās mākslas pārstāvji, vērodami un atzīmēdami, vairāk paliek tābūtības robežās, un ja arī mākslā kalpo Dievam, tad nekad nezaudē zemi zem kājām. (Bet Poruks iziet no Nebijušā. Nebijušais viņu dziļāki saista nekā viss esošais, dziļāki vēl nekā divi vientuļi: Dievs un Sātāns. „Šie divi vientuļi ir mani ideāli. Un mans trešais, mans augstākais ideāls ir Nebijušais.“ Un: „Tikai no idejas par Nebijušo var celties kaislīgas tirzaš par Esošo.“*) Daba un vispār tas, kas ir, nav Poruka mēraukla. Ļoti sasteigtā, neskaidrā Nākotnes reliģijā ir savādi drosmīgs izteiciens: „Idejas, ko mākslinieki sevī nes, ir paraugi nākotnes dabai, un cilvēks ir tas vienīgais, kas viņai rāda tos daiļākos.“ Ne māksla ņem paraugus no dzīves, bet dzīve ņem paraugus no mākslas. Māksla aizdedzina dzīves bākas.

Romantiķis, nepieņemdamas dzīves īstenību, vai nu glābjas no tās sapņos un ilgās, vai arī uzsāk ar to kvēlu cīņu. Plaisa starp esamības un jābūtības noteikumiem rada viņa dvēselē, skato-

*) Atskanās dzejai Nebijušais un divi vientuļi, 175. 7.

ties pēc iekšējās struktūras, vai nu vētraiņu protestu (Bairons), klusu smeldzi (Novaliss), mūzikālas skumjas (Hölderlīns), skaņas, kas visas kopā ņemtas, veido to pasaules sāpju akordu, kas pie mums vispilnīgāki skanēja Poruka dvēselē. Dzejā viņš klusi sapņo:

Sapņi lai mūs projām nes
Turp, kur mīlestības viņšos
Izkustu mums dvēseles.

Viņš dziļi skumst par mazo Cibiņu, ko rupjais Buņģis sakāva, un kam cilvēku vienaldzība ļāva nosalt vientuļā ziemas mežā. Netīrskanīgas dvēseles viņā saceļ īgnumu. „Ak maisījums, kurš nekad neklūs skaidrs, kāpēc tu esi pasaulē? Egoists ar bībeli rokā, mīlētais ar kaunību un nedrošību, draugs ar šaubām, vīrs un sieva ar neuzticību, — jūs visi varat cits citu godināt, es jūs nekad necienīšu.“ (77. lpp. V.). Stāstā Mūziķis viņš vētraiņi iziet cīņā pret cilvēku „gigantisku kaislību uz ļaunu.“ Mūziķim, Poruka ideālam māksliniekam, nav gaŗu, sprogainu matu, viņa rokas nav baltas un mīkstas, viņš ir sanaidojies ar visu cilvēci, kurū dzīvi viņš ienīst, bet pašus mīl. Ļaudis mūziķi nicina, jo jūt, ka viņš tos skaņām graiza, tiesā, tiem pārmet un atkal pārmet. Mūziķis nevar pieņemt ļaužu ļaunumu, viņu maziskumu un niecību. Viņš uztaisa milzīgas klavieres, kādas cilvēki vēl nekad nav redzējuši un sacer bargu, trakojošu simfōniju. Pirms koncerta viņš savā istabiņā uz ceļiem lūdz Dievu: „Kas ir dzīve

bez augstākas cenšanās, bez gribas pēc kaut kā labāka un krietnāka, nekā dzīve to dod? Nekas! nekas! Redzi, es viņiem gribu atdarīt ausis un acis! Es gribu tiem spēlēt viņu asiņainās un briesmīgās vēstures simfōniju... Liec, ak Kungs, ugunīgām mēlēm pacelties no manas niecīgās kokles! Iedomā manas bezmiegainās naktis, kuŗas es esmu pavadījis, lai mans darbs kļūtu tam labam par svētību. Kungs stiprini mani!“ Koncertā klavieres dārd, klieudz, brēc, visa cilvēces vēsture atdzīvojas. Klausītāji to nevar izturēt. Viss bars, cits citu saminot, gāžas satrakots Mūziķim virsū. Kad viņi to bij saplēsuši gabalos un instrumentu saskaldījuši, viņi atjēdzās, kādu ārprātību bija izdarījuši: labākais no mūziķiem bija beigts. Nu viņi skūpstīja sava upuŗa vaigus un to guldīja uz zīžu spilveniem... Vai šis ar sirds asinīm rakstītais fantastiskais stāsts nav simbolistisks Poruka protestam pret tātūtību, viņa alkām pēc augstākās jātūtības? Un — vai šis stāsts arī nav simbolistisks paŗa dzejnieka dzīvei?

Poruks nesaka: jātūtība. Viņam ir savs īpatnējais ļoti zīmīgais vārds: Nebijuŗais. „Jo es viņu mīlu ņo Nebijuŗo“. Ar Nebijuŗo lielais Druvienietis grandiozi satriec esamības robeŗas, tās ņaurās robeŗas, bret kuŗām viņa visādās inkvizīcijās spīdzinātais gars vēl saslējās nāves gadā Terbatas psiĆiatriiskā klīnikā. „Kas zemes virsū tad cilvēkiem liek tik ņaurās formās dzīvot?“ Pār divu vientuļu, pār Dieva un Sātāna troniem, lido Nebijuŗais



„bez veida un bez svara,
 ārpus spēka, materijas,
 ārpus sistēmām un telpām,
 viņpus dzīvībai un nāvei.“

Pēc tā, kas nav bijis, kas nava un nebūs, pēc absolūti labā, pēc absolūti skaistā sažņaudzas ilgās dzejnieka sirds. Nebijušais ne tikai cilvēku sirdīs, bet pat Dieva un Sātāna sirdī rada ilgas. Visromantskākais vārds ir „ilgas“, jo ilgas apzīmē reizē neapmieru ar esošo un trauksmi pēc neesošā. Zīmīgi, ka Fichte, romantiķu felozofs, māca, ka ilgas, nepazīstamā slāpes, ir visu atziņu un visas tikumības priekšnoteikums. Tādēļ arī Poruks dzied ilgām augstu slavas dziesmu:

Ilgas nicina bijušo, esošo —
 cerībā,
 ka Nebijušais reiz būs — —
 — — — — — — —

ilgas paceļ manas sirdsjūtas
 arvienu augstāk.
 — — — — — — —

Ilgas deg saulē,
 ilgas balina mēnesi,
 un ilgas spulgo
 iz zvaigžņu dimantiem.“

(Nebijušais un divi vientuļi.)

Vai arī:

„Cik lielas un varenas cilvēka ilgas:

Tilpst viņas jūrām un debesīm pāri
Un brīvi lido pa pasaules āri.“

(Zilvestra nakts.)

Savām šķīstības ilgām Poruks ir cēlis pieminekli īpatnēji fantastiskā stāstā Melnais baltais. Sirdsskaidrais indiešu princis Višutana savām dvēseles ilgām licis sastingt žilbinošā, baltā marmora tornī, kas viņa skaidrās dvēseles stāstu pauda ļaudīm visā valstī un modināja šķīstību cilvēku sirdīs. Bet prinča skauģi un ienaidnieki nespēja torņa baltumu saskatīt un izkiedza to par melnu. Ļaudis vairījās no torņa un vajāja princi. Tikai Višutana mīlākā redzēja torņa baltumu, ar viņu indiešu princis uzkāpa marmora tornī, „tur augšā viņi lūkojās zvaigznēs, vēroja nakts dzelmes. Viss bija tik melns, tik skumjš. Tad Višutana apkampa savu mīlāko, un abi nokrita no augstuma lejā uz cietiem akmeņiem.“ Šeit izpaužas ilgas pēc absolūtās skaidrības un neiespēju to sasniegt zemes virsū.

Vai tikai zemes virsū? Vai absolūtā skaidrība absolūts miers romantiķiem vispār sasniedzams? Baironam miers šausmīgāks nekā kaps, un Poruks aforismos atzīstas, ka nemiers ir cilvēces glābējs, katra progresa cēlonis. Poruks sarakstījis mazu uzmetumu Fausta trešai daļai. Fausts ar Grietiņu pastaigājas debess telpu apžilbinošā gaišumā, bet Fausts nav laimīgs, šeit, kur katra trauksme ņemta, viņš garlaikojas un „sirds ilgojas pēc sājpu dzimtenes“. Bez ilgām romantiķis nav do-

mājams. Poruka ilgas pēc baltām drānām, viņa sirdsskaidrības ilgas dažādās variācijās skan gan reālos (Baltās drānas, Sirdsšķīsti ļaudis), gan fantastiskos veidojumos (Balta roze, Parsifals, Melnais Baltais, Zelta adata, drāmatiskā sarunā Nemirstīgie).

Kā vāciešiem par ilgu simbolu ir tapusi Novalisa Zilā puķe, tā latviešiem ilgu simbols ir Baltās drānas.

2 Otrā reliģiozā cilvēka būtiskā pazīme ir apziņa, ka visi mēs esam ieslēgti augstākās kārtības valstī. Šai atkarības izjūtā no kaut kā augstāka sakņojas gan optimisms, gan arī pesimisms. Apziņa, ka dzīve nekarājas tukšumā, izraisa optimistisku izjūtu: „Es ticu, ka ir debesis, kur laimes bērni mīt...” — „Jā, tev būs atzīt, ka tu esi cilvēks, kuŗam ir liela vara un augsts prāts, bet par tevi ir lielāka vara un augstāks prāts.” (137. lpp. V.). (Bet tais brīžos, kur cilvēks izjūt savu nespēku pildīt augstākās kārtības likumus, viņu pārņem skumjas, jā, pat izmisums. Jo mazāk disciplinēts raksturs, jo vājāka griba, jo biežāk cilvēks ir neuzticīgs normai. Mēs zinām, ka Poruka vājo gribu vēl vājināja alkohola ietekme. Tā arī tikai saprotamas viņa ārkārtīgās pašmokas. Poruka pārāk sensiblā dvēsele ne tikai sāpīgi izjuta katru viņam izdarītu pārestību, vēl asāki viņš cieta katras savas vainas dēļ. Ja Porukam būtu bijusi rupjāku šķiedru austa sirdsapziņa, viņa dzīve un māksla nebūtu tik dziļu sāpju izvagota. Dzejnieka atraitne man stāstīja:

„Par vismazāko, ko viņš noziedzās, viņš ārkārtīgi cieta. Ja kādu reizi viņš man dienā teicis rupjāku vārdu, un es jau sen to aizmirsusi vakarā, biju aizmigusi, viņš nevarēja gulēt, vērtījās gultā, mocījās...“

Bieži vēstulēs līgavai atkārtojas vārds „piedod“. Vispār uz kādu sevis nicināšanu, uz kādu paštiesu Poruks bija spējīgs, liecina vēstules. Savādi mūs aizķaļ lasot, ka mūsu lielākais dzejnieks raksta: „es jau pats ar esmu viena liela kļūda, kāpēc manas vēstules lai būtu bez kļūdām?*) Un no Terbatas psīchiatriskās klīnikas: „Un lai es Tevim esmu par nastu, tomēr es iedrošinājos Tevi lūgt manis neaizmirst, jo mīlestība uz Tevi manī nekad nav dzisusi, lai es arī kā esmu bāries un lamājies savā uzbudinājumā. Šis laikmets ir tāds, ka visi cieš priekš viena un viens priekš visiem.“**) Un citā vēstulē vēl sāpīgāki, pazemīgāki: „Man bija tā, itkā man rokas vajadzētu izstiept un saukt: piedodiet, draugi, ja es ko sliktu esmu darījis. Iesim, draugi, kopā uz kapsētu — lai viss ir aizmirsts.“ Aforismos tā pati doma: „Jo redziet: pie visa ir vainīgi visi, un visiem par visu vainu būs ciest.“ Arī stāstos atkārtojas smeldošas sirdsapziņas mokas. (Ne tamdēļ Poruku sirdsapziņa mocīja, ka viņam bij vairāk grēku nekā citiem, bet tamdēļ, ka viņš, šos grēkus pārspīlēdams, asāki izjuta nekā caurmēra

*) Vēstule līgavai 11. sept. 01.

**) Vēstule kundzei 8. janv. 06.

cilvēks.) Sevi salīdzinot ar apkārtnes cilvēkiem, kas jūsmoja par dejas mūziku, bet Bethovenu klausoties garlaikojās, viņš nevilus jutās kā milzis, un riebums bija viņā pret „šiem pļāpīgiem putniem un ēdelīgiem kustoņiem — šiem labiem cilvēkiem.“ Bet sevi salīdzinot ar garā skatīto pilnību, viņš izmisa par savu niecīgumu. Līdz slimīgumam paškritika noiet Dzimtenē. „Kad runāja par dziļumiem, kuri mūsu zemē mēroti, tad es savilku nicinoši lūpas: „Kas tas viss pret debess telpas dziļumu?“ Neizprotamā kārtā dvēsele bija piesavinājusies citu daudz, daudz lielāku mērauklu. Un kā lāsts gulēja uz maniem pleciem: es jutos piespiests visur izlietot šo jauno mērauklu... pasauli es sāku uzlūkot ar nicināšanu, varētu teikt arī ar līdzcietību...“ Lielā mēraukla ir Poruka mākslas diženais cēlums, un viņa personīgās dzīves lāsts.)

„Domās es notiesāju visu un katru. Arī pats sevi es netaupīju. Manas drānas bija sviedru pilnas. Mana veļa nebija diezgan balta. Un neizsakāmas slāpes mani pārņēma: es gribēju mazgāties un atkal mazgāties, noskalot pēdējo netīro putekli un uztērpt jaunas, rožu smaršīgas drānas... Es sāku sevi iekšķīgi un ārīgi aplūkot. Nekad manas acis nebij tik skaidras bijušas. Es mazgāju ilgi, ilgi rokas, bet gluži tīras es viņas nevarēju dabūt. Ūdens nebija gluži tīrs, mazgājamais trauks tāpat un uz divēja vietvietām redzēju dzeltenus laukumus...“

Dzejnieks alkst absolūtās tīrības un spodrī-

bas, viņš, kas garā skata neizsakāmi skaidrus avotus un saulē mirdzošus, nevainojami baltus torņus, nevar apmierināties ar celvēku puteklainām, pieticības piesmakušām mītnēm. Dzimtenē, šai saplosītās dvēseles šķiedrām austā sāpju jostā, vijas divi motīvi: lielā, ne no šīs zemes ņemtā mēraukla un savaniecīguma apziņa. Vai es drīkstu tik lielu mērauklu lietot, es, kas pats esmu maziskuma pilns? Visbargākā paštiesā skan vārdi: „Tu esi noziedznieks! Tikai savu labumu tu esi meklējis! runājis un rakstījis par ideāliem un pats neesi tos cienījis.“ — Kā Mūziķi dzejnieks bez žēlastības notiesā līdzcilvēkus, Dzimtenē bez žēlastības notiesā pats sevi. Tikai lielai dvēselei ir drosme uz tādu paštiesu, mazā skaistina savu vainu, aizbildinās, atvainojas, attaisnojas sevis un citu cilvēku priekšā, lai pēc katra grēka asā vēja atkal iegrimtu omulības siltos spilvenos. Dzimtenē daži Poruka pētnieki saskata viņa slimības pazīmes, viņa slimības apliecinājumu, bet tādā ziņā „slimi“ ir bijuši visi romantiķi.

Paštiesā gandrīz līdz saldkārei aiziet Druvieņa gara radinieks Bairons.

„Nekur, nekad nav tādas mocības,
kā tās, ar ko sirds soda pati sevi.“*)

saka Bairaona Manfreds, kuŗu Pērļu zvejnieks un Roberts Landens dziļi iemīlēja. Viss Bairaona Manfreds ir tikai nesaudzīga cīņa ar sirdsapziņu. Pēc iemīlotās Astartes nāves, par kuŗas cēloni

*) Manfreda citājumi minēti Rich. Rudziņa tulkojumā.

Manfreds iedomājas sevi, viņš aizklīst kalnos, un vientulībā klejodams, soda sevi, pats sevi stiepj uz moku sola. „Es nesu sevī mokas, ko neviens vairs nespēj vairot.“ Alpu kalnos viņu nevajā likuma panti, tur nav cietuma soda un tiesneša sprieduma, ir tikai viņa paša vainības apziņa, bet tā nepazīst žēlastības, nepazīst amnestijas. Manfreds gluži kā Poruks Dzimtenē nenoliedz savu morālisko vainu, nemēģina sevi apmierināt ar ērtu pašattaisnojumu, bet sadeg paškurinātā sārtā. Cik dziļi Manfreds nosoda ļauno sevi, pierāda sirdsapziņas balss izteiktie lāsti:

„... topi pats sev pekle.“

Filozofiskā pasakā „Puteklīts“ cieši savīti kopā necīguma apziņa ar dievišķīguma izjūtu. Līdz ar „Nebijušo un divi vientuļi“ šo mazo pasaku varam uzskatīt kā Poruka ticības apliecību. Tikai būtu jāizstrīpo 15 sentimentālās rindas no „tad puteklītis saulei rietot“ līdz „kā, vai tad tu tur nesajūti vislielāko laimi“, kas nekādi neieder pasakas kosmiskā elpā, un kuņas pats Poruks būtu izstrīpojis, ja savus darbus būtu pārlasījis.

Puteklīti ietvertā dzejiski filozofiskā pašatzišanās tipiski romantiska; aizrādīsim pasakas galvenos domu pavedienus.

Augsti, augsti gaisos lido puteklītis. Saules staros viņš laistās un mirdz... Vējš šad tad pūš puteklīti augšup, puteklītis svārstās, krīt, ceļas, atkal krīt, kamēr nāk vakars un gaismas straumes top rāmas... Puteklītis bija visas pasaules telpas

izceļojis, gan uz saules, gan uz zvaigznēm bijis, bet nekur tas nebij varējis pievienoties vai atrast sev dzīves mieru. Visur viņš bij tikai puteklītis. Zvaigznes žvingstēdamas un mirdzēdamas bija aizvēlušās kā milzu bumbas pa saviem ceļiem, viņš, puteklītis, bija palicis viegliņš, tālu aiz viņām. Mūžīgi tas klīda no vienas uz otru, bez iznīcības, bet arī bez īstas dzīvības.“ — Romantiķa gars paceļas līdz saulei un zvaigznēm, romantiķa dzimtene ir ūniversa telpas, bet pat šai dzimtenē viņš nejūtas mājīgi, viņš tur nav kungs un valdnieks, bet tikai puteklītis. Kamdēļ šis puteklītis nekur nevar atrast miera? Kas ir viņa grēks? Lasīsim tālāk.

„Dziļā, dziļā pagātnē, kad Debess Tēvs radija pasauli, puteklītis savā pārgalvībā bija atšķīries no citas radības. Viņš gribējis palikt par patstāvīgu pasauli.“

Un vai bībelē jau nestāv, ka Dievs sodīja cilvēku, kas gribēja tapt viņam līdzīgs?

Romantiķis ir kritušais eņģelis, paradīzē viņam nav ļauts, zemē viņš negrib apmesties. „Eņģelis es nedrīkstu, cilvēks es negribu būt, mūžīgi neapmierinātajam tikai elle atvērta.“ (Tīks). Romantiķa pasaules uzskats savā būtībā tragisks, jo viņu, pēc Dieva gīmja radīto, nekad neatstāj apziņa: es esmu tikai puteklītis. Tāpat kā Poruks arī Bairons šo atziņu nevarēja nedz pieņemt, nedz arī no tās atsvabināties.

Cilvēks ir puspīslis, pusdievība — šī doma Manfredam nedod miera:

„...Bet mēs, kas gribam gan viņas (dabas) kungi saukties, mēs — puspīšļi, pusdievības, mēs vienlīdz nespējīgi ir dziļi krist, ir augšup pacelties.“

Pret Dievu, kas, aizdedzis cilvēkā mūžības ilgas, liek tam smakt zemes šaurajās robežās, Poruks sacēlas:

„Pret dabu es paceļu savu dūri,
To lādēju dūsmās un draudēju saulei!
Bez Dieva, bez dabas, bez ziedoņa,
Bez dziesmām, bez laimes es dzīvoju.“
Tas pats protests arī dzejolī Ziemas svētku

vakarā:

„Tev pārmet, pasaule, ir velti,
Tu pati nezini, ko dari,
Bet jums es mūžam pārmetīšu,
Jūs augstie, neredzāmie gari...“*)

* * *

Poruks nekad nevarēja pilnīgi aizmirsties ikdienas gaitās un dzīves dzīrēs, arvienu viņš juta savā dvēselē sfinskas noslēpumaino jautātāju skatienu, viņš mīlēja domāt mūžības domas, centās atsegt Izidas plīvuri. „Mūžība ir par dziļu iesakņojusies manās smadzenēs,“ raksta viņš pats kādā vēstulē. Skatīties uz pasauli no mūžības viedokļa, t. i. filozofiski, — tā ir viena no Poruka gara galvenām tieksmēm.**)

*) Poruka kop. rak., Rozes izd., 1929., 144. lpp., XV.

**) Pauls Dāle «Poruks kā domātājs».

Neviens Poruka darbs nav izsmejams ar pašiem notikumiem. Visur rēgojas jautājums: Kāpēc mēs esam? Kāpēc pasaule ir?

Dzīve Porukam ir mīkla un nevis nejaušība, vai rotaļa. „Mīkla viņa ir šī dzīve... Kuŗš gan viņas spēs atminēt, šīs dzīves sarežģītās, noslēpumaiās mīklas... Mirt spēj katrs, bet kuŗš spēj dzīvot?... Kas dod mums spārnus, lai mēs aizskrietum uz mūsu labās gribas dzimteni, uz mūsu miesām nepazīstamo zemi, kur pilnība un taisnība valda? Kas dos...“ (Dzīves mīklas).

Rakstīdams par Gōti un Šekspīru, Poruks atzīdams Šekspīra ģeniju, pārmet lielajam anglim, ka viņš nemodinot cilvēkā morālisko spēku. „Viņš (Šekspīrs) ir liels skatuves mākslinieks, viņš mūs aizrauj tāpat kā dzīve mūs dažkārt aizrauj līdz. Bet tā kā mēs nedrīkstam ļauties vienmēr aizrauties no dzīves, tā mēs nedrīkstam arī katrā ziņā padoties Šekspīram. Baudas viņš mums sagatavo, bet tomēr viņš mūs atstāj izsalkušus.“ Porukam šķiet, ka Šekspīrs atstāj izsalkuša cilvēka transcendentu Es, ka viņš ar ļaudīm apietas tikai kā „ar pērtiķiem un īstiem joku-pēteriem“, ka viņš ļauj cilvēkiem mirt bez apskaidrības ar sevišķu izmisumu“. Vai Šekspīrs to tiešām tā dara, cits jautājums, mūs te tikai interesē, ko Poruks no rakstnieka prasa.

Sacerējumā „Kuŗš ir tagadnes ievērojamākais rakstnieks?“ Poruks uzsver, ka rakstnieka darba vērtību vispirms nosaka ētiskais, tad aistētiskais un beidzot tikai formālais moments. Bet

— viņš tālāk piemetina — mākslu nedrīkst aprīt kladzinoša morāle, izmisums par cilvēces izvirtību. „Mums ir māksla jātura svēta, kuŗa lai mūs pacilā un dziedē.“ Māksla tikai dzīves robežās Porukam bija cietums, būtības jautājumi padara Poruku par mūsu filozofiski dziļāko dzejnieku.

Romantiķi ir lielie jautātāji. Varētu pat teikt, ka viss romantisms ir lielu, neatrisināmu jautājumu māksla. Romantismā jautājumi un atbildes nav līdzsvarā, tur vienmēr vairāk jautājumu nekā atbilžu. Kaina monologā:

Lūk tāda ir

Šī dzīve! Strādā mūžam! Bet par ko?

Vai tādēļ, ka tur Edenē mans tēvs

Ir grēkojis? Bet kāda vaina mana?

ir 10 jautājumu un nevienas atbildes. Pati mistērija arī izskan jautājumā. Ābels ir nosists. Māte nolād Kainu. Eņģelis viņam uzspiež mūžīgā nemiera zīmi uz pieres. Ada atvadās no nosistā brāļa: „Lai tam miers!“ To dzird Kains, un visas sāpes satek jautājumā: „Bet man?“ Tā beidzas mistērija. Hölderlīna pēdējā perioda Naktsdziesmas sarakstītas, kad viņa apziņa pa daļai jau bija aptumšojusies, bet mūzikālās dvēseles ievīļojumi nerimās, ir neatvairāmi smeldzošu jautājumu pilni, kas cieši apvij lasītāju kā skurbinoši smaršīgi staipekļi.

Ar zelta puķēm

Un meža rozēm rotāts

Krasts pāri ezera dzelmēm līkst.

Jūs, daiļie gulbji,
 Skūpstu skurbā
 Jūs glaužat galvu
 Svēti šķīstajos ūdeņos.
 Vai man, kur ņemšu es,
 Kad visur ziema, puķes?
 Un kur saules vizmu?
 Un zemes ēnu?
 Mūri stāv
 Mēmi un salti
 Tik vējā raustās vējloks.*)

(Rich. Rudziņa tulkojumā).

Poruka templī ieejam kā šalcošā jautājumu
 mežā. Viens no pirmiem Poruka prōzas sacerē-
 jumiem beidzas ar jautājumu: „Kurš tur vainīgs?
 To lai teic nevainīgais!..“

Un arī Čiža psihiatriskā iestādē nolādētie
 jautājumi dzejniekam arvienu vēl nedod miera:

Kur stundas un dienas un mēneši rit?
 Kurp aiziet gadi un dzīve?

-
- *) Mit gelben Blumen hängen
 Und voll mit wilden Rosen
 Das Land in den See.
 Ihr holden Schwäne
 und trunken von Küssen
 Taucht ihr das Haupt
 In heilig nüchterne Wasser.
 Weh mir, wo nehm ich wenn
 Es Winter ist, die Blumen und wo
 Den Sonnenschein?
 Und Schatten der Erde?
 Die Mauern stehen
 Sprachlos und kalt im Winde
 Klirren die Fahnen.

Tā sākas Vestaliene, viņa pēdējais sacerējums. Mazais stāsts Klusētājs īsteni tikai pastāv no būtības jautājumiem. Bieži Poruks stāsta risinājumu pātrauc ar metafiziskiem jautājumiem. „Atraitnē“ pēc Bethovena sonātas šķīstījošās baudas apraksta, dzejnieks aprauj fābulu ar jautājumu: „No kurienes nāk šīs skaņas un harmonija? Vai viņu radītājs bija tas pats, kas šo niecīgo ļaužu dzīvi izdomāja, kuŗš dziļam pētniekam līdzās nostādīja riebiġo idiōtu?“

Pat mazā Matīsiņa dvēseli viņš pilda mūġības jautājumiem. „Viņam liekas, ka arī zvaigznes raud. Bet par ko viņas raud? Kāpēc zvaigznes raud un asaras mirdz? Kāpēc ir jāraud? Kas ir asaras? Viņš tā nezin. Kas to lai zin? Tomēr viņš sajūt, ka cilvēks iz debesīm ir paņēmis asaras līdz, ka viņu avots ir tur bezgalībā.“ — Asaru, sāpju jēga ir viens no dziļākiem Poruka jautājumiem un šeit Poruks ne tikai uzstādījis jautājumu, bet arī dod atbildi. Bieži Poruku sauc par asaru dzejnieku. Vai viņš tiešām tāds bija?

Man liekas, ka Poruku vispareizāk saprastu tas, kas spētu aizmirst visu par Poruku dzirdēto un lasīto un ķertos tieši tikai pie paša dzejnieka darbiem.

Sāpju izpratnē Poruks ir uzticīgs klasiskiem romantiķiem. Diotima kādā vēstulē raksta Hölderlīnam: „Es, zinu sāpes mūs padarīs lielākus, mūs ciešāki saistīs.“ Dzīves pilnības izjūta ir vienota ar ciešanu spēku — tā ticēja Hölderlīns. Hyperionā mēs lasām: „Je unergründlicher ein

Mensch leidet, um so unergründlich mächtiger ist er.“ — „Wie Nachtigallensang im Dunkeln tönt uns göttlich erst im tiefen Leid das Lebenslied der Welt.“*) Novalisa Fragmentos kvēlo tā pati doma: nelaime ir arods, kas tuvina Dievam — „Unglück ist der Beruf zu Gott.“ Vai arī: „Vajag būt lepnam par sāpēm; ikkatras ciešanas atgādina mums, ka mēs esam augstākas būtnes.“

Kādā citā vietā viņš slimības tieši sauc par transcendencēm. Un tie nebija tikai vārdi, vai zināms stils, nē, romantiķi dzīvoja šai atziņā. Tā Novaliss sevišķi pieķērās savai līgavai Sofijai pēc tam, kad viņa saslima. Līdzjūtība bija viņa mīlestības pamatā, nevis žēlojot — jo katra žēlastība apvaino — bet līdzī ciešot viņas sāpēm, pielūdzot viņas sāpes, viņš Sofiju pacēla par savas dzīves sauli.

Daba necieš vājos, viņa tos izstumj, iznīcina. Slimo putnu, kas rudenī nevar uz dienvidiem lidot, biedri nogalina — tā tauta stāsta. Katrā ziņā viņa dēļ neviens nekavēsies rudens vējos. Grandiōzā pašuzturēšanās, sugas uzturēšanas cīņā nevienam nav laika piegriezties tam kas guļ aizšauts ceļmalā. Nekas cilvēku tā neatšķir no dabas, kā tas, ka viņš spēj mīlēt to, kas viņu bioloģiski apdraud, spēj mīlēt sāpes un slimību. Prieks aizdedzina cilvēka dvēselē gaismu, bet vēl gaišāku aizdedzina sāpes. Mazos krustus sakropļo, lieliem

*) «Jo bezgalīgāk cilvēks cieš, jo bezgalīgāk spēcīgāks viņš ir.»
— «Itkā lakstīgalas dziesma tumsā atskan mums dievišķi tikai dziļās ciešanās pasaules dzīvības dziesma.»

sniez pēdējo apskaidrotību. Vārīgo sāpes salauž, savtīgo sarūktina, abi viņi nogrimst sāpju jūrā. Bet lielais top sāpēs vēl lielāks, viņš staigā pār sāpju jūru, tās viņi viņu nes un ceļ. — Sāpes Porukam nav mērķis, sāpes ir līdzeklis. Sāpes ir dvēseles mācības gadi, sāpes ir nevis postošs, bet radošs spēks. Atcerēsimies stāstu Slimnīcā. „Jaunais Ošs bija nebēdīgs cilvēks, kurš nebijās ne no paša velna. Viņš bija liels dancotājs, kavaliers, bez kuŗa klātbūtnes ballei trūka īstas dzīvības... Tādējādi dzīvojot, Ošs bija vingrinājies domāt ne daudz vairāk, kā viņa principāls to pagērēja, un kāpēc viņam arī vajadzēja domāt, jo viņš bija vesels un laimīgs. Dvēsele? Vai priekš viņa bija kāda dvēsele?.. Bez žēlastības viņš sadalīja ļaudis labos un ļaunos kā žīds savus naudas gabalus: pēc ārīga spīduma un vērtības, kuŗu pasaule patvarīgi tiem uzspiedusi.“ Bet tad pēkšņi Oša straujais jautrais dzīves plūdums tika apturēts. Smags priekšmets krita un sadragāja viņam kāju, viņu aizved uz slimnīcu, kāju amputē. Sākumā Oša dvēselē tikai protests, īgnums, izmisums.

„Ak Dievs! Miļlais Dievs!“ viņš nopūtās, „kāpēc tu mani tā piemeklē? Kāpēc... Kāpēc...“ Arvienu kvēlāki viņā aug šis jautājums. Bet tad pēc daudzām nomoda un sāpju naktīm „viņš sajūt pie pleciem itkā spārnus. Viņā pamostas dvēsele, kuŗa viņam visu mūžu bija snaudusi. Viss laicīgais un pasaulīgais ir atņemts, dvēsele ir brīva.“

Dzīvnieks neprot ne smiet, ne raudāt, jo nav distances starp viņu un notikušo. Bet cilvēka „tēls ir mūžam ar asarām vienots, un ja viņš būtu arī cirsts iz cietākā akmeņa klints.“ Cilvēks no debesīm ir paņēmis asaras līdz. Zīmīgi, ka Poruks, kāpinot iekšējo cēlumu, kāpina arī cilvēka sāpju spēju. Intelligence — tā domāja Poruks — ir cilvēka lielākais krāšņums, un augstākās intelligences liktenis ir ciešanas. „Starp debesīm un zemi stāv cilvēka galva un domā jau tūkstošiem gadu. Un viņa nevar izdomāt, kā tikt vaļā no savām lielām sāpēm“ tā runā darba cilvēks inženiers Vītols (Rīgā). Matīsiņš ir asaru zemes princis un Milzis stāv kalnā un arī raud. Milzis ir lielāks un stāv augstāk, un tādēļ arī viņa sāpes lielākas. Bet vēl vairāk par darba darītāju inženieru Vitolu, par trauslo Matīsiņu, vairāk par spēcīgo Milzi, sāpes cieš dievi:

„Mums sāpēm ir gals
un rūpēm ir robežas,
bet viņu ciešanas deg mūžīgi mūžam.“

(Nebijušais un divi vientuļi).

Tā visu romantiķu doma, Bairona Luciferš stāsta par Dievu:

„Viņš liels, bet savā lielumā viņš daudz,
daudz nelaimīgāks, nekā mēs šais mokās.

.
Viņš mūžam vientuļš, nesaprasts. Kad viņš
pats sevi spētu pīšļos sagrandīt,
Tam būtu labāk.

(Augšā pie Dieviem valda vēl karstākas sāpes nekā lejā uz zemes. Olimpiešu sejas Poruks redz sāpju apēnotas.) Poruka Herakless meklē patvērumu pie Ceusa, bet Ceusa sāpes ir neizmērojamas, viņa ilgas ir neizsakāmas. Viņš nesniedz Heraklesam debess saldumu, bet rūktu patiesību: „Ja tu nenodrebi mūžīgu ciešanu priekšā, tad tu esi īsts varonis. Tikai nieciņš — cilvēks lūdz pēc saldumiem, skaidrības un maiga miega. Mums stāv mūžīgas sāpes priekšā... (215, 3.). Dievs visus saprot, bet visus saprast var tikai tas, kas pats daudz ir cietis.

(Sāpju lielums atšķir parasto cilvēku no varoņa, varoni no dieva. Un tā arī tikai saprotams Poruka vārds: „Jā, taisni stiprais jūt to vislabāki, cik grūta ir dzīve.“) (114, 5.). Līdz ar atziņas plašumu aug sāpju jostas plašums, to zināja arī Bairons teikdams: „Ciešanām jābūt gudrā skolo-tājam, skumjas ir mūsu zinības. Tie, kas zina visvairāk, tie arī visdziļāki raud par likteņa patiesību — jo atziņas koks nav dzīvības koks.“ (Manfreds).

Sāpēs cilvēks meklē atbildi aizmūža jautājumiem un tādēļ Poruka lielākie jautātāji ir lielie cietēji. „Sirds dziļumos tik sāpes mēro, no viņas dzelmēm baidās prieks.“

Jau bērnos Poruks saskata šo īpatnību. Veselie, brūni nodegušie zēni sarīko medības uz kaķiem un vistām, viņiem patiktos, ja saule būtu liela sviesta ciba, pildīta ar dzeltenu, garšīgo vielu, „tad šie draiskulīgie zēni atstātu kaķu me-

dību un mestu, varbūt, ar lingu akmentiņus uz sauli, lai tā nokristu pakš, pie viņu kājām, un tad tie mielotos un apēstu visu sauli, lai tad pasaulē valda tumsība.“ Bet bālie, klusie zēni brīnās un nesaprot, kamdēļ ābolā lokās tārps ar melnu galvu, kamdēļ puķainā zālē sēž nejauks krupis, un melno siekstu upē viņi uzlūko ar šausmām un līdzcietību: vai tik šī sieksta nav kāda apburta būtne, ko varētu atpestīt, apdomīgi izvelkot uz krasa, vai, varbūt, viņai jānoguļ turpat tūkstoš gadu, lai tā atspīdētu citā veidā, greznā un spožā?

Zīmīgi, ka to pašu iedalījumu atrodam arī Novalisa romānā Heinrichs fon Ofterdingens: cilvēki ar veikalnieka dāvanām un āriņām lietām pievērstu skatu var būt gan varoņi, bet nekad dzejnieki, nekad pasaules mīklu minētāji. Dzejnieka dziesma modina varonī drosmi, bet pats dzejnieks nekad nav darba varonis. Dzejnieka pasaule ir dvēsele, viņa darbība apcere, viņa uzmanība pievērsta iekšējo spēku augsmei. „Viņa ieņēmīgo garu jau iekustina tuvi un neievērojami notikumi, kuŗos viņš saskata lielās pasaules atspulgu, un viņš nespeŗ ne soli, neatklādams sevī šo notikumu būtību un nozīmi,“ tā domā Novaliss gluži kā Poruka bālais zēns. Un tālāk Novaliss saka, ka šie klusie vērotāji nebauda zemes augļus, bet tikai ieelpo viņu smaršu. „Viņi ir brīvi viesi, kuŗu zelta kāja tikko pieskaŗas zemei, un kuŗu klātbūtne visos neviļus izplēš spārnus.“

Kā jau aizrādīts, Poruks diezgan maz ir lasījis Novalisu. Viņu domu vienādība tikai lieku

reizi pierāda, cik vienlīdzīgs ir visu romantiķu dzīves un pasaules uzskats.

Loti veseliem cilvēkiem ir vāja sirdsapziņas atmiņa. Tā Almas vīrs Poruka stāstā Jaunā dzīve — ir stalts un stiprs, viņam ir droša balss un droša gaita, bet garīgi viņš nabags, viņam nav nevienas patstāvīgas domas, viņam trūkst dziļāko jūtu, viņš piekrāpj savu sievu, viņš dara tai pāri, bet sirdsapziņa viņu nemoka. Pērļu zvejniekā Zenta un Arturs ir vesēlie, bet līdz ar to trulie, garīgā ziņā nožēlojamie plēbēji.

Krustmātes Karlīnes tēlā (Krustmātes kāzas) Poruks mēģinājis dot pozitīvu veselu cilvēku. Lielā saimniecība gulstās vienīgi uz Karlīnes platiem pleciem, viņa parupja, bet ļoti strādīga un arī sirsnīga un patiesa. Bet kaut kur starp rindām paslīd dzejnieka irōnija par dūšīgo krustmāti: „Cūkas tā mīlēja nejēdzīgi... Atminos ar kadu kaislību tā baņoja četrus varenus vepņus, kuņi beidzot no taukuma nevarēja pacelties kājās.“ Pavisam veseli cilvēki Porukā modina ētisku riebumu, viņos viņš saskata garīgu kropulumu. Miesas varoņu pārāk smagais ķermenis viņus kavē par kaut ko citu domāt nekā tikai par savu miesu. Un tiešām, vai mēs Kristu, Spinozu vai Kantu varētu iedomāties ar atlētu muskulatūru un izskatu.

Parasti, iztīrējot Poruka dzeju, uzsver asaru momentu, bet te ir noticis pārpratums: nevis to Poruks apsveic kā dzejnieku, kas sāpēs asaras lej, bet to, kas sāpēs protsmaidīt un klusu

ciest. Te ir Poruka sāpju īpatnīgais tonis, ko iztīrātāji parasti nav sadzirdējuši, padarīdami Poruku par mūsu pesimistiskāko, raudulīgāko dzejnieku, proti, par to, kas Poruks savā būtībā nemaz nav. Poruks dziļi cieta savas un cilvēku sāpes, braucot trešās klases vagonā, viņš katrā cilvēka sejā, tāpat vazaņa kā teoloģijas kandidāta sejā, redz sāpes (Vagonā). „Viņi visi brauc vienu ceļu, gandrīz katram ir karstas vajadzības, steidzamas darīšanas. Brīnišķīgais ir tas, ka tie cits citam nespēj palīdzēt.“ Poruks kā viņa apdziedātā dieviete Izida (Vestaliene) sevī nesa sāpes, „jo to cilvēkiem par daudz.“ (Mēs arī īsumā aizrādījām uz dzejnieka dzīves traģēdiju un viņa dvēseles iekairinātību, bet par spīti visam tam viņš nenogrīma sāpēs.) Viņā bija elastīga dzīvotgriba, kaisls laimes prasījums. Šī viņa mākslas īpatnējā stīga visskaidrāki izpaužas arī formālā ziņā nevainojamā dzejā Pie loga ziemas naktī. Citēsim pirmo un pēdējo pantu:

Bez stīgām kokle,
 Bez prieka dzīve,
 Bet vecā dziesma ausīs skan.
 Bez mīlas māja,
 Bez mērķa soļi,
 Bet dzīvot, dzīvot gribas man.

 No salnas pārņemts
 Mirdz ledū ezers,
 Un plīstot gāles klaidums skan,

Bet manas krūtis
 Vēl nedrīkst sastingt
 Vēl dzīvot, dzīvot gribas man.“

Vagneru viņš mīlēja, jo tas „gaismas starus pārvērta meldijās.“ Gaišas dzīves alkas viņu saistīja pie gaismas bruņiniekiem baltās drānās vizoša Parsifāla, Lohengrina, Zigfrīda, Stolcinga. Viņam šķiet, ka latvieši, kā zemnieku tauta, pārāk drūmi un smagi, un neatlaidīgi viņš aicina gādāt bērniem jautras, gaišas grāmatas (Kā latviešiem trūkst). Bet savāda ir likteņa irōnija: par viņu, latviešu gaismas bruņinieku, stāsta bērniem kā par asaru dzejnieku. Par Poruka nakti un tumsu ir daudz rakstīts, bet viņa gaismas starus tikai vispēdējā laikā viens otrs ir uztvēris, un cik daudz gaismas bija Porukā, mēs arvienu vairāk nojaušam. Uzšķirsim tikai Quo vadis beigas. „Irst pasaules, irst zvaigžņu sistēmas, lai izceltos jaunas pilnīgākas, kuŗās valda lielākā harmonija, cēlums, uz kuŗām uzzeļ rožaina intelligence, kāpēc lai mirst šie māņi, kuŗi mūs iežogo, kuŗi mūs attura no mūsu patiesā ceļa.“

Arī no vēstulēm redzam, ka nekad sāpes vien nebija Poruka dzejas avots. „Kad labi apdomā, tad visām sāpēm par spīti sirdī mīt laime un prieks. Katrs acumirkļis ir varens un ievērojams: katrā cīnās prieks ar sāpēm. Jā, neesmu nekad sāpes vien cietis, bet katru reizi ar tām arī neizdibinājamu prieku. Un šie abi reizē, caur krūtīm spiezdami — rada dzeju un mākslu.“

Šī vēstule Ansabergam rakstīta 94. gadā, augšā citētā dzeja 99. gadā, kad dzīve vēl nebija paspējusi dzejnieku aizlauzt, bet dzirdīgā auss uztvers sāpju-prieka korrelātu arī pēdējā laika darbos. Ar gandrīz bērnišķīgu nepacietību dzejnieks ik gadu gaidīja pavasari, cerēdams, ka debess saule arī viņa izpostītā dzīvē ienesīs gaismu. 1905. gadā rakstītās dzejās gaismas nojauta, šķiet, dzisusi, valda Pazudušais dēls ar izmisumu nogurušā sejā.

Sirds man baidās, sirds man žņaudzas,
Iet uz priekšu kājas stomas,
Nogurušā galvā laužas
Senās nesaskaņu domas.

(Ziema visapkārt).

Bet tomēr arī visdrūmākajā piektā gadā dzejnieks gaida laimi, cer, ka tā nāks kā klusa dziesma zvaigžņu vizmā, un gaŗā dzejojumā Renesansē lasām:

„Bet cerība nevīst, kaut nokalstu viss,
Kas zaļo virs zemes laukiem.
Sauc dvēseles spēcīgais imperātīvs:
„Jums laikiem ir jātop reiz jaukiem.“

Mēs nedrīkstam arī aizmirst, ka šai tumšajā piektā gadā ir sarakstīts Baltais zvirbulis, kur dzejnieks bez žults, bez īgnuma, bez asarām smejas. 1906. gadā viņš vēl rakstīja: „Es redzu visu pasauli, kā kāzām izpušķotu!“ un 1907. gadā spēja vēl rindas rakstīt kā „Viss gaismā atveras

jums acu priekšā,“ 1908. gadā pēc tam, kad jau piecas reizes bija ieslodzīts ārprātīgo namā:

Spirgts un vesels atkal ceļos
 Es no savas gultiņas.
 Jaunu dzīves prieku smeļos
 Es no rīta skaidrības . . .“

Dzeja vāja, bet viņas gaiša noskaņa pārsteidz. Par Poruka raudulību un asarainību var runāt un rakstīt tikai Poruka nepazinēji, kas Jaunās strāvas cīņas troksnī pavirši izteikto spriedumu pavirši atkārtoti. Kas iedziļinās Poruka dzīvē un mākslā zina, ka lielais Druvienietis raudāja, par ko citi smējās, un smējās, par ko citi raudāja.

Mēs aizrādījām uz Poruka antipatiju pret veseliem cilvēkiem, bet šī antipatija vērsās tikai pret tiem, kuŗos miesa valda pār garu un nevis pret spēcīgu vispār. Parasti runājot par Poruku, runā par viņa bāliem zēniem un pamatskolās un vidusskolās jau tradicionāls tapis domraksts par šo tematu. Nesaprotami, kādēļ neviens neraksta par Poruka spēcīgiem protestētājiem? Nenoliedzami, ka bālie zēni sastopami Poruka grāmātās — lai gan tie atšķiras no tradicionālā tulkojuma, kā mēs to vēlāk aizrādīsim — bet gluži aplam bālo zēnu uztvert kā Poruka mākslas pamata tēlu. Tik šaurā lokā mēs nedrīkstam ietvert mūsu lielākā dzejnieka gara pasauli. Poruks ir padarīts par mīkstāulīgu glēvuli, pavisam aizmirstas spēcīgās skaņas viņa daudzskanīgā dzejas akordā. Uz-

šķirsim tikai dziedājumā Nebijušais un divi Vientuļi vietu, kur Demons zibošiem, urbjošiem skatiem sarunājas ar Naidu, pavēlēdams viņam aizdedzināt savu sārta un apgaismot kara ārprātā cilvēka sejas.

„Naidis aizskrēja uz zemi pa zibošu uguns jostu, kas stiepta starp zemi un dievu sferām.

Drīz dega mūžīgais Naida sārts, aiztverdams liesmām cilvēkus, kustoņus, stādus; pat klintis karsa un aiz naida pārsprāga pušu, krizdamas čukstēja, šņāca putošā jūrā.

Sauli aizsedza dūmi,
kā sarkana asins acs

tā raudzījās karstajiem tvaikiem cauri.“

Bieži Poruka rakstos pieminēts eņģelis, bet viņš pazina ar cherubu ar liesmojošo zobenu rokās, un tas viņam likās neizsakāmi skaists.

Vairākkārt savos darbos viņš atgriežas pie lepnēm spēka tītāniem, pie Heraklesa un Napoleona. Par Heraklesu lasām: Pērļu zvejnīkā, Heraklesa iesvētīšanā Eleuzijas mistērijās, vācu valodā sarakstītā dzejā „In des vergang'nen Traum versunken...“, par Napoleonu: dzejā Napoleons, drāmatiskā fragmentā Nemirstīgie, Napoleona nāve. Protams, ne tas Napoleons viņu sajūsmina, kam cilvēki bija lielgabalu gaļa, bet Poruks nolieca galvu Napoleona lielā vēriena priekšā. „Mūžīga intelligence lai ir mūsu spēku mērķis,“ liek Poruks Napoleona nāvē sacīt vareņajam korsikānietim. Arī bērnos, kuņus

Poruks tik ļoti mīlēja, viņš saskata mazas jaunas sirdis. Zemnieku bērni lielkunga un lielkundzes prombūtnē sakāpuši uz balkona trepēm, kuŗām abās pusēs gulēja divas no akmeņa cirstas lauvas, atplēstām rīklēm, itkā uz laupījumu glūnēdamas. Neviens, pat drošais, stiprais krodzinieka dēlēns nedrīkstēja pie lauvām pirkstu piedurt, bīdamies, ka tās uzmodīsies, tikai mazais bālais Kārlītis, kuŗu resnais krodzinieka dēls gribēja izpērt, ielika rociņu lauvas rīklē. „Viņa acis spulgoja savādi, brīnišķīgi, viņa seja izskatījās majestātīga. Viņš valdīja par mums visiem, roku lauvas rīklē turēdams.“ (Atmiņas iz bērnu dienām).

Ja kāds spēks ir Mantrā (Fakirs), kas uzdrošinās iet cīņā pret netaisnību, un kaut tā nāktu no paša Visaugstākā rokas. Mantra, nevarēdams pieņemt Brāmas pasaules kārtību, nocērt paresnu koku, uzstājas uz celma kā fakirs. „Nevis tevīm par godu, Brāma, bet par spīti un manām slāpēm pēc patiesības par slavu — es te stāvēšu un cie-tīšu klusu, kamēr manas miesas kļūs par putekļiem.“ Un Mantra stāvēja uz augstā celma septiņus gadus un visā apkārtnē izplatījās slava par viņa svētumu. Ar šausmīgu godbijību gāja ļaudis un zvēri garām. Viņš stāvēja un spītīgi klusēja. Mantras seja tapa gluži kā akmeņaina: vaibsti likās būt viņā iecirsti: tumši draudoši, dziļdomīgi, bet auksti kā ledus, lai gan Indijas karstā saule dedzināja viņa galvu. Fakira gribas spēja bija nepārspējama.“ Poruka fakirs Mantra ir tipisks romantiķu protestētājs, viens no lielā-

kiem dievcīnītājiem latviešu literātūrā un tuvs dvēseles īstenieks Bairona Kainam. Arī Kains, Lucifera pavadībā izceļojis neizmērojamās pasaultelpas, redzējis Dieva radīto bijušo, esošo un nākošo pasauli, negrib Dievu pielūgt, jo „tam (Dievam) pietiek ar to nieku, kas mēs esam.“ Kains, tāpat kā Poruka Fakirs, saceļas pret Dievu, kas, radīdams pasauli, ir radījis arī ļauno un nīcību. Kamdēļ, Dievs, pats būdams labs, ir radījis ļauno?

„Par ko ir ļaunums, kad viņš labs? Es tēvam
To jautāju, un viņš man atteica,
Ka ļaunums esot tikai ceļš uz labu.
Kāds dīvains labums, kuram jārodas
No sava ļaunā pretstata.“

(Kains).

Kā atbalss Kaina protestam skan neticīgā
Toma dziesmas:

Aplam, viss aplam,
Lūk, Dievs tā grib,
Tā ir viņa daba —
Neradīt cilvēka laba.

Lepns un spītīgs spēks ir arī Klusētājā, šai ļoti īpatnējā latviešu Prometejā, kas atnesa cilvēkiem nevis fiziskās, bet garīgās pasaules uguni: aizdedzinošo domu. „Ar milzīgu dzelzs āmuru viņš iekala savas domas klinšu sienās. Dzirkstelē skrēja uz visām pusēm. Dažas no šām dzirkstelēm viņš sakrāja trauciņā — deglī un dāvāja cilvēkiem uguni.“

Par mūziķi mēs runājām, atgādināsim tikai vēl, ka viņš bija sacerējis „bargu, trakojošu simfōniju“ un gribēja spēlēt dūrēm, lai izteiktu to, ko tas gribēja izteikt.“

Neaizmirsīsim arī, ka Poruks ir uzdrošinājies zīmēt simpatiskus slepkavas (Diks Turpins, Slep-kava). „Es esmu slepkava, manas rokas ir aptraipītas ar cilvēku asinīm, bet mana sirds ir tīra un skaidra,“ tā mēs lasām slepkavas Valdburga atzišanās rakstā, un ne tikai lasām, bet arī ticam.

Par stiprām sievietēm, patstāvīga ceļa gājējām, mēs jau runājām. Un galu galā tā saucamie „bālie zēni“ nebūt nav vārguļi, mazais Matīsiņš mirst, bet neatsakās no savas idejas, Arturs (Pazudušā dēlā) labāk aiziet ārprātīgo namā, nekā slēdz kompromisu. Ne aiz nespēka Cibiņš vairās uzbrukt Buņģim, bet morāliskais spēks viņu attur to darīt. Poruka bālie zēni ir patiesības meklētāji. Un patiesības meklēšanā Poruks bija rigo-rozs. Patiesības dēļ viņš atstāja tēva mājas, mīloto māti, jo vairāk nekā mātes mīlestība, vairāk nekā sauli un zvaigznes viņš alka patiesības, kaut gan labi zināja:

(„rūgta ir maize, rūgtas ir asaru lāses,
Rūgti ir ļaužu vārdi,
Bet vēl rūgtāka nekā cilvēku žults
Iraid patiesība.“)

(Darbs).

Vienīgi Ansis Vairogs ir mazliet raudulīgs un

gļēvs, jo 1895. gadā autors vēl nav izcietis rakstnieku bērnības slimību: sentimentālismu. Nākotnes reliģijā Poruks aizstāv cilvēku trauksmīgo aktivitātes prasījumu, sacīdams, ka Tolstoja ideālā valstī cilvēks nespētu panest prasīto pasivitāti, jo katrā dvēselē ir nerimstoša tieksme darboties un veidoties.

Neaizmirsīsim arī Poruka Vestalienes, viņa pēdējā darba noskaņu. Lepno Orātoru Flaviju Cezārs ir ieslēdzis cietumā. Važās kalts viņš desmit gadus tur tumsā smok, bet tad kādā naktī

„tam laimējās restes lauzt
un izbēgt no cietuma laukā,“

viņš aizskrej līdz Vestalienes templim un, pārgalvīgā drosmē klauvēdams pie vārtiem, atprasa ziedoto naudu.

„Kad es biju vēl mazs zeņķis,
Nonesu es Vestalienei
četrdesmit zelta drachmas
lai man dzīvē laime būtu.
Bet man laimes vietā deva
Dievietes tik skarbu dzīvi.
Tāpēc atprasu es naudu,
Lai es varu tālāk ceļot,
Bet ja manim nemaksāsiet,
Salauzīšu tempļa vārtus.“

Savu panācis, viņš bēg no izvirtušās Romas. Sapnī viņš redz, ka Jupiters viņam rok kapu, bet viņš, spēcīgs un jauns, neiekāpj kapā, bēg tālāk, kamēr nokļūst līdz varenai jūrai.

„Un viņš nosēdās uz krasta,
 Dziedāja par ūdens dzelmēm,
 Un par viņu baltām putām
 Un par tālām laimes salām.“

Vietumis gan ielūzušo, bet spēcīgi šalcošo fragmentu Poruks ir rakstījis 1911. gadā, Čiža iestādē, kad viņa dvēsele jau bija spīdzināta visos moku kambaros. Par laimes salām vēl nāves gadā vājprātīgo iestādē... (Vai nebūtu vairāk iemesla runāt par Poruka īpatnējo ticību dzīvei nekā atkārtot apnikušos melus par viņa raudulīgo pesimismu?)

ROMANTISKA IRONIJA

Romantiskā irōnija nav tas pats, ko mēs parastā dzīvē saucam par irōniju, bet filozofiska dzīves izjūta, sava Es saskaldīšana divās daļās. Romantiķi, kā jau vairākkārt aizrādījām, arvienu jūt ideāla un īstenības nesavienotību un šī izjūta arī radīja irōniju. Saprazdams plaisu starp mūžīgo un cilvēka nožēlojamiem mēģinājumiem izpaust to, romantiskis ar smaidu lūkojas pats uz savu darbu, kas vairāk kā tikai mūžības ēna nekad nespēj būt. Irōnijā romantiskis kā lidmašīnā paceļas pār savu darbu un, atzīdams paša nespēku, no putnu perspektīves izsmej savus tēlus, tā pārvērdams radīšanas procesu brīvā rotaļā, nerimstošā sevis pacelšanās un sevis-iznīcināšanās maiņā. Šai nopietnā un reizē skumjā smaidā par sevi pašu slēpjas romantiskās irōnijas būtība. Romantiskā irōnija ar nodomu izjauc illūziju: taisni tai brīdī, kad lasītājs aizrautībā apbrīno varoni, autors rāda kādu viņa smieklīgu īpatnību, tā apbrīnu pārvērdams irōniskā smaidā. Irōnija arī pašam romantiskim dod iespēju pacelties pāri savām vājībām, pāri paša nepilnībām, ar to iegūdam neatkarību no materijas, pilnu brīvību un kustīgumu. Romantiskis, pārvērdams nopietnību jokā un joku nopietnībā, grib sevi un mākslas baudītāju pacelt pēdējā brīvības pakāpē.

Pilnīgākais mākslas darbs rodas — tā domā romantīķis — ja dzejniekam pietiekoši daudz veiksmes ar vielu rotaļāties, tamdēļ bieži arī romantīķu irōniju dēfinē kā pretstatu rotaļu un jo satvarīgāka viela, jo grūtāki tas panākams, bet arī — jo skaistāks ir iespaids.

Tīks romantisko irōniju raksturojis brīvā pantā:

„Vai jūs protat joku nopietnībā
 Un nopietnību jokā vērst?
 Ar priekiem
 Un bēdām
 Tik rotaļāties?
 Līgsmībā
 Skumjas just
 Nedaudziem lemts.“

Teōretiski visi romantīķi uzstādīja prasību „joku nopietnībā un nopietnību jokā vērst,“ bet faktiski to sasniedza tikai nedaudzos tēlōjumos Tīks, Brentano un Hofmanis.

Poruks gan prata līgsmībā skumjas just, bet bēdām rotaļāties un nopietnību jokā vērst nebija viņa dabā. Tamdēļ arī viņa mākslā romantisko irōniju sastopam nevis kā raksturīgu, bet tikai kā atsevišķu, ļoti retu parādību. Ansim Vairogam, par Zentu skumstot, autors liek kļūpt pār akmeni un novelties grāvja malā, tā irōnizēdams par sava mīlākā varoņa pārlieku sapņošanu. Citu piemēru laikam arī nevarēs atrast.

LATVIEŠU ROMANTISMA ĪPATNĪBA

Motto:

«Dziļš klusums jau sētā valda».
Poruks.

Poruka darbos ietverta lielo romantiķu pasaule, tur individuālisms, ūniversa mīlestība, metafiziskas mīklas, sapņi, ilgas un protests dzīves istenībai. Bet cik klusi Poruks pieiet lieliem jaunākajumiem! Poruka Puteklītis tāpat kā Bairaona Manfreds nonāk pie atziņas, ka cilvēks, kaut arī viņa gars līdz zvaigznēm un saulei pacēlies, tikai nieks, un klusi, bez Bairaona patosa un skaļuma, viņš pievienojas zemes pīšļiem.

Klusums ir latviešu skaistums.

Latvieši ir zemnieku tauta, varbūt tamdēļ viņos vēl mīt klusuma skaistums un klusuma smagums. Zemnieka dvēsele ir mēma dvēsele, tā pārdzīvoto neprot tērt vārdos. Klusums pieder laukiem. Ko pilsētnieks zina par to, kā vakars tuvojas klusuma soļiem, kā

„Zvaigznes tur nāk un apstājas
un klausās kā koki teic lūgšanas.“

(Skalbe).

Varbūt arī, ka latvieši, gadusimtenus piespiesti klusu ciest, nedrīkstēdami ne reliģijā, ne

mākslā, ne zinātnē patstāvīgi izpausties, tagad, kur jārūnā un jāizsakās, to nespēj.

Katram īstam latvietim mīļākie vārdi ir neizteiktie.

Kas strādājis latviešu un minoritātu skolās, būs novērojis, ka mūsu pusaudzī nesalīdzināmi mazrunīgāki nekā krievu vai vācu. Jo latviskāks kāds, jo grūtāki viņam nākas runāt, jo vairāk kāds uzņēmis sveštautu iespaidus, jo vairāk nacionālās šķautnes nogludinājušās, jo vairāk šī īpatnība zūd. Laikam gan nekur pasaules literātūrā klusumu tā nav slavīnājuši kā pie mums, jau grāmatu virsraksti to aizrāda: Akuratera Klusums un Gaisma, Damberga Klusais karnevals, Austriņa Klusuma gaviles.

Raksturā un pasaules pieejā tipiski latviskais Blaumanis, kam pārspīlējumi sveši un kas tēlojis, kā pats kādā vietā izsakās — „normālus latviešus“, ir rādījis ar viņam īpatnējo humoru, ka pie mums dziļi mīlošais precinieks ir mēms precinieks. Stāstā Mēmais precinieks Jānis mīl Mariju, un saderinājies ar viņu, grib tai kaut ko mīļu pateikt, bet tikai sapinas savos vārdos un komiskā izmīsumā jūt, ka neprot runāt. Spēcīgais un staltais, dvēselē liegais Jānis, šis mēmais precinieks, kas ne saderināšanās, ne kāzu dienā neprot izteikt neviena vienīga glāstu vārda, kaut gan viņa sirds mīlestības pārpilna, sakņaini latvisks.

Kā mūsu latviskāko liriķi bieži min Skalbi, un visās Skalbes grāmatās dziļa piederības izjūta klusumam, visur apziņa, ka „katra jūta top dzi-

ļāka un saldāka, kad to neizteic.“ Blaumaņa Mēmā preciniekā latviešu klusums ietverts traģikomiskā veidā, tur tas vairāk izjūtams kā smagums, bet Skalbes mākslā klusums poēzijas un rezonances pilns. „Skaists ir plūkts lotosa zieds, skaistāks šūpojas atvarā. Skaists ir izrunāts vārds, skaistāks viņš manos sapņos. Sniedz man roku, lai runā sirds.“ Vakara ugunīs dzejnieks, atgriezoties mājās, atgriežas klusumā.

Cik mīļa mana māja!

Visapkārt klusums zied.

Arī Friča Bārdas dziesmās un lūgšanās dzimtenes bērzi „klusī plaukstošām rokām svētī dīgstošo zāli“ un „klusī no zilganiem plūdiem Mūžības torņi kāp.“

Vēl klusāks par Skalbi un Frici Bārdu ir Poruks. Vai arī: Poruka klusums vairāk pārsteidz, jo Druvienieša ideju loks plašāks. Uz pašu Poruku attiecināmi vārdi:

„Tas klusi cieš, tas klusi vēro,

Kas iraid nīsts, un kas ir nieks.“

Ansbergam Poruks raksta, ka vislabākos dzejniekus mēs nepazīstam, jo tie, ar sirdi ģeniāli dzejodami, neuzraksta neviena vārda.

20 gadus vecs Poruks dzejo: „Es palikšu pie akmens tēla, es palikšu kur klusums mīt,“ un jo griezīgāki dzīves fanfares ap viņu rēca, jo dziļākas tapa viņa klusuma ilgas.

„Un laimīgi tie, kuŗi var klusēt . . .“ Tai pašā

vēstulē tālāk mēs lasām: „Labi tam, kuŗš prot klusēt, jo viņš spēj arī savu ienaidnieku mīlēt, viņš neprot ienīst, viņam visi ir mīļi. Un arī mana cenšanās ir — nevis dzejas rakstīt, bet dzejās klusēt.“ (31. jūlijā 1894. g.). Tai pašā gadā Poruks sacer dzeju:

„Ja sāpēs esi mācījies
Smaidīt un klusu ciest,
Tad gribu tev kā dzejniekam
It karsti roku spiest.“

Un apmēram pēc desmit gadiem Poruks arvienu vēl izjūt, ka dzejnieks pēdējā izteikt nevar.

„Par visu, visu tas bij rakstijis,
Gan raksturus, gan darbību bij devis,
Gan domas refleksijās veidojis,
Gan zīmējis pēc dabas, gan fantazējis,
Priekš lapas pēdējās tam vārdu
trūka.“

Par Poruka dvēseles klusumu liecina arī komponists Dārziņš. Apcerēdams Alfreda Kalniņa dziesmas, viņš saka, ka Kalniņš vistuvāki piegājis Poruka īpatnībai brīnišķīgā dziesmā List klusi, un piebilst: „lielākā koncertzālē šī dziesma jau nepavisam nav dziedama: to es pats kā klavieru pavadītājs reizes trīs, četras esmu piedziņojis. Viņu var dizedāt, ja daudz, četru, piecu personu klātbūtnē.“ (Emīls Dārziņš, 181. lpp.).

Savādā veidā Poruka Cilvēka dēls attaisno Nīcsi, viņam šķiet, ka dziļāko patiesību Nīcše

atzina nevis sludinot un graujot, bet pēdējā laikā nogrimstot sevī un klusējot. Cilvēka dēls svēti Nicši sacīdams: „Es viņam došu baltas drānas. Viņš bija tīrīgs... Viņš bija neticīgs? Jā, vienreiz —. Bet tad viņš nogrima klusās pārdomās. Viņš klusēja gadiem un smaidīja. Un mirdams viņš juta mīlestību.“ (Nemirstīgie).

Poruka Prometējs nav parasts trokšņu pilns gigants, bet klusētājs. „Viņš klusēja jau kā zēns... Vakaros, kad citi gāja gulēt, klusais zēns piegāja pie loga, raudzījās dziestošā vakara blāzmā un domāja. Viņš priecājās par savu kluso domu brīvību...“ Klusētājs top jauneklis un, ne vārda nerunādams, mīl meiteni. Viņš top spēcīgs vīrs, bet arvienu vēl klusē. Viņš dāvā cilvēkiem uguni, bet cilvēki, neprazdami ar uguni apieties, Klusētāju uzskata kā lielāko ļaundari. Viņi sasien Klusētājam rokas un ved to uz ugunssārtu, lai tā paša atradums to iznīcinātu. Uguns liesmas viņu aprij, bez vaimanām viņš mirst klusēdams. Šai līdzībā atrodam klusuma un spēka apvienojumu. Maigāks klusums valda Pērļu zvejniekā. Citēsim klusuma slavas dziesmu: „Viss bija kluss, viss klausījās šai klusumā, kuŗš pēc trokšņainās, nemiera pilnās dienas nāk un tevi mīli, debešķīgi sveicina. Miers, cik salds tu esi! Tu esi beidzot uzvarētājs. Visas disharmonijas un trokšņi atslēdzas tevī, tu jaukais, noslēpumainais akords! Trokšņu ir daudz, bet miers ir tik viens!.. Klusē, un tu nedari nevienam ļauna! Klusē kā vakars, kā sudrabaina mēneša nakts, un tu būsi svēts,

no ļaunās pasaules atšķirts! Esi tik sev pašam, tas ir klusē, savā pašā dvēselē nogremdējoties!.. Topi kā nakts, aizslēgta, nesaprotama citiem, topi kluss!..“

Tāpat kā Skalbe Poruks zina, ka dziļākās jūtas ir neizteicamas. „Viens otram izstāstīt jau nekā nevar.“ (Pērļu zvejnieks). Zenta nesaprot, kamdēļ Ansis nerunā, viņai šķiet, ka Ansis nejūt, bet viņa maldās, Ansis jūt dziļāk nekā Zenta un pārējie, bet nevis vārdos, tikai klusu ciešot vai mūzicējot viņš spēj izpaust savu pārdzīvojumu. Līdz 1905. gadam Poruks ir sarakstījis 208 dzejas, viņās 97 reizes sastopam vārdu „klus“, „klusums“, „klusēt“ un arī prōzas darbos visvairāk iemīļotais priekšstats ir klusums.

Poruka klusums ir viņa pasaules uzskata elements. Skaistums ir klusums, mīlestība ir klusums, dievība ir klusums un arī nāve ir klusums.

Latviešu sēta māj ar savu klusumu. „Tik klusībā mīt skaistums,“ atzīst Pērļu zvejnieks, atgriežoties no Tanhāuzera izrādes. Applausi koncertos nepatīkami aizkaņ dzejnieku, kādā recenzijā viņš šo trokšņošanu pārmet publikai. „Pat bībele saka, ka Dievs nebija pārkoņos, vētrās un trokšņos, bet klusumā. Bet, diemžēl, tik vismalkākās dvēseles ausis sadzird, ka arī klusums skan, ka absoluta klusuma nemaz nav, ka viss mūžam skan un skan un skaņas tāpat kā krāsas nekad nebeidzas.“*)

*) Dziedāšanas svētki, 96, 9.

Un:

„Klusēt beidzot ir skaisti,
Klusēt, kad atzīts ir viss.“

(Vecā gada vakarā).

Ista mīlestība ir klusa. „Mīlē klusībā un nesaki nekad: „es tevi mīlēju.“ Īsta mīlestība ir bez vārdiem jūtama.“ *) Poruka dvēsele, mīlestības kustināta, skanēja apbrīnojami klusi. Mazā dzeja „klusī mīlēju, Tevi, dārgā“ ir klusās mīlestības apoteoze. Lielās tragēdijas nenāk ar troksni, bet klusām, lēnām tās salauž cilvēku. Viņš nevarēja saprast, ka Aspazija, gribēdama Laimā tēlot ideālo sievieti, ļauj viņai tik daudz skaļuma. Poruka „ideālā sieviete runā klusu, lēni, runā maz.“ **) Ne tikai kaps māj ar savu III, 9.

klusumu, pati nāve ir klusums. „Kāpēc viss šis troksnis, ja viņam reiz jāapklus, un šis neizmērojami dziļais klusums, kas pēc šiem trokšņiem nāk, par viņiem itkā gudrais par muļķiem smaida?“ Ansis ir miris, un dzejnieks mīlestības stāstu beidz: „Viņš ir visu, visu dzirdējis, redzējis, un jutis savā mīlestībā, un tāpēc kluss, kluss uz mūžību.“ „Viss — — — aiztek mūžīgā klusumā, kurš tālu, tālu sapņodams mūs gaida.“ Tikai vienu vienīgu reizi nāve Porukam tēlojas kā vampīrs, kā mocītāja (dzejā Nāve)- vispār tā izlīdzinātāja, klusuma personifikacija.

*) Pērļu zvejnieks, 86, I.

**) Recenzijās par teātra izrādēm: Aspazijas Zaudētās tiesības.

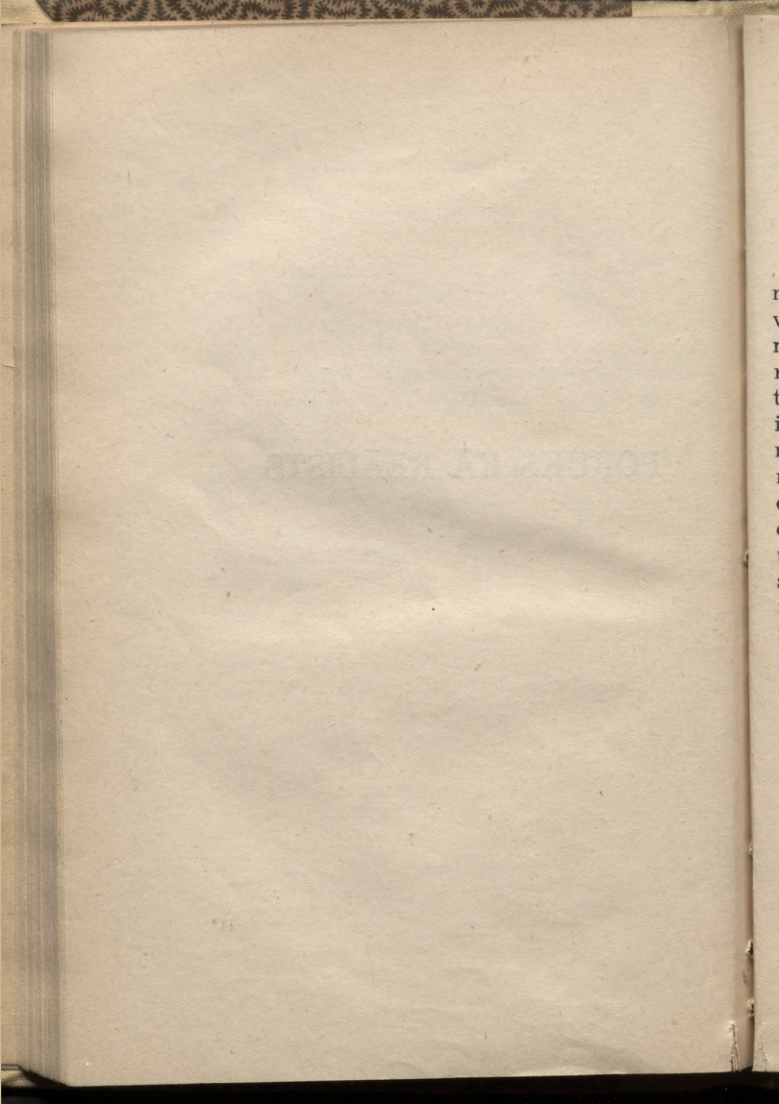
„No šīs melu pasaules
Ļaujiet manim ieiet
Klusu, klusu
Svētajā Nirvanā.“

(Tirezījs).

Romantiķu vidū ir gan ļoti skaļi cilvēki — tāds ir Šlēgelis, Bairons, bet arī tādi, kas augstāko svētumu izjuta klusumā — Novaliss, Hölderlīns. Romantiķu klusums nav tik daudz akustisks klusums, kā atraisīšanās no ikdienu burzmas, klusums kā koncentrācija, klusums kā ilgstoša ekstāze.

Poruks romantiķu īpatnējai bijībai neizzināmā priekšā, nogrimšanai sevī vēl pievienojis latviešu klusumu, un tā viņš ne tikai mūsu klusākais dzejnieks, bet arī pasaules literātūrā grūti būs atrast klusāku.

PORUKS KĀ REĀLISTS



PORUKS KĀ REĀLISTS

Poruka darbu metafiziskais fons viņu pievieno lielo romantiķu saimei, bet no Novalisa dzimtas viņu šķir īstenības izjūta, kuŗu mēs klasiskos romantiķos velti meklēsim. Mēs redzējām, ka Poruks savu darbu lielā daļā netēlo dzīvi un cilvēkus tādus, kādi tie ir īstenībā, bet iedveš viņos savas ilgas, savu izmisumu, sasliešanos pret ikdienasniecīgumu, bet ja mēs pie tā apstātos, mēs būtu netaisnīgi. Romantiķi, ar kuŗiem Poruks dala dzīves un pasaules uzskatu, nespēja radīt dzīvus cilvēkus ar miesu un asinīm, ar zemes smagumu un patstāvīgas būtnes silto dvašu, bet tikai ēnu spēlēs izplūstošus ēteriskus veidojumus, dzejnieka mūžības ilgu paudējus. Bet Poruks blakus jau iztīrītām romantiskām personām ir radījis daudz īsti latviskus tēlus, kas nebūt nav bālāki par Blaumaņa cilvēkiem. Tikai romantiķiem svarīga nevis glezna, bet gleznošana, nevis dziesma, bet skanēšana, par Poruku to nevar teikt, viņš ir gan mūsu lielākais romantiķis, bet arī ļoti intelligents un smalkjūtīgs reālists. Poruka aizraušānās no tītāniskā romantiķa Vagnera visiem zināma, bet Poruks ļoti cienīja un apbrīvoja arī reālistu Zolā. Apcerējumā „Kuŗš ir tagadnes ievērojamākais rakstnieks“, aplūkodams Tolstoja, Ibsena, Hauptmaņa un Zolā mākslu, viņš lauru

vaiņagu pasniedz francūzietim, apbrīnā izsaukdamies: „Nevar būt simpatiskāka rakstnieka, kā Zolā ir... Viņš noskatās mierīgi cilvēces trakošana, iet pie katra kā pie slimnieka, aplūko pulsu, izjautā par pagātņi, par tēvu un tēvu tēvu grēkiem.“ Tē Poruks pareizi uztvēris Zolā īpatnību: objektīvo īstenības pētīšanu.

Reālisms ir īstenības māksla. Māksliniecisks akts ir akts, ko noteic divi faktori: vispirms pats mākslinieks un otrkārt — modelis. Kur modelis stiprāks nekā mākslinieka vīzijas un sadzejojumi, kur vairāk par radošo fantaziju darbojas atdarinošā, mēs runājam par reālismu.

Arī savos tipiski romantiskos audumos Poruks šur tur iepin pa reālistiskam rakstam. Pērļu zvejnieks un Zilās puķes meklētājs, kā mēs jau aizrādījām, tuvi radinieki un īsti romantiķi. Abi viņi klejotāji, dvēseles nemiernieki, abi viņi ilgās tvīkdami atstāj pārāk šauro dzimteni, Ansis Vairogs lai mūzikā, Heinrichs fon Oftendingens lai dzejā rastu savu piepildījumu. Novalisa romāna fragmentā viss ievīts zilganā miglā, bet Poruka baltības ilgas vēl atstāj vietu maziem īstenības tēlojumiem. Salīdzināsim tikai Heinricha fon Oftendingena un Anša Vairoga aizbraukšanu. „Sērā noskaņā Heinrichs atstāja tēvu un dzimto pilsētu. Tikai tagad viņš saprata, ko nozīmē šķiršanās. Iedomas par ceļu nebija saistītas ar tām savādām, tagad pārdzīvotām izjūtām, kad līdzšinējā pasaule viņam tika atrauta un viņš pats skalots uz pretējo krastu. Bezgalī-

gas ir jauniešu skumjas šai pirmā pieredzē par zemes lietu iznīcību, kuŗas nepiedzīvojušai sirdij šķita tik vajadzīgas un nepieciešamas, tik saaugušas ar savdabīgo esamību kā pati šī esamība.“ Šeit tikai abstrakti vārdi: sēra noskaņa, bezgalīgas skumjas, pārdomas par iznīcību... Ja Novaliss būtu akls, viņš Heinricha aizbraukšanu tāpat varētu aprakstīt. Kā pie visiem tikai-romantiķiem, viņam dvēseles dzīve attīstījusies uz redzes un vispār ārējo jūteklju rēķina. Ne tā pie Poruka. Pērļu zvejniekam aizbraucot, mēs dzirdam, kā kazaks smejas, pīpi uz kāptuvēm izdauzīdams, kā vecais omulīgais Briss uzkļiedz nemierīgam zirgam: „Tprrr! velns!“ visā steigā vēl kāriģi baltmaizes gabalu kozdams un silto smaršaino kafiju iedzērdams, bet tukšajā virtuvē circenis stiprā balsī stāsta prusakiem pasakas. Šiem reālistiski tvertiem momentiem gan tūlīt seko jau citētā, īsti romantiskā klusuma slavīnāšana. „Viss bija klusu, viss klausījās šai klusumā, kuŗš pēc trokšņainās, nemiera pilnās dienas nāk un tevi mīli, debešķīgi sveicina...“ Romantiķu pasaules savienojums ar reālistiskiem izpausmes veidiem ir varbūt visīpatnējākais Poruka mākslā. Savos romantiskos stāstos viņš mums ir rādījis savas dvēseles elli un paradīzi, savos reālistiskos — veselu virkni patiesi esošo, vienkāršo ļaužu nesareģģīto dzīvi. Sevišķi silti ir Poruka bērnu tēlojumi: Bērnu simfōnija, Krusttēvs, Iz maniem bērņības laikiem, Bērnu izvēle Rožu miestā, Rīta zvaigzne, Zuzīte, Baltā puķe, Dvēseles kumēdiņi.

Mazā Anniņa — Bērnu simfōnijā — nerisina kā Matīsiņš būtības jautājumus, viņa grib no smiltīm tornišus un mājiņas celt, viņa neskatās uz pasauli Poruka mūžības apreibušām, bet paša, naīva bērna acīm: „Pa labi, dārzā zaļo kaņepes, Anniņai tās izliekas kā mazs mežs, kuņā vējiņš lēni žūžina. Kaņepes izskatās gluži kā eglītes mazā noslēpumainā pasaulē, un mušas, bites un tauriņi lido kā putniņi. Anniņa pati neaptver savas domas un jūtas, tās nāk un aizlido viegli...“ Poruks prot stāstīt, ka visa māja meklē brālīša cepuri, itkā tā būtu svarīgākā lieta pasaulē, kā māte apsien Anniņai lakatiņu un mazā, apaļā seja ar strupo deguntiņu un zilajām actiņām nu top tik mīla, ka mātei vēl steigā tā jānoglāsta un kā vēlāk Anniņas mazās rociņas no smiltīm ceļ māju un ar pirkstu izvelk smiltīs ceļu uz kaņepu silu, kā pumpuriši ir gotiņas un aitiņas viņas jaunceltā saimniecībā. Mazās meitenītes prieku, viņas bailes, kad lielie puikas draud izjaukt viņas saimniecību, visu viņas pasaulīti apbrīnojami smalki un atturīgi zīmējusi Poruka atdarinošā fantazija.

Tas pats Bērnu izvēle Rožu miestā. Mazo nabaga Jāniti adoptē bagātā Švanka kundze, bet visas spožās bilžu grāmatas un raibās rotaļu lietas nevar aizvienot paša mātes glāstu. Viņš, atgriezies pie slimās mātes, pats saslimst un mirst: viņu aiznes balts, liels stārķis — tas pats, kas bagātajai kundzei atnesis mazo meitiņu.

Cik uzskatāmi, ar visiem maziem, siltiem,

dzīvību piešķirošiem īstenības sīkumiem viņam atmiņā tēlojas latviešu zemnieku vakars. „Vispirms es ieraugu piemelnējušo un piekvēpušo saimes istabu ar lielo krāsni, kurai vienā stūrī iesprausts degošs skals. Redzu drūmi dzelteno liesmu, redzu kā melna ogle liecas un lūst, un redzu visas tās sejas, kuŗas tagad manim tik mīļas. — Meitas vērpj un puīši vij auklas. Logi balti aizsaluši. Un ārā speŗ lauskis. Bet istabā ir tik silti, vissiltāki ir uz mūrīša, kur vecais tēvs un es viņam līdzās sēdu. Redzu Madu, Mariju un tēvu, redzu, ka tās apslapina pirkstu mutē un ķeŗ pie pavediena. Ratiņi tarkš un ņuc. Kodeļas pilnas un baltas, tikai jaunai mātei, tas ir manai, vēl mazs linu kušķītis pie sprēslīcas.“ (Dvēseles kumēdiņi).

Kā realists Poruks devis daudzus nemirstīgus latviskus tēlus un ainas. Cik dzīvi mūsu priekšā jau tūlīt pirmā lapas pusē nostājas Indriķis Liepa un Kārklīņš stāstā Dzīves mīklas! Zalkšņu tēvs nav vienkāršs dievbijīgs hernhutietis, bet vispār simbols latviešu vecajai, izmirstošai, gaiši rāmajai ideālistu paaudzei. Un kas nepazīst Poruka Kukažiņu? Iztirzādami Pērļu zvejnieku, mēs aizrādījām uz Anša mātes nedabiskumu. Tā ir mēma marionete, kuŗas vietā runā Poruks. Turpretī Kukažiņu, šķiet, mēs visi pazīstam, mēs kaut kur viņu redzējuši, ar viņu runājuši, bet tikai lāgā neatceramies kur un kad. Mēs visi zinām: „strīpainie, pašautie lindraki, pelēka villaine un sarkanais, dzeltenām ripiņām izrak-

stītais galvas lakats, pauniņa padusē un nūjiņa rokā, pasausa, smaidoša seja, salīkušais stāvs, tā ir Kukažiņa.“ Un smaidoši mēs arī zinām, „nav akmeņa gar visu šo ceļa malu, uz kuŗa Kukažiņa kādreiz nebūtu sēdējusi, nav mīļa vārda, kuŗa Kukažiņa nebūtu teikusi.“ Viņa nerunā par ūniversu kā Anša māte, bet par jaunām, dzeltenām, čikstošām pastaliņām, viņa nemīl mūžību, bet smaršīgo dievkociņu, tumšās kurpītes, latviešu sētas greznumu. Viņa nedomā, ka laulība ir miesīgu baudījumu perekļis kā Anša māte, bet sirsniģi un vienkārši ieteic puisim Pēterim precēties. Viņa nekā nezina par garīgo harmoniju, bet no viņas izplūst neatvairāms skaistums, latviešu arōma. Viņa sevī nes dievkociņu un tumšo kurpīšu poēziju, viņa liek mums dziļāki izprast latviešu dabu, dziļāki mīlēt mūsu pašu sirmo māti, viņa tuvina mūsu dzimteni mums pašiem.

Tā Poruks, savus reālos cilvēkus padziļinā-dams un vispārinādams, izveido par simboliem. Poruka labāko reālo stāstu lielā vienkāršība liek domāt par ģeniālā reālista Tolstoja vārdiem: „Vienkāršība ir pazemība Dieva priekšā.“

Nekur Porukam nav dogmatisko reālistu gar-laiciģo sīkumu aprakstu. Ja Poruks kādus ārī-gus sīkumus atzīmē, tad tie arvienu liecina par cilvēka iekšpasaules īpatnībām, vai arī par kādu mums svarīģu faktu. Vispār Poruka rakstos nav nieģīģo un sīko lietu, jo visās neredzami spīd skaistā radītāja dvēsele, nieģīģajam ir zināms

cēlums, jo tas dzejnieka dvēseles šķīstīšanās ugunī no liekām čaumalām atsvabināts.

Liepa bija miermīlīgs un pazemīgs (Dzīves mīklās), bet viņa sieva — īsta Ksantipe. Kamēr sieva viņu lamāja, viņš, „nekā laba neparedzēdams, tik nopūtās un tīrīja iz saru susekļa sievas garos, melnos matus.“ (255. 1.). Šīs divas rindas uzmanīgam lasītājam rāda Liepas pasivitāti (nekā laba neparedzēdams tik nopūtās), tālāk, viņa lielo tīrības tieksmi (viņš nespēja sukāties ar netīro suku), sievas netīrīgo nolaidību (viņa sasukājusies pat nevīžoja no sukas izņemt matus). Beidzot šis īsais aizrādījums liecina, ka klusajam Liepam sieva bija gaužam riebīga. Tādus smalkjūtīga reālista paņēmienus bieži sastopam Poruka darbos.

Aprakstīdams Kaujā pie Knipskas trūcīgo vecāku zēnu, Poruks neklāsta viņa materiālos apstākļus, netēlo arī visos sīkumos zēna apgērību, bet tikai pasaka, ka pelēkos svārkos bija iešūtas daždažādas pogas: „uz krūts liela, balti dzeltēna — no kaula, drusku zemāku melna kaučuka un pret vēdēru alvas bikšu poga“, un mēs zinām visu, kas mums ir jāzina.

Pīļu medībās dzejnieks ar meža kungu šauj pīles, un daži teikumi pietiek Porukam, lai parādītu starpību starp vīrišķīgo īsto un pagļēvo gadījuma mednieku.

Tāpat kā Poruks romantiskos stāstos kaisa reālistiskus momentus tā arī īstenības tēlojumos, kur vispār dominē novērojumi un atmiņas, viņš

tiecas pāri dzīves reālām robežām. Dzīves mīklās Poruks tēlojis divu ķildīgo sievu saplūkšanas un samierināšanos, bet šis stāsts no tautas dzīves tiek vietumis pārtraukts dziļiem būtības jautājumiem: „Mirt spēj katrs, bet kuŗš spēj dzīvot“ un arī beigas salauž īstenības robežas: „Kuŗš gan viņas sāpes uzminēs šīs dzīves sarežģītās, noslēpumainās mīklas?“ Piļu medībās ir dzīvas reālistiskas vietas, bet kā neredzama, visur jūtama, auglīga ūdensdzīsla vijas Poruka būtības jautājumi. Tā arī stāstīnā Rīta zvaigzne reāli un ar lielu iejūtu notēlota vienpadsmit gadu veca zēna mīlestība uz pieaugušu jaunavu, kuŗai savs līgavainis un kuŗa nemaz nepamana mazās, biklās sirds kvēlos pukstienus, zēna tēvs un māte, un sevišķi spēcīgiem vilcieniem slīpeŗu cirtēji. Bet līdz ar to visas personas, visi notikumi ievīti romantiskā vizmā. Šai stāstā kā arī Piļu medībās, Nāves eņģelī, Baltās drānās u. c. mākslinieciski apvienojas reālista skaidrība un romantika ilgu un nemieru smeldze. Pēdējos dzīves gados Poruks savos reālos stāstos neieauda vairs tik daudz būtības jautājumu, bet fantazijas ziedus. Čūska sākas ar karstu vasaras dienu. Tur „bērzi vienos kreklos purina plecus un loka zaļās galvas, skatās pāri cinājiem zilajā mūžībā,“ tur te pazib, te pazūd zaļš sienāzis, pakausī atmetiem ragiem, arī pati čūska un cīņa ar viņu ārkārtīgi dzīvi aprakstīta, mēs lasām un sajūtam viņas krustaino muguru, plakano, ovālo galvu, sajūtam viņas glumjo ķermeni. Bet jau pēc di-

vām lapas pusēm fantastika uzvar un iznīcina reālo pasauli: zilgana tērauda, bronza rakstiem rotātie tārpi sačukstas, ieritinās dzejnieka sirdī un laupa viņa skaidrību un mieru. Arī stāstā Druvienas Sila ezera nolaišana un Svētceļojums uz Linteni autora dzimtenes ainavās iespīd fantastika un mistika. Viskrāšņākā fantazija ar dzīvu reālismu apvienota Ofira zemes noslēpumos. Porukam nav visai daudz stāstu pavisam bez būtības jautājumiem, bez fantastikas ievijumiem. Atzīmēsim mākslinieciski vērtīgos tīri reālos stāstus:

Kauja pie Knipskas, Gulētāja, Krusttēvs, Kukažiņa, Baltā puķe, Zuzīte, Krustmātes kāzas, Krusttēvs Dāvis, Ubagi gada tirgū, Odžinkas purvs, Baltais zvirbulis — šedevrs ne tikai Poruka, bet vispār mūsu reālistiskā literatūrā.

Pēdējos gados Poruks arvienu vairāk novērsās no reālisma. Trešā un ceturtā gadā nav neviena mākslinieciski vērtīga tīri reālistiska stāsta, piektā gadā tikai divi, un pēc piektā gada vairs neviena. Gandrīz visos Poruka reālos tēlojumos atspoguļojas bērnības atmiņas, gandrīz visi sižeti ir ņemti no laucinieku dzīves. Lai gan Poruks mūsu intelligentākais rakstnieks, lai gan viņā vairāk nekā visos laikmeta biedros bija iesakņojusies Vakareiropas kultūra, tomēr nekad viņš nav varējis galīgi iesakņoties pilsētā. Mēs jau aizrādījām uz dzejnieka antipatiju pret fabriku un vispār tehnisko kultūru un arī citējām no Brūklenāju vainaga himnu tēva mežam. Zir-

nekļa tīkli tēva mežā viņam brīnišķīgāki mirdz nekā visas rotas lietas Rīgas aristokratu namos. Dzejnieka brālis atmiņās raksta: „Tuvējā meža nerimstošās šalkas Jānī atbalsojās kā lieliskā pasaules simfōnija.“ Stāstā Krusttēvs Dāvis Poruks pastāsta, kas viņam Latvijā pieder: „Manas pagātnes piederumi ir Latvijā: šalcoši sili, zaļas, puķainas pļavas, skaidrā ziemas naktī baltās sniega dzirkstīs mirdzoši lauki; viņā parādās vecie, mīlie tēli, kuŗi vairs nedzīvo miesīgi, kuŗu garus es ar smagu sirdi lēcēju jūsu priekšā un ar asarām acīs jums tos pārdodu.“ Poruka mākslas mierīgas īstenības ainas pieder laukiem. Brālim viņš esot izteicies, ka izņemot tēvu mājas, viņš nekur nav juties laimīgi kā tikai Drēzdenē. Bet Drēzdene viņa dzīvē bija tikai īsa, kaut arī spilgta epizode, tā viņa mākslā ieiet vai nu romantiskos tēlojumos (Pērļu zvejnieks), vai arī mazos momentuzņēmumos. Drēzdene ir viņa zaudētā paradīze, par konkrēto novērojumu avotu tā nekad nav bijusi. Cēsis viņam bija intrigu purvs, un arī Rīgas mietpilsonisko garu viņš nicināja. „Katrai pilsētai ir sava īpaša slava. Jeruzaleme nokauj savus praviešus. Jerikai ir savas rozes... Un Rīgai bērna prāts. Viņa ir septiņi simti gadus veca, bet viņas gaŗš iet vēl rāpus... Ir Rīgai savi grezni nami. Bet tie nedrīkst būt augstāki, nekā iedzīvotāju pašu gars spēj pacelties... No īstas cilvēces pienākumu saprašanas nav ne jausmas. Arī tie, kuŗi izglītojas, „studē“ — studē vienīgi līdz diplomam.

Tad pieitek...“*) Mūža beigās arvienu karstāki
Porukā tapa vēlēšanās aiziet no tukši trokšņai-
nās pilsētas dzīves. 1908. gadā viņš dzejo:

Silgalā es mājiņu
Labprāt sevim uzceltu,
Nātrēm uzzelt neatļautu,
Ābelītes sastādītu.

(Fragments).

Tai pašā gadā arī:

Labprāt, ak, cik labprāt
Es būtu ticis
Pie savas būdas,
Pie savas uguns, pie savas gaismas!

(Maldu ugunis).

Uz tālo zemi un augsto debesi viņš labprāt
būtu lūkojies no savas mājas, pa savu logu. Sa-
vai kundzei viņš pēdējos gados bieži teicis, ka
viņa lielākā vēlēšanās esot apmesties kaut kur
tālu no ļaudīm, klusā mežmalā; viņš jūtot, ja tas
būtu iespējams, viņš drīzi vien kļūtu atkal pa-
visam spirts un vesels, un varētu strādāt kā
jaunības dienās. Mēs zinām, ka šī Poruka vē-
lēšanās nav piepildījusies. Vai tas ir neatvai-
rāms likums, vai arī tikai trula vienaldzība, ka
cilvēce tos, kuŗu gaisma apspīd gadu desmitus,
jā, pat gadu simteņus un tūkstošus, notiesā uz
lēnu nāvi, lai pēc tam skaistām runām atviegli-
nātu savu sirdsapziņu, un piemiņas akmeņiem
apgrūtinātu aizgājēja kapu.

*) Romāns Rīga, 268, 2.

Poruka reālisma īpatnības mēs vislabāk sa-
 pratīsim salīdzinājumā ar Blaumaņa tēlojumiem.
 Ņemsim kaut Poruka Brūtgāna zirgu (1901.) un
 Blaumaņa Pie bedres, Smiltaines pirmo daļu
 (1897.). Izlasījuši abus stāstus, neviļus iekrīt
 prātā, ka Poruks žēlojies brālim, ka Blaumanis
 izlietojot viņa izstāstītos sižetus.

Šeit sižeti gluži vienādi — saimnieks nošauj
 veco, darbam nederīgo „brūtgāna zirgu“ — un
 ne jau Poruks, kam arvien bijis vairāk sižetu,
 nekā pacietības tos izstrādāt, aizņēmiēs no Blau-
 maņa, bet no otras puses, salīdzinot abus stāstus,
 lieku reizi pārliecināmiem, ka sižets vismazāki iz-
 šķiņ māsklas darba vērtību. I Blaumaņa, i Po-
 ruka saimnieks ar nošaujamo zirgu ir pārveduši
 sev jaunu saimnieci un tamdēļ sevišķi pieķērušies
 šim kustonim. Poruka zirgs saimniekam kalpojis
 15 gadus, Blaumaņa ķēve — 24 gadus. Kā Blau-
 maņa, tā arī Poruka saimnieks un saimniece
 pirms nošaušanas, apraugot veco kustoni, atva-
 doties no tā, atmiņās kavējas pie kāzu dienas.
 Abos stāstos saimnieks nošauj zirgu, saimniecei
 prom esot, jo saimniece šā skata nespētu panest.
 Kā saturs, tā arī pieeja vienāda, tikai izveidojums
 katram gluži savādāks. Blaumanis, marmorcie-
 tās formas meistars, uzbūvējis savu noveli pēc
 stingra plāna. Stāsta centrā ir zirga nošaušana,
 un viss apzinīgi tiek virzīts uz šo mērķi. Ievadā
 lasītāju īsi iepazīstina ar apstākļiem, pārlicina,
 ka ķēve ir jānošauj: saimnieki līdz šim bija turē-
 juši pusmūžu uz nomu, bet nu taisījās palikt par

pilsētniekiem un izsludināja ūtrupi savam īpašumam, tikai veco, slimo ķēvi negribējās svešās rokās atstāt. Tad seko atvadišanās no ķēves, sagatavošanās uz nošaušanu, kulminācijas punkts — pati nošaušana, noslēgumā saimnieka sirds sāpes pie nošautā kustoņa. Lai gan Blaumaņa stāsts 5 lapaspuses garš, bet katrs tēls, kaut arī tikai dažos vilcienos, dzīvi raksturots. Ir minēta saimnieka, saimnieces, puīša attiecības pret ķēvi, ar to izceļot latvieša īpatnību — draudzību ar zirgu.

Porukam ir bijis tas pats nodoms, bet viņa stāsts atstāj meta iespaidu. Mēs neieskatām zirga nošaušanas nepieciešamību. Zirgs ir slims, bet varbūt viņu varētu izārstēt? Kāzu atmiņas ieņem nesamērīgi lielu vietu — veselu lapaspusi, un pats stāsts tikai drusku garāks par divām lapaspusēm. Zirga nošaušanai mēs vienaldzīgi sekojam, ka saimnieks sevī cīnītos, par to Poruks nekā nemin. Arī pati nošaušana tikai atzīmēta: „Saimnieks lūkojas labu brīdi uz bēro. Tad viņš ieiet istabā un iznāk ar bisi rokā. Pēc brīža norib šāviens.“ Tas ir viss. Blaumanis, labi apzinādamies, ka nošaušana ir stāsta augstākais vilnis, visilgāk kavējas pie tās, neatstādams aizmirstu nevienu momentu: „Saimnieks piesēja veco ķēvi. Viņa pirksti pie tam drusku drebēja un viņa gīmi pārklāja svinīga nopietnība... Viņš mērķēja uz ķēves galvu. Piepēži viņš nolaida plinti, saknieba lūpas un stāvēja tā mazu brīdi. Ķēve pa tam sniedzās pēc kādas nodzel-

tējušas skostas. Tad viņš atkal ātri pacēla nāvīgo rīku — šāviens norībēja un vecenīte grīļojās un nogāzās gar zemi.“ Puiši priecājās, ka saimnieks tik labi trāpījis, „ķēves piere bija sadragāta, asins plūda zem galvas tumšā pelķē. Acis bija pārvērstas un izskatījās jau stiklainas.“ Saimnieks, kas visu laiku bija vārdos skops un ļoti mierīgs, tagad „abas dūres spieda pret savām acīm. Viņa galva iedrebējās, un puiši dzirdēja, ka viņš klusām šņukstēja.“

Smilatinē ir viens no Blaumaņa labākiem, Brūtgāna zirgs viens no Poruka vājākiem stāstiem. Salīdzinājums rādīja Poruka reālisma pāviršību. Ja šī nepacietība izvedē ir viņa negatīvākais moments, tad aizrādīsim arī uz viņa pozitīvāko — silto dvēselīgumu — nostādīdami blakus Blaumaņa Aizvien lillā (1888.) un Poruka Balto puķi (1900.). Blaumanis gan vēlāk ieguvis daiļāku izteiksmi, bet viņa reālista īpatnība parādās jau šai stāstā.

Temats abiem rakstniekiem tas pats: alkohola posts latviešu zemnieku mājās. Jau virsrakstā nojaušam starpību: Blaumanis ņēmis parupjo tautas izteicienu, Poruks — skumju apdvesto tautas dziesmu motīvu.

Šās Blaumaņa noveles vājākais moments ir uzbāzīga morāle, bet no tās Blaumanis vēlāk atsvabinājies, un tamdēļ pie šā jautājuma nekavēsimies. Mūs tikai interesē, kādā veidā mūsu abi lielie rakstnieki, neatkarīgi viens no otra, pieiet tam pašam jautājumam. Abi tēlo dzērājus, abi

pārliecināti, ka žūpība ir liels cilvēces posts. Kādā veidā viņi izsaka savu pārliecību? Kādu sižetu izvēlas? Blaumanis izsmej savus dzērājus: „Abi bij bijuši pagasta namā, kur Mietam bij bijušas pagasta darīšanas, bet vēlāk uz māju braucot pašu darīšanās iegriezušies baznīcas krogā un tur divu stundu laikā tā noguruši, ka tikai ar krodzinieka palīdzību bij varējuši iekāpt vāgros.“ Blaumanis tēlo drastiski šāvu dzērāju stostīšanos, šjupstēšanu, ālēšanos. Mietam ir ķepai līdzīga roka, Tiltiņam ir aizpampusas acis. Žūpa Tiltiņš dzīvo ar savu saimnieci Lieni, bet apprec bagāto saimnieka meitu Madaļu. Kad viņš naktī piedzēries pārbrauc, un Madaļa viņu nelaiž iekšā, viņš kāpj kamanās un brauc citur: „Liene jau arī prata vietu uztaisīt.“ Beigās viņš ar malkas pagali uzbrūk sievai, tā sakož zobus, ka tie noknirkšēja, un paķer olekti ar ko aizstāvēties. Aizsargādamās viņa pārsit vīram galvas kausu, un tam jātop vājprātīgam.

Aizvien lillā izmanāma Blaumanim īpatnēja tieksme uz drāmatismu. Poruka Baltā puķē pamatnoskaņojums lirisks, nevis notikumu sasprindzinātība iespiežas atmiņā, bet klusi dvēseles savilņojumi. Poruka dzērāja sieva, gaididama savu vīru mājās, naktī ar zīdaini klēpī nevar gulēt un sāpīgi iekunkstas (sal. ar Madaļas zobu griešanu!). Vecākais dēliņš, arī mazs puika, baltā, rupjā krekliņā nāk māti mierināt, un kad viņam tas neizdodas, viņš, pārvarējis savas bailes, saģērbjas un aiziet uz krogu tēti pārvest. Aizejot

viņš aizkustinoši naīvi rūpējas vai tikai šķirtne viņa linu baltos matos taisna? Viņš nesaprot, kamdēļ tētis dzer, viņš arī vēl nesaprot, kamdēļ tas slikti, viņš tikai redz mātes skumjas un, instinktīvi tiekdamijs tās remdināt, aiziet, saulei lecot, uz krogu. Mežā viņu pārņem bailes, bet iedomājoties māti, ka tā noskumusi sēž mājās uz gultas malas un šūpo mazuli, viņš skrej cik jau das. Piedzērušais tēvs izsalkušam bērnam iedāvina kliņģeri, sākumā tas šķiet gards, bet tad puika saprot, ka viņa tētis par apsmieklu visiem un visam, viņš, nevarēdams vairs streipuļojošo tēvu vadīt, skaļā balsī iesāk raudāt. Tēvs ap sēžas uz celma un cieši, cieši pievelk bērnu pie savas krūts. Un stāsts beidzas: „Bet priedes savām galotnēm stiepās augsti, augsti gaisos. Rīta saule tās apspīdēja, aplēja ar sārtumu. Labi, ka tās var zaļot un lūkoties brīvi saulē, bez kā tām būtu jāklīst un jāmaldās.“

Blaumanim žūpība ir netikums, Porukam — vājība. Blaumaņa dzērājs neķitrs, Poruka — nelaimīgs. Blaumaņa dzērājs lielās ar savu netikumu, Poruka dzērājs cieš. No Blaumaņa dzērāja lasītājs novēršas riebumā, Poruka dzērājam gribas palīdzēt. Blaumanis nosoda, Poruks žēlo.

NOSLĒGUMS

Motto:

«Vis stāv ar visu sakarā».

(Cīņas pēc cīņām.)

„Mūžības laikos un mūžības telpās valda mūžīga vienība, bet visu var labot.“*) — Šeit Poruka romantiskā pasaules uzskata kvintesence. Poruks pasaules lietas nesadala labās un ļaunās, lielās un mazās. „Seklums ir dziļuma brālis“ un „tumsa ir miesīgām acīm neredzama, sveša gaisma“. Arī saulei un zvaigznēm ir savi noziegumi, un tos tāpēc nevajag par daudz cienīt. Starp visaugstāko labo un viszemāko ļauno principu valda zināma vienība. Poruks bija liels Gōtes cienītājs, bet viņam nesaprotami, kā Gōte varēja starp Faustu un Mefistofeli radīt nepārkāpjamu bezdibeni. Kamdēļ Gōte neapskaidroja arī Mefistofeli? Gōte glorificē tikai Faustu, Poruks to sajūt kā ne-taisnību, Fausts nav viens pats cīnījies, viņam palīdzēja Mefistofelis, nebūtu Mefisofeļa, Fausts netiktu pie skaidrības. Poruka visu aptverošais, visu atzīstošais, visu mīlošais gars pat tradicio-nālā ļaunuma principā saskata kaut ko labu, ci-tiem vārdiem — viņš nemaz neatzīst ļaunā iespē-jamību. Arvienu paturēdams prātā, ka ideja ir mākslas dvēsele, Poruks nekur redzēto un pārdzi-

*) 242. 8. Šekspīrs vai Gōte?

voto neiespilē idejā, nekad un nekam nepieiet ar gatavu domu konstrukciju. Viss pret dabīgais viņam bija svešs, arvienu uzsvērdams, ka ideja nedrīkst mākslinieku atdalīt no dzīves, viņš katrai dzīvai parādībai deva savu taisnību, vienalga, vai tā Zuzīte, kas jēriņu, savas mazās, nabaga dzīves vienīgo gaišumiņu, pārdod, lai slimai mātei nabagu mājā nopirktu baltmaizi (Zuzīte), vai Napoleons, kam lielgabali padara zemi auglīgu, un kam lielākā cilvēku daļa ir tikai zemes augoņi (Napoleona nāve). „Visu, ko aptver cilvēce, lai aptver arī rakstniecība!“*) — to Poruks, savos teoretiskos apcerējumos uzstādīdams kā prasību, pilda daiļdarbos. Porukā satek ūdeņi no visiem pasaules mākslas avotiem, savā bagātajā individuālītātē viņš apvieno romantismu un reālismu.

Raiņa cilvēki ir ideju trauki, Blaumanis tēlo „normālā latvieša“ dzīvi, Poruks aptver cilvēka mūža un aizmūža jautājumus, viņa gars nav ietilpināms zemes dzīves šaurajās robežās. Dzejnieks pats atzīstas:

„Uz reālās zemes es stāvēju —
putekļu tvanos,
skaudības, naida un
nemiera atmosfērā
un izstiepu rokas pretī Nebijušam.“

*) 347. 8.



VĀRDU UN DARBU REĢISTRS

Hölderlins (Friedrich Hölderlin) 1770.—1845. Darbi: *Hyperion*, romāns vēstulēs. *Empedokles*, drāmatisks fragments. Liriskas dzejas.

Novaliss (Friedrich von Hardenberga pseudonims) 1772.—1801. Darbi: *Die Lehrlinge zu Sais*, filozofiski dabaszinātnisks fragments. *Heinrich von Ofterdingen*, nepabeigts romāns. Dabaszinātniski, filozofiski fragmenti. 12 garīgas dziesmas. Himnas naktij un citas dzejas.

Vakenroders (Wilhelm Wackenroder) 1773.—1798. Darbi: *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, stāsti par renesanses laikmeta māksliniekiem. *Franz Sternbalds Wanderungen*, nepabeigts romāns.

Tiks (Ludwig Tieck) 1773.—1853. Romāns: *Geschichte des Herrn William Lovell*. Drāmas: *Der gestiefelte Kater*. *Leben und Tod der heiligen Genoveva*. *Prinz Zerbino u. c. Servantesa Don-Kichota tulkojums*.

F. Šlēgelis (Friedrich Schlegel) 1772.—1829. Darbi: *Lucinde*, nepabeigts romāns. Dažas dzejas. Lielā skaitā kritiski, filozofiski, vēsturiski, valodnieciski apcerējumi — kopotos rakstos tie pilda gandrīz visus 10 sējumus.

„*Briefe F. Schlegels an seinen Bruder Wilhelm*, hg. von Walzel, 1890.

V. Šlēgelis (Wilhelm August Schlegel) 1767.—1845. Darbi: *Sekspira* drāmu tulkojumi. *Itaļu*, spēļu dzeju tulkojumi. Kritiski filozofiski raksti par mākslu un literatūru. Dažas dzejas un galīgi neizdevusies luga *Jon*.

Hofmanis (Ernst Theodor Amandeus Hoffmann) 1776.—1822. Darbi: *Fantasiestücke in Callots Manier*, stāsti un pasakas. *Die Elxiere des Teufels*, romāns. *Die Serapionsbrüder (Die Fermate, Der Arturshof, Klein-Zaches)*, stāsti. *Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreislers*, nepabeigts romāns. *Undine*, opera, pazistama H. Pfitzner'a klavieru izvilkmā. Pārējās kompozīcijas manuskriptā atrodas Berlīnes valstsbibliotēkā.

Karoline 1763.—1809., dzimusi Michaeliss, sākumā mediķa Bōmera, tad Vilhelma Šlēgeļa un beidzot filozofa Šellinga sieva. Viņas raksti un domas uzglabājušās divsējumainā vēstuļu sakopojumā.

Doroteja 1763.—1839., Mozes Mendelsoņa meita, sākumā bankiera Feita, vēlāk Frīdriha Šlēgeļa sieva. Atstājusi nepabeigtu romānu Florentīns un lielu vēstuļu daudzumu. Kaislīga romantisma ideju sludinātāja.

Rahela 1771—1833., dzimusi Levin, vēlāk Farnhagena sieva. Viņas domas un idejas uzglabājušās vēstulēs un dienas grāmatā. Kopā ar Doroteju un Henrietti Hercs viņa bija Berlīnes garīgās dzīves serde.

* * *

Šleiermachers (Friedrich Schleiermacher) 1768.—1834. Darbi: Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Monologen. Glaubenslehre. Predigten. Platona dialogu tulkojums.

Šellings (Friedrich Schelling) 1775.—1854. Darbi: Darstellung meines Systems der Philosophie. Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums. Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur. Philosophische Unterhaltungen über das Wesen der menschlichen Freiheit.

Fichte (Johann Gottlieb Fichte) 1762.—1814. Darbi: Wissenschaftslehre. Das Naturrecht. Die Sittenlehre. Die Anweisung zum seligen Leben. Staatslehre.

BIBLIOGRAFIJA

Par vācu romantismu un romantikiem.

Ricarda Huch, Blütenzeit der Romantik, Leipzig, 1908.
Ausbreitung und Verfall der Romantik, Leipzig, 1922.

Oskar Walzel, Deutsche Romantik I. Welt- und Kunstanschauung; Deutsche Romantik II. Die Dichtung, Teubner, Berlin, 1923. Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts, Leipzig, 1911. Deutsche Romantik in neuem Licht (Zeitschrift für Bücherfreunde, 1922.).

R. Haym, Die romantische Schule, 1870.

Max Deutschbein, Das Wesen des Romantischen, Cöthen, 1921.

Fritz Strich, Deutsche Klassik und Romantik, München, 1924.

Josef Körner, Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe, Askanischer Verlag, Berlin.

Wilhelm Dilthey, Leben Schleiermachers, hg v. Hermann Mulert, Berlin und Leipzig, 1922. Das Erlebnis und die Dichtung (par Novalisu un Hölderlinu).

M. Joachimi, Die Weltanschauung der deutschen Romantiker, Jena, 1906.

K. Joël, Nietzsche und die Romantik, Jena und Leipzig, 1905.

E. Spléné, Novalis, essai sur l'idealisme romantique en Allemagne, Paris, 1904.

M. Maeterlinck, Les disciples à Sais et les fragments de Novalis, traduits et précédés d'une introduction, Bruxelles, 1895.

Wilhelm Windelband, Friedrich Hölderlin und sein Geschick. Präludien I, 1878.

Karl Röttger, Die Flamme, Essays, München (par Hölderlina dzīves traģēdiju).

Stefan Zweig, Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche. Insel Verlag, 1925.

Par romantismu un mūziku.

Edgar Istel, Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland, Berlin, 1921.

E. Glöckner, Studien zur romant. Psychologie der Musik.

W. Hilbert, Die Musikästhetik der Frühromantik.

Hugo Goldschmidt, Die Musikästhetik des 18 Jahrhunderts.

Par romantismu un glezniecību.

Christophel, Die romantische Zeichnung von Runge bis Schwind.

Par romantismu un Platonu.

L. Zurlinden, Gedanken Platos in der deutschen Romantik, 1910.

Romantisms un sieviete.

Caroline, Briefe, hg. von G. Waitz, 2 Bde, Leipz., 1871.

Dorothea von Schlegel, Briefe, hg. von J. M. Raich, Mainz, 1881.

Diotima, Briefe, veröffentlicht von Frieda Arnold, hg. von Carl Viëtor, Leipzig, 1921.

Rahel Varnhagen, ein Lebens- und Zeitbild von Otto Berdrow, Stuttgart, 1900.

Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde, neu hg. von H. Landberg, Berlin, 1912.

E. Deibel, Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule, Berlin, 1905.

*
*

Paul Kluckholm, Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts, Halle, 1922.

Fritz Giese, Der romantische Charakter, Bd. 1, Die Entwicklung des Androgynenproblems in der Frühromantik, Langensalza, 1919.

Margarete Susman, Frauen der Romantik, Jena, 1929.

A. Schier, Die Liebe in der Frühromantik, 1913.

Par romantiķu pasaules skumjām.

Котляревский. Мировая скорбь, Петербургъ, 1898.

Стороженко. Поэзія мірової скорби, Одесса, 1895.

Гр. Ф. де-ла-Барть. Шатобріань и поэтика мірової скорби, Кієвъ, 1905.

Par angļu romantismu.

Исторія западной литературы подъ редакц. проф. **Ө. Д. Батюшкова**. Джорджъ Гордонъ Байронъ проф. **М. Н. Розанова**. Перси-Биши Шелли **З. А. Венгеровой**.

Handbuch der Literaturwissenschaft, hg. von Professor **O. Walzel**, Bonn. Englische Literatur, Vorrromantik und 19.—20. Jahrhundert (Prof. **B. Fehr**, Zürich).

Par franču romantismu.

Исторія западной литературы подъ редакц. проф. **Ө. Д. Батюшкова**. Романтизмъ во Франціи проф. **С. В.**

Соловьева, Шатобрианъ и его сверстники графа **Ф. де-ла Барта**.

Sainte Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire, Paris, 1861.

Handbuch der Literaturwissenschaft, hg. von Prof. Dr. **Walzel**, Bonn, romanische Literaturen, 19.—20. Jahrhundert (Prof. Dr. **H. Heiss-Freiburg**).

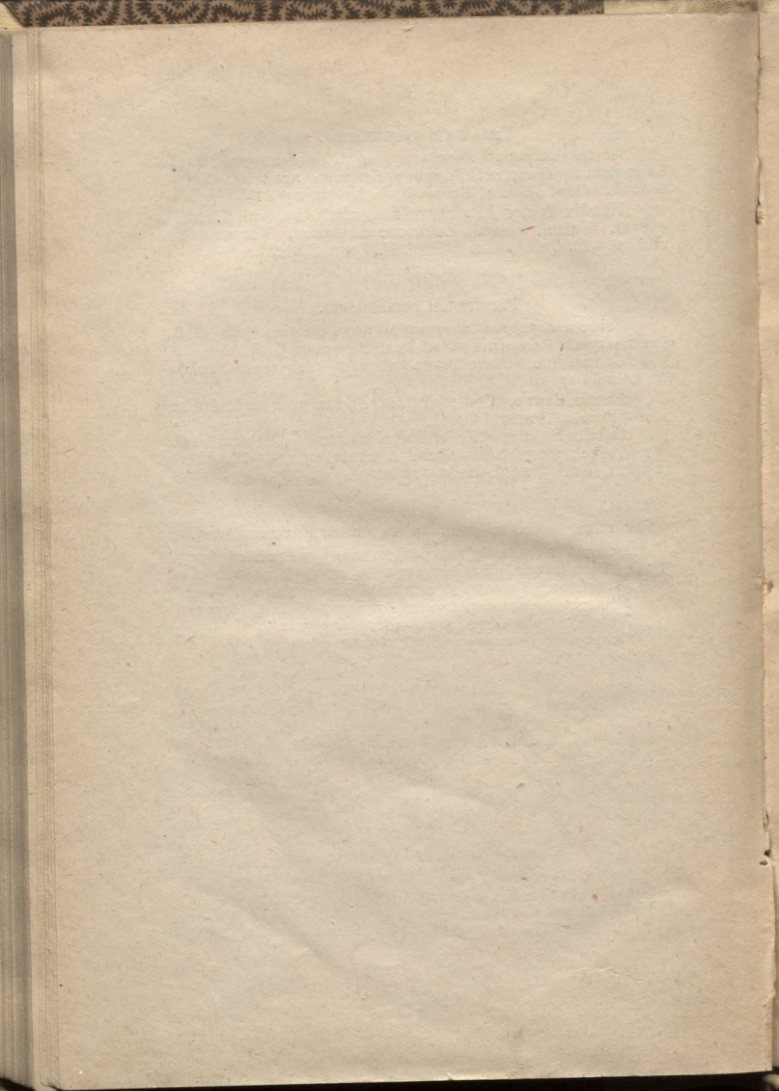
Par dāņu, zviedru, poļu, spāņu un itaļu romantismu.

Исторія западной литературы подъ редакціей проф. **Ө. Д. Батюшкова**. Эленшлегеръ и датскій романтизмъ **К. Ө. Тiандера**. Тегнеръ и шведскій романтизмъ его-же.

Мандзони и романтизмъ въ Италии проф. **Д. К. Петрова**.

Испанскій романтизмъ пр.-доц. **Смирнова**.

Польскій романтизмъ **Л. С. Козловскаго**.

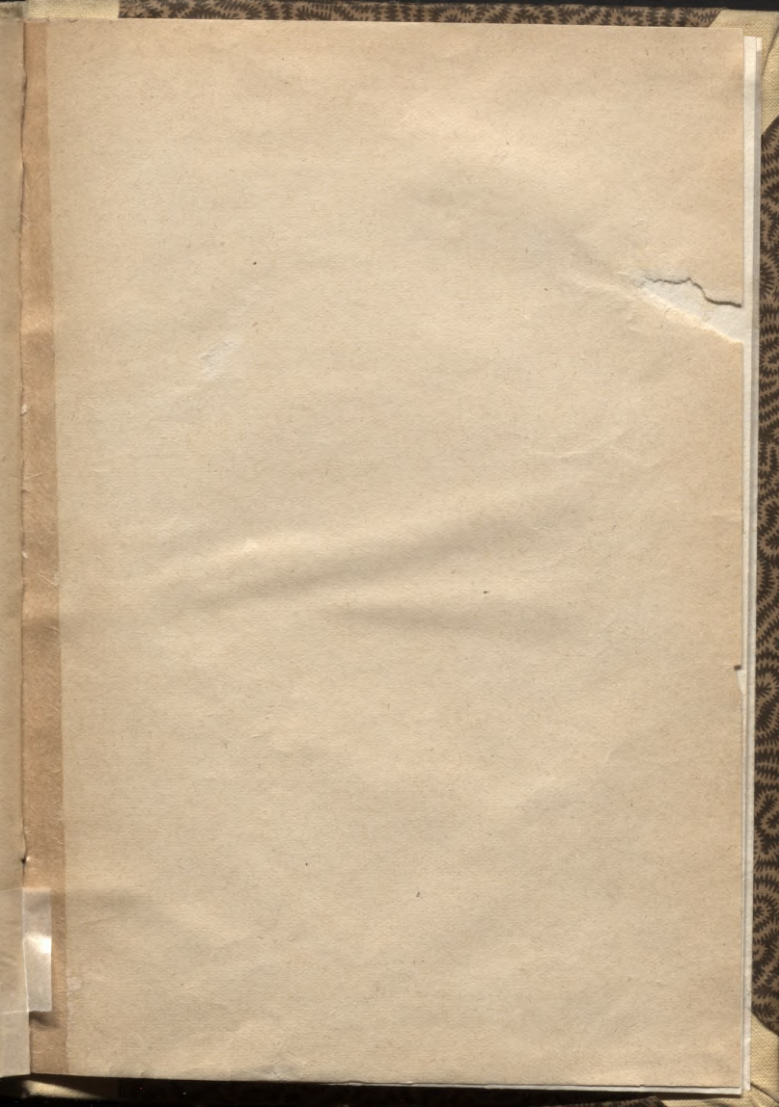


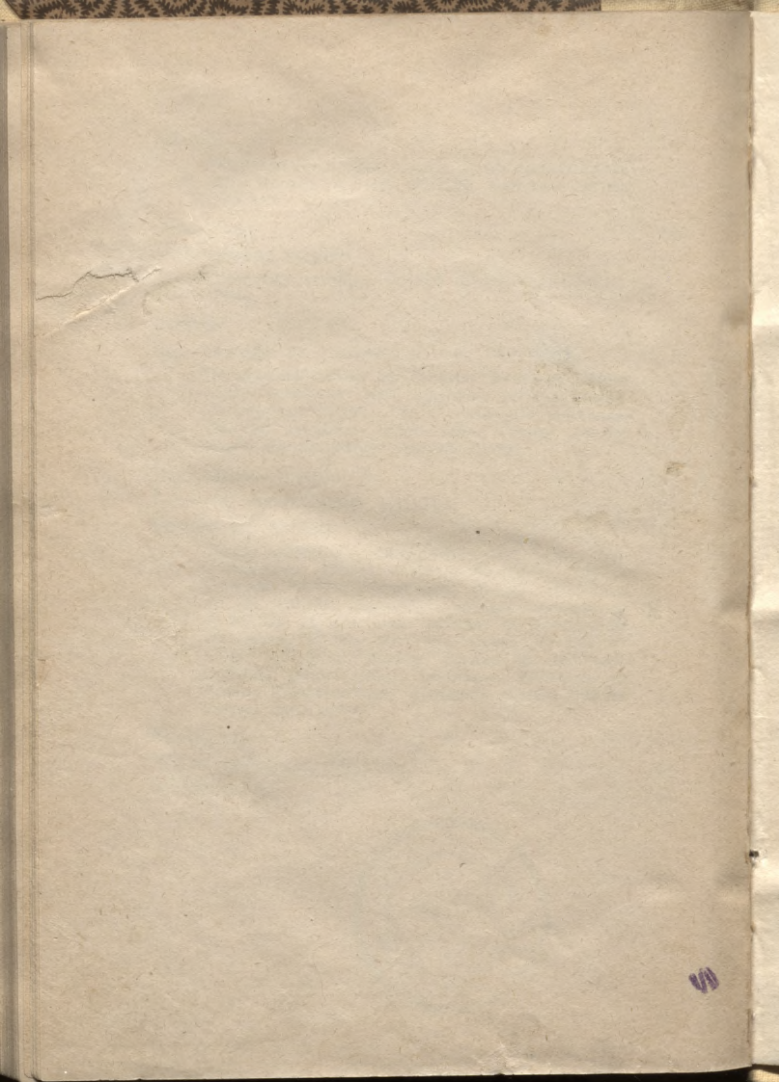
SATURS.

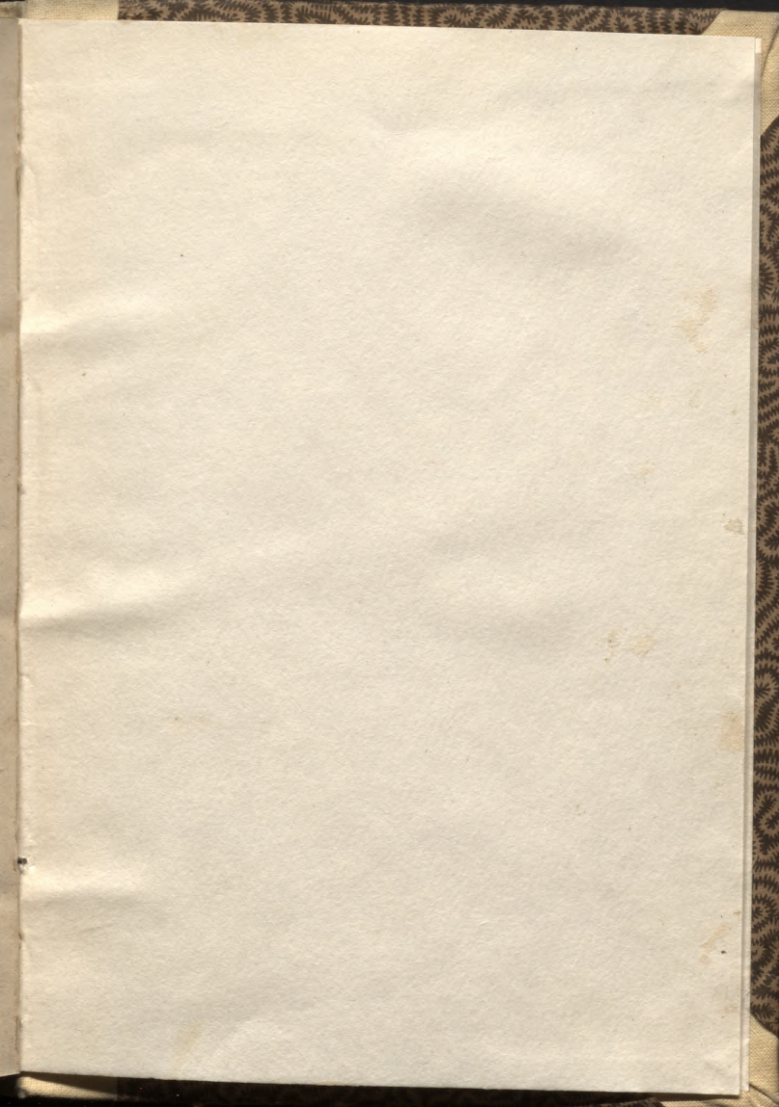
	Lapp.
Daži vārdi ievadam	5
Dinamiska un statiska māksla	7
Romantisma būtība un īss vēsturisks pārskats	11
<p>Romantisma būtība. Romantisms 19. gadu simteņa sākumā Francijā, Zviedrijā, Dānijā, Anglijā, Krievijā, Polijā, Itālijā un Spānijā. Latviešu rakstniecība 19. g. s. sākumā. Vai Ausekli un Pumpuru varam saukt par romantiķiem? Lautenbachs-Jūsmiņš, Pavasaru Jānis, Esenbergu Jānis kā latviešu sentimentālisti. Poruks kā pirmais latviešu romantiķis.</p>	
Poruks un viņa laikmets	21
<p>Jaunā strāva. Latviešu reālisms 90. gados. Laikmeta biedru atsauksme par Poruku un viņa pirmiem darbiem. Poruka jaunības darbu motīvi. Poruks, laikmeta idejas un revolūcija.</p>	
Poruks kā romantiķis	43
<p>Romantiķa raksturs un dzīves gaita. „Nelaiimes gravitācija.“ Romantiska draudzība. Poruks un viņa laikmeta biedri: Blaumanis, Krišjānis Barons, Dr. phil. Zālīte, Poruks un Vestermanis. Poruka intima dzīve. Prof. Buduļa grāmatas par Poruku. Raimonda Bebča atmiņas.</p>	
Izplūstošais un aprautais	67
<p>„Dzejnieka patvaļība necieš likumu virs sevis.“ Romantiķu literāriskie žanri. Formu neizveidotība. Jūtu pārsvars par saprātu un gribu. Poruka darbu sadrumstalotība.</p>	
Subjektīvais	75
<p>Romantisms kā memuāru un pašapceres māksla. Bairona individuālisms. Poruka subjektīvisms. Poruka atspoguļojums Pērļu zvejniekā. Poruka romantiskie stāsti.</p>	

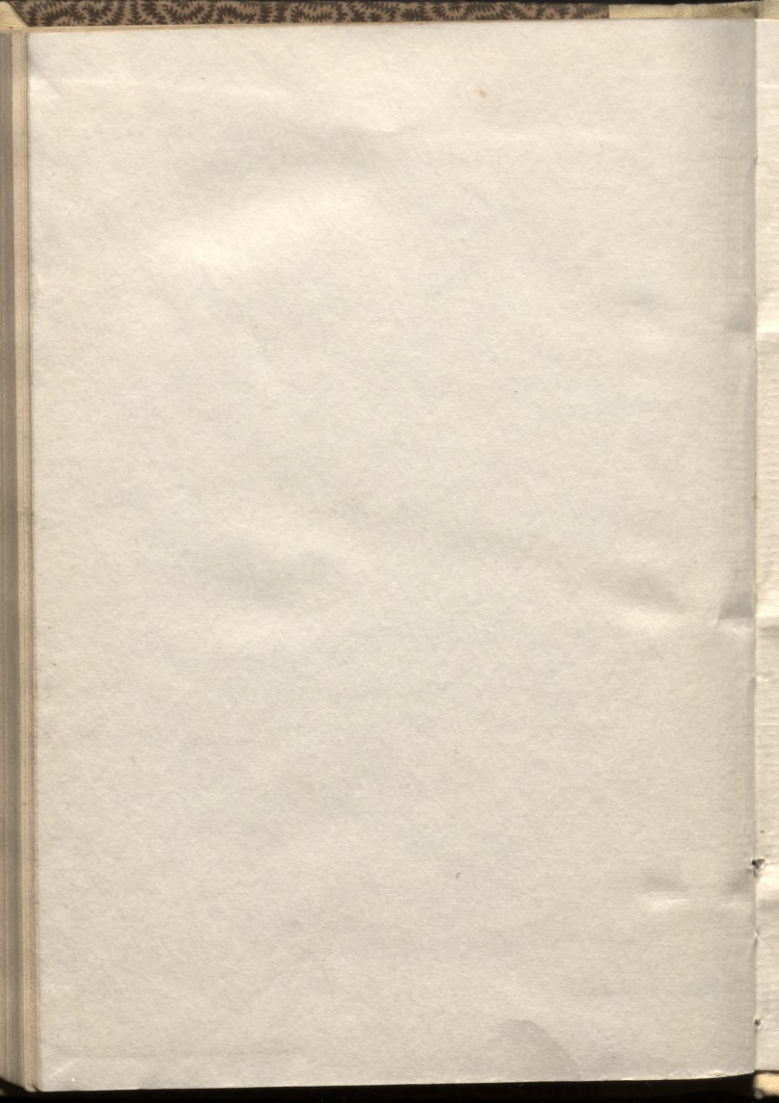
	Lapp.
Mūzika	81
Mūzika kā romantiska māksla. Poruka mūzikālītāte. Jānis Poruks un Emīls Dārziņš. Dziesmas Poruka tekstiem.	
Mīlestība	89
Metafiziskas mīklas	103
Romantiķu reliģija. Poruka reliģija. Nemirstība. Nāve.	
Kristus	115
Ilgu pasaule un protests dzīves īstenībai	119
Romantiska māksla kā reliģija. Neapmierinātība ar dzīves dotību. Ilgas. Augstākas kārtības apziņa. Sirdsapziņas mokas. Poruka Puteklītis un Bairaona Manfreds un Kains. Sāpju jēga. Poruka „raudulība“. Poruka stiprie protesta cilvēki.	
Romantiska ironija	153
Latviešu romantisma īpatnība	155
Poruks kā reālists	163
Poruka atšķirība no klasiskiem romantiķiem. Kas ir reālisms. Poruka sižetu daudzējādība. Bērnu tēlojumi. Tautas dzīves ainas un tēli. Kukažiņa. Poruka reālisma īpatnības: reālisma savienojums ar būtības jautājumiem, reālisma savienojums ar fantastiku. Poruka tīri reālie stāsti. Poruks un lauki, Poruks un pilsēta. Poruka un Blaumaņa reālisma salīdzinājums. Blaumaņa Smiltainē un Poruka Brūtgana zirgs. Blaumaņa Aizvien lillā un Poruka Baltā puķe.	
Noslēgums	181
Vārdu un darbu registers	183
Bibliografija	185











LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309026633