

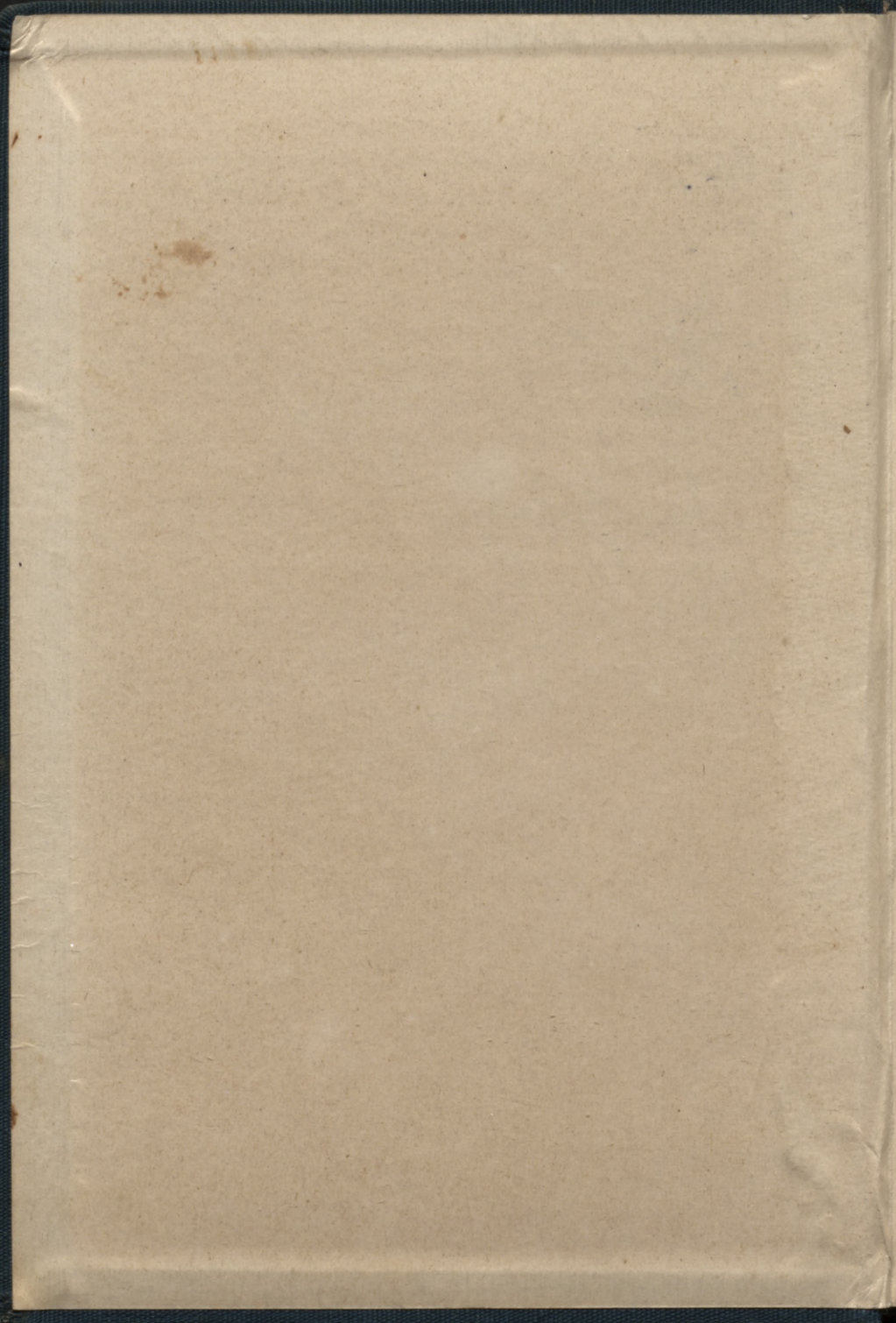
8
L 885

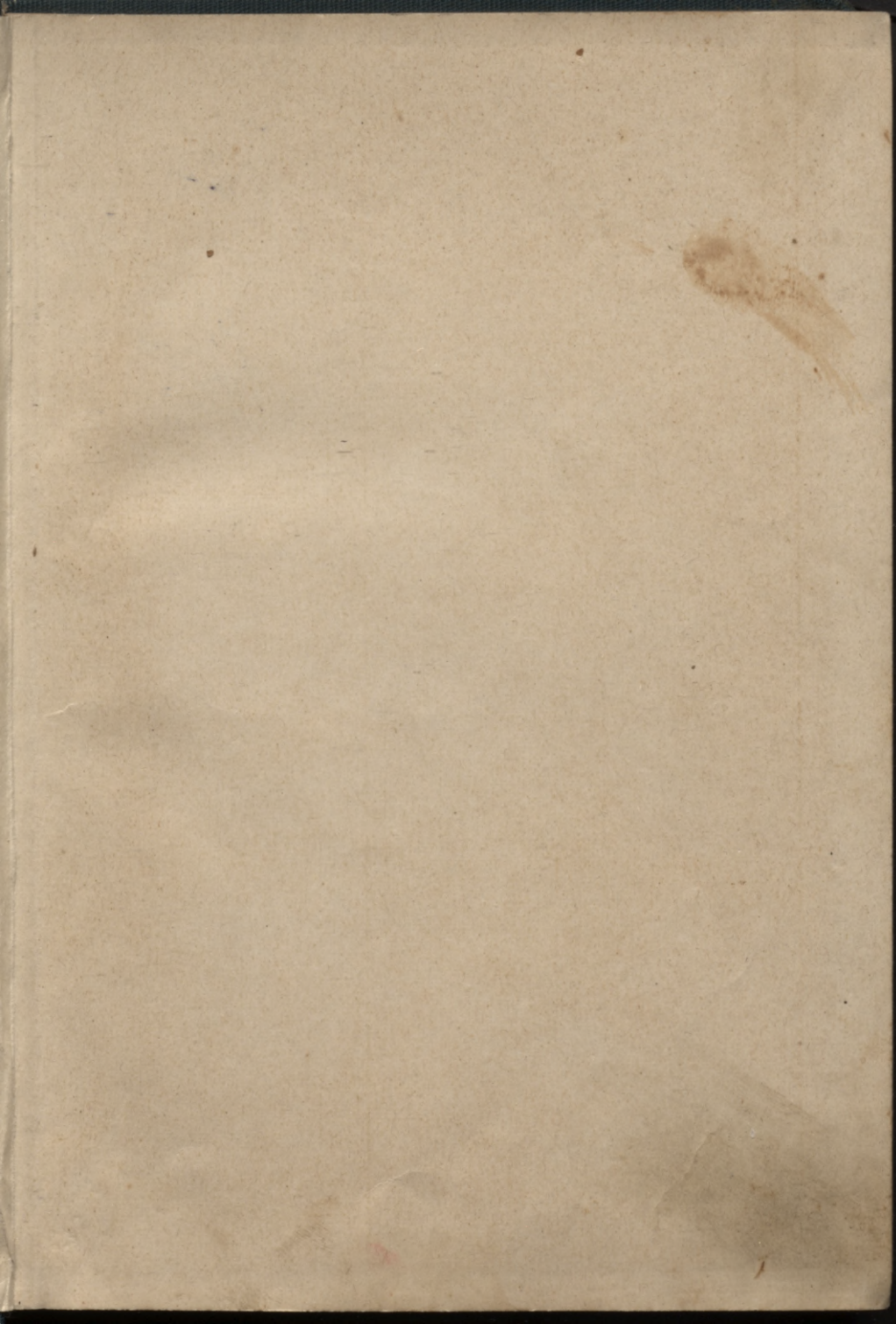
Zenta Mauriņa

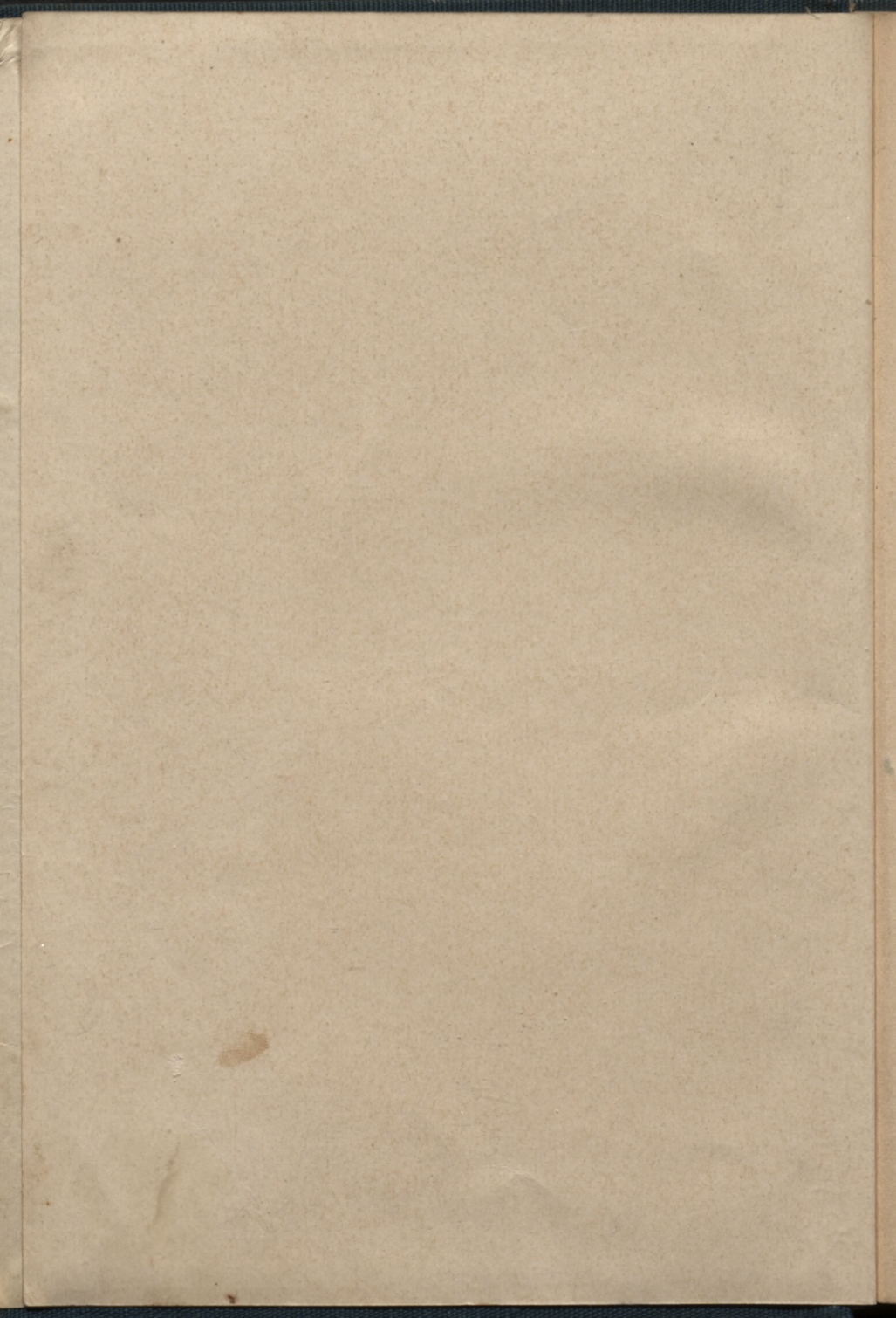
Dzīves
apliecinātāji

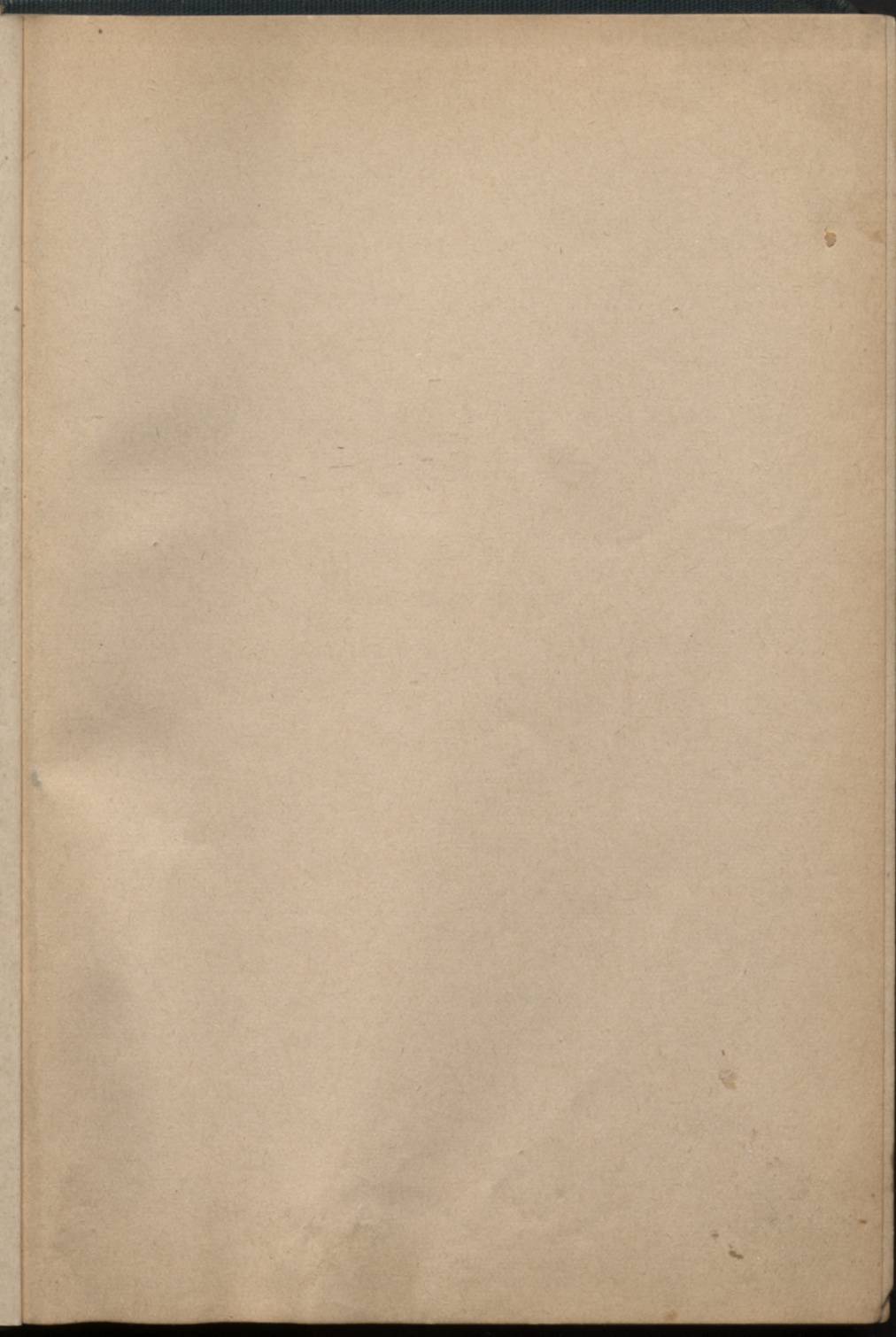
ieskati un atziņas

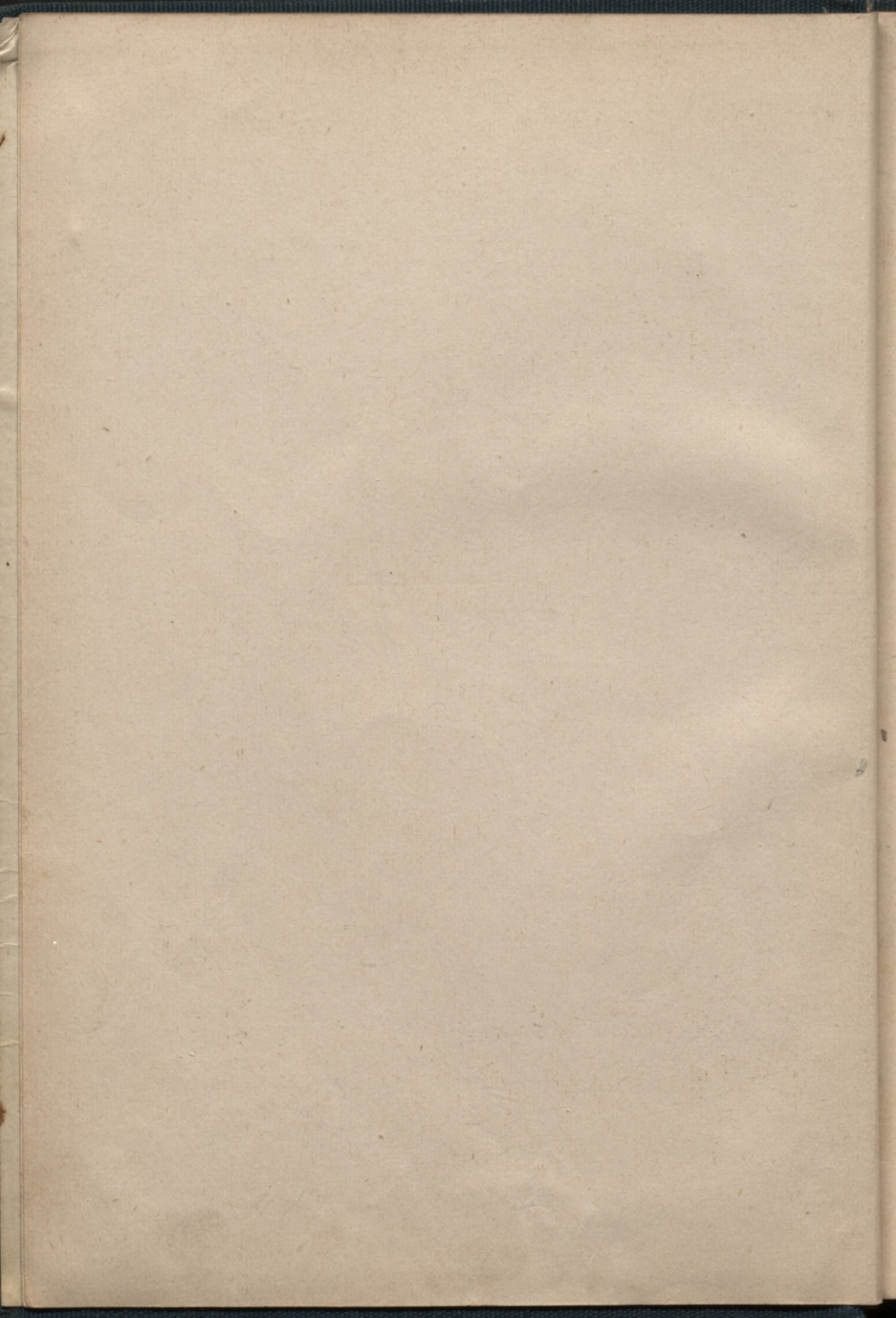












8
—
885

Dubl;
810p

Zenta Mauriņa

Dzīves apliecinātāji

ieskati un atziņas

1 9 3 6

Valtera un Rapas akc. sab. apgāds

3

LATVIJAS VALSTS
BIBLIOTEKA

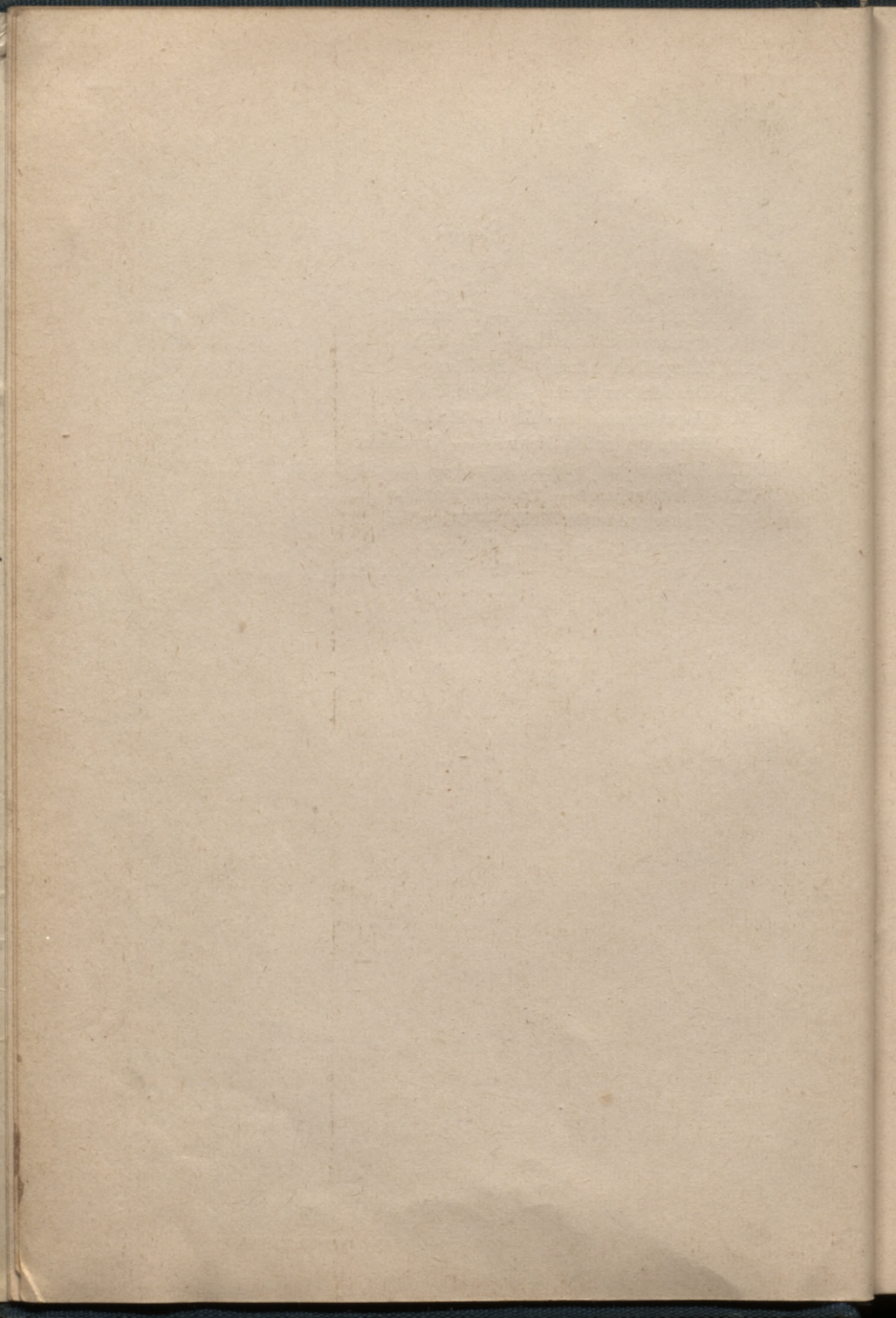
~~24~~ 21.905

0302020383

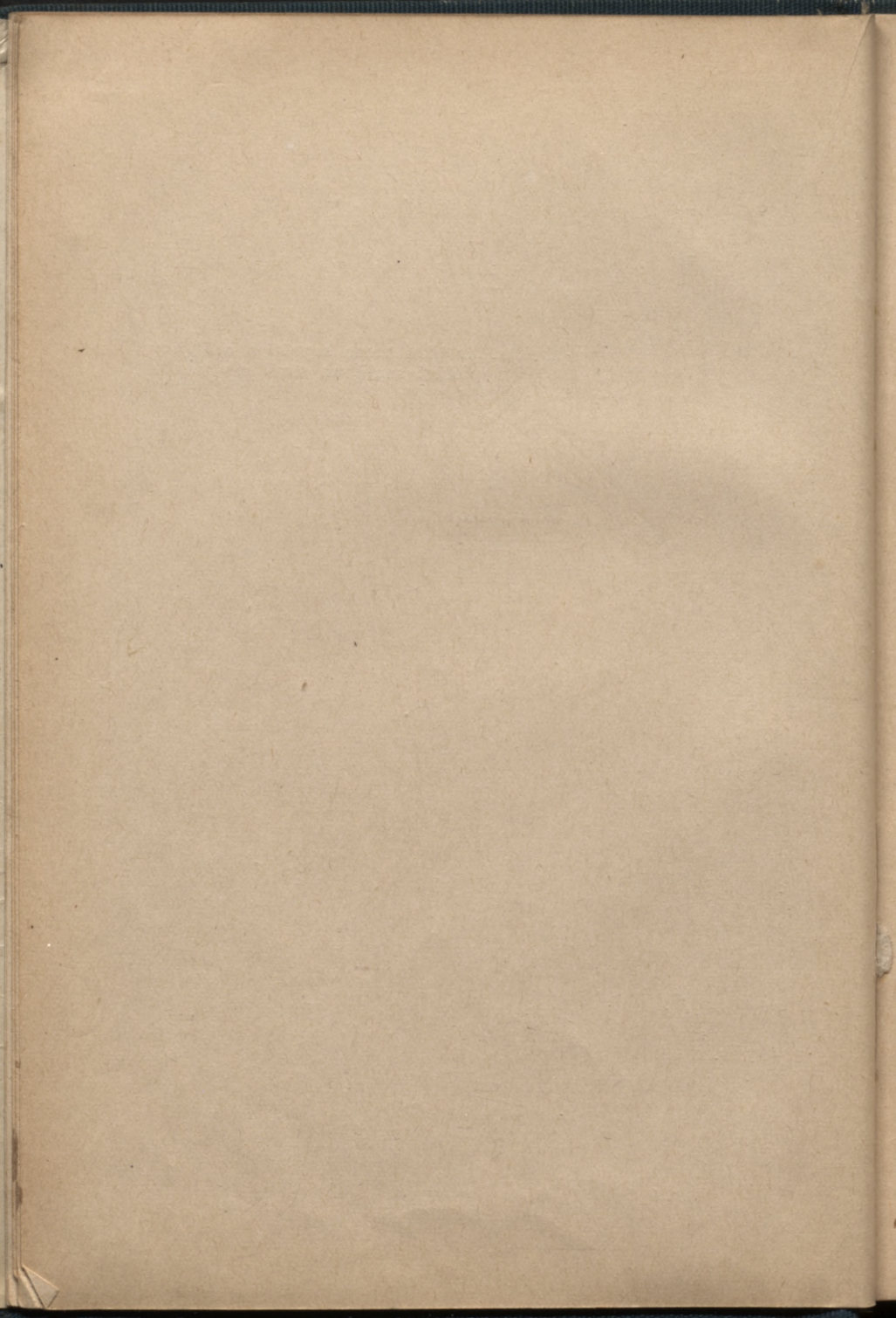
VALTERA un RAPAS
akc. sab. grāmatspiestuve
Rīgā, Brīvības ielā 129/133

Saturs.

	Lapp.
Ievads	9
I. Egotisma filozofija — Stendāls	14
II. Nerimstoša kustība — Paskāls	41
III. Bezgalības alkas — Bodlērs	63
IV. Draudzības kults — Diamels	78
V. Vaņavīksnes pasaulē — Siaress	93
VI. Milas un naidā liesmās — Unamuno	106
VII. Dzīvības un nāves domas — Akselis Munte	129
VIII. Prieka alkas — Tomāss Hardijs	141
IX. Kontemplācijas ilgas — Morgāns	148
X. Pirmatnējs spēks — Sillanpē	156
Noslēgums. — Tragiskā skaistums	166
Pielikums — Bibliografija	175



Moto: „Ir tikai viena saprātīga reliģija:
pielūgt sauli un sauli cilvēkos.“



levads

„Daudzas lietas ir apbrīnojamas, bet neviena nav vairāk apbrīnojama kā cilvēks.“

(Sofokls).

Nuova scienza — tā spāņu dzīves filozofs, viens no gaišākiem mūsdienu dižcilvēkiem, Ortega nosauc antrpologiju, nākotnes parauga zinātni, zinātni par cilvēku, zinātni, kas aptver mums visvairāk nepieciešamas lietas.¹⁾ Tiešām jābrīnās, saka Ortega, cik neveikli un neprēcīgi ir cilvēki savu tuvāko uztverē. Iedīgi katram cilvēkam šī spēja — ieskatīties otrā cilvēkā — ir dota, bet tikai retos augsti attīstītos indivīdos tā sasniedz sevišķa talanta formas. Šos lielos cilvēku pazinējus Ortega sauc par antrpologiem. Arī es savā grāmatā lietošu šo vārdu šai nozīmē. Taisnība Ortegam, ka mēs rakstām grāmatas par visdažādākiem jautājumiem, par zvaigznēm un actekiem, bet mēs klusējam par atziņām, ko pati dzīve mums dāvājusi. Ortega to nedara un mēs viņu varētu uzskatīt par vienu no lielākiem tagadnes antrpologiem. Viņš visas pasaules centrā nostāda cilvēku un zināšanas par viņu, vissarežģītāko un arī vissvarīgāko pasaules daļu, no kuņas izriet un kuņas dēļ notiek visas lielās pārmaiņas. Viņam visas filozofiskās problēmas satek kopā jautājumā: kas ir cilvēks? Cilvēks viņam ir „mikroteos“ — mazais dievs. Cilvēks viņam nav jau gaļavi esošas, pabeigtas ideju pasaules atdarinā-

¹⁾ Jose Ortega y Gasset, Ueber die Liebe. Meditationen. Lpp. 227.

tājs, bet līdzveidotājs, līdzpiepildītājs, topošā pasaules procesā. Ortegas antrpologiskajā nostādījumā Dieva predikāti pieder cilvēkam un proti tam cilvēkam, kas sevi nes atbildības izjūtas maksimumu. Visa tā milēstība un pielūgšme, ko cilvēks agrāk dāvājis Dievam, tagad pieder viņam līdzīgām būtņēm, bet arī visa atbildības izjūta.

Arī Maksis Šēlers² lieto vārdu antrpologija šai pašā nozīmē: tā — cilvēka pašapziņas vēsture par sevi pašu. Viņš prasa filozofisku antrpologiju, proti zinātni par cilvēka būtību, par viņa attiecībām pret dabu un visām lietām, par viņa metafizisko pirm-sakni, par viņa fiziskām un psihiskām šīspasaules saknēm, par cilvēka kustināmiem un kustinātiem spēkiem. Tā būtu zinātne, kas sevi aptver un pamato visas zinātnes, kuņu priekšmets — cilvēks. Šī zinātne šodien vairāk kā jebkad ir vajadzīga, jo nekad domas par cilvēka būtību un izcelšanos nav bijušas tik nedrošas.

Visstingrākā sistēmā filozofisko antrpologiju ietvēris Heinrichs Rikerts³. Viņš filozofiskās pamat-problēmas sadala trijās grupās: metodoloģijā, ontoloģijā un antrpologijā. Viņš ieteic visus jautājumus, kas zīmējas uz cilvēka esamību — kā pasaules visuma daļu — apzīmēt ar vārdu antrpologiju. Pareizi viņš aizrāda, ka vēsturiskā kultūras dzīvē neeksistē cilvēks vispār, bet tikai tautas locekļi. Tādēļ antrpologija kā zinātne nedrīkst būt sveša īstenībai, tā ir disciplīna, kas interesē katru cilvēku, kas eksistē un domā.

Mūsdienu filozofija pirmā vietā izbīda antrpologiskās problēmas. Tas labi saprotami, jo cilvēks ir tas, kas filozofē. Un tā arī visdabīgāki ir, ka mēs interesējamies par dzīvu, eksistējošu cilvēku. Antrpologija tikai tad ir zinātniska disciplīna, kad tā neapstājas pie cilvēka, bet vienmēr patur vērā pasau-

²) Max Scheler, Mensch und Geschichte, 1929.

³) Heinrich Rickert, Grundprobleme der Philosophie, 1934.

les visumu, kurā cilvēks dzīvo un eksistē. Te rodas ciešais antrpologijas sakars ar ontoloģiju. Domājot par cilvēku, mēs vispirms domājam par viņa ķermeni. Mēs zinām, ka katram cilvēkam ir ķermenis, vai arī katrs cilvēks ir ķermenis, bez kuŗa šai pasaulē neviens nevar eksistēt. Cilvēka ķermenīgo esamību pēti bioloģija. Bet cilvēka ķermenis ir apdvēselots, un dvēseles norises pēti psiholoģija. Bet ne bioloģija un ne psiholoģija neapskata cilvēku kā kaut ko veselu, kaut gan sadalīt cilvēku divās — psiholoģiskā un fizioloģiskā — daļās nozīmē rīkoties patvaļīgi; cilvēks nekad nav tikai psiholoģiska vai tikai fizioloģiska būtne. Un nu antrpologija ir tā zinātne, kas pēti cilvēka totalitāti. Antrpologija jautā par cilvēka dzīves jēgu pasaulē, ne tikai par viņa fizisko un psihisko dzīvi, bet arī par viņa metafiziskām intencijām. „Visas cilvēces dzīves jēga ir filozofiskās antrpologijas problēma“ (lib. cit. 150), un tā antrpologiju varam arī uzskatīt kā mācību par pasaules uzskatiem. Un beidzot „antrpologija ir universālā mācība par cilvēku“ (lib. cit. 153).

Tās pašas domas, kas izpaužas filozofijā, atrodam arī tā paša laikmeta dzejā, lietojot šo vārdu visplašākā nozīmē, jo māksla, gluži kā filozofija, cenšas tvrt pasaules totalitāti, uztvert lietu būtību. Māksla un filozofija grib atklāt, kas lietas ir, grib atrisināt esamības problēmu, atrast atbildi uz jautājumu „kas ir dzīve“? Bet filozofija dod atbildi jēdzienos, tā pamato un sistematizē savas atziņas. Māksla atbild uzskatāmos tēlos, ļaudamies vadīties no intuicijas.

Antrpoloģiskais nostādījums, kā mēs redzējam, ir raksturīgs tagadnes filozofijai, arī vienai tagadnes literatūras daļai tas raksturīgs. Bet šo nostādījumu jau sastopam agrākos gadsimteņos. Kopš sirmās senatnes bijuši divējādi rakstnieki: antrpoloģiski un neantrpoloģiski. Gandrīz visiem romantikiem ir neantrpoloģisks nostādījums. Dzīvu cilvēku

viņi nespēj veidot. Savās ritmiski sarakstītās grāmatās viņi mūzicē par mūžību un dvēseli. Viņu cilvēku teiktos vārdus varētu teikt arī puķe, mākonis vai ēna. Tādas ir Hölderlina grāmatas, Šellija kosmiskās poēmas. No neromantiķiem varētu vēl Prustu minēt kā neantrpologisku rakstnieku. Ne tikai dzejniekus, bet arī cilvēkus var sadalīt divās tādās grupās: tie, kas centrā nostāda cilvēku, kas saprot, ka dzīves lielākais skaistums mums dots cilvēku attiecībās. Un otrkārt — tie, kas dzīves centrā nostādīdami kādu ideju, vai domu, ir gluži akli pret reālo cilvēku. Ļoti reti lieliem ideju un domu radītājiem ir arī silta attieksme pret cilvēku. Domājot par atsevišķām kultūrām, atradīsim vairāk un mazāk antrpologiski akcentētas. Tā salīdzinot Indijas un Eiropas kultūru, jākonstatē, ka pēdējā ir vairāk antrpologiski noskaņota. Sākot ar kristiānismu katram atsevišķam cilvēkam Eiropas mākslā piegriezta liela vēriba. Austrumu reliģijas ar savu inkarnācijas mācību nepazīst cilvēka eksistences vienreizības skaistumu un vienreizības traģismu. Antrpologi nav tikai filozofi, dzejnieki un ikdienas cilvēki, kā to jau aizrādīju, bet arī gleznotājos varam tādus atrast. Antrpologisks ir Mikelandželo, kas flāmu māksliniekus ar viņu ainavām nosauca par tukšgalvniekiem. Mēs viņus nosauktu par neantrpologiskiem gleznotājiem. Mikelandželo labai piegriezis ļoti maz vēribas un ar to atšķīras no saviem laikmeta biedriem, sevišķi no Ticiāna un Rafaela. Tāds antrpologs ir arī Rembrants un van Gogs, kas smalktrauksmainos irisos un blīvās saules puķēs iegleznojis cilvēka sejas ekspresiju. Visu dabu viņš cilvēciskojis.

Šai grāmatā runāsim par rakstniekiem antrpologiem, kas pieder dažādiem laikmetiem un dažādām tautām, par rakstniekiem, kas, kaut arī aizstāvējuši dažādus pasaules uzskatus, tomēr centrā nostādījuši cilvēku, šo vārdu saprazdami gan šaurā, egotiskā nozīmē, gan arī kosmiski plaši. Mēs

vēstīsim par sāpīgi izsmalcinātiem cilvēkiem un par tādiem, kuŗos verd pirmatnējs spēks, bet uz viņiem visiem attiecināms Sofokla izteiciens: „Daudzas lietas ir apbrīnojamas, bet neviena nav vairāk apbrīnojama kā cilvēks.“

Egotisma filozofija

Stendāls

Que m'importent les autres?
Kāda man daļa gar citiem?

Liels rakstnieks vienmēr top, sevišķi vēl pēc savas nāves. Stendāla laikmeta biedri viņu nelasija un necienīja. Vienīgi Balzaks uzrakstīja atzinīgu atsauksmi par Sarkanu un Melno, pielīdzinādams šo romānu klasiskiem darbiem, minēdams Stendāla vārdu līdzās Baironam, Rošfuko. Šī atsauksme dziļi aizkustināja Stendālu. Vēstulē Balzakam viņš raksta: „Jūs noglāstījāt bāra bērnu, kas vientuļi klejo pa ielām.“ Šim bāra bērnam toreiz bija jau piecdesmit septiņi gadi un viņam atlika dzīvot vēl tikai divus gadus. Stendāla galvenie darbi radās romantisma ziedu laikos, kad cilvēki, pieraduši pie sentimentālisma eļļainības un romantisma lielskurbuma, tik sausu barību nespēja sagremot. Toreiz, kad entūziasms un kaislīga melancholija bija dzejas visvairāk iecienītās temas, nezinaja nekā iesākt ar Stendāla Sarkanā un Melnā uzstādīto prasību „la vérité, l'âpre vérité“ — patiesību, raupjo patiesību. Toreiz, kad mistika un ekstaze bija pārņēmusi cilvēku prātus, Stendāls, dievinādams loģiku, un smīnēdams par liriku, pats sevi raksturoja: „Es neslavēju, es nepārmetu, es tikai novēroju“ (De l'Amour). Savās Egotisma atmiņās viņš saka, ka skatās uz saviem darbiem kā uz loterijas biļetēm, un lielais laimests esot tikt lasītam 1935. gadā. Šo lielo laimestu viņš izvīlīs. Bieži ar savādu ietiepību viņš

atkārto: „Mani lasīs ap 1935. gadu.“ Ar savādu tiksmi viņš raksta par nākotni, kur viņa paša vairs nebūs, bet katru viņa sarakstīto lapiņu izdos. Stendāls pats ļoti cienīja savu grāmatu par mīlestību, un teica, ja franči prastu lasīt, viņi uz ceļiem pateiktos par šo darbu. Izdevējam viņš rakstīja, ka šī grāmata esot svēta, un izdevējs ar frančiem īpatnējo irōniju atbildēja: „Tiešām, viņa ir svēta, jo neviens tai nepieskaŗas.“ Bet tagad literātūra par Stendālu arvienu vēl pieaug un viņa kopotie raksti, kas 1855. gadā aizņēma 17 sējumus, tagad pilda jau 33 sējumus.

Attieksmē pret Stendālu jāizšķir trīs posmi: 1) viņa laikmets; 2) Stendāla renesanse — 19. gadusimteŗa beigās; 3) tagadne. Ar kādu necienību viņam pagāja gaŗām viņa laikmeta biedri, par to mēs jau runājam.

19. gadusimteŗa otrā pusē, reālisma ziedu laikos Stendāls pārdzīvo savu pirmo renesansi, bet neatkarīgi no tās, Nicše ir bijis viens no pirmajiem Stendāla atklājējiem. Viņš ir teicis: „Vienīgie psihologi, no kuŗiem es kaut ko mācījos, ir Dostojevskis un Stendāls“. Šis līdzāsnostādījums mūs pirmā mirklī pārsteidz. Mistiķis Dostojevskis un irōniskais egotists Stendāls? Un tomēr ir kaut kas, kas viņus saista: viņi abi visas savas mākslas centrā nostāda cilvēku. Nicše ļoti pareizi arī atzīmē, ka Stendāls ar Nopoleona ātrumu izdrāzies cauri Eiropai un pēkšņi sevi ieraudzījis gluži vienu. Un vēl citā vietā: „Wer mit feinen und verwegenen Sinnen begabt ist, neugierig bis zum Zynismus, Logiker beinah aus Ekel, Rätselrater und Freund der Sphinx, gleich jedem geborenen Europäer, der wird ihm nachgehen müssen.“

Tolstojs ļoti cienījis Parmas Klosteŗa un Sarkanā un Melnā autoru, tie viņam bija divi lieliski, neatdarināmi mākslas darbi. Labprāt viņš mēdzis teikt: „Es vairāk nekā jebkuŗš cits esmu parādā Stendālam.“ Viņš apgalvoja, ka bez Stendāla lektīres nekad nebūtu varējis uzrakstīt Kaŗu un Mieru.

Stendāls — intelektuālais skeptiķis, kas visu savu dzīvi pavadījis dēkainos klaiņojumos, mūzejos un bibliotēkās — un no viņa varēja mācīties lūgšnās un dzīves jēgas meklējumos nogrimušais Tolstojs, kas savu dzīvi vadīja lieliem ozoliem ielenktajā muižā, kur tikai retumis iemaldījās kāds Vakareiropas vējš? Kā lai to saprotam?

Stendāls un Tolstojs ir devuši kaŗa filozofijas rezimē. Stendāls ir bijis pirmais, kas savā Parmas Klosterī ietvēris kaŗa reālītāti. Pirms viņa kaŗu aprakstīja kā skaistu un svinīgu manevru. Stendāls pats piedalījās Napoleona kaŗos un pazina kaŗu visās izpausmēs. Viņš redzēja pelnos pārvērstas pilsētas, viņam bija jābrauc pa ceļiem, apklātiem miroņiem, viņš bija Smoļenskas un Maskavas ugunsgrēka aculiecinieks, viņš redzēja, ka ar sasalušiem miroņiem aizbāz kaŗa lazaretēs sienu šķirbas, un atzīmē savā dienas grāmatā: „manī pārņēms riebums“. Tolstojs arī pats piedalījās krievu kaŗā pret turkiem, bet kaŗu aprakstīja viņš iemācījās no Stendāla. Viņi abi ir pirmie, kas kaŗu tēlo bez skaistinājumiem ar lielu īstenības drosmi, bet aiz Tolstoja objektīvītātes slēpjas liels ētisks pātoss, turpretim aiz Stendāla vēsiem lietišķiem vārdiem — ziņkāre un aistētiski akcentētā cilvēka riebums.

Divdesmitā gadsimtenī Stendāls atkal no jauna sev piegriezis uzmanību, un nav šaubu, ka no franču 19. gadsimtenā romānistiem viņš ir visvairāk tagadnīgs, taisnība Polam Valeri apgalvojot: „Nekad nebeigs par Stendālu rakstīt. Un es nezīnu lielākas uzslavas.“ Arī latvieši iecienījuši Stendālu. Viņa labākie darbi, kaut gan kļūdaini, — tomēr pārtulkoti latviešu valodā. No mūsu rakstniekiem Jāņa Grīna skepsē un Aleksandra Grīna lietišķi aprakstītās kaŗa un spīdzināšanas ainās izmanāms Stendāla tuvums.

Divējādas grāmatas nenoveco: tās ar intensīvu dzejisku potenci (Safo dzejas, Dantes Vita Nuova) un tās, kas centrā nostāda cilvēku. Atbraucis uz Parīzi,

Stendāls raksta savā piezīmju grāmatā: „Quel est mon but? Etudier les hommes dans l'histoire et dans le monde“ — kāds ir mans mērķis? Studēt cilvēkus vēsturē un pasaulē. Un no šā mērķa viņš līdz mūža beigām nav atkāpies, kaut gan cilvēks viņam nozīmējis tikai viņa paša Es. Cilvēku ārpus Stendāla viņš neredzēja. Vārdu egoismu uzskatīdams par pārāk nolietotu un bālu, viņš izgudroja vārdu egotisms, to pasludinādams par savu filozofiju, to piepildīdams savā dzīvē un ilustrēdams savos romānos.

Stendāls rakstīja tikai par sevi, bet no viņa grāmatām mēs viņa biogrāfijas patiesību nevaram uzzināt. Ja vispār ir grūti pastāstīt patiesību, tad sevišķi par sevi pašu. Henrijs Beils, un tas bija viņa īstais vārds, ir dzimis Grenoblā 23. janvārī 1783. gadā. Skumīga, bezpriecīga bērnība. To atcerēdamies, Stendāls raksta: „Tā bija rūgta sāpju un vilšanās virkne.“ Māte mirst, kad viņam septiņi gadi. Garīdznieks mierina bērnu, ka tā esot Dieva griba, un šis mirklis ir Stendāla neticības sākums; viņš ienīst Dievu, kas spēj tik nežēlīgas lietas, kas spēj viņam atņemt vismīlāko būtni. Viņu audzina skopais tēvs un untumainā krustmāte Serafi. Arī tos bērns uzskata par saviem ienaidniekiem. Kad krustmāte gribējusi reiz viņu noskūpstīt, viņš tai iekodis vaigā. Tēvs, provinces advokāts, bija bagāts un aprobežots. Stendāls viņu tiesā visāsākiem vārdiem, pat par bastardu viņu nosaukdam. Mazais Henrijs meklē glābiņu pie sava vectēva, kuŗa bibliotēkā viņš ieslēdzas dienām ilgi. Tur viņš kā pusaudzis jau izlasa franču enciklopēdistus, bet viņa visvairāk iemīļotā grāmata ir Don Kichots. Viņš agri pierod pie dzīves ērtībām, un nabadzība viņam liekas netīrīga, neglīta un tādēļ pretīga. Viņa bērnība sakrīt ar lielo franču revolūciju. Viņa tēvs pieslejas konservatīvajai partijai, un tas ir pietiekošs iemesls, lai dēls kļūtu revolūcionārs. Revolūcija viņu saista nevis savām idejām, bet kā skanīgu svētku virkne. Stendāls ir Napoleona laikmeta biedrs.

Kaut gan Stendāla varonis, Žiljēns, Napoleona ģimetni glabā kā talismanu, Stendāla attiecības pret Napoleonu ļoti svārstīgas. Bet pat tais brīžos, kur viņš Napoleonu izsmēja, — un nebija tādas lietas, ko Stendāls neuzdriktētu izsmiet, — viņš Napoleonu apbrīnoja kā visudriktstošu personu. Stendāls pats sev sarakstījis veselu rindu nekrologu, un vienā no tiem viņš atzīmē, ka vienīgais cilvēks, ko viņš patiesi ir apbrīnojis, ir Napoleons. Kad Napoleons 1804. gadā top par imperātoru, Stendāla apbrīns saplok. Vairākas reizes viņš Napoleonu personīgi sastapis, bet šo dialogu patiesīgumu var apšaubīt, jo savai māsaī Paulinei, vienīgam cilvēkam, pret kuŗu viņš šad tad bija atklāts, viņš raksta: „Napoléon ne parlait pas à des foux de mon espèce.“ Kāri viņš Napoleonā vēro katru sikumu. Par Napoleona smaidu viņš saka, ka tas nemaz neesot smaids, vīrs tikai rādot zobus, acis nekad nesmaidot, un citā vietā: „Deguns vienā līnijā ar pieri, tas tā pie tiranniem parasts un piešķir sejai zemu izskatu.“ 1813. gadā Gerlicā viņam bijusi saruna ar Napoleonu, un aizgrābts viņš atzīmē, ka Napoleons sarunā pieskāries viņa pogai. Savu Glezniecības vēsturi viņš gribēja veltīt Napoleonam, bet šis veltījums uzglabājies tikai uzmetumā. Stendāls, kas visu analizēdams apzinājās katru jūtu, savu simpatiju pret Napoleonu izskaidroja ar to, ka Napoleons ir vislielākais francūzis, bet pašu veltījumu viņš pārtaisīja: „Au plus grand des souverains“ — vislielākam valdniekam, un piezīmē, ka to dara nevis lai dabūtu gredzenu ar dimantu, bet tādēļ ka dzirdējis runājam, ka Napoleons labi atsaucas par — nēģeriem. Bez tam šis pārveidotais veltījums derēja kā Napoleonam, tā arī krievu caram Aleksandram, pret kuŗu Stendāls, kā pret neaprobežotu valdnieku, juta lielas simpatijas.

Stendāls, kā franču armijas vīrsnieks, izklaiņoja Vāciju, Austriju, Krieviju, Itāliju. Vācijā viņš bija kaŗa komisārs, Berlīni viņš salīdzina ar tuksnesīgu

sādzu, kaut gan pats dzīvo pili. Vāciešus viņš raksturo kā pārāk sausus cilvēkus; cik negatīvs šis spriedums, saprotam, zinādami, ka pats Stendāls neaizraujoties nevarēja dzīvot. Par vāciešiem viņš bez žēlastības irōnizēja, teikdams, ka tie raksturojami diviem vārdiem: sviestmaize un piena zupa, un pat pie savas vismiļās kājām tie vēl citējot Kanta katēgorisko imperatīvu. Stendāls apgalvo, ka īsts vācietis esot smags, blonds cilvēks, ar indolentu ārieni, vācietis nepazīstot atturību un nejutot, kad top smieklīgs. Bet par spīti visam tam, — viņš tomēr Berlīnē atrada savu „gaišmataino illūziju“ Vilhelmīni fon Grīzenheimu! Stendāls nebija patriots, bet viņš gribēja būt frontē, jo viņu kairināja šī „asiņainā spēle, ko izdomājuši bestijas, tā saucamie cilvēki.“ Maskava viņu saista ar savu austrumniecisko mistiku, kurai ne visai daudz pieskārusies Eiropas kultūra. Visu mūžu viņš uzglabājis atmiņu par sniegainiem bezgalīgiem līdzenumiem. Kad Maskavā izcēlās ugunsgrēks, un franču armija lielā nekārtībā sāka atkāpties, Stendāls nebēdā par savu mantu zaudējumu un dzīves briesmām, viņam tikai viena rūpe — kaut nepazustu mazais Voltēra sējums, jo kā lielais smīnētājs būtu varējis iztikt bez sava priekšteča? Bēgot pār Berežinas upi, franču armiju pārņēma pānīka. Vienīgi Stendāls nesteidzās, jo arī šai brīdī viņš nespēja doties ceļā, nenoskuvis kārtīgi seju.

Dārgāka par visām zemēm viņam bija Itālija, ko uzskatīja par savu īsto dzimteni. Itālijā viņš bijis vairākkārt, reiz tur nodzīvojis pat sešus gadus no vietas (1815.—1821.). Savai māsai Paulīnei viņš raksta: „Ja kādam nejauši vēl ir kreklis un sirds, tad vajag kreklu pārdot, lai varētu redzēt vietas kā Lago Madžiore, Santa Kroče, Florence, Roma.“ 1816. gadā viņš Milānā sastop Baironu. Te sadurās divi pasaulē uzskati — romantiskais un reālistiskais. Baironam toreiz — divdesmit astoņi gadi, Stendālam — trīsdesmit trīs. Viņu šarunu temats — Napoleons. Sā-

kumā Bairons apbur Stendālu, bet jau pēc īsa brīža viņu nepatīkami aizskar angļa aukstais lepnums. Un gluži neciešams viņam šķiet Bairaona patoss. Kad Bairons sāk stāstīt par saviem senčiem, Stendālu pārņem riebums, tāda dižošanās viņam liekas nekultūrālības pazīme. —

Visilgāki Stendāls ir dzīvojis Milānā. Viņš neredz šīs pilsētas komerciālās intencijas, bet konstruē to pēc savas patīkas. Viņš tur neredz ne veikalniekus, ne zemniekus, tā viņam ir luksa mitekļis, kur valda prinči, mecenāti un skaistules. Viņam liekas, ka Itālijā katrs var izdzīvot savu patību, bet Francijā enerģijas pilnus ļaudis met cietumos. Itālija viņam ir intensitātes zeme, kur mīlestība atzīta par vissvarīgāko nodarbošanos. Viņa paradīze ir Skāla. Varbūt viņš vienmēr būtu palicis Milānā dzīvojam, ja Austrijas policija viņu nevajātu kā spiegu, šo cilvēku, kas meklēja tikai laimi. Milānā viņš dzīvo mazā viesnīcas istabā, jo savā ikdienas dzīvē nav daudzprasīgs. Priekšpusdienā viņš kārtro dienas plānu, pēcpusdienā apbrīno gleznas, vakarā aiziet teātri. Asprātīgas sarunas ložā pārtrauc tikai, kad arija pārvarīgi skaista. Nakts pieder skaistām sievietēm jeb tām, kas liekas skaistas. Kad austrieši ieņem Milānu, Stendāls nejūt nekādu naidu pret austriešiem. Kāda viņam daļa gar austriešiem un italiešiem, ja tikai var teātri apmeklēt un gleznas apbrīnot? Bet kārtības sargi to nesaprata. Kas tas par cilvēku, kas guļ, kad visi strādā? Kādēļ viņš šeit apmeties? — tā izbrīnā viens otram jautā. Un itāļi, tāpat kā austrieši, sāk viņu vajāt. Sākumā viņš Milānā saņēma pensiju no tēva un tā varēja dzīvot baudītāja dzīvi: „Tikai bagātiem ir tiesība dzīvot, nabagiem jāstrādā“, tā domāja Stendāls.

Laikam nav pasaulē otra rakstnieka, kas savā attieksmē pret dzīvi tik svešs latviešiem kā Stendāls, jo latvietim dzīvot un strādāt ir viens, bet Stendālam — dzīvot un baudīt. Kad 1819. gadā tēvs mirst, dēls,

sapemot nāves ziņu, jūt tikai sašutumu, ka nav gaidītā mantojuma. Jāatmet dzīve Milānā, jāatrod kāds peļņas avots. Tā radusies viņa Glezniecības vēsture un viņa grāmatas par Haidnu, Mocartu un citiem mūziķiem. Sāpīgāka nekā šķiršanās no mīļākās ir šķiršanās no Itālijas, enerģijas, kaislibas un bezbailības zemes. Tik cieši viņš bija saistījies ar savā garā konstruēto Itāliju, ka neviļus jājautā, vai viņš vispārī vēl bija francūzis? Par francūžiem viņš teicis visnegatīvākos spriedumus:

Francijā var sastapt tikai tukšgalvjus un nelgas, franči nepazīst kaislibas, viņi cienī aplaizītas gleznas, banālu un salkanu mūziku. Vienīgais labais franču mūzikas gabals Marseljēza. Franči nevar saprast mūziku tādēļ, ka nepazīst iekšķīgas dzīves, viņi ir vieglprātīgi un patmilīgi, pēc temperāmenta, pa lielākaļ daļai, sangviniķi, ļoti godkārīgi, jo grib, lai uz viņiem skatās kā uz pirmiem visā pasaulē. Itālietis Fabriss — galvenais varonis Parmas klosterī — saka, ka frančiem nedrīkst teikt patiesību, tā ir tauta, kas skaļ tikai virspusi, neiet dziļumā, baidīdamās kompromisa, baidīdamās smieklīguma, pārāk franči cienī asprātību, mīl „bon mot“, ne velti vārds „esprit“ ir nepārtulkojams citās valodās. — Vai Stendāls šeit runā par frančiem vispār? Neaizmirsīsim, ka viņš, lai rakstītu ko rakstīdams, vienmēr rakstīja par sevi. Taisni tās īpašības, kas viņā bija visspilgtākas, viņš tiesāja franču tautā, protāms neapzinādamies, ka tā tiesā pats sevi. Un kaut gan viņš par savu dzimteni izrauga Itāliju, viņš pats ir reprezentatīvs francūzis, viņa kaisliba uz skaidrām domām, vieglums, ar ko viņš pieskaŗas nopietniem jautājumiem, viņa paradoksi un viņa irōnija ir francūziska. Parīze un nevis Itālija ir viņa gara dzimtene. Un franči zināja, ko darīja, pieskaitīdami Stendālu pie saviem klasiķiem, jo viņa vārdu mākslas forma ir adekvāta idejai, kā to prasa klasiskā māksla. Un kas uzmanīgi studē Stendāla rakstus, sapratīs, ka šis naidis

pret savu tautu radies tādēļ, ka raksturiem kā Stendālam nākas grūti mīlēt to, kas viņus neievēro. Par spīti visiem nievājumiem, Francija Stendālam tomēr bija domu karaliene, un emfātiski viņš izsaucas: „J'aime la France morale vers 1900“.

Parīzē viņš bieži apmeklēja Deleklizi (Delécluze), pie kā sapulcējās draugi pretējā noskaņā tiem, kas pulcējās pie Nodjē (Nodier). Tur viņš bauda asprātīgas sarunas, ar gandarijumu atzīmējams: „Tā sarunāties var tikai Parīzē!“ Personīgi viņš visbiežāki sastopas ar kādu Korefū, vācu mediķi, varbūt spiegu, ar angli Šerpu, advokātu un uzdzīvotāju, ar itālieti di Fiore, kas dzimtenē notiesāts uz nāvi. Šai raibajā pulciņā ir divas izcilas parādības: liesmiainais gleznotājs Delakrua (Delacroix) un skeptiķis Prosper Merimē, par kuŗu Stendāls mēdza izteikties: „mazs, viltīgs blēdis“, un Merimē par Stendālu: — „italiešu miesnieks“. Tā bija prātu draudzība, kas neskāra sirdis un tādēļ arī neglāba ne vienu ne otru no vienpatības tumšākām stundām. Abi šie gardēži bija iemilējušies savā Es un otru cilvēku meklēja tikai, lai kāpinātu savu Es-apziņu. Īsu laiku Stendāls ir konsuls Triestā, kur tīri vai mirst aiz gaŗlaicības. 1830. gadā viņu ieceļ par konsulu Čivita Vekkio. Viņš ļoti apzinīgi izpilda savus pienākumus, kaut ļoti nīst darbu maizes dēļ. Viņš ilgojas ordeņu, raksta par to pat vēstulēs, bet nesagaida nevienu atzinības zīmi. Atvaļinājuma laikā, kādā kuģīti, braucot pa Ronas upi, viņš sastopas ar Žoržu Sand. Drausmi top, lasot Žorža Sand atmiņas par šo sastapsmi: Stendāls toreiz jau bija ļoti izplūdis miesās un pretīgi bija, kad viņš mākslotā jautrībā dancoja ap galdu. — Čivita Vekkio viņš izmisis konstatē, ka viņa vēders kļuvis pārmērīgs. Viņš pasūta no Parīzes sevišķu krēslu, kas spētu saturēt viņa bezveidīgās dimenzijas. Viņa labākais biografs, Azārs, bez žēlastības apraksta dzīves vakaru, kur Stendāls vientuļās rūpēs bailīgi vēro

sava baudīt alkanā ķermeņa sabrukumu. Stendāls tagad zina, ka ir viens un mūžam būs viens. Precētis? Smieklīga ideja. Vienmēr tā viņu atbaidījusi, kā katras brīvības ierobežojums. Stendālam ir bijušas trīspadsmit mīļākās, bet neviena visumiļā. Viņš daudz ir domājis par mīlestību, bet neprata mīlēt, jo mīlēt nozīmē iziet ārā no sava Es-cietuma, bet Stendāls katrā pārdzīvojumā gribēja tikai kāpināt sava Es izjūtu.

1836. gadā, dabūjis atvaļinājumu tikai uz dažiem mēnešiem, viņš aizbrauc uz Parīzi un paliek tur trīs gadus. 1839. gadā viņš atgriezās Čivitā Vekkio. Vienīgi vēl rakstot, viņš var neierobežoti izdzīvot savu Es, rakstot viņš var baudīt reiz dzīvoto dzīvi un arī to, kas tikai iedomās bija pieejama. Nabadzīgs rakstāmgalds, divas sveces. Tur sēž miesās izplūdis vīrs un raksta, ka dzīvot nozīmē — baudīt. Slava nāca pārāk lēni, nāve to pārsteidza. Viņš bija viens un bez palīdzības. Nebija neviena, kas viņu mīlētu, neviena, ko viņš mīlētu, izņemot divus suņus, kurus bija iegādājis, lai istabā būtu kāda dzīva būtne. Parupja kalpone Barbara viņu apzog. Kādu rītu viņš pat nevar iziet pastaigāties, jo tā nozagusi un pārdevusi viņa kurpes. Bet viņš, savādu baiļu pārņemts, nesarāj kalponi. Un tad nāca nāve — le grand néant, lielais Nekas. Labāko pašraksturojumu viņš devis nepabeigtajā romānā „Une position sociale“. Tur par galveno varoni Ruazānu teikts: „vēss, bet sīkums viņu var novest līdz asarām. Ciets, jo baidās sentimentālītātes.“ Turpat arī lasām: „Nāve — tukšs vārds bez jēgas. Tas ir tikai mirklis, bet parasti to nejūt, jo cieš, bez tam, šai brīdī cilvēks ir neparastu sajūtu brīnināts, un tad pēkšņi vairs necieš. Mirklis ir pagājis. Cilvēks ir miris.“ — Stendāls pats arī tā mira. Viņš bija aizbraucis uz Ženevu, lai konsultētu kādu ārstu. No turienes viņš devās uz Parīzi 1841. gada 8. novembrī. Viņš jutās labāki

un staigāja pa bulvāriem, meklēdams kādu retu grāmatu. 22. martā septiņos vakarā viņš pakrita uz ielas — la Rue Neuve des Capucines, triekas ķerts. Kādu gadu agrāk viņš bija teicis: „Nav nekā smieklīga mirt uz ielas, kad to nedara ar nodomu.“ Viņu aizveda viesnīcā. Viņš mira, neatguvis samaņu. Jau otrā dienā viņu apglabā kapsētā Mon-Martre. Aiz viņa zārka lietainā dienā lēni iet trīs cilvēki: Romēns Kolombs, Prosperis Mērimē un kāds trešs cilvēks, kuŗa vārds ir palicis nezināms.

Pat nomirstot, viņš nevarēja būt īsts: savā testamentā viņš vēlas, lai kapa akmeni būtu ierakstīts: „Arrigo Beyle, Milanese“ — Arrigo Beyle, no Milānas. Tieksme maskoties raksturo visu Stendāla dzīvi. Vēstulēs viņš raksta: „Labprāt es valkātu masku un katru dienu mainītu savu vārdu.“ Nav laikam cita rakstnieka pasaules literātūrā, kas ar tādu kaisli pats sev melojis, un no otras puses tik pat kaisli mēģinājis katru lietu nosaukt īstā vārdā, teikt patiesību, raupjo patiesību. Henrijs Beils savu pseudonimu — Stendhal — ir aizņēmis no mazas pilsētiņas Prūsijā, kas Napoleona laikā bija slavēna ar saviem karnevāļiem. Viņa biografi saskaita, ka viņam pavisam esot bijuši 200 pseudonimi: Cottinet, Dominique, Gaillard, Feburier, un viens viņa pseudonims bija — Krokodils! Parmas klostera ievadā viņš atzīmē, ka šī grāmata sarakstīta 1830. gadā, kaut gan viņš pats vislabāki zināja, ka bija to rakstījis 1839. gadā. Viņš tišām mainīja rokrakstu un labprāt rakstīja anonīmas vēstules.

Cilvēka seja ir viņa iekšpasaules izteicēja, tā dvēseles izkārtne tiem, kas prot skatīties. „Tu esi neglīts, bet tev ir fiziognomija,“ tā vectēvs teica jaunajam Henrijam Beilam. Jaunais Beils ļoti nemilēja savu seju un katra sastapsme ar spoguļi viņam sagādāja mokas. Pats viņš ar dzelīgu irōniju par savu trekno seju mēdza teikt: „Seja kā buldogam, apaļa, sarkana.“ Ar acīm viņš bija puslīdz apmierināts.

Tās bija mazas, melnas, uzmanīgas, ziņkārīgas, bet — pārāk mazas, un četrstūrīnā piere visu sabojāja. Viņa figūrā bija kaut kas smagnējs un pavulgārs — kā tas viņu mocīja! Sevišķi tas, ka viņam, kā viņš pats izteicās, nebija kakla, ka galva bija it kā ieaugusi ķermenī. Viņa lūpas bija šauras un smalkas, īsta gardēža mute. Viņa ārsti mēdza teikt, ka viņš esot sensibilitātes monstros. Viņa nervi bija ļoti jūtīgi, slimīgi viegli iekairināmi. Viņš krāsoja matus, nēsāja vaigu bārdi, lai sejai piešķirtu vairāk izteiksmes. Ar visādu rafinimentu viņš centās sevi skaistināt un reizēm tas viņam teicami izdevās. Spoguļa priekšā viņš iestudēja savu smaidu un acu skatu.

*

*

*

Stendāls vienmēr bija iemilējies kādā skaistumā. Un taisnība viņam bija teikt, „jo vairāk cilvēks ir attīstīts, jo dažādākas baudas iespējas tam atvešas.“ Māksla viņam nebija misija kā Dostojevskim vai Tolstojam, tā viņam nebija askēze kā Flobēram, vai smags darbs kā Balzakam, tā viņam bija bauda — „écriture c'est s'amuser“. Visa māksla viņam bija dzīves krāšņākais zieds, ko tikai dikdonis var īsteni saprast. Steidzīgais, darbā aizņemtais un nogurušais cilvēks nekad nespēj iedziļināties mākslā. Gleznas viņš sauc par dvēseles balzamu un ieteic nelaimīgiem apmeklēt galerijas. Kad viņam pašam bija mirusi mīļākā, viņu vairāk nekā draugi mierināja itaļu gleznas. Savas domas par gleznām un glezniecību viņš izteicis Itālijas glezniecības vēsturē *L'Histoire de la peinture en Italie, 1817*. Tur viņš raksta, ka gleznieciski skaistākais nav izteicams vārdiem, un kas gleznas apraksta, parasti apraksta tikai sevi. Īstā glezniecībā izģērbj dvēseli kailu, — tā domā Stendāls, bet savā vispārīgā uzskatā viņš ir Tēna „milieu“ teorijas priekšgājējs, jo arī viņš apgalvo, ka mākslas īpatnī-

bas izskaidrojamas ar klimatu un temperāmentu. Arī šeit kā visur viņš ir patvaļīgs un izšķir sešus temperāmentus: sangvinisko, žultaino, flegmātisko, melancholisko, nervōzo un atlētisko. Gleznotājs nedrīkst kopēt dabu, viņam jāpaceļas pāri dzīvei. — Sekosim vēl mazliet Stendāla domu gaitai: viskrāšņākā glezniecība ir Itālijā un to veicinājusi saule. Angļiem nav lielu gleznotāju, toties viņiem ir migla un splīns. „Un Londonā ir dienas, kur jāpakaņas.“

Florence viņu saistīja kā Dantes, Mikelandželo, Leonardo da Vinči, Alfjeri, Galilei pilsetā. Tur viņu pārņēma skaistuma skurbums, un viņš pats izteicās, ka šie pārdzīvojumi vienīgi pielīdzināmi augstākiem mīlas brīžiem. Viņš mīlēja Rafaēlu un Rembrantu, bet nicināja Rubensu. Viņš devis īpatnēju, patvaļīgu krāsu tulkojumu: zaļais un dzeltānais ir jautras krāsas, bet zilā krāsa pauž skumjību; sarkanā krāsa visu izbīda priekšplānā, dzeltānā mums patīk tādēļ, ka tā sevi savelk saules starus. Korredžio gleznās viņš apbrīno gaismu-tumsu, perspektīvi un sapņaino atmosfāru. Korredžio, kas arī mūsu Poruku tik ļoti saistījis, viņam bija mīsmīgākais. Draugi viņam brīžiem pārmeta, ka viņš pārāk bieži runā par šo gleznotāju, kas viņam bija visgraciōzākais, jā, pat dievišķais gleznotājs. „Korredžio prata gleznot neizsakāmi maigas sejas, kuņu acīs — dievišķa saldkāre,“ tā viņš mēdza teikt, apgalvodams, ka Korredžio nopelnis ir — ar katru runāt tiešā valodā, valodā, kas vienīgi pielīdzināma mūzikai. —

Pret skulptūru viņš bija vienaldzīgāks. Skulptora mērķis, tā domāja Stendāls, ir meklēt un tulkot skaisto. Skulptūra nespēj, līdzīgi glezniecībai, izteikt kaislības un raksturu, jo pēc būtības tā ir mēma māksla. „Skulptūra ir skarba māksla, kas patīk tikai, ja tai iedziļināties ilgāki.“ Viņš necienīja Milosa Veneru, asprātīgi piezīmēdams, ka viņai trūkstot smalkas apgarotības. Maz

viņš bija speciālizējis arhitektūrā, bet arī par šo mākslu ir uzglabājušās interesantas piezīmes. Rezi-
mēsīm tās: arhitektūra izraisa diženuma priekšstatu. Gotiskā arhitektūra cenšas cilvēku pārsteigt, gotiskās katedrāles ir lepnuma triumfs, tās sava laikmeta morāles izpaudums. — Tāpat kā Stendāls nemilēja Romu, — tādēļ ka tur krusti runā par ciešanām, strūklakas skaita lūgšanas, zvani skandina žēlabas, tāpat viņš arī nemilēja gotisko arhitektūru, jo viss kristiāniskais viņam bija būtiski svešs. Salīdzinādams gotisko un grieķu arhitektūru, viņš ietver šo stilu saattiecību divos vārdos: melancholija un prieks. Francijā nevarēja rasties dižena arhitektūra, jo tur trūkst zilās debess, un grieķu kolonnām būtu jāvaid zem drūmajiem un lietainajiem Parīzes mākoņiem. Antīkā arhitektūrā, kas vienīgi iedomājama dienvi-
dos, ir sveša gotiskām drausmām un skumjām; tā „smails parasti nopietnā cilvēka sejā“. —

Visu mākslu māksla Stendālam bija mūzika. Viņš ir pirmais, kas Mocartu nosaucis par Rafaēlu mūziķu vidū. Viņu apvainoja plagiātā: apcerējumā par Haidnu viņš esot norakstījis Karpani grāmatu, apcerējumā par Metastāzi — norakstījis Baretti, un apcerējumā par Mocartu — Vinkleru. Karpani pat iesūdzēja Stendālu par plagiātu. Karpani bija bijis Haidna skolnieks un kaut gan pats bijis slims, piecēlies no gultas, lai būtu pie sava meistara viņa pēdējā dzīves stundā. Un to Stendāls, kas nekad Haidnu nebija redzējis, atstāsta kā savu pārdzīvojumu! Karpant apvainots sūdzējās: „Pat manu drudzi viņš man nozadzis!“. Bet Stendālu jau toreiz attaisnoja. Ir sakrājušies diezgan plaša literātūra par šiem Stendāla plagiātiem, bet Pols Azārs ļoti pareizi atzīmē: „Ja tas ir plagiāts, tad var tikai vēlēties, kaut būtu vairāk plagiātu.“ Datus un faktus, viņš, nepārbaudīdams nekā, ir norakstījis, bet asprātības pieder viņam pašam, stendāliskis ir stils, tāpat arī kaislā mūzikas aizraušanās. Mūziku viņš milēja kā sievieti, ar visu savu dvēseles kaisli un kaut-

ribu. Ja viņam bija jāizraugās, vai aiziet pie skaistas sievietes, kas beidzot atvēlējusi satikšanos, vai arī uz Mocarta operu, tad Stendāls izraudzījās pēdējo. Par mūziku viņš teica: „Es domāju, ka nervu slimniekus vislabāki var ārstēt ar mūziku. Par mūziku nevar spriest, tāpat kā par jūtām nevar spriest... Sieviete mums dāvā mīlestību, mūzika — dvēseles liegmi; bet liegme bez skumjām neiespējama, tādēļ visa laba mūzika melancholiska.“ Kaisle, mīlestība, mūzika — tie viņam bija gandrīz identiski vārdi. Savai mātai Paulinei viņš raksta, ka neviena sieviete viņā nav izraisījusi tādu skurbumu kā mūzika. Viņš pats bija pūlējies iemācīties vijoles spēli, klavieru spēli, bet gluži bez sekmēm. Viņš pūlējās spēlēt klarineti, mācījās dziedāt. Viņš vainoja profesorus sekmju trūkumā. Viņš mainīja savus skolotājus un tikai pēc ilgiem gadiem bija spiests atzīt, ka mūzikālās nozarēs nekad neko nesasnēgs. Bet Stendāls nepiederēja pie tiem cilvēkiem, kas par savām nepilnībām skumtu. Viņš sevi mierināja, ka ir labāk tam, kas prot mūziku baudīt, nekā tam, kas viņu prot producēt. Stendāls, kas savos prōzas darbos apzinīgi centās pēc sausa un protokoliski lietišķa stila (atcerēsimies tikai viņa izteicienu: rakstīt — tas nozīmē anatomizēt), mūzikā, tāpat kā glezniecībā meklēja melōdisko jūtu plūdumu. No visiem komponistiem viņš visvairāk cienīja itālieti Rosini. Viņš bija pirmais, kas frančus iepazīstināja ar šo komponistu. Viņš bija tilts, kas Rosini aizveda uz Franciju. Un ka franči tik lielā mērā iemīlēja šo itāļu komponistu, tas ir Stendāla nopelns. Stendālam bija daudz drosmes nostāties pret vispārpieņemto. Toreiz, pirmos restaurācijas gados Francijā prasīja tikai tīri nacionālo mākslu. Visu pārvērtā patriotisma jautājumā. Toreiz tas, kas izteicās pozitīvāki par ārzemju mūziku, nekā par franču mūziku, tikka uzskatīts gandrīz vai par nodevēju. Bet Stendālam bija pietiekoši daudz drosmes

pacelties pāri „vulgāriem aizspriedumiem,“ viņš uzrakstīja veselu sējumu par Rosini (1824. g.). Tur sakopota anekdotu kaudze, bet pamatā ir pārliecība — itaļu mūzika visskaistākā, un visu grāmatu apdzidro mūzikas entūziasms. Stendālu sajūsma netraucēja paironizēt pār Rosini, stāstīt, ka tas ēdot kā trīs vilki, ka tas kļūstot arvienu trek-nāks, jo notērējot divdesmit bifstekus dienā. Bet Rosini melodijas viņu burtin apbūra. Rosini necienīja Stendālu arī tad, kad parādījās Stendāla uzslavas pilnie apcerējumi par viņu. Bet kad Stendāls novēr-sās no Rosini, komponists bija melna naida pilns pret šo rakstnieku. Stendālu tādi sikumi neaizkāra. Ātri Rosini bija aizmirsts, un viņa dievekļi tapa Čimarozo un Mocarts. Viņš apgalvoja, ka nevienu ar tādu kais-libu nav mīlējis kā tieši šos komponistus, un savā 1837. gadā pārredīgētā nekrologā — nekur Stendāls necentās būt tik paties kā savos nekrologos — viņš raksta, ka labprāt gribētu, lai uz viņa kapa akmens būtu ierakstīti šie vārdi kā pierādījums tam, cik ļoti viņš šos komponistus mīlējis. Čimarozo un Mocartu viņš sauca par Rafaeliem mūzikā. Stendāls devis diez-gan neparastu Mocarta mūzikas raksturojumu: „Viņa mūzika ir kā nopietna un allaž skumīga mīļākā, ko taisni viņas skumju dēļ iemīlam vēl vairāk.“ Mocar-tam viņš palika uzticams līdz mūža beigām, kaut gan citādi uzticības tikums velti meklējams Stendālā. Kad Žiljēnam Sorelam, galvenajam varonim Sarkanā un Melnā, kāds pārmet, ka viņš vakar izteicis pretējo domu, Sorels lepnī atbild: „Kas par to? Vai tad manas domas ir mani tiranni?“ To pašu varētu teikt arī pats autors, bet no Mocarta valgu liris-kās tirannijas Stendāls nekad nav gribējis atbrī-voties. Lai sajustu tos, viņš bija ar mieru nostaigāt kājām daudzas jūdzes, vai arī daudzas dienas nosē-dēt cietumā. Mocarta „Cosi fan tutte“ viņš atraidīja, jo pēc viņa domām kōmiskais neder Mocarta mūzi-kai, kas pēc savas būtības melancholiska un sapņaina.

1814. gadā viņš rakstīja savu apcerējumu par Mocartu un tai pašā laikā arī par Haidnu, kas Stendāla tulkojumā viscaur oriģināls, pilns uguns un auglības, un Metastazi „mūzikas poētu“. Kad viņam jautāja, ko viņš vairāk cieni, vai Čimarozo vai Mocartu, viņš mēdza atbildēt: „Vienmēr to, ko pēdējo dzirdēju.“

Mūzika tāpat kā mīlestība ir kults, kas prasa, lai tam upurētu visu citu. Remdenie no mūzikas nekad nekā nesaprātis. Mūziku mīl vai arī nemīl, jūt vai arī nejūt. Pēc Stendāla domas mūzika visūniversālākā māksla. Nav franču, itaļu vai vācu mūzikas, ir tikai laba vai slikta mūzika. Mūzika cilvēka sirdi izraisa to pašu saldkaisli kā mīla. Mūzika liek ticēt cilvēka iežēlai, „tā nelaimīgā cilvēka sausas sāpes pārvērš maigā rezignācijā.“ Vienīgi mūzika spēj tieši izteikt visas jūtas. Vārdi vienmēr ir it kā pieķēdēti, vienīgi skaņas ir gluži brīvas. Mūzikas valsts sākas tur, kur beidzas vārdu valsts. Mūzika ir glezniecība un proti vismaigākā, tā glezno mūsu visintimākās jūtas. Mūzika cēlina cilvēkus. Stendāls spēj iedomāties resnu miljonāru, kas mūzikas ietekmēs uz dažiem mirkliem top par apgarotu cilvēku. Jo kaislīgāks kāds cilvēks, jo dziļāk viņš saprātis mūziku. Tādēļ angļi, pret kuriem vispār Stendālam nebija daudz simpatijas, un kuriem viņš pārmeta, ka tie esot „trop raisonable“, nevarot mūziku izjust. Kaut gan Mocarts un Haidns ir Stendāla lielākā mīlestība, tomēr arī šeit viņš ir pietiekoši inkonsekvents, lai apgalvotu, ka Itālija ir mūzikas izredzētā zeme. Viņš salīdzina vācieti, smagu, labi baņotu, blondu, svaigu, kas dzeļ savu alu un ēd savas sviestmaizes cauru dienu, ar itālieti, trauslu, liesu, ļoti brūnu, ugunīgām acīm, dzeltānu sejas krāsu, itālieti, kas dzīvo no kafijas un mazām pieticīgām maltītēm, un tad jautā: vai ir kāds, kas šaubīsies, kurš no abiem dziļāki saprātis mūziku? —

Pēc mūzikas baudas grūti atgriezties ikdienas darbā un tādēļ mūziku vislabāki saprot tie, kas

nestrādā. Katrs blakusiespāids traucē mūziku, jo tā prasa visu cilvēku, gluži kā mila. Tādēļ arī nepieciešams, lai koncerta zāle nogrimtu pustumsā. Mūzika iespaido garu un jutekļus. Tā vienīgā māksla pret kuŗu pat dzīvnieki ir atsaucīgi. Lai to pierādītu, Stendāls atstāsta gadījumu, kur aitas, izdzirdējušas flautas spēli, atmetušas ēšanu un sapulcējušas ap spēlmani, klausīdamās mūzikā paceltām galvām. Šo gadījumu Stendālam atstāstījis kāds viņa draugs, un tas noticis? — protams, Lombardijā, jo Stendāla mīla pret šo zemi tik kvēla, ka viņam ne tikai likās, ka tur vārpas ir laimīgas, bet pat dzīvnieki mūzikāli. Mūzikas bauda neskaidroja Stendālu, viņa to neatbrīvoja no visām iekārēm kā Šopenhaueru, otru lielāko mūzikas kultisko dievinātāju. Mūzika Stendālā modināja iekāres: „La musique doit faire naître la volupté.“ Šis izteiciens mūs nepārsteidz, ja atceramies, ka mūzika viņam bija sieviete — mīļākā.

Daba Stendāla personā bija izmēģinājusi diezgan savādu recepti, viņā apvienodama skeptiķi ar entūziastu, patiesības fanatiķi ar aktieri. Viena viņa būtnes daļa dzīvoja un aizrāvās, otra smīnēdama vēroja, bez žēlastības atzīmēdama katru sirds pukstienu. Grūti būs rakstniecības vēsturē atrast otru tik pretrunām pilnu cilvēku. Viņš nīst visu vulgāro, ir iekšķīgi bikls, maigs (vai citādi viņš būtu varējis tā aizrauties no mūzikas?), bet arī izsalcis pēc baudām, kārs uz katru prieku un ārkārtīgi patmīlīgs. Viņš gribēja dzīvot sevi neierobežodams kā renesanses varonis, bet naktī, vēlāk atgriežoties mājās, viņam bailes uzmodināt savu šveicaru. Azārs viņam pārmet: „viņš gribēja mīlēt tikai bandītus, bet sildīja savu muguru pie salona krāsnīm.“ Viņā bija ārkārtīgas dzīves alkas. Čivitā Vekkio viņš ir nelaimīgs, ka jākavē laiks kopā ar mušām un jānoliec galva muļķu priekšā. Garlaicība viņam likās vislielākā nelaime. Viņš bija pārliecināts, ka ir tikai šī viena dzīve, ir tikai viens labums—pati dzī-

vība un tādēļ tā jābauda, tādēļ cilvēks nevienu mirkli nedrīkst aizmirst savu Es vai darīt tam pāri. Kad materiālu līdzekļu trūkums viņam neatļāva vairāk ceļot, kad slimība un ārējais izskats viņam neļāva vairs milēt, viņš sāka rakstīt romānus. Savu pirmo romānu „Sarkano un Melno“ viņš uzraksta, kad viņam ir četrdesmit trīs gadi, „Lucien Leuwen“, kad viņam jau piecdesmit, un „Parmas klosteri“ rakstot, viņam piecdesmit trīs gadi. Šie viņa labākie romāni ilustrē pēc viņa nāves izdoto Egotisma filozofiju, kas ir zinātne par cilvēku, vienīgo būtni, kas viņu saistīja. Bet pazīt cilvēku viņam nozīmēja izpētīt savu Es. Un tā viņš visos savos darbos ir izveidojis tikai vienu — stendālisko cilvēku, kas ir šī egotisma, jeb arī kā viņš arrogantī to citā vietā sauc, stendālisma - beilisma, piepildītājs. Žiljēns Sorels ir francūzis un amatnieka dēls, Lisjens Leivens ir bagāta Parīzes banķiera dēls, Fabriss ir itaļu aristokrāts, bet viņus atšķir tikai kostīmi un kullises, viņu ļoti konsekventi izveidotais raksturs ir viens un tas pats. Mēģināsim to īsumā skicēt.

Vispirms stendāliskais cilvēks ir egotists. Šo vārdu pats Stendāls ir izgudrojis un viņā apvienoja kaislibu un enerģiju. Kopš Stendāla laikiem mēs šķirojam egoismu no egotisma. Stendāls pats aizrāda: egoists ir lempis, kas ar varu smagi apmetas svešā lizdā, egotists ar lielu prasmi pats savij savu lizdu, kuņģā nevienu citu neielaiž iekšā. Egoists ir rijīgs, egotists gardēdis. Egoists ir lempis, egotists — virtuozs, ko saprot tikai „the happy few“ — nedaudzie laimīgie. Egoists no egotista atšķiras kā tirgotāja kaste no vijoles. Egoists redz tikai sevi, egotists zina, ka kaut kur Londonā, Berlinē, Parīzē ir vēl daži citi, kas līdzīgi viņam zina cienīt dzīves delikateses. Egoists ir primitīvi laimīgs, egotists sevī grib iesūkt visu okeanu un ja to nevar — cieš. Egotists ir visbrīvākais un visaiņņemtākais cilvēks, viņš dara tikai to, ko grib, bet viņam ir leģions vēlmju, viņam jāizlasa katra

laba grāmata, jānoklausās katra laba opera, jāpiedalās katrā interesantā strīdū. Egotists zina, ka slīktā gaume tuvina noziedzībai. — Stendālam egotists apzīmē vispilnīgāko cilvēku, un viņš nemana, ka viņa egotists nepazīst divas dzīvē svarīgas lietas — pienākumu un morālisko likumu. Sava Es apskurbis, viņš lielā arrogancē atkārtoti: jūs vēl stendālizēsities! Viņa draugi precējās, tapa par direktoriem un ministriem, to vērodams, viņš lepni atzīmē, ka viņu visas šīs ikdienišķās lietas neinteresē, viņam jāgādā tikai par vienu — par individa triumfu. Kad lietus nelaikā uznāk, viņš nedomā par sabojāto ražu un izpostītiem zemniekiem, bet tikai: „Pēc lietus būs svaigs gaiss, un es milu svaigu gaisu.“ „Tikai savu baudu es ņemu vērā, es akceptēju tikai savu Es, es esmu egotists, es esmu Es.“

Kaut kas no tāda egotista ir, varbūt, katrā cilvēkā, bet masas cilvēks, kam nav ne drosmes šai netikumā atzīties, ne arī ētiskā spēka no tā atbrīvoties, to slēpj un skaistina visādiem meliem. Šo bailīgo cilvēku melus Stendāls iznīcina atklātības fanātismā. Stendāliskais cilvēks plecus raustīdams jautā: „Kāda man daļa gar citiem?“ Un šai teikumā viņa pasaules uzskata kvintesence. Stendāliskais cilvēks nepazīst morālisku aizturu. Viņa augstākais likums — piepildīt savas kaisles. Tādēļ Stendāls arī formulē: „tikai tas cilvēkam izdodas, uz ko viņu sauc kaisliba.“ Vai arī: „Kaisliba visspēcīga. Cik muļķīga ir sešpadsmit gadus veca provinces jaunkundzīte, vecāku un pilsoņu audzināta. Bet iemīlējusies viņa top ģeniāla.“ Bet lai stendāliskā kaisliba būtu cik karsta būdama, viņai līdzās vienmēr strādā aukstais prāts. Un tādēļ Stendāls apgalvo: „Mūsu sirds uztver pasauli caur saprātu.“ Matilda (Sarkanais un Melnais) katru dienu sevi apsveic „ar lēmumu atdoties lielai kaislibai.“ Tas ir raksturīgi: pa priekšu prāts akceptē kaislibu, domās izdzīvo to un tad tikai cilvēks atdodas tai. Tāpat arī Žiljēns: mēnesnīcas

naktī viņš iekāpj pa logu pie Matildas. Viņš nejūt nekādas mīlestības, bet nolemj: „Es būšu drošsirdīgs un karsti apkampšu Matildu.“ Šī kāpinātā intelektuālītātē varbūt ir taisni tas, kas Stendālu tuvina 20. gadsimtenim.

Un tālāk — stendāliskais cilvēks nav līdzīgs citiem. Viņam nav nekā kopīga ar pūli. Labprāt viņš sevi dēvē par ārkārtīgu, par augstāku būtni. Viņš ir godkārīgs un varaskārīgs. Parmas klosterī lasām: „Smieklīgs vīrišķīguma veids — samierināties ar likteni. Tā ir muļķa vīrišķība.“ Par šo pašu godkāri arī liecina Martinō izdotie Stendāla aforismi, kur mūsu egotists divdesmit gadu vecumā raksta: „Kas ir mans mērķis? Tapt par lielāko franču rakstnieku. Bet lai to sasniegtu, man jāiemācās angļu, grieķu, latīņu un itaļu valoda.“ Un viņš sasniedza savu mērķi, tāpat kā gandrīz visi viņa varoņi to sasniedz. Kaut arī Žiljēnam beigās piespriež nāves sodu, tad mēs to vairāk izjūtam kā kādu romantisku dekorāciju, kas nejauši iezagusies Stendāla raupjajā, sausajā pasaulē, nekā īstenību. Stendāliskam cilvēkam ārkārtīgi stipra griba. Viņš ir visudriktētājs, kas nepazīst šķēršļus. Žiljēns ir galdnieka dēls, bet viņš iekaro sev vietu augstākā sabiedrībā un marķīza meitu Matildu par mīļāko. Viņš top par garīdznieku nevis tādēļ, ka reliģiōzie jautājumi viņu saistītu, bet tikai tādēļ, ka viņa laikmetā melniem, proti garīdzniekiem, un nevis sarkaniem (militārām aprindām) panākumi bija nodrošināti. Lisjēns, Stendāla uztvērē ļoti pozitīvs cilvēks, piekukuļo balsotājus, lai panāktu savu mērķi. Un Lisjēna tēvs pamāca savu dēlu: „Ir negodīgi meli un godīgi. Labi meli ir tie, kam tie publikas caurmērs; lieliski — kam tie cilvēki ar 15.000 franku ienākumiem; riebīgi meli ir tie, kam neviens nelic... tā tas vienmēr ir bijis.“ Un Vanina Vanini skaidri pasaka: „Mana devīze lai būtu: visu driktēt.“ Un Beatričes Čenči tēvs lepojas: „Esmu bagātākais vīrs Romā, pirmā pasaules pilsētā, gribu

kājām mīt katru tikumu.“ 16 gadus jaunā un skaistā Beatrice Čenči, ko Šellijs tik aitēriski gleznojis, Stendāla pasaulē top par drausmu visudriktētāju, kas ledainā mierā noligst slepkavas savam tēvam — mocītājam.

Egotistam eksistē divu šķiru cilvēki: izmantotāji, un tie, kas tiek izmantoti — aitas, ko ved uz kautuvi. Un nav šaubu pie kuŗas šķiras pats Stendāls sevi un savus varoņus pieskaitīja.. Stendāliskais cilvēks ir ārkārtīgi viegli apvainots, un nevis aiz iekšķīgas smalkjūtības, bet aiz sava pārākuma pārliecības. Šo cilvēku raksturo pašavaldīšanās. Nekas viņu nevar satricināt. Žiljēns Sorels, pat cietumā ievietots, vēl spēj priecāties par gotisko baznīcas torni. Viņš šāvis uz savu bijušo mīļāko, kas aizkārusi viņa patmīlību, un viņš zina, ka viņam piespriedīs nāves sodu. Bet kas par to? Viņš ir cinījies divkaujā ar cilvēku, tagad nāks divkauja ar nāvi, un tā uzskatāma par vēl nopietnāku pretinieku. Uz nāvi nav jāskatās traģiski, arī viņas priekšā jāizturas cienīgi. Nakti pirms tiesas sprieduma viņš gul labi un mierīgi, un no rīta tikai nožēlo pūli, kas sapulcējies, lai apmierinātu savu trulo ziņkāribu. Vērtējot pēc Šprangera struktūras psiholoģijas, stendāliskais egotists ir varas tipa un aistētiska tipa krustojums. Tiesā Žiljēnam sagādā ciešanas nevis tiesnešu bargums, bet viņu neizkoptā franču valoda. Cietuma kamerā viņu nemoka, ne morāliski pārmetumi, ne arī gaidāmais sods, bet palagu rupjais audekls. Visbriesmīgākais viņam liekas tas, ka nevar noslēgt savas kameras durvis. Tiesas zālē viņu brīnina arhitektūras daijums. Sevi viņš salīdzina tikai ar Napoleonu vai Dantonu, mazākas mērauklas viņš nepazīst. Stendāliskais cilvēks ir ateists. Ar voltērisku irōniju, vieglu un dzēlīgu, viņš apgalvo: „Tas, kas Dievu atvaino, ir vienīgi tas, ka viņš neeksistē.“

Lai egotists būtu vēl skaidrāki saskatāms, apstāsimies arī pie viņa mīlas izpratnes. Savas domas par

mīlu Stendāls izteicis apcerējumā De l'Amour, ko Ortega uzskata par labāko 19. gadsimteņa mīlas filozofiju. „Grāmata ir apbuoša. Stendāls vienmēr stāsta, arī tad, kad definē, secina un teorētizē. Manai gaurmei viņš ir vislabākais stāstītājs, Dieva priekšā erceņģelis starp stāstītājiem.“*) Ortega tik lielā mērā sajūmināts par šo darbu, ka aplam apgalvo, ka tā esot visvairāk lasītā Stendāla grāmata.

Iztirzādams mīlestību, Stendāls pieliek visas pūles, lai rakstītu cik iespējams sausi: „Je fais tous les efforts possibles pour être sec.“ Rakstīdams par sirdslietām, viņš liek savai sirdij klusēt. Bailēs viņš dreb: kaut tikai neviens no viņa nopūtām nebūtu izlauzies ārā. Protokolistiski lietišķā tonī viņš klasificē četrus mīlas veidus: 1) mīlu — kaislibu, to pazina portugāliešu mūķene, akli tā bija saistīta pie mīlamā cilvēka, kaut gan tas viņu atraidīja, bet viņa aplam domāja, ka ar mīlu vien jau var mīlu raisīt, nezinādama, ka vēl bezgala daudz cita vajaga. 2) Mīlu — gaumi, kas valdīja Parīzē ap 1760. gadu un ko atrodam tā laikmeta memuāros un romānos. Tā ir glezna, kur pat ēnas ir rozā krāsā, kur nav nekā nepatīkama, kur viss ir delikāta rotaļa un gaumīga rota. Mīla-kaisle mūs aizrauj visam pāri, spītēdama mūsu interesēm, bet mīlgaume zina vienmēr piekļauties mūsu tieksmēm; 3) fizisko mīlu, ko pazīst katrs, sākot jau ar sešpadsmito dzīves gadu, lai viņa raksturs būtu arī diezcik gauss; 4) mīlu-godkāri. „Liela vīriešu daļa, sevišķi Francijā, iekāro sievieti kā skaistu zirgu, kā nepieciešamu greznuma lietu.“ Reizēm, bet ne vienmēr, šī mīla saistīta ar fizisku mīlu. — Šeit Stendāls, kas tik asi pārmet frančiem godkāri un patmīlu, par šo mīlas veidu raksta tā, kā to spēj tikai tas, kas to pats visā pilnībā izdzīvojis. Viens no viņa pabeigtākiem tēliem, Žiljēns Sorels, saka: „Jauni vīrieši nemīl, viņi

*) José Ortega y Gasset „Ueber die Liebe“ Meditationen, 111. lpp.

airē godkāres airēm.“ Pirms ejam tālāk, lai ir atļauta maza piezīme: ka ir arī garīgā mīla, to Stendāls nezināja, tāpat kā arī nekā nezināja par grieķu agāpe.

Zimīga ir Stendāla analīze par mīlas dzimšanu, kurā viņš saskata četras stadijas: 1) apbrīnu, 2) baudas priekšnojautu, 3) cerību iegūt šo baudu, 4) mīlas piedzimšanu, 5) kristalizāciju. — Sevišķi pēdējo vārdu, kristalizāciju, Stendāls ir iemilējis un to lietojis ļoti patvaļīgi. Kristalizācija viņa mīlas uztverei, kas visā visumā tipiski francūziska, piešķir īpatnēji stendālisko toni. Ko viņa leksikonā nozīmē šis vārds? Grāmatā par mīlestību lasām: „Kad Zalcburgas sāls raktuvēs iemet kailu zaru un to izņem pēc diviem vai trim mēnešiem, tad tas viss aplkātš mirdzošiem kristalliem. Pat vismazākie zariņi, ne lielāki par zilītes nagu, ir rotāti vizuļiem, un šai krāšņumā grūti pazīt to kailo zaru, ko iemetām.“ To Stendāls sauc par kristalizāciju un piebilst: „atļaujiet jaunam mīlētājam divdesmit četras stundas domāt par savu mīlāko un notīks tas pats.“

Tā tad Stendāls nekad nespēj mīlēt to, ko ieželo, bet tikai to, ko apbrīno, un apbrīnotais nav īstenības daļa, bet izdomas rezultāts. Stendāla uztverē nevar teikt, ka mīla maldās, bet tā pati ir maldī. Virietis mīlamā sievietē redz visas pilnības, kaut gan apzinās, ka šīs pilnības patiesībā neeksistē. Agri vai vēlu mainīgā kristallu rotaļa sairst, un rokās paliek tikai kailais zars. Šeit Stendāls, lielais reālists, ne tikai neredz īstenību, bet apzinīgi vilto to. Viņš ir pārliecināts, ka cilvēks spēj mīlēt tikai mīlas cienīgo, un, neatrazdams to apkārtņē, patvaļīgi sadzejo to. Sadzējotas pilnības jeb kristalizācija izraisa mīlu. Šī mīla nepriegriežas otram cilvēkam kā patstāvīgai būtnei, bet paliek savu iedomu lokā. Pēc šīs teorijas nevis sieviete tiek mīlēta, bet viņas izraisītie sapņi. Izdomājot šo teoriju, saprotam, ka to varēja rakstīt tikai cilvēks, kas pats nekad nebija patiesi mīlējis un ko neviens patiesi nebija mīlējis. Te

slēpjas lielā baudas alcēja traģēdija. Stendāla mila ir viltus mila, no kuņas dvēselē paliek pāri tikai skumīgas zināšanas par viņas nedzīvīgumu, par viņas izzūdamību. Un Stendāla aukstajā milā visasprātīgākais ir varbūt tas, ka mēs visdažādākos pārdzīvojumus apzīmējam ar to pašu vārdu. Lai vēl raksturotu Stendāla biežāk slavēto, nekā lasīto grāmatu par milu, minēsim vēl dažas tur izteiktas domas.

Kas visbiežāki iznīcina milu? Sikumi. To arī zinājis Stendāla latviskotājs Jānis Ezeriņš, rakstīdams savas novelles „Prinča mantinieks“ un „Šacha partija“. Stendāls min tādus piemērus: Jauna meitene iemilējusies kādā tikumīgā jauneklī, bet reiz viņa to vēro ar neglītu cepuri galvā, redz, ka viņš neveikli kāpj zirgā, un jaunā meitene, kaut arī gribētu, vairs nespēj atbildēt uz jaunekļa glāstiem. Viena no Lisjēna lielākām ciešanām ir, ka viņš dievinātās sievietes loga priekšā nokritis no zirga. — Skaistums stendāliskajā milā nav galvenais. Arī bakurētainā jaunava var izraisīt viskaislākos milas vārdus, jo sievietes patieso seju vīrietis parasti neredz. Tikko sieviete vīrieti ar kaut ko iekairina, tūlīt sākas kristalizācija. Vīrieša patmilība aizliedz pieņemt pārāk vieglas uzvaras. Milā, kā arī kaņā, vīrietis grib iekārot un uzvarēt. Kas ir milas noslēpums? — īstā brīdī pateikt īsto vārdu. Tas, kas derēja priekš desmit sekundēm, šai sekundē var izlikties jau sāji. Šās egotiskās milas lielākais ienaidnieks ir greizsirdība. Un tas labi saprotams. Jo garīgāka kāda mila, jo mazāk tā pazīst greizsirdības. Mila, kas pilnīgi pārnesta garīgā sfairā (Dantes un Beātričes attiecības, Jāzepa un Dinas attiecības), izslēdz greizsirdību, jo tā nepazīst vulgāro īpašnieka tieksmi un apzinās, ka to, kas dvēselei pieder, neviens nespēj atņemt. Stendāls greizsirdībai ir veltījis atsevišķu nodaļu. Viņam tā ir sargs, kas milētājam nekad neļauj iemigt. Bet — viņš piebilst — nevajag lietās uztvert pārāk traģiski, ja greizsirdība pārņem vīrieti, tad jānostaigā kājām

četrdesmit jūdzes, lai tiktu skaidrībā ar sevi, vai arī — jālasa Otello. Tādos brīžos katrs virietis ar baudu apstāsies pie rindām:

„Trifles light as air
Seem to the jealous confirmation strong
As proofs from holy writ.“ (Othello VIII, 3).

(Aizdomas, vieglas kā gaiss, greizsirdīgai pārliecībai šķiet kā svēto rakstu neapšaubāmi pierādījumi.)

Kopspriedumā par egotistu varētu teikt to pašu, ko Fabriss saka par cilvēku vispār: „Diezgan amizants dzīvnieks.“ — Kādēļ mēs tik ilgi esam kavējušies pie egotisma, kas pamatojas nepārbaudītā aksiomā: „katrs cilvēks tiecas pēc baudas un izbēg ciešanas“? Stendāls ir liels mākslinieks un tver cilvēku bez žēlastības. Patiesības kaislībā viņš cilvēkā atklāj baisu patmīlību. Pats viņš teicis: „mans amats būt par cilvēka sirds novērotāju,“ bet viņš cilvēkam pieiet tikai ar galvu, nevis ar sirdi. Šis nostādījums mums latviešiem būtiski svešs, jo pat mūsu intelektuālais Rainis savu latvietību pamato ar to, ka viņam sirds; Induls saka: „Man sirds, jo esmu latvis!“ Latviešu iekšējai struktūrai nav nekā kopēja ar egotismu, un nevar arī teikt, ka stendāliskais cilvēks būtu simpatisks. Bet tomēr viņā ir kaut kas, kas dziļi apbrīna cienīgs: viņš pats sevi veido kā mākslas darbu. Kad Sorels jau ilgāku laiku bija nodzīvojis sēminārā, viņu ļoti apgrūtināja acu izteiksme, jo viņš bija vērojīgs, ka tiem, kas garīdznieku amatā tiek uz priekšu, ir īpatnējs skats, un pēc vairākiem mēnešiem viņš panāk gribēto: viņš sev ir izstrādājis seju kā Itālijas klostera gleznās. Un viņš konstatē ar zināmu gandarījumu, ka viņam ir domātāja cilvēka izskats.

* * *

Ilgāku laiku ciemojoties Stendālā radītā pasaulē, manī nobrieda atziņa: sevi ir jāpārrada, un to

var. Dzīve jāpārvērš mākslā. Tikai reti kam ir ļauts izcirst marmora tēlu, ietvert savu domu krāsās, skaņās vai vārdos, bet katrs, kam pietiek intelligences un gribas spēka, var sevi veidot — kā mākslas darbu. Es neskumstu par drupām Forumā, bet par cilvēku drupām, ar kuņām jāsastopas vai katru dienu.

Kad Hubermanis skaņo savu vijoli, šķiet, tonis jau pareizs, bet meistars vēl un vēl to pārbauda. To dzirdot uzmācas skumjas: vai arī cilvēks nevarētu tik smalki un rūpīgi noskaņot savu dvēseles instrumentu?

Turot rokā kādu vienkāršu ziedu — kaut parastu ģeorgīni — un vērojot ar kādu rūpību un prasmi izgriezta, nokrāsota un savīta katra ziedlapiņa, sirdī iesmeldzas jautājums: kādēļ cilvēks tik nepabeigts? Šķiet, viņu radītājs vispaviršāki veidojis jeb arī — tikai iesācis veidot, lai cilvēkam atstātu rīcības brīvību, lai katrs pats pabeigtu radītāja uzsākto darbu. Bet cik ir tādu cilvēku, kas to ieskata par nepieciešamu? Un no tiem, kas to sapratuši, cik ir tādu, kas to spēj veikt? Bet ir tādi, un tie ir svētdienas nomācoši gaŗo darbdiēnu virknē, un viņi ir tie, kuŗu dēļ ir vērts dzīvot.

Ka mēs esam ienākuši dzīvē, tas neatkarājas no mums. Vajadzētu katram cilvēkam pirms dzimšanas parādīt viņa dzīves veidu un dzīves iespējas, un diezin, vai tad būtu daudz, kas vēlētos iznirt no nebūtības. Bet ja no mums neatkarājas mūsu ienākšana dzīvē, tad gan no mums atkarājas šo dzīvi padarīt daiļu. Cik lielā mērā pirmā atziņa nospiež, tikpat otra — paceļ.

Neaizmirsīsim: katra pašgribēta rīcība paaugstina, katra uzspiesta — pazemo.

Nerimstoša kustība

Paskāls

„Pensée fait la grandeur de l'homme“.
Doma cilvēkam piešķir diženumu.

Francija ir nē tikai intelektuālisma un skepses zeme, kā mēs to pazīstam egotiskajā Stendālā, ne tikai pabeigtas formas zeme: līdzās Bodlēra rafinēti smaržīgajai, smalkajai strūklai akas mākslai, jūtam franču mistiku, kas savas bezgalības alkas pārakmeņojusi katedrālēs. No šīs Francijas izauga Vovnargs,*) šai Francijas slānī arī sakņojas Paskāls, kas mistiskā sirds kaismē meklē lielo nezināmo dievu.

Paskāls prasa, lai mēs būtu cilvēki. Visur, kur cilvēks brīvi lemj, piepildidams savu gribu, viņš ir cilvēks, visur, kur cilvēkam nav brīvas izvēles, viņš ir dzīvnieks. Cilvēka cieņa ir domā. Augstākais tituls, ko Paskāls piešķir cilvēkam, ir — domātājs. Un Paskāls aicina: strādāsim, lai labi domātu. Viņš cenšas aptvert cilvēka totalitāti, viņa asaais skats visam izurbjas cauri: „es pārmetu tiem, kas cilvēku slavē, es pārmetu arī tiem, kas uzdrīkstas viņu pelt vai izklaidēt, es tikai tos varu slavēt, kas viņu meklē smagās nopūtās.“ Paskāls gribēja izzināt visu cilvēku, pārsteigt to slepenākās domās un jūtās.

Paskāla labākais sapratējs, smalki stīgotais franču esejists Siarēss saka, ka Paskālam bijis viss, lai taptu par svētu: viņa ķermenis bijis slimības spīdzināts

*) Vauvenargue (1715.—1745.) galvenie darbi esejas „Ievads cilvēka gara zinātnēs“, „Refleksijas un Maksīmas“.

jau kopš agrās bērnības un lielāka par viņa mokām bijusi viņa pacietība. — Viņš pats gribēja būt svētais, bet nebija tāds, un Siaress to motīvē: kam nav vientiesības, kam nav bērna prāta, kam nav laimīgas neziņas, nevar būt svēts. Paskāls bija pārāk ass domātājs, lai būtu svētais. Visu viņš spēja pārvarēt, izņemot gara varenību, no sava lepnā saprāta torņa viņš nevarēja atteikties.

Viņš labprāt atkārtoja vārdus: „Es esmu atnācis jums atnest karu.“ Tikai cīņā cilvēks var dzīvot, dzīvnieks viņā tik varens, tikko cilvēks drusku iemieg, dzīvnieks uzvar. Un pastara dienā Dieva skumjas par cilvēka nespēku un paša cilvēka sāpes par to, appludinās zemi. Te arī ir radies rūgtais teikums: „le moi est haïssable“ — mans Es ir nīstams. Tādēļ arī Paskāls grib „nogalināt miegu“. Nežēlīgs pret sevi, nežēlīgs pret citiem, Paskāls neatvieglina nekā un nemierina nevienu. Nedrīkst apstāties, nedrīkst atpūsties, jāiet, jāiet bez gala uz priekšu. Un ja mēs Paskālam teiktu par savu nogurumu, viņš atbildētu: „ir labi būt nogurušam un nomocītam veltīgos patiesības meklējumos.“

„Cilvēka diženums ir ieskatīt, cik viņš nožēlojams. Koks sevi neatzīst par nožēlojamu. Patiesi ir tā, kas sevi atzīst par nožēlojamu, arī ir nožēlojams, bet patiesība ir arī tā — dižs ir tas, kas sevi atzīst par nožēlojamu, un visa šī nožēlojamība pierāda viņa diženumu. Tas ir dižkunga (grandseigneur) posts, no troņa gāzta karaļa posts.“

Paskāla priekšgājējs ir Ijabs, kas izmisīgā atstātībā alkst Dieva tuvuma: „Ko mana dvēsele negribēja aizkart, tas man jāēd līdz riebumam. Kaut Dievs mani sadauzītu un savu roku izstieptu un mani satriektu. Vai mans spēks ir akmens spēks un vai mana miesa ir varš? — Kas ir cilvēks... ka tu viņu piemeklē ik rītu, viņu pārbaudi ik acumirkli?“

Ka mums latviešiem Paskāls līdz šim ir bijis svešs, tā nav tikai nejaušība. Latviešu izpratnē stāds, dzīv-

nieks un cilvēks ir ierindoti lielā visa esošā vienībā. Asa cilvēka atšķirība no dabas nav izmanāma ne tautas dziesmās, ne arī jaunākā latviešu literatūrā, vienīgi Poruku varētu minēt, kā Paskālam radniecīgu, jo Poruks saka:

„Pret dabu es paceļu dūri,
Tai draudēju dusmās un lādēiu sauli.“

Tāpat arī Rainis atdala cilvēku no dabas, nostāda cilvēku pret dabu, prasa no cilvēka uzvarēt un pārvarēt dabu: „Daba tev nespēj būt draugs, Draugs sevīm esi viens pats.“ Rainis apzinājās savu tuvumu ar Paskālu un viņa 300. dzimšanas dienas piemiņai veļtāja dzejoli:

„Daba nezīn, cik tā liela,
Debess nezīn, cik tā dziļa;
Dvēs'le zīn, cik daba liela,
Dvēs'le zīn, cik daba dziļa.“

Šā dzejoļa ierosinājums ir bijusi Paskāla filozofijas pamatdoma: „Cilvēks ir tikai niedre un visvājākā dabas niedre, bet niedre, kas domā. Visam universam nav nemaz jābruņojas, lai viņu iznīcinātu, drusku tvaika, dažī ūdenspilieni pietiek, lai viņu nonāvētu. Bet kad universs viņu samaļ, viņa cēlākā nekā tas, kas viņu nogalina, jo zina, ka mirst.“

Blēzs Paskāls ir dzimis 19. jūnijā 1623. gadā Klermonā. Māte mira, kad viņam bija trīs gadi, un tā viņš pieder tiem, kas, uzauguši bez mātes glāsta, nepazīst sirds dzimteni. Nebija apziņas, ka ir kāds, pie kā var atgriezties visos dzīves brīžos, kā cīņu zaudējis kaņotājs un kā noguris uzvarētājs. Šie bezmātes ciltis cilvēki ir visvientuļākie un parasti viņos ir kaut kas sastindzis un pārāk skarbs. — Viņš uzaug kopā ar savām divām māsām Žilbertu un Žakelinu. Viņa tēvs ir pārticis augstāks ierēdnis, cilvēks ar asu prātu un plašu izglītību. Vēlāk viņi pārgāja dzīvot uz Parīzi, kur Paskāla māja izveidojās par

mazu zinātnes centru. Kardināls Rišeljē labprāt aicināja ciemā Paskāla bērnus. Arī Ruānā, uz kurienu Paskāli pārcēlās 1639. gadā, garīgā dzīve ir rosīga, tur toreiz dzīvoja Korneijs, kuŗa pirmie darbi sāka parādīties atklātībā. Tēvs daudz nodarbojās ar dēla audzināšanu. Vēsture, filozofija, teoloģija tika uzskatīti kā galvenie priekšmeti. Māsa Žilberta, kas sarakstījusi brāļa biogrāfiju (Vie de Blaise Pascal), zina stāstīt, ka tēvs neesot atļāvis brālim nodarboties ar matēmatiku, „šo vislielāko zinātņi“, baidīdamies, ka tā aizkavēs veco valodu studijas. Bet kādu dienu viņš divpadsmit gadus veco zēnu atrādis uz grīdas guļam un dažādas figūras veidojam. Uzsākot sarunu ar dēlu, viņš redzējis, ka mazais Blēzs patstāvīgi bija atrisinājis trīsdesmit divas Eiklida teorēmas, un māsa piebilst: „satricināts no šī ģenija lieluma un varas, tēvs viņam atļāva nodarboties ar matēmatiku.“

Savāda bija šā ļoti slimīgā puisīša dzīve: viņš dzīvoja tikai domu pasaulē. Viņš gribēja pētīt un atzīt, viss cits viņam bija vienaldzīgi, bet nevienam ļautājumam viņš nepiegāja vēsi un objektīvi. Katra doma iekveldināja viņa Es. Nekad viņš neapmierinājās ar konstatējumiem, viss pārvērtās pārdzīvojumā. Ar septiņpadsmit gadiem viņš uzrakstija pētījumu par kōņiem, kur ģeometriskā problēma aplūkota lielā asumā. Ruānā viņš savam tēvam palīdz aplēst sarežģītus nodokļus un lai to ātrāki veiktu, izgudro un pats sastāda teicamu rēķināšanas mašīnu. Tai laikā Itālijā Toričelli bija risinājis tukšas telpas problēmu, kas visus ļausmināja. Paskāls bija pirmais, kas Toričelli mēģinājumam ar lielu veiksmi atkārtoja un papildināja. Apmēram tanī pašā laikā viņš saraksta „Lūgsnu, kā no Dieva izlūgt prasmi pareizi izlietot slimības“.

Kad viņam bija divdesmit četri gadi, viņa veselības stāvoklis tik vājš, ka ilgstoši nespēj strādāt nevienu darbu. Viņu mocīja smagas hallūcinācijas un

drausmīgs bezmiegs. Viņam likās, ka kreisajā pusē rēgojas drausmīgs bezdibens, un lai pats sevi apmierinātu, viņš kreisajā pusē mēdza nolikt krēslu. Viņa draugi, māsa un biktstēvs, mēģināja viņu pārliecināt, ka tās ir tikai slimīgas iedomas, viņš bija ar viņiem vienis prātis, bet jau nākošā mirklī viņam atkal likās, ka kreisajā pusē atveŗas melna bedre. Tas bija konkrētizējies šaubu bezdibens. Šai bezdibeņa malā Paskāls nodzīvoja visu mūžu.

Agrā bērībā viņš bijis ļoti skaists, bet slimība izpostīja viņa ķermeni, un ar trīsdesmit gadiem viņš jau izskatījās kā vecis. Siaress mums vārdiem gleznojis Paskāla portreju: „Tā ir skaista piere, spogulim līdzīga, tik pareiza samēra, tik smalki un pareizi veidota, ka spēj pāriet no mokām uz ekstazi bez krunkām, un neraugoties uz visu, šī piere ir maiga. Starp drebošām nāsīm un vaigu bārdū dzilš asaru ceļš. Un tad šī grumba, irōnijas izveidojums, kas slēdz degošās lūpas un veido mazo, bērnišķīgo zodu.“ Un citā vietā: „Viņa seja ir granīta vārti, kas nekad vairs neatvērsies“ un varbūt vislabāk: „no viņa nolaistiem acu plakstiem plūst degoša gaisma, un no viņa slēgtām lūpām skan iekšķīguma dziesma.“

Lai labākie ārsti būtu pieejami, Paskāls savas māsas Žakelinas pavadībā pārceļas uz Parīzi. Lēnprātīgā Žakelina ir viņa drūmo domu klīdinātāja, viņa atbalsts un skaidrotāja reliģiōzos jautājumos, viņa pašai dziedīgā kopēja slimības dienās un viņa sargeņģelis bezmiedzīgajās, gaŗajās naktīs. Lai cik liels būtu kāds gars, ir vajadzīgi, lai noguruma brīžos viņu atbalstītu maiga un uzticīga roka, citādi domas pārāk viegli ielūst un rūgtums un nespēks pāragri slēdz lūpas. Taisni māsa dižagram spēj būt labākais balsts, atcerēsimies tikai, ko svētajam Asizes Francim nozīmēja Klāra un cik drūmi būtu bijuši Nicšes pēdējie gadi bez Elizabetes gādīgās rūpības. Tādēļ arī Unamuno glōrificējis sievieti — māsu, bet par to vēlāk.

Parīzē Paskāls tuvāk saskaŗas ar augstāko sabied-

ribu, ar jansenistiem un tuvāk iepazīstas ar Montēnu, kas top par viņa garīgo draugu un ceļvedi. Nīderlandiešu bīskapa Jansenija (1558—1638) dibinātā kustība nostājās pret oficiālo, tai laikā ļoti izvirtušo katolicismu. Jansenisma pārstāvji galvenām kārtām prasīja pazemīgu lūgšanu un dievbijīgu dzīvi. Dogmātiskus un reliģiski zinātniskus jautājumus viņi atbīdīja, gribas brīvībai viņi neticēja, pēc Jansenija mācības jau no sāktā gala Dievs nolēmis, vai kāds tiks atpestīts vai pazudināts. Viņi neatzina saprātu, bet prasīja ticības absolūto primātu. 17-tā un 18-tā g. s. jansenismam Francijā bija ļoti liels iespaids, bet galms un valdība to vajāja. Jansenisma galvenais mitekļis bija Pōr-Roajala klosteris Versaļas tuvumā, kur jansenisti mēģināja iekārtot savu dzīvi pēc pirmo kristīgo draudžu vienkāršības un brālības parauga. Šai klosterī iestājās Paskāla māsa Žakelīna, un arī Paskāls pats kādu laiku ir šās draudzes loceklis, kaut gan viņa kritiskais gars nekad nespēja pilnīgi pieņemt jansenistu vientiesību. Arī zvērestu, ka dzīvos cēlibatā un šķīstī, viņš nav zvērējis, kaut gan šos likumus nekad nav pārkāpis, bet zvēresti un dogmas viņa lepnamaj individuālismam bija nepieņemami. Visa viņa būtne tiecās kaut kur atrast mājas. Jansenisti viņu, dziļāki nesaprazdami, padarīja par savu izkārtņi, bet savās grūtākajās stundās viņš palika vientuļš. Sākumā gan likās, ka viņš Pōr-Roajalā atpūtīsies. Viņš pats cerēja, ka no viņa būs atņemta pārmērīgā personīgā atbildības izjūta. Bet tā tas tikai šķita. Paskāls nebija tas cilvēks, kas spēja atteikties no atbildības izjūtas. Tāpat kā viņš ar savu ģeometrijas garu izdibināja matemātiskas patiesības, viņš gribēja aptvert reliģiozās patiesības, un kad tas nebija iespējams šaubu bezdibens palika rēgojamies.

Franču augstākā sabiedrība Paskālam ļaipni atvēra savas durvis. Bet Paskāls tur nespēja iejusties. Viņa dzīve bija vērsta uz iekšu, un viņa bīklumu nepareizi iztulkoja par smalkjūtības trūkumu. Kā visi

matēmatīki, viņš neprata orientēties reālā dzīvē, un varbūt, tas nav tikai anekdots, ka hercoga Roanē kalpone viņam uzbrukusi ar nazi. Gubernātors hercogs Roanē (Roannez), labprāt vizina Paskālu savā karietē, kuŗai bija aizjūgti seši zirgi, bet ātri vien šis izlutinātais, bagātais, apdāvinātais aristokrāts padodas Paskāla ietekmei: viņa dzīve gūst askētisku līniju. Un tā tas parasti: sirdsšķīstie, paši to nemaz nezinādami, skaidro savu apkārtni.

Hercoga māsu, Šarloti, Paskāls jau pazina 1652. gadā, kad uzrakstīja savu „Runu par milas kaisli“, un Domās mēs lasām „var slēpties cik grib, katrs cilvēks mīl.“ Apgarotā, trauslā Šarlote ar divdesmit trim gadiem pārdzīvo smagu krīzi, arī viņa grib iestāties Pūr-Roajalā, bet viņas māte to neļauj, un tā viņa aizbrauc ar brāli uz viņa muižām. Šai laikā viņa ar Paskālu apmainās reliģiozām problēmām pilnām vēstulēm, no kuŗām tikai daži fragmenti uzglabājušies. Bet par to mums nav ko skumt, Paskāla garīgā seja ir objektīvizējusies viņa Domās, kas pieder visai kultūrālajai pasaulei, viņa intīmā dzīve pieder tikai viņam. Šarlote nav pieskaitāma tām sievietēm, kas viegli padodas. Pret vecāku gribu viņa beidzot tomēr iestājas Pūr-Roajalā, bet arī viņa, līdzīgi Paskālam, tur neatrod apmieru un pamet šo jansenistu mītni. Pēc Paskāla nāves viņa apprecas ar hercogu La Fejadu (La Feuillad). Laulība ir ļoti nelaimīga. Viņas bērni mirst vai nu mazi būdami, vai arī izaug par slimīgām, nevarīgām būtnēm, un viņa sevi moka jautājumā: vai tas nav sods par to, ka viņa domās pieder Paskālam? Gūtā un nedziedināmā slimībā viņa mirst 1683. gadā.

Daži Paskāla biografi viņam pārmetuši sausumu un cietsirdību. Bet dziļāk ieejot Paskāla pasaulē, mēs saprotam: viņš negribēja ne pie viena saistīties, viņš arī negribēja, lai pie viņa saistās. Pēc viņa nāves viņa papiros atrada zīmīti, kas dara saprotamu šo šķietamo sausumu. „Es negribu, lai kāds mani mī-

lētu... Es pievilšu tos, kam radīsies šī tieksme, jo es esmu personības gals un nevaru nevienu apmierināt. Vai tad es neesmu ar mieru mirt? Arī tad, ja viņi pie manis būtu saistījušies. Būtu negodīgi no manas puses likt viņiem ticēt šiem meliem... Kaut arī man ticētu ar prieku un kaut arī es pats pie tā sajustu zināmu tiksmi...“ Lasot šo fragmentu, neviļus jādomā par Dostojevskā vārdiem: „tas ir ideāli, tā tad nežēlīgi.“

Paskāls nevarēja savas filozofiskās domas tikai rakstīt, katru no tām viņš arī dzīvoja. Un ja cilvēks ir nožēlojams un iznikstošs, kā tad var pieļaut, ka kāds mūs padara par savu dzīves centru? Tagad mēs arī saprotam, kādēļ M-elle Roanē aizgāja klosterī. Visnežēlīgāks Paskāls bija pats pret sevi un tad pret tiem, ko mīlēja. Domās lasām: „Vientuļš cilvēks ir kaut kas nepilnīgs. Viņam jāuzmeklē cits, lai būtu pilnīgi laimīgs. Allaž viņš meklē kādu, kas ieņem līdzīgu stāvokli. Bet gadās arī, ka raugās augstāk un jūt, ka liesma aizdegas un tomēr neko nedrīkst teikt tai, kas šo liesmu aizdedzinājusi... Milestība ir tirranns, kas necieš biedrus: tā grib būt viena un sev pakļaut visas citas kaislības.“ Rakstot šos vārdus, Paskāls laikam domājis par Šarloti Roanē.

Līdzās matēmatiskiem rakstiem rodas darbi ar reliģiōzu un tīri filozofisku raksturu: „Par grēcinieka atgriešanos un tūlīt pēc tam otrs raksts: „Māksla pārliecināt“, kur viņš, piegriezies atziņas teorētiskiem jautājumiem, mēģina pierādīt, ka vērtības izjūtas ietekmē racionālas atziņas. Aizkustina raksts par jautājumu, kā bērni vieglāki iemācāmi lasīt, bet galveno laiku aizņem domas par Kristu un cilvēku. Dienām ilgi viņš iegrimst meditācijā par Kristu Ģetzemanes dārzā. Šī lielā vientulības nakts atkal un atkal viņu saista. „Jēzus ir viens pats zemes virsū. Nav ne tikai neviena, kas viņa ciešanas jūt un daļa, bet nav pat neviena, kas par tām zinātu. Debesis un viņš ir vieni šai zināšanā.“ Un drusku tālāk „Jēzus līdz

pasaules galam būs nāves bailēs. Šai laikā neviens nedrīkst gulēt. Vienmēr ir Ģetzemanes dārzs, vienmēr visi guļ.“ Ar Kristu jābūt nomodā — kam? Protams, viņam, Paskālam. Un tad seko brīnišķīgs dialogs starp Kristu un Paskālu, kur dievišķa vientulība un baisma saskaņas ar cilvēka vientulību un baismu. Un mēs jautājam: vai kļūst vieglāk, savas sāpes ieķļaujot vēl lielākās sāpēs? Tikai uz īsu brīdi Paskāls gūst mieru. Brīnumainā tuvumā viņš /jūt Kristu, pāri šaubu bezdibenim dzird balsi: „Es esmu vairāk tav draugs nekā tas un tas, jo es esmu vairāk tavā labā darījis. Viņi neciestu par tevi, kā es esmu cietis un tai laikā, kad tu biji neuzticīgs un nežēlīgs, viņi nemirtu par tevi kā es esmu miris.“ Bet tad atkal atveņas melnais šaubu bezdibens un arīj visu.

Kādā naktī, kad viņu ļoti mocīja zobu sāpes, viņš, lai atvairītu sāpes, sāka domāt par cikloidas īpašībām. Beidzis lēst, viņš pats bijis pārsteigts par saviem atklājumiem. Šai darbā viņš izteic pirmās domas par diferenciālo lēsēšanu, ko galīgi atklāja Leibnīcs un Ņutons. Bet Paskālam jau bija gluži noteikts priekšstats par bezgalīgi lieliem un bezgalīgi maziem skaitļiem.

Pēdējos gados nepārtrauktas fiziskās mokas pieaug, bet viņš tās panes nevaicēdams. Pacietīgi viņš pilda ārsta aizrādījumus. No ērtībām un baudām viņš stūrģalvīgi atsakās. Grīdsegas un priekškarus viņš liek novākt no savas istabas. Katru smalkāku ēdienu, pēc kuŗa prasīja viņa novājinātais organisms, viņš atraida kā juteklisku baudu. Māsai neizdodas viņu pierunāt apēst pat apelsīnu. Kad māsa viņam sagatavo kaut ko labāku, viņš tai asi pārmet „ēst, lai baudītu garšu, ir nejauki un neatļauti.“ Žilberta raksta: „Kad man gadījās pastāstīt, ka es kaut kur esmu redzējusi skaistu sievieti, viņš tūdaļ dusmojās, piezīmēdams, ka tādas lietas nekad nedrīkst stāstīt sulaiņiem un jauniem vīriešiem klātesot, jo nekad

nevarot zināt, kādas domas tas modina.“ Pēdējos gados viņš lielu vērību piegriez labdarībai. Vienīgi bibli un dažus zinātniskus rakstus viņš sev patur, visas pārējās grāmatas pārdod.

Paskāls nekad neesot smaidījis un nekad neesot lasījis dzejas. Dabu un mūziku viņš nepazīna. Kas ilgāk dzīvo Paskāla ledus pilī, kur plandās viņa domu ugunskurs, to reizē stindzina un dedzina šīs pasaules lielums un kailums. Viņš cieši bija noslēdzies pret mākslas iespaidiem, sevišķi pret mūziku, kas viņam likās lieks dzīves greznojums.

Vēl stindzinošāka top viņa dzīve, kad viņa sargeņģelis, māsa Žakelina 1661. gadā mirst. Pēc māsas nāves viņa rakstos vērojam nogurumu un depresiju. Nepilnu gadu viņš pārdzīvo savu māsu un varbūt skumjas bija tās, kas paātrināja viņa šķiršanos no šīs zemes. Bet ziņu par Žakelinas nāvi viņš saņēma mierīgi, tikai pateica: „Lai Dievs dod arī mums tik labi nomirt.“ Pēdējos Paskāla mēnešus pārklāj dziļš klusums. Tikai ļoti reti viņš veļ savas lūpas. Dienām ilgi nodzīvo, nerunādams neviena vārda, arvienu dziļāk grimdams neizsakāmā noslēpumā. Pēdējo laiku viņš nodzīvo pie savas māsas Žilbertas Perjē, kas savu brāli biogrāfijā tēlojusi kā viduslaiku svēto. Dažas dienas priekš nāves viņš lūdz māsu, lai viņa ievieto to nedziedināmo slimnīcā, jo viņš vēlas mirt kopā ar nabagiem. Mēs saprotam, ka māsa šo lūgumu neizpildīja, bet Paskāls to nesaprata, viņa klusums tagad pārvēršas mēmumā: cilvēkiem viņam vairs nav ko teikt. 19. augustā vienos nakti 1662. gadā aizmiegt uz mūžu šī pusnakts dvēsele.

* * *

Kārtojot Paskāla istabu, sulainis atrod viņa svārkos iešūtu pergamenta gabalu, pedantiski sīki aprakstītu. Tas ir slavenais Paskāla Memoriāls:

„1654. Žēlastības gads, pirmdien, 24. novembrī.
Rakstīts no apmēram pusdesmitiem līdz pus

stundu pēc pusnakts.

Uguns.

Abrama Dievs, Izaka Dievs, Jēkaba Dievs un nevis filozofu un zinātnieku Dievs,
Drošība. Drošība. Sajūta. Prieks, Prieks.
Dievs Jēzus Kristus.

Deum meum et Deum vestrum.

Lai Tavs Dievs būtu mans Dievs.

Aizmirstība pasaulei un visām lietām, izņemot Dievu.

Viņu var atrast tikai staigājot pa tiem ceļiem, kas evaņģelijā mācīti.

Cilvēka dvēseles diženums.

Taisnīgais Tēvs, pasaule tevi nav atzinusi, bet es tevi esmu atzinis.

Prieks, prieks, prieks, prieka asaras.

Es biju atšķīries no viņa:

dereliquerunt me fontem aquae vivae.

Mans Dievs, kādēļ tu mani esi atstājis?

Kaut es nekad vairs no viņa netiktu šķirts.

Tā ir mūžīga dzīvošana, ka viņi Tevi atzīst, vienīgo, patieso Dievu un to, ko Tu esi sūtījis, Jēzu Kristu.

Jēzus Kristus.

Jēzus Kristus.

Es biju no viņa atšķīries; es bēgu no viņa; es viņu esmu noliedzis un krustā sitis.

Kaut es nekad vairs no viņa nebūtu šķirts.

Viņu tikai var paturēt uz tiem ceļiem, kas evaņģelijā mācīti:

Pilnīga iekšķīga atteikšanās.

Pilnīga padošanās Jēzum Kristum un maniem garīgiem vadoņiem.

Mūžīgais prieks par vienu posta dienu zemes virsū.

Non obliviscar sermones tuos. Amen.

Šos piemiņas vārdus Paskāls astoņus gadus ir nēsājis sev līdz. Katru reizi, kad viņš ģērba citus svārkus, viņš pašrocīgi šo rakstu iešuva oderē. Tie nav

aizrautības brīdī rakstīti vārdi, tā ir ilgos gados iznēsātā ticības apliecība. Cik matēmatiski sīki viņš min rakstīšanas laiku, un pirmais Memoriāla vārds ir Paskāla simbols: uguns. Paskāls stāv Dieva īstenības priekšā. Viņš sastapis dzīvo Dievu, Abrama, Izaka, Jēkaba Dievu un nevis abstrakto filozofu ideju. Un pašā Memoriāla vidū atrodam viņa ticības kodolu: *grandeur de l'âme humaine*. Ticība cilvēka diženumam viņam bija tikpat nepieciešama kā Dieva tuvums, jo bez tā viņš Dievu atrast nevarēja. Kas ar visu ugunīgumu sevī nes diženumu, tas atradis ceļu uz Jēzu Kristu, un tā sirds pildīsies ar prieku. Sešas reizes prieks ir minēts, jo kā bez prieka var dzīvot? Bet vai pats Paskāls, kas neprata smaidīt, izcīnījies līdz šim priekam? Vai viņš nešaubījās par šim atsevišķās teorēmās ietvertām atziņām? Ja viņš nešaubītos, viņam nebūtu bijis vajadzīgs tik kvēli meklēt, nebūtu bijis vajadzīgs baidīties, ka atrasto zaudēs, nebūtu bijis vajadzīgs Memoriālu astoņus gadus sev nēsāt līdz. Tas bija iešūts viņa svārku oderē, un viņš gribēja, lai tas būtu iededzināts viņa sirdī. Bet ko sirds ugunīgiem burtiem rakstīja, to prāta ledainība izdzēsa. Memoriāls ir skaidrākais ievads Paskāla domu pasaulē, kuŗa tema ir reizē dižā un nožēlojamā cilvēka attieksme pret neatrasto Dievu.

Viņa pirmais darbs „Provinces vēstules“ 1656.—1657., kuŗās viņš aizstāv jansenistus pret jēzuitu uzbrukumiem, toreiz sacēla milzīgu ievēribu, bet šodien zaudējušas savu nozīmi. Paskālam bija nodoms sarakstīt sava pasaules uzskata sintezi, plašu apoloģiju kristiānismam, bet nepaguva to pilnīgi izvest. Pēc viņa nāves draugi atrod lielā darba fragmentus, kuŗus izdod ar kopīgu virsrakstu *Pensées — Domas*. Tas — tikai meti lielai filozofijai, vēl neuzkopta darbnīca. Arī atsevišķu fragmentu kārtība nav paša Paskāla un tomēr, kas visus fragmentus šādā vai tādā kārtībā izlasa, skaidri sajūt Paskāla ugunīgās personības diženumu un viņa bezdibens malā saauosto pasaules uzskatu.

Paskāls ir dižgars, ko nevar definēt. Viņš ir ievērojams matēmatiķis, teologs, filozofs. Franču literatūra viņu pieskaita pie savas prōzas klasiķiem. Siaress pat apgalvo, ko Dante nozīmē itāļiem un Šekspirs angļiem, to Rasins un Paskāls frančiem. Visas tā laikmeta zinātniskās atziņas viņš bija pārkausējis savās smadzenēs un vienu otru vēlāka laikmeta atziņu jau nojautis, bet savu apoloģiju krstianismam viņš ir rakstījis ne kā zinātnieks, bet kā spēcīgs dzejnieks. Savas ticības pierādījumiem viņš atrod ugunīgus vārdus un gleznas. Visabstraktāko jautājumu viņš padara konkrēti uzskatāmu, to ietverdams metalliski skaidrā, klasiski vienkāršā valodā, kas necieš nekādus izpušķojumus. Viņa Domas atgādina skaudrus rudens vakarus, kad atmiņas par vasaras krāšņumu vēl nav zudušas, bet ap mums jau rēgojas koku ģindeņi, pirmais ledus lūst zem kājām un augsti pār galvām melnajās debesīs uziedz zvaigznes.

Stilistiskā ziņā Paskālam ceļa rādītājs bija Montēns,*) lielākais 16. gadsimteņa esejists. Kopā ar Montēnu un Vovnargu Paskāls pieskaitāms franču dižākiem morālistiem, proti, domātājiem, kas neiziet no jēdziena, bet no zināmas vērtības izjūtas. Paskāls Parīzē aizrautīgi studē Montēna rakstus, meklēdams sev apstiprinājumu. Drūmajā, vientuļajā pili Montēns bija sacerējis savas esejas par to, ka augstākā zinātne ir zinātne par cilvēku. Šais rakstos Paskālu saistīja atziņa, ka cilvēkā gars nav ne ar ko aprobežots, bet svešs viņam bija Montēna skepticisms un šā domātāja nemetafiziskais nostādījums. Montēns viscauri bija noenkurots šispasaules dzīvē, bet Paskāls savu cilvēku gribēja iekļaut augstākā jēbūtībā. Kopīgs abiem esejistiem ir tas, ka viņi augstāk par visu vērtē gribu, viņi prasa, lai tā paceltos pāri liktenim, un pārspētu miesas vājumus un dzīves likstas. Mon-

*) Montaigne, 1533.—1592.

tēna aforistiskā valoda ir palīdzējusi Paskālam izkalt isos, spēcīgos teikumus. Savu attieksmi pret Montēņu viņš vislabāki ir izteicis kādā fragmentā: „Nevis Montēņā, bet sevī es atrodu visu to, ko viņā redzu.“

Paskāla laikmeta biedrs bija Spinoza.*) Viņi abi satikušies un kopā lasījuši biblii. Šo grandiozo ainu varam iedomāties tikai rembrantiskā apgaismojumā. Trīs laikmeta biedri: Paskāls, Spinoza un Rembrants** ir cieši kopā saistīti ne tikai ar laiku, bet arī garīgi. Lasot Spinozas un sevišķi Paskāla darbus, liekas, ka filozofu atziņās plaukst Rembranta gaismas, cilvēka iekšķīguma gaismas, kas savādi pārsteidz un uztrauc. Rembranta tumšās, zeltbrūnās gleznas izstaro noslēpumainu mirdzumu: cilvēks ir pamests tumšā neziņā, sairstošā, iznīcīgā pasaulē, bet gars, meklēdams mūžīgo, zina savu gaismas ceļu.

Rembrants, tāpat kā Paskāls un Spinoza, mira lielā nabadzībā: ne tādēļ, ka viņš nebūtu varējis tikt pie mantas, bet sava mūža beigās viņš, iegrimdams sevī tikpat dziļi kā Paskāls un Spinoza, atzina visu zemes lietu niecīgumu. 60 reizes viņš pats sevi ir gleznojis. Tā nebija patmilība, sevi gleznodams viņš gribēja pazīt sevi, viņš tiesāja sevi tikpat bargi kā Paskāls savās Domās. Visu viņš cilvēciskoja. Viņa „Trīs koki vētrā“ nav koki, bet cilvēki domu vētrā — varbūt Paskāls, Spinoza un viņš pats, Rembrants? Visi trīs viņi nevarēja dzīvot tikai šīsdienas dzīvi un kaņoju domu vētrās. Savā pēdējā dzīves posmā Rembrants aizgāja transcendentālajā pasaulē. Ko Paskāls tvēra vārdu mākslā, to viņš, Rembrants, pa daļai ir tvēris krāsās.

Šie trīs 17. g. s. gari nav sava laikmeta reprezentanti. Spinoza bija izdzīts Portugālijas žīds. Paskāls izvirtušajā Parīzē dzīvoja svēti šķīstu dzīvi, racionā-

*) Spinoza, 1632.—1677.

**) Rembrandt, 1606.—1669.

listiskajā Francijā aizdedzinādams misticisma uguni. Un kas Rembrantam bija kopīgs ar bagātiem, pastulbiem Nīderlandes lieltirgotājiem?

Spinoza ir teicis: „Kas Dievu mīl, nedrīkst gaidīt, lai Dievs viņu milētu,“ bet Paskāls nevienu stundu nedzīvoja, neilgodamies Kristus draudzīgā tuvuma. Spinoza bija desmit gadus jaunāks par Paskālu. Abi viņi mira jauni: Spinozam bija četrdesmit četri, Paskālam trīsdesmit deviņi gadi. Spinoza dienā tīrīgi slīpēja savus optiskos stiklus, naktīs — savas domas, un par Paskāla ledus pili mēs jau esam runājuši. Abi viņi bija sava gara gūstekņi, kas visu ekstāzi un dzīves saldmi, visu nežēlību un izmisumu izbaudīja atziņās. Abi viņi ir pierādījums tam, ka arī zinātniskā sistēma var pildīt cilvēku ar neizsakāmu kaislību. Ne tikai dzīvs cilvēks, arī ideja, arī pilnības ilgas var mūsu sirdi kveldināt. Spinoza un Paskāls, divi lieli svēteļotāji Dieva ceļos, kam Dievs nevienu mirkli neļāva iesnausties un atpūsties. Ap Spinozas tēlu vijas lielāka tumsa nekā ap Paskālu. Viņa faktiskā vientulība bija lielāka. Izstumts no savas ģimenes, tautas, baznīcas un pilsētas, nīsts un vajāts viņš no domu kristalliem cēla savu lielisko celtni, neko negribēdams no pasaules kā vienīgi to, lai viņam atstātu šo iespēju. Neviens cits darbs nav radīts tik askētiskā atmosfairā kā Spinozas Ētika. Taisnība E. Renānam, kad viņš Hāgā Spinozas nama priekšā izsaucās: „C'est d'ici peut être que Dieu a été vu de plus près.“ Spinoza domā, ka vienīgi ar matēmatisku saprātu var tikt pie atziņām. Bet Paskāls zināja, ka matēmatiskās atziņas der tikai matēmatikai. Atrast patiesību, pasauli uzcelt no tīras atziņas un prāta, tā Spinozam likās augstākā laime. Matēmatikis un zinātnieks Paskāls ilgojās tiešā, dzīvā, personīgā Dieva tuvuma. Bet kopīgs abiem ir tas, ka viņi katru stundu, katru cilvēku saistīja Dieva atziņā. Kopīga ir arī lielā atbildība, ko viņi uzliek katram atsevišķam cilvēkam. Viņiem abiem dzīve bija brīvprātīga kal-

piba, abi viņi dzīvoja nevis pasaulei, bet Dievam, abi viņi bija sava gara aprīti. Paskāls gribēja būt nabags, Spinoza tāds bija. Bikli un atturīgi personīgajā dzīvē, viņu drosme domu pasaulē ir ārkārtīga. Abi viņi dzīvoja bez sieviešu milas. Spinoza vēl lielākā mērā nekā Paskāls, jo viņam nebija lēnprātīgās māsas Žakelinas, viņam nebija M-elle Roanē, kurai par godu varēja dedzināt savas sirds liesmas. Spinoza bija ieslēgts kristalla prātā, Paskālam prāts bija bezdibens, pār ko viņa sirds velti mēģināja celt tiltu.

Paskāls, lielais matemātiķis, spēj saskatīt atsevišķu, konkrētu cilvēku, kas pastāv no vispretrunīgākām īpašībām, un lai pareizi aptvertu cilvēku, šīs īpašības nedrīkst summēt, tās vajag visas reizē skatīt. Ar cilvēkiem ir tāpat kā ar gleznām: pārāk lielais tuvums traucē, un attālumā nespējam visu saskatīt; lai pareizi spriestu, jāatrod pareizais attālums — un tas ir tikai viens, „bezgala smalks“ punkts.

Paskāls kā visi antrpologiski noskaņoti rakstnieki ir radījis savu īpatno cilvēku. Viena no šā cilvēka galvenām pazīmēm ir kustība. Bieži Paskāls to sauc par cīņu. „Nekas mums tā nepatīk kā cīņa, pat uzvara nē.“ Te saprotam, kādēļ Rainis, mūžīgā ritma dzejnieks un lielais dināmiķis Dostojevskis, viņu tā cienījuši. Domās lasām: „Lielums ir jāzaudē, lai to varētu sajūst. Nepārtrauktība garlaiko“... „Nekas cilvēkam nav tik nepanesams, kā dzīvot pilnīgā mierā bez kaislībām, bez darba, bez izklaidēšanās, bez uzdevuma. Viņš jūt lielo Neko (néant), savu pamestību, savu aprobežotību, savu atkarību, savu nespēku, savu tukšumu. Tādos brīžos no viņa dvēseles pamatiem ceļas garlaicība, iekšēja tumsa, skumjas, sirdsēsti, īgnums, izmisums.“ — Paskāla cilvēks tiecas atrast noteiktu pamatu, lai varētu uzcelt savu torni, kas tiecas bezgalībai pretim. Bet tikko viņš dažus akmeņus sanesis, fundaments sabrūk un zeme atvežas līdz pašiem bezdibieniem. Un izmisumā Paskāls jautā: „Kas būs ar cilvēku? vai

viņš Dievam vai dzīvniekam līdzīgs? Kāds drausms atstatums! Par ko mēs kļūsim?“ Arvienu un arvienu Paskāls atgriežas pie divām cilvēka īpatnībām, pie divām tik nesavienojamām īpatnībām: „Misère de l'homme“ un „grandeur de l'homme — cilvēka nožēlojamība un cilvēka diženums. Jo asāki viņš tvēra cilvēku, jo asāki redzēja šos divus krastus. Visas viņa domas risinājās ap atziņu: cilvēks nav tāds, kādam tam vajadzētu būt. Un šī atziņa ir priekšpakāpe Nicšes domai — cilvēks ir kaut kas, kas jāpārvar. Bieži Paskālam šķiet, ka cilvēks ir kaut kas, kas liek kaunā nosarkt. „Visu lietu tiesnesis, trulais zemes tārps, patiesību tirgotājs, nedrošību un maldu atkritumu bedre, pasaules gods un izkārņijums.“ Cilvēka miesa ir dabas daļa, padota viņas varām. Bet cilvēka gars sakņojas pats sevī un tādēļ ir neatkarīgs no dabas. Un tādēļ cilvēks, vēl bojā ejot, var uzvarēt.

„Ir bīstami cilvēkam skaidri parādīt, cik līdzīgs viņš dzīvniekam, neparādot viņam arī viņa diženumu. Vēl vairāk bīstami ir viņam rādīt viņa diženumu bez viņa zemiskuma. Visvairāk bīstami ir viņu atstāt neziņā kā par vienu, tā par otru. Bet ļoti derīgi viņam atgādināt kā vienu, tā otru.“ Un to Paskāls arī dara, neiecietīgi un asi viņš atgādina cilvēkam, kas viņš ir un kādam tam vajadzētu būt. Indivīds, kas savā niecīgumā pazūd bezgalīgajā pasaulē, ar savu garu spēj nostāties pret šo pasauli. Un ar savu diženuma patosu Paskāls apgalvo „L'homme est fait pour l'infini“ — cilvēks radīts bezgalībai. Un te traģiskais nostādījums, ka cilvēks, trulais zemes tārps, ir radīts bezgalībai. Viņš jūt neizmērojamo telpu, nepazīstamo bezgalību, kas viņu reizē biedē un skurbina. Nav vietas, kur cilvēks būtu noenkurots, saplosīts starp Dieva ilgām un savu zemiskumu, šā vārda tiešā nozīmē, viņš karājas Nekurienē. Bezgalības vienaldzība viņu šausmina un izmisumā viņš kliedz: „Bezgalīgo telpu mūžīgais klusums mani biedē.“ Savā rakstā Par ģeomet-

rijas garu viņš bezgalību ietver nebeidzamās, tīrīgās skaitļu rindās. Viņam patika šī doma par bezgalīgām skaitļu rindām, kas turpinādamies top bezgalīgi lieli, vai arī bezgalīgi mazi. Bet tikko viņa sirds apstājās pie tā, šis „processus ad infinitum“ viņu satricināja. — Tikko cilvēks paliek vienatnē ar sevi, viņš apzinās savas esības niecību, un tādēļ tik ļoti mil troksni un kustību, tādēļ baidās noslēgtības un vientulības tiksmē viņam nesaprotama lieta. Karaļu kārta uzskatāma par visnelaimīgāko, jo visi vienmēr pūlas karaļiem sagādāt kaut kādā veidā izpriecās. „Ap karali vienmēr ir ļaudis, kas ne par ko citu nedomā, kā tikai karali izklaidēt un gādāt par to, lai viņš nedomātu, tādēļ karalis ir nelaimīgs, un lai arī būtu karalis cik lielā mērā būdams.“

Kā cilvēka grēka galveno sakni Paskāls min lepnumu un slinkumu. Ar kādu rūgtumu viņš runā par cilvēka godkāri un slavas kāri, no kurās nespēj atbrīvoties ne pavārs, ne arī filozofs. Paskālam pašam nebija bailes atzities šai vājumā, kaut gan viņam šai ziņā nebija iemesla žēloties: viņa laikmeta biedri to cienīja un apbrīnoja. Paskāls gribēja būt pazemīgs, bet nespēja noliekt sava saprāta ledus torni. Viņš redzēja augstprātības velnu sevī un tādēļ cīnījās pret to sevī un citos. Labi pazīdams augstprātību, viņš asi to pārmeta Dekartam, pārmeta, ka tas ir gribējis ar savu filozofiju pacelties pāri Dievam, un ne jau vairs Dekartam, bet pats sev Paskāls pavēl: „Zemojies, nevarīgais prāts! Ciet klusu, trulā daba!“

Paskāls tiesā cilvēka patību, bet arī apgalvo pretējo, ka cilvēks ir visas esamības jēga. „Katrs pats sev ir visums, jo kad viņš ir nomiris, arī visums viņam ir miris. Tādēļ arī saprotams, ka katrs domā, ka viņš otram cilvēkam jau nozīmē visumu.“ Bet tais pašās Domās citā vietā mēs varam atrast pretējo aforismu un asus pārmetumus cilvēka patībai, kas cenšas būt tirāns par visiem citiem. Un līdzās lep-

niem pašapziņas vārdiem pazemīgā atziņa: „milēt drikst tikai Dievu un ienīst — pats sevi.“

Paskāla reliģiozās alkas ir radniecīgas Dostejevskim, un mēs saprotam, ka krievu mistiķis ļoti cieņnījis franču morālistu. Viņi abi meklēja Kristū dzīvo Dievu, jēgas apliecinātāju. Viņi abi ap sevi izdedzināja visu dabu. Viņi nepazīna ne visuma šalkas, ne zāles dvašu. Akmeņainā tuksnesī viņi nostādīja cilvēku vaigu vaigā ar savu Dievu; viņiem abiem cilvēks bija tā būtne, kas sevī nes visnožēlojamāko dzīvnieku, bet ar savu gara apziņu spēj nāvi pārvarēt. Viņi abi noniecināja saprātu sirds valodas priekšā. Kad Noslēpumainais Viesis noskūpstā velnišķi intelektuālistiskā Lielinkvizitora lūpas, tam nav ko atbildēt. Un arī Paskāls zināja, ka tur, kur saprāts šausmās sastingst, vienīgi sirds var rast izeju. Arī iekšējā struktūrā bija zināma radniecība: ilgstošas slimības bija asinājušas iekšķīgo skatu un smalcinājušas iekšķīgo dzirdi. Slimības viņus bija atdalījušas no ār pasaules un atdevušas iekšķīgam daimonam.

Paskāla cilvēks pārāk nespēcīgs, lai viens pats aizietu pie Dieva. Ja Dievs pats pie cilvēka nebūtu atnācis, cilvēkam nebūtu iespējama kopība ar Dievu. Bet Dievs tapis par cilvēku, lai apvienotos ar mums. Kristus visiem cilvēkiem devis dzīves kanonu. Paskāls atpestīšanu caur Kristu pārdzīvo kā vistuvāko īstenību. Kas Kristum noticis, ir noticis viņa, Paskāla, dēļ; ko Kristus cietis no cilvēkiem, tur bijusi viņa, Paskāla vaina. Paskāls nolemj iet evaņģelija ceļu, grib piepildīt pilnīgu un maīgu atsacīšanos. Liels bija šis lēmums, kā viss Paskāla dzīvē bija liels, un kā visur, arī šeit viņš netika pāri šaubu bezdibenim. Arī viņa attiecībās pret Dievu nav dusēšana Dievā, bet cīņa ar Dievu, mūžīga jautāšana. Domās lasām: „Ja cilvēks nav Dievam radīts, kādēļ tad viņš vienīgi Dievā laimīgs? Un ja cilvēks Dievam radīts, kādēļ viņš tad tik ļoti saslejas pret Dievu?“

Sirds zina savu ceļu, sirdij ir sava taisnība — tā Paskāls apgalvo daudzās variācijās. Bet nebija neviena mirkļa, kur viņš savu mūžam nomodā esošo saprātu spētu iemidzināt. Viņš gribēja pazemīgi ticēt un nespēja to. Viņš gribēja neiespējamo — ar saprātu ticēt, pierādīt Kristu tā, lai arī ateisti tam ticētu un tā nonāca bezdibens malā. Sirdij viņš piešķir lielu nozīmi. Bet ko viņš saprot ar šo vārdu? Sirds tā viņam nav emocionālais kā pretstats loģiskam, tā nav jūtu dzīve kā pretstats intelektam, sirds ir viens no gara izpausmes veidiem. Ir atziņa — ko var tikai ar sirdi gūt, sirds ir mīlestības orgāns, sirds ir tā, kas reaģē uz vērtībām. Vai kādai lietai ir, vai nav vērtība, to izšķir sirds. Coeur — sirds, šo vārdu viņš lieto tādā pašā nozīmē kā „esprit de finesse“ — smalkuma garu, kas ir pretstats ģeometriskam garam. Ģeometriskais gars der visām zinātnēm, izņemot vienai — zinātnei par cilvēku. Lai skaidrāki saprastu, ko Paskālam nozīmē vārds sirds, atcerēsimies, ka viņš par Dievu saka, ka tas ir „sensible au coeur, non à la raison“ — Dievs ir izjūtams sirdij, nevis prātam. Sirds galvenie izpausmes veidi ir: mīlestība un iezēla.

Paskāls šķir trīs īstenības, kuŗas viņam tēlojas trijās augšā ejošās kāpnēs: pirmā īstenība ir ķermenīgā pasaule (les corps), otrā — garīgā (l'esprit), trešā — kristīgā mīlestība (la charité). Katrai kāpnei ir savas vērtības, savs diženums. Ir jāprot vērtēt garīgo lielumu vairāk par ķermenīgo, bet visaugstāk — mīlestības diženumu. Karaļu un valdnieku diženumu mēs redzam miesas acīm, bet lai ieraudzītu gara diženumu, ir jāprot skatīties gara acīm. „Lieliem ģenijiem ir sava valstība, savs lieliskums un savs diženums, sava uzvara, savs spožums un nekādā ziņā viņiem nav vajadzīgs miesas lielums, kas neattiecas uz viņu valstību. Šie gara cilvēki un viņu pasaule netiek redzēti fiziskām acīm, bet tikai garīgām. Un ar to pietiek.“ Šai pašā

fragmentā viņš arī pasaka, ka Archimedam būtu bijis nenozīmīgi savā ģeometrijas grāmatā pastāstīt par savu augsto dzimumu, ar to viņa teorēmu pareizība nepieaugtu. „Archimeds nav uzvarējis kaujā, bet viņš visiem gariem dāvājis savus atklājumus. Ai, cik gaiši viņš uzliesmojis tiem!“ Un tālāk viņš runā par svētiem, kuņus redz tikai Dievs un eņģeļi un kuņiem pietiek ar to, ka Dievs viņus redz. „Jēzus Kristus, kam nebija materiālas mantas un kas nerādīja nekā cita, kā tikai garīgas atziņas, pieder svēto kārtai. Viņš nekā nav atklājis, viņš arī nav valdījis, bet viņš ir bijis pazemīgs, pacietīgs, svēts Dieva priekšā, drausms daimoniem un bez jebkuņa grēka.“ „Ai, kādā lieliskā krāšņumā un pārvarīgā mirdzumā viņš nostājas cilvēku acu priekšā, kas spēj saskatīt gudrību.“ Tālāk Paskāls uzsver, ka Kristus nenāca kā šis zemes valdnieks, bet nāca s a v a s svētuma apmirdzēts, un atnesa s a v a s kārtības spožumu. Paskāls prot apbrīnot miesas diženumu, bet dziļāki viņš noliec galvu garīgā diženuma priekā un zina, ka nav nekā augstāka par kristīgo mīlestību. „Visi ķermeņi, debesu velve, zvaigžņāji, zeme un viņas karaļu valstis neatsver vismazāko garu, jo gars viņus visus un bez tam vēl pats sevi atzīst, bet ķermeņi nekā neatzīst. Visi ķermeņi kopā un visi gari kopā un visi viņu ražojumi neatsver vismazāko kristīgās mīlestības izpausmi, jo tā pieder bezgala augstākai kārtībai. No visiem ķermeņiem kopā nevar veidot kaut arī vismazāko domu. Tas nav iespējams, jo doma pieder citai kārtībai. No visiem ķermeņiem un gariem kopā nevar veidot ne arī vismazāko kristīgās mīlestības izpausmi. Tas nav iespējams, jo mīlestība pieder citai, pārdabīgai kārtībai.“ — Katrai valstībai ir sava nozīme, un cilvēka uzdevums to saskatīt un attiecīgi vērtēt.

Izstaigājot Paskāla ledus pili, jādama par Unamuno vārdiem: „Paskāls — pretrunu un agōnijas cilvēks.“ Un tomēr Paskāla radītam cilvēkam, nerau-

goties uz visām viņa pretrunām, jeb arī taisni viņu dēļ, ir kaut kas, kas mūs neatvairāmi pievelk: augšanas likums. Paskāls mūsos iedezina atziņu: tikai garīgā augstspraigumā cilvēks ir cilvēks. Paskāla cilvēks nav pašpeticīga būtne, bet būtne, kas tiecas augstāk par sevi. Paskāla atziņas savā liesmainā mirdzumā pārlicina ne tikai kristieti, bet katru cilvēku, kad domā: „Es varu iedomāties cilvēku bez rokām un kājām. Bet es nevaru cilvēku iedomāties bez domas. Tas būtu akmens, vai lops.“

Bezgalības alcējs

Šarls Bodlērs

„Saki, noslēpumainais cilvēks, ko tu mīli visvairāk? — Tēvu, māti, māsu, brāli?

— Man nav ne tēva, ne mātes, ne māsas, ne brāļa.

— Draugus?

— Jūs lietojat vārdu, kuŗa jēga man līdz šai dienai vēl nepazīstama.

— Tēviju?

— Es nezinu, kuŗos platuma grādos tā atrodas.

— Skaistumu?

— To es labprāt mīlētu, ja tas būtu dievišķīgs un nemirstīgs.

— Zeltu?

— To es ienīstu, kā jūs ienīstat Dievu.

— Ko tad tu mīli, savādaissvešnieks?

— Es mīlu mākoņus... mākoņus, kas klīst un zūd... burvīgos mākoņus!“

Neviens kritiķis nav tik labi raksturojis Bodlēru, kā viņš pats sevi šai mazajā poēmā. Paskāls savas nemirstības alkas ieslēdza saprāta ledus tornī. Bodlērs — tās izsmaržoja ziedos. Bet tie ir neesoši ziedi, melnas rozes un zilas dālijas. Tās ir ziedu ēnas, par kuŗām viņš dzied un arī tie ziedi, ko veido Versaļas strūklu akas. Bodlērs vissubjektīvākais no subjektīviem dzejniekiem, dzimis vienā gadā ar Flobēru, reālistiskās mākslas piepildītāju, kas par augstāko mākslas principu uzstādīja nepersonālītāti.

Bodlēra Ļaunuma puķes iznāk vienā gadā ar Bovari kundzi. Šis mazais fakts vien jau liecina, cik svešs Bodlērs bija savam laikmetam. Simbolisti un dekadenti, kas ar Verlēnu priekšgalā 19. gadsimteņa beigās prasīja „un vārdu turi augstā cieņā!“, atzina Bodlēru par savu ciltstēvu un ceļvedi. Bet nevar par ceļvedi izraudzīt to, kas pārmet bezdibenim smalku stīdziņu un pats sava viegluma dēļ spēj pa to staigāt. Paskāls prasīja smalkuma garu, Bodlērs to piepildījis vairāk kā jebkuŗš franču dzejnieks.

Tai pašā gadā kā Bodlērs ir arī dzimis Dostojevskis, bet viņi viens otru nav pazinuŗi. Dostojevskā gigantiskā kvēle arī būtu sadedzinājuŗi Bodlēra smalkos audumus. Bet viņu mākslā ir viena otra dziļi radniecīga skaņa. Arī Bodlēra saplosītā dvēsele, līdzīgi krievu mistiķa dvēselei, pati ar sevi diskutēja. Ļaunuma puķēs ir drausma Parīzes vīzija: miglainā dzeltānā dienā dzejnieks redz ubagu nākam, kas ienīst visu. „Viņa skats ir žultī mērcēts,“ un pēkŗņi viņam rodas dvīnis, tam līdzās nostājās vēl dvīnis un tad viņu rinda ir tik gaŗa, ka viņus nevar vairs saskaitīt. Vai tā nav kā lapas puse no Pazemotiem un Apvainotiem? — Bodlērs dzied par mazām vecenēm. Viņš tās sveicina, vienalga vai tās būtu mātes ar asiņojoŗu sirdi, kurtizānes vai svētās — cilvēces drupas nogatavojuŗās mūŗibai. „Mana sirds uztver visus jūsu netikumus, mana dvēsele atspoguļo jūsu tikumus, drupas! Ai, mana ģimene! Jūs esat man radi, jūs, ko nospieŗ Dieva ķetna.“ Vai arī Par akliem:

„Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!

Pareilles aux mannequins; vaguement ridicules.“

Pārdomā viņu likteni, mana dvēsele; viņi tieŗām ir drausmīgi! Līdzīgi manekēniem, gandrīz smieklīgi; ļausmīgi kā mēnessērdzīgi... viņu nere-

dzīgās acis skatās debesīs... Ko viņas tur meklē? — Tā jautādams, dzejnieks, pievienojas šim drūmajam gājienam. Tāpat arī Mazās poēmas par atraitnēm, kam dzīve nekā nav devusi, kam nav par ko sērot, kam nav ko gaidīt, vai arī par Nabaga bērna rotaļlietiņu:

„Aiz liela dārza žoga, kur saulē balti mirdzēja lieliska pils, rotaļājās skaists un sveigs bērns, koķeti apģērbts vasarīgā tērpā. Izšķērdība, bezrūpība, kā arī tas, ka šie bērni pieraduši bagāti dzīvot, dara viņus tik pievilcīgus, ka šķiet, viņi veidoti no citas miklas, nekā vidējās šķiras un nabaga bērni. Līdzās bērnam uz zāles gulēja dārga lelle, tikpat tīra, kā viņas īpašniece, spoži nolakota un apzeltīta, ietērpta sarkanā ģērbā, izgreznota spalvām un zīlītēm. Bet bērns nepiegrīza vērību savai vismīļākajai rotaļlietiņai. Kas cits saistīja viņa uzmanību: ceļmalā, žoga otrā pusē nātru un dadžu vidū rotaļājās cits bērns, netīrs, nožēlojams, it kā pelnos vērtīgies... Caur šo simbolistisko žogu, kas atdalīja divas pasaules — pili un lielceļu — nabaga bērns rādīja bagātajam savu rotaļlietiņu, ko pēdējais apskatīja ar alkanu ziņkāribu, kā kaut ko retu un neredzētu. Un šī rotaļlietiņa nebija nekas cits, kā dzīva žurka, ko mazais netirulis dzenāja un kaitināja aizrestotā slazdā. Bez šaubām viņa vecāki aiz oikonomijas šo rotaļlietiņu bija ņēmuši tieši no dzīves. — Un bērni brālīgi viens otram uzsmaidīja, un viņu zobīņi mirdzēja vienādā baltumā.“

Vai šī mazā poēma neatgādina Dostojevska Ņetočku Ņezvanovu?

Līdzīgi Dostojevskam Bodlērs saslejas pret dzīves netaisnību un, ja sievietē to neizjūt tikpat asi, tas viņu atdala no vismīļākās. Ar kādu irōniju dzejnieks poēmā Nabaga acis piezīmē, ka viņš un viņa vismīļā viens otram solījušies, ka visas viņu domas būs kopīgas, ka viņu dvēseles sakusīs vienā vienīgā. „Sapnis, kuŗā nav nekā oriģināla, ja ņemam vērā,

ka visi laudis to pārdzīvojuši un neviens nekad to nav piepildījis.“ Viņi kopā pavadījuši dienu, kas dzejniekam likusies pārāk īsa, un vakarā viņi atpūšas jaunatvērtā ļoti greznā kafejnīcā, kuŗas plašā terase izved tieši uz ielu. Pie terrases pienāk ubags ar nogurušu seju un sirmu bārdu; vienā rokā viņš tur mazu puisīti, uz otras nes vēl gluži mazu radibiņu; liekas, viņš bērņus iznesis laukā, lai tie paelpotu vakara gaisu. Viņi ir tēŗpušies skrandās, visiem trim ir ļoti nopietns izskats, un visas sešas acis uzmanīgi vēro jauno kafejnīcu. Tvirtā precizitatē Bodlērs apraksta, kā katrs acu pāris uztver šo izšķērdības brīnumu un beidzot piebilst: „Šī acu ģimene mani iežēlināja. Man bija kauns par mūsu glāzēm un karafēm. Viņu bija vairāk nekā mūsu slāpes to prasīja.“ Un tad viņš piegriežas mīlotajai sievietei, cerēdams viņas acis atrast atbalsi un arī vieglinājumu savai domai. Bet tikko paskatījies uz viņu, viņš saprot, ka šim skaidrajām zaļajām acīm ubagu skats ir nepanesams, un jau mirkli vēlāk viņš dzird, ka sieviete — šai mirkli viņa vairs nav dzejnieka vismiļākā — viesnīcas īpašniekam liek aizraidīt ubagus. — Vai šī mazā poēma, kas savā mākslinieciskā pabeigtībā un neizsakāmā skumjībā pielīdzināma Šopēna preludēm, idejiski neskar Dostojevskā pasauli?

Šarls Bodlērs ir dzimis Parīzē, 1821. gada 9. aprīlī. Kad viņa tēvs nomira, viņa māte apprecēja Francijas sūtni Konstantinopolē, Londonā un Madridē. Pabeidzis savas studijas, Bodlērs pret mātes un patēva gribu atteicās no karjēras un noteikta darba. Nemiera dzīts viņš aizbrauc uz Kalkutu, bet neatrod tur meklēto. Vēlāk, kad viņu, līdz ar domām par ziemeļu ziemu, pārņēma drausmas, viņš savos sapņos atrod eksotiskās zemēs neatrasto krāšņumu. Saņēmis tēva mantojumu, viņš kādu laiku dzīvo dendija dzīvi. Bet viņš neprot ne naudu pelnīt, ne arī saņemt naudu glabāt, un drīzi vien dendija uzvalks pārvēršas skrandās. Kad viņam trīs-

desmit gadu, viņš savā dienas grāmatā pats sevi nosauc par ubagu. 1848. gadā viņš apskauj revolūciju kā miļāko. Viņu redz apbruņotu uz barikādēm. Viņš sadraudzējas ar Prudonu, izdod kādu laikrakstu, kuŗa mūžs ļoti īss. Viņu aizrauj Edgars Allans Po. Amerikāņa fantasta darbus viņš priekšzīmīgi tulko, tā līdzinādams šim rakstniekam ceļu franču zemē. Savas dzīves ceļa rādītājus viņš apdziedājis dzejolī Bākas. Tur Rubensa Slinkuma dārzs, kur dzīve plūst kā gaiss debesīs un paisums-bēgums jūrā, tur Leonardo da Vinči — dziļais spogulis, ar savādu smaidu, saldu un misteriozu, tur Rembrants ar milzīgu krucifiksu rokās, tur Mikelandželo, kuŗa varenie tēli krēslā saplēš savus liķa autus, tur Vatō ar taurenīšu grāciju, tur murgu un drausmu pilnais Goja, bet pāri sarkanam asins ezeram, pāri mūžīgi zaļam mežam, paceļas Delakrua. Viņi visi ir dievišķais opijs dzejnieka sirdij. Ja Bākās ir minēti tie, kas viņam bija vistuvākie, tad minēsim arī to, kas viņam bija vispretīgākais — Voltērs.

1857. gadā Bodlēra draugs Pulē-Malasi izdod *Les fleurs du mal* — ļaunuma puķes, kuŗām laikmeta biedri pārmeta nemorālību un par kuŗām viņam pat jāstājas tiesas priekšā. Bodlērs toreiz, parādnieku vajāts, dzīvoja kā nabags. Šai laikā viņš sāka meklēt tversmi narkotiskās vielās. Šis ļaunās kurtizānes viņam pārdeva sapnu paradīzi, reibā viņš gribēja aizbēgt no dzīves drausmā cietuma, pamest maziskos cilvēkus un aizmirst viņu riebīgo tuvumu. Viņš sapņoja par Skaistuma salām, par Nepazīstamām salām. Viņa veselība arvienu vairāk sabruka. 1861. gadā parādās *Les Paradis Artificiels*, opija un hasiša slavinājumi. Toreiz viņš arī sarakstīja eseju par Vagneru, un līdz ar to bijis pirmais Vagnera draugs Francijā. Vagnerā viņu saistīja misticisms, sāpju smelдзе, skaidrības ilgas, kas liliju smaržām izvijas cauri visai Vagnera mūzikai, bet viskrāšņāki plaukst Lohengrīnā un Parsifālā. —

Viņa dzīve sākās greznumā, tad nāca nabadzība un beidzot sekoja posts. Parādi viņu smacēja nost. Izmisums un neziņa par ritdienu viņu nospieda kā slogs. Pie viņa dzīvoja kāda pusnēģeriete, netīra un zemiska sieviete, kas viņu mocīja ar savām brutālītātēm un apzaga, bet Bodlērs viņu apdziedāja visbrīnīšajās dzejās.

Un ja ticam Bodlēra smalkākajam sapratējam Siasesam, tad viņam citas sievas nekad nav bijis. Viņa kaisli liegās mīlas dziesmas veltītas iedomu tēliem. Bodlērs ir dzīvojis tikai no iedomas, un taisnīgas viņu padara par vislielāko pasaules dzejnieku, jo dzejnieks ir tas, kas neatkarīgi no apkārtnes, neatkarīgi no reālības, pats sev rada savu pasauli. Lepns viņš bija attiecībā ar cilvēkiem, bet pazemīgs mākslā. Ledaina bija viņa izturēšanās pret muļķiem. Pilns naida viņš bija pret pūli. Atklātība viņu biedēja. Laikrakstus viņš sauca par netīrumu bedri. Un tomēr viņš mīlēja cilvēkus. Visvairāk pazemotā viņš saskatīja savu brāli. Viņš ilgojās dzīves apgarotas sarunas, šīs aristokrātisko cilvēku lielākās baudas. „La conversation, ce grand, cet unique plaisir d'un être spirituel“. Bet viņam nebija ar ko runāt. Vīns un opijs viņam radīja otrinieku, sarunas partneru. Tur viņš varēja aizmirst postu un pasaules drausmainību. Tā radušās daudzas viņa dzejas. Sev viņš stāstīja par sevi, sev viņš sūdzēja savu izmisumu, kas ir kā dziļa vētrains rudens nakts, kad smagas lietus lāses grabinās gar logu un reizēm melnās debesis pāršķel tāli zibšņojumi. Šie zibšņi ir viņa dvēseles un moku skaistums.

1862. gadā paša Bodlēra iesniegto lūgumu, viņu uzņemt franču akadēmijā, atraida. Tādu gadījumu literatūras vēsturē ir tik daudz, ka nav vērts pie tā apstāties. Vienīgi varētu jautāt: Vai Mereškovskim ir taisnība: безсмертна лишь глупость людская. Viņš aizbrauc uz Beļģiju, cerēdams tur atrast sapra-

tējus, bet tur viņu sagaida tikai jaunas vilšanās. Vientulība un sāpes ir viņa vienīgie pavadoņi. Svešumā viņa posts vēl divkāršojas. Nogurušais meklēja gultu, bet atrada tikai aukstu zemi. Bet zeme ir laba, tā beidzot visus uzņem. Savā 45. dzīves gadā viņš ieģrima gara krēslā un neatguvis apziņu nomira pēc viena gada: 1867. gada 31. augustā.

Ar divām mazām grāmatiņām Ļaunuma puķes un Mazām poēmām prōzā pietika, lai iekarotu visu pasauli. Viņa izdevēji tapa bagāti. Pēc viņa nāves iznāca viņa dienas grāmata *F u s é e* — Deglis, rakstīta 1857. gadā, un *M o n c o e r m i s à n u* — Mana sirds, kaili izģērbta, rakstīta 1862. gadā, izmisīgi atklātās dvēseles pašatzīšanās, kas savā būtībā dziļi saskan ar Mazajām poēmām prōzā. Lasot viņa darbus, mēs nevilus jautājam: vai tie mums atstāti lai baudītu bezcerības izmisumu un vārdu mūziku? Kādēļ viss tas, ja *c i l v ē k a m*, kas tos radīja, bija jānosalt izmisumā un jāsadilst postā? Tagad viņu apbrīno tie, kas no viņa būtu novērsušies, ja viņš dzīvs būdams, grieztos pie viņiem pēc palīdzības un siltuma, dvēseles siltuma, jo termometra rādītais aukstums gara izsmalcinātiem nav tik bīstams, kā dvēseles sarma. Pēdējā biežāk nogalina.

Tagad katrā kultūrālā valstī ir daži Bodlēra tulkojumi*) un apcerējumi par viņu, bet kam tas viss vajadzīgs? Taisnība Konstantīnam Raudivem jautājot: „Vai tad šie cilvēki dzimst tādēļ, lai kukaiņiem-cilvēkiem par prieku ciestu, degtu un nelaikā mirtu? Vai tie ir kāds attaisnojums? Ak, mirušais vairs neko neprasa un tam nekas vairāk nav vajadzīgs. Nav viņam vajadzīgas cildinātāju runas, ne greznī suminājumi, nav vajadzīgi piemiņas albumi un attēli re-

*) Latviešu valodā Bodlēru tulkojis Ed. Virza un Jānis Akuraters.

dzamās vietās. Kluss viņa gars, apklususi viņa cilvēciskā atziņa, tukši ir slavīnātāju vārdi, kā smiltis tie birst uz viņa kapa. Kāda nozīme visam tam, ja vairs nav cilvēka, kas to uztver?“

Tikai sapņi viņam atvēra šīs drausmās dzīves cietuma durvis. Tikai apskurbis, viņš varēja dzīves nastu panest. „Vienmēr jābūt apskurbušam...“ tā viņš aicina. „Tikai tā var atbrīvoties no drausmās Laika nastas, kas nospiež jūsu plecus, kas pieplacina jūs pie zemes, vajag apreibināties — bet ar ko? Ar vīnu, ar dzeju, ar tikumu, kā nu katrs to prot, bet apreibinait sevi. — Kad jūs atmodīsities uz pils pakāpēm, vai zaļās aizās zālē, vai arī savas istabas drūmajā vienpatībā — jūs atmodīsities tai mirklī, kad skurbums jau samazinājies, vai galīgi zudis. Tad jautājiet vējam, vilnim, zvaigznēm, putnam, pulkstenim — visam, kas kustas, ligojas, griežas, kas dzied un runā, jautājiet, kas tā par stundu? Un vējš un vilnis, putns un zvaigzne un pulkstenis jums atbildēs: ‚ir skurbuma stunda!‘ Lai nebūtu par laika spīdzināto vergu, apreibināties, apreibināties bez stājas! Ar vīnu, ar dzeju, vai tikumu — kā nu to spējat!“

Un viņš to spēja visiem šiem veidiem un vēl daudziem citiem, kur vārdu mums trūkst.

Vai viņš bija nelaimīgs? mēs nevilus jautājam, un atbildēt var paša Bodlēra vārdiem: „Nelaimīgs varbūt kā cilvēks, bet laimīgs kā mākslinieks, kuŗa dvēseli plosīja bezgala daudz vēlmju.“ Kādā kvēlē un priekā viņš apraksta faktiski nekad neredzētus dārgumus, vārdiem glezno īstenībā nekad neredzētas sievietes. „Viņa ir skaista, vairāk nekā skaista, viņa brīnina ar savu ārieni. Tumšie toņi ir pārsvarā un katra viņas skaistuma izraisīta iedvesme ir nakšņaina un dziļa. Viņas acis — divas alas, kur blāvi mirgo noslēpums; viņas skats gaismo kā zibens: tas

ir uzliesmojums tumsā. — Es viņu salīdzinātu ar melnu sauli, ja būtu iespējams iedomāties melnu zvaigznāju, kas izlej gaismas un laimes plūdus. Vēl labāk viņu varbūt salīdzināt ar mēnesi, kas bez šaubām to iezīmēja savā liktenīgā izstārojumā. Bet tas nav bālais idilļu mēness, kas atgādina vēsu jaunsaulātu sievu, bet baismais un skurbuma pilnais, kas spīd vētrainā naktī, slēpdamies aiz ātri traucošiem mākoņiem. “Un tā tālāk, un tā tālāk . . . arvienu jaunas metaforas, arvienu jauni salīdzinājumi. Kaut kur tālu aizslid patiesi esošā sieviete, kas varbūt garāmejojot ar melno acu zibšņojumu viņu iedvesmojusi. Paliek tikai smaržaina, mūzikāla sievietes vīzija, un par viņu Bodlērs dzied: „Ir sievietes, kas modina vēlmi viņas iekārot un baudīt, bet viņa modina vēlmi lēni mirt no viņas skata.“ (Vēlme gleznot).

Sievieti viņš allaž apveltī ar epitetu „nežēlīgā“. Viņš apbrīno viņas bērnišķīgo pērtiķa grāciju, sauc viņu par grēku karalieni, un viņa naids pret sievieti ir tikai polarizēta mila. „Je te hais autant que je t'aime“ — es tevi nīstu tikpat cik tevi milu. Skaista sieviete viņam liekas kā miglota diena — aizplūvurota un balta. Dziļas cilvēcības pilns viņš saskata, cik nožēlojami ir būt tikai skaistai sievietei, „likt sirdim drebēt ir muļķīga lieta, tā vai citādi nokrāsots vīriešu egoisms beigu beigās arvienu izlauzīsies uz āru“. Vispieglaudīgāko sievieti viņš salīdzina ar kaķi, visvairāk iemīloto būtni. Kaķis viņam likās kā Orianta prinči, kas necienī ziemeļu miglas. Kaķis viņam vislielākais luksa cienītājs un straujš mežonis, kas prot ieglausties divanu grēcīgi mīkstajā zīd. Kaķu rase — tā viņam šķiet — visvecāka Eiropā, un Bodlērs pats sevi sauc par kaķu tuvinieku, ne tikai tādēļ, ka viņš šo dzīvnieku apbrīno, bet viņš pats jūtas kā kaķis cilvēku vidū. Kaķis ir vienmēr vientuļš apdzīvotā mājā, vienmēr skaists un tīrs. Kaķim ir samtainas kājas, sīksta izturība, nedzirdama gaita un acis kā nekustīgi okeāni. Citā vietā viņš kaķa acis

pielīdzina bāliem opāliem. Viņš apdzied kaķa mistisko balsi, pielīdzina to serāfam un pat eņģelim:

„Que ta voix chat mystérieux,
Chat s raphique, chat  trange
En qui tout est, comme en un ange,
Aussi subtile qu' harmonieux.“

Kaķi ir maģisks un aristokratisks skaistums, viņš nekad neraud, bet viņā ir āziātiskas skumjas, ilgas pēc Āzijas mežonīgiem plašumiem un turienes grezņiem pakļājiem.

Bodlēra ģeniālitate sakņojas viņa sensibilitatē. Viņš ir smaržu virtuozs. Viņš pazina bīstamas smaržas, smaržas, kas atpestī un smaržas, kas pazudina. Miļotās sievietes miesa smaržo kā eņģelis, un ja jūs jautāsiet: kā eņģelis smaržo? to Bodlērs vien zina. Smaržam ir veltīti atsevišķi dzejoļi, pat caur stiklu viņš jūt izspiežamies smaržu. Tur ir eksotiskas smaržas un visas tās, kas peld katoļu baznīcas puskrēslā, kā arī tās, ko dzejnieks tikai sapnī sajutis.

„Comme d'autres esprits voguent sur la musique

Le mien,   mon amour! Nage sur ton parfum.“

— Kā citi gari viņo mūzikā, Tā es, ak, manā mīlā, peldu tavā smaržā. —

Puspasauli viņš atrod smaržīgos sievietes matos. „Ļauj man ieelpot ilgi, ilgi tavu matu smaržu, tur iegremdēt savu seju, kā izslāpis cilvēks to gremdē avota ūdenī. Ļauj man viņus taustīt ar roku, kā smaržīgu lakatu, lai viņi atmodinātu gaisā atmiņu virkni. — Kaut tu zinātu visu, ko es redzu, visu, ko es jūtu! Visu ko es dzirdu tavos matos! Mana dvēsele ceļo smaržās kā citu cilvēku dvēseles mūzikā. Tavos matos slēpjas sapnis par buķēm un mastu. Viņi satur plašas jūras, kuŗu vēji mani aiznes burvīgās zemēs, kur tāles ir zilākas un dziļākas, kur gaisā lidinās augļu, lapu un cilvēku ādas smarža. — Tavu matu okeanā es nojaušu ostu piešalkotu melancho-

liskām dziesmām. — Visādu tautu spēcīgi ļaudis un visāda veida kuģi iezīmē savas smalkas un sarežģītas formas uz bezgalīgās debess, kur tvīkst mūžīgs karstums. — Tavu matu glāstos es atkal atgriežos pie gaŗām lieguma stundām, pavadītām uz dīvana, skaistā kuģa istabā, ko šūpo tikko manāmi ostas vilnīši. Tur mēs sēdējām starp puķēm un traukiem pildītiem ar ūdeni, kas bija nolikti, lai atsvaidzinātu gaisu. Tavu matu degošos viņņos es ieelpoju tabakas smaržu, sajauktu ar opiju un salduma smaržām. — Tavu matu nakti es sapņoju par tropu bezgalīgo zilgmes mirdzu. — Tavu matu dūnaiņos krastos es reibstu no sveķu, muskusa un kokosa eļļas smaržām. — Ļauj man iekosties zobiem tavās bizēs, smagās un melnās. Piespiežot lūpas taviem elastīgiem un dumpīgiem matiem, man liekas, es dzeru atmiņas.“ (Pus-pasaule matos).

Ja valodai var atņemt miesu un vārdiem atstāt tikai dvēseli, tad tāda ir Bodlēra valoda. Viņš lietojis viskvēlākos un arī šķīstākos vārdus, teicis visglāsnākos glāstus, kas tik trausli, ka tiem pieskaroties, tie jau iztvan. Tādēļ viņu arī gandrīz neiespējami tulkot. Bodlērs ir lietojis daudz vārdus, kas parastā valodā liktos neaistētiski, bet pacelti mākslas plāksnē, tie zaudē savu konkrēto apveidu. Priekšstati kā sējējs, sēkla, zemes elpa viņam ir sveši. Viņa mīļākie vārdi ir bezdibens, aiza, lāpa un skurbums. Ir daudz netīrību un puvumu apzīmējumu. Bieži minēti tārpī un čūskas. Bet visi tie zaudējuši savu riebiņo apveidu, ir palikusi tikai vīzija. Jo natūrālistiskāks temats, jo ģeniālākam jābūt dzejniekam, lai to paceltu mākslas plāksnē. Un Bodlērs ir vienīgais, kas pat zirga maitu spējis pārvērst aprīņojamā mākslas darbā. Maigā vasaras ritā viņš zaļajā pļavā ierauga zirga maitu — izirstoša miesa, trūdu smaka, zilas mušas, un pēkšņi viņš izsaucas: „Arī tu, manas dzīves zvaigzņājs, manu dienu saule, eņģelis mans un mana kaislība, arī tu reiz tā izskatīsies.“ Bet spēcīgāks par

visu zīrumu ir dzejnieka priekšstats par visumāzskaitumu. Kad sen jau tārpī savu daļu būs paņēmuši, viņas tēls arvienu vēl dzīvos dzejnieka dvēselē. Neviena iznīcība to nespēj veikt. Mūzikālu vārsmu reibināti jūs lasāt šo natūrālistisko dzeju, bet jūs dvēselē nav drausmu, jo jūtat: lai sairums būtu cik drausms būdams, dzejnieka dvēselē ir spēks, kas to spēj uzvarēt. Tas ir tas pats spēks, kas viņam iekaņo vietu līdzās Dievam debesīs. Bet ir jāprot Bodlēru lasīt. Nav jāsapinas viņa zalkšu līzdās. Ir jāvar līdz ar viņa mūziku pacelties pret debesīm. Un kas pacelts mākslas plāksnē, tas vairs nemoka, bet atbrīvo.

Bodlēram par pavasari nav dzeju. Arī par rītu nav. Ja rīta krēsla pieminēta, tad tā nav stunda, kur gaīsmā uzvar, bet kur vīrietis ir noguris rakstīt un sievietē mīlēt. Vai ir vēl kāds dzejnieks, kas tik daudz dzejojis par rudeni, lietu un miglu kā šis dzejnieks, kuŗa „dvēse atveŗ plaši savus vārnu spārnus“? „Kā smeldz rudens novakari! Ā, smeldz līdz sāpēm, jo ir dažas dīvainas jūtas, kuŗu nenoteiktība tomēr nemazina viņu intensitāti, un nav vairāk noasinātas smaīles kā bezgalības izjūta. — Kāda bauda nogrimt neizmērojāmā debess un jūŗas plašumā! Vientulība, klusums, zilgmes nesalīdzināmā šķīstība! Tikko manāmas buŗas pavīd pie apvāršņa, niecīgas un atstātas tās atgādina manu nožēlojamo dzīvi; viļņu monotonā melldīja — visas šīs lietas domā par mani, jeb arī — es par viņām (jo sapņu lieliskumā cilvēka Es tik ātri zūd). Viņas domā mūzikāli un tēlaini, bez gudrošanas, sillogismiem un dedukcijām. Vienalga, vai šīs domas izriet no manis vai arī no dabas lietām — drīzi vien tās top pārāk intensīvas. Baudu intensitāte modina nemieru un ciešanas. Mani pārāk spraīgi savilkītie nervi vibrē ātri un slimīgi, un tagad debess zilgme mani nospieŗ. Viņas dzidrumš mani dzen izmisumā. Bezjūtīga jūŗa, nekustīgais skats kremt manu dvēseli... Ā! Vai ir vajadzīgs mūŗam ciest, vai arī mū-

žam no daiļuma bēgt? Atstāj mani mierā, daba, bez-
žēlīgā burve, tu uzvarētāja sāncense! Rimsties kārdināt manas vēlmes un manu lepnumu. Baudīt skai-
stumu nozīmē cīnīties divkaujā, kur mākslinieks
kļiedz aiz šausmām, juzdams savu pametumu.“

Rudeni viņš sauc par mūsu klimata karalieni. Tā-
dās rudens stundās pulkstenis ar drausmu pirkstu at-
gādina „atceries“; un kas tas ir, kas vienā minūtē seš-
desmit reizes jāatceras? Laika pulss atkārtō: „Mirsti,
vecō glēvuli! Par vēlu!“ — Viņš pazina „le goūt du
Néant“ — lielā Nekā garšu, ko nevarēja un nevarēja
norīt. Lietainos oktōbŗa vakaros mirušie, kas jau
pārvērtušies trūdōs, nāk apciemot vientuļo dzejnieku
pie kamīna, un viņš ņats sevi sauc par puvuma dēlu
un tārpus uzrunā: „Ai, tārpī, mūsu melnie pavadoņi!
Bez ausīm un bez acīm jūs!“ Viņa dvēse skan kā
ielūzis zvans. Viņš sauc kā mirstošs kareivis, ko visi
aizmirsuši un kas mokās asiņu ezerā zem miroņu
kaudzes. „Vecā dzejnieka dvēsele klist jumta teknē
un raud kā salīgs fantōms.“

Dvēsele alkst bezgalību. Katra galiba tai nepie-
ņemama. Un kā skaistums var priecināt, ja cilvēkam
iedota apziņa par visu zemes lietu izzūdāmību? Ne-
viens nav skaistuma tā alcis, kā Bodlērs un nevienu
tā nav šausminājis iznīcības tārpis. Bezgalības dzei-
nieks iemil jūŗu un visu, kas ar to saistīts — vēju,
viļņus, selgu, kuģus, buŗas, laivas, kas aiznes prom no
cieta krasta. Un no visiem aicinājumiem visvairāk
reibina aicinājums ceļot. „Vai tu pazīsti to drudžaino
stāvokli, kas cilvēku pārņem nelaimes brīžos? Šis
ilgas pēc nepazīstamas dzimtenes, šis ziņkārības mo-
kas? Šī zeme līdzīga tev... Fantazija to radīja un
izpušķoja šo rietumu Ķīnu, kur viss elpo mierīgu
dzīvi un kur laime nešķīrāma no klusuma. Tur man
gribētos dzīvot un mirt. Tikai tur var brīvi elpot,
sapņot un paīldzināt stundas bezgalīgās jūtās. Kāds
mūziķis ir uzrakstījis gabalu ‚Uzaicinājums deļot‘
— bet kas komponēs ‚Uzaicinājumu ceļot‘?, gabalu

ko varētu veltīt visumīgai sievietei, sirdsizredzētai. Jā, labi ir dzīvot šai zemē, kur laiks aiztek tik lēnām, kur stundas dzemdē tik daudz domu, kur pulkstenis zvana par laimi daudz dziļākā un nozīmīgākā svinīgumā... Šī vienīgā zeme ir pārāka par visām pārējām, tāpat kā māksla ir pārāka par dabu, kas šeit ir sapņa pārveidota, izlabota, skaistināta... Un es, es tur atradu savu melno tulpi un zilo dāliju... Sapņi, mūžīgi sapņi... Jo vairāk izsmalcināta un sarežģīta ir dvēsele, jo vairāk sapņi to atdala no iespējamā. — Katrs no mums sevī nes zināmu devumu dabīgā opijā, kas pastāvīgi atjaunojas. Bet cik patiesu prieku un piepildītu darbu mēs varam saskaitīt no mūsu dzimšanas līdz nāvei? ... Milzīgi kuģi, pārpildīti dārgumiem, peld pa upēm, kur skan vienmuļas matrožu dziesmas. Šie kuģi — ir manas domas. Viņi te iesnaužas, te atkal liegi peld tavā gultnē. Tu viņus maigi vadi pret jūru — bezgalību, pati atspoguļodama savā dzidrā, skaistā dvēselē debesu dzīles. Un kad mani kuģi noguruši jūras viļņos, smagi apkrauti austrumu precēm, atgriežas dzimtā ostā, tās arvienu vēl ir manas bagātību guvušās domas, kas atgriežas no bezgalības pie tevis.“ (Uzaicinājums ceļot.)

Kas tā prot sapņot, tam īstenības nevajag. Bet īstenība nepiedod sapņu karaļiem, ka tie viņu nav ievērojuši. Un atriebe ir nežēlīga.

Bodlērā satek ūdeņi no visām Eiropas malām. Taisnība Siasesam: Bodlērā ir kaut kas no krievu drebošās sapņainības, angļu splīna, vecītaļu bronzinības, arī kaut kas spānisks ir viņā, un tā ir gojiskā nežēlība; Bodlērs un Goja, abi ir tvēruši tēlā pašiznīcinātāja pārdzīvojumus, bet Goja ir drausmāks un robustāks. Bodlērs smalkāks, intīmāks.

Bodlērs pats par sevi saka, ka viņam tik daudz atmiņu, it kā viņš zemes virsū dzīvotu jau tūkstoš gadu. „Manas skumjās smadzenes ir piramīde, kas satur vairāk miroņu, nekā masu

kaps.“ Viņš sevi salīdzina ar vecu buduāru, pilnu novītušām rozēm. Viņš sevi jūt kā lietainas zemes karali, bagātu, bet nevarīgu, jaunu un tomēr pārāk vecu. „Manās dzīslās sarkanu asiņu vietā tek zaļais Lētes ūdens.“ Viņš ir Albatross, šis plašo okeanu lielais putns, ko matroži laiku kavēklīm noķer, lai garlaicību kavēdami, izjokotu to uz kuģa klaja. Un tur šis zilgmes karalis, neveikls un bikls, velk pāri klajam savus lielos baltos spārnus. „Ses ailes de géant l'empêchent de marcher“ — milža spārni neļauj viņam staigāt. Bezgalības valdnieks šeit starp rupjiem cilvēkiem ir smieklīgs un neglīts. Bet cilvēciņi zina savu varu un, lai Albatrosu vēl vairāk mocītu, ar sakarsētu staipuli dedzina viņa rikli. Radijumu nežēlībai, kas saukti par pasaules kroni, nav robežu.

Dzejnieks svētī Dievu, kas viņam devis ciešanas, kas viņam devis sāpēt spējas un rotaļāšanās spējas. Dzejnieks ir nācis pasaulē bez mantojuma, bet viņu reibina saule un ūdens, tas viņa nektars un ambrozija. Viņš rotaļājas ar vēju un mākoņiem, un viņš jūt, ka pēdīgā dienā Dievs viņam ierādis vietu līdzās sev. „Je sais que la douleur est la noblesse unique“ — es zinu, ka vienīgi sāpes piešķir dižciltību, ko nespēj iznīcināt ne zeme, ne elle. Un lai viņa galvai savītu vaiņagu, ir jāsavieno visi laiki un visumi.

„Soyez béni, mon Dieu qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés.“

Dostojevskis un Bodlērs bija tie, kas visdziļāki pazina ciešanu šķīstītāja spēku. Dostojevskis atrada apskaidrotību mistiskā kaislē, Kristus tuvumā, Bodlērs — absolūtā skaistuma pielūgšanā.

Bodlērs pats savu dziļāko tieksmi izteicis tā: „Être un grand homme et un saint pour soi-même“ — būt liels cilvēks un svēts pats sev. Šie vārdi viņu tuvina Paskālam un arī Diamelam.

Draudzības kults

Žoržs Diamels

Kā dzīves nastu panestu,
ja drauga nebūtu?

Žoržs Diamels mums ir vajadzīgs tādēļ, ka viņš tic, ka cilvēks ar savu gara spēku spēj pacelties par spīti visam postam un zemiskumam, ko Diamels kā kats filozofiski antrpologiski noskaņots rakstnieks redz skaidrām acīm. Viņš mums ir vajadzīgs tādēļ, ka viņam cilvēcība arvienu vēl nozīmē visdziženāko, un viņš zina, ka nepieciešami mūžam būt nomodā par savām jūtām un domām, pāri visam viņš uzstāda ētisku prasību arī tur, kur piegriežas aistētiskiem jautājumiem; un vai nav tā, tikai to mēs varam saukt par cilvēku, kas izšķir, vai vismaz grib izšķirt labo no ļaunā? Kā ārsts viņš aktīvi piedalījies pasaules kaņā un ne tikai visām miesas, bet arī visām dvēseles slimībām viņš ir smalks diagnostīķis. Viņš redzējis cilvēku viņa nepoētiskā nožēlojamībā, viņš pazīst cilvēku zvēriskumu (cik precīzi viņa atmiņā, ejot Parīzē pa Estrapadas laukumu, uzplūst tur reiz notikušie spīdzināšanas skati), un tomēr — visa viņa māksla sākas mīlestībā uz cilvēku un riebumā pret tehnisko. Diamels ir pilns nākotnes nojausmu. Nekā no nicinātāja un postītāja nav viņā. Dziļi viņš nolaidies cilvēka likteņa bezdibeņos un ar savu aso uz tveres un iejūtas spēju atklājis daudz jauna mūsu acīm. Nekā cita viņš negrib savās grāmatās, kā vienīgi satvert cilvēka iekšējo dzīvi, atklāt viņa tra-

ģiskos un groteskos noslēpumus, atklāt kādi spriegumi kustina cilvēku. Viņa pieeja cilvēkam ir gluži bez illūzijām: pārāk kaili viņš redzējis miesas un dvēseles vātis. Varbūt, šī pieeja vispār raksturo franču literatūru, sākot ar Montēnu un beidzot ar Diamelu un Moriaku. Salīdzinot ar franču nostādījumu, krievu antrpologiem ir vairāk mistikas, vācu — vairāk teoloģijas un didaktikas. Kā paraugu tagadnes cilvēkam Diamels nostāda kareivi, ko kaŗa laikā pats kopis. Kad šinī kareivim uznākuŗas stipras sāpes, viņš dziedājis, lai neraudātu.

Daŗas Diamela dzejas nevainojami tulkojis garīgo aristokratu dzejnieks Sudrabkalns,*) viens no mūsu lielākiem formu virtuoziem:

„Nerunā brāli ar rētaino kaklu,
Pietiek jau uztvert man skatienu tavu.
Pietiek, ka redzu es dziļ-dziļo rievu,
Trīsot kas aizlokās deniŗos augŗā.“

Lasot ņo ballādi par „Cilvēku ar ievainotu kaklu“, mēs jūtam, ka to nav rakstījis kāds, kas sēdējis komfortablā istabā pie sava rakstāmgalda, bet kauŗas laukā līdzās kareivjiem bezbailīgi skatījies nāvei acīs, un pēckārā lazaretēs strādājis ar drausmu apziņu: nevar glābt. Tā raduŗās rindas:

Brāli, vai nejūti tu, ka es drebu
Līdzīgi vītola zaram ar tevi? —

Ārsts Diamels nevar elpot svaigu gaisu, jo visapkārt dzird slimniekus klepojam, un naktis nevar gulēt, zinādams, ka miegs bēg no slimnieku gultām. Tā arī radusies ballāde par Florentēnu Prinjē, kas bij uzdrikstējis nāvei spītēt, jo māte nevēlējas, ka viņš mirst.

Tai jābrauc ņķērsām pasaulei, kas dārd,
Kur dubļos mīcās milzu kaŗa pulki.
Tā cieŗi lūkojas zem stingrās aubes,

*) Sk. dzeju krājumu Spuldze vējā.

Sadzirdusi, ka dēls ievainots, viņa steidzas pie tā:
To nespēj iebaidīt nekas, neviens.
Līdz groziņš, ābolu tur divpadsmit,
Un mazā tilpnē svaigi sakults sviests.

Un viņa nosēž augu dienu pie Florentēna gultas. „Kā saknes viņas izmocītas rokas, Pie izģindušās dēla rokas glaužas.“ Ne mirkli viņa neaiziet no dēla.

Viņš saka: „Kāds lūk laupa manu spēku“

„Tu zini,“ viņa teic, „es esmu šel!“

Viņš saka: „Rādās man, būs jāiet bojā.“

Bet viņa: „Nepieļaušu, manu zēn’!“

Tā viņa divdesmit dienas cīnās ar nāvi, ne mirkli neiemigdama.

„Kā rūdīts peldētājs, kas jūrā dodas,
Lai savam vājam bērnam roku sniegtu.“

Bet kad viņu pārvarēja nogurums, kad viņa bija aizsnaudusies mirkli,

„Tad Florantēns Prinjē bij nomiris
Pavisam kluss, lai neatmostas māte.“

Nekur Diamels neiekrīt sentimentālītātē. No tās viņu glābj franču „esprit“, un irōnija, kas reizēm pāriet sāpīgā satīrā. Diamels mums ir nepieciešams tādēļ, ka teicis: „labāk dzīva nepilnība, nekā nedzīva pilnība,“ tādēļ ka uzstājas pret uniformizēšanu un par individuālizāciju visās dzīves nozarēs. „Amerikāņi vēl nezina, ka lielākais dzīves lukss ir vientulība un klusums,“ viņš saka savā asajā tiesā par amerikāņu bezdvēseles dzīvi. Amerikāņiem viņš nostāda pretī frančus, pierādīdams, ka tikai tur, kur individuālā iniciatīva un vienreizības šarms, rodas kultūras vērtības. Franči no piena prot izgatavot simts siera šķirnes un katram sieram sava vēsture, sava īpatnēja garša un sava īpatnējs izskats. Šis mazais fakts Diamelam apliecina, ka Francija ir radījusi un vēl radīs daudz ievērojamus vīrus. Lielākais lep-

nums Francijas sievietei ir valkāt cepuri, kāda nav nevienai citai, bet amerikāniete tikai tad parādās atklātībā, kad viņa ģērbusies kā visi. — Diamels saprot, ka viss dzīves skaistums slēpjas vienreizībā, un viņā arī meklējams gara kultūras dīgļis. Viņš zina, ka komforts nav amerikāņu lepnums, īsa vanna, ko var ievietot kuņā katrā telpā, bet „komforts ir klusums, dzidrasis gaiss un īsta mūzika.“ Diamels mums ir nepieciešams tādēļ, ka pieder Ortegas raksturotiem elitcilvēkiem, kas uzstājas pret katra veida robustu baudu un sensāciju. Cik lepni viņš saka: „es nelasu izreklāmētas grāmatas.“ Viņš pats arī vairās katras reklāmas, gribēdams, lai lasītāji paši viņu meklētu un atrastu, apzinādamies, ka tikai tur būs viņa īstie sapratēji, kur tilts bijis ne pavēle un kliedziens, bet garīgā vērtība. „Es pats gribu sarunāties ar tiem, kas man parāda lielu godu, dāvinādami savu uzticību.“ Viņš mums ir nepieciešams tādēļ, ka viņš simtprocentīgs francūzis, tomēr neieslēdzas Francijā kā torni bez logiem un durvīm, katrā tautā viņš nīst dažus netikumus, katrā tautā dievina dažus tikumus, labi saprazdams, ka tikai cilvēki ar sašaurinātu apziņu var vienu tautu nosaukt par izredzētu un to nostādīt pāri visām pārējām. Tādēļ viņš mums nepieciešams, ka pāri visiem viņa darbiem var likt kā moto viņa paša vārdus: „Il faut chercher l'homme.“ — jāmeklē cilvēks.

Žoržs Diamels ir īsts savas tautas dēls, izsmalcināts garīgā un jutekliskā ziņā, pustoņu, krāsu nianšu, dvēseles smalkāko vibrāciju tvērējs. Par kafijas smaržu viņš saka, ka tā iespiežas viņa dvēselē un „kafija ir dota ziemeļnieku tautām, lai aizvietotu dienvīdus sauli.“ Romānā Oreba klints viņš stāsta par pasaules smaržu, kas pēdējos gados mainījusies un tikai retumis vēl šur tur uzplūst. Reiz 1924. gadā viņš iegāja dārzā, kaimiņiene viņam deva paost irīsus, viņš aizvēra acis un ilgi un intensīvi ievilka šo smaržu un kad kaimiņiene izbījusies jautāja, vai vi-

nam palicis slikti, viņš nav varējis viņai paskaidrot, ka kādu mirkli visapkārt sajutis aizgājušo, bet nezu-
dušo dienu smaržu. — Kas tik smalkiem jutekļiem
apbalvots, tam pasaule vežas neredzētā krāšņumā.

No Diamela daudzām grāmatām mēs šoreiz pie-
griezīsimies Salavēna dzīves stāstam, ietvertam romā-
nos: Pusnakts atzišanās, Divi cilvēki, Salavēna dienas
grāmata, Lioniešu klubs, Atgriezoties sevī. — Luijs Sa-
lavēns ir mazs, pārmērīgi jūtīgs cilvēks, kas sev uz-
stāda neparastu pilnības ideālu — viņš grib kļūt par
svētu. Viņa spēki ir pārāk mazi, lai to izvestu, bet
viņa tieksme to sasniegt viņam piešķir diženumu.
Darbība norisinās Parīzē, šai dvēseļu ogļu kurē „tava
debess ir lietaina, tava saule ir slima, bet tavs spiri-
tuālais klimats ir tropisks . . . Tur cilvēku gāršā sā-
pes un prieks klaiņo kā plēsīgi zvēri.“ Stāsts par di-
viem cilvēkiem Luiju un Eduardu ir īpatnēji uzbū-
vēts. Tā nav mīlestības vai ģimenes drāma, vai arī
psicholoģiska studija, bet divu raksturu mijiedarbība.
Te draudzības psiholoģija, kas mūsu latviešu literā-
tūrā vēl gaida savu interpretu. To dot spēj tas, kas
dievina sirds rosmes, kas visu zemi ar sirdi grib sa-
prast, kas sirdi uzskata par galveno tiesnesi, kam
sirds sniedz galvenās zināšanas un kam reizē ar to ir
dzirds prāts, vārdu sakot — kas līdzinās Diamelam.
Visi individuālisti — lai atceramies tikai Nicši, kas
par draudzību ir teicis visdziļākos vārdus, — pie-
kopj draudzības kultu. To dara arī Diamels, kas
visu dzīvi grib padot sirds valdībai. Viņš ir varbūt
vienīgais, kas šodien spēj apvienot atsevišķu mirkļu
uzgleznošanu ar stila dzidro skarbumu.

Luijs Salavēns ir kontemplatīvais, Eduards aktī-
vais raksturs. Salavēns ir mazs ierēdnis, Eduards ķī-
miķis. Eduardam skaidrāks prāts, noteiktāka mēra
izjūta, drošāks stāvoklis sabiedrībā, bet tomēr viņam
Salavēns vajadzīgs. Kādēļ? Atbildi atrodam Edu-
arda vārdos: „Tikko jūs kādu lietu pieminat, tūlīt tā
top skaista. Nupat jūs teicāt, ka ūdens vizma esot

skaista. Jā, tagad tas arī man sagādā baudu. Bet ja jūs to nebūtu teikuši, es to nebūtu pamanījis.“ „Il suffit, que vous parliez d'une chose pour l'embellir,“ — tikko jūs pieminat kādu lietu, tā top skaista — kur tas tā ir, tur cilvēkus vieno ciešas saites. Šai draudzībai ir kaut kas himnisks. Draugi atrod mazu virtuvi, kur kopā ēd pusdienas. Ne jau virtuvi viņi meklēja, bet vietu, kur var klusi sarunāties, kur galds nešķir, bet vieno draugus. Zīmīgi, ka šie draugi ārpus mājas daudz labāki saprotas, kaut gan viņu ģimenes dzīve samērā harmoniska. Šai mazajā virtuvītē viņi jūtas brīvi no naudas kalpības, brīvi no „pavarda maigās tiranniņas.“ Šai mazajā virtuvītē viņi dienas trauksmē un masku skrējā iekārtojuši stundu, kur katrs driest būt viņš pats, kur iekšiene atplaukst zem drauga skata, zinātāja un ierosinātāja, skata, kas mīl un brīvo, kas apgaro un iedvesmo, un tomēr partneru nepazīst tik daudz, ka tas viņam jau būtu atēdijs. Tāds ir īsts drauga skats — bez ironijas, bez želošanas, kas vienmēr apvaino. Viņi bija laimīgi šai draudzībā, kas bija izraudzījusies šo nožēlojamo aplodu, lai tur radītu savus brīnumus. Draudzība cilvēkam piešķir drošību. Nu viņi vairs nebija kaut kādi gaŗāmgājēji, bet divi cilvēki. „Cilvēks ir cilvēka naidnieks. Bet Salavēns ir sastapis Eduardu un nu cilvēks ir tapis cilvēka draugs.“ Viņiem pašiem sava valoda. Zināmiem izteicieniem viņi piešķir zināmu, tikai viņiem abiem saprotamu, nozīmi. Daudziem vārdiem ir sava anekdotiska vēsture. Un Diamelam nožēlojami šķiet tie cilvēki, kam nav savas intīmas valodas, kas runā visiem zināmā valodā. Pasaule ir radīta, lai tiktu pārradīta, un katrs tēls grib pārveidoties, bet „cilvēks viens pats nespēj šo cēlo uzdevumu veikt, ir vajadzīgi divi.“ Es lasu šīs Diamela domas un zīnu, kur cilvēks ar cilvēku tik iekšķīgi saskaras, tur dzīve gūst jēgu, ziemā plaukst pavasaris, un nakts vidū uzlec saule. Pēc Diamela domām tā ir pasaules taisnība, ka līdzās stiprajiem ir

nostādīti vājie, un ja vājie ar to neapmierināti, tad viņiem nelāgs raksturs. Pasaulē ir bagātnieki, kas dod un nabagi, kam jāņem, ja nabagi negrib pieņemt, tā ir tīra nepateicība. Ir nepieciešami, lai katrs piepildītu savu lomu. Bet kā lai saprot Diamela domu? Vai Salavēns ir bagātāks tādēļ, ka viņa jūtu pasaule krāšņāka? Jeb Eduards ir tāds ar savu naudu un stāvokli? Rakstnieks, kas visu pasaka, gaļlaiko. — Gandrīz gadu ilgst draudzība, bet arī draudzība var novecoties. Draugi tik lielā mērā bija pieraduši viens pie otra, ka necentās vairs būt asprātīgi. Aizejot viesos, vai saņemot viesi, viņi vairs rūpīgi nesakārtoja savu tualetī, vairs nekontrolēja vārdus un kustības. Draudzība sāk irt tai brīdī, kur viņi jūtas gluži droši, draudzība sāk irt tai mirklī, „kur draugs, skatoties drauga acīs, žāvājas, neaizklājot muti ar roku.“ Es lasu to un jautāju: kur draudzība augstāk vērtējama, vai tā, kas panes, ka draugs iznāk pretī ārīgi un iekšīgi tērpiens ritsvārkos? vai arī tā, kur tādas izvaļības nekad netiek pielaistas? — Diamels mums neatbild, jo nav jau atbildes, kas visiem derētu. Psiholoģiski asi aprakstīta tā sastapšanās, kur draugi jūt, ka turpmāk sastapsies tikai kā svešnieki. Nervōzajam Salavēnam jāgaida uz Eduardu divas stundas. Līst lietus. Savā plānajā mētelī viņš stāv kāda trula kinematografa priekšā (un jāzina, ka Diamelam vienīgi vēl Čikago redzētā lopu kautuve ir nesimpatiskāka par kinematografu), kur nāk un iet paklīdušas sievietes un dzērāji. Šīs divas stundas ir pietiekoši garas, lai sameklētu visas Eduarda negatīvās īpašības. Ja Eduards zinātu, kas norisinās Salavēna dvēselē, viņš nekad nenovēlotu, bet kā lai cilvēks tieši ieskatās otra dvēselē? — „Kad Eduards beidzot bija atnācis, Salavēns viņam sniedza roku, nevis naidīgu, bet nedzīvu.“ Viņi staigā divas stundas, bet tikai, lai cits citam izteiktu pārmetumus. Kādu laiku viņi bija mēģinājuši dzīvot kopā. Tā likās ērtāki un lētāki. Bet attiecības zaudēja spriegumu un sabruka. Varbūt,

ka tā ir mācība: pārāk liela intimitāte starp diviem ne visai jauniem cilvēkiem pati par sevi jau bīstama. Jo vairāk cilvēks sevī nobriedis un pabeigts, jo smagākā gadu nasta viņam uz muguras, jo vairāk viņam jāievēro atturība un smalkjūtība — tā ir garīgas higiēnas prasība.

Salavēnā tāda savāda nelaimes gravitācija: kad draudzība, kas bija visa viņa dzīves jēga, sairst, viņš Eduardam pārmet: „Es tev visu esmu parādā, kādēļ tu mani esi nostādījis tādā stāvoklī?“ Grāmata Divi cilvēki beidzas pesimistiski. Zaudējis draugu, Salavēns grib iznīcināt visu, kas viņā cēls. Viņš ugunī iemet savu flautu un vienpatība un mēmums viņu apņem.

Trešajā daļā — Journal de Salavin — Luijam ir jau četrdesmit gadi. Viņš zina, ka viņa sieva ir jauka un pasīva, ka māte ir laba un klusa. Bet ar to nepietiek. Bija bērns, tas miris. Viņš daudz ir lasījis, pārdomājis, cietis. Un arvien vēl viņš nevar dzīvot tikai, lai dzīvotu. Šis mazais ierēdnis dzīvo ārkārtīgi apzinātu dzīvi. Viņu moka doma, kā lai viņš mirst nevienu no savām iekšējām iespējām nepiepildījis? Viņš nolemj lauzt iepriekšējo dzīvi un vairs nebēgt no sevis, jo bēgt no sevis, vai tas nav ļaunāk nekā pašnāvība? jautā Diamels. Bezmiega naktis viņā nobriest doma: „tie, kas nevar pacelties ne zinātnē, ne mākslā, ne kaņā, ne naudā — viena lieta tiem tomēr atliek — viņi var kļūt svēti. Es kļūšu svēts.“ Tas ir pretējais ceļš no tā, kuŗu iet stendāliskais egotists, un neapšaubāmi daudz grūtāks ceļš. Salavēna svētuma meklējums ir neatkarīgs no baznīcas un pat arī no reliģijas. Pirms viņš šo ceļu sāk staigāt, viņš pilnīgi sev grib noskaidrot, ko tas nozīmē. Viņš meklē konverzācijas vārdnīcā un tur lasa: svēts ir tas, kas dzīvo saskaņā ar Dieva likumiem, kas izpilda viņa pavēles. Šī atbilde viņu neapmierina. Viņam liekas, ka svētums nav tik daudz reliģioza pārlicība, kā „la conduite humaine“—

cilvēka izturēšanās. Visi leģendu svētie bij absolūti humāni cilvēki un Salavēns, sev nostādīdams par paraugu svēto Augustīnu, nolemj: svētais ir svēts pats sev. Piecpadsmit gados viņš grib panākt savu mērķi. Kopš tās dienas, kad viņš ir nolēmis dzīvot svētā dzīvi, māte un sieva domā, ka viņš ir saslimis, jo vai tad gluži vesels cilvēks par visiem runā tikai labu? Rūpīgi viņš raksta dienas grāmatu, atzīmēdams katru „grēcīgu domu“, jo grēcīgu darbu šis cilvēks nemaz nespēj izdarīt. Lielas rūpes viņam sagādā, kā paglabāt dienas grāmatu tā, lai sieva un māte to neatrastu, jo viņš apzinās, ja viņas izlasītu šo grāmatu, viņš nespētu viņas vairs mīlēt. Tišām viņš iegriež sev pirkstā, lai rūditos fizisku sāpju paciešanā. Bet tas neliekas sevišķi grūti. Uz ielas viņš palīdz kādam strādniekam nest viņa nastu, bet ar to tikai izraisa ļaužu smieklus. Savā būtībā panesīgs un lēnprātīgs, viņš tomēr nespēj savaldīties kantorī, kur darba biedrs izsmej Paskālu, vēl piezīmēdams, ka ar Paskāla grāmatu viens otrs gan lepojas, bet jāšaubās, vai kāds ierēdnis to spēj izlasīt. Te Salavēns viņam iesviež ar tintnīcu. Seko nožēlas, pašpārmetumi. Lai stingrāki izvestu savu līniju, viņš pat aiziet no sievas un mātes, un dzīvo viens pats mazā istabiņā. Dienas grāmatā viņš atzīmē: „manā istabā ir mazs spogulis — es viņu apgriezu pret mūri, es nemīlu savu seju, ne arī savu dvēseli, ne savu likteni.“ Tā tas ir vienmēr, ja cilvēks paliek viens ar sevi. Reiz viņš aiziet uz kinematografu, kur ugunsgrēka ziņojums visus sabiedē. Nu šķiet atnācis sengaiditais lielais gadījums būt svētam, domāt tikai par citiem, sevi aizmirst, bet viņš kliež un skrej kā visi. Vēlāk izrādās, ka izbīls bijis veltīgs, pat godīga ugunsgrēka nebija un „svētais“ sajuta tādas šausmas! No visa viņš ir atteicies, bet nejut nekāda gandarījuma. Savā dienas grāmatā viņš raksta par to, ka laikam nav iespējams ar galvu vien panākt svētumu. Jābūt ticībai, bet ja tās nav, kā var viņu iegūt? „Ja es spētu, es iestātos

baznīcā. Tur zustu šī vienpatības izjūta, tur meistari, skolotāji, lieli paraugi. Avansēšana kā kaķā — visiem tiem, kas labi uzvedas, bet es — kas es esmu? Viduvējs ierēdnis ar nepiepildītām vēlmēm sirdī, kas moka vairāk nekā augonis.“ Naktī viņš sastop kādreizēju darba biedru nabadzīgās skrandās, izsalkušu. Viņš atdod tam savus pēdējos grašus, mēteli un arī kurpes, bet gandarijumu, prieku, atvieglinājumu nejut. Beigās viņš saslīkst. Slimnīcā gulēdams, viņš redz baigu hallucināciju: Dievs ir visvarens, bet viņam līdzās stāv sātāns. Drudzī viņam liekas, ka viņš ir Dievs un arī otrais. Viņš sevī iemieso abus naidniekus vienā personā. Viņš pielūdz abus, bet tai mirkli murgainais tēls gūst viņa sejas pantus. Pielūgt sevi, to taču nevar! Salavēns iegrimst tumsā.

Bet mēs zinām: Diamels viņu neatstās tumsā, pārāk viņš mīl cilvēku. Nākamā dzīves posmā (sējumā *Le club des Lyonnais*) Salavēns savos meklējumos nonāk komunistu pulciņā un cer tur atrast dzīves jēgu, bet sastop tikai vienu otru interesantu cilvēku — sevišķi viņu saista veselīgais, pārgalvīgi liksmains sportsmens Cēzars Devriņi — tukšu un godkārigu runātāju vidū. Principiāli viņam nav pieņemami komunistu jau teorijā atzīstami terorī un varmācības: labāk nekā lietot varmācību, viņš nomirtu. Sākumā viņu saista komunistu disputi par jaunu pasaules ēru, bet drīzi viņš ieskata to seklumu un izbrīnā jautā: vai tad viņi vienmēr tikai neapmierināti ar citiem un nemaz nepazīst visrūgtāko neapmieru, neapmieru ar sevi pašu? Viņš jūt, ka arī šeit bijis tikai viesis, kam jāaiziet, nekā nepaņēmušam līdz, jo viņš grib tikai vienu — pārveidot savu Es; viņš negrib pārveidot ne valdību, ne sociālos noteikumus, viņš grib tikai pārveidot savu dvēseli, jo jēnist to tādu, kāda tā ir. Līdz kļiedzienam ir sakāpināta šī vēlme: „Je veux changer mon âme!“ Viņš grib atmest savu veco Es, un kļūt tāds, kas spētu pats sevi panest. Nāve būtu laba, bet kas tiek no tās, ja mēs paši vairs nezinām, ka vairs

neciešam? Abos pēdējos sējumos — Lioniešu klubā un Atrgiežoties sevī — Salavēna gaitas ir tipiskas individuālista un intelektuāla gaitas, kas ilgojas pēc tuvcilvēka un nespēj to atrast. Policija arestē Lioniešu klubu un fiziski visspēcīgākais no biedriem, Cēzars Devriņi, ir pirmais, kas sabruk. Viņam uz mācas smaga nervu lēkme. Salavēns viņu pašizliedzīgi kopj. Un tagad viņam liekas, viņš atradis meklēto: nevajag nekā cita, kā vienīgi apziņas, ka ir kāds cilvēks, kam mēs nepieciešami vajadzīgi. Aizejot no slimā Devriņi, viņš jūtas gandrīz vai laimīgs, bet uz meklējot otrā dienā savu draugu, viņš atrod to asinīm aplūdušu guļam istabas vidū; ar bārdas nazi spēcīgais sportsmens Cēzars sev pārgriezis dzīslas. Un neziņā Salavēns mokās: vai cilvēks cilvēkam tik maz var palīdzēt, tik maz var atminēt, kas otram vajadzīgs? Salavēns bēg no šīs viņam nesaprotamās dzīves. Viņš atstāj savu lēnprātīgo sievu, pret kuŗu nejut ne naida, ne arī antipatiju, bet pie kuŗas viņu arī nekas nesaiستا, viņš apgādājas ar svešu pasi, maina, cik tas iespējams, ārējo izskatu, nokrāso matus, vienkāršo briļļu vietā nēsā monokli un ar svešu vārdu aizbrauc uz Tunisu, kur top kādas grammofōnu plašu firmas pārstāvis, un ir jāzina, ka Diamels grammofōnu mūziku atzīst par to, ko ļaudis met pa logiem ārā, lai nojaustu, cik lielā mērā viņa varonis atkāpies no saviem daudzprasīgiem meklējumiem. Stacijā viņš izglābj no nāves briesmām kāda skolotāja Dargū meitiņu un tā top šīs ģimenes draugs. Bet vai to var saukt par draugu? Viņš visu dara Dargū labā, bet neuzticas ne viņam, ne viņa sievai. Sākumā viņam Tunisā ļoti patīk, liekas, ka tik radikāli pārmainot ārējos apstākļus, varēs arī iekšķīgi atjaunoties šai svelmaini, durstoši gaišajā atmosfairā, kas tik ļoti atšķiras no Parīzes lietainajām debesīm. Bet drīz vien izrādās, ka nav tādas vietas, kur cilvēks pats no sevis var aizbēgt. Salavēns, tagad viņa vārds Šavegrāns, dzīvo mūžīgā spraiģumā, viņš nīst dīvanus, gremotāju pēcpusdienas mie-

gainību, atpūtu. Jau drīzi vien viņš atkal izraujas no savas dzīves aplodes, viņš pieteicas kā sanitārs, kad jākopj daži pilsētā iekliduši mēra slimnieki, no kuriem viss slimnīcas personāls vairās. Darbs slimnīcā viņu sākumā saista, jo bīstamāki, jo labāki. Kādam smagi ievainotam klaidonim viņš atdod daļu no savām asinīm, bet šī asins pārļiešana neglābj slimnieku, tas mirst, tāpat kā mira mēra slimnieki. Salavēnam-Šavegrānam nepiesātināma dvēsele, kas arī savu labāko darbu apšaubu un pat savām cēlākām rosmēm netic. Viņš apbrīno arābus un dzīvniekus un viņam liekas, ka drosme ir īsts dzīvnieku tikums: vislielākā drosme ir tur, kur nedomā, kur nespēj iedomāties darbības sekas, iztēloties iznākumu — neizbēgamo rītdienu. Visa pašreizējie viņam nedod ne prieka, ne gandarījuma. Viņš ir šausmu pilns, konstatēdams, ka dara visu gluži bez godkāres, bez mantkāres, un — tas tas ļaunākais — gluži bez mīlestības. Un tādēļ viņam jāatzīst: „J'ai fait de mon mieux, sans amour. J'ai échoué.“ — Es esmu darijis vislabāko, bez mīlestības. Es esmu izkritis...“ Kur? Dzīves lielajā pārbaudē. Salavēns-Šavegrāns ir tas, kas nekad nav apmierināts ar to, kas viņš ir. Bet kā var bez ārprāta mēģināt būt par citu? Pārmērīgā darbā viņš savu trauslo organismu galīgi ir novājinājis. Vēl no iekšēja gandarījuma nav ne vēsmas, bet spēki jau ir izsmelti. Un šeit Salavēns nonāk līdz īpatnējam Dieva definējumam: ja Dievs ir — kaut gan vērojot dzīvi, jāpieņem, ka viņa nav — tad Dievs ir „tas, kas sevi neizsmel.“ Kādēļ Salavēns-Šavegrāns tik daudzas reizes savu dzīvi liek uz spēli? Ne aiz reliģioziem iemesliem viņš to dara, viņš pat lāgā neapzinās, kādēļ to dara, bet kaut kas taču jādara, lai panestu savu Es. Salavēns ir Stendāla egotista pretmets: egotists pazīst tikai vienu mīlu — uz sevi pašu; Salavēns tikai vienu naidu — uz sevi pašu. Te arī jādomā par Bodlēra aicinājumu: apreibināsimies, vai ar skaistumu, vai ar tikumu, kā nu katrs to spēj, jo

citādi nevar panest visu lietu izzūdamību un bezjēdzību.

Diamels, reto psiholoģisko rosmju vērotājs, netēlo franču romānos līdz apnikumam pazīstamo milas trīsstūri. Dargū un viņa sieva Žertija, kas arī ir skolotāja, dzīvo dziļskanīgā harmonijā. Abus laulātos draugus, simpatija pret Salavēnu, šo neparasto cilvēku, saista vēl ciešāki. Viņi abi zina, ka Salavēns ir elitbūtne, kas nav mērojama parastām mērauklām. Viņi abi jūt pret viņu vienādi dziļu pateicību un apbrīnu, pilnu draudzīga maiguma. Viņi ļoti norūpējušies, kad Salavēns vasaras karstumā paliek Tūnisā, tikai viņa dēļ Dargū agrāk atgriežas no atvaļinājuma Parīzē, viņš Salavēnam sagādā vajadzīgo naudu, slimības laikā viņš to kopj, smalkjūtīgi viņš cenšas, lai Salavēns nekad nemanītu, kas viņa labā izdarīts, bet par spīti visam tam, Salavēns neatver savas iekšienes durvis. Vai viņā Diamels ir gribējis tēlot cilvēku, kas alkst drauga, kas bez drauga nevar dzīvot, un tomēr nespēj atvērties, pieslieties? Jeb — cilvēks cilvēkam vispār ir netransparents? Gluži kā Salavēns nevarēja atminēt vītālā spēka pilnā Cēzara sāpes, tā Dargū ir nelaimīgs, ka nekā nezina par Salavēna iekšējām vātim. Daudz viņš atdotu, lai spētu liet balzamu drauga rētas, bet viņš neredz tās, viņš nepazīst tās, un kaut gan viņš tic atzišanās tikumam un draudzības brīnumam, viņš šis vātis pat nevar iedomāties. Ar ārkārtīgi jūtīgiem pirkstiem Diamels satausta šo sevī vērsto, kluso cilvēku mijiedarbību, rāda, cik viņi viens otram vajadzīgi un tomēr — sveši. Savus redzējumus viņš ietver tik sāpīgi intensīvā valodā, ka katra lapas puse šķiet kā pašpārdzīvota.

Un kādas ir Salavēna, Diamela lielākā drauga, beigas? Vai nāve ir viņa dzīves piepildījums? Vai vispār nāvē cilvēks atgriežas sevī? Vai vismaz nāvē viņš drikst būt viņš pats? Salavēnu ķer viņa sulaiņa, palaidņa Mektara lode. Šī

nāve ir moku pilna, nejauša un nevajadzīga. Nevarēdams ilgāk izturēt Tunisā, viņš deg ilgās atgriezties Parīzē, kaut gan viņam tur nav neviena tuvinieka (viņa sievu ataicinājuši uz Tunisu viņa draugi). Ar kādu baidu sašautais Salavēns Marseļas stacijas uzgaidāmās telpās sevi iesūc tik labi pazīstamo, dzimtenīgo smaržu, kuņā saldenā lime jauca ar auksto pelnu, nogurušo cilvēku un gāzes smaržu. Viņš atgriežas uz Franciju, lai mirtu un vilcienā vairākkārt atkārtot: „Man ir tik auksti, man ir tik auksti.“ Pēdējās dienās Salavēnu kopj viņa klusā, varonīgā sieva, kuņai liekas, ja viņa tikai zina, ka viņa Salavēnam vajadzīga, viss posts ir paciešams, un visa dzīve — jēdzīga. Bet visus ilgus gadus viņa to nav zinājusi, un viņai nebija dota iespēja savu varonīgumu izpaust. Mirstot Salavēns runā par to, ka gribētu vēl uzsākt citu dzīvi, ka viss ir tik vienkārši. Tagad viņš zinātu — vai tiešām?

Vai Salavēns, ko Diamels zīmējis ar savu sirds sil-tumu un dziļām skumjām, nav pēckaņa mocekļis? Viņš visur ir svešinieks, viņam nekur nav māju, viņš stāv jaunās dzīves priekšvakarā un allaž ierauga tās tālo atblāzmu. Savā dzīvē viņš ir it kā pazudis, viņš maldās kā kuģis bez stūres melnajā Neziņas jūrā no vienas ticības bākas uz otru, neatrazdams vietu, kur noenkurot savu Es.

Labi ir Diamela pasaulē, kur „la seule vertu de l'humanité, c'est son besoin de vertu,“ — vienīgais cilvēces tikums ir — tikuma nepieciešamība.

* * *

Diamels mūs piespiež iegriezties sevī, piespiež izdarīt rūgtas refleksijas. Aizejot no viņa pasaules, lai drīzumā atkal atgrieztos pie tās, manī radās doma: Visas mašīnas, visi izgudrojumi nav padarījuši cilvēka dzīvi jēdzīgāku, bet ja nāktu jauns laikmets, kur

vislielāko vērību iegrieztu iekšķīgai dzīvei, skolās pasniegtu iekšķīgumu veicinošus priekšmetus?

Cilvēks cilvēkam ir intransparents. Tādēļ notiek vislielākās ciešanas. Jo kultūrālāks un izsmalcinātāks ir cilvēks, jo vienreizīgāks viņš top, nelīdzīgs pārējiem. Sasniedzot visaugstāko diferencēšanās pakāpi, cilvēks jūt, ka sāk piepildīt sevi, bet no otras puses arī jūt, ka otram cilvēkam, kas ir tāda pati pasaule sevī, grūti, gandrīz neiespējami, uzcelt saprašanās tiltu pāri tam bezdibenim, kas atdala cilvēku no cilvēka. Te slēpjas Diamela un daudzu tagadnes cilvēku traģisms.

Vaņavīksnes pasaulē

Andrē Siaress

„J'aime la vie comme une amante qu' on va mener à l'échafaud.“

Es mīlu dzīvi kā mīlāko, ko ved uz ešafotu.
(Puissance de Pascal, lpp. 45.)

Diferencētais, izsmalcinātais Siaress, kas sevī uz-
sūcis visu tagadnes un pagātnes kultūru un to pār-
lauzis savā grāciņozajā garā, izsmaržo savu domu pār-
dzīvojumu apgarotās esējās un spīguļojošos aforis-
mos. Šķiet, šim garam nav nemaz zemes smagmes,
un tomēr viņš nav pavīršs. Katra lieta, kuņai viņš
pieskaņas, top vizoša un spārnota. Redzot nereālo
vaņavīksni, kas viegli velvējas no viena apvāršņa
līdz otram, man jādomā par Siaresu.

Viņam tagad septiņdesmit gadu, un pagājušā gadā
viņš saņēma divas godalgas: Grand Prix de Littérature
de l'Académie Française un Prix de la Société des
Gens de lettres.

Par savu dzimteni viņš izraudzījies Bretaņu, Ar-
tura teikas zemi, Šatobriana un Pjera Loti dzimteni.
Pirmā grāmata, kas iznāca 1901. gadā, Le Livre de
l'Emeraude viņš par Bretaņu saka: „Smaragds ar dziļu
sirdi, mēs viens otram teiksim savas dziesmas. Es
gribu mirt klints uz tavas klints, kur gans ar skaidrām
acīm vēl dzied un jaunava ar linu matiņiem — kā aprīl-
saule uz bērziem — vēl šķīstām lūpām smaida...
Smaragds ar sirdi, dziļu kā jūru, tu esi tikpat varmā-
ciņš kā salds“... Raksturojot Bretaņu, viņš pats sevi

raksturo: „Ōkeana cietā meita patik kaislīgām un patvaļīgām sirdīm.“ —

Siaress vairāk par spilgtu vasaras dienu Romā mīl mījkrēslu Ziemeļu jūras krastā, kas cilvēkam liek iegrimt savā iekšienē. Gars viņam reālāks nekā miesa un dzejā viņš atrod vispilnīgāko patiesību. Ziemeļu migla spokojas viņa grāmatās (Eseja par Ibsenu), un savādi apvienojas ar dienvidu spožumu (Grāmata par Florenci). Viņā apvienojas kristīgais un antikais, Individuālais, vienreizīgais, iekšķīguma kults ir tas, kas viņu saista kristiānismā, bet antikajā pasaulē viņš mīl vēl grēka apziņas neaptumšoto juteklību. Ziemeļi viņam ir vērtīgāki, raugoties no ētikas viedokļa, dienvidi — no dzīves un dzīvības. Viņā ir simts dvēseļu, un nevienu no tām viņš negrib noliegt. Un šīs dvēseles arī nesapinās savā starpā un nerada chaosu, jo Siaress nāk no klasiskās skaidrības zemes. „Vienbalsīgums vēl nav harmonija“ viņš saka, sevī apvienodams kristīgo un antīko, krievisko un francūzisko, itālisko un indisko. Pitagoriešu skaitļu sistēma glāsta viņa dvēseli, un grieķi jau tādēļ viņa draugi, ka vienīgais lukss, ko tie pazīnuši, ir bijis gara lukss.

Nav nekā interesantākā, ka izsekot dižgaru un atsevišķu kultūru mijiedarbībai. Ja pasakām, ka Siarešam Bernhards Šō ir nepanesams, tad ar to jau ir raksturoti abi šie rakstnieki. Ar kādu īgnumu Siaress apgalvo, ka Šō pastāv no irōnijas un deklamācijas, ka viņš ir tas, kas cenšas katram varonim nolaupīt diženumu. Bernhards Šō visu labprāt pārvērš smieklīgumā, bet Siarešam dzīvot nozīmē — pielūgt. Tuva viņam ir spāņu kultūra, jeb, pareizāki, civilizācija, jo Siaress, kā romāņu tautas pārstāvis, šim vārdam piešķir citādu nozīmi, nekā mēs to esam paraduši. Viņam civilizācija ir augstākā kultūras pakāpe. Civilizācija ir kultūra, kas iesūkusies visās cilvēku šūniņās, tapusi par viņa otro dabu. Tā Siaress domā, ka vāciem esot tikai kultūra, bet frančiem civilizācija. Viena no visiemīlotākām

Siasesa grāmatām ir Don Kichots. Tā viņam ir grāmata, kur visvairāk humanitātes. „Pat tad, kad Don Kichots krit, mēs jūtam, ka viņš ir spārnots.“ Arī Don Huāna cienītājs viņš ir. Siasesa Don Huāns ir mūžības meklētājs sievietē, ir Kolumbs, kas katru dienu grib atklāt jaunu pasauli un nevis izveicīgs, daudzprasīgs baudītājs, kā to pazīstam Mocarta, Moljēra un Bairaona interpretācijā.

Par italiešiem Siasesa izsakās ar irōniju: viņu ideāls ir operas tenors, viņi arvienu vēl ir proletārieši, kam vajag cirka un maizes, viņiem visvairāk piemērotais valdīšanas veids ir — diktātūra. Tā ir zeme, kur varēja rasties Neroni un Jūliji. Šī tauta, kas savu virtuozitāti sasniedz greizsirdībā, raksturojama diviem vārdiem: *jalousie et vanité* — greizsirdība un patmīlība. Siasesa ir klasiskās krievu mākslas cienītājs. Viņš sevī ieelpojis Dostojevskā un Tolstoja pasauli, un bijis tilts, pa kuŗu šie rakstnieki atnākuši uz Franciju. Viņš sevī ieelpojis slavu bezgalīgo stepju skumjību, krievu dvēseles ciešanas spēju, bet pret tagadējo Krieviju izturas tikpat noliedzīgi kā pret Ameriku. Amerikāņus, ķīniešus, tagadnes krievus viņš pielīdzina plebējiem un pat koka utīm, visniecīgākiem radījumiem, kas galīgi zaudējuši savu individuālītāti.*)

„Leņina Krievijā salasījušās koka utis, tur puse no visiem cilvēkiem neatšķiras no insektiem.“ Pret krievu kolektivismu un amerikāņu utilitārismu viņš saslejas, jo mil vientuļas meditācijas, komplicētas jūtas. Padomju Krievija un Amerika dod uniformu, bet ūniformai nav elegances, tai trūkst personīgas nots, un subtili personīgais ir katra gara aristokrāta pazīme. Vāciešus Siasesa nosauc par „Bauernvolk“, bet tūlīt aizrāda, ka par Gōti, kuŗu viņš parasti sauc „Goethe le Grand“, var šaubīties tikai tie, kam nav gara diženuma izjūtas. Gōti viņš pieskaita 10—12

*) Variables, lapp. 120.

pasaules lielākiem dižgariem un saka „Leonardo ir Gōte Itālijā.“ Un nav jāaizmirst, ka zeme, kas mūzikas ziņā visvairāk devusi, ir — Vācija.

Nemūzikāliem cilvēkiem ir kaut kas sastindzis. Viņos, vai nu kaut kas ledains kā Paskālā, vai arī kaut kas kokains kā Kantā, vai arī kaut kas neatpestīts kā Unamuno. Bet Siaresam visa domāšana ir mūzika. Viņam augstākais prieks un augstākās sāpes nav kaut kas pēdējs, jo visam pāri, kā liels izlīdzinājums, visu sevī ieslēdzot, velvējas mūzikas doms. Mūzika viņam ir tversme, mūzika viņam katarse, tā viņu padara neatkarīgu no jutekliskās pasaules. Jaunībā Siarēss ir bijis liels Bēthōvena cienītājs, bet tagad, dzīves vākarā, viņš Bēthōvenu apbrīno un mīl kā dižu cilvēku, bet Bēthōvena mūzikā sadzird pārāk daudz kļedzianus. No mūziķiem viņš visaugstāk vērtē Bachu: „Nevar runāt ne par viņa vecumu, ne par viņa spēku, viņš pieder visiem gada gājumiem un visa mūzikas vara ir viņā... Bachs ir mūsu mūžīgais tēvs. Ne dzejā, ne glezniecībā, ne skulptūrā nav cilvēka, kas būtu līdzīgs Bacham spēkā un skaistumā, dvēseles grācijā un gara dziļumā. Dzīves iznīcību Bachs glābis harmonijā, no viņa staro domātāja serenitāte. Viņa darbos sirds un gars piepilda sevi... Viņš mūs ieved pasaulē, kur kaislības pašas sevi kontemplē, kur sāpes ir dzidras, kur viss miera apdvests, un tas nav ledus miers, bet altāru uguns miers.“ Vai šeit Siarēss raksturojis tikai Bachu? Vai mēs, iemīļoto dižgaru raksturodami, neraksturojam paši sevi? Vai arī Siarēsā nav miers un uguns, kā ap altāri aizdedzinātās sveces?

Francija ir klasisko esejistu zeme, un Siarēsa senči ir elegantais skeptiķis Montēns, ētiski tirskanīgais Vovnargs un nemirstības alkās degošais Paskāls. Sa-līdzināsim tikai Paskāla pazīstamo izteicienu „doma cilvēkam piešķir diženumu“ ar Siarēsa „ir daudz jādomā, lai dižēni dzīvotu.“ Vai arī Vovnarga: „Visas lielas domas nāk no sirds,“ ar Siarēsa „Nous n'avons

affaire en tout qu'à l'âme*) — tikai dvēsele mūs interesē.

Siaress ir uzrakstījis Oresta traģēdiju un psiholoģiski liriskas ainas „Cressida“, bet tās, salīdzinot ar viņa esejām, tik nenozīmīgas, ka labi darīsim, pie tām nekavēdamies. Siaresa esejas ir sakopotas kādos 20 sējumos. Tās nav kritikas vai mākslas darba vērtējumi, bet patstāvīgi mākslas darbi ar sevī dusošu pašvērtību. Var dzejot par puķi pļavā, bet arī par Dostojevsku seju, kā to dara Siaress. Savā pēdējā grāmatā viņš pats saka, ka nav nekā skaistāka, kā laba portreja. Vai Rembranta, Velaskesa portrejas bija līdzīgas saviem modeļiem? Tās ir patstāvīgas būtnes, kas iznākušas ārā no aplodes, varētu dzīvot savu dzīvi neatkarīgi no modeļa. Māksla rada savu priekšmetu, — pasvītro Siaress, un to arī dara katrā esejā. Tur nav cieši fiksētas mērauklas, tādēļ tās visiem pedantiem, kas nav skurbuši skaistumā, visiem mākslā aklām cilvēkiem nav pieņemamas, bet gara dzirdīgais zina, ka tā var rakstīt tikai tas, kas sevī uzņēmis visas rakstnieka domas, jūtas, visu viņa pasaules uzskatu un tomēr — nav zaudējis savējo. Kam tāda nav, var būt gan par atdzejotāju, feļetonistu, faktu krājēju, bet nekad — labu esejistu. Eseja ir literārisks žanrs, kas raksturo vecas kultūras tautas, un Siaress visiem esejistiem var derēt par ceļvedi. Viņš nav tikai stila un iejūtas virtuozs, viņš nenogrimst impresionistiskos iespaidos, jo viņa spriegā griba uz kārtību pārāk liela. Kur iejūta vien, tur raksts izplūst, kur kārtība vien, tur raksts sastingst. Siaresā, kā katrā lielā esejistā, apvienojas spēcīga un maiga iejūta ar dzīvu skaistuma izpratni un smalku garīgu dzirdi, kā arī stingru kārtības gribu. Viss tas viņam piešķir spēju radīt savu pasauli, radīt cilvēcisko un māksliniecisko vērtību hirarchiju. Ekstistē kamertonis, lai pārbaudītu cilvēka fizisko dzirdi,

*) Trois hommes, 13. lpp.

kas izgudros kamertoni, lai pārbaudītu garīgo dzirdi? Tāda vēl nav, bet arī bez tā mēs zinām, ka Siaresa garīgā dzirde ir absolūta.

Ir grāmatas, kas smadzina dzīvi, un grāmatas, kas vieglina to, jo grāmatas ir kā dzīvi cilvēki tam, kas viņas iemilējis. Siaresa tuvums dzidro un spārno. Viņš nepasaka ārkārtīgi jaunas domas, bet viņš ierosina domāt. Viņš modina apslēpto dzīvības sēņu un visdažādākās vēlmes — vēlmi ceļot, vēlmi pārlasīt Gōti, vēlmi sapņot, vēlmi sevi piepildīt.

Siaress ir paradoksu draugs, pašu paradoksu viņš tā definējis: „paradokss ir jauna patiesība, aizspriedums — nolietojusies patiesība.“ Un patiesi dzīvi mēs esam tikai tad, kad runājam sev pretī. Paskāla ietekmi mēs izmanām viņa bezsistēmas rakstišanā. Domājot par sistēmu, viņu pārņem šausmas. Tādēļ viņš arī nevar ciest Spinozu, kas visu dzīvi gribējis ieslēgt teorēmās. Viņa domas par sievieti, milu, dižgariem ir izkaisītas visās grāmatās, un šis rotaļīgais priekšnesuma veids ir apzīnāts. Siaresu lasīt var beigt katrā lapas pusē un var arī sākt no pēdējās nodaļas. Bet lai viņu pareizi saprastu, viņš nav jāsaprot pārāk ātri un ir jāiemācās skatīties sintetiski. Paskāla pasauli radīja doma, Siaresa — dvēseles vibrācijas. Kā esejists Siaress ir Unamuno pretstats. Unamuno ir interesanti atreferēt un grūti lasīt, bet Siaress atreferējumā zaudē savu arōmu, viņš ir jālasa, vai arī — jācītē. Nevis tik daudz tas, ko viņš saka, bet viņa elegantais sacīšanas veids apbur. Unamuno ir kalns, kas smagi paceļas un pārredz lidzenumu. Siaress ir vizošs ezers, kas visu atspoguļo, un atspīdums arvienu skaistāks par realitāti. Siaress domā, ka dzejnieks ir dzimis, lai atpirktu cilvēku un pasauli no realitātes, lai viņu atbrīvotu no tās. Un māksla ir daba, atpirkta chaosam, nāves neglītuma un nekārtības atbrīvota. Māksla Siaresam ir askēze, un šai ziņā viņš Stendāla pretstats, kam māksla nozīmēja baudu, bet Siaress raksta: „Le plus beau metier est toujours le

plus ascétique“ — visskaistākais arods tas, kur visvairāk askētisma. Jo vairāk kāds ir dzejnieks, jo mazāk viņš ir īpašnieks. Īsts dzejnieks ir lietu Don-Huāns. Viņš iemilas visās lietās. Nekad viņam nav gana, bet neko viņš negrib krāt un paturēt.

Siaress ir irracionālisma pravietis Francijā kā Unamuno Spānijā. Bet Unamuno ir vairāk filozofs, turpretim Siaress visu tver gleznās un tēlos. Siaress uzbrūk zinātnes dievinātājiem, jo ko nozīmē visa zinātne, ja tā nevar nekā pateikt par vissvari-gāko jautājumu, par to, kas moka katru cilvēku — par dzīvību un nāvi. Kontūrēsīm Siaresa domas par zinātni un zinātniekiem, nepievienodamies viņam: dzīvais cilvēks nekad neapskaudis zinātnieka loģisko augstprātību, jo saprāta augstprātība ir visietiepīgākā un neauglīgākā. Saprāts ir bezpriecīgs un bezcerīgs, „sirds kaislibas ir līdzīgas jūrai, kas mūžīgi jauna savā jaunībā, savā skaistumā un ārpātā. Saprāts ir kā vientuļš glečers un kas var izturēt nakti, guldīts bezpriecīgos sniega palagos?“ Zinātni Siaress salīdzina ar Martu, mākslu ar Mariju, „celies agri, Marta, padari visus darbus mājturībā, sagatavo māju Meistaram un vakaram, kas arī ir labs meistars, bet nerunā tik skaļi, un ja tu runā savā gudrajā, derīgajā, skaļajā balsī — nedomā, ka tu esi tā, ko mīl. Tu nesi Marija. Un tikai mīlestības balsī dzimst mūsu mūzika.“*) Vai pazīstot šos Siaresa izteicienus un zīnot, ar kādu cienu franči izturas pret šo esejistu, var vēl apgalvot, ka Francija ir tikai intelektuālisma zeme?

Vienalga par ko Siaress raksta, — par Florenci, Gōti vai Lojolu — visur viņš meklē disciplinētu aristokrātu. „Nav nekā skaistāka par gribu, kas pati sevi iegrožo.“ Cilvēks ir tas, kas spēj domāt un izraudzīties un tādēļ ir dabas pretstats. Daba nepazīst izvēles. Izvēles spēja raksturo cilvēku „Il faut être

*) Idées et visions 265. lpp.

aristokrate de nature et democrate d'intention — jābūt aristokratam pēc dabas un demokratam savās intencijās. Siasesam cilvēks ir tikai tad cilvēks, kad viņš pats sevi pārvar. Jo vairāk kāds ir aristokrāts, jo viņš pats sev uzliks lielākus pienākumus, apzinādamies, ka viņš ir brīvs kā dievs un vienmēr viens. Kas izsmej svētos un mūkus, tam ir zema dvēsele. Lai mūku dzīve būtu kāda būdama, bet nav jāaizmirst, ka katrā pašgribētā norobežošanās ir kaut kas liels. — Cilvēks pazemo sevi par dažiem pakāpieniem, ja nepaceļ tos, kas ap viņu. Citēsim vēl dažus aforismus, kas apliecina Siasesa garīgo aristokratismu:

„Nežēlīgums pret citiem — zemums, nežēlīgums pret sevi — diženums.“ Kad mēs esam nežēlīgi pret sevi? Ziedojot visu, kam esam pieķērušies tā augstā tempļa vārdā, kuŗu sasniegt nav daudz cerības.

„Visdziļākā laime ir visnoslēpumainākā, jo vienkāršāka kāda būtne, jo vieglāk tā sasniedz laimi.“

Aristokrāts jau tādēļ vien vairāk cienīs tikumu nekā netikumu, ka pirmais retāki sastopams, un vēl arī tādēļ, ka tikumā var ielikt vairāk no sevis. Tikums ir personīgāks, netikums pieder masai. Reālizējot tikumu, mēs atdalāmies no masas, no vispārības. No dzīvnieka cilvēks atšķīras, apvaldot savus instinktus. Siases neatzīst transcendences, cilvēks viņam visaugstākais un vissmalkākais dzīvnieks. Loti vēlīgi un draudzīgi viņš noskaņots pret dzīvniekiem, kas pārsteidz pie tik lielā mērā civilizēta un urbanizēta cilvēka.

„Dzīvnieki nemelo, bet cilvēks vienmēr melo un visjaunākie meli nav tie, ar ko apmelojam citus, bet tie, ar ko apmelojam paši sevi.“ — „Dzīvnieks ir vergs, ko cilvēks paceļ, lai nogalinātu, viņš to taucina, lai aprītu un iepriekš vēl noglāsta.“ „Cilvēks pats vairs nebūs dzīvnieks, kad sāks pret dzīvniekiem izturēties cilvēcīgi.“ „La bestialité de l'homme est la pire de toutes.“ — no visām bestiālitātēm cilvēka bestiālitāte visjaunākā.

Diferencētais Siaress uzstājas pret neapzinātu kvernēšanu un neizvēdinātu istabu morāli. „Cilvēku lielākai daļai tikums ir pakaiši — sapuvuši, bet silti un viņi nevar iedomāties lielāku nelaimi, kā tos zaudēt: šie mēsli viņus baļo. Tur valda smirdošs miers.“ Siaress sumina gribu uz patstāvīgu, individuālu dzīvi. Tā nav paragrafu un likumu ētika, tā ir drosmīga individa ētika, kas katru brīdi no jauna pārdomā, vai tas kas ir, vai tam arī jābūt. Siaress prasa no cilvēka, lai viņš atvērtu dvēseles logus, lai tur iepludinātu visas pasaules straumi. Cilvēkam jāmeklē un jāatrod visi dzīves bagātības avoti. Viss ir labs, kas dzīvi padara skaistāku, krāšņāku, pilniskanīgāku. Tādēļ arī tāda bauda lasīt Siaresu, jo viņš kāpina un intensīvē dzīvi. Viņš prasa dzīves augstspriegumu un šai ziņā labi saprotas ar Danti, kas remdenos ielika elles priekštelpās. Intensitāti Siaress identificē ar labumu, ar tikumu. Nav svarīgi dzīvot, bet svarīgi sevi piepildīt. Dzīvojot ilgāku laiku kaimiņos ar Siaresu, cilvēku pārņem šausmas, iedomājoties, cik daudz latentu spēku paliek nepiepildīti. „Cilvēks varbūt nemirtu, ja viņa gars arvienu būtu rosīgs... Bet mēs atstājam dzīvi daudz ātrāk, nekā viņa mūs atstāj.“

Siaress pazīst izmisumu un sāpes. „Izmisums ir mūsu dabīgais stāvoklis, kopš neesam vaīrs grieķi un bērni.“*) Cilvēks tikai tad dižs, kad stāvējis bezdibeņa malā. No sāpju dzelmēm viņš sapratis Ibsenu, Dostojevski, Paskālu. No sāpju dzelmēm paceļas viņa dzīves magnifikats. Dzīvei pieder viss skaistums un svētums, bet kaislība uz dzīvi saistīta ar ciešanām, kā to labi izsaka nepārtulkojamais romāņu vārds „passion“. „La vie est une passion“. Siaress iemilējies šai vārdā un atkārtu to visdažādākos veidos, gan ciešanu nozīmē, gan kaislības nozīmē. Bet

*) Essay 165. lpp.

visbiežāki šai vārdā viņam apvienojas ciešanu un kaislību skaistums. Ja nav par ko kvēlot, tad dzīve Siaresam šķiet sapņa sapņu sapņu sapņu liķa auts. Dzīves kāpinājums sasniedzams pastāvīgā sevis pārradišanā. Cilvēks ir radīts, lai lielā skaistumā piepildītu dzīvi, bet nevis lai dzīvotu cietumā, ko ieslēdz četras likuma sienas.

Cilvēkam dota tikai šī vienīgā dzīve, un tās attaisnojums: likt uzplaukt vaļavīksnes skaistumam sevī un ap sevi. Nav jābēg no sāpēm, tās jāpārvērš enerģijā, skaistumu radītāja darbā. Askētiski virišķīga ir Siaresa attieksme pret sāpēm. No sāpēm nav jākalcina dzelzs stīpas, kas nožņaudz dzīvi, bet jāizkaldina marmora kāpnes, pa kuņģi uzkāpj skaistuma templī. Taisnība Siaresam, posts, ciešanas un nāve ir visdrošākais mūsu dzīvē, bet kas mani kavē kāpt pa sāpēs kaltajām marmora kāpnēm un skaistuma debesis sasniegt, būdams un palikdams viens? Ciešanu izpratne piešķir Siaresa darbiem dziļuma perspektīvi. Ja Siaresa grāmatās meklējam kādu vārdu, ar ko varētu apvienot visas viņa esejas, tad tas būtu „ardente sérénité“. Vārds „sérénité“ tāpat, kā „passion“ ir nepārtulkojams un raksturīgs romāņu tautām. Ko sevī ietver vārds „sérénité“? Tur dzintarīgs dzidrums, gudrība, miers, aitēra bezgalība un debesu apskaidrotība. Kopš Lukrecs rakstījis par „sapientum templa serena“, šis vārds visās romāņu zemēs tapis par visdārgāko mantu, un mēs, latvieši, labi darītu, ja savā valodā lietotu vārdu „serénitāte“, jo šai vārdā ietvertais pārdzīvojums mums labi pazīstams, lai atceramies kaut Raina Kalnā kāpēju. Serénitāte ir Siaresa ētikas un dzīves nostādījuma galvenā pazīme. Serénitātē jāizkvēlo dzīvei. Serénitātē ir kaislības, kas nesaduļķo, bet šķīstī cilvēku.

Visu pasauli Siarēss apgāro, tikai vienu būtni atstājis bez gara — sievieti. Drausmi skan izteiciens:

„L'intelligence asotte le coeur“*) — intelligence padara sirdi muļķīgu; un tas Siaresa pasaulē zīmējas uz sieviešu sirdi. Varbūt Siaresa nostādījums izskaidrojams ar to, ka viņš nepazīst sievieti-ziemeļnieci, bet tikai elegantās parīzietes un kvēli skaistās dienvidnieces. Pats viņš izsakās, ka sievietes ir tikai Parīzē, — visur citur sastopamas tikai mātītes, vai absurds vīriešu bruljons. Citēsim Siaresa raksturi-gākās domas par sievieti:

„Viņas pat nav izgudrojušas adatu, un ja viņas to būtu izgudrojušas, adatai būtu divi caurumi.“ —

„Sieviete ir tā, kas neizprot gara diženumu, viņa ir mātišķa pret vājiem, bet nežēlīga pret stipriem. Nevērtīgiem viņa daudz piedod, bet nekā — dižgariem. Viņa nīst lielas kaislības un lielas skumjas.“

„Ko lai sieviete iesāk ar zinātni? Viņa vienmēr diezgan zina, ja viņa mūs mīl.“

Sievietei nav taisnīguma izjūtas: „Kad sieviete vīrieti tiesā, viņa vienmēr notiesās, vai arī — un tas vēl briesmīgāki — vina to apžēlos.“ Sievietes ir nekonsekventas. Viņas tik daudz rakstījušas pret kaļu, bet pašas vienmēr apbruņotas: ar greizsirdības šķērēm, ar aizdomu adatu, ar dzimuma vairogu. Kas viņām neglaimo, viņas apvaino.

Siaress par sievieti parasti runā daudzskaitlī. Viņš to neizprot kā individuālītāti, bet kā pretējo dzimumu: „Kas zīmējas uz cepurēm, dvēselēm un izsai-cieniem, visas sievietes ir līdzīgas, bet kas zīmējas uz lūpām, tad to nevar teikt.“

„Sieviete mirst izstādēs aiz garlaicības, bet skaļi jūsmo par gleznām, domādama: vai mans deguns nespīd? vai saldaiss ēdiens vakariņām būs labi sagatavots? un vēl dažas citas domas tai pašā virzienā, tikai vēl dziļākas un intīmākas.“ Bet vīri? — „Viņi

*) Idées et visions, lpp. 204.

žāvādamies citē gīdus un apskauž tos, kas sēd kafejnīcās un skatās sievietēs.“

Siaress, kas citādi aizstāv augstu tikumu kā retu lietu, top trafarets, runājot par vīrieša poligāmām tieksmēm. „Vīrieša dvēsele ir radīta, lai sētu. Un neviens sējējs nesēj vienmēr tai pašā vietā un vagā.“

Par vīrieša un sievietes garīgo mijiedarbību Siaress nekā nezina. Mila viņam pretējo dzimumu pievilksanās spēks. Pēc viņa domām pašā mīlas aktā mūsu Es neņem sevišķu dalību, un tādēļ mila nav tā, kas cilvēku atšķir no dzīvnieka. Siaress apgalvo, ka sieviete ir vīrieša parazīts, kā bērns — sievietes. Sieviete, gluži kā bērns, nevar palikt viena. Viena atstāta, viņa jūtas piekrāpta, jūtas, it kā būtu apmaldījusies mežā. Bērnam šķiet, ka viņam neaprobežotas tiesības uz māti, un sievietei — ka viņai neaprobežotas tiesības uz vīrieti. Starp vīrieti un sievieti meli ir likumīgi. Ko sieviete saka vīrietim, ir vienmēr samelots, un arī otrādi. — Iemilējies cilvēks nekad nerunā patiesību, jo ir nebrīvs.

Par laulību Siaress izsakās tā: „Laulība ir visu cilvēku uzdevums, bet spīdzināšana vai nāve dižgariem. Visvairāk ir radījis Dievs, un viņam nebija ģimenes.“ „Pēc trīsdesmit gadiem parasti cilvēki jau miruši un sievietes — pēc divdesmit laulības mēnešiem.“ Arī šeit jūtam Siaresa nepārvaramo augstsprieguma prasību. Bet nevilus jājautā: ja sieviete tik mazvērtīga, kas tad Siaresu ir ierosinājis tik daudz par šo nenozīmīgo būtni rakstīt? Uz to Siaress pats atbild: „Pieciek milēt tikai vienu sievieti, vai arī tikai vienu atrast šarmantu, lai tūlīt visu aizmirstu, kas sacīts par sievietēm un arī to, ko par viņām zinām.“

Siaress ir visu redzējis, par visu medītējis, bet savāda pelnu garša palikusi viņa mutē — apziņa par visu lietu izzūdamību. Viņa rakstos ir arī kāds ērkšķis, kas neļauj ērti apsēsties un apsūnoties. Būdami kopā ar šo augstuma alcēju, mēs nojaušam,

ka dzīve mums ir dota, lai to dzīvotu bez miega, bez omulības, kā uzvarētājs: „Cilvēks domā, lai būtu, un cilvēks ir, lai mainītos“, — „Vivre pour l'esprit est la plus haute charité“ — kas dzīvo garam, pauž visaugstāko tuvākmīlestību.

Viss esošais ir nāvei notiesāts, un tomēr visam ir jābūt, un visam jābūt skaistam, un cilvēks ir tas, kas ir atbildīgs, lai viss būtu skaists.

Un ko paņemam līdzī, aizejot no Siarasa? Viņš pats ir teicis: „Sourire est ma passion, c'est l'âme qui sourit“ — smaidīt mana kaislība, tā ir dvēsele, kas smaida. Mežoņi nepazīst ne smaida, ne skūpstā. Un taisnība Siaršam, ka daudz mežoņu ir ne tikai Eiropā, bet pat Parīzē. Divas mantas, kas Siaršu visur pavada, ir smaidi un piedošana.

Mīlas un naida liesmās

Unamuno

„Y así es siempre en toda obra grande entre los hombres, y es que la tal obra, si ha de ser de veras grande, ha de hacerse en obsequio de hombre; de hombre o de mujer; mejor de mujer que de hombre.

Vida de Don Quijote 115. lpp.

Un tā tas ir vienmēr ar katru lielu cilvēku darbu, ja tas ir patiesi liels, tad tas darīts, lai kalpotu cilvēkam, vai nu vīrietim, vai sievietei; bet labāk sievietei nekā vīrietim.“

Intellektuālizētās Eiropas labais tonis prasa, lai par nāvi un nemirstību nerunātu, bet Unamuno šos jautājumus padarījis par savu galveno tematu un tos kaldina savā ugunīgajā kalvē.

Tas, kas mums liek nodarboties ar Unamuno, ir viņa mākslas lielā līnija. Viņš salauž šauras robežas, tiekdami aptvert visas gara virsotnes. Unamuno ir tas, kas gādā, lai diženums cilvēkos neizmirtu, lai neiznīktu priekšstats par cilvēka diženumu un ticība, ka vēl dzīvo diži cilvēki. Var viņam nepievienoties, bet nevar neizjust viņa lielumu. Viņš aicina uz dvēseles nemieru, grib sajaukt dvēseles visdziļāko dzelmi. Savā grāmatā par Don Kichotu viņš saka: „Tas, kas cilvēku visvairāk samaitā, ir gara kūtrums.“ Tādēļ arī vajadzīga nāve. Tikai tādēļ dzīvei ir nozīme, ka acu priekšā vienmēr ir nāve. Dzi-

viba bez nāves būtu ilgstoša nāve, pārakmeņots miers. Jo neiespējamāki kaut kas, ar jo lielākām ilgām pēc tā jātiecas — šo domu Unamuno izvījis cauri savai grāmatai par Don Kichotu, kas ir viņa intīma pašatzišanās, bet Dzīves traģiskās jūtās viņš devis savu pasaules uzskatu. Visas pārējās grāmatas, viņa daudzās esejas un romāni ir šā komplicētā darba sazarojums vai arī illūstrējums. Jāapvienojas E. R. Kurciusam: „Unamuno ir dižākais Spānijas gars, nesalīdzināms savā personības spēkā, savā liesmainā enerģijā, savā tikumiskā gribā, savā ticības nopietnībā.“*) Unamuno ir tas, kas cīnās pret racionālismu un par iekšķīguma kultūru un sapņu mūžīgām tiesībām.

Ieejot Unamuno pasaulē, vispirms izjūtam svešādu dvesmu. Otru tagadnes Spānijas reprezentantu, Ortega, daudz vieglāk saprast, jo viņš vairāk eiropisks, viņš varētu būt arī francūzis vai vācietis, bet Unamuno ir viens no visspāniskākiem spāniešiem. Viņš savu dzimteni grib aizsargāt no Eiropas mēchanizācijas un glābt Spānijas mistiku. Unamuno sevī apvieno zinātnieku un mākslinieku. Viņš no jēdzienu ķieģeļiem neveido sistēmas torni, kā to dara vācu filozofi, viņš dzīvi nepārvērš tirā matēmatiskā formā, kā to reizēm dara franču domātāji. Viņam viena dzīva dvēsele ir vairāk vērts nekā viss ūniverss. Kādam savam stāstam viņš ir devis virsrakstu: „Nada menos que todo un hombre“ — nekas vairāk, kā tikai cilvēks. Ar šiem vārdiem vislabāk varētu raksturot pašu Unamuno.

Mums, latviešiem, sākumā grūti orientēties viņa pasaulē, tik neparasts ir viņa izteiksmes un priekšnesuma veids. Viscaur vērojama tieksme uz stilizāciju, nenoliedzama arī zināma teātrālība. Gaŗās spirālēs savīti teikumi, reveransi, prologi un epilogi, iesprausti teikumi, rētoriski jautājumi — visi šie saŗēģītie priekšnesuma ųesti labi iederas Spānijas gadu

*) To E. R. Curtius saka ievadā vācu tulkojumam.

simteņu izsmalcinātajā sabiedrībā, bet mūsu kultūra vēl pārāk pirmatnēja, lai bez grūtuma pārvarētu zināmu svešuma izjūtu, saskaroties ar Unamuno komplicēto pasauli. Unamuno derdzas kaut ko gluži vienkārši pateikt, bet kas latvisks, tas ir vienkāršs, vienalga, vai mēs skatāmies dainās, vai Raiņa sonetā. Lasot Unamuno, jādomā, ka 17. gadu simtenī spāniešu sievietes bija ieslēgtas mucai līdzīgos stīpu svārkos, un tos sauca par „guardia de virtud“ — tikumu sargiem; jādomā par Velaskesa gleznoto infantu Margaritu — mazā, vārgā meitene pazūd vareno svārku un mežģiņu celtnē. Kad Filipa IV līgava brauca caur kādu pilsētu un viņai kā goda dāvanu pasniedza zīda zeķes, ceremoniju meistars tās nikni aiztrieca sacīdams: „Jums jāzina, ka spāņu karalienei nemaz nav kāju!“ Bet pie mums? Pats Dieviņš priecājas par baltām zeķēm, ko meita apāvusi pie melniem lindrakiem.

Unamuno ir viens no visspāniskākiem spāniešiem. Viņa debess ir spāniska, viņa Dievs ir spānietis. „Kad Dievs savā radišanas gaitā teica: ‚Lai top gaisma!‘ — tad gaisma tapa, bet tā bija spāniska gaisma.“ Unamuno nepazīst labvēlīgu humoru, kas mūs saista Blaumaņa un Brigaderes darbos. Viņš arī nepazīst vēso franču irōniju. Ar soģa pātāgu, sarkasmu, viņš šausa netikumus un kļūdas. Viņš negrib ļaudis izraisīt smieklus, kas atvieglo sagremošanu, bet satiriski saka: „Mani darbi ir publikas gara masētāji.“

13. septembrī 1924. gadā viņš personīgi runāja ar Spānijas karali, prasīdams, lai nāves sods tiktu atcelts, lai bendēm Spānijā vairs nebūtu vieta. Un Spānijas karalis atbildēja, kā atbild tie, kas nav jauna ceļa gājēji: šis sods taču ir visur, pat franču republikā. — Asi viņš uzstājās pret cilvēku nožēlojamību. Kāds sarkasms viņa apgalvojumā: „suns būtu labākais cilvēka draugs, ja viņam būtu valoda.“ Bez žēlastības viņš šausa katru šaurību un neīstību. Lai cilvēks būtu cik mazs būdams, bet ja viņš ir īsts, tad

viņam ir tiesība eksistēt. Pēc viņa domām patiesīgums ir pirmā dižgara pazīme, neīstums — drošākā diletanta pazīme. Šeit Unamuno prasa to pašu, ko viņa ne visai atzītāis Karlails, kas apgalvo, ka visus dižgarus, lai viņi arī gājuši dažādus ceļus, vienojušas divas īpašības, visi viņi bijuši „true and sincere“. — Diletantus, pašpīcīgus, liekulīgus diletantus, Unamuno ir izsmējis Papparigopolusā, kas principā atzīst tikai savas tautas valodu, jo pārāk stulbs, lai iemācītos kādu svešvalodu, kas dievina tikai Spāniju, jo tur viņam nodrošināta vieta un ordenis, kas atzīst tikai formu, jo nav spējīgs radīt saturu, kas raksta par tādām rakstniekiem, kas jau sen zuduši un par tādām, kas nekā nav rakstījuši, bet tikai gribējuši kaut ko uzrakstīt, jo viņš, kā visi Papparigopolusi — diletanti, nespēj vērtēt, skatīties gara acīm. Tādus Unamuno nīst.

No vispasaules pazīstamiem spāniešiem Unamuno ir tuvs mistiskais askēts un ekstatīķis El Greko,*⁾ kas savās intīmajās un nervozajās gleznās zaļgani drūmos toņos ietvēris Spānijas dvēseli: dramatisko nereālību un transcendenci. Viņa cilvēki ar savādi gaļumā izstiepto ķermenī un liesmaino skatu šķiet zina neizsakāmā noslēpumu. Spānijas materiālu spirituālizējis Velaskess**⁾ savās precīzi sausajās gleznās, no kurām Unamuno sevišķā poēmā apdziedājis Kristus agoniņas cīņu.

Unamuno sevi uzņēmis visu, ko līdz šim kultūrālā pasaule jutusi un domājusi. Nav tāda gara kontinenta, pa kuru viņš nebūtu ceļojis. Dzīves tragiskās jūtās, iztirzājot kādu jautājumu, viņš vispirms apskata, ko par to teikuši iepriekšējie domātāji, katrai problēmai viņš meklē pirmsaknes grieķu filozofijā un bibelē. Vienādi labi viņš pazīst kā itāļu, tā franču, angļu un vācu, kā arī ziemeļnieku, amerikāņu tagad-

*⁾ 1548—1625.

**⁾ 1599—1660.

nes un pagātnes rakstniekus. Pat krievi viņam nav sveši: viņš citē Solovjovu, aprīno Šestova rakstu par Paskālu un Dostojevska Brāļus Karamazovus nosauc par evaņģēliju. Dzīves traģiskās jūtās minēti visu zemju mistiķi un racionālisti, dzejnieki un filozofi, un šai savā universālismā Unamuno nesalīdzināms. Kvēla top viņa balss, pieminot „vistraģiskāko franču jūtu cilvēku Senankūru“, „kristīgo ateistu Lēopardi“, „agōnijas cilvēku Paskālu“, bet vistuvāks viņa sirdij Don Kichots un tie, kas piepildīja donkichotismu savā dzīvē — Terēza de Hesus un Lojola. Savā gribas spēkā nesalaužamo entūziasti Terēzu de Hesus (1515.—1582.) Unamuno nosauc par mīlestības bruņinieci, donkichotisko sievieti. Šī būtne, kas pastāvēja no enerģijas un kvēles, atzina, ka vīrietis bezgalīgās mīlestības slāpes nevar dzesēt un tādēļ sāka gremdēties Jēzū Kristū. Savam bikstēvam viņa teikusi: „Kaut mēs visi kļūtu ārprātīgi aiz mīlestības pret to, kas mūsu dēļ nonācis zemes virsū...“ „Vienaldzīgs man ir prāts, jo viņš ir visu saberzētājs...“ „Dvēselei reiz jānonāk līdz tai skaidrībai, ka nav nekā cita, kā tikai viņa un Dievs.“ Viņa pati aprakstījusi savu dzīvi „Mi vida“, nodibinājusi 27 klosterus sievietēm un 15 klosterus vīriešiem. — Par vēsturisku Don Kichotu Unamuno nosauc Inigo de Lojolu (†1556.), jēzuitu ordeņa dibinātāju, kuŗa tēraudainā griba nepazīna robežas un nebaidījās smieklīguma. Ja ne citādi, tad ar varu viņš visiem cilvēkiem gribēja atnest nemirstību.

Gaišu staru vaiņagu Unamuno apvijis ap sievietes galvu, ap sievieti-iedvesmotāju, sievieti-māti, un sievieti-māsu.

Sieviete iedvesmotāja viņam ir Dulcinēja, kuŗas nozīmi viņš, kā vispār visu, diezgan patvaļīgi tulko. Izsekosim viņa domu gaitai: aiz mīlas rodas viss hērōisms, skaistākie ideāli, dižākās domu celtnes. Bet milēt Unamuno pasaulē nozīmē cīnīties. Illūzionārā, nesasniedzamā Dulcinēja ir tā, kas kalna galā liek vīrietim

aizdedzināt lāpu, un tikko viņš to ir izdarījis, viņa tam sniedz jau jaunu lāpu vēl augstākai kalnu galotnei. Mīlestība, kas savā dabīgā norisē aizkavēta, ceļas kā mirdzoša strūklaka pret debesīm, un laicīgā sterilitāte rada mūžīgu auglīgumu. Atzīties mīlestībā, izpaust to īstenībā, allaž nozīmē profanāciju. Don Kichots divpadsmit gadus spēja pielūgt Dulcinēju tādēļ, ka viņa pati nekā nezināja par šo mīlu un arī tādēļ, ka viņi bija šķirti. Un tā Don Kichots gāja cīņā sevī nesdams Dulcinējas tēlu: „Viņa cīnās manī un uzvar manī un viņa es dzīvoju un elpoju. Viņa mana dzīvība un esamība.“ Šos vārdus Unamuno nosauc par hērōiskiemi un katram vīrietim ieteic tos ierakstīt savā sirdī. Kaut sievietei uzticētos tikai tam vīrietim, kas viņu grib kā stipru, nozīmīgu būtni, kas stingri ar viņu runā un nevis dūdina aijā dziesmiņas. Tā Unamuno raksta par sievieti savā Don Kichotam veltītajā grāmatā. Viņš skumst, ka spēcīgās un drosmīgās sievietes kļūst arvienu retākas un viņam liekas, ka Don Kichoti tādēļ izmiruši, ka „mūsu zemē sievietes atgādina vietas no vīstū kūts.“

Eseju krājumā Dzīves traģiskās jūtas un filozofiskām atziņām bagātajā romānā „Migla“ visgaišākā vieta ierādīta sievietei mātei. Dievs ir vīrietis, viņam jātiesā un jāsoda, tādēļ viņam līdzās nepieciešama Marija, māte, kas vienmēr atver rokas bērnam, kad tas bēg no sadusmotā tēva. Māte, kas nepazīst citu taisnību, kā piedošanu, un citu likumu kā mīlu. Unamuno pārņem šausmas, iedomājoties, kā izskatītos debesis, ja tur valdītu tikai Dievs. Šis lepnaiss baski prot runāt ļoti pazemīgā tonī, tikko pieskaņas mātes idejai. Kristiānisma agōnijā viņš stāsta, kā Francijā no viesnīcas loga vērojījis uguni degam uz nepazīstamā kareivja kāpa. Francijā viņš dzīvojis trimdnieka dzīvi. Šai viņam svešajā, nē visai simpātiskajā zemē viņam liekas, ka viņam vistuvākais ir nepazīstamais kareivis, Inconnu? — Nepazīstamais? — vai tas jau nav vārds? Vai šis Nepazīstamais nav tikpat

daudz vērts, kā Napoleons Bonaparte? Daudzi tēvi un daudzas mātes svētceļo uz šo kapu, domādami, ka tur guļ viņš — viņu bērns. Tur nāk kristīgie un ateisti, šis kaps visus vieno. Vēlā vakarā, kad visi jau aizgājuši, nāk kāda māte, nabaga, ticīga māte, un tumsā viena pati raida savas lūgšanas Jaunavai Marijai, un Unamuno jautā: vai no šī kapa reiz necelsies augšā atjaunotais kristiānisms?

Dzīve ir migla, smaga, necaurskatāma migla. No miglas iznirst cilvēki un atkal pazūd miglā, un mēs nezīnām, uz kuriem viņi aiziet, no kurienes nāk. Tā ir sarkastiskā romāna Migla galvenā atziņa. Bet melnajā dzīves miglā paceļas gaišais mātes tēls, kas gāja un nāca klusi kā putniņš. Māte, kas mazajam puisītim vakaros lasīja priekšā, māte, kas mācījās matemātiku, sākumā tikai tādēļ, ka gribēja savam dēlam palīdzēt, bet vēlāk skaidrajās liniņās ietvertās patiesības viņu saistīja un priecināja. Viņa kopā ar savu dēlu lasīja vispasaules vēsturi, brīnīdamās, kādas mežonības var pastrādāt cilvēki un kopā ar viņu arī mācījās psiholoģiju, brīndamās, cik gan cilvēki vienkāršas lietas grib sarežģīt. Vēl dēlu-pusaudzi viņa sēdināja klēpī, kad neviens to neredzēja. Viņa nekad neēda, kad dēls neēda, nekad neaizgāja gulēt, pirms dēlu nebija noguldījusi. Un kad dēls bija beidzis tieslietu fakultāti, viņa noskūpstīja tam roku. „Tad nāca nāve. Šī lēnā, nopietnā maigā un nesāpīgā nāve, kas ienāk klusiņām uz pirkstu galiem, kā divains gāju putns, un kādā rudens vakarā tā lēnā lidojumā aiznesa māti. Viņa mira ar savu roku dēla rokā, skatu gremdējusi viņa acis. Dēls juta kā viņas roka izdzisa, juta, ka viņas acis vairs nekustējās. Viņš izlaida viņas roku, tās aukstumu apsegdams ar dedzīgu skūpstu un aizvēra mātes acis.“ Vēlāk viņam vienam pašam jāklīst dzīves miglā un ne saule, ne zvaigzne, ne zinātne, ne reliģija viņam nerāda ceļu, bet atmiņas par māti — visgaišāko cilvēku.

Ar neparastu maigumu satiriskais, agresīvais Una-

muno apstājas pie sievietes-māsas, tai veltīdams vēl neviena dzejnieka nesacītus vārdus. Sieviete-iedvesmotāja un sieviete-māte jau apdziedātas kopš nemiņiem laikiem. Bet kādēļ tik maz ir teikts par sievieti māsu? Unamuno aizrāda, ka spāņu valodā no vārda hermana (māsa) nav attiecīga abstrakta substantīva. Tā tas arī citās valodās. Bet tā tas nedrīkstētu būt. Tādēļ pildīdami Unamuno aicinājumu, lietosim vārdu māsīgums, kuŗa satvars mums, latviešiem, no tautas dziesmām par māsu un brāli labi pazīstams.

Sieviete-māsa jāu ir tēlota bibelē pirmā ķēniņu grāmatā: „Kad ķēniņš Dāvids bija vecs un labi gados, tad viņu gan ar drēbēm apsedza, bet tomēr viņš nesasila... un viņa kalpi uz to sacīja: meklēsim ķēniņam savam kungam vienu jaunavu, kas priekš ķēniņa lai stāv un viņu apkopj. Un tie meklēja jaunu, skaištu meitu pa visām Izraēla robežām un atrada Abisagu, no Sūnemes, un to veda pie ķēniņa... Un tā meita bija ļoti skaista un palika pie ķēniņa par kopēju un tam kalpoja, bet ķēniņš viņu neatzina.“ Šo tekstu Unamuno izlieto savā esejā par Abisagu, ko uzskata par tirāko sievietes-māsas veidu. Abisaga ir ciltis māsa daudzām sievietēm, tām, par kuŗām var teikt Unamuno vārdiem: „Un viņa pati sevi sevi apraka,“ un ko raksturo mātišķīgs jaunavīgums un jaunavīgs mātišķīgums. Esejā par Abisagu Unamuno arī jauā: „Kas ir drausmīgāki — netikt mīlētam vai nespēt mīlēt?“ un kā atbildi stāsta par svēto Terēzi de Hesus, kas jutusi iežēlu pret velnu, jo tas esot visnelaimīgākais — viņš nespējot mīlēt. Tālāk Unamuno apstājas pie Antigones kā sievietes-māsas. Antigone, pagāniskā hellēnisma svētā, tapa par mocekli aiz mīlestības pret savu brāli, parādīdama, ka likumi nemirstības valstī ir citi kā despotu un tirannu valstī. Viņa apglabāja savu brāli, guldīja to zemes klēpī, — pēc grieķu ticējumiem neapbedītā nelaiķa dvēselei jā-

pārcieš visādas mokas — kaut labi zināja, ka brālis bijis valsts ienaidnieks, un likums to stingri aizliedz apglabāt. Bet kas Antigonei likums? Viņa iet sirds rādīto ceļu, smaidīdama viņa iet nāvei pretī. Kreonts notiesā Antigoni uz nāvi, bet Kreonts—saka Unamuno—ir vīrišķīguma paraugs, un vīrišķīguma paraugs vēl nav cilvēcīguma paraugs. Un tālāk Unamuno risina savu domu: „Kaŗš būs vienmēr, kamēr valdis trani, kas lido ap karalieni, lai viņu apaugļotu un barojas no medus, ko citi salasījuši.“ Aristoteļa izteicienu, ka cilvēks ir „zoon politikon“ Unamuno pārlabo: cilvēks ir brāli nāvētājs dzīvnieks. Un šo dzīvnieku tikai māsas mīlestība var šķīstīt. Lai rastos mājīguma atmosfaira, vissvarīgākais ir, lai ģimenē būtu kāda krustmāte vai māsa, visšķīstākā laulātā draudzene.

Māsas glōrifikācijai Unamuno sarakstījis savu romānu „Krustmāte Tūla“. Bet pirms to apskatām, pateiksim dažus vārdus vispār par Unamuno romāniem. Kaut kas tuksnešains ir viņos, un varbūt būtu pareizāki nosaukt tos par psiholoģiskiem dialogiem, nekā par romāniem. Unamuno dod tikai romāna skeletu. Cilvēki ir izrauti no dabas, no apkārtnes, no laika ritma. Viņa romānos nav ne rīta, ne vakara. Šķiet, ka tuksnesī sastopas divi gari, kuŗu starpā rodas sarežģīti psiholoģiski konflikti. Mūsu grāmatas ir piešķalkotas bērzu birzīm un mūsu dabas tēlojumi savā smalkā saaudumā ir augstāk vērtējami par Vakar-Eiropas līdzīga žanra literātūru. Domāsim tikai par Skalbi, kas spēj sadzirdēt un uzskatāmos tēlos tvērt pat zāles dvašu, bet toties mūsu literātūra diezgan nabaga psiholoģiskiem režģiem. Unamuno savās grāmatās šur tur gan piemin kokus, bet tie ir unamunizēti koki. Viņš stāsta par kokiem, kas neaug mežā, bet pilsētā un klusi skumst par tālajiem mežiem, par koku ģindeņiem elektriskā gaismā, par kuŗiem līdzjūtīgi izsauca: „Nabaga koki, bezmiega koki!“ Lasot Unamuno romānus, šķiet, ka katrs spānietis, vientuļš un vīrišķīgs, zina, ka viņš dzīvo un cīnās viens

pats un ka neviens viņam nevar palīdzēt. Un vai cilvēka varonība nesākas tur, kur viņš spēj panest savu vientulību, kur tā vairs nav viņa naidniece, bet šķīstītāja?

Krustmāte Tūla, līdzīgi pārējiem Unamuno romāniem, nav jālasa kā parasts romāns, bet kā psiholoģiski filozofiska studija dialogos. Ir divas māsas: starojoši skaistā Roza un enerģiskā Tūla. Tūla līdzinās aizslēgtam šķirstam, kur glabājas saldi dārgumi un apslēptas baudas. Ramīro apbrīno un cienī Tūlu, bet apprec Rozu. Tūla visu lemj, kas māšai jā dara, viņa domā, māsa dzīvo. Kad māsa brīnās, ka Tūla var pret viņu tik labvēlīga būt, tā atbild: „Mēs dzīvojam vienas pašas, sievietes ir vienmēr vienas.“ Kad Rozai piedzimst bērns, Tūla ar tādu mīlu un prasmi to saņem un kopj, ka Ramīro neziņā jautā, kura no abām ir īstā māte?

Tūla nejutās vientuļa, kad tai bija kāds, kam varēja palīdzēt. Šai sievietei ar nopietnu seju un lielām, skumjām acīm patik vienkāršas un taisnas lietas. Viņa ir viena no iekšīgi kaislām, bet ārīgi vēsām sievietēm, kas neprot rotaļāties, kas, pieķeroties un atgrūžot, top fanātiska. Ne velti Unamuno viņu salīdzina ar svēto Terēzi de Hesus. Mūsu Pēteris Ērmanis viņas līdzinieci raksturojis tā:

„Jūs piederat pie tām, kam sevi ziedot
Nav grūt, kam viegli panesams ir upurs.
Man šķiet, jūs slimnieku, kas gadu gadiem
Jau gultā vārgst, ar tādu pacietību
Un maigu spēku koptu, ka to redzot
Jūs apbrīnot un pielūgt vajadzētu.
Ceļš taisns un slaidis ir jūsu dzīves gaita,
Ceļš taisns bez likumiem. Tā malā neaug
Neviena puķe vieglprātīgi jauka,
Tur nešalc ēnaini un kupli koki,
Skats skaidrs un tāls uz visām pusēm veģas,
Tik saule dedzina ar lēnu kvēli.
Sirds atklāta un gaiša jums tik stipra;

Jūs varat dziļi milēt, dziļi ienīst
Un dziļi nicināt. Bet jūsu naidam
Ir bieži arī nežēliba tuva.“

(Es visur dzīvību redzu, 34. lp.)

Tūla pieder tām sievietēm, kuŗas Siaress nav pazinis: viņa domā. Katoliski audzināta katoliskā zemē, viņa visvairāk domā par reliģiskām problēmām. Vērojot dzīvē cilvēkus, kas uzauguši bez mātes glāsta, viņai šķiet, ka visiem bāreņiem ir kaut kas kopīgs; viņi nav pilnīgi cilvēki, viņi iekšķīgi it kā kropli, bet — arī pirmiem cilvēkiem, Adamam un Ievai, bija tikai tēvs. Tā tad visi cilvēki pieder bāreņu ciltij? Biktstēvs, kam viņa sūdz savu iekšējo nemieru, viņai ļoti pareizi aizrāda, ka viņas nelaime ir tā, ka viņa ir spēcīgāka nekā tas ir vajadzīgs. Viņas spēks viegli var pāriet nežēlibā, nežēlibā pret sevi un citiem. Tūla mīl ģeometriju, kā kaut ko gaismas caurstrāvotu un skaistu, viņa mīl šos pierādījumus, kas ir sausi un izkaltuši, bet neapšaubāmi. Unamuno runā par viņas tīrības kultu un skumji piemetina: „Viņa saprata, ka nevar dzīvot sevi neaptraipot.“ Kā ir cilvēki, kas vairīdamies no sāpēm, netiek pie prieka, tā ir cilvēki, kas vairīdamies neglītuma, netiek pie skaistuma. Tāda ir Tūla. Kopjot māsas mazuli, viņai nav grūti desmit reiz naktī celties, bet viņa cieš lielas mokas, kad bērns viņas gultā izvemj. Kad māsa Roza un Ramīro nelikumīgā sieva, Manuela, nomirušas, viņa gādā par bāreņiem labāk, nekā istā māte to būtu spējusi. Bērni ir vairāk viņas bērni nekā māsas Rozas un Manuelas, jo Roza un Manuela ir tikai miesīgi dzemdējušas bērnus, bet Tūla tos savā gara izauklējusi. Un tomēr — kad Ramīro Tūlu grib precēt, viņa to atraida, ne jau tādēļ, ka nemilētu, bet tādēļ, ka nevar viņam piedot, ka toreiz, kad viņš varēja izraudzīties starp abām, viņš izraudzījās Rozu un nevis viņu. Un beidzot viņa mirst. „Dvēsele plan-dijās viņas ķermenī, kā putns sairstošā būrī, kas mok-

pilnām sāpēm ar visu savu izmocīto, saberzto būtni atvadās no sava cietuma, sadilstot ilgās pacelties pāri mākoņiem, augsti aitērā.“ Un pirms nāves viņa atceras, kā savai māsas meitiņai stāstījusi pasaku: lellīte iekritusi izkaltošā akā, un bērns sācis raudāt ilgās pēc savas lellītes. Aka pildījies asarām un uzskalojusi lellīti uz augšu. — Bet tā ir tikai pasaka. Krustmāte Tūla zina: aka, kuņā viņa tagad iekrit, bērnu asaras nespēs pildīt, un neviena vara viņu neizskalos uz augšu. Mirstot viņa ap sevi sapulcina māsas bērnus un, uz savu dzīvi atskatīdamās, karsti lūdz tos, kas paliek dzīvē: „Ja jūs redzat, ka tas, ko jūs milat, ir iekritis netīrā dūņu bedrē jeb arī tumšā akā pai pat novadgrāvī, tad jums jāskrej tam palīgā, kaut arī jums draud briesmas, ka jūs nosliksit. Skrejiēt viņam palīgā, es jums saku, glābiēt viņu, lai viņš nenogrimtu, pat arī ja jūs šais briesmās varētu noslikt netīrumu bedrē. Palīdziet viņam, esiet viņam zāles un balsts, jā, dziedināmas zāles. Un ja jūs arī aiziesit bojā netīrībā un dubļos, kas par to? Jūs taču savu draugu nevarat glābt, lidojot pāri netīrumu bedrei, jo jums taču nav spārnu... Nē, nē, mums nav spārnu... Jeb arī tikai vistas spārni, kas lidošanai nav derīgi.“

Krustmātes Tūlas atvadvārdi skan kā sievietes-māsas skaidrākā lūgšana. Krustmāte Tūla, šī ļoti vērtīgā bojā gājēja, ir traģiska sieviete. Varētu jautāt, kādēļ traģiska? Atbildi atrodam Unamuno Traģiskās dzīves jūtās: „Cilvēks ir tas, kas grib, lai viņu uztvertu cits.“ Cilvēka dzīve pilnskaņojas tikai tad, ja viņš sevi apliecina otrā cilvēkā. Viss mans Es, visas manas domas gūst lielāku spožumu tai mirklī, kad kāds cits tam tic. Krustmātei Tūlai nebija neviena, kas viņu uztvertu ar visām viņas kļūdām, ilgām un skaistumu, tādēļ viņa aizgāja bojā. Unamuno tic sievietes diženumam. Kad Tūla jau ir mirusi, viņa vēl arvienu ir tā, kas visus ģimenes locekļus vieno, kas viņus vada un pār viņiem valda. Bet va-

rētu jautāt — kas Tūlai no tā tiek? Bet Unamuno, kas asi nostājas pret amerikāņu utilitārismu, atbild: cilvēks ir tas, kas var kaut ko darīt, nejautojot, kas man no tā tiek?, un sevišķi sievietēm — māsai ir tāda. Un tādēļ māsas ideja dzīvei piešķir vēl lielāku skaistumu, nekā mātes ideja, jo pēdējā vēl saistīta bioloģiskā plāksnē, bet otrā — tikai garīgā.

No Unamuno dižajām domām par sievieti izriet arī viņa mīlas izpratne, kas visplašāki iztirzāta Dzīves traģiskās jūtās. Izsekosim viņa mīlas tulkojumam: „Caur milu mēs izjūtam, ka miesā ir gars.“ Mīla vienmēr ir traģiska, jo tā saslējas pret iznīcību. Iemīlēšanās ir miesas mīla, bet augstākā pakāpē cilvēks pazīst garīgo milu, sāpju pilno milu. Zīmīgi, ka Unamuno garīgā mīla vienmēr dzimst sāpēs. Tikai tad, kad cilvēku sirdis ir piemeklējušas varenas sāpes, tikai tad, kad divi cilvēki ir šķīstījušies moku skaudrajā rūgtumā, viņu dvēseles tuvojas. Jutekliskā mīla sakausē ķermeņus, bet dvēseles izšķir, jutekliskā aktā cilvēks cilvēkam var būt gluži svešs. „Ķermeņus vieno bauda, dvēseles vieno ciešanas.“ Tikai tas, kas lielākā sāpju brīdī paliek pie cilvēka, kas kopīgi ar viņu uzņemas nest dienu un vēl vairāk — bezmiegdzīgo nakšu krustu, viņu patiesi mīl. Šī unamuniskā mīlas izpratne ļoti tuva Dostojevskas domai (ne velti Unamuno Dostojevskas Brāļus Karamazovus nosaucis par 20. gadsimteņa evaņģēliju) un diametrāli pretēja Stendāla mīlas teorijai. „Mīlēt garīgi nozīmē līdzjust un kas vairāk līdzjūt, tas vairāk mīl.“ — Šos Unamuno vārdus būtu varējis teikt arī Dostojevskis. Līdzcietību un līdzjūtību Unamuno uzskata par garīgas mīlas būtību. Tā ir mīla, kas vistālāk aiziet no dzīvnieciskuma un visvairāk apveltīta ar saprāta gaismu. Unamuno uztverē sievietes mīla savā būtībā vienmēr ir līdzjūtīga. „Un tā sievietes mīla ir daudz patiesāka, maigāka, tīrāka, cienīgāka un pastāvīgāka nekā vīrieša.“ Te neviļus jādomā par otru mūsdienu gudro, Akseli Munti, kas arī aizrāda, ka

vīrietis verdzīgi atkarīgs no savām seksuālām dziņām, bet sievietes mīla daudz mazāk saistīta ar juteklisko. „Sieviete var arī iemilēties ļoti neglītā vīrietī, pat vecī, ja viņš tikai modina viņas fantāziju. Bet vīrietis nevar sievietē iemilēties, ja tā viņā nemodina seksuālās dziņas.“*) Bet atgriezīsimies pie Unamuno, kam mīla, šī viņpasaulīgā un šīpasaulīgā alka, izplešas pāri visumam. Jo augstākā pakāpē cilvēks paceļas, jo plašākus lokus tver viņa mīla, un beidzot viņš jūt līdz visiem, kas dzīvo un varbūt pat tiem, kas nedzīvo, bet tikai eksistē. Viņa mīla-līdzjūtība tver pat tālo zvaigzni, kas naktī tur augšā mirdz, bet kādu dienu apdzīsīs un pārvērtīsies putekļos. Tādā augstākā attīstības pakāpē, cilvēks, sevī atklādams līdzību ar visiem, jūt kopīgas saites ar visu universu, „Un tas, kas var līdzjust visam, atklāj universālo mīlu“. „Un ja ir sāpīgi, ka kādu dienu būs jāizžūd, tad varbūt būtu vēl sāpīgāki palikt vienmēr vienam pašam, nekas vairāk kā vienpatis, kas nekad nevar būt par citu, par visu.“***)

Bet Unamuno, lielais mīlas apustulis, atzīst arī naidu. Viņš izšķir divējādu naidu: viens, kas izaug no mīlas, kas grib kaņot par to, ko mīl un aizstāvēt mīlamo, kaut arī ar zobenu rokā; šis naidis ir atzīstams, tas ir dižens virzītājs un vērtību sargātājs. Naidis, kuŗa pamatā ir mīlestība un ticība, šā naida skaistumā liesmo Don Kichota darbi. Šis naidis ir aktivitātes raisītājs, bet nepretošanās jaunumam kavē dzīves plaukumu. Pasīva līdzcietība apvaino: kas neiziet cīņā par to, ko mīl, ar savu iežēlu tikai pazemo. Bet izejot cīnīties par to, par ko iežēlojusies mūsu sirds, mēs cilvēku nepazemojam, bet ap viņa galvu apvijam svētuma aureōlu. Visur Unamuno prasa aktivitāti. Kristiānisma agōnijā viņš no Jaunās Derības citē visas tās vietas, kur Kristus ir darba,

*) Das Buch von San Michele, 157. lpp.

**) Dzīves traziskās jūtas, latviešu tulkojums, 106.—107. lpp.

darbības un iedarbības prasītājs un piepildītājs. Unamuno Kristus ir tas, kas saka: „Es esmu nācis uguni mest uz zemi un kā gribētu, ka jau degtu.“ (Luk. XII, 49.).

Bet ir vēl otrs naidis, kas izaug no skaudības. Skaudība ir pirmgrēka sakne. Kains nosita Ābelu, jo nevarēja panest, ka Ābels pilnīgāks nekā viņš, ka Dievs to uzlūko labvēlīgākām acīm, un arī Jūdass, tā domā Unamuno, nodeva Kristu nevis aiz mantkārības, bet aiz skaudības — viņu nomāca Kristus nevainojamā pilnība. Šo naidu Unamuno sauc par dvēseles spītālību, jo tas izķēmo cilvēka iekšieni kā lipīga, nedziedināma slimība. Naida psiholoģiju Unamuno iztirzā savā romānā Ābels Sančess. — Miglā tēlota vientuļa vīra gaita, kas sievietē velti meklē sapratēju, Krustmātē Tūlā — divu sieviešu saattiecības, kur naidis ar milu gluži tuvu saskarās, Ābelā Sančesā — divu vīru, Ābela un Hoakina, melnais naidis. Ābelss Sančess ir gleznotājs, visu miļots un panākumu bagāts, Hoakins ir ārsts. Viņš nīst Ābelu, kaut gan grib viņu milēt. Ābels ir cilvēks, kas nekā nejūt, cilvēks bez rezonances, „it kā no korķa“, bet visas lietas viņam viegli padodas, neveiksmes viņš nepazīst. Viņš atņēma Hoakinam ligavu, nemaz nenojauzdamš ko izdara. Kad Ābels saslimst, Hoakins, ataicināts kā ārsts, iekšīgi nodreb, apzinādamies, ka tagad sāncenša dzīve atrodas viņa rokās, bet pēc iekšējās cīņas, tomēr glābj viņa dzīvību, saprazdamš, ka viņam nav nekādas tiesības nīst. Savā dienas grāmatā viņš pareizi vēro naida psiholoģiju un atzīmē: mana dvēsele aplājas ar naida sarmu. Aiz izmisuma viņš apprec Antonīnu. Šī svētā varone iemīlejusies viņa nelaimē, aiziet pie viņa aiz iežēlas. Viņš jautā: „Vai es esmu tev nesimpatisks?“ Viņa: „Nē, nelaimīgs cilvēks, kas cieš“. Bet pat Antonīna viņu nespēj izdziedināt. Hoakins zina, ka naidis ir tas, kas jāpārvar, bet zināt vēl nenozīmē iespēt. Nevarēdams milēt Ābelu, viņš vismaz grib iemilēt tā

dēlu, ko pieņem par savu asistentu. Bet jauneklīs visur pārspēj savu skolotāju, tā radidams jaunus sarūgtinājumus. Hoakins ir pretstats ārstam Akselim Muntem: viņš, kaut gan rūpīgi izstudējis biezus sējumus, nav labs ārsts, jo tas, kas nīst, nevar cilvēkus dziedēt. Arī te Ābels viņu pārspēj, jo viņa gleznotās ģimenes dzīvo vēl tad, kad Hoakina ārstētie pacienti jau miruši. Naidīgu ģimeņu bērni apprecas, un Hoakins cer, ka vismaz tādā veidā viņš atbrīvosies no savas dvēseles spītālibas. Bet naidis ir siksts vēl trešā paaudzē. Hoakinu ļoti aizkaļ, ka mazmeitiņa vectēvu Ābelu mīl vairāk nekā viņu. Tā Ābels, pats to nezinādams tū arī negribēdams, saindē visu Hoakina dzīvi ar savu ļautribu un panākumiem. Bez atbildes paliek Hoakina ļautājumš: „Kādēļ es esmu piedzimis ar naidpilnu sirdi?“ Nekur taču nav rakstīts: „Ienīsti savu tuvāko kā sevi pašu?“ Unamuno labprāt cilvēku pīrtēlus meklē bibelē. Tā Hoakins ir Kaina pēcnācējs. Ja Kainā ir zināms lielums, — viņš izcieš savu naidu — tad Hoakins nemodina simpatijas. Hoakinam nav spēka ne savu naidu izdzēst, ne arī to izpaust. Šķiet pat, ka viņš nav īsti dzīvs, jo kā var dzīvot tas, kas nespēj piedot un aizmirst?

Ticība Unamuno nav kādas teōrijas vai idejas atzišana, bet atdeve kaut kam dzīvam, atdeve reālam, patiesi esošam, vai ideāli esošam cilvēkam. Ticība ir spēja apbrīnot cilvēku un spēja uzticēties viņam. Un tā Unamuno savas filozofijas centrā nostāda cilvēku, un proti, varonīgo cilvēku, jeb donkichotisko, kas savu sapni pārvērš darbā. Varonība ir tur, kur uzdrīkstas. Uzdevuma lielums, neatlaidība, ar ko cenšas saniegt mērķi, un nevis panākums izšķir varonību. Don Kichota lielums ir tas, ka viņš sevi nekad neuzskata par uzvarētu. Visi lieli darbi notiek cilvēka dēļ un visu cilvēku paraugs — tā Unamuno domā — ir Don Kichots, kas gāja vismagāko ciešanu ceļū — zobgalības ceļū; Don Ki-

chots, kas nevienu negribēja verdzināt, kas gribēja palīdzēt visiem vājiem un nelaimīgiem, Don Kichots, kas spēja divpadsmit gadus pielūgt Dulcinēju, neredzēdams to. Viņa zobens bija taisnība, viņa likums — drosme, viņa bauslis — griba. Don Kichots apvienoja ticību savam Dievam ar ticību sev, un tā ir varoņa galvenā pazīme. Cilvēks ir tikai tad cilvēks, kad darbojas, un lai darbotos, ir vajadzīga ticība. Tādēļ Don Kichotam bija vajadzīgs Sančo Panso, kas ar savu ticību Don Kichotam varēja sava kunga spēku. Šodien varbūt teiks: kā Don Kichots drikstēja Sančo Panso atraut no sievas, ģimenes, mājas! Bet neaizmirsīsim: Don Kichots savam pavadonim nemaksāja algas, viņš varēja aiziet, ja gribēja. Bet pat Sančo Panso, smagā materiāla, reiz baudījis cilvēcību un gara spēku, nespēj atrauties no tā. Don Kichots uzņēmās cīņu par augstākām vērtībām — nemirstību un mūžību. Bet mūsdienā Don Kichots ir miris, un mums tikai atliek meklēt viņa kapu. Un visi, kas Don Kichota kapu meklē, sastopas. Un Unamuno aicina: iesim, spītēdami smieklīgumam, veikt kaut ko ārkārtīgu! Un neparasti klusā balsī viņš piebilst: kādēļ jūs tik tālu meklējat Don Kichota kapu? Varbūt tas ir jūsos...

Donkichotiskais cilvēks pazīst nemirstības baudu un nemirstības slāpes. „La nada“ — lielais Nekas ir galvenā persona Unamuno darbos. Pret šo lielo Neko Unamuno izmisumā cīnās, izseko, kā viņa priekšgājēji, sevišķi Paskāls, ar to cīnījušies. Viņu biedē doma, ka reiz viņš būs atrauts no sava ķermeņa; vairāk nekā elles mokas viņu jau kā mazu zēnu satraucis priekšstats, ka reiz atnāks tā diena, kad iestāsies Nekas, un viņš — vairs nebūs viņš pats, bet pats to nezina, par to vairs nevarēs domāt.

Ar lielo Neko unamuniskais cilvēks nevar samierināties, jo tas sevi uzskata par mērķi, un nevis par līdzekli. Katrs cilvēks piedzimst, lai sevi piepildītu, Dievs pasauli ir radījis cilvēkam un nevis idejai —

tā māca Unamuno. Viņš nerunā par cilvēcību, kā to parasti dara Rainis, arī ne par cilvēkiem, bet par atsevišķo, konkrēto cilvēku, kas dzīvo un kam ir jāmirst, bet kas negrib mirt.

Mēs esam paraduši teikt, ka cilvēks ir ar saprātu apbalvota būtne. Pret šo Eiropas intelektuālismu Unamuno uzstājas, apgalvodams, ka cilvēks vispirms jūt, un jūtas ir tās, kas viņu visvairāk atšķir no citiem radījumiem. Pazīstamo Dekarta izteicienu viņš pārfrazē: „Es jūtu, tā tad esmu.“ Unamuno pazīst visas domāšanas ciešanas un prieku, bet nav ieslēdzies savā racio čaulā. Dzīves traģiskās jūtās viņš jautā: vai ir iespējams strādāt kaut ko nopietnu un pastāvīgu, aizmirstot ārkārtīgo universa mistēriju un nepētot to? Vai iespējams visu vērot ar mierīgu dvēseli, domājot, ka viss tas kādā dienā vairs neatspoguļosies cilvēka apziņā? Kam der visu zinātņu nevainojami tīri izstrādātās sistēmas, ja tās nespēj atbildēt uz vissvarīgāko, vissāpīgāko jautājumu par personīgo nemirstību?

Unamuniskajam cilvēkam ir ļoti asa sava Es izjūta, un šai ziņā viņš ir pretstats austrumu un arī Tolstoja cilvēkam, kas grib izkust un iznīkt visumā. Unamuniskais cilvēks grib nevis zaudēt savu Es, bet kāpinātā veidā to pārdzīvot. „Es zinu, kas es esmu,“ teica Don Kichots, un kas to var teikt, ir laimīgs. Unamuno, tāpat kā Ortega, māca, ka nav lielākas aplamības, kā apgalvot visu cilvēku vienādību. Jo augstāk kāds attīstīts, jo skaidrāk viņš sajūt savu patību, „bet ar tiem, kas savās rokās netur gara lāpu, nav jāuzsāk sarunas“.

Subjektivitāte Unamuno darbam piešķir lielu siltumu. Nevis nakts nonāvē cilvēkus, bet sals, un tādēļ Unamuno aicina: „siltuma, vairāk siltuma!“ Pats viņš to piepildījis, jo citādi nebūtu teicis: „Es ticu Dievam kā saviem draugiem“ un „katrs cilvēks atsevišķi ir vairāk vērts nekā visa cilvēce.“

Unamuniskais cilvēks pazīst godkāri un slavas

kāri. Te jūtam lepno bruņinieku tautu, bet jāpiezīmē, ka Unamuno godkāri saprot kā tieksmi sevi apstiprināt telpā un laikā, sevi iemūžināt kādā darbā. Tā ir tieksme nevis sevi izcelt, bet gādāt par to, lai cilvēkiem būtu ko apbrīnot. Godkāri nedrīkst sajaukt ar patmilu, kas grib mirdzumu sev, bet godkārigais to grib savam darbam. Spānija vislabāk pazīst tieksmi pēc nemirstības, un arī to Unamuno izskaidro tikai kā godkāres izpaudumu — cilvēks mūžīgi grib dzīvot Dievā, mūžīgi dzīvot cilvēku piemiņā.

Nav dzīves bez augsmes un saplakuma, bez skumjām un prieka. Ja mūžība ir nepārtraukta svētlaime, tad Unamuno biļeti tādas paradīzes ieejai dod atpakaļ. Mēs lasām to un zinām, ka arī latviešu literātūrā bija kāds, kas uzdrīkstējies debesis nosaukt par garlaicīgām. „Es atpestīts uz zelta mākoņa nu sēdu un garlaicojos dziļā mūžībā. Nav garam darbības. Sirds ilgojas pēc sāpju dzimtenes,“ tā Poruks liek Faustam skumt paradīzes dārzā. Šo pašu domu arī risina Unamuno. Ja svētlaimīgiem vairs nav sāpju, un ja viņi nekā vairs nevēlas, caur ko viņi tad dzīvo! Ja vairs nav dvēseles iekšķīgās cīņas, ja vairs nav pat atmiņu par sāpēm, par uzvarētām sāpēm, kas tad paliek pāri?

Unamuniskais cilvēks — cik tuvs viņš Rainim — nealkst apdzišanu, bet mūžīgu gaitu, kurai nav gala. Viņš negrib, lai uz paradīzes vārtiem būtu rakstīti Dantes Elles vārdi: „Lasciate ogni speranza!“ atmetiet visas cerības! Mūžība bez atcerēm un cerībām ir nāve, tādēļ arī šķīstītavas mūžība ir pievilcīgāka nekā paradīzes mūžība. Unamuno draugi ir tie, kas okeanu slāpju mocīti, mūžības ilgojas kā dzimtenes. Poruks un Unamuno būtu bijuši draugi, ja viņi viens otru būtu pazinuši, jo Poruks taču bija tas, kas mūžībai pārāk dziļi bija ielūkojies acīs.

Lielu atbildības izjūtu Unamuno uzliek katram atsevišķam cilvēkam. Katrs ir atbildīgs par to, lai Dieva griba notiktu zemes virsū. Cilvēkam jāzina, ka

viņam jādara tas, ko simti darītu, ja viņi būtu viņa vietā, bet ja cilvēks ir viens, tad viņam vienam pašam ir jāveic simt cilvēku darbs. Unamuno smejas par tiem, kas lepojas ar saviem senčiem. Don Kichots sevi sauc par savu darbu dēlu, un to vajadzētu katram darīt: būt nevis savu tēvu dēlam, bet savu darbu dēls, nejaudāt: kāds bija viņa sencis? bet jautāt: vai es pats kādam drikstu būt par senci? Ja mūsu dienās Don Kichots uzceltos no miroņiem, kāds būtu viņa uzdevums? Skaļi saukt, saukt tuksnesī. Jo arī tuksnesis klausās, kad cilvēki neklausās, un kādu dienu tas pārvērtīsies atbalsu pilnā mežā, un no šīs vientuļās balss, kā no izkaisītas sēklas, izaugs milzīgs ciedrs, kas ar savām simts tūkstoš lapu mēlēm dziedās Hosianu dzīvības un nāves kungam...

„Nabaga portugāļu žīda“, Spinozas, Dievs, Dievs kā augstākais saprāts, Unamuno neapmierina. Viņa Dievs ir sirds Dievs, mīla. Dievs, kas nepriecājas un necieš, ir necilvēks. Prāts mūs attālina no Dieva. Dieva pazišana nav racionāla, jo Dievs nav definējams. Dievu nekad neatradis tas, kas maldās pa racionālisma tuksnešiem. Ticēt Dievam nozīmē vēlēties, lai Dievs ir. Taisns cilvēks tikai savā galvā var teikt: Dievs neeksistē, bet sirdī to var teikt tikai laundaris. Ticēt Dievam, nozīmē ilgoties, lai tas ir un dzīvot tā, it kā tas būtu. „Tas ūdens ir īsts, kas dzesē slāpes, kad to dzer. Tā maize ir īsta, kas klusina badu, kad mēs to ēdam.“ Ja mēs absolūti zinātu, ka ir nemirstība, dzīve tiktu nepanesama, bet vēl vairāk nepanesama viņa būtu, ja mēs droši zinātu, ka nemaz nav nemirstības. Ar tādu drošību var dzīvot tikai ogles dedzinātāji, bet ne unamuniski noskaņotais cilvēks. Šai noskaņā arī radusies Unamuno Ateista lūgšana:

„Es iešu uz tālu krastu,
ak, neesošais Dievs.
Ja Tu būtu, tad es patiesi dzīvotu.“

Ko Unamuno ar prātu apgāž, — un viņa prāts ir ass kā zobens, ar ko spāņi izkaŗoja savus ticības kaŗus — to viņš ar sirdi atkal apstiprina, un viņa sirds ir kvēla kā Asizes Francim, ko El Greko tik skumjā skaistumā gleznojis. Cilvēks atradīs Dievu nevis lūkojoties zvaigžņājos, bet lūkojoties savā iekšienē. Ļoti skaidra ir Unamuno pamatdoma: katrs cilvēks jūt nemirstības badu, un nepieņem lielo Neko. Šis nemirstības bads rada ticību Dievam, un ticība Dievam liek ticēt cilvēkam. Kad mani iedegas slāpes pēc Dieva, tai mirkli es jūtu viņa tuvumu, un tā Dievs un cilvēks viens otru savstarpēji rada. Dievs atklājas cilvēkā un cilvēks Dievā „un ikvienā ir Dievs, cik katrs to jūt un mīl“. Milas Dieva eksistence nevienam nav jāpierāda, bet katrs to var izjust — tā isumā varētu kontūrēt Unamuno ticības aplicību, kas neaizkaŗ nevienu patiesi reliģiozu cilvēku un ko var pieņemt katrs domātājs cilvēks, ja nebaidās pieņemt to, kas uzliek atbildības pilnus pienākums.

No Unamuno šaubām, no viņa izmisuma tomēr izaug dzīves aplicinātāja ētika, kuŗas būtība savelkama vārdos: „Darbojies tā, lai tu tavas pašas tiesas priekšā un tavu līdzstrādnieku tiesas priekšā būtu mūžības cienīgs.“ Topi neaizvietojams. Dzīvo tā, it kā zinātu, ka rīt mirsi un pēc tam mūžīgi dzīvosi. Tikumībaš pēdējais mērķis ir pasauli pildīt ar cilvēcisko (un nevis idejisko), personīgo mērķi, atklāt šo mērķi, ja tāds ir, un ja tāda nav, tad tādu radīt. Labo mēs darām šai pasaulē ne tādēļ, ka atkal gaidām labo, bet taisni tādēļ, ka mums par labo neatmaksās. Labā darba jēga jau taisni ir tā, ka tai nav algas, un tās izstarojums tālu pārsniedz zemju zemes. Donkichtiskais, proti, unamuniskais cilvēks ir tas, kas darbojas, nejautājot: kas man no tā tiek? Un ja arī lielais Nekas, „la nada“, ir mūsu liktenis, tad dzīvosim tā, it kā šis Nekas mums piešķirts kā lielākā netaisnība. Varbūt visa dzīve ir tikai illūzija un sap-

nis, bet arī sapnī pareizi jārikojas. Mans dzīves veids ir visas manas ticības pierādījums, ir manas nemirstības dziņas labākais izpaudums.

Unamuno dzīves izjūta ir minora. Kā starp diviem dzirnu akmeņiem cilvēku samaj galibas un bezgalibas, laicīgā un mūžīgā pretstats, bet tikai šo pretstatu apziņā ir īsta dzīve, un kas dzīvi pieņem, tiem jāpieņem arī šie pretstati.

Lielākā mistērija ir sājpu mistērija. Sāpes ir apziņas ceļš, un caur sāpēm cilvēks un tautas iegūst sevi apziņu. Jo vairāk es sevi apzinot, jo vairāk es atšķiros no citiem. Ciešanas ir tās, kas atšķir cilvēkus. Baudā cilvēks aizmirst pats sevi, aizmirst arī to, ka eksistē. Baudā cilvēks nedomā, bet sāpēs domā, un tā tikai sāpēs cilvēks atrod savu Es. Vislielākie varoņi ir bijuši pilni izmisuma un izmisumā veikuši savus lielākos varoņdarbus. Vispatiesākā īstenība ir ciešanas. Var šaubīties, vai ir mīla, vai ir labais, bet vai kāds ir šaubījies par to, ka viņa ciešanas ir reālas?

Unamuno filozofija ir traģiska, un tomēr tā palīdz dzīvot. Viņš redz katra cilvēka izmisumu, un iznīcinājis dievus debesīs, tos jo kaislīgāk meklē cilvēka iekšienē.

Kas izcīnīsies cauri Dzīves traģiskajām jūtām un vairākkārt atgriezīsies pie grāmatas dziļākās VII un XI nodaļas, tas kļūs bagātāks un atradīs savas vienreizīgās dzīves jēgu.

Rudens un vakara noskaņa ir pārlieta Unamuno darbiem. Tur sarkano saules rieta skaistums, un nāve trin savu izkapti aiz mājas stūpa. Bet naktij tuvojoties, jāgaida saule, nāves tuvumā jāaplicina dzīve un dzīvība. To arī pauž Unamuno seja. Mute ir rūgta, jo ir tādas atziņas, kas grūti norijamas, un acis nogurušas, meklējot Dieva seju. Bet sirms svētums un neizsakāma ap-

skaidrotība, kas mūs izceļ no dzīves šaurām formām, apmirdz viņa pieri, kas domājusi kalna domas.

Ja tagadnes literātūrā meklējam kādu Unamuno radniecīgu garu, tad tas dažās savās būtības stīgās ir Akselis Munte. Viņus abus vieno mīlestība uz cilvēku. Viņi abi savās grāmatās sniedz vaļīgu, it kā irstošu kompozīciju, kur apvienotāja līnijas saskatis tikai tas, kas meklē dižgara pasaules uzskatu. Abus viņus vieno plašais, visu aptvert tiecošais skats. Bet Munte ir ziemeļnieks un Unamuno — dienvidnieks. Kur Munte pieiet ar klusinātu irōniju, tur Unamuno — ar satiras pātagām. Muntēm mīlēt un atteikties ir viens un tas pats, Unamuno — mīlēt un cīnīties. Muntēm mīla pāriet iežēlā, Unamuno mīla pāriet cīņā. Konstantīns Raudive, labākais Unamuno sapratējs, tik zīmīgi ir teicis, ka Unamuno ir aizmigušo dvēseļu modinātājs, un Munte, bez šaubām, ir svešs septiņiem brāļiem gulētājiem. Unamuno un Munte saviļņo domas, izraisa mūsos jaunas atziņas. Viņi abi neatbild, bet tālu izsviež savus jautājumus. Spānietim kailla ideja šķiet nicināma, tikai cilvēka iemiesota tā gūst vērtību. Visniecīgākais cilvēks svarīgāks par viskrāšņāko ideju. Un zviedru dzīves filozofs visus savus spēkus atdāvina cietējiem. Abi šie rakstnieki savos daiļdarbos — par romāniem tos lāgā nevar saukt — jauc patiesību un sapņus. Dažādi gāri, velni un suņi sarunājas ar cilvēku un pasaka to, ko mūsu prāts tikai neskaidri jauš. Abi ir ļoti subjektīvi, un objektīvismu jau principā neatzīst. Unamuno ir lepnāks un agresīvāks, Munte pazemīgāks un mūzikālāks.

Dzīvības un nāves domas

Akselis Munte

Ja kaut kas nākas grūti, tad
tas ir viens iemesls vairāk, lai
to padarītu.

Zviedru ārsts un dzīves filozofs Akselis Munte savās grāmatās rāda, cik grūta ir dzīve, bet katrā lapas pusē dzimst atziņa: taisni tādēļ, ka dzīve ir grūta, viņa ir jādzīvo un jādara tie darbi, kas citus atbaida un nomāc.

Dižgari savā starpā ir draugi. Dižgari neceļ sienas, — punduriši tādas ceļ. Dižgari skatās pāri visām sienām, punduriši nespēj pat sienā izurbt caurumu. Dzīvojot Muntē pasaulē, mums jādomā par Raiņa rindām:

„Labs ziedoieties labu dara sev,
Jo sirdi smalku dara, mieru gūst.“

To Munte domāja, kā savas grāmatas moto likdams vārdus: „Ce n'est rien donner aux hommes que de ne pas se donner soi même“ — tas nekā nedod cilvēkiem, kas nedod pats sevi. Muntēm ir viena no lielākām dāvanām — spēja saprast citus, un viņš zina, ka katra saņemta dāvana uzliek pienākumu: to izdalīt bez iekšēja skopuma.

Muntē grāmata San Mikēla jau tulkota divdesmit divās valodās. Kā viņš ieguvis tik daudz draugus? Atbilde vienkārša: visa liela māksla sākas mīlestībā uz cilvēku. Domājot par Munti, šo atziņu vēl

var paplašināt — mīlestībā uz visām dzīvām būtēm, jo nav tādas, kurā Munte nespētu iejusties. Munte tver pasauli tieši ar sirdi, tādēļ viņu viegli saprast, kaut gan viņa domu par dzīvību un nāvi, kas izvijās cauri visiem viņa nostāstiem, aptver tikai tas, kas Muntē pasaulē bijis ne tikai tūrists, bet apmeties tur uz dzīvi. Lasot Munti, arī jādomā par Poruka dzejoli Alpos: tūkstošus milējusi aca ir kā saules apspīdēta sniegaina kalnu gāle — vēsa un kvēla reizē. Munte ir kalns, kas redz visu līdzenumu, bet viņu — katrs uztver tikai no vienas puses.

Tagadnes literatūrā centrālu vietu ieņem ārsti un grāmatas par ārstiem, kā agrāk grāmatas par māksliniekiem un vēl agrāk par priesteriem. Varbūt tas tādēļ, ka mūsdienu ideālais ārsts sevī apvieno mākslinieku un priesteri. Varbūt tas arī tādēļ, ka caur ārstu rokām plūst visvairāk dzīves un dzīvības. Nevienā citā arodā cilvēks tik tieši un bieži nesastopas ar nāvi, ar dvēseles mokām, sāpju dzelmēm un priekša gavilēm. No neviena tik ļoti negaida, lai tas palīdzētu un glābtu. No vācu ārstiem par klasisku prōzaiķi tapis Karosa. Arī par Šleihu (Besonnte Vergangenheit) un Līku (Die Welt des Arztes) runā literatūras kritiķi, viņiem pāri paceļas francūzis Diamels, bet visdzižāks par viņiem visiem ir zviedrs Akselis Munte. Neparasta, nekur neietilpināma ir viņa figūra. Pats zviedrs, viņš Parīzē studējis medicīnu, savu mītni uzcēlis Kapri salā un savas grāmatas uzrakstījis angļu valodā. Itālija ir viņa otrā dzimtene, bet viņš uz to raugās ziemeļnieka acīm. Un ziemeļnieka īpatnību viņš pats tik labi raksturojis: „Ziemeļnieks ir nelabojams ideālists, sapņotājs un mazrunīgs dzejnieks, kas dziļi savā sirdī slēpj nerakstītas slavas dziesmas saulei. Ja beidzot viņš ierauga svētīto zemi, viņš top sentimentāls un nokrīt burves priekšā ceļos... kas ziediem vainagota, kā Botičelli Primavera, stāv viņa priekšā. Viņš top viņas bruņinieks uz visu mūžu un ir arī ar mieru viņai piedot

vienu otru neuzticību. — Dienvidnieks ir reālists, asi-
nis viņa dzīslās ir karstākas, bet viņa smadzenes ir
vēsākas nekā ziemeļnieka. Viņš ir kaislīgs, ja pat
varmācīgs milā un naidā, bet viņš nav entūziasts.“
(Memories and Vagaries.)*

Munte, šis lielākais 20 gadusimtena saules pie-
lūdžējs, sev Kapri salā uzceļ māju San Mikēlu, lai
atpūstos no cilvēkiem, kuņģus pārāk labi pazīst, lai
tur dzīvotu kopā ar saviem labākiem draugiem, su-
ņiem, putniem un sauli. Paša rokām viņš tur ir licis
akmeni uz akmens, lielā pazemībā cēlis templi gais-
mas dievam. San Mikēla — ko tas simbolizē? To,
pēc kā cilvēks visvairāk ilgojas — mieru. Ceļot šo
brīnišķo mītni, viņa Parīzes darbā pārgurušām sma-
dzenēm parādās velns un saka, ka viņam izdosies
šo templi uzcelt, bet tikai tad, ja viņš atteiksies no
tā, kas viņam visdārgākais. Un Munte pieņem šo
nosacījumu, jo pareizi saprot: tikai tas, kas prot at-
teikties, spēj arī vairāk nekā ikdienišķo sasniegt.
Muntem ir grūti dziedināma acu slimība, viņš zina,
ka pārāk spilgta gaisma viņam ir bīstama, bet kā lai
saules pielūdžējs dzīvo bez gaismas? Ar savādu asu
smeldzi viņš savas atpūtas dienas vada San Mikēlā,
labi zinādams, ka katra viņu ved tuvāk tumšajai nak-
tij. Un tad pienāk tā diena, kad viņš ir it kā pa-
dzīts no San Mikēlas: viņš top akls. Viņam jādzīvo
tumšā Materitas tornī, pusklosterī, puscietoksnī, ko
mūki sākuši celt Dantes laikā. Šai tornī, atskatīda-
mies uz savu dzīvi, viņš domā par Dantes vārdiem:

„Nessun maggior dolore che ricordarsi del tem-
po felice nella miseria“ — nav lielāku sāpju kā posta
brīdī laimes atcere.

Vai tas tiešām tā? Tumsa viņam palikusi, torņa
logs iziet pret vakariem, pret saulrietu. Tikai šo
rēno gaismu viņš tagad var panest. Viņš jūt, ka drīz

*) Iznācis arī latviešu tulkojums Grāmatu drauga izde-
vumā.

rietēs viņa krēslainā vakara dzīves saule, viņš atceras savu dzīvi un atzīstas: tā bija skaista diena. Un dārga un neatņemama manta ir laimes atceres, tās palīdz panest nakti. Kamēr vēl var dzirdēt cīruļa dziesmu un cīruļa brāļa — Šūberta dziesmu, dzīve ir jāsvēti. Dzīve ir skaista, bet mēs bieži to pārvēršam muļķīgā jokū spēlē vai arī traģēdijā, kas mūsu sirdi lauž. „Dzīvē biežāk gribas raudāt nekā smiet, bet labāk ir smiet, tikai ne pārāk skaļi“.*) Šai noskaņojumā, ko pilda atvadas akordi no gaismas, Munte, kad viņam bija jau ap 70 gadu, sarakstīja savu grāmatu San Mikēla.

Un ievadā lasām:

„Cilvēks ir radīts, lai nestu savu krustu. Tādēļ viņam doti stipri pleci. Un cilvēks daudz var panest, kamēr pats sevi var panest. Cilvēks var dzīvot bez cerībām, jā, pat bez draugiem. Cilvēks var dzīvot bez grāmatām, jā, pat bez mūzikas, kamēr pats vēl spēj klausīties savās domās vai putnu dziesmās aiz loga. Bet cilvēks nespēj dzīvot bez miega“ (XVIII). Un kad Munte vairs nevarēja gulēt, un gulēt nevar tas, kas nevar aizmirst, viņš sāka rakstīt savu pašatzišanos.

Munte pats no savas dzīves attiecās, lai dzīvotu tūkstošu dzīvi, lai mirtu tūkstošu nāvi. Protams, viņš to neuzstādīja kā apzinātu mērķi, bet darīja to iekšējās nepieciešamības dzīts.

Viņš, gudrs un lēnīgs, gremdējoties visos cilvēkos un dzīvās būtnēs, piepildīja sevi. — Garajā dzīvē izauga atziņa:

„Zināšanas var iegūt no citiem, gudrību tikai sevi. Gudrības avots atrodas mūsu iekšienē, mūsu vientuļāko domu un sapņu klusākajā dzelmē. Šī avota ūdens ir dzidrs un auksts kā patiesība, bet viņa garša ir rūgta kā asaras.“

*) Citēts no vācu tulkojuma; latviešu tulkojums, diemžēl, kļūdaini un nepilnīgi.

1934. gadā Munte aizbrauca uz Cīrichi un lika sev izdarīt ļoti bīstamu acu operāciju, kas, brīnumainā kārtā, izdevās, un Munte pa daļai atguva acu redzi. Viņa tuvinieki, un tādi viņam ir visā pasaulē, šo dienu svinēja kā svētkus; arī latviešu draugi Muntēm aizsūtīja telegrammu: „Kas savu sirdi atdevis, tam atveras visa pasaule.“

1935. gada rudenī Akselis Munte ieradies Anglijā un atvedis sev līdz lielu vecmodīgu somu, pilnu manuskriptiem. Jaunā grāmata sauksies „San Mikēlas trūkstošās lapaspuses“.

Savu mazo grāmatu „Memories and Vagaries“ viņš veltījis Mušolini un izteicis savu izbrīnu, ka lielais itaļu tautas vadonis pieļauj dziedātāju putnu medības Kapri salā. Un Musolini sapratis šo veltījumu: viņš Kapri salu pasludinājis par putnu svētnīcu, kur nav atļauts putnus gūstīt vai šaut. Un tagad cīruļi brīvi ceļas gaisā, slavēdami savu lielo draugu, bet zvejnieki staigā saīguši, ka svešnieks nolaupījis labo peļņu.

Lasot Muntēs grāmatu, jāpatur prātā, ka tas ir sirmgalvja darbs, kuŗa dvēsele un gars jau sācis iet atvadas ceļu. Tā ir gudra sirmgalvja miera pilnā pārlikšanās pār dzīvi, uz kuŗu viņš raugās vakara blāzmas gaismā.

San Mikēla ir savādi komponēta. Ar sapņu vīziju tā sākas, ar sapņu vīziju beidzas, un visbrīnīšķīgākās vietas grāmatā ir tās, kas norisinās Nekurienē, ne reālā vietā, ne arī sapnī. Bezmiega naktī viņš Lapzemē redz mazu gariņu kāpjām uz galda un rotaļajamies ar viņa pulkstenķēdi, un viņš sarunājas ar gariņu par jautājumu, kas viņu visvairāk moka — par dzīvību un nāvi. Un šis mazais, humora pilnais, spalvainais, 600 gadus vecais gariņš ir viens no grāmatas visplastiskākiem tēliem. Paviršam lasītājam šķiet, ka atsevišķas nodaļas ir vaļīgi saistītas, nav arhitektūras, varētu vēl pievienot dažus nostāstus, vai arī nosvītrot, bet, dziļāki ieejot šai pasaulē,

dzirdīgā auss uztvers vienību: dzīvības un nāves loks ieslēdz un vieno visu.

Munte Parīzē studējis medicīnu. Viņa speciālitāte — iekšējās un nervu slimības. Bet varbūt būtu pareizāki, ja mēs teiktu: viņa speciālitāte — cilvēks. Viņš ir ļoti spožs ārsts. Viņa pacienti ir visdažādāko tautu, visdažādāko šķiru pārstāvji. Daudz ievērojamu Eiropas cilvēku siluetes — Mopasāns, Elenora Dūze, Kraft-Ebbings, Džeimss — pavīd gaļām. Ķeizari, sūtni, ubagi un suņi — visiem viņš jūtas tuvs. Kā tas iespējams? Lapzemē, tāpat kā Parīzē, var sastapt tīro cilvēcību, un Romā ir tikpat zvēriģi ļaudis kā Londonā vai citur kur. Un es guvu atziņu: tas, kas visus cilvēkus vieno, ir nespēks un grēks, bet visas dzīvās būtnes vieno — nāve. Dzīvība un nāve Munte grāmatā sadodas rokās, un „nāve žēlsirdīgāka par dzīvi“, to teica tas, kas ar nāvi neskaitāmas reizes bija cīnījies, un kam nebija aizvērti spožākie dzīves vārti.

Ir nenoliedzami, ka lielajiem jāpaliek vieniem. Šo nepieciešamību neviens labprāt nepieņem, bet neviens patiesi lielais tai netiek gaļām.

Munte beidza Parīzes medicīnas fakultāti kā visjaunākais Dr. med. Viņš bija skaists un bagāts, sieviešu mīlulis un tomēr askēts. Jālasa ļoti smalkjūtīgi, lai saprastu, kā viņš par tādu tapa.

Reiz skaistā mēnesnīcā viņš kopā ar grāfiēni sēdēja parkā, kuŗas vīrs bija Munte draugs un jaunajam ārstam pilnīgi uzticējās. Tikai maza pūce kokā ir vienīgā šīs divtulības lieciniece. Un Munte saka grāfiēnei, ka mēness viņu baidot. Kad grāfiene smeļot prasa, kādēļ? viņš atbild, ka esot tik gaiši, ka viņš varot redzēt viņas mirdzošās acis, un tik tumši, ka viņš baidoties pazaudēt savu ceļu. Nākošā rītā viņš aizbrauc uz Lapzemi. Viņš bēģ, nevis no grāfienes, bet no sevis. Bet vai no sevis var aizbēģt? Kopš tās stundas nakšņainajā parkā Munte necieš mēnesnīcas, tā viņu biedē un pilda ar šausmām. Lapzemē viņš

nejauši uzzina, ka Neapolē plosoties briesmīga cholēra, un te Muntem rodas jautājums: kas gan ir viņa personīgā dzīve, salīdzinot ar tūkstoš cilvēku dzīvību un nāvi?

Viņš tūlīt dodas ceļā uz Neapoli, kur drausmīgos sanitāros apstākļos, žurku baru piemeklēto ubagu kvartālā kaņo pret nāvi.

Ar ko izskaidrojami ārsta Muntē panākumu noslēpumi? Viņā slēpjas brīnumaina spēja modināt uzticību. Kādēļ mēs pret vienu cilvēku jūtam uzticību, pret otru ne, ir viens no neizskaidrojamiem dzīves noslēpumiem. Šī spēja ir maģiska dārglieta. Bez šīs spējas Muntem ir arī vēl ļoti vesela sirds, proti, tāda, kas nenocietinās. Kad viņš pusvīzijā, pussapnī sastopas ar savu otro Es, kas viņu jautā, no kā viņš spētu atteikties, tad jaunais Munte ir ar mieru visu atdot, izņemot iezēlu: „Būdams ārsts, es nevaru bēz iezēlas dzīvot.“

Ārprātīgo namā trakojošiem slimniekiem viņš atraisa važas, atbrīvo sasietās rokas un kājas, aizsūta sanitārus, un slimnieki, ar viņu vienatnē palikuši, gūst mieru. Un nav jāšaubās, ka ir cilvēki ar tādu pārdabīgu spēku. Ir izredzētie starp cilvēkiem, svētdienas gaŗo darbdienu virknē, kas tik lielā mīlestībā un ticībā tuvojas šīs zemes būtēm, ka spēj tiem atņemt smagāko nastu. Munte pareizi aizrāda, ka ārsta arods nav veikals, bet māksla, un ka tirgošanās ar ciešanām ir pazemojums. Katram ārstam jāsaprot, ka viņa darbs ir svētāks nekā priesterā amats un tādēļ būtu labi, ja ārsti tiktu algoti no valsts, labi algoti, kā Anglijā tiesneši.

Kā students slimnīcas barakās viņš bieži redzējis nāves cīņu, un nāvi jūtis kā savu lielāko pretinieku, jā, kā savu vienīgo neuzvaramo pretinieku. Vēlāk viņam liekas, ka tikai tādēļ studējis medicīnu, ka šī divcīņa viņu vilinājusi.

Pašā San Mikēlas sākumā viņš jau citē Mikelandželo vārdus: „Nav man nevienas domas, kas ne-

būtu nāves zīmogota.“ Un ievadā viņš piemin visus tos klusos cilvēkus, kam nav uzcelts marmora krusts, un kas jau pirms nāves bijuši aizmirsti. Un arī savus labos draugus, suņus, viņš piemin, kas viņam bieži likušies tuvāki nekā cilvēki, jo bijuši uzticīgāki un, nespēdami runāt, nespējuši arī melot.

Šopenhauers, lielais dzīves nicinātājs, aizbēga no Berlīnes, kad tur plosījās cholēra, bet Munte, lielais dzīvības pielūdzējs, aizbrauc uz Neapoli, lai cīnītos ar drausmo ienaidnieku.

Muntes grāmata par dzīvību un nāvi, saauzdamās ar manu dzīvi, manī izraisīja domu virkni:

Cilvēka gars ir atklājis daudzus kontinentus un pasaules, bet nāves zeme viņam palikusi mūžam neatklāta. Nāves vārtu atslēgu vēl neviens nav atradis. Viņpasaules mīkla paliek neatminēta, un katram jāmirst vienam pašam. Bieži dzird sakām: mīlestība ir stiprāka par nāvi — tā ir viena no vistukšākām frazēm. Jo kas drīkstētu teikt, ka viņš mīlotajai būtnei atņēmis nāvi un nāves briesmas? Var gan par kādu citu cilvēku nāvē iet, bet nevar mirt viņa vietā. Nāves ceļu katrs Es iet viens pats, var runāt tikai par manu un nevis par mūsu nāvi. Un tas ir tas drausmākais. Nav vēl tāda, kas nāvi un miršanu būtu sapratis, jo saprast var tikai tur, kur mums pašiem ir pieredze.

Munte zina: Dievs savā lielā žēlastībā nāvi padarījis neredzamu. Nāve mums seko uz pēdām, kā mūsu ēna, bet nekad mēs viņu neredzam un gandrīz nekad par viņu nedomājam, kaut gan viņas atnākšana ir vienīgais, ko mēs droši par nākotni zinām. Viss cits ir tikai mīklu minējumi, un parasti mēs minam nepareizi.

Munte stāsta, ka Džeimsam bijis labs draugs, kas arī savas visnoslēpumainākās domas uzticējis filozofam, un abi draugi norunājuši, ka tas, kurš pirmais aizies viņpasaulē, palicējam dos kādu zīmi. Un tūlīt pēc drauga nāves Munte atrod Džeimsu krēslā sē-

žam, viņa seja ir uzmanībā sasprindzināta, rokā viņš tur papīru un zīmuli, bet velti viņš gaidīja — papīrs palika neaprakstīts.

Grūti saslīmis, Munte domā, ka tagad viņam pašam tuvojas nāve, un šai brīdī viņš atceras tos, kas bijuši labi pret viņu, un arī tos, kam viņš pāri darijis, bet, kas viņam pāri darijuši, tos viņš neatmin. Un šeit atkal reālību lauž vīzija, kas vairāk pārliecina, nekā atsevišķi īstenības notikumi. Juzdams tuvojamies nezināmo, viņš jautā: „Vai tur arī būs kāds, kas man lasīs priekšā Faidonu?“ un saņem atbildi: „Balss bija mirstīga, domas nemirstīgas.“

„Vai es vēl dzirdēšu Mocarta Rekvīemu, manu vismiļo Šūbertu un titānu Bēthōvenu?“

„Tā bija debess atbalss.“

Te Munte nāvi sajūt kā draugu un ir ar mieru viņai sekot. Tikai vēl reiz jājautā, vissvarīgākais jājautā:

„Vai es atmodišos?“

Šim jautājumam nav atbildes. Bet lielais jautājājs nevar rīmties, vēlreiz viņam jājautā: „Vai es sapņošu?“ Un balss atbild: „Viss ir tikai sapnis.“

Un tā arī norit Mantes dzīve, nāves steidzināta, nāves apdzidrota — pussapnī, pusīstenībā. Sapņotais dārgāks nekā īstenībā dzīvotais. Citētais dialogs skan kā Šūberta dziesma, dievišķās Mariannas Andersenes interpretācijā, kur naidīgā nāve pārvēršas draugā:

„Sniedz roku man, tu mīlais, dārgais bērns,

Kā draugs tev tikai labu vēlu.

Jel nebaidies, es neesmu ļauns,

Pie manas krūts nāc saldi dusēt.“

Ar dantisko vīziju beidzas grāmata. Munte ir nonācis debesis. Pravieši ar saviem likumu pantiem viņam asi pārmet daudzus pārkāpumus, bet cilvēki viņu ir aizmirsuši, arī tie, kam viņš glābis dzīvību. Un te jādomā par to, ka Munte cilvēku nosaucis par

velna skolnieku. Beidzot rodas tomēr kāds, kas viņu aizstāv. Tie ir cīruļi un suņi. Bet ielas slaucītājs Fusko, kas bija viņa labais draugs zemes virsū, tikai saka: „Debesis nekā neatceras; bet tie, kas ellē iemesti, atceras, un tādēļ tā jau arī ir elle.“ Jā, tā ir elle, kad nevar aizmirst. Bet jājautā: vai mēs gribētu aizmirst, un vai mēs gribētu debesis, kur nevaram paņemt līdz atmiņas par visdārgāko, un kaut arī tas būtu sāpēm saistīts? — Debesu tēvs ir vecs, viņš ir aizmidzis, viena acs jau aizvērusies, un tā viņš uz zemi lūkojas tikai ar vienu aci. Un Munte domā: labi, ka Dievs pusmiegā, ja viņš visu to redzētu, ko Munte ir redzējis, ja viņš visu to dzirdētu, ko Munte dzirdējis, tas nožēlotu, ka cilvēku radījis. — Baznīcas tēvi tiesā, un Munte brīnās, kā var tiesāt? Tiesāt drikstētu tikai tas, kas var ieskatīties cilvēku iekšienē, un to neviens nespēj. Šais debess telpās Mantes labākais draugs ir svētais Francisks. Saplisušā tērpā, aklām acīm, viņš paskatās uz tiesnešiem, un viņa skatā ir kaut kas, kam ne Dievs, ne cilvēks, ne zvērs nevar pretoties. Svētais Francisks ir Mantes īstiniēks. Abi viņi ir saules pielūdzejī, lielās visuma saules, un arī tās mazās, kas spīd visniecīgākā cilvēka sirdī. Svētais Francisks teica svētrunu putniem un zālei, un caur visu Mantes grāmatu šalc viņa tik ļoti mīļotā Šuberta dziesma:

„Kur čalo strauts, kur šalko mežs,
Kur slejas klints, tur mājas man.“

Viduslaiku svētais, tāpat kā mūsdienu gudrais, ir traģiska personība. Viņiem abiem, kas lielā pazemībā visu sevi atdeva citiem, kuŗu Es skanēja unisonā ar visumu, tika atņemts visdārgākais, tas, caur ko viņi dzīvoja. Leģenda stāsta, ka Asizes Francisks mēģinājis atgūt zaudēto acu gaismu: viņš licis mūkam ar sakarsētu dzelzi iedurt denīšos, un kad tas nelīdzējis, viņš lūdzis vēl reiz atkārtot mocību, varbūt dzelzs nav bijusi pietiekoši karsta, bet arī pēc

otrreizējās ieduršanas viņš nespējis redzēt mīļotos kalnus un klosteri, nespējis sveicināt savu līdzinieci sauli.

Kā tumsā dzīvot var? Var dzīvot, ja sirds top par otru sauli. Bet kam tā apdziest, tas, kaut dzivs, sev paņem nāvi.

Kas dzirdīgām ausīm lasa Mantes grāmatu, tas katru nodaļu spēj saistīt ar svētā Franciska Miera lūgšanu:

„Kungs, radi no manis miera ieroci:
Lai es spētu nest savu mīlestību tur, kur valda naidis,
Lai es nestu piedošanu tur, kur sapīgi pāri dara,
Lai es nestu saskaņu tur, kur nesaderība;
Lai es nestu patiesību tur, kur valda maldi;
Lai gara samulsumā es iespētu parādīt likumu;
Lai es spētu nest cerību tiem, kas izmisumā;
Lai tumsas vidū es spētu gaismu atklāt;
Lai skumjās es iespētu prieku nest;
Kungs, palidzi man, lai es pārplūstu ilgās dot, bet
ne ņemt;
Lai es alktu ne tik daudz būt saprastam, kā citus
saprast;
Ne tik daudz būt mīlētam, cik mīlēt;
Jo rodi tikai tad, kad atdodi sevi;
Aizmirstot sevi, iemanto sevi; piedodot citiem, gūsti
piedošanu;
Nomirstot sev, dzimsti mūžīgai dzīvībai.“*)

San Mikēla noslēdzas ar putnu spārnu vēdām un dziesmām pavasara zilgmē, kas atbalsojas cilvēka krūtīs. Cīruli viņš sauc par savu novadnieku, „cīrulis vislielākais mākslinieks, jo liek sirdij skanēt.“ Tāds cīrulis ir arī Akselis Munte.

* * *

*) Richarda Rudziša tulkojums.

Aizveŗot ŗi lielā, visas dzīvības pazinēja grāmatu, es zināju, ka cilvēka trīs nešķīřami pavadoņi ir: grēks, ciešanas un vientulība.

Un vēl tādas pārdomas izraisīja ŗi grāmata, ieaugdama manā dzīvē:

Aplam ir teikt, laiks dziedē visas vātis. To izdomājuši cilvēki, kas nekad nav cietuši sāpes, vai arī nav sapratuši psihisku un fizisku sāpju atšķīřību. Fiziskās rētas ar laiku aizveŗas un zūd, bet psihiskām sāpēm ir vajadzīgs laiks, lai ieurbtos dvēselē. Par fiziskām sāpēm atmiņu nav, bet jo ilgāks laiks paiet, jo asāk sūrst dvēseles sāpes. Dvēseles sāpēm aizmiršanas nav.

Vēstules ar mokpilnu saturu var iemest ugunī, bet kā lai atbrīvojas no dvēselē ierakstītiem vārdiem?

Pie visa kā pierod — to izdomājuši cilvēki, kas nezina, cik grūti visu mūŗu nodzīvot ar nastu, kas katru dienu top smagāka un ar apziņu, ka ilgotais ar katru stundu arvienu tālāki aizslīd. Teikumu par pierašanu izdomājuši biezādainie, un tie cilvēku vidū, diemžēl, biežāki sastopami nekā zoologiskā dārzā.

Viena no lielākām dzīves dīvainībām: naudas pārādas maksā katrs godīgs cilvēks, bet cik ir to, kas dvēseles pārādas nolīdzina?

Un beidzot: cilvēka brieduma pazīme: prast sevi nostādīt otrā vietā, un dzīvot tā, it kā katra diena būtu pirmā un pēdējā.

Prieka alkas

Tomāss Hardijs

„Sauc jel, vai būs kāds, kas
tev atbild? Un pie kuŗa no svē-
tiem tu gribi griezties?“

Ijaba grāmata 5, 1.

Lielas grāmatas ir tās, kas nebeidz dzīvot, gluži otrādi, viņas turpina augt vēl tad, kad tas, kas viņas radījis, jau sen iznīcis. Viņas raisa arvien jaunas lapas, gūst arvien jaunu jēgu, atklāj to, ko pats autors viņās ielicis, kā arī to, ko viņš viņās nav ielicis. Tādi ir Hardija lielie romāni: „The return of the Native“, 1878. g., „Tess of the d'Urbervilles, a Pure Woman“, 1891, „Jude the Obscure“, 1896.

Ieskataities Hardija ģimētnē: varens zemnieks, milzīgs izliekts pakausis, liels liks deguns, kuplas baltas ūsas aizklāj muti, krūmainas uzacis savilkušās pār pētošo acu skatu, bet zods ir ciets un enerģisks — tādus cilvēkus dzīve nesalauž.

Varenais Tomāss Hardijs, kuŗa imponantā figūra saredzama visā pasaulē, dzimis 1840. gadā mazajā būdiņā Dorsetšērā (Veseksā), kur jumts vēl salmiem klāts, kur nav ne pasta, ne baznīcas. Viņa tēvs ir sīks namdaris, un elementārskola, ko mazais Hardijs apmeklē, jau raksturota ar to, ka tur bija tikai četri skolēni. Kādu laiku viņš apmeklē kolledžu, bet sistēmiskas izglītības nav baudījis. Strādā arī par būvmeistaru, aizrautīgi studē grieķu traģēdijas, savas apkārtnes cilvēkus un dabu. Viņš sev

uzceļ savu mājiņu „Max Gate“, apprecas, zaudē sievu un dzīvo tālu no lielpilsētas steigas vientulībā un darbā. Kad viņam jau septiņdesmit četri gadi, viņa vitālais spēks vēl nav salauzts. Caurmēra cilvēkam dāvāts viens pavasaris, dižgariem — viņu ir daudz. 1914. gadā viņš apprec savu sekretāri un nodzīvo ar viņu saskanīgā laulībā četrpadsmit gadus. 1928. gadā viņš mierīgi mirst savās lauku mājās, sasniedzis astoņdesmit astoto dzīvības gadu. —

Savu pirmo stāstu viņš aizsūta Meriditam. Toreiz slavenais angļu rakstnieks atraida jauno autoru un dod viņam padomu uzrakstīt kaut ko interesantāku, tā piem. ieteicams būtu sākt ar sensācijas romānu. Hardijs to arī dara. Viņš studē angļu kriminālromānu spraiguma tehniku un 1871. gadā iznāk viņa romāns „Desperate Remedies“ (Izmisuma līdzekļi), kas toreiz bija daudz lasīta grāmata, bet ko šodien visi aizmirsuši. Parasti dzejnieki raksta jaunībā dzejas un sava mūža otrā pusē piegriežas prōzai. Ar Hardiju tas ir otrādi. Tikai 1896. gadā, proti, savā 55. dzīvības gadā, kad viņš jau noslēdzis savus lielos romānus, viņš piegriežas dzejai. Angļu meditātīvās lirikas cienītāji augsti vērtē Hardija poēziju, bet plašā pasaulē Hardiju pazīst kā epiķi.

Savos romānos Hardijs sniedz psiholoģijas studijas neatvairāmā patiesībā. Viņu ir ietekmējusi Šopenhauēra filozofija un Zola naturālisms. Šis ietekmes viņš savienoja ar savu ticību liktenim un pārkausēja tās savā vitālā temperāmentā. Mums latviešiem Hardijs būtiski tuvs. Latviešu pasaules uzskatam radniecīga ir viņa ticība liktenim, un viņa radīto cilvēku cieša saistība ar dabu. Šo Hardija tuvību arī apzinās Pēteris Ērmanis, kas lielo angli salīdzinājis ar mūsu Janševski. Šis salīdzinājums pārsteidz, jo kopīgs šķiet vienīgi episkais talants un laiks, bet Ērmaņa pretnostādījumā, „Miruso epiķu strīdā“, skaidri zīmējas Janševska un Hardija seja: Kursas epiķi Ērmanis tēlo ar priedīgu smaidu zem

sarkanbrūnām ūsām, bet Veseksas epiķim „smeldzīgi sāpīgs smaidis salti stingst zem ziemainbaltām ūsām“. Janševska Kursas ļaudis nedomā, bet priekā aug un dzīvo, strādā, mīlas, precas un dzemdē. Bet Hardijs aicina: „Iesim Veseksā, tīrelis kur nāves drūms un varens... rādišu kā ļaudis cieš, kā pūlas, nelaime kā līdzī iet pa pēdām, liktenis kā sagāž mūsu celtnes“; un Janševskim viņš pārmet: „Apsirdzis esi tu ar veselību pārāk labu.“

Hardija lielie romāni ir saistīti ar zināmu apgabalu — Veseksu, tas ir vecais nosaukums dienvidusrietumu Anglijas daļai. Visu pasaules diženumu un noželojamību viņš ir aptvēris, lūkojoties uz to no Veseksa viršu laukuma. Hardija tēlotie cilvēki pa lielākai daļai ir zemnieki. Zemnieku dzīvi viņš izstudējis visos sīkumos un precīzi apraksta visus lauksaimniecības darbus, nepārspējamās ir viņa govju slaukšanas ainas, kas atgādina hollandiešu vecmeistarus. Bet viņš prot savus zemniekus pacelt vispārcilvēciskā plāksnē. Lasot par viņiem, mēs aizmirstam, ka viņi ir angļi, ka dzīvojuši pagājušā gadusimtenī, šķiet Hardijs stāsta par mums un mūsu iekšķīgām cīņām. Hardija cilvēks cieši saaudzis kopā ar dabu, bet tādēļ viņš vēl nav laimīgs. Viņu raksturo dziļa ētiska apziņa, ka ir jādzīvo nevis tā kā tik, bet tā kā ir pareizi, bet — kas attiecīgā brīdī ir pareizs, to neviens nepasaka. Cilvēks cīnās pret savām dziņām, viņš apzinās savu vājumu, bet nespēj to uzvarēt, jo nav brīvs. Te ir visu nelaimju sakne. Mūsu rīcības brīvība ir tikai illūzionāra; maza nejauša kļūda pieaug, top lavīna un aprok mūs.

Romānā „Mūžīgā atgriešanās“ māte grib ar savu dēlu Klimu izlīgt. Ķildu iemesls bija nevēlama vedekla Justešija. Karstā vasaras dienā vecā māte iet pāri viršu klajumam. Tumsā viņa sasniedz Klīma māju. Klauvē. Neviens neatbild. Dēls jau gul, bet pie sievas Justešijas atnācis mīļākais. Tas papriekšu slepus jāaizgādā prom, un tad tikai var atvērt dur-

vis vīra mātei. Bet māte nevar gaidīt. Viņa domā, ka dēls spītēdams viņu neielaiž. Un kā var zināt, ko otrs domā? Ja to zinātu, daudzi pārpratumi un sāpju cēloņi būtu novērsti. Bet šim nolūkam derīgu mašīnu vēl neviens nav izgudrojis. Nāvīgi nogurusi, sarūgtinātā māte dodas mājās, bet garažā ceļā viņa pagurst, apsēžas un iemieg. Vēlāk viņas dēls viņu atrod mirušu ceļmalā. Viņš uzzina notikušo un ienīst sievu. Šķiršanās. Viss varētu labi beigties, laimes iespēja plandās tuvumā, bet cilvēks neizstiepj roku, lai to satvertu. Vai arī nezina, ka d roka jāizstiepj. Pāri šim stāstam skan drausms sauciens „par vēlu, par vēlu“! — Ar sevišķu spēku šeit zīmēta Justēšija, kaislibu rotaļa, kas pati cieš un visiem nes ciešanas. Romāna sākumā viņa stāv kā bāla siluete viršu laukumā zem smagi pelēkajām lietainajām debesīm. Melni kā nakts ir viņas mati, un viņai mirstot, šķiet, visa daba sagāžas vētrā. Bet no visas grāmatas vislabāki atmiņā paliek sarkanbrūnais viršu lauks — Egdonas tīrelis, kas sevī uzsūcis jau gadu tūkstošu rūkoņu un ar savu vienaldzību visas sāpes un ciešanas padarījis tik nenozīmīgas.

Nevienu savu tēlu Hardijs nav zīmējis ar tādu mīlestību un iejūtu kā Tesu D'Erbevilli. *) Laimes un prieka alkas šalko visā grāmatā, prieka alkas iemīt vismazākos un arī vislielākos radijumos, bet sevišķi pašā Tesā. Priekam ir liela vara. Ja tas cilvēku sagrauj, viņš nezina vairs ne likuma, ne tikuma robežas. Prieka dziņa ir cilvēku darbības virzītāja. Dzīve smagi piemeklē Tesu, bet nav nekā, kas spētu izdzēst viņas dzīvot alkas, un tās visai grāmatai piešķir svaigumu un vasarīgu krāšņumu. Kamēr dzīvo, tikmēr dzīvo cerībās, ka prieks atkal reiz atgriezīsies. Prieka alkas Hardija cilvēkus nepadara egoistiskus. Visgrūtākos, kā arī

*) Romāns tulkots latviešu valodā, Grāmatu Drauga izdevums.

vislaimīgākos brīžos Tesa rūpējas par savu māti, sa-
viem maziem brāļiem un māsām, savā darbā viņa
pedantiski akurāta. Nāvē aizejot, viņa saka savam
visumīlam: „Ja manis vairs nebūs, mili manu māsu,
tā ir skaista un labāka nekā es. Šī doma mani ap-
mierina. Apsoli man to.“

Noslēpumainā zaigumā Hardijs ir tēlojis šo
neparasto sievieti. Viņa ir grēkojusi, smagi grē-
kojusi un tomēr Hardijs viņu nosauc par skaidru,
par šķīstu sievieti. Un ne tikai viņš viņu tā
nosauc, Tesa dzīvo mūsu priekšstatā kā viena
no visskaidrākām sievietēm. Kā var vienā cil-
vēkā ticami apvienot skaidrību un grēku? Tas ir
Hardija psiholoģiskās mākslas noslēpums. Tikpat
plastiski tēlots ir arī Endžels Klērs, ideālists, kas ne-
spēj iejusties dzīvos cilvēkos, dzīvo cilvēku prasībās.
Tesu viņš mil līdz ārprātam, bet mīlēt viņam nozīmē
pielūgt, dievināt. Viņš neredz Tesā atsevišķu kon-
krētu sievieti ar viņas skaitām īpatnībām un cilvēcis-
kām vājbām. Viņam tā ir šķīstas sievietes simbols,
pilsētas grēka neaptraipīta. Klērs pieder tiem vīrie-
šiem, kas sākumā ārkārtīgi apbuļ sievieti, jo vi-
ņos ir kaut kas neikdienišķs, viņi nepazīst
rupjas iekāres. Viņi valdzina ar savu apga-
rotību, bet vēlāk viņi ir tie, ar kuņģiem vis-
grūtāki sadzīvot, jo viņi ir cieti kā stikls un
kaut gan ideālistiski un cēli, viņi lielā mērā dara
saviem tuvākiem pāri, nespēdami ieskatīties viņu iek-
šienē. Savas kļūdas viņi traģiski dziļi ieskata, bet —
par vēlu. Tesa bija vienkārša un tieša Klēra tuvumā,
bet viņš to neredzēja un tādēļ radās lūzums. Viņš
pameta viņu un aizbrauca. Viņš aizbrauca un pa-
meta viņu kā cilvēks cilvēku pamest nedrīkst. Tesa
raksta viņam vēstules un gaida atbildes. Un smagas
ir tās ciešanas, kad visi mīļotam cilvēkam raidīti
vārdi, jautājumi, lūgumi, solījumi iekrīt tumšā bez-
atbalss akā. Klērs, ļoti vērtīgām īpašībām apbalvots,
tomēr ir tas, kuņa dēļ Tesa iet grēka ceļu. Kad viņi

vēlāk sastopas, kaislajai Tesai pietiek spēka bijušās sāpes un Klēra pāridarījumus aizmirst un noplūkt iso laimes brīdi. Viņa zina, laime ir tā, kas ātri zūd, un viņa arī zina: dažiem ir mēneši, gadi ļauti, bet viņai — tikai stundas. Bet kas par to? Ne ilgumā, bet intensitātē slēpjas dzīves bagātība.

Kādēļ Tesai jāaiziet bojā? Tādēļ, ka cilvēks cilvēku nevar saprast, nevar ienirt otra iekšienē. Sarunādamies ar cilvēku, mēs vienmēr runājam svešvalodā, bet katram no mums ir sava oriģinālvaloda, ko diemžēl neprot neviens cits. Tesa mirst mocekles nāvē, bet dzīve neapstājas, nežēligi tā šalko tālāk: pēc viņas nāves, viņas visumīlais, Endžels, paņem aiz rokas viņas māsu, lai turpinātu prieka alkas un ciešanu gaitas.

Hardija romāns „Džūds Pelēkais“ ir psiholoģisku problēmu romāns, kā to parasti raksta krievi. Smalki stīgotais vīrietis Džūds ir dzimis zem nelaimīgas zvaigznes, un tā viņam nav lemts sasniegt savu mērķi. Ar ko sākas šā varoņa dzīve? Zēna pirmās apzinātās atmiņas ir, ka kāda sieviete viņam pārliekusies saka: „Ak, kāda laime tā būtu bijusi, ja visvarenais Dievs, kopā ar tavu tēvu un māti, tevi būtu paņēmis pie sevis!“ Un Džūda pirmā atziņa: nevienam viņš nav vajadzīgs; bet kā lai dzīvo ar tādu atziņu? Šeit, kā arī citās savās grāmatās, Hardijs citē bibli, kā grāmatu, kur izteiktas visdziļākās patiesības. Ijabs viņam tuvs kā brālis, ar Ijaba noskaņu noslēdzas šis romāns. Ir spilgta vasaras diena, regatu svētki, uz upes klaigas un mūzika. Džūds drudzi mokās savā nabadzīgajā gultā. Viņš ir viens pats, kā cilvēks parasti ir viens pats visgrūtākos brīžos. Sieva Arabella aizgājusi uz svētkiem. Pa logu ieplūst ļaužu dziesmas un gaviles, bet neviens nedzird viņa sauciena pēc ūdens. Nāves mokās viņš sten Ijaba vārdus: „Tā diena lai pazūd, kurā es esmu dzimis, un tā nakts, kur sacīja: jauna dzīvība ieņemta.“ Atgriezusies no svētkiem, Arabella atrod savu vīru mi-

rušu. Netiksmīgi viņa izsaucas: „Kādēļ viņam tieši šodien bija jāmirst!“ Bet jau pēc isa brīža viņa atkal iejūk svētku dalībniekos.

Pirmgribai nav žēlastības ar cilvēku. Cilvēks deg kaislibu ugunīs un netiek ārā no tām, jo ir kosmiski ieausts visā dabas norisē. Cilvēks tiecas pēc visādiem mērķiem, bet tikai reti kādu no tiem var sasniegt. Lai viņa griba būtu cik stipra būdama, viņa prāts zemes virsū nenotiek, jo izvēles brīvība nav viņa rokās. Dzīves beigās cilvēku gaida illūziju drupu kaudze. Un tomēr — nav iespējams atteikties no dzīves un noliegt to. Vienīgais, ko cilvēks var: stāvēt pie šīs drupu kaudzes ar pāceltu galvu. Tāda ir visa Hardija pasaule un sevišķi viņa stāsts par skaidro sievieti Tesu.

Kontemplācijas ilgas

Čarless Morgāns

Milēt — nozīmē saprast,
un saprast — atpestīt.

Kāds no smalki stīgiem latvju mūziķiem, nospēlējis Šopēna Ges-dūra valsi noslēpumaini aicinošā interpretācijā, teica: „Vai šī mūzika nesmaržo pēc maijpulkstenīšiem?“

Un tā ir arī grāmatas, kas smaržo. Novālisa dzeju lasot, jūtam tuberozes tuvumu, un Morgāna*) romāns *The fountain*, ko iemilēs visi dvēseles dārznieki, izdveš smalki atturīgo, irreālo friziju smaržu.

Jau abi grāmatas moto skaidri apliecina Morgāna garīgo dzimteni: citēti Kolridža vārdi, ka visa pirmavots meklējams cilvēku iekšienē (tādēļ arī romāna virsraksts — *Avots*), un pazīstamā vieta no Platona Simposiona, kur Diotima saka Sōkratam: ja vispār kāda dzīve ir vērts, lai to dzīvotu, tad tā ir dzīve absolūtā skaistuma skatīšanā. Darbības fons ir Holandes lielie lidzenumi un pasmagie cilvēki, bet trīs galvenie tēli: angļu virsnieks Ljuiss Alisons, vācu virsnieks Ruperts, un angliete Džulija, kuņas māte otrā laulībā apprecējusi holandieti. Džulija pati apprecējusi vācu muižnieku Rupertu, apprecējusi to bez mīlestības, nerazdama citas dzīves iespējas un nespējama ilgāk palikt kopā ar valdkārīgo, iekšķīgi svešo

*) Dzimis 1894. gadā.

māti. Darbība norisinās 1915.—1918. g. Džulijas vīrs ir iesaukts kara, un Džulija dzīvo patēva mājās Holandē. Te smalki saaužas holandiešu peizažs ar angļu īpatnību, vācu īpatnību, jā, pat krievu īpatnība paviz sarunā par Turgeņevu un krievu mākslu. Romāna saturs nesarežģīts: Ljuiss kopā ar citiem angļu virsniekiem tiek internēts kādā Holandes cietoksnī, kur gūstniekiem atļauta viena otra brīvība, tur viņš satiekas ar savu bijušo skolnieci Džuliju, ko beigu beigās — pēc Džulijas vīra nāves — apprec.

Brīnišķu smaržu izdveš nevis saturs, bet satvars. Ljuisa biedri, ieslodzīti cietoksnī, ir nelaimīgi, ilgojas pēc darba, mājām, dēkām, uzvarām. Bet tikko aiz Ljuisa aizvērušās cietokšņa durvis, viņu pārņem neizsakāmi salda laimes izjūta: visa nīrbīgā, steidzīgā pasaule palikusi aiz viņa, nu beidzot reiz viņš varēs dzīvot tikai savām domām. Varēs sakārtot savu iekšpasauli. Pirms kara viņš bija skolotājs un mazs izdevējs, sīkrūpes nekad nebija atļāvušas veidot domu celtnes, apstāties un pārdomāt. Un tagad cietoksnī, kur pārējiem angļu gūstekņiem diena pārāk gaļa, Ljuisam tā pārāk īsa: vēl naktī dežūrējošais kareivis viņa kamerā redz gaismu, Ljuiss guļ ar grāmatu rokā, bet nelasa, domas, plaukdamas klusumā, staigā savus ceļus. Tie ir bagātnieki garā, izredzētie, kas tā kā Ljuiss spēj palikt vienatnē un iemīlēt šo vienatni kā atziņu aku. Viegls un smaržīgs gaiss ir ap tādiem cilvēkiem, kas savā neatkarībā līdzinās dieviem.

Morgāns prot ar nedaudziem vārdiem uzburt situāciju, ar atsevišķu dialogu — filozofisku dzelmi, ar vienu otru salīdzinājumu — veselu ainu.

Sīkumi zīmēti tā, ka raksturo visu cilvēku. Ljuiss šķirsta grāmatu, un viņa pirkstu kustība liecina, ka viņš ir lasīt milētājs un sapratējs. Vai arī cita aina: Ljuiss un viņa biedrs vecā pils bibliotēkā spēlē šachu. Ārā list lietus. Viņi nav vieni, viņi jūt visus tos, kas šeit reiz domājuši, un arī tos, kuŗu domas ieslēgtas grāmatās. Krēslā gaiši iemirdzas zilonkaula šachfi-

gūras — zirdziņa aukstās, plaši atvērtās acis un blāvi baltais kakls. Ljuissam šķiet šīs figūras zaudējušas savu ķermenīgumu, tie ir gari, kas beidzot sasnieguši iekšējo mieru. Šai stundā nekas ārkārtīgs nenotiek, jā, vispār nekas nenotiek, bet Ljuiss apzinās, ka šis brīdis nekad nezudīs, ka tanī kaut kas paliekošs. „Kaut gan bija vēla pēcpusdiena, gaisma istabā pieauga, jo tagad pie debesīm palika tikai negaisa izkliedētas mākoņu driskas. Maigā ēna iekērās zirdziņa mutē, ziloņkaula pakauša gludums vizēja. Kamīna iedobumos izdalījās smalkas ēnu līnijas, gaisas malas, un avižu lapa, nolikta, lai aizkurtu uguni, iemirdzējās starp dzelzs restēm...” — Apstājoties pie ainas, kur Džulija Hāgā tiksmīnājās safīriem, gan veikala elektriskās ugunīs, gan uz ielas palsā sniega gaismā, jādomā par D. G. Rosetiju, kas teicis, ka katram jābūt gleznotājam. Morgāna pasaules uztvere līdzīga Rosetijam ar viņa intensīveto izjūtas kāpinājumu, kur dvēselīgais un jutekliskais skaistums apvienojas. Parasti dvēseles vibrāciju tvērēji ir īstenības akli (Hölderlīns, Šellijs) un jutekliski zinātāji ir dvēselē akli (Zolā), bet Rosetija un Morgāna mākslas burvība ir, ka robeža starp juteklisko un dvēselīgo zūd. Nav nemaz jutekliskā un dvēselīgā, ir tikai cilvēcīgais.

Ljuiss ir pilnības meklētājs bez reliģijas. Cie-toksnī dzīvodams, viņš nolemj uzrakstīt kontemplācijas vēsturi: izsekot, kā dažādos laikmetos cilvēki meklējuši un piepildījuši iekšējo klusumu — stillness of spirit. Visai vēsturei cauri izvijās cilvēka ilgas pēc iekšējās neatkarības, daži laikmeti to vairāk, citi atkal mazāk piepildījuši, bet nekad šīs ilgas nav izdzisušas galīgi. Ne tikai klosteros, bet arī pilsētās, jā, pat tirgus laukumos cilvēku kveldina šī tieksme. Dažādā veidā viņš to mēģina piepildīt. Dieva pielūgsmē, mūka dzīve ir tikai viens no bezgal daudziem ceļiem. Šo „stillness of spirit” — iekšējo klusumu var atrast tikpat birojā strādājot, kā aeroplānā vai mūka cellē. Kas sasniedzis kontemplatīvo stāvokli — un tikai re-

tam tas izdodas — tā dvēsele nenovēršas no nīrbīgās dzīves, bet ir klusa, kā ass ir klusa rata straujos griezienos. Ko Morgans saprot ar kontemplatīvo mieru? Apziņu, ka mani neviens nevar ievainot. Šo stāvokli cilvēki tiecas panākt gan krājot mantu, gan vairojot varu, gan ejot vientulības vai arī atteikšanās ceļu. Arī nemirstības ticībā sakņojas tieksme būt neievainojamam. Tā pēc Morgana domām kontemplācija ir iekšējā miera pamatnoteikums un visu cilvēku vēlmju vainags. Kontemplācijas iekšējais līdzsvars jāatšķir no vienaldzības pret dzīvi, kas ir kūtra un bailīga gara pazīme, bet kontemplatīvais noskaņojums ir sasniedzams tikai spēcīgam cilvēkam. Nepietiek, ja sevī izkopj garīgo pirmsākumu, kontemplatīvais miers ir visa cilvēka atribūts.

Ljuiss — un viņš ir tas, kas izsaka Morgana domas — grib uzcelt citadeli juteklības pasaules vidū, bet neiznīcināt jutēklus, dvēseli necelt, miesu nāvējot, bet izsmalcināt, skolot un apgārot visus cilvēka dzīvības spēkus. Bezbailigā nesadrumstalotība aizved cilvēku uz iekšējo mieru. Lai to sasniegtu, jābūt vairāk nekā kristīgās baznīcas svētajam: ja arī nemirstība nav, ja arī nekādas algas nav, tomēr jāiet savs ceļš, un nav cita spēka avota, kā cilvēka iekšiene. Svētais ir saistīts pie savas svētlaiimes kā skopulis pie savas bagātības, bet kontemplatīvais mūsdienu cilvēks, ja arī tic Dievam, tad zina, ka pats sevī to nes. Kontemplāciju — iekšējo mieru un neaizkaramību — spēs sasniegt tikai tas cilvēks, kas atradis savas būtības pareizo spriegumu vai nu darbā, vai vientulībā, mīlestībā, askēzē, vai ticībā, un tam pieskaņojis visas savas domas un pieredzes. Šis ceļš ir grūts, jo nepazīst unifikāciju, katram jābūt savrupgājējam un jātic domu spēkam. Kā ir ķermeniskais gaiss, ko visi cilvēki kopīgi ie- un izelpo, tā ir arī garīgais gaiss, ko domājot ie- un izelpojam. Dažas domas šķīsti un bagāto apkārtni, citas — saindē. „Darbs iznīkst, doma

ir neiznīkstoša.“ — Tā īsumā varētu skicēt Morgāna kontemplatīvās ilgas, kas romānā izteiktas gan īsos dialogos, gan mūzikālos monologos, gan arī gleznainos vērojumos.

No trim galveniem romāna cilvēkiem Ljuiss teorētiski izdomā kontemplatīvo dzīvi, Ruperts to piepilda, un Džulija šo pilnveidības ceļu beidzot atzīst par savējo. Morgāna cilvēki nav nemainīgi kā klints, viņi trīs un pieaug kā skaņa — un tas ir viņu skaistums. Sākumā Džulija gribēja un ticēja, ka tas tā var būt, ka mīlestība starp viņu un Ljuisu ir tikai mirdzoša starpspēle bez pienākumiem. Bet tikko Ljuiss ir guvis tādu varu pār Džuliju, ka viņa tam neko vairs nevar liegt, viņa aizsūta Ljuisu, ne jau tādēļ, ka katrā ziņā grib būt uzticīga nemīlamam vīram frontē, bet viņai šķiet, ka nekad nevarēs ar Ljuisu kopā dzīvot: pārāk dažādas viņu pasaules. Viņš — mazs izdevējs, domu kristallos ieslēgts, viņa — grāfa sieva, skaistuma un bagātības izlutināta. Kaut kur tālu pagātnē aizslidējušas tās stundas, kur viņa aizrautīgi kopā ar savu skolotāju lasījusi oriģinālā Odisēju. Viņa ieslēdzas ar savu klavesīnu pils tornī, jūzdamas kā bez saknēm patēva muižā, svešajā zemē. Viņa ilgojas pēc dzimtenes, angļa Ljuisa, jo tur, kur mēs varam augt, ir mūsu dzimtene. Katra mīlestība izraisa metamorfōzu. Ljuisa tuvums pārvērtis Džuliju. Viņa grib izaugt līdz tam lielumam, ko Ljuiss viņai piedzejojis, viņa grib tapt par viņa mieru un izlidzeni. Bet viņu moka apziņa, ka Ljuisā ir kaut kas neatkarīgs. (Šī neatkarība ir, varbūt, vispār tas, kas sievietei attiecībā ar vīrieti visgrūtāk saprotams un pieņemams). Ir Ljuisā kāda šūniņa, kuņā viņa nevar iekļūt. Viņa nešaubās, ka Ljuiss viņu mīl, bet viņa zina, ka viņš varētu to zaudēt un tomēr neaizietu bojā, un tas apvairo un sāpina. — Džulijas vīrs Ruperts atgriežas kā drausms kaņa invalids. Vinam tikai viena roka, sadragāts mugurkauls. Pārveidojusies Džulija tikai tagad jūt vīra garīgo pārākumu, bet

apzinās, ka viņa šo redzīgo aci un dziļo izjūtu ieguvusi Ljuisa mīlestībā. Viņa nespēj notikušo pateikt savam vīram. Ruperts pārnācis ar lielu klusumu sevī. Zeltotā gaismā mirdz ainas, kur jaunā, daiļā sieva ar netīro sirdsapziņu sēž pie slimā vīra un lasa viņam priekšā Turgeņeva Priekšvakaru. „Un tāla grūtsirdība iespiedās viņā kā raudošās vijoles mūzika naktī pie kāda, kas nevar gulēt.“ Vīra klātbūtnē viņu pārņem tumšs, neatvairāms kauns par pašas ķermeņa labsajūtu un skaistumu. Un viņa neiet vairs pie Ljuisa. Rupertam viņa saka: „Es esmu tava. Tas nav upuris un arī ne pienākums — to tu nedrīksti domāt. Visu mieru, ko es tev varu dot, es tev došu.“ Viņu neatbaida Ruperta ārīgais izskats, bet viņa zina, ka viņas dvēseles īstinieks ir tikai Ljuiss. No abiem vīriem viņa jūtas šķirta, pie abiem mūžīgi saistīta. (Attiecību pustoņu tveršana ir Morgāna mākslas smalkums).

Morgāna cilvēki un sevišķi pati Džulija ir kā tēls no Botičelli gleznām, par kurām Morgāns saka: „Tur tēli pazīst un mīl zemi, viņi ieķēras zemes jutekliskajā skaistumā, bet šais vēlmēs iejaucas augstāko tieksmju mulsinātāja elpa. Viņi sajūt savu radniecību ar eņģeļiem, kas ar viņiem sačukstas, bet neuzdrīkstas šai valodai ticēt, un šaubu pilni novērš galvu. Acīm tveramais skaistums viņus skumdina, bet reizē arī priecina, jo šim skaistumam cauri viņi tālē redz vizmojam citu, absolūto skaistumu, pēc kura viņi ilgojas, bet ko sasniegt nespēj.“ — Lasot šīs lapaspuses dzimst atziņa: cilvēka galvenā pazīme ir neziņa, cilvēks nezina, kas viņš ir, nezina, kāda viņa attieksme pret ārpasauli, nezina no kupienes viņš ir nācis, nezina uz kupieni aiziet.

Ļoti smalkjūtīgi tēlota abu vīru satikšanās. Tas, kas cilvēkus saista, ir kontemplācija, arī mīlestība, bet tikai tur, kur tā ir pašai dziedze. Ruperta galvenā īpatnība ir suverēnitāte pār ciešanām. Viņu var apbrīnot — tā tas liekas Ljuisam, viņam var līdzciest,

bet viņu nevar nožēlot, tāpat kā nevar nožēlot krustā sisto.

Džulija ir tā, kas piespiež Rupertu dzīvot. Bet tikko viņš uzzina, ka Džulija bijusi spējīga no viņa aiziet — neviens viņam to nesaka, bet viņš to gaišredzīgi jūt, — viņš sabrūk. Gars uztur miesu, „gars pārtiek no gaidām, iecerēm un atmiņām, bet tagad, kur gaidas un ieceres bija zudušas, un atmiņas kļuvušas nepanesamas,“ nāve uzvar dzīvību.

Džulija grib izpirkt bijušo. Bet — kā kāds viduslaiku filozofs jau teicis — bijušo pats Dievs par nebijušo nevar padarīt. Dievs gan var piedot, bet izdzēst bijušo nespēj. Ruperts ir pateicīgs Džulijai par vinas kaislo atdevi, bet bijušais ir bijis. Ruperta dvēseles un miesas pacietība, kas viņu padarīja neievainjamu un dieviem līdzīgu, zūd līdz ar viņa ticību Džulijai, un viņš mirst. Pēc viņa nāves Džulija kopā ar Ljuisu aizbrauc uz Angliju. Trafaretās beigās sabojā romāna smalksmaržīgo, it kā krāsās mērcēto audumu. Tās laborāt aizmirstam, bet esam pateicīgi par Morgāna izraisītām atziņām.

* * *

Atstājot Morgānu un atgriežoties dzīvē, es zināju: attiecības ar cilvēkiem ir vienreizīgas. Ko esam guvuši saskaroties ar vienu, nekad negūsīm saskaroties ar otru. — Katrs cilvēks ir aizvietojams — šo aplamību izdomājuši tie, kas nezina, ka mākslas un dzīves skaistums ir vienreizība.

Bistami ir visu savu Es, visu savu mīlu, visu savu cerību noenkurot vienā vienīgā cilvēkā; katru brīdi dzīve, vai arī nāve, viņu mums var nolaupīt un tad jāiet bojā — lēni, bet neglābjami.

Ir divi droši mīlas pārbaudes akmeņi: ciešanas un prieks. Kas tevi mīl, tavas ciešanas nesīs kā savu krustu un tavs prieks viņu spārnos — pēdējais vēl retāki gadās nekā pirmais.

Un vēl trešā milas pārbaude: cik dziļi tevi kāds spēj sāpināt. Tālcilvēki nespēj skart, bet jo tuvāks kāds, jo dziļāk iedūžas pāridarījuma ērkšķis.

Mīla dara aklu— tas zīmējas tikai uz juteklisko kaisli, uz asiņu kvēli. Akla mīla ir *contradictio in adjecto*. Mednis, pavasara rītā rubinot, neredz un nedzird nekā. Bet jo dziļāk cilvēks mīl, jo redzīgāka top viņa acs, jo dzirdīgāka viņa auss.

Pirmatnējs spēks

Sillanpe

„Niinpä sinäkin, joka mahdollisimman etäisena aikana tulevaisuudessa tätä luet, voit kunnioittaa meidän taistelujamme.“

Sillanpää, „Nuorena nukkunut.“
478. lpp.

Un tā arī tu, kas kādā tajā nākotnē lasīsi šo, bijīgi pieminēsi mūsu cīņas.

Mazo tautu rakstnieki ir nelaimīgi, jo raksta valodā, ko lielā pasaulē nesaprot — tā domā G. Brandess. Vai viņam taisnība? Diamels apgalvo pretējo: mazo tautu rakstnieki ir laimīgi, jo mazās valstīs viss daudz ātrāk pārskatāms, tur rakstnieku saime pielīdzināma labi koptam puķu dārzam, kur katrs stāds zināms un saudzējams. Vai pievienoties Diameiām?

3½ miljonu lielā somu tautā jau vairāki rakstnieki atvēruši savas dzimtenes granīta vārtus un izgājuši pasaulē. Jo lielums nav ielēdzams čaulā, agri vai vēlu tas izlauž sev ceļu.

Somu nacionālā rakstniecība ir izaugusi no Kalevalas. Elias Lönnrots (1802—1884), nabaga drēbnieka dēls, kas bērībā ubagodams ēda maizi, ceptu no ziemeļbriežu sūnām un koku krijām, pēdējais lielais rūnu dziesminieks, apvienojis somu episkās dziesmas Kalevalā, bet liriskās — krājumā Kanteletar; no pēdējā man sevišķi atmiņā palikusi vārsmā, ka „dziesma sirdsēstos iznēsāta, sāpēs radīta,“ un arī

mazā milas dziesma: „Jos mun tuttuni tulisi“, ko jau Göte apbrīnojis un tulkojis. Tā Lönrots, kam bija nabaga dzīve un bagāta sirds, novedis līdz somu tautas apziņai viņas īpatnības un apslēpto spēku, bet pasaulei parādījis somu garīgo seju. Un kas būtu tauta, kurai nav savas garīgās sejas?

Tie, kas ceļojuši Kalevalas rūnās, — un kas tas par brīnišķu ceļojumu! — zina, ka soma īpatnība ir šķautnains ētisks spēks, apvienots ar lirisku maigumu. Somija ir labās gribas zeme. Kalevalā nav asiņainu cīņu un asinīm aptašķītu varoņu kā vikingu balādēs un Nibelungu dziesmā. Tur skaņots vārds slēpj burvību un spēku. Dziesma rada un lauž robežas, dziesma izraisa svarīgākus notikumus, un tādēļ somi mums tik tuvi un simpatiski. Leminkainens dzied, un zilās pīles rodas upē, smiltīs — spožas pērles, bet koki top sarkani no viņa dziesmas. Jāpievienojas mūzikas kritiķim J. Cīrulim, kas jau aizrādījis, ka somu rūna (tautas dziesma) mūzikālā ziņā ir raksturīga ar savu asimetrisku ritmu, melancholisku, bet ne sentimentālu noskaņu. Gribētos pasvitrot: somisks ir maigums bez sentimentālītātes.

Somu nacionālā rakstniecība ir vecāka par mūsu. Kalevala iznāca jau 1835. gadā, bet mūsu dainu pēdējais sējums tikai — 1915. gadā. Un jau 1852. g. Kalevalu bija pārtulkojis vācu valodā Šifners (Schiefner). Pēc tam sekoja tulkojumi daudzās Eiropas valodās, no kuriem par sevišķi vērtīgu uzskatu jauno krievu tulkojumu.*)

Somu nacionālās prōzas pamatlicējs ir Aleksis Kivi (1834.—1872.), kuŗa Septiņi brāļi (Seitsemien veljestä) iznāca 1870. gadā, bet mūsu Mērnīeku laiki — 1879. gadā. Tipu ziņā Kivi romāns pa daļai pielīdzināms brāļu Kaudzišu darbam, bet somam ir daudz lielāks dzejisks un vīzionārs spēks. Arī viņa fantāzija krāšņāka. Neviens rakstnieks somu sirdij

*) Kaleвала, Academia 1933.

nav tik tuvs kā Aleksis Kivi, kuŗš dzīvē tik bieži cietis badu, bet kuŗa fantazija nekad nav badojusies. 1934. gadā viņa simto dzimšanas dienu Somijā svinēja kā nacionālus svētkus, bet kad viņš saltā Jaungada naktī mira, pēc tam, kad pārsmagā dzīves nasta šo trauslo cilvēku bija iedzinusi ārprātīgo namā, no kurienes viņu izlaida „kā nedziedināmo slimnieku“, neviens to nepamanīja. Nē, Diamelam nav taisnība. Pie Tūsulas ezera ir maza koka baznīca, tur arī atrodas Kivi kaps, uz vienkārša, pelēka akmens ir rakstīti viņa paša vārdi: „Visa mūsu dzimtenes aina, tās laipnais mātes skats bija ieslēgts viņa sirdī.“

Kivi lielākajā darbā, raupajā, vīrišķīgajā grāmatā par Septiņiem brāļiem**) nav ne vēsts no viņa dzīves posta. Tur dzīvot prieks un drastisks humors. Tā, varbūt, viena no visvīrišķīgākām grāmatām pasaules literatūrā jau tādēļ vien, ka tur figūrē gandrīz tikai vīrieši: septiņi brāļi dzīvo mežā, līž lidumus, cīnās ar vilkiem, lačiem, saniknotiem vērsiem, dzeļ, smejas, kaujas un plosās, ar pūlēm iemācās ābeci, līdz beidzot ieskata, ka zeme jāapstrādā lēnprātīgā pacietībā. Dēka seko dēkai, bet dabas apraksti piešķir lielisku un nopietnu fōnu. Par cilvēku var stāstīt visādus jokus, bet par pašu cilvēku jokot nedrīkst. „Dažā labā ziemas naktī brāļi raudzījās pa mazo lodziņu pusnakts kāvos. Pāri kalnājiem, aiz bārdainām eglēm pacēlās mirdzošs loks. Tur dzirkstoši, bez skaņas, aizdegās lāpa, izdzisa un aizdegās atkal, uguns straumes dzēnāja cita citu, vienmēr uzsākdamas savu gaitu ziemeļu dzelzainos vārtos.“ Pāri visam pland radītāja gars, jūt radītāja roku, vēja appūstu, bezgala labvēlīgu un ticīgu. Savas subjektīvās skumjas viņš izdziedājis li-

**) Elīna Zālīte tulkojusi latviešu valodā, Gulbja apgāds, 1926. g.

Vācu tulkojums: Die sieben Brüder. Die Uebersetzung besorgte Prof. Dr. Gustav Schmit Helsingfors. Heinrich Münden Verlag Dresden — Leipzig.

rikā: „Sydmäni laulu“ un sevišķi mazajā, apskaidroti melancholiskajā dziesmā „Ikävyy“:

„Vitolu ēnā
ļaujiet man dusēt pēdējo dusu;
un aizsedziet kapu ar tumšu zemi.
Un tad
atstājiet mani mūžu mūžam vienu:
es gribu mierā dusēt.“

Tāda ir visa somu lirika, kas savu pilnskanīgāko izpausmi atradusi Eino Leino (1878.—1926.) personā, kuŗa dziesmas mums kļuvušas tuvas 20. gadsimteņa Šūberta, Irjes Kilpenena, kompozīcijās. Tur pārdzīvojumu gamma nav visai plaša, bet aizrauj varētais ētoss, dzidri plūstošā melōdija, rasains svaiģums un aizturēts spēks.

Tagadnes somu literātūrā diģākā figūra ir Francis Sillanpe, kuŗa vārdu jau pazīst tiklab Eiropā, kā Amerikā, jo gara pasaulē neder jēdzieni tuvs un tāls, tur lielumš pieder visiem, un Brandesam ar savu apģalvojumu nav taisnība. Sillanpe ir mazās somu literātūras lāpa, gan ne tik gaiša kā Jānis Sibeliuss, ko pazīst katra dzirdģiga auss, jo Somijas skaņu māksla ātrāk nekā vārdu māksla sev iekarģojusi vietu pasaulē. Nerunģjot nemaz par Sibeliusa, arī A. Jernefelds, S. Palmģrens, Kūla, jau minģtais Irje Kilpinens un pģdģjģ laikģ pat modernists Hanikainenens ir vģrdi, kas sastopami koncerta programmģs. Somu mūģģģi, kas skaņģs pauģ to paģu pasaules izģģtu, ko somu dzejnieki vģrdos un somu gleznotģģģi (minģsim kaut tikai Edelfeldu un Gallģnu) krģsģs un linģģģs, ar savu pirmatnģģo spēku, kas nepazģst manierģbu un pģģu, ar savģm liriski skumģģm pģrdomģm, ar savu ieskarģo sirsnģbu, pierģdģģģģģ, ka mazas tautas var bģt lielas, galvenģm kģrtģm, ar saviem mākslas snģģģģģģm. Sintģģģģģģ tverģt somu garģģo seģģu, jģģģģģ par J. Aho, kas savu

tautu salīdzinājis ar kadiķu krūmu — tikpat izturīga un sīksta ir viņa, bet smalkās, mūžam zaļās skujuas pilnas arōmatiskas smaržas un ugunīgām dzirkstīm.

Sillanpe, liels, smags, gaļains, ir dzimis 1888. gadā. Viņš ir tik gudrs, ka nekur vēl nav publicējis savu autobiografiju, un par viņu mēs nezinām daudz: viņš ir sīka zemnieka dēls, dzimis Tavastu novadā, kur zeme veļ savas sapaņainās ezeru acis kā ap Mākoņkalnu Latgalē. Viņš ir studējis dabaszinātnes, bet nav beidzis fakultāti. Vēl students būdams, viņš apprec vienkāršu, neizglītotu, bet ļoti skaistu laucinieci. Tagad viņš, daudzu bērnu tēvs, klusi dzīvo Helsinkos, nepiedalās atklātā dzīvē, bet jau saņēmis vairākas somu literātūras godalgas, un kopš pēdējiem gadiem kārtīgu valsts pensiju. — 1923. gadā parādās viņa mazā grāmatiņa: „Enkelten suojatit“ — Enģeļu aizgādībā, maigas iejūtas pilns viņš pieskaņas bērnu dvēselei, kuŗai lielie tik viegli nodara pāri, un ne jau vienmēr no viņpasaules kāds sargeņģelis tiek laikā at-sūtīts, bieži tas novēlo. Šī grāmata jau skaidri iezīmē Sillanpe pasauli: kā visus ziemeļniekus (domāsim tikai par īslandieti Gunnarsonu, norveģieti Undsetu, Hamsunu u. c.), viņu raksturo pirmatnējs dabas tu-vums, tieksme uz ētiskām problēmām. Centrā ir jautājums: „Kā cilvēka dzīve zemes virsū var būt tik daudz kļūdu pilna, kaut gan viņš labi zina, kādai tai vajadzētu būt.“ (Cilvēki vasaras naktī). Lielu vērību Sillanpe piegriež bērnam, kam romāņu literātūras tik viegli paiet garām, vai arī to tikai izlieto dekorāti-viem nolūkiem, bet pat raupjajam Ibsenam bērns ir pašvērtība — tā ir raksturīga ziemeļnieku kultūras iezīme. Helsinkos ir neaizmirstams piemineklis, kas celts 1877. gadā kuŗa katastrofā bojā gājušiem: kails, spēcīgs vīrietis augsti rokās pacēlis mazu bērnu, pie viņa kājām nokritusi sieviete un vēl cits, drusku lielāks bērns. Vīrietis muti plaši atvēris kliedz — kā var pieļaut, ka šis mazais bērns aiziet bojā?

Lasot Sillanpe, neviļus atceramies to vietu Ka-

levalā, kur veca matrōna pamāca jaunizprecināto sievu: ja tu mazgā grīdu un bērns sēž uz grīdas, tad pacel viņu, nosēdini solā, izmazgā viņam acis, nomazgā sejiņu, ieliec rociņā maizes gabalu, un ja maizes mājās nav, tad iedod viņam skaliņu rokā. Vai arī lieliski drāmatisko dziedājumu, kur bezbēdīgā ziemeļnieku Don Huana, Leminkainena, māte aiziet drausmajā nāves purvā, lai sameklētu un sastādītu kopā dēla gabalos sacirsto ķermeni. Tik bezbailīga bija šī maigā māte un tik liela bija viņas mīlestība. Bet tikko viņa sagrabusi un salikusi kopā izkaisītos locekļus, dēls uzlec kājās un neiznīcināmā dzīves spraigumā jautā: „No kuŗas puses nāk dejas mūzika? Kuŗā sādžā šovakar dejo?”

Sillanpe nepamāca un netiecas labot un audzināt, kā to bieži dara ziemeļnieku rakstnieki. Viņa cilvēki aug kā koki pēc savas iekšējās, negrozamās likumības. Sillanpe tikai skatās un redzēto ietveŗ vārdos. Viņam pašam ir sirds, un viņš prot dziļi ieskatīties cilvēku sirdīs. Viņš zina par noslēpumainām saitēm, kas iet no cilvēka uz cilvēku un kas saista cilvēku ar dabu. Viņa balss ir tik spēcīga, ka to dzird pat līdzās Imatras ūdenskritumam, bet gluži bez bravūras, bez patētikas, un viņš prot arī būt tik kluss, ka baltās vasaras naktis dzird klintīs skanam. „Vasaras naktī ziemeļos grūti nosaukt par nakti; tas ir tumstošs vakars, kas vēl mazliet kavējas, bet šai vieglajā tumsā ir īpatnēja, vārdos netveŗama gaisma. Tā ir vasaras rīta nojausma, kas ap viņu lidinās. Kad vakara mūzika apklust liegā vijolišu tumsā, jau pēc īsa brīža izskanošā pianissimo, mostas pirmās vijoles maigā, augstā melōdijā; viņai drīzi vien pievienojas čello, un šo tikai dvēselē dzirdamo mūziku gavilējoši apstiprina no ārienes: no tūkstoš zariem un gaisīgiem augstumiem čivina tūkstošbalsīgs koris. Rīts ir atkal ieradies, kaut gan nupat tikai bija vakars“ (Cilvēki vasaras naktī). Un tādi ir viņa radītie cilvēki: cieti kā klints un liriski kā ezeri. Savādi Sil-

lanpe komponē savas grāmatas: vispirms viņš īsi un protokoliski lietišķi pasaka visu romāna fābulu no sākuma līdz galam: varonis ir tāds un tāds, tur un tur uzaudzis, tādi ir bijuši viņa milas režģi un tāda viņa nāve. Pēc šā īsa satura atstāstījuma viņš atgriežas pie spilgtākiem momentiem, tos krāšņi izgleznojot spēcīgiem, pasmagiem otas vilcieniem. Tādēļ arī viņa romānus lasot, nekad „neaizraujas elpa“, jo pašā sākumā jau zina, kas beigās notiks. Sillanpe pasaule nav liela un dažādības tur nav daudz. Tie ir strādnieki un zemnieki no Tavastu novada, kas dzīvojuši zem zviedru kultūrālas (1155—1809) un krievu rupjas virskundzības (1809—1917), kas sīvās cīņās izkaļojuši savu patstāvību un nekad nav bijuši ne vergi, ne arī dzimtļaudis un tādēļ paglābti no rakstura sakropļojumiem.

Sillanpe lirisko maigumu mēs jūtam romānā Cilvēki vasaras naktī, bet vēl vairāk romānā „Nuorena nukkunut“ — Agri mirusi, kuņas pamatnoskaņojums nāves apdvests: „Lūkojoties uz cilvēka dzīvi no nāves stundas perspektīvas, tā ir ātri aiztraucoša vīzija, skumju pilns simbols“. Kalponei Siljai ir 22 gadi, kad tā mirst dilonī. Fons — kaŗš starp baltiem un sarkaniem, Somijas atbrīvošanas cīņas. Bet tā ir tikai aplode, centrā — Siljas individuālais liktenis, pārlauzts Sillanpe personīgā dzīves uzskata prizmā: pasaule nepiegrīē tam nekādu vēribu, ja izmirst vienkārša cilts, bet tomēr nenozīmīgas cilts izmiršanā mēs atrodam tos pašus vilcienus, kas mūs augstākā plāksnē dziļi satricinātu. — Silja, brīžiem vēl bērns, brīžiem ar gudras zinātājas smaidu un prieka alkām trauslajā, skaidrajā sirdī piepilda savu likteni neskaidrajā, saduļķotajā pasaulē; un liktenis ir nenovēršams, tā Sillanpe tic līdzās gandrīz visiem ziemeļnieku rakstniekiem. Siljas māte ir kalpone, un arī Siljai jātop par kalponi, kaut gan viņas tēvs ir saimnieks. Siljas māte mirst dilonī, un arī Siljai jāmirst dilonī — no nezināmas rokas uzzimētā loka ne-

vienam neizrauties. Tēvs, zemnieks Kūsta, ļoti mīl savu meitu, un kādu laiku viņi abi klusēdami dzīvo kopā, abus vieno kluss smaids. Bet mājas aiziet postā, tēvs mirst, un Silja strādādama par kalponi iet no mājas uz māju. Viņas milas laime ilgst tikai vienu vienīgu vasaras nakti, bet tā ir pietiekoši gaŗa, lai piepildītu viņas īso dzīvi. Viņa mirst smaidot, zilzeltotos sapņos apvienota ar savu vismiļo, kas no viņas aizgājis neatsveicinājies. — Tas ir sentimentāls sižets, uzrakstīts gluži bez sentimentālītātes. Tas ir pazemotās liktenis bez proletāriešu rezonēšanas un tendences un tādēļ pārlicina. Mēs iemīlam trauslo Silju un viņas spēcīgo radītāju, kaut gan bez atbildes paliek jautājums: kādēļ viņai, tik smalkai un cēlai, tik daudz bija jācieš un tik agri bija jāaiziet bojā? Bet tie, kas viņai pāri darija, turpināja dzīvot un dzīrot. Taisnība somu rakstniekam: „Lūkojoties no pagātnes dzelmes, mēs visi piederam tai pašai ciltij, tādēļ bijībā jānoraugās visās tais cīņās, ko cilvēki visdažādākos laikos izcīnījuši.“

Sillanpe pasaulē cilvēki daudz klusē, un tādēļ tuvi mums latviešiem. Viņi klusē mīlā, klusē sāpēs, klusē nāvē. Zemnieks Kūsta mirst klusēdams. Un rakstnieks saka: „Kas klusēdams aiziet, aiziet kā varonis.“

Sillanpe vīra spēks vistiešāk izpaužas romānā „Miehen tie“ — Vīra ceļš. Dzīve ir smaga kā klinšu blūķis un sāja kā jūras ūdens, bet ir jādzīvo un jāiztur. To zina Sillanpe cilvēki, bet sevišķi vareni spēcīgais, sirdi lēnais zemnieks Pāvo, minētā romāna centrālais tēls. Tikko viņa jaunā sieva mirusi, viņš iziet sēt zālī. Kādu mirkli viņu moka jautājums: varbūt nav pareizi, ka es tūlīt aizgāju pie darba? Vai sēšanu nevajadzēja atlikt uz rītdienu? Bet tās ir tikai mirkļa pārdomas, jo sēšana un ražas ievākšana ir darbs, kas necieš kavēšanos un pārtraukumu. Agrā aprīļa rītā tirumā viņa prāts ātri nomierinās. „Sēšana ir darbs, kur arī pieaugušā vīra domas skaidrojas,

kļūst zēna domām līdzīgas.“ Jaunā māte mirusi, bet mazais, nevarīgais bērniņš paliek un par to ir jādāda. Pāvo nejutā: kādēļ? Dziļi iekšķīga balss rāda ceļu, ko vēl nav aizkrustojusi šaubu akmeņi. Kur pieskaņas visnopietnākai lietai — dzīvībai — tur nedrīkst būt no skepticisma, ne irōnijas. — Jaskari-saimniece ir veca, un vecumā viņa saņukusi gluži maziņa, bez tam viņa kurla, bet kad viņai atnes mirušās meitas mazuli, viņa zina: viss, kas ir uzlikts, ir jāpanes. Kaut gan viņa uzaugusi bagātās lauku mājās, neviens nekad nav jautājis, ko viņa grib, vai negrib, bija jādara, ko lika, vienalga, vai tas bija debesu tēvs, vai kāda cita vīriešu vara. — Sillanpe vienādi labi pazist kā spēka, tā arī smalkas sirds rosmes. Priekšstrādnieka Vichtori sieva ir slima. Slimība viņu padarījusi neglītu (un šis viņas neglītums ļoti reālistiski aprakstīts), bet Vichtori nekad neaizmiirst, ka tā ir viņa sieva, viņa bērnu māte, ar ko kopā cēlis un izcīnījis dzīvi, un viņā ir tikai viena vēlme: kaut varētu slimniecei palīdzēt! Mazajā, nabadzīgajā istabā ir neciešami spiedīgs gaiss. Vichtori atver logu, un istabā ieglaužas āboliņa medaini saldā smarža. Ar visiem jutekļiem viņš jūt, cik kaislīgu dzīvi ārā dzīvo daba, bet viņam jāpaliek šeit un jāiztur.

Ar labu psiholoģisku prasmi Sillanpe tēlo, cik grūti vīrietim, kas nekad nav slimojis, noraudzīties slimā sievā, pārvarēt sevī pretīguma izjūtu. Bet vēl grūtāki sievai slimot, kad istaba pilna bērniem un arī, kad spēcīgā vīra roka neatveras, lai saņemtu izdēdējušās sievas nogurušo roku.

Cilvēki šeit ir individuālizēti un dzīvi. Mēs sajūtam viņu sviedru smaku, kad tie atgriežas no darba. Mēs redzam Pāvo zilās acis, kas ir niknas un liksmas reizē, Huldas jkdzes pašapmierinātībā šauri sakniebtās lūpas, un sajūtam viņam vienmēr netikami mitrās rokas. Silja ir maiga un vārga, Alma, galvenais sieviešu tēls romānā „Vīra ceļš“, ir viņas pretmets. Alma zina, ko viņa grib, un ko viņa grib, to arī panāk. Viņa

īsu laiku ir bijusi Pāvo mīlākā, bet kad viņš atstājis viņu un apprecējis slimīgo, bagāto Anniju, Alma viņam to neņem ļaunā. Viņa zina, tas pāries. Tikai jāgaida un jāiztur. Pāvo nemaz nevar no viņas aiziet, ja arī gribētu. Un kad Annija ir mirusi, viņa pati kādā gaišā ziemas naktī aiziet pie Pāvo. Šis gājiens ir svētki. Un ja pēc šī gājiena viņa arī būtu atgriezies viena, viņas dzīvē būtu sācies jauns un skaists posms. — Viņai līdzīga ir brīnišķi spēcīgā Helka jau pieminētā romānā Cilvēki vasaras naktī.

Tuvāks nekā saule šim somu rakstniekam ir mēness ar savu spocīgo gaismu bālajās pavasara naktīs, pašā vasaras vidū, vēlā rudenī un sevišķi ziemā, Sillanpe iemīļotā gada laikā. Cik smalki viņš atšķir ziemu priekš un pēc Ziemassvētkiem, „kad gaiss jau ir solījums“. Aizrautīgi viņš tēlo „skaidrās, skaudras ziemas naktis, kad mēness nekustīgs stāv pie debesīm, it kā domātu par kādu pasaku, ko sirmgalvis stāstījis“... Ziema, kad „mežā cērt kokus, un no katras vāts plūst pretī silta dvaša. Un jo nežēlīgāka ir dienas dzīve, jo dziļāka ir nakts svētcere.“ Baltais, ārpus laika esošais miers apņem visu. Meža domas pārklāj sniega mēmumu un dziļi saskan ar cilvēku klusumu.

Es aizveŗu Sillanpe grāmatas, lai atkal drīzumā pie tām atgrieztos, un kaut kur gaišiem zvaniem skan kāda rinda no Kalevalas: „Labāk savā zemē ūdeni no kurpes dzert, nekā svešā zemē medu nes tev zelta traukos.“

Noslēgums

Traģiskā skaistums

„Bezmiega garās naktīs esmu domājis,
Kur ceļas cilvēkdzīves posts un sāpes.“

Euripids.

Mēs apskatījām dažādu tautu un laikmetu rakstniekus, kas savā starpā nav tik sveši, kā tas, varbūt, pirmā mirklī liekas, jo gara valstī nav tuvs un tāls, tur ir tikai liels un mazs. Visus šos antrpologiski noskaņotos rakstniekus varētu apvienot ar Diamela izteicienu: „Ir cilvēki, kas lasa romānus... es lasu cilvēkus, cilvēkus ar miesu un dvēseli.“*) Visos iztirzātos rakstniekos ir kaut kas traģisks. Stendāls kāri ķēra pēc katras baudas, zinādams, ka beigu beigās paliks tukšām rokām. Paskāls izmisumā sauca nezināmo Dievu. Bodlērs visu mūžu velti meklēja tikai vienu puķi — nevainojami skaistu un nevīstošu. Siaress mīl dzīvi kā mīļāko, ko ved uz ešafotu; skaistuma priekšstats ar iznīcības priekšstatu viņam saitās gandrīz tikpat tuvu kā Bodlēram. Diamels, istākais mūsdienu dvēseles tulks, velti meklē ceļu, pa kuŗu cilvēks varētu tieši iekļūt savā tuvcilvēka iekšienē. Unamuno balansē starp saprātu un ārprātu, un nav viegli starp šo Scillu un Charibdu sveikā iztikt cauri. Akselis Munte iziet cīnīties ar visspēcīgo naidnieku — Nāvi, jau iepriekš zinādams, ka tas neuzvarams. Tomāsa Hardija pasaulē izmisisas filozofija tik

*) Le Club des Lyonnais, 168. lpp.

cieši savijusies ar prieka alkām, ka grūti tās šķirt. Morgāns zina, ka nav varas, kas reiz bijušo spēj atnest atpakaļ vai arī iznīcināt. Un spēkpilnie somi jūt savu nespēku lielā mīlas un nāves noslēpuma priekšā, bet padošanos nepazīst.

Traģiski rakstnieki allaž ir dzīves apliecinātāji, jo patiesā traģēdijā jūtam, ka dzīve un dzīvība par spīti visām maiņām ir neiznīcināma. Tieksme uz traģēdiju raksturo spēcīgus un bagātus cilvēkus, spēcīgas un bagātas tautas un sevī stiprus laikmetus. Tie ir hērōiski gari, kas arī traģiskā brīdī lielā nežēlīgumā pret sevi pieņem un apliecina dzīvi. Bet traģiskā māksla nav viegli uzņemama, daudz viņa prasa no uztvērēja. Te uztvērējs ar radītāju nevar nostāties vienā plāksnē. Viņam drusku jāpakāpjas, jāpaceļas un tas reizēm nākas grūti. Dzīves apliecinājums traģēdijās sevī slēpj prieku, bet tas ir pusnakts izauklētais, Nicšes apdziedātais prieks. Tā sauktais optimisms bieži ir vājības pazīme. Nav drosmes ieskatīties bezdibenī, bezdibeņa priekšā aizver acis. Un tā sauktais pesimisms var būt spēka pazīme — redzēt bezdibenī un droši uzsākt gaitu pa šauru malu. Kad Lāčplēša ciņa ar Melno bruņinieku kļuva visniknākā, bālgani zilā Laimdota bailēs aizver acis, bet spēcīgi ugunīgā Spidola vēro cīņu, un kad abi cīnītāji nogāžas Daugavā, viņa ielec dzelmē ar gaviļu saucienu: „Vēl cīņa nav galā un nebeigsies, Tev, Lāčplēsi, Spidola palīgā ies.“

Traģēdijas rakstīja grieķi, un viņu māksla vēl pēc divi tūkstoši gadiem mums liek sadrebēt; stāstus ar vienmēr laimīgām beigām raksta amerikāņi, un mēs šos stāstus jau pēc dažām stundām esam aizmirsuši. Grieķi, kam viens no pamattikumiem bija drosmē, savu augstāko gara izpausmi atrada traģēdijā. Traģēdijā indivīds aiziet bojā, bet viņa gara pārākumu, viņa iekšējo brīvi neviens nevar iznīcināt. Savā brīvajā dvēselē traģiskais varonis nes visa cēlā un labā iespējas. Var nolaupīt viņa dzīvi,

bet ne viņa iekšējo brīvi. Liktenis uzvar traģiskās sirdis, bet cilvēks, palikdams sev uzticīgs, pats sevi nezaudē. Lielums un spēks tikai mērojams ar pretekļu spēku un lielumu. un tā dvēseles spēka dziļums un intensitāte vispilnīgāki izpaužas ārkārtīgos apstākļos, saplosošās cīņās. Dvēsele, kas tādās cīņās vēl uzglabā savu vienību, ir patiesi liela. Aischilla Prometēja vārdus:

„Ak māte-zeme, svētītā, ak gaiss,
Ak gaisma, visu aptvērēja, raugāt
Ko ciešu nevainīgs,“

var teikt katrs traģisks varonis. Lielākie traģēdijas dzejnieki nekā nav zinājuši par izlīdzinājumu, par pareizā proporcijā sadalīto noziegumu un sodu. Ko Šekspīra Desdēmona un Ofelija noziegušās, lai tik drausmi ciestu? Un tāpat varētu jautāt, kur Teras un Siljas, kur Salavēna, kur visu to cilvēku, pie kuņģiem drausmīgā nāves stundā izmisīgā nespēka apziņā stāvējis Munte, noziegums? Velti lielos mākslas darbos meklēt ciešanu iemeslus un taisnīgo sodu. Mākšla nav tiesa, bet atklāsme. Bet varbūt — katrā atklāsmē jau tiesa?

Harmoniskiem, skaistiem, bieži par cilvēkpa-raugu minētiem grieķiem bija vajadzīga traģēdija. Traģēdiju viņi radīja savā brieduma un spēka apziņā. Optimisms un teorētiskais utilitārisms parādījās bojā ejas laikmetā. Aischills un Sofokls ir dzīvojuši zelta laikmetā, kad pēc persiešu kariem, pēc atbrīvošanās no sveša jūga, grieķu gars uzplauka visā pilnībā. Pašpieticība, pašapmierinātība un pašapbrīns vēl nekur nav radījis lielu mākslu. Tieši savā visbagātākajā laikmetā grieķi drikstēja radīt traģēdiju, cilvēkus-tītānus, kas saslējas pret dabas kārtību un spītē pašiem dieviem. Prometējs ir spītētājs-varonis, Oidips — gudrības apskaidrotais izturētājs; abi divi viņi aiziet bojā, bet dzīvo mūsu atmiņā kā uzvarētāji. Nicše, viens no lielākiem dzīves apliecinātājiem, kas apdziedājis

zeltotu serēnītāti — Heiterkeit güldene, kas smieklus nosaucis par svētiem, un augstākos cilvēkus acinājis iemācīties smieties, visdziļāki sapratis traģēdijas būtību. *)

Un tas mūs nebrīnina, jo traģēdija izaugusi no ditirambiskā koŗa Dionisa svētkos, un Dioniss bija dzīvo dabas spēku dievs, auglības dievs, vīnkopības dievs. Jo asāki izjūt dzīvību, jo traģiskāki to uztver. Pati dzīvība jau ir traģiska. Viņa ir viss, kas mums pieder, bet viņa ir arī tā, kas zūd un nav varas, kas spētu viņas plūsmi apturēt, reiz pārgriezto pavedienu atkal sasiet. Tādēļ lielie dzīves apliecinātāji savā būtībā traģiski. Traģiska ir Bēthōvena mūzika, Mikelandželo skulptūra, traģiski ir brāļi Karamazovi, Poruka jautājums: Kas zemes virsū cilvēkam liek tik šaurās formās dzīvot? un Raiņa šausmās iznīcības priekšā.

„Kā bēdās dzīvot var?“ jautā jaunā dzejniece Zinaida Lazda. Bēdās nevar dzīvot, bet tikai veģētēt. Bēthōvens, jau dzirdi zaudējis, vēl iedomā varēja priecāties par lakstīgalas dziesmu un strauta čalu. Un Dānte, izraidīts no dzimtenes, nodriskāts ubags nogurušām kājām, kāpa pa stāvām trepēm, rūgtām asarām viņš ēda trimdas maizi, bet tomēr sevī juta lepnu prieku, ka reiz nāks tā diena, kad viņa slava aizies tālu pāri dzimtenes robežām, tagadējie naidnieki viņu sauks par savējo un pati debess viņu pušķos ar lauru vainagu, un šai pacilātības pilnā pārlicībā viņš rakstīja savu nemirstīgo dziesmu, ne jau cilvēkiem par godu, bet pašam Dievam. Vislielās ciešanas, ciešanas, kas iet pāri spēkiem, padara dvēseli mēmu. Kad latvju tauta vergu jūgā bija nomākta, apklusā tautas dziesma. Tikai priekā var radīt, bet priekā, kas savu apskaidrotību guvis ciešanās, un tikai tad ciešanas ir auglīgas, kad cilvēkam ir spēks tās uzvarēt. Tik labi traģiskais Ibsens to sapratis. Rosmersholmā ir dialogs starp Rosmersu un Rebeku:

*) Sk. Die Geburt der Tragödie.

Rosmers: Jo tas ir prieks, kas cilvēkam piešķir dižciltību.

Rebeka: Vai tu nedomā, ka tās ir sāpes?

Rosmers: Jā, ja tām var pāri tikt, tālu pāri.

Prieks ir putns, kas lido starp diviem sājpu kra-
stiem. Tik tas pazīst tālo prieka lidojumu, kas uz-
driktējies pacelties no izdedzinātiem sājpu krastiem.

Prieks ir radīt. Radīšanas aktā, kā fiziskā, tā ga-
rīgā, sāpes pārvēršas gaviļēs. Un prieks ir radīt kaut
ko pilnīgu. Skumja kļuva Dieva seja, redzot, cik ne-
pilnīgs viņa veidotais cilvēks — lai atceramies tikai
Mikelandželo fresku Siksta kapellā: Dievs tas Kungs,
izstiepjot pirkstu, rada Ādamu, atdala viņu no māla
pikas, iedvēš tai dzīvību. Negribīgi Ādams no Nebū-
tības sniedz roku pretī Radītājam. Un pats Dievs tas
Kungs? Skaists skumjš sirmgalvis. Nē, tā neizskatās
tas, kas par savu darbu priecājas.

Prieks ir izstarot un izdalīt. Izdalīt to, kas mums
pieder, vienalga vai tā būtu maize vai māja, doma vai
sapnis, un zināt, ka ir kāds, kas to saņem. Visasākās
sāpes jūt nevis tas, kam nav ko dot, bet tas, kas savu
sirdi paņēmis rokā iziet ļaužu drūzmā un neviena
roka nestiepias viņa dāvanai pretī.

Prieku izraisa apziņa, ka mēs kādai būtnei esam
nepieciešami, neaizvietojami. Tādēļ īsti reliģiozs cil-
vēks pazīst visdziļskanīgāko prieku — Dievam katra
dvēsele neizsakāmi dārga, — nevienu viņš neaizmirst.
Priekā mirst kareivis kaujas laukā, ticēdams, ka viņa
dzīvība tēvijai bija nepieciešama. Tādēļ arī mīla iz-
raisa visaugstāko prieka ekstazi: to, ko mēs nozīmē-
jam mīlotam cilvēkam neviens viņam nav nozīmējis
agrāk un arī nenozīmēs vēlāk. Tā rodas spēks, kas
var pasauli pārveidot.

Vislielākais dzīves skaistums slēpjas cilvēku attie-
cībās, bet arī vislielākās sāpes, jo tas, kas mums pie-
der katru dienu var aiziet, vai nu nāves vai arī dzī-
ves saukts. Un neaizmirsīsim: visnežēlīgākā autora
vārds ir — Dzīve.

Lietas, kas izraisa prieku nav derīgas, bet gan vajadzīgas, allaž pat nepieciešamas. Prieks ir dzīves jēga un dzīves smagmes iznīcinātājs.

Tādēļ:

Viens no lielākiem grēkiem, ja nesniedzam cilvēkam to prieku, ko viņš gaida. Maka skopuļus Dante ievietoja ceturtā elles lokā, bet kur lai liekam dvēseles skopuļus? Tiem pat ellē nav vietas.

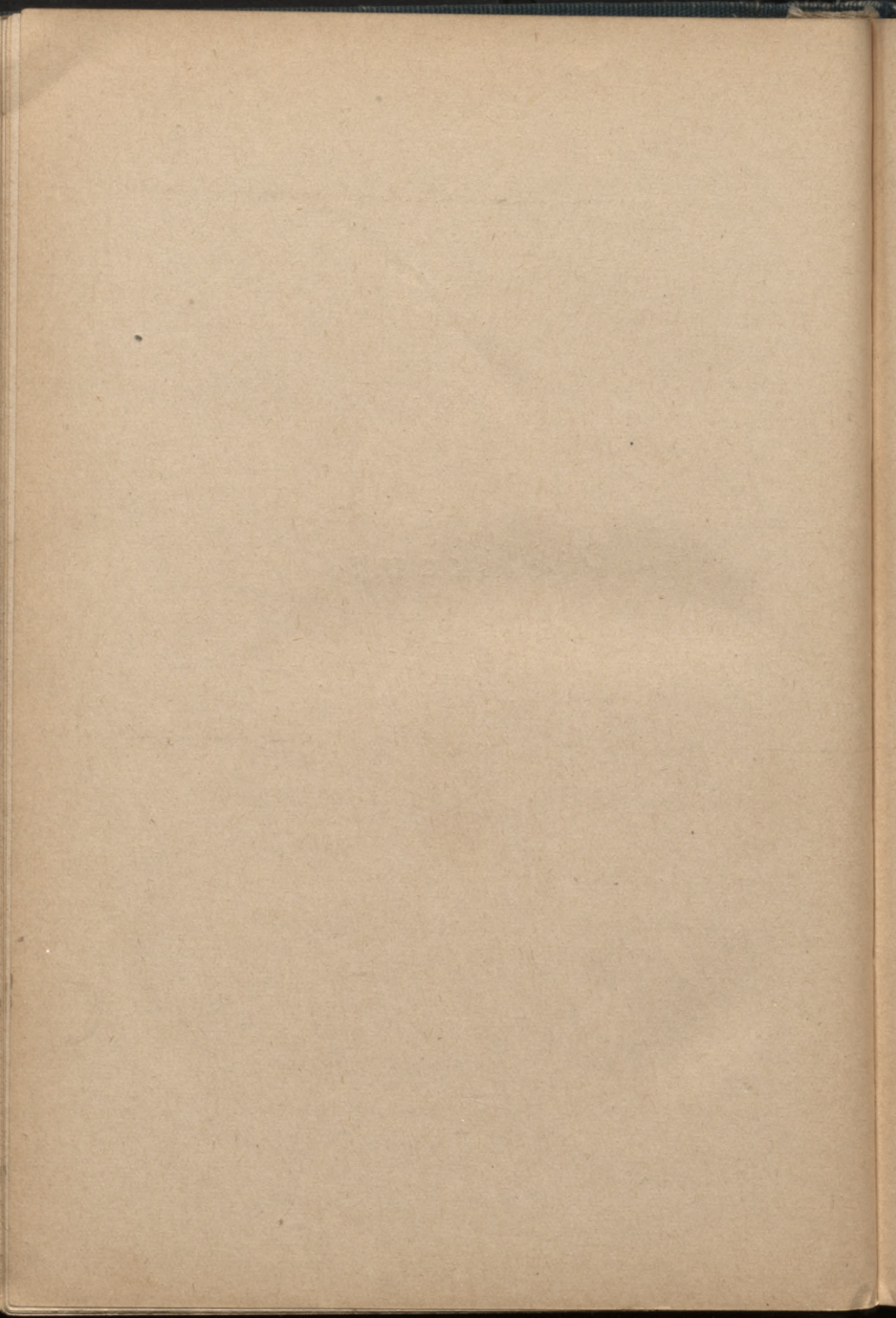
Un otrs vislielākais grēks — ja rūgtumā aizslēdzam savu dvēseli, nepriecādamies par zeltotu lapu un zeltotu domu rudenīgā saules vizmā. Nav jāgaida, lai prieks atnāktu pie mums, pašam jāizstiepj roka un jānoplūc prieks. Katrs prieks ir atļauts, kas smalcina un bagātina mūsu iekšieni, nevienam nedarot pāri. Ko sirds lūdz un kam prāts nepretojas, tas ir jāņem stiprām, drošām, bezbailīgām rokām, un ko nevar ņemt, no tā cieņā un spēkā jāatteicas.

Cilvēks ilgojas prieka, bet tādēļ, ka viņam nav spēka un prasmes šo putnu satvert, viņš izdomājis pēcnāves prieku dārzu — paradīzi, kur mazdūšīgi glābjas no zemes posta, tādā veidā mēģinādams izdzēst nāves pastāvīgo klātbūtni. Cilvēkam nav spēka, ne panest dzīves netaisnību, ne arī satriekt to, un tā viņš izdomājis atdzimšanu. Un tad sludina: labam cilvēkam tādēļ jācieš, ka viņš priekšeksistencē grēkojis, jāmokās tādēļ, lai pēc nāves baudītu pilnību. Labi tam, kas tā var ticēt. Bet kāda man daļa gar priekšunpēceksistenci, ja es nevaru atcerēties savu Es, savas sāpes un savu prieku? Zaudējot individuālo apziņu, es zaudēju visu, kas man pieder.

Dzīves uzvarētājs ir tas, kas redz ciešanu kausu pilnu, kas sāpēm neredz jēgas un tomēr Prometējam līdzīgi iztur. Lai izturētu ticībā, ka reiz viss smagums taps izlīdzināts, nevajag sevišķas varonības. Bet kas ieskata, ka uz pēdējiem jautājumiem nav atbildes, ka par viņpasauli var izveidot visdažādākas ticības celtnes, bet matēmatiski pierādīt tur nekā nevar, kas ieskata, ka lielākām ciešanām velti meklēt jēgu, ie-

skata, ka labākiem cilvēkiem tiek uzliktas vissmagākās nastas un viņi mirst vislielākās mokās, kas sevi pārdzīvojis, ka ciešanu ir vairāk nekā prieka un tomēr sajūt nedzēšamas prieka alkas, un staigā paceltu galvu ar smaidu lūpās, to es saucu par vienīgi patieso, traģiski skaisto dzīves apliecinātāju.

Pielikums



Bibliografija

Stendhal (Henry Beyle):

Oeuvres complètes. Etablissement du texte, préface et éclaircissements par Henri Marteau. Paris, Divan, 1930, 33.

Journal, texte établi et annoté par Henry Debraye et Louis Royer, Paris, Champion, 1923. 2 vol.

Correspondance de Stendhal (1800—1842) publiée par Ad. Paupe et P.—A. Chéramy sur les originaux de diverses collections. Préface de Maurice Barrès.

Bibliographie stendhalienne par Henry Cordier. Paris, Champion, 1914.

Daži darbi par Stendālu:

État présent des Études stendhaliennes par Pierre Jourda, 1930. Paris.

La vie de Stendhal par Paul Hazard, Paris, 1927.

Stendhal et ses Commentateurs par Jean Méliā, Paris, 1921.

Les Idées de Stendhal par Jean Méliā, Paris, 1920.

La vie amoureuse de Stendhal par Jean Méliā, Paris.

Jean Rode Bréviaire stendhalien.

Remy de Gourmond Promenades littéraires, 1923.

Stendhal, Paul Valéry, Verlag der Neuen Schweizer Rundschau, Zürich.

Rud. Kayser, Stendhal, Fischer Verlag, 1928.

Л. Гроссман Толстой и Стендаль Москва 1928

No tulkojumiem sevišķi labs jaunais krievu tulkojums Гослитиздат.

Latviešu valodā grāmatā iznākuši tādi darbi:

Stendāla Sarkanaiss un Melnais, tulkojis J. Ezeriņš, A. Gulbja apgādībā. (Diemžēl tulkojums pavisš un kļūdains.) Stendāla Kastro klosterā priekšniece un citas noveles, tulkojusi M. Klaustiņa, 1928, A. Gulbja romānu bibliotēka Nr. 30.

* *

*

Blaise Pascal.

Oeuvres de Blaise Pascal, publiés suivant l'ordre chronologique, par Léon Brunschvicg, Pierre Boutroux, Félix Gazier (Paris 1914—1925).

Blaise Pascal — Pensées, Génie de la France izd. I, II. (Parocīgs un lēts izdevums.)

Daži darbi par Paskālu:

Vinet, Études sur Pascal, 1844—47.

Romano Guardini, Christliches Bewusstsein, Versuche über Pascal, Verlag Jakob Hegner, Leipzig, 1935.

André Suarès — Trois hommes, 1912. (Pascal, Ibsen, Dostoievski.)

André Suarès — Puissances de Pascal, 1922.

* *

*

Par Bodlēru:

E. Crépet, Baudelaire, Étude biographique 1907.

André Suarès, Sur la vie, Essais Paris 1928.

* *

*

Georges Duhamel.

Vie des Martyrs, 1914—1916.

Civilisation, 1914—1917. (Prix Goncourt.)

Entretiens dans le tumulte, 1918.—1919.

Les hommes abandonnés.

Les plaisirs et les jeux.

Le Prince Jaffar.

La Pierre d'Horeb.

Le voyage de Moscou.

Scènes de la vie future.

Géographie cordiale de l'Europe, 1931.

Querelles de famille.

Vie et aventures de Salavin:

1. Confessions de Minuit, 1920.

2. Deux Hommes, 1924.

3. Journal de Salavin, 1926.

4. Le club des Lyonnais, 1929.

5. Tel qu'en lui-même, 1932.

Chronique des Pasquier:

1. Le Notaire du Havre, 1933.

2. Le Jardin des Bêtes sauvages, 1933.

3. Vue de la Terre promise, 1934.

4. La nuit de la St. Jean, 1935.

Fables de mon jardin, 1936.

* * *

*

André Suarès.

Galvenie darbi:

Sur la Vie, Essais, I, II, III. 1909—1928.

Tolstoi vivant, 1911.

Trois hommes (Pascal, Ibsen, Dostoievski), 1912.

Idées et Visions, 1913.

Essais, 1914.

Voyage du Condottière. (Vers Venise, 1914. Fiorenza, 1932.)

Cervantès, 1916.

Debussy, 1921.

Puissances de Pascal, 1922.

Variables, 1929.

Goethe, 1932.

Vues sur Napoléon.

Portaits sans modèles, 1935.

V ā c u t u l k o j u m ā :

Eine italienische Reise übertragen von Fr. Blei, Leipzig, 1914.

Dostojewski, übertragen von Fr. Blei, München, 1921.

P a r S i a r e s u :

Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich von Ernst Robert Curtius, 1923, Gustav Kiepenheuer — Verlag.

* *
*

Miguel de Unamuno.

Galvenie darbi:

Esejas:

Del sentimiento trágico de la vida, 1929.

Mi religión y otros ensayos, 1911.

Ensayos, (1916—1918).

Vida de Don Quijote y Sancho, 1929.

La Agonia del Cristianismo.

R o m ā n i :

El Amor y Pedagogia, 1902.

Paz en la guerra.

Niebla, 1929.

Abel Sánchez, 1929.

La tia Tula, 1921.

S t ā s t u k r ā j u m i :

El espejo de la muerte, 1930.

Tres novelas ejemplares y un prólogo, 1920.

El Cristo de Velázquez (poema), 1920.

D z e j a s :

Teresa, 1924.

De Fuerteventura a Paris, 1925.

V ā c u v a l o d ā :

Miguel de Unamuno, gesammelte Werke, Phaidon-Verlag:

Das tragische Lebensgefühl, Agonie des Christentums.

Don Quijote.

Nebel, Roman.

Der Spiegel des Todes, Novellenkreis.

Tante Tula. Abel Sanchez. Zwei Romane.

Ir arī tulkojumi angļu, franču, itāļu un dāņu valodā.

Latviešu valodā:

Migēls de Unamuno, Dzīves traģiskās jūtas, tulk. no spāniešu valodas ar autora atļauju Konstantīns Raudive, Rīgā, 1936. Valtera un Rapas izdevums.

Migla, Nivola, tulk. no spāniešu valodas ar autora atļauju Konstantīns Raudive, Rīgā, 1935.

Par Unamuno:

Prof. A. Duges rediģētā grāmatā Lielas personības II — K. Raudives raksts.

* * *

*

Charles Longbridge Morgan.

Galvenie darbi:

The Gunroom, 1919. A book of war, experiences in the Navy.

My Name is Legion, 1925.

Portrait in a Mirror, 1929 (saņēma Femina-Vie Heureuse godalgu).

The Fountain, 1932 (saņēma Hawthornden godalgu).

Epitaph on George Moore.

Sparkenbroke, 1936.

Vācu tulkojumā:

Der Quell, Roman. Deutsche Verlag Anstalt, Stuttgart-Berlin.

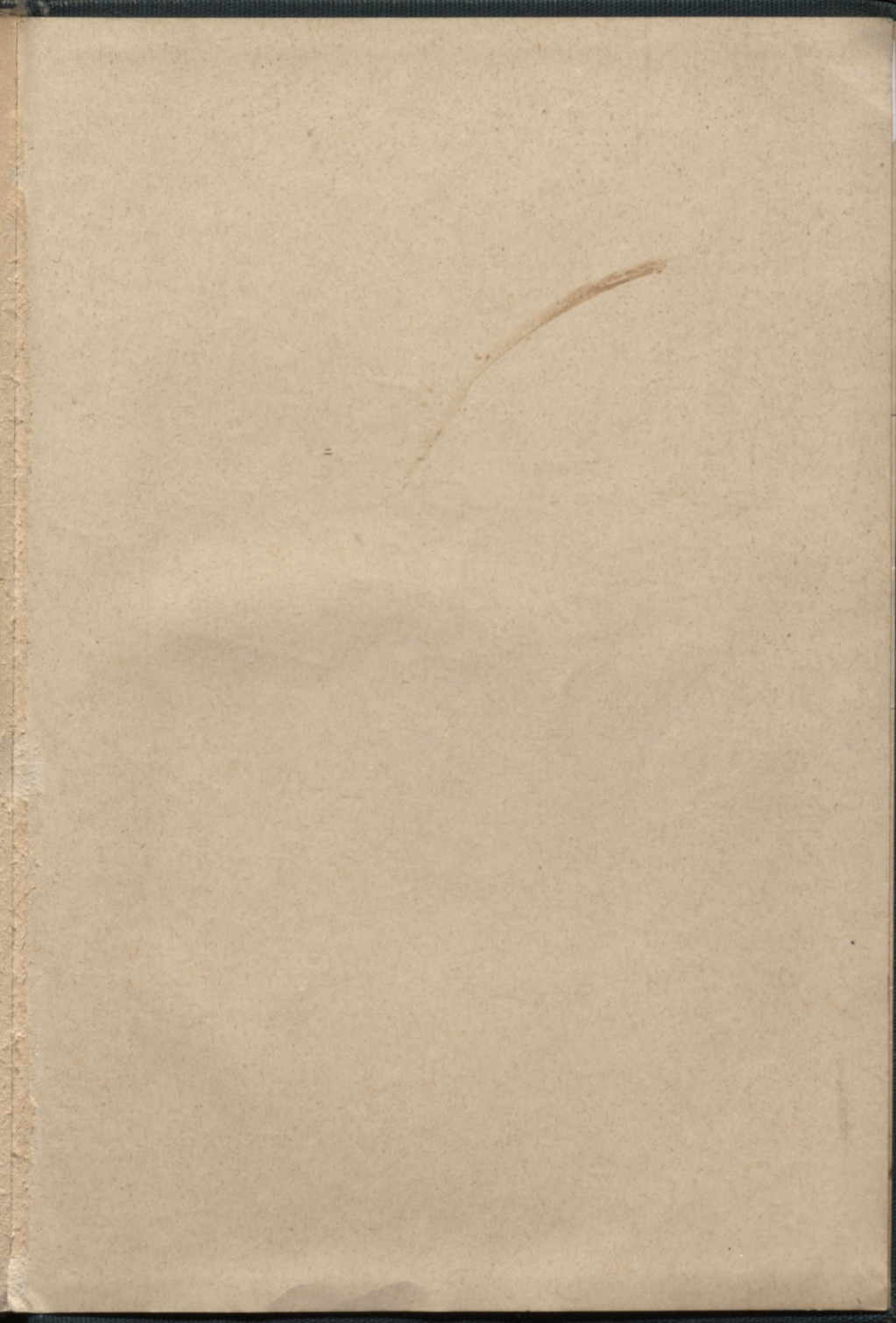
* * *

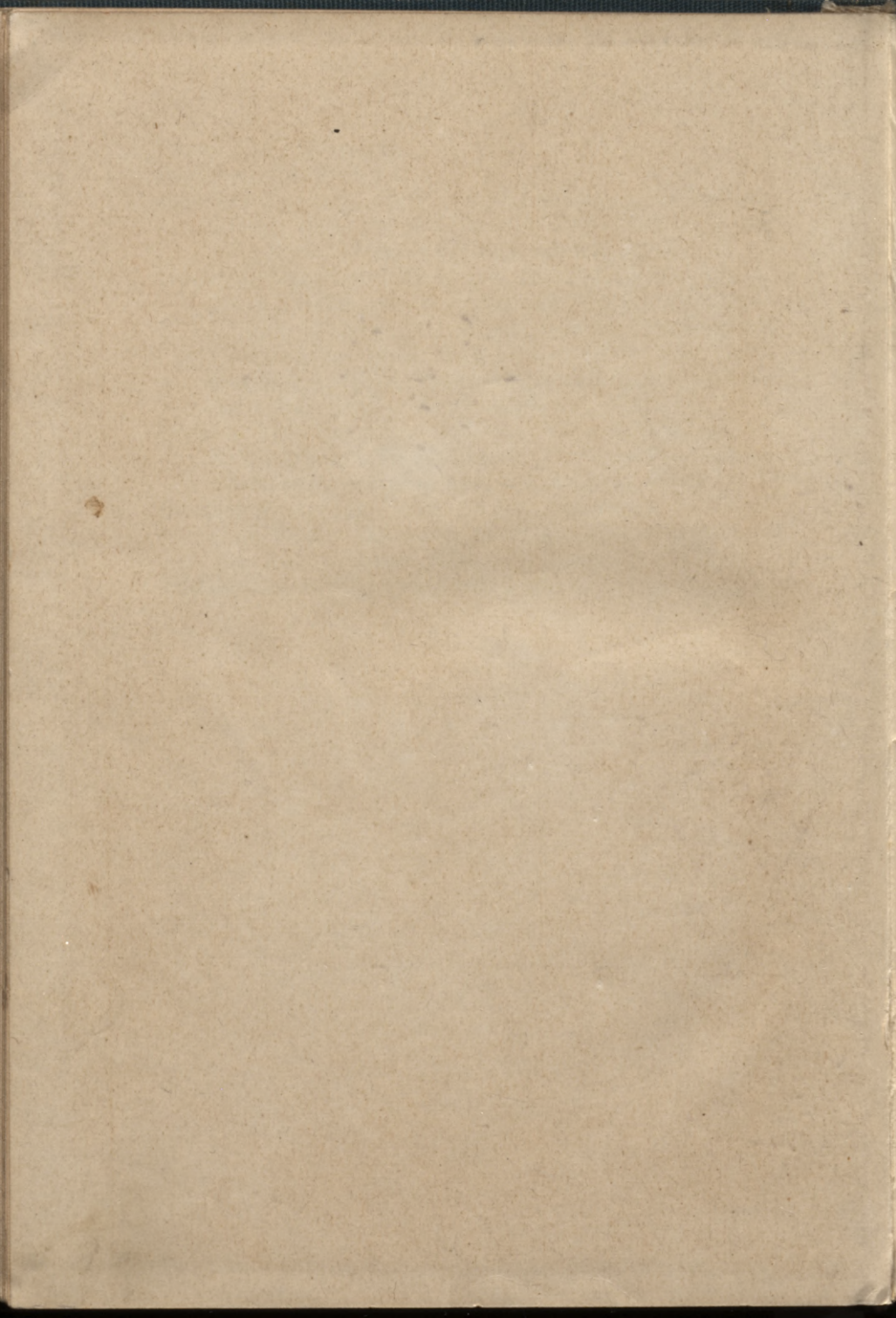
*

Frans Emil Sillanpää.

Galvenie darbi:

- Hurskas Kurjuus, 1919. Franču tulkojums — Sainte Misère, trad. par J.-L. Perret, Paris, 1928. Spāņu tulkojums — Santa Miseria Madrid, 1930.
- Nuorena Nukkunut, Helsinki, 1931. Latviešu tulkojums „Likteņa gaitas“ žurnālā Sējējs. Vācu tulkojums — Silja, Die Magd. Roman. Berechtigte Übertragung aus dem Finnischen von Rita Öhquist, Leipzig, 1932. Angļu tulkojums — Fallen asleep while young, Glasgow, 1933.
- Miehen Tie, Helsinki, 1932. — Vācu tulkojums — Eines Mannes Weg, Roman, Aus dem Finnischen übertragen von Rita Öhquist, Leipzig, 1933.
- Ihmiset suviyössä, 1936. Vācu tulkojums — Menschen in der Sommernacht. Aus dem Finnischen von Rita Öhquist, 1936.
- Viidestoista (stāstu krājums), 1936.
-





[15.]

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0302020383

