

Materiāli
par latviešu
literatūru
un pasaules
kultūru



94-3

L 367

BIBLIOTEKA

Obligātais
eksemplārs

L
810

LATVIJAS ZINĀTŅU AKADĒMIJA
LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS
INSTITŪTS

Materiāli
par latviešu
literatūru
un pasaules
kultūru



RĪGA «ZINĀTNE» 1994

94-p.691

0305050800

UDK-p 82.0+82.0(-883)

Ma 831

Ma 831 Materiāli par latviešu literatūru un pasaules kultūru / Sast. A.Rožkalne. - Rīga: Zinātne, 1994. - 76 lpp.

ISBN 5-7966-1074-0.

Petījumi par cittautu literatūras un kultūras ienākšanu Latvijā un latviešu literatūrā padziļina latviešu kultūras izpratni, ļauj risināt jautājumus par personīgo, nacionālo un vispārcilvēcisko aspektu sintēzi mākslinieciskajā jaunradē.

Daži no šiem jautājumiem tika skarti referātos, kas nolasīti 1993. gada aprīlī Latvijas ZA Literatūras, folkloras un mākslas institūta konferencē "Meklējumi un atradumi". Krājumā publicētie raksti tapuši uz šo referātu pamata.

Grāmata domāta plašam lasītāju lokam.

UDK-p 82.0+82.0(-883)

Sastādītāja A.ROŽKALNE

ISBN 5-7966-1074-0

© Latvijas ZA Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 1994

PRIEKŠVārDS

Kāda jēga ir kaut ko domāt un just, ja tas nav vajadzīgs viņmaz vēl vienam cilvēkam pasaulē? Ja ne tagad, tad nākotnē, ja ne šeit, tad - tālās zemēs un valstīs? Un tai pašā laikā, vai citiem tur būs vajadzīgs tas, kas nav guvis atbalsi šeit?

Var pašpieticīgi priecāties par katru jaunu niansi sevi, bet var arī vaicāt - ko jaunu es ar to ienesu pasaulē kopumā? Ko jaunu es gūstu no pasaules ar savu pienesumu?

Cilvēku, literatūru un kultūru satikšanās bija Latvijas Zinātņu akadēmijas Literatūras, folkloras un mākslas institūta rīkotās konferences "Meklējumi un atradumi" uzmanības lokā, 1993. gada 21. aprīlī referējot par tēmu "Latviešu literatūra un pasaules kultūra". Nu jau tradicionālajā institūta konferencē tika nolasīti septiņi referāti. Seši no tiem izlasāmi šajā krājumā.

No visiem rakstu autoriem V. Vāverei šajā jomā ir visplašākā pieredze - daudzi publicēti raksti, grāmatas "M. Gorkijs un latviešu literatūra (līdz 1940. gadam)" (1959), "Andrejs Upīts un pasaules literatūra" (krievu valodā, 1986), kopā ar G. Mackovu sarakstītā grāmata "Latviešu un krievu literatūras sakari" (1965). No tā, ko līdz šim veikuši latviešu literatūrpētnieki, pieminēšanas vērti ir krājumi "Latviešu un Rietumeiropas literatūra" (1971) un "Latviešu - slāvu literatūras un mākslas sakari" (1982); G. Mackova grāmata "Latviešu padomju literatūras starptautiskie sakari" (1962); L. Stepina ilgais un rūpīgais darbs, kura rezultātā izdotas trīs grāmatas - "Henriks Ibsens latviešu teātri" (1978), "Latviešu un zviedru literārie sakari" (1983) un "Latviešu un dāņu literārie sakari" (1989). Disertāciju par tēmu "Rainis un franču literatūra" 1987. gadā aizstāvēja L. Makare.

Arī cittautu literatūras pētnieki savos darbos ir piešķārušies latviešu literatūras saistībai ar pasaules kultūru:

latviešu velodā ir izdota čehu literatūrzinātnieka R.Paroleka grāmata "Baltijas literatūras salīdzinošā apcere" (1985), latviešu periodikā publicēti fragmenti no lietuviešu literatūrzinātnieka S.Gaižūna monogrāfijas "Kultūras tradīcijas baltu literatūrā" (1989).

Nosaucu tikai dažus - plašākos pētījumus, daudzos periodikā un krājumos publicētos rakstus vajadzētu speciāli apzināt. Tāpat arī, runājot par jebkura rakstnieka daiļrades procesu, kaut vai pavisam nedaudz, bet neizbēgami nākas skart ietekmju jautājumu, vai tas būtu R.Bleumanis vai E.Virza, vai tas būtu J.Sudrabkalns vai Rainis, vai tas būtu G.Berelis vai U.Bērziņš.

Cilvēks iestrāvo cilvēkā, tauta - tautā. Tā ir bijis vienmēr, tā ir arī tagad, un tas, ka, sevi jau otrreiz šai gadsimtā apliecinājuši kā nacionālu valsti, mēs neatlaidīgi, gandrīz ar nolemtības stūrgalvību šobrīd meklējam nacionālās identitātes šifra atslēgu, ir tikai liecība par to, ka maz sevi apzināties citu tautu kontekstā. Tālākā vai nesenākā latviešu literatūras vēsturē gremdēti, viena vai daudzu rakstnieku daiļradē centrēti, statistikas vai interpretācijas virzienā pavērsti, plašāku vai šaurāku pasaules kultūras spektru tveroši, šajā krājumā apkopotie raksti sniedz tikai dažus lielās mozaikas fragmentus, taču apliecina to, ka latviešu literatūrzinātne arī šobrīd turpina katrā tautai nepieciešamo pašapzināšanās darbu.

Anita Rožkalne

Zigrīda Fride

LATVIEŠU AGRINĀS LITERĀTŪRAS SAKARI
AR EIROPAS LITERĀTŪRU (LĪDZ 18. GS.)

Latviešu literatūra ar Eiropas tautu literatūrām nav gājusi šķirtus ceļus. Dažādi virzieni, strāvojumi un ietekmes to ir pavadījušas jau no pašiem pirmsākumiem. Vēl vairāk - Eiropas literārā pieredze bija tā saikne, ar kuras palīdzību iespējams ienāca latviešu tautas garīgajā apritē. Praktiski jau neviena literatūra savā attīstības ceļā neeksistē izolēti, tomēr literārās pieredzes aizgūšanas intensitāte un apjomi katrai tautai un dažādos laikmetos ir atšķirīgi. Arī veids, kādā vienas tautas literatūra ietekmēja vai pat ienāca otras tautas literatūrā, pilnībā bija atkarīgs no objektīvi pastāvošajiem vēsturiskajiem apstākļiem.

Apskatot pasaules garīgās kultūras attīstību un mijiedarbību globālos mērogos, ir jūtama Baltijas telpai un tās pamattautām ierādītā vieta - būt un pastāvēt kā robežšķirtnei starp Eiropas austrumiem un rietumiem. 13. gadsimtā pēc starptautisko ietekmju sfēru sadales starp Romas katoļu un Grieķu pareizticīgo baznīcu formāli Baltijas reģions pilnībā tika iekļauts tolaik katoliciskajā Rietumeiropā un atdalīts no pareizticīgās Austrumeiropas, kur veidojās savs attīstības ceļš un rakstība tika ieviests grieķu alfabēts.

Līdz pat pēdējam kristianizācijas vilnim Rietumeiropā (12.gs. beigas - 13.gs.), kas bija vērsts pret Baltijas reģiona pagāniskajām "barbaru tautām, kas Dievam pienācīgo godu dod truliem kustoņiem, lapotiem kokiem, dzidriem ūdeņiem, zaļojošiem augiem un nešķīstiem gariem"¹, latviešu ciltīm bija saskarsme ar Skandināviju. Notika savstarpēji karagājieni (vikingi, kurši), veidojās tirzniecības sakari. Ziemeļeiropa

¹ Pāvesta Inocenta III (Innocentius) bulla 1199.g. - Universitas Christi fidelibus in Saxonia et Guestfalia constitutis. (Reg. Vatic. IVf. 174r.)

tirdzniecībai ar Krieviju un Bizantiju izmantēja Daugavas upes ceļu (jo īpaši 5.-9.gs.).

Latviešu senči, kā to rāda arheoloģiskie un vēsturiskie pētījumi, bija sena indoeiropiešu tauta. Tās pasaules redzējums, tāpat kā tas ir ikvienā tautas garīgajā kultūrā, sakņojies mītiskajā pasaules uzskatā. Latviešu tautas reliģija, būdama viena no tolaik pastāvošās kultūras sistēmām, sniedz sabiedrības vēsturiskās attīstības pakāpes raksturojumu. Rietumu kultūru jau lielā mērā caurstrāvotusi kristīgā ticība krusta karu rezultātā tika uzspiesta arī livu, kuršu, zemgaļu, sēļu un latgaļu ciltīm. Vīpām tas nenozīmēja pāreju uz augstāku attīstības pakāpi, bet gan uz citu, pasaules uzskatos oitādāku kultūras sistēmu. Sekojot I.Kanta domai, ka kultūras lielākā vērtība ir ētiski augstāk attīstīta personība, nevis tās civilizācijas pakāpe (piem., brūpojums, arhitektūra), nebija iemesla kristianizētajās zemēs gaidīt strauju kultūras uzplaukumu. Ar laiku, kad kristīgā ticība arvien ciešāk nostiprinājās ne tikai ārējos kultos, bet arī latviešu tautas apziņā, tā patiesi palīdzēja pārorientēties no folkloriskās pasaules uztveres uz centralizēto monoteismu un izglītojošo racionalismu. Šī jaunā gnozeoloģiskā struktūra sevi ietvēra mūsdienīgākus pasaules izziņas likumus. Tomēr kristīgās reliģijas pamati, uz kuriem no pašiem pirmsākumiem balstījās latviešu literatūra, nepieļāva nekādu nacionālu ideju iedīgļus, jo tie neapšaubāmi sekmētu pirmskristianizācijas laika kultu un tradīciju atdzimšanu. Šo procesu gan nevajadzētu īpaši akcentēt kā lielāko trūkumu, jo baznīca visu tautu literatūrās zināmā mērā ir nacionālo ideju ierobežojošs faktors.

Krusta karu rezultātā latviešu ciltis tāpat kā līdz tam turpināja maksāt meslus (labība, kažokādas, medus u.c.), bet nu jau pēc noslēgtajiem līgumiem ar pāvesta legātiem, zobenbrāļiem un vēlāk Livonijas ordeni. Vācu ekspansijas sekas īpaši smagas bija tāpēc, ka tauta zaudēja savu politisko patstāvību un tās elite gāja bojā vai ieplūda vācu vasaļu kārtā. Baltijas tautām uz vairākiem gadsimtiem zuda iespējas veidot savu tālaika Eiropas līmeņa inteligenci, jo "Kaut gan toreiz tautību jautājums neeksistēja, tomēr tas negroza faktu, ka

personas, kas tiecās uz augšu, nokļuva augstākās kārtās un tad lielāko tiesu atsvešinājās no zemnieku kārtas, no kuras nāca ..

Ir fakts, ka, zemi iekarojot, vācu ienācēju slānis bij tādā pārsvarā, ka atstāja muižniekiem un namniekiem vācu valodu un vācu garu kā mantojumu. Vēlākos gadu simtešos šī ietekme pastiprinājās, no vācu dzīvojamās telpas nākot klāt vēl namniekiem, tirgotājiem, garīdzniekiem u.c.² Objektīvu iemeslu dēļ vismaz iekarotāju zemniecība neieplūda kolonizēt jauniegūtās zemes un pārējās Baltijas tautas nepiemeklēja prāšu tautas liktenis. Tās vēl joprojām saglabāja savu seno reliģiju, kultus, ipatno dzīves redzējumu un bagāto folkloru. ".. mūsu priekšā ir straume, kura nes ārējo ietekmju un jauninājumu nesajauktus vienkāršās dzīves un ticības ūdeņus."³ Tā kā kristianizācija tautā tika veikta formāli un maz skāra latviešu pasaules uztveri, jaunie kristietības elementi uzslāpojas ļoti minimāli, politeiskā tautas reliģija pat centās asimilēt klāt pienākušā Dieva, Dievmātes un svēto kultus.

Reliģijas ietekmes veicināšanas un kristiānisma sludināšanas galvenais spēks bija mūku ordeņi, klosteri un baznīcas. Galvenokārt tur radās un uzkrājās pirmā literatūra un sakrālā māksla, no šejienes misionāri veica tautas pastorizācijas (garīgās aprūpes) darbu. Daugavgrīvā pirmie savu darbību uzsāka cisterciešu ordeņa mūki (1205.g.), viņi darbojās visu 13.gs., bet cisterciešu sieviešu klosteris Rīgā pastāvēja līdz pat reformācijai (1524.g.). 13. un 14.gs. Rīgā darbojās augustīniešu ordenis (līdz 1373.g.), tomēr visietekmīgākie kristīgās ticības izplatītāji vietējo iedzīvotāju starpā bija franciskāņu un dominikāņu mūki.

Jau kopā ar pareizticīgo misijām Baltijas reģionā ieplūda pirmās ar roku rakstītās reliģiskās grāmatas senslāvu rakstā (kirillicā un glagolicā). Krievzemes klosteros bija attis-

² L i v s O. Igaunju kultūras attīstība vēstures rāmjos // Tautas vēsturei: Veltījums prof. A. Švābem. - R., 1938. - 158.lpp.

³ Č e t e r d ž i S.K. Balti un Arieši. - R., 1990. - 36.lpp.

tijusies plaša rokraksta grāmetniecība. Pareizticīgo kultu neatņemama sastāvdaļa bija rituāla lasīšana no grāmatas baznīcslāvu valodā. Tomēr reāli šī literatūra nenonāca sakaros ar agrīno latviešu literatūru.

Līdz ar vācu iekarotāju ierašanos Livonijā arī no rietumiem sāka ieplūst ar roku pārrakstītās grāmatas. Pamatā tās bija katoļu grāmatas latīņu valodā. 1203. gadā pāvests Inocents III dāvināja Bibli⁴ bīskapa Alberta jaunveidotajai Rīgas bīskapijai. Pāvests (1208.g.) aicināja arī klosterus atbalstīt ar literatūru ticības brāļus Livonijā. Šādu aicinājumu atkārtojis arī Inocents IV (1246.g.). Ar laiku Livonijas klosteru īpašumā nonāca ne tikai Bībeles komentāri un dažādi traktāti, bet, domājams, arī kādi eksemplāri no antīko autoru un filozofu darbiem, vēsturiski un zinātniski apcerējumi. Arī pašā jaunajā Livonijas valstī radās ne tikai pašiem sava reliģiskā literatūra, bet arī pārvaldes dokumentācija un pirmās hronikas.⁵

Livonijas pirmās hronikas ir pieskaitāmas pie pasaules krusta karu vēsturiskās literatūras paraugiem. Šais sacerējums pēc viduslaiku baznīcas literārās tradīcijas visa cilvēce sadalīta divās daļās - kristīgajos, kuri ir labi un varonīgi, un ļaunajos pagānos, t.i., velna kalpos.

Livonijas Indriķis (Henricus de Lettis) latīņu valodā sarakstīja pirmo droši zināmo literāro darbu Latvijas teritorijā. Indriķa hronika, domājams, rakstīta Rīgā no 1225. līdz 1227. gadam. Hronists no krusta karotāju - kristiešu viedokļa atspoguļojis cīņu gaitas pret Baltijas tautām 12. gs. beigās un 13. gs. sākumā.

Nākamā - hronoloģiski vecākā - Livonijas atskepu hronika ir viduslaiku brupinieku tā seucamās galda jeb priekšā lasāmās heroiskās dzejas paraugs. "Rīmju hronika kā Livonijas ordeņa dziesminieka sacerējums ir izskaidrojams ar ordeņa būtību. Ordenis ir brupinieku un mūku pasaules apvienojums. Orde-

⁴ Bibli no Romas atvedis lībiešu virsaitis Kaupo. Vēl 1501.g. tā atradusies Rīgas Doma baznīcā.

⁵ Z e i d s T. Senākie rakstītie Latvijas vēstures avoti līdz 1800. gadam. - R., 1992.

pa loceklis ir reizē brupinieks un mūks - mūks, kas kā brupinieks cīnās uz kaujas lauka. No vienas puses, viņš kā brupinieks glabāja t.s. galma brupinieku kultūru, no otras puses, kā mūks - baznīcas kultūru. Tāpēc Rimju hronikā saplūst galma dzejas un baznīcas rakstu idejas; tās autora viedoklis ir veidojies abu šo rakstu ietekmējumā.⁶ Hronikas varoņi gan nav galma brupinieki, viņi necīnās slavas, mīlestības vai bagātības dēļ. Tie ir Livonijas ordeņa brāņi, kuri devušies krusta karā iegūt pagānu zemes.

Salīdzinājumā ar Indriķa hroniku Atskapu hronika vairs tik tieši nekalpo baznīcas politiskajiem mērķiem, galvenā uzmanība tajā pievērsta pašu brupinieku uzvarām kaujās. "Indriķa hroniku pārvalda klerikālais, Atskapu hroniku militārais gars."⁷ Atskapu hronika ir vācu viduslaiku dzejas piemineklis, kurā atspoguļojas latviešu senču brīvības cīņas. Tās centrā - ordeņa vēsture pēc Livonijas zobenbrāņu apvienošanās ar vācu ordeni (1237.g.) līdz 1290. gadam. Turpmāk radusies virkne hroniku latīņu vai vācu valodā, kuras atainoja vēsturiskos notikumus Baltijas zemēs.

17.gs. beigās hronikas žanrs bija sevi izsmēlis, tā vietu iepēma citi vēstures zinātnes darbi, bet pašai latviešu tautai šais laikos nebija pārdzīvoto vēsturisko notikumu literāra pieraksta. Vienīgi mutvārdu tradīcija saglabāja vēsturiskās teikas. Tomēr jāatzīst arī tāds paradokss, ka literatūras trūkums bija nozīmīgs faktors, kurš sekmēja vecās folkloras saglabāšanu un tautas radošo spēju izmantošanu tās tālākajā attīstībā. Arī nākamajos gadsimtos folklorā organiski nesaplūda ar oficiālo literatūru, bet turpināja pastāvēt tai blakus.

Eiropā 15.gs. vidū sākās jauns - iespīestās literatūras laikmets. Ir ziņas, ka arī Rīgā ar Lībekas tirgotāju starpniecību no Maincas grāmatu spiestuves tika iepirktas inkunābulas (līdz 1500.g. izdotās grāmatas). Pirmos lielākos ie-

⁶ B i l ķ i n s V. Pētījums par Rimju chroniku. - R., 1935. - 7.lpp.

⁷ K l a u s t i ņ š R. Pretstati mūsu chronikās // Atskapu chronika. - R., 1936. - IX lpp.

splesto grāmatu krājumus Livonijā ievēda ceļojošie grāmatu pārdevēji. Māku ordeņu klosteri varēja atļauties iepirkt daudzās dārgas un ne tikai garīgas saturas grāmatas. Latviešu līģeru amats⁸ savam altārim iegādājās katoļu dievkalpojumu (mesas) grāmatu latīņu valodā "Missale Vibergense" (1500). "Formējās kaut minimālas literārās aprindas. Iespējamās grāmatas pirmajos gadsimtos Eiropā parasti vairāk nogulsējās pilsētās - materiālo un garīgo vērtību apmaiņas centros. Arī Rīga kļuva par Livonijas grāmatu dzīves viduspunktu. Te bija vairāk potenciālo lasītāju, piemēram, baznīcas un pilsētas kalpotāji, ko lasīšanai apmācīja skolās."⁹

Vēl līdz pirmajiem atrastajiem literāro tekstu pierakstiem latviešu valodā literatūra Livonijā bija ieguvusi savu īpašo vietu un nozīmi. Teorētiski nav noliedzams, ka minimālai latviešu daļai bija iespējams apgūt literatūrā valdošās valodas. Piemēram, latīņu valodu varēja iemācīties jaunekļi, kurus nosūtīja uz Romu apgūt kristīgo ticību, bet viduslejasvācu valodu - latviešu tautas augšējie slāņi, kuri ieplāda un asimilējās vasaļu kārtā, un latviešu pilsētnieki, kuri zināja valodas un apguva lasītprasmi, un varēja skolot bērnus.

Literatūra praktiski nenonāca saskarsmē ar latviešu tautas kodolu - zemniecību un vēl neietekmēja tās garīgo dzīvi.

Līdz ar kristīgās baznīcas laikmeta sākumiem latviešu valodā radās nepieciešamība pēc plašākas garīgās terminoloģijas un reliģisko rituālu formulām. Jau katoļu baznīcas vienvaldības laikos (13.gs. - 16.gs. 20. gadi) Livonijā radās pirmo garīgo tekstu pieraksti vietējo tautu valodās. Kad 1215. gadā koncilā Romā Rīgas bīskaps Alberts ziņoja par jauniegūtajām zemēm, viens no pāvesta lēmumiem lika kristīgo ticību sludināt tautām saprotamā valodā, bet vietējiem mācītājiem zināt savas draudzes valodu. Domājams, ka lēmumu bija paredzēts pildīt, vismaz tas tika nolasīts pirmajā Rīgas provinces sinodē 1226. gadā. Zinot, cik formālas tolaik bija

⁸ Par līģeriem sauca starpniekus; tas bija viens no tirdzniecības palīgamatiem.

⁹ A p i n i s A. Grāmata un latviešu sabiedrība līdz 19.gs. vidum. - R., 1991. - 21.lpp.

latviešu tautas un kristīgās reliģijas attieksmes, maz ticama šā lēmuma godprātīga izpilde. Tomēr ar laiku droši vien radās un norakstos mācītāju starpā cirkulēja šādi garīgie teksti: Ticības apliecība, Ticības loceklis, Tēvreize, lūgšana "Esi sveicināta, Marija", baušļi un kristīšanas formula.

Livonijas landtāgs 1442. gadā pieņēma nolikumu, kurš lika mācītājiem būt tā sagatavotiem, lai spētu strādāt ar veltējiem iedzīvotājiem, vai arī pieņemt šim nolūkam īpašu palīgu (kapelānu, vikāru). Tomēr līdz pat reformācijai Livonijā galvenie garīgo tekstu veidotāji bija nevis draudžu mācītāji, bet latviešu valodu apguvušie dominikāņu un franciskāņu ordeņu mūki. Arī viņu veiktais pastorizācijas darbs, apmeklējot zemnieku sētas, nav iedomājams bez varbūtējiem pierakstiem, īpaši vēl tāpēc, ka baznīcai tekstos un formulās bija nepieciešama rituāla vienotība.

Reformācijas kustības postošās darbības rezultātā katoļu liturģisko tekstu pieraksti aizgājuši bojā. Arī ilgstošais Livonijas karš (16.gs.) nesaudzēja ne rokrakstus, ne pirmās iespiestās grāmatas. Pirmās droši zināmas liecības ir tikai kā paraugi iespiestie vai pierakstītie tēvreižu teksti CITU ZEMJU grāmatās. Šīs tēvreizes, kaut arī tās pārrakstījuši latviešu valodas nepratēji un tāpēc ielaiduši kļūdas, ir faktiskais pieminekļis garīgo rakstu tapšanas lēnajam un grūtajam procesam.

Katoļu garīdzniecības aizsāktā latviešu baznīcas literatūras tradīcija sāka strauju attīstību tieši saistībā ar reformācijas kustību. M.Lutera (1483-1546) vadītā cīņa par reformāciju katoļu baznīcā 16.gs. pirmajā pusē (no 1517.g.) izvērtās ne tikai plašos baznīcu īpašumu un klosteru grautīnos un ļāva augstākajiem slāņiem iegūt neatkarību no bīskapa virsvadības, bet arī reformēja literāro valodu, ieviesa dziedāšanu baznīcās, mudināja tulkot garīgos tekstus un dot iespēju tautai pašai lasīt Biblii dzimtajā valodā.

16.gs. vidū trešdaļa Eiropas, tajā skaitā arī Livonija, bija pieņēmusi jauno luterticību. "Reformācija deva tik lielas priekšrocības ietekmīgām grupām Livonijā, ka to vairs nebija iespējams apturēt. Pretrunā ar Doma kapitulu, bet ar gilžu vecāko piekrišanu Rīgas rāte iecēla pati savus kandidā-

tus mācītāja amatam .."¹⁰ Mācītāju amatus pārņēma luterticība pārnākušie garīdznieki. Pirmais latviešu luterāņu draudzes mācītājs Rīgas Jēkaba baznīcā Nikolajs RAMMS (?-1532) šajā amatā stājies 1527. gadā. Zīmīgi, ka tieši viņa rokās 1524.g. nonāca kāda Viļņa no likvidēto klosteru literatūras.

Kad 16.gs. 80. gados tika iespēstas PIRMĀS līdz mūsu dienām saglabājušās LATVIEŠU GRĀMATAS, situācija reģionā bija mainījusies par labu katoliciskajai Polijai. Sākās tai pakļauto teritoriju rekatalizācija (katolicisma restaurācija). 1582.g. Latvijā ieradās īpaši cīņai pret reformāciju nodibinātais Jezuītu ordenis. Tika atjaunota katoļu bīskapija Cēsis, Rīgā savu darbību sāka jezuītu kolēģija, "kuras audzēkņi katru dienu vingrinājās pusstundu arī latviešu valodā, lai varētu darboties latviešu vidū. Katoļi centās viscaur nodibināt atkal savas draudzes vai iespēsties evaņģēlisko mācītāju vietas."¹¹

Par nozīmīgu centru kļuva Viļņa, kur 1585.g. iespēsta pirmā, t.i., vecākā līdz mūsu dienām saglabājusies latviešu grāmata "Catechismus Catholicorum". Šī katoļu katehisma pamatā ir vācu jezuīta P.Kanīzija katehismu teksts. P.Kanīzijs (Canisius, 1521-1597) tolaik bija populārs katehismu autors Vācijā. Viņa darbus izmantoja arī tulkojumiem citās valodās (zviedru, baltkrievu, lietuviešu, igauņu).

Kurzemes hercogiste oficiāli atradās lēpatkarībā no katoliciskās Polijas, un arī šeit jezuīti centās gūt ticības piekritējus. Savukārt Gothards Ketlers mērķtiecīgi sekmēja luterānisma pozīciju nostiprināšanos. Luterānisms veicināja arī hercogistes valstisko patstāvību. Pasākumu virknē (konsistorijas veidošana, baznīcu celšana, draudžu dibināšana u.c.) ietilpa arī dievkalpojumu kārtības noteikšana. Īpaša mācītāju redkolēģija sastādīja luterāņu rokasgrāmatas tekstus latviešu draudzēm. Komplektā, kas sastāvēja no divām atsevišķi iespēstām daļām (1586.-1587.), ietilpa trīs patstāvīgas

¹⁰ B a l o d i s A. Latvijas un latviešu tautas vēsture. - R., 1991. - 65.lpp.

¹¹ A d a m o v i č s L. Dzimtenes Baznīcas vēsture. - R., 1927. - 23.lpp.

grāmatas, kur pamatos bija apkopots viss latviešu valodā nepieciešamais materiāls baznīcas vajadzībām: katehisms, priekšā lasāmie Jaunās derības fragmenti, kā arī dziesmas. 16. gs. beigās Rīgā darbību uzsāka pirmā grāmatu spiestuve Latvija (1588). Tolaik starp pilsētu un tās rāti, kura bija ieguvusi Polijas karaļa labvēlību, valdīja saspringta politiskā gaisotne. Luterāniskās Rīgas pilsoņu naida pret valdības atbalstīto katoļticību un turklāt pilsētā ielaistajiem darbīgajiem jezuitiem īpaši uzvirvoja "kalendāra nemieru" laikā (1584-89). Tad no Antverpenes (Beļģijā), kas bija ievērojams grāmatu iespēšanas centrs Eiropā, ieradās un savu darbību uzsāka N.Mollins. Viņa spiestuvē starp dažādās valodās (latīņu, vācu, zviedru) izdotajiem filozofijas, jurisprudences, vēstures traktātiem, skolas grāmatām, kalendāriem u.c. literatūru 1615.g. iznāca luterāņu baznīcas rokasgrāmatas 2. izdevums. Šo Rīgas izdevumu finansiāli atbalstīja Melngalvju brālība un Mazā gilde. (Pirmā, Kurzemes izdevuma (1586.-1587.) izmaksas sedza hercogs G.Ketlers.)

Baznīcas dziesmas pēc tolaik pastāvošās tradīcijas tulkoja toniskajā pantmērā - ritmam izmantoja tikai uzsvērto zilbju skaitu un nemeklēja atskapas. Tā ir būtiskākā atšķirība starp šo un mūsdienu latviešu dzeju.¹² Tomēr jau 1621.g. tika iespēstas jezuita G.Elgera dziesmas, kas bija rakstītas ar atskapām, un iezīmējās pāreja uz tonisko vārsmošanas sistēmu.

Pēc pusgadsimta (1671) latviešu literatūra sāka apgūt sillabotonisko vārsmošanas sistēmu. Tās iedibinātāja gods pienākas K.Firekeram, kurš latviešu luterāņu dzejas tekstus tiecās mākslinieciski tuvināt emocionālajai un tēlainajai reformācijas laika vācu dzejai (M.Luters, P.Gerhards). J.Višmanis savā poētikā "Nevācu Opics" (1697) K.Firekeru pielīdzināja vācu dzejas teorijas pamatlicējam M.Opicem (1597-1639).

¹² K a r k l i ņ š K. Tīri toniskais pantmērs latviešu dzejā. - Frišbaha, 1948. - 39.lpp.

J.Viņņapa "Latviešu dzejas klasicisma manifests"¹³ vēl topošajai latviešu literatūrai izvirzīja tik augstu programmu, ka tās īstenošanai pagāja vairāk nekā divi gadsimti.

M.Opica poētikai bija milzīga ietekme vācu literatūras attīstības procesā. Savā darbā "Buch von der deutschen Poeterey" (1624) M.Opics izmantoja vairākus Itālijas, Francijas un Holandes autoru darbus par dzejas mākslu, savukārt uz M.Opica teorijas balstījās Vācijas, tās provinču un citu protestantisko zemju dzejas skolas. M.Opics 17. gadsimta Vācijā vadīja cīņu pret viduslaiku tradīcijām dzejā. Viņš sāka balstīties uz antīkās mākslas skolu franču dzejnieku interpretācijā, aicināja studēt un pilnveidot savu dzimto valodu, jo Vācijā, saglabājoties viduslaiku tradīcijām, vēl dzejoja latīņu, nevis vācu valodā.¹⁴ Vācu nacionālo literatūru jau pēc tam, 18.gs., sāka veidot J.K.Gotšeds (1700-1766), tulkodams franču klasicisma literatūru.

Attīstoties literārajiem procesiem, vairumam tautu parādījās divu veidu literatūras, kuru adresāts, saturs un izteiksmes veids bija stipri atšķirīgs - grāmatas augstākajai sabiedrībai un grāmatas tautai. Latviešu valodā attīstījās tikai viena tipa literatūra - tautai, tātad galvenokārt latviešu zemniecībai paredzētā. Tas bija tāpēc, ka latviešu literatūras autori, būdami nelatvieši, savus zinātniskos traktātus iespieda latīņu, bet vēlāk arī vācu valodā (piem., G.Mancelis, G.F.Stenders), turklāt latviešu valodā šiem darbiem arī nemaz nebūtu adresāta.

Arī pati iespieddarbu valoda vēl tikai veidojās. "Nav pamata domāt, ka latvieši nebūtu spējuši šīs grāmatas saprast to divvainās ortogrāfijas un jucekliģās sintakses dēļ. Tad jau lasīt savā valodā nebūtu iemācījušies arī 16.gs. angļi, fran-

¹³ K u r s i t e J. Virzieni latviešu dzejā no 17.gs. līdz 20.gs. sākumam // Karogs. - 1989. - Nr.11. - 155.lpp.

¹⁴ Līdz 14.gs. vidum latīņu valoda bija nostiprinājusies pārvaldes dokumentos, bet nākamajos gadsimtos kļuva arī par literāro darbu valodu.

či un pat vācieši!"¹⁵, jeb, kā teicis J.Endzelins, "mūsu pirmo rakstu valoda diezgan maz atšķiras no tagadējās rakstu valodas .. tas, kas mums šos rakstus padara svešus, nav to valoda, bet rakstījums."¹⁶

Nepārvērtējama nozīme latviešu valodas reformēšanā un latviešu literatūras tālākajā attīstībā bija diviem tālaika Eiropas intelektuālā līmeņa literātiem - G.Mancelim un E.Glikam. "17. gadsimts ar Manceļa darbiem, Firekera dziesmām un Glika bībeles tulkojumu lika drošus, daudzējādā ziņā pat nesatricināmus pamatus latviešu rakstniecībai. Tos, kas izteikuši pretējus uzskatus, aizrādīdami uz trūkumiem minēto autoru leksikā un izteiksmē, Ludis Bērziņš savulaik mēdza uzmudināt, lai tie mēģinātu kaut brīdi rakstīt resp. domāt veidā, kas būtu gluži neatkarīgs no 17. gadsimta "rakstu tēvu" nodibinātās tradīcijas. Necik ilgi tas neizdotos."¹⁷

Latviešu literārās prozas dibinātāja G.Manceļa sprediķu krājums (1654) bija pirmais oriģinālās (pašsacerētās, nevis tulkotās) prozas darbs latviešu valodā. J.Krēslinš ir izpētījis, kā sprediķošanas žanrs attīstījies svarīgākajos 17.gs. pirmās puses luterāņu izglītības centros Viterbergā, Jēnā un arī Rostokā, kur savulaik studēja G.Mancelis. J.Krēslinš raksta, ka sprediķu krājumu izplatīšana bija viena no luterānisma attīstības dzīvīgākajām sastāvdaļām, turklāt arī iedibināja jaunas literāras tradīcijas. Sprediķi iepēma īpaši svarīgu vietu tālaika luterāņu teoloģijas koncepcijā. To satura, formas un ideju apskats norāda, ka latviešu zemniekiem tika pasniegtas daudzas tolaik Eiropā svaigas un aktuālas idejas. G.Manceļa oratora māksla bija savam laikam īpaši moderna. Izanalizējot sprediķa žanra izplatīšanos, var vērot, ka pretēji vairākiem plašiem apvidiem Ziemeļeiropā Baltijā jaunās idejas nonāca un sāka izplatīties daudz straujāk, nekā tas līdz šim

¹⁵ J o h a n s o n s A. Latviešu literatūra. - Stokholma, 1953. - 15.lpp.

¹⁶ E n d z e l i n s J. Darbu izlase. - R., 1980. - 3.sēj., 2.d. - 248.lpp.

¹⁷ J o h a n s o n s A. Latvijas kultūras vēsture: 1710-1800. - Stokholma, 1975. - 441.lpp.

ticis atzīts.¹⁸

Par E. Glikas ieguldījumu un Bībeles tulkojuma īpašo nozīmi tālākajā latviešu kultūras attīstības procesā ir rakstīts daudz.¹⁹ Šis apjomīgais no ebreju un grieķu valodas tulkotais dažādu autoru darbu kopojums (apm. 800.g. p.m.ē.-200.g.) sniedza latviešu lasītājiem to pamatu, uz kura savā attīstībā balstījušās visu jaunlaiku kultūras tautu literatūras.

Attīstot tēzi, ka Eiropas garīgā kultūra ir sengrieķu un kristīgās kultūras sintēze (T. Celms), nonākam pie slēdziena, ka Latvijas garīgā kultūra ir latviešu senču garīgā mantojuma un Eiropas kultūras sintēze. Runāt par to, kā, apgūstot Eiropas poētikas un prozas likumsakarības, veidojās tautas literārā gaume, cik dziļu un grūti pārvaramu plaisu tā veidoja ar latviešu pašu mentalitāti un mākslas tradīciju - tas jau ir nākamo - 18. un 19.gs. - materiālu apkopošanas uzdevums. (Tad ir jārūnā par latviešu rokkraksta literatūru un pirmo latviešu literātu sacerējumiem.)

Sīkāk nepakavējoties pie 16. un 17.gs. mutvārdu folkloras attīstības procesiem, kuri tolaik bija dzīvīgi un radoši tautas mentalitātes, ētiskās un estētiskās bagātības, kā arī tautas garīgās kultūras rādītāji, šajā apskatā gribēju uzsvērt, ka, ritot laikam, arvien skaidrāk izkristalizējas latviešu agrīnās literatūras vieta un literatūrvēsturiskā nozīme. Pirmajā plānā izvirzās tie pētījumi, kuru kritēriji nav meklēt "spilgtus jaunradītājus, ko pamanītu Eiropas forumā"²⁰.

¹⁸ K r ē s l i p š J. Dominus narreat in scripturis popu-
lorum: A Study of Early Seventeenth-Century Lutheran
Teaching on Preaching and the Lettische lang-gewünschte
Postill of Georgius Mancelius. - Stockholm, 1989.

¹⁹ Plašākais pētījums: D u n s d o r f s E. Pirmās latvie-
šu bībeles vēsture. - Mineapolisa, 1979.

²⁰ R u d z i t i s J. Starp provinci un Eiropu. - Vestero-
sa, 1971. - 15.lpp.

Arno Jundze

SOMU RAKSTNIEKU DARBU PUBLIKĀCIJAS LATVIJĀ
1885.-1917. GADĀ

Ir vismaz trīs iemesli, kāpēc šobrīd nepieciešams pētīt somu literatūras tulkojumu vēsturi un gaitas Latvijā.

Pirmkārt, somu literatūra ir daļa no "lielo ziemeļnieku" fenomena, kas Latviju pāršalc šī gadsimta 20.-30. gados un pēc inerces turpinās kādu laiku pēc 2. pasaules kara, kamēr antikvariātos un citviet pieejamas "mierlaikos" izdotās grāmatas.

Otrkārt, somu literatūrai, tās sakariem ar Latviju pēc 1945. gada veltīta daudz mazāka uzmanība nekā citu ziemeļvalstu, piemēram, zviedru vai dāņu rakstniecībai, un būtu loģiski ievietot iztrūkstošo posmu skandināvu un ziemeļvalstu literatūru pētījumu virtenē.

Treškārt, tuvojas L.Laicena veiktā "Kalevalas" atdzejuma 70. gadadiena. Šo tulkojumu pamatoti uzskata par vienu no spožākajiem ciltautu eposu latviskojumiem, un tāda veida jubilejas kulturālās valstīs parasti mēdz atzīmēt. Mums ir svarīgi apzināties, ka somu eposa tulkojums neradās tukšā vietā un somu literatūras latviskošanas pirmsākumi meklējami gandrīz 40 gadus līdz "Kalevalas" publikācijai 1924. gadā.

Dažādos gan pirmskara, gan padomju laika enciklopēdiskajos izdevumos norādīts, ka pirmo reizi kāda somu rakstnieka darbs latviešu valodā publicēts 1885. gadā. Tas ir Matīsa Silpina veiktais Pietari Peiverintas stāsta "Ceļa biedris" tulkojums.¹ Jāprecizē, ka pareizais publikācijas nosaukums ir "Somu rakstnieks Peiverints", bet pats stāsts pēc informatīva ievada iespiests bez virsraksta.

Eksistē arī citas pirmā tulkojuma versijas. Tās šobrīd nav apstiprinājušās, piemēram, atrodama kāda kļūdaina norāde par J.Aho darba publikāciju 1873. gada "Mājas Viess" pielikumā. Šis rakstnieks dzimis 1861. gadā un pieminētajā laikā bi-

¹ Austrums. - 1885. - 786.-789.lpp.

jis tikai 12 gadus vecs.

1882. gada "Baltijas Zemkopja" pielikumā (Nr.22) atrodama kāda Ivanoviča (tulkotāja pseidonīms) malēniešu garā lokalizēta, ar slāvu ipašvārdiem un vietvārdiem piebārstīta humoreska "Pelēk' ķēve", kuras autors netiek norādīts. Bibliogrāfiskajos rādītājos tā piedēvēta P.Peiverintam. Šī fakta atbilstību patiesībai pagaidām nav izdevies noskaidrot.

Tiem, kas interesējas par dažādu tautu literārajiem kontaktiem, būs interesanti uzzināt, ka informācija par somu rakstniecību latviešu nacionālajā presē atrodama jau no 1871. gada. Pirmais šai tēmai veltītais raksts ir Aleksandra Vēbera "Soma jeb Pippu zeme".² Publikācija ir visai apjomīga, tā veltīta ne tikai somu literatūrai. Raksts ietver sevi ģeogrāfiskas ziņas, informāciju par somu vēsturi, legendām, nacionālo jautājumu, kultūru, izglītību. Folklorai un literatūrai veltīta apcerējuma pēdējā - ceturtnā daļa. Te isi izklāstītas somu rakstniecības tapšanas gaitas no pirmsākumiem līdz pagājušā gadsimta 70. gadiem. Jāpiezīmē, ka šajā un arī turpmākajās attiecīgajam tematam veltītajās publikācijās vērojamas somu tautas vēstures un zviedru idealizācijas tendences pretstatā Baltijas vāciešiem, pret kuriem vērstie zemteksti ir visai kategoriski un nepārprotami. Lūk, neliels piemērs no A.Vēbera raksta:

"Jo kad zviedri somu tautu uzvarēja un to piespieda krustīties, tad to netaisīja par savu verdzeni, kā mūsu Baltijas bruņnieki..."³

Līdz 1900. gadam konstatēts vairāk nekā 10 šāda veida rakstu. Starp to autoriem jāpiemin A.Vēbers, A.Šlēziņš, Lapas Mārtiņš. Tie galvenokārt publicēti avīzē "Baltijas Vēstnesis", retāk tādos izdevumos kā "Dienas Lapa", "Balss", "Austrums". No šodienas viedokļa raksti ir ļoti vērtīgi pagājušā gadsimta latvju inteligences ideoloģisko un politisko uzskatu pētniekiem.

Jākonstatē arī fakts, ka tolaik informācija par somu literatūru Latvijā bija pieejama vieglāk nekā šobrīd.

² Baltijas Vēstnesis. - 1871. - Nr. 32.-35.

³ Baltijas Vēstnesis. - 1871. - Nr. 33.

Lai pilnīgāk raksturotu no somu valodas tulkotās literatūras īpatnību pieņemta laika posma kultūrlāni, jāmin daži skaitļi.

Posmā no 1885. līdz 1917. gadam konstatētas 19 Somijas literātu (S. Alkio, J. Aho, J. Erko, A. Jernefelt, M. Jotuni, S. Ingmana, M. Kantas, H. Kaupinena (viņš arī Heikis-Kaupis), K. Leino, Linnankoski, T. Pakalas, J. Rejonena, J. L. Runeberga, H. Seteles, S. Soseini, K. A. Tavastšernas, D. Tuomi, Z. Topēliusa) darbu vairāk nekā 180 publikācijas latviešu valodā presē, periodiskajos izdevumos. Izdotas vismaz 5 grāmatas. Ir ziņas par vēl kādām, tomēr tās pagaidām nav izdevies atrast (iespējams, tās nav saglabājušās līdz mūsdienām).

Tulkoto darbu kopskaits ir salīdzinoši mazāks nekā publikāciju daudzums, jo bieži vien kāds darbs ticis izdots atkārtoti. Nereti to pašu literāro darbu viens no otra neatkarīgi latviskojuši vairāki tulkotāji. Katrs no viņiem devis savu nosaukumu. Atšķirīgie virsraksti vedina domāt par vairāku kāda autora darbu tulkojumu esamību, bet patiesībā pastāv viena literārā parauga vairāki latviskojuma varianti. Tipisks piemērs ir J. Aho stāsts "Nometne". Laikā no 1894. (pirmpublicējums) līdz 1917. tas iespiests desmitkārt ar šādiem nosaukumiem: "Lidumnieki" (1894), "Iebūviets" (1894), "Nometne" (1899), "Aizgājēji" (1900), "Lidums" (1904), "Iebūvieši" (1906), "Nometne" (1907), "Lidumnieki" (1913), "Iebūvieši" (1914), "Nometne" (1914). Spridzot pēc virsrakstiem, var secināt, ka te ir darīšana ar vismaz 5 dažādiem J. Aho daļdarbiem. Patiesībā latviskots tikai viens - 10 variantos.

Šādu piemēru ir daudz, jo sevišķi ar J. Aho darbu tulkojumiem. Pēc noapaļotiem aprēķiniem var secināt, ka minētajā laika posmā latviskotas aptuveni 90 somu daļliteratūras vienības. Tās publicētas 180 reizes.

Publicēšanas iespējas presē un periodiskajos izdevumos noteikušas to, ka tulkoti pārsvarā (92%) īsās formas darbi - stāsti, noveles, tēlojumi, literārās pasakas, dzejoļi prozā (pēdējie retāk). Šai laikā latviskoti 4 romāni. Divi publicēti presē - J. Aho "Mācītāja kundze" (1901),⁴ J. Linnankoski

⁴ A h o J. Mācītāja kundze // Modes Vēstnesis. - 1901. - 64.-74., 111.-116., 150.-154., 183.-209.lpp.

"Ugunssarkanā puķe" (1912)⁵ un "Krāces" (1913)⁶. Abi pēdējie ir viena romāna divi tulkojuma varianti. Atsevišķi izdoti J. Aho "Juha" (1915)⁷ un J. Linnankoski "Zemnieka traģēdija" (1915)⁸. Gadsimtu mijā notikuši arī pirmie somu lirikas atdzejošanas mēģinājumi. Tie lielākoties ir neveiksmīgi.

Kā jau redzams no uzvārdiem, daļa latviski tulkoto Somijas rakstnieku un dzejnieku ir somi, bet daļa - zviedri. Somu literatūras īpatnība ir tā, ka to šķir somu nacionālajā un Somijas zviedru literatūrā. Šāds dalījums eksistē arī šodien, jo Somijā pastāv divvalodība. Zviedrijā savus kaimiņzemē dzīvojošos tautiešus pierindo zviedru literatūrai, tāpēc nav brīnums, ka viņu uzvārdi sastopami pētījumos gan par somu, gan par zviedru rakstniecību ar norādi - Somijas zviedri. Latvijā viņi visi sākotnēji tiek dēvēti par somiem.

Somu literatūra Latvijā ienāk pateicoties tam, ka 19. gs. beigū daļa to iepazīst Eiropā, jo sevišķi Francijā un Vācijā, kur zemnieciski smagnējie un ziemeļnieciski skarbie "tūkstoš ezeru zemes" rakstnieku darbi ir kaut kas neparasts un eksotisks. Lielu interesi speciālistu vidū rada "Kalevalas" tulkojumi. Daļa no šiem rietumu izdevumiem laika gaitā nonāk Latvijā un gadījuma atlases ceļā tiek tulkoti. Tomēr franču un vācu izdevumi ir zināms kvalitātes garants materiālā izvēles ziņā.

Otrs ceļš, pa kuru somu literatūra ieplūst Latvijā, ir somu autoru darbu izdevumi krievu valodā. Sākotnēji tulkojumi no krievu valodas ir noteicošie.

Pavisam maz ir tulkojumu no oriģinālvalodas. Neskatoties uz to, gandrīz katram somu rakstnieka daiļdarba latviskojumam klāt atrodama piebilde - no somu valodas tulkojis (pārstāsti-

⁵ L i n n a n k o s k i J. Ugunssarkanā puķe // Jaunākās Ziņas. - 1912. - Nr. 251. - 283.lpp.

⁶ L i n n a n k o s k i J. Krāces // Dzimtenes Vēstneša pielikums. - 1913. - Nr.245. - 255.lpp.

⁷ A h o J. Juha // Lūdums: Literāriskais pielikums. - R., 1915.

⁸ L i n n a n k o s k i J. Zemnieka traģēdija. - R.: Rīgas lauksaimnieku centrālbaiba, 1915.

jis, lokalizējis...). Patiesībā tas ir vienīgi reklāmas paņēmieni lasītāju pievilināšanai. Uz to norāda, piemēram, Matīss Siliņš⁹, kas atzīst, ka tulkojis no krievu valodas, kaut gan viņa tulkoto somu autoru daiļdarbu publikācijām pievienota atsauce par latviskojumu no oriģinālvalodas.

Jāpiezīmē, ka tulkojumi no starpniekvalodas gan bija zināma oriģināla kvalitātes garantija, bet tomēr šis apstāklis negatīvi ietekmēja latviskojuma literāro vērtību. Jāpiebilst, ka pirmie tulkotāji ar izvēlēto materiālu rīkojās diezgan patvaļīgi, sevišķi neuztraucoties par paša autora iecerām, darbu isinādami, lokalizēdami vai vienkārši pārstāstīdami. Dažkārt tikušas ignorētas pat žanru robežas, piemēram, P. Peiverintas stāsts "Pentijs un Inka" latviešu lasītājam pasniegts gan kā novele, gan kā "gabaliņš iz somu tautas dzīves". Droši var apgalvot, ka līdz 1917. gadam tulkotāju misija nav sniegt kvalitatīvus somu labāko literāro paraugu latviskojumus. Sākotnējais uzdevums bija iepazīstināt latviešus ar Somiju - zemi, tautu, autonomu valstisku veidojumu. Somu tauta vēsturiski, ģeogrāfiski un ekonomiski atradusies vēl sliktākā stāvoklī nekā krustnešu apspiesto baltu cilšu pēcteči, tomēr ir spējusi sasniegt pārticību un privilēģētu stāvokli impēriskajā Krievijā. Pirmajos tulkojumos, rakstos par somu literatūru, vēsturi, kultūru, ekonomiku uzskatāmi vērojams turpinājums jaunlatviešu iedibinātajai politikai - tautas izglītošanai ar pozitīvu piemēru.

Pēc 1900. gada audzinoši pamudinošais motīvs pakāpeniski tiek aizstāts ar citu - politiski asāku. To noseka laikmeta notikumi un politiskā situācija. Šeit uzskatāmi vērojama viena vai otra tulkotāja personiskā attieksme, izdevēja pilsoniskā nostāja tajā vai citā jautājumā. Tas labi redzams 1905. gada revolūcijas periodā, kad ar īpaši piemeklētu un nereti koriģētu tulkojumu palīdzību nācās pateikt to, par ko cenzūras iespaidā tieši runāt atļauties nevarēja. Šajā laikā sevišķi pieprasīti kļuva J. Aho Somijai veltītie nacionālpatriotiskie miniatūrie tēlojumi, piemēram, "Tautas nemiers" (1906),

⁹ Atbalss kalendāris 1894. gadam. - R.: M. Siliņš, 1893. - 29. lpp.

"Ar dziesmām" (1907), "Pāt uguni" (1905)¹⁰. Tiek publicēti ne tikai revolūcijai simpatizējoši, patriotiska entuziasma caurstrāvoti darbi. Pretēju viedokli pauž T. Pakalas stāsta "Paradizes sargs" tulkojums (1906)¹¹. Tā latviskotājs nav norādīts. Tomēr šādi orientētu somu daiļliteratūras paraugu nav daudz.

Tulkojumu atlases politiskie kritēriji savu nozīmību pakāpeniski sāk zaudēt pēc 1910. gada, taču par pilnvērtīgu latviskoto darbu atlases sistēmu, kuras pamatā ir maksimālistiskā vērtība, šajā laikā vēl runāt nevar. Tam ir objektīvi cēloņi, jo apzinātas kultūrpolitikas veidošanu pārtrauc I. pasaules karš. Notikumam dramatiskajā jūklī paliek nepamanīti iepriekš pieminētie J. Linnankoski un J. Aho romānu izdevumi. Tie Latvijas neatkarības laikā ir pilnīgi aizmirsti, par ko liecina apstāklis, ka 20.-30. gados publicētie šo autoru darbi tiek pasniegti kā pirmizdevumi.

Īsi par tulkotās somu literatūras tematiku. Vairums līdz 1900. gadam veikto latviskojumu ir reālistiski veidoti zemnieku dzīves apraksti. Pilsēta šajos darbos pieminēta reti, parasti negatīvā nozīmē.¹² Tas nav nekāds brīnums, jo lielākā daļa līdz 1900. gadam latviskoto autoru pieder pie tā sauktās zemnieku rakstnieku grupas, kas pagājušā gadsimta 80. gados nosaka literāro modi Somijā. Visnozīmīgākie šai laikā ir P. Peiverintas stāstu tulkojumi (13 publikācijas līdz 1900. gadam). Šī rakstnieka daiļrade sasaucas ar Apsīšu Jēkaba mākslinieciskajiem principiem. Zīmīgi, ka abu literātu sacerējumus publicē "Austrums". Tematiski tuvi ir šo rakstnieku darbu si-

¹⁰ Sīkāk par šiem tulkojumiem sk. J u n d z e A. Somu rakstnieku darbu tulkojumi Latvijā: 2. No 1900. gada līdz 1917. gadam // Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis. - R., 1993. - Nr.6. - 27.-33.lpp.

¹¹ P a k a l a T. Paradizes sargs // Tēviņa. - Jelgava, 1906. - Nr.20.

¹² Sīkāk par pirmajiem somu literatūras tulkojumiem sk. J u n d z e A. Somu rakstnieku darbu pirmie tulkojumi Latvijā: 1. No 19.gs. beigām līdz 20.gs. sākumam // Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis. - R., 1992. - Nr.12. - 22.-26.lpp.

žeti, to iekšēja noskapa, filozofiskie uzskati. Līdzīgs arī kritiķu vērtējums - abiem tiek pārņemta pārlicīga religiozitāte (bieži vien pārspīlāti).

Pēc 1900. gada tulkojumi kļūst tematiski un žanriski plašāki, zemnieciskais moments atkāpjas. Bez jau pieminētajām politiskajām un nacionālpatriotiskajām nostādnēm parādās arī filozofiski un romantiski orientēti daiļliteratūras paraugi. Publicētas literārās pasakas (Z.Topeliuss, J.Aho), bērniņas atmiņas (J.Rejonens, J.L.Runebergs), dzejoļi prozā (K.A.Tāvastšerna), humoreskas (J.Aho).

Interesanti, ka latviskotajos somu literatūras paraugos sākotnēji tikpat kā nav atrodamas "lielo ziemeļnieku" literatūrai piedēvētais kristietības un pagānisma, realitātes un mistikas sajaukuma elements. Tā atspulgi saskatāmi vienīgi D.Tuomi stāstā "Debesis" (1899), J.Linnankoski romānā "Uguns-sarkanā puķe" (1912) un J.Aho "Juha" (1915).

Nobeigumā nedaudz par to, kāpēc šis diezgan plašais pirmo latviskoto somu literatūras paraugu kultūrlānis ticis tik ātri aizmirsts, ka pat 20.-30. gados par to tikpat kā neviens vairs neatceras.

Pirmkārt, formas ziņā šie somu autoru darbu tulkojumi galvenokārt publicēti presē un periodiskajos izdevumos. Tos lasīja, bet līdzīgi citiem avīžrakstiem ātri aizmirsā.

Otrkārt, jānorāda uz dažkārt pat pēc tā laika mērauklēm zemo latviskojumu literāro kvalitāti. Te bieži vien vainojama tulkotāja jaunība un nepietiekamā sagatavotība. (A.Austriņš pirmo tulkojumu veic 17 gadu vecumā.) Jāpiezīmē, ka daļa tulkotāju bija diletanti. Tomēr nevar aizmirst, ka tulkotāju vidū bijuši tādi literatūras vēsturē pazīstami cilvēki kā pieminētais A.Austriņš, E.Birznieks-Upītis, Aspazija, igauņu rakstnieks A.Gallītis, valodnieks P.Šmits, etnogrāfs M.Siliņš. Šie tulkojumi nav izsvītrojami no tautas kultūras aprites. Tiem ir sava nozīmīga vieta ciltautu literatūras tulkojumu vēsturē Latvijā.

Vera Vāvere

PIRMAIS LATVIEŠU MODERNISTISKAIS ROMĀNS
(HARALDA ELDGASTA "ZVAIGŽNOTĀS NAKTIS"
UN EIROPAS LITERĀTŪRA)

Haralds Eldgasts ir iegājis latviešu literatūrā kā viens no spilgtākajiem dekadentiem un kā tāds ir daudz un nesaudzīgi kritizēts. Romāns "Zvaigžpotās naktis" iznāca 1905. gadā un 1905. gada revolūcijas mutūlos palika pilnīgi nepamanīts. Kritikas krustugunis tas nokļuva 1906. gadā, kad sākās lielās polemikas par dekadenci literatūrā. Vēlākajos gados "Zvaigžpotās naktis" bija pilnīgi aizmirsts, izsvītrots no literatūras vēstures. Raksturīgi, ka 1926. gadā, kad rakstnieks aizgāja mūžībā un parādījās daudzi viņam veltīti piemiņas raksti¹, tika cildināti visādi viņa nopelni, bet romāns "Zvaigžpotās naktis" kā kāds kauna traips gandrīz nemaz netika pieminēts. Tas nav novērtēts arī T. Zeiferta un L. Bērziņa literatūras vēsturēs. T. Zeiferts nosauc to par "tiešu ciņas rakstu", bet pakavējās vienīgi pie garā ievada, kas ir individuālistiskās mākslas teorētisks iztirzājums. Pēckara gados "Zvaigžpotās naktis" sapēmušas vienīgi nievas. Par iemeslu tam acīmredzot ir apstākļi, ka romāns stāv savrup, ārpus sava laika latviešu prozas galvenās magistrālās virzības un latviešu literatūrā, tāpat kā visa dekadence, tiek uztverts kā svešķermenis. Šodien, kad modernisma loma literatūrā nav apšaubāma, gribētos ieskatīties vēsturē, atcerēties, kādi bija šī virziena sākumi latviešu prozā.

Latviešu dekadenti, tāpat kā visā pasaulē, bija modernisma aizsākums, bet Latvijā, kur šī parādība ienāca krietni vēlāk nekā citur Eiropā un neizvirzīja īsti spožus talantus, tā sevi drīz izsmēla, atstādama sēnalu un putu starpā arī dažus darbus, par kuriem ir vērts padomāt, pārvērtējot gadsimta sākuma literāro procesu.

¹ Liela daļa šo rakstu apkopota grāmatā: Rakstu vaiņags Haralds Eldgasta piemiņai. - Liepāja, 1926.

Dekadentiskā literatūra pieder pārejas laikam no tradicionālā 19.gs. reālisma un romantisma uz tādiem virzieniem kā impresionisms, jaunromantisms, simbolisms, un tās avoti lielā mērā meklējami ārpus latviešu literatūras tradīcijām, lai gan, protams, latviešu nacionālajā augsnē tā ieguva savas noteiktas īpatnības.

Līdz šim, runājot par dekadentiem, lielākā uzmanība bija pievērsta dzejai, jo tās daļa kvantitatīvi ir lielāka un arī daudzveidīgāka. Mazāk pamanīta ir dekadentiskā proza un dramaturģija, kurām arī bija sava vieta.

Dekadentiskā proza vairāk saistās ar īsajiem žanriem - stāstiem, tēlojumiem, dažādiem starpžanriem bez noteikta apzīmējuma, kurus autori nosauca par noktīrnēm, simfonijām, pasakām, vizijām utt.

Ja runā par romānu, tad klasisku dekadences paraugu visā Eiropas literatūrā nav daudz. Ja nosauksim Ž.Ijssmana, G.D'Annuncio, G.Meirinka, S.Pšibiševska darbus, tad turpat arī būsim uzskaitījuši visus.

Latviešu literatūrā par dekadentisko romānu nopietni var runāt vienīgi sakarā ar "Zvaigžņotām naktīm", jo pusotra romāna, ko sarakstījis K.Jēkabsons, manuprāt, neiztur mākslas kritērijus un "Dēmona slāpes" īsti neiekļaujas arī romāna žanrā.²

"Zvaigžņotajām naktīm" ir priekšgājēji arī latviešu literatūrā. Garajā prozā tas ir J.Poruka romāns "Rīga", kur uzskatāmi redzama modernās literatūras interese par cilvēku neatkarīgi no viņa sociālajām attiecībām un saistībām. 19.gs. literatūrā valdošais bija uzskats, ka jārāda indivīda cīņa ar ārējiem apstākļiem, bet 19. gadsimta beigās, 20.gs. sākumā modernisma mākslinieku darbos sāka nostiprināties jauna pieeja - literatūras un mākslas galvenais uzdevums ir rādīt cilvēka cīņu pašam ar sevi, viņa iekšējo pasauli.

Viens no dekadences apustuļiem Stapislavs Pšibiševskis savā grāmatā "Aforismi un prelūdijas" šo atšķirību formulēja

² Jēkabsons K. Uguni (Nepabeigts) // Pret Sauli. - 1906. - Nr.1-3; Jēkabsons K. Dēmona slāpes // Dzelme. - 1907. - Nr.1-6.

šādi: "Agrākie radītāji atainoja "lietas" (šo vārdu viņš lieto plašā nozīmē, par to liecina pēdīpas. - V.V.), bet jaunie radītāji ataino savus dvēseles stāvokļus."³ Šādā ziņā "Zvaigžņotās naktis" nav izolēta parādība, bet likumsakarīgs loceklis gan latviešu, gan Eiropas literatūras vēstures ķēdē.

Savam darbam Eldgasts ir devis apakšvirsrakstu "Vienas dvēseles stāsts", kurš nepārprotami norāda uz romāna raksturu - cilvēka iekšējās pasaules atklāsmi. Dvēsele ir viens no visu dekadentu iemīļotākajiem jēdzieniem. Dvēseles stāsti, grēksūdzes, pat, šodienas terminoloģijā runājot, dvēseles striptīzi dažādās variācijās ir daudzu dekadentu darbu centrā. Dvēseles izpratne šiem autoriem saistās ne tikai ar ničeānisko, bet arī ar Dostojevsku "atkailināto dvēseli". Dvēsele kā individuālisma, savrupības, arī pārcilvēka privilēģija ir raksturīgs dekadences simbols, un šim vārdam ir noteikta jēdzieniska aura, kas ir tāla reliģiskajai dvēseles izpratnei.

Latviešu literatūrā līdz 20. gadsimtam grēksūdzes, dvēseles atkailināšanas moments bija svešs. Pēc savas būtības un pasaules uztveres īpatnībām zemnieciskajai literatūrai piemita raksturīga atturība intīmo pārdzīvojumu attēlojumā, kautrība, nevēlēšanās vispārējai pārsprīšanai atklāt dvēseles slēptākos, tumšākos stūrus. Šīnī ziņā Eldgasta latviešu romānistikā ienes jaunus vaibstus.

"Zvaigžņoto nakšu" iznākšanas laikā Latvija jau plaši ieplūda visas pasaules literatūra, un ne vien atsevišķi rakstnieki, bet arī lasītāji pazina gan franču un krievu simbolistus, gan modernos skandināvu rakstniekus, gan vācu, poļu, čehu un citus jaunus literatūras strāvojumus. Eiropas modeļu ietekmei bija liela nozīme latviešu modernisma pirmsākumos, un "Zvaigžņotajām naktīm" ir ciešs konkrēts sakars ar sava laika Eiropas modernisma meklējumiem. Ja salīdzinātu "Zvaigžņoto nakšu" teorētisko ievadu ar daudzajām cittautu dekadentu deklarācijām (šoreiz to nedarišu, pievērsīšos romāna tekstam), būtu skaidri redzams, ka visas tās ir bezgala līdzīgas, visām ir viens pamats - Šopenhauera, Vāgnera, Ničes

³ Пшибышевский С. Афоризмы и прелюдии // Полное собр. соч. - М., 1909. - Т.5. - С.100.

filozofija, bieži arī pārprasta un vienkāršota. Raksturīga jau pati šī nepārvaramā tieksme skaidrot savus darbus, dot tiem teorētiskus pamatojumus. To dara G. D'Annuncio, Pšibiševskis, gandrīz visi krievu dekadenti.

Lasot gadsimta sākuma dekadentisko prozu, acīs duras tās "literāriskums", atkarība no laikmeta kultūras auras. Literārs darbs neizaug tieši no dzīves, no tās norisēm, kā tas lielākoties ir reālistā, bet izlaiž šīs norises caur teorētisko prasību filtru, piemēro zināmam filozofiskam un literāram standartam. "Zvaigžpotās naktīs" mēs varam sastapt ļoti daudzus izcilu mākslinieku vārdus, kas uztverami kā sava laikmeta zīmes, kā apliecinājumi autora priekšstatiem par "isto mākslu". Te mēs sastopam Tolstoja, Ibsena, Ničes, Šopenhauera, Bjernsona, Vāgnera, Beklina un daudzu citu vārdus. Tieši Ničes sējumiņš ir tā detaļa, kas satuvina galvenos varoņus. Domājot par sievieti, galvenais varonis Jovans Mermans piesauc Tolstoja, Ibsena radītos tēlus, bet sievietības ideāls, ko viņš meklē, saistās ar Māterlinka "Monnu Vannu". Šos pašus vārdus dažādās kombinācijās sastopam S. Pšibiševska, G. D'Annuncio, arī krievu rakstnieka M. Arcibaševa un citu darbos. Romānu autori tieši norāda, uz kādām literārām un filozofiskām tradīcijām balstās viņu konstrukcijas, bet tas nebūt nenozīmē, ka katrā no šiem darbiem jāmeklē tiešas un nepastarpinātas nosaukto mākslas dižgaru ietekmes.

Par šo papēmienu asi izsmejoši rakstīja J. Jansons-Brauns "Faunos vai klaunos":

"Bet tur tad arī vēl piederēja klāt katrā vārda galā pieminēt Budu, Konfūciju, Vjač. Ivanovu, Zoroastru, Kristu, Niči, Stirneru, izlikties par tik aizgrābtu no Vāgnera un Beklina, vai arī - bez Pšibiševska - līdz asarām sajūsmināties par Bodlēru, Malarmē, Vjelē-Grifinu, Renē Gilu, Hugo fon Hofmanštālu u.c., kurus, blakus piezīmējot - laikam taču neviens no viņiem nebija lasījis."⁴

Tiešām iespējams, ka ne visus pieminētos māksliniekus romānu autori bija studējuši un pat lasījuši. To pieminēšana

⁴ Latviešu literatūras kritika. - R., 1957. - 2. sēj. -

bija nepieciešama kā pazišanās zīme, kā piederības zīme noteiktam kultūras slānim. Par šo parādību, kas bija plaši izplatīta arī rietumu un krievu simbolistu darbos, interesanti raksta J.Jermilova:

".. tas saistās ar simbolisma un modernisma mākslai vispār raksturīgo attieksmi pret vārdiem un koncepcijām kā simbolēm vai zīmēm, vai pat alegorijām; Niče, Vāgners, prerafaelīti, Ibsens, Reskins, Berdoli u.c. - atsaukšanās uz šiem vārdiem un jēdzieniem parasti nenozīmēja burtisku un vispusīgu ideju un koncepciju ievērošanu, bet tika uztverts simboliskais koncepcijas "tēls", tās atmosfēra, pie tam pati uztvere tika piemērota krievu mākslas aktuālo mērķu redzesleņķim."⁵ Arī latviešu dekadentu darbos šie uzskaitījumi ne katreiz liecināja par tradīcijas tiešu turpinājumu, bet gan par piederību noteiktam mākslas virzienam.

Apzināta balstīšanās noteiktā kultūras slānī ir parasta parādība dažādu laikmetu literārajos darbos. Bet lielākoties tā atklājas zemtekstā slēptu citātu, reminiscenču, stilistisku patapinājumu veidā un šķiet, ka modernisma sākumposms, kur visi norādījumi demonstratīvi ietverti tekstā, šini ziņā ir unikāla parādība literatūras vēsturē.

Sava laika kritika vienprātīgi atzina, ka Eldgasta romāns stāv ļoti tuvu S.Pšibiševska romānam "Homo sapiens" (1901). Tā K.Skalbe rakstīja: "Viņam ir liela ārēja līdzība ar Pšibiševska dvēseles romāniem - autors pat izlieto Pšibiševska stilu - papem kā no plauktipa..."⁶, bet J.Jansons-Brauns uzskatīja, ka Eldgasta romāns ir tikai Pšibiševska atšķaidījums.⁷

Stapislavs Pšibiševskis (1868-1927) bija viens no talantīgākajiem tā sauktās "Jaunās Polijas" rakstniekiem, vairāku romānu, lugu, arī literatūrteorētisko darbu autors. Viņa raksts "Confiteor", ko publicēja 1899. gadā žurnāls "Życie",

⁵ Е р м и л о в а Е.В. Теория и образный мир русского символизма. - М., 1989. - С.138.

⁶ "Ziemas nakts". - 1907. - 1. - 110.lpp.

⁷ Latviešu literatūras kritika. - R., 1957. - 2.sēj. - 311.lpp.

bija visu poļu dekadentu ticības apliecinājums.

Savus pirmos darbus, arī romānu "Homo sapiens", Pšibiševskis sarakstīja vācu valodā un kādu laiku viņu pat uzskatīja par vācu rakstnieku. Viņa romāni "Homo sapiens", "Zemes bērni", "Sātana bērni", "De profundis" uzreiz piesaistīja ne vien vācu, bet visas Eiropas lasītāju uzmanību. Gadsimta sākumā Pšibiševskis bija viens no visvairāk tulkotajiem rakstniekiem. Milzīgu popularitāti viņš ieguva Krievijā. "Homo sapiens" bija pārtulkots jau iznākšanas gadā un piedzīvoja 10 izdevumus. 1905. un 1906. gadā krievu valodā divas reizes iznāca Pšibiševska kopoti raksti. V. Komisarževska un V. Meierholds uzveda viņa lugas. Rakstnieks publicējās krievu dekadentu žurnālos, un viņam bija daudz kopēja ar krievu simbolistu teorijām un praksi. Tādi krievu simbolisma metri kā V. Brjusovs un K. Balmonds atzina Pšibiševska ietekmi.

Lai gan Pšibiševska darbu galvenie tulkojumi latviešu valodā parādījās pēc "Zvaigžņoto nakšu" iznākšanas ("Homo sapiens" un poēma "Pie jūras" 1907), tomēr arī šeit viņa slava un popularitāte bija liela. Izrādīja viņa lugas - "Laipe", "Sniegs", "Savienoššanās", kritikā pārsprieda viņa darbus. Tāpat kā daudzi citi Eiropas rakstnieki, Pšibiševskis Latvijā galvenokārt ienāca caur vācu un krievu izdevumiem kopā ar to vērtējumu, ko viņš jau bija ieguvis citās zemēs.

Tāpēc Eldgasta satuvināšanai ar Pšibiševski ir noteikts pamats, lai gan runāt par kopiju, kā to darīja dažs laikabiedrs kritikā, ir netaisns pārspilējums.

Visbiežāk gadsimta sākuma kritikā Jovanu Mermanu dēvē par latvisko "pārcilvēku", satuvinot ar "Homo sapiens" varoni Falku, arī ar Ibsena, Māterlinka, D. Annuncio un citu viņa priekšgājēju radītiem tēliem. Pirmajā acu uzmetienā šiem rakstniekiem ir daudz kopēja. Jovans Mermans, lasot Tolstoju, Ibsenu, Niči, Šopenhaueru, nāk pie atziņas, ka dzīve sabiedrībā viņam nav pieņemama, ka viens var sasniegt vairāk nekā barā, un viņš, jau būdams students, atraujas no tā sauktās "labās sabiedrības", izaicinoši izstājas no korporācijas, sa-rauj saites ar draugiem un prāto par to, cik labi būtu, ja viņš pasaulē būtu viens, bez mātes, bez brālā, bez māsas. Romāna attīstībā visi šie sākumā iezīmētie tēli pazūd, tiem

nav nekādas nozīmes Jovana Mermana dzīvē, ko viņš sāk veidot pēc pārcilvēka receptēm. "Tas," lasām romānā, "radīs pats sev jaunu dzīvi, - izkops un attīstīs savus dzinulus un kaislības, virzīs tos uz vienu augstu, skaistu galemērķi! Tas nedzīvos krēslā, viņš tieksies pēc pilnas saules gaismas, ies pretim sārtam saules ritam!" Tāpat kā visā dekadentiskajā prozā arī šajā romānā galvenā vieta ierādīta varoņa erotiskajai dzīvei, kas pats par sevi latviešu literatūrai bija kaut kas jauns un maz pieņemams.

Tāpat kā D'Annuncio un Pšibiševskis, Eldgasts seksuālajā problēmā saskata visdziļāko dvēseles izpaušmi. Šķiet, ka viņš varētu (vismaz rakstot šo romānu) pilnīgi solidarizēties ar S.Pšibiševska atziņu, ko citē V.Brjusovs "Dialogā par futūrismu":

"Mēs neko nevaram izmainīt tai faktā, ka mūsu dienās dvēsele izpaužas tikai dzimumu attieksmēs vienam pret otru. Lai pārmet par to dvēselei, bet ne mums."⁸

Tomēr, kad saskaidzina D'Annuncio un Pšibiševska pārcilvēkus ar Jovanu, jāatzīst, ka atšķirību te ir vairāk nekā kopības. Jovana "pārcilvēciskums" ir vairāk ārējā čaula nekā būtība. Latviešu rakstniekam, kas tomēr ir audzis savas literatūras tradīcijās, pilnīgi sveša ir elegantī izsmalcinātā G.D'Annuncio varoņu izvirtība, netikuma attaisnojums, postīšanas filozofija S.Pšibiševska vai arī krievu pārcilvēka "Sapina" autora M.Arcibaševa darbos.

Kādreiz S.Pšibiševskis deklarēja, ka F.Ničes "Jenseits vom Gut und Böse" nekādi nav viņu ietekmējis, jo viss, kas tur pateikts, viņam bijis asinīs. Viņš jau sen nav zinājis, kas ir labs, kas slikts, kas skaists, kas neglīts. "Homo sapiens" varonis Falks soļo pāri sieviešu liķiem un, ja arī izjūt kādus sirdsapziņas pārmetumus, pilnīgi attaisno savu rīcību ar to, ka, piepildīdams savas vēlmes, viņš vienīgi seko dabas aicinājumam. Līdz tādiem filozofiskiem "augstumiem" Eldgasta varonis nepaceļas, un tas visskaidrāk ir redzams viņa erotiskajā biogrāfijā. Jovans Mermans nepaved nevienu mei-

⁸ Б р ю с о в В. Сообр. соч. в 7 томах. - М., 1975. - Т.6. - С. 420-421.

teni, nenoved līdz pašnāvībai nevienu sievieti. Viņa attiecības ar trim romānā tēlotām sievietēm ir istas, cildenas mīlestības meklējumi. To viņam nespēj dot ne prostitūta, kuras dvēseli viņš grib glābt un pacelt, ne rafinētā aktrise Sirēnusa. Savu ideālu viņš atrod mājskolotāja norvēģietē Adā Norsen.

No klasiskajām dekadentu tēmām - māksla, mīlestība un nāve - Eldgasts pievēršas tikai vienai - mīlestībai, dzimumu cīņas un saplūsmes psiholoģijai, smalki izsekojot virieša un sievietes satuvināšanās un atsvešināšanās peripetijām. Viens no galvenajiem dekadences stūrakmeņiem - istais, pārdzīvotais vai tikai nospēlētais pesimisms un ar to saistītie nāves motīvi Eldgastam palicis svešs. Cauri visām romāna lapaspusēm vīd viņa veselīgā, jauneklīgā daba. Viņš alkst mīlestības un saules un vairās pietuvoties iznīcības un bezcerības bezdiebjiem.

Gandrīz visos Eiropas dekadentu darbos varonis ir piederīgs mākslas pasaulei. Pēc visiem klasiskajiem kanoniem arī Eldgasta varonis Jovans Mermans ir mākslas iesvaids - viņš gatavojas literāram darbam, bet romāna robežās šī viņa darbības puse paliek deklarāciju līmenī. Viņa īstenība - tipiska maznodrošināta un ne pārāk čakla studenta dzīve (arī tā gandrīz pilnīgi paliek "aiz kadra"), kurai jāpārvēršas un jāizmainās pēc tam, kad viņš iegūds Adu - savu mīļoto, savu sauli.

No dekadentu estētikas viedokļa ļoti interesants ir Adas tēla veidojums. Romāns veltīts Angelikai Gailītei - Haralda Eldgasta nākamajai sievai, un tradicionālajā poētikā būtu jārunā par prototipu. Bet romānā Ada ir pacelta līdz simbolam, kurā kopā ar tīri biogrāfiskām iezīmēm ir ietverts sievietības ideālu iemiesojums. Romāna beigu daļā šis simbols iegūst vispārinošu raksturu, tam zūd konkrētais vārds un konkrēta rakstura apveidi, autors no trešās personas stāstījuma pāriet uz tiešo uzrunu "Tev", un šis "Tu" viscaur tiek rakstīts ar lielo burtu. Šis ideālais simbols daudzkārt paplašinās un saplūst ar sauli - visu dekadentu un simbolistu augstāko simbolu. Tev un saulei - tā izskan šis romāns. Lasot to ar normāla vidusmēra lasītāja acīm, romāna beigu daļa ir nebaudāma tās pārspīlētā patosa dēļ.

Bet ja Adas tēlu skata kopīgā dekadences kontekstā, tad gribas atcerēties krievu simbolistu sludināto un daiļrades praksē izmantoto "Dzīvesveidošanu, dzīvesradišanu" ("жизнетворчество", "жизнестроительство"). V.Brjusovs, kuram Latvijas dekadentu vidū bija liela autoritāte, kādā no saviem rakstiem izvirzīja prasību, lai dzejnieki rada nevis savas grāmatas, bet savu dzīvi. Šo "isto" jeb "isteno" dzīvi viņi vispirms saskatīja mīlestībā, kurai piedēvēja kosmisku raksturu. Mīlošie, Ipaši sievietē, kurā ietveras daļa no Pasaules Dvēseles (Sofijas - krievu dekadentu terminoloģijā), viņu darbos ir skatīti kā citu pasaulu notikumu simboliskie iemiesojumi. Spilgtākais piemērs te ir visiem zināmais Ļubas Mendeļejevas - Aleksandra Bloka sievas fenomens, kuras tēls daždažādos simboliskos variantos iziet cauri visai dzejnieka daiļradei. Tāpat bija ar Vjačeslava Ivanova attiecībām ar sievu L.Zinčevju-Annibal, ar citiem. Viens citāts no A.Beliņa vēstules Morozovai: "Jūs - mana nākamības ausma. Jūsos - tuvojošais notikums. Jūs - jaunās ēras filozofija... Jūs - sirdī glabātā."⁹

Simboliskās teorijas postulāti tika iedzīvināti ne vien darbos, bet arī pašās dzīves attiecībās, un savukārt no turienes pārnesti mākslā. Daudzi no krievu simbolistiem tiešām bieži nešķīra dzīvi no mākslas, eksistēja, kā raksta krievu pētnieki, "robežzonā" starp dzīvi un mākslu, un šāds dzīves veids bija traģisku kolīziju pilns. Kā liecina V.Hodasevičs, simbolisti it kā izspēlēja savas dzīves improvizāciju teātrī. Zināja, ka spēlē, - bet spēle kļuva par dzīvi.

Cik var spriest no atmiņām par H.Eldgastu, rakstnieka biogrāfijas faktiem, viņam kā cilvēkam nepiemita šī neirastēniskā, sakāpinātā pieeja dzīvei. Veidojot Adas tēlu, viņš apzināti vai neapzināti izmantoja jau esošo literāro tradīciju, kuras izpausmes bija arī latviešu dekadentiskajā un simboliskajā dzejā un drāmā.

"Zvaigžpotās naktīs" ir izteikts pārejas laika darbs, kur vienos vākos sadzīvo vairāki virzieni. Romāna sākums, kur tēlota varoņa bērnība un agrā jaunība līdz tēva nāvei, ir

⁹ Cit. pēc: Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. - М., 1989. - С.46.

tradicionāli reālistisks, piesātināts ar sadzīvīskām detaļām, diezgan noteikti iezīmētām sabiedriskajām attiecībām. Tas ļāva pat Andrejam Upitim šo romāna daļu novērtēt kā dzīļu, saistošu, kas paceļas augstu pār romāna vidusmēru. Eldgasts vēl neuzdrošinās pārņemt latviešu romānā tik ļoti pierastajam rakstura sakpojuma savā vidē un uzreiz nolikt lasītāja priekšā tēlu, kas dzīvo it kā ārpus laika un telpas, rēķinoties tikai ar savu iekšējo "es". "Zvaigžpoto nakšu" sākuma daļa būtībā ir stāsts par tik ļoti pazīstamo censoni, kurš sapņo uzvilkt balto ģimnāzista formas mēteli ar spīdošām pogām, par šī sapņa piepildījumu ar lielkunga materiālo atbalstu. Toties visas romāna pamatnodaļas ir tipiski modernistisks viena varoņa dvēseles atklāsmes romāns, iekšējā "es" tēlojums, bet romāna beigas žanra ziņā var uzskatīt par dekadentisku poēmu prozā. Darbam nav stingras kompozīcijas, tas sairst atsevišķās, ļoti atšķirīgās daļās, bet pēc tiem kritērijiem, kurus izvirza dekadentu poētika, šāds stingrs kompozicionāls mugurkauls nemaz nav būtisks. Svarīgs ir iekšējais dvēseles dzīves sižets, un tas šai darbā ir.

Par romāna pieredzi dekadencei spilgti liecina arī tā poētika, lietotie izteiksmes līdzekļi. Te netrūkst ne dzelmes zvanu, ne karstu zibepu asinīs. Skaidro kalna gaisu nomāc no dūpām rūgstoši garaiņi, jūra dzied mūžības dziesmu un neparastā, pāri visam stāvošā Ada ir kā droša kaija, toties atraidītās sievietes ir tikai nožēlojamas lidojošās zivis. Raksturīgi ir nodaļu nosaukumi: "Miglainā rītā", "Kliedziens tuksnesī", "Haosā", "No dzīvības zeltvīna kausa".

Krāsu gammā bagātīgi laistās zelts un sudrabs, kaist sarkanais, zvīļo zilais un iepretim tumst melnais un zaļais. Tie ir štampi, kas deva nebeidzamu vielu kritiķiem un satirīķiem. Bet arī tie apliecina Eldgasta apzinātu iekļaušanos jaunajā virzienā.

"Zvaigžpotās naktis" estētiskā, mākslinieciskā ziņā ienesa jaunus, līdz tam latviešu romānā nebijušus papēmienus, kuri, tiesa, toreiz nerada turpinājumu, un palika latviešu romanistikā tikai kā epizode.

Pirmo reizi latviešu romānā tik uzskatāmi, pārnesot smaguma centru no cēloņsakarīgas darbības uz iekšējā "es" analīzi

zi, noārdot fabulas organizējošo lomu, par romāna struktūras apvienojošo elementu kļūst cilvēka subjektīvā, intīmā pasaulē, kas tiek skatīta kā galvenā vērtība.

Ar šodienas pieredzes acīm skatoties, romāns neliekas nekas sevišķs, bet gadsimta sākumā tā bija neparasta parādība, un tradicionāli reālistiskais latviešu romāns pagāja garām šim mēģinājumam, norakstot to kā ekstravaganu teorētisku eksperimentu. Turpinājumu šie meklējumi guva vēlāk. Arī pats H.Eldgasts neattīstīja tālāk "Zvaigžņotajās naktīs" iesāktu virzienu. Bet solis bija sperts, un šķiet, ka šodien, pārcilājot pagātnes vērtības, der ieskatīties arī šinī, krietni aizmirstajā tekstā.

Benedikts Kalnačs

ĀRZEMJU SALONKOMĒDIJAS UN 20.-30. GADU
LATVIEŠU DRAMATURGIJA

20. un 30. gadi bija posms, kad kultūras dzīve Latvijā daudzējādā ziņā uzplauka un sazarojās. To var attiecināt arī uz teātri un dramaturģiju - ievērojami paplašinājās profesionāli un regulāri strādājošu skatuves ansambļu skaits, un oriģināldramaturģija to repertuārā visā šajā posmā iepēma redzamu vietu. No otras puses, nav grūti pārliecināties, ka šī perioda kopsējais devums dramaturģijā ir gan kvantitatīvi plašs, tomēr kvalitatīvi ļoti neizlīdzināts, daudz arī vāju, neizdevušos, konjunktūras darbu, cenšoties izdabāt publikas gaumei un pieprasījumam. Šo situāciju lielā mērā sekmēja arī blakus apstākļi - saimnieciskā situācija valstī un tās nosacītās repertuāra veidošanas īpatnības, jo sevišķi krīzes laikā 20.-30. gadu mijā strauji pieaugot izklaidējošajai repertuāra daļai.

Grūtā saimnieciskā situācija pa daļai noteica arī publikas skaita samazināšanos un netieši diktēja nepieciešamību pēc skaitliski daudziem jauniem uzvedumiem. Piemēram, Nacionālais teātris no 1922. gada bija autonoms valsts uzņēmums, kas balstījās uz savu kapitālu un arī valsts pabalstu. Taču pabalsta summas izrādījās nepietiekamas, un darba temps kāpinājās līdz galējībai, caurmērā ik pēc desmit dienām teātrim parādot jaunu pirmizrādi. Šādos apstākļos repertuārā arvien biežāk parādījās viegla, izklaidējoša satura darbi, kas neprasija tik daudz pūļu iestudējuma sagatavošanā. Redzamu vietu teātros arvien biežāk sāka iepemt arī salonkomēdijas.

20.-30. gadu latviešu dramaturģijas vēsture nepārprotami liecina par komēdijas īpatsvara pakāpenisku palielināšanos. 20. gados var runāt par žanrisku daudzveidību, kurā iezīmējas, piemēram, Raiņa, A.Upiša traģēdijas, Aspazijas, A.Brīgaderes, Linduļa drāmas, V.Damberga žanriski savrupās delartiskās komēdijas, L.Laicena konstruktīvās spēles. 30. gadu otrajā pusē (līdz pat M.Ziverte lugai "Vars" 1944. gadā) vispār

netiek uzrakstīta neviena traģēdija, arī drāmu skaits radikāli mazinājies, un īpatnējāki žanriski meklējumi šajā periodā vērojami vienīgi Mārtiņa Ziverta daiļradē. Minētajā posmā dominē komēdijas un dziesmu spēles, kas balstās operetes tradīciju vienotumā ar nacionāliem sižetiem.

Arī komēdijas žanra ietvaros vērojama gan pāreja no tematiskas sazartības uz ideoloģisko akcentu vienveidību, gan poētikas aspektā - 20. gados zīmīgās satiriskās komēdijas aizstāšana ar lirisko komēdiju. Tas rāda arī atteikšanos no mēģinājuma radikāli un konsekventi skart sasāpējušākos laikmeta jautājumus, satīrai atkāpjoties par labu humoram un vieglai, saprotošai ironijai.

Līdzīga attīstība saskatāma arī tulkoto salonlugu nostiprināšanās procesā teātru repertuārā. Tā gaitā idejiski piesātinātu, arī formas aspektā novatorisku darbu vietā stājās lugas, kas gan apliecināja autoru skatuves pazišanu, tomēr neskāra būtiskākas psiholoģiskas problēmas. Sākotnējā, 20. gadu posmā, repertuārā nereti bija augstvērtīgas salonkomēdijas (piemēram, O.Vailda, S.Moema darbi), kuros savijas latviešu skatītājam jaunais ar labi zināmo veco. Tradicionālais - tā ir personāža sakpošana noteiktā sociālā vidē, laikmetīgu problēmu atbalsojums, dziļā iekšējā pretrunīgumā tverti raksturi. Novatoriskais - pirmām kārtām neparasti spožs, atjautīgs dialogs, personu attiecībām piešķirot elegances, izsmalcinātu intelekta rotaļu iezīmes. Pretstatā šiem literāri augstvērtīgajiem sacerējumiem daudzās 20. gadu beigās un 30. gados izrādītās salonkomēdijās dominē galvenokārt mehāniskas sižeta shēmas.

Salonkomēdijas saknes vēsturiski acīmredzot meklējamas 17. gadsimta franču preciozajā literatūrā, bet žanra faktiskais aizsākums rodams 19. gadsimta franču teātri, kad līdz ar jaunā, buržuāziskā slāņa ietekmes pieaugumu un ar to saistītu teātru brīvību repertuāra izvēlē pēc Lielās franču revolūcijas veidojās komerciālā teātra tips. Franču dramaturģijas dominante literārajā procesā vērojama līdz pat 19. gadsimta pēdējam ceturksnim, un te literatūras attīstībā izdalāmi divi maģistrāli virzieni. Viens no tiem raksturojams ar principiāliem poētikas un sabiedriskās dzīves attēlojuma aspektu jau-

ninājumiem, ko iezīmēja valdošie literārie strāvojumi - romantisms, reālisms un gadsimta beigu naturalisms. Otrs, kurem pieskaitāmas arī salonkomēdijas - pievērsšanās vispirms lugas perfektam tehniskam veidojumam, tikai pastarpinātu nozīmi piešķirot ideju vai raksturu jaunām īpatnībām, bet galvenokārt akcentējot elegantu notikuma pasniegumu. Protams, dramaturģijas praksē abas tendences varēja savstarpēji tuvināties. Arī talantīgākie salonlugu autori savos darbos nereti vien spēja ietvert patiesu cilvēcisku pārdzīvojumu.

Tulkotās salonkomēdijas 20.-30. gadu periodā lielākoties bija franču, angļu, ungāru, mazāk (un pārsvārā zemas kvalitātes) vācu dramaturgu sacerējumi. Īpatnējākā situācija veidojās ar pirmajiem. Franču autori šajā posmā pārstāvēti samērā plaši, līdzās "labi veidotās lugas" skolas dibinātājam E. Skribam, arī V. Sardū, jaunāku rakstnieku vidū minami, piemēram, A. Bataijs, A. Bernšteins, taču liekas, ka dzirkstošās franču asprātības latviešu skatītāji vislabāk uztvēruši nevis "tīrā" veidā, bet savienojumā ar sev tuvāku sabiedrisku problemātiku. Tādu iespēju piedāvāja gan iepriekš minētās angļu rakstnieku (O. Vailda, S. Moema) lugas, gan šajā laikā ļoti populārie ungāru dramaturgu sacerējumi. Ungāru autori šajā periodā bija iekarojuši Eiropas skatuves, humoram un asprātībam viņu lugās piejaukta labi nomērīta sentimenta deva, tomēr šo sacerējumu izplatību Latvijā sekmēja arī atsevišķi sociāli akcenti, zināma tuvība Ungārijas un Latvijas vēsturiskās attīstības procesos. Arī ungāru sabiedrības virsslāni 20. gadsimta sākumā veidoja agrārā aristokrātija, kuras prasību ietekmē teātros dominēja intelektuālas ievirzes izklaidējoši darbi. Ungāru dramaturģiem - F. Molnāram, M. Lengjelam, L. Fodoram, L. Buš-Feketem un citiem -, kuru darbi šajā laikā izrādīti Latvijā, raksturīgi tas, ka te nav izteiktas, gadsimtu tradīciju nosacītas plaissas dažādu sociālo slāņu starpā, kāda iezīmējās angļu un franču dramaturgu lugās, te iespējama dažādas izcelsmes un mantiskā stāvokļa cilvēku savstarpēja tuvināšanās. Šī līnija bija svarīga arī latviešu salonkomēdiju veidošanās procesā, tām tēlojot jaunā sabiedrības virsslāņa pirmās nostiprinājušās iezīmes.

Aplūkojot tulkoto salonkomēdiju ietekmes virzienus, jā-

izdala divas galvenās tendences - vispārīgais salonlugu veiklā tehniskā veidojuma iespaids un konkrētā - salonkomēdijas žanra pirmo paraugu rašanās latviešu literatūrā.

Kopējais salonlugu iespaids grūti konkrētāk pierādāms, atsevišķi salonlugu raksturīgi elementi te izmantoti stilistiski atšķirīgos sacerējumos, turklāt iespējamas arī atbalsis no cita tipa darbiem, kas tāpat tika radīti Latvijas teātros. Tomēr salonkomēdijām (vismaz līdz brīdim, kad notiek nepārprotama atkārtošāns un variēšanās apzināšanās) piemīt arī grūti atvairstāms pievilcība to asprātīgo dialogu, veiklā intrigas savērpuma un skatītāja saspringto gaidu dēļ, no kuras grūti izvairīties pilnībā.

Līdzīgs spriegs sižetisks ritējums, atjautīgas replikas, nacionālo momentu iekausējums lugas darbībā raksturīgs V. Zonberga labākajiem sacerējumiem, piemēram, "Jauno siržu tilts" (1937), "Kungs pie vērtiem" (1938). Uz dziļāku psiholoģisku analīzi dramaturgs netiecas, toties pārdomāti ievēro skatuves prasības. 30. gadu posmā V. Zonbergs uzskatāms par pirmo īsto latviešu skatuves amatnieku - un tā ir liecība par radušos prasību pēc tāda tipa autora, kas nodrošinātu teātrim vispirms komerciālus panākumus. Šo ievirzi apliecina arī fakts, ka Zonbergs skatuves vajadzībām dramatisējis populārus romānus (piemēram, V. Lāča "Zvejnieka dēlu", A. Brigaderes "Kvēlošā lokā").

Otru tendenci, virzību uz psiholoģisku padziļinājumu, vienlaikus modernizējot drāmas uzbūvi, jauno rakstnieku pasaulē 20.-30. gadu mijā visspilgtāk pārstāvēja M. Dišlere, bet 30. gados - M. Ziverts. Koncentrēta psiholoģisma virziens, salīdzinājumā ar klasiskajām lugām minimalizējot izteiksmes līdzekļus, arī netieši sasaucas ar salonkomēdijām raksturīgo ievirzi pievilcīgā un vienlaikus nereti paradoksālā formā risināt agrākajā dramaturģijā saasināti tvertus konfliktus. Viena no raksturīgām tēmām šajā ziņā saistāma, piemēram, ar sievietes vietu un lomu sabiedrībā. Salonkomēdijas, variējot 19. gadsimta nogales dramaturģijā populāro problemātiku, sievietes ļoti bieži svin uzvaru dažādu intrigu rezultātā, un sievietes gudrība, kas triumfē pretēji tradicionālajai vīriešu nozīmīgākajai, svarīgākajai lomai sabiedriskajā un ģimenes

dzīvē, te ir veiksmīgs pamats komēdijiskiem darbības pagriezieniem. Vairāki S.Moema darbi, piemēram, veidoti kā tiešas parafrāzes par H.Ibsena 1879. gadā sarakstītās drāmas "Leļļu nams" tēmu, izmantojot arī Noras - Ibsena varones vārdu.

Līdzīga virzība vērojama arī minēto latviešu dramaturgu daiļradē. Arī te nereti skartas tēmas, personu pārdzīvojumi, vide, kas latviešu literatūrā nav jauna, pilnīgi nepazīstama, bet vienlaikus atšķirīgi ir autoru izmantotie izteiksmes līdzekļi. M. Dišleres darbos, īpaši drāmā "Iegātnis" (1930), vispirms atzīmējams latviešu dramaturģijā novatorisks dialogs. Te vairs nav centienu burtiski atdarināt personāžu runas sadzīviskās nianšes, rakstniece veido koncentrētas sarunas, lakoniskā formā personāžiem izteicot būtisko, svarīgāko, un saturs nianšes prasīgi iekausējot meistarīgi veidotā formas slānī. Līdzīgā virzienā tiecas M.Ziverta meklējumi dramaturģijā, arī viņa varoņi tieši pasaka daudz mazāk nekā izjūt, bet vienlaikus papildu dimensiju te piešķir ar izcilu prasmi veidoti personāžu atklāsmes, grēksūdzes mirkļi, kuros ar gigantisku spēku izlaužas aizturētā, neredzamā personības daļa. Formas slīpējums abu autoru darbos ir papildu līdzeklis mērķtiecīga un vienlaikus moderna psiholoģiskā tēlojuma sasniegšanā.

Paralēli šiem procesiem latviešu 20.-30. gadu dramaturģijā veidojās tieši salonkomēdijas žanra pirmie paraugi. Par raksturīgākajiem šī žanra kopējiem uzskatāmi J.Pētersons un E.Zālite; viņu sacerējumos līdzās intriģējošam sižetam, ko virza vairāku personāžu aktīva rīcība, dominē tieši salonlīgām raksturīgie elementi - sabiedrības augstāko aprindu tēlojums, darbībai norisinoties pilsoniskajos salonos, un izsmalcināts, "labā toņā" prasībām atbilstošs dialogs.

Latviešu sabiedrības augstākās aprindas vēl atradās tikai veidošanās stadijā, sava, noteikti izkopta dzīves stila tām vēl nebija, tāpēc žanra tapšanā, tā īpatnību noskaidrošanā dramaturģi saskārās ar zināmām problēmām.¹ Tomēr 20.-30.

¹ Par šo jautājumu sīkāk sk. rakstā: Latviešu salonkomēdijas: Žanra veidošanās priekšnosacījumi. - Karogs. - 1993. - Nr.8. - 166.-171.lpp.

gadu posmā var runāt par latviešu salonkomēdijas īpatnību nostiprināšanos, vienlaikus iezīmējoties autoru radošo individualitāšu nosacītām atšķirībām.

Par kanonisku žanra paraugu zināmā mērā var uzskatīt J. Pētersona komēdiju "Piekļīdušais kaķēns" (1931). J. Pētersona meklējumi salonkomēdijas virzienā aizsākās jau 20. gadu vidū, tomēr lugās "Diplomāti" (1925) un "Sieviete ar sešiem prātiem" (1927) vēl būtiska vieta arī satiriskajai komikai. "Piekļīdušajā kaķēnā" līdzās citām žanra īpatnībām raksturīga viscaur realizēta autora distancēti atturīga ironija, humoristiskās komikas izmantojums - tai raksturīgas "parādības, kuras, kaut gan atkāpjas no vispārpieņemtajām vai rekomendētajām sabiedrības normām un izpratnes par normālo, tomēr vienlaikus nešķiet ne bīstamas, ne kaitīgas".² Konsekvence vērojama arī citu salonlugas elementu respektējumā.

Darbība risinās Brūveru pāra vasaras mītnē laukos - vecā muižas centrā, un vidi Latvijas apstākļos varētu dēvēt par aristokrātisku. Komēdijas notikumus virza viena centrālā intriga - Brūveru dēls Edgars baidās atzīties mātei par savu saderināšanos, tāpēc dienā, kad Edgaram jāatgriežas pēc studiju beigšanas, viņa ligava Vera, neatklājot sevi, ierodas Brūveru mājā izkārtot visu pati. Atrisinājums ir laimīgs; nekādas blakus problēmas lugas situācijā varopus nenodarbina un netiek risinātas, varam runāt par absolūtu koncentrēšanos notiekošajam, par galveno šķērslī Veras un Edgara attiecībās kļūstot pēdējā mātes akļajai mīlestībai uz dēlu. Paralēlu sižetu komēdijā veido Brūveru meitas Austras un praktikanta Valguma attiecību risinājums. J. Pētersons lugā, kā tas raksturīgi visām viņa salonkomēdijām, neieved liekas personas, darbība koncentrēta astoņu personu lokā, kuru konversāciju var dēvēt par izsmalcināti, vietumis pat māksloti galantu. Darbības izkārtojums komēdijā vienmērīgs, tā attīstās gandrīz līdz pašām lugas beigām, finālā seko straujā atrisinājums. Salonkomēdijas celtnē veidota labi, samērīgi, tomēr neiezīmējoties asākiem jūtu, pārdzīvojumu izciļņiem; dramatiskākas problēmas varopus eksistence neaizskar.

² Дземидок Б.О. О комическом. - М., 1974. - С.109.

E.Zālītes darbos, salīdzinājumā ar J.Pētersonu, vides īpatnību respektēšana nav tik konsekventa, te varoņi vienas lugas robežās var nonākt no pilsētas vienkāršā lauku vidē, arī izteiksmes ziņā autore rikojas brīvāk. Modernāka attieksme pret tēlojamo vielu vērojama E.Zālītes sacerējumu dialogos, sarunu temps straujāks nekā J.Pētersona varoņiem; no otras puses, rakstnieces darbi nereti cieš no neizlīdzinātas kompozīcijas. Dialogu veidojumu acīmredzot iespaidoja arī tas, ka E.Zālīte, strādādama par Dailes teātra dramaturģi, bija tiešā saskarē ar E.Smiļģa dinamiskajiem režijas eksperimentiem.

J.Pētersona un E.Zālītes stila salīdzināšanai var izmantot divus fragmentus no viņu sacerējumiem, kas (tiešāk vai netiešāk) skar nopietno laulības tēmu.

E.Zālītes lugā "Bistamais vecums" (1927), mātei pārsteidzot topošo jauno pāri skūpstāmieš, situācija risināta paradoksāli un strauji:

"Lizete (ienāk un paliek kā pienaglotā stāvot). Kas te notiek? Krūma kungs, es jūs vienmēr turēju par godīgu cilvēku un nu redzu, ka jūs pavedat jaunas meitenes.

Lita. Tu maldies, māmiņ, - ne Ludis paveda mani, bet es viņu!

Lizete. Dievs debesīs, kas man jādzird! Kaunēties tev vajadzēja. Ej tūlīt prom un nerādies man acīs!

Lita. Es neiešu! Šo nedēļu es stāvu papas rīcībā un klausīšu tikai viņam.

Lizete (attapdamās). Ak tā... Nu, tad ies šis jaunais cilvēks, Ne minūti jūs abi vairs nepaliksit kopā.

Lita. Mēs gan domājam palikt kopā ilgāku laiku.

Ludis. Visu mūžu. Cienītā kundze, atļaujiet man lūgt jūs meitas roku."³

Pretstatā tam līdzīgs dialogs J.Pētersona komēdijā "Jau nekļis ar sāpīnām acīm" (1929) ārēji atturīgāks, cienīgāks, ironija - intelektuāli atsvešinātāka un slēptāka:

"Mariona. Jūsu sāpīnās acis ar maģisku spēku pievelk sievietes. - Jums jau vajadzētu būt pārcilvēkam, ja jūs varē-

³ Z ā l ī t e E. Kopoti raksti. - R., 1987. - 2.sēj. - 24.-25.lpp.

tu visiem kārdinājumiem pretim turēties.

Tomsons. Ja manām acīm drusciņ saspaina nokrāsa, tad tas tikai jūsu dēļ...

Mariona. Ja jūs tāpat atbildēsāt katrai sievietei, tad jūs vienmēr ganāksat lielu efektu.

Tomsons. Nē, es negribu jūs padarīt nelaimīgu...

Mariona. Jūs esat augstsirdīgs.

Tomsons. Tā nu pagaidām - tikai frāze. Bet es jums pierādīšu, ka es tāds tiešām varu būt. - Mans goda vārds. Marionas jaunkundze, mēs agrāk neprecēsīties, iekams mums vienam priekš otra te - (rāda uz sirdi) nebūs iesācis kaut kas kustēties. - Man absolūti nekrīt svarā jūsu mentojums...

Mariona. Tik cēlas īpašības pavisam neparastas.

Tomsons (pieceļas un tuvojas Marionai, uzskata viņu). Bet kādēļ gan mums te - (rāda uz sirdi) lai neiesāktu kaut kas kustēties?"⁴

Kopumā jāuzsver, ka, modernizējot atsevišķus salonlugu poētikas principus, E. Zālīte neizveda žanru jaunā, augstākā pakāpē. Atšķirības abu dramaturgu sacerējumos ir rakstnieku radošo īpatnību, arī viņu pieredzes dažādām paaudzēm nosacītas.

Divas salonkomēdijas savu daudzveidīgo meklējumu periodā sarakstījis arī M. Ziverts - šim žanram atbilst lugas "Čūska" 1. variants (sar. 1931) un komēdija "Ķīnas vāze" (1940). Pēdējā sacerējuma sakarā var runāt par principiāli jaunām salonkomēdijas žanra kvalitātēm.

M. Ziverts "Ķīnas vāzē" respektējis visus ārējos nosacījumus, un vispirms - labākās sabiedrības tēlojumu. Lugas centrā Cērpu ģimene, kuras idillisko saskaņu izjauc nejaušs notikums - mirušā tēva agrāk nosūtītas dārgas vāzes saņemšana bez konkrēta adresāta norādes. Tā raisās komēdijas centrālā intriga, konflikts, kuru beigās izlīdzina vāzes saplišana; raksturu attiecības lugas gaitā sasinājušās, tomēr kopumā

⁴ P e t e r s o n s J. Jauneklis ar saspainām acīm. - R., 1929. - 32.lpp.

komēdijā vērojama humoristiskās komikas dominante. Arī dialogs ir intelektuālu asprātību, izsmalcinātas izteiksmes iekrāsots.

Tomēr M. Ziverts, ārēji saglabājot salonkomēdijas rāmi, faktiski iziet ārpus tā, un vispirms, tēlu sistēmā iekļaujot divus smalkākās sabiedrības ārējām normām svešākus cilvēkus - mehāniķi Valdi un pusaudzi Leksīti. Tieši viņi ir tie, kas saglabā skaidru prātu, realitātes izjūtu, arī situācijai sasasinoties. Leksīte beigās nelaimīgo vāzi slepeni saplēš. Abi tēli šajā darbā ir arī tie, kas - tieši vai netieši - pasaka patiesību par materiālo labumu pakārtoto nozīmi un vienlaikus to graužošo ietekmi uz cilvēku izturēšanos. Tā konkrētajā notikumā ienāk cits, patiesu vērtību atskaites punkts, problēmas risinājumam pārsniedzot Cērpu ģimenes konflikta ietvarus.

Vienlaikus M. Ziverta komēdija nekļūst didaktiska, jo autors spējis prasmīgi un latviešu dramaturģijā jaunā kvalitātē sabalsot lugas izveides aspektus. Svarīgākie no tiem - visu detaļu centrniecības nozīme darbā un sacerējuma atmosfēras precīza kopība.

"Ķīnas vāzes" sākumā uz skatuves uzzogas Leksīte. Viņa nosēdina istabas vidū savu rotaļu lāci, pati nometas tam līdzās un klusi lasa. Vieta grāmatā ir ļoti svarīga, bīstamais pūķis pašlaik aizmidzis. Te istabā ienāk māte, un Leksīte ir ļoti satraukta, jo tas var iztraucēt pūķa miegu, un viņš pamodies aprīt principi.

Šajā brīdī mēs vēl neko nezinām par Cērpu ģimeni, tās mājā valdošo mieru, leipnību un saticību, nezinām, ka Leksīte ir audžumeita, par kuru māte rūpējas ar tādu pašu gādību kā par istajiem bērniem, taču visas šīs līnijas, atpakaļ raugoties, iekodētas jau pirmajā skatā ar Leksītes bezrūpīgo lasīšanu un viņas mazliet spureino, taču vienlaikus mīļi asprātīgo dialogu ar māti.

Un mazliet vēlāk minētais pūķis ir pirmā norāde uz tiem spēkiem, kas cilvēkos pavīsum negaidīti pamodīsies pēc dārgās dāvanas saņemšanas. Tieši Leksīte ir pirmā, kas jau tad, kad par to nekas vēl neliecina, sajūt ar vāzes atnešanu saistītās negatīvās sekas, jo arī uz tās attēlots pūķis:

"Leksīte [...] Tas ir nelāga pūķis.

Notārs. Tas taču tikai zīmējums, muļķit!

Leksite. Nav vis tā. Es to zvēru pazīstu labi. Tas ir tas pats pūķis, par ko rakstīts manā pasaku grāmatā. Viņš tikai izliekas, ka ir zīmēts. Patiesībā viņš tikai gaida izdevīgu brīdi, kad varēs mums uzbrukt."⁵

Arī tālākajā darbībā puķa motīvs oaurvij konflikta risinājuma attīstību un raksturu pārmaiņas.

Cits būtisks lugas kopējās atmosfēras radīšanas elements ir dialogs, kas precīzi atbilst personu konkrētā noskaņojuma izpausmēm. Lugas sākumā, ekspozīcijas posmā personu sarunas ir laipnas, intonācija atvērta, mazliet stāstoša, gaiši ironisku akcentu iekrāsota, un tādas pašas ir tēlu attiecības. Asā kontrastā ar to ir, piemēram, pats otrā cēliena sākums (pēc pirmās nesaprašanās ģimenē iepriekšējā cēliena finālā), kad asām, cērtošām replikām apmainās vistuvākie - Cērpa kundzes dēls Jānis un viņa sieva Ella:

"Ella. Nu? Es gaidu.

Jānis. Ko tad?

Ella. Kad tu beidzot mani pagodināsi ar kādu vārdu. Es te runāju jau pusstundu, bet tu mani nemez neklausies.

Jānis. Man šī lieta jau apnikusi līdz kaklam.

Ella. Varbūt arī es tev esmu apnikusi?

Jānis. Drīz vien tas notiks, ja tu vēl tā turpināsi.

Ella. O!"⁶

Tādējādi M. Ziverts lielā niansētībā atklāj daudzveidīgas, nereti pat pretējas raksturu izpausmes, kas tieši atkarīgas no lugā izveidojušās situācijas, variējot izteiksmes līdzekļus atkarībā no atsevišķā notikuma un lugas kopizveides loģikas.

Secinot var teikt, ka tulkotās salonlugas, no vienas puses, ļāva apzināties šī žanra specifiskās īpatnības un tās izslīpēt konkrētos darbos; paralēli latviešu dramaturģijas praksē apliecināta arī spēja pārvarēt žanra noslēgtību, nepārvēršot tā elementus sastingušu likumību dogmā. Tas bija ceļš uz tēlojuma lielāku cilvēcisku piesātinājumu, kas 20.-30. gadu periodā iezīmējās arī citos dramaturģijas žanros.

⁵ Z i v e r t s M. Lugas. - R., 1988. - 194.lpp.

⁶ Turpat. - 201. lpp.

Viesturs Vecgrāvis

LINARDA TAUNA BIJUSĪ, ESOŠĀ UN ALKTĀ PASAULĒ
(CILVĒKS UN DZEJNIEKS)

Par Linardu Taunu, 1963. gada jūlija nogalē Ņujorkā pusmūža, 40 gadu vecumā pēkšņi un absurdi mirušo latviešu trimdas dzejnieku, viņa laikabiedri un arī vēlāko paaudžu literatūrinterēsenti ir rakstījuši daudz, radīdami gan analitiskas versijas, gan poētiskuma apstarotus mitus un legendas par viņa dzīvi un dzeju. Tiklab analitiskie, kā legendas gara caurstrāvotie raksti ir veikuši vienlīdz nozīmīgas misijas, proti, kopumā tie arvien dziļāk un faktoloģiski bagātāk, arvien daudzveidīgāk izgaismojuši Tauna dzejas dažādos un nebūt ne viennozīmīgi interpretējamos slāņus. J. Andrupis ("Ceļa Zīmes", Nr. 38) kā Tauna dzejas dominanti uzsvēris dzīvības un dzīves intensīvo izjūtu, kas "... mutuļo .. ar visām savām krāsām, skapām un veidiem". G. Pļavkalns ("Jaunā Gaita", Nr. 59) Tauna dzejā saskatījis pilsētas dzejnieku, kuram urbāniskā realitāte ir impulss, izejas punkts, lai apliecinātu gan tagadnē, gan mūžībā pastāvoša skaistuma un vērtīguma izpausmes. V. Kalve ("Ceļa Zīmes", Nr. 43, 44) plašajās atmiņu mozaikās zīmējis Taunu kā "gaismas izdzerto", uzsvērdams viņa likteņa fatālistumu, "apzīmogotību" ar nolādētā dzejnieka mūžu, pat agrīnas nāves nojausmas Tauna dzejā. V. Kalves atmiņās Tauns izkadrēts kā dažādas gaismas zīmes (tātad - dzīvības zīmes) nemitīgi meklējošs dzejnieks. R. Gāls un A. Zemdegas atmiņu skicēs (almanahs "Dzejas diena", R., 1989.), kā arī M. Austrīpas esejā (LĀRAS LAPA, Nr. 43) uzsvērts Tauna dvēseliskums, viņa neiederība pragmatisko vērtību pasaulē. Taunu viņa dzīves pēdējos gados kā lielā tiesā depresīvu, traģisku dzejnieku raksturojis V. Kārklīšs intervijā - esejā ar L. Taunu ("Leika Mēnešraksts", 1961. g.), bet R. Mūks īsā, taču ļoti savdabīgā recenzijā kā Tauna garīgās būtības kodolu izcentrējis domu, ka Tauns ir gan izjutis, gan izpratis dzīvi kā skaistuma un iznīcības vienlaicīgi caurstrāvotu. Tomēr šķiet, ka Tauna - dzejnieka un Tauna - cilvēka komplicētībai, garīgajam

veidolam vistuvāk "piegājuši" Gunars Saliņš un Leons Briedis. G.Saliņš jau nedaudzus mēnešus pēc Tauna nāves publicējis atmiņu eseju par Tauna garīgo pasauli un tās īpatnībām (pirmpublicācija "Leika Mēnešrakstā" 1964.g., Latvijā - Žurnāls "Avots", 1989, Nr.2.), vēlāk šis atmiņas niānsējot 1972.g. Ņujorkā izdotā Tauna dzejas kopoļuma "Iesim pie manas mīļās" pēcvārdā. Savukārt L.Briedis ("Jaunās Grāmatas", 1989., Nr.1.) esejā "Tas Tauna nams" parādījis Tauna dzejas saistību ar 20.gs. romantiskajiem un postromantiskajiem strāvojumiem, akcentēdams Tauna pasaules izjūtas plašo amplitūdu gan laika līmenī, gan arī mēģinājumos savienot dzejā dažādas ģeogrāfiskas telpas.

Šeit publicētās apceres mērķis - "izgaismot" Tauna dzīvi un dzeju kā LIKTENI, kurā jau pašos sākumos eksistē stabila poētisko vērtību telpa, bet tad šī telpa emigrācijas rezultātā tiek zaudēta un spēj pastāvēt vienīgi atmiņās, bet jaunajā realitātē - ASV lielpilsētas nomalē - Tauns mēģina radīt jaunu pasaules harmonijas variantu, kurā savienotas konkrētas vides detaļas un metafiziskas alkas, nojautas, vīzijas. Līdzšinējās apcerēs un atmiņu ainās par Taunu daļē autoru (piem., V.Dreimane - "Jaunā Gaita", Nr.81) ir norādījuši uz Tauna pasaules sašķeltību, uz to, ka Tauna dzeja ir spēcīgs romantiskās personības izpausmes veids, kurā ir gan estētiski radīta telpa, gan arī šīs telpas saskaldīšanās un pat sairšanas sākums, ir - tātād - gan Tauna tiecība pārvarēt likteni, gan arī rezignēta padošanās liktenim. Tauns kā romantiskais dzejnieks, kurš, ideālu nesdams sevī, tiecas to projicēt arī apkārtējā empiriskā realitātē - šādai versijai par Taunu ir nopietns pamats, tāpēc arī likumsakarīgi, ka, būdams romantiskais dzejnieks, Tauns nespēja izvairīties no romantisma kolīzijām - sappa, sava mīta neiederības pragmatiskajā pasaulē un no tragiskas bezizejas apjautas, ka pasaules kustībā pastāv arī iznīcība. Šāda Tauna dzīves pēdējo gadu izjūta kontrastēja ar 50. gadu vidus sākotnēji optimistisko pasaules uztveri, kad viņš, kā konstatējis J.Andrups, būdams mapu uztveres dzejnieks, "... katru brīdi izjūt visu dzīvo pasauli, visu dzīvības plūsmu no pagājušo gadu tūkstošiem līdz nākamībai cauri iznīcības un atjaunošanās neizbēgamiem vērtiem".

("Ceļa Zīmes", Nr.38). Tauna personības romantisko dominantu ievērojis un akcentējis arī G.Saliņš, metaforiski formulēdams: "Viņš (t.i. - Tauns) dzīvoja un nomira kā savas dzejas vizija." Teiktajā akceptētā Tauna piederība tam romantisko dzejnieku tipam, kuram iedomu, sapņu, fantāziju pasaule dominē pār konkrēti empīrisko lietu pasauli un kuram krietni vien būtiskāka, nereti pat vitāli svarīgāka par reālo pasauli ir subjektīvā - emociju un alku radītā pasaule. Tauna dzejoļi tik tiešām tēlainības koda zīmēs, emocionālajos satuvinājumos, šķietami šķirtu poētisko detaļu kopsaistībā signalizē par dzejnieka kādu (iespējams) iedzintu metafizisku alku un sāpi, par kādu dilemmu, kuru Tauns pūlējies un vēlējies it kā atvairst, it kā "notušēt" visu savu mūžu. Faktiski abu Tauna krājumu dzejoļos iespējams izsekot viņa garīgajai dzīvei, sākot no 50. gadu vidus, t.i., no "Elles ķēķa" un paša Tauna aktīvas literāras darbības sākuma (laika posmā starp 1950. un 1955. gadu Tauns ir publicējis tikai 6 dzejoļus, kas ir datējami, balstoties uz V.Kalves atmiņām) līdz 1963. gada jūlijam nogalei. Šo dzejoļu emocionālā biogrāfija liecina par trim Tauna poētiskajā apziņā "dzīvojošām" telpām, kuras nemitīgi mijas, krustojas un sedzas: zudušās pagātnes telpa (tā ir bērnības un jaunības laika esamība, kas joprojām dzīvo atmiņās), esošās tagadnes telpa (tā ir konkrēta Ņujorkas realitāte) un alktā telpa (sapņu, viziju, mākslas reāliju telpa). Tauna dzeja laikā no 1955. gada līdz 1963. gada jūlijam nogalei ir intensīvs, bet viņa dzīves pēdējā posmā - pat izmisīgs mēģinājums apvienot visu šo telpu visdažādākās izpausmes un "pacelt" tās kādas universālas, visiem laikiem piemītošas esenciālas kopības statusā, kas nebeidzas nekad, tikai - mainās veidos un formās. "Elles ķēķa" laikā rakstītās Tauna lirikas mugurkauls - alkas pēc lietu, cilvēku, notikumu mūžīguma, saderības un "plūstamības". Cenzdemies apvienot trīs atsevišķās pasaules, Tauns savā dzejā faktiski radījis cikliskā laika modeli, kurā nekas nezūd, nemirst, bet mainās, "pārlejas", "caurplūst", visās pārmaiņās saglabājot kādu nezūdošu garīgu substanci. Daļēji šo Tauna dzejas īpatnību izakcentējusi L.Muižniece (sk. "IARAS LAPA", Nr.43, 5), norādot, ka Tauns - atšķirībā no citiem trimdas dzejniekiem - spējis ap-

vienot pagātnes telpu un tagadnes esamību, radot tādas "... likumības, kas balstās divu realitāšu pieņemšanā, mīlēšanā un sapludināšanā". Par trešo savas poētiskās telpas sfēru pats Tauns izteicies vēstulē M.Austriņai 1960. gadā: "... šķunstē pats galvenais ir nebijušais, nebijušamība." Citiem vārdiem - Tauns kā galveno savas dzejiskās inspirācijas pamatu ir uzsvēris alkto telpu - fantāziju, sapņu, vīziju telpu, kas programmatiski definēts arī pirmā krājuma "Mūžīgais mākonis" ievaddzejolī frāzē "Sapni, veido dienu". Fantāzija, sapnis, vīzija, pēc Tauna domām, ir tas mākslinieciskās patiesības fenomēns, kas spēj integrēt abas empīriskās pasaules, kurās attālinās ne tikai gadu desmiti, bet attālinās un atsvešinās, atšķeļas arī lietas, notikumi, cilvēki, kļūdami par izkaisītiem un haotiski izkliedētiem mozaikas gabaliņiem.

Izvirzot kā aksiomu tēzi, ka Tauna dzejas Visumu veido bijuši, esoši un alkta pasaule, kas nemītīgi mijas, krustojas un "caurplūst", nepieciešams uzsvērt, ka visām trim šīm pasaulēm ir viens kopīgs ierosmes avots: dzīvības daudzveidības un skaistuma aprīna. Jau iznākot Tauna pirmajam krājumam "Mūžīgais mākonis" (1958) vērīgākie recenzenti saskatīja, ka "Lai arī Tauna grāmata pilna pilsētas priekšstatu, viņš tomēr nav pilsētas dzejnieks šā vārda istajā nozīmē. [...] Tauna iztēlei ir viens pats avots, dziļš, spēcīgs, neaizberams - tā ir dzīvība, kas mutuļo viņa grāmatā ar visām savām krāsām, skaņām un veidiem." (J.Andrups, "Ceļa Zīmes", Nr.38). Arī G.Salipš, Tauna tuvākais draugs un domubiedrs, ir uzsvēris, ka Tauna nervi ir bijuši sasaistījušies ne tikai ar pilsētas ritmiem un reālijām, bet arī tās metafiziku. Faktiski šis "metafizikas" jēdziens abos Tauna krājumos izpaužas kā estētiski, sajūtu un maņu asredzīgumā vizionāri radīta universālu mistēriju pasaule, kurā "viss jau ir viens - zivis, zvaigznes un pliens", un šis viss (gan bijušais, gan esošais, gan alktais, gan arī profānais un sakrālais, gan arī šķietami nedzīvais un dzīvais, gan arī lielais, milzīgais un mazais, sīkais) atrodas mākslinieka, proti, dzejnieka, radītā harmonijā un cikliskā kustībā, mainoties tikai veidos un formās, bet nemainoties būtībā. Visas pasaules lietu un visas dzīvības

dažādveidu vienotība un kopsaistība, vienāda nozīmība Taunam ir aksioma. Var pat teikt, ka Tauna radītā poētiskā pasaule ir sava veida mitoloģija un Tauns dzīvo pašā radītās mitoloģijas "iekšpusē". Tauna dzejas pasaules kodolu veido spirālveida pārdzimšanas, cikliskās atkārtotības ideja, pārliecība, ka bērnībā un jaunībā - Latvijā - iemīlētās vērtības un priekšstati pastāv un ir mūžīgi arī svešātnē, arī Ņujorkā, tikai tiem ir citi veidi, citas formas, citas izpausmes. Tauna dzejas pasaulē centrālā ir doma, pat pārliecība (tiesa, ne ikglaicīga), ka arī empīriskajā esamībā pastāv lietas un pārādības, kas vienmēr apliecina un pierāda dzīves skaistumu. Tauns cenšas apliecināt, ka garīgā kvintesence ir pastāvējusi un pastāvēs visos gadsimtos, visos laikmetos, visos reģionos. Raksturīgākais šīs tipiski tauniskās pozīcijas koncentrāts un vienlaikus arī programmatisks "visu laikmetu", lietojot Tauna dzejas rindu, kopības un pārmantotības liecinājums ir dzejolis "Nams", kura pēdējais pants akcentē ekspresionismam raksturīgo vienotības ideju un dzejnieku kā šīs idejas adeptu:

Manas palodas sargās gan Dēklas zīmes kā balvas,
Gan perversijā acteķu ornamentos ačgārni apgrieztās galvas.

Integer vitae, Aijā žūžu,

Kārķļu svilpes un ērģeļu stabules katram mūžam

Es atskapošu savās sienās, ar balsīm un soļiem dunēdams,
Es būšu te mošeja, te rija, te palasts - es būšu Tas Nams.

Šajā dzejolī Tauns ir optimistisks un spēj savienot dažādās realitātes vienotā kopumā. Šī vienotā kopuma alka ir, verbūt, pat Tauna garīgo meklējumu dziļākā būtība (kādā dzejolī Tauns uzsvēris: "Un tādi mēs esam, / Kas pēc neiespējamā tiecas"). Taču lielā daļā Tauna dzejas šīs trīs pasaules, trīs telpas neizveido vienotu kopumu, bet paliek kā fragmentāras mozaikas lauskas.

Pirmā - atsevišķās realitās saglabātā, atmiņās dzīvojošā pasaule Taunam ir viņa bērnība un jaunība. Kaut gan pats Tauns saviem draugiem vairākkārt ir deklarējis: "Man nav biogrāfijas," dzejā viņa biogrāfijas, respektīvi, dzīves, posms līdz izbraukšanai no Latvijas ir rekonstruots pat ļoti dāsni. Iespējams, ka ar savas biogrāfijas akcentu Tauns ir domājis

dažādas dzīvesvietas, dažādas skolas, dažādas darbavietas, intensīvu literāro rosību, biežas publikācijas vai pat kādus īpašus, "acīs lecošus" savas dzīves faktus. Tādu tik tiešām Tauna Latvijas dzīves laikā ir ļoti maz. Atmiņu ainās vienīgi G.Saliņš un V.Kalve snieguši Tauna Latvijas dzīves datus, un tie dod tikai fragmentāras nojausmas par Tauna psihes poētisko asredzību un arhetipisku "pieķeršanos" atsevišķām lietām un parādībām, kas vēlāk iegūst jau sakrāla atskaites punkta raksturu. Bērības (un daļēji arī jaunības) pasaule Taunam bija vienotā pasaule. Tajā garīgais un materiālais, dabiski pirmatnējais un civilizācijas radītais, reāli konkrētais un mītiski simboliskais, jutekliskais un emocionālais pastāv kā saskaņa, kā harmonija. Bērības pasauli Tauns tēlo gan Rīgas nomales reālījās (sākot ar mazām tējnicām, šaurām, nebruģētām ieliņām, dārzēm kā dzīvības dabiskuma veidoliem un beidzot ar lakoniskiem atmiņu "piesitieniem", minot baznīcu rituālus, tirgu kā dzīves daudzveidības simbolu), gan arī Vidzemes malienas - konkrētu Galgauskas apkārtnes dabas reāliju izgaismojumos, kuros īpašu, tauniski simbolisku nozīmi iegūst gaisma, "... kas krīt no piena āboliem." Bērība un bērna atraisīti tiešā, emocionāli spriegā dzīves uztvere, kurā mapu sajūtām ir dominējošā loma, pēc Tauna domām, ir vienīgā dabiskā, nesamocītā un arī patiesā harmonijas iespējamība. Bijušajā, t.i., bērības un pagātnes Latvijas pasaulē, Tauns saskata realizējamies visu, kas apzīmējams par dabisku un priekpilnu dzīvi. Šīs pasaules ideālu Tauns ataino apla un ceļa gar mājām metaforās. Šī pasaule nav stereotipu vai dogmatisku normu pasaule, bet gan intensīva un atraisīta dzīvošana visa dzīvā kopībā un lietu realitātē. Bērns šajā pasaulē ir tiešākais tās izjutējs:

Gāju pa ielām,
 Uzreiz viena,
 Bruģēta apāļiem akmeņiem,
 Un tie kā dzīvi,
 Kā maizei rūgstoša mīkla,
 Kā glaudāmas krūtis.

Ā,

Tiem jau skraidīja pāri

Bērni

Basām kājām.

Citviet Tauns šo bijušo pasauli uzsver kā vienīgo iespējamību atgriezties pie savas būtības:

Kad man vairs cita nebūs, ko glaust,

Es likšu savas plaukstas,

Kur akmens auksts. (...) Es būšu Tas Nams.

Šajā bijušajā, t.i., bērības pasaulē, suns spēj pārvērsties par rotaļu biedru Teni, no āboliem izstaro gaismu, kas pretstatīta dzīvei "zem neona, kas balo kā kauli", šajā pasaulē tirgus, baznīca, rotaļa, dārzi un pļavu zāles, cilvēki, kas dzīvo šajā vidē, ir vienots veselums. Šī pasaule raksturojama ar maigumu, lietu skaistumu un dabiskumu. Šīs pasaules pilnīgāko veidolu Tauns atklāj dzejoli "Tējnīcā". Dzejola telpā - tējnīcā, kas apstādinājusi laiku, ļaujot to "izgaršot", un Tauns zīmē "lietas", kas pret lirisko personāžu ir "maigas kā mēsas". Tauns uzsver visa apkārtesošā vienādnozmību, burtiski uzskaitot šķietami atšķirīgas realijas, tās sasaitot kā vienotu dabiskuma kopumu:

Es .. kļuvu

Par tējnīcas dzelteno krāsu,

Par bērna klaigu,

Par mazās ielas dzeju,

Par vasarasraibumu

telpai uz sejas.

Un es dzēru oranžādi

un sajutu

Vienu pēc otras, un tad visas reizē

Kādas piecpadsmīt smaržas uz puišņu rokām,

Kas bija taustījušas, glaudījušas un dauzījušas

Simtiem lietu

Un tad sajukušas ar tām kopā:

Nagu laka un tauki, lentas meiteņu bizēs, izjaukti pulksteņi,
Kaķa aste, baldriāns,

Āra zaļums, palagu baltums, puķu podi, vējš,
Rūsa un piens, garaiņi, bruģis
Un vecākās māsas
Lūpu krāses.

Ši bijusi pasaule Tauna dzejas kopumā zīmēta visreālistiskāk, tā ir visblīvāk piesātināta ar empiriskās pieredzes konkrētību, ar atmiņu "pacelšanu" eksistenciālas jēgas un būtības līmenī. Tai ir samērā liela radniecība ar A. Čaka "Manas paradīzes" reālistisko konkrētību un bērības atmiņu nostalgisku izgaismojumu. Taču ne visi šo bijušo pasauli tēlojošie dzejoļi paliek konkrētības vai detaļu eksistenciāla izgaismojuma līmenī. Taunam lielākoties nepietiek tikai ar faktoloģisku pagātnes un atmiņu aprakstu; šo zudušo, atņemto pagātni un tās patosētu atminēšanos Tauns mēdz iesaistīt arī universālākos kontekstos - "Zemes-Kosmosa", "Pagātnes-Mužības" - likumību un cikliskā laika kontekstā. Vēlme atgūt bērības sinkrētiskās izjūtas, kad viss apkārtesošais ir stabils, skaists, harmonisks, kad viss eksistē kā cikliskas mistērijas sastāvdaļa, ir gan daudzu Tauna dzejoļu centrālajos motīvos, gan arī sekundāros "atblāzmojumos" un dažkārt pat tikai lakoniskā detaļā. Bērībā ieraudzītā, dzīvotā, iemācītā pasaule Taunam šķiet kā pirmā zudusi paradīze. Šo paradīzi Taunam atņēma ne tikai karš un emigrācija, bet arī Tauna "izaugšana", tas, ka viņš kļuva par pieaugušu vīrieti, dvēselē palikdams (un, iespējams, joprojām alkdams būt) bērns, t.i., gribēdams joprojām arī citā telpā un citā laikā izjust un milēt pasauli kā harmonisku, skaistuma un sakralitātes cauraustu esamību, kurā par spīti civilizācijas lietu "mākslīgumam un sukstumam" eksistē un pastāv arī dabiskas, bērna uztveres svaigumā skatītas lietas.

Vispārīnnot - bijusi pasaule, pagātne, Taunam ir tā, kuru viņš, dzīvodams "šeit un tagad", t.i., Ņujorkas "Elles ķēka" rajonā, vienalga - nespēj aizmirst, un tā pastāv kā pirmais etalons visām turpmākajām viņa dzejā esošo harmonijas vērtību projicēšanai uz tagadni. Pagātne Taunam ir aizejošais un aizslidošais, ko viņš vēlas paturēt, taču nespēj, jo ir zudusi gan telpa, kurā viņš dzīvojis, gan arī laiks ir pavisam cits. Pagātnes paradīzes "zaudēto dārzu" Tauns tēlo vienlaikus ar

ekstātisku prieku un arī - ar smeldzīgām sāpēm, jo bērņības zudušajā paradīzē atgriezties viņš vairs nespēj. Tāpēc arī esošo telpu Tauns tēlo dažādās dimensijās. Tā var būt gan konkrēts Ņujorkas nomales zīmējums, kā tas ir, piem., dzejoli "No mana loga":

Manos logos vējš, zivis, upe.

Vējš atnes smaržas no tirgiem,

No zivīm, kas tagad beigtas.

Pirms dienām divām

Tās peldēja Hudzonas straumē,

Kas dzīva plūst vēl joprojām.

Manos logos vējš, zivis, upe. .. Svēta Franciska

katedrāle

Lejā pret manu logu agrā mesa.

Uz ielas vīrs ar putnu uz pleca.

Gar auto svilpienu, spuldžu smailēm

Mēnessirdzēja drosmē šķērso ielu un ieliet

Vīrs ar putnu

Svēta Franciska katedrālē.

Pret šo konkrēto esamību Tauna attieksme ir ambivalenta. Būdamš juteklisku mapu dzejnieks, viņš (līdzīgi kā bērņība un Latvijas dzīves laikā) ar apbrīnu un pat ar mīlestību raksturo daudzas Ņujorkas dzīves reālijas: mazos krodziņus, tramvajus, lūgšanu namus, patversmes, ostas rajonu, t.s. vienkāršos darba cilvēkus. Īpaši daudz šādu žanra zīmējumu ir Tauna pirmajā krājumā "Mūžīgais mākonis". Daļu no šīm konkrētajām reālijām Tauns poētiski vizionāri transformē kā pārreālu esamību, izgaismojot ar šīm reālijām laika kustību un visa apkārtesošā kopsaistību. Raksturīgs pirmā krājuma caurviju tēls ir upes un ielas, kuras Tauns nereti vienādo (Izīešana uz šīm ielām / Ir it kā aizplūšana / Ar upēm lielām.). Kā vienādnozīmīgi upju un ielu dzīvīguma un plūšanas elementi Taunam eksistē zivis un cilvēki. Abus minētos tēlus - zivis un cilvēkus - Tauns interpretē kā iespējamību pārvarēt laika lineāro ritējumu un iesaistīties cikliskajā kustībā, ko Tauns dēvē par "mūžīgo riņķošanu". Dažkārt Tauns - it kā vēlēdamies pastiprināt savu poētisko versiju par laika ciklisko ritēšanu -

iesaista dzejoļa struktūrā pagātnes mākslas koda zīmes vai pagājušu laikmetu īpatnas izpausmes formas, piem., "Manā elpā antiko aprikožu dvesma" vai "... es paņēmu savu sapni un iešu, / Kur Vincents (19.gs. nogales postimpresionists van Gogs - V.V.) sasējis saules, tējnicas un kviešus." Tauns šajā esošajā telpā iesaista arī, kā viņš pats apzīmējis, "mirušos gadus un gadsimtus" - seno Ēģipti un Jūdeju, antiko Grieķiju, viduslaiku karnevāla gaisotni, etrusku pasaules skatījuma detaļas, renesanses laikmeta militāro ekspansiju ainas, viduslaiku Spānijas baznīcu un reliģisko kultu reālijas. Mazāk Tauns šajā esošā laika satuvinājumā ar pagātni iznanto 19.gs. nogales un 20.gs. vēstures notikumus.

No 19. un 20.gs. pagātnes reālijām Tauna dzejā kā sīki, nereti pat tik tikko tverami "piesitieni" minēti, piem., Krievijas cara noslepkavošanas fakts, van Goga glezna "Kartupeļu ēdāji", latviešu gleznotāja Jāzepa Grosvalda radītie gleznieciskie tēli, dažu franču gleznotāju, piem., A.Markē impulsētas ainas. Taču lielākoties t.s. pilsētas dzeja atklāj Tauna negatīvo attieksmi pret savu laiku un konkrēto esamību. Esošā apkārtējā pasaule Taunam ir gan kliezdienu, gan bēgšanas, izvairīšanās no disharmonijas pasaule, un tā dzejnieku biedē tiklab ar ārienes agresivitāti un mehāniskumu, kā arī ar vientulību un sadrumstalotību. Pilsēta Taunam ir agresīvs bezžēlastības spēks, un cilvēks šajā situācijā ir gan apjucis, gan vientuļš:

Ar stipriem kliezdienu mēs ejam,

Mēs esam

Auto taures uz lielceļiem, kuros mēs bēgam paši no sevis ..

Ne kafejnīcas dūmaka, kurā nevar atšķirt sejas,

Ne bula diena, kurā pat drebošo gaisu var redzēt,

Nedod mums ne skaidrību, ne miglājus,

Tie ir itin viens

Dullinošs sitiens

Uz mūsu pierēm.

Uz mums nāk krāsas,

Augļu un ielu krāsas.

Mēs gaidījām svēti virpuļojošu procesiju pār mūsu audekliem,

Pasaulīgi raibos tērpos svētās sirds konventa māsas,
 Bet tas ir uzbrukums,
 Slēgtu ierindu gājiens pret mums,
 Ar augļu un ielu asinis pilošiem durkļiem.

Citviet Tauns esošo pasauli zīmē kā haosa un absurda,
 agresīvas kustības pārņemtu:

Šodien ielas dreb.

Šodien pasaule dreb.

Kā ķīniešu kokgriezumā nepasaules mierā.
 Pagalmā veda uz virvēm, puikas uz kokkājļiem,
 Meitenes zilas dreb.

Šķiet, pilnīgi pamatoti jau L. Muižniece ievērojusi, ka
 "... pienāk brīdis Tauna dzejā, kad pilsēta pati kļūst par me-
 taforu dzīvei". Un šī pilsēta, ko Tauns redz, cenšas iemilēt
 un kādu laiku arī idealizē, Tauna dzīves pēdējā posmā tiek
 atklāta kā bezdzīvības un nāves pārņemta esamība, no kuras
 dzejnieks grib atgriezties pagātnē:

Tagad, dzīvojot zem neona,
 kas balo kā kauli,
 Labprāt aizietu atpakaļ
 Gaismā, kas krīt
 No piena āboliem,

vai citviet Tauns sapņo par pilsētu, kura "kā jūra un bērni
 dzied".

Līdz ar pilsētas esamības ambivalentās dabas apjaušanu
 Tauna dzejā ienāk un faktiski kļūst par viņa dzīves un dzejas
 pēdējā posma dominantu bailu un bēgšanas tēma. Bailes no li-
 nešā laika (kas faktiski nozīmē konkrēto lietu iznīcību) ne-
 atvairāmi iezīmē Tauna pēdējos dzejoļus. Ar dzejoli "O Huanes,
 mūsu kritušais", bet vēl jo vairāk ar absolūtas bezcerības
 pārņemto "Lamentāciju par pasaules rīņošanu" Tauna apziņā
 nāves un iznīcības sajūtas un noskaņas pārmaņo visas pārējās
 Tauna dzejas intonācijas - optimistisko ticību, skaistuma
 daudzveidības jūsmu, balstiņanos un sakpošanos stāpīgu reali-
 tātē. Pēdējos dzejoļos nav vairāk Taunam raksturīgā iekšējā
 dialoga, balsu polifonijas, gandarījuma par pasaules vieno-

tību, bet ir tikai izmisīgā (verbūt - pēdējā) piepūlē izkliegtas jautājums: "Kā noturēt mūžīgā ripkošanā šo ripkošanu?" Šķiet, tieši šis pēdējais jautājums Tauna zemapziņā ir pastāvējis jau t.s. optimistiskajā "Elles ķēķa" periodā, t.i., 50. gadu otrās puses vidū, jo jau tad Tauns savā dzejā sāk veidot alktu pasauli, viņa vārdiem runājot, "nebijušamības" pasauli, kurā būtu spēkā citi likumi: "Visu gadsimtu dzīvību alktam mēs kāri" un "...debas mistērijas, kas mūs glābj un glabā". Alktās pasaules dzejoļi Tauna dzejas kopumā neveido vienotu sistēmu, tie ir izkliedēti otrā krājuma struktūrā. Vienu no alktās pasaules, t.i., mūžīgi harmoniskās pasaules, variantiem Tauns saskata nedaudz erotiski ietonētā mīlestībā: "Bet es gribu mīlās klēpī, / Kur mūžīga augšāmcelšanās."

Kā nepārprotams debas un pilsētas mehāniskās civilizācijas pretstats un vienlaikus arī alktā pasaule Tauna dzejā iezīmēta dabas harmonija un apdvēseļotība: "Ienesīsim meigo pakalnu dvēseli pilsētas ielās..." Faktiski šajos dzejoļos Tauns dzīvo ar sajūtu, ka cilvēks vēl nav atrauts no dabas un Kosmosa, no skaistuma izjūtām.

Savukārt visas atgriešanās "mirušajos gadsimtos un pagājušajās dzīvēs", tāpat kā mākslas radītajā harmonijas un skaistuma pasaulē, Taunam ir nepieciešamas, lai atvairītu domu par nēvi un iznīcību, par harmonijas un skaistuma zudamību. Vērā ņemamu versiju par šo Tauna konsekvento "kāpšanu" atpakaļ arvien tālākā pagātnē - romiešu, etrusku, nedaudz arī sen grieķu civilizācijas radītajos, sastingušajos un tāpēc dziļi vispārcilvēciskajos dzīvības dvēseles simbolos minējis R. Mūks, rakstīdams: "Verbūt šī pagātne bija vienas no durvīm, pa kurām Tauns mēģināja ieiet sevī ("Vai tad es būšu pats sev slepenas durvis?") vai aiz kurām viņš domāja atrast jaunas un miklainākas sekurības pasaules metos (pasvītr. mans - V.V.)".

Pretstatā romantiķiem, kas glorificēja mirkli kā mūžības ekvivalentu un metafizisko vertikālo tiecību kā patiesās dzīves segumu, Tauns vairāk ir horizontālās plaknes, t.i., laimes un gandarījuma vēlmes arī realitātē dzejnieks. Tāpēc Tauns rada šo izdomātās, vēlamās, sapnī un vizijā pārveidotās reālās pilsētas metaforu (visā tās asociatīvajā atvērtībā) kā simbolu nepārejošajam, nezūdošajam, mūžīgajam, kas pastāv deta-

ļās (kurās ietvert kodolu) neatkarīgi no laikmeta realitātes. Zinot, ka viss zūd, ir pakļauts iznīcībai, Tauns kā vienu no savas pasaulesizjūtas stūrakmeņiem izvirza domu par "augšāmcelšanos pēc nāves", par "bijušo gadsimtu un dzīvju" ciklisku atgriešanos jaunos veidos un līmeņos. Pasaules un dzīves, kuras zūd, iznīkst, bet arī atjaunojas un atgriežas - šādās ambivalentās izjūtās sakņojas Tauna poētiskā estētika ar ticību cildenā un skaistā mūžīgumam arvien jaunās niensēs un detaļās, fragmentos. Tāpēc ļoti precīzs šķiet R.Mūks apgalvojums par Tauna pasauli kā "liela prieka un lielas bēdas iezīmētu", kurā ir gan "kāda fundamentāla labestība" un "uz katra soļa nāve", bet ir arī "kāds skaistums, kas runā pretim nāvei".

Pasauli un dzīvi (it īpaši - savējo) Tauns redzēja kā nenovēršamu kontrastu, kā skaistā un atbaidošā, mūžīgā un zūdošā vienlaicīgu esamību, taču viņš pats tiecās pēc mūžīguma un gāja, kā zīmīgi uzsvēris R.Mūks, "savienojoties ar visu, kas labs", gāja ar mīlestību un ticību mainīgā un zūdošā kaut vai relatīvai neiznīcināmībai. Bet šis Tauna - dzejnieka un cilvēka, kas viņa gadījumā ir absolūti viens un tas pats - alkas un aicinājums sev "Sapni, veido dienu" konkrētībā bija nerealizējams, jo kontrastu pasaulē harmonija un skaistums var pastāvēt tikai kā sašķeltās un telpā atdalītās pasaules fragmenti, bet nevis kā vienots veselums vai realitātē pārradīta sappa dominante.

Alktā pasaule - tā nozīmēja Tauna ilgošanos pēc viņa iedomātā, zemazīņā vai arhetipiskā izjūtā esoša sappa esamības ikdienā - vienalga, vai šis sapnis būtu saglabāts no bērnības, vai mākslas pasaules vai no kādām metafiziskām ilgām. Tauna psihe nepieņēma statiku, nepieņēma lineāro laiku, un, iespējams, tieši tāpēc viņš pirmā krājuma ievaddzejolī, uzsvērdams sappa prioritāti, nepieļāva varbūtību, ka viņa sapnis - harmoniskā un rīpkošanas likumbān pakļautā pasaule - būtu neistenojams:

Pie greizajām juntu dzegām es domāšu, cik labi,
ka mans sapnis arī ir greizs,

Bet nedrīkst, nedrīkst nekad mans sapnis būt nepareiza.

Taču pēdējās dzejoļos vibrē Tauna apziņa, ka šis viņa poētiski radītais pasaules harmonijas tēls - sapnis ir bijis nepareizs: ". . . šai tirgū (kas Taunam arī ir dzīves metafora - V.V.) / Atbrauks viens vienīgs tirdzinieks - / Tas Zirdzinieks / Elija, / Un ar savu ratu taisno stāvus braukšanu / Debesu barbars / Sajauks mūsu riņķus."

Šķiet, tieši tadā Tauna likteņa hronoloģijas un treju poētisko pasaulu arvien krasākas attālināšanās traģismā ir meklējama atbilde uz jautājumu, kāpēc Tauna mūžs izbeidzas ar šķietami absurdo un bezjēdzīgu nāvi. Tauns tika izdzīts no trim paradīzēm, un pēc šo trīs savu pasaulu zaudēšanas viņš sevai dzīvei kā dzejnieka dzīvei, iespējams, vairs neredzēja jēgu.

Anita Rožkalne

GUNDEGAS REPŠES "AUSTRUMU CEĻŠ"

Tas, kurš darbojas ar valodu,
vairs netic nejaušībām...

(Elfrīda Jelineka//Karogs. -
1993. - Nr.6. - 246.lpp.)

Neticība bija mans attaisnojums un ticība - ceļvedis.

Jo ilgāk es pa šo ceļu Indijas, Japānas, Ķīnas un Tibetas virzienā gāju, jo vairāk mani nostiprinājās pārliecība, ka Rietumu un Austrumu pasaules ir savstarpēji daudz tuvākas, nekā to pierasts uzskatīt. Es atskārtu, ka Rietumu loģiski filozofiskās sistēmas gandrīz nerunā par cilvēka iekšējās dzīves kosmosu, bet tad, ja runā, tās pietuvojas Austrumu domātāju atziņām. Ar izbrīnu atklāju, ka man ir pazīstamas tādas gara dzīves norises, kurām Rietumu filozofija nedod nosaukumu, bet Austrumu mācībās es atrodu to aprakstu, definējumu un skaidrojumu.

Kas tas ir, - es sev jautāju, - ja ne universālas gara dzīves parādības, iespējams, ar kosmiskām saknēm, kuras Rietumi līdz šim nav vārdā saukuši? Varbūt arī terminoloģijas atšķirības traucē mums saprasties, un tas, ko Rietumos sauc par arhetipiem, Austrumu filozofijā iegūst Augstākās, Kosmiskās Apziņas, dzīves elementu uzmirzēšanas vai iepriekšējo dzīvju impulsu vārdu. Kas ir intuīcija un atklāsme Austrumu un Rietumu pieredzē? Cik tuvu kristīgajai izpratnei par grēku izpirkšanu ir Austrumu atziņas par iespēju dzēst negatīvo karmu jau šai dzīvē? Un vai tas, ko Rietumu cilvēks gandrīz mistificētās bailēs sauc par sašķelto personību vai sašķelto apziņu, nav kaut kas ļoti tuvs Austrumos pazīstamajai ikdienas apziņas saskarsmei ar Augstāko, Absolūto Apziņu, no kuras pozīcijām cilvēks spēj vērot savas emocijas, domas un gribu?

Piemēru varētu būt daudz, neskaidrā ir vēl vairāk, un patiesi saturīgu apgalvojuma teikumu uzrakstīt ir nesalīdzīgi

nāmi grūtāk nekā izteikt intrigējošu jautājumu. Austrumu filozofisko mācību jēdzienus piemīnot, es izvēlēšos sev ērtāk lietojamus terminus, jo vienas un tās pašas parādības apzīmējumam dažādas mācības nereti izmanto atšķirīgus vārdus. Lai man piedod šo lietu pārzinātāji! Vienīgais, ko es varu, ir vairīties no kategoriskām atziņām, un vienīgais, uz ko es pretendēju, ir pielāvums, ka iespējams skatīties arī tā.

Jogu zeme Indija - šis jaukais stereotips, valdzinošs kopš bērnības ar eksotiku un burvību. Ar noslēpuma klātbūtni, ar dzīvi, kuras dziļākās norises paliek tikai nojaušamas, bet ne citzemnieka acīm ieraugāmas. Ziloņi, kobras un dārgakmeņi. Savādi tērpi. Daudzi dievi. Bet tas - krietni vēlāk; Vēdu mācība, budisms un joga, džainisms, visdažādākās to modifikācijas un kombinācijas; no Ķīnas ienākošās daoisma un konfuciānisma atskapas; uz Ķīnu un Japānu ejošais čap- un dzenbudisms; Tibetas lemaisms...

Vienas dzīves par maz...

*

Vai būs dotas vēl citas dzīves?

Gundegas Repšes grāmatā "Septiņi stāsti par milu" (1992) šo jautājumu nepārprotami uzdoņ jau pirmais stāsts "Vējam līdz". Tā varonī, no kura viedokļa rit vēstījums, var saukt par miruša cilvēka dvēseli, un savai mīļotajai vārdā Gertrūde viņš saka:

"Es - tavs vēja parautais. Māžīgi. Līdz tava nāve nāks. Tā nāks. Tad cīnīšies abiem mums tālāk ies."

Ja tas ir atkaltikšanās paredzējums, ko nozīmē stāsta beigās jūtāmā nevēlēšanās doties tālāk:

"Gertrūd, es negribu aiziet no tevis - dzīvība, dzīve un nāve, tu vienuviet?"

Vai tās ir šaubas par tikšanos nākotnē? Vai tās ir šaubas par citas dzīves iespēju? Kas tas ir par stāvokli, kurā dvēsele atklājas kā sajūtu, jūtu, prāta un gribas sintēze:

"Es tagad visu redzu. Es dzirdu jūsu sļepenās, nepateiktās domas un vārdus. [.] Ikkatrs manas dzīves mirklis te atbildēts. [.] Kad es visu būšu izdzīvojis patiesībā, ierau-

dzijis visas atbildes un piedēvis, tad būšu galīgs. Es būšu pabeidzies."

Tā varētu būt mūsu domāšanai ierastā vārpasaule, bet varonis paredz došanos kaut kur tālāk, iespējamu tikšanos nākotnē ar tiem, kurus viņš ir milējis, tātad - citu dzīvi, un stāsta beigās arī redz tuvojamies savu mirušo māti. Kristietība tik daudz nesola. Tiesa, farizeji, pirmskristus jūdaisma priesteri, uzskatīja, ka cilvēku dvēseles ir nemirstīgas, bet tikai labo dvēseles pēc nāves iemiesojas atkal citos ķermeņos, ļauno dvēseles lemtas mūžīgām mokām. Līdz Sv. Augustīnam (354.-430.g.) arī kristietības filozofi atzina, ka dvēsele var vairākkārt pārdzimt. Pēc tam kristietība no šī uzskata atteicās.

Man ir jāsecina, ka Gundegas Repšes stāstā galvenā ir patiesības zināšana un piedošana saknota harmonija, kas sniedz turpmākas esamības iespēju, varbūt arī tikšanos ar mīļajiem nākotnē. Tas atgādina Austrumu skolu priekšstatus par to, kā, cilvēkam mirstot, viņa ķermenī atstāj ēteriskajā ķermenī ietvertais gars:

"Īsu mirkli viņš redz sevi tādu, kāds patiešām ir, apjauš isteno dzīves mērķi un pārliecinās, ka dzīves likumi ir negrozāmi un taisnīgi. Pēc tam magnētiskās saites starp fizisko un ēterisko ķermenī pārtrūkst, pasaulīgās dzīves partneri šķiras uz visiem laikiem..." (Cilvēks - viņa redzamais un neredzamais sastāvs. - R.: Vieda, 1992. - 27.lpp.)

Indiešu filozofijā, vecāko upanišadu klāstā, ir, iespējams, pirmsbudisma izcelsmes uzskati par mūžīgās dvēseles esamību, arī vēdām nav sveša ideja par personības turpināšanos, par "Es", pat - universālu "Es". Šo jēdzienu - mūžīgu, nemateriālu garīgu monādi jeb nemirstīgu dvēseli, pieņēma džainisms, bet noraidīja materialisti un budisti. Visi budisti noliedz reālo "Es", kas piemīt psihofiziskajam indivīdam, bet divas budistu skolas atzīst mūžīgo dvēseli kā visuzziņošu mūžīgu garu. Tomēr visi viņi runā par apziņu, dažādiem tās veidiem jeb līmeņiem, kas arī nosaka katra indivīda vietu pasaulē. Pat ne vietu, varbūt - pašsajūtu un nākotni.

"Zināšanas viņu pacēla citā dzīvo būtņu kategorijā, jo diferenciācijas princips ir ietverts apziņas dziļumā," par

Budas apgaismību rakste H. Rēriha (Р е р и х Е.И. ОСНОВЫ буддизма. - СПб., 1992. - С.13).

Arī tas ir cits, no sadzīvē vērotā atšķirīgs, apziņas stāvoklis, kādu sastopam Gundegas Repšes stāstu cikla pirmajā darbā, - nāvē iegūts apziņas dziļums, kurš pacēlis cilvēku pāri ikdienai citā esamības kategorijā. Vēl varētu šaubīties par šīs situācijas saistību ar Austrumu mācībām, ja ne varoņa vārdi: "Bet atbrīvošanās ir mierinājums pasaules sāpēs." Varētu šaubīties, ja ne tālākie stāsti, kuros vērojama noteiktu likumsakarību caurausta pasaules saistība ar cilvēka apziņu.

Stāsts "Vājam līdz" ir iedevis skatījuma mērogus. Apliecinājis to, ka ir iespējams zināt patiesību, nofiksējis apziņas tipu, kas to spēj, atgādinājis par ceļu, kas ved uz atbrīvošanos no sāpēm, šis stāsts liek vērīgāk ielūkoties sekojošos Gundegas Repšes darbos un tajos tēlotajās ikdienas norisēs ļauj ieraudzīt slēptākas dzīves likumsakarības.

Var paļauties garām daudz kam, bet nevar neievērot to, kā šajā grāmatā mainās varoņu un vēstītāja apziņas dziļums. Ir tāda sajūta, it kā visu zinošs skatiens sekotu tam, kas notiek stāstos - varoņu keislibām, šaubām, jautājumiem un atbilžu nojautām. It kā normāla vēstītāja pozīcija, jo prozā vēstītājam pieklājas zināt to, ko nezina varoņi un vēl nezina lasītājs. Tomēr, grāmatas darbībai ritot uz priekšu, arvien spēcīgāka kļūst sajūta, ka varoņu un iedomātā vēstītāja apziņas savstarpēji tuvojas un ka tās it kā "caursit" kādas augstākas, gudrākas apziņas uzplaiksnijumi.

Šim procesam var izsekot gluži konkrēti, soli pa solim, vērojot, kā notiek pasaules saskarsme ar stāstu varoņu apziņu. Četri jautājumi palīdz šai procesā orientēties:

1. Kā cilvēks sapem zināšanas par pasauli (paša cilvēka psihofiziskais stāvoklis tai brīdī, atbilžu sapemšanas "mehānisms");
2. Cik plašu pasaules daļu cilvēka apziņa aptver (laika un telpas robežas, notikumu tiešā un slēptā jeb simboliskā nozīme);
3. Kā šīs norises ietekmē cilvēka rīcību sadzīvē;
4. Kā mainās cilvēka liktenis (pašsajūta, vide, notikumu gaita).

Gundegas Repšes "Septiņi stāsti par milu" iesākas ar stāstu "Vējam līdz", kurš visai grāmatai dod jau minēto atskaites sistēmu. Nākamie pieci darbi, manā skatījumā, ir šīs sistēmas pakāpeniska realizācija tēlu valodā.

Stāstā "Gadsimta nakts" dominē skatījums no melas - vēstītājs tuvojas pansijai "Lāči", iepazīstas ar tās telpām un iemītniekiem, tiek izstāstīts katra cilvēka dzīves konspekts. Tad seko ārēji ikdienišķs notikums - naktī ēkas stikla siena triecas stirna, tas visus divaini satrauc. Vienā teikumā izlasāma katra reakcija uz šo notikumu un vēl viens - krasī atšķirīgs viņu dzīves konspekts. Stāsta noslēgums ir ikdienas līmenī neizskaidrojams: no pansijas ir pazuduši divi - Zigfrīds un Felicita, kuriem stirna ir "tā pati", jo viņi bija to sastapuši jau iepriekšējā dienā.

Visa relativisms ir šī stāsta vadmotīvs, un visrelatīvie ir vārdi. Cilvēki pat paši par sevi nepasaka būtību; vārdi neko neizsaka, ja neredz to, kas ir aiz tiem. Pasaule kļūst par neizskaidrojamu norišu summu, par zīmju virkni kaut kam tādām, kā eksistenci mēs varam tikai mokoši nojaust, nezīnot, kas tas ir un kāpēc. Vēstītāja apziņa attālinās no šīs pasaules, darbība beidzas autobusa pieturā.

Nākamajā stāstā "Vestsaidas dārzs" par cilvēkiem uzzinām daudz - no viņu bērnības līdz stāsta darbības laikam, arī cits par citu viņi zina šķietami visu. Noplukusi sadzīve, atmiņas, ar prātu regulētas kaislības un nolemtas nemainības izjūta. Herberts saka Veronikai: "... jūs tagad par mani visu zināt," kad Veronika ir redzējusi viņu gībstam, bet patiesībā pasaules dziļākie slāņi Veronikai atklājas krietni vēlāk - sapnī jeb vizijā, kurā viņa satiek savu dzīvokļa saimnieci Bertu Pempere četrgadīgu, abas iet, līdz krēsls viņas šķir. Tai brīdī Berta Pempere mirst. Tai brīdī Veronikas apziņā ir atdzīvojušies pagātne, kura viņai bija zināma no Pemperes stāstiem. Tai brīdī pazūd laika robežas, cilvēku profili viļņojas un mati "izris gliemežveidīgos perlamutra vižpos" (vai Lotosa krāsas, Augstākās Apziņas klātbūtnes zīme?). Tai brīdī maksas poliklinikā par masu strādājošā Veronika ir atspīdums no Kristus laika Veronikas, kura savā sviedrautā noslaucīja Golgātas ceļā izmōcītā Pestītāja seju, un šīs auduma gabals,

saskapā ar leģendu, uz laiku laikiem saglabāja Kristus sejas atveidu. Mūsdienu Veronikas apzīpa ir saglabājusi Pempere dzīves "nospiedumu" un stāstu par Hansu Grevē. Sadzīves norisēs ir ietverts svētais, pāri laikiem ejošais, ārpus cilvēka konkrētā "es" realizācijas esošais. Ikdienišķais kļūst augstākas jēgas izpaudums. Arī Veronikai it kā uzmirz līdz tam slēptas norises. Stāsta beigās viņa sēž uz terases un gaida. Sen aizsērējusi strūklaka sāk darboties. "Tiešām," ir Veronikas reakcija. Tā var atsaukties tikai uz kaut ko nojaustu, paredzētu.

Stāstā "Vestsaidas dārzs" tā ir bijusi Veronikas iejušanās citu liktepos, kas viņai ļauj ieskatīties pasaules dziļākos slāņos. Stāstā "No pūces kļiedzienu līdz trešajiem gaiļiem" šāda iejušanās citu cilvēku liktepos ir Fransa dvēseles dzīves daļa. Trīs murgu ainās viņš gan sastopas, gan identificējas ar karā kritušu leģionāru. Mīlestība, ko viņš jūt pret Matildi, ir šo murgu ceurausta, un arī Matildes identificēšana ar Ēdenfeldes muižas kādreizējo īpašnieci Doroteju Annu Šarloti to iekrāso.

"Pajocīgā" Lūce Fransem runā vārdus no Trešās Mozus grāmatas 26. nodaļas, kurā Dievs Tēvs vēsta, kas sagaida cilvēkus par Viņa baušļu nepildīšanu. "Tad es jums darišu tā," Dievs saka, Lūce to atkārtoti Fransem. Kas ir Franss? Mēs par viņu neko neuzzinām, viņš ir bez biogrāfijas un bez piesaistes šai laikā un telpā. Vienīgi - viņa mīlestība uz Matildi un - "es jums nedarīšu tā", ko viņš saka stāsta beigās. Šie vārdi izskan kā opozīcija Lūces citētajam Dieva Tēva "Tad es jums darišu tā". Bibēlē šāda opozīcija ir Vecās un Jaunās Derības: Jahves un Kristus koncepcijā. Franss nav Kristus, bet Franss var būt Asizes Francisks (1181/2-1226), Svētais Francisks no Itālijas pilsētas Asizes, franciskāņu ordeņa dibinātājs, kurš savas mīlestības mācības un lēnprātības dēļ tika saukts par Kristus "spoguļi". Vēlāk "Stigmā" vēstītāja vaicās Dievam: "Tu atbildēsi, vēlreiz likdams dēlu krustā sist? [..] Par ko Tu liec sāpēt? .. par svētā Franciska slavu?"

Pats muižas vārds Ēdenfelde atgādina Ēdenes dārzu, bībelisko priekšstatu par haraonijas un pārpilnības vietu.

Vai nav par daudz sakritību vienā stāstā, lai tās varētu

uzskatīt tikai par nejaušībām?

Kristietības slānis (sekrālais slānis) izpaužas parastajā, vēstures notikumi un personas kļūst par varoņa apziņas faktiem, vairāku laika slāņu pieredze eksistē viņu apziņā, vienus viņi tver murgos, citus - ārprātā, vēl par citiem pat nenojauš, bet visi ietekmē arī viņu rīcību "šoreiz un šeit", kā stāsta sākumā teikts.

Jau ar prātu apzināta identitāte, līdzība, ļaunība piemīt Olivijas un vēstītāja apziņām stāstā "Svešā māja". Identitāte vienlaikus ir relativitāte, kad nav iespējams nošķirt un izvēlēties esamības laiku, vietu un formu:

"Gadsimts? Dags? Sirakūzas vai Līvāni? Jēkaba Kurzeme vai katls?"

Un šis sejas, zilsārtos gaismas staros dvašojošās? Hannibala kareivis un daiļā kartāģiete? Jeb čekas ierēdnis un mežabrāļa ligava? Nē, mundrais jūras arājs un dzinterzemes patriote. Ak, nē jau, nē, Junona un Jumis. Mirkli Istenajā, vienīgajā - starp miegu un nomodu."

Pieņemts uzskatīt, ka starp miegu un nomodu apziņa atrodas uz zemapziņas (virsapziņas, nespziņas) robežas, un tāpat stāstā klātesošā apziņa (Olivije un/vai vēstītāja) uz šīs robežas pārdzīvo daudzu pasaļu esamību sevi. Stāsts sākas ar vārdiem: "Mēs, nē, viņi guļ lielā vecā istabā...", stāsts beidzas ar teikumu: "Un viņi, nē, mēs, ejam dziļāk lielajā istabā, svešajā mājā." Distancētā vēstītāja apziņa ir saplūduši kopā ar darbojošos personu apziņu.

Kas vēl ir šajā apziņas konglomerātā? Jau pieminētas dažas vēsturiskās reālijas, stāstā ietverts citāts no Tita Livija darba "Hannibala iebrukums Itālijā". Jautājums, kuri sniedz arī atbildi, nojaušama saistība ar kristietības vēsturi: "Olivij, bet kurš olīvu dārzā bija lieks? [...] Andrej! [...] Tu olīvu dārzā biji lieks?" Olīvu dārzs ir Ģetzemanes dārzs, kurā "lieks" bija Kristus, viņu no turienes aizveda gūstītāji, un sekoja tiesa un Kristus nāve pie krusta. Ja olīvu dārzs ir Ģetzemanes dārzs arī Gundegas Repšes darbā, tad Andrejam ir jāatkārto Kristus ceļš. Andreja vārds ir atslēga: Andrejs, tāpat kā Kristus, tika piesiets krustā, apustulis Andrejs, viens no 12 Kristus mācekļiem, kurš sludināja

kristietību Balkānos un Melnās jūras piekrastē. Stāstā Andrejs mirst, Olivija ved viņa līķi, bet beigās Andrejs dzīvs atver viņai durvis: vai augšēmcēlies kā Kristus, vai apziņas spēles, vai atkal viss - relatīvs, bet - jau zinot šo visa esamību mūsos un vienlaikus, šī apziņa kā glābēja un ceļš uz atbrīvošanos no nāves? Vai varam uzskatīt, ka šī apziņšanās pakāpe jau kļūst par likteņa ietekmētāju? Varbūt.

Romānā "Stigma" daudzie pavedieni satek vienkopus; tajā ir sastopami ne tikai iepriekšējo stāstu varoņi, bet vēlreiz tiek noiets apziņas padziļināšanas ceļš, ko viņi ir gājuši katrs atsevišķi, un šis ceļš nepārprotami sasauca ar romāna sižetu. Schematiski skatoties, katrai romāna varoņu rīcībai seko apstākļu maiņa, tai savukārt - intensīva personāža apziņas darbība, rīcība un atkal - apstākļu maiņa. No šī viedokļa romānā tēloto cilvēku dzīves it kā iedalāmas trīs posmos: dzīve līdz miglas naktij, brauciens cauri Eiropai, dzīve, kas sākas ar atgriešanos Latvijā. Par pirmo uzzinām tikai no darbojošos personu sarunām un attiecībām. Otro vērojam un izdzīvojam līdz ar viņiem. Trešā sākumu redzam un tālāko varam prognozēt. Pirmajā posmā notikušo varam saukt par dzīves un attiecību samezgļošanās laiku. Otrajā posmā notiek grēku izpirkšana, un trešais posms iezīmē grēku atlaidi, lietojot kristietības terminoloģiju.

Otrais posms ir svarīgākais apskatāmās tēmas kontekstā, jo tajā redzam šo cilvēku pārmaiņas "ceļu". Romāna varoņi jau ilgāku laiku ir savstarpēji pazīstami, viņu attiecības ir sarežģītas, un dzīvību zaudējušā pasaulē, nezinot, kas sagaida viņus pašus, viņi grib šīs attiecības izrisināt, samierināties, sapemt piedošanu, ja tā var teikt. "Tu nepiedosi, un es aiziešu, izkusišu, izzudišu kā tāda dubļu pika," Laima saka Jorgem. Vispirms ir mēģinājumi visu noskaidrot un izskaidrot vārdos, tas nedod pozitīvus rezultātus. Tad viņi mēģina savstarpēju iecietību un saudzību. Klauss un Malle mīl viens otru. Pamazām visi līdzsvarojas, iepriekšējie pāridarījumi zaudē asumu, kaislības it kā pārdeg, un attiecības kļūst harmoniskas. Trešajā posmā ceļinieki atgriežas Latvijā, dzīvība atgriežas pasaulē.

Kas šeit īpašs, varētu jautāt. Secība. Malles čuksts

"Svešās mājas" pagalmā, kur viņa ir pirmoreiz: "Kur jūs esat? Andrej, Olivij!" Klauša vārdi Mallei par abu attiecībām: "Iepriekšējā dzīvē tas nevarētu notikt." Klauša satraukums pēc meitas Ģertrūdes fotogrāfijas atrašanās Madridē: "Arvien skaidrāk es saprotu, ka nekas nav nejaušība. Ne latvietis Šulcs, ne Hanss Grevē Frankfurtē, ne Māra vizītkarte, baltais lietusmētēlis un trīs kastes cigāru Parīzē, ne izbāztie putni būri viesnīcas foajē, ne vēstules Getingenā ar Pempereš kundzes parakstiem, ne Ditera gleznotā Matilde un Doroteja Anna Šarlote, nekas nav nejaušība."

"Kad vecā apziņa pārstāj eksistēt, tā ir nāve. Kad apziņa atgriežas esamībā, notiek jauna piedzimšana. Ir jāsaprot, ka tagadējā apziņa nerodas tieši no vecās apziņas, bet ka tā par savu pašreizējo veidu var pateikties cēloņiem, kuri radīti iepriekšējā esamībā," raksta H. Rērihaju citētajā grāmatā "Budisma pamati", un arī katra cilvēka pāriešanu jaunā kvalitātē (zīdāinis - bērns - jauneklis - vīrs - sirmgalvis) budisms vērtē kā jaunu piedzimšanu.

Vērojot, kā mainās romāna varoņu psiholoģija, var jautāt - cik dzīves viņi visi dzīvo? Cik dzīves savā pašreizējā esamībā dzīvo iepriekšējo stāstu varoņi? Tad ir jāskaita - daudzas.

Nepārprotami tas apstiprinās cikla pēdējā darbā "Zimogu atvēršana". Iepriekšējo sešu darbu galvenās varones raksta vēstules pasaules kultūrā un vēsturē pazīstamiem personāžiem: Verteram, Otello, Tomasam Glānam, ģenerālim Švarckopfam, Dafnīm, Antiņam. Viņi visi ir vienlīdz reāli, un atskan vārdi: "Tu aizbrauc un šai dzīvē es Tevi vairs neredzēšu. Bet es centīšos Tavā labā, lai nākošreiz..."

"Zimogu atvēršana" iezīmē Augstākās Apziņas klātbūtni, kad vairs nav noslēpumu, cilvēks un Kosmoss ir vienoti, un dzīves likumsakarības atklājas tieši un nepārprotami. Pirmajā stāstā visas atbildes dvēselei deva nāve Isajā brīdī starp divām esamības formām. Septītajā stāstā cilvēkā vienlaikus dzīvo viņa šīs dzīves individuālā apziņa un Augstākā Apziņa. Veronika raksta par Herbertu "ar gādīgo vīra smaīdu un kotle-tēm vakariņās", petrolejas lampu un kreimeņu smaržu vaļējā logā, raksta vēstulē norvēģu rakstnieka Knuta Hamsuna varonim

Tomasam Glānam un saka viņam: "Es mīlēšu Tevi visas dzīves, kas man atvēlētas."

Cikla pēdējā stāstā apziņas līmenis ir tāds, ka vairs nav būtiski svarīgi, ja einuhs Kriks un māsa Jūlija ("Vēstule Otello") šķiet pazīstami, bet ir neatpazīstami: tātad viņi ir bijuši manā dzīvē, bet es viņus neatceros, mana apziņa nav vienota ar Augstāko Apziņu. Neatkarīgi no tā viņi abi turpmāk būs manā apziņā un varbūt, nākošreiz ar viņiem tiekoties, es viņus atpazīšu.

Sarežģīti. Ja vien viss nevestu vienā virzienā. Šoreiz neapstājos pie atsevišķiem simboliem, kas, pārejot no stāsta uz stāstu, iegūst jaunas nianšes un, kristietībā saknoti, savu nozīmi daļēji patur un jaunu iegūst arī Austrumu mācību izpratnē. Paiešu garām skaitļiem un krāsām. Atļausos nepakāvēties pie Gundegas Repšes grāmatā esošajām pasaules kultūras reminiscencēm un arhetipiem, par tiem nedaudz rakstīts agrāk (Karogs. - 1992. - Nr.9). Šo dažāda dziļuma esamības slāņu eksistence un izpausmes veids "Septiņu stāstu" varoņu apziņā atgādina dažus fundamentālus priekšstatus, kas Austrumu filozofiskajām un reliģiskajām sistēmām ir vairāk vai mazāk kopīgi.

Galvenā ir mācība par patiesības zināšanu un mīlestību, kas glābj jeb atbrīvo no ciešanām un nāves; reizēm to sauc arī par gudrību un līdzjūtību, reizēm tiek uzskatīts, ka gudrība sastāv no zināšanām un mīlestības. Zināšanas ietver priekšstatus par pasaules uzbūvi un par cilvēka atbrīvošanās ceļu.

Pasaule savukārt tiek skaidrota kā apziņas spogulis, kurā viss ir vienlaikus un tikai uz Isu brīdi pamirdz mūsu ikdienas apziņā. Pasaule - kā dažādās kombinācijās atkārtotiešos elementu kopums, kur viss esošais ir augstākas realitātes simbols, universālo un individuālo spēku mijiedarbe, kur galīgais dod jēgu bezgalīgajam, jo vienīgi galīgā formā bezgalīgais var izpausties. Viss esošais tiek skatīts kā attiecības, kas ir arī katras individuālas eksistences pamatā. ("Kam ir nozīme?" romānā "Stigma" vaicā Leima, un Malle viņai atbild: "Nozīme ir mūsu attiecībām. Tikai." To var saprast šaurāk un arī plašāk.)

Arī cilvēka personība budismā tiek skatīta kā vienu no to pašu elementu komplekta arvien jauna pārgrupēšanās katrā nākamajā pārdzimšanā. Tā nav dvēseļu pārceļošana, tā ir atsevišķu gara dzīves, apziņas elementu pārceļošana. Un, kad Gundegas Repšes varoņi domā par to, vai spēs atcerēties sevi bijušo nākamajās dzīvēs, tā ir nojauta par to, ka nemirstība ir sava istā "Es" apzināšana. Fiziskā apziņa ar nāvi pazūd, jo to radījis laiks, telpa, iedzimtība un vide; dvēsele daļēji izpaužas dažādos lēkmetos, valstīs un personībās:

"Atmiņas par šīm izpausmēm, par nodzīvotajām dzīvēm var atjaunot, vienīgi tagadnes apziņai pilnīgi un galīgi atkalapvienojoties ar atmodinātās psihiskās būtības apziņu" (Письма Павитры // Шри Ауробиндо. Беседы с Павитрой. - Киев, 1992. - С.118).

Kāda šeit ir mīlestības loma? Tā visātrāk un nešaubīgāk atklāj cilvēkam viņa saistību ar apkārtējo pasauli, rada iedziļinātību, līdzietību, pat saplūsmi ar apkārtējo. ("Un viņi, nē, mēs," - teikts "Svešajā mājā".)

"Mīlestībā atšķirības jūtas izdzīst un cilvēka dvēsele aizsniedz pilnīgi savu mērķi, paceldamās pāri sava "es" robežām un pieskardamās bezgalības sliekšnim. Tāpēc mīlestība ir visaugstākā svētlaieme, ko cilvēks var sasniegt, jo tikai caur viņu tas patiesi atzīst, ka viņš ir vairāk nekā viņš pats, un ka viņš - viens ar Visumu." (Tagore R. Dvēseles apziņa // R.Tagore. Filozofiski apcerējumi. - R., 1939. - 32.-33.lpp.)

Kāds ir prāta un atklāsmes līdzsvars šai sapratnes ceļā? Atklāsmē ir visātrākais ceļš uz patiesību. Pēkšņa doma, vīzija, sapnis, ārprāts - tie ir varianti. Atklāsmē ir izeja no loģikas strupceļa. Intuīcija, zemākais atklāsmes veids, atspoguļojas domās, domas realizējas darbībā, darbība pārveido mūsu dzīvi un dziļāko būtību. Vai tāpēc tik daudz Gundegas Repšes varoņi uzzina bez prāta līdzdalības?

Tieši šai apziņai par mūsu individuālo dzīvi kā augstākās esamības izpausmi, mīlestībai, vienotības sajūtai ar visu arī ir jāved uz atbrīvošanos no ciešanām un nāves, un, kad cilvēka individuālā apziņa ir kļuvusi vienota ar Augstāko Apziņu, viņš uz zemes vairs neatgriežas, viņš ir pārsudzis zemes līmeni. Kas ir šis "zemes līmenis"? Gundegas Repšes darbā

to visskaidrāk redzēm "Zimogu atvēršanā": Tomasa Glāna tēlā tās ir postošas kaislības, Otello tēlā - arī, Verteram - glēvums un pašnāvība, Antiņam tiek pārņemta remdenība un atteikšanās no savas gribas, ģenerālim Švarckopfam - asiņains bened darbs. Tātad - kaislības, harmonijas trūkums, savas personības nerealizēšana viņiem liks atkal atgriezties uz zemes, un vēstulū autores, iepriekšējo stāstu varones, lūdz, nākotnē tīkoties, šīs kaislības pārvarēt. Tas saskan ar budisma tēzi par kaislību un vēlmi norimšanu kā apskaidrotības priekšnoteikumu, jo tikai nesatraukts prāts var atrast patiesību.

Un tomēr - ir vēl viens ceļš, ko arī iet Austrumu gudrie: kaislību pārdeģšanas, pārsāpēšanas ceļš. K. Haijers izceļ trīs posmus šai personības pārtapšanas procesā: paradize, pazaudētā paradize, atgūtā paradize (Hyers M.C. Zen and the Cosmic Spirit. - L., 1974.). Šķiet, tieši šis patiesības atrašanas ceļš ir būtiskākais Gundegas Repēes grāmatā, jo viņas varoņi dzīvo pilnasinīgu dzīvi, viņi ir ļāvušies kaislībām, viņu jauniegūtās atziņas rodas mokās un ciešanās, mūsdienu variantā atkārtojot čapbudisma skolas psiholoģiskā treniņa metodes, kuras savukārt ir līdzīgas primitīvo tautu reliģijās praktizētajam iniciācijas rituālam, simboliskajai cilvēka nāvei un atdzimšanai, kad "... arhaiskā kolektīva jaunais loceklis (vai jaunais burvis šamaņu iniciācijā) tika pakļauts ļoti smagiem pārbaudījumiem un ... tika novests līdz ārkārtēja haosa stāvoklim. Tādējādi viņš it kā atgriezās pirmatnējā haosa stāvoklī, no kura viņam bija atkal jāpiedzimst, bet jau citā kvalitātē" (Абаев Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. - Новосибирск, 1989. - С.94).

Klauss romānā "Stigma" iznīsumā saka: "Mēs tiekam lēni iznīcināti, mūsu deniņus spiež kādas drausmas ķetnas, man sāp galva, un es nezinu, kas esmu, kas biju. Vai es vispār biju?" Haosa sajūta, simboliskās, šķietamās un reālās nāves sajūta ir pastāvīgi klātesoša "Septiņos stāstos par mīlu" fiksētajā apziņas tipā: suņa un cilvēka nāve; stirnas nāve; Pempereš un Fila nāve; Fransa nāve, murgā identificējoties ar kritušo leģionāru, un trušu nāve; Andreja nāve; dzīvības izžušana uz zemes un Bertrama nāve; daudzie nāves varianti "Zimogu atvēršanā". Šī apziņa pārdzīvo nāvi vairākkārt, un pasaules robežu

paplašināšanās, prāta un jūtu apskaidriba, bērna motīvs, kas ir visos stāstos, liecina par jaunu piedzimšanu.

Te nu nonākam līdz jēdzienam par karmu, iepriekšējās dzīvēs sakpotu šīs dzīves likteni, kas grozāms, ja zinām, kā to dara. Ciešanas šai dzīvē rodas no nepareizas rīcības, domām un jūtām iepriekšējās dzīvēs. Viss, ko Gundegas Repšes darbā uzzinām par J.V.Gētes Verteru, V.Šekspīra Otello, K.Hamsuna Tomasu Glānu, Longa Dafni, Raiņa Antiņu, arī par ģenerāli Šverckopfu, atspoguļojas viņu iemiesotāju likteņos šai dzīvē, mūsdienās. "Stigmā" tēloto cilvēku ciešanas ir viņu pašu dzīvē "nopelnītas", bet varbūt - vēl tālākos aizlaikos mums neredzami sakpotas. (Vai nejausība, ka "Stigma" ir sestais darbs ciklā, bet "seši" budismā ir karmas skaitlis?) Divus veidus, kā dzēst karmu, paredz budisms: to var veikt nākamajā dzīvē, un to var veikt - "šeit un tagad". "Septiņi stāsti" sniedz abas iespējas.

Cilvēks savu karmu (likteni) var labot ar nesavtīgu rīcību (dažādās mācībās ir pat tikumu un darbību hierarhija), bet ir arī uzskats, ka ciešanas, kas seko kaislībām, ved uz atbrīvošanos, un cilvēks pēc apgaismības iegūst pilnību. Neapspiest kaislības, jo katrā kaislībā slēpjas enerģija, kura virza uz priekšu, bet - tās pārveidot, darīt tās cēlas, atbrīvojot no savtīguma. Tomēr galvenais ir - doma, doma kā enerģija, kuras kvalitāte ietekmē apkārtni un pašu izstarotāju. Nožēla, tāpat kā rīcība, ir darbība, un nožēlai var būt sekas, kas atvērs nepareizās rīcības sekas. Vai tieši šo ceļu neietas Gundegas Repšes varoņi "Stigmā"? Viens no čāpbudisma kanoniķiem tekstiem, patriarha Hueinena (638.-713.g.) sacerējums vēsta:

"Viena doma par ļaunumu iznīcina atmaksu par tūkstošgādīgu labo; viena doma par labo iznīcina atmaksu par tūkstošgādīgu ļaunumu."

Un integrālās jogas pārstāvis Pavitra raksta:

".. Ērējie apstākļi ir apziņas stāvokļa precīzs atspulgs. Ja jums izdosies ieviest kārtību jūsu iekšējās dzīves haosā, tad varat būt droši, ka arī ārējā dzīve pilnīgi pārmainīsies un kļūs labvēlīga garīgajai realizācijai, pēc kuras jūs tiecietes" (Письма Павитры // Шри Ауробиндо. Беседы с Павитрой. -

C.121).

"Septiņi stāsti" beidzas ar šo garīgajai realizācijai labvēlīgo iekšējās pasaules sakārtotību, harmonisku attieksmi pret esvi ārpusaulē un Kosmosā. Ir it kā noiets Budas mācībā iezīmētais ceļš, kurā akcents pārvietojas no esamības uz tapšanu, no nemainīga "Es" uz sapratni par visu dzīves aspektu un formu savstarpējo saistību un indivīda spēju pāraugt pašam sevi un paša radītos ierobežojumus. Tiek likvidēts pretstats starp "Es" un "pasaule", "saprāts" un "matērija", "būtība" un "šķietamība", "mūžīgais" un "pārejošais".

Mazliet savrup stāvoša ir Rietumu cilvēkam tik svarīgā Dieva problēma. Austrumi to risina specifiski. Līdzās daudziem dažādu līmeņu (esamības sfēru) dieviem un dievībām - Dieva kā absolūta esamība tiek noliegta, jo viss tiek skatīts kā nebeidzamas attiecības un mijiedarbes, nekas absolūts tajā neiederas. Dievs budismā nav savienojams arī ar karmas jēdzienu un ar nepieciešamību pašam pūlēties, lai to dzēstu. Bez tam budismam ir nepieņemams Dievs, kurš ir radījis ļaunumu, un, ja viņš to nav radījis, bet nespēj novērst - kas tas ir par Dievu?

Mūžīgais jautājums! Bibelē to uzdod Ījabs, un atrisinājums ir samierināšanās ar Dievu. Gundegas Repšes "Stigmā" vēstītāja uzrunā Dievu, tas ir mūsdienu Ījaba grāmatas variants, un atbilde ir tuvāka Austrumu filozofijas atziņām: Dievs ir "augstākais, bet ne kungs"; Dievs ir sevi: "Tu esi manu mīlo dvēseles, kas kopā sietas, Tavu vaigu veido", "Mēs viens. Vai es Tava vai Tu mana dvēsele?"; Dieva nav: "Tu - horizonts, es lēkts un riets, bet, savas pēdas krustojot, ūdenī melnā laivā sēdot, redzu - kā nav ne horizonta, ne lēkta, ne rieta."

Tā var būt Gundegas Repšes absolūti individuāla izjūta, tā var arī nejauši saskanēt ar Austrumu mācībās rodamo, bet arī filozofiskais budisms uzskata, ka Dievs ir cilvēka psihe radījums, tā izslēdzot jautājumu par Dieva reālu esamību vai neesamību.

Budam piedēvē vārdus:

".. šajā ķermenī, tiesa, - mirstīgā un ne lielākā par asi, bet ar apziņu un prātu apveltītā, atrodas pasaule, tās augšana un panikums, un ceļš uz tās iznīcību."

Un Lama Anagirika Govinda it kā papildina:

"Izsakot to ar paradoksu, nevis Dievs rada cilvēku, bet cilvēks - Dievu savā iztēlē, t.i., ideju par dievišķu mērķi sevi, kuru viņš saprot ciešanu ugunis, kas rada līdzjūtību, izpratni, mīlestību un gudrību." (Lama Anagirika Govinda. Creative Meditation and Multi-Dimensional Consciousness. - [S.l.], 1976. - P.141).

Slavena ir Ījaba Dieva klusēšana. Klusē arī Gundegas Repšes varoņu Dievs. Klusē arī Buda, kaut viņš nav dievs, kad viņam uzdod jautājumus par pasaules sākumu un beigām, par svētā stāvokli pēc nāves. Dzīvās Ētikas mācība atzīst: mums tiek dotas tās atbildes, kuras mēs jau spējam uztvert. Ījabam Dievs beigās atsaucas, kaut arī kristietības filozofijai nav sveša tēze, ka Dievs runā tieši ar dvēseli, klusumā. Gundegas Repšes "Stigmā" atbildes it kā atnāk pašas. Budismā - mēs zinām - arī. Kas ir šī klusēšana un kas dod atbildes? Te atkal Austrumi ir tolerantī; Rīgvēdā ir teikts: "Tas, kas eksistē, ir Vienīgaī, tikai gudrie to apzīmē dažādiem vārdiem."

Budas mācībai ir trīs līmeņi - izredzētajiem, kopienas locekļiem, visiem. Vai tāpat nav ar mākslas uztveri? Vai to domāja Gundega Repše, piezīmējot, ka "Septiņus stāstus" var lasīt dažādos līmeņos (Literatūra un Māksla. - 1992. - 22. maijs.)? Vai pati mākslinieciskā jaunrade nav līdzīga meditācijas procesam - abos rodas jauna pasaule, jauns iekšējs Kosmos? Tā vismaz apgalvo Lama Anagirika Govinda: "Māksla un meditācija līdzsvaro, caurauž un rada viena otru." (Citētā izdevuma 152.lpp.) Kad lasu vēstītājas "Stigmā" teikto, ka viss romānā tēlotāis ir viņas radīts, es to atceros. Meditācijas procesā domas kļūst par viziju, subjekts un objekts kļūst viens, rezultātā rodas intuitīvās zināšanas jeb Gudrības Viedums. Atceros, ka meditācijā interese par objektu izpaužas kā esamība tā iekšpusē, saplūsmē, identificēšanās ar to, un līdzīgi - mīlestībā. Atceros meditācijas ceļu mandalā, kas ir vairāku aplū un kvadrāta vienība, kura simbolizē esamības modeli, mikrokosma un Kosmosa veselumu. Un tad es paskatos vēlreiz uz Gundegas Repšes "Septiņiem stāstiem", kā tajos mainās apziņas un pasaules attiecības. Ārējais aplis - Kosmos, lai-ka bezgalīgums un cikliskums - tie varētu būt 1. un 7. stāsts

ar absolūtā laika un telpas izjūtu, ar absolūto apziņu, kurai nav nekā slēpta. Kvadrāts - cilvēka iekšējā esamība - 2.-5. stāsts, kuros apziņas ceļš iet no vērojoša miera uz līdzjūtību un vienādību, uz mīlestības iekšējo redzi un visaptverošu saplūsmi ar pasauli. Piektais kvadrātā ir centrs - "Stigma", universāla apziņa, visu gudrību summa, Buda, dievišķā klātbūtne, vertikāle.

Ir pazīstamas dažādas mandelas, atšķirīgi tiek traktētas apļu un kvadrāta melu nozīmes, to krāses un orientācija pret debess pusēm, bet meditācijas ceļš, kas sākas no prāta miera un, tuvojoties pasaulei, ieiet tajā, saplūst ar to, līdzpārdzīvo ar to un tad ar jaunām zināšanām par to atkal distancējas no tās, ir līdzīgs visos. Vai "Septiņi stāsti par mīlu" ir meditācijas ceļš mandalā, kurš jau ar savu formu pakāpeniski sagatavo lasītāja uztveri noteiktai interpretācijai?

Skan nedaudz fantastiski, un es jau dzirdu iebildumus, ka nez vai rakstniece domājusi to, ko es viņai piedēvēju. Gundegas Repšes darbā nav austrumnieciskas atribūtikas, detaļu, tas ir vislabākais pierādījums šīs pasaules dziļajai izjūtai. Par grāmatas varoņiem es rakstniecei jautāju, vai viņi vēl tiksies kādreiz. "Iespējams, jā. Bet es domāju, ka pēc vairākiem gadiem," Gundega Repše atbildēja (Literatūra un Māksla. - 1992. - 22. maijs.).

Arī par jautājumiem, uz kuriem ir svarīgi atbildēt, ja tic, ka šie jautājumi pie cilvēka atgriezīsies kādās citās dzīvēs, es sapēmu atstiprinājumu: "Jā. Nu, tas nozīmē, ka es vienkārši šīm citām dzīvēm ticu. Es zinu, ka es viņām ticu. Bet es pieļauju, ka tiem cilvēkiem, kas tam netic, varbūt viņas nemaz nav. Varbūt mēs esam vienkārši dažāda veida. Un varbūt tāpēc arī tik briesmīgi daudz mērauklu. Un tāds haoss. Un relativisms." (Turpat.)

Un arī par atcerēšanos - turpat: "Mēs meklēsim šo bijušā apziņu, tāpat kā meklējam tagad. Un mēs viņu varbūt atkal atradīsim, bet citā pakāpē."

Tas bija par "Septiņu stāstu" beigu frāzi "Varbūt reiz cit..."

Un tad, kad tam visam ir iziets cauri, var atgriezties pie tā, ka arī kristīgie mistiķi pazīst atklāsmes jēdzienu un

kristietībā ir priekšstats par Dieva nešanu sevī. Eksistenciālistu darbos par galveno kļūst intuīcija un zūd robeža starp reālo un ierēlo, dzīvo un nedzīvo. Baroka poētikā līdzās un kopsakarā eksistē garīgais un miesiskais, zemais un augstais, harmoniskais un groteskais. Kinematogrāfiskais pasaules skatījums, kas no kino mākslas ienāca arī literatūrā, ir pārsteidzoši līdzīgs pasaules elementu uzmirdzēšanai budisma teorijās. Un vēl, un vēl. Un, kad Gundega Repše, pieļaujot formulējumu "Austrumu filozofijas pēdas G.R. prozā", piebilst: "Pēdas, ko es minu, nevis citu pēdas manī", es saprotu, kas ar to ir domāts. Protams, es nevaru runāt par kādas vienas vai daudzu Austrumu filozofisko sistēmu kopēšanu vai ilustrēšanu, vai kaut citēšanu Gundegas Repšes darbā, tāpēc arī es atļāvos haotiski izmantot dažādu skolu atziņas. Protams, no visa, ar ko rakstniecei ir nācies sastapties, literārajā darbā pārtop tas, kas jaunrades brīdī ir aktualizējies apziņā. Vēlreiz Lama Anāgīrika Govinda:

"Austrumi atklāja vienu un to pašu apstākļu un vienkāršu notikumu mūžīgo atkārtošanos. Rietumi atklāja vērtību, kāda ir katra notikuma vai esamības apstākļu unikalitātei. Austrumu uzmanība pievērsta kosmiskajam pamatfonam, Rietumu - individuālajam priekšplānam. Bet pilnīgā ainā fons un priekšplāns ir apvienoti augstākā vienībā." (Citētā izdevuma 100.lpp.)

Iespējams, ka arī Gundegas Repšes grāmata ir šāds veselums. Vienojošais tā vai citādi ir humanisms, personības saistība ar Visumu. Gudras emocijas. Brīvība un atbrīvošanās mīlestībā.

II

Bet varbūt viss ir pilnīgi citādi. Vienas dzīves par maz, lai to apjaustu.

Cik dzīves ir grāmatas varoņiem? Vai ne katra lasītāja apziņā - sava?

Cik dzīves ir mums visiem? Vai ne tik, cik mēs tajā varam apzināties un paveikt?

Un galu galā - tā tik un tā būs viena dzīve: neatkarīgi - Austrumi vai Rietumi. Zemeslode ir viena. Un Kosmos - arī. Viss pārējais ir apziņas ceļš.

SATURS

Anita Rožkalne. Priekšvārds	3
Zigrīda Frīde. Latviešu agrinās literatūras sakari ar Eiropas literatūru	5
Arno Jundze. Somu rakstnieku darbu publikācijas Latvijā 1885.-1917. gadā	17
Vera Vāvere. Pirmais latviešu modernistiskais romāns (Haralda Eldgasta "Zvaigžņpotās naktis" un Eiropas literatūra).	24
Benedikts Kalnačs. Ārzemju salonkomēdijas un 20.-30. gadu latviešu dramaturģija	35
Viesturs Vecgrāvis. Līnards Tauns - bijusi, esošā un alktā pasaule (cilvēks un dzejnieks)	45
Anita Rožkalne. Gundegas Repšes "Austrumu" ceļš	59

Materials on Latvian Literature and World Culture

Comp. by Anita Rožkalne

Zinātne Publishers. Rīga 1994. In Latvian

Materiāli par latviešu literatūru un pasaules kultūru

Sastādītāja Anita Rožkalne

Redaktore D.Čerus. Mākslinieks A.Jēgers. Mākslinieciskā redaktore I.Jēgere. Tehniskā redaktore G.Sļepkova. Parakstīta iespiešanai 05.04.93. Formāts 60x84/16. Ofseta papīrs. Ofsetspiedums. 4,42 uzsk. iespiedl.; 4,2 izdevn.l. Pasūt. nr.33. Izdevniecība "Zinātne", Turgeņeva ielā 19, Rīgā, LV-1530. Registr. apliec. Nr.2-0250. Iespiesta izdevniecības "Zinātne" OFN Meistaru ielā 10, Rīgā, LV-1050.

Kontroleksemplārs

40.37

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305050800

9A-3
L367

