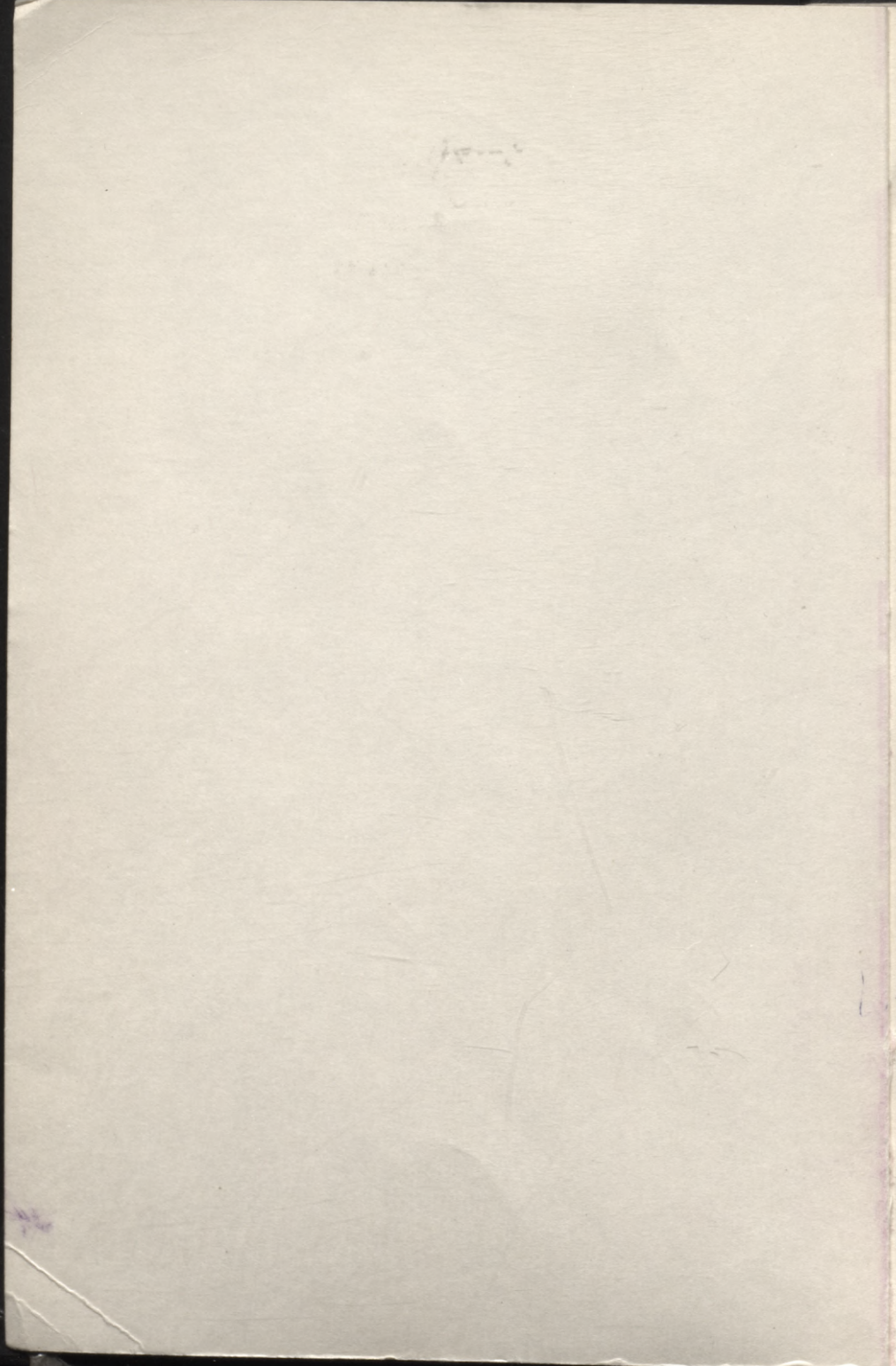


# Latviešu rakstnieku portreti

---

20. un 30.  
gadu rakstnieki

Eriks Ādamsons □ Alfrēds Dzirums □  
Aleksandrs Grīns □ Pāvils Gruzna □  
Knuts Lesiņš □ Elvīra Kociņa □  
Zinaīda Lazda □ Jūlijs Pētersons □  
Jānis Veselis □ Kārlis Zariņš □



Latviešu  
rakstnieku  
portreti  
20. un 30.  
gadu rakstnieki

Latviešu  
rakstnieku  
portreti  
20. un 30.  
gadu rakstnieki

1954. gada izdevums

1. 1. 1910  
K. K. K.  
K. K. K.  
K. K. K.  
K. K. K.

95-3

L 80

L  
810.09

LATVIJAS ZINĀTŅU AKADEMIJA

LITERATŪRAS, FOLKLORAS  
UN MĀKSLAS INSTITŪTS

**Latviešu  
rakstnieku  
portreti  
20. un 30.  
gadu rakstnieki**



Rīga «Artava» 1994

Latvijas Nacionālā  
BIBLIOTEKA

UKD-p 888.3.3  
La 802

95-1240  
0309093788

**Autori:**

**H. HIRŠS, B. KALNAČS, I. KALNIŅA,**  
**I. KIRŠENTĀLE, A. ROŽKALNE, L. RUBĪNE,**  
**A. SKURBE, B. SMILKTIŅA, I. TREIMANE,**  
**V. VĀVERE**

**Atbildīgais redaktors**

**LZA īstenais loceklis V. HAUSMANIS**

**La 802**

**Latviešu rakstnieku portreti: 20. un 30. gadu  
rakstnieki / Atb. red. V. Hausmanis – Rīga: Artava,  
1994., 208 lpp.**

**Grāmatu sagatavojuši LZA Literatūras, folkloras un mākslas  
institūta līdzstrādnieki. Tajā publicēti raksti par E. Ādamsonu,  
A. Dziļumu, A. Grīnu, P. Gruznu, K. Lesiņu, E. Kociņu, Z. Lazdu,  
J. Pētersonu, J. Veseli un K. Zariņu.**

**Grāmata adresēta studentiem, skolotājiem, augstskolu  
mācībspēkiem, visiem, kas interesējas par 20. un 30. gadu  
latviešu rakstniekiem.**

**ISBN 9984-529-39-8**

**© LZA Literatūras,  
folkloras un mākslas institūts, 1994**

## IEVADAM

Ar šo krājumu Literatūras, mākslas un folkloras institūts uzsāk publikācijas par rakstniekiem, kas līdz šim nav pārāk pazīstami mūsdienu lasītājam. Sarežģīto laikmeta apstākļu dēļ viņu darbus tikai tagad sāk izdot, un tie lielākoties ir palikuši trīsdesmito gadu Latvijas Republikas un trimdas izdevumos, kā arī periodikā. Arī par viņiem pašiem ir maz publikāciju, par dažiem pēckara gados vispār nav plašāku apcerējumu. Viņi visi ir rakstnieki, kuri jau trīsdesmitajos gados bija sava talanta pilnbriedā un pārstāvēja būtiskus strāvojumus tā laika literatūrā. Bez šiem rakstniekiem nav un nevar būt pilnvērtīgs priekšstats par Latvijas Republikas posma literatūru.

Viņu mūžs un daiļrades ilgums ir dažāds: Aleksandrs Grīns gāja bojā 1941. gada represijās, Eriks Ādamsons mira tūlīt pēc kara. Pārējie devās emigrācijā, kur turpināja savu daiļradi un kura mums vēl ir gandrīz pilnīgi nepazīstama. Par iekšējo emigrantu kļuva Kārlis Zariņš, kurš, Talsos dzīvodams, tomēr nepārtrauca rakstīt. Visu šo rakstnieku talanti ir ļoti atšķirīgi, bet nenoliedzami spīgti un oriģināli.

Protams, šajā krājumā, kuru var nosaukt par pirmo bezdelīgu šī posma literārā mantojuma apgūvē, ir iekļauts tikai neliels skaits noklusēto literātu. Šis krājums ir literatūrzinātnieces Ingridas Kiršentāles pēdējais darbs, kuru viņa veikusi, būdama jau smagi slima, taču strādādama ar neizslikstošu atdevi. Darbs, apgūstot un pētot 20. un 30. gadu rakstnieku daiļradi, ir pašā sākumā, un institūta zinātnieku kolektīvs uzskata par savu pienākumu to turpināt, lai atdotu lasītājiem noklusēto kultūras daļu, bez kuras nav iedomājama pilnvērtīga latviešu literatūras vēsture.

Vera Vāvere

1944  
12

REVIEWS

It is perhaps surprising to find in this book a number of chapters which are devoted to the history of the book industry in the United States. The author, however, is not content to describe the growth of the industry, but also attempts to explain the reasons for its development. He points out that the book industry in the United States is a very young industry, and that it has only recently become a major industry. He also points out that the book industry in the United States is a very diverse industry, and that it includes a wide variety of books and publishers.

One of the most interesting chapters in the book is the chapter on the history of the book industry in the United States. The author, however, is not content to describe the growth of the industry, but also attempts to explain the reasons for its development. He points out that the book industry in the United States is a very young industry, and that it has only recently become a major industry. He also points out that the book industry in the United States is a very diverse industry, and that it includes a wide variety of books and publishers.

Another interesting chapter is the chapter on the history of the book industry in the United States. The author, however, is not content to describe the growth of the industry, but also attempts to explain the reasons for its development. He points out that the book industry in the United States is a very young industry, and that it has only recently become a major industry. He also points out that the book industry in the United States is a very diverse industry, and that it includes a wide variety of books and publishers.

VERA VĀVERE

## PĀVILS GRUZNA (1878—1950)

Pāvils Gruzna literatūrā ir nodzīvojis garu mūžu, bijis draudzīgā satiksmē ar ļoti dažādām rakstnieku un mākslinieku kopām, bet īsti nav pieslēgjis nevienam virzienam. Arī viņa darbi ir visai daudzveidīgi — no reālistiskiem, brīžiem pat naturālistiskiem dzīves tēlojumiem līdz impresionistiskām vīzijām, no stingras dokumentalitātes līdz fantastikai un teiksmai, un bieži vien viss ir savīts kopā, vienā darbā, vienā romānā vai stāstā.

Pāvila Gruznas mūžs ir aizsācies Vidzemē 1878. gadā Ruckas muižā pie Cēsīm. Te viņa vecāki kalpoja pie barona un draudzes tiesas kunga fon Erharda, māte par istabeni, tēvs par kučieri. Tomēr tēvs, būdams enerģisks un uzņēmīgs cilvēks, drīz pēc dēla piedzimšanas no muižas aiziet un pēc dažiem gadiem iepērk mājas — Veckalsnavas Jaunmisānus. Te pāiet lielākā daļa no nākamā rakstnieka bērnības un jaunības, un, lai gan «pēc 13 gadiem, dēlu izklīšanas dēļ»<sup>1</sup> tēvs ir spiests mājas pārdot, dzīve Jaunmisānos ir viens no pamatakmeņiem, no kuriem veidojās Pāvila Gruznas personība, viņa dzīves filozofija. Ciešo saikni ar tēva mājām rāda arī Gruznas darbi, kur vairākkārt atdzimst tajās gūtie iespaidi. Visvairāk tie izvērsti romānā «Bursaki», bet arī citos darbos ir samanāms rakstnieka sakņojums Vidzemes sētā un dabā.

Pāvils Gruzna nāk no savdabīgas pareizticīgo latviešu vides, un tas lielā mērā noteica gan viņa izglītības, gan darbības īpatnības. Pēc vienā gadā pabeigtās Veckalsnavas pagasta skolas viņš pāriet uz Jāņakalna pareizticīgo draudzes skolu. Tur apdāvināto bērnu pamana skolu inspektors, un ar vietējā mācītāja svētību viņš 1889. gadā nonāk Rīgas garīgā skolā, bet pēc tās pabeigšanas tiek pārcelts uz Rīgas garīgo semināru, kas gatavoja pareizticīgos mācītājus. Tomēr no šī gludā un drošā ceļa P. Gruzna nogriežas pašā sākumā. Lai gan mācībās viņš ir viens no pirmajiem, īsi pirms semināra pabeigšanas 1898. gadā viņu no tā izslēdz, acimredzot par brīvdomību, par pārāk ciešo aizraušanos ar Jaunās strāvas idejām. Tas nebūt nesatricē jauno cilvēku, kurš jau ir nonācis pie pārliecības, ka baznīca nav viņa dzīves aicinājums. Viņu vilina Tērbatas universitāte, bet vēl vairāk brīvās mākslas. Lai izglītos zinātnē un mākslās, vajadzīga nauda. Tēvs, kurš gara acīm jau redzēja savu pirmdzimto cienīgtēva godībā, nespēja piedot sava sapņa sabrukumu. Naudu viņš nedod, un

Gruznam 20 gadu vecumā jāsāk savs, pilnīgi patstāvīgs ceļš. Šis konflikts radīja plaisu starp tēvu un dēlu, kura līdz pat Jura Gruznas nāvei (1915. g.) īsti neizlīdzinājās. Tomēr tēva neikdienišķā zemnieku inteliģenta personība (viņš atstāja plašus memuārus, kurus dēls gribēja apstrādāt un nodot atklātībai, bet nepaguva, arvien atlikdams šo nodomu, tāpat kā daudzus citus) atstāja dziļas pēdas rakstnieka apziņā. Vairākos darbos («Bursaki», «Jaunā strāva» u. c.) viņš ar visdziļāko cieņu attēloja abus vecākus.

Gruznu aicināja mākslas lauki. Mīlestību uz mākslām veicināja semināra gaistone un tas, ka skolā bija zīmēšanas klase un vienā no pirmajām vietām — dziedāšana. Zēns bija apveltīts ar labu, skanīgu balsi un vairākus gadus kopā ar klases biedru, vēlāk pazīstamo dziedātāju Paulu Saksu, bīskapa katedrāles korī izpildīja solo partijas. Seminārā viņš iesaistījās tolaik slavenā vīru «Pērkonkorī», kurā dziedāja un diriģēja vēl ilgi pēc aiziešanas no semināra — līdz pat trīsdesmitajiem gadiem. Par šo kori saglabājušās daudzas atmiņas. Skolotājs K. Purviņš 1937. gadā rakstīja: «Tagad jau sirmi lauku tēvi ar mirdzumu acīs atceras tos laikus, kad šis koris koncertēja pa visu Vidzemi, tricīnādams arī mūsu Gaiziņa augstās galotnes un kuplo birztaļu... Koris bija kā ērģeles un diriģents (rakstnieks, vecais «bursaks» Pāvils Gruzna) — kā akots.»<sup>2</sup> Korim bija puslegāls statuss. Tā kā repertuārā bija ne tikai garīgā, bet arī laicīgā mūzika — tautas dziesmas, latviešu un pasaules kora klasika, semināra vadība kora darbību tieši neatbalstīja, bet arī neliedza tam iespējas darboties. Vēlākos gados Gruzna dziedāja arī Reitera korī, un šķiet, ka tieši viņš latviešu literatūrā ir atstājis pašus poētiskākos un krāšņākos kora muzicēšanas aprakstus.

Meklējot ceļus uz mākslu, P. Gruzna kādu laiku mēcās dziedāšanu pie P. Jurjāna, kopā ar P. Saksu, J. Kornetu un P. Jurjānu izveido kvartetu, kurš gūst lielus panākumus. 1902. gadā viņš iesaistās Jaunajā latviešu teātrī, kur darbojas gan kā dramatisks aktieris, operas solists, režisors un arī direkcijas loceklis (Jaunajā Rīgas teātrī 1910./11. g.). Arī rakstniecībā Gruzna ienāk jau gadsimta sākumā. Viņa pirmais stāsts «Migla» publicēts «Dienas Lapā» 1905. gadā ar J. Jansona (Brauna) atbalstu un ieteikumu. J. Jansons (Brauns) saskatīja jaunajā iesācējā labu stilistu. Tomēr par profesionālu mākslinieku un rakstnieku viņš nekļūst. Savas dzīves pamatu viņš atrod no mūžām patālā sfērā. Kad 1898. gadā Gruzna meklē iespējas turpināt izglītību, viņš saņem piedāvājumu stāties darbā bankā, ko arī pieņem. No tā laika veselus 40 gadus viņš savu dienišķo maizi pelna vispirms Krievijas Valsts, vēlāk Latvijas bankā, kur ieņem ievērojamus amatus. Tā pirmā pasaules kara laikā, bankai evakuējoties uz Tulu, viņš ir tās pārvaldnieks, bet 20.—30. gados Latvijas bankā vada vislielāko un dzīvāko — tekošo rēķinu nodaļu. Darbs bankā kļuva gan par Gruznas apmierinājumu, gan par lāstu. Tas deva labu materiālo nodrošinā-

jumu, un tāpēc savā pēdējā romānā rakstnieks vairākkārt ar gandarījumu atgādina, ka viņš nekad nav tirgojies ar Svētā Gara mantām, ka varējis nodarboties ar mākslu pēc savas brīvas gribas un aicinājuma. Banka deva iespēju satikties ar visdažādākiem cilvēkiem, uz banku kārtot naudas lietas nāca gan strādnieki, gan valstsvīri, gan tirgotāji, gan mākslinieki. Gruznam krājas dzīves iespaidi, kurus citur viņš nevarēja iegūt, un ļoti žēl, ka jau 30. gados iesākto romānu par bankas dzīvi «Mamona gaitnieki» viņš nepabeidza.<sup>3</sup>

Bet darbam bankā bija arī medaļas otrā puse — to bija grūti savienot ar profesionālo darbošanos mākslā. Jau 1912. gadā bija jāaiziet no pastāvīga darba teātrī. Arī rakstniecībai, kurai pēc teātra pievērsās Gruzna, atlika tikai brīvie brīži. Māksla kļuva par amatiera darbošanos. Visu mūžu Gruznu mocīja duālisms — apziņa, ka ir apraksts talants, ka nav attīstītas daudzas šūpilī ieliktais mākslinieciskās dotības, bet no otras puses — viņš nespēja atteikties no labi nodrošinātā, arī saistošā valsts darba. «Visu savu brīvo laiku esmu tā vai tā ziedojis mākslai, — atzinās Gruzna 1924. gadā. — Laikam gan es varēju kļūt tikpat labi par dziedātāju, kā par aktieri. Tikpat labi par gleznotāju, kā par rakstnieku. Bet ne par ko nekļuva. Arī bankā, izņemot piecus gadus Krievijā, karjeru netaisīju un netaisīšu pie visām zināšanām un spējām, jo kam māksla mīļa, tas nekad nebūs karjerists.»<sup>4</sup>

Karjerists Gruzna tiešām nebija, bet viņš kļuva gan par profesionālu baņķieri, gan atstāja nopietnas vērtības latviešu literatūrā.

Jau gadsimta sākumā, darbojoties Jaunajā teātrī, Gruzna nonāca tā laika radošās inteliģences lokā. Te pulcējās ne vien aktieri, bet arī gleznotāji, rakstnieki, mūziķi, tie, kas gribēja «pārraut» latviešu mākslas šaurību, atteikties no tradicionāli zemnieciskā realisma un mēģināt apgūt Eiropas jaunās mākslas principus.

Mākslinieku kopa, kurā apvienojās K. Štrāls, J. Akuraters, K. Krūza, K. Skalbe, J. Jaunsudrabiņš, K. Jēkabsons, Zemgaliešu Biruta, A. Baltpurviņš un Ed. Cālītis, 1906. gadā pašu dibinātā žurnālā «Dzelme» nāca klajā ar manifestu «Mūsu mākslas motīvi», kurš literatūras vēsturē pazīstams kā dekadentu manifests. P. Gruzna, kurš ar šo kopu bija cieši saistīts, manifestu, tāpat kā atzītais dekadentu galva V. Egļītis, neparakstīja, kaut gan galvenos brīvās mākslas principus ne vien atbalstīja, bet arī pieturējās pie tiem visu mūžu. Gruznas pārliecība allaž bija — neiesaistīties nekādās organizētās apvienībās. Tomēr no šī laika blakus iesaukai «vecais bursaks» viņu dēvēja arī par «veco dekadentu». Vēlāk, atceroties šo laiku, viņš rakstīja: «Par virzienu un tā saucamo dekadansu es nesaku nekā. Ja tagad palasīsies «Dzelmē», tad tur nekāda dekadansa neatradīs. Toreiz bij tā. Izkliedza kā nezin kādu fantomu.»<sup>5</sup> Ar dekadentiem Gruznu saistīja talantīgu cilvēku meklējumi jaunos mākslas virzienos. Kā pats uzskatīja — «..ap «Dzelmi» pulcējās mūsu spējīgākā literātu jaunatne.»<sup>6</sup> Gruzna iegāja šai pulkā, kur bija divas vienojošās stihijas — mīlestība uz mākslu un bohēma. Tā

laika noskaņas un ietekmi uz visu tālāko dzīvi Gruzna attēloja savā pēdējā, trimdā sarakstītā romānā «Jaunā strāva». No šī laika viņam saglabājās draudzīgas saites ar daudziem latviešu kultūras darbiniekiem, par daudziem viņš atstājis spilgtas, zīmīgas atmiņas.

No 1915. līdz 1920. gadam Gruzna dzīvoja Krievijā, Tulā, kurp evakuējās kā bankas darbinieks. Kā pats atcerējās, tanī laikā sarakstītos darbus viņam, tāpat kā daudziem citiem, atņēma uz robežas.

Pēc atgriešanās Latvijā Gruzna strādā Latvijas Bankā un tāpat kā agrāk savu brīvo laiku ziedo mākslām. Galveno vietu šē aizņem rakstniecība un mākslas kritiķa darbība. Kādu laiku viņš vēl dzied koros — ar Reitera kori apceļo daudzas Eiropas valstis. Ceļošana un dziedāšana — tās ir divas aizraušanās, kas silda viņa mūžu. Arī tad, kad Gruzna vairs nedzied koros kā pastāvīgs dalībnieks, viņš tomēr atrod laiku diriģēt garīgo vai laicīgo dziesmu koncertus, uzstājas šaurākās sanāksmēs ar solo dziedājumiem, bet mājās kopā ar sievu Nadju un meitu Ninu (savulaik pazīstamo operetes dziedātāju) mucicē savam priekam.

Mīlestība uz mākslām vistiešāk izpaudās Gruznas kritiķa darbībā. Sākot ar 1898. gadu, vispirms krievu, pēc tam arī latviešu izdevumos parādās viņa recenzijas un apceres par mūziku, teātri, tēlotāju mākslu.

Nebūdamas profesionāli izglītots mākslas zinātnieks, Gruzna tomēr kļuva par pazīstamu un ļoti iecienītu vērtētāju. Viņa raksti, kas regulāri parādījās «Domās» un citos izdevumos, piesaistīja uzmanību ar skaidri izteiktu vērtējumu, ar individuālu pieeju, ar labu izpratni un tēlainu raksturošanas māku. Tomēr pats viņš uz šo darbošanos skatījās paškritiski un, kad 1932. gadā to nolēma pārtraukt, ierakstīja savā dienasgrāmatā: «Man pietiek vispār šī mākslotā un neistā «kritiķa-recenzenta» stāvokļa, kuru sev par sirds pārmetumiem piekopu gadus divdesmit. (...) Lai raksta jaunie, kuriem ir speciālā izglītība un aicinājums. Es te biju nodarbojies kā diletants. Un reiz tas bija jābeidz.»<sup>7</sup>

P. Gruzna bija arī veiksmīgs feļetonists. Ar pseidonīmu Pe.-Ge. — parakstītie feļetoni, kas bija vēltīti visdažādākajām sabiedriskās dzīves un sadzīves norisēm, saistīja ar savu smīnīgi ironisko, retu reizi arī satīrisko parādību vērtējumu. Gruznas feļetoni apkopoti divās grāmatās — «Qui pro quo» (1922) un «Feļetoni» (1948, Vācijā). 20.—30. gados P. Gruznas devums literatūrā nav liels. 1921. gadā iznāk stāstu krājums «Žults». 1928. gadā viņš uzrakstīja romāna «Bursaki» otro daļu, un tas iznāca uz viņa 50 gadu jubileju. Divi romāni — «Pēdējais latavis» (1926, «Domas» 1—8) un «Jaunās strāvas» (1934, «Dienas Lapa») — palika preses izdevumos.

Diezgan plaši un veiksmīgi viņš darbojās dramaturģijā, tulkoja daudzus klasisko operu libretus.

Vērtīgs un vēl neapzināts laikmeta dokuments ir P. Gruznas dienasgrāmata, ko viņš rakstīja, sākot no 1932. gada līdz mūža

galam. Īstenībā vairākās biežās kladēs atrodamie ieraksti ir daudz plašāks materiāls par parasto dienasgrāmatu. Viņš pats šos ierakstus dēvē par «Memuāriem», dod viņiem virsrakstu «Vakar, šodien, rīt» un iesāk pirmo kladi ar plašu atskatu uz 20. gadsimta sākuma sasniegumiem mākslā un zinātnē, vērtējams tos kā prelūdiju jaunu, lielu evolūciju laikmetam.

Šie ieraksti, kas veido savdabīgu tekošo dienas notikumu, atmiņu, atsevišķu personu portretējumu filozofisko pārdomu savijumu, ir lielisks materiāls ne vien paša Gruznas biogrāfijai un raksturojumam, bet arī 30. gadu Latvijas kultūras dzīves izpratnei. Diemžēl nav saglabājusies Gruznas dienasgrāmata par 1940.—1945. gadu. Pēc viņa paša liecības, viņš to turpināja rakstīt līdz 1945. gada 25. septembrim. Kladē, kas glabājas Literatūras muzejā, šīs lapaspuses ir izrautas, un šobrīd vairs nav iespējams konstatēt, kas to ir izdarījis. Viņa māsa Alīda Cibuliņa, kurai rokraksts bija uzticēts un kura to nodeva muzejam, jau ir mirusi.

P. Gruzna piederēja pie latviešu sabiedrības kreisā spārna, kas sociālisma ideālos saskatīja nākotnes ķīlū. Savus darbus viņš publicēja «Domās», «Sociāldemokrātā», paša izdotajā «Dienas Lapā». Bet atšķirībā no daudziem citiem kreisi noskaņotiem Latvijas kultūras darbiniekiem viņš sociālisma ideālu īstenošanu nesaistīja ar Oktobra revolūciju, ar Padomju Savienību. Sastapies vaigu vaigā ar pēcrevolūcijas Krievijas īstenošanu Tulā, viņš jau pieminētajā krājumā «Žults» šo valsti nosauc par iluzoru, dzīvot nespējīgu republiku. Pravietiski viņš rakstīja par jaunās valsts iekārtu: «Katrs cilvēks ar savām rokām un galvu turpmāk piederēja valstij, kļuva par valsts ierēdni. Tāpat zemnieks ar savu zirgu un arklū, un labības maisu, tāpat baņķieris ar savām grāmatām. (...) Ražoja tikai priekš valsts, un valsts to mēģināja sadalīt patērētājiem. Milzīga nesamērīgi smaga mašīna ap vienu pašu gurdenu asi.»

Absolūti nepieņemamas viņam bija padomju valsts prasības pakļaut kultūru un mākslu vienai valdošai ideoloģijai. Ar šausmām viņš uzņēma ziņas par 1937. gada teroru, kas skāra kultūras darbiniekus. To, kas notika Maskavā, viņš uzskatīja par svētas idejas praktisku izvarošanu. Mākslas brīvība Gruznam bija tās pastāvēšanas pirmais un galvenais noteikums. Viņā cieši sadzīvoja ticība sociālismam ar brīvas, neatkarīgas cilvēka personības ideālu, ar tiem brīvās mākslas principiem, kuri viņu valdzināja dekadentu programmās.

P. Gruzna sāpīgi pārdzīvoja 1934. gada 15. maija notikumus, autokrātijas uzvaru Latvijā. Viņš, kam bija dārga demokrātiskā Latvijas Republika, nevarēja pievienoties Ulmaņa slavinātājiem. Vadoņības kults ar «urravošanu, pašlielību, pašaplaizīšanos uz katra soļa» («Memuāri», 490. lpp.) viņam bija pretīgs, spēju pretestību viņā izraisīja arī uzzēlušais seno varoņu un abstraktā «ideālisma» kults, ar kuru gribēja attaisnot vienvaldību. Dziļā saviņņojuma pilni ir viņa

vārdi: «Lai nu es kā mīlu savu tautu un piederu viņai viss ar savu sirdi un pat darbību un skarbām, asām, nemierīgām un bieži aizvainotām, satrauktām domām dēļ un par viņas nākotni — es nekādi nevaru ne iedomāties saukt te palīgā kaut kādus mistiskus varonīgus senčus. Lai sevi spēcīnātu ar viņiem piedomātām burvīgām īpašībām. Tā ir grābstīšanās pa pagātnes tumsu, iziešana modernā cīņā un karā pretī tankiem un aeroplāniem vizēs, ar kara vāli rokās un dumju galvu plecos.» («Memuāri», 505. lpp.)

Ar šo «varoņu laikmeta epidēmiju», kā to apzīmē Gruzna, viņam nav kopīga ceļa, un atliek tikai klusēt un noiet malā. Šis laiks Gruznam nozīmēja arī publicēšanās iespēju ierobežošanu. Visi preses izdevumi, ar kuriem viņš sadarbojās, tika slēgti. Pārņēma «rudenīga» apziņa par to, ka, vai raksti, vai neraksti, neviens tevi neiespiedīs. Šo apziņu padziļināja izdevēja Anša Gulbja nāve 1936. gadā. Gulbis bija tas, kas allaž mudināja uz rakstīšanu, kura apgādā iznāca «Bursaki» un citi Gruznas darbi un kas nepacietīgi gaidīja «Mamona gaitniekus». «Jā, ar Gulbja nāvi iestājies ir demokrātiskam literātam īsts tuksneša ceļojuma periods,» — smagi nopūšas Gruzna. 30. gadu otrajā pusē Gruznam iestājās rūgtu pārdomu un grūtsirdības laiks. Dzīvespriečīgais, allaž optimistiski noskaņotais rakstnieks jūtas dziļi vientuļš, jo maz bija tādu, kas «dvēselē tev būtu rada». Šai laikā dienasgrāmatā parādās daudz pārdomu par Raini, par viņa likteni, it īpaši tuvs kļūst dzejolis «Kalnā kāpējs».

Bohēmietis, epikūrietis, cilvēks, kas allaž bija dzīves mutulī, sāka ieslēgties savā čaulā. Šī pašizolēšanās nebija ārēja — tāpat viņš turpināja piedalīties plašajos bankas sarīkojumos un pavadīja garas stundas Rakstnieku un žurnālistu arodbiedrības kafējnīcā pie dzēriena glāzēm. 30. gadu otrā pusē bija visneauglīgākais laiks viņa rakstnieka mūžā. Sen izsapņotais nodoms aiziet pensijā un nodoties rakstniecībai bija jāatliek ne tikai palielo parādu dēļ, bet arī tāpēc, ka Gruzna nevarēja atrast savu vietu jaunajā kultūrsabiedriskajā situācijā. Arī pēc tam, kad viņš 1938. gadā beidzot kļuva par pensionāru, viņam bija grūti atsākt radošu darbu.

Šai laikā Gruzna daudz lasa, iedziļinās pasaules literatūras klasikā, viņu saista gan franču apgaismotāji, gan Firdousi un Horācija dzeja un viņu personības. Sakarā ar Puškina jubileju savāc kuplu materiālu par dzejnieku un kādā «Sieviešu tiesību biedrības» vakarā nolasa referātu par Puškina dzīves pēdējo posmu. Viņš aktīvi piedalās rakstnieku saietos, kur tiek pārspiesti radošā darba jautājumi, arī pats dalās domās par jaunu mākslas virzienu nepieciešamību. Šādos rakstnieku vakaros viņš satiekas ar A. Grīnu, A. Čaku, J. Plaudi, R. Skujiņu, P. Ērmani, A. Griguli u. c., un veidojas viņa kontakti ar jaunākas paaudzes rakstniekiem. Tuvākais viņam ir P. Aigars, kurš ilgāku laiku dzīvo pie Gruznas, irē istabu. Aigars strādā «Jaunākās

Ziņās» un «Atpūtā», līdz ar to viņiem ir iespējas pārrunāt jaunākos literāros notikumus.

Kad 1935. gadā R. Egle aicina Gruznu uz Literatūras studiju nolasīt kursu par feļetonu, Gruzna jūtas pacilāts un pilda šo viņam neierasto lomu ar vislielāko atbildības sajūtu. Uz šī kursa pamata viņš saraksta brošūru par feļetonu kā žanru.

Lai gan šis periods Gruznas dzīvē bija viens no vissmagākiem, viņš meklēja savu izlīgumu ar notiekošo. Viņu dziļi satrauca Eiropas politiskais stāvoklis, kurš solīja Latvijai smagas dienas lielvalstu sadursmē. Ar apbrīnojamu tālredzību viņš pareģoja mierīgās dzīves drīzās beigas, un uz šo pasaules notikumu fona paša pretrunas ar valdošo režīmu vairs nelikās tik būtiskas. Raksturīgas viņa nostājas atklāsmei ir attiecības ar Andreju Upīti, ko viņš uzskatīja par tā laika labāko rakstnieku un ar kuru viņu saistīja ilgstoša draudzība. P. Gruznam bija tuvi A. Upīša idejiskie uzskati, un daudzus gadus viņi gāja kopīgu ceļu, aizstāvēt sociālisma idejas dzīvē un mākslā. Bet trīsdesmito gadu otrajā pusē sākās abu rakstnieku atsvešināšanās. Gruznu nospieda jaunie apstākļi Latvijā, bet viņš tomēr nevirēja līdzīgi Upītim kļūt par pilnīgu iekārtas noliedzēju. Viņš to kritizē no demokrāta, nevis revolucionāra pozīcijām. Lai arī neveicas ar rakstniecību, bankas darbā joprojām augstu vērtē viņa profesionālās īpašības, un zināmu gandarījumu viņam sagādā Trīszaigzņu ordeņa piešķiršana sakarā ar bankas jubileju.

Kādā vakarā pēc tikšanās ar Andreju Upīti Gruzna atzīmē: «Viņš tāpat vēl ir stingrs savos vecos ticējumos. Bet es, teorētiski būdams skaidrībā, tomēr taktikai neticu.» («Memuāri», 676. lpp.) Gruznam bija sveša upītiskā neiecietība un īgnums.

1936. gada 1. decembrī viņš pieraksta: «Pie Andreja Upīša šogad vārda dienā nebiju. Viņš ir pārlietu sarūgtināts no patlabanējās konjunktūras literārā druvā un biržā, un tāpēc grūti ar viņu runāt. Gan jau kādreiz vēl sapratīsimies.» («Memuāri», 680. lpp.) Bet saprāties kļuva aizvien grūtāk arī literāros jautājumos. Kad 1936. gadā Gruzna publicēja jubilejas rakstu par savu jaunības draugu un pirmo literatūras skolotāju Viktoru Eglīti, Upīts uz pēdām pārmeta «reneģēšanu uz dekadenci». Upīša nepiekāpība, nevēlēšanās meklēt jebkādas kompromisus, pamazām attālināja abus rakstniekus, un vecā draudzība izjuka. 1944. gada 30. novembrī Andreju dienā Vācijas nometnē P. Gruzna ieraksta dienasgrāmatā: «Ak, viens otrs Andrejs —? Lai jods tev piedod — man roka tev nav jāsniedz.»

Viņus izšķīra galīgi 1940. gada notikumi, jo Padomju Latvija Gruznam nebija pieņemama. 1940./41. gadā viņš nodarbojās ar tulkošanu, izmantojot savas krievu valodas zināšanas. Vācu okupācijas laikā apmierinājumu savām garīgā darba alkām viņš rod, rakstot lugas un piedaloties teātra dzīves organizēšanā. Populārākais no šī laika darbiem ir luga «Pūra lāde» (1942). Kultūras un

sabiedrisko lietu departamenta Teātra nodaļā viņš strādā par dramaturgu-referentu. Kopā ar šo iestādi 1944. gada oktobrī Gruzna caur Liepāju izbrauc uz Vāciju.

Viņa meita Nina tolaik bija Valmieras teātra aktrise. «27.IX atva-  
dījos no Nadjas, savas sievas, kura palika Rīgā gaidīt Ninu no  
Valmieras, lai tad man sekotu uz Liepāju. — «Ticu, ka mēs laimīgi vēl  
redzēsīmes!» — bija mani pēdējie vārdi, ko viņa apstiprināja, žirgti  
manī raudzīdamās,» stāsta Gruzna dienasgrāmatā. Tomēr kara ap-  
stākļi bija tādi, ka fronte atšķīra Valmieru no Rīgas, un rakstnieks  
trimdā devās viens. Tas vērtā viņa trimdas gadus vēl skaudrākus un  
traģiskākus. Neziņa par sievas, meitas un mazmeitas Ieviņas likteni  
bija mokoša, tās bieži rādījās sapņos, un viņš vairākkārt nosapņoja,  
ka Nadja mirusi. Ziņu par viņas nāvi 1946. gada 24. aprīlī viņš  
saņēma jau kādu laiku pēc šī notikuma.

Pirmais laiks Vācijā bija ļoti smags. Vairāk nekā pusgads pagāja  
pārbraucienos, kamēr 1945. gada jūlijā viņš apmetās uz pastāvīgu  
dzīvi Mirvikas bēgļu nometnē pie Flensburgas. Mocīja aukstums,  
nepietiekamais uzturs, bet galvenais — tabakas trūkums. Lai eksis-  
tētu, vajadzēja strādāt nepierastus, vecumam un veselībai nepiemē-  
rotus fiziskus darbus. Tomēr pamazām dzīve ieritēja noteiktās sliedēs,  
vecais vīrs satika un apprecēja senu paziņu — skolotāju un literāti  
Martu Degaini (Brambergu), kura pārņēma ikdienas rūpes, un Gruz-  
nam radās iespēja pievērsties radošam darbam. Kādu laiku viņš  
pasniedza latviešu valodu un literatūru bēgļu ģimnāzijā, piedalījās  
emigrācijas sabiedriskā un kultūras dzīvē. Tomēr galvenais bija  
rakstniecība. Viņš strādāja aizgūtnēm, it kā steigdamies atgūt agrāk  
nokavēto. Pēteris Aigars Gruzns 70 gadu jubilejas gadījumā  
1948. gadā rakstīja: «Visu, ko Gruzna bija iecerējis bohēmas un  
bankas gados, viņš trimdā sāka īstenot ar apbrīnojamu, jāsaka pat,  
birokrātisku precizitāti. Loksne seko loksnei, grāmata grāmatai.<sup>8</sup>  
Noveļu krājumu nomaina romāns «Jaunā strāva». Tam seko «Mamona  
gaitnieki». Rodas iespāids, ka rakstnieks grib izpirkt vekseļus, kurus  
iedvesma jaunības dienās izrakstījusi. Un viņš arī maksā savus  
parādus, maksā ar latviešu cilvēka sīksto neatlaidību un svēto pieķer-  
šanos.»<sup>9</sup> Par to, kādos apstākļos radās šie darbi, liecina viņa brāļa  
meita Guna, kura, vēl būdama pēdējās klases ģimnāziste, pārrakstīja  
uz mašīnas «Jauno strāvu»: «...to Pāvils rakstīja Flensburgā nometnes  
laikā — dzīvojām toreiz Mirvikas nometnē, — iesāka, kad bijām vēl  
dikti saspīesti — barakas istaba toreiz bija ar segām un skapīšiem  
nodalīta uz 4 daļām, mēs vienā kaktā, Pāvilam bija savs stūrītis mums  
blakus arī nodalīts, trešā bija Bērziņš — skolas direktors ar sievu un  
puiku un ceturtā tāda Briežu ģimene — mums veci paziņas no Valkas  
laikiem. Vēlāk jau daudzi izbrauca uz citām nometnēm, un istabas  
atbrīvojās, dabūjām katra ģimene atsevišķu telpu, Pāvils to nobeidza  
pats savā istabiņā, dzīvodams (ar Martu).»<sup>10</sup>

Bez publicētām grāmatām rokkrakstos paliek dienasgrāmatas, daļa no kurām publicēta «Latvju Žurnālā» 1950. gadā. Tas ir nozīmīgs laikmeta dokuments par pirmo gadu trimdas dzīvi Vācijā, vērtīgs ar daudzām precīzi fiksētām sadzīves detaļām. Paliek arī aizsākie darbi, arī filozofiskais traktāts «Unitas absoluta».

Pēc Mirkas nometnes likvidēšanas Gruznam ir jāpārceļas uz Lībeku, tad uz Špakenbergu, bet 1950. gada pavasarī viņi nonāk veco ļaužu mītnē Farelē. Te tā paša gada rudenī nomirst Marta Degaine, un šī nāve satriec veco rakstnieku, kam veselība sen jau nav nekāda labā. Pēc smagas slimības mirst arī viņš. 1950. gada 12. decembrī nobeidzas Pāvila Gruznas mūžs.

\*\*\*

Kā jau minēts, pirmie Gruznas stāsti parādās atklātībā, sākot ar 1905. gadu. Viņš iesāka kā dekadents un bija viens no aktīvākiem žurnāla «Dzelmes» autoriem. Liela loma Gruznas literārā audzināšanā bija viņa vecākajam draugam Viktoram Eglītim, kurš bija atzīts dekadentu vadonis. Kā vēlāk atcerējās Gruzna, Eglītis saistīja jaunos rakstniekus iesācējus ar plašiem, eiropiešiem uzskatiem par mākslu, ar labu krievu moderno mākslas strāvu pazīšanu.

1906.—1907. gadā, kad V. Eglīša suģestija ir visspēcīgākā, Gruzna publicē virkni stāstu, ko reālistiskā kritika pieskaita pie pašām galējām dekadences izpaušmēm. Viņa stāsts «F.» par perversa zirgu turētāja un dresētāja tieksmi uz ķēvēm izraisīja veselu sašutuma vētru, to uzskatīja par simptomātisku parādību dekadences galīgajā pagrimumā. Tiešām šai «seksuālai epizodei», kā to apzīmēja pats autors, pietrūka gan labas gaumes, gan ētiskā takta izjūtas, bet, vērtējot šo momentu Gruznas daiļradē, jāatzīst, ka tas lielā mērā, tāpat kā daži citi dekadentu darbi, bija galvenokārt vērsts uz publikas šokēšanu. Pašā Gruznas raksturā bija tieksme uz oriģinalitāti, epatāžu. «Oriģinalitātes ziņā Viktoru Eglīti kopā ar visiem citiem jaunā virziena rakstniekiem tālu pārspēj Pāvils Gruzna,»<sup>11</sup> šim A. Upīša spriedumam, ko viņš izteica 1907. gadā, var pilnīgi pievienoties. Šī perioda stāstos «Vampīrs», «Nakts», «Nezināmais», «Quo vadis» vērojamas daudzas dekadentiem raksturīgas iezīmes — noslēpumainā simbolika, mysticisms, liela erotikas priedeva. Labākais no šiem darbiem ir stāsts «Nadija», kur jau sastopamies ar psiholoģisko studiju, kas arī turpmākos darbos ir viena no stiprākajām rakstnieka talanta šķautnēm.

Tāpat kā daudzi citi «Dzelmes» grupas rakstnieki Gruzna jo drīz atiet no dekadentiskām galējībām un sāk meklēt savu ceļu. Viņa nākamie darbi — garie stāsti «Svētlaīmīgo sala» un «Dzērājs» (abi 1913. gadā «Domās») liecina, ka sava talanta īpatnības viņš realizē impresionisma gultnē. Gruznam izdodas fiksēt acumirkļa izjūtas strauji uzmetā gleznojumā, raksturīgās izteismīgās ainās un līnijās. Viņa stils ir viegls un plūstošs, tanī pašā laikā koncentrēts un lapidārs.

Gruznas stāsti piesaista uzmanību arī ar savu tematiku. Viņa stāstu fabulas ir neparastas, ietiecas tādās dzīves jomās, kurās citi rakstnieki ieskatījušies maz. Stāstā «Dzērājs» rakstnieks pievēršas alkoholisma postam, bet dara to visai neparastā veidā, nostājoties uz tāda varoņa pozīcijām, kuram dzeršana ir principa, pārliecības lieta. Stāsta galvenais varonis dzeršanu paceļ kādā augstākā līmenī, tā ir mistisks kults, kas palīdz nonākt paradīzē, kur visi cilvēki ir vienādi. Šī karojošā fetišisma dēļ viņš sagandē sievas likteni, viņa dēļ nošaujas jauna meitene. No viņa novēršas arī mūžīgais pavadonis — Aktieris. Un galu galā šis alkohola valstības pravietis, kurš iznīcina savu pagātņi, nīst un posta cilvēces nākotni, paliek pavisam viens: «Viņš visur lieks. Viņš maldās tukšā gaisa telpā kā puteklītis no saberzta, nokaltuša, kuplā ievu ziedu zara.»

Pilnīgā pretstatā pravietiski drūmajai, smaģajai stāsta «Dzērājs» atmosfērai ir dzidri liriskais, visās dzīves krāsās zaigojošais «mīlestībai ziedots tēlojums» — «Svētlaimīgo sala». Stāsta darbība notiek Roņu salā, no civilizācijas nošķirtā dabas stūrītī, kur cilvēki dzīvo pēc tēvu un vectēvu likumiem un tikumiem un ar aizdomām skatās uz katru svešu ienācēju. Stāsta galvenais varonis ierodas salā, lai pilnīgā vientulībā nodotos radošam darbam, rakstniecībai, bet nonāk mīlestības krustugunīs. Viņā iemīlas daiļā salas iemītniece Elli, bet no Rīgas kopā ar vīru atbrauc Lotte Brand, ar kuru varoni saista romantiskas jūtas. Kad vīrs aizbrauc, senā kvēle iedegas jaunās liesmās, un abi mīlētāji bauda laimi vecās dzirnavās salas nomalē. Juzdamies apvainoti savās svētākajās jūtās, salas iedzīvotāji izraida laulības pārkāpējus no jaunās Ēdenes — tiem jāatstāj sala. Traģisks ir arī Elli liktenis — viņa iet bojā vētrā, un pār stāstu noklājas noslēpuma plīvurs — vai šī nāve ir nelaiemes gadījums vai greizsirdības izmocītās būtnes izmisuma solis.

Veidojot šo himnu brīvai mīlestībai, svētlaimīga mirkļa skaistumam, rakstnieks ir izmantojis muzikālās kompozīcijas elementus. Par to liecina stāsta nodaļu virsraksti: Prelūde, Introductio, Intermeco, Tēma, Apassionata, Nocturne, Finala. Gruznas ceņšas satuvināt divas stihijas — vārda mākslu un mūziku. Viscaur izmantotā neparastā vārdu kārtība palīdz radīt vēstījuma iekšējo ritmu, kas prozu tuvina dzejai. Gaišs lirisms «Svētlaimīgo salā» cieši savīts ar dramatisksu spriedzi. Lai izjustu savdabīgo Gruznas vēstījuma manieri, tā psiholoģisko piesātinātību, mazs piemērs no stāsta teksta. Abus varoņus naktī laivā no salas aizved Elli: «Mēs klusējām un braucām. Pa kreisi mēness pacēlies. No pieres viņam ilgi ūdens lāses rit, kā zvaigznītes. Un Lottai paskatījos acīs. Tur arī divas zvaigznītes tik klusas, mirdzošas. Un pērles no tām kaisās...

«Kādēļ tu raudi? Tev smiet vajaga...»

«Kad es smiešu — tu raudāsi...»

«Pravietojums?»

«Nē... Man skumja nakts sajūta...»

Un Elli sēž pie stūres, skatās zvaigznēs, raugās manī un cieš klusu, kā akmeņa tēls, kā mēma.

Tik reta nopūta.»

Gruznas devums stāsta un noveles žanrā ir apzināts vismazāk, lai gan tieši šeit viņš ir sasniedzis dažas virsotnes, kuras varētu rotāt jebkuru latviešu stāsta antoloģiju.

Gruznas stāstu vairums ir atrodams periodikā, tikai neliela daļa sakopota grāmatās «Žults» (1921) un «Dzīves teiksmas» (1946).

Krājums «Žults», kas sarakstīts pēc rakstnieka atgriešanās no Krievijas, ir tematiski vienots darbs par latviešiem pirmā pasaules kara bēgļu gaitās. Šai grāmatā arī spēcīgāk ieskanas sociālie motīvi, ienāk laikmets ar savu skarbumu un nežēlību. Sākot ar šo grāmatu, Gruzna parādās kā reāli psiholoģisko darbu autors. Stāstā «Patricida» sadursmē starp saimnieku gvardi un revolucionāriem dēls Reinis nošauj tēvu. Šķiriskais naidis uzveic cilvēcību, un sāpīgais jaunākā brāļa Kārlēna jautājums: «Brāl, brāl, — ko tu izdarīji?» stāsta izskaņū vērsš vaidam līdzīgu.

Ar dziļām sirdssāpēm rakstnieks tēlo traģiskos bērnu likteņus stāstos «Dzimtene» un «Fricītis», kad bērnu var nošaut maizes kukuļiša dēļ.

Stāsts «Bezdarbs», kas noslēdz grāmatu, pieskaras to cilvēku likteņiem, kuri, atgriezušies Latvijā, ierauga «darba kapus» — mēmus rūpnīcu korpusus «..ar izdauzītām, izdurtām acīm, caurām galvām un ielauztiem sāniem». Centrā ir vecais skolotājs Rušmanis ar meitu, kuri spiesti pelnīt maizi ar vijoles spēli un dziesmām. Lai arī tēlotā dzīves īstenība ir drūma, cilvēki ir novesti uz pašnāvības robežas, rakstnieks saredz jaunas dzīves perspektīvas, cauri stāstam, tāpat kā visai grāmatai, skan ticība cilvēkam, dzīvei, dzimtenei, tautai un viņas nākotnei.

Uz bēgļu dzīves grūtsirdīgā fona risinās krājuma plašākā stāstā «Peregrīns» tēlotās latviešu bēgļa Ingus Oluta un krievu grāfienes Irinas Tolstajas romantiskās attiecības. Ingus mīlestību aristokrāte izmanto, lai izbēgtu no savas brūkošās dzimtenes, bet, nonākot Latvijā, abi saprot, ka bijuši viens otram sveši. «Peregrīnā» izskan Gruznam ļoti raksturīgā tēma par cilvēku nespēju pilnīgi saprast vienam otru, par iekšējo atsvešinātību, kas kā ēna guļ pāri gandrīz visiem viņa mīlestības tēlojumiem.

Stāstu krājums «Dzīves teiksmas» iznāk rakstnieka dzīves beigu cēlienā, trimdā, un tanī ietverti ļoti dažādi gan pēc satura, gan pēc noskaņas veidoti darbi. Te ir ievietots tēlojums «Mūrītis», ko rakstnieks pats ir apzīmējis par «pačalu». Tā ir caur atmiņu prizmu skatītā dzīves idille tēva mājās, ko simbolizē mūrītis — visu paaudžu dzīves liecinieks, kas ir mājas veļiem sēdeklis, Penātu goda krēsls, bet dzīvajiem tradīciju un paražu apcirknis. Gruznam neparastā liriski nostalgiskā noskaņa atklāj viņa ilgu dziļumu pēc mājām. Krājumā ir

vairāki stāsti ar ieskatu vēsturē. Gruznam vēsture parasti ir romantisks vai simbolisks fons filozofisku pārdomu noformējumam. «Dzīves stāsts» ir stilizēts kā senča, 18. gadsimtā dzīvojošā hernhūtieša, grēksūdze, bet «Nepomuks» stāsta par Jana Husa leģendāro mīlestību uz karalieni Johanu. Par nevēsturisku mistēriju rakstnieks nosauca teiksmu «Paradīzes kalnā», kas bija sarakstīta, vēl dzīvojot Latvijā. Tas ir stāsts par jūdu emigrantiem no Itālijas, kurus neņem pretī arī franču robežsargi un kuri iet bojā zem lavīnas. Fantastiskā vīzijā satiekas jūdu vadonis Ahasfērs ar Sātanu un rod izlīdzinājumu uz jaunās pasaules krustcelēm.

Blakus šim teiksmaini filozofiskam stāstam ir reāli dzīvojošā cilvēka, latviešu zvejnieku puīša, sauktā Rafi-hans, dzīves stāsts, kurš ar savu raibo dēkainību, negaidītiem krasiem pavērsieniem un kūleņiem spētu dot vielu lielam «Grāfa Monte Kristo» garā sarakstītam romānam.

Viens no raksturīgākajiem darbiem ir «Alma Rūte». Izmantojot kā pamatu patiesu notikumu, rakstnieks to parāda romantiski mistiskā liktenīgu sakritību gaismā. Patiesība te kupli savijusies ar fantāziju. Stāsta varonis tēlnieks Smiltnieks meklē modeli Zigfrīda Meierovica kapa piemineklim un atrod to Almas Rūtes, Meierovica bērnu gūvernantes, personā. Alma piekrīt pozēt, jo ir neglābjami iemīļusies Meierovicā, bet mitrajā, caurvējinā skulptora darbnīcā saslīkst ar diloni un mirst. Arī tēlnieks, kas savukārt iemīlēja Almu, drīz mirst. Almu apglabā netālu no Meierovica kapa tanī pašā laikā, kad atklāj pieminekli, kad pār Meierovica kapu nolaižas karogu mežs. «Kad karogi atkal pacēlās, tad visi ieraudzīja, ka dīvainā, cēlā meitene, vārdā Alma Rūte, nebija vis aprakta, bet kā dzīva stāvēja un noliektu galvu sēroja pie valstsvīra kapa.»

Raksturojot Gruznas īso prozu, jāatzīmē, ka par stāstiem un novelēm bieži vien jārunā nosacīti. Savu impresionistisko redzējumu iemiesojumam viņš izmanto ļoti plašu žanrisko spektru — tēlojumus, esejas, skices un studijas, visu, kas ļāva viņam brīvi rīkoties ar dzīves un fantāzijas materiālu.

Blakus īsajai prozai Gruzna jau agri sāka rakstīt romānus. Viņa pirmais darbs šīnī žanrā «Bursaki» ir arī viens no rakstnieka labākajiem sasniegumiem literatūrā. Romāns pamatos sarakstīts 1914. gadā, kad to publicē žurnāls «Domas». 1928. gadā, izdevēja A. Gulbja mudināts, Gruzna uzraksta romāna otro daļu, un «Bursaki» iznāk atsevišķā izdevumā. Vēlreiz pie šī darba rakstnieks atgriežas mūža beigās, kad 1948. gadā sagatavo jaunu, trešo romāna redakciju.

Romānā tēlota Rīgas pareizticīgo garīgās skolas un semināra dzīve. Nosaukums «Bursaki» radies no vārda «bursa», ar ko Krievijā un Ukrainas sarunvalodā apzīmēja šādas mācību iestādes. Krievu literatūrā bursai ir veltīts diezgan liels literatūras klāsts. Pazīstamākie no šādiem darbiem ir N. Gogoļa darbi un N. Pomjalovska «Bursas stāsti». P. Gruznas romāns rakstīts šo tradīciju gultnē, īpaši semināra dzīves

rupjo, negatīvo pušu kritiski atmaskojošos tēlojumos. Tomēr Gruznas grāmatai nepiemīt Pomjalovska drūmā bezcerība un naidis. «Bursaku» varoņi neklūst par kazarmu disciplīnas vergiem, nezaudē savu cilvēcisko seju. Viņos dzīvo protesta un brīvības gars, ko nespēj noslāpēt kroņa iestādes formālie žņaugi. Rakstnieks rāda, kā latviešu zēnu ideālisms, viņu vēlēšanās kalpot savai tautai iet roku rokā ar jaunības trakulībām, kur lūgšanas mijas ar bohēmu un protests pret bursas tradicionālo krieviskošanas tendenci pāraug apzinātā nacionālās idejas kopšanā. Bursaki intensīvi meklē savu ceļu, viņi ar prieku atver savas sirdis Jaunās strāvas brāzmām, kāri tver tuvojošās revolūcijas pirmos dārdienus. Stāvot uz semināra izlaiduma sliekšņa, viņi var ar gandarījumu teikt: «Te nu beidzamais moments to gaitā, kuri bija tik spītīgi paši sevi audzinājuši. Paši sev līdumu līduši. Un palikuši sev uzticīgi blakus oficiālam, ik acumirkli viņu patstāvību apdraudošam dogmatiskam institūtam līdz ar viņa rituālu režīmu.» Gruznas romānā redzam, kā notiek zēnu pārvēršanās par personībām, daudzi no tiem romāna gaitā kļūst par ievērojamiem cilvēkiem savā valstī. Romāns saista ar skaisti un spēcīgi izzīmētiem raksturiem, kuru prototipi ir Latvijas vēsturē pazīstami cilvēki. «Bursaki» ir autobiogrāfisks darbs, lai gan to nevar pilnīgi iekļaut šajā ietvarā. Rakstnieka biogrāfijas meti ir pamats romāna pirmajai daļai, kur tēlota galvenā varoņa Viktora Rasas bērnība un jaunība. Tā arī ir labākā «Bursaku» daļa, kurai ir liela kultūrvēsturiska un arī mākslinieciskā vērtība.

Romāna otrajā daļā, kas ir rakstīta pēc 14 gadiem, māksliniecisko vēstījumu pārmāc rakstnieka publicistiskās pārdomas. Kā to trāpīgi pateica kritiķis A. Goba, pirmajā daļā autors tēlo, otrajā — sludina.<sup>12</sup>

Otrās daļas centrā ir Viktora Rasas cīņa par pareizticības reformāciju, par Dieva idejas aizstāšanu ar kalpošanu mākslai, šīs idejas bija tuvas latviešu nacionālās baznīcas izveidošanas projektiem, dievturībai. Par šo «mistisko kupri» (Ego) Gruznu kritizēja gan literāti, gan garīdznieki. Tomēr šī ideja ilgāku laiku nopietni nodarbināja rakstnieku. Par to liecina romāns «Pēdējais latavis», kur ļoti lielu vietu aizņem jaunas, nacionālas baznīcas krāšņo tempļu un ceremoniju apraksti.

Ar dienas aktualitātēm un sabiedrisko cīņu kaislībām saistīta arī nesamērīgi lielā vieta, kas «Bursakos» ierādīta bīskapam Borisam Bumbieram, kura prototips bija pareizticīgo baznīcas galva Jānis Pommers. Te rakstnieks bija ļāvis vaļu savām personiskām antipātijām un noslidēja līdz karikatūrai. Pēc gadiem, gatavojot «Bursaku» izdevumu trimdā, Gruzna krietni mīkstināja savu attieksmi pret šo figūru un uzrakstīja jaunu nobeigumu, kur veco bursaku sastapšanās reizē notiek izlīgšana ar bīskapu.

Kad Gruzna sāka rakstnieka gaitas, kritiķis J. Jansons (Brauns) viņā saskatīja labu stilistu. Šo vērtējumu apstiprināja arī 20. gadu kritiķi, kuri apcerēja romānu. Tā P. Ķikuts rakstīja: «Valdzinošais

autora stils, kas impresionistiski aprautās līnijās un krāsu plankumos žilbinoši mirdzinājās, — bija dziļi tīkams.»<sup>13</sup> Pats rakstnieks daudz strādāja pie stila izkopšanas. Kādā intervijā 1928. gadā viņš teica: «Mani nodarbina dažādi stila jautājumi. Esmu domājis par to, kā savu stilu padarīt interesantāku. Pēc manām domām, proza mums vēl samērā maz izkopta.»<sup>14</sup>

Romāns «Bursaki» saista ar vēstījuma plastiskumu, kas apvienojas ar enerģisku, raitu notikumu risinājumu. Poētiskie apraksti mijas ar piesātinātiem, dramaturga prasmi apliecinošiem dialogiem. Rakstnieks plaši izmanto raksturojošas replikas. Tā māte allaž piedāvā siltu piemiņu, tādējādi cenšoties nolīdzināt, nogludināt konfliktus. Mācītājs Matīsa tēvs visus jaunos sauc par «maniem kumeļiem», atklājot savu labsirdīgo dabu.

Divdesmito gadu kritika ļoti atzinīgi novērtēja «Bursakus», atzīmējot gan māksliniecisko, gan saturisko nozīmīgumu. Par romāna paliekošo vērtību latviešu literatūrā rakstīja E. Virza, A. Goba, A. Upīts, S. Belkovskis (Ego), Ā. Erss, P. Kikuts u. c.

Divdesmitajiem gadiem pieder arī romāns «Pēdējais latavis», kur Gruzna ir vispilnīgāk paļāvis vaļu savai fantāzijai. Romāns sākas ar dīvainu notikumu: Dimantkurciņos, galvenā varoņa Valenta Rodes tēva mājas laukos, nokrīt kāds debess ķermenis, kas izrādās pildīts ar dārgiem kristāliem, ko varonis nosauc par stellītiem par godu savai iemīļotai Stellai. Stellīti padara viņu par bagātnieku, ļauj īstenot jebkurus projektus un iegribas.

Rode sapņo kļūt par vietējo Lorenco Mediči. Viņš ceļ jaunus tiltus pār Daugavu, nopērk Zaķu salu, pārdevē to par Brīvības salu un uzceļ uz tās Gaismas pili ar krāšņu dārzu, ciprešu alejām, bronzas vārtiem, uzceļ villu Jūrmalā, ar jahtu «Stella» apceļo pusi pasaules.

Fantastiskā savijums ar reālo pārsniedz jebkuras iedomājamās robežas. Darbība notiek cara laikos, tiek pieminēts krievu—japāņu karš, notiek revolūcija. Rodes villā notiek visas zemes latavju kongress, kas apspriež demokrātiskās satversmes (Vislatavas talkas) projektu.

Rode ir arī ķīmiķis, kurš izgudrojis īpašu kaņepju pārstrādāšanas metodi, un tagad ar milzīgu vērienu īsteno savu ieceri — ceļ fabrikas un mājas fabrikas strādniekiem, apsēj ar kaņepēm nepārskatāmus laukus. Tomēr strādnieki iesaistās revolūcijā, un Rode kļūst par revolūcijas vadoni. Gaismas pils pārvēršas par cietoksni. Rode tiek kronēts par neatkarīgās Latavas karali, viņam Bastejkalnā uzceļ pieminekli, bet «melno sotņu» uzbrukums piespiež Valentu I bēgt uz agrāk nopirkto salu kaut kur Vidusjūrā. Lasot šo darbu, šķiet, ka te autoram pietrūka citos darbos veiksmīgi izmantotās humora un ironijas devas.

Un tomēr uz šī raibi dēkainā fona, kas ir piesātināts arī ar sarežģītām mīlestības peripetijām, iezīmējas vairāku Gruznas rakamo darbu tēma — mēģinājums pastāstīt par to rakstnieku, mākslinieku,

aktieru kopu, ar kuru viņš bija cieši saistīts gadsimta sākumā. «Pēdējā latavī» ir vēl tikai ieskicējums, bet te jau pavīd tie notikumi, kuri būs nākamo romānu centrā, darbojas personāžs, ar kuru vēl vairākkārt nāksies sastapties. Romāna tēlu pulkā ir rakstnieks E. Vulfs, komponists E. Dārziņš, aktrise Marta Ozoliņa, gleznotājs V. Zeltiņš. Aiz viegli atšifrējamiem pseidonīmiem ir paslēpušies citi, piemēram, Tāravas Lilija jeb Lilija Mengele (Štengele). Notiek «Sidraba plīvura» («Sidraba šķidrauta») izrādes, iznāk žurnāls «Dzelme» un avīze «Rīta blāzma» — «Rīta saule». Šis sižetiskais loks vēl ir romāna perifērijā, un patiesie notikumi iemudžināti izdomājumu jūklī. Bet rakstnieks romāna sākumā noformulē viņam ļoti dārgo domu par to, ka jaunas paaudzes ienākšana latviešu kultūrā gadsimta sākumā nozīmēja veselīgu apvērsumu, jauno brīvas mākslas laikmeta sākumu.

Nākamajā P. Gruzna romānā «Jaunās strāvās», kura darbība norisinās 1905. gada revolūcijas laikā Jaunā teātra trupā, rakstnieks jau ciešāk ieskatās savu jaunības draugu sejās. Romāns «Jaunās strāvās» bija iecerēts kā triloģijas pirmā daļa. Nākamās — «Dekadences mutulī» un «Kalnā kāpēji» trīsdesmitajos gados palika neuzrakstītas. Kad Gruzna trimdā raksta savu pēdējo lielo darbu, romānu ar maldinoši līdzīgu virsrakstu «Jaunā strāva», tas sevī ietver iepriekšējā romāna vielu, kas ir attīrīta no daudziem fantāzijas piedomājumiem, no mākslotās dēkainības. Šinī Gruzna darbā dominē psiholoģiskais realisms.

«Jaunā strāva», tāpat kā «Bursaki», ir autobiogrāfisks darbs, tikai veltīts citam, ne mazāk nozīmīgam periodam Gruzna dzīvē. Romāna personāžs ir visai plašs, un tikai darbojošos personu uzskaitījums vien rāda, kādā kultūrvidē mūs ieved rakstnieks. Minēšu tikai daļu no tiem: rakstnieki A. Austrīņš, J. Akuraters, V. Eglītis, K. Jēkabsons, J. Pētersons, E. Virza, E. Vulfs, komponists E. Dārziņš, gleznotāji A. Štrāls un V. Zeltiņš, dziedātāji un aktieri A. Alunāns, R. Bērziņš, A. Kaktiņš, B. Skujeniece, M. Ozoliņa, M. Leiko, L. Štengele, V. Vēveris. Gandrīz visi ir saukti īstajos vārdos, izņēmums ir R. Bērziņš — romānā Rūdis Bundulis — un pats Gruzna, kas aizslēpies aiz Anzurga, kas ir otrādi izlasāms rakstnieka uzvārds. Tas šim darbam piešķir dokumentalitātes vērtību, lai gan, ja pieiet ar stingru mērķu, izrādās, ka romānā ir ļoti daudz anahronismu, tieši vai netieši sagrozītu notikumu aprakstu, arī sadomājumu. To ir atzīmējuši arī romāna recenzenti K. Dzīļleja un P. Ērmanis. Paļauties uz Gruznu detaļās nevar, lai gan visas atkāpes no vēsturiskas precizitātes nemaina galveno — mūsu priekšā ir unikāla liecība, ko ir sniedzis cilvēks, kurš pats bija visu notikumu dalībnieks un tuvu pazinis savus varoņus dzīvē. Šī liecība nav sausa hronista piezīme, tā ir emocionāli uzlādēta un dziļi pārdzīvota. Rakstnieks uzbur lielo cerību, lielo gaidu laika atmosfēru, kad katrs no romāna varoņiem jūta raisāmiem radošos spēkus, kad viņus gaidīja nākotne. «Jaunā strāvā» šis laiks

apzīmēts kā «vētru un dziņu» laiks. Gruzna romānā maz lieto tik izplatīto apzīmējumu «dekadenti». Viņš savus varoņus dēvē par diletantu draudzi un saimīti, jo gandrīz viņi visi tanī laikā bija daudzsolīši iesācēji bez speciālās izglītības. Vārdam «diletanti» romānā ir polemiska jēga, jo Viktors Eglītis uzskatīja, ka par īstu mākslinieku var kļūt tikai speciāli sagatavots, «studēts» cilvēks. Gruzna, kas kopā ar saviem varoņiem pats bija veidojis savu rakstnieka personību, dzīves uztveri un vērtību skalu, rādīja viņu cīņu par savu vietu mākslā. Romāna tekstā ir ieausti pārspriedumi un strīdi par dekadences būtību, par tās nozīmi tālākajā kultūras attīstībā. Kādā vietā Gruzna formulē savu dekadences izpratni: «Tā diletantisms kopā un paralēli ar sociālām pārvērtībām bija izveidojies par dekadentismu — un tā bija tā «jaunā strāva».

Neierobežota individuālā brīvība mākslas radošā procesā un patstāvīgi brīvs ceļš no amatiera jeb diletanta uz mākslinieku — individuālistu — bija dekadences mistērija, jaunās mākslas kults, kas tā sevi norobežoja no reālistiskās kritikas, pseidonacionālistiem un neatīstītā pūļa plebejiskām prasībām.»

Tomēr grāmatas galvenā vērtība ir lieliskie cilvēku raksturojumi, kur viņi ir parādīti ar savām vajībām un kļūmēm, ar dīvainībām un nelaimēm, ar mākslas kalpu apmātību un aizrautību. Psiholoģiski smalki ir izveidoti Emīla Dārziņa, Voldemāra Zeltiņa, Viļuma Vēvera un daudzi citi tēli. Ar zināmu ironijas devu pasniegts Kārļa Jēkabsona portrets. Gruzna, portretējot cilvēkus, meistarīgi izmanto raksturojošās detaļas, piemēram, Kārļa Jēkabsona «baletēzes» gaitu, Austriņa bazūnei līdzīgo balsi.

Viena no galvenajām personām romānā «Jaunā strāva» ir Biruta Skujeniece. Aktrises tēls, kam acīmredzot bija liela nozīme P. Gruznas dzīvē, vairākkārt atdzīvojas viņa darbos. Pirmo reizi tas ir stāstā «Nadija» (1906)<sup>15</sup>, kam dots apakšvirsraksts «Fragments iz paša dzīves». Te Biruta Skujeniece ir aplēpta zem vārda Berta, un viņas raksturojums nav ne mazākā piepacēluma: «Bertā bij kā piestā agrūsts maisījums no dzīvības spirtuma, slinkuma, talanta, apburoša skaistuma un kaķa viltības, bet pār visu šo haosu kā dēmons lidoja kaut kas atbaidošs. Viņas nevarēja nij mīlēt, nij ienīst. Un tādēļ viņa visvairāk cieta. Viņa meklēja draugu un nevarēja atrast.» Kad tapa šis stāsts, Skujeniecei bija 18 gadi, un rakstnieks fiksē jaunās mākslinieces alkas pēc dievināšanas, pēc pielūgsmes. Viņas izdarību tēlojumā netrūkst viegla, ironiska smaida.

Stāstā «Svētlaimīgo sala», kas publicēts 1913. gadā un kas pēc paša rakstnieka atzinuma bija veltīts Birutai Skujeniecei, rakstnieka skatījums izmainījies. Tagad viņš tēlo sievieti ar spēcīgām jūtām, talanta un sievišķības briedumā. Birutas vaibsti pavīd arī citos darbos. Tomēr rakstnieku nepameta apziņa, ka viņš nav izpildījis pienākumu pret izcilo mākslinieci, ar kuru krustojās viņa dzīves ceļi. Birutas Skuje-

nieces nāves atceres dienā 1932. gada 8. augustā Gruzna rakstīja: «Kad tad es uzrakstīšu to, ko esmu nodomājis par šo dīvaini talantīgo un savdabīgo sievieti un mākslinieci, ar kuru es reizes divas dzīvē stāvēju tik tuvu, tik tuvu?» («Memuāri», 168. lpp.)

Šo nodomu viņš īsteno romānos «Jaunās strāvās» un «Jaunā strāva», atskatoties uz laiku, kad abi — gan rakstnieks, gan aktrise — satikas uz dzīves un teātra skatuves.

«Jaunā strāvā» Biruta Skujeniece ir tēlota blakus Natašai, Anzurga sievai, un varonis, kura vārdā notiek romāna vēstījums, ir viņu abu personību starojuma varā. Romānu Gruzna rakstīja tad, kad gan Nadja (Nataša), gan Biruta jau bija aizsaulē, un abi šie tēli ir poēzijas un dvēseliskā cēluma apvīti.

Ja par stāstu «Nadija» Jaunsudrabiņš varēja teikt, ka tajā Gruzna raksturoja savu sievu un Birutu Skujenieci, vienu kā kafijā, otru kā pienā mērcētu klingerī, tad «Jaunā strāvā» ir divi psiholoģiski dziļi izstrādāti raksturi, divi sievietes tipi — sirdsgudrā, cēlā, ironiskā Nataša un brāzmainā, emocionālā Biruta, kurai pāri visam dzīvē stāv viņas talanta aicinājums.

Lai arī romāns nāca klajā tad, kad lielākā daļa varoņu jau bija aizsaulē, Gruzna tomēr izpelnījās pārmetumus par pārāk lielo atklātību, intimitāti. Bet jo vairāk laiks atdala mūs no aprakstītiem cilvēkiem un notikumiem, jo lielāku pievilcību iegūst tieši šī romāna intīmā puse, jo par tēloto cilvēku devumu mūsu kultūrā ir rakstīts daudz un varēs rakstīt vēl, bet šo cilvēcisko jūtu kamolu, ko šķetina rakstnieks, šo mīlas komēdiju, traģēdiju un arī patoloģiju savijumu vairs nespēs paust neviens cits. Un Gruzna nekur nepārkāpj cilvēciskā takta un pat šķīstības robežu, nekur neļauj cilvēcisko vājību ēnai pārmākt šo cilvēku gaišās personības, viņu nesavtīgo ziedošanos mākslai.

Gruznas romānā tēlotā bohēmiskā intimitāte varēja rasties un plaukt tikai artistiski mākslinieciskā vidē, kur jūtas ir saasinātas un paši romānu varoņi uz savu māksliniecisko meklējumu, mīlas un maldu altāriem dažkārt nesa vislielāko upuri — savas dzīvības. Nāvē iet pieci romāna varoņi: Marta Ozoliņa, Zemgaliēšu Biruta, Voldemārs Zeltiņš, Emīls Dārziņš un Viļums Vēveris. Dekadentiskā pasaules izjūta, ko viņi pauda darbos, ietekmēja arī viegli uzbudināmo psihi. Pašnāvību ēna it kā slid pāri romānam, bet nepadara to traģisku. Gruzna līdz pat aizbraukšanai no Latvijas glabāja Voldemāra Zeltiņa paleti un 1928. gadā, rādot avīzes korespondentam pie tās piestiprinātās četrus pašnāvnieku fotogrāfijas, piezīmēja: «Tik daudz ir miruši, bet es arvien vēl dzīvoju un ticu dzīvībai.»<sup>16</sup> P. Gruznas dzīvei atvērtā būtība ienes liriski apcerīgā romānā gaišas krāsas, kuru mirdzumā mūsu apziņā turpina dzīvot no mākslas un dzīves sen aizgājuši tēli.

Īpatnēju nokrāsu romānam piešķir autora valoda, kas ir tuva attēlojamā laika sarunvalodai. Tā ir piebārstīta ar rusicismiem un

ģermānismiem, ik uz soļa sastopami tādi vārdi un izteicieni kā — buterbrods, bruders, brašā medička, kušs honorāra, kvartirants, beigta ceremonija, sevi jūtoties, rudens skunstīgi apmālējis Daugavas krastus utt. Gruznas valodu ietekmē viņa krieviskā izglītība, abu — latviešu un krievu — valodu stihiju sadursme viņa dzīvē. Bet viņš arī apzināti necentās iekļauties stingrajās valodas normās, Endzelīna prasības uzskatīja par valodniecisko teroru. Lai arī Gruznam var pārnest latviešu gramatikas un leksikas piesārņošanu, viņam piemita dabiska valodas izjūta, kas izpaudās daudzos jaundarinājumos, no kuriem veiksmīgākais bija — viesmīlis «ķelnera» vietā. (Viņš lietoja arī tādus vārdus kā «gaislidis» lidmašīnas vietā, «paštecis» un «paškustonis» auto vietā utt.)

Sava vieta latviešu literatūrā bija arī P. Gruznas devumam dramaturģijā. Viņš ir sarakstījis apmēram 30 lugas, no tām daudzas ir viencēlieni. P. Gruznas lugas 20.—30. gados izrādīja Strādnieku teātris, bet galvenokārt tās izmantoja pašdarbības skatuvēs visās Latvijas malās. Viņa pirmais darbs šīnī žanrā bija brāļu Kaudzīšu «Mērnieku laiku» dramaturģizējums, ko 1911. gadā ar lieliem panākumiem izrādīja Rīgas teātris. Šai inscenējumā pats Gruzna spēlēja Pietuka Krustiņa lomu. Dramaturģizējums, kā to apliecina autors romānā «Jaunā strāva», lielā mērā izauga no aktieru improvizācijām Jaunā Rīgas teātra izbraukumos. Gruzna ir dramaturģizējis arī A. Deglava romānu «Rīga».

No P. Gruznas lugām vispopulārākās bija «Kad jūra krāc» (1921), «Ziedu grava» (1922), «Ugunskrusta zemē» (1935. g., rakstīta speciāli brīvdabas izrādēm). Kā dramaturgs P. Gruzna turpina reālistiskās latviešu dramaturģijas tradīcijas, viņa darbos jūtama R. Blaumaņa ietekme. Savām lugām viņš bieži izvēlējās sociāli iekrātos sadzīves sižetus.

Luga «Ziedu grava» stāsta par kāda veca dzirnavnieka Dāva Valtera drāmu, kam 1922. gadā zemes reformā atņēma dzirnavas un ar dažādu mahināciju palīdzību tās piešķir māksliniekam Skalderam, kurš savukārt nodod tās apsaimniekošanai inženierim Vitoldam Klūgam. Lugas īstais varonis izrādās līdumnieks Gudabs, jaunsaimnieks, kurš kopā ar Valtera meitu Izu grib sākt jaunu dzīvi, malt nākotnes malumu.

1917. gada februāra revolūcijas notikumiem veltīta luga «Kad jūra krāc». Bagātā rēdera Kristapa Tomsona kādreiz padzītais dēls atgriežas no Amerikas un zem Džeka Brauna vārda vada revolucionāro sacelšanos tēva kuģniecībā. Darbs ir melodramatisks, pret tēvu saceļas arī meita Jūlija, viss beidzas ar liktenīgo šāvīnu — Tomsons nogalina dēlu. Tāpat kā daudzās citās Gruznas lugās tiek izmantots pārpratoms: ne vecāki, ne māsa, ne bijusī līgava Džekā Braunā nepazīst Jēkabu, un patiesība atklājas tikai tad, kad viņu arestē.

Komēdijas «Pūra lāde», kas sarakstīta 1942. gadā, darbība norisinās kādās lauku mājās gadsimta sākumā. Visu pārpratumu un

jautro izdarību cēlonis ir puisis Gusts, kurš izliekas kurls. Šo sižetu Gruzna patapinājis no Blaumaņa. Dažnedažādie mīlestības sarežģījumi beidzas laimīgi ar saimniekmeitas Ilzes un Gusta precībām.

### Atsauces

- <sup>1</sup> Atziņas, II., R., 1924. — 303. lpp.
- <sup>2</sup> Ticība un dzīve. 1937. — Nr. 15. — 234. lpp.
- <sup>3</sup> Šim romānam Gruzna trimdā uzrakstīja sākuma daļu, apmēram 100 lapaspuses. Pēc viņa nāves šo darbu pabeidza Oļģerts Liepiņš, izmantojot Gruznas pierakstus un agrāk publicētos darbus.
- <sup>4</sup> Atziņas, II. — 309. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat. — 311. lpp.
- <sup>6</sup> Turpat.
- <sup>7</sup> Ieraksts dienasgrāmatā 1932. g. 10. augustā. RĪMVM, inv. nr. 73095, 171. lpp. Turpmāk šis materiāls tekstā ar norādi «Memuāri».
- <sup>8</sup> Trimdā Gruznam iznākušas sekojošas grāmatas: «Dzīves teiksmas», noveles, Augsburgā, 1946; «Jaunā strāva», romāns, Augsburgā, 1946; «Bursaki», romāns, papildināts un pārstrādāts variants, 1948; «Feļetoni», 1948 (ar pseidonīmu Pe.-Ge.-).
- <sup>9</sup> Aigars P. Labās ticības bruņinieks. — Nedēļas Apskats. — 1948., 27. febr.
- <sup>10</sup> G. Gregoras vēstule Ņinai Gruznai 1990. g. 20. jūnijā.
- <sup>11</sup> Upīts A. Latviešu rakstniecība (1906. gads un 1907. gada pirmā puse). Proza. — Rakstniecības almanahs 1908. gadam. — 50. lpp.
- <sup>12</sup> Goba A. Pāvils Gruzna. Bursaki. — Ilustrēts Žurnāls. — 1928. — Nr. 5. — 158. lpp.
- <sup>13</sup> Sociāldemokrāts. — 1928, 4. martā.
- <sup>14</sup> Liepiņš O. Pie 50 gadu jubilāra Pāvila Gruznas mājās. — Pēdējā Brīdī. — 1928, 28. febr. — 8. lpp.
- <sup>15</sup> Stāsts publicēts «Dzelmē», 1906. g. Nr. 10.
- <sup>16</sup> Liepiņš O. Pie 50 gadu jubilāra Pāvila Gruznas mājās.

BENEDIKTS KALNAČS

## JŪLIJS PĒTERSONS

(1880—1945)

Jūlija Pēterona literārā darbība aptver gandrīz visu 20. gadsimta pirmo pusi. Viņa pirmais stāsts publicēts laikrakstā «Vārds» 1901. gadā, pirmā luga uzrakstīta 1906., pēdējā — 1943. gadā. Pavisam J. Pētersons uzrakstījis 22 lugas, stāsti apkopoti divos krājumos. Viņš vadījis satīriskos žurnālus «Dadzis» (1912) un «Lietuvēns» (1913—1915 un 1917), samērā daudz tulkojis.

J. Pētersons dzimis 1880. gada 19. novembrī Smiltenes draudzes Blomu pagasta Cūkgalvas krogū krodzinieka ģimenē. Nākamā rakstnieka zēna gadi bija laimīgi. Samērā nodrošinātais vecāku materiālais stāvoklis un tiem laikiem gaišās galvas ļāva zēnam gan mājās, gan vēlāk skolas gaitās ātri un droši spert pirmos soļus kultūras tekās.

Par māti rakstnieks savās atmiņās bijis skopāks, atzīmējis, ka viņa nākusi no Trikātas Cempu pagastā. Tēvs raksturots kā cilvēks, kam ir savi noteikti uzskati, kas nebaidās sanīsties pat ar seno latviešu zemnieku biedu — vācu muižnieku.

«Mans tēvs bija Raunas Baiškalna pagasta Baidiņu mājas saimnieka vecākais dēls, un viņam vajadzēja mantot tēva mājas, bet Baiškalna muižas īpašnieks fon Pretcmanis viņam šīs mājas atņēma tādēļ, ka tēvs bijis stūrgalvīgs cilvēks un nav pratis kungam izdarīt pa prātam. Tēvs šo māju dēļ tiesājās visu mūžu un nomira lielā kara (domāts pirmais pasaules karš — B. K.) laikā, nekā nesusniedzis. (..) Kā jauns zēns, tēvs bij strādājis namdara darbus. Sapelnījis 600 vai 700 rbļ. un ar šo naudu atpircis no zaldātiem.»<sup>1</sup>

Iespējams, ka te iezīmētajā, pa daļai varbūt no tēva mantotajā raksturā saskatāms viens no J. Pēterona jaunības maksimālisma, pirmo darbu daudzviet asi satīriskās intonācijas piemēriem. Un arī vēlākos smalkos, atturīgi ironiskos J. Pēterona sacerējumos lasot, neatstāj iespāids, ka viņa krūtīs mīt it kā divas dvēseles. Varbūt arī tās palīdzēja veidot jau agrās bērnības gadi, kuros līdzās rotaļām, līdzās trokšņainajai krogus priekštelpai, kuras gaisotne nevarēja neiesūkties zēnā, bija klusa iegrimšana laikrakstu un grāmatu pasaulē, nodziļināšanās dabas vientulībā. Šīs divas dvēseles zēnā veidojuši arī citi apkārtnes momenti.

Gan Cūkgalvas krogs, gan Auniņu mājas, kur ģimene pārcēlās dažus gadus pēc zēna dzimšanas un kur viņa tēvs ierīkoja linu un sēklu tirgotavu, atradās gandrīz blakus, kādas trīs verstis no Smil-

tenes, pie Abulas upes un Brutuļu fabrikas ezera. Ūdens tuvums zēnu vedināja makšķerēt un vēžot, un te pavaditājās garajās stundās acīmredzot nemanāmi, bet nemitīgi pildījās mazā dvēsele. Tomēr no lauku dzīves romantizēta skatījuma J. Pētersona literārajā devumā neatrodam nekādu pēdu.

19. gadsimta nogalē arī Latvijas laukos ienāca kapitālistiskās attiecības. J. Pētersonam blakus bija uzskatāms paraugs — Brutuļu fabrika, kurā tirgotāja dēls jutās kā zivs ūdenī. Viņam bija brīv staigāt pa visām nodaļām, skatīties, kā maļ un bīdelē, vilnu kārš un dzijas vērpi, kā vadmalu auž un tālāk apstrādā. Te bija cits darba ritms nekā lauku darbos, kurus zēns tā īsti nemaz netika izbaudījis, tas viņu saistīja, te viņam bija interesanti.

Pēc astoņu gadu vecuma zēns, kurš jau prata lasīt un rakstīt, tika nodots Bilskas pagasta Pauzuļu skolā, kur viņš iekļuva skolotāja Pētera Knostenberga īpašā privātā nodaļā. Skolā gāja galvenokārt apkārtējo vāciešu bērni, arī izglītība bija orientēta vāciski, tomēr mācības bija intensīvas un lietderīgas. Tieši nekulturālība ir tā, ko J. Pētersons vēlāk ļoti asi apkarojis mazpilsētiņas, respektīvi, Smiltenes dzīvē. Skaidri apzinoties savu piederību latviešu kultūrai, jau no skolas laikiem uz visu mūžu viņā iesakņojusies arī cieņa pret citu tautu radītajām vērtībām un neiecietība pret plātīgu paviršību.

Latviešu garīgos cēstienus Pētersonu mājā atbalsoja abonētie izdevumi «Balss» un «Austrums», kā arī no Smiltenes bibliotēkas dabūtās grāmatas. Bieži Jūlijs bija tas, kurš lasīja citiem priekšā. Tā bija tāda kā pirmā loma, ko mazais zēns savā dzīvē spēlēja, te viņš pirmo reizi izvirzījās arī pieaugušo uzmanības centrā. Un atkal juta uz sevi iedarbojamies divus pretējus spēkus. Priekšā lasīšana bija improvizācija, pirmais solis pretim teātrim, ar ko tālāk tieši saistījās J. Pētersona dzīve, un dažādos neprofesionālu uzvedumos viņš pats bija savu lugu režisors, pats spēlēja līdzi. No otras puses, jau pirms tam guvis labu izglītību, viņš bija arī bērnu pulciņa centrā, apmācot zinības jaunākās māsas un Brutuļu fabrikas bērnus. Un acīmredzot šie paša vēl īsti neapjaustie didaktiskie elementi arī iespaidoja J. Pētersona jaunības gadu daiļradi. Bija jāpienāk viņa rakstnieka gadu briedumam, lai šajā divcīņā pilnīgi uzvarētu mākslinieks.

Teātris jau pavisam agri izrādījās tā stihija, kurā nākamais dramaturgs jutās kā zivs ūdenī. Gan atrodoties uzmanības centrā, gan rikojojot, veidot, virzot izrāžu norisi. Protams, bez kurioziem pārpratumiem neiztika, publika dažbrīd nevarēja novaldīt smieklus, un jaunajam censonim uzmācās viena otra pesimistiska doma. Tomēr teātra spēlēšana tika turpināta — gan jaunajā namā, kuru tēvs uzbūvēja Smiltēnē, gan vēlāk vietējās biedrības telpās. Laikam gan grūtības ar dekorāciju un piemērotu tērpu sagādi bija tās, kas iespiedās prātā visskaidrāk. Varbūt tāpēc, kad Jūlijs Pētersons pirmo reizi bija Rīgā un redzēja Vācu teātrī Ž. Verna romāna «Kapteiņa

Granta bērni» dramatisējuma uzvedumu, īpaši jūsmīgas atsauksmes dienasgrāmatā (1898. gada 25. novembrī) tika ierakstītas par skatuves iekārtojumu, dažādiem vizuālajiem efektiem, kuri radījuši tālu no skatuves sēdošajā zēnā pilnīgu īstenības ilūziju.

Smiltenes gados teātris bija zēna lielākā aizraušanās. Draudzes skolas mācību programmu viņš jutās jau pāraudzis, pēc laika pavisam izstājās no skolas un sāka ņemt privātstundas. Nesistemātisko izglītību pārtrauca baltvācu inteliģenta, aptiekas īpašnieka un rakstnieka, Rūdolfā Blaumaņa drauga Eižena Bergmaņa piedāvājums kļūt par priekšā lasītāju viņa ģimenē. Te Jūlijs Pētersons turpināja iepazīt vācu literatūru, tā ka viņam nesagādāja grūtības izvēlēties ludziņas teātra izrādēm, bet vēlāk tulkošanai piemērotu darbu meklēšana un atrašana.

E. Bergmanis piedāvāja jaunajam cilvēkam, kurš īsti nevarēja izšķirties, par ko kļūt, aptiekāra vietu savā aptiekā. Papildinājis zināšanas Cēsu reālskolā, Pētersons Rīgā nolika eksāmenu un no 1899. gada strādāja Smiltenes aptiekā, dzīvojot turpat pie Bergmaņa. Darba devējs parādīja īsti vācisku pedantismu. J. Pētersonam bija jāstrādā no astoņiem rītā līdz deviņiem vakarā, svētdienas un svētku dienas ieskaitot. Katra atprasīšanās, kas bija saistīta ar teātra spēlēšanu vai citu vajadzību, nozīmēja pārrunas ar principālu. Tomēr Pētersons ne tikai nenovērsās no laicīgām lietām, bet sāka nopietnāk nodarboties ar literatūru. Acmredzot te iedibinājās paradums strādāt naktīs, kas raksturoja J. Pēterona radošo darbu arī turpmāk.

Paši pirmie Jūlija Pēterona literārie darbi bija korespondences avīzēm. Pusemūžā rakstnieks tās atcerējās ar smaidu: «Es asi nokritizēju visu Smiltenes sabiedrisko dzīvi, izdalīju dažādas derīgas pamācības, kā pasauli varētu pārveidot, un biju ar visu nemierā.»<sup>2</sup> Koncentrētu formu šī kritika ieguva vēlāk, «Smiltenes kalendārā 1910. gadam, kam 365 dienas, ar literārisko pielikumu no Jūlija Pēterona», kur ievietota satūra «Šis un tas par Smiltēni». Jaunais literāts akcentējās trīs galvenos netikumus mazpilsētas dzīvē — pilsonisko aprindu trulumu un gara kūtrību, bezprātīgu nodošanos alkoholam un reliģisko apdullumu, ko pavada pātarošanas slimība. Šis viņa dzīves posms reljefi atspoguļojas arī rakstnieka tā laika dienasgrāmatās.

Nākamo gadu aprakstā Jūlijs Pētersons bijis visai skops. «No Smiltenes pārcēlos uz Maskavu, kur pie augstskolas noliku aptiekāra palīga eksāmenu. Tad pieņēmu vietu mazā pilsētiņā Ostaškovā, Tveras guberņā. Tur nodzīvoju deviņus mēnešus. Garlaicības mocīts, sāku atkal rakstīt, bet nevienu nekā no saviem ražojumiem nepiedāvāju. Pēc tam pārgāju uz Pleskavu. Tur es drīz vien iepazīnos ar latviešu koloniju un ņēmu dzīvu dalību sabiedriskā dzīvē. Sākām rīkot teātra izrādes. Tai lietai pieķēros ar lielu aizraušanos. (..) No Pleskavas pārcēlos uz Maskavu, kur man vajadzēja «klausīties» lekcijas. Šīs lekcijas mani ļoti maz interesēja, un es piegriezios vairāk biedrību dzīvei un teātrim. Uzņēmos Maskavas Latviešu biedrības teātra vadību.

«Sabiedriskā darbība» Pleskavā bij mani jau iemācījusi dzīvot jautri un vieglprātīgi. Maskavas laiks iekrita taisni «trakajos» jaunības gados. Un tur nu šī jautrā un vieglprātīgā dzīve turpinājās vēl plašākos apmēros.»<sup>3</sup>

Divdesmitā gadsimta otrā piecgade bija laiks, kad jaunais literāts sarakstīja savas pirmās lugas — «Seklā, pelēkā ikdienība» (1906) un «Sastingušās dvēseles» (1909). Tās abas atšķirībā no pārējiem J. Pētersona dramatiskajiem darbiem, komēdijām, ir drāmas. Taču, kā norāda Andrejs Upīts, «arī Jūlija Pētersona nopietnajās lugās īstenībā dzirdas pastiprs, lai arī negribēts satīras elements. Pirmkārt, tas tāpēc, ka viņa vispārējais skatīšanas un vērojuma veids nekur neatraisās no sabiedriskas un ētiskas kritikas viedokļa. Un, otrkārt, tāpēc, ka par to pasauli, kas viņu interesē, pēc viņa paša apzīmējuma, ir grūti satīru nerakstīt.»<sup>4</sup>

Pēc atgriešanās Latvijā 1909. gadā zīmīgākais fakts Jūlija Pētersona dzīvē posmā līdz 1915. gadam ir sadarbība ar Jauno Rīgas teātri. Te dibinās gan radoši kontakti, gan personiskas draudzības. Šajā ansamblī iestudētas arī piecas Jūlija Pētersona lugas — līdzās abām jau pieminētajām tās ir «Cēlie mērķi» (1912), «Redaktors Podiņš» (1913) un «Nelaimīgais automobilis» (1914). Izņemot viencēlienu «Ilgas» (1912), tie ir visi šī laika posma darbi. Autora un teātra sadarbībā iezīmējami vismaz divi būtiski aspekti. Pirmkārt, tieši vai netieši jauno rakstnieku iespaidoja teātra kolektīva darba sociāli aktīvā ievirze. Otrkārt, te dramaturgam, kurš jau no bērnības bija sajutis teātra mākslas vilinājumu, pirmo reizi bija iespēja regulāri sekot savu lugu skatuviskajiem uzvedumiem, nereti tajos līdzdarboties.

Arī personiskajā dzīvē tas bija brāzmais laiks, par kuru saglabājušās leģendas. Teatrāļu lielā mērā bohēmiskā vide bija iesūkusi sevī arī jauno literātu. Pēteris Pētersons par šo laiku raksta: «...nešķiramā trijotne — Bergmanis, Koškins, Pētersons, četrotne — jo tur ir arī Vulfs, un tad viņi ir pieci un seši, jo pievienojas Gustavs Žibalts un, no sava stāva vertikāles pētīgās acis kā no torņa lodziņa saviem partneriem pievērsis, ienāk arī Andrejs Upīts, bet tad viņi jau ir septiņi, jo pulciņa karsto sarunu rīti uz labu brīdi pārtver cits temperaments — Eduards Smiļģis. Un, ja nomaļāk no šiem jauno cilvēku strīdiem par kādu lugas eksemplāru pētīgā darba rūķa rūpībā pārliekušos pamanām vēl senioru Aleksi Mierlauku, tad tās ir septiņas Jūlija Pētersona draudzības no šiem Jaunā teātra laikiem, septiņas draudzības ar ļoti atšķirīgām personībām, bet visas — īstas un ciešas, nemainīgas; divas no tām — ar Vulfu un Žibaltu — pie abu draugu nāves gultas līdz pašam šķiršanās brīdim apsērstas.»<sup>5</sup>

Lielākajā daļā Jūlija Pētersona šī laika lugās iezīmējas divi pretspēki. Tie nav viendabīgi ne kvantitatē, ne kvalitatīvajā izstrādē. Daudz vairāk uzmanības šajos darbos pievērsts pilsonisko aprindu pārstāvjiem. Kaut arī viņos vairāk akcentēts nevis individuālais, bet

kādam sociālam slānim, laužu grupai kopīgi raksturīgais, šie atveidojumi ir pietiekami spilgti un asprātīgi. Sarežģītāk ir ar citādu uzskatu cilvēkiem. Varoņi — protestētāji J. Pētersona pirmajās lugās mīl pārsteigt mietpilsonisko vidi ar garām nosodījuma tirādēm. Taču īstais atmaskojums norisinājies iepriekš, skatītājiem pārliecinoties par pilsonisko aprindu nodomu savtīgumu un seklumu, viņu pašu rošanos vērojot.

Pēteris Pētersons, vērtējot J. Pētersona pirmās lugas, raksta: «Sabiedrisko negāciju atmaskojuma mākslinieciskā iedarbe kļūst jo spriegāka tieši tad, kad autors pats it kā smalkjūtīgi malā atkāpies, notikumos nedz iejaukdamies, nedz tos komentējot, pat it kā izsmiet negribēdams, ļauj šiem «īstajiem latviešu patriotiem» un «sabiedrības pīlāriem» pašiem brīvi un omulīgi izvērsties savu pēc visiem augšupējošās pilsonības likumiem būvēto, neapšaubāmo dzīves uzskatu vārdā. Pēc satīras likumiem šī uzblīdusī pasaule sabrūk skatītāju acu priekšā, pati savas rijīgās apmātības sagrauzta.»<sup>6</sup>

Šim spriedumam var pievienoties. Pirmā Jūlija Pētersona luga, kur patiesi notiek satīrisko tipu pašatmaskošanās, ir «Redaktors Podiņš». Laikposmā līdz 20. gadiem šī ir Jūlija Pētersona interesantākā komēdija. Te jau pilnā plaukumā ir viņa satīriķa talants, bet manāmas arī atšķirības no pirmajām lugām.

«Redaktorā Podiņā» J. Pētersons pirmo reizi pievērsās tiešam Rīgas dzīves attēlojumam. Lugas gaitā līdzekļus sakrājušais tautietis Podiņš (ienācējs no laukiem) nolemj dibināt avīzi, lai tiktu gan lasītājiem savs labums, gan vakarējam veikalniekam kāds slavas mazumiņš. Taču prakses avīzes vadīšanā Podiņam nav, un, kā noskaidrojas lugas beigās, avīzes līdzstrādnieku rakstīto apvainojošo materiālu dēļ izdevuma redaktoram piespriests divu mēnešu cietums.

Pēdējā apstākļi arī konkrēti jūtama laikmeta elpa. Šāda situācija varēja izveidoties tikai posmā pēc 1905. gada, kad preses izdevumu koncesijas sistēmu bija nomainījusi reģistrācijas sistēma un iepriekšējās cenzūras vietā stājusies t. s. soda cenzūra jeb preses terors, kad izdevumi bieži tika slēgti, materiāli konfiscēti, bet galvenais redaktors bija juridiski atbildīgs par izdevuma darbību. Vadot satīriskos žurnālus «Dadzis» un «Lietuvēns», Jūlijs Pētersons bija praksē iepazīnis šo situāciju.

Tāpat pirmo reizi «Redaktorā Podiņā» par tēlojuma objektu kļuva dramaturga pamazām iepazītā lielpilsētas inteliģence. Dažādi ir cilvēki, kas uzņēmušies darbu Matīsa Podiņa avīzē, bet katram no tiem — sociālās tēmas skandētājam Valerianam Vāverem-Šķidonim, liesmainajam dzejniekam Alksnājam un sensāciju nodaļas vadītājam Sīmanim Vētram — ir precīzi iezīmēti individuāli vaibsti. Pēdējais no viņiem ir raksturīgs literāta—klaidoņa tips, savukārt Ērika Alksnāja versmainās deklarācijas vedina viņu pieskaitīt šī posma t. s. dekadentiem. Varbūt pats savdabīgākais no šiem tēliem ir Vāvere-Šķidonis, kurš nevienā

vietā neaizmirst izcelt savu piederību protesta nometnei, viltvārdības nicināšanu, taču pilnīgi nav skaidrs, ko progresīvu viņš būtu izdarījis vai gribētu paveikt. Liekas, te ir ne tikai trāpīgs sociālais vērojums, bet arī zināma autora pašironija par viņa pirmajās lugās sastopamajām «atmaskojošām» tirādēm. «Redaktors Podiņš» iezīmē autora briedumu arī ar to, ka te Jūlijs Pētersons konsekventi nošķīris reālas darbošanās jēgu no tukšas frāzes.

Arī mākslinieciskās meistarības ziņā «Redaktors Podiņš» iezīmē rakstnieka virzību uz formā noslīpētu, jaunlaiku problēmas akcentējošu dramaturģiju. Komēdijai ir divi cēlieni, katrā no tiem dramaturgs ļoti veiksmīgi izvēlējis situāciju. Pirmajā cēlienā tā ir diena, kad Podiņa avīze vēl tikai tiek organizēta, darbvedis Dzelme kārtro darījumu lietas, bet trīs kandidāti uz redakcijas locekļu vietām pirmo reizi sapulcējušies pie Matīsa Podiņa. Te iezīmējas gan viņu individuālie raksturi, gan domstarpības uzskatos. Savukārt otrs cēliens risinās pēc zināma laika, kad līdzstrādnieku bezkaunības dēļ sūdzība pret redaktoru jau nonākusi Pēterburgas tiesā. Redakcijas darbs gan vēl turpinās, taču te jau valda haoss, jūtams, ka Podiņš ir satriekts par gaidāmo, vēl nepasludināto spriedumu, par ziņu, ar kuru luga arī beidzas.

Pēc bēgļu gaitās pavadītiem gadiem (1915—1918) Jūlijs Pētersons atgriezās Latvijā, kur nodzīvoja nākamo gadsimta ceturksni. Šie gadi iezīmēja būtiskas pārmaiņas gan dramaturga personiskajā dzīvē, gan jaunradē.

Uz divdesmito gadu sliekšņa Jūlijs Pētersons bija nodibinājis laulības dzīvi. 1921. gadā piedzima meita Anna, 1923. — dēls Pēteris. J. Pēterona sieva Eiženija bija rīdziniece, nākusi no Daugavgrīvas cietokšņa bākas rajona, no vecas jūrnieku ģimenes. Pēteronu ģimenes dzīve bijusi laimīga, un saprašanos lielā mērā nodrošinājis sievas takts. Daudzi J. Pēterona draugi augstu vērtējuši Eiženijas intuitīvos spriedumus par literatūru. Bet īpašu cieņu radījis viņai piemītošais klusas sapratnes talants. Pēteronu mājās cilvēki dažkārt nākuši visnegaidītākajās nakts stundās, nākuši ar savām sāpēm, ar jaunām, brīnumainām idejām, arī ar tiešu lūgumu izlīdzināt sarežģījumus viņu laulības dzīvē. Kā liekas, šādu atrisinātu kolīziju bijis diezgan daudz. Jūlijs Pētersons varēja ar apbrīnu raudzīties uz šo sievas talantu; varbūt arī konkrētie vērojumi deva impulsu tam, ka vairumam 20.—30. gados uzrakstīto darbu raksturīgas «katastrofas bez nāvīgām sekām».

Noteiktas izmaiņas 20. gadu sākumā vērojamas arī Jūlija Pēterona materiālajā stāvoklī. Spāra pilnajos Jaunā Rīgas teātra laikos dramaturga materiālie līdzekļi gan bija pietiekami, tomēr jāšaubās, vai jautrā sabiedrība īpaši domāja par uzkrājumiem nebaltām dienām. Iespējamo iekrāto rocību tagad pavairoja jaunie apstākļi. Eiženijas māsa Anna bija precējusies ar bagātu vācieti, koku tirgotāju

Krosu. Vēlāk abu ģimeņu starpā gan radās plaša, tomēr 20. gadu sākumā Anna bija ļoti labvēlīga Eiženijas un Jūlija ģimenei. Pateicoties viņai, J. Pētersonam radās iespēja nopirkt spiestuvi. Tā pastāvēja līdz 20. gadu vidum, pēc tam Jūlijs Pētersons vairāku iemeslu dēļ bankrotēja. Dramaturgs Jūrmalā bija uzbūvējis milzīgu māju, kuras 17 istabās nedēļām ilgi ciemojās viņa draugi. Protams, tas sniedzās pāri saimnieka iespējām. Atmiņas par milzīgo, nepraktisko celtni saskatāmas lugā «Norieta kvēle» (1939) profesora Klāva Kalēja uzbūvētajā vasarnīcā. Savu vieglprātīgo principālu izmantoja arī spiestuves darbinieki, kā vēlāk atklājās, daži no viņiem bija izpildījuši pat patstāvīgus pasūtījumus.

Nākamie gadi līdzekļu ziņā ģimenei bija stipri pieticīgāki. J. Pētersons ieguva tiesu izpildītāja vietu. Viņa uzdevumos ietilpa apstaigāt dzīvokļus un iekasēt pienākošos nodokļus; par šo darbu tika saņemti procenti. Materiālos apstākļus stabilizēja gadījums. J. Pētersona iecirknī atradās arī Benjamiņa nams, un pēc Antona Benjamiņa nāves bija jāapraksta viss īpašums, lai varētu to nodot tālāk mantiniekiem.

20.—30. gados arvien skaidrāk iezīmējās tā vide, kurā Jūlijs Pētersons galvenokārt uzturējās un ko atspoguļoja savos darbos — tās bija latviešu pilsoniskās aprindas. Un, līdzīgi tam, kā pēdējo gadu laikā bija mainījušies dramaturga tēloties cilvēki, kas nu neapstrīdamas varenības saulītē gribēja ievērot cienījamu ārējo formu, bija mainījies arī rakstnieka izteiksmes veids. Dramaturgs pievērsās latviešu literatūrā jaunam žanram — salonkomēdijai, kurā dominējošais bija smalkas konversācijas stils un atturīgi ironiskas intonācijas.

Atsevišķi J. Pētersona darbi šajā laikā iestudēti Liepājas teātrī, samērā daudz tie spēlēti uz mazākām skatuvēm, tomēr pati nozīmīgākā un stabilākā izrādījās dramaturga sadarbība ar Nacionālo teātri. Šis kolektīvs visā Latvijas brīvvalsts laikā pievērsa rūpīgu uzmanību oriģināldramaturģijai. Tā, piemēram, pirmajos 10 tā darbības gados (pēc «Teātra Vēstneša» 1928./29. gada sezonas datiem) teātris pavisam iestudējis 190 lugas, no tām 96 ir oriģināldarbi. Arī popularitātes ziņā iecienītākie latviešu dramaturgu sacerējumi atpalika tikai no pašiem vilinošākajiem cittautu autoru darbiem (piemēram, A. Dimā «Kamēliju dāmas» uzveduma 1924./25. gada sezonā). J. Pētersona darbi parasti bija apmeklētāko skaitā, kaut arī kritikā daudzkārt uzsvērts, ka viņa lugas varot saistīt galvenokārt pilsonisko slāni un inteliģenci, ne plašāku publiku. 1924./25. gada sezonā komēdija «Prāta cilvēki» izrādīta 15 reizes (vēl reizi — nākamajā sezonā); vairāk izrāžu (16) no latviešu autoru darbiem piedzīvojusi tikai Aspazijas agrāk rakstītā luga «Ragana». Nākamajā gadā 14. izrādes piedzīvojusi komēdija «Diplomāti», vairāk izrādīts tikai A. Brigaderes «Lielais loms». Savukārt 1927./28. gadā «Sieviete ar sešiem prātiem» spēlēja 15 reizes. Vairāk — tikai R. Blaumaņa komēdija «No saldenās

pudeles» (21 izrāde), bet sarakstā seko tādas lugas kā Raiņa traģēdija «Ilja Muromietis» un E. Zālītes pirmā komēdija «Bīstamais vecums».

Nacionālajā teātrī pavisam iestudētas 12 J. Pētersona komēdijas — līdzās trim jau minētajām tās bija: «Cilvēki, kas bēg paši no sevis» (1929), «Jauneklis ar sapņainām acīm» (1930), «Tagad pasaulei jāpārveidojas» (1930), «Pieklidušais kaķēns» (1931), «Sievietes sirds labirints» (1932), «Milas karuselis» (1934), «Plaisas parketā» (1936), «Burvju atslēga» (1937) un «Norieta kvēle» (1939). Tie ir visi 20.—30. gados sarakstītie vairākcēlienu darbi (ārpus šī saraksta paliek divi viencēlieni — «Divējādas mērauklas» un «Tā pate vecā greizsirdība», kas uzrakstīti attiecīgi 1920. un 1921. gadā, kā arī 1943. gadā tapusi komēdija «Trauksme paradīzē» — pēdējā Jūlija Pētersona luga). Vienpadsmit izrāžu režisors bija Aleksis Mierlauks, bet komēdiju «Norieta kvēle» iestudēja Jurijs Jurovskis. Šajā laikā rakstīto J. Pētersona komēdiju aplūkojumā ņemami vērā rakstnieka un skatuves kolektīva sadarbības pozitīvie un arī atsevišķi negatīvie aspekti.

J. Pētersona literārajā darbībā pozitīva nozīme bija faktam, ka šī regulārā sadarbība ļāva viņam nebažīties par to, vai katra nākamā luga ieraudzīs skatuves gaismu, ļāva rēķināties ar konkrētu kolektīvu — gan režisoru, gan aktieriem, kuri ar šo darbu strādās. A. Mierlauka lomai J. Pētersona daiļradē pieskarsimies īpaši. Savukārt aktieriem te bija skaistas lomas, un, domājot par viņiem — L. Špilbergu, A. Klinti, L. Ēriku, R. Kalniņu, Ž. Katlapu, E. Feldmani, J. Osi —, tās nereti arī tapa izslīpētas, dažbrīd jau mēģinājumu procesā. Kā nozīmīgāko šīs sadarbības piemēru var minēt lugu «Burvju atslēga», kuras pirmizrādē 1937. gada 4. martā ar Martas Dzelmes lomu Ludmila Špilberga atzīmēja savas 25 gadu skatuves darbības atceri. Nacionālais teātris bija sarīkojis arī paša Jūlija Pētersona 50 mūža un 30 darba gadu atceres vakaru 1930. gada 22. novembrī, kurā atkārtoti izrādīja iepriekšējo gadu repertuāra lugu «Sieviete ar sešiem prātiem»; tā bijusi vienīgā plašāk atzīmētā jubileja rakstnieka mūžā. Ciešāki personiski kontakti dramaturgam veidojās ar L. Špilbergu, J. Osi, arī L. Ēriku, A. Klinti.

Pieradinājis teātri pie regulāras sadarbības, J. Pētersons vienlaicīgi kļuva par tādu kā līgumsaistību izpildītāju, jo katru sezonu kolektīvs no viņa gaidīja pa lugu. Un, kaut arī trīsdesmito gadu vidū J. Pētersona komēdijas iestudētas tikai pa reizei divos gados, liekas, ka dažas no tām (piemēram, «Sievietes sirds labirints») rakstītas bez īpašas iekšējas nepieciešamības, kā zināma nodeva, kas, protams, neveicināja darbu kvalitāti.

Teatralitātes gars iekrāso J. Pētersona komēdijas. Šos teatrālos impulsus dramaturga 20.—30. gadu lugās visbiežāk iezīmē centrā esošais sievietes tēls, par kura aizvien konsekvētāku ienākšanu J. Pētersona lugās Pēteris Pētersons raksta:

«Te mākslinieciskā ziņā jau veidojas īsti komēdijisks pretspēks, kas

ar savu asprātīgo līdzekļu izvēli lugā ienes satīriski izgaismotajiem pamattīpiem līdzvērtīgu dramatisku spriegumu. (..) Tur valdošo aizspriedumu un pašpārliecināto iepriekšpieņēmumu dēļ kaut kur malā nobīdītā sieviete ar savu dzīves īstenībā dziļi sakņoto intuīciju, ar savu spēju nekļūdīgi atminēt cilvēku slēptākās tieksmes, ielūkoties viņu vajībās notikumu gaitā pārņem visu iniciatīvu savās rokās, apgriežot otrādi situāciju, kuru sviedriem vaigā plānojuši un organizējuši visvarenās vīru dzimts valdonīgie pārstāvji.»<sup>7</sup>

Ir divas ļaužu grupas, kuras J. Pētersons galvenokārt tēlo un kurās atrod ko skaužamu savstarpējo attiecību sfērā. Tās ir — pārtikušās pilsonības aprindas, kuru pārstāvji ir galvenokārt dažādi valsts ierēdņi, un inteliģence. Runājot par pēdējo, smieklu un tiem līdzās stāvošu pārdomu vērtā viņam liekas inteliģences nespēja orientēties konkrētos dzīves procesos, savas, iluzoras pasaules ainas radišana.

1924. gadā uzrakstītajā komēdijā «Prāta cilvēki» šis attieksmju loks kļūst par galveno. Lugas centrā — docents Teodors Ziemeļis, kurš, nolēmis tomēr precēt «vismazāk nesimpātisko no visām sievietēm», arī savai laulībai vēlas pieiet no «prāta cilvēka» pozīcijām, sastādot rūpīgi apsvērtu laulības līgumu. Pirmajā cēlienā viņš ar to iepazīstina nākamo sievu, tās vecākus un ģimenes draugus. Sākotnējā variantā komēdijai bija tikai viens cēliens, un tā laikam gan beidzās ar savādās vienošanās noraidījumu. Par iemeslu tālākai darba izstrādei varēja kļūt A. Upīša piezīmes pēc pirmā variantā manuskripta izlasīšanas, kas ar zīmuli rakstītas uz nelielas lapiņas (tā vēl šodien glabājas kladē ar uzrakstu «Prāta cilvēki»):

«Tā ir viena no Tavām vislabākajām lugām. Man gan patiktos drusku strupāki, vietām sprindzīgāki dialogi. Pēc manām domām no šī viencēliena būtu katrā ziņā iztaisāma jauka 3 cēlienu luga. Piem., ja «prāta cilvēks» apprecējies, turpina visu šo «prāta būšanu», visur ģimenes dzīvē un saimniecībā rakstīdams savus reglamentus. Ja jaunā sieva, kura viņu izprot caur un cauri, ielaižas uz to joku, izliekas viņu ņemam nopietni un sāk itin kā izlietot viņai «noteikumos» piešķirtās personīgās brīvības ar kādu izmeklētu kavalieri — tad «prāta cilvēku» var iedzīt nesamaksājami komiskā situācijā un nonākt līdz efektīgam un veselīgam atrisinājumam.»

Te būtībā iezīmējas nākamās lugas pamatmeti. Vecu vecās zāles — greizsirdība — ir tā, kas spiež Ziemeļi atzīties sev un citiem, ka viņš patiesībā mīl vitālo, atjautīgo Mariju, un tikai bailes zaudēt paša noteikto stingro dzīves reglamentu liedz viņam atzīties. Ziemeļis lugas finālā panāk pretim dzīvei, kur skan patiesi smieklī, un līdzās darba skaistumam valda arī dzīvesprieks.

Citu lugu varoņi inteliģenti — pensionētais skolotājs un rakstnieks Pāvils Mieriņš komēdijā «Plaisas parketā» un profesors, atraitnis Klāvs Kalējs lugā «Norieta kvēle» — soli pretim dzīves realitātei savā mūžā nav spēruši. Šo faktu viņiem nākas konstatēt tikai pašā dzīves

novakarā, kad šie cilvēki saprot, ka būtībā visu laiku vairājušies gan paraudzīties uz sevi no malas, gan ieskatīties acīs tiem cilvēkiem, kas bijuši viņiem līdzās. Tomēr tieši no pēdējiem izrādās atkarīgi viņu dažādie likteņi. Mierīņu būtībā piemeklē morāls krahs. Kalēju no sabrukuma un izputēšanas paglābj viņu ilgi un klusi mīlējusī saimniecības vadītāja Olga Ozola. Autors neliedz šiem intelligentiem zināmu tiesu simpātiju, tomēr reāli parāda to, cik maz apkārtējā vidē respektē šo vientuļu vēlēšanos pabīdīt malā reālo dzīvi, veidot savu, noslēgtu pasauli.

Tomēr dažās lugās mākslinieciski varbūt visspilgtāk veidoti tie varoņi, kas nebārsta vārdu pārļu virknes, bet klusi dzīvo savu dzīvi, necenšoties pārliecināt citus ne par savām sāpēm, ne labo sirdi, kuru atklāj tikai viņu darbi.

Pirmais šī tipa tēls saskatāms komēdijā «Sieviete ar sešiem prātiem» «ļoti atbildīgā valsts darbinieka» Straumes privātkretāra Smilgas personā. Smilga gadiem ilgi mīlējis Straumes sievu Martu, tomēr godīgi pildījis amata pienākumus, neturot uz Straumi ļaunu prātu, un pat tad, kad Straume sācis ar nepietiekamu cieņu izturēties pret savu sievu, Smilga necenšas izmantot šo situāciju savā labā, ir Martai tikai kluss balsts.

Spilgtākie tēli šai tipāzā sastopami 30. gadu otrās puses lugās — Ilona «Burvju atslēgā» un jau minētā profesora Kalēja saimniecības pārzine Olga Ozola lugā «Norieta kvēle». Visā lugas gaitā jūtama viņās pulsējošā labestība un gādība, kas tikai nav tik enerģiska, acimredzama, pat uzkrītoša kā citu lugu varonēs. Un zīmīgi, ka arī Olgas Ozolas aizturēto jūtu dzīvi uz skatuves, gan jau režisora Jurija Jurovska rokas vadīta, izdzīvojusi Ludmila Špilberga, citkārt daudz enerģiskāku varoņu tēlotāja J. Pētersona komēdijās.

Krietni vien šerpāka ir dramaturga attieksme pret lietu un darījumu pasaules cilvēkiem, kuri arī tādā vai citādā nolūkā vēlas piemērot pasaules norises savām interesēm. Par lugām «Diplomāti» un «Sieviete ar sešiem prātiem» Paula Jēgere-Freimane raksta: «Abas šīs saturā ir īsti laikmetiskas komēdijas; tās atmasko brīvās Latvijas «varas vīru» veikalniecisko diplomātiju.»<sup>8</sup> Dramaturgs lieliski redz, ka, jaunajai valstij nodibinoties, mahinācijas sāk iegūt arvien plašāku vērienu. Lūk, dažas no J. Pētersona piezīmēm lugas «Sieviete ar sešiem prātiem» sakarā:

«Agrākos laikos latvju censoņa programma nebij visai komplicēta: tikt vispār drusciņ pie naudas, pie kādas mājas (..), tad vēl iekļūt kādā biedrībā par priekšnieku, kādā kasē par direktoru... Ar to tad arī bija tā puslīdz viss sasniegts. Tagad karjeras apjomi daudz plašāki. Nevienam nav liegts dibināt lielus uzņēmumus, — no viņa paša enerģijas atkarājas, cik veikli viņš to izdara. Katram dota iespēja aizstrādāties līdz deputātam, līdz ministram... Un nemaz nav tik grūti. Vajaga tikai drusciņ pacietības paskriet līdz kādai politiskai

partijai, vajaga tikai drusiņū izturības, lai izsēdētu visās sēdēs un komisijās. Gan jau tad reize pienāks! Tā dažs labs tīri nenozīmīgs cilvēks, pašam nezinot, nonāk augstumos, kur galva sāk reibt.»<sup>9</sup>

Galva reibst tiem, kas, subjektīvi godīgi būdami, savas mazās pieredzes dēļ zaudē orientēšanās spēju tumšajos politisko kombināciju ūdeņos. Galva reibst arī tiem, kuru vienīgais mērķis, pa karjeras kāpnēm paceļoties, bijis iespējamais personiskais guvums, reibst no milzīgajām iespējām, šķietamajiem varenības augstumiem. Šādu vīru «valdīšanas» laiks nereti ir pavisam īss, bet tajā viņi pagūst saraust pietiekami daudz mantas. Tad vietā var nākt nākamais darbonis.

Pie pirmā tipa, subjektīvi godīgajiem politiķiem komēdijā «Sieviete ar sešiem prātiem» pieder Pēteris Straume, kurš vada komisiju, kam jāizspriež «ļoti svarīga valsts pasūtījuma» piešķiršanas lieta. Šajā pat komisijā ir tādas nepārprotami pērkamas dvēseles kā Vilciņš un Saulīte. Taisni ap viņiem vispirms grozās tādi «dvēseļu zvejnieki» kā konsuls Šmits, kurš ieinteresēts šajā lietā. Ar Straumi cīnoties, vajadzīgi smalkāki līdzekļi, un te konsuls tur rokā citu trumpi — savas mīļākās Noras Dorman skaistumu; tas ir āķis, uz kura jāuzķeras Straumem. Tā arī notiktu, ja nebijis Straumes enerģiskās sievas Martas, kura atklāj Straumem izliktos tīklus. Protams, te dramaturgs rīkojas ar mākslinieciskas nosacītības līdzekļiem, jo diezin vai vienai pašai Martai būtu pa spēkam īstenībā atmaskot plašo afēru. Bet komēdijiskais risinājums neaizsedz problēmas, valsts darbinieku pērkamību, kas īpaši uzskatāmi jūtams Vilciņa un Saulīša atklātībā pret Martu, kuru tie iedomājušies par savu sabiedroto.

Vienīgi lugas beigās skaudrajam tēlojumam mazliet pietrūkst konsekvences. Par Martas aktīvās darbības rezultātu Paula Jēgere-Freimane recenzijā atzīmē: «Neskaidrību rada vienīgi tas, ka arī konsulam Šmitam tā nelaupa izredzes. «Jūs, konsula kungs, turpmāk kurā katrā godīgā lietā tomēr varat rēķināties ar mūsu atbalstu.» Ja jau tā lieta ir godīga, kāpēc tad Straume, taisni sava uzsvertā godīguma dēļ, visu laiku liedza tai savu atbalstu?»<sup>10</sup>

Šādi izlīdzinoši fināli raksturīgi vairākām 20. un 30. gadu mijas lugām, nenoliedzami zināmā mērā mazinot to iedarbības spēku, mākslinieciskās izveides kvalitāti. Tomēr J. Pētersona šī posma lugas, būdamas vienas no salonkomēdiju ievadītājām latviešu literatūrā, ar saviem konfliktiem, jauno vidi un dialoga slīpējumu ievēl īpatnēju līniju dramaturģijas ainā.

Paliekošākas nozīmes turpretī nav rakstnieka stāstiem. Krājumos «Katastrofas bez nāvīgām sekām» (1930) un «Likteņa nerātības» (1936) viņš pieskaras mazliet dīvainiem, ekscentriskiem gadījumiem, interesantākajos darbos (piemēram, «Grāfs Eduards Grābens») iezīmējot agrīnu «smalko kaišu» tematiku. Dominējošais stāstos tomēr anekdotisks notikums, raksturi ne vienmēr rūpīgi un mērķtiecīgi izzīmēti.

Tiesu izpildītāja amatā J. Pētersons sākotnēji palika arī pēc 1940. gada jūnija notikumiem. Vēlāk dramaturgs iztiku pelnīja galvenokārt ar tulkojumiem. Pats dramatiskākais posms viņa dzīvē — izsūtījums Sibīrijā — vēl bija priekšā. Formālais iemesls — J. Pētersona paraksts 1944. gada rudenī zem memoranda par neatkarīgas Latvijas statusu.<sup>11</sup> Jūlijs Pētersons mira 1945. gada 8. augustā Kaniskā, kad oficiālā izmeklēšana vēl nebija beigusies. Rakstnieks apbedīts turpat kādā masu kapā.

Tik traģisks gals piemeklēja dramaturgu, kas savā daiļradē bija centies vadīties vispirms no mākslas, skatuves prasībām. Tāpēc viņa lugas spējušas valdzināt skatītājus tik atšķirīgu kolektīvu sniegunā kā Jaunais Rīgas teātris un Valsts latviešu teātris-studija «Skatuve» Maskavā, Latvijas Nacionālais teātris un Stokholmas latviešu teātris.

### Atsauces

- <sup>1</sup> Pētersons J. Pašbiogrāfija // Atziņas, III, Cēsīs un R., 1924. — 37. lpp.
- <sup>2</sup> Turpat. — 45. lpp.
- <sup>3</sup> Turpat. — 46. lpp.
- <sup>4</sup> Upīts A. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture 1885.—1920. — 1. sējums. — R., 1921. — 109. lpp.
- <sup>5</sup> Karogs. — 1980. — Nr. 12. — 140. lpp.
- <sup>6</sup> Turpat. — Nr. 11. — 150. lpp.
- <sup>7</sup> Karogs. — 1980. — Nr. 11. — 151.—152. lpp.
- <sup>8</sup> Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. — 1930. — Nr. 12. — 632. lpp.
- <sup>9</sup> Teātra Vēstnesis. — 1927./28. — Nr. 3.
- <sup>10</sup> Latvju Grāmata. — 1928. — Nr. 2. — 97. lpp.
- <sup>11</sup> Saruna ar P. Pētersonu 1988. gada 13. janvārī.

ANITA ROŽKALNE

## KĀRLIS ZARIŅŠ (1889—1978)

«Kārlis Zariņš ir atturīgs un kautrs līdz anekdotismam. Tāpēc viņš nekad neietilpa tajās kliķēs, kas vēl nesen atpakaļ gandēja mūsu mākslas dzīvi. Bet viņš nostājās sāpus arī no tiem, kas negrib kliķismu.

Kārlis Zariņš ir laikam viens no retāk fotografētiem cilvēkiem Latvijā. Savu dzimšanas gadu viņš nevienam nestāsta, un Sukuburs rakstnieku kalendāram to ar pūlēm bija dabūjis adresu galdā. Bet kad Jānis Mednis meklēja Konversācijas vārdnīcai Zariņa dzimšanas vietu, tad to laikam vēl līdz šai dienai nav izdevies atrast,» tā — O. Liepiņš rakstā «Kārlis Zariņš — viskautrākais rakstnieks» laikraksta «Pēdējā Brīdī» 1934. gada 30. novembra numurā.

Ar labsirdīgu smaidu izteiktajā vērtējumā ir krietna deva patiesības: K. Zariņš tiešām nav mīlējis, ka viņa privātajā dzīvē ielūkojas svešas acis — vai tas būtu dzimšanas datums, vai dzīvokļa šaurība. Par to viņa laikabiedru atmiņās saglabājušies nostāsti, kas, K. Zariņa temperamentīgā rakstura iekrāsoti, ieguvuši anekdotisku pieskaņu. Cilvēka raksturu kaut kādā mērā izskaidro viņa biogrāfija, savukārt rakstnieka personības satvars nosaka viņa daiļradē risināto problēmu loku, cilvēka koncepciju tajā un arī māksliniecisko rokrakstu. O. Liepiņa vērtējumā K. Zariņa dzīves stils galvenajos vilcienos ir tverts pareizi. Kā ārējās norises skaidrot — ar kautrību, savrupību vai piesardzību — tas jau ir koncepcijas jautājums. Sākumā — fakti.

\*

1936. gadā iznākušajā «Latvju Mazajā Enciklopēdijā» pirmoreiz publicēts, ka rakstnieks K. Zariņš dzimis 1889. gada 10. decembrī. Otrreiz šis datums, kas saskan ar pasē ierakstīto, parādās iekalts K. Zariņa kapakmenī, trešoreiz — simtgades publikācijās. Starp pirmo un trešo reizi dažādās publikācijās figurē 12. decembris, acīmredzot pārņemts no visnotaļ autoritatīvā izdevuma «Latviešu literatūras vēsture» (1937) VI sējuma, kurā ievietots R. Egles raksts par K. Zariņu. Gandrīz vai zīmīgi šķiet citētie O. Liepiņa vārdi par K. Zariņa dzimšanas gada meklējumiem, jo, rakstnieka literāro mantojumu pārlūkojot un redzot rakstnieka kristāmzīmi, nācās konstatēt, ka datums jālabo vēl par vienu dienu: dokumentā par dzimšanas laiku un vietu ierakstīts 1889. gada 27. novembris četros pusdienlaikā

Liepājā. (Šis datums figurē arī laulības apliecībā, kas izdota Talsos 1931. gadā.) Pārrēķinot datumus no vecā stila uz jauno, par K. Zariņa dzimšanas datumu jāatzīst 9. decembris.

Sava vēsture ir arī rakstnieka uzvārdam. Kristāmzīmē, kura apliecina, ka jaundzimušais kristīts Sv. Annas baznīcā Liepājā 1889. gada 26. decembrī (pēc vecā stila), rakstīts: tēvs — Jorēns Žagars, māte — Anna, dzimusi Rukuta. Uzvārdu maiņu izskaidro pats K. Zariņš 1945. gadā tapušajā autobiogrāfiskajā darbā «Jāņa Zaļuma dzīves stāsts», gan aizšifrējot savu uzvārdu vēlreiz, bet atklājot tā rašanās vēsturi:

«Es gan saucos Jānis Zaļums, bet īstenībā mans uzvārds ir Zāgars, jo par Zaļumu tēvs bija tikai iesaukts. Izmantojot gadījumu, proti, toreizējā ķeizara kronēšanu, mana māte pierunāja tēvu pārrakstīt uzvārdu arī dokumentos, un tā mēs no Zāgariem kļuvām par Zaļumiem. Bet kristāmā zīmē es joprojām esmu palicis Jānis Zāgars un tādš arī gribētu mirt.»<sup>1</sup>

Žagara vārds vēlreiz parādās K. Zariņa laulības apliecībā 1920. gadā formā «Kārlis Zariņš jeb Žagars», pārējos dokumentos ir uzvārds Zariņš.

Jau pieminētajā darbā «Jāņa Zaļuma dzīves stāsts» vēstīts par K. Zariņa dzīvi līdz 1904. gada rudenim. Ar daudzām krāsainām detaļām un spilgtiem cilvēku portretiem piesātinātais stāstījums, kuru papildina daudz pieredzējuša cilvēka smaids par bērnu dienu romantiku, paver ieskatu pagājušā gadsimta beigu posma Liepājas dzīvē, iepazīstamies ar K. Zariņa vecākiem un citiem radniekiem, uzzinām par viņa skolas gaitām.

K. Zariņa tēvs, Lejas Kurzemes saimnieka jaunākais dēls, strādāja Liepājā par zirgu puisi, vēlāk par kučieri un kuģu krāvēju; māte, Nīcas muižas muceniece meita, strādāja Liepājā par kalponi, vēlāk bija mājsaimniece un sētniece. Enerģiskākā no abiem vecākiem un noteicēja ģimenē bija māte, un viņa pastāvīgi meklēja kādas iespējas uzlabot ģimenes materiālos un sadzīves apstākļus. «Diemžēl viņas nemitīgā rosība maz tomēr spēja ietekmēt mūsu likteni, un tā mēs mētājāmies pa Liepāju kā pa burvja apli,» raksta K. Zariņš. «Ja varu apgalvot, tad tais astoņos vai deviņos gados, kamēr mēs šai skaistajā pilsētā sabijām — rēķinot laiku no manas dzimšanas, — mēs tikām mainījuši dzīvokli vismaz desmit divpadsmit reiz, un es vēl tagad nevaru pateikt, kādu iemeslu dēļ tas notika: zinu tikai, ka visos gadījumos ierosinātāja bija māte.»<sup>2</sup>

Nākošais rakstnieks auga lielākoties savā vaļā, «pavadot dienas gan istabā aiz atslēgas, gan uz ielas draugu barā», savu nākotni redzēdams gan ormaņa, gan jūrnieka, gan ugunsdzēsēja veidolā — atkarībā no tā, kādi iespaidi kurā brīdī bija spilgtāki. Pilsētas bērna pieredzi fragmentāri papildināja lauku iespaidi, kādreiz viesojoties pie tēva radiem, bet biežāk — pie mātes brāļa Andreja, kurš kalpoja

Nīcas muižā par kučieri. Ar šo savas dzīves posmu K. Zariņš saista arī atskārsmi par vientulību, kuras izjūtai ir liela loma viņa daiļradē. Tolaik ģimene dzīvojusi pie kāda ekspeditora vai būvuzņēmēja Launica, un kādā svētdienā zēns ticis atstāts mājās šūpot piecus gadus jaunāko māsu Tusneldu Līni:

«Un tā nu es tai svētdienā šūpoju māsu un raudzījos pa logu tukšajā pagalmā, kurā vairāk nekā nebija kā dažas kokmateriālu grēdas un kaktā cūku aizgalds. Pat neviena suņa Launici laikam neturēja, bija tikai klajs pagalms un augsti, aizbultēti vārti, aiz kuriem, zināms, ritēja īstā dzīve. Es šūpoju un skumu. Skaidri atminos, ka mani todien pirmo reizi noglaudīja Lielā Vientulības māte, kas pēc tam bieži mani ir apmeklējusi un kuru es, par spīti viņas sūrajam kukulim — Skumjām — aizvien esmu milējis tūdaļ aiz īstās mātes.»<sup>3</sup>

Personības izpratnes aspektā uz visu mūžu pareizs paliek K. Zariņa teiktais par skolas gaitu starplaikiem:

«Tā vai citādi, bet vienu laiku es atkal biju brīvs pilsonis un varēju vai nu nodoties vientulības priekiem, vai ar draugiem un paziņām gāzt pasauli otrādi. Te jāsaka, ka tiklab vientulība, kā draugu pulks man bija vienlīdz mīļi, un, jo ilgāk es nodzīvoju vientulībā, jo nevaldāmāk traucos sabiedrībā...»<sup>4</sup>

Liepājā sākās arī K. Zariņa skolas gaitas — vispirms mazā vācu privātskolā iesācējiem, tad privātā vācu pirmmācības skolā, pēc tam dažus mēnešus krievu skolā.

1898. gadā, pēc ugunsgrēka dzīvoklī zaudējuši visu iedzīvi, Zariņi vēlā rudenī pārcēlās uz Pēterburgu, kur Rīgas prospektā dzīvoja attāli radi — Pelniņi. Sākumā Zariņi dzīvoja pie radiem. Pats Pelniņš strādāja valsts papīru ekspedīcijā, piepelnījās kā teātra kalpotājs (kapeldīners) Aleksandrinas teātrī un reiz uz izrādi paņēma līdzī arī radu zēnu. Vecāki iestājās darbā psihiatriskajā slimnīcā pāri Ohtai — tēvs par kučieri, māte — saimniecības darbos. Dzīvoklis, patiesībā neliela istabiņa, bija turpat slimnīcā ar izeju tieši uz slimo palātu. Augām dienām K. Zariņš palika istabiņā divatā ar māsu, retumis izgāja slimnīcas parkā paspēlēties sniegā. Kad māte bija dzīvoklī, drikstēja iet slimnieku palātā, kur viņš labi sapratās ar tās iemītniekiem, ar vienu no viņiem pat sadraudzējās: sarunājās, mācījās zīmēt.

No Pēterburgas Zariņi aizbrauca 1899. gada agrā pavasarī — vientulība, ziemeļu pilsētas bargais klimats un dažādi citi apstākļi likās galīgi neciešami. Atgriešanos Liepājā nepieļāva mātes pašlepnums, tāpēc tika nolemts pārcelties uz Rīgu. Pirmā pastāvīgā dzīves vieta bija Lielajā Monētu ielā, Kungu ielas stūrī, kur trijās jumta istabiņās dzīvoja deviņi cilvēki. Spilgtākie iespaidi no tā laika — Vecrīgas nami un ielas, grāmatu un rotaļlietu veikalu skatlogi, kas rosināja iztēli, «Baltijas Vēstnesī» turpinājumos publicētais stāsts par būru karu. Ap 1899. gada Ziemassvētkiem K. Zariņš sāka iet Gentelja

vadītajā privātskolā, kas atradās Avotu un Romanovu (tag. Lāčplēša) ielas stūrī, taču Genteļa nāves dēļ skolas gaitas turpinājās tikai līdz pavasarim. Gada laikā vecāki trīs reizes mainīja dzīvokli: no Grasmaņiem Lielajā Monētu ielā 1900. gada vasarā pārgāja uz Krīgera īres namu Āgenskalnā, tad uz citu dzīvokli tuvāk Daugavai, rudenī abi vecāki atrada darbu kādā lielākā Pārdaugavas slimnīcā, uz kuriem pārcēlās arī dzīvot. No apraksta var spriest, ka tā ir tagadējā P. Straņģa Republikāniskā slimnīca:

«Slimnīca atradās lielā priežu parkā, kas bija apžogots no visām četrām debesu pusēm ar augstu žogu. Maniem vecākiem ierādīja pavisam mazu, bet gaišu un siltu dzīvoklīti nelielā divstāvu namā saimniecības ēku aizmugurē, kur mēs nodzīvojām veselus piecus gadus, jo tēvs, kā jau varēja domāt, bija pieņēmis kučiera un zirgkopja vietu, bet māte — piensaimnieces pienākumus, tāpēc ka slimnīca turēja 6 govus.»<sup>5</sup>

Tai pašā 1900. gada rudenī K. Zariņš sāka mācīties P. Rodes vadītajā pilsētas elementārskolā. Šo laiku K. Zariņš sauc par savas garīgās atmodas laiku, kad rodas arvien dziļāka interese par literatūru un tiek iepazīti R. Blaumaņa, J. Poruka darbi, J. V. Gētes «Fausts» Raiņa atdzejojumā, vēlāk arī Raiņa dzeja, pasaules literatūras klasika. Skolotāja K. Brencēna iespaidā sāk rasties nacionālā apziņa un top arī pirmie literārie mēģinājumi — sākumā dzejā, vēlāk prozā. No mācībām brīvajā laikā K. Zariņš ganīja slimnīcas govīs, piedalījās slimnīcas kalpotāju un sanitāru sarunās un laušanās sacīstēs, skolotāja K. Brencēna uzaicināts, strādāja par izpalīgu Derīgu grāmatu nodaļā pie grāmatu kārtošanas un novietošanas, tā gūdamis iespēju sastapt latviešu kultūras darbiniekus un par atlīdzību saņemdams Nodaļas izdotās grāmatas.

K. Zariņa tālākās izglītības iegūšanai liktenīgs kļuva viņa 1903. gadā izdots skolēnu žurnāls: to atrada pie viņa skolasbiedra, kuru 1904. gada pavasarī aizturēja pēc kādas demonstrācijas. Rezultātā K. Zariņam bija jāaiziet no skolas. Rudenī viņš mēģināja iestāties Mangaļu jūrskolā, bet tuvredzības dēļ nesaņēma ārsta atļauju. Domājams, ka pēc tam viņš uz dažiem mēnešiem iestājās darbā par kuģu puiku, tad 1905.—1906. gadā apmeklēja zīmēšanas kursus, arī R. Blūma mākslas skolu. K. Eliasa atmiņās par K. Zariņu<sup>6</sup> stāstīts, ka no saviem skolas biedriem R. Blūma skolā K. Zariņš vislabāk atcerējies Ansi Cīruli un ka skolu atstājis tāpēc, ka pašam licies — gleznotājs no viņa neiznākot. Šajā laikā K. Zariņš bija Jaunā Latviešu teātra un Apollo teātra koris un, domājams, tieši tad iesaistījās sabiedriski aktīvu inteliģentu pulciņā. A. Johansons atzīmē, ka 40. gados K. Zariņš un K. Krūza «...atcerējās savu jaunību tai Rīgas bohēmā, kas pulcējās ap Kārli Štrālu un par kuras augstāko patronu ticis uzlūkots Rūdolfs Blaumanis».<sup>7</sup> Ar R. Blaumaņa vārdu saistās arī kāda kolorīta epizode, kuru K. Zariņš ieskicē romānā «Dzīvība un trīs nāves» (1921)

un piemin dienasgrāmatā 1959. gada 7. oktobrī. Pārlasījis R. Blauņa darbus, K. Zariņš domās vērsas pie viņa:

«Atkal un atkal atminos, ka Tu priekš 53 gadiem ar vienu vienīgu izteicienu padarīji mani — zaļu zēnu — par cilvēku. Tu apsēdies man blakus vienā no Štrāla gultām, pie kuriem es un par britiņu Tu ar Būmani ieradāmieš ciemos. Tu parastīji manu zilo krievu kreklu, ar kuriem toreizējā latvju skolu jaunatne ākstījās pakaļ mūsu austrumu kaimiņiem, un noteici: «Latvietis kreklu valkā biksēs.» Un es pēkšņi, vienā zibinīgā mirklī izpratu mūsu jaunatnes nepiedodamo ākstīšanos un mūsu tautas likteni — es kļuvu, pateicoties Tev, dārgo Rūdolf, savas tautas patriots, par cik vien manos spēkos bija to izpaust.»

Tālākās liecības par K. Zariņa gaitām sniedz Centrālajā Valsts Vēstures arhīvā esošie policijas protokoli un citi dokumenti. No tiem uzzinām, ka 1906. gada pirmajā pusē K. Zariņš ticis apcietināts Dēliņa-Čoma kaujinieku grupas konspiratīvajā dzīvoklī, bet pierādījumu trūkuma dēļ atbrīvots. 1906. gada rudenī K. Zariņš ir aizbraucis uz Pēterburgu, kur dzīvojis līdz 1907. gada maijam, pēc atgriešanās Rīgā policija viņu slepeni izsekojusi, kā rezultātā krājušies kompromitējoši materiāli. 1908. gada 17. janvārī kratīšanā viņa vecāku mājā Graudu ielā 16 tika atrasts lielāks daudzums nelegālās literatūras: brošūras, laikraksts «Cīņa», paša K. Zariņa rakstīts uzsaukums. Uz tā pamata K. Zariņu apcietināja un apsūdzēja pretvalstisku ideju un nelegālās literatūras izplatīšanā. Ierosinātajā lietā teikts, ka K. Zariņš pēc profesijas ir zīmētājs un gleznotājs, citviet rakstīts — bez noteiktas nodarbošanās.

Neko vairāk apsūdzības materiāliem pievienot nav izdevies, un 1908. gada 13. aprīlī K. Zariņu kā sabiedrībai bīstamu līdz tiesai izsūtīja uz Smoļensku. Lietas materiālos ir 9. jūlijā rakstīts K. Zariņa iesniegums, kurā viņš lūdz atļauju līdz tiesai dzīvot pie vecākiem Kuģu ielā 30. Rezolūcija bija noraidoša, un viņam bija jāatgriežas Smoļenskā, bet jau 15. septembrī sakarā ar kara stāvokļa izbeigšanos K. Zariņam atļauts atgriezties Rīgā pie vecākiem Luīzes ielā 5. 1908. gada 8.(21.) decembrī notika Sevišķās Pēterburgas tiesu palātas nodaļas sēde, kurā iztiesāja arī apsūdzību «..pret bijušo reālskolnieku Kārli Zariņu par nelegālas literatūras uzglabāšanu izplatīšanas nolūkā, kuru notiesāja uz 8 mēnešiem cietoksnī. Tā kā Zariņš nevarēja iemaksāt pieprasīto 1000 r.[ubļu] lielu zalogu, tad viņu uz vietas apcietināja.»<sup>8</sup>

Parasti šādos ziņojumos tiek minēts, ka izmeklēšanas cietumā pavadīto laiku ieskaita soda termiņā, tādēļ nav brīnums, ka K. Zariņš atbrīvots jau pēc 7 mēnešiem — 1909. gada 8. jūlijā. Bet jau pēc nedēļas — 15.(28.) jūlijā laikrakstā «Jaunā Dienas Lapa» publicēts R. Veidemaņa, Annasdēla, A. Kažoka un K. Zariņa parakstīts aicinājums materiāli atbalstīt Jauno Rīgas teātri. K. Zariņa ieinteresētība šī teātra liktenī mudināja ieskatīties Centrālajā Valsts Vēstures arhīvā

esošajās teātra kases grāmatās, un tās palīdzēja šo to noskaidrot. 1909. gada 18. jūlijā pirmoreiz atzīmēts, ka K. Zariņš saņem algu par kārtības uzturēšanu dienas izrādē lugai « $2 \times 2 = 5$ ». Dažādi maksājumi ar K. Zariņa vārdu visai regulāri ierakstīti līdz pat 1909. gada beigām, jau retāk — 1910. gadā, no 1910. gada augusta līdz 1911. gada augustam K. Zariņa vārds algu sarakstos neparādās, toties pēc tam redzams, ka no 1911. gada augusta līdz 1912. gada maijam viņš strādā par kārtībnieku. Tad apmēram divus gadus K. Zariņa vārds kases grāmatās atkal netiek minēts, līdz lasām, ka no 1914. gada augusta līdz oktobrim K. Zariņam noteikta alga 18 rubļi mēnesī.

Līdzšinējās publikācijās teikts, ka 1909.—1911. gadā K. Zariņš puslegāli no Smoļenskas devies uz Pēterburgu. No iepriekš teiktā tomēr skaidrs, ka 1909. gada otrajā pusē viņš uz Pēterburgu varēja doties arī legāli, jautājums vienīgi — kurā laikā līdz pirmajam pasaules karam tas visticamāk notika un vai vispār notika. Ja spriežam pēc datumiem, kuros ar pseidonīmu Valerijs periodikā publicēti K. Zariņa tulkojumi, tad kaut ko precizēt ir grūti, jo, sākot ar 1909. gadu, šādu tulkojumu ir visai daudz un pa gadiem tie sadalīti apmēram vienādi blīvi. Atslēgu deva ieraksts K. Zariņa dienasgrāmatā 1957. gada 1. septembrī:

«...lasīju Bloka vēstules un dienasgrāmatas. Mani šie dokumenti interesē galvenokārt tāpēc, ka pats tos laikus dzīvoju līdz un pat pazīnu, piem., S. Makovski — švītīgu, labi gērbušos jaunkungu. Šie jaunkungi gan norobežojās no krievu šovinistiem, bet, kad es gribēju iedabūt «Apolonā» rakstu kaut par Purvīti, Makovskis izlikās pārsteigts, ka tas ir latvietis — un diplomātiski manu priekšlikumu noraidīja.»

Žurnāls «Apolon» («Apolons») iznāca Pēterburgā no 1909. līdz 1917. gadam un bija saistīts ar simbolistu, vēlāk — akmeistu literatūrteorētisko virzienu. Tā redaktors bija pieminētais S. Makovskis, autoru vidū bija Vjač. Ivanovs, A. Bloks, V. Brjusovs, N. Gumiļovs un citi. Nav noslēpums K. Zariņa simpātijas pret simbolistiem, vairāki viņa daiļrades vērtētāji atzīmējuši dažu nosaukto «Apolona» līdzautoru iespaidu uz viņa māksliniecisko rokrakstu. To visu apsverot, jāsecina, ka K. Zariņš Pēterburgā bijis laikā no 1909. līdz 1914. gadam un iespējams, ka vairākkārt, visticamāk — 1910. gadā un no 1912. līdz 1914. gadam. Arī viņa darbi, piemēram, romāns «Brāļu dēli» (1922) tēlo pirmskara laiku Pēterburgā. Droši var teikt, ka K. Zariņš ir bijis arī Maskavā, jo viņa manuskriptu vidū ir dzejolis, kurš parakstīts «Maskavā, 2.VI. 1914. g.».

Rīgā, Pēterburgā un Maskavā tulkojot un atdzejojot K. Zariņam pagāja laiks pirms pasaules kara. 1911. gadā laikraksta «Latvija» literārajā pielikumā publicēts arī pirmais K. Zariņa stāsts «Mans tēvocis». Vēl 1915. gada janvāra sākumā A. Jesens rakstīja K. Zariņam pastkarti un apjautājās, kāpēc viņš nenāk, jo viņam veikalā nolikts

darbs, bet jau 1915. gada vidū, kad vācieši iebruka Kurzemē, Zariņu ģimene devās bēgļu gaitās uz Odesu. Triju sekojošo gadu smagums atainots K. Zariņa romānā «Brāļu dēli», viņa stāstos. 1916. gadā 13 gadu vecumā nomira K. Zariņa brālis Rūdolfis, pats K. Zariņš tika paņemts kara dienestā, bet varēja dzīvot turpat Odesā, kur mitinājās divīzijas štābs, kaut gan visas daļas atradās Austrijas frontē. Vēlāk viņš pārgāja strādāt bankā, brīvajā laikā piedalījās latviešu sabiedriskajā dzīvē. 1918. gadā K. Zariņš caur Poliju atgriezās Rīgā, strādāja par ierēdni. Kā stāsta viņa meita M. Zariņa, 1919. gadā, padomju varas laikā, viņš ticis mobilizēts un kā ierēdnis strādājis kādā «kara iestādē», ticis komandēts arī uz Talsiem, kur iepazinies ar savu nākošo dzīvesbiedri Mildu Vihmani, kura tai laikā strādāja par tulkus kādā padomju iestādē.

1919. gada 9. oktobrī K. Zariņš brīvprātīgi iestājās aktīvajā kara dienestā un līdz 1920. gada 30. septembrim, kad tika atvaļināts, dienēja Armijas virspavēlnieka štāba informācijas nodaļā, pēc tam strādāja laikraksta «Latvijas Kareivis» redakcijā. Ar 1920. gadu sākās intensīva viņa stāstu, dzejoļu un recenziju publicēšana, gada beigās iznāca pirmais stāstu krājums «Skumju paradīze», bet 1921. gadā — pirmais romāns «Dzīvība un trīs nāves».

Visu mūžu K. Zariņš ir bijis spiests sadalīt savu laiku un spēkus starp «maizes darbu» un rakstniecību. Pilnīgu ziņu par visām viņa darba vietām nav, pats viņš mūža nogalē kādā dienasgrāmatas ierakstā izskaidā, ka starp 1927. un 1931. gadu bijis bezdarbnieks un pārticis tikai no literārā darba. 1931. gadā K. Zariņš sāka strādāt par nodokļu kontrolieri, vienlaicīgi pārzinādams vairākas fabrikas, un strādāja šo darbu līdz 1940. gadam. 1935. gadā K. Zariņš uz kādu laiku ticis iecelts par Izglītības ministrijas referentu literatūras un teātra jautājumos.

Jau kopš 1920. gada K. Zariņš ar ģimeni dzīvoja Dārtas (tag. Ed. Smiļģa) ielā 14, sētas mājā, 9. dzīvoklī. Viņa meita M. Zariņa atceras:

«Mūsu 3 istabu dzīvoklī ģimenei tēvs bija atvēlējis saulaino pusi, ar logiem uz Uzvaras laukumu, dārzu, pretī tāls skats uz Torņkalna staciju, pa kreisi uz Āgenskalna līča kuģu būvētavu un Kr. Valdemāra jūrskolas torni. Tēva istaba bija ziemeļu pusē, logs uz sētu, istaba bija pavēsa un ne tik gaiša. Šajā telpā viņš rakstīja caurām naktīm, jo dienu bija maizes darbs. [...] Viņa istabā gar visām sienām bija milzīgi, speciāli būvēti grāmatu plaukti, piekrauti grāmatām, arī rakstāmgalds bija nokrauts grāmatām un papīriem.»<sup>9</sup>

Šajā dzīvoklī tapusi lielākā daļa K. Zariņa darbu — 14 stāstu krājumi, deviņi grāmatās un periodikā publicēti romāni, vairākas lugas, kuras izrādītas Nacionālajā teātrī, apceres par literatūru un recenzijas. Divas reizes K. Zariņš saņēma Kultūras fonda godalgu — par stāstu krājumu «Gluži veltīga varonība» (1926) un par romānu

«Dārza māja» (1930). Romāns «Kaugurieši» (1938) guva tik augstu novērtējumu, ka tā autoru apbalvoja ar Atzinības krustu. Rakstnieka darbs bija sasniedzis augstu profesionālās varēšanas līmeni, liekas — vajadzētu strādāt un strādāt.

Tomēr ar 1940. gadu arī K. Zariņa dzīvē notikumi sāka risināties kaleidoskopiskā ātrumā. Vēl paguva iznākt viņa romāns «Vainīgais», tad sākās padomju laiks Latvijā. Daļu no «baigā gada» K. Zariņš pavadīja Rīgas pilsētas 2. slimnīcā. 1941. gada 23. jūnijā, kara pirmajā dienā, viņš ierakstīja piezīmju bloknotā: «Starp citu, pag.[ājušā] gada 11. okt.[obrī] man auto katastrofā salauza vairāk vietās kreiso roku, un es nogulēju slimnīcā (ar pusotra mēneša pārtraukumu) līdz š. g. 1. jūnijam. Roka vēl nav vesela.» Kā raksta viņa meita M. Zariņa: «Toruden viņš kopā ar citiem rīdziniekiem braucis mājās no kādas talkas laukos. Braukuši kravas mašīnas kastē. Tēvs brauciena laikā bijis pārlicies un pārkarinājis roku pār mašīnas bortu un dabūjis triecienu no pretī braucošās smagās mašīnas, salauzta roka, lūzums bijis komplikēts..»<sup>10</sup>

Rezultātā K. Zariņam ir bijusi likteņa dota iespēja palikt sāpus no tā gada notikumiem, varbūt tas arī bijis viens no iemesliem, kāpēc tieši viņa kandidatūra vēlāk likās piemērota laikraksta «Tēvija» literārās nodaļas vadītāja postenim: būdams ievērojams rakstnieks un pazīstams ar savu neitralitāti, viņš varēja šo darbu veikt labāk par daudziem citiem. Bet vēl līdz tam, 1941. gadā, VAPP Daiļliteratūras apgādniecībā iznāca K. Zariņa romāns «Kaugurieši» kā pirmais darbs «Vēsturisko romānu sērijā». Rakstnieka biogrāfijā nozīmīgs fakts ir arī šī romāna ekranizējums — filma «Kaugurieši» (režisors V. Pūce), kuras pirmizrāde notika 1941. gada liktenīgajā 14. jūnijā.

1941. gada otrajā pusē K. Zariņš jau strādāja laikrakstā «Tēvija». Par literatūru un tās uzdevumiem viņš šajā laikā ir izteicies maz, bet par viņa nostāju liecina gan laikrakstā publicēto materiālu raksturs, gan arī viņa atziņas rakstā, kas publicēts acīmredzot drīz pēc stāšanās amatā:

«..latvju rakstniekam jāpaliek sava uzdevuma augstumos, visnotaļ gatavojoties topošajam kultūras darbam. Viņa gars nedrīkst apsīkt mazās lietās, mazās, nevarīgās formās, un tāpēc viens visvairāk paturams vērā: latvju rakstniekam jātop vēl striktākam, vēl nesaudzīgākam pret sevi nekā agrāk. Tas sevišķi sakāms par jauno audzi, par tiem, kas nāks rīt un parīt. Viņiem jāzina, ka nav kultūra bez darba un zināšanām [...]. Šis apstāklis tad nu jāpatur vērā, neaizmirstot arī lielo atziņu, ka nav kultūras un labklājības kā tikai caur tautu un nāciju, jo nav arī nekādu nākotnes ideālu un garīgas evolūcijas, kā atkal tikai caur tautu un nāciju.»<sup>11</sup>

Pārņēmis avīzes literāro daļu no K. Strauta, K. Zariņš jau ar 1941. gada septembra beigām sāka pulcēt ap sevi talantīgus un erudītus literatūras un mākslas vērtētājus. To vidū bija Kr. Ancītis,

K. Egle, Anšl. Eglītis, J. Graubiņš, J. Grīns, A. Ģiezēns, A. Johansons, A. Prande, V. Strēlerte, A. Švābe u. c. Sākot ar oktobri, katrā laikraksta numurā ir dzeja un proza, nepilnu sleju lieli kultūras darbinieku portreti, recenzijas, raksti par daiļrades psiholoģiju, literatūras teoriju un vēsturi, tēlotāju mākslu, mūziku. «Tēvijas» lappusēs par dominanti kļuva dabas lirika, filozofiski iekrāsota proza. Savus darbus laikrakstam deva Aspazija, V. Cedriņš, V. Eglītis, J. Grīns, J. Jaunsudrabiņš, K. Skalbe, K. Štrāls un daudzi citi gan jau nopelniem bagāti, gan jauni latviešu rakstnieki.

Pats K. Zariņš «Tēvijā» publicējās retāk — galvenokārt teātra recenzijas. Jāpiemin gan vēsturiskais romāns par Ziemeļu karu «Kāvu gadi», kuru sāka iespiest 1943. gada 8. februārī, bet 1943. gada beigās romāns tika sagatavots izdošanai grāmatā. J. Andrupa raksta:

«Cenzūra šo izcilo darbu neatļāva izdot grāmatā; iemesls laikam bija darba centrālā persona — pretvācu cīnītājs Jānis Reiters. Latviešu kultūras fonds tad iespītējās un piešķīra izcilajam darbam 1943. gada godalgu rakstniecībā, kaut arī tas nebija grāmatā iznācis.»<sup>12</sup>

Sekoja arī šī romāna turpinājums ar nosaukumu «Pēclaikā», tā sešas nodaļas 1944. gadā parādījās K. Skalbes vadītajā žurnālā «Latvju Mēnešraksts». J. Andrupa, kas tajā laikā strādāja šī žurnāla redakcijā, atceras:

«Darbu «Pēclaikā» K. Zariņš rakstīja no turpinājuma uz turpinājumu, un man ir diezgan droša pārliecība, ka tālāk par 8. nodaļu šis darbs nav rakstīts.

Būdams dažos sīkumos mānīcīgs, K. Zariņš mani «nozvērināja» katrā ziņā dabūt «Pēclaikā» pāri «Latvju Mēnešraksta» 7. numuram. Viņam agrāk esot vairākkārt bijis jāpiedzīvo, ka turpinājumos rakstītie darbi dažādu iemeslu dēļ apstājas ar 7. turpinājumu, un pēc tam viņš nav spējis tos turpināt rakstīt arī manuskriptā. «Latvju Mēnešraksta» 1944. gada 7. numurs ar «Pēclaikā» turpinājumu bija iespiests un iesiets, kad vācu iestādes kara nesekmības dēļ šī žurnāla iznākšanu apturēja (kopā ar dažiem citiem latviešu izdevumiem). Spiestuves direktors L. Liberts man atteicās izsniegt pat dažus 7. nr-a paraugseksemplārus. Tā Zariņa mānīcība par 7. numuru dabūja jaunu apstiprinājumu.

Lai 7. nr-a iznākšana būtu drošāka, K. Zariņš pirms došanās vasaras atvaļinājumā uz Talsiem bija man iedevis arī 8. nodaļas manuskriptu. Tas ir iespiests «Ceļa Zīmju» 2. numurā 1949. gadā.»<sup>13</sup>

Jāpiezīmē, ka vēl pirms tam, jau 1945. gada oktobrī (54.—57. numurā) šo pašu 8. nodaļu bija publicējis laikraksts «Latvju Vārds».

1943./44. gada ziemā kādu laiku risinājās K. Zariņa un Ž. Unama sarunas par to, ka K. Zariņš varētu iesaistīties darbā arī «Latvju Mēnešrakstā», bet vācu iestādes esot pretojušās redakcijas izmaiņām, un tā viss palicis pa vecam.<sup>14</sup>

Frontei tuvojoties, K. Zariņa ģimene 1944. gada vasaras beigās pārbrauca uz Talsiem. Rakstnieks kādu laiku vēl braukāja no Rīgas uz Talsiem un atpakaļ, pēdējo vakaru Rīgas dzīvoklī K. Zariņš pavadīja 29. septembrī, pēc tam dzīvoja Talsos, Raiņa ielā 18. Par nedrošības sajūtu liecina tas, ka dienasgrāmatas tipa piezīmes rakstītas starp agrākām piezīmēm un konspektiem, lappušu malās. Izdzītības, gluži vai dzimtenes zaudējuma sajūta ir dominējošā. Jautājums par to, vai nebūtu labāk braukt projām no Latvijas, neziņa par rītdienu, smagie materiālie un sadzīves apstākļi — jau šis uzskaitījums vien liecina par to, kādas problēmas tai laikā nodarbināja K. Zariņu. Vēlāk, 1952. gadā, žurnālā «Ceļa Zīmes» parādījās A. Strautmaņa raksts «Nepublicētā «Vara». Piezīmes par Kārļa Zariņa Kurzemē sākto pēdējo romānu», kas iezīmē arī citus vilcienus K. Zariņa šī laikmeta biogrāfijā. «Tēvija» ar 1944. gada oktobra beigām iznāca Liepājā, un sarakstē ar K. Zariņu par nenokārtotajiem rēķiniem A. Strautmanis, laikraksta redaktors un minētā raksta autors, ieminējās, vai K. Zariņš nevarētu dot publicēšanai kādu romānu. Ap decembra vidu K. Zariņš arī atsūtīja pirmo nodaļu, 16 rokraksta lapiņas. A. Strautmanis raksta par nodaļas saturu:

«Atceros no tās pirmās pāris rindas burtiski:

V a r a  
Romāns  
«Āāāiaiaia...»

Izmisis, gari stiepts puļa vaimanu sauciens ielidoja pa atvērto logu, istabā.

Tās bija pirmās krievu inscenētās ielu demonstrācijas Rīgā, un Zariņš puļa aurošanā bija saklausījis sāpīgas tautas vaimanas. Nodaļa attēloja ģenerāļa Bolšteina traģēdiju, viņa pārdomas savā kabinetā par visu notikumu attīstību, kas bija noveduši Latviju tik tālu, sarunas ar Kārli Ulmani, ko Zariņš romānā sauca par Veco kungu, teiktos brīdinājumus, kas palikuši neuzklausīti, strupceļu, no kura ģenerālis vairs neredz citu izeju kā nāvē. Nodaļa beidzās ar Bolšteina nošaušanos, ko pārskan ņas pats puļa gari stieptais vaimanu sauciens āāāiaiaia...»<sup>15</sup>

Tika nolemts iespiest šo darbu pēc tam, kad būs saņemta romāna otrā nodaļa, bet tikmēr 1945. gada janvāra beigās stāvoklis frontē pasliktinājās, un, lai nesarežģītu K. Zariņam dzīvi nākotnē, romānu tomēr nesāka publicēt. K. Zariņa arhīvā ir materiāli, kas ļauj domāt, ka šis darbs bijis iecerēts kā 1930. gadā periodikā publicētā romāna «Elma ugunis» pārveidojums, diemžēl manuskripts nav atrasts.

Atgriezties Rīgā nebija iespējams, jo darbs laikrakstā «Tēvija» bija pietiekošs iemesls, lai baidītos no padomju varas iestāžu represijām. Līdz ar Rīgas dzīvokli tika zaudētas arī mēbeles un, kas bija sevišķi smags trieciens rakstniekam, — viņa bibliotēka. Bibliotēkas trūkumu

K. Zariņš mēģināja aizstāt, veidojot savu «hrestomātiju» — biezā, pašiesietā grāmatā izrakstot Raiņa, J. Poruka, K. Skalbes, J. Medeņa, Ed. Virzas, K. Krūzas, Ed. Veidenbauma un daudzu citu autoru dzeju, mazāk — prozu. Šī biezā grāmata ir tikai viena no K. Zariņa piezīmju un konceptu kladēm, bet šī vienīgā rakstīta ar 1945. gada 30. martā skaidri noformulētu mērķi, ka tā «.. ir domāta tādām brīdim, kad man būtu jāzaudē pēdējā grāmata, pēdējā atmiņa par bijušo dzīvi».

No 1946. gada 14. augusta līdz 1956. gada 16. decembrim K. Zariņš strādāja Talsu 18. Ceļu remonta un būves iecirknī: sākumā par remontstrādnieku, vēlāk par iecirkņa dārzkopības lietu kārtotāju, tā rakstīts darba grāmatiņā. Īstenībā cienijamo gadu dēļ viņam tika atļauts strādāt vairāk kantorī. Ikdienu un sadzīve, kas šajā laikā bija īpaši smaga, lielā mērā aizpildīja K. Zariņa dzīvi: malkas gādāšana, maizes rindas, gājieni svētdienās uz netālām lauku mājām pēc tabakas un piena. Rūpes par abām meitām — Mirdzu Karmenu un Aiju Ariadni — viņu izglītību un iespējām atgriezties dzīvot Rīgā, arī ievēlka savu vaibstu K. Zariņa portretā. (Vēlāk, jau 60. gados, K. Zariņš priecējās, ka Mirdza pievērsās tulkošanai, starp citu, tulko no vācu valodas arī tagad.) Par vaļasprieku un pat aizraušanos kļuva šaha spēlēšana Talsu šaha klubā. Ārēji K. Zariņš it kā aizgāja no literatūras. Par to atgādināja tikai sarakste un tikšanās ar pagājušo dienu domu biedriem un draugiem: J. Vainovski, A. Gobu, K. Egli, H. Zariņu, V. Ancīti, 60. gadu vidū atsākās sarakste ar A. Johansonu Zviedrijā.

Pēckara laiks atnesa daudz uztraukumu, pirmkārt jau redzētās tautas ciešanas, deportācijas<sup>16</sup>, domas par latviešu emigrantu likteni. «Kāpēc jācieš tik daudz vienīgi tāpēc, ka piederi pie mazas tautas?» K. Zariņš rakstīja dienasgrāmatā 1949. gada 17. aprīlī. Aukstā kara atmosfēra lika domāt par trešā pasaules kara draudiem, pazibēja pat iecere lugai «Pēc lielās katastrofas», kuras darbība risinātos pēc trešā pasaules kara uz vientuļas salas, kur patvērušies dzīvi palikušie.

Uztraukumus sagādāja publikācijas ārzemēs — drīz pēc kara par K. Zariņa šķietamo nāvi 1945. gada rudenī «Talsu čekā», tad viņa darbu izdevumi, kas varēja pievērst padomju varas iestāžu uzmanību un izraisīt nevēlamas sekas. Uztraukumu sagādāja K. Zariņa noveles «Piemini nāvi, Heidenkranc!» publikācija tepat Latvijā gadagrāmatā «Varavīksne. 1969», kas tikusi labota ar svešu roku, jo pats K. Zariņš to nav darījis. Vēstulē A. Johansonam K. Zariņš 1970. gada 20. maijā piezīmē:

«Ir tiesa, koriģējums izdarīts diezgan korekti, izšņāpts tikai vēsturiskais akcents un palikusi tikai poiskā fantāzija.»<sup>17</sup>

Ar vēsturisko akcentu K. Zariņš domājis vienu no laikmeta piesaistēm — nacionālo zīmotni pie glābēja cepures, kura pārpublicējumā ir pazudusi, atstājot stāstā galvenokārt tiešām «poisko», t. i., E. Po raksturīgo slāni.

Uztraukumus sagādāja arī Valsts izdevniecības piedāvājums izdot

«Kauguriešus» vēlreiz. Jau pirms tam K. Zariņš bija sācis šo romānu pārstrādāt, šis darbs prasīja 6 gadus — no 1967. līdz 1973. gadam<sup>18</sup>, bet 1975. gadā autors varēja priecāties par romāna jauno izdevumu.

Pēc kara K. Zariņš atgriezās arī pie romāna «Kāvu gadi». Rakstnieks vāca jaunus materiālus, rakstīja jaunas nodaļas, pārveidoja esošās. Latviešu tautas liktenis prasīt prasījās izteicams, mūžsenā mazas tautas traģēdija lielo tautu krustceļos nodarbināja rakstnieku. Mainījās arī iecere par romāna nosaukumu, sākumā it kā nejauši: izlasījis žurnālā «Karogs» V. Eglona romānu «Kāvu blāzmā», K. Zariņš abu romānu nosaukumu līdzību uztvēra kā pilnīgi nepieļaujamu. Radās varianti: «Mūžīgā Rīga. Ziemeļu epopeja. Dzintarzemes epopeja. Mūžīgā latvju Rīga. Stāsts par seno tagadni.» Jau nosaukumā mēģināts vilkt paralēles ar 20. gs. 40.—60. gadiem. Romāna pēdējai redakcijai ir virsraksts «Trīs tīģeri», akcentējot triju valdnieku — Kārļa XII, Pētera I, Augusta II — gaitas, romānam ir jauna sākuma nodaļa, un pēc dažām vēstulēm var spriest, ka rakstnieks par gatavu uzskatījis 1/6 daļu no romāna.

Tomēr tas vēl nav viss veikums. 1961. gadā K. Zariņš realizēja kādu vēsturiskas lugas ieceri, kas bija auklēta kopš 1945. gada. Tās nosaukums ir «Engures karš», un tajā tēloti zemnieku nemieri pie Engures ezera 19. gs. 80. gadu beigās. 60. gados K. Zariņš izveidoja sentenču un aforismu krājumu ar nosaukumu «Pārdomas, baložiem maizi drupinot»<sup>19</sup>, iestrādājot tajā atziņas no savām dienasgrāmatām un piezīmju bloknotiem. Šie darbi ir palikuši manuskriptu veidā rakstnieka arhīvā. Vēl jāpiemin K. Zariņa tulkojumi. Tūlīt pēc kara Talsu pašdarbnieku vajadzībām K. Zariņš pārtulkoja A. Čehova viencēlienu «Lācis», vēlāk tulkoja L. Tolstoja stāstus, kas izdoti ar J. Vainovska vārdu: K. Zariņam tā bija iespēja nopelnīt lielu rubli papildus nelielajai pensijai.

K. Zariņa dzīve, kas pēc kara ritēja ārēji nemanāmi un ikdienišķi, bija garīgas rosmes un literāru ieceru pilna. K. Zariņš miris 1978. gada 30. decembrī Sabiles slimnīcā un apbedīts 1979. gada 6. janvārī Talsos, Jauviņu kapos.

\*

Daudzveidīga ir K. Zariņa literārā darbība, un visās nozarēs savos labākajos darbos viņš atklājas kā oriģināls, patstāvīgs domātājs un smalks stilists. K. Zariņš ienāca literatūrā kā tulkotājs un atdzejojājs, viņa latviskojumu vidū ir K. Baļmonta, S. Gorodecka, F. Sologuba, Š. Bodlēra, A. Fransa, R. Kiplinga, Z. Lāgerlefas, E. Po, A. Strindberga, O. Vailda, P. Verlēna u. c. darbi, kas galvenokārt publicēti laikraksta «Latvija» literārajā pielikumā un A. Jesena izdotajā žurnālā «Jaunības Tekas».

Pirmais K. Zariņa publicētais stāsts «Mans tēvocis» datēts ar 1911. gadu. R. Egle šo darbu nosauc par noveli un atzīst, ka tā ir

«itāļu noveles garā pat ar itāļu sižetu uzrakstīta»<sup>20</sup>. Pazīstamu sižetu un motīvu izmantojums pasaules literatūrā ir samērā bieža parādība, un izšķirošais priekšnoteikums šādu darbu mākslinieciskumam ir autora prasme pazīstamu sižetu iesakņot savas tautas nacionālajos raksturos un vides kolorītā vai arī, izmantojot oriģinālu sižetu, veikt precīzu stilizāciju. K. Zariņš bieži vien ir spējis abus šos momentus apvienot, īpaši veiksmīgi niansējot savu darbu intonācijas — tulkotāja praksē slīpētā spēja atveidot citu rakstnieku izteiksmi ir lieti noderējusi. Visos K. Zariņa stāstos, kas tapuši līdz pirmajam pasaules karam, t. i., bez stāsta «Mans tēvocis» vēl «Lilija» (sarakstīts 1912. gadā), «Meklētājs» (sarakstīts 1915. gadā) un «Acis», kas datēts ar 1911.—1921. gadu, dominējoša ir tieši šī stilizācija, citas, nelatviskas vides, atmosfēras un raksturu izjūta. Atsevišķos rakstnieka darbos tāda saglabājas arī vēlāk, allaž ar noteiktu konceptuālu jēgu, tādēļ piedēvēt šādu pirmo darbu īpatnību tikai un vienīgi iesācēja nevarībai nozīmētu problēmu vienkāršot.

Atzīmēšanas vērtā liekas arī kāda cita nianse — nosauktajos darbos nejūt to patoloģiskā ļaunuma klātbūtni varoņu dvēselēs un to drūmumu, kas parādās K. Zariņa darbos pēc kara un kuru vairāki K. Zariņa laikabiedri skaidrojuši ar 1905. gada revolūcijas traģiskajām pēdām paša rakstnieka dvēselē. Stāsta «Acis» galīgā redakcija veikta pēc kara, un tajā pirmoreiz parādās cilvēka iedzimtais ļaunums, kura eksistencē viņš pats nemaz nav vainojams un cīņā pret kuru viņš var uzvarēt, vienīgi ejot bojā. Tas vedina domāt, ka dziļo neticību sociālām pārmaiņām un atziņu par cilvēka dvēseles pretrunām K. Zariņš ir iemantojis laika posmā starp 1915. un 1921. gadu.

Kara gadi un tiem sekojošās Latvijas brīvības cīņas pārtrauca aktīvu jaunradi, un pats K. Zariņš ir uzskatījis, ka par viņa daiļrades patieso sākumu atzīstams 1920. gads. 1920. gada beigās iznāca K. Zariņa pirmais stāstu krājums «Skumju paradīze» (kā izdošanas gads norādīts 1921. gads), kurā ietilpa 7 stāsti: visi jau nosauktie, izņemot «Acis», un vēl četri — «Mičmanis Smiltens», «Atsacīšanās», «Ēdītes noslēpums» un «Skrejošais holandietis». Šis stāstu krājums atklāj vēl dažas K. Zariņa daiļrades būtiskas iezīmes, tāpēc pie tā ir vērts pakavēties ilgāk.

Pirmkārt, krājumā ietilpstošajos stāstos izmantots gan autora tiešās pieredzes slānis, gan literāro iespaidu radošs pārveidojums. Darbība risinās gan pirmskara Maskavā un Pēterburgā, gan Rīgā, gan kādā Latvijas mazpilsētā, gan Dienvidkrievijas ostas pilsētā 1917. gadā, gan Itālijā. Plašs ir arī darbojošos personu diapazons: no reālas vēsturiskas personas — Kolčaka (stāstā «Mičmanis Smiltens») līdz vecim, kurš liekas nākam no mūžības un uz sava kuģa arī aizbraucam mūžībā, spokainas mēness gaismas apspīdēts (ja stāstam nebūtu nosaukums «Skrejošais holandietis», notiekošo varētu uztvert arī kā

zēna romantizēta skatījuma apdvestu ikdienas notikumu, bet mūžam klistošā jūrnieka pieminēšana mistificē šo personu).

Otrkārt, stāstu krājumā «Skumju paradīze» ir pietiekta tā problemātika un tie raksturi, kas K. Zariņu interesējuši visā viņa daiļradē. Tie ir jautājumi par labā un ļaunā pirmsākumiem cilvēkā, par cilvēka neizdibināmību, par personības traģēdiju lielu sociālu kolīziju laikmetā. Sastopamies ar cilvēkiem, kas ir tumšo spēku iemiesotāji, un ar tādiem, kuru apziņā īsi pirms aiziešanas no šīs pasaules uzplaiksnī nojauta par laimes iespējamību. Sastopamies ar cilvēku, kuru nodarbina jautājums — vai viņš uzdrīkstēsies izdarīt noziegumu, un ar tādu, kuram vēlāk K. Zariņš velta veselu stāstu krājumu ar nosaukumu «Savādi cilvēki» (1923). Šos cilvēkus sastopam dvēseliski saspriegtās situācijās, neatkarīgi no tā, vai iekšējā drāma risinās uz revolūcijas fona vai vecas pils nomācošajā atmosferā, kas visam uzspiež pamestības, putekļu, puskrēslas un klusuma zīmogu.

Treškārt, jau ar pirmo stāstu krājumu K. Zariņš atklājas kā vērā ņemams prozas meistars ar tikai viņam vien piemītošu māksliniecisko rokrakstu. Tam raksturīgs izteiksmes lakonisms, skumju un dvēseles noslēpuma estētika, spēja ar ikdienas situāciju un detaļu palīdzību pēkšņi atklāt dzīves jēgas atziņu, visbiežāk — īpaši daiļrades sākumā — noliedzību. Autors apliecinājis arī prasmi izvēlēties nosaukumu, kas ne tikai organiski atbilst krājumā ietverto stāstu pamatnaskaņai, bet sniedz arī atziņu par tēlotās pasaules (pasauļu) jēgu un perspektīvu, padziļinot katra atsevišķā stāsta saturu. K. Zariņa stāstu krājumiem un romāniem, ar dažiem izņēmumiem, tas ir raksturīgi.

K. Zariņa stāstu krājumi 20. gados strauji sekoja cits citam. «Barons un citi stāsti» (1923), «Roberts. Sirdsapziņa. Litiņas fantāzija. Kaspars Kuksītis» (1925), «Noslēpumi» (1926), «Jūras bērni» (1927) un «Rudens stāsti» (1928) ir nelieli četru stāstu krājumiņi, kuros līdzās jauniem darbiem ir ievietoti jau citos krājumos lasītie. Konceptuāli nozīmīgākie ir lielākie krājumi. Daudzi stāsti veltīti Latvijas brīvības cīņu tēlojumam, sastopam gan nacionālās armijas kareivjus, gan sarkanarmiešus. K. Zariņa mākslinieciskās koncepcijas pamatā ir atzinums par to, ka jebkura militāra vara ir antihumāna, jo visbiežāk, gandrīz vai akli, vēršas pret tā saukto «mazo cilvēku», tādēļ ka par savu ieroci izmanto zināmā mērā patoloģisku personāžu — skaudības, varaskāres un ļaunuma iemiesojumu. Tāds ir Smecernieks (stāstā «Smecernieks») — bijušais drēbnieka mācekļis un rakstveža palīgs, kas, savas karjeras virsotni sasniedzis revolucionārā tribunāla priekšsēdētāja amatā, raida nāvē gan vainīgus, gan nevainīgus, gan savus pretiniekus, gan labvēļus, par dzīves piepildījumu uzskatīdams neierobežotu varu un par dzīves mērķi — cilvēces lielākās daļas iznīcināšanu.

Acīmredzot, šis ir viens no tiem darbiem, kuru dēļ padomju laikā publicētajos literatūras vēsturnieku spriedumos figurēja frāzes par

K. Zariņa atsevišķu darbu reakcionārām tendencēm, «kas izpaužas 1905. gada revolūcijas cīnītāju nomelnošanā, sarkanarmiešu un viņu cīņu tendenciozā notēlojumā»<sup>21</sup>, bet īstenībā K. Zariņš ir sadalījis politisko un militāro cīņu dalībniekus divās nosacītās grupās. Pirmajā ir Smecernieks un viņam līdzīgie — cilvēki, kuri cīņu rezultātā gūst materiālu labumu vai arī iespēju apmierināt savus tumšos instinktus. Šis psiholoģiskais tips K. Zariņu ir interesējis visu mūžu, to viņš ir dažādos veidos variējis stāstos, romānos un lugās, un vēl 1956. gada 17. jūnijā rakstnieks savā dienasgrāmatā atzīmē:

«.. pastarpēm domāju savu neatrisināmo domu, kas īsti guļ pamatos zināmajam laikmetiskajam tipam. Nav man nekādas psiholoģisko novērojumu metodes, bet par cik es 50 gadu laikā esmu varējis izsekot zināmajam tipam, man tomēr jāsaka, ka pamatos tam ir ne tikai sabiedriskie dzeņuļi, bet arī fizioloģiski un psihiski defekti. Katrā ziņā skaudība, nenovīdība, no vienas, un varas, valdīšanas, uzkuņdzēšanās kāre — no otras puses — viņā ir ārkārtīgi hipertrofēta. Šiem nedabiski attīstītajiem dzeņuļiem vairāk vai mazāk — dažreiz tikai potencē — piejauktas arī kriminālistiskas tieksmes, kas īstenībā guļ jebkuras skaudības un nenovīdības pamatos. Ja es vēl pagūtu šo laikmetisko tipu parādīt literatūrā! Materiāla man, šķiet, būtu pietiekami, lai tipu notēlotu dažādos aspektos...»

Otru varoņu grupu veido vienkāršie cilvēki, kas ir ierauti laikmeta kolizijās, — strēlnieki, ierēdņi, citu sociālo slāņu pārstāvji: viņi uzdrīkstas izzobot gan savas, gan pretinieku vājības, cilvēciski baidās no nāves un saprot arī otra dzīvības svētumu. Tipisks šai ziņā ir stāsts «Lai paliek Kareivja stāsts» (krājumā «Savādi cilvēki»). Tā galvenais varonis ir Rīgas delveris Freds Zalpēteris, sarkanarmietis, vēlāk iesaukts armijā pret Bermontu. Naktī uz 11. novembri, sekojot bermontiešiem, Freds Pārdaugavas namiņa pagrabā atrod vācieti Hilleru, kurš viņu vajājis kādas vāciešu grupas priekšgalā, kad maijā Rīgu ieņēma «baltie». Freds tomēr nespēj pavēlēt, lai Hilleru nošauj, jo turpat stāv vācieša divas mazās meitiņas un sieva.

Tāds ir Freds — viens no K. Zariņa «savādajiem cilvēkiem», tiešām savādnieks uz laikmeta nežēlības fona. K. Zariņa darbos bieži tēloti cilvēki, kuriem kļūst liktenīgi tas, ka viņi ne laikmeta, ne cilvēku spiesti nespēj pārkāpt kaut kādām ētiskām vērtībām, atziņai par to, kā ir jādzīvo. Ne vienmēr šāda viņu rīcība iespaido citu cilvēku dzīvi tik ļoti kā stāstā «Lai paliek» Freda attieksme pret Hilleru. Visbiežāk K. Zariņa varoņu principi rada vienīgi konfliktus ar apkārtējo vidi, novedot pat pie viņu bojā ejas (stāsts «Notikums kazarmā»). Vēlāk K. Zariņš šādai parādībai atrod arī precīzāku, jau morālētiski vērtējošu, mazliet skumju un rezignētu apzīmējumu, savam 1926. gadā izdotajam stāstu krājumam izvēloties nosaukumu «Gluži veltīga varonība».

Stāstu krājuma «Svēres» (1923) virsrakstā ir pārkonēm līdzīgas, košas, skaistas, bet tomēr — nezāles nosaukums. Šajā krājumā līdzās

stāstiem ar strēlnieku tematiku liels īpatsvars ir sadzīves tematikas risinājumam, dominējošā — morāles problemātika (stāsti «Dzīvoklis Nr. 129», «Elza», «Provinciāle»). Patiesās dzīves jēgas nesaskatīšana, sabiedrības liekulība vai arī varas realizētāju nežēlība ir tie faktori, kas papildus iedzimtā ļaunuma postošajam spēkam kropļo cilvēku dvēseles un rezultātā — dzīves. Tas iezīmējas arī stāstu krājumā «Gluži veltīga varonība» (1926). Stāstā «Cilvēks haki uzvalkā» sastopamies ar tipisku pēckara laikmeta cilvēku, kurš ir zaudējis ilūzijas un sabiedrīkos ideālus, noskaidrojis sev daudzus jautājumus un apstājies mūžības, dzīvības un nāves problēmas priekšā. Stāsta galvenais varonis Mārtiņš Panders mierinājumu un sapratni, vai drīzāk — kādu, kas viņu uzklausītu, meklē baznīcā. Mācītājs viņam īsti palīdzēt nespēj, bet mierinājumu Mārtiņš Panders gūst ērģeļu mūzikā, kas baznīcas velvēs izskan sevišķi apgaroti. Faktiski viņš mierinājumu atrod pats sevī — spējā izjust saskaņu ar mūziku, ar Visumu — ar visu, kas ir ap viņu.

Stāstā «Jaunā dzīve» K. Zariņš tēlojis 25 gadus vecu demobilizētu igauņu kapteini Keivu, kurš sapņo celt jaunu dzīvi, bet, palicis bez darba, nespēj nodrošināt iztiku savai ģimenei. Novests līdz ārprāta sliekšnim, viņš nogalina savu jaundzimušo dēlu un pats nošaujas. Arī tādu K. Zariņš redz «jauno dzīvi» Latvijā 1920. gadā (tas, ka Keivs ir igauņš, ir tikai literārs paņēmieni), par kuru vēstītājs sākumā ar rūgtu ironiju saka:

«Agrāk viss notika ja ne humānisma, tad vismaz progresa un civilizācijas vārdā, tagad turpretī valda dzīves atjaunošana. Skatāties, kur gribat — visur dzīves atjaunošana. Pret tādu apsveicamu parādību nebūtu ko iebilst, ja vien — ja vien dzīve neietu pati savus ceļus».<sup>22</sup>

20. gadu otrajā pusē K. Zariņš pilnīgi aiziet prom no strēlnieku tēmas, par galveno viņa daiļradē kļūst dzīves jēgas filozofisks apjēgums tagadnes materiālā. Krājumu «Starp divām mūžībām» (1930) ievada epigrāfs — K. Skalbes dzejas rindas:

Ir divas mūžības, ir divas laipnas māsas, —  
Starp viņām — dzīves nežēlīgās krāsas.

Šajā K. Zariņa krājumā dzīves nežēlība vai ignorance pret cilvēku iegūst skumji traģiskas intonācijas. Jau pirmais stāsts «Ordeņi» tēlo cilvēkus, kuriem vairāk nekā dzīvē nav atlicis kā vienīgi atmiņas par pagātni, karā iegūtie ordeņi un plate ar cariskās Krievijas himnu, — tie ir divi veci ģenerāļi. Autora neslēpti ironiskā attieksme pret šo cilvēku politiskajiem uzskatiem, pret viņu ilūzijām par to, ka jānāk atpakaļ «vecajiem, labajiem» laikiem, savijas ar tikpat acīmredzamu cieņu pret viņu izpratni par goda kodeksu un ar līdzjūtību viņu vecišķi naivajām pūlēm atbalstīt un uzmundrināt vienam otru.

Stāstā «Policists» parādīts, ka Latvijā arī 20. gados, tāpat kā visos citos K. Zariņa tēlotajos laikos, ir radīts nežēlīgs apspiešanas aparāts. Policists ar nagana spalvu ir nositis pusaudzi, kura kliegšanu savādāk

nav izdevies aplūsināt. Varbūt tas ir atsevišķs notikums, jo šādi ekscesi ir sastopami visos laikmetos un visās iekārtās, tomēr pats policists ar jezuītisku daiļrunību vispārina notikumu. Ne vairs ironija, bet sīvs sarkasms skan policista pašatmaskojošā monoloģā.

Tā ir savāda likteņa spēle — starp divām mūžībām, nežēlīgajā dzīves virpulī ir gan policists, gan viņa upuris; gan revolucionārā tribunāla priekšsēdētājs, gan viņa notiesātie; gan vācietis Hillers, gan Freds, kurš viņu atstāj dzīvu. K. Zariņa uzskats ir tāds, ka dzīves dzirnavas agrāk vai vēlāk samals katru — vienīgā vērtība ir cilvēcība, kaut arī par to būtu jāsamaksā ar savu dzīvību. Kādā no K. Zariņa piezīmju bloknotiem ap 1937. gadu ierakstīts Roterdamas Erasma aforisms: «Ar cerību būsī mulķis un bez cerības — arī; tad jau labāk — ar cerību.» Skumja atziņa, lai neteiktu — traģiska, šo atziņu K. Zariņš tiecīs paust savos darbos arī tieši.

Krājums «Starp divām mūžībām» noslēdzas ar utopisku fantāziju «Baltā zeme». Stāsta epigrāfā ir rindas no F. Dostojevska stāsta «Smieklīga cilvēka sapnis» — K. Zariņš ir apzināti pievērsis lasītāja uzmanību tam, ka sava darba ideju aizguvis no lielā krievu rakstnieka. Stāstā tēlots varonis, kurš, nonācis svētlaimīga miera un pārticības salā, šaubās par šīs laimes īstumu. Pamazām viņam izdodas pārliecināt salas iedzīvotājus, ka īstā laime ir laimes meklēšanā. Stāsta beigās kāda augstāka būtne (Kristus?) sludina, ka īstais ideāls būs sasniegts tad, kad ikviens cilvēks būs sevī brīvs un nebūs jābaidās, ka viņš varētu novirzīties neceļā. Stāsts beidzas ar to, ka varonis pamostas. Izlasē «Izvēlēti stāsti un noveles» (1942) K. Zariņš stāstu nobeidz ar varoņa vēlēšanos iet pie cilvēkiem un mācīt viņiem saprātu.

Uzsvērtā didaktika, tik neraksturīga K. Zariņa stilam, liecina par autora saasinātu attieksmi pret risināto problēmu: ētiskums, humānisms ir ne vien cilvēka individuālās attīstības mērķis, bet sabiedriska nepieciešamība. Šai sakarā interesanti piezīmēt, ka 1963. gada augustā K. Zariņš piezīmēs rakstījis: «Labo kā ideālu nav gandrīz iespējams aprakstīt, ja nesamierināties ar izgrābējušo didaktiku; turpretī ļaunums kā antiideāls raksturojams ļoti viegli.»

Šis atzinums, liekas, varētu attiekties arī uz stāstiem, kuri iekļauti krājumā «Burvja aplī» (1936), jo to centrā ir pozitīvi varoņi, neviena patoloģiski ļauna personāža, tēloto cilvēku negatīvās īpašības neiziet ārpus sadzīves līmeņa mērogiem. Tieši šajā krājumā ir liels īpatsvars tādu tēlu, kurus var saukt par latviešu literatūrā pazīstamajiem sirdsšķīstajiem ļaudīm. Ar šo savas daiļrades līniju K. Zariņš turpina Apsīšu Jēkaba, J. Poruka, R. Blaumaņa, K. Skalbes tradīciju. (Jāpiezīmē, ka tieši J. Poruku un R. Blaumani K. Zariņš izjuta kā sev tuvākos latviešu rakstniekus.)

Pašuzupurēšanās un atteikšanās otra labā ir šo cilvēku pamatīezīme. Dzīve nesaudzē arī viņus, viņi ir it kā ieslēgti burvja aplī, no kura netiek ārā, bet — šis burvja aplis sargā arī no ār pasaules

postošās ietekmes, sargā viņu dvēseles, gaišuma un līdzsvara izjūtu viņos. Melnsilu Pēteris (stāstā «Melnsilu Pēteris») rūpējas par reiz iecerēto meiteni arī pēc tam, kad viņa kļuvusi par sievu citam. Tolķis (stāstā «Labais Tolķis») atdod vērtspapīrus, kurus viņš vērtē kā savu vienīgo bagātību, ugunsgrēka pāpostītājam namsaimniekam Iesalniekam. Arī citu stāstu varoņi pārdzīvo līdzīgas jūtas. Realizējot R. Blaumaņa ieteikto principu — nolikt varoņu sirdi izvēles priekšā un tad uzrakstīt, kas viņu dvēselē notiek, K. Zariņš, ļaudams uzvarēt labajam, tomēr nekļūst didaktisks. Lielā mērā glābļ autora lakoniskais stils, kas dažbrīd stāstu pārvērš gandrīz notikuma konspektā. Dažas precīzas detaļas, dažas nianšes un intonācija atdzīvina stāstījumu, apliecinot rakstnieka meistarību.

Saviem stāstiem K. Zariņš smēlis vielu gan paša pieredzētajos vēstures notikumos, gan citu tautu literatūrā, veidodams tos gan stingri reālistiskā manierē, gan ar simbolisma estētiskai raksturīgo šausmu un mistikas piedevu; gan pārcēlis varoņus citās zemēs un laikmetos, gan tēlojis savus laikabiedrus. Galvenokārt risinādams darbību dažādās pilsētās, tai skaitā — vairākās lielpilsētās, K. Zariņš ir arī viens no pirmajiem un nedaudzajiem latviešu rakstniekiem, kuri savos darbos tēlojuši jūru. Ar ironiju un līdzjūtību, ārēji distancēti un arī aprīņojami iejūtīgi autors sekojis savu varoņu gaitām, pauzdams konsekvētus uzskatus par cilvēka vietu pasaulē. K. Zariņa darbu vērtētāji nereti izteikuši visai pretrunīgus spriedumus par viņa pasaules koncepciju, gan pārmezdami skepticismu un nīgru skatu uz dzīvi, gan apgalvodami, ka K. Zariņam ir tikai mākslinieciski mērķi, kas nav saistīti ne ar kādiem ētiskiem nolūkiem. Atsaucoties uz kritiku, K. Zariņš 1932. gada 22. martā raksta dienasgrāmatā:

«Vai esmu drūms pesimists? Nezinu. Bet vai tas kāds grēks, ja esmu? Patiesībā es vairāk neko neesmu darījis, kā mēģinājis attēlot vienu otru problēmu, turklāt ne drūmi, ne pesimistiski, bet vienkārši ar nopietnību. Ja man neveicas ar tēlošanu, tad tas talanta trūkums, bet par visām lietām es esmu vairījies būt neišs, sadomāts. Nu, bet ko runāt!»

Daudz no tā, kas jau pateikts par K. Zariņa stāstiem, attiecināms arī uz viņa romāniem, tikai prozas lielajās formās šīs iezīmes iegūst konceptuāli mērķtiecīgāku raksturu: atsevišķi stāsti konkrētu romānu kontekstā nereti ir kā lielas gleznas — romāna atsevišķu detaļu studijas un tuvplāni. Panorāmiski paskatoties uz K. Zariņa romānos attēloto laikmetu un autora attieksmes dinamiku, iezīmējas interesanta aina, kuru K. Zariņš, iespējams, domājis, 1948. gada 30. novembrī rakstīdams dienasgrāmatā par darbu pie romāna «Kāvu gadi»:

«...no «Kāvu gadiem» tiešām iznāktu epopeja, ja varētu uzrakstīt turpinājumu, kam jāsniedz līdz pat mūsu dienām.»

Laikmetu atspoguļojumā no 18. gs. līdz mūsdienām K. Zariņa romānistikā tukšs, bet latviešu tautai būtisks posms ir vienīgi 19. gs.

vidus un beigas — pirmās nacionālās atmodas laiks. Rakstnieks tēlojis Ziemeļu karu (1700—1721), zemnieku nemierus Kaugurmuižā 1802. gadā, bet visplašāk 20. gs. likteņceļus — 1905. gada revolūcijas atplūdus, latviešu sabiedrības noskaņas pirms pirmā pasaules kara Pēterburgā un Rīgā, tad bēgļu gaitas Dienvidkrievijā un Latviju tūlīt pēc kara; iesācis darbu pie romāna par Latvijas valsts tapšanu un brīvības cīņām (divas daļas no tā publicētas: ar nosaukumu «Cilvēka bērni» — stāstu krājumā «Burvja aplī» un ar nosaukumu «Laika zīmes» — periodikā). Virkne romānu tēlo dažādus sabiedrības slāņus Latvijā 20.—30. gados, akcentējot gan negatīvo tās dzīvē, gan paužot bažas par latviešu tautas un cilvēces nākotni. K. Zariņš iecerējis arī romānu par 1940./41. gadu Latvijā un domājis par tālāko gadu atspoguļojumu.

Lai cik nejaušs būtu rakstnieka izteikums par epopeju, kura aptvertu laiku no 18. gs. līdz mūsdienām, K. Zariņa darbi kopumā sniedz priekšstatu par latviešu tautas gaitu ilgākā laika posmā. Par konceptuālā skatījuma vienotību liecina arī kāds šķietami formāls elements, kas prasa detalizētāku izpēti — vairāku personvārdu atkārtotāšanās dažādos K. Zariņa darbos. Spilgtākais piemērs ir Jagars, kurš pirmoreiz parādās romānā «Brāļu dēli» (1922) kā studentu uzdzīves dalībnieks pirmskara Pēterburgā. Romānā «Pelnu viesulis» (1928) uzzinām, ka savu bagātību viņš ir izvedis no Krievijas un 1918. gadā no Jēgera vai Jagara pārvērties par Jēriņu. Vēlreiz sastopamies ar direktoru Jēriņu romānā «Spīšanas purvā» (1929). Uz pārdomām vedina arī tas, ka vairāku K. Zariņa romānu centrā ir viens psiholoģiskais tips, kas turklāt ir K. Zariņa vienaudzis tēloto notikumu hronoloģijā.

Žanriskā ziņā K. Zariņa darbus var nosacīti iedalīt psiholoģiskajos, satīriskajos un vēsturiskajos romānos. Jāpiezīmē, ka K. Zariņa psiholoģiskos romānus var dēvēt arī par konceptuāli filozofiskiem, tik skaidri tajos saskatāma autora interese ne tik daudz par atsevišķa cilvēka psiholoģiju, kā par dzīves jēgas, likteņa, cilvēka un visas cilvēces gaitu mūžībā. Arī dubultnieku tēli, vēstījuma pieaugoša intelektualizācija par to liecina. Dažādos daiļrades posmos K. Zariņš vairāk pievērsies kādam vienam romāna žanriskajam tipam: romāni par Latvijas vēstures senāko posmu tapuši daiļrades otrajā pusē, sākumā K. Zariņa uzmanība bija pievērsta tiem notikumiem, kuru aculiecinieks bija viņš pats. Likumsakarības vislabāk atklājas romānu hronoloģiskā apskatā, jo žanriskās robežas K. Zariņa daiļradē mainījušās līdztekus izmantotās vielas un mākslinieciskās koncepcijas maiņai.

K. Zariņa pirmais romāns «Dzīvība un trīs nāves» iznāca 1921. gadā (pārveidots izdevums — 1928. gadā). Analoģiski īsās prozas tematikai arī romānistikā 20. gadu sākumā K. Zariņu interesē nesenās pagātnes notikumi. Rakstnieka pirmais romāns iesākas ar sestdienas vakaru 1906. gada sākumā. Pie «Tautas teātra» (Apollo) ieejas sa-

tiekas romāna galvenās darbojošās personas — 19-gadīgais iesācējs dzejnieks, partijas propagandists Valdis Saliņš, revolucionārs avantūrists Kazimirs Razums un revolucionārs Maksis. Katra no šīm personām pārstāv kādu noteiktu uzskatu sistēmu, un, risinot sižetu no triju jaunekļu apcietināšanas līdz viņu nāvei, K. Zariņš lielāko uzmanību ir pievērsis tam, kā viņi paši saprot savu dzīvi. Maksis ir īsts revolucionārs, kurš, arī nāvē ejot, tic, ka ideja paliks dzīva. Kazimiru interesē ekspropriācijās iegūstamā nauda, iespēja būt jautrajā aktieru sabiedrībā un daudz nedomāt par dzīves traģisko pusi. Valdis ir duālistiska personība, kurā it kā sastopas Kazimira un Makša iezīmes: Kazimira sabiedrība Valdim patīk ar tās bezrūpību un augstāku intelīgences līmeni, bet strādnieku pulciņos viņu saista augstāki sabiedriskie ideāli. Pats viņš pēc dabas ir sapņotājs. K. Zariņš par Valdi raksta:

«Istaba pamazām piepildījās ar spridzīgām fantāzijas dzirkstīm, kas paķēra cilvēku uz neredzamām rokām un aiznesa savā atspogu valstībā: tā bija tā pati dzīve, tikai uzvarēta un veidota pēc cilvēka iedomu neaprobežotās grietas.»<sup>23</sup>

Iedomu spēkam vispār K. Zariņa varoņu dzīvē ir liela nozīme, to redzējām jau stāstos. Valdis arī sirgst ar kādu iedomu, kura sakņojas nepārvaramā vēlmē izdarīt noziegumu — nogalināt vecu aktrisi, lai paņemtu viņas naudu. Cilvēkā apslēptais ļaunums — fatāls, gandrīz nepārvarams, šis «laikmetiskais tips», kā to K. Zariņš nosaucis, — izpausmi radis arī Valdī. Liktenis pažēlo Valdi, aktrise nomirst, un noziegumu viņš neizdara. Taču problēma paliek. K. Zariņš ir ieskicējis, ka laikmeta atmosfēra — ar cēlām idejām maskētās ekspropriācijas, ar politiskiem lozungiem attaisnotās slepkavības — rosina ļaunos spēkus cilvēkā, graužot viņa morāli, pasargā viņu no sirdsapziņas mokām. Kā Valdis prāto:

«Vai tas ir labi, ko es daru? [...] Nē, bet tā kā par manu zemisko iedomu neviens neko nezin un arī nedabūs zināt, tad tamlīdzīgs jautājums ir pilnīgi nevietā. Cilvēks taču tikai tad ir labs vai ļauns, kad citi viņa ļaunos vai labos darbus dabū zināt!»<sup>24</sup>

Vairāki K. Zariņa darbu vērtētāji cilvēka dvēseles cīņā starp labu un ļaunu, starp noziegumu un sodu saskatījuši F. Dostojevska ietekmi uz K. Zariņa pasaules skatījumu. K. Zariņš pats kādā dienasgrāmatas ierakstā atzinis, ka uzskata F. Dostojevska pasauli par sev ļoti tuvu. Tāpat K. Zariņš ir uzsvēris, ka viņu allaž ir interesējušas antinomijas. Rakstnieka pirmajā romānā šīs antinomijas satikušās ar autobiogrāfiskiem motīviem un reālu prototipu iemiesojumu literāros tēlos, radot īpatnēju darbu, kurā dzīvības un nāves robeža ir gandrīz sirreālistiski virmojoša, līdz tā konkretizējas katram cilvēkam atsevišķi. Tāpēc nosaukumā ir viena dzīvība, bet trīs nāves — katram sava. Nāves klātbūtne ir jūtama pastāvīgi — jaunekļu riska priekā un bailēs no policijas, Asjas un viņas krustmātes bezrūpīgajā neizpratnē, policistu un viņu priekšnieka — slavenā Gregusa — nežēlībā, Valda

domās par veco aktrisi. Romānā šai atmosfērai ir būtiska nozīme, jo tā sasaista politiskās un psiholoģiskās problēmas vienotā mākslinieciskā koncepcijā.

Otrs K. Zariņa romāns «Brāļu dēli» (1922) tēlo divu brālēnu — Ojāra Krācuma un Laura Krācuma gaitas ilgākā laika sprīdī — no 1914. gada līdz 1919. gadam: Pēterburgā, Rīgā, Dienvidkrievijā bēgļu gaitās un atkal Rīgā. Arī šajā romānā apvienojusies laikmeta politisko strāvojumu analīze un cilvēka individuālās dzīves jēgas meklējumi, politisko uzskatu un iekšējā ļaunuma sintēze. Laurs un Ojārs pirmoreiz K. Zariņa romānistiskā iegūst dubultnieku iezīmes, vēlāk šādi raksturi ar lielu filozofisku slodzi ienāk romānos «Atvars» (periodikā 1930. gadā) un «Vainīgais» (1940). Romāna «Brāļu dēli» mākslinieciskais veidojums ir diezgan paviršs, bet šim romānam ir būtiska vieta K. Zariņa daiļradē. Pirmkārt, tajā fiksēts diezgan plašs autobiogrāfisks materiāls, kas citos K. Zariņa darbos neienāk, vispirms jau Pēterburgas tēlojums, vietumis pat neslēpti poētisks, kas ļauj ieraudzīt šo pilsētu ar K. Zariņa acīm. Ar mīlestību zīmēta Laura skatītā maija nakts Pēterburgā, Viborgas puse, kurā Laurs iegriezās 3 gadus pēc iepriekšējā apmeklējuma, Senāta laukums, «kurš tam likās vistīrākais un gaišākais kvartāls visā Pēterpilī. Cauri miglai laistījās baznīcu kupoli un netīrie Ņevas vilņi»<sup>25</sup>, cirks, Vasīlija salas, Ohtas krogs, Marsa laukums. Romānā iekļautas arī detaļas no K. Zariņa pieredzētā bēgļu gaitās Dienvidkrievijā, par to ļauj spriest daži ieraksti K. Zariņa piezīmju klādē.

Grāmatas konceptuālo ievirzi, manuprāt, labi raksturojis J. Veselis: «...ir vēl viens apstākļis, kas šo romānu paceļ augstu mūsu acīs: šo darbu var patiesībā saukt par kara un revolūciju laikmeta aforistisku novērtējumu. Romāna iesākumā Pēterpils latviešu inteliģenti spēlē kārtis, romāna beigās Rīgā komunistiskās pasaules priekšstāvji Puķulaksta dzīvoklī arī spēlē kārtis. Dzīve slēdzas lokā. Visi laikmeti, visas iekārtas šai ziņā vienādas. Kaut kas līdzīgs okultiskajam «mūžīgās atgriešanās» riņķim. Un sacerējums arī slēdzas lokā, viņu var sākt lasīt no gala.»<sup>26</sup>

Romāns «Pelnu viesulis» (1928) vispirms parādījās periodikā ar nosaukumu «Pelni» un aizsāka K. Zariņa romānistikā tēmu par Latvijas sabiedrības iekšējām problēmām — ne vairs cīnoties pret ārēju ienaidnieku, bet meklējot stabilitāti sevī.

«Romāns tātad būtu slēdziens par lielo apstāju, apsūkuma laiku, par demokrātijas reakciju, par nacionālo un sabiedrisko ideālu strupceļu,» raksta O. Liepiņš. «Arī tagadējā veidojumā, pamatīgi pārstrādātā, romānā daudz kritikas par sabiedrību. Bet tā izteikta tikai varoņu sarunās, bieži asprātīgi un dzēlīgi.»<sup>27</sup>

Kritiķis atzīmējis kādu K. Zariņa darbiem raksturīgu iezīmi: autora koncepciju neizsaka kāds viens varonis vai pats autors, bet tā izsecināma no visa darba kopumā. Daudzi K. Zariņa varoņi pēc savas ievirzes ir filozofi, bet viņu spriedumus nevar piedēvēt tieši autoram,

patiesība allaž ir sarežģītāka. Romānā sastopam arī pazīstamo iedzimtā ļaunuma tēmu — Gundarvalks jūt tieksmi izdarīt noziegumu, nožņaugt dzīvokļa saimnieci, ļaunums triumfē Dambja un viņa kundzes attiecībās.

K. Zariņa romāns «Spīšanas purvā» (1929, atkārtots izdevums 1981. gadā) līdzās A. Upīša un P. Roziša satīriskajiem romāniem ir viens no asākajiem darbiem latviešu romānistikā. Rīgas kafejnīcu, azartspēļu pagrabu, klubu, biedrību, ministriju, ielu un viesnīcu raibajā atmosfērā norisinās šī romāna darbība — studenta Vaires-Vairoga centieni atrast savu vietu pie dzīru galda. Iedzīvošanās kāre, kas pārņēmusi K. Zariņa tēlotos cilvēkus, ir rādīta ar feletonisku vieglumu, ideālu absurdomu autors akcentē arī ar valodas līdzekļiem, tādi nosaukumi kā «Pietuka Krustiņa piemiņas veicināšanas biedrība», «Knauķu klubs», «Zaķu klubs» runā paši par sevi. Pamfletiskajās situācijās, parodijām līdzīgu personāžu lokā katrs ir viens un cīnās tikai par sevi.

Kritika uzņēma romānu visai vēsi, pārmetot to, ka autors rāda pilnīgu ideāla trūkumu sabiedrībā. Savus uzskatus šai jautājumā K. Zariņš izteica literatūrkritiskās apcerēs, bet jau vēlāk, 1934. gada 13. martā, vērojot literatūrā notiekošo, K. Zariņš ierakstīja dienasgrāmatā:

«Vispār, es laikam nevarēšu vairs rakstīt, pie kam vainīgs arī tagadējais «pozitīvisms», pēc kura visi prasa. Bet es biju domājis, ka rakstniecība aizvien ir pozitīva, kaut arī netēlo centīgus jaunekļus. Stingri ņemot, šie jaunekļi, kuru centīgums pastāv gluži pilsoniskā godīgumā, ir veci paziņas no sen senajiem kalendāru laikiem, kad gandarījumu dabūja tas jaunais varonis, kurš bija čakls un uzticams, un pārvarējis ļauna un laba atziņas cūskas kārdinājumus. Negribējās ticēt, ka tāda «pozitīva» pieticība nāks atpakaļ literatūrā, bet diemžēl tas notiek, un par šo literatūru jūsmo ne tikai publika, bet arī kritika. Antinomijas nevienu vairs neinteresē.»

Kritisks skats uz sava laika sabiedrību ir arī K. Zariņa romānā «Elma ugunis» (periodikā 1930. gadā), kas stāsta par valsts apvērsuma mēģinājumu. Toties nākošais romāns «Dārza māja» (1930, pārveidots izdevums 1942. gadā) guva sabiedrības atzinību. Tā darbība norisinās kādā provinces pilsētā, un intrigas pamatā ir Annas Jūlijas Paulānes pagātnē aizgrimis noslēpums. No bēgļu gaitām atgriezies viņas māsasvīrs Lamberts, kurš zina šo noslēpumu, izjauc dienu mierīgo ritējumu, šantažē veco dāmu, līdz viņa to nošauj. Lamberts, neapvaldītu iegribu un nežēlīgas bezkaunības iemiesojums, ir viens no K. Zariņa kolorītākajiem varoņiem. Savukārt viņa dēls Atis ir viens no gaišākajiem tēliem K. Zariņa prozā. Samezglotas, ne tik daudz ārēji, cik iekšēji — niansēs un nojautās — ir romāna varoņu attiecības, kad viens un tas pats tēls (piemēram, Marta) var atklāties pat pretrunīgi, tomēr — ne neiespējami. Šajā romānā līdz ar to

antinomiju netrūkst, dažbrīd šķiet, ka cilvēku iekšējās cīņas tēlojums ir gandrīz pašmērķīgs. Romānam ir meistarīgi veidota kompozīcija, kolorīti iezīmēta darbības vide, arī šajā ziņā tas ir viens no K. Zariņa visgrodāk veidotajiem darbiem.

1931. gadā laikrakstā «Latvis» publicēts K. Zariņa romāns «Atvars». Jau romāna rakstīšanas laikā K. Zariņš piezīmē dienasgrāmatā, ka tas viņam ir ļoti tuvs darbs, un, neapmierināts ar rezultātu, izsaka cerību vēl kādreiz pie tā atgriezties. 1940. gadā iznāk romāns «Vainīgais» — «Atvara» pārstrādājums.

Labā un ļaunā cīņa cilvēkā, kas dažādās izpausmēs figurējusi K. Zariņa darbos, šajā romānā mainījusies un ieguvusi klasisko nozieguma un soda izpausmi. Valdis romānā «Dzīvība un trīs nāves» tradicionāli tiek uzskatīts par F. Dostojevskas romāna «Noziegums un sods» problemātikas nesēju, tāpat kā Lazdiņš un Fricis šajā pašā romānā, tāpat kā Acons un Vilde stāstā «Sirdsapziņa». Romānā «Vainīgais» šāds tēlu pāris ir Novadnieks un Bedeics, kuri jūt vilinājumu uzdrīkstēties izdarīt noziegumu, lai apliecinātu savu neatkarību no sabiedriskās morāles normām. K. Zariņa prozā ir izveidojies stabils tēlu pāris: eksperimentētājs, kuru problēma interesē drīzāk teorētiski, un viņa līdzbiedrs, kurš, pirmā mudināts, noziegumu izdara. Laika gaitā mainījušās šo tēlu cilvēciskās īpašības no patoloģiska truluma Lazdiņā līdz sarežģītam nejaušības un sirdsapziņas moku savijumam Novadniekā, būtiska ir kļuvusi dubultnieku problēma: Bedeics ir kādreiz uzņēmies Novadnieka vainu, un viņi uz visu mūžu ir saistīti.

Romānā «Vainīgais» nozieguma un soda tēma pāraug cilvēka iekšējā problēmā — grēka un tā izpirkšanas problēmā. Svārstīdamies starp pašnāvības domām un ticību nākotnei, Novadnieks, kuram neliek mieru pagātnē izdarītais noziegums, nonāk pie atziņas, ka vainu var izpirkt — ar atzišanos un cilvēku noteiktā soda izciešanu. Vai tas ir pietiekoši, lai varētu sākt jaunu dzīvi? Izrādās — jā, jo cilvēks ciešanās ir kļuvis labāks.

Romāna «Atvars» beigās Novadnieks to tik skaidri vēl nejut, 9 gadus vēlāk romānā «Vainīgais» viņš jau jūtas atradis savu vietu pasaulē un cilvēku sabiedrībā. Tieši šajā laika posmā, kā redzam K. Zariņa īsajā prozā, arī citi rakstnieka varoņi ir nonākuši līdz cilvēkmīlestības, labā apliecinājumam, līdz atziņai par brīvu izvēli starp labo un ļauno. «Vainīgais» salīdzinājumā ar «Atvaru» ir konceptuāli mērķtiecīgāks, pabeigtāks, tā varoņu raksturi — konsekvētāki, plastiskāk zīmēti, bet viņu uzskati sarežģītāki un viņu cilvēciskā būtība — pievilcīgāka.

1938. gadā iznāca romāns «Kaugurieši» — K. Zariņa visplašāk pazīstamais darbs (tā pārstrādāti izdevumi — 1941. un 1975. gadā). Ar atziņām par romāna tapšanas gaitu, etnogrāfijas un folkloras slāni tajā un laikmeta tvēruma īpatnībām plašāk var iepazīties I. Kiršentā-

les rakstā «Romāns «Kaugurieši» un tā autors»<sup>28</sup>, bet ar romāna koncepcijas un vēstures faktu salīdzinājumu — M. Svarānes rakstā «Kaugurieši cīņā pret dzimtbūšanu»<sup>29</sup>.

Iekļaudamies 30. gadu beigās latviešu literatūrā sakuplojušajā darbu kopumā, kuri izmantoja vēstures vielu, K. Zariņa romāns ir ievērojams ar to, ka akcentē latviešu tautas kopības un taisnības apziņas veidošanos, pievēršot uzmanību tautas masu psiholoģijai. Romāna mākslinieciskā veidojuma ziņā interesanti atzīmēt, ka šis darbs K. Zariņa daiļradē ir izteikti tēlojošs. Varoņu iekšējās šaubas, patiesības meklējumi, fatālas rakstura divainības un slēpti dvēseles spēki — tas viss ir devis vietu raitai darbībai, dialogiem, uzsverot nevis atsevišķā cilvēka nozīmi, bet tautas kā indivīdu kopuma gaitu uz noteiktu mērķi.

30. gadu beigās K. Zariņam radās iecere arī otram vēsturiskam romānam «Kāvu gadi». Tas veidojās krāsaināks par «Kauguriešiem», jo, tēlojot latviešus 18. gs. Rīgā un Vidzemē Ziemeļu kara laikā, darbībā iesaistīti gan Moskovijas cars Pēteris I ar viņa svītai un armijai piemītošo austrumniecisko kolorītu, gan Zviedrijas ķēniņš Kārlis XII, gan Polijas un Saksijas karalis Augusts II. Romāna lappusēs ieraugām Rīgas augstos kungus un Reiteru, Gliku un Patkulu, Rīgas aizstāvjus — latviešu gvardus un igauņu un latviešu zemniekus. Etnogrāfiskās detaļas, raksturu nianšes, seni vārdi un mūsdienās nesastopamu reāliju apraksti — tas viss romānam piešķir īpatnēju valdzinājumu.

Romāna centrā ir bijušais Vitenbergas students, gvardu leitnants Ģeršs Drēliņš, kurš, iegriezies uz brīvdienām Rīgā, paliek tās aizstāvju pulkā. Karš iet pāri latviešu zemei — zviedri, poļi un krievi tīko paturēt to sev, bet latvieši cīnās par Rīgas un visas Latvijas atbrīvošanu. Vēsturisko notikumu atainojumā K. Zariņš ir izmantojis daudz vēsturnieku darbus — rakstnieka arhīvā ir simtiem lappušu konspektu latviešu, krievu un vācu valodās: N. Ustrjalovs, K. Vališeviskis, K. Bartcs, V. Boldirevs, K. Kelhs, S. Solovjovs, H. J. Hanzens, M. Stepermanis, J. Juškevičs, E. Dunsdorfs u. c.

K. Zariņa romāni ir ļoti atšķirīgi — gan satura, gan mākslinieciskā veidojuma ziņā. Ejot ceļu no mistiskām šausmām un neizpratnes par cilvēka gaitu pasaulē uz visas tautas vēsturiskās gaitas apjēgsmi, izeju un glābiņu viņa varoņi meklējuši gan reliģijā, gan mākslā, gan dabā, gan filozofijā, lai tad atrastu to cilvēcībā un kopībā ar savu tautu.

K. Zariņa dramatiskajiem darbiem literatūras vērtētāju uzmanība bieži vien it kā paslīdējusi garām, kaut gan savā laikā tie bija visai iecienīti, vairākas lugas izrādītas uz Nacionālā teātra skatuves. Dramaturga gaitas K. Zariņš sāka ar «joku lugu vienā cēlienā», kura saucas «Sakostā roka» (izdota 1923. gadā). Viencēliens ir samērā vājš — tā pamatā ir pabanāls sižets par to, kā jauna sieva gribētu tikt vaļā no pavecāka vīra, bagātā saimnieka Mucenieka, kura rokai sākusies asins saindēšanās. Ārsts iesaka roku amputēt, bet sieva

neļauj. Mucenieks sākumā klausu sievu, bet, kad ārsts aizrāda, ka sieva met acis uz jauno kalpu Jāni, vīrs izšķiras par radikālu ārstēšanu. Raksturi tverti psiholoģiski paskopi, nedaudz atgādinot R. Blaumaņa tēlus, īpaši — ilggadējie kalpi, saimniekam līdz galam uzticīgie Andrievs un Anlīze, kuri liekas kā veci paziņas. Šī tipa raksturi parādās arī dažās citās K. Zariņa lugās.

Pēc ilgāka laika sekoja drāma «Gulbja dziesma» (izdota 1929. gadā), kas ir romāna «Dzīvība un trīs nāves» dramatizējums. Romāna materiāls, sakoncentrēts drāmas četros cēlieņos, ieguvis tvirtāku formu, raksturi iezīmēti skaidrāk un noteiktāk. Luga uzvesta vienlaikus ar A. Upīša lugu «1905», kas ir romāna «Ziemeļu vējš» dramatizējums, un kritika abas lugas parasti skatīja salīdzinoši — atkarībā no kritiķa politiskās pārliecības tad arī tika pretstatīti abu lugu plusi un mīnusi. Interesanti, ka A. Upīts atzinis K. Zariņa veikto dramatizējumu par spēcīgu, bet J. Grīns savā recenzijā pakavējās pie lugas veidojuma atzīmēdams:

«.. tā ir dramatizēti skati, kas nedibinās uz cīņas momenta, bet uz traģiskas izjūtas. Zariņš ļoti īpatni tvēris savu vielu no kādas piektā gada atplūdu strāvas: viņš tēlo kādu revolucionāru — ekspropriatoru grupu. Maldu tekā aizmaldījušies jaunekļi zīmēti atturīgām, bet pārliecinošām krāsām. Tik daudz viņos un viņu traģiskā liktenī īstas, patiesas cilvēcības.»<sup>30</sup>

K. Zariņa lugas lielā mērā balstās ne uz notikumu, bet uz izjūtu, uz raksturu atklāsmi ikdienas norisēs. Visvairāk K. Zariņš uzrakstījis tā saucamās sadzīves lugas: komēdiju «Te nu bija» (izdota 1930. gadā), drāmu «Negudrā Ģertrūde» (izdota 1933. gadā), komēdiju «Zagatu ligzdā» (izdota 1934. gadā), tēlojot dažādas mīlestības un laulības dzīves likstas. Drāma «Zemes spēks» (izdota 1932. gadā) un komēdija «Lielās sirdis» (izdota 1938. gadā) ir zināmā mērā konjunktūras darbi, jo tajās risināta lauku tematika valdošās ideoloģijas garā. Kad tapa luga «Zemes spēks» iestudējums, K. Zariņš dienasgrāmatā vairākkārt atzīmēja, ka viņš iet uz mēģinājumiem un ir neapmierināts ar lugu. Uz pirmizrādi 1932. gada 16. februārī autors nemaz neiet, bet jau 20. februārī dienasgrāmatā ieraksta:

«Ar lugu, protams, nevar iztikt, bet spriežot pēc recenzijām un skatītāju apliecinājumiem, tai bijuši it kā panākumi. Jāatzīstas, rakstīdams daudzās vietās piekāpos lielās gaumes priekšā, taču sevi pārdevis neesmu, kas — lai nu kā — drusku apmierina vai labāki sakot — samierina...»

Arī dramaturģijā K. Zariņš ir pievērsies pagātnes tematikai. Lugas «Randenes Barbāra» (izdota 1935. gadā) darbība norisinās 16. gs. Vidzemē, tās centrā ir Barbāras Tizenhauzenas, muižnieku dzimtas pārstāves, «nelikumīgā» mīlestība pret vienkāršas izcelsmes izglītotu jaunekli Franci Bonniju un viņas bojāeja. Lugas nelatviskais kolorīts

un dižciltīgo aprindu tēlojums liek domāt par literārām ietekmēm. Lugaī ir klasiska kompozīcija ar ekspoziciju, darbības kāpinājumu, divām kulminācijām, diviem darbības atslābumiem un strauju atrisnājumu. Tēloto raksturu spilgtuma ziņā «Randenes Barbāra» līdzās lugai «Negudrā Ģertrūde» ir K. Zariņa dramaturģijas virsotne.

Latviešu nacionālajā kolorītā sakņotai vēsturei K. Zariņš pievērsies lugā «Tērvetes lielkungs». Tās darbība risinās 1279. gadā Tērvetes pilī, kur Nameiķis tiek ar krustnešiem. Luga uzrakstīta 1935. gadā un iesniegta konkursam, taču varas vīriem aplama likusies K. Zariņa koncepcija, tai skaitā arī ciešā turēšanās pie vēstures faktiem. K. Zariņš 1935. gada 20. decembrī raksta dienasgrāmātā:

«Ar nolūku gribēju būt vēsturnieks, jo mūsu pagātne par daudz sagandēta ar leģendām, kas pat īsti heroiskos gadījumus padarījušas ļaužu acīs neticamus. Bet taisni vēsturiskā uztvere B[ērziņ]-am liekas nevajadzīga. Ergo, puscgada darbs vējā!»

Luga netiek ne izdota, ne uzvesta, cik var saprast, arī manuskriptu autors atpakaļ nedabū, fragments no lugas 1936. gadā iespiests «Latvijas preses biedrības gada grāmātā». K. Zariņš šajā darbā vēl pirms romāna «Kaugurieši» apliecinājis savu uzticību vēstures patiesībai. To viņš apliecina arī lugā «Engures karš» par zemnieku nemieriem 19. gs. 80. gados. Luga uzrakstīta 1961. gadā, bet autors to slīpējis vēl dažus turpmākos gadus. Lugas manuskripts glabājas K. Zariņa arhīvā.

Un ir jāapstājas pie vēl viena darba, kurš rakstnieka arhīvā palika manuskriptā. Tas ir aforismu un sentenču krājums «Pārdomās, baložiem maizi drupinot», kurš aptver laika posmu starp 1956. un 1969. gadu (ieraksti ir datēti). Krājums ir konceptuāli vienots, pamatēma ir latviešu tautas ciešanu pilnais liktenis 20. gadsimtā. Tajā ietverts visai raibs materiāls: anekdotiski notikumi, sarunas, ikdienas vērojumi, dzejas un avīzes raksta citējumi, slavenu cilvēku atziņas, pārdomas par rakstnieka darbu un spriedumi par padomju ideoloģijas melīgumu. Darbam ir interesanta uzbūve: tajā iestarpinātas sarunas ar rakstnieka «otro es», ko K. Zariņš sauc par kihotiska izskatu Fantomu. «Pārdomas, baložiem maizi drupinot» ir darbs, kurš dokumentē laikmetu un sniedz ieskatu K. Zariņa domu pasaulē.<sup>31</sup>

K. Zariņš ir bijis ne tikai daudzpusīgs rakstnieks, bet arī prasīgs un interesants literatūras vērtētājs. Viņa recenzijas un raksti par literatūru latviešu periodikā parādās, sākot ar 1919. gadu, — sākumā parakstīti ar pseidonīmu Valerijs, no 1921. gada — ar īsto vārdu vai iniciāļiem. 20.—30. gados šādu K. Zariņa publikāciju ir tuvu pie diviem simtiem, vācu laikā viņš rakstījis galvenokārt teātra recenzijas. K. Zariņš recenzējis pārsvarā sava laika nozīmīgākos literāros darbus — gan prozu, gan dzeju, dažkārt arī pasaules literatūras klasikas tulkojumus, bet nav vairījies izteikt arī principiālus un stingrus vērtējumus par vājākiem literāriem darbiem. Nozīmīga viņa literatūrkritisko darbu daļa ir problēmraksti, apceres par literatūru un ar to

saistītām sociālām problēmām, bet kopš 30. gadu vidus tie pazūd un par galveno K. Zariņa kritiskās domas izpausmes veidu kļūst jaunākās literatūras apskati, pārsvarā publicēti provinces laikrakstos.

K. Zariņš ir viens no tiem rakstniekiem, kuri nav vairājušies iesaistīties diskusijās par aktuāliem literatūras jautājumiem. Viena no pirmajām diskusijām, kurā K. Zariņš iesaistās, skar jautājumu par skepsi un sabiedriska optimisma, dzīves kritikas un ideālu proporcijām literārā darbā. To daļēji veicināja tas, ka 20. gadu beigās K. Zariņa romāni «Pelnu viesulis» un «Spīģanas purvā» saņēma bargu kritiku par dziļo neticību sava laika cilvēkam un kultūrai, K. Zariņš bija iekļuvis tajā antiscepticisma vilnī, kas pirmkārt bija vērstas pret jauno rakstnieku saasināti kritisko skatījumu uz sava laika sabiedrību. 1928. gadā K. Zariņš publicēja rakstu ««Jaunie» un «vecie»» («Daugava», 12), kurā aizstāvēja «jauno» tiesības skatīties uz savu laiku kritiski, meklēt jaunus ideālus, ieviest jaunas formas. Vairākos rakstos K. Zariņš uzsver to, ka sabiedrībā nav pozitīvā ideāla, tāpēc arī literatūrā tāda trūkst, un rezultātā nav pozitīvā varoņa. Rakstniecības skeptiskajā attieksmē pret savu laiku K. Zariņš saskatīja nevis nespēku, bet brīdinājumu un pat vienu no cīņas veidiem, apgalvodams, ka «šī cīņa reizē ir arī cīņa par ideālu, par gaišāku nākotni».

K. Zariņš vairākkārt rakstījis arī par to, ka jebkura literāra darba prasība ir viena — lai lozungu patiesība neaizsegtu mākslas patiesību.

«Jo noslēpums patiesībā ļoti vienkāršs, jau sen pie tam atklāts: mākslas darba elements ir vienīgi cilvēks un cilvēcība (autora retinājums — A. R.), pārējais tam var noderēt tikai kā cilvēcības sastāvdaļa, kas nekad nedrīkst pacelties pāri šim pamatelementam,»<sup>31</sup> raksta K. Zariņš, un viņa paša darbi ļoti labi atklāj tēloto varoņu cilvēcisko saturu neatkarīgi no viņu politiskās pārliecības.

Daudzu K. Zariņa programmatisko rakstu vidū savrup stāvošs ir raksts «Domas par Raiņi» («Piesaule», 1929, 10), kurā autors aplūko Raiņa dzeju no panteisma un panenteisma filozofijas viedokļa un vērtē arī politikas un mākslas attiecības Raiņa darbos. K. Zariņam piemita arī apbrīnojams talants ar nedaudziem teikumiem uzburt dzīvu portretu, interesantas tādēļ viņa atmiņas par J. Ezeriņu («Balss», 1924. 30.XII un «Rīgas Ziņas», 1925. 18.IV).

K. Zariņa uzskati par literatūru vispilnīgāk tomēr iemiesoti viņa daiļradē. K. Zariņš ir bijis spožs cilvēku raksturotājs, kurš prot atklāt gan raksturu, gan likteni, virtuozs mistikas elementu izmantotājs, kurš apgalvoja, ka neatzīst nekādu fantastiku, izņemot tikai E. Po, «kura fantastikai ir psiholoģiski, citiem vārdiem — reāli pamati» (piezīmju kalendārā, 1968. gada 19. aprīlī). Lieliski saplūdinādams autobiogrāfiskos elementus ar literārām stilizācijām, K. Zariņš apliecina, ka viņa kā rakstnieka individualitāte ir spēcīgāka par šo dažādo literārā darba slāņu savstarpējo pretestību. A. Grīns par K. Zariņu rakstījis, ka viņa tēli «liekas ņemti nevis tieši no pasaules trokšņainās

steigas, bet kā ar tēlnieka kaltu atšķelti no paša rakstnieka stūrainās, skeptiska nemiera, smacējošu šaubu un mūžīgu nesaskaņu pilnās dvēseles. Visiem viņa tēliem piemīt kaut kas kopējs un dziļi radniecīgs, jo tie ir ne tik daudz vēroti tipu atveidi, kā viņu autora garīgās sejas daudzējādie varianti.»<sup>33</sup>

## ATSAUCES

- <sup>1</sup> Zariņš K. Jāņa Zaļuma dzīves stāsts. Stāsts // Karogs. — 1989. — Nr. 2. — 84. lpp.
- <sup>2</sup> Turpat. — 87., 88. lpp.
- <sup>3</sup> Turpat. — 86. lpp.
- <sup>4</sup> Turpat. — 87. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat. — 102. lpp.
- <sup>6</sup> Eliass K. Pie Kārļa Zariņa Talsos. Manuskripts glabājas K. Zariņa ģimenes arhīvā.
- <sup>7</sup> Johansons A. Visi Rīgas nami skan. — Grāmatu Draugs. — 1970. — 90. lpp.
- <sup>8</sup> Rīgas Apskats. — 1908. 9.(22.) XII.
- <sup>9</sup> M. Zariņas vēstule A. Rožkalnei 1988. gada 8. aprīlī.
- <sup>10</sup> M. Zariņas vēstule A. Rožkalnei 1988. gada 6. maijā.
- <sup>11</sup> K. Z. Rakstnieks šai laikā // Tēvija. — 1941. 15.XI.
- <sup>12</sup> Andrupis J. Savs laiks klusēt. Kārļa Zariņa atstātais literārais mantojums // Ceļa Zīmes. — Nr. 61. — 1981. — 442. lpp.
- <sup>13</sup> J. Andrupa vēstule A. Rožkalnei 1990. gada 1. jūnijā.
- <sup>14</sup> Unams Ž. Karogs vējā. — Latvju Grāmata. — 1969. — 148.—149. lpp.
- <sup>15</sup> Strautmanis A. Npublicētā «Vara». Piezīmes par Kārļa Zariņa Kurzemē sākto pēdējo romānu // Ceļa Zīmes. — 1952. — Nr. 10. — 471. lpp.
- <sup>16</sup> Ieskatu par to sniedz K. Zariņa dienasgrāmatas fragmentu publikācija žurnālā «Avots», 1990, Nr. 6, 12.—17. lpp.
- <sup>17</sup> RLMVM, fonda nr. 416377.
- <sup>18</sup> Sīkāk par to sk. I. Kiršentāle. «Kauguriešu» jaunais variants // K. Zariņš. Kaugurieši. — R., 1985. — 28.—32. lpp.
- <sup>19</sup> Fragmenti no tā publicēti laikrakstā «Literatūra un Māksla», 1989. 9.XII, 4. lpp.
- <sup>20</sup> Egle R. Kārlis Zariņš // Latviešu literatūras vēsture. — R., 1937. — 6. sēj. — 217. lpp.
- <sup>21</sup> Latviešu literatūras vēsture. — R., 1959. — 5. sēj. — 259. lpp.
- <sup>22</sup> Zariņš K. Jaunā dzīve // K. Zariņš. Gluži veltīga varonība. — R., 1926. — 205. lpp.
- <sup>23</sup> Zariņš K. Dzīvība un trīs nāves. — R., 1921. — 80. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat. — 125. lpp.
- <sup>25</sup> Zariņš K. Brāļu dēli. — R., 1922. — 56. lpp.
- <sup>26</sup> Veselis J. Pārdomu grāmata. — R., 1936. — 234. lpp.
- <sup>27</sup> O. Liepiņš // Daugava. — 1928. — Nr. 2. — 247. lpp.
- <sup>28</sup> Kiršentāle I. Romāns «Kaugurieši» un tā autors // K. Zariņš. Kaugurieši. — R., 1985. — 5.—32. lpp.
- <sup>29</sup> Svarāne M. Kaugurieši cīņā pret dzimtbūšanu // K. Zariņš. Kaugurieši. — R., 1985. — 218.—238. lpp.
- <sup>30</sup> Grīns A. Mūsu teātri // Daugava. — 1929. — Nr. 5. — 629. lpp.
- <sup>31</sup> Šis darbs grāmatā izdots 1993. gadā.
- <sup>32</sup> Zariņš K. Rakstnieks un doktrīna // Daugava. — 1931. — Nr. 11. — 1369. lpp.
- <sup>33</sup> A. Grīns. Kārlis Zariņš. Gluži veltīga varonība // Ilustrēts Žurnāls. — 1927. — Nr. 3. — 98. lpp.

INGRĪDA KIRŠENTĀLE

---

**ALEKSANDRS GRĪNS**  
(1895—1941)

Aleksandra (īst. v. Jēkaba) Grīna dzimtā puse ir Zemgales Birži, kur viņa tēvs no kroņa muižas rentē Ziedu mājas. Vēlāk šo ap 150 pūrvietu lielo īpašumu tēvs iepērk par dzimtu. 1895. g. 15. augustā Grīniem piedzimst dvīņi, abi ir dēli. Izdzīvo tikai Jēkabs, Mārtiņš nomirst gada vecumā. Jau pirms pieciem gadiem pasaulē ir nācis pirmdzimtais, vārdā Jānis, bet ar mazo brāli viņam noņemties nepatīk, un tas aug vientulībā. Pats viņš vēlāk ir teicis: «Esmu uzaudzis ar suni un bībeli.» Jānis Grīns, kas ir uzrakstījis atmiņas par savu dzimtu, šo izteicienu apstiprinājis un papildinājis: «Viņš (Aleksandrs — I. K.) klusu sēdēja pie mājas lieveņa zālē un spēlējās ar veco, melno Pakānu. Kad iemācījās lasīt, tad, tā kā bilžu vai bērnu grāmatu nebija, urbās «Skolas maizē» vai Bībelē; tās atkārtotami pārlasīdams, viņš krāja materiālu dažam vēlākam literāram sacerējumam, ko rakstīja pastišā, atdarinot seno laiku valodu. Citreiz man likās, ka viņš izlasīto ilgi pārdomā, jo nebija, kurp steigties; visādā ziņā viņš vairāk par mani apguva koncentrēšanās māku. Kad sāka mācīties rakstīt, izrādījās, ka mazais brālis ir ķeiris. Pieaudzis vienādi veikli rakstīja ar abām rokām pārmaiņus, jo kā citādi tik daudz varētu sarakstīt, «satecināt», kā viņš mīlēja sacīt.»<sup>1</sup>

Grīni ir sena un sazarota dzimta, tā cēlusies no Biržu Klaucāniem, kur rakstnieka bērnības gados par saimnieku bijis tēva brālēns. Pēc dzimtas saglabātiem nostāstiem, Klaucānus kopā ar brīvzemnieka grāmatu, kas pasargāja no dzimtzemnieka beztiesības, Grīniem piešķīris Livonijas ordeņa mestrs Valters fon Pletenbergs 15. gadsimtā. Šo versiju rakstnieks pieminējis stāstā «Klaucānu brīvzemnieka testaments». 1709. gadā, kad sāka baznīcas grāmata, par Klaucānu saimnieku minēts Gatiņš. Divus Klaucānus ar šādu vārdu vēlāk sastopam A. Grīna romānu diloģijā «Zemes atjaunotāji». Ziedos Grīni ir saimnieki jau otrā paaudzē, te par iegātni atnācis vectēvs. Tēvs pārņem mājas 1889. gadā, trīsdesmit gadu vecumā. Rakstnieka māte Anna Svilumbērza nāk no Dignājas Slates gala Miglāniem, arī Svilumbērzu sastopam jau pieminētajā diloģijā.

Bērniem Miglāni ir skaistākie, mīļākie ciemi. Tos apņēma baložu dūdošana — jumta pažobelēs viņiem ir ierīkotas īpašas kastes. Ēkas grimst ceriņos, pie mājas ir liels ābeļdārzs, aug saldās cukurābeles, bet visskaistākais, pēc vecākā brāļa vārdiem, «bija plašais un arhitek-

toniski brīnišķīgi izdevies pagalms. Miglānus attēlojis brālis kādā «Dvēseļu puteņa» nodaļā.»<sup>2</sup> Ne tikai šai darbā — baložu dūdošanas, bišu dūksšanas un ceriņu smaržas apņemtās mātes tēva mājas tēlotas A. Grīna prozā vairākkārt. Vienmēr šīs lappuses pilnas īpašas, smeldzīgas poēzijas — Miglānu savdabīgais skaistums ir palicis dzīvs rakstnieka sirdī un dvēselē visu mūžu.

Pirmais pasaules karš vecākiem liek doties bēgļu gaitās. Kad no tām viņi atgriežas, Ziedi ir stipri cietuši. Apvaicājies dēliem, vai tie grib un domā atgriezties laukos, un saņēmis noraidošu atbildi, tēvs Ziedus pārdod, vecāki aiziet uz Miglāniem, kur dzīvo līdz mūža beigām.

Pirmā skola Aleksandram ir tuvējā Muižgala pamatskola, kas atrodas 7 km no Ziediem uz Jēkabpils pusi. To notēlojis dignājietis Jānis Akuraters stāstā «Degošā sala», kurā Podvāzes upītes uzdambējumu pie muižas pārdēvējis par ezeru. Aleksandrs te mācās no 1904. līdz 1906. gadam, pēc tam pāriet uz Jēkabpils tirdzniecības skolu, no kurienes pusaudzi izslēdz par disciplīnas pārkāpumiem 1910. g. rudenī. Viņš dodas pie brāļa uz Rūjienu, kas tur strādā par skolotāju proģimnāzijā, nākamajā rudenī iestājas K. Millera (Zariņu Kārļa) reālskolā Cēsis, ko beidz 1914. gadā. Turpmāko dzīvi A. Grīns grib saistīt ar medicīnu, bet sākas karš, viņu iesauc armijā un nosūta uz Alekseja karaskolu Maskavā. To beidzis 1915. gadā ar praporščika dienesta pakāpi, viņš dien vairākās cariskās armijas daļās Galīcijā. Kopš 1916. gada Grīns ir latviešu strēlnieku rindās — vispirms rezerves pulkā, vēlāk 4. Vidzemes latviešu strēlnieku bataljonā, piedalījies kaujās pie Olaines, Smārdes. Ziemassvētku kaujās, kuru norise veido vai visu otro daļu romānā «Dvēseļu putenis» un kas aprakstītas it kā ar aculiecinieka pārdzīvojuma tiešumu, rakstnieks piedalījies nav.

Tieši strēlnieku vidū pavadītais laiks ir izšķirīgs Grīna dzīvē — tas veidojis viņa personību, vērtību skalu, vīrišķības un varonības izpratni, licis tautas liktenim kļūt par galveno tēmu viņa daiļradē. Pēc gariem gadiem, jau būdams slavas augstumos, rakstnieks par latviešu tautas vēsturi saka, ka to var ietvert divos vārdos — tēvzemei un brīvībai. Šī doma vijas cauri viņa darbiem.

Dienot strēlnieku rindās, Jēkabs Grīns kļūst par Aleksandru Grīnu, tiesa, ne oficiāli (pasē vārds nav mainīts).

Kā parādīts kādā «Dvēseļu puteņa» epizodē, Grīnam par jauno «krusttēvu» kļūst viņa komandieris Aleksandrs Plensners. Leitnants nu turpmāk saucas par Aleksandru un ar šo vārdu iegājis latviešu literatūrā. Arī Jāņa Grīna atmiņās Jēkaba vārda nomaīņa pret Aleksandru skaidrota šādi.

Pēc smaga ievainojuma 1917. g. vasarā A. Grīnu demobilizē. Viņš dodas uz Tērbatu studēt medicīnu, bet Vācijā notiek revolūcija, sabrūk tās okupācijas režīms Latvijā, un ceļš uz dzimtajām mājām, kur jau no bēgļu gaitām atgriezušies vecāki, kļūst brīvs. Jaunākais Grīns dodas mājup. 1919. gada martā viņu mobilizē Sarkanajā Armijā.

jā. Vēlāk viņš dienē Latvijas Armijā, kur strādā sava «krusttēva» pulkveža Plensnera štāba informācijas nodaļā un laikraksta «Latvijas Kareivis» redakcijā. No armijas Grīns demobilizējies 1924. gadā kapteiņa dienesta pakāpē.

1920. gadā ir sākusies A. Grīna literārā darbība — 1. janvāra numurā avīzē «Brīvā Zeme» lasāms stāsts «Iz leitnanta Vanaga dienasgrāmatas» par latviešu karotājiem pirmajā pasaules karā. Pēc īsa laika šai pašā laikrakstā, kur par literārās daļas redaktoru strādā Jānis Ezeriņš, publicēts nākamais jaunā rakstnieka stāsts «Krustneša gaitas» — jau gluži nobrieduša talanta darbs, kas tai pašā gadā iznāk arī grāmatā.

Patiesībā tikai ar šo laiku var runāt par latviešu vēsturiskās prozas attīstību. Ir bijuši jau atsevišķi darbi, vairāk vai mazāk veiksmīgi, tomēr kopainā tie ir izņēmumi un parasti tādi paši izņēmumi arī pašā rakstnieka daiļradē. Aktuālā, laikmeta noteiktā un rosinātā tematika latviešu prozā vienmēr bijusi galvenā, sava laika dzīve saistījusi rakstniekus vairāk par visu citu.

Stāvoklis mainās 20., 30. gados, kad ar Latvijas Universitātes izveidošanu ir radies plaša vērēna zinātniskās pētniecības centrs, kurā iekļaujas daudzi zinātnieki, kas agrāk strādājuši dažādās Krievijas universitātēs. Veidojas nacionālie kadri, nacionālās zinātniskās skolas, kas ar lielu aizrautību pievēršas arī savas tautas vēstures un kultūras pētīšanai.

Latviešu vēsturiskās prozas viņa galotnē ir abi brāļi Grīni. Aleksandram tā kļūst par galveno viņa daiļradē. No tās izaug viņa īsproza, galvenais A. Grīna darba lauks divdesmitajos gados, kas izdota krājumos «Pievēltā vīra atbēšanās un citi stāsti» (1922), «Septiņi un viens» (1926), «Likteņa varā» (1928). Viņa stāsti un noveles vēl publicētas grāmatās «Sauciens naktī» (1935), «Klusie ciemiņi» (1935), «Svētā Meinarda brīnumdarbs» (1939).

Presē parādās arī recenzijas, atsevišķu rakstnieku portretējumi, esejas un apceres. A. Grīna uzmanības lokā nonāk A. Pumpurs, Apsīšu Jēkabs, J. Janševskis, K. Jēkabsons, J. Rainis, K. Skalbe, E. Virza, viņš rakstījis par J. Veseļa, Aīdas Niedras un citu laikabiedru grāmatām.

Līdz 1929. gadam rakstnieks turpina darboties dažādu laikrakstu redakcijās — «Rīgas Ziņās», «Latvī» u. c., kur arī publicējas. Periodiskā sastopami arī viņa satīriskie feļetoni, kas parakstīti ar pseidonīmiem Skribanovičs, Homo Grisenbergensis u. c. Pēc tam īsā laikā «satecina» vairākus plašus populārzinātniskus izdevumus — «Pasaules vēsture» (1—4, 1929—1930), «Kultūras un tikumu vēsture» (1—2, 1931), «Zemes un tautas» (1—4, 1929—1931). Liels palīgs te ir dzīvesbiedre Alīda (dzim. Cerbule), kas rakstnieka diktēto tekstu tūdaļ pārvērš mašīnrakstā.

Trīsdesmitajos gados rakstnieka daiļrade sazarojas. Joprojām top arī īsā proza, tomēr par galveno kļūst romānistika. Jau 1929. gadā

periodikā parādās A. Grīna pirmais romāns «Nameja gredzens» (grāmatā — 1931), pieteikdams talantīga, vērīenīga un ar fantāziju bagātīgi apveltīta romānista ienākšanu latviešu literatūrā. Jau stāstos un novelēs pievērsies vēsturei, rakstnieks to turpina tēlot arī lielajā prozā. «Nameja gredzens» stāsta par 17. gs. Kurzemi, Kurzemes un Zemgales hercogistes vēsturi, tās ļaužu un arī valdnieku likteņiem 17.—18. gs. Tieši hercoga Jēkaba valdīšanas laiks (1642—1682) ir rosinājis arī romānus «Tobago» (1934), «Trīs vanagi» (1935, nepabeigts), tāpat diloģiju «Zemes atjaunotāji» (1. daļā «Meža bērni»; 2. daļā «Atdzimusi cilts» — abas 1939).

Par Ziemeļu karu (1700—1721), kas daļēji norisinājās uz Latvijas zemes un būtiski izmainīja mūsu tautas likteņus ar pievienošanu Krievijai, vēstī triloģija «Saderinātie» («Pelēkais jātnieks», 1938; «Sarkanais jātnieks», 1938; «Melnais jātnieks», 1940). A. Grīna romānu pamattēma ir patriotisms, latviešu tautas varonība cīņā par brīvību, cilvēka cienīgu dzīvi.

Jo spēcīgi tā skan viņa vērīenīgajā, trīsdaļīgajā episkajā darbā «Dvēseļu putenis» (1933—1935). Galvenokārt tas vēstī par latviešu strēlnieku cīņām Pierīgas frontē (1915—1917) un kaujām pret bermontiešiem 1919. g. rudenī.

Rakstnieks izmēģina savu talantu arī dramaturģijā, galvenokārt pievērsdamies tautas vēsturei dažādos laikposmos. Viņa lugas «Karoga meklētāji», «Zemgales atmoda» (abas — 1937), «Andrejs Pumpurs un Lāčplēsis», «Kalēja līgava» (abas — 1938) u. c. tomēr paliek A. Grīna prozas ēnā.

Trīsdesmito gadu otrā pusē — Ulmaņa autoritārā režīma laikā — A. Grīns pieder pie visvairāk lasītajiem un arī kritikas visatzinīgāk vērtētajiem latviešu rakstniekiem. Ar Kultūras fonda godalgu apbalvoti romāni «Nameja gredzens», «Dvēseļu putenis», «Pelēkais jātnieks» un «Sarkanais jātnieks», stāstu krājums «Klusie ciemiņi», luga par Kauguru nemieriem «Klusie ciemiņi». Viņš apbalvots ar Triju Zvaigžņu ordeni, Viestura ordeni.

Vēsture un vēsturiskās personas ir rakstnieka uzmanības centrā arī publicistikā. Viņš saraksta darbus «Trīs gadsimti un trīs vadoņi» (1937) par hercogu Jēkabu, Kr. Valdemāru un K. Ulmani, arī grāmatu par Zviedrijas karali Kārli XII «Kauju karalis Kārlis XII» (1939), sa-stāda «Varoņu grāmatu» (1935), saraksta Latvijas vēsturi skolām.

1933. gadā A. Grīns atsāk darbu laikrakstos — «Brīvās Zemes» redkolēģijā (līdz 1938), no 1934. līdz 1936. gadam paralēli ir avīzes «Rīts» redaktors.

1937. gadā A. Grīnu ieceļ par rakstniecības sekcijas vadītāju Latvijas rakstniecības un mākslas kamerā. Vasaras atvaļinājumu rakstnieks ar ģimeni pavada Valmieras apriņķa Bauņu pagasta Pikātu mājās, ko nopircis 30. gadu otrā pusē.

1939. gadā rakstnieks atkal ir armijas rindās — dien Latvijas

armijas štābā, bet 1940./41. gadā — 613. artilērijas pulkā. Deportēts no Litenes nometnes 1941. g. 14. jūnijā. Oficiālā izziņa vēstī, ka rakstnieks miris tā paša gada 25. decembrī. Pēc likteņa biedru liecībām viņš nošauts Astraņas cietumā.

Rakstot par A. Grīnu, P. Ērmanis<sup>3</sup> viņam tuvo rakstnieku pulkā min dažādu tautu un laikmetu vārda māksliniekus. Tie ir Oskars Vailds, Anatols Franss, Gustavs Flobērs, Valērijs Brjusovs, Edgars Po un Prosper Merimē. Par abiem pēdējiem kritiķis piebilst, ka tie palikuši A. Grīnam tuvi uz visiem laikiem un pieder pie tiem, kuri atstājuši pēdas viņa daiļradē. Tā, pēc P. Ērmaņa domām, šis tas no P. Merimē poēmas prozā par zemnieku dumpi viduslaiku Francijā «Žakērija» ir ienācis romānā «Nameja gredzens», turpat ir vietas, ko rosinājušas lappuses par raganu prāvu V. Brjusova romānā «Ugunīgais eņģelis». No nacionālās literatūras rakstniekam īpaši tuvi esot divi darbi — A. Saulieša «Veļu tiesa» un J. Poruka «Druvienas Sila ezera nolaišana un svētceļojums uz Linteni», abus tos apvieno, kā teikts rakstā, «baigā mistika», tātad — iracionālais.

Acīmredzot kritiķis balstījies uz paša A. Grīna izteikumiem. Tomēr liekas, ka šāds skatījums, šāds sastatījums ar citiem rakstniekiem tomēr ir ar sašaurinātu redzesleņķi un nedod īsto atslēgu A. Grīna daiļrades izpratnei. Viņa vēsturiskajā prozā iracionālais, mistiskais elements nenoliedzami ir ne tikai iekrāsojis, bet dažkārt arī veidojis darba kopējo intonāciju (leģenda «Svētā Meinarda brīnumdarbs», novele «Klaucānu brīvzemnieka testaments»). Agrīnajā romānā «Nameja gredzens» sižeta ārējais raibums savijies kopā ar vēsturiskā laikmeta cilvēku ticību pārdabiskajam — raganām, vilkačiem, burvestībām, visa veida maģiju. Līdzīgi rakstīti arī pārējie viņa darbi. Acīmredzot P. Ērmanim A. Grīns ir nosaucis rakstniekus un darbus, kas viņu rosinājuši šai virzienā. Un tomēr jau šai viņa pirmajā romānā ir kaut kas svarīgāks un nozīmīgāks par laikmeta ārējo atribūtiķi, lai cik tā krāsaina būtu — un tā ir doma par latviešu tautā nerimstošajām brīvības alkām. A. Grīns latvietī nevienā vēstures laikmetā nesaskata tikai cietēju, kungu patvaļas upuri, viņš tanī redz degam spītību, dumpja un cīņas gribu, redz drosmi un varonību, kas ļauj cīnīties ar pārspēku, ar labāk bruņotu pretinieku. Par drosmīgiem vīriem un sievietēm, par kaujām, cīņām, kautiņiem, medībām, arī varenām dzīrēm stāsta katrs Aleksandra Grīna romāns. Nereti viņa varoņi ir dēkaini un atriebēji, kā romānā «Tobago», tomēr viņu galvenā dziņa parasti ir dzimtenes, savas dzimtas un savas tautas mīlestība.

Jau kopš pirmajām publikācijām redzams, ka A. Grīns veidojas par visa veida cīņu, sadursmju, kauju tēlotāju, ko valdzina (nevis šausmina) vīru un jaunekļu cīņas uz dzīvību vai nāvi ar ieročiem rokās, batāliju ainas vispār. Jānim Lapiņam ir taisnība — «Aleksandrs Grīns viens pats ir nokāvis vairāk vīru nekā visi pārējie

latviešu rakstnieki kopā».4 Tomēr batāliju ainas viņam nav pašmērķis, tām ir noteikts virsuzdevums — latviešu varoņteiksmas radīšana. A. Grīns, būdams izcils vēsturiskās prozas meistars, netiecas vienīgi pēc objektīvas vēsturiskas patiesības, pēc reālistiski precīzām sadzīves un tikumu ainām. Reālais viņam saplūst ar nerealā, pārļaicīgo, lai tad taptu varoņteiksmā, leģenda. Reālais vēsturiskais laikmets, konkrētā ģeogrāfiskā vide A. Grīna darbos ir bagātināti ar krāsainu folkloras, ticējumu, kristīgās un pagāniskās reliģijas, arī maģijas sakausējumu. Tiek noārdīta robeža, kas šķir reālo pasauli no ireālās, dzīvos no mirušajiem, laicīgo no pārļaicīgā, pārdabiskā, tagadni no pagātnes.

Viņa tēlotie cilvēki ir iekšēji ļoti cieši saistīti ar savām dzimtām, ar agrākām paudzēm, spēcīga viņos ir šī kopības sajūta, tas, ko dēvē par asinsbalsi. Tā viņos dedz un uztur kvēli un varoņgaru, psiholoģiski pamato rēgainās vīzijas, aizsaulē aizgājušo tuvinieku tēlus, to balsis rakstnieka darbos.

Jau 30. gados A. Grīna māksla dēvēta gan par maģisko, gan mistisko reālismu, uzsverot rakstnieka daiļrades savdabīgo teiksmainību, tuvumu leģendām. Grīns tiecas «reāli tvertos notikumus iesaistīt kādā pārdabiskā un pārļaicīgā dzīvības ritē. Tāpēc Grīnam ir daudz vīziju, rēgainības, kas balstās tautas ticējumos un rituālos, notiekošo paceļot leģendu līmenī.»5

Tiktāl var atrast zināmu tuvību ar P. Ērmaņa nosauktajiem autoriem. Tomēr tā nav visa patiesība par A. Grīnu un citiem literātiem, jo īpaši — dzimtajā rakstniecībā. Var droši teikt, ka no latviešiem daudz tuvāki par J. Poruku un A. Saulieti viņam ir gluži citas ievirzes autori. Būdams Latvijas valsts cildinātājs un savas tautas patriots, viņš mūsu kultūrā stāv cieši blakus E. Virzam, V. Plūdonim un citiem, kuru darbos nacionālais, latviskais vienmēr tiek uzskatīts par neapstrīdamu un nezūdošu vērtību, kas nav šķirama no dzimtenes un tautas mīlestības. Patiesībā tieši no šīm atziņām, no šīs viņa pārļiecības tad arī rodas A. Grīna simpātijas un antipātijas pret latviešu rakstniekiem.

Interesantu ieskatu A. Grīna estētiskajos uzskatos, viņa pasaules izjūtā un daiļrades uzdevumu izpratnē spēj sniegt 20., 30. gadu periodikā lasāmās rakstnieka atsauksmes par tālaika literatūras jaunumiem, kā arī atsevišķu literātu portretējumi, kas laikrakstā «Latvis» 1928. gadā daļēji nosaukti par «Siluetiem». Kā paša rakstītāja personības izpausme tie ar savu tiešumu piesaista uzmanību. Nereti te deklarētais, loģikas valodā ietērptais, vēlāk, brieduma gados, kļūst par mūsu vēsturiskās prozas lielmeistara darbu būtisku daļu.

Kā augstā dziesma skan vārdi par Andreju Pumpuru: «No šī dzejnieka darbiem dveš mums pretī tik daudz gara skaidrības un cēlākā ideālisma apgarota tautas un dzimtenes mīlestība. Un kā tāla šalka no tiem laikiem vējo ap mūsu dvēselēm, kad mēs lasām

brīnišķīgo «Lāčplēša» epu un viņa dziedājumus par seno Latvijas varoņu likteņiem.»<sup>6</sup>

Vēlāk, kad A. Grīna talants ir jau pilnbriedā, viņa pirmo romānu tuvību Andreja Pumpura eposam J. Veselis tā pamatojis: ««Nameja gredzens» nekādi nav uzskatāms par reāli vēsturisku romānu: tā ir individuāli radīta latviešu nacionālā teika — kā Pumpura «Lāčplēsis» vai Raiņa «Indulis».»<sup>7</sup> Te vietā būtu piebilde, ka, nenoliegdams Raiņa talanta lielumu, A. Grīns viņa darbus nepieņem tanīs ietvērto sociālpolitisko ideālu dēļ un pareģo, ka «politiskā piegarša viņa daiļdarbiem liks saskābt, kā saskābst pats labākais vīns, ja tiek slikti uzglabāts».<sup>8</sup> Interesanti, ka to raksta cilvēks, kura paša darbi tāpat ir ar spēcīgu politisko piegaršu.

A. Pumpuru rakstnieks ievēd romānā «Dvēseļu putenis». Te Ziemassvētku kauju priekšvakarā krievu armijas virspavēlnieks savā priekšā redz viņu — baltu, vecu vīru, kas saka, ka latvieši rīt jāved kaujā cilvēkam, «kam ķēniņasinis», tikai tad vācus varēs sakaut. Bet ģenerālis paliek pie sava, un kauja tiek zaudēta.

Tāpat kā A. Pumpuru, A. Grīns augstu vērtē domubiedrus sava laika literatūrā. Un te vispirms nosaucams dzejnieks Edvarts Virza ar savām poēmām par Latvijas senatni. Ļoti augstu vērtēta poēma «Karalis Nameitis». Te dzejnieks, pēc A. Grīna vārdiem, «atmodina senatni ar viņas varoņiem un kauju šalku, celdams augšā dārgumus, kas apzīlbinā acis. Tāds mirdzums ir šim senās Tērvetes karaļa un viņa drasētāju gājienam caur sešiem gadsimtiem.»<sup>9</sup> Arī viņa poēmā «Hercogs Jēkabs» skan un vizmo senatne, saka A. Grīns, pretstatīdams sava laika dzīves kliezsošajām banalitātēm gremdēšanos «Zemgales sauļotās teikās». Rakstu noslēdz K. Skalbes un E. Virzas salīdzinājums, kas ietver paša autora estētiskos principus, pauž viņa vērtību mērus. «Abi tie ir karaļi, tikai valstība katram sava. Skalbem dota klusi sapņainā dabas un slepenāko dvēseles nianšu izjūta, bet Zemgales dziesminiekam lemts veidot varoņu un kauju laukus, pielijušus asins paltīm un kritušo cīnītāju pilnus. Un te viņam izdevies darināt darbus, kuri uz mūžiem paliks tautas atmiņā.»<sup>10</sup> Šo pēdējo atziņu izvērtēs laiks, toties sajūsma par asinīm pielijušiem un kritušo cīnītāju pilnajiem cīņu laukiem ir paša A. Grīna talanta būtības izpausme. Viņš pats tiecas kļūt un arī kļūst par rakstnieku, kura varoņi savu vīrišķību un tēvzemes mīlestību pierāda asiņainos kauju laukos.

Bet ne te vien meklējama abu rakstnieku tuvība. A. Grīna «Nameja gredzens» vairāk vai mazāk tieši sasaucas ar jau minēto E. Virzas poēmu «Karalis Nameitis». Sasaucas ne tikai kauju ainu intonatīvi heroiskais veidojums, sasaucas pati darbu pamatdoma — Namejs ir nemirstīgs kā zemgaliešu un visas latviešu tautas brīvības alku nesējs. Virzam Nameiša dzimums kā bišu spiets «dūks un medu krās un dzīvos mūžiem cauri», A. Grīns liek 17. gs. Kurzemē un Polijā darboties jauneklīm no Nameja cilts, kam seko brīvību alcēji latviešu

zemnieki. Savukārt no E. Virzas balādes «Nakts parāde» ir aizgūta metafora par dvēseļu puteni, kas ik gadus savērpjas pār strēlnieku kauju vietām. Šī metafora kļūst par virsrakstu A. Grīna vispopulārākajam romānam.

P. Ērmanis vēl Grīna sakarā piemin H. J. K. Grimmelhauzena romānu par Zemnieku karu Vācijā — «Simplicissimus» (1669), nosaukdamš to par vienu no latviešu rakstnieka mīļākajām grāmatām. Neizpuļšotās, reālistiski skarbas kauju un sadzīves ainas, kas romānā kopumā veido veselas tautas dzīves panorāmu noteiktā vēsturiskā laikmetā, kad zemi plosa karš un iet bojā ļaužu tūkstoši, attāli sasaucas ar episki vērienīgajiem pašā Grīna darbiem. Nepieminēts palicis H. Senkēvičs, ar kuru tuvība saskatāma asiņainajās cīņu un batāliju ainās poļu rakstnieka vēsturiskajos romānos.

A. Grīna augstu novērtējumu ir saņēmis Rutku Tēva romāns «Dumpīgā Rīga» par t. s. kalendāra nemieriem 16. gadsimtā — par vēsturisko patiesību un raksturu atbilstību laikmetam. Bet ne par to vien — jo īpašu Grīna atzinību izpelnās romāna nobeigums ar raganas prāvu publiskajiem nāves sodiem, pašu nemieru tēlojumu. Kritikā lasām: «Nobeigums, kas izturēts lieliskos viduslaiku baisajās un reizē reālās fantastikas toņos, ir darbs, kas darītu godu pašam Aleksandram Dimā, kurš tik ļoti mīl vadāt savus varoņus pa cīņu un mīlas takām.»<sup>11</sup> Jāpiebilst, ka arī A. Grīns mīl tieši šīs pašas takas un pa tām vada savu varoņu soļus. Ar A. Dimā viņu saista vienīgi tipoloģiska līdzība, Rutku Tēvs A. Grīnam ir būtiski tuvāks kā jau pašu tautas rakstnieks, kas visu savu talantu ir atdevis latviešu tautas vēsturei, centrā vienmēr izvirzīdams (tāpat kā A. Grīns) aktīvus cīnītājus pret netaisnībām, pret svešzemju kungiem un iebrucējiem.

Te ieskicētās literārās simpātijas un tipoloģiskās līdzības iespējams vēl paplašināt un šķetināt tālāk. Andrejs Upīts, vērtējot A. Grīna novelistiku, atzinīgi piemin mācīšanos no renesanses novelēm, īpaši — no lielā Bokačo darbiem. Bet ne šo skolu vien ir izgājis latviešu novelists. «Tiklab laikmeta vispārējā kolorīta uztverē, kā notikumu spraigā risinājumā un izteiksmes veiklā imitācijā,» raksta A. Upīts, «šos Grīna stāstus bez riska var salīdzināt ar šāda žanra noveles lielākā rakstnieka Konrada Ferdinanda Meijera darbiem.»<sup>12</sup> Tāpat kā citi vērtējumi un salīdzinājumi, arī šis liecina, ka A. Grīns iekļaujas plašā dažādu tautu literatūras kontekstā, īpaši tai Eiropas rakstniecības līnijā, kas pievērsusies vēsturiskajai tematikai un kara tēlojumam.

Latviešu rakstniecībai neparasta ir A. Grīna novelistika jau tematikā. Parasti mūsu novelisti paliek savas tautas dzīves un sava laika īstenības aplodā. Tematiska aktualitāte un aktīva tagadnes procesu, laikabiedru garīgās un dziņu pasaules atklāsme, to analīze parasti ir latviešu literātu uzmanības centrā. A. Grīns iet citu ceļu — viņu saista vēsturiskā novele, sižeti par dažādu tautu dzīvi un pagātnē aizgrīmu-

šiem laikmetiem. Vistuvākie viņam ir viduslaiki gan senajā Latvijas teritorijā, gan bruņinieku un krusta karotāju Eiropā. Tā ir viena no viņu talanta būtiskajām īpašībām — šī spēja iejusties citās tautās, to tikumos, sadzīvē, tradīcijās, kultūrvidē un vēsturiskā laikmeta nacionālajā savdabībā. Viņa īsprozā plaši izmantota Latvijas vēsture, kā arī pirmā pasaules kara tematika, daudz stāstu un noveļu ar cittautu, visvairāk itāļu un franču dzīves tematiem. Aleksandra Grīna īso prozu augstu vērtējis Andrejs Upīts, uzsvērdams tieši vēsturiskās tematikas darbu māksliniecisko pabeigtību. Viņš raksta: «Labākie te sacerējumi klasiskās pagātnes stilā un vēstures izdomas iedomā. Daži no tiem (Pieviltā vīra atriebšanās, Doktors Alberti, Svētās Agates brīnumdarbi) meistariski darināti renesanses noveles garā. Vēl īpatnējāki tie, kur Grīns pagājušā laikmeta iedomā ietver arī senās latviešu zemes likteni vai tieši latviešu cilvēkus (Indriķa dzīves stāsts, Klaucānu brīvēznieka testaments, Nameja atgriešanās, Musketiera Bērtuļa gals).»<sup>13</sup>

Bieži viņš vēstījumu veidojis «es» formā — par notikušo stāsta galvenā persona vai kāds viņa laikabiedrs, uzņemdamies hronista funkciju. Autors ir aizgājis malā, lasītājam viņš tikai nodod senu, kaut kur atrastu manuskriptu. Aiz šī iemesla ārkārtēju svaru iegūst stilizācija. Kopējo atmosfēru, īpato vēsturiskā laikmeta atgaismu pār raksturiem, notikumiem sižeta kopumā uzbur apbrīnojami plastiskā un precizā valodas stilizācija pēc senu hroniku un citu rokkrastu parauga.

Drūmo viduslaiku atmosfēra, kur vienkopus, blakus dzīvo reālais ar ireālo, cilvēki tic pārdabiskiem gariem, kas nereti iegūst acij tveramu veidolu, A. Grīna vēsturiskajās novelēs biežā slānī klājas pāri notikumiem, nosacīdami cilvēku liktenus un visam tēlotajam piešķirdami pārļaicīgu, mistisku satvaru. Lūk, mēra parādīšanās ordeņa brāļiem Jelgavā: «Bet tagad es ieraudzīju, ka šī neskaidrā migla sāka nīrbēt un vizēt, un no tās izveidojās kāda milzu ēna, barga un draudoša. Es gribēju pārmest krusta zīmi un skaitīt tēvreizi, bet nevarēju pārdabūt pār lūpām ne vārda, un mana rokas piepeši bija palikušas tik smagas, ka es tās nejaudāju pakustināt. Bailēs sažņaudza manu sirdi, un es redzēju, ka šī ēna atdalās no sienas un tuvojas galdam, ap kuru sēdējām. Un tagad es varēju puslīdz saskatīt šīs ēnas seju, kura likās pazīstama, bet mana galva bija tik smaga un ausis tā dunēja, ka es nevarēju savākt kopā visus prātus, lai atcerētos.» («Nameja atgriešanās») Ticība pārdabiskajam ir tik liela, ka A. Grīna īsprozas personas kā gluži iespējamu, dabisku uztver to, ka viņiem parādās dēmoni, eņģeļi, debesu un elles valdnieki un iejaucas viņu liktenī. Trakgalvis Tērbatas students velnam pārdod dvēseli («Septiņi un viens»), mīlotā sieva izrādās ragana («Klaucānu brīvēznieka testaments»), jātņieka izskatā Daugavas pārcēlājs pārceļ mēri («Nelaimes jātņieks»). Latvijas vēsture A. Grīna tvērumā ir pilna traģisku notikumu, zemi plosa kari, tā pilna svešu karakalpu, kas laupa, dedzina, slepkavo, izvaro, neapvaldīti savā varas apziņā ir vācu baroni. Bet arī latviešu zemnieks

dzīvo pēc likuma: aci pret aci, zobu pret zobu, atriebdams gan zaudētu mīlestību («Kaspara Dangas noslēpums»), gan līgavas nāvi ugunssārtā («Vecāru Indriķa dzīves stāsts»).

Lielas, liktenīgas kaislības, pār kurām cilvēkiem pašiem nav varas, plosa A. Grīna tēlotos varoņus, nereti novezdams līdz slepkavībām. Viņu likteņi izaug no vēsturiskā laikmeta dzīves realitātes, un tai pašā reizē tanīs ir kaut kas pārlaicīgs, ireāls.

A. Grīna rakstības manierei raksturīga ir novele «Musketiera Bērtuļa gals». Livonijas karš plosa Latvijas zemi, cara armija ir aplenkusi zviedru cietoksni Koknesī. Jau vairākas diennaktis pils pagrabos pie pulvera mucām dežurē divi karavīri ar degošām luntēm, lai tad, ja krievi iebruktu, uzspridzinātu cietoksni ar visiem latviešu bēgļiem un zviedru karaspēka paliekām. Glābiņš var nākt vienīgi no Rīgas, un turp sūtīt nolemj musketieri Bērtuli, kas notiesāts uz nāvi par rokas pacelšanu pret savu vīrsnieku. Pilskungs ar Bērtuli kopā bijis veselus trīsdesmit trīs gadus, zina, lai cik traks musketieris ir bijis kauju laukos un mežonīgs iekarotajās pilsētās, tas ir uzticīgs pienākumam. Bērtulis tomēr netiek līdz Rīgai un krīt nevienādā cīņā. Viņa dvēseli no kaujas lauka uzlasa eņģelis un aiznes lielā debesu soģā priekšā. Tam pie kājām «pa labi bija nostājies sirmgalvis ar zelta atslēgu rokā, bet pa kreisi — karavīrs dzeltenā ādas vamzī, un uz krūtīm un sejas tam bija asinis. Un Bērtulis, to ieraudzīdams, noslīga ceļos kā noņļauts, un lūgdamies izstiepa rokas, jo viņš pazina savu karali, kurš bija kritis kaujā pie Licenas.» Svētais Pēteris apsūdz Bērtuli visos nāves grēkos, bet Gustavs Ādolfs to aizstāv: «Kopš jaunām dienām Bērtulis ir gājis karavīru gaitās, kuru grūtības modina cilvēkā zvēru un satracina to līdz neprātam. (..) Šis karavīrs ir atdevis dzīvi par savu kaujas biedru izglābšanu no ienaidnieka rokas, nevis glēvi vairīdamies no briesmām un nāves, bet turēdamies līdz galam, kā īstam karotājam pienākas. Viņš neaizmirsā savus brāļus un darīja to, ko runāja viņa sirds.» Tad pieceļas cilvēks ērkšķu kronī un atskan maiga balss: «Svētīti tie pašai ziedzīgie, kas atdod dzīvību par saviem brāļiem. Bērtuli, nāc manā valstībā!»

Robeža, kas šķir realitāti no pārlaicīgā, A. Grīna darbos ir netverama, turklāt abās telpiski (un ne tikai) ir vienlīdz reljefas, detaļām bagātas, vizuāli viegli uztveramas. Rakstnieka stils nekļūst bāls, aptuvens, tas saglabā savu barokālo krāšņumu un konkrētību, vieliskumu. Citāts liecina par vēl kādu rakstnieka talanta īpatnību, kas nosaka cilvēka, jo vairāk karavīra koncepciju viņa daiļradē. Tam, kas atdod savu dzīvību par citiem, krītot kaujas laukā, tiek piedots viss, kaut izlietas asiņu jūras un nomaitāti bērni un sievietes. Kaujā kritušais Zviedrijas karalis, Bērtuli aizstāvēdams pie Kristus troņa, izvirza arī šādu argumentu: «Karavīri ir kā bērni, kuriem patīk mocīt dzīvu radību, un viņu sirdis ir bērnu sirdis.»

Arī tajās vēsturiskajās novelēs, kuru sižeti ņemti no svešām zemēm

un tautām, risinās dramatiski notikumi, tikumi ir nežēlīgi, cilvēku savstarpējās attiekmēs nereti valda cietsirdība («Doktors Gasparo Alberti», «Sucubus», «Pieviltā vīra atriebšanās»). Arī leģendā par kristiešu vajāšanām 3. gs. Sicīlijā «Svētās Agates brīnumdarbi» galvenais ir tālaika romiešu aristokrātijas izvirtušu tikumu tēlojums un Agātes moku nāve.

Gaišāki, harmoniskāki ir tikai nedaudzi darbi. Viens no tiem — «Svētā Meinarda brīnumdarbs jeb atpestītais velns», ko autors nosaucis par Vidzemes leģendu. Sējot Daugavas krastā miežus tūrumā, sirmajam Meinardam ir tik liksma sirds, ka tas labprāt sāk runāties ar velnu krievu tirgotāja izskatā. Viņš velnu iemāna rieksta čaulā, pārmet krustu un izlaiž laukā tikai tad, kad tas apsola dziedāt dziesmu, ar kuru tas pirms krišanas grēkā slavēja to Kungu. Un notiek brīnums — dziesma velnu pārvērš atkal eņģelī, kas aizlido uz debesīm.

Sānis no pārējiem darbiem stāv arī nostāsts par dzimtcilvēku Indriķi, kas izgudrojis spārnus, lai nokļūtu pie savas iemīlotās Maijas («Lidotājs Indriķis un viņa līgava»). Mānticīgie zemnieki un viņu vāciskie kungi Indriķi notur par pūķi un nošauj ar sudraba lodi. Stāstā nav mistikas, nav īpaši sabiezinātu krāsu, Indriķa traģika ir viņa talantā, ne ārpus realitātes esošās liktenīgās sakarībās vai parādībās.

Viena A. Grīna īsprozas daļa stāsta par latviešu strēlniekiem pirmā pasaules kara frontēs un aizmugurē, lielā mērā variējot romānā «Dvēseļu putenis» ietvertās kauju epizodes un strēlnieku mīlas piedzivojumus («Blokhausis», «Sauciens naktī», «Invalida stāsts» u.c.). Spilgtā ir epizode par kaujām pret bermontiešiem Pārdaugavā stāstā «Cilvēks, kas redzēja nāvi».

Tematiski šos pirmā pasaules kara atainojumus turpina stāsti par strēlniekiem jau miera laikā, par vīriem, ar kuriem kopā ir kritušie biedri, nākdami ciemoties veļu laikā un glābdami no nāves («Klusie ciemiņi», «Svešinieks»). Arī sava laika dzīves īstenību rakstnieks spēj pārvērst leģendās («Notikums Lieldienu naktī», «Jānītis debesīs», «Nāves eņģeļa pārskatīšanās»). Savukārt no bērnībā un vēlāk dzimtajā pusē dzirdētajiem nostāstiem izauguši gan stāsti («Melnā bībele», «Nikolaja zaldāts»), gan tautas pasakām tuvi darbi («Vectēvs un velns», «Kā Biržu kalējs atdabūjis iecerēto līgavu»).

A. Grīna īsproza ir tematiski un žanriski daudzveidīga, dažāda. Viņš ir viens no nedaudzajiem, kas latviešu literatūrā pievērsies leģendai un radījis spožus šī žanra paraugus. Kopā ar vēsturiskajām novelēm leģendas veido A. Grīna īsprozas virsotni. Tie ir gluži oriģināli abu žanru paraugi, kas vairāk sakņojas pasaules, ne nacionālajā literatūrā. Diemžēl, par A. Grīna tradīciju turpināšanu vēlākajā latviešu īsprozā ir grūti runāt.

Latviešu literatūrā ar visu romāna žanra lielo svaru ir maz rakstnieku, ko var saukt par īstiem, dzimušiem epiķiem. Viņu vidū A. Grīnam ir izcila vieta.

Pirmais viņa romāns «Nameja gredzens» jau tematiski ir raksturīgs. Nameja, Zemgales pēdējā valdnieka, tēmu A. Grīns sāk risināt jau kopš pašas pirmās savas grāmatas — pret Tērvetes Nameju cīnās krustnesis Bertrams no Tionvilas («Krustneša gaitas»), par Nameja pīšļu sadedzināšanu aiz bailēm, ka tam pieder burvju vara pār zemgaļiem stāsta «Nameja atgriešanās». Un nu — vesels romāns, gan par krietni vēlāku laiku.

«Nameja gredzens» īsti par vēsturisku saucams nav, jo sižets ir izdomāts, nebalstās konkrētos Latvijas vēstures faktos, arī pats Kurzemes troņa pretendents, par kura likteni te stāstīts, ir autora fantāzijas radīts. Vēsturiskumu darbam piešķir laikmeta tēlojums ar Polijas un Zviedrijas interešu sadursmi, kur sava loma ir Kurzemes un Zemgales hercogistei, bet jo īpaši zīmīgs latviešu zemnieku un muižnieku, arī hercoga ierēdņu attieksmju tēlojums, latviskā garīgā pasaule, ko neizdodas ne paverdzināt, ne iznīcināt muižniekiem un viņu pakalpiņiem.

Romāna centrā ir Nameja dzimtas pēdējā atvase — jaunais kņazs Gundars, kam vectēvs, Polijas pavalstnieks, miršot nodod Nameja testamentu. Tanī ir arī šādi vārdi: «Visi lai ir brīvi, un kungs pār zemgaļiem tikai mana gredzena valkātājs, ar vārpu vainagu kronētais...» Šo novēlējumu piepildīt dodas Gundars, cilvēks ar divām dvēselēm — mākslinieka un karavīra. Viņa iekšējā sašķeltība jau iepriekš lemj pasākumu neveiksmei, tāpēc vецajam karavīram tik smaga sirds ir nāves stundā.

Jaunā kņaza Gundara ceļš ved pa pilīm pie diplomātiem, grāfiem un karaļiem, arī skaistām kņazēm, cauri Polijas karaļa cietumam un nāves briesmām uz sacēlušos Zemgali, kur viņam lemts iet moku nāvē Tērvetes pilskalnā ar kvēlošu dzelzs kroni galvā.

Otra sižetiskā līnija ir saistīta ar Silenieku dzimtu no Kalnamuižas. Raģanas sārtā mirst Zane, otrā dienā neiztur tēva sirds. Māsu un tēvu atriebējam jaunākais dēls Kaspars, nogalinot māsas pavadēju amtmaņa dēlu Joahimu. Viņa galvu Kaspars aiznes uz tēva kapu, tā piepildīdams senu maģisku rituālu. Leišos viņš nonāk pie kņaza Gundara. Viņš ir tas, ko Nameja gredzena valkātājs sūta kā savu sūtni uz Zemgali celt to cīņā pret hercogu un muižniekiem. Kaspars aiziet bojā zemnieku neveiksmīgajā mēģinājumā ar viltu iekļūt Jelgavas pili.

Viss te ir savijies kopā — reālais vēsturiskais laikmets un konkrētā ģeogrāfiskā vide ar maģijas pasauli, ar latviskajām paražām, ticējumiem, mitoloģiju. Silenieka dēli ik nakti redz un dzird mirušo tēvu ienākam istabā. Sandomiras kņaziene Marija izrādās ragana un vilkate, kam no sudraba lodes rēta uz labās rokas.

Plaši izvērsti romānā ir veļu mielasta tēlojums. Kaspars rijā, kur veļiem klājis galdu, redz no mīklas vāliem veidojoties un atkal sairstot savu mīlo vaibstus. Sirds zēnam nevaldāmi sitas, un viņš tēva velim dod solījumu atriebēt.

Romānā ir arī daudz pareģojumu par kņaza Gundara likteni, zīmes vēsti ļaunu pirms izšķirošās kaujas ar Radzivilu karaspēku, zemnieku karaspēka sakāvi viņš nosapņo, tāpat kā savu moku nāvi.

Tā jau šai pašā pirmajā plašās prozas darbā ir viss, kas raksturo A. Grīna romānus kopumā. Lasītāju saista dēkains sižets ar pēkšņiem likteņa pavērsieniem, atšķirīga, ļoti dažāda darbības vide, sākot no netīra ceļmalas kroga un vienkāršas latviešu zemnieku istabas līdz Zemgales hercoga pilij Jelgavā un Polijas karaļa pilij Varšavā. Esam aculiecinieki gan raganu sārtam Kalnamuižā, gan poļu karaspēka cīņām moldāvu zemē pret valahiem un tatāriem, gan Moldāvijas grāfa Zamoiska karaliskajām dzirēm, gan latviešu zemnieku mocīšanai Jelgavas pils pagrabos. Romānā darbojas vēsturiskas personas — Zigismunds Vaza, Polijas karalis, Kurzemes hercogs no Ketleru dzimtas — Fridrihs, arī vēl citi. Te ir kauju, sadursmju, asiņainu kauņņu skati, kā jau Aleksandram Grīnam, arī mīlestība. Bet pāri pār visu šo raibo ainu blāzmo garu gadsimtu neapdzēstās latviešu tautas brīvības ilgas, kas Zemgales ļaudis saistās ar teiksmu par senā ķēniņa Nameja atgriešanos. Tieši šis autora izvirzītais virsuzdevums, no kura viņš nenovēršas arī visdēkainākajās ainās, A. Grīna «Nameja gredzenam» un arī pārējai viņa lielprozei nosaka izcilu vietu latviešu literatūrā un tās oficiālajā vērtējumā pēc 1934. gada ulmaniskā apvērsuma, kad tautas vēsturē pasvītvoja, izcēla nacionālpatriotismu un varonību.

Nākamais A. Grīna romāns ir trīsdaļīgais «Dvēseļu putenis», grandioza epopeja par latviešu tautu no 1915. līdz 1919. gadam, centrā izvirzot strēlniekus un to varonīgās cīņas Pierīgas frontē.

Par romāna tapšanu autors stāsta: «Darbi man pa lielai daļai veidojas zemapziņā. Tā bija arī ar «Dvēseļu puteni». Šo darbu man palīdzēja veikt arī tas, ka esmu bijis veco latviešu strēlnieku līdzgaitnieks. Dažas strēlnieku dzīves skicītes biju uzrakstījis jau gadus 5—6 atpakaļ. Tagad romānā vietumis arī tās ietvertas, arī dažu strēlnieku vārdi romānā un skicītēs ir vienādi, kā Vanags, Miķelsons u. c.

Pirms pāris gadiem biju palicis bez vietas un sāku domāt par maizes pelnīšanu ar rakstniecību. Kad sāku «Dvēseļu puteni» iespiest, tad veselu gadu pārtiku tikai no tā. Bet pirms tam — visur manuskripts noraidīts — avīzēs, izdevniecībās — «jo kara romāni vairs neesot modē». Beidzot «Zemnieku domas» apņemas izdot, pirmo daļu pērk labi, un tā radās otrā un trešā.»

«Personīgi man neliekas, ka tas būtu mans labākais darbs.»<sup>14</sup> piebilst rakstnieks, tikko saņēmis par romānu Kultūras fonda prēmiju. Šī neapmierinātība ir radījusi daudzos stilistiskos labojumus autora rediģētajā romāna tekstā, to gatavojot Kopotiem rakstiem. Un arī R. Klaustiņam dotā atļauja izveidot saīsinātu «Dvēseļu puteņa» variantu (1938) ir tam liecība.

Rakstniekam ir taisnība, ka darbs nav līdz galam izslīpēts, atsevišķu daļu mākslinieciskais veidojums nav vienlīdz pilnvērtīgs. Un

tomēr «Dvēseļu putenis» ir pats galvenais, centrālais darbs A. Grīna daiļradē. To nosaka pati tematika — ceļš uz Latvijas valsts tapšanu kopš pirmo brīvprātīgo pieteikšanās strēlnieku bataljonos. Bet ne tikai tematika vien, arī tās mākslinieciskais skatījums, izveidojums. Aleksandra Grīns tik nozīmīgo latviešu tautas vēstures posmu ir pacēlis varoņteiksmas līmenī. Viņa romāns ir vēstījums ne par atsevišķu varoni vai dzimtu, bet par visu latviešu tautu, kas ir cēlusies cīņā pret savu gadsimtu ienaidnieku — vācu iebrucējiem, cēlusies, lai ar pašaizliedzību, nāves nicināšanu, bezprāta drosmi nosargātu savu zemi, iegūtu nākotni un brīvību, izkarotu nacionālu valsti. Par to iet kaujā vīri un jaunekļi, par to viņi krīt, lai kļūtu nemirstīgi tautas atmiņā. Blakus Aleksandra Čaka «Mūžības skartajiem» Aleksandra Grīna triloģijas «Dvēseļu putenis» pirmās divas daļas mūsu rakstniecībā ir spēcīgākās lappuses par latviešu strēlnieku varoņdarbu, ar savu monumentalitāti šīs tēmas tuvas tvērumam un risinājumam arī Kārļa Zāles radītajā Brāļu kapu memoriālajā ansambļi.

Romāna plašo audumu satur kopā triju Vanagu — tēva, cara armijas virsdienesta seržanta, un abu dēlu — Edgara un Artūra likteņi. Kurzemniekiem ceļoties bēgļu gaitām, vāci nošauj Vanagu māti, un visu triju dzimtas vīru sirdis deg nedzēšams asins naidis, visi viņi kļūst par karavīriem. Tēvs krīt Nāves salā 1916. gada vasarā, Edgars — Ziemassvētku kaujās, vienīgi Artūrs atgriežas nopostītajās Vanagu mājās, lai kopā ar Martu, savu nākamo sievu, sāktu dzīvi no jauna.

Darbs ir episki vērienīgs. Autors izsekojis latviešu strēlnieku vēsturei no bataljonu formēšanās, apmācībām Vecmīlgrāvī, pirmajām kaujas kristībām Kurzemes bataljonā, kurā dien tēvs ar Artūru, tālāk paplašinot ainu ar vēl citu strēlnieku daļu cīņām. Te ir kaujas, ierakumu dzīves ikdiena, nakts sadursmes, izlūkgājieni ienaidnieka aizmugurē, īsi atelpas brīži, atvaļinājuma dienas Rīgā un atkal jauni gājieni uz fronti, varonība, nāve. Romāna pirmo divu daļu sižeta pamatu veido ne tik daudz Vanagu dzimtas vīru frontes gaitas, cik visu latviešu strēlnieku bataljonu (vēlāk — pulku) kauju vēsture, ko emocionāli un vizuāli bagātinājusi autora personiskā pieredze.

Romāna dokumentālais pamats iegūts vēstures avotu, pētījumu un aculiecinieku atmiņu studijās un jo spēcīgi atklājas otrajā daļā, kas stāsta par cīņām ar vāciem 1916. gada rudenī un tā paša gada Ziemassvētku kaujām, kad Tīrelpurvā un pie Ložmetēju kalna, vienīgi pamesti kaujas laukā, tūkstošiem latviešu strēlnieku krita varonīgā, bet bezjēdzīgā nāvē.

Ar hronista rūpību autors izseko atsevišķu pulku cīņām Ziemassvētku kaujās, atrazdams arvien jaunas, citas krāsas baisajām, asiņainajām batāliju ainām, katra atsevišķā strēlnieka nāvei. Tikai viens piemērs — zemgaliešu pulka viena cīņas epizode:

«Krīt snieglaukā un vācu drātīs gandrīz visa pirmā rota; ļimst vēderā ievainotais leitnants Liepiņš, ļimst feldfēbelis Ivanovs, kam

gūžas cauršautas, un, redzēdami savas rotas bojāeju un nevēlēdamies to atstāt arī nāvē, tie stingstošiem pirkstiem rauj ārā naganus no makstīm, ceļ stobrus klātu deniņiem — un, miruši no pašu rokām, guļ saviem strēlniekiem blakus leitnants un virsreržants. Aust gaisma, asiņains pie vācu drātīm kļuvis samītais sniegs.»

Tā viņi krīt varoņa nāvē cits aiz cita, tieši ar savu nāvi nošķirdamies no vispārējās strēlnieku masas. Tā ir viena no A. Grīna pasaules uztveres īpatnībām — mirstot vīri un jaunekļi iegūst vārdu (daudzkārt no dokumentiem ņemtu), izgaismojas uz kopējā kaujas fona, no nezināmiem kritušajiem kļūdami par konkrētiem cilvēkiem ar savu individuālu likteni. Tas ir jauns, latviešu prozā vēl neiets ceļš tautas masu tēlojumā — likt kā komētai uzliesmot atsevišķam cilvēkam tieši tad, kad viņš aiziet nebūtībā.

«Dvēseļu puteņa» atsevišķās daļas veidotas katra pēc saviem mākslinieciskajiem principiem. Pirmā daļa ir intonatīvi visdaudzveidīgākā, dzīvības un nāves tēma tanī vēl ir līdzsvarā. Autors nestāta tikai par kaujām, varonību un nāvi, par tautas Golgātas ceļu bēgļu gaitās, laikmeta panorāma veidojas daudzkrāsaina. Nāvei, briesmām un varonībai blakus ir nākotnes sapņi un jaunības mīlestība, pārgalvīgas dēkas frontē un aizmugurē, drastisks humors un vārdos neietērpta dzimtenes mīlestība. Otrai daļai krāsu ir mazāk. Smags kā pašas nemitīgās kaujas, kas retina strēlnieku rindas un atņem cerības atbrīvot vācu ieņemto Kurzemi, ir pagausais prozas vēstījums, kur vai ik lappusē autora skats atdurās pret nāves plautiem strēlnieku augumiem. Otrā daļa beidzas ar Rīgas krišanu un strēlnieku atkāpšanos uz Vidzemi. Naktī, vīzijā viņi redz savu tālāko gaitu, redz drupās brūkam ķēniņtroņus visās malās un sevi karotāju pulkos, kas iet ar ugunsšārtiem karogiem ap visu zemeslodi un dumpja ugunīs sadegam redz viņu visu:

«.. Guļ ceļa dubļos savu murgu miegu nokusušie bataljoni, nebūtībā šalc projām visi nupat pieredzētie rēgi, un tad pie gulētājiem nemanot ir atnākuši ciemiņi no veļu valsts.»

Še A. Grīna darbs sasaucas ar J. Akuratera romānu «Ugunīgi ziedi» (1925), kas beidzas ar latviešu strēlnieku braucieni no vācu okupētās Latvijas uz Krievzemi. Vilcienā miegā iešūpoti, strēlnieki tāpat vīzijā redz savu turpmāko slavas un varonības pilno gājienu, no kura grūst troņi un valstis. Tāpat kā J. Akuraters, arī A. Grīns ir karsts nacionālās valsts patriots, kas latviešu strēlnieku lomu Krievijas revolūcijā nepavisam neapjūsmo. Neko līdzīgu A. Čaka «Psihiskajam uzbrukumam» par baltgvardu izlases daļas sakāvi un strēlnieku naidu pret veco pasauli abos romānos neatrast. Bet ne J. Akuraters, ne A. Grīns arī nenosoda strēlnieku gaitas Krievijā, jo arī tur tika izkarota Latvijas brīvība. «Netiesāsim viņus šodien,» rakstījis A. Grīns 1928. gadā. Netiesāsim, viņš vēlreiz atgādina, jo — «Latvju strēlnieku traģiskais un reizē slavas vainagotais tēls mirdzēs

vēl cauri daudziem mūžiem tautas atmiņā kā varonības simbols, kas spēja pašu nāvi veikt.»<sup>15</sup> Šī simbola augstumos strēlniekus ceļ arī «Dvēseļu puteņa» abas sākuma daļas.

Hronoloģiski tās cieši sasaistās, vieno tās arī varoņteiksmas intonācija. Turpretī trešā nepieslēdzas laikā (trūkst posma no 1917. g. rudens līdz 1919. g. sākumam), nav te arī strēlnieku tēmas episki vērienīgā risinājuma, vēstījums kļūst sādživisks, sadalās atsevišķās, nesaistītās epizodēs, dzīves ainai ir fragmentārs raksturs, tā zaudē panorāmiskumu. No intonācijas pagaisis varoņpatoss, lai gan te tēlotas arī tādas kauju epizodes, kur autors pats ir piedalījies, tātad vajadzēja it kā saglabāties emocionālam viņņojumam, piemēram, Cēsu kaujas. Pār laikmeta vēsturisko patiesību nereti dominē fakta patiesība, kas ne vienmēr padodas autora interpretācijai. Tā Artūra pieredzējumi un izrīcības mežabrāļu vienībā degradē viņu kā nacionālo varoni, cīnītāju par brīvības ideju.

Pie Latvijas valsts izcīņas tēmas A. Grīns mēģinājis atgriezties vēlreiz, lai it kā aizpildītu to robu mūsu vēsturē, kas palicis starp «Dvēseļu puteņa» 2. un 3. daļu. 1935. gadā žurnāla «Aizsargs» 3. numurā ir plaša reklāmveidīga anotācija par A. Grīna jauno romānu «Debesu ugunis», kuru paredzēts iespiest nākamajos numuros. Tas tiek pieteikts kā darbs par leģendāro 1918./1919. gadu, kad sākās atbrīvošanas cīņas pulkveža Kalpaka vadībā. Blakus izdomātām personām autors, kā teikts anotācijā, «rāda arī daudzas vēsturiskas personas, tās saukdams viņu īstajos vārdos un zīmēdams ainas un sejas, kurām līdz šim vēl nav pievērsies latvju rakstnieka skats». Anotācija ir gara un plaša, solot interesantu, izvērstu Latvijas armijas tapšanas un atbrīvošanas cīņu tēlojumu.

Diemžēl iecere palikusi nerealizēta. Publicēti tikai seši turpinājumi<sup>16</sup>, pēdējais parāda jau mirušā pulkveža Kalpaka vāķēšanu kādā zemnieka mājā. Visa šī aina ir tikai lappusi gara, seko vārdi — pirmās daļas beigas. Patiesībā te par pabeigtu darba daļu runāt ir grūti, drīzāk autoru pašu izvēlētā tematika nav vairs saistījusi, un viņš darbu vienkārši pārtraucis.

Romāns «Tobago» vēstī par Kalēja Jāņa (vēlāk Džona Smita) dzīvi no agras bērnības Kurzemes zemnieka sētā līdz bagāta Virdžīnijas plantatora mūža novakarei. Bet centrā Kurzemes hercogistes kolonijas Tobago salas vēsture — kolonista ierašanās tālajā Karību jūras salā, nocietinājumu būve un zemes iekopšana, nodevīgais holandiešu uzbrukums un kolonijas zaudējums. Pēc tam Jānis kļūst par pirātu t. s. bukaniešu, resp. bukanjeru vienībā, ko vada baismīgi nežēlīgais Lolonē (vēsturiski pareizi — Fransuā Olonē). Tiek abordēti spāņu kuģi ar zeltu, sudrabu un dārgakmeņiem, pirātu kuģi uzskrien uz piekrastes sēkļiem un iet bojā vētrās. Nežēlīgi, asiņaini kauju skati mijas ar mežonīgu dzīru aprakstiem.

Šajās romāna nodaļās (no 19. līdz 23.) izmantota viena no

patiesākajām grāmatām par pirātiem un pirātismu — 1687. gadā Amsterdamā pirmoreiz izdotsais A. O. Ekskvemelina darbs «Amerikas pirāti». Pēc tam šis aculiecinieka dokumentālais vēstījums iznācis daudzu pasaules tautu valodās, arī latviski (1973). Jau Tortugas salas, šīs pirātu jeb bukaniešu galvenās bāzes, apraksts romāna 16. nodaļā nāk lielā mērā no 17. gadsimta autora liecībām. Īpaši tuvi ir mežonīgo dzīru un tikumu apraksti. Stāstīdams par sava kurzemnieka dēkām kopā ar slaveno un baismīgo bukaniešu vadoni, A. Grīns atkārtō holandieša doto sirojumu maršrutu. Un ne tikai to — pamatos arī paši notikumu apraksti saskan, latviešu romānists iesprauž gan arī citas, savas epizodes (piem., Sanpedro pilsētas nodedzināšana, bruņurupuču medības, indiāņu paražu apraksts), šo to mīkstina pirātu mežonīgo izrīcību aprakstā, šo to izlaiž.

Vēsturisku darbu autori daudzkārt plašāk vai mazāk plaši savā tekstā iestrādā, iepludina faktus, epizodes utt. no dažādiem vēstures avotiem. Tā rīkojies A. Tolstojs romānā par Pēteri Pirmo, mūsu pašu Kārlis Zariņš, stāstot par Kauguru nemierniekiem, un daudzi citi. Šajā ziņā A. Grīns nav izņēmums un ir velti meklēt kādu plaģiātismu sakarā ar autentiska avota izmantošanu. Gluži dabiski, ka A. Grīns izmantojis visautentiskāko grāmatu par sev vajadzīgo tēmu un, lūkodams palikt uzticīgs vēsturiskajai patiesībai, nemaina priekšstatu par Lolonē un viņa sirojumiem. Holandiešu autora samērā askētiskais, neitrālais vēstījums A. Grīna grāmatā kļūst īsti krāsains, apaug ar dažādām detaļām, epizodēm, etnogrāfiskiem un dabaszinātniskiem faktiem. A. Grīns ir patstāvīgs un ar bagātu fantāziju apveltīts talants, kam nekļūst bīstamas ne 17. gadsimta autora dotās vēsturisko notikumu hronoloģijas, ne atsevišķu faktu, epizožu un personu iekļaušana paša tekstā.

Mierīgāks, rimtāks ir romāna sākums. Piedzīvojumus, lai cik tie neparasti, šai daļā līdzsvaro latviešu zemnieku un Ventspils kuģubūvētāju darba un sadzīves ainas. Paplaši parādīta Jāņu svinēšana Ventspils kuģubūvētavā, piedaloties hercogam Jēkabam, tāpat Jāņa un Līnas romantiskā mīlestība un kāzas. Krāšņs, vērienīgs, īsti autora stilā ir jau kāzu ievadījums — pats hercogs sūta preciniekus pie līgavas dzimtkunga ar leopardu ādām un strausu spalvām, lai tas Jāņa iecerēto atlaistu brīvībā.

Romāna sākumu emocionāli bagātina dabas tēlojumi. Kā brīnums kurzemnieka acīm šķiet krāšņā Tobago salas daba. Ziedi, augļi, smaržas un ūdeņu mirdzums — skaista ir šī jaunā dzimtene, tik atšķirīga no smilšainās, priežu mežos šalcošās Kurzemes, kuras necilais, smeldzīgais skaistums tomēr liek notrīsēt dvēselei. Ieviedu motīvs, simbolizējot neaizmirstamo dzimteni, izvijas cauri visam darbam.

Aleksandrs Grīns pasniedz «Tobago» kā Virdžīnijā atrastu sena manuskripta tekstu, ko draugs nopircis no kāda Filadelfijas bukinista.

Stāstītājs ir senā manuskripta autors, par kura grēksūdzi uzlūkojams viss darbs. Tāpat kā stilizācija, arī vēstījums «es» formā ir rakstnieka iemīļots literārs paņēmiens, bieži sastopams arī viņa lielajā prozā.

Kurzemes hercogistes koloniju tēma kļūst populārāka latviešu literatūrā tieši 30. gadu otrā pusē. Tā Rutku Tēvs gandrīz vai reizē ar «Tobago» publicē romānu par latviešu zēniem, kuri kļūst par pirātiem — «Mūksalas brāļi» un vēl vienu — «Gambija» (abi 1935) par hercoga Jēkaba otras kolonijas dzīvi un vēsturiskajiem likteņiem. Arī še centrā, dabiski, ir latviešu kolonisti un viņu piedzīvojumi. Tos variē arī A. Grīna nepabeigtais romāns «Trīs vanagi».

Savukārt laikposmu no 1681. līdz 1727. gadam un zviedru Vidzemes likteņus rakstnieks parādījis triloģijā «Saderinātie». Tas vēstī par trim Eiropas lielākajiem tā laika valdniekiem — Krievijas Pēteri I, Polijas un Saksijas Augustu II Stipro un Zviedrijas Kārli XII.

Īsti autora simpātijas no visiem tiem pieder vienīgi Zviedrijas karalim Kārlim XII ar viņa pasaules iekarošanas plāniem, kas to dara līdzīgu Maķedonijas Aleksandram un Napoleonam Bonapartam. Medības un karošana — citas izpriecas un citu saturu savai dzīvei viņš nepazīst, abas tās nenoliedzami A. Grīna acīs ir vīrišķīgas nodarbošanās. Autors nemaina savu attieksmi arī tad, kad stāsta par Kārli XII Turcijā, lai gan objektīvie fakti jau pašā romāna tekstā nepieļauj vairs viņa glorificēšanu. Augusts II Stiprais, lai gan vācietis, A. Grīna darbā ir īsts poļu lielmanis, kādus tos pazīstam no H. Senkēviča vēsturiskajiem romāniem un arī no «Nameja gredzena». Komforts, ārišķīgs spožums, varenas dzīres un diplomātiskās pieņemšanas kopā ar nemitīgajām mīlas dēkām Saksijas Augustam, nenoliedzami drošsirdīgam cilvēkam, tiktāl aizpilda dienas, ka karošanai nepietiek ne gribas, ne laika. Pēterī I autors vispirms saskata neskolotu barbaru, gan mērķtiecīgu un ar stipru gribasspēku apveltītu, taču ne Krievijas reformatoru. Atšķirībā no Kārļa XII Pētera I Krievijas valsts paplašināšanas plāni rakstnieku nesajūsmina, viņa nostāja ir šai ziņā gluži pretēja, lai gan tieši šai jautājumā abi karaļi ir vienādi, abu pretenzijas uz citām zemēm ir vienlīdz nepamatotas un nepieņemamas.

Ar pasaules vareno dzīvēm romānā savijas kopā Bejas pagasta zemnieka dēla Kraukļu Jāņa liktenis. Viņš piedzimst vienā dienā ar Kārli XII, tiek ierauts pasaules lielmaņu cīņā par varu un zemi, cīnās kādu laiku zviedru pulkos un kopā ar Zviedrijas karali ir turku gūstā. Vēlāk Kraukļu Jānis nonāk Pēterpilī un tur sastopas ar savu jaunības mīlestību Glika audzumeitu Martu, kas kļuvusi par Krievijas carieni Katrīnu I. Te ir ļoti daudz vēsturisku personu, sižets sazarots, plašais vēsturiskais materiāls par trim valdniekiem un kara norisi pat Aleksandra Grīna vērienam ne katreiz pakļaujas.

Spilgtākās ir latviešu zemnieku dzīves ainas, latvisko ticējumu un maģijas pasaule ar vilkačiem, veļiem, senām pagāniskām paražām, buršanām (piem., pretmēra vārdi). Laikmets tverts vēsturiski patiesi,

iezīmējas muižas patvaļa un latviešu zemnieka centieni no tās atbrīvoties, ticība zviedru ķēniņa gribai iegrozot muižniekus. Patiesībā tādu likumu, kas aizsargātu Vidzemes zemniekus, nemaz nav, viņu ticība Kārlim XII, tā sauktajam zemnieku ķēniņam, ir naiva un nepamatota.

No Ziemeļu kara norises Latvijā plaši parādīts Alūksnes liktenis un līdz ar to Bībeles tulkotājs Ernests Glikš, Alūksnes mācītājs, kas panāk, ka cietoksni zviedri neuzspridzina kopā ar bēgļiem no tuvējās apkārtnes. Glikša sprediķis Alūksnes baznīcā atšifrē triloģijas atsevišķo daļu nosaukumus, kas ņemti no Bībeles. Par cilvēku grēkiem Dievs sūtīs uz pasauli trīs nāves eņģeļus — bada (uz pelēka zirga), kara (uz sarkana zirga) un mēra (uz melna zirga). Pašai Alūksnes ielenkšanai un krišanai krievu rokās A. Grīns pievērsies jau atkārtoti — uz šī notikuma fona risinās arī viņa novele «Kaspara Dangas noslēpums».

Abās pārējās triloģijas daļās Latvijā tikpat kā nenonākam, Jānis Krauklis Vidzemē atgriežas tikai pēc divdesmit gadiem. Visa autora uzmanība ir pievērsta kara norisei un triju armiju izvietojumam, savstarpējām sadursmēm, nemitīgajām asinsizliešanām. Vēstījums kļūst epizodisks, pārvēršas lielā mērā par vēstures vielas pārstāstu, ko tikai šur un tur atdzīvina kāda dzīvāka epizode viena vai otra valdnieka kara nometnē. Arī paši karaļi zaudē savu spožumu triloģijas abās pēdējās grāmatās, vienīgais izņēmums ir Pēteris I, kura mērķtiecīgais darbs valsts pārveidē pat negribot rada pret viņu simpātijas. Kopumā plašais vēstures materiāls triloģijā pārmāc individuālos cilvēku likteņus.

Triloģija beidzas ar apliecinājumu tautas nemirstībai — mainās ķeizari, kari nāk un aiziet, bet vienmēr «zemnieks būs un paliks! Vidzeme negaisīs nekur!»

Diloģiju «Zemes atjaunotāji» gribas nosaukt par pašu spēcīgāko, mākslinieciski izlīdzsvarotāko Aleksandra Grīna darbu, rakstītu talanta pilnbriedā ar lielu episku vērienu. Viņš te ir lielisks stilists, teikumi ir plastiski, epitetiem bagāti. Vēstījumā izjūtams īpats prozas ritums. Vīri un jaunekļi ir spēcīgi, vīrišķīgi, tie atklājas dramatiskos sarežģījumos, sievietes mīlošas, pašaieliedzīgas, arī zintnieces, likteņi samezgloti, un, kā Grīnam parasts, — plaši ienāk latvisko paražu, ticējumu, arī maģijas pasaule.

Diloģijas pirmā daļa «Meža bērni» sākas pašā 16./17. gs. mijā un stāsta par Klaucānu sētu, tās ļaužu likteņiem — sadursmēm ar leišu—poļu sirotājiem, mēri, kurā aiziet bojā visa sazarotā dzimta, izņemot jaunāko dēlu Gatiņu. Zemgale ir baisi tukša, arī Gatiņš ar bārenīti Mārīti aiziet no mājām, iztiek no medībām, tikai pēc četriem gadiem Klaucānos atkal tiek arta zeme, tajā kaisīta sēkla. Otrā daļā — «Atdzimusi cilts» redzam Klaucānu sētu pēc gadiem divdesmit. Izauģuši pieci dēli, tiem Klaucāni pārved sievas un izdala zemi. Vidzemē jau plosās poļu—zviedru karš, bet Kurzemē vēl ir miers, zeme dāsni atdod kopēju lietas sviedrus. Pēc tam kad Gatiņš, nu jau vecais

Klaucāns, medībās izglābj hercogam Jēkabam dzīvību, tas piešķir viņiem brīvības grāmatu. Drīz tomēr zviedri iebrūk Kurzemē, hercogs nonāk gūstā, Klaucānu vīri dodas karot ar ienaidnieku. Krīt no viņiem — vienpadsmit. Un atkal ciltij jāatdzimst no jauna, zeme prasa pēc kopējiem.

Diloģija ir pats personiskākais rakstnieka darbs, te ir daudz no dzimtas vēstures, piemēram, nostāsts, ka Klaucāni dāvāti dzimtas pirmtēvam par kalpošanu gan ne Pletenbergam, bet šoreiz hercogam Gothardam cīņās pret krieviem un leišiem. Bērtmejam savukārt ir daži rakstnieka vectēva brāļa vaibsti. Bet viss vēstījums lielā mērā ir teiksmota, poetizēta varenas Zemgales bajārdzimtas vēsture. Romānā «Atdzimusi cilts» Klaucānu sētā poetizēta rakstnieka mātes māja Slates Miglāni, ko tāpat apņēmt bišu dūkoņa un cerīziedu krāšņums kā Vanagu māju «Dvēseļu puteni». Vienīgajam Bērtmeja dēlam, kas Klaucāniem paliek dzīvs pēc mēra, rakstnieks devis Gatiņa vārdu, kas tad pāriet no paaudzes paaudzē, tā pieminot pirmo no Grīnu dzimtas, kas ierakstīts baznīcas grāmatā.

A. Grīns raksturus veido monumentāli lielās līnijās, īpaši necenzdamies pēc psiholoģiskām analizēm, iedziļināšanās dvēselē. Tā rakstīts «Dvēseļu putenis», tāpat arī citi romāni. Viņa vīri ir rīcības cilvēki, spēcīgi un drosmīgi, tie neanalizē sevi, savus pārdzīvojumus un pieredzējumus, bet prot pieņemt īstos lēmumus, pareizi rīkoties ārkārtējās situācijās, un tādu viņu dzīvē netrūkst. Lai gan vēstīts tiek par zemnieku dzimtu, diloģijā tikpat kā neredzam laucinieku ikdienu. Rakstnieku saista viss neparastais, ārkārtējais, negaidītais, viņa bagātīgā iztēle Klaucānu dzimtas, jo vairāk vīriešu (Bērtmejam ir trīs dēli un trīs meitas), dzīvi ataino kā piedzīvojumu sēriju. Te ir gan medības uz lāčiem un bebriem, gan lūši un vilku uzbrukumi cilvēkiem un lopiem. Plosās viesuļvētra, kas rijai norauj jumtu, izgāž milzu kokus, turklāt izraisa lielus plūdus. Gatiņu no nāves izrauj Mārīte un vecaistēvs, kas, saķerdamies cīņā ar Mēramāti, pats iet bojā. Gatiņš ar Mārīti dzīvo kokā, līdz zēnam pietiek spēka nogalināt lāci, kura migā abi pavada ziemu. Vēlāk viņi pieradina briedaļu un to slauc (kā leģendārā Genoveva). Klaucānos viņi atgriežas kopā ar briedaļu un lāča mazuli, Pinkaini vārdā, kam vēlāk liels svars dzimtas likteņos.

Un tas viss vienā romānā, kur vēl pietiek vietas sadursmēm ar poļu un leišu sirotājiem, no kuru rokas krīt arī viens Klaucānu dēls.

Plaši ienāk latviskā garīgā pasaule — Jāņi ar auglības rītiem, kāzu izdarības ar vedējiem un panāksniekiem (Klaucānu llzes vedējs ir pats hercogs Jēkabs), ticējumi, burvestības, arī bārenītes slavināšanas motīvs, kas pazīstams no folkloras.

Otras daļas centrā — Mārītes gājums ar Pinkaini vecākajam dēlam Balceram Vidzemē līgavu lūkot un abu dvīņu — Tota un Antiņa — jājiens precībās. Arī līgavas lūkošana ir negaidītu piedzīvojumu virkne, kad iznāk saķerties ar milzu samu Aiviekstē un uzveikt

paraganas, kas vilina Balceru sev līdzīgai burvestībā. Tāpat abiem dviņiem jājiens ir negaidītu notikumu un piedzīvojumu pilns.

Kompozicionāli diloģija ir veiksmīgi veidota, sižetiskās līnijas izrisinātas precīzi un pārdomāti, epizodes sasaistās savā starpā, nav nekā lieka. Vēstījums plūst uz priekšu brīvi un vārienīgi, ļaujot raksturiem abās Klaucānu paaudzēs izgaismoties lielās, monumentālās un skaidrās līnijās. Precīzi ievērojot tēlotā laikmeta vēsturiskās norises, A. Grīns tās cieši sasaistījis ar Klaucānu dzimtas likteni, izveidojot mākslinieciski pārliecinošu, episki vārienīgu latviešu zemnieku dzīves ainu 17. gs. Zemgales un Kurzemes hercogistē.

### Atsauces

- <sup>1</sup> Grīns J. Redaktora atmiņas. — Stokholma. — 1968. — 20. lpp.
- <sup>2</sup> Turpat. — 43. lpp.
- <sup>3</sup> Ērmanis P. Aleksandra Grīna dzīve. // A. Grīns. Kopoti raksti, 1. sēj. — 1939. — 11.—40. lpp.
- <sup>4</sup> Lapiņš J. Latviešu romāna un stāsta problēma. — Sējējs. — 1939. — Nr. 7. — 686. lpp.
- <sup>5</sup> Hīršs H. Vēl viena atgriešanās. // A. Grīns. Dvēseļu putenis. — R., 1989. — 11. lpp.
- <sup>6</sup> Grīns A. Latvijas un Daugavas dziesminieks. — Latvis. — 1927, Nr. 1716, 6. jūl.
- <sup>7</sup> Veselis J. Aleksandrs Grīns. // Latviešu literatūras vēsture, R., 1937., 6. sēj., 235. lpp.
- <sup>8</sup> Grīns A. Rainis. — Latvis. — 1928. — Nr. 1923. — 11. martā.
- <sup>9</sup> Grīns A. Edvarts Virza. Poēmas. — Ilustrēts Žurnāls. — 1927. — Nr. 4. — 137. lpp.
- <sup>10</sup> Turpat. — 138. lpp.
- <sup>11</sup> Grīns A. Rutku Tēvs. Dumpīgā Rīga. — Latvijas Kareivis. — 1930. g. 21. dec.
- <sup>12</sup> Egle R., Upīts A. Pasaules rakstniecības vēsture, R., 4. sēj. 771., 772. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat. — 771.—772. lpp. Atsevišķu noveļu nosaukumi ir neprecīzi — pareizi tie lasāmi šādi: «Doktors Gasparo Alberti», «Vecāru Indriķa dzīves stāsts».
- <sup>14</sup> Kā radās Kultūras fonda godalgotie mākslas darbi. — Pēdējā Brīdī. — 1935. — Nr. 44, 22. febr.
- <sup>15</sup> Grīns A. Strēlnieku piemiņai. — Latvis. — 1928. — Nr. 1870, 6. janv.
- <sup>16</sup> Aizsargs. — 1935. — Nr. 4. — 7./8., 10., 11., 1936. 1. nr.

HARIJS HIRŠS

## JĀNIS VESELIS

(1896—1962)

Katrs īsts rakstnieks literatūrā ienāk kā savdabīga, neatdarināma personība, un tieši šis īpatnējais, tikai viņam vienam piemītošais pasaules skatījums ienes jaunas vērtības mākslas attīstības procesā. Bet arī šo oriģinālo personību vidū Jānis Veselis neapšaubāmi ir viens no mūsu pašiem savdabīgākajiem prozaikiem. Īsti neieklāvis nevienā no sava laika literārajiem virzieniem, viņš izveido pats savu īpatnu māksliniecisko pasauli, gan balstīdamies uz pamatīgām pasaules un latviešu rakstniecības (un vispār — kultūras) studijām, bet neatrodot sev nevienu tiešu priekštecī un arī ap sevi neizveidojot noteiktu literāru skolu. Anšlavs Eglītis atzīst Veseli par vienu no mūsu «neatkārtīgākajiem un savdabīgākajiem rakstniekiem», īpaši uzsverot, ka — «laikmetā, kad netrūka nedz literāru, nedz politisku hameleonu, Jānis Veselis soļoja mierīgi un nesteidzīgi reiz uzņemtajā gaitā. (..)nekad Veselim nav bijis reiz teiktais jāņem atpakaļ.»<sup>1</sup>

Jānis Veselis dzimis 1896. gada 1. aprīlī Neretas Āniņos, mācījies tuvējā Andreja skolā (1907—1910), tad Jēkabpils pilsētas skolā. Kā stāstā «Mēnesietes dāvana» sacīts par Andreju Meikli, kas ir viens no Veseļa iemīļotākajiem varoņiem, «viņam drīz apnika šis stīvās mācības un aprobežotie pedanti... Drīz viņš nāca pie slēdziena, ka viņš ir pārāk par visiem saviem skolotājiem, kaut arī viņam trūka daudz speciālo zināšanu, kuras pārvaldīja viņi. Vecākiem viņš iestāstīja, ka skolā nav vērts iet, ka viņš daudz vairāk iemācīsies mājās. Tie, no tādām lietām nekā nesaprazdami, izņēma viņu no ģimnāzijas...»<sup>2</sup>

Tā 1913. gadā jaunais puisis skolu pamet, strādā mājās visus lauku darbus un, sevišķi ziemās, daudz lasa. Savas visai plašās un dažās jomās dziļās zināšanas ne tikai literatūrā, bet arī eksaktajās disciplīnās Veselis ieguvis pašmācības ceļā. Jau skolas gados modusies interese par rakstniecību, ar īpašu nepacietību gaidīti jaunie dekadentiskie žurnāli «Dzelme», «Stari»: «Tur jauni dzejnieki rakstīja tik īpatnēji, teiksmaini svaigi, ka pavisam neatgādināja «Austrumā» lasītos reālistiskos Zeiboltu Jēkaba, Andreja Upīša, Birznieka-Upīša, pat Andrieva Niedras stāstus, romānus. Tā bija brīnišķīga atklāsme; vairs nekad nevarēju uzskatīt parastās ikdienišķās dzīves tēlojumus par īstu mākslu, kaut gan Jansons, Jankavs, vēlāk Andrejs Upīts lamāja šos dzelminiekus par pēdējiem neliešiem. Sevišķi patika Zemgaliešu Birta, Akuraters, Virza. Bet vislielākais pārdzīvojums tajos gados bija

Poruks, kur atvērās ne vairs kādi ierobežoti šauri dzīves, pasaules, gara novadi, bet vesela bagāta, neaptverama, krāšņa gara pasaule. Poruks viens pats bija vairāk nekā visa jaunveidīgā rakstniecība kopā.»<sup>3</sup>

Pasaules kara laikā, fronteī tuvojoties, vecākiem jānodas bēgļu ceļos, bet Jāni Veseli 1915. gada 15. augustā iesauc armijā. Ziemsvētku kaujās viņš pie Ložmetējkalna tiek smagi ievainots abās kājās, evakuēts uz Pēterpili, kur pieredz Februāra revolūciju. Saņēmis garāku slimības atvaļinājumu, viņš dodas pie vecākiem, kas apmetušies Meirānos. Ievainojums neļauj strādāt lauku darbus, un Veselis izmanto brīvo laiku, lai rakstītu.

Dienestu viņš turpina latviešu strēlnieku rezerves bataljonā Tērbatā, bet pēc 1917. gada oktobra demobilizējas un kopā ar vecākiem atgriežas Āniņos. 1919. gada rudenī viņu iesauc Latvijas Armijā, kuras sastāvā nākas piedalīties cīņās gan pret bermontiešiem, gan lieliniekiem. 1920. gadā Veselis dien apsardzes rotā Rīgā, laikrakstos «Tēvijas Sargs» un «Latvijas Kareivis» parādās viņa stāsti un dzejoļi. Iepazīšanās ar žurnālistu un rakstnieku aprindām ļauj nokārtot viņa pārcelšanu uz Virspavēlnieka štāba informācijas daļu, kur jau strādā Pēteris Ērmanis, Jānis Sudrabkalns, Jānis Ezeriņš, Rihards Rudzītis, Kārlis Zariņš, Jānis Vainovskis, Antons Bārda.

Pēc demobilizēšanās Veselis galvenokārt nododas literāram darbam, tikai īslaicīgi iesaistīdamies kādos algotos amatos — laikrakstā «Rīgas Ziņas» (1926), Iekšlietu ministrijas preses nodaļā (1932—1935), laikrakstā «Jaunākās Ziņas» (1937). Pa ziemu Veselis dzīvo Rīgā, bet vasaras pavada pie vecākiem. Kad Āniņus nākas atstāt, viņi nopērk Bisenieku mājas Mēmelē. Veselis piedalās PEN kluba kongresos Barselonā un Prāgā. Aktīvi viņš līdzdarbojas dažādos preses izdevumos, publicēdams rakstus, recenzijas, teorētiskus apcerējumus, daudzus gadus sniegdams arī teātra sezonas apskatus.

Literatūrā Veselis ienāk strauji un sekmīgi. Daudzus gadus klusībā rakstījis gan stāstus, gan garākus prozas darbus, gan arī dzejas, viņš 1921. gadā lasītāju priekšā nostājas uzreiz ar četrām grāmatām: ar stāstu krājumu «Pasaules dārdos», plašāka apjoma stāstu «Zem vācu jūga», fantāzijām «Aklais ezers» un romānu «Saules kapsēta». Nākošajā — 1922. gadā — iznāk stāstu krājums «Liesma uz ūdeņiem», 1923. gadā — garāks stāsts «Dievu gulta», 1924. gadā — stāstu krājums «Rēgi un cilvēki» un romāns «Enģelis Ufirs», 1925. gadā — stāstu krājums «Vilkači». Tā ir apskaužama ražība, un jauno rakstnieku tūlīt pamana kā lasītāji, tā kritika.

«Jānis Veselis parādījās un uzreiz ieguva vārdu.» (P. Ērmanis)<sup>4</sup> Kārlis Zariņš atzina: «Neviens no jaunākajiem rakstniekiem nav tik problemātisks kā Jānis Veselis. Viņš izliekas ārkārtīgi īpatnējs. Veselis raksta pusreāli, pusfantastiski. (...) Veselis ar savu pārdrošo meklētību un tradīciju neievērošanu iekairina lasītāju un liek sekot tam pa visiem viņa neierastajiem maldu ceļiem. Pagaidām šie ceļi vēl nekur

neved, bet viņi ir pilnīgi jauni, neiebraukti un tātad interesanti.»<sup>5</sup> Arī Teodors Zeiferts savā «Latviešu rakstniecības vēsturē» atzīmēja, ka Veselis «nāca klajā pēc kara ar prozas paraugiem, kas tūlīņ grieza uz sevi vērību. Tanīs bija svaigums, uztvēruma drosme, tēlotāja spējas, fantastika.»<sup>6</sup>

Par notikumu literārajā dzīvē kļuva romāns «Tīrumu ļaudis» (1927), kas, kā stāsta pats autors, «atrada lielāku atsaucību lasītājos nekā mani agrākie darbi.»<sup>7</sup> Par to liecina arī atzinīgā un noturīgā kritikas uzmanība par šo darbu un Kultūras fonda godalgas piešķiršana. Zenta Mauriņa pat rakstīja, ka tas «pārsniedz visus iepriekšējos Veseļa darbus un arī mūsu pēdējā laika romānus kā baznīcas tornis vienstāvu nameļus. (...) «Tīrumu ļaudis» visspēcīgākā un vislatviskākā no visām pēdējā laika iznākušajām grāmatām.»<sup>8</sup>

Var teikt, ka ar šo romānu Veselis ieiet savas rakstnieka darbības brieduma posmā, ko iezīmē noteikta pievēršanās plašajām epikas formām un īpatnējam, paša Veseļa izveidotam teiksmu žanram. Vēl gan iznāk stāstu krājums «Neticīgā Toma mīlestība» (1928), bet pēc tam stāstiem rakstnieks pievēršas tikai pavisam retos gadījumos. Ar romāniem «Trīs laimes» (1929) un «Dienas krusts» (1931) viņš droši nostājas mūsu redzamāko prozaiķu vidū. Pats viņš šos darbus uzskata «par saviem labākajiem, gatavākajiem, dziļākajiem kā formālā, tā būtiskā cilvēku tēlošanas ziņā.»<sup>9</sup> Veseļa šī laika romāna savdabīgumu labi atsedzis Anšlavs Eglītis: «...tas ir plašs, majestātiski rāmi, episki plūstošs darbs, kas aptvertu dzīvi visā viņas plašumā un dziļumā, tēlotu cilvēkus un to cīņas ciešā un «sākotnējā» sakarā ar zemi, uz kuras tie dzīvo, un dabu, kuru tie izjūt; lai būtu notēloti laikmets un vide, bet lai pāri visam tomēr paceltos pārļaimetīgās un vispārcilvēciskās kaislības un centieni.»<sup>10</sup>

Tāds ir arī grandiozi iecerētais teiksmu romānu cikls «Tērauda dvēsele». Divi no plānotajiem desmit darbiem uzrakstīti Latvijā — «Cilvēku sacelšanās» (1934), «Tērauda dvēsele» (1938), trešais «Lielais gājiens» pabeigts Vācijā 1946. gadā; kopējā grāmatā tie izdoti 1962. gadā.

Pieminamas arī divas lugas: traģēdija «Jumis» (1931), kur darbība risinās teiksmainā āriešu pirmdzimtenē, un komēdija «Kur tad tu nu biji, āzīti manu?» (1934). Daļa no Veseļa plašā un vērtīgā devuma literatūras kritikā, vēsturē un teorijā apkopota krājumos «Pārdomu grāmata» (1935), «Rakstnieku sejas» (1938).

Veselis tulkojis latviešu valodā tādus ievērojamus pasaules literatūras darbus kā L. Tolstoja «Kazaki» un «Kaukāza stāsti» (1927), V. Reimonta romānu «Vampīrs» (1928) un tetraloģiju «Zemnieki» (1928—1937), E. Zolā «Abata Murē noziegums» (1928), F. Dostojevska «Noziegums un sods» (1937), arī Plutarha «Grieķu un romiešu varoņu dzīves» (1936). No Veseļa darbiem savukārt čehu valodā atsevišķā grāmata iznākusi «Dievu gulta» (1930).

Šī perioda Veseļa literārās darbības novērtējumu sniedz «Latviešu literatūras vēsture»: «Latviešu literatūrā Veselis ir rakstniecības satura un satvara paplašinātājs un romāna formas izkopējs jaunos kompozīcijas paņēmienos. Viņa radītie darbi tik dažādi savā saturā un attieksmē pret pasauli, ka rakstnieku pašu nevar pilnīgi pieskaitīt kādam vienam tipiskam novirzienam literatūrā. Veselis tēlo pats savu īpato pasauli, kurai latviešu literatūrā paraugu vai vismaz līdzīgu noskaņu darbus nevar sameklēt. Ir gan Veselis kādreiz nosaukts par vitālistu, bet tas tikai izceļ viņa mākslas vienu pusi, lai gan ļoti nozīmīgu. Katrā ziņā Veseļa talants ir par lielu, lai to varētu iesprostot šaurās robežās.»<sup>11</sup>

Padomju varas gadā Veselis publicē dažas recenzijas un pārtulko F. Gladkova romānu «Enerģija» (1941). Vācu okupācijas laikā Veseļa aktīvā literārā darbība atjaunojas. Kādu laiku (1942.—1943. gada ziemā) viņš ir žurnāla «Latvju Mēnešraksts» līdzstrādnieks, iznāk viņa romāns «Velgas mīlestība» (1942), dzejoļu krājums «Dzīves vainagi» (1943). Par savām «Latvju teiksmām» (1942) Veselis saņem Kultūras fonda balvu.

Frontei tuvojoties, 1944. gada 30. septembrī Veselis ar kuģi atstāj Latviju un nonāk Meklenburgas bēgļu nometnē. Kādu laiku nākas strādāt ierakumu rakšanas darbos pie Šcecinas, bet, vācu armijai sabrūkot, jābēg tālāk uz rietumiem. Veselis nokļūst Oldenburgas bēgļu nometnē «Tērvete», kur pēc kara organizējas diezgan rosīga kultūras dzīve. Viņš strādā par literatūras skolotāju Omstedes R. Blauņa ģimnāzijā un skolu vajadzībām saraksta «Latviešu rakstniecības vēsturi» (1947), rediģē žurnālu «Varavīksne» un līdzdarbojas citos — «Laiks», «Latvju Domas», «Labiētis». Rakstnieks piedalās dažādos literāros vakaros tuvākā un tālākā apkārtnē, jaunā izdevumā parādās «Latvju teiksmas» (1945), kam atkal piešķir Kultūras fonda godalgu, iznāk dzejoļu krājums «Staru būdā» (1947), jau ceturto izdevumu piedzīvo romāns «Tīrumu ļaudis» (1948).

Kad notiek bēgļu izklīšana pasaulē, Veselis aizbrauc uz ASV un apmetas Kalamazū, kur jau atrodas neliels kultūras darbinieku pulciņš — Rūta Skujiņa, Jēkabs Poruks, Ādolfs Ābele, Arturs Kaugars u. c. «...iebraukšanu Jaunajā zemē viņš pārdzīvoja ar asu traģismu, kas tikai ar gadiem mazliet rimās,» saka Lilija Puže.<sup>12</sup> Ja Vācijā nometnēs bēgļi dzīvoja vienkopus un atradās amerikāņu palīdzības aprūpē, tad tagad katram nākas patstāvīgi iekļauties svešā valstī un sabiedrībā. Kādā vēstulē Anšlavam Eglītim (1950. gada 15. novembrī) viņš raksta: «Pilnīgi atzīstu, ka Vācijā pavadītās dienas bij zelta laiki, salīdzinot ar to postu, kas mūs sagaidīja «lielo iespēju zemē» Amerikā. Vismaz par sevi varu teikt, ka nekad neesmu bijis tik nospiests kā šeit, nākotnē paredzēdams vēl lielākas grūtības.»<sup>13</sup>

Arī materiālā ziņā nodrošināt dzīvi nav viegli. Sākumā pāris mēnešus Veselis strādā pie augļu novākšanas, pēc tam kļūst par

latviešu grāmatu kolportieri. Kopā ar A. Brastiņu viņš ir žurnāla «Labiētis» līdzredaktors. Jānis Grīns, raksturojot Veseļa cilvēcisko personību, saka: «Vientulībā audzis, paša spēkiem daudz sasniedzis, augstus mērķus izloļojis, Jānis Veselis bija izveidojies par raksturīgu egoistu, pašdievinātāju, ko gan slēpa. Pašgudrs, stūrgalvīgs — tā par viņu sprieda kolēģas.»<sup>14</sup>

Jaunajos apstākļos sašaurinās rakstnieka literārā darbība. «Veselīm, kas bija viens no ražīgākajiem autoriem dzimtenē, svešumā kaut kā neveicās iedzīvoties, un samērā ar savām senākajām darba spējām viņš rakstīja pavisam maz.»<sup>15</sup> saka Anšlavs Eglītis. Atkārtotos izdevumos gan iznāk gandrīz vai visas Veseļa Latvijā rakstītās grāmatas — «Dienas krusts» (1950), «Trīs laimes» (1952), «Saules kapsēta» (1954), «Velgas mīlestība» (1959), pirmo un pēdējo darbu izlase «Liesma uz ūdens» (1974), atstāto darbu kopojums «Māras sauciens» (1983).

Turpinās tomēr arī rakstnieka paša darbs — viņš uzraksta nelielu teiktu romānu «Viesturs Varapoga» (1952) un romānu «Blāzmas staigātāji» (1962), tiek izdots trešais dzejoļu krājums «Laimas mirdzuma» (1954), kara gados laikrakstā «Tēvija» drukātais romāns «Divas māsas» (1958), pilnīgākais «Latvju teiksmu» sakopojums (1966), manuskriptā palicis no angļu valodas tulkotais indiešu eposs «Mahabhārata». Īpaši atzīmējama autobiogrāfiskā grāmata «Teiksma par manu mūžu» (1956), kur blakus stāstījumam par savu dzīvi (līdz 1940. gadam) Veselis sniedz daudzu iepazīto rakstnieku portretējumus.

Pamazām iedzīvojoties jaunajos apstākļos, Veselis sāk aktīvāk piedalīties sabiedriskajā dzīvē, uzstājas daudzos rakstnieku vakaros visās Amerikas malās, brauc uz latviešu dziesmu svētkiem. 1962. gada 18. maijā «Daugavas Vanagu» sarīkojumā Milvokos, kad Veselis uzstājas ar runu, sākas smaga sirdslēkme, un tajā pašā vakarā rakstnieks mirst. Apglabāts Kalamazū Riversaidas kapsētā.

«Veselis ir vīziju redzētājs fantasts un reizē plastiķis reālists,» raksta Anšlavs Eglītis. «Veselis lūkojas uz pasauli kā nedalāmu kopumu. Atsevišķie notikumi viņam nozīmē tikai izgaismotus locekļus nepārtrauktajā, nesaraujamā esmes ķēdē, kuras sākums pazūd aizmūžos un turpinājums ienirst nākotnes bezgalībā. Veseļa varoņi staigā it kā pa plānu ledu virs neizmērojamām tumsas dzelmēm, klausīdamies savu soļu noslēpumainajās atbalsīs.»<sup>16</sup>

\*\*\*

Jāņa Veseļa literārā gaume un uzskati sākotnēji veidojās spēcīgā dekadentiskā simbolisma ietekmē. Viņš jūsmo par žurnālu «Dzelmē» — «tajā viss bija neparasts, noslēpumaini pievilcīgs», «stāsti, tēlojumi, tīra dzeja, kas pie tam zaigoja brīnišķīgi, it kā no citas teiksmainas pasaules nākusi».<sup>17</sup> Jauno rakstnieku saista šis mākslas svaigums, brīvais domu lidojums, neparastums. «Šeit droši valda gars,

īstenībā vienīgā vērtība mākslā.»<sup>18</sup> («Par garu es saucu cilvēka spēju radīt ko jaunu, no dabas veidiem atšķirīgu.»<sup>19</sup> paskaidro autors.)

Objektīvais, ikdienas sīkumos izplūstošais, visas nejaušās pārdzīvotuma nianse reģistrējošais vēstījums Veselim šķiet pārāk izplūdis, amorfs, garlaicīgs. Tiekšanās pēc pārejošām dienas aktualitātēm, apkārtējās īstenības virspusi tverot, padara mākslu sīku un maznozīmīgu: «..tā sauktajam reālismam, ja tas pieturas pie sadzīves parādībām, dzīves virspuses asais caurvējš izskrien tik ātri cauri, ka viņa tēli drīz kļūst par tukšām čaulām no kādreiz bijušām lietām un notikumiem, kurus mēs vairs nespējam saprast.»<sup>20</sup> Tāpēc mākslai jāorientējas uz būtiskā atklāšanu un izteikšanu.

Ilgus gadus klusībā rakstījis, Veselis savos sākumposma darbos lasītāju priekšā nostājas ar mākslinieciskās izveides ziņā visai nevienmērīgiem un atšķirīgiem darbiem. Te ir gan pavisam reāli tēlotas dzīves ainas, gan psiholoģiski un pat satīriski tēlojumi, gan simboliski tvertas fantāzijas, gan arī gluži fantastiskas epizodes (stāstā «Zvaigžņu pielūdzēji», piemēram, pirmoreiz latviešu literatūrā rakstnieks rāda no Marsa ieradušos citplanētu iedzīvotājus). Tomēr jau šajos Vesēļa jaunības darbos saskatāmas tās būtiskās līnijas un idejas, kas nosaka visu viņa tālākās daiļrades virzienu.

Ienākot literatūrā tūlīt pēc kara, Veselis ir tuvs spēcīgi un iedarbīgi sevi pieteikušajam ekspresionismam. Savā ziņā šos rakstniekus pēc Rietumeiropas literatūrās pazīstamā termina var saukt par «zaudēto paaudzi» — alkas pēc liela humānisma, vispasaules brālības un cilvēcības nežēlīgi sagrāvis Pasaules karš, kurā viņi vai nu paši piedalījās (kā Veselis) vai kura mežonīgo bezjēdzību sāpīgi pārdzīvoja. Kaujas dārdos Vesēļa varonis Floriāns Smuidris saklausa visas civilizācijas bojāeju: «Viņš ielīda kādā tumšā mazā slēptuvē, kur vēl bija siltas sūnas no pusstundu atpakaļ viņās gulējušā vācieša, atgūlās un klausījās. Granātu šņākšana, sprādzienu pērkons. Zibeņi. Jūra. Salauzti kuģi. Grimstoši tērauda drednauti. Pāršauti aeroplāni. Pasaules karš. Bet kur tad saulainais prieks, laime? Kur mīla? Kur skaņas, kas dvēseli glāsta un miesu uzbudina līdz neprātam?»<sup>21</sup> («Skaņas»)

Raksturīgi, ka Veselis tikpat kā nepieskaras paša piedzīvotajam frontē, aizmugurē, hospitālī. Tāpat kā citus ekspresionistus, viņu mazāk saista kara, ja tā var teikt, parastās norises, viņš raksta par moderno tehnisko karu kaut kur okeānos vai Francijas līdzenumos — par tankiem, lidmašīnām, zemūdenēm. Stāstā «Aeroplāns un automobilis» mehanizētais cilvēks izjūt savu jauno varenību un spēku, toties vēl bezjēdzīgāks kļūst notiekošais: «Šī ērnotā cilts, ko par cilvēci sauc, bija sagriezusi veselo un nedalāmo vienību sīkās drumslās un sacīja, rādīdama uz katru atsevišķu drumslu: «Te ir tēvija un tur ir tēvija, te ir dzimtene un tur ir dzimtene. Glābjat un sargājat šīs daudzās dzimtenes un tēvijas vienu no otras. Darāt tā, lai gaišo ūdeņu upes, kas viņām

apkārt tek, pārvērstos par sārta asiņu straumēm. Jo vairāk kāda dzimtene no šīs lētās sulas izlies, jo slavenāka viņa būs.»<sup>22</sup>

Citā stāstā — «Indiešu dievi» — rakstnieks jau rāda nākošā, visu iznīcinošā kara ainas un Eiropas bojāeju. Viņa darbus raksturo ekspresionistisks spēks, enerģisks stils, plašs tvērums. «Dziļumi vārījās. Iela drebēja,»<sup>23</sup> — tā sākas stāsts «Kontese un aktrise». «Tumšā alā kā āpsis gulēja ložmetējs un tikai ar vienu aci raudzījās uz bālgano klajumu»; «Visapkārt bija muskuļains cīņas troksnis, šāvieni, kliegzieni vārījās kā katlā.»<sup>24</sup> («Skaņas»)

Savās fantāzijās Veselis raksturīgi ekspresionistiskā tēlainībā zīmē apokaliptiskas iznīcības ainas: «Berlīnes pilsoniskie, pēc viena mēra šūtie nami, taisnās ielas, apcirptie bulvāri iegriezīsies kā tūkstoš kinžali Parīzes vidus laicīgā latīņu kvartālā, viņas katolisko dievnamu mākslinieciskos stāvos. Abas pilsētas apkampies brālīgās drupās. (..) Kādi dīvaini redzējumi, kādi briesmonīgi murgi! Pasaules pilsētas staigā no vienas vietas uz otru. (..) Hamburga kā nikna ērce iekožas Plimutas ostmalā. Bavārijas ar šiferu jumtās sādžas kā izspūrušas ķercošas sievas ar lielu niknumu skrien franču sādžām virsū.»<sup>25</sup>

Pats Veselis, raksturojot ekspresionisma nozīmi latviešu literatūrā, uzsver, ka šīs paaudzes rakstnieki «paši pieredzēja kara šausmīgo realitāti, un, mierīgākam laikam iestājoties, tverot spalvu, vispirms gribēja tikt skaidrībā ar kara izvandītām idejām, uzskatiem, nospraust kādas tālākas līnijas savai darbībai, vilkt konsekvences no jūklīgā mantojuma, bet galvenām kārtām izteikt savus tiešos asiņaini kvēlos piedzīvojumus, pārdomas, ilgās. (..) pirmatnējā, organiskā viengabalainā pasaules izjūta bija satriekta drumslās un iekšējais spēks par mazu, lai izveidotu jaunu un pilnīgu, apzinātu pasaules uzskatu. Tomēr pie zināmās atziņu pamata, pie kaut kādas vienojošas idejas šie dzejnieki nonāca. Šī ideja bija: humānisms, cilvēcība, pacifisms.»<sup>26</sup>

«Šo krājumu varētu nosaukt par latviešu ekspresionistiskās prozas klasiku,»<sup>27</sup> apskatot grāmatu «Pasaules dārdos», pamatoti saka Ilze Daņute. Tomēr ar ekspresionismu vien Veseļa šī laika daiļrade nav izsmelama, tā ir plašāka, oriģinālāka, mākslinieciskām idejām un meklējumiem bagātāka.

Tā stāsta «Vilkači» varonis Vilpatiņš, izcīnījies gan pasaules, gan pilsoņu kara frontē, stājies preti Bermonta uzbrukumam, tagad mierīgā dzīvē jūtas lieks, viņa varonība un cīņas spars nevienam nav vajadzīgs. «Latvijas valdība Vilpatiņam bija zemes gabalu iedevusi arī ne tāpēc, ka atzītu viņa nopelnus, bet gan tāpēc, ka baidījās no viņa: trūkuma un izmisuma dzīts, viņš varēja palikt dumpīgs un sagāzt viņas jaunuzcelto varas troni. Cilvēku neviens necienīja un nemīlēja, bet visi baidījās no karotāja, varena un briesmīga, nežēlīga un bīstama.»<sup>28</sup> Kad saltā ziemas naktī viņam uzbrūk vilki un vilkači — tie, kurus viņš karā nogalinājis un kas joprojām nevar atrast miera, Vilpatiņš gandrīz vai ar prieku metas asiņainajā cīņas skurbumā.

Šī cīņa ar vilkačiem stāstā nav ieviesta nejauši, tas ir Veseļa mākslinieciskajai domāšanai (un vispār ekspresionistiem) raksturīgs paņēmieni. Viņam nepietiek ar reālu dzīves ainas notēlojumu, ar laikmetam raksturīga cilvēka tipa izveidošanu. Viņš meklē dziļākus kopsakarus, konkrēti notēlotajai dzīves parādībai mēģina noraut ārējo čaulu un saskatīt tās būtisko pamatojumu cilvēka dabas un dzīves pirmpamatos. Tā Vilpatiņš tiek galā ar visiem vilkačiem, jo tos nogalinājis atklātā cīņā, tikai ar pēdējo vairs ne — tā priekšā viņš jūtas vainīgs.

Veseli neinteresē savu varoņu psiholoģijas smalkumi, viņš ņem lielās līnijās, varenas kaislības, kas spēcīgākas par cilvēku pašu. Dažkārt viena otra tēloto personu pārdzīvojumu detaļa vai attieksmju nianse pat nonāk pretrunā ar rakstura loģiku vai notikumu gaitu, bet jauno rakstnieku tas nemulsina. Stāstā «Liesma uz ūdeņiem» Irma sajūsminās par Natanaela vijoles spēli, par viņa domām, gatavojas precēties, bet tad atkal «viņai likās, ka viņu skūpstā visa riebīgā un netīrā jūdu tauta, kura ož pēc nodilušiem vara grašiem un saburzītām kredītbiletēm».<sup>29</sup> Atliek tikai cerēt un gaidīt: «Vai tad tiešām nenāks tēva dēls glābējs?»<sup>30</sup> Glābējs, pats par sevi saprotams, nav ilgi jāgaida, tas atrodas turpat kaimiņmājās, bez garām runām nošauj sāncensi laivā uz ezera un kopā ar iegūto meitu turpat blakus niedrēs pavada «nakti līdz ausmai».

Ar dzīves vai psiholoģijas realitātēm šādas norises saskaņojamas grūti, bet Veseli šai banālajā sižetā saista kas cits — cīņa cilvēka dvēselē starp pirmatnējiem instinktiem, kaislēm un gara pasauli. «Irma jutās kā maza dzelzs plāksnīte, pakārta starp diviem dikti spēcīgiem magnētiem, kuri plēsa viņas būtību elementos. Viņas fizisko un juteklisko ķermeni vairāk pievilka Aivis, bet dvēsele, astrālais un garīgais elements un viņas «es» skrēja uz noslēpumaino Natanaelu.»<sup>31</sup>

Tā pa ezera ūdeņiem skrejošās trīs laivas ar kaisli liesmojošām sirdīm katrā ir ne tikai vīriešu sacensība par sievieti, bet arī vareno pasaules pirmspēku gandrīz kosmiska mēroga sadursme. Veselīm nepietiek tikai ar tēloto notikumu, viņš vadās pēc pazīstamās ekspresionistu devīzes — māksliniekam jāparāda nevis krītošs akmens, bet zemes pievilksanas spēks.

Veseļa darbu mākslinieciskais laiks un telpa brīvi caurauž visu bezgalīgo kosmosu. Apkārtējā ikdienas pasaule viņam nav norobežota, sevī ieslēgta, bet tieši iekļaujas visuma kopībā, kur — «aukas reizēm pūš klajumā, zibeņi sprēgā klusumā, no miglainas spozmas izlec jaunas pasaules, dūkdamas aizlido telpā un pazūd.»<sup>32</sup> Tieši no šī visaptverošā kosma parādās stāsta «Garu piestātne» varonis — «kāds spokains gars, kas daudzas pasaules bija apceļojis.., bez miesas ēnains un nevarīgs, kaut arī milzīgas telpas pārskatošs, paklausīja liktenim un, sarāvies maziņš, ..iekļuva pasaulē.»<sup>33</sup>

Tā Veseļa varonis — viens no viņa iemīļotākajiem, ko vēlāk redzam arī citos stāstos un plašajā romānu triloģijā «Tērauda cilvēks» — šis varonis vienlaikus ir gan cilvēks ar visām cilvēka tieksmēm, ilgām, centieniem, gan pārdabīga būtne, spējīga pārskatīt dzīvi visplašākajās laikā un telpas dimensijās. «Gars kļuva cilvēks, pilns kaislībām, domām, gribējumiem, un dabūja arī cilvēka vārdu: Ilmess.»<sup>34</sup>

Doma par dzīvības caurstrāvoto vienoto kosmosu ir viena no centrālajām Veseļa daiļradē, un kā mākslinieciska ideja tā ir auglīga. Kādā rakstā Veselis atzīst: «Es dzīvību uzskatu kā nemainīgu un nepārtrauktu plūsmi, kas sevī nes mūsu garu un domas, mērķus un ideālus, mūsu darbus un rūpes un kas neieplūst nekādā viņpasaulē, jo nevar būt pasaules aiz šī aptverošā visuma, bet paliek un pārveidojas šepat.»<sup>35</sup>

Kaut arī no garu pasaules nācis, pilnīgu apmierinājumu Ilmess tāpat nespēj gūt, lai gan pārbauda sevi dažādās dzīves jomās — «nekur viņš neatrada tā, kuru iegūstot nekā vairs negribētos: mūžīgu gaismu, kurā visas lietas peldētu būtiski tuvas un nebūtu ilgi un vēltīgi meklējamas.»<sup>36</sup> Daba brīžam šķiet tumša, mežonīga, neizdzidrīnātu kaislību un instinktu varai pakļauta, bet arī gara centieni ar laiku kļūst sausi un māksloti — tad atjaunotne atkal jāmeklē mūžīgajā dzīvē. Arī Ilmesam neizdodas atrast harmoniju starp dabīgo un civilizēto cilvēku.

Fantāzijā «Ceļojums» autors rāda veselu grupu latviešu rakstnieku kādā Vispasaules mākslinieku klubā, kurā katrs meklē sev gara radniekus: Aida Niedra atrod vietu pie Sapfo un Ahmatovas galdiņa, Austra Dāle un Elza Stērste runājas ar Elizabeti Brauningu, pats Veselis piemeties pie Po, Svifta un Rablē, Rihards Rudzītis atrod Selliju un Tagori, Viktors Eglītis skatās pēc Gētes utt.

Veseļa daiļradē darbība, būtiskos lietu un parādību kopsakarus meklējot, brīvi izvēršas telpā un laikā, aptverdama visu bezgalību un mūžību. Pavisam reāli veidotajā stāstā «Sieva», kur redzam cīņā ar vilkačiem bojā gājušā Vilpatiņa atraitnes dzīvi, notikumi gluži nemānāmi no tagadnes aizvirzās nākotnē. Pārejas robeža netiek iezīmēta — autors mierīgi stāsta par šo sievieti un viņas mazo dēlenu, kas pieaug, sāk iet skolā, sasniedz pilngadību — un tikai tad lasītājs atpazīst, ka rakstnieks 1924. gadā sacerētajā darbā savus varoņus aizvirzījis gandrīz līdz 1940. gadam.

Veseļa pirmie stāstu krājumi visumā gūst atzinīgu kritikas vērtējumu — viņa talants, dzīvā, oriģinālā fantāzija un ideju savdabīgums tiek pamanīti uzreiz, bet pārmetumi izteikti par viņa enerģiskās un brāzmainās fantāzijas pārmērībām, izveides haotiskumu un neskaidrībām, par aizraušanos ar pārkairinātu erotiskumu. «Viņa fantāzija vienmēr maldās kā mutuļojošā dūmakā ap savādām būtnēm, pus cilvēkiem, pus teiksmainiem radījumiem, neirastēniņiem, psihopātiem un seksuālā trakuma apsēstiem,» raksta A. Upīts.<sup>37</sup> A. Goba

atzīst Veseļa spēcīgo talantu, viņa radīto oriģinālo pusreālo, pusvizi-onāro pasauli: «Veselis pēc savām pārdrošajām ekskursijām cilvēka gara pasaulē, pēc saviem fantastiskajiem kosmiskajiem lidojumiem, atgriežoties uz zemes, jūtas vientulis. Viņš jūt, ka starp viņa garu un starp pirmatnīgi svaigās dzīvības dārzu ir radusies kā mūra sēta, kurai nevar tikt pāri.»<sup>38</sup> R. Rudzīti pārsteidzis Veseļa «spilgtais koncentrētais stils, dziļi iespaidīgā gleznu plastika, neapvaldītais temperaments, kas ar katru lapas pusi kļūst aizraujošāks un apžīlbinošāks.»<sup>39</sup>

Prozas vēstījums parasti balstās vai nu uz detalizēti izvērstu sadzīves tēlojumu, vai uz cilvēku jūtu un pārdzīvojumu padziļinātas analīzes, vai arī uz dramatiskiem notikumiem. Veseli īsti nepiesaista nevienu no šīm dzīves sfērām (kaut gan neviens rakstnieks jau nespēj pilnīgi iztikt bez psiholoģijas, ārējo apstākļu un notikumu tēlojuma), — viņa prozu varētu saukt par filozofiski iecentrētu. Z. Mauriņa aizrādīja, ka Veselis bieži «beidz stāstu, pirms notikumi vēl paši sevī noslēgušies, viņš liek pēdējo punktu, pirms viņa radītie cilvēki ar savu izturēšanos un darbiem uz to viņam devuši tiesību». Novērojums ir pareizs, bet uzskatīt šo īpatnību par trūkumu nebūtu pamata — Veselis beidz savus darbus tur, kur viņu aizrāvusi ideja sevī izsmēlusi, paši varoņi un viņu likteņi, notikumu tālākās konsekvences viņu īpaši neinteresē. Bet aizsāktais domu loks rakstniekam nedod miera, ar vienu reizi to neaptvert, no visām pusēm neapskatīt, tādēļ reizi pa reizei viņš atgriežas pie aizsāktām tēmām. Veidojas veseli cikli ar vieniem un tiem pašiem varoņiem. Vilpatīņu sastopam trijos stāstos, divos darbos centrā ir Krainis, bet Ilmess un Meiklis no stāstiem vēlāk pāriet uz plašo triloģiju «Tērauda cilvēks» un kļūst par tās centrālajiem varoņiem.

Tā ir episka talanta pazīme; Veselim nepietiek ar epizodi, ar kādu vienu domas šķautni, viņam vajadzīga vispusīga savas idejas izpēte, tās pārbaudīšana un atklāšana dažādā dzīves materiālā. Tāpēc viņa daiļrades ceļš no atsevišķiem stāstiem, tad stāstu cikliem un garāka apjoma darbiem ved uz romānu kā dabisku un organisku viņa māksliniecisko ideju realizācijas formu. Bet romāns savukārt prasa ciešāku turēšanos pie ikdienas dzīves realitātes. Lai cik filozofiski ievirzīta būtu rakstnieka doma, varoņiem tomēr nākas dzīvot savā laikmetā, tāpēc pirmajos romānos, īpaši — «Tīrumu ļaudīs», «Trīs laimēs», «Dienas krustā», vēstījums kļūst plastiski objektīvāks.

Romāna izveidošanai nepieciešams arī diezgan plašs dzīves materiāls. Pirmajos lielākajos darbos, kas rakstīti, vēl pirms Veselis sāka publicēties, viņš daudz izmanto savu tiešo pieredzi, aprakstīdams dzimtā novada dzīvi, paša piedzīvojumus frontē un dažādo varu maiņas laikos. Visumā šeit sastopam reālistisku vēstījumu, tikai centrālie varoņi ar saviem meklējumiem pēc augstākas gara dzīves saistās ar simbolisma un ekspresionisma idejām. Var teikt, ka savus

jaunās mākslas centienus Veselis šeit realizē konkrēti tvertā laikmeta un cilvēku dzīves faktūrā.

Veseļa pirmais, 1918. gada nogalē pabeigtais romāns «Saules kapsēta» pievēršas vēl pirmskara dzīvei. Jau šeit ieraugām visai turpmākajai autora daiļradei raksturīgos varoņus un viņus vadošās idejas. Tas ir modernais cilvēks un modernā cilvēka pasaules izjūta. Viņš nespēj apmierināties un noslēgties apkārtējās sabiedrības ikdienā, kas šķiet sīka un pelēka, viņam ir augstāki prasījumi un uzdevumi. Savā ziņā šis varonis tuvs dekadentiskajam pārcilvēkam. Jaunais mežkungs Līrums sludina pilnīgi jaunas morāles nepieciešamību, kas darītu cilvēku brīvu no visiem veco aizspriedumu žņaugiem. Tai vajadzētu būt dabiskai brīvībai, kurā nepiespiesti un viegli piepildītos visas iegribas un vēlmes. Taču ne viņam, ne Ritai, kas sapņo par «vienlīdzību un brīvo mīlestību», to sasniegt nav iespējams, jo jau pati cīņa ar apkārtnes (un saviem) aizspriedumiem neļauj viņiem būt dabiskiem. Līrums domā: «Vai cilvēka dzīve nebija tāds pats, tik lielāks trūdu purvs, kur bija niecīga, vārģa dzīvošana? Un, ja parādās liels cilvēks kā koks nokritušu priedīšu vidū, tad viņu vajā un dzen, kamēr iznīcina. Mazais necieš lielo.»<sup>41</sup>

Tā vienīgais patiesi brīvais cilvēks šādā nozīmē izrādās laupītājs un zaglis Klupušais Jorģis, kas dzīvo pēc saviem dabiskajiem instinktiem, nekā nezinādams par likumiem un morāli un apmierinādams savas vajadzības tuvāko māju pārtikas pagrabā vai ar mežmalā noķertu ganumeitu.

Otrs jaunā cilvēka darba lauks ir kultūras, civilizācijas ienešana dzīvē. Līrums kopā ar inženieri Arturu mēģina nosusināt lielo purvu, kurā tad varēs zaļot iekoptas pļavas un tūrumi, ierīko kūdras fabriku un elektroģeneratoru. Viņiem tas ir «kultūras darbs, civilizācijas pienākums pret auksto un nejutīgo dabu».<sup>42</sup> Purvs ir saules kapsēta, viņi abi — saules augšāmcēlāji: «Sūnas auga, iezīda saules spēku, pēc tam nogrima ūdenī, satrūdēja, pāroģļojās. Saule tur gulēja aprakta zem vārģām priedītēm un reibinoši smaržīgiem vaivariem. (..) Saule, dzīvības devēja, trūdās pārvērsta — viņa jāmodina, jāceļ augšā uz jaunu dzīvi, uz jauniem spēka pilniem darbiem.»<sup>43</sup>

Tomēr arī šis darbs nenes gaidītos augļus — kūdras krātuve nodeģ, izraktais kanāls pamazām aizbirst. «Likās viss pārmainījies, pat cilvēki, kaut gan tā tas nebija. Cilvēki bija palikuši tie paši savā ļaunumā, naidā, mīlestībā, savās ķildās, sīkās un ikdienišķās valodās.»<sup>44</sup>

Ja šajā romānā vēl pārsvarā izdomātas dzīves un fantāzijas ainas, tad garajā stāstā «Zem vācu jūga» (krājumā «Neticīgā Toma mīlestība» — ar virsrakstu «Vācu jūgā») jau pavisam reāli tēlota zemnieku dzīve gados, kad vācu armija okupējusi Latvijas teritoriju līdz pat Daugavai. Mājas palikušas pustukšas, jo jaunie vīrieši iesaukti armijā, bet pārējie devušies bēgļu gaitās. Apkārt laupīdami klaiņo vācu kareivji, palikušajiem rekvizē lopus, pārtiku, dzen dažādos piespiedu

darbos. Veselim šis izpostītais laiks un zeme kalpo par fonu cilvēku seksuālo tieksmju un attieksmju tēlojumam.

Kad vientulīgajās un nošķirtajās lauku mājās apmetas bēglis no kāda piefrontes pagasta, sākas mūžsenā vīrieša un sievietes cīņa. Almas vīrs jau sen aizsaukts armijā, un tagad viņa vairs nekur nerod miera: «Viņas sirds un jaunās, skaistās krūtis prasīja glāstu un skūpstu. (...) Viņa staigāja pa māju kā nedzīva. Dvēsele bija kļuvusi apātiska ne tāpēc, ka viņai būtu pietrūcis spēka dzīvei un cīņai, bet gan drīzāk tāpēc, ka bija spēku pārpalikums, ka miesas rūgstošās vielas nospieda visu gara darbību.»<sup>45</sup>

Sava laika kritika šo cilvēka dabas seksuālās puses izcelšanu pārmeta neatlaidīgi. Andrejs Upīts viņu pat pasludināja par latviešu seksuālāko rakstnieku: «Veseli nu reiz ir apsēdusi šī seksuālā mānija, un no tās viņš netiek vaļā. (...) Viņa jūsma te patiešām plūst ar aizraujošu spēku, un viņa patoss atrod spilgtu un valdzinošu izteiksmi. Šajā ziņā Veselim latviešu rakstniecībā patlaban nav neviena konkurenta.»<sup>46</sup> (Patiesības labad gan jāpiebilst, ka paša A. Upīša romāns «Sieviete» nepavisam neatpaliek no Veseļa darbiem, bet šur tur pat pārspēj tos.) Toreizējo pieklājības un mīlestības tēlojuma normu kontekstā Veseļa pieeja cilvēka intīmajai dzīvei patiešām varēja likties izaicinoša, kaut gan šodienas lasītājs neko piedauzīgu te neieraudzīs.

Kad vācieši padzīti un vīrs atgriežas mājās, viņš priekšā atrod sievu ar mazu bērnu, bet rakstnieks šo dramatisko situāciju atrisina miermīlīgi. Samulsušajai, nožēlu pilnajai sievai vīrs saka: «Nebūsim tik dievišķi un nedomāsim, ka mēs esam nemaldīgi un bez kļūdām. Cita dzīve nu sāksies. Ciešanas nav vēl galā. (...) Es zinu, ko asinis prasa. Es zinu, ka viņu prasības jāpilda, un par to nav sodāms neviens.»<sup>47</sup>

Pavisam tieši savus pieredzējumus Veselis iekļauj garajā stāstā «Dievu gulta» un romānā «Eņģelis Ufirs».

«Dievu gultā» rādīti padomju varas gada notikumi Latvijas laukos. Aleksandrs Grīns, aizrādīdams, ka «vispār mūsu rakstnieki it kā vairās no pārdzīvojamā laikmeta parādību tēlošanas», īpaši uzsver, ka šajā darbā redzami «komunistu tipi ir kas gluži jauns, sevišķi mūsu rakstniecībā».<sup>48</sup> Pēteris Ērmanis atzīst, ka ««Dievu gulta» ir labākais stāsts par padomju laikiem, kāds līdz šim mūsu literatūrā radies».<sup>49</sup>

Rādot jauno varasvīru bravūru, tukšo plātīšanos un muļķīgo frāžu skandināšanu, Veselis te brīžam kļūst gandrīz satīrisks, kas vispār viņa daiļradei nav raksturīgi. Grūti no tā izvairīties, redzot šo sīko ļautiņu un no neznokurienes sabraukušo idejisko biedru zemo savtīgumu, pašlabuma meklēšanu, uzpūtīgo savas varas un visvarenības apziņu, kad pēc iegribas un patikas var nesodīti izrīkoties ar cilvēku likteņiem un dzīvību. Laupīšanas, terors, iebaidīšana, patvaļa... Pat nupat pārdzīvotos vācu okupācijas laikus ļaudīm tagad nākas atcerēties ar atzinību: «Žņaugis bija gan stingrs, bet sistemātisks, paties, dabisks un nenovēršams.»<sup>50</sup>

No ieslīgšanas satīrā Veselim tomēr izdodas izvairīties, par stāsta centrālo varoni izvirzot Jūliju Kraini, lielā mērā savu garīgu līdzinieku. Krainis pats ir aizrāvis ar komunisma idejām un pat kļuvis par vienu no jaunās varas darbiniekiem. Tādējādi viss notiekošais tiek rādīts nevis no kāda naidīga, bet gan no dažā ziņā līdzjūtoša cilvēka pozīcijām. «Krainis garīgi (..) pieslējās lieliniekiem, jo viņu ideāli un rīcības veids vislabāk saskanēja ar viņa bezgalības tieksmēm un naidu pret pasaules netaisnību.»<sup>51</sup> Viņu gandrīz varētu dēvēt par ideālkomunistu, bet pēc sava rakstura Krainis ir vērotājs, malā stāvētājs, nevis aktīvs darbības cilvēks. Ilgas pēc vispasaules vienotības, cilvēcības un taisnīguma neželīgi saduras ar reālajām norisēm, ar jaunās varas necilvēcību un netaisnību. «Tādi jūs visi esat,» saka kāda no stāsta varonēm, «viens domā, ka viņam komūnā vieglāk pie sievas tikt, otrs — ka viņam vieglāk pie svešas mantas tikt, trešs — ka viņam iemesls slinkot. Tādi blēži galu galā ir visi. Godīgam cilvēkam nav vietas starp viņiem.»<sup>52</sup>

Arī Krainim pašam nākas atzīt: «Viņi tikai izliekas komunisti, bet patiesībā neviens nav.»<sup>53</sup> «No komunistā man raugās pretim tas pats vecais pilsonis, pilsonis un mantrausis, nenovīdīgs un zems.»<sup>54</sup> Stāstā viņš vairāk ir neitrāls vērotājs un vērtētājs, nevis līdzdalībnieks — pat attiecībā ar sievietēm, ap kurām nemitīgi vijas viņa domas. Galu galā viņš nespēj nostāties nevienā pusē: «Vieni karo par nākotnes māņu valsti, otri par tiešiem tagadnes labumiem. Ārprāts kā vienā, tā otrā pusē.»<sup>55</sup>

Viena no iespaidīgākajām ainām stāstā ir trīs dezertieru nošaušana, kurā noskatās Krainis. Kad komunistiem pienācis laiks bēgt, tā ir neliela nožēlojama ļautiņu saujīņa, viena un visu pamesta: «Tā bija pasaule par sevi, izstumta, ienīdēta un nīstoša.»<sup>56</sup>

Romāns «Enģelis Ufirs» tieši turpina stāstījumu par Kraiņa piedzīvojumiem. Tas ir apjomā lielākais rakstnieka darbs, kurā visai sīki notēloti varoņa pārdzīvojumi, attieksmes ar dažādām sievietēm, viņa tālākie garīgie meklējumi un atziņas lielo sabiedrisko satricinājumu laikā. Par sadarbību ar lieliniekiem Kraini arestē. Tā kā nekādu sodāmu noziegumu uz viņa sirdsapziņas nav, Kraini atbrīvo ar nosacījumu, ka tūlīt jāiestājas Latvijas armijā. Veselis rāda dažādas cīņu epizodes, atvairot Bermonta uzbrukumu, te pirmoreiz ieraugām varonīgo cīnītāju Vilpatiņu, kura tālākais liktenis atklājas vairākos krājuma «Vilkači» stāstos. Tāds pats profesionāls karotājs ir leitnants Lailoks; savas pārgalvības dēļ kritis gūstā, viņš virišķīgi iztur neželīgo spīdzināšanu — bermontieši viņu līdz kaklam ietin dzeloņstieplēs un slīcina āliņģi.

Krainis šajos apstākļos pārveidojas un nobriest: «Viņam bija tāda sajūta kā jaunai čūska, kura izaugusi no vecās ādas un grib to nomest, bet vēl nezina un nesaprot, kā to darīt.»<sup>57</sup> Veseļa varonis nāk pie atziņas, ka kultūra un daba nedrīkst būt pretstati, ka cilvēkam un

civilizācijai nevis jāpakļauj sev daba, bet jādzīvo harmonijā ar to: «Mūžīgi paliek tikai saturs, bet tam bez veida nav nekādas vērtības... Tātad cilvēkam bezgalīgajā pasaulē nekas cits neatliek kā mūžīgi jaunus veidus radīt: piramīdas, tēlus, gleznas, dzeju, ēkas, tiltus, mašīnas. Arī daba nemitīgi rada jaunus veidus, un, kaut gan visi šie veidi ir pārejoši, tomēr viņos — būtības uzdevums un mērķis. Nemitīgi veidodams, cilvēks ir dievišķā saskaņā ar pasauli un dabu.»<sup>58</sup>

Krainim šādu saskaņu panākt neizdodas, to iegūst Veseļa nākošā romāna «Tīrumu ļaudis» cilvēki. Edgars Sūna Kraini nosauca par vienu «no negatīvākajiem varoņiem latvju literatūrā. Vislabāki to apzīmēt.. par lielu dzīves diletantu, lieku, nevarīgu cilvēku, kurš nekam nevar nodoties un nekur nespēj atrast dzīves īsto saturu.»<sup>59</sup> Prasot tīri didaktiskiem nolūkiem darinātu paraugvaroni, kas lasītājam būtu cēls piemērs vienmēr un visur, E. Sūna tomēr nepaskaidro, kāpēc aktīvi darbīgais varonis par paraugu ir noderīgs, bet domājošais meklētājs, vērtību pārvērtētājs uzskatāms par kaitīgu. Un Veselis, pats par sevi saprotams, «Tīrumu ļaudis» rakstot, vismazāk domāja, kā radīt pozitīvo paraugvaroni. Šeit redzam tikai jaunu posmu viņa garīgā cilvēka izaugsmē, ko rakstnieks tagad saskata radošas dzīves harmonijas izveidošanā.

Andrejs Viksna, nolicis pēdējos eksāmenus un kļuvis par pilntiesīgu inženieri, nevar atrast savām spējām piemērotu darba lauku: «Visa Latvijas dzīve likās kā mēbelētā istabā iesprostota, ģenijs tika nicināts, pulgots un slavēta viduvējība kā mākslās, tā politikā un saimnieciskos laukos. Muļķi un nelieši stāvēja amatos un godā, bet labākie, cēlākie bēga. (...) Vai viņam arī nevajadzēs Latviju atstāt? Kur viņš šeit tiks savas zināšanas?»<sup>60</sup>

Vienīgais, kas jauno censoni saprot, ir zemnieku ministrs — «ievērojams valstsvīrs jaunajā Latvijā. Apdāvināts un atjautīgs, viņš meta redzīgu skatu uz visām tautas dzīves nozarēm...»<sup>61</sup> Viņa «galvā mīta Klemanso varenais prāts un Ļeņina darbīgā griba».<sup>62</sup> Palīdzēt tomēr nespēj arī ministrs; Andrejs aizbrauc nevis uz Borneo, kā bija domājis, bet atgriežas mājās. Tagad savas idejas par moderno saimniekošanu viņš mēģina realizēt šaurākos apstākļos. Darbs paša mājās dod prieku un apmierinājumu. Tas ir darbs kopā ar dabu, un romānā svarīgu vietu ieņem dabas skaistuma tēlojums. «Liekas — viss romāns rakstīts tikai agrās rīta stundās pie plaši atvērta loga, jūtot dabas smaržu, putnu dziesmas un zemes auglības spēku.»<sup>63</sup> raksta A. Dravnieks.

Šādu lirisku svaigumu un gaismu rakstnieks saglabā visā romāna audumā — gaišs darbs, gaiša mīlestība — ar jauko kalpu meiteni Laimu, gaiša draudzība ar kalpu puisī, vēlāk kaimiņu Albertu. Kā raksta Teodors Zeiferts, šajā romānā «nojauktas visas agrāk stingri ieturētās robežas kārtu starpā». Zeiferts trāpīgi norāda arī uz pilsētas un lauku atšķirībām, kam būtiska nozīme Veseļa daiļradē: pilsēta ir kultūras centrs un koncentrāts, «tur domām un dzīvei paša cilvēka

nosacīts ritms. Uz laukiem ir kas negrozāms un ciets; ne cilvēks pats, bet kaut kas cits, noslēpumains un varens, veido viņu būtību.»<sup>64</sup> «Tirumu ļaužu» varoņi iekļaujas un ieaug šajā dabas dzīves nemainīgajā ritējumā. «..jādzīvo vienkārši, kā daba liek, iāaug un jāpiepilda mūsos ieliktie dzīvības uzdevumi,» tagad sludina Andrejs. Pretrunu plosītā meklētāja vietā stājies dzīves atzinējs un papildītājs, svārstīgā vērtētāja un mīlas alcēja vietā — savas mājas, savas ģimenes un dzīves vadītājs.

Kad romāna beigās bērni jau pieauguši, saimniecība priekšzīmīgi iekārtota un viss it kā sasniegts, — neliela nemiera dzirkstele tomēr vēl iekvēlojas. Vai dzīve nav tomēr ritējusi pārāk šaurās robežās? Kur palikuši jaunā inženiera projekti par visas Latvijas apbūvēšanu ar vēja darbinātiem elektrodzinējiem? Kur noplakušas plašuma alkas? Andreju un viņa jaunības draudzeni Izidu atkal sāk tuvināt kopējās garīgās intereses, uz brīdi atdzīvojas senie vīlinājumi, bet tagadējie Veseļa varoņi ir citādi, pienākums un atbildības sajūta liek būt apdomīgiem.

Tāpat kā stāstā «Sieva», arī «Tirumu ļaudis» darbība nemanot ierit nākotnē: studijas Andrejs beidz Latvijas valsts pirmajos pastāvēšanas gados, bet grāmatas pēdējās lappusēs dzīvē iziet jau viņa, arī Alberta un Izidas bērni. Pašā romānā tomēr nekādu lūzumu nejūt, un patiesībā, kad Andrejs atgriežas no pilsētas mājās, kalendāriskai gadu numurēšanai vairs nav lielas nozīmes, — te dzīve šūpojas lielajos mūžības ritmos. Veseļa «Tirumu ļaudis», tāpat kā vēlāk Edvarta Virzas «Straumēni», lielā mērā stāv ārpus vēsturiskā laika. Vēlāk, jau Amerikā dzīvodams, Veselis kādā vēstulē (1950. gada 15. novembrī) atzīstas: «..nespēju izsekot ātri tekošā laika maiņām: jāpaliek vien man ir pie teiksmainā lietu skatījuma, kur laiks apstājies.»<sup>65</sup>

T. Zeiferts jau citētajā rakstā ļoti precīzi noformulē: «Reālās dzīves rūpīgs novērotājs un tēlotājs viņš nav: priekš tam viņa iekšējā dzīve pārāk steidzīga un impulsīva.»<sup>66</sup> Veseļa darbos vispār maz attīstības — ne notikumus, ne idejas, nedz arī cilvēku pārdzīvojumus viņš nerāda to pakāpeniskā, sākotnēji tikko jaušamā ierosā, kam pamazām sekotu zināma uzkrāšanās, noskaidrošanās un nobriešana, līdz pārdzīvojums, ideja vai notikums sasniedz kulmināciju. Veselis tos ņem uzreiz gatavus un tad savā darbā groza un skata no visdažādākajām pusēm, pārbauda un vērtē attiecībās ar citām parādībām. Viņa varoņi romānā vai stāstā ienāk jau gatavi, un autors tikai pārbauda, kā viņi spēs izturēt sev uzliktos uzdevumus, kā tiks galā ar apstākļu pretdarbību un smagumu.

«Tirumu ļaudis» savā ziņā noslēdz rakstnieka literārās darbības sākumposmu. Varoņa meklējumi beidzot guvuši ja ne pilnīgu, tad vismaz noteiktu un drošu rezultātu. Andrejs atzīst: «Ja viņš bija nācis uz laukiem ar skaidru vēlēšanos karot pret dabu, celt cilvēka cietokšņus zaļajos klajumos, rīkot mašīnas, veicināt kultūru un civilizāciju, tad tagad šīs tieksmes zuda un mainīja veidus. Viņš atrada, ka

vislielākā laime ir dzīvot ar pasauli saskaņā, pirmais cilvēka pienākums — palīdzēt dabai izraisīties no čaulām. Palīdzēt dabai — lūk, bija istā nozīmē kultūru radīt. (...) Es nebūšu dabas pretinieks, bet palīgs.»

Ne Veseļa daiļradē vien, arī latviešu rakstniecībā ap divdesmito gadu beigām noslēdzas noteikts posms, kura centrā bija pēckara salauzītā, nervozā modernā cilvēka pasaules izjūta. Tas bija ne tikai Veseļa varonis, tas bija laikmeta tips, kas šajos gados redzams dažādu rakstnieku romānos — K. Zariņa «Dzīvība un trīs nāves» (1921), «Brāļu dēli» (1922), «Pelnu viesulis» (1928), J. Akuratera «Pēteris Danga» (1921), P. Roziša «Divas sejas» (1921), «Uguns ceļi» (1924), «Ugunīgi ziedi» (1925), J. Jaunsudrabiņa «Nāves deja» (1923), K. Strāla «Karš» (1922, 1926), Ā. Ersa «Satīrs un krusts» (1921) u. c.

Dažādu autoru radīti, darbodamies dažādos vēstures posmos — 1905. gada revolūcijā, pēcrevolūcijas laikā, karā, pēckara Latvijā — šo un daudzu citu prozas darbu varoņi savā ziņā ir gara radinieki, laikmeta tipisko iezīmju nesēji: tas ir nemiers un nesamierināšanās ar apkārtējās īstenības šaurību un kādas augstākas, cilvēcīgākas dzīves alkas. Viņi ir protestētāji, noliedzēji, ārdītāji, bet arī paši ir saārdītas, nevis viengabalainas personības. Veselis ir gandrīz vai pirmais, kas divdesmito gadu beigās apzinās, ka arī mūžīgā noliegšana ir neauglīga, un sāk meklēt pozitīvi darāmu darbu. Kara sapostītā dzīve un jaunā valsts pamazām nostabilizējas, mainās dzīves apstākļi un izjūta, — un rakstnieks to jūtīgi uztvēris, tādēļ «Tīrumu ļaudis» iegūst visai plašu popularitāti un nereti arī politisku mērķu dēļ tiek ideoloģiski ekspluatēti.

Pilnīgs pretstats «Tīrumu ļaudīm» ir romāns «Dienas krusts». Tas caurcaurēm ir pilsētas romāns. «Tīrumu ļaudīs» viss viņņojams un plūda mūžīgās dabas lielajās gadskārtu svārstībās un bija mērojams kosmoskos mērogos. Pavasara atnākšana, piemēram, tika parādīta ne tikai kā putniņu čivināšana un zaļu lapiņu plaukšana, bet kā kosmisks process: «Zeme vēlās kā milzīgs kamols pa izplatījumu, un zaļie augu dzīpari tinās ap viņu aizvien tālāk un tālāk uz ziemeļiem.»<sup>67</sup>

«Dienas krustā» valda cits ritms, satraukts un drudžains, to stingri nosaka mehāniska pulksteņa sitieni, nevis dabas dzīvais pulss. Viss romāns stingri iedalīts stundu sarakstā, un šī skaitīšana likta nodaļu virsrakstos: «Pirmā stunda, 5—6» un tā tālāk divdesmit četras stundas, t. i., vienu diennakti risinās grāmatas darbība.

Jau «Dievu gultu» rakstot, Veselis domāja par iespēju darbību sakoncentrēt vienas diennakts ietvaros. Toreiz tas neizdevās. Pilsētas dzīve, mehāniskais laiks šādam nolūkam daudz piemērotāks, dažādu dienu notikumus te viegli savienot vienā, viegli arī savest kopā dažādu aprindu cilvēkus. Šāds sablīvēts, saspiests darbības ritums, neatstājot vietas atslābinājumiem, gausiem ievadījumiem un saistījumiem, romānam piešķir īpašu dramatisku spraigumu.

Kaut arī pilsēta ir kultūras centrs, īsti tuva Veselim tā nekad

neklūst. «Svešā, pat naidīgā pilsēta» — tā lauku cilvēkam nepieņemamo dzīves veidu raksturoja jau stāsta «Noziegumu pilsēta» varonis Zvantis. Šajā fantāzijā rādīta atbrīvošanās no visiem ierobežojumiem, likumiem, aizspriedumiem. «Nebija vairs bailes no nozieguma, nevajadzēja meklēt vairs attaisnojuma savām tieksmēm.»<sup>68</sup> Cilvēkus pārņem divains vieglums un bezbēdība, viņi var darīt, «ko sirds sen slepeni kārojusi»<sup>69</sup>, «ir kritušas visas robežas»<sup>70</sup>; «Cilvēka tieksmes vairs nespēja vadīt ne valsts, ne tauta, ne šķira, ne partija»<sup>71</sup>. Šajā Lielajā Brīvībā beidzot atļauts viss, — un sākas slepkavības, laupīšanas, izvarošanas, dedzināšanas, līdz beidzot nākas panīkāt bēgt un meklēt šķīstīšanos laukos: «Izrādījās, ka nevis cilvēks ir noziedzīgs, bet pūlis, sabiedrība, tauta, valsts. Lauki uzsūca noziegumu, padarīja to nekaitīgu, bet viņa pirmatnējo spēku grieza uz citiem, vēl neizšķirtiem cilvēces un dzīves uzdevumiem.»<sup>72</sup>

Veselis ir pārāk nopietns domātājs, lai apmierinātos vienkārši ar ļaunās pilsētas nosodišanu, «Dienas krusts» ir viens no mēģinājumiem «apgūt» pilsētu. Cilvēki šeit no visām pusēm ārēju žņaugu aptverti, iespiesti mehāniski unificētā pasaulē: «Stāvu stāvā, kāpņu kāpnēs bija ierīkoti simts trīsdesmit pieci cilvēku mājokļi. Kā kantora skapjos atvilktnes ir pilnīgi vienādas, tā arī šinī lielajā cilvēku skapī, ko vakaros kārtīgi noslēdza un rītos atkal atslēdza bārdainais naktssargs Lazda, daudzajām atvilktnēm bija līdzīga iekārta: viena istaba un virtuve un kāpņu laukuma iedobumā četriem dzīvokļiem kopēja mazo vajadzību māja.»<sup>73</sup>

Šajā strādnieku īres mājā sākas un noslēdzas romāna darbība. Veselis Rīgā pats dzīvoja šādā mājā un pazina tās iemītnieku dzīvi. «Dienas krustā» viņš pirmo un arī vienīgo reizi pievērsās strādnieku videi. Vecais Gandars, kas jaunībā piedalījies nelegālajā revolucionārajā darbībā, kurpnieks, kas spriež par pašreizējiem sociālajiem apstākļiem, — tie ir jauni tēli Veseļa daiļradē. Bet centrā izvirzīti jaunās paaudzes pārstāvji — Gandara meita Austrā un audzudēls Viktors.

Rīta agrumā Viktors pamostas, divaina sapņa satraukts — viņš redzējis, kā viena pretī otrai drāžas divas zvaigznes, saduras, sapsprāgst un pāri visām debesīm izveidojas milzīgs asiņains krusts: «Un krusts bija tīri sarkans, vientuļš, kluss, bezgalīgi sāpīgs, viņš gulēja pār sapņotāja nākamo dienu un visu dzīvi, neatceļams un nenovēršams kā kaps.»<sup>74</sup> Tā jau romāna pirmajās lappusēs ieskanas brīdinošas, traģiskas priekšnojautas.

Pamazām lielajā namā mostas dzīvība, un tad cilvēki izklīst savās gaitās pa visu pilsētu. Sekodami Viktoram un Austrai, lasītāji nonāk gan centrā, gan Pārdaugavā, gan kantoros un dzīvokļos, gan slidotavā un kinoteātrī. Īpašu vietu romānā ieņem kāda sapulce dzīvoklī, kur dažādu politisku virzienu pārstāvji debatē par aktuāliem dienas jautājumiem. Te sastopam gan sākumā redzēto sociālistiski noskaņoto kurpnieku Grumu, gan kādu pagrīdes komunistu, gan nacionāl-

sociālisma aizstāvjus, gan inteligentus liberāļus. Te atkal ieraugam arī «Eņģeli Ufirā» iepazīto leitnantu Lailoku. Gluži kā Balzaks savā «Cilvēciskajā komēdijā» Veselis nemil šķirties no saviem varoņiem, un bieži vien viņi pēc laika atkal parādās kādā jaunā rakstnieka darbā, it kā sasaistot tos visus vienā lielā kopīgā ciklā. Tā veidojas īpaša Vesēļa pasaule, kuru apdzīvo cilvēki, kas savā starpā pazīstami vai kas vismaz ņem līdzdalību vienos un tajos pašos notikumos.

Stundām ritot, romāna atmosfēra arvien vairāk sabiezē, notikumu gaita nenovēršami ved pretim liktenīgajai katastrofai. Greizsirdības mocīts, Viktors redz sevi «guļam debesīs pie krusta saistītu»<sup>75</sup>, atpakaļceļa vairs nav. Autors tomēr vairās nogrimt varoņu kaislībās, arī šeit skatījuma punkts ir augstāks, iesaistot ikdienas dzīvi mūžības ritējuma kopsakaros. Pēc dramatisko pārdzīvojumu spraiguma romāns noslēdzas ar kosmisku kopainu: «Zeme un lielā pilsēta, neko nemainīdama savā vienmērīgā gaitā kā milzu kuģis iebrauca jaunā dienā un kārtējos darbos ar savām mantām un pasažieriem, atskaitot tos, kas nakts melnumā bija turējuši par labāku pazust tumši vizošā dzelmē, lai nekad vairs nebūtu jānes dienas rūpes un krusts.»<sup>76</sup>

Kā rakstīja Pēteris Ērmanis, savus «ikdienišķos cilvēkus un viņu apkārtni Veselis rāda mistikas apgaismojumā, Rīgas reālo dzīves dārdoņu viņš liek apņemt īpatnai mistikai, kā debess apņem zemi».<sup>77</sup>

Pēc romāna «Tīrumu ļaudis» Alfreds Goba tieši izvirzīja jautājumu: «Kurp aizies Veselis? Vai ar savu intelektuālismu trauksies bezgalībā, vai paliks un iemīļos mūsu ziedošo un vīstošo zemi tādu, kāda viņa ir?»<sup>78</sup> Varētu sacīt, ka Veselis tālāk gāja pa abiem šiem ceļiem, reizēm mēģinot tos pat apvienot, sintezēt. «Tīrumu ļaudis» gan noslēdz vienu posmu Vesēļa daiļradē, bet tas nenozīmē, ka tagad viņš pilnīgi atmetis līdzšinējos meklējumus un idejas, līdzšinējo interešu un problēmu loku. Gluži otrādi — dažā ziņā rakstnieks tieši turpina iesākto, tikai tagad jau citā, augstākā kopsakaru un aptvēruma līmenī.

1934. gadā žurnālā «Daugava» Veselis aizsāk plašu teiksmu romānu ciklu, no kura Latvijā pagūst uzrakstīt divus — «Cilvēku sacelšanās» un «Tērauda dvēsele». Pēc tam, apstākļiem mainoties, bēgulībā tik vērīenīgas ieceres turpināšanai vairs nav rosinoša pamata, rakstnieks gan vēl pabeidz trešā romāna «Lielais gājiens» pirmo daļu «Pa senajām upēm», bet aizsāktā otrā daļa palikusī manuskriptā.

Vesēļa nodoms ir pārcilvēciski grandiozs — kopējā, vienotā ainā aptvert visu pasauli un atrast cilvēka parastās, ikdienišķās dzīves vietu šajā kosmiskajā bezgalībā un mūžībā. Viņu interesēja ne tikai literatūras un kultūras dzīves jaunumi, bet arī jaunākie zinātnes atklājumi, viņš iepazinās ar atomfiziku Čedvika, Fermi, Heizenberga darbiem, ar Einšteina relativitātes teoriju. «Šo atradumu konsekvences izsecināju līdz pat atomu bumbai, telpas kuģim. (..) Protams, daudz kas vēl tolaik bija nezināms, dažā virzienā mana izdoma nomaldījās, taču daudz ko redzu piepildījušos, īstenotu ar otru

pasaulē karu. Man patika stāvēt pie galējām robežām, zinot, ka malas nav ne bezgalīgajai telpai, ne mūžīgam laikam. Man patika ielūkoties cilvēka dabā, likteņu izpausmēs.»<sup>79</sup> stāsta rakstnieks.

Par centrālajiem varoņiem šajos romānos kļūst jau no stāstiem pazīstamie Ilmess un Meiklis, kā arī inženieris Rudājs. Šai varoņu biogrāfiju priekšvēsturei ir noteikta nozīme romānos, bet trešajā daļā atkal parādās arī pati Mēnesiete.

Pirmajā romānā «Cilvēku sacelšanās», kā atzīst autors, viņš gribējis «rādīt mūsu laiku cilvēka skatu ap sevi ne kā abstraktu teoriju, bet kā dzīvu pārdzīvojumu, kā miesīgu un garīgu notikumu, kam neviens nevar paiet garām. (...) Radīju modernā zinātnieka, varas vīra raksturu, drūmo Rudāju, kas valdonīgi lemj par cilvēces likteņiem, aprakstīju pārdzīvojumus, kas šo laiku cilvēkam rodas, ar noslēpumaino atomu enerģijas pasauli saskaroties.»<sup>80</sup>

Sākumā kopā pulcējas visi četri draugi — domātājs Ilmess, zinātnieks Rudājs, mūziķis Florianis Smuidris, arī no agrākiem stāstiem pazīstams, un teiksmotājs Meiklis. Viņi pārstāv četras cilvēka radošā gara sfēras — apgaroto filozofisko domu, moderno zinātni, mākslu un mūzseno, bet vienmēr dzīvo teiksmu pasauli. Ja šie varenie spēki apvienotos, cilvēks kļūtu dieviem līdzīgs. Jau tagad viņš «nostājies pilnīgi patstāvīgi un draud pārņemt savā vadonībā visu pasauli. Zinātnieki klauvē pie pēdējo noslēpumu durvīm. Burvji jau stājušies sakaros ar atmestiem gariem un drebina visuma pamatus. Varas sagrābšanu aizkavē vienīgi cilvēku pašu nesaticība un ķildas.. Grūti iedomāties, kas notiktu, ja Rudājs pēkšņi ieraudzītu Meikli derīgu sabiedroto, ja abi viņi pieņemtu par savu vadoni mierīgo Ilmesu un ja Smuidris ar savām skaņām apburtu un apmātu prātus.»<sup>81</sup>

Rudājs nolēmis izgudrot raķeti ceļojumiem starpzvaigžņu telpā, Meiklim turpretim tehnikas varenība šķiet maznozīmīga — bezgalību pa īstam var apceļot tikai ar «tīru gara spēku».<sup>82</sup> Mūsu pašu zeme taču ir «brīnišķīga un dažāda», visu pasauli viņš var apskatīt, «mierīgi gulēdams gultā. Vienlaicīgi viņam parādās visas lietas, un zeme iejūk starp saulēm kā smilšu grauds starp pērlēm.»<sup>83</sup>

Ir nepieciešama lielā cilvēku sacelšanās pret visām robežām, lai beidzot cilvēks kļūtu pilnīgi brīvs, visspēcīgs, nevienam un nekam nepakļauts. Diemžēl vēl šie savstarpēji atkarīgie, cits citam nepieciešamie cilvēces spēki nespēj saplūst kopējā darbā viena, visaugstākā mērķa sasniegšanai. «Viņi bija kā ķēdēs saistīti milži, kas, brīvībā palaisti, apdraudētu pasaules kārtību, sagrautu dievu un valdnieku sēdekļus un dzīvi apgrieztu otrādi. Mazais kļūtu liels un varens, lielais — niecīgs. Ilmess nodibinātu jaunu taisnību, Smuidris pieskan-dinātu pasauli apmājošām melodijām, un Rudājs gādātu, lai visiem būtu zeme un māja. Andrejs Meiklis turpretim jutās tikai kā cilvēks.»<sup>84</sup> Viņš, kā Veselis saka, ir rēgonis — cilvēks, kas savā gara pasaulē, fantāzijā, iztēlē ietver visu pieredzi, gan telpas bezgalīgo

plašumu, gan tautu likteņus no aizmūžu senatnes līdz tālām nākotnes vīzijām. Viņš pārredz gan zinātņu, gan kultūras sakrātās vērtības, bet allaž vēriņi raugās dzīvības nebeidzamajā brīnumā un ieklausās senajās tautu gudrībās un mācībās. «Ja cilvēks izkops savu dvēseli un savus pamirušos spēkus un nedzīsies tik daudz pēc mehāniskiem sasniegumiem, tad atkal viņā burbuļos agrākie iedvesmas un rēģonības avoti, un viņš kļūs dieviem līdzīgs, jo dievi ir šai pusē, nevis tanī, kur ar vielu pakļauj spēku un ar spēku vielu.»<sup>85</sup>

Tā draugi aiziet katrs savu ceļu, jo «gājējs nekad neatsakās no savas gaitas. Kam jāiet, tas ies.»<sup>86</sup>

Rudājs noslēdzas laboratorijā, laužas matērijas dzīlēs, lai atklātu atomenerģijas izmantošanas iespējas, izgudrotu ērti pieejamu veidu, «kā pārvēršas atomi gaismā un iegūstams cilvēka vajadzībām un mašīnām neizsīkstošs spēka avots...»<sup>87</sup> Tad viņš dodas garākā ceļojumā pa ievērojamāko Eiropas zinātnieku laboratorijām, starp citu, Berlīnē satiek arī Hitleru («Šis cilvēks pēc savas krišanas katrā ziņā ieies vēsturē, apkrauts ar lāstiem un neuzticību...»<sup>88</sup> pavisam precīzi jau 1934. gadā paredz Veselis).

Plaša nodaļa «Profesors Alberts» parāda Rudāja ciemošanos pie Einšteina un viņu diskusijas. Labas atmiņas par šo vizīti tomēr nepaliek: «Viņš bija veltī šurp braucis. Dziļas atziņas te nebija gūstamas. Cienījamais zinātnieks rūpējās vairs tikai par to, lai saglabātu savu mācību un slavu no uzbrukumiem un kritikas. Viņš nebija brīvs gars, lai piedalītos cilvēku dumpī pret dabu, pasauli, pret tukšo telpu un mūžīgo laiku.»<sup>89</sup>

Otrā romāna «Tērauda dvēsele» virsraksts ņemts no tautasdziesmas rindas:

Kauj karā, mirst mērī,  
Es palieku liekamo,  
Man galviņa dzelzis kalta,  
Tēraudiņa dvēselīte.

Rudājs turpina ceļojumu, pa starpām Barselonā pieredz spāņu pilsonkara sākumu, tad, atgriezies Rīgā, sāk savu ideju realizēšanu, jo samierināties ar nožēlojamo mirstīga cilvēka likteni viņš nespēj: «Cilvēki sacēlās, spītēja dabai, spītēja nāvei, gudroja, pūlējās, bet it kā milzīga plata piedurkne tos kā mušas ik gadus ieslaucīja nebūtībā miljoniem. Bet viņi vairojās tāpat un spītēja visam. Reiz tie tomēr iekaros bezgalību, tāpat kā tie bija iekarojuši jūru, tukšnešus, gaisu. Ja reiz doma radusies, tad tā nenorimst, pirms tā nav uzvarējusi un ieguvusi lietišķu veidu.»<sup>90</sup>

Neatmaidīgā darbā, cietas grības un asas domas vadīts, Rudājs uzbūvē atomdzinēja vadītu raķeti. Izmēģinājuma lidojumā tā apriņķo Mēnesi un automātiski fotogrāfē tā virsmu. Ilmesam viņš uztic savu izgudroto nāves staru ieroci, kas ļaus droši nosargāt valsts robežas no

visiem iebrucējiem. Pirms lielās šķiršanās atmaigst un skumji iesmel-  
dzas arī tērauda dvēsele. «Šai brīdī viņš nevarēja domāt par atsevišķi-  
kiem cilvēkiem, tikai par tautu, kas apmetusies šai viegli paugurainajā  
zemienē. Viņš reiz bija teicis un arī domājis, ka viņam nav dzimtenes,  
tagad viņš sajuta ar tik asu skaidrību savu izcelšanos šai biržu un silu  
zemē, ka, likās, visi pakalni, visi ezeri un upes pieskaras pie kājām,  
nelaiž viņu projām, saista un mīlo, aicina apgulties tepat.»<sup>91</sup>

Tā beidzot Rudājs piepilda savu dzīves uzdevumu un varenajā  
raķetē aizlido bezgalīgajās visuma tālēs dibināt jaunu pasauli «pēc  
cilvēka paša gribas, nevis pēc dabas akļajiem likumiem.»<sup>92</sup>

Citu ceļu abos romānos iet Meiklis. Ja Rudāju var saukt par  
pārcilvēku, tad Meiklis, lietojot Riharda Rudziša ieviesto terminu, ir  
viscilvēks. Veselis par viscilvēkiem sauc tos, kam piemīt «visu spēju  
un tieksmju augstākā pilnība, saskaņošana garīgā vienībā un to pašu  
tieksmju un īpašību jušana visos cilvēkos.»<sup>93</sup>

Meiklis kļūst pasaulē, cilvēkos, dzīvo un vēro dzīvi. «Viņš nevēlējās  
neko pārkārtot, nelika dabu spaidos, lai no tās izspiestu labumu. Viņš  
domāja un juta tīri cilvēcīgi un vēlējās vienīgi, lai viņam būtu drusku  
vairāk laimes un prieka, lai cilvēki nebūtu ļauni un naidīgi pret viņu.  
Viņš lēnprātīgi panesa pavisam pelēku dzīvi, vienmuļās dienas un  
tukšas naktis, pēdīgi atrada šai vienādā mēnešu un gadu ritējumā,  
kas deldēja viņam atvēlēto mūžu, dīvainu skaistumu, gandrīz brī-  
numu, kas savā vienmērībā tālu pārspēja visu ārkārtējo, varenos  
dievus un skaistos cilvēkus, mākslas un gudrības diženumu.»<sup>94</sup> Viņš  
dzīvo kopā ar dabu, izjūt tās nebeidzamo daili.

Dabai vispār Veseļa darbos bijusi ievērojama nozīme, un rakstnieks  
to vienmēr tēlojis ar dziļu iejūtību. Lielisks un savdabīgs, piemēram,  
ir puteņa notēlojums romānā «Cilvēku sacelšanās»: «Sniega māte,  
resna ar saviem maisiem un palagiem, iznāca klajumā, izlīda no  
eglēm kā tuntulis un tik sāka birdināt un bārstīt, putināt un vējot.  
Arvien augstāk sitās uzvārdītie sniega milti, pēdīgi savienodamies ar  
tām pārslām, kas nāca no augšas. Debess un zeme kļuva par vienu  
vienīgu deju, virpuli un kustību. Sniega māte svilpa, sāuca un auroja  
vējus un viesuļus kopā. Viņas balss te iegaudojās luģinieci pie auss,  
te attālinājās un it kā smējās, ulināja un vīvināja. Te mežonīga  
krākšana sagrāba koku galotnes, te kaut kas smagi noplakstēja virs  
zemes. Sniega miltu un pārslu virpuļošana un trakiskā skriešana  
nozuda mājas, kalni, meži, ceļi un tekas. Pirmatnējais nesavaldāmais  
jūklis aizdzina gaišo vizuļošanu un mirdzēšanu.»<sup>95</sup>

Ja Rudāja prāts un dzelžainā griba beidzot pakļāva sev telpas  
bezgalību, tad Meikļa cilvēciskā fantāzija un iztēle vai rēgonība  
pakļauj laika mūžību. Trešā romāna «Lielais gājiens» sākumdaļa «Pa  
senajām upēm» rāda viņa nolaišanos laikmeta dzīlēs aizmūžu senatnē  
un ceļojumu cauri gadu simteņiem, lai «mācītos savas tautas garu.»<sup>96</sup>  
Tur senais Jumis izved tautu pasaulē, kur ļaužu pulki izkļūst, «sasnieg-

dami visas trīs pasaules jūras, nodibinādami milzu valstis, kas pārvaldīja zemi. Šai mazajā novadā starp slaidajiem pakalniem palika tikai neliels pulciņš ļaužu, citu tautu serde, kas runāja visu cilšu pirmo valodu». <sup>97</sup> Tur Viesturs Tērvetē iet savā pēdējā ciņā. Arvien tuvāk mūsdienām nākdams, Meiklis beidzot sastop pats savu māti kā mazu meiteni, citus radus un kaimiņus. Beidzot viņš nokļūst Gaismas pilī un vēro, kā pamazām tās telpas piepilda dažādi tēli. Pēc Ausekļa te savus varoņus — Lāčplēsi, Spīdolu, Laimdotu — ieved Pumpurs, tad ar lielām pūlēm mācītāis dzejnieks Jūsmiņš — Vidvudu. Tad nāk Poruka, Raiņa, Virzas tēli. Gaismas pils veidojas arvien bagātāka un krāšņāka.

Bet pienāk tautai ļauni laiki, senie dievi pamet šo zemi: «Laimas seja noliekta sērās. Mūžu licējas skats vērsās nost no nomelnējušās latvju zemes, it kā nemitīgajai labuma devējai nebūtu vairs daļas gar to. Māra ļāva mākoņu segšai vilkties pa zemi, ieslaukot aukstā ēnā visu to, kas bija dzīvs palicis pēc saltās ziemas. Māras tēls šķita kā neizdzīvojamās skumjas. Viņas atstāja šo zemi, valdnieces peldēja projām. Kas viņām daļas? Velti Meiklis viņu sērajos, novērstajos vaigos pūlējās saskatīt cerību. Lūgt, nedz daudzīnāt viņš vairs nespēja.» <sup>98</sup>

Tikai no zūdošās Gaismas pils loga — «skanīgā balss sauca pār visu latvju zemi:

«Latvieši, paslēpiet savu sirdi, paslēpiet savu dvēseli!»» <sup>99</sup>

Šī filozofiskā pamatlīnija ir tikai Veseļa grandiozās ieceres karkass. Romānu ciklā rakstnieks aptver visdažādākos dzīves līmeņus — gan dienas aktualitātes, gan politiskus pārspridumus, gan atsevišķu cilvēku likteņus. Viņa varoņi nedzīvo tikai lielo ideju pasaulē, bet arī parastajā ikdienā, veido savas attiecības ar citiem cilvēkiem, mīl, ienīst, cieš. Tā lielajā romānu ciklā ienāk plašs īstenības materiāls, kas aptver kā pilsētas, tā lauku dzīvi. Tiesa, ne viscaur Veselim izdodas sakļaut organiskā vienībā šīs atšķirīgās sfēras, lielās idejas sakausēt ar ikdienišķo esamību, panākt, lai tās neizplēnētu abstraktā tukšumā un lai cilvēku atsevišķie likteņi nepaliktu sīki un neinteresanti, bet iegūtu patiesu nozīmību, saaugtu ar ideju pasauli.

Rakstniekam neizdevās savu drosmīgo, latviešu literatūrā pirmreizējo nodomu realizēt līdz galam. Kā viss problēmu komplekss iegūtu galīgo atrisinājumu, kad abi varoņi pēc ceļojumiem telpā un laikā atkal satiktos, — to vairs neuzzināsim.

Sasniedzis savas literārās darbības brieduma gadus, Veselis aizvien vairāk sāk interesēties par senatni, tautas vēsturi, mitoloģiju, ticējumiem. Šai laikā viņš piesaistās arī dievturu kustībai: «..dievturībai radīsies piekritēji aiz tā iemesla, ka viņa ir nacionāla, dzejiska, māksliniekiem sola īpatni nacionāla stila pamatus, noteiktu apgarotu pasaules uzskatu.» <sup>100</sup>

Šīs intereses dod ierosmi romānam par latvju tautas senvēsturi «Trīs laimes». Tas ir visai atšķirīgs no rakstnieka iepriekšējiem darbiem, par kuriem Jānis Sudrabkalns sacījis: «..Veselis visur bīda pa

priekšu problēmas, piestumdams tās vienu otrai kā sliežu ļaudis vagonus. Tie saduras, saķēdējas, iedārdas un lēni sāk ripot — milzīgs vilciens, ko nekas vairs nevar apturēt, ja vadītājs nevēlas, un kam ceļā vienmēr vēl pieķeras klāt pa vagonam.»<sup>101</sup>

Savs, pavisam noteikts ideju loks ir arī «Trīs laimēs», bet šeit tas tiek parādīts, atklāts, demonstrēts, nevis iemests argumentu un pretargumentu cīņas ugunīs. Autora pēcvārdā Veselis aizrāda, ka centies nenokļūt pretrunās ar pavisam sīkajām zināšanu drumslām, kas par seno latviešu cilšu aizvēsturi nonākušas līdz mums, bet par savu galveno uzdevumu uzskatījis — «rādīt tīri cilvēcisko un pārdzīvojumus, kas savos dziļākos sakņojumos neatkarīgi no laika un vēsturiskās kostimērijas un ko tikai virspusē iekrāso laikmetiskie dzīves apstākļi, apkārtnes un kultūras pakāpe».<sup>102</sup>

Bet plašākā nozīmē Veselis šeit veido mītu par latvju cilšu ienākšanu tagadējā teritorijā, par senajiem ticējumiem, dievībām, pasaules uztveri, par pašu tautas veidošanās procesu, ieprojiķējot tajā mūžīgās pamatvērtības, galvenās īpašības, kas tai ļāvušas izdzīvot un pastāvēt.

Atšķirībā no iepriekšējiem, šis Veseļa romāns balstīts uz notikumiem, raitu darbības risinājumu, stingri veidotiem raksturiem. «Jāņa Veseļa valoda plūst plaši ar episku mieru un melodisku šūpošanos,» raksta Jānis Ziemeļnieks. «Šis romāns jāpieskaita rakstnieka labākiem darbiem ne tikai satura izvēles, bet arī apstrādājuma ziņā: te Veselis jūtas drošs un brīvs, jo viņa talants prasās plašuma.»<sup>103</sup>

Interese par tautas dzīves dziļākajiem avotiem noved Veseli pie jauna žanra — teiksmu radīšanas. «Teiku zeme ir katra dzejnieka īstā dzimtene, un, tur kavēdamies, viņš smeļ no pirmatnējiem radīšanas avotiem — no fantāzijas un mīta, tur viņš nekad nekļūs civilizācijas literāts, bet allaž paliks rēgonis un veidotājs,»<sup>104</sup> uzsver Veselis. «..viss, kas patiesi liels un nemirstīgs, saistās ar kādu teiku vai leģendu tautas vai atsevišķu cilvēka dzīvē, ar kādu brīnišķīgu, bieži vien pavisam fantastisku notikumu, kas pārkāpj realitātes un ticamības robežas.»<sup>105</sup>

Teiksma pēc Veseļa uzskatiem, ir īpašs žanrs, ko nedrīkst pielīdzināt teikai: «Teiksma, atšķirībā no teikas, manā un Medeņa izpratnē, ir mīts. Teika parasti saistās ar noteiktu vietu, laiku un personu (piem., teikas par pilskalniem), teiksma jeb mīts turpretim ir pārlaicīgs. Teiksma var gan piesaistīties konkrētiem notikumiem un cilvēkiem, bet viņas saturs ir būtisks tautas garam, tas runā par augstākiem gara atzinumiem un tautas dievībām. Var sacīt, ka tauta dzīvo ar saviem mītiem, ar savām teiksmām no pat savas pamošanās garīgā dzīvē līdz savas kultūras galīgai iznīcībai.»<sup>106</sup>

Turpmāk visus savus idejiski centrētos darbus Veselis dēvē par teiksmām — par teiksmu romāniem nosaukti «Tērauda dvēseles» romāni, arī «Viesturs Varapoga», autobiogrāfiskajai grāmatai rakstnieks liek virsrakstu «Teiksma par manu mūžu».

Pirmajās teiksmās Veselis it kā mēģina mākslinieciski restaurēt seno latviešu mitoloģiju. Te ir kosmogoniskā teiksma par pasaules izcelšanos «Dievs laiž pasauli». Pēc tam tiek veidots latviskais dievu panteons — Laima, Māra, Dēkla, Kārta, Pērkons, tad nāk zemākas dievības — Meža māte, Vēja māte, Veļu māte, vēstījumi par pirmajiem cilvēkiem — «Pirmais arājs», «Arāja dēli». Tālāk seno dievu labvēlība un padoms pavada cilvēkus civilizācijas gaitās. Veselis bieži it kā apvieno vienkāršo cilvēku un dievību, varētu arī sacīt — ierauga cilvēkā dievišķo. Tā naktsmaiņā strādājošiem burtličiem jaunā tipogrāfijas darbiniece parādās kā dieve Kārta, bet no rīta viņa strādā kopā ar visiem. Tikai, kad garām iet jaunais burtlicis ar savu līgavu, «viņa pēkšņi pasviedās uz augšu ar svabadu un lidainu kustību», «slidoši pieskārās Draviņa rokai un Līgas slaikajam augumam kā savienojums, liktenis un kopēja mīlestības doma»<sup>107</sup> («Burtliču Laima»). Citā teiksmā Laima ir meistare rūpnīcā, jaunās, no laukiem ienākušās strādnieces viņa gudri ievada pilsētas dzīves nepierastajos apstākļos.

Teiksma «Saules koks» savukārt ir turpinājums romānam «Trīs laimes»: Runtiņa dēls Reinis aizjāj Saules koku meklēt, nonāk līdz lielajam okeānam dienvidos, pēc tam līdz okeānam austrumos, bet tikai, jau sirms dzimtenē atgriezies, ierauga to tepat mirdzam pāri pilskalnam.

Pavisam uzrakstītas 33 teiksmas, kas apkopotas (izņemot «Burtliču Laima») 1966. gada izdevumā.

Romānā «Velgas mīlestība» autors sev plašākus mākslinieciskus uzdevumus neizvirza. Kā viņš pats saka, tas «nepiederēja pie maniem idejiskiem darbiem, (..) tas bija stāstījums par vienkāršas, skaistas meitenes mīlestības dzīvi, likteņiem».<sup>108</sup> Šī «dabiski stiprā un skaistā sieviete, jauka un koša augumā un dvēselē» pati veido savu dzīvi, nepakļaujoties apkārtējās sabiedrības spriedumiem. Aktrises karjeru viņa pamet, atgriežas laukos un jūtas laimīga. Tādā mierīgā skaidrībā, kad pirmie vētrainie jūtu brāzmojumi pāri, izskan romāns: «Šai tumšzaļajā ainavā palika abas sievietes, kas Edmundu Vilni bija mīlējušas, un savā ziņā bija apmierinātas un laimīgas. Un viņš bija apmierināts, ka svabads var aizbraukt no abām.»<sup>109</sup>

Līdzīgs raksturs ir arī romānam «Divas māsas». Te skaistā, kaislīgā Anna un viņas neglītā, bet dvēseliski apgarotā māsa Līze cīnās par jaunā tēlnieka Klincāna mīlestību.

Apjomā nelielais teiksmu romāns «Viesturs Varapoga» rāda traģiskās atkāpšanās dienas cauri Vidzemei. Brūk pasaule, brūk tautas gadsimtos sakņotā dzīve. «Karš nebija viņu karš, jēgas tam nebija nekādas.. Taču arī bezjēdzīgais karš izvērtās par tādu, kurā bija jāaizstāv savs visdārgākais bez cerībām uzvarēt, tikai varbūt paildzināt savas skaistās zemes, visu latvju ļaužu dzīvību.»<sup>110</sup> Nemitīgas cīņas, zaudējumi, konflikti, sadursmes arī ar vāciešiem, dzimto vietu pamešana. Zemnieki, kas atstāj mājas un dodas svešumā. Un

izmisīga bezspēcības sajūta, kad iespējams gan atsist kādu uzbruku-  
mu, uz brīdi aizturēt notikumu gaitu, bet nekādu līdzekļu nav tuvu  
cilvēku, savas tautas glābšanai. «Kas atlika ko likt pretim, bija vienīgi  
Dievs, Laima. Skumja atzišanās, ka nekas vairs viņus nespēja glābt  
kā vienīgi teiksmainais lietu laidējs, kas kopš neminamiem laikiem  
bija staigājis pa savas tautas zemi, pa visu pasauli.»<sup>111</sup>

Vienīgā iespēja — saglabāt savu latvisko stāju, latvisko gara  
pasauli: «Visas šīs mūsu tautas straumes, zemniekus, strādniekus,  
karavīrus es redzu izklistam pa visām pasaules malām, viņi līms grūtā  
jūgā zemēs, kur viņi pat sapņos nedomāja būt. Taču viņi paliks tik ilgi  
laimīgi, kamēr sevi nesis savas tautas svētumu.»<sup>112</sup>

Sāpju pilni ir romāna varoņu likteņi, izmisīgs rakstnieka vēstījums.  
Kādreizējie cilvēciņas, taisnīguma ideāli atkal izrādās nevarīgi, bet  
atteikties no tiem nedrīkst: «Dievs mums piešķīris skaidru sirdi, mūsu  
karotājiem nesavtību cīņā par gaišām gara vērtībām. Mūsu tauta šai  
brīdī atdod visu — dzīvību, mantu, savas mājas, savu skaisto zemi, lai  
mēģinātu glābt cilvēciņas no verdzības, no garīgas iznīcības. Mēs savā  
ideālā cīņā esam vieni paši. (..) Taču mēs esam dzīvojuši pēc tiem,  
mums jāatzīst, ka tie ir vienīgais ceļš, kā cilvēcei tikt pie ilgstoša  
miera, labas dzīves. Citādi pasaulē valdīs tikai mokas, asinis, posts un  
vājāko apspiešana.»<sup>113</sup>

Pēdējais Veseļa romāns «Blāzmas staigātāji» ir Latvijas vasaras  
skaistuma pilns. Blāzmas staigātāji — tie ir apkārtējo māju jaunieši,  
kas pēc dienas darba kopā pavada krēslas stundu. Kādu vakaru pie  
viņiem pienāk svešinieks. «Es mītu mājās», viņš saka, un šis māju  
motīvs ar klusu traģisku smeldzi iet cauri visam romānam. Viena no  
meitenēm pie sevis pārdomā šos vārdus: «Arī viņa gribēja mist mājās,  
palikt mājās, nekur neiet uz svešumu. Kāpēc bija tā jāsaka, jāuzsver  
pati par sevi saprotama lieta, jo viņi taču visi mita, dzīvoja mājās? Kas  
viņus varēja no tās izdzīt, ja viņi paši negribēja?»<sup>114</sup>

Svešais klaidonis mierīgajā dzīves ritumā ienes satraucošu, noslē-  
pumainu nemieru, un šī vasara daudz ko pārmaina jauniešu attiek-  
smēs un likteņos. Tāpat kā Jāņa Akuratera «Kalpa zēna vasarai», kas  
arī rakstīta svešumā, šim Veseļa romānam piemīt kāds dīvaini gaišs  
valdzinājums. «Tā ir nemirstīga padarīta Latvijas vasara, kas šajos  
darbos izaugusi par mākslu, kurai netrūkst monumentalitātes, bet  
netrūkst arī intīmas saskares ar dzīvo cilvēku tā vienreizībā,» atzīst  
Gunars Irbe. ««Blāzmas staigātāji» met savu skaidro atblāzmu atpakaļ  
pār visu ilgajā mūžā veikto, un šī atblāzma ir skaista savā gudrībā.»<sup>115</sup>

\*\*\*

Diviem Veseļa dramatiskajiem darbiem vairāk nozīme tikai paša  
autora daiļrades izpratnē, īpaši dzejā rakstītajai traģēdijai «Jumis»,  
kur attīstītas dažas no Veseļa svarīgākajām idejām. Arī trīs dzejoļu  
krājumi uz ievērojamu vietu literatūras vēsturē diez vai spēj preten-

dēt, tomēr tie ienes kādu ļoti īpatnēju un savdabīgu skaņu. Lirīķis Veselis nepavisam nav, viņa dzeja tāpat balstīta uz domu un atziņu īpatnām sakarībām, tas veido no pierastās dzejas visai atšķirīgu, oriģinālu, smagnēju tēlainību un ritumu.

Dvēsele ir nogurusi,  
Lielie nodomi ir velti,  
Mūži trauc uz rieta pusi.

.....  
Tagad jābrien ledus paltis,  
Nezinot, kur būs man dusa.  
Bārenība — latvju laime,  
Skumju vaigu, sirmās drānās,  
Sagūstīta tautas saime,  
Cerība kā elki mānās.

(«Kad mājās jāiet», 1957)

Vērtīga un nozīmīga ir Veseļa darbība literatūras kritikā. Divdesmitajos un trīsdesmitajos gados viņš ir viens no aktīvākajiem un autoritatīvākajiem vērtētājiem, kura spriedumiem ir svars, jo tie balstās uz plašām zināšanām un labu literatūras izpratni. Patstāvīgi veidojušies viņa uzskati par latviešu rakstniecības attīstības gaitu (spoži portretēts Auseklis, Pumpurs, Apsīšu Jēkabs, Poruks, Saulietis, Blaumanis). Daudz Veselis rakstījis arī par ārzemju literatūru, pirmais sniegdams, piemēram, plašākas apceres par Dž. Džoisa un V. Reimonta daiļradi.

## Atsauces

- <sup>1</sup> Eglītis A. Jāņa Veseļa sešdesmit gadi. // Jānis Veselis. Atmiņas un apceres (par viņu). — Līkolna. — 1980. — 174. lpp.
- <sup>2</sup> Veselis J. Pasaules dārdos. — R., 1921. — 81. lpp.
- <sup>3</sup> Veselis J. Teiksma par manu mūžu. — Vesterosa. — 1956. — 45.—46. lpp.
- <sup>4</sup> Ērmanis P. Jānis Veselis. Pasaules dārdos, Aklais ezers. — Ritums. — 1922, 7. — 544. lpp.
- <sup>5</sup> Zariņš K. Zem vācu jūga. Jāņa Veseļa stāsts. — Latvijas Vēstnesis. — 1921. — 163. lpp.
- <sup>6</sup> Zeiferts T. Latviešu rakstniecības vēsture., III. — R., 1925. — 492. lpp.
- <sup>7</sup> Veselis J. Teiksma par manu mūžu. — 154. lpp.
- <sup>8</sup> Mauriņa Z. Jāņa Veseļa attīstības gaita. — Burtnieks. — 1928, 2. — 150., 153. lpp.
- <sup>9</sup> Veselis J. Teiksma par manu mūžu. — 267. lpp.
- <sup>10</sup> Eglītis A. Jānis Veselis. Rakstnieku seas. — Sējējs. — 1938, 12. — 1359. lpp.
- <sup>11</sup> Dravnieks A. Jānis Veselis. // Latviešu literatūras vēsture. VI. — R., 1937. — 264. lpp.
- <sup>12</sup> Jānis Veselis. Apceres un atmiņas (par viņu). — 81. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat. — 74. lpp.

- 14 Turpat. — 106. lpp.
- 15 Turpat. — 74. lpp.
- 16 Turpat. — 174. lpp.
- 17 Veselis J. Teiksma par manu mūžu. — 170. lpp.
- 18 Veselis J. Domas par stilu un saturu. — Latvju Grāmata. — 1925, 6. — 419. lpp.
- 19 Veselis J. Gars—radītājs. — Daugava. — 1928, 5. — 603. lpp.
- 20 Veselis J. Rakstnieks un dzīve. — Daugava. — 1930, 6. — 731. lpp.
- 21 Veselis J. Rēgi un cilvēki. — R., 1924. — 43. lpp.
- 22 Veselis J. Pasaules dārdos. — R., 1921. — 137. lpp.
- 23 Veselis J. Rēgi un cilvēki. — R., 1924. — 7. lpp.
- 24 Turpat. — 40.—41. lpp.
- 25 Veselis J. Pasaules dārdos. — 137. lpp.
- 26 Veselis J. Latviešu jaunākā dzeja. — Daugava. — 1928, 6. — 757. lpp.
- 27 Daņute I. Izkliegt cilvēcību. — Karogs. — 1990, 9. — 149. lpp.
- 28 Veselis J. Vilkači. — R., 1925. — 32. lpp.
- 29 Veselis J. Liesma uz ūdeņiem. — R., 1922. — 7. lpp.
- 30 Turpat. — 9. lpp.
- 31 Turpat. — 13. lpp.
- 32 Turpat. — 21. lpp.
- 33 Turpat.
- 34 Turpat.
- 35 Veselis J. Pārdomas par zinātņi, reliģiju, dzīvību, dievturību. — Daugava. — 1928, 7. — 894. lpp.
- 36 Veselis J. Liesma uz ūdeņiem. — 22. lpp.
- 37 Upīts A. Latviešu jaunākais romāns. — Rītums. — 1922, 7. — 517. lpp.
- 38 Goba A. Jānis Veselis. Liesma uz ūdeņiem. — Latvju Grāmata. — 1923, 5/6. — 38. lpp.
- 39 Sūna E. Jānis Veselis. Rēgi un cilvēki. — Latvju Grāmata. — 1925, 6. — 438. lpp.
- 40 Mauriņa Z. Jānis Veselis. Vilkači. — Latvju Grāmata. — 1926, 3. — 183. lpp.
- 41 Veselis J. Saules kapsēta. — R., 1921. — 124. lpp.
- 42 Turpat. — 152. lpp.
- 43 Turpat. — 88. lpp.
- 44 Turpat. — 150. lpp.
- 45 Veselis J. Proza. — R., 1991. — 37. lpp.
- 46 Upīts A. Latviešu jaunākais romāns. — Rītums. — 1922, 7. — 517.—518. lpp.
- 47 Veselis J. Proza. — 65. lpp.
- 48 Grīns J. Veseļa stāsts «Dievu gulta». — Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. — 1923, 10.—1211. lpp.
- 49 Ērmanis P. Jānis Veselis. Dievu gulta. — Latvju Grāmata. — 1923, 4.—27. lpp.
- 50 Veselis J. Dievu gulta. — R., 1923. — 69. lpp.
- 51 Turpat. — 67. lpp.
- 52 Turpat. — 46. lpp.
- 53 Turpat. — 30. lpp.
- 54 Turpat. — 62. lpp.
- 55 Turpat. — 62. lpp.
- 56 Turpat. — 102. lpp.

- 57 Veselis J. Eņģelis Ufirs. — R., 1924. — 234. lpp.
- 58 Turpat. — 424. lpp.
- 59 Sūna E. Jānis Veselis. Eņģelis Ufirs. — Rītums. — 1925, 4. — 313. lpp.
- 60 Veselis J. Tīrumu ļaudis. — R., 1927. — 6. lpp.
- 61 Turpat. — 10. lpp.
- 62 Turpat. — 14. lpp.
- 63 Dravnieks A. Jānis Veselis. — Grām.: Latviešu literatūras vēsture. VII. — R., 1937. — 255. lpp.
- 64 Teodors. Jāņa Veseļa romāns «Tīrumu ļaudis». — Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. — 1928, 2. — 173.—174. lpp.
- 65 Veselis J. Atmiņas un apceres. — 74. lpp.
- 66 Teodors. Jāņa Veseļa romāns «Tīrumu ļaudis». — 176. lpp.
- 67 Veselis J. Tīrumu ļaudis. — 146. lpp.
- 68 Turpat. — 79. lpp.
- 69 Veselis J. Aklais ezers. — R., 1921. — 134. lpp.
- 70 Turpat. — 135. lpp.
- 71 Turpat. — 139. lpp.
- 72 Turpat. — 140. lpp.
- 73 Turpat. — 161. lpp.
- 74 Veselis J. Dienas krusts. — R., 1931. — 5. lpp.
- 75 Turpat. — 11. lpp.
- 76 Turpat. — 184. lpp.
- 77 Ērmanis P. Rakstniecības gads. — Daugavas Gadagrāmata 1931. gadam. — 116. lpp.
- 78 Goba A. Vecie un jaunie rakstnieki. — Daugava. — 1928, 22. — 1442. lpp.
- 79 Veselis J. Teiksma par manu mūžu. — 265. lpp.
- 80 Turpat. — 265., 280. lpp.
- 81 Veselis J. Cilvēku sacelšanās. — Daugava. — 1934, 2. — 124. lpp.
- 82 Turpat. — 1, 6. lpp.
- 83 Turpat. — 20. lpp.
- 84 Turpat. — 3, 208. lpp.
- 85 Turpat. — 109. lpp.
- 86 Turpat. — 211. lpp.
- 87 Turpat. — 2, 125. lpp.
- 88 Turpat. — II, 1000. lpp.
- 89 Turpat. — 12, 1072. lpp.
- 90 Veselis J. Tērauda dvēsele. — Vesterosa. — 1961. — 277. lpp.
- 91 Veselis J. Tērauda dvēsele. — Daugava. — 1938, 12. — 1143. lpp.
- 92 Turpat. — 1144. lpp.
- 93 Veselis J. Pārdomu grāmata. — R., 1936. — 106. lpp.
- 94 Veselis J. Cilvēku sacelšanās. — Daugava. — 1934, 3. — 208. lpp.
- 95 Turpat. — 5, 418. lpp.
- 96 Veselis J. Tērauda dvēsele. — 469. lpp.
- 97 Turpat. — 477. lpp.
- 98 Turpat. — 525. lpp.
- 99 Turpat.

- 100 Veselis J. Pārdomas par zinātni, reliģiju, dzīvību, dievturību. — Daugava. — 1928, 7.—895. lpp.
- 101 Sudrabkalns J. Jāņa Veseļa «Rakstnieku sejas». — Daugava. — 1938, 8. — 779. lpp.
- 102 Veselis J. Trīs laimes. — R., 1929. — 265. lpp.
- 103 Ziemeļnieks J. Daīlliteratūras gada apskats. — Piesauļe. — 1930, I. — 89. lpp.
- 104 Veselis J. Teātri. — Daugava. — 1932, 12. — 1374. lpp.
- 105 Veselis J. Teikas vērtība. — Daugava. — 1930, I. — 91. lpp.
- 106 Veselis J. Jānis Medenis. Pārdomas sakarā ar viņa grāmatu «Teiksmu raksti». — Latvju Mēnešraksts. — 1942, II. — 1044. lpp.
- 107 Māras sauciens. Jāņa Veseļa atstātie raksti. — Linkolna. — 1983. — 108. lpp.
- 108 Veselis J. Teiksma par manu mūžu. — 312. lpp.
- 109 Veselis J. Velgas mīlestība. — R., 1942. — 263. lpp.
- 110 Veselis J. Viesturs Varapoga. — Stokholma. — 1952. — 65.—66. lpp.
- 111 Turpat. — 72.—73. lpp.
- 112 Turpat. — 42. lpp.
- 113 Turpat. — 84.—85. lpp.
- 114 Veselis J. Blāzmas staigātāji. — B. v. — 1962. — 175. lpp
- 115 Jānis Veselis. Atmiņas un aperces. — 215., 217. lpp.

IEVA KALNIŅA

## ZINAĪDA LAZDA

(1902—1957)

1928. gadā, atsaucoties žurnāla «Daugava» redaktora Jāņa Grīna mudinājumam izteikties par tematu «Mūsu rakstniecības šīdiena un rītdiena»<sup>1</sup>, jaunais Eriks Ādamsons kaisli un kategoriski aicināja latviešu dzejas liru, «kurā garlaicīgi un bezgaršīgi pūš visi ziemeļu, dienvidu, austrumu un vakaru vēji», iekārt šepat mūsu dzimtenē augošajās zaļajās birtalās, «un viņu vēsmas izvilinās no stīgām īstās, neviltotās, brīnišķīgākās un daiļākās skaņas». Laikā, kad vēl nebija norimis ekspresionisma iešūpotais viņņojums un kad valdīja stingro, klasisko formu dzeja, E. Ādamsona sauciens atgriezties pie tautas dziesmas kā labākās literārās skolas, kā īpatnējā nacionālā šarma glabātājas skanēja ja ne kā izaicinājums, tad kā zināms naivums gan. Taču maksimālists izrādījās pravietisks — latviešu literatūrā sevi apzināt tiecās atkal tautas patība un nacionālismu apliecinoša strau-me. Tolaik klusībā, lēni, bet neatlaidīgi un noteikti veidojās īsteni latviska dzejniece.

Zinaīda Lazda, īstajā vārdā Zinaīda Zelma Šreibere, dzimusi 1902. gada 6. jūnijā Leimaņu pagasta Tanuļos. Ap 1904. gadu ģimene pārcēlās uz Ērgļu mācītāja muižu un vēl pēc gada — uz Ērgļu pagasta Magrijām, kurās kā muižas nomnieki nodzīvoja septiņus gadus. No bērnības saglabājušās arī atmiņas par tēva māti, «kas visādu veclai-cīgu gudrību un ticējumu pilna. Viņa mani ievēd dažādu dabas un dzīves parādību mistikā.»<sup>2</sup> Tēva mātes īpatnais starojums caurstrāvo daudzus jo daudzus Z. Lazdas dzejoļus. 1911. gadā Šreiberi pārcēlās uz Ērgļu pagasta Spēliņiem, kas ar tēva neatlaidību iegūti par dzimtsmājām. Spēliņi, kā teikusi dzejniece, kļuva par mājām, kur arvien jāatgriežas. No Spēliņiem sākās arī tālais ceļš trimdā 1944. ga-da vasarā. 1911. gadā Z. Lazda sāka mācības Ērgļu pareizticīgo draudzes skolā, tad pārgāja uz luterāņu draudzes skolu, bet 1919. ga-da rudenī, izcīnījusi sīvu cīņu ar tēvu, kas negribēja laist meitu tālāk skoloties, jo iepirktajās mājās zemes diezgan visiem bērniem, viņa iestājās N. Draudziņas ģimnāzijā Rīgā. To gadu spilgtākais iespaids arī meta tālu gaismu — tās bija izlasītās K. Barona «Dainas». 1923. gadā, beigusi ģimnāziju, Z. Lazda iestājās Latvijas universitātes Filoloģijas un filozofijas fakultātes baltu filoloģijas nodaļā. Parālēli studijām 1927. gadā Z. Lazda sāka strādāt par latviešu valodas un

literatūras skolotāju N. Draudziņas ģimnāzijā, kas arī bija dzejnieces vienīgā darba vieta līdz 1944. gada vasarai.

Rakstos par Z. Lazdas ienākšanu literatūrā allaž uzsvērta žurnāla «Daugava» redaktora Jāņa Grīna nozīme. 1957. gada 6. februārī vēstulē J. Grīnam Z. Lazda raksta: «Jums ir bijusi ļoti izšķirīga nozīme manā dzīvē, un tādas lietas neviens neaizmirst. Jūs atbrīvojāt to straumi, ko es pati biju arvien centusies aizsprostot, gan īsti nekad nemitēdamās pie sevis ko rakstīt.» 1932. gadā ietekmīgā literārā žurnālā «Daugava» 2. numurā nodrukāts Z. Lazdas dzejolis «Pusdienā». Patiesības labad jāteic, ka pie dzejas ceļa vērējām piederēja arī Z. Lazdas draudzene un vēlākā kolēģe Elza Miķelsone, kura aiznesa dzejoļus uz redakciju. Taču tā nebija debija, zemzemes straume tiešām bija ilgi lolota, pa laikam tā gan izlauzās arī virsmē — ar Z. Rakstvedes vārdu laikrakstā «Students» jau 1924. gada 10. oktobrī publicēts dzejolis «Bērza lapa», kuram seko vēl citi.

1936. gada pašā nogalē, ap Ziemassvētkiem, iznāk Z. Lazdas pirmais dzejoļu krājums «Zaļie vārti» (apbalvots ar Preses biedrības godalgu). Vismaz divas trešdaļas krājuma un arī pati dzejniece vērīgam lasītājam ir jau pazīstami, jo, sākot ar 1932. gadu, dzejoļi tiek intensīvi publicēti periodikā. Grāmata atsevišķos priekšstatus un impresijas par dzejnieci apkopo vienotā ainā, kas apliecina izveidojušās personības ienākšanu latviešu dzejā. Z. Lazda droši pielīdzinās to gadu (1935—1937) spēcīgākajiem debitantiem V. Cedriņam, M. Bendrupei, V. Strēlertei.

Z. Lazdas daiļrades kontekstā debijas grāmatai ir konceptuāla nozīme — tajā atrasts un poētiski izteikts pasaules modelis, noskaidrotas cilvēka un pasaules attiecības. Faktiski gan krājums realizē jebkuras ideālo modeli, kas visai tuvs folkloristikajai pasaules izjūtai (pasaules harmonija un totalitāte), vēlākajā Z. Lazdas daiļradē vēsturiskās realitātes ienes tajā visai nozīmīgas korekcijas.

Kompakti — kā palūkošanos uz pasauli mainīgās, bet mūžīgās dzīvības acīm — dzejnieces koncepciju simbolizē virsraksts «Zaļie vārti».<sup>3</sup> Dzīvība Z. Lazdas dzejā kļūst par pasauli organizējošu spēku, pat par universālu principu, kas izteikts dzejnieces poētiskajā formulā — «viss ir viens». Dzīvības princips sakārto pasauli, uzsvērot visu tās daļu — kosmosa-zemes-zemzemes — saistību, tātad tā vieno dzīvības ar mirušajiem, pagātni ar nākotni.<sup>4</sup> Dzīvība izteikta ar dažādiem poētiskiem tēliem, kas, būdami savstarpēji saistīti, aptver visus trīs lokus: zemzemē — saknes, asni («Saknes zem zemes ko saka — / Verd dziļākās gudrības aka: / «Ir tikai viens likums, / Zemē kas turamies cieti — / To zinām — / Augšanas likums.»); vidējā, Zemes līmenī — puķe, sula kā asins («Rudi alkšņi šalkodami, / Piebrieduši jaunu sulu, / Teic man: «Dzīvībai nav gala!..»»). Faktiski tā ir visa daba Z. Lazdai tik raksturīgajā vasaras pilnbriedā (dzejoļi «Kalnā», «Dienvidū» u. c.); bet Visuma līmenī tā ir gaisma, kas dzejnieces

poētiskā ūzlūkojama par savdabīgu folkloras saules ekvivalentu. Z. Lazdas dzejā gaisma — dzīvība — mīlestība ir viena tipa parādības, jo dzejnieces vārdiem «saules spēks ceļ dzīvības dīgļus, atver puķes ziedu, liek lauzties graudam caur zemes kārtu augšā».<sup>5</sup> Arī mīlestība piepilda sevi saistībā ar dzīvības ideju: mīlestība ir ne vien dzīvības turpinātāja, tā ir garīgs spēks, saudzētāja, radītāja visplašākajā nozīmē. Minētajai trīsvienībai «Zaļajos vārtos» allaž ir divi pavadoņi — miers un klusums («Klusums, / Dziļš dzīvības klusums bij gaisā...»). Skaistākie otrās nodaļas mīlestības dzejoļi ir kulminējošās vasaras fonēti — «Vasara / un Tu man esi, / Tu man esi — / rīta gaisma» vai arī — «Visa zeme spīd savādos staros. / Skaros / es dzīvības dziļumos dziļos / ar būtību pašu un Tevi, / pārejot sevi.»

Dzīvības universālisma princips Z. Lazdas dzejā izpaužas arī laika ritējuma aspektā: viena gada cikls — no pavasara līdz pavasarim — «Zaļajos vārtos» ir mūžīgā pasaules rīta viens nogriezis. Krājuma kompozīcija, atveidodama to, atklāj uiversālu kosmisko likumu — pasaules sakārtotību, kas ir visuma, pasaules un cilvēka eksistences pamatā. Dziļākajā būtībā dzejnieces poētiskā domāšana atspoguļo arhaisku mitoloģisko modeli par mirstošo un atkal atdzimstošo Dievu, par harmonijas un haosa ritmisko sadursmi, cīņu un līdzsvarošanos. Viens no pasaules kārtības, sakārtotības uzturētājiem ir ritms. Ritms rodas un pastāv tikai tur, kur ir pretstatī un to mija. Pavasaris, vasara pretstatā rudenim, ziemai, dienas un nakts ritms, saulainas un lietainas dienas mija u. c. pauž objektīvos, faktiski solāros ritmus. Tajos sakņojas liriskās varones subjektīvie jeb psiholoģiskie ritmi: «Es ieklausos kosmiskos pulsos un ritmos / un ietveros visa — / ar līksmi.» Vitalitāti, pat ekstātisku dzīvesprieku rosina pavasaris, vasara, īpaši vasaras saulgrieži, arī dienas vidus, kad kulminē saule un daba. Tie ir epifāniski atklāsmes brīži, kad liriskā varone tuvojas pasaules būtībai (dzejoļi «Pusdienā», «Burvība», «Ezeri», «Kalnā», «Dienvidū» u. c.).

Savukārt rudens rosināto depresīvo noskaņu izsaka nemiers, neziņa, šaubas, dvēseles sāpes un bēdas, sirds grūtums un smagums, jo zaudēta saskaņa sevī un harmonija pasaulē. Z. Lazdas dzejā rudens saistīts ar aiziešanas motīvu — vispirms jau dabā («Saulē nemanāmi noplok, / Aprauj savu dienu gaitu», «Ir noziedējis viss, kā nozied mūžs», «Pēdējie putni jau aiziet», «Pēdējās lapas krīt kokiem / Un paliek par zemi»). Taču rudens ir veļu laiks, un tas vairākos dzejoļos («Ēna», «Veļu laiks») atgādina par katra paša īslaicīgo viesošanos uz Zemes. Dzejoļī «Ēna» tuvināti divi pretstatī — sirds un ēna; sirds ir cilvēka apziņa, tātad veidojamā, iespaidojamā, izmaināmā psihes daļa, ēna — arhetips, pēc K. G. Junga, simbols psihes zemapziņas suverēnajai — resp. cilvēka prātam, gribai nepakļāvīgai daļai, kas nereti lokalizējas ārpus cilvēka: «Ko turies, sirds, vēl? Sirds topī lēna — / Pret tevi tava ēna / nu stājas. // Tā aizaug ceļu, tā tevi

gaina...» Z. Lazda apspēlē ēnas iespējamo saistību ar veli: «Bet tava ēna tev aizaug ceļu, / Tev māja pilna veļu / nāk baigu — / Un rudens lapas ar tumšu šalku / Sit kapu smilti smalku / pret vaigu.» Taču rudens spilgtāk nekā citi gadalaiki atklāj dzīvības universālismu, jo rudens ir ne vien nāves, bet arī dzīvības vārti: «Nav nekā dalīta, šķirta — / Trūdi nogulst pār saknēm, / Aplājojot ieslēptus asnus; / Dzīvība saplūst ar nāvi...» Pasaules vienotība jeb totalitāte raksturīga zekmopju tautām un savā būtībā ir dziļi latviska.<sup>6</sup>

«Zaļo vārtu» pasaule veidota pēc harmonijas likuma, kad valda visu atsevišķo daļu saskaņotība un saskaņa. Katrai Dieva laistai radībai ir sava pašvērtība, līdz ar to tiesības pastāvēt, taču, lai pasaulē valdītu sakārtotība, atsevišķajam, daļai jāieklaujas pasaulē, jāieņem sava vieta, pildot savu paredzēto uzdevumu. Pašvērtības apziņa kļūst par vienu no Z. Lazdas ētikas balstiem. Turpmākajā Z. Lazdas daiļradē, jo īpaši trimdā, kad latviskuma izšķīšana svešajā kļūst sevišķi biedinoša, «Zaļajos vārtos» ievidotais pašvērtības princips iegūst vispārinātu attiecinājumu ne vien uz indivīdu, bet arī tautu — katrai, arī vismazākajai ir sava piepildāma sūtība. Misijas apzināšanās uzturēšanā, viņasprāt, nepārvērtējama nozīme ir latviskas izglītības un audzināšanas sniegšanai.<sup>7</sup> Šai kontekstā izprotama kļūst arī dzejnieces mīlestība pret savu tautu, pat hipertrofēta visa latviskā aizstāvniecība.<sup>8</sup> Bet pašniecīšanās jūtas kā pret dabiskas jēgpilnajai pasaules kārtībai Z. Lazdai ir svešas un nepieņemamas. Savukārt pašvērtībai tuva ir tāda īpašība kā pašpietiekamība — spēja tikt ar visu galā pašam: «Velti gaidi ko no cita. / Nedzīs zeme asna skostu, / Viss var aiziet tā uz postu, / Ja tu gaidi ko no cita.»

1943. gada 10. janvārī Dramatiskā teātra zālē notika Annas Brigaderes literārās prēmijas piešķiršana. Kara laikā no daudzajām godalgām bija palikusis vairs tikai viena un to izņēmuma kārtā piešķīra diviem dzejniekiem — «latviešu lirikas lielmeistaram» K. Skalbem par divpadsmito krājumu «Klusuma meldijas» (1941) un «savdabīgākai mūsu lirikas rītdienas cerībai» (P. Jēger-Freimane) Z. Lazdai par otro grāmatu «Staru viesulis» (1941). Atzinība bija dubulta — ne tikai autoritatīva balva, bet arī pielīdzināšanās vienam no lielākajiem latviešu dzejniekiem, turklāt atzīstama bijusi arī konkurence — godalgas kandidātu vidū arī E. Ādamsons ar krājumu «Saules pulkstenis» (1942) un V. Strēlerte ar «Lietus lāsi» (1940).

Pēc A. Brigaderes testamentārā novēlējuma reizi trijos gados balva pienākas nacionāli ideālistiska virziena daiļdarbam, kas uzrāda jaunas idejiskas un mākslinieciskas vērtības.

Literatūrkritiķis J. Rudzītis, pieaicināts par ekspertu godalgojamā darba izraudzīšanai, izvēli pamatoja vārdiem: «Šī grāmata sniedz lasītājam lielu ticību un nacionāla spēka un vienotības apziņu.»<sup>9</sup> J. Rudziša teiktais īpaši nozīmīgs kļūst, atceroties toreizējās vēstu-

riskās realitātes — vācu okupāciju un dzīvā atmiņā esošo padomju gadu ar 1941. gada 14. jūnija deportācijām.

Krājums «Staru viesulis», kas apkopo piecu gadu dzejoļus un ir atkārtoti visvairāk izdotais (četras reizes), pievēršas filozofiskai cilvēka un pasaules apjēgsmei. Z. Lazdas filozofisko piegājienu visuzskatāmāk atveido krājuma mākslinieciskā telpa. Šajā krājumā, tāpat kā «Zaļajos vārtos», uzturēta pasaules trīsdaļība, gan ar citu māksliniecisko nolūku — saglabājot folkloriski konkrēto skatījumu, paplašinot to ar filozofisku lietu izpratni. Augstāko līmeni (visplašāk par to nodaļa «Gaismas kļajumos») pārstāv pārempīriskā, pārļaicīgā pasaule, kas dzejiski ietverta debess, augstumu, kalna, arī kalna gala tēlā. «Zaļo vārtu» telpa ir Latvijas lauku ainavas inspirēta, «Staru viesulī», lai akcentētu ideju, dzejniecei ir tendence atgrūsties no konkrētā un veidot abstraktu, vietām pat tiši nelatvisku telpu (izņēmumi nodaļas «Aprauti vārdi», «Liega dziesma», «Teiksmas»): «Vēss kalnu gaiss, nevienas dzīvas dvasas, / Liels klusums, pāri debess dziļi dzelmēs mainās ēnas ašas.» Neizvēršot kalna un ielejas pretstatu, bet tomēr to iezīmējot («Augšā kalna galā / Ielejai pāri kas cēlās...»), Z. Lazda ar vienu no kalna nozīmēm (sēmām) izsaka cilvēka koncentrēšanos un virzību uz neikdienišķo, bezgalīgo, mūžīgo: «Varbūt nekur neaiztikšu, / Bet tomēr es iešu; / Uz vietas es arī ciešu, / Jo gribu gaitas, / Tikt tuvu visam, kas tālēs, / Varbūt vakars drīz bālēs, / Bet es soli likšu.» Kalna pavērtā plašuma un tāluma perspektīva noloba ikdienišķi sīko, profāno.

Telpas augstākajā līmenī funkcionē arī staru (stara), gaismas tēls. Ne reizi vien recenzijās par šo grāmatu akcentēta tēla tiešā nozīme — tā vizuālā, optiskā savdabība.<sup>10</sup> Nenoliedzot aprādītās tēla sēmas eksistenci, nepieciešams tomēr pievērsties vēl kādai nozīmei, pirmajā mirklī varbūt ne tik acīs krītošai, proti, stars, gaisma ir dvēsele kā cilvēka metafiziskā, mūžīgā daļa no kāda jēgpilna, organizējoša pirmspēka. Ierasti šo pirmspēku dēvē par Dievu, taču Z. Lazda nav pieņēmusi savas dzejas saistīšanu ar kristietību.<sup>11</sup> Gribas piebilst — nav pieņēmusi ikdienišķā, praktiskā, sadzīvīskā līmenī, taču teorētiski viņa patur Dieva jēdzienu, definējot to par kādu universālu, garīgu principu.<sup>12</sup> Z. Lazdas pirmstrimdas dzejā tikpat kā nav Dieva vārda piesaukuma, taču šī principa, pirmspēka (dzejnieces leksikā — «viss», «gars», «kaut kas») būtībai un izpratnei viņa tiekusies tuvoties katrā grāmatā. Pieņemams liekas arī M. Rozentāles apgalvojums par panenteisma ietekmi uz Z. Lazdas pasaules uzskatu.<sup>13</sup> Panenteisms atšķirībā no panteisma nevienādo pasauli ar Dievu, Dievs nesaplūst ar pasauli, pasaule ir Dievā un caur Dievu.<sup>14</sup>

Šādā aspektā sēmas «Stars = dvēsele» spilgta izpausme ir dzejolis «Dvēseļu deļa» — dvēsele nav sevī noslēgta, pašizsmeļoša pasaule, tā ir kāda (dievišķa) pirmavota daļa («Dievības dvasa un spēks, radībā ieguldīts snaudis, / Vaļā raisījies brīvs, apņēmis vielu kā stars»). Šī



krāšņajā dārzā: (..) Zīmēs vai parādās mums / baigais nākamais laiks.» Un dzejnieces jēbūtības harmonisko pasauli pirmo reizi saticina reālā tiešamība (nodaļā «Ļaunais skats» dzejoļu datējumi, atspoguļojot padomju gadu, uzskatāmi to parāda): «Svešas kājas samīda Latvijas zemi, / Sveša roka izkaisa latviešu tautu, / Sāpes dvēseli plosa līdz nāvei, nabaga putnu.»

Z. Lazdas ceļš svešumā aizsākās 1944. gada 17. septembrī, kad viņa ar vecākiem izbrauca no Ērgļu Spēliņiem. Dzejniece aizsteidzās uz Rīgu pēc mantām, bet piederīgie iestrēga Vidzemes ceļā, un viņi vairs nesatikās. 27. septembrī Z. Lazda izbrauca no Rīgas, pāris nedēļas nodzīvoja pie rakstnieces A. Niedras Liepājā ar nodomu tālāk nedoties. Taču, piedzīvojusi Liepājas bombardēšanu, 12. oktobrī viņa atstāja Latviju — cauri Gotenhāfenai, Veimārai, Berlīnei, Erfurtes apgabala pilsētiņai Ranisai ieradās Fišbahā, kas atrodas 8 km no Nirnbergas un kur tika organizēta DP latviešu nometne (tajā dzīvoja arī tādi latviešu kultūras darbinieki kā R. Skujiņa, J. Ģērmanis, komponists J. Poruks u. c.). Z. Lazda strādāja par latviešu valodas un literatūras skolotāju K. Skalbes ģimnāzijā.<sup>16</sup>

Līdzīgi V. Strēlertei («Mēness upe», Stokholmā, 1945) Z. Lazdai trešais krājums «Tālais dārzs» ir gatavs vēl vācu okupētajā Latvijā, taču, papildināts ar piektdaļu jaunu, Vācijā rakstītu dzejoļu, tas iznāk tikai 1947. gadā. Rakstīdams par latviešu dzeju vācu laikā, V. Vecgrāvis par tās raksturīgāko iezīmi min mūžīgo vērtību retrospekciju, skatienu atpakaļ pagātnē vai arī skatienu eksistenciāli mūžīgajā, saskatot absolūto vērtību mīlestībā, darbā, skaistumā, dzimtenē.<sup>17</sup> Jau aplūkotajai Z. Lazdas daiļradei bijusi tieši šāda orientācija, un varētu sagaidīt — tā tikai padziļināsies. Pamatnostādne tiešām saglabājas, taču jaunās dzīves realitātes iespaido arī māksliniecisko pasauli.

Ja dzejniece būtu palikusi dzimtenē un arī krājums būtu nācis klajā tur, iespējams, ka par kādām īpaši jaunām dzejas telpas iezīmēm nenāktos runāt. Trimdas situācija izmaina telpas uzbūvi — tā salūst divās daļās (dzimtene — svešatne); otrkārt, virsrakstā izteiktais tālā dārza simbols svešatnē iegūst uzslāņotu nozīmi. Dārza tēlam ir dziļas un pamatīgas saknes ne vien literatūrā, bet arī kultūrā vispār. Dārza poētisks raksturojums rodams jau Bībelē, kur Dievs radījis Paradīzi — visu dārzu dārzu, kas ir pati pilnība augu, dzīvnieku valsts ziņā, kas priecē ne tikai cilvēka acis, bet arī visas pārējās sajūtas. Šī dārza galvenā iezīme ir norobežotība no netikuma, ļaunuma. Šādas izpratnes atskaņas jūtas arī Z. Lazdas dārza tēla poētiskajā izpildījumā. Dzejoļī «Tālais dārzs», neraugoties uz itin konkrēto vietas aprādījumu («Daugavas augstajā krastā, / laukā no dunošās Rīgas»), arī zīmēta šāda norobežota pilnības pasaule: «Ozoli dumbri un liepas, / un oši tur zīžoti vērās. (..) Puķes še izdeva zeme, / ne stādītas, koptas ar roku; / Dīvaini stobri un ziedi / pacēlās paši no sevis.» Asociatīvo saistību ar Bībeli akcentē arī ļaužu trūkums

dārzā, tajā atrodas tikai divi — liriskā varone ar savu iemīļoto. Bez Bībeles reminiscencēm šai dzejolī dārza tēla nozīmi palīdz noskaidrot daži Z. Lazdas dzejā semantiski visai noslogoti vārdi: tāls (arī tālums), kas norāda uz saistību ar neaizsniedzamo, metafizisko pilnības pasauli; klusums kā saskaņas, harmonijas, sakārtotības nesējs; spožums apliecina saistību ar augstāku garīgu principu (šai dzejolī minēto jēdzienu pastiprina ar spožumu, mirdzumu saistīti epitēti — «zeltaini košs dārzs, zeltaini tauriņi»). Dārza tēls visai noslogots arī romantismā, simbolismā, kur tas nereti ir intīmu pārdzīvojumu vieta, arī aktīvs rezonētājs jūtām. Šādu dārza tēmu Z. Lazda sīki neizvērsē, taču tā ienāk krājumā pastarpināti, caur koncepciju: ievērojot mīlas lirikas lielo īpatsvaru un pieņemot dzejoli «Tālais dārzs» kā konceptuālu, nākas secināt, ka dārzs apzīmē ideālu, garīguma piesātinātu pasauli, kur iespējama cilvēku vienošanās harmoniskā, augstākas jēgas pilnā mīlestībā. Interesanta arī dārza tēla bloķēšanās ar putna un tauriņa tēlu. Putnam gan nav tikai palīgfunkcijas nozīme, tas ir patstāvīgs ambivalents tēls. Putns ir cerība («Tukšumā»), arī gara jundītājs un uzmanrīnātājs («Putna dziesma»), bet tas var apzīmēt arī nāvi, iznīcību, bezcerību, neziņu («Baigums»). Savukārt tauriņš ir «sapnis par pilnīgu dzīvi» («Tālais dārzs»), arī dvēsele, garīgais cilvēkā («Tauriņi»).

Trimdas realitātes uzslānota nozīme ir «tālā dārza» kā zaudētās dzimtenes (asociācijas ar biblisko zaudēto paradīzi) ekvivalents.<sup>18</sup> J. Rudzītis, salīdzinot Zviedrijas un Vācijas latviešu dzeju, raksta, ka dzejnieki izolējas no jaunajiem dabas un vides iespaidiem. Ja kaut kas arī ieskanas no jaunā svešumā, tad neiztrūkstošī ir salīdzinājums ar dzimteni.<sup>19</sup> Visai raksturīgs šai ziņā arī Z. Lazdas dzejolis «Tīringijā», rakstīts Ranisā 1945. gada pavasarī: «Tīringijas kalnājos / Pavasaris mostas. / Varbūt mūsu tīrumos / Ar jau izlien skostas. // Tīringijas ielejās / Staigā aitu bari. / Ko gan mūsu atmatās / Noglauž saules stari?» Jaunās trimdas realitātes aprakstā visbiežāk dominē epitēti «svešs» — svešas pilsētas, svešas upes, sveši kalni un lejas, sveša pasaule, ļaudis, svešas rokas un debess, un arī sveša maize, kas dedzina lirisko varoni: «Svešu maizi es laužu — / Deg mana delna — / Kaut būtu tā, Latvija, / Tava zeme melna! // Es bāztu to mutē, / Tā būtu man salda, / Zeme no Latvijas / Velēnu galda. // Tās būtu dzīres, / Kur vēlēties lūgta, — / Ne sveša maize, / Kas deg un ir rūgta.» Svešais, svešums tātad atklājas kā naidīgais, ārdošais elements, kā nesakārtotā, haosa daļa, kas uzspiesti, bet tomēr ielaužas Z. Lazdas harmonijas un līdzsvara («daiļuma un gara») pasaulē. Dārzs, koptais, lolotais dārzs, svešumā noreducēts līdz ziedam drupās tāda paša nosaukuma dzejolī.

Ceturtnā krājuma «Bēgle» (1949, apkopoti no 1946. līdz 1949. gadam rakstītie dzejoli) virsraksta semantika, salīdzinot ar iepriekšējiem, ir krietni vienkāršāka un visai viennozīmīga — tā nosauc

liriskās varones (patiesībā — vienas latviešu tautas daļas) jauno — bēgles, beztiesiska cilvēka, lūdzēja — pazemojošo statusu. Dzejas telpas organizācija pakļauta jaunajai pasaules izjūtai un jaunajai realitātei: priekšplānā, tagadnē — svešās, brūkošās Vācijas valsts kara posts, bet pagātnes nedaudz idealizētajās, smeldzīgajās atcerēs — dzimtene, «Kurzemes krasta vīle» un nākotnes fantāzijā — sapnis par atgriešanos dzimtenē. Īstenības izzīmējumā dokumentāli un emocionāli noslogota ir reālistiska detaļa: drupas, kūpošas krāsmatas, gruveši, kara mašīnas («Bērns drupās», «Sieva», «Ceļa ainas» u. c.). Taču realitātes atveids notiek arī caur tēlu, zīmīgākie še — ceļš un smilts. Ceļa semantiskajā zīmējumā svarīgas vairākas nozīmes: kustība, virzība prom no pazīstamā, tuvā, mīļā («Aiz manis ceļi gari, / Un vajātājs pēdas sec»), otrkārt, trimdas ceļa bezjēdzīgums mērķa trūkuma dēļ, tas ir ceļš, kura gals nav zināms («Upe, kur it tava jūra, / ceļš, kur tu aizvijies galā? — / Pasaule stingusi klusē, / neatbild upe, ne kalns,» vai arī «Kur ir tas ceļš, kam miers ir mājas vieta?»). Z. Lazdas interpretējumā smilts tēls ir ambivalents: tas izsaka kā svešo, nezināmo («Es ceļiniece piekusušu soli / Starp ceļa smilti, akmeni un oli, / Kas nezina, vai vakars nāk vai rīts.»), tā arī dzimto, tuvo («Tava laiva aiziet, / Ko tu kavēties vēl? Tavi draugi sen projām kur kurais. // Tu nevari šķirties. / Kas tevi še tur? — / — Smilts, oli, spalva no lizdas..»). Abu minēto satuvinājums dzejoļi «Ceļa smilts», kas plusēts ar ceļa tēlu, rada vienu no spilgtākajiem krājuma dzejoļiem — latviskā nosvērtībā un mierā iekausēta sava un tautas liktens neizbēgamība, kā arī drosme tā nevairīties.

Z. Lazdu dziļi sāpina ne vien lokālais un personību skarošais, ārdošais haoss, nāvīgs ir arī Eiropas kopējais posts, jo Eiropa dzejnieces izpratnē ir sinonīms kultūrai vispār, kuras smalko garu nu samīn rupja vara (dzejoļi «Eiropas posts», «Gēte laiku mijās», «Eiropas vergi»). Taču laikmeta pārdzīvojums nereti ir tik spēcīgs, ka ne vienmēr dzejniecei izdodas no tā distancēties un pārvērst to mākslinieciskā vispārinājumā.<sup>20</sup> Turklāt arī vēsturiskā situācija un laikmeta notikumi ir pretdabiski Z. Lazdas harmoniskajai pasaules izjūtai. Tāpēc dzejoļi dažkārt izskan Z. Lazdai neparastā publicistiskā, pat plakātiskā tiešumā.

Šo laikmeta un dzejnieces pasaules uztveres pretrunu atspoguļo arī iznīcības motīva risinājums. Brūkošā Eiropa un Latvijas valsts, kara posts un neziņa par savu likteni rosinājuši Z. Lazdai netipisku iznīcības — kā galīga akta — interpretāciju: «Aug tavas (laika — I. K.) straumes / Un saēd visu; / Viss, kas reiz taisīts, / Izirst un grūst. // ...Un viss, kas radies, / Top it nekas.» Taču Z. Lazdai organiski piemītošais mūžīgās dzīvības princips nepieļauj iznīcības nepārsūdzamību. Atbilde uz jautājumu — kas visam galā? — tiek meklēta dzejoļos «Tālreģes atbilde», «Būt», «Gudrais un stiprais», un tā izsaka

dzīvības nebeidzamību un ciklisko atjaunotni («Ak, nebūt tomēr ir vēl vairāk būt!» vai arī «Ir cita esme, / Ko neskar laiks.»).

Dzīves haosa, iekšējā diskomforta, sašķeltības izteikšanai lieti noder jau «Tālajā dārzā» iekoptais pretstatu princips: diena — nakts («Glāb mani no dienas posta, / Ļauj tevī nogrimt, nakts!»), svešums — dzimtene, tagadne — pagātne, šo opozīciju modifikācija ir arī atmiņas (dzej. «Svētku ābele»), sapnis (dzejolis «Mežā»), kas jo spilgti izsaka pretstatījumu («Es sapņos staigāju mežā, / kas sniega sudrabā / Bij sarmas pieputējis / Un klusēja baltumā. (..) Es nezināju, kur esmu, / Tad pēkšņi attapos: / Tas bija lejas mežā / Pie mājām, kur kavējos.»). Arī haosa pasaulē Z. Lazda tomēr spēj saglabāt mūžības perspektīvu (līdzīgi kā iznīcības motīva risinājumā) un nenoslīdēt tikai tagadnes pasaulē, kas spēj sniegt vien bēdas, sāpes un zaudējuma izjūtu. Krājuma mūžības zīmes ir sniegs (dzejolis «Cilvēks un laiks»), upe (dzejolis «Pie upes» — «Nāc paglābies niedrās un zālēs, / Līdz zvaigznes uzlec un riet, / Kopā ar mūžīgo elpu, / Ar upi, kas plūdzama dzied.»), pūpols tāda paša nosaukuma dzejolī.

Krājumā «Bēgle» Z. Lazda atsakās no iedziļināšanās pasaulē, tajā dominē pārpersonisks laikmeta skatījums.

1949. gada oktobrī tika izklīdināta Fišbahas nometne. 1950. gada sākumā divu nedēļu garš jūras ceļš aizveda Z. Lazdu uz ASV. 13. janvārī Ņujorkā viņa nokāpa krastā un pāri visam kontinentam devās uz Oregonas štata Sēlemas pilsētiņu. Pirmais iespaids par Amerikas zemi bija visai nepievilcīgs, tā viņai šķita neglīta, nekopta, tukša, baigas likās arī lielās pilsētas Ņujorka un Čikāga. Taču brauciena grūtumu nedaudz izkliedēja kāds mazs, bet gaišs prieks: «Tikai tuvojoties Oregonai, sāka rādīties egles un vēl kas — sniegs. Nosnigušas egles. Tas mūsu noplakušās sirdis drusku pacēla. Un tiešām, kad iebraucām Portlendā un drīzi pēc tam devāmies ar autobusu uz 50 jūdžu attālo Sēlemu pa jauku, gaišu sniegainu ziemas dienu — es sāku ticēt, ka tā ir laba zīme un varbūt tik briesmīgi nebūs. (..) Es domāju — mīlais sniegs, tu esi atnācis mūs saņemt un palīdzēt ar savu balto tīro vizēšanu ar savu silto villaini. (..) Kad ir sniegs — es nejūtos viena.»<sup>21</sup> Sēlemā dzejniece strādāja par mājkalpotāju kādā ģimenē. 1950. gada augustā Z. Lazda pārcēlās uz Portlendu, jo tur viņa bija sameklējusi labāk atalgotu slimnieku kopējas darbu Emanuēla slimnīcas ortopēdiskajā nodaļā. Bez maizes darba, kas paņem krietnu daļu laika un dzejnieces spēku,<sup>22</sup> viņa tomēr atrod iespējas arī literatūrai — presē tiek publicēti raksti par nacionālām un audzināšanas problēmām, recenzijas un īsas literāras apceres.

1955. gadā Z. Lazda pārcēlās uz Kalifornijas pavalsts Berklijas pilsētiņu, kur atkal strādāja par slimnieku kopēju, bet 1956. gada pavasarī iznāca viņas pēdējā dzejoļu grāmata «Saules koks» (Kultūras fonda godalga), kurā apkopoti Amerikas posma dzejoļi. Kompozicionāli nodaļās tie vienoti pēc satura un noskaņas principa. Taču

konceptuāla nozīme dzejnieces skatījumā uz pasauli — un tieši pēckara pasauli — ir nodaļu emocionālai virzībai: no traģisma un sāpēm par dzimtenes zaudējumu, par samītajiem tautas brīvības un neatkarības ideāliem un veltīgajiem upuriem līdz ticībai neizbēgamai taisnības uzvarai.

Ja «Bēglē» jaunās dzīves īstenības pārdzīvojums izlaužas ekspresīvi jūtu tiešamībā, tad «Saules koks» uzlūkojams par liriskās varones (neapšaubāmi arī autores) stabilizēšanās krājumu: notikusi psiholoģiskā adaptēšanās jaunajā situācijā, pat haosa zināma sakārtošana, daļēja iedzīvošanās. Varbūt līdzsvarošanos noteica arī prāta vadītā atjauta, kas nāca pirmo trimdas gadu cerības vietā — ka mājās atgriešanās, vismaz viņas mūžā, nebūs iespējama, un tāpat liktenis pieņemams tāds, kāds nu tas ir. Taču sirds dziļumos jaunās dzīves telpas pieņemšana nebija notikusi.<sup>23</sup> To pierāda Latvijas doma liriskās varones sirdī («Aiz zemes apaļuma ir tā vieta, / Kur manas domas iet» — dzejolis «Tā vieta», arī «Vakars») un Latvijas vaibstu meklēšana svešatnē: «Izgāju mežā pie kokiem, / Svešs bija sils (..) // Bet pietājoties pie egles, / Pie priedes sārtas, / Pēkšņi man likās, es būtu / Kaut kur pie jūras, pie Bārtas... // Es noliecos cieši pie zemes, / Melnās brīnumu sauļas, / Un ieraugot skudru ceļu, / Šķitos esam pie Gaujas. // Pie saknēm paliku klusām, / Pavisam pie zemes..» (dzejolis «Mežā»). Taču, kā izrādās, atgriešanās pie zemes ir vienlaikus atgriešanās (kaut arī tikai ilūzijā, realitātes nebalstīti) pie Z. Lazdas pasaules izjūtai tik svarīgās harmonijas. Te nu «Saules koks» saslēdzas ar «Zaļajiem vārtiem», kaut arī pēdējās grāmatas harmonija nav «Zaļo vārtu» harmonija, jo tai pietrūkst organiskuma, tā ir trausla — vairāk prāta un gribas veidota. Saikni ar «Zaļajiem vārtiem» apliecina arī atgriešanās pie totālā pasaules skatījuma jeb dzejnieces vārdiem — spirituālā universālisma, atzīstot, ka «uzvara pieder garam»: «Dzīvība uzveiks / Un taisnais gars.»<sup>24</sup> «Pamatos viss ir viens» — saka dzejniece un harmoniju atrod atkal dabā («Es biju mežā pie kokiem. / Kur lai es ietu? — // (..) Kaut mežs mani pavadītu, / Zaļā dzīvības sēja!») un vasarā (dzej. «Vasaras dārzā» u. c.).

Šāds harmonijas meklējums, faktiski dzīvības un gara mūžīguma apliecinātāja ir arī mitoloģiskā poēma «Saules koks» krājuma beigās. Deviņdaļīgā poēma 305 rindās realizē Z. Lazdas pretenziju uz garāku mitoloģisku dzejojumu, jo, kā zināms, 30. gadu beigu darbs «Pazeme» netika pabeigts. Iespējams, ka tieši noteikti laikmetiski apstākļi aktualizē un piešķir nozīmi mītam. Tā J. Veseļa teiksma par Saules koku publicēta 1942. gadā<sup>25</sup>, pašā bezcerīgākajā vācu okupācijas laikā. Arī Z. Lazdas poēmu rosinājuši kara un jo sevišķi pēckara dramatiskie notikumi — Latvijas neatkarības zaudēšana, latviešu tautas malšana dzimtenē un izklīšana pasaules vējos, varmācība un tautu likteņu laušana, resp., varas, brutalitātes īsbriža triumfs. Ar šo poēmu dzejniece sniedza savu situācijas skatījumu un vērtējumu.<sup>26</sup>

Savai poēmai Z. Lazda visai daudz pārņēmusi tiešus mitoloģiskos priekšstatus (Saules debesu ceļa nobeigums vakarā pie apvāršņa, Saules zirgu nomaiņa ar laivu, Saules diešana u. c.), atsevišķās reizēs tos arī modernizējot. Tā, piemēram, Z. Lazdas Saules koks ir egle, kas «tumsusi šalko», bet tautas dziesmās tas parasti ir lapu koks — ozols, liepa, bērzs, ābele, vītols vai lazda, tāpat arī ar Saules koku saistītie epitēti tautas dziesmās visbiežāk ir izteikti ar dārgmetāliem — zeltu vai sudrabu, kuri spēj atainot gaismas parādības. Arī Saules koka atrašanās vietu Z. Lazda izvēlējusies maz tipisku — «Vidū jūrā dus akmens, / Vidū jūrā dus kalns. Uz tā kalna, uz akmens / Egle tumsusi aug.» Jāteic, ka pārāk tiešie, mākslinieciski nepārradītie mitoloģiskie ievēdumi — tāda it kā folkloriska ornamentēšana — ir arī poēmas vājums. Spēcīga ir poēmas pēdējā daļa «Divi jātnieki izjāja laukā...», kas iznes dzejnieces pamatdomu par dzīvības, gara, līdz ar to patiesības nezūdāmību un uzvaru: «Divi jātnieki sajāja kopā — / Jaunas krustceles saveda tos. / Ilgi, ilgi tie lūkojās kopā / Zvaigznēs kā sudraba ciekuros. // Milzīga egle pacelta gaisos / Staroja it kā brīnuma koks. / Tumšā naktī — puteņos baisos / Zemi bij apjūmis saules koks. // Vakari, rīti sakusa kopā, / Visa pasaule spīdēja līdz. / lenaيدا bulta palika stopā, / Un pār pasauli šķīlās rīts.»

Līdzsvarošanas, stabilizēšanas bez jau pieminētā aprāda vēl kāds Jāņu motīvs un ar to saistītie tēli (dzej. «Madaras», «Austra, zeltojies!», «Jāņu vējš», arīdzan «Rīta lietus»). V. Viķe-Freiberga apcerē «Senā latviešu dievestība», akcentējot Jāņu nozīmi gadskārtu ciklā ziemeļu zemkopju tautām, raksta: «Saule, kas tikko uzkāpusi debesu kalna augstākā vietā, no tā brīža atsāk savu gaitu no kalna lejup. Jāņi ir tādat pārejas punkts no viena pasaules stāvokļa uz otru; tie ir kā vārti, kuros stāv divgalvīgais dievs, par ko runā hronikas un kas tāpat kā romiešu Januss ar vienu seju skatās atpakaļ pagātnē — ar otru uz priekšu, nākotnē.»<sup>27</sup> Z. Lazdai Jāņu uztverē nozīmīgs ir pats dabas likums — mūžīgs un neapstrīdams (neatkarīgs no ģeogrāfiskās atrašanās vietas — «Svešā dārzā, apskrējis lokus, / Jāņu vējš mani planda un plēš.», kā arī šo svētku, pārdzīvojumā psiholoģiskā puse — noticēt «līgo!» dzīvinošajam un atdzemdinošajam garam vispār: «Pasauli, sagrautu varmāku baigu, / Sena Jāņu meldīja cels, / Un no jauna skaidrotu vaigu / Zemes dārzi un pakalni zels, / Zaļos un zels.»

Vienlaikus «Saules koks» ir arī trimdas traģēdijas krājums — ne vien tai nozīmē, ka tas atklāj trimdinieka dzimteni un līdz ar to arī visu zaudējuša cilvēka traģiku, grāmata ir traģiska pašai dzejniecei. Visai precīzi galveno pretrunu noformulē kāda zviedru avīze, kura informēja lasītājus par Z. Lazdas apbedīšanas ceremoniju 1958. gada 14. jūnijā: «Kad zeme, kuru viņa (Z. Lazda — I. K.) tā mīlēja, nokļuva zem svešas varas, dzejniece iekšējā harmonija pārvērtās spītā, viņa rakstīja dzejas pretestības un cīņas garā.»<sup>28</sup> Faktiski tā jau ir disonan-

se starp harmonisko pasaules izjūtu un ciņas dzejai neapšaubāmi nepieciešamo ideoloģisko, gribas, didaktikas momentu, kas, nebūdamas Z. Lazdas mākslinieciskajai domāšanai tuvs, šad tad vērs dzejas frāzi deklaratīvu, kailu, metaforiski neapaudzētu.

1956. gada novembrī Z. Lazda neārstējami saslima ar Hodžkinsa slimību, un 1957. gada 7. novembrī viņas mūžs noslēdzās Sēlemā Memoriāla slimnīcā. Dzejnieces mirstīgās atliekas pārpelnoja un pēc viņas vēlēšanās nākamā gada 13. jūnijā pelnus pārveda uz Zviedriju. Par apbedīšanas ceremoniju 14. jūnijā, aizvesto piemiņas dienā, stāsta rakstnieks V. Kārklīņš: «No Gringes — Sisnes ciema (Gotlandes salas austrumu krastā — I. K.) zvejnieku ostas (..) prāvā laivā (..) urnu izveda ārpus teritoriālajiem ūdeņiem, kur to trīs ar pus jūdzes no krasta, 40 metru dziļā vietā, svinīgā ceremonijā (..) gremdēja Baltijas jūras viļņos, kā dzejniece to bija vēlējusies. Bronzas urnai bija piestiprināts akmens atsvars, kādu zvejnieki lietā tīklu noenkurošanai, un tā bija ietīta Latvijas nacionālajā karogā. Austra Ozoliņa (dzejnieces skolniece, ar viņu laivā vēl atradās J. Grīns, K. Dziļleja un V. Kārklīņš — I. K.), no kuras rokām pelnu urna nogrima viļņos, bija tērpslies Vidzemes novada tautas tērpā. Dzejnieces pelnu urnai ūdenī nogrimstot, redaktors Jānis Grīns teica dažus atvažu vārdus, pavadītāji iemeta viļņos līdzī atvestos ziedus — sarkanās rozes un baltas maijpuķītas. Īsās, bet aizkustinošās ceremonijas nobeigumā pavadītāji nodziedāja valsts himnu.»<sup>29</sup>

## Atsauces

<sup>1</sup> Daugava. — 1928. — Nr. 5. — 641. lpp.

<sup>2</sup> Turpat.

<sup>3</sup> Zaļa ir dzīvības, dzīvās zemes, arī augšanas krāsa, tātad zaļie vārti — dzīvības vārti. Savukārt vārti, apzīmējot reāliju, asociatīvi saistās ar potenciālu darbību — "iešanu caur".

<sup>4</sup> Šādu pasaules skatījuma ievirzi un, iespējams, pretenziju uz monumentāla folkloriska pasaules modeļa izveidi pamato arī gandrīz vienlaikus ar krājumu rakstītā, bet nepabeigtā balāde «Pazemē» (pirmpubl. žurn. «Daugava» 1936. un 1937. gada 12. numurā, arī trimdā izdotajā Z. Lazdas rakstu un runu krājumā «Ogle»). Balādes fragmenti, tāpat kā «Zaļie vārti» uzrāda ne vien dzejnieces dziļo interesi par folkloru, bet apliecina, cik organiski (nevis mehāniski) tā ieaudusies viņas pasaules izjūtā. Šajos darbos atrodami ne vien bieži ekspluatēti mitoloģiskie tēli (piem., Zemes māte, Laima, Māra, Dievs, Velns, veļi u. c.), bet arī ļoti seniski mitoloģiskie priekšstati (piem., priekšstats par apakšzemi kā ganībām un pļavām u. c.).

<sup>5</sup> Lazda Z. Latviskās kultūras vērtības. / Lazda Z. Ogle: Dzejoļi, raksti, runas. — Vaidava. — 1960. — 74. lpp.

<sup>6</sup> Z. Lazdas pasaules izjūtā un poētiskajā domāšanā, liekas, to iestrādājusi bērnišas vide, audzināšana un pati toreizējās dzīves kārtība. Īpaši izceļama gan dzejnieces tēva māte, par kuru viņa rakstījusi: «Viņā bija ietvēries savādā īpašā veidā tālu laiku seniskums. Viņa bija pilna ticējumu un visādu ziņu un tanīs arī dzīvoja. Mēs abas šad tad gājām ganos kopā jau no maniem agriem gadiem, un tad es visu viņas īpato

- pasauli ar viņu pārdzīvoju.» — Lazda Z. Daži vārdi par manu dzīvi. / Trimdas rakstnieki. — Viļa Štāla apgāds. — 1947. — 201. lpp.
- <sup>7</sup> Sk. trimdas runas un rakstus krāj. «Ogle»: «Latviskās ieražas un dzīves pamati» (65.—70. lpp.), «Latviskās kultūras vērtības» (70.—76. lpp.), «Latviskā izglītība» (256.—263. lpp.), «Ģimenes un mātes ideja» (264.—266. lpp.) u. c.
- <sup>8</sup> Z. Mauriņa: «Zinaīdai Lazdai Latvija bija pasaule. Tas bija viņas skaistums, viņas krāšņā bagātība, bet arī viņas norobežotība. ..Latviešu tauta bija absolūta vērtība. Kritizēt varēja atsevišķus latviešus... Bet mūsu tauta viņas iztēlē bija nevainojami balta. Latviešu tautā atsegt vātis viņas acis bija tas pats kā zāķāt māti. (Mauriņa Z. Saules roka meklētāja. // Zinaīda Lazda: Dzejnieces piemiņai veltīts rakstu krājums. — Cīkāga. — 1963. — 131.—132. lpp.)
- <sup>9</sup> Krājuma kalnu poētiku baro vairāki avoti (folklorā, literārā tradīcija), un viens no tiem ir konkrētā ainava — Z. Lazda vasaras pavadija vecāku mājās Ergļos, «Spēliņu» dārzā dzejniecei bija uzcelta miniatūra vasaras mītne, no kuras pavērās skats gan uz pauguriem, gravu, gan nogāžu, paleju plāvām. Dzejnieces brālēns K. Ieleja: «Šajās divējādās ainavās veroties, nāk prātā arī divas pamatievirzes Zinaīdas Lazdas dzejā: viena, kas raksturojas ar spēcīgu dabas mīlestību (..), bet otra — ar tāluma un plašuma ilgām, kas sevī grib ietvert visu kosmu...» (K. Ieleja. Mājas pie Velna gravas. — Ceļa Zīmes. — 1963. — Nr. 42. — 342. lpp.)
- <sup>10</sup> Grīns J. Zinaīdas Lazdas dzejoļi Staru viesulis. // Latvju Mēnešraksts. — 1942. — Nr. 2. — 189. lpp.
- <sup>11</sup> Z. Lazda vēstulē P. Ērmanim 1952. 15.VI: «..J. Rudzītis raksta Kanādas Latvijā, taisa mani tā kā par krištieņi, nu, protams, kā Annas Brigaderes pēcnieci..» / LARAS Lapa. — Nr. 41.
- <sup>12</sup> Cītētājā Z. Lazdas izteikumā saistošs ir skaidrojums: «Ar dziesmu dvēsele ceļas un aiziet pie dieva, pie augstākā, nemainīgā, pārlaicīgā principa mūžīgo vērtību pasaulē, kas ceļas pāri visam mainīgajam, zūdošam, gaistošam, pāri materiālajai pasaulei.» // Ogle. — 209. lpp.
- <sup>13</sup> Rozentāle M. Zinaīdas Lazdas pasaules uzskats // Akadēmiskā Dzīve. — 1978. — Nr. 20. — 49.—57. lpp.
- <sup>14</sup> Panenteisma raksturojums filozofa P. Dāles rakstā «Nojēgumi par Dievu un ļaunumu» ir nozīmīgs arī Z. Lazdas dzejas izpratnei: «Pasaule nav haotisks agregāts, nedzīvs mehānisms, parādību pasīva plūsma; iekšēji redzīgam un daudzpusīgākam garīgam skatam tā atveras kā dižena vienība, kā dzīvības ritma pilns un attūstības kustībā pulsējošs organisms, kā dzīvu spēku sistēma, kurā katrs loceklis atrodas iekšējā sakarībā un kopdarbībā ar citiem locekļiem (elementiem) un spēkiem. Šī dzīvā vienība, šī organiski saskaņotā spēku darbība nav domājama un ticama bez pāri tveroša un visaptveroša pirmspēka līdzdarbības kā ķaņas vienības, apvienošanas, dzīvības un attūstības pirmamata un mērķa. Viss ir substancāls (pēc būtības) saistīts ar visu; visas lietas un būtnes ir vienas dzīvas visvienības locekļi un izpauzumi; katra atsevišķa enerģija, katrs ierobežots spēks ietveras visumā pirmspēkā un pastāv un darbojas iekšējā sakarā ar to.» // Dāle P. Gara Problēmas. — R., 1935. — 125. lpp.
- <sup>15</sup> Par dārza tēla semantiku sk. tālāk.
- <sup>16</sup> Fakti patapināti no P. Ērmaņa raksta «Zinaīda Lazda. Īsi tverta biogrāfija un atmiņas». // Zinaīda Lazda. — 11.—42. lpp.
- <sup>17</sup> Vecgrāvis V. Dzeja hitleriešu okupētajā Latvijā. / Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.—1945. gadā. R., 1990. — 29. lpp.
- <sup>18</sup> «Šis «tālais dārzs» ir viss, pēc kā sirds ilgojas, mūsu cerības, sapņi un arī tuvi tālā Latvijā...», atbild dzejniece.» // I. Gr. Zinaīda Lazda Tālajā dārzā. — Latviešu Ziņas. — 1947. 26.VII. — Nr. 56.
- <sup>19</sup> Rudzītis J. Kopīgais un atšķirīgais Zviedrijas un Vācijas latviešu dzejā. // Rudzītis J. Starp provinci un Eiropu. — Ziemeļblāzma, J. Abučs. — 1971. — 131. lpp.

- 20 Arī dzejnieci pašu nodarbināja jautājums par šo dzejoļu — laikmeta notikumu tiešo rezonētēju — mūža garumu. Z. Lazda vēstulē P. Ērmanim 1948. g. 24. okt.: «Ak, viss tiek samīņāts un apgānīts. Es uzrakstīju pāris dzejoļus par Eiropas vergiem DP, bet tā varbūt nemaz nav dzeja un to nekur laikam arī neiespiedīs. Bet žults izplūda.» / LARAS Lapa. — Nr. 39. — 11. lpp.
- 21 Z. Lazda vēstulē P. Ērmanim 1950. g. 27. janv. / LARAS Lapa. — Nr. 39. — 16. lpp. Šī iespaids rezultāts ir dzejoļu cikls «Sniegs svešā zemē» krāj. «Saules koks».
- 22 Z. Lazdu sāpināja trimdas dižvīru mazā interese par māksliniekiem un arī latviešu kultūru, par to viņa rakstījusi Z. Mauriņai vēstulē 1955. g. 12. janv.: «Mana iespēja ko vairāk rakstīt nav nevienam vajadzīga. Tikai man pašai varbūt, par to man nav nekādu ilūziju. Es varu nosprāgt kā zivs kaut kuru brīdi, nekas nepakustēsies. Kāds uzrakstīs avīzē kādu liekulīgu nekrologu, un tas viss. Lieli stipri zaļokšņi tēvaiņi pelni lielas algas un dīkdieņo pie Amerikas Balss un citās komitejās un pasmejas, ka kādi dzejnieki iet bojā. Lail! Ja viņi mūs var izlietot savai reklāmā, tad viņi mūs atceras, vairāk nekā. Jā, es dzīvoju slimnīcā, jo tā paņem visu manu galveno laiku — 40 stundas nedēļā. Nez kādi ģēniji vēl ko lielu saraksta, kad viņi nostrādājušies fiziski 40 stundas nedēļā. Klāt vēl nāk braukšanas, sevis un telpas aptīrīšana, ēdiena pagatavošana.» (Z. Mauriņa «Saules koka meklētāja» / Zinaīda Lazda. — 140.—141. lpp.
- 23 Rakstnieks V. Kārklīņš atceras dzejnieci sakām: «Rūgtā trimdas maize ir jānorij, bet to nevar sagremot.» // Zinaīda Lazda. — 1963. — 383. lpp.
- 24 Lazda Z. Mana grāmata «Saules koks» // Lazda Z. — Ogle. — 16. lpp.
- 25 Pirmpublicējums žurnālā «Latvju Mēnešraksts», 1942, 1.
- 26 V. Kārklīņš atstāsta Z. Lazdas teikto par vēl nepabeigto poēmu: «Saules koks ir sens mītoģisks priekšstats,» dzejniece paskaidro un atceras dainas vārdus: «Jauni vīri veci kluva, to kociņu meklējot... Saule dažkārt dainās parādās kā koks. Tas ir arī koks, ko saule lecot apspīd pirmo. Saules koka zarus plosa dažādi vēji. Bet tas nav iznīcināms, jo saules koks ir dzīvības simbols.» (Kārklīņš V. Sastapšanās un šķiršanās. // Zinaīda Lazda. — 383. lpp.)
- 27 Viķe-Freiberga V. Dzintara kalnā. — Monreāla. — 1989. — 115. lpp.
- 28 Citēts pēc krāj. «Zinaīda Lazda», — 421. lpp.
- 29 Kārklīņš V. Sastapšanās un šķiršanās. / Zinaīda Lazda. — 416.—417. lpp.

ASTRĪDA SKURBE

## ELVĪRA KOCIŅA (1902—1977)

Elvīra Kociņa nākusi pasaulē Rīgā 1902. gada 5. novembrī vienkāršu ļaužu dzimtā, viņa bijusi trešais bērns Lapsiņu ģimenē. Elvīras tēvs — cilvēks ar pagastskolas izglītību, ar skaistu balsi, mūzikas un vijoļu mīlotājs, sapņotājs bez noteiktas nodarbošanās. Daudz kas no tēva mūža iedzīvināts vecā Gaigala tēlā romānā «Mantojums». Par māti rakstniece saka: «No tām druskām, kas palika no sagruvušiem tēva plāniem, viņa spēja mūs, bērnus, paēdināt un izskolot.»<sup>1</sup>

Pirmā pasaules kara laikā Lapsiņu ģimene, tāpat kā daudzi latvieši, devusies evakuācijā uz Tērbatu, pēc tam uz Maskavu. Tur rakstniece mācījusies grāfienes Saltikovas vadītajā ģimnāzijā. Rakstniece atceras, ka bijusi šai skolā vienīgā latviete, vienīgā no zemnieku kārtas un vienīgā luterticīgā, taču jutusies brīnišķīgi, un Maskavas skolas laiks palicis vislabākajā atmiņā.

Pēc Lapsiņu atgriešanās Rīgā Elvīra beigusi Lišinas ģimnāziju. Pēc tam rakstniece studējusi Latvijas universitātes Filoloģijas fakultātes romāņu nodaļā.

Jau skolas gados Elvīra ir iepazinusies ar karavīru Juri Kociņu, un, kad Juris beidzis karaskolu, viņi apprecējušies.

Elvīra Kociņa nepieder tiem, kas jau skolas gados darbojušies ar sacerēšanu. Pirmo literāro darbu — lugu — viņa nosapņojusi un pēc tam uzrakstījusi 29 gadu vecumā. Luga parādīta Paulai Jēgerei-Freimanei, pazīstamā kritiķe E. Kociņai ieteikusi to iesniegt Nacionālajā teātrī. Luga «Lidotājs» iestudēta 1933. gadā, galvenās lomas tēloja Ludmila Spīlberga, Alise Brehmane, Jānis Lejiņš. 1933. gadā periodikā ir vairāk nekā piecpadsmit recenziju par jaunās rakstnieces debiju, lielākoties ļoti kritiskas. Tā A. Čaks raksta, ka darbs ir stipri diletantisks. «Savās izjūtās drāmatīķe slīd pa virspusi, valoda gaužām vienmuļa, bezkrāsaina un darba sākumā pat dzejiski nebaudāma; neko labu nevar teikt arī par uzbūvi. Autore skatītājus grib apburt un iespaidot ar pārliecīgu sentimentalitāti un asarainību.»<sup>2</sup> Jānis Veselis raksta, ka luga nav varoņu, bet ir shematiskas ēnas, «dialogi visumā vienmuļi, nodeldētas frāzes, tendence — sentimentāli sažēlināt».<sup>3</sup>

Elvīra Kociņa uzrakstījusi pēc tam vēl citas lugas, bet izrādītas tās nav. 1936. gadā periodikā parādās viņas korespondences no Parīzes. Tad rakstniece pievēršas romāna žanram. Viņas romāni «Pirms pusnakts» (redakcija to pārdēvējusi par «Pēdējo laimi»), «Atpūta», 1937,

Nr. 652. — 660.), «Dārzniece» (1940) un «Divi likteņi» (1938, grāmatā — 1942) piedzīvo pirmpublicējumus žurnālā «Atpūta». «Mantojums» (1943) publicēts avīzē «Tēvija».

1940./41. gads smagi skar rakstnieci — izsūtīts tiek viņas vīrs, Latvijas Armijas virsnieks.

Tā jau ir cita Elvīra Kociņa, kas kara laikā (1942.—1943.g.) Rīgā raksta savu vienīgo vēsturisko romānu «Dievi dusmo» (izd. 1952. g. Oldenburgā). 1944. gadā, fronteī tuvojoties, rakstniece dodas emigrācijā uz Zviedriju. Tur tapis plašais romāns «Eiropas vērtos» (1951), kurš tulkots vācu valodā un publicēts arī kādā Šveices avīzē. 1952. gadā Elvīra Kociņa pārceļas uz ASV.

Amerikā rakstniece dzīvo galvenokārt Kalifornijā — Palo Alto, Losandželosā un Sanfrancisko, dzīves pēdējos gados arī Hjūstonā, Teksasā. Amerikas trimdas gados uzrakstīts romāns «Jādzīvo vien ir» (1974) par to, kā latvieši iejūtas (vai arī neiejūtas) Amerikā. Atkārtoti izdots romāns «Mantojums» ar nosaukumu «Skan mantotā stīga» (1974). Rakstniece ir sacerējusi publicistiskus rakstus, stāstus, uzrakstījusi lugu «Afrodītes templis un māte», kas nav izrādīta. Atsevišķi stāsti publicēti periodikā, taču raženā daiļrades straume ir apsīkusi. Smags ir nogurums pēc maizes darba, moka acu slimība. Pārāk daudz ir salauzis 1940./41. gads, un pārāk daudz nozīmējusi dzimtenes zaudēšana. Savu autobiogrāfiju rakstniece nobeidz ar vārdiem «Ir cilvēki, kas uzvar apstākļus, un ir cilvēki, kas pakļūp zem laikmeta smagajiem riteņiem, un es esmu viena no tiem.»<sup>4</sup> Rakstniece mirusi 1977. gada 24. jūlijā Kresentsitijā, Kalifornijā, ASV, apglabāta Palo Alto, Kalifornijā.

\*\*\*

E. Kociņas pirmā publicētā romāna «Pēdējā laime» centrā jauna sieviete Elga, kuru atstājis mīļotais cilvēks, un vienlaikus viņa uzzinājusi, ka ir smagi slima ar tuberkulozi. Laulības dzīvei krāto naudu Elga nolemj iztērēt braucienam uz ārzemju kūrortu. Romāns būtībā veltīts diloņslimās Elgas piedzīvojumiem Bulgārijā, Varnā, kur viņa, cenšoties atlikušo dzīves brīdi aizvadīt «skaisti», staigā pa restorāniem, un viņā iemilas viens vīrietis pēc otra. Cilvēku attiecībām daudzviet trūkst psiholoģiskās motivācijas, romānam nav īpašas mākslinieciskas vērtības, un to var uzskatīt tikai par mēģinājumu prozā.

Rakstnieces turpmākajā romāndaiļradē saskatāmi vairāki periodi. Pati E. Kociņa par to raksta: «Šos romānus esmu uzrakstījusi dažādos laikmetos, katrā no šiem dzīves periodiem arī pati būdama gluži citāda persona.»<sup>5</sup> Pirmais ir agrīnais daiļrades periods, kad rakstnieces romānu centrā ir jaunas sievietes — Liene («Dārzniece»), Ruta un Baiba («Divi likteņi»), Maija («Mantojums»), kuras ar mērķtiecību un darbu spēj sasniegt stāvokli sabiedrībā, saglabājot un attīstot sirds iejutību, izkopjot garīgās vērtības.

Grāmatā pirmais iznācis romāns «Dārzniece». Tā galvenā varone Liene ir skaista, talantīga sieviete, kas studējusi vēsturi un uzstādījusi slēpošanas rekordus. Viņas vīrs Ivars slēpojot krīt, pēc tam progresē karā gūtā ievainojuma sekas, un Ivars kļūst par gulošu slimnieku. Lai pastāvīgi būtu pie vīra, Liene sāk citu dzīvi — viņi pārvācas uz mājiņu laukos, kas mantota no tēvoča, un nolemj iekopt dārzniecību. Taču rakstnieces izvēlētais pārbaudes akmens nav neierastais darbs vai pilsētnieces iedzīvošanās laukos. Jau otrās nodaļas sākumā teikts, ka pagājuši pieci gadi, Liene guvusi panākumus, viņai ir jauna, liela māja, siltumnīcas, kurās jau februārī zied rozes un briest tomāti.

Tikai tad īsti sākas sižets. Starp Lieni un viņas vasarnieces pielūdzēju Udo rodas savstarpējas simpātijas. Lienes attieksme pret Udo, viņas pārdzīvojumi, mainīgās noskaņas, ciņa ar sevi veido romāna tālāko darbību.

Psiholoģiski labi pamatota Udo pievēršanās Lienei. Sieviešu aplidotajam vīrietim labprātīgā ieslodzījumā dzīvojošā sieviete sākumā šķiet gan interesanta iespēja pārbaudīt savu neatvairāmību. Lienes pretestība iekvēlina arvien vairāk. Tikai pamazām viņa jūtas vēršas nopietnībā. Ivars ir bruņniecisks līdz galam, viņš saka Udo: «Lienei par smagu dzīvot kopā ar mani. Ņemiet viņu līdz.» Udo atbild: «Liene nav paņemama.»<sup>6</sup>

Liene savukārt nevis par katru cenu grib saglabāt uzticību vīram, bet noskaidrot pati sev, ka šī uzticība Ivaram un kopējam liktenim visvairāk vajadzīga viņai pašai, jo «viņa atkal lieku reizi guvusi pārliecību, ka jābūt uzticīgai savai būtībai līdz galam».<sup>7</sup> Udo, aizbraucot uz ārzemēm, aizved līdzī atmiņas par Lieni kā par savas zemes sievietes ideālu: «Mana Liene, mana dzimtene.»

Pašas Lienes ideāls ir vecā zemniece Dzeguzēnu Ieviņa, Lienes labais gars un padomdevēja, tautas gudrības glabātāja, zālīšu un «vārdu» zinātāja. Ieviņa ievada Lieni lauku dzīves praktiskajās gudrībās, taču visnozīmīgākais ir vecās sieviņas gaišais garīgais spēks, sirsnība, viņas dabiskā attieksme pret visu pasauli. Sākumā Lieni pārsteidz, ka «Ieviņa izturas tā, it kā šinīs mājās nebūtu nekādas nelaimes, it kā te ritētu dzīve tāpat kā visur».<sup>8</sup> Romāna gaitā Liene pati iegūst šādu dabisku attieksmi pret savu dzīvi. Otrs Lienes paraugs ir bagātā Ārgaļa kundze, Cēsu pati cienījamākā dāma, allaž stingri pārliecināta par sevi un savas dzīves negrozāmo kārtību. «Lienei kaisla vēlēšanās ieiet Ārgaļa kundzes stingrajā un drošajā pasaulē.»<sup>9</sup> Tā abas sievietes, kurās Liene saskata savu ideālu, ir vecas, dziņu un kaislību laikmets viņām jau sen aiz muguras, mūža gaitā viņas ieguvušas stabilitāti un apskaidrību.

Romāns apliecina E. Kociņas spēju atklāt sievietes dvēseli un rakstnieces ciešo pārliecību, ka bezdomu padošanās kaislības vilinājumam nav iespējama, ja sieviete grib saglabāt savu ētisko kodolu, saskaņu ar sirdsapziņu. Šis iekšējais konflikts gan pirms, gan pēc

E. Kociņas daudzkārt apspēlēts latviešu literatūrā (līdz pat R. Ezeras «Akai»), un konflikta atrisinājums acīmredzot sakņots latviešu sievietei raksturīgajā mentalitātē, latviešu tautas ētikā.

Romāna «Divi likteņi» ekspozīcijā tēlots skolas izlaidums, kurā lasītājs ierauga galvenās varones — bagātā Lāčgalvu saimnieka vienīgo meitu Baibu Strautiņu un nabaga atraītnes meitu Rutu Priednieci, pirmo skolnieci klasē. Jau pašā sākumā rakstniece varones glezno asā kontrastā no visiem viedokļiem: bagāta — nabaga, slinka — čakla, bezrūpīga — nobažījusies par nākotni. «Ruta neredz ziedošos kokus, nejut smaržīgo gaisu. Viņa noskumusi un nogurusi. Viņai nav nekā cita kā kaila dzīvība, gatavības apliecība ar piecniekiem un rūpes par rītdienu.»<sup>10</sup>

Turpretī Baibai «dzīve liekas svētki, kur viņa — Baiba Strautiņa — ieradusies brīnišķīgā tērpā».<sup>11</sup> Ruta ir lēna, mierīga, apdomīga. Baiba «joņo kā vējš», «iet kā atspole».<sup>12</sup> Arī viņu nākotne rādās atšķirīga. Ruta sāk strādāt Finansu ministrijā putekļainās telpās ierēdņu tenku un savstarpējās nenovīdības atmosfērā, Baibu bildina Lāčgalvu pārvaldnieks Juris. Rutai priekšā gari, maizes darba pilni gadi un nezināma nākotne, Baibai — saulaina, droša, pārticīga dzīve.

Taču lauku dzīve un darbs Baibai ir sveši un neinteresanti, un vēl pirms kāzām viņai ienāk prātā par tēva pūram doto naudu aizšauties uz Parīzi. Te īsti sākas romāna sižets — divu atšķirīgu likteņu risinājums. Darbība paralēli rit Parīzē un Rīgā. Rutas ceļš ir vienīgi neatlaidīgs, pašaieliedzīgs darbs, kamēr viņa kļūst par ārsti. Specialitātes izvēli — plaušu slimības — rakstniece motivē ar personisku pārdzīvojumu — Rutas talantīgā māsa mirst ar tuberkulozi. Konsekventa ir Rutas atteikšanās no jebkādam izpriecām, arī no bagāta pielūdzēja. Grāmatas beigās, kad Ruta jau šķiet neglābjama vecmeita, ir viņas likteņa *happy-end*, Ruta atkal satiek jaunībā iemīlēto Andri Krastu, kas pēc klejojumu gadiem atgriezies dzimtenē, un viņi uzsāk kopīgu dzīvi.

Rakstniece gribējusi tēlot Rutu kā viengabalainu un harmonisku personību ar neparastu gribasspēku, kurai gan ir īsi, nenozīmīgi vājuma mirkļi, taču nav nekādu šaubu, novēršanās no mērķa, atkāpšanās. Taču iznācis psiholoģiski plakans, neinteresants tēls, tāds, ko vēlākajos gados apzīmēja ar vārdiem «pozitīvā varone» vissliktākajā nozīmē. Rutas tēlam neapšaubāmi ir didaktiska pieskaņa — neatlaidīgais darbs un uzticība jaunības mīlestībai galu galā tiek bagātīgi atalgoti.

Mainīgāks, dažādos pavērsienos tēlots un tādējādi arī mākslinieciski interesantāks ir Baibas raksturs. Bez mātes augusi izlutinātā meitene, kurai nekas nav bijis liegts, izbauda dzīves traģiskās puses daudz dziļāk nekā taisnprātīgā Ruta.

Parīzē Baiba apjauš savu mākslinieces aicinājumu, cītīgi studē un strādā, taču viņas sapnis ir kā mirāža — meitene sekmīgi beidz

studijas, par savām skulptūrīnām iegūst godalgas, ar avantūristiskās marķizes palīdzību pat īsu laiku nonāk slavas spožumā, viņai ir draugi, ir piedzīvojumi, ir mīļākie, taču nav cilvēka, uz kuru varētu pašauties kā uz klinti, kāds nepieciešams ikvienai sievietei un it īpaši sievišķīgi trauslajai Baibai. Ar gadiem viņa saprot: «Tikai darbs un mīlestība ir vērtība. Šī saderība ir nepieciešama.» Laimi neatnes ne īslaicīgā slava un bagātība, ne mēģinājums pēc klejotuma gadiem dibināt laulības dzīvi ar itālieti Flavio.

Saviļņojoša ir Jura un Baibas atkalsatikšanās Lāčgalvās: viņi vēl joprojām viens otru mīl, taču Jurim ir bērni, viņš ir dziļi ieaudzis savā ģimenē. Uz sievas pārmetumiem Juris atbild: «Tev ir daudz taisnības, Ilz. Jā, es mīlu Baibu, bet, ja man tagad jāatstāj tevi, es apgrieztu savai dzīvei saknes.

Es nepiederu viss ne tev, ne Baibai. Tā nav mana vaina.»<sup>13</sup>

Baibas iekšējās pretrunas nav atrisināmas; gluži simboliski viņas mūža pēdējās dienas paiet uz kuģa, kas brauc no Eiropas uz Ameriku un atpakaļ.

Kā skumjš, bet gaišs noslēguma akords izskan izstādes aina Rīgā pēc Baibas nāves, kurā Jura meitiņa Annele ierauga atveidotu savu tēlīti un ābeļdārzā ieskrējušo zaķīti. Dzīves laikā Baiba nav apzinājusies savu latviskumu, kas palicis nesaprasts Parīzē, slavu dzimtenē viņa iemanto pēc nāves. Tā metaforiskā nozīmē arī Baiba ir izlauzusi «*per aspera ad astra*» un sasniegusi cerēto.

E. Kociņa ir pārliecināta, ka bez darba un mīlestības cilvēkam nepieciešams vēl trešais atbalsta punkts — dzimtene. Baibai tās pietrūcis.

Prestatot Rutas un Baibas raksturus, rakstniece izvēlas kontrastējošas situācijas. Ruta tēlota galvenokārt ikdienas dzīvē, tur ir vieta viņas paraugčaklumam un paraugiejutībai, tur atplaukst viņas sirsnība un līdzjūtība pret slimo māsiņu Lonīti, darbabiedri Intu, slimniekiem, pat pret bagāto Gunāru Kļavu un viņa sievu Gerdu kā pret cilvēkiem, kas nespēj saskatīt dzīves patiesās vērtības.

Ja Ruta visvairāk domā par citiem, tad Baiba ir aizņemta ar sevi un saviem pārdzīvojumiem. Baibas rakstura evolūcija atklājas kaleidoskopiska raibuma epizodēs visā Eiropā — Parīzē, Itālijā, Latvijā, uz kuģa, taču būtībā Baiba dzīvo ļoti noslēgtā vidē — mākslinieku ateljē, mākslinieku sabiedrībā, viesnīcās, dažādās izpriešanās, ceļojumos. Savā ziņā tā ir pat noslēgtāka pasaule nekā Rutas ikdiens. E. Kociņa plaši zīmē Parīzes ainas, tā ir rakstnieces pašas redzētā Parīze, to jūt detaļu un cilvēcisko tipu konkrētībā. Šajā visas pasaules mākslinieku Mekā redzam raibu internacionālu sabiedrību, gan īstus māksliniekus, gan apmākslas sabiedrību un vienkārši laimes meklētājus — serbieti Ilču, arābu Faridu Hrani, francūžus Režiju un Reno Armidu, norvēģus Solveigu un Helgi.

Izjūtu daudzveidībā un likteņa dramatismā Baiba ir viens no

interesantākajiem tēliem E. Kociņas daiļradē. Tas ir viens no izciliem modernās, pretrunu plosītās sievietes raksturiem latviešu romānistikā, sievietes, kuru vairs neapmierina zemnieku sētas šaurība, kura raujas ārā plašajā pasaulē apliecināt savu individualitāti, savu talantu. Un nav vairs tie laiki, kad sabiedriskā doma vai tuvinieki asi vērsās pret sievietes patstāvības alkām — Baibas studijām naudu dod tēvs, un, lai kā sāp sirds par zaudēto līgavu, viņu atbalsta arī Juris. Taču izrādās, ka brīvība piepildīt savu aicinājumu nenozīmē laimi.

Trešais pirmā posma romāns ir «Mantojums». Arī tas vēsta par cilvēka uzvaru pār apstākļiem, par trūcīgas ģimenes bērna it kā iepriekšnolemtību un tai pašā laikā par cilvēka dziļākā iekšējā aicinājuma un pašā izvirzīto mērķu pretrunu.

Galvenā varone ir Maija, kuras dzīves ceļam rakstniece izseko vai pusmūža garumā. Ekspozīcijā Maija ir maza meitene, nabadzīgo Gaigalu bērns, kurai neveicas mācībās. Izšķiroša nozīme ir nejaušai tikšanās reizei ar bagātā būvuzņēmēja Salenieka dēlu Olafu un zēna teiktajam: «Es tevi precēšu. Salenieku māja kļūst par mazās Maijas sapņu pili un Olafs par princi, no šī brīža dzīvei radies mērķis, ko meitene cenšas sasniegt ar izcilu neatlaidību — čakli mācīdamās, vasarās strādādama laukos pie saimniekiem un pelnīdama skolas naudu.

Elvīras Kociņas redzējumā Gaigalu nabadzību nosaka ne tik daudz sociālie apstākļi, kā tēva klaidonīgais raksturs. Šī iemesla dēļ sarežģīti veidojas Maijas attiecības ar mūziku. Tēvs māca spēlēt vijoli, Maijai mūzika patīk, taču praktiskās mātes iespaidā Maija domā, ka mūzika ir kaut kas tāds, kas ved uz postu, ka uz tās nevar balstīt nākotni. Cīņā par meitu Gaigals ir zaudējis. «Paldies Dievam, ka viņa ir mans bērns!» saka māte, un tēvs viņai atbild: «Muļķe, ja viņa būtu mana meita, viņa iekarotu pasauli!»<sup>14</sup> Ar lielu psiholoģisko precizitāti attēlotas Maijas pretrunīgās jūtas pret tēvu — mīlestība, dziļa iekšējās garīgas radniecības sajūta, tēva traģēdijas apjaušana un tai pašā laikā naidis un rūgtums pret viņu, kura dēļ māte tik daudz cietusi.

Dzīves otrais cēliens sākas tad, kad vidusskolas izglītība un sapņu princis ir iegūti. Bagātībā uzaugušais Olafs uzņemas pieticīgu dzīvi kopā ar Maiju un tikpat sīksti kā kādreiz Maija sāk ceļu augšup. Rakstniece parāda cilvēka neatlaidības un gribasspēka otro pusi —, karsti vēlēdamies kļūt bagāts kā kādreiz tēvs, sacenzdamies ar savu pusbrāli, kam tēvs bijis labvēlīgāks, Olafs zaudē gan savus cildenos sapņus (celt tik skaistas mājas kā Rundāles pils), gan garīgās saites ar sievu, gan savstarpējās saprašanās atmosfēru ģimenē, savam pusbrālim atņemot mīļāko.

Nevar piekrist Kārlim Kārklīnam, kas raksta: «..šīs pārmaiņas Olafa raksturā loģiski nav pietiekami pamatotas. Ja jau Olafam bija tik daudz spēka, ka viņš varēja atstāt vecāku mājas un apprecēt Maiju, tad grūti ticēt viņa lielajai mantas kārei vēlāk.»<sup>15</sup> Šķiet, ka viss ir cieši

psiholoģiski pamatots. Aiziet no vecāku mājām un apprecēt nabadzīgu meiteni — tas ir romantiski, tas ir skaisti, un jaunam cilvēkam nemaz nav tik grūti, jo viss notiek mīlestības karstumā. Pavisam kas cits ir garīgi izrauties no savu vecāku vides, no viņu vērtību sistēmas. Daudz gadu vēlāk par to rakstīs I. Indrāne «Ūdensnesējā». Uz Olava jautājumu «Vai tu domā, ka man nav iespējams norauties?» (no kēdes — A. S.) Klinta atbild: «No saviem senčiem? No sava laikmeta? Tas nav vienas paaudzes spēkos.»<sup>16</sup> Arī nabadzībā E. Kociņas Olafs ir un paliek bagātā Salenieka dēls, un būtu dīvaini, ja viņam būtu cita vērtību sistēma. Olafa merkantīlisms nav tikai viņa personiskais trūkums; tā ir būtiska tendence, kas valda tā laika latviešu uzņēmēju vidū. Maijas atkalsatikšanās ar bērnības draugu, nu jau pasaulslaveno vijolnieku Inguardu Zemdegu, viņu jūtu uzliesmojums apstādina Olafu bezjēdzīgajā skrējienā.

«Mantojumā» ir visblīvākā īstenības faktūra no visiem E. Kociņas romāniem. Romāns sniedz bagātu, konkrētu izziņas materiālu par dzīvi 30. gadu Latvijā. Tur ir Maijas mātes sūrais mūžs, visiem spēkiem pūloties «savilkt galus kopā», nomales skolas dzīves ainas, trūcīgo pilsētas bērnu darbs vasarās pie lauku saimniekiem, nabadzīgais Gaigala dzīvoklis, nomales ļaužu pulcēšanās vakaros pie vērtiem, krogus ainas, viesības bagātā Salenieka mājā, Maijas pieticīgais, aukstais dzīvoklītis, kur saslīgst un dzīvību zaudē viņas meitiņa Anita, namīpašnieka dzīvokļa un īres dzīvokļu kontrasts u. c. Labi atspoguļotas dzīves ritma maiņas Maijas mūža gaitā, bagāto un nabago ļaužu dzīvē utt. Romānā daudz raksturīgu vides, apģērba, interjera detaļu, kas nebija vērojams iepriekšējos E. Kociņas romānos. Kā jau sieviete, E. Kociņa labprāt apraksta, kā gērbušās viņas varones. Ja romānos «Pirms pusnakts» un «Divi likteņi» apģērba apraksts lielākoties maz ko dod psiholoģiskajam portretam, tad «Mantojumā» tas precīzi raksturo personu gan sociāli, gan psiholoģiski (Maijas un Siļu bērnu ārienes kontrasts bērnībā, Maijas apģērbs dažādos dzīves posmos un dažādās situācijās, vecā Gaigala un Siļu Metas apģērba izmaiņas, Salenieka kundzes rūpīgi izvēlētie greznie tērpi kā dvēseles nemiera slēpēji u. c.).

Gribasspēkā līdzīga Rutai romānā «Divi likteņi», dvēseles dzīves sarežģītības un iekšējo pretrunu ziņā Maija ir līdzvērtīga Baibai, tomēr viņas raksturā nav Baibas mētāšanās. Tā ir maiņa uz augšu, vērtību pārvērtēšana, ko arvien no jauna izdzīvo Maija. Vispirms tas ir bērnišķīgais sapnis apprecēties ar Olafu, pēc tam — līdzdzīvošana vīram, padevība viņam, pēc tam — reāli kritisks skatiens uz vīru, vēlāk — traģiski izjustā atsvešināšanās no viņa. Tā ir Maijas mūža traģika — viņa iegūst visu, ko gribējusi, taču novārtā atstāts pats dārgākais — sirdsbalss un no tēva mantotais talants. Izlīdzinājumu šī traģiskā apjausma gūst tad, kad Maija savu mērķi saredz dēla Īvja talanta veicināšanā, kad viņa apjauš arī savu vainu abu atsvešinātībā, un viņi abi ar vīru nolemj sākt dzīvi no jauna.

«Mantojums» ir pats spēcīgākais no Elvīras Kociņas psiholoģiskajiem romāniem. Tajā laikmeta kolorīts, sociālās vides precīzs tēlojums apvienojas ar krāšņu raksturu individualitāti un psiholoģisko motivāciju patiesīgumu un niansētību. Lai arī te ir sava Pelnrušķīte un Princis, romānā ir vismazāk atkāpju no dzīves patiesības vēlama *happy-end* labad.

Ar «Mantojumu» noslēdzas Elvīras Kociņas daiļrades pirmais posms, kurā romānu varones ir *self-made women* Liene, Ruta, Baiba, Maija — sievietes, kas pašas veido savu likteni.

Šai daiļrades posmā ir nobriedis talants, izveidojies iemīlotais varones tips — sieviete, kas cenšas kaut ko sasniegt pati saviem spēkiem, kas nenorobežojas ikdienā, bet tiecas pēc nopietnām garīgām vērtībām. Šo E. Kociņas latviešu sievieti nesaista tukšas un vieglprātīgas izpriecās, viņai raksturīga jūtu stabilitāte, viena mīlestība visam mūžam.

Lai gan romāniste ar cieņu un sirsnību rakstījusi arī par lauku cilvēkiem, tad tomēr labāk pazīst un izprot pilsētnieku psiholoģiju. Un viskošāk rakstnieces novērotājas spējas un izteiksmes līdzekļi uzplaukuši Rīgas priekšpilsētas savdabīgās atmosfēras un tās iedzīvotāju tēlojumā romānā «Mantojums».

Par Rutu («Divi likteņi») rakstniece saka: «Apzinīgu dzīvi Ruta sākusi kopā ar pirmajām Latvijas pastāvēšanas dienām. Viņa pieder pie paaudzes, kas nepazīst ciņu savas zemes dēļ. Viņa saņēmusi to kā mantojumu. Šīs paaudzes garīgie spēki aug un veidojas zem sarkanbaltsarkanā karoga zīmes. Tie ieaug cieši savām saknēm tēvu zemē, meklējot barības vielas.»<sup>17</sup> Pie šīs paaudzes pieder arī rakstniece pati. Augušai reizē ar savu valsti, viņai ir cieša pārliecība par iespēju cilvēkam tāpat kā tautai pašam veidot savu likteni. Romānu atmosfēra, vide, cilvēku raksturi, viņu plāni un mērķi liecina par mierīgas dzīves, par stabilitātes izjūtu. (Lai arī «Mantojums» publicēts periodikā un grāmatā vācu okupācijas laikā, t. i., jau pēc liktenīgā 1940./41. gada, tā stabilitātes un dzīves perspektīvas izjūta, kas valda romānā, liecina, ka tas uzrakstīts vēl līdz 1940. gada vasarai.) E. Kociņas romānos («Divi likteņi», «Mantojums») ir asi sociālie kontrasti, taču nav sociālās nolemības. Nabadzībai veco Gaigalu un viņa kaimiņus Sīļus lemj viņu raksturi. Gaigals un vecais Salenieks, vēlākais bagātais būvuzņēmējs, savulaik kopīgi kājām ienākuši Rīgā, lopus dzīdami un godkārtīgus sapņus lolodami.

E. Kociņas romānos saskatāmi latviešu pasaku arhetipi. Ruta un Baiba — romāna sākuma daļā tas ir sava laika bārenītes un mātesmeitas variants, Ruta un Maija — tās ir Pelnrušķītes, kas ar čaklumu un labestību iegūst princi. Šie arhetipi, rakstnieces paļaušanās uz cilvēka darba un prāta spējām, ētiskās skaidrības ideāls viņas darbos liecina par organisku sasaisti ar tautas domāšanas veidu.

Taču jārunā arī par to, ka E. Kociņas romānos, it sevišķi pirmajos,

ir situācijas, kas balansē uz banalitātes robežas; rakstniecei ir savi štampi, kas atkārtojas no romāna romānā. Piemēram, visas viņas romānu varones ir ļoti skaistas, un visas viņas iemīlas vairāki vīrieši. Visos romānos darbojas vīrietis — valdzinātājs: «Pirms pusnakts» — Cvjatko, «Dārzniecē» — Udo, «Divos likteņos» — Gunārs, «Mantojumā» — Inguards.

\*\*\*

Otrais periods E. Kociņas daiļradē sākas pēc 1940./41. gada, kas ir galvenā robežšķirtne rakstnieces liktenī un līdz ar to dzīves uztverē. Ir pārdzīvota tautas traģēdija un smaga personiskā traģēdija. Viņa raksta: «Lielinieku laiks man atņem visus, ar ko kopā dzīvoju daudz gadu. Tas paņem manu laulāto draugu. Piecpadsmit gadu es nekā nezinu, kas ar viņu noticis, tad pienāk ziņa, ka viņš miris 1942. gadā Krasnojarskā. Lielinieku laiks atņem man arī mīļu draudzeni, radus un draugus, kas man reiz deva tik daudz sirsniņas un prieka.»<sup>18</sup>

Laiks ir izgāzies no eņģēm, Latvijā ir karš, vienai okupācijai sekojusi otra, nav vairs nesenās stabilitātes izjūtas, cilvēks nevar vairs izvīrīt savus personīgos mērķus, jo pāri visam ir bažas par kara iznākumu, par tautas pastāvēšanu divu lielvaru cīņā.

Tas viss lielā mērā noteicis E. Kociņas pievēršanos vēsturiskajam materiālam, un viņas nākamajā romānā cilvēks tēlots kā rotallieta bargā likteņa rokās. Materiālu, kurā risināt aktuālas sava laika problēmas par tautas likteni iekarotāju varā, par sievietes traģēdiju divu naidīgu varu cīņā, par cilvēka brīvības alkām, rakstniece atradusi krietni senā vēsturē, un tapis viņas vienīgais vēsturiskais romāns «Dievi dusmo» par senajiem kuršiem un dāņu vikingiem.

Īsi jāapstājas pie romānā tēlotās vēsturiskās situācijas un daiļdarba vēsturiskajiem avotiem. Senā Kursā aizņēma plašu teritoriju Rietumlatvijā, krietni ietiecoties tagadējās Lietuvas teritorijā, pēc dažām ziņām — līdz pat Kauņai. Rimberta hronikā «Svētā Ansgara dzīve»<sup>19</sup> («Vita s. Anscarii», sar. ap 875. g.) minēts, ka Kursā sastāvējusi no piecām «valstīm», kuras nav nosauktas. Laiku pa laikam Kursai vai tās daļu pakļāvusi Zviedrijas karaļvalsts un laiku pa laikam Kursai atkal izdevies no zviedru kundzības atsvabināties. Ap 650.—800. gadu pastāvējusi zviedru kolonija Grobiņas tuvumā.

Spriežot pēc arheoloģiskām liecībām, Kursas aizvēsturiskā kultūra sasniegusi savus ziedu laikus jaunākā dzelzs laikmeta sākumā (800—1000). Tieši šai laikā — ap 10. gadsimtu notiek romāna «Dievi dusmo» darbība. Tas ir vienīgais daiļdarbs latviešu vēsturisko romānu saimē par kuršu un dāņu savstarpējām attiecībām un cīņām, kas ilgušas gadsimtiem un par kurām ir daudz liecību senajās hronikās — Brēmenes Ādama hronikā, Rimberta «Vita s. Anscarii», Egila sāgā, Indriķa hronikā, Rīmju hronikā, Sakša Gramatiķa «Gesta

Danorum», P. Dusburga hronikā, Islandes vēsturnieka Snorres Sturlusona norvēģu karaļu vēsturē «Heimskringla».

Aprakstot dāņu (romānā — dēņu) liktenīgo uzbrukumu Kursai vikinga Frodija vadībā, E. Kociņa izmantojusi vēsturisko materiālu no Sakša Gramatiķa (ap 1150—1220) «Dāņu vēstures» («Gesta Danorum»)²⁰ Frodija sāgas. Frodijs (hronikā Frotho) un viņa tēvs vikings Hadings (jeb Hastings), kas arī minēts romānā, ir vēsturiskas personas tāpat kā Kursas valdnieks (rex) Dornis (hronikās Dorno). Vēlākajos gadsimtos zinātnieki noskaidrojuši, ka Frodijs galvenokārt karojis Skotijā un Īrijā, bet Saksis Gramatiķis mākslinieciski apvienojis stāstus par viņa karadarbību ar citu vikingu varoņdarbiem, kuri cīnījušies Kursā. Sakša Gramatiķa Hadinga sāga un Frodija sāga latīņu valodā publicētas grāmatā «Latvijas vēstures avoti. II sēj. Senās Latvijas vēstures avoti. 1. burtn.» (Rīga, Latvijas Vēstures institūta apgāds, 1937). Taču visticamāk, ka rakstniece pati nav iedzīlīnājusies latīņu tekstos, un viņai pieejamais vēstures avots bijis A. Švābes grāmatas «Straumes un avoti» (1938) I sējums, kurā ir plašs apcerējums «Senā Kursā». Tajā analizētas vēsturiskās ziņas no hronikām, kā arī sīki atstāstīta Frodija sāga. Dorņa taktika — atstāt uzbrucējiem izpostītu zemi — un Frodija viltību, ar kuras palīdzību viņš ievilina kuršus slazdos, E. Kociņas romānā mats matā saskan ar to, kā tas attēlots Frodija sāgā. Turklāt, ja Sakša Gramatiķa sāgās vēsturiskie notikumi savijušies ar teiksmu motīviem, no kuriem daži nākuši no antīkās literatūras, tad E. Kociņa izmanto tikai vēsturiskos notikumus. Arī tas liecina, ka viņa izmantojusi A. Švābes apcerējumu, jo A. Švābe hronikas analizē skaidri atdala teiksmainos motīvus no vēsturiskajiem.

Lai arī romānā ir plašs vēsturiskais materiāls ar kuršu un vikingu dzīves un paražu tēlojumu, romāna centrā ir divas sievietes — Dārgete, Kursas lielkunga Dorņa brāļa Sirgas meita, un vecā ciltsmāte Baida, Dorņa audzinātāja, Dārgetes vecatēva trešā sieva.

Abas vienas dzimtas sievietes ir krasi pretstati no dažādiem viedokļiem. Dārgete ir jauna un cerību pilna, Baida — veca. Dārgete ir ļoti sievišķīga, viņa vēlas tikai vienu — dzīvi kopā ar mīļoto vīrieti. Baida turpretī ir it kā atbalss no reiz pastāvējušā matriarhāta — viņa ir politike, Dorņa padomdevēja, Kursas varenības kaldinātāja ar visiem līdzekļiem — zobenu, dunci, indi, uzpirkšanu u. tml. Dārgete pārstāv mīlestību, Baida — spēka politiku. Rūpēs par savu mīluli Dārgeti romāna sākumā Baida domā: «Kā lai nocietinu šo jūtīgo, trauslo sirdi, ja šai saulē mīksta sirds nav viena šķaudiena vērtā?»²¹

Ja iepriekšējo E. Kociņas romānu ekspozīcijās iezīmēts ceļa sākums personas augšupejai, tad romānā «Dievi dusmo» viss notiek otrādi — ekspozīcijā Dārgete ir zenītā — jauna, daiļa, bagāta un slavēta tēva meita (Dārgetes tēvs Sirga ir ne vien lielkunga brālis, bet arī slavens sirotājs, kas allaž ar bagātu guvumu atgriezies no jūras braucieniem), no svešām zemēm vestu rotu izgriezta, viņa ir pārliecināta, ka viņu

gaida precības ar mīļoto Uldi. Romāna gaitā Dārgete visu zaudē. Taču jau ekspozīcijā iezīmēta Dārgetes stāvokļa nedrošība — viņai nav mātes radu, mātes dzimtas aizstāvības. Māte, svešzemniece, Dārgetes tēva jūras laupījums, kura nav pratusi kursenieku valodu, mirusi, meiteni dzemdējot.

Blakus Dārgetei ekspozīcijas virsotnē ir arī pati Kursas, to rāda gan kuršu kuģu atgriešanās pēc sekmīga sirojumā, gan greznie svētki Dornā pili, kur Dārgete mirdz kā princese.

Rakstniece iezīmē pretrunas arī Kursas iekšējā dzīvē. Baida ir līdzējusi Dornim saglabāt un vairot varu, viņa cīnās par Kursas vienotību, par nākotnē iecerēto Kursas un Zemgales apvienošanu Dornā vadībā, un tādēļ viņai nācies ne vienu vien nepakļāvīgu virsaiti novākt.

Savi konflikti iezīmēti Sirgas sētā. Vecākais dēls Rudaks, uz kura pleciem ir visa saimniecība, kamēr Sirga siro, nav mierā ar to, ka sētā viņam un viņa sievai nepieder pirmais vārds.

Baida māca Dārgetei savas gudrības par dziedinošām zālītēm, ņem viņu sev līdzi, ārstējot slimos un saņemot bērnus. Luteklīte Dārgete iepazīst apkārtējo dzīvi arī tās sūrumā un likstās. Beidzot Baida grib dot meitenei visstiprāko bruņojumu — ar galvenā reģa Krimstas atbalstu attiecīgā maģiskā rituālā Dārgete tiek pasludināta par reģi. Ka Dārgete nekļūst par īstu reģi, par tik varenu sievu kā Baida, formāli vainojams tas, ka rituālā Baida izliekas neievērojam nieka puspirksta platumu, kas pietrūkst odzes trim pilniem lokiem ap Dārgetes kāju. Taču īstenībā iemesli ir būtiskāki. Cita ir jau pati vēsturiskā situācija, Kursas tiek iekarota, Dārgete pārāk ātri tiek atrauta no dzimtenes, no savas skolotājas Baidas, kuras rīkojumus un padomus paklausīgi izpildījusi. Otrkārt, pilnīgi citāds ir arī Dārgetes raksturs — pēc savas dabas viņa nav spējīga tiekties pēc varas kā Baida.

Kurzemieņu mierīgo dzīvi pārtrauc vikingu iebrukums, daudzus aizved verdzībā, arī Dārgeti.

Romāna otrajā daļā ir Dārgetes sāpju ceļi gūstā, dzīvē Aksela mājās Rāginbrodās.

Ar savām zināšanām un pašcieņu, ar spēju palīdzēt cilvēkiem un lopiem Dārgete iemanto apkārtējo ļaužu, arī saimnieces, Aksela māsas Herdas cieņu. Turpretī Aksela un Dārgetes psiholoģiskās attiecības sarežģās arvien vairāk. Senā kursiete E. Kociņas romānā dzīvo modernās sievietes sarežģīto dvēseles dzīvi.

Zenta Mauriņa, ievadot S. Undsetes romāna «Kristīne, Lavransa meita» izdevumu, raksta par autori: «Stāstīdama par viduslaiku cilvēkiem, ar zinātnieka precizitāti minēdama tā laika ieražas un dzīves iekārtu, viņa īstenībā stāsta tikai par mums, 20. gadsimtena cilvēkiem. Kā viņa pratusi mūsu sāpes, mūsu dzīvi ielikt tik senās pagātnes, un vēl tik reāli un uzskatāmi tvērtās pagātnes tērpā, ir viņas mākslas lielais noslēpums.»<sup>22</sup> Ar zināmu nosacītību, šķiet, ka to varētu

teikt arī par Elvīru Kociņu un viņas Dārgeti. Ar laiku Dārgete iemīl Akselu, taču ir par lepnu, lai atzītos savās jūtās pret cilvēku, kurš viņu tur verdzībā. Arī Aksels nav spējīgs pārkāpt pāri savam lepnumam. Kad Dārgete jūt, ka gaida bērnu, «atplaukst viņā Sirgas dzimtas lepnums, izdarība, spēks». Jābēg, lai bērns nepiedzimtu verdzībā.

Romāna trešajā daļā ir Dārgetes atgriešanās nabadzīgajā, vikingu pakļautajā Kursā. Kā apzīmogojot šo bezcerību, Dārgete kļūst tēva nāves aculieciniece.

Baida ir vīlusies Dārgetē. «Daiļuma spēku viņa kā pameslu nosviež pie svešinieku kājām un savu gudrību neapjauš.»<sup>23</sup> Lai kā Baida ir mīlējusi Dārgeti, nu lielā politiķe neko vairs necer no viņas.

Kad Dārgete pārcietusi smagu karsoni un Aksels viņu atradis, kad visi pārpratumi noskaidroti un viņi abi dodas pretī jaunai dzīvei, Dārgete mirst, ar savu augumu aizsargādama Akselu no brāļa Mingas šķēpa.

Baida turpina politisko darbību, lai apvienotu Kursu cīņai pret iebrucējiem.

Romānā ir skaidri saskatāmas paralēles starp seno Kursu un brīvo Latvijas valsti — abas šīs ziedošās zemes okupē svešzemnieki, daudz ļaudis aizved verdzībā, palikušajiem jāmacās dzīvot nabadzībā un pakļautībā. Kursas bagātās, krāšņās dzīves tēlojumā jūtama nostalģija pēc kādreizējās miera laika dzīves Latvijā, kas nu jau liekas nesasniedzams sapnis.

«Dievi dusmo» ir cita tipa romāns nekā E. Kociņas psiholoģiskie romāni. Lai gan arī te liela vieta sievietes psiholoģijai, te ir cits vērienīgums, runa ir ne tikai par sievietes personisko likteni, Dārgetes salauztais mūžs ir tikai daļa no tautas likteņa. Dārgete ar mīlas pilno sirdi neko neiespēj tai pasaulē, kur viss tiek atrisināts tikai no spēka pozīcijām.

Pārvērtusies arī rakstnieces vēstījuma maniere, tā pacēlusies pāri ikdienībai, kļuvusi monumentālāka. Dārgetes, Ulda, Sirgas, Baidas portreti romāna sākumā ir ar zināmu romantiskas teiksmainības oreolu, kas tos tuvina folkloras varoņiem. Dramatiskāks kļuvis dialogs; tādās epizodēs kā Baidas un Frodija tikšanās pēc kuršu pils ieņemšanas, Herdas un Dārgetes saruna pēc Jorga nogalināšanas dialogs skan iespaidīgi un vareni kā senā sīgā. Neapšaubāmi romānā jaušama skandināvu sāgu un ziemeļnieku literatūras ietekme.

Romānam ir sava nozīmīga vieta latviešu vēsturisko romānu pulkā, tas ir vizuāli krāšņs, ļoti dinamisks, varētu teikt — kinematogrāfisks, un raksturu attiecībās pārlicenošs.

Īpatnēja vieta E. Kociņas daiļradē ir romānam «Eiropas vārtos», kas stāsta par latviešu likteņiem 1940./41. gadā. Rakstniecei bijis nepieciešams izkliedt latviešu tautas ciešanas un viņiem nodarīto netaisnību, attēlot savas tautas izmisumu un postu.

Tomēr romāniste nav ļāvusies nedz savu personisko pārdzīvojumu

mākslinieciskam izklāstam, nedz arī izvēlējusies labi apgūto psiholoģiskā romāna formu, bet mēģinājusi radīt kaut ko sev gluži neraksturīgu (40. gadu beigās vai 50. gadu sākumā mēs to sauktu par panorāmas romānu) — tiekusies parādīt tikpat kā visus latviešu tautas slāņus, cilvēkus pilsētā un laukos, fabrikā un slimnīcā, čekas cietumā un diplomāta dzīvoklī, strādnieku mājoklī un karaspēka daļā utt. Mākslinieciski spilgti raksturot tādu personu gūzmu, kāda ir romānā, E. Kociņai neizdodas, raksturojums ir fragmentārs, daudzas personas plakātiskas.

Romāna centrā ir Varleju ģimene — pulkvedis Andrejs Varlejs, kura mūžs noslēdzas Litenes traģēdijā, viņa sieva Silvija, viņa māsa Mārīte, viņa brālis Kaspars, kas sākumā aizrāvēis ar komunisma idejām, Mārītes līgavainis virsnieks Pauls Ozols. Romānā tēloti arī no Krievijas iebraukušie ļaudis — simpātiskais ārsts Rozānovs, ko nometina pulkveža Varleja dzīvoklī, un viņa sieva Elēna. Epizodiski romānā darbojas daudzas vēsturiskas personas — Augusts Kirhenšteins, Vilis Lācis, Jūlijs Lācis, Muntera kundze un citi.

Pārliecinošākais romānā ir Silvijas raksturs, viņas pārdzīvojumi, pārvēršanās no labklājībā dzīvojušas laimīgas sievietes par ciešanu dziļumu pārdzīvojušu būtni. Veiksmīgi raksturotas arī dažas mazāk nozīmīgas personas, no kurām piemināma Varleju mājsaimniece, labsirdīgā Amālija, kura «..gaida, kad komunistus aiztrieks, bet par krievu, kas atnācis dzīvot viņas tuvumā, sirsnīgi norūpējusies, kad viņam vajadzīga rīta kafija».<sup>24</sup>

Romānā ir spoži uzrakstītas dramatiskas ainas, tāda kā īpašuma rekvizēšana Akmenājos, Mazā Kārlēna traģiskais liktenis izsūtīšanas dienā, Amālijas nāve uz dzelzceļa sliedēm, meklējot Kārlēnu izsūtāmo vagonos, Elēnas ierašanās Valeju dzīvoklī, Jūlija Lāča un Kaspara Varleja saruna u. c.

Tai pašā laikā «Eiropas vērtos» ir vienīgais E. Kociņas romāns, par kuru jāteic, ka rakstnieci brīžiem atstājusi mēra sajūta un literārā gaume. Visvairāk tas attiecas uz komunistu — tādu patoloģisku briesmoņu tēlojumu kā Fredis Akmentiņš, komisāre Marfa Makārova un sadiste Rozālija Vīgrieze.

Nevar noliegt zināmu šī tēla spilgtumu, taču epizodes ar Rozāliju ir ārpus ticamības un ārpus reālistiskā romāna rāmjiem. Īstenība, kā zināms, bija daudz vienkāršāka un briesmīgāka.

Tiklab pufantastiskās, it kā no šausmu romāniem un lētiem piedzīvojumu romāniem ņemtas epizodes, kā arī ķeršanās pie dzīves materiāla, ko rakstniece nepazīst (piemēram, fabrikas dzīve), degradē romānu, un tas nekļūst par nopietnu mākslas darbu un par vērienīgu latviešu tautas likteņa atspoguļojumu, kā bijis iecerēts.

Romāna rašanās fakts ir liecība par rakstnieces ģimenes traģisko likteni 1940./41. gadā, par latviešu rakstnieka psiholoģisko situāciju pēc padomju varas gada. Tas sniedz atbildi uz to, kāpēc gan Elvīra

Kociņa, gan vispār liela latviešu tautas daļa devās trimdā. Taču rakstnieces romāndaļradē «Eiropas vērtos» ir krietns noslīdējums, un nav samērojams ar viņas labākajiem romāniem. Romānu asi kritizējis ievērojamais kritiķis Jānis Rudzītis, viņš nosauc to par «lētas markas oleogrāfiju literārā nozīmē». Viņš raksta: «Nebūdama gluži bez talanta, krietni vien ierakstījusies, autore visu savu varēšanu, liekas, apzinīgi vērsusi tikai uz to, lai lasītājam pasniegtu «aizkustinošas» bildītes par zināmo notikumu secību.»<sup>25</sup> J. Rudzītis pārmet rakstniecei žurnālistisko stilu, «pārbraukšanu pāri» traģiskajiem notikumiem un atzīmē arī dzīves un mākslas patiesīguma pilno pirmās daļas nobeigumu (J. Rudzītis recenzē romāna I daļu).

Rakstnieces trešajā daiļrades periodā — kad viņa raksta emigrācijā un par emigrāciju — ir tikai viens romāns «Jādzīvo vien ir». Arī tas nesasniedz E. Kociņas labāko romānu līmeni. Viena no galvenajām vainām ir tā pati, kas «Eiropas vērtos», — rakstniece pūlējusies vienā romānā izstāstīt par latviešiem Amerikā it visu, attēlot visdažādākos likteņus, un tā ir pārāk daudz personu, lai likteņa līnijas un savstarpējās attiecības varētu mākslinieciski izstrādāt. Tur ir gan negausīgais naudas pelnītājs Bruno Sārmis, gan pianiste Velta, kura nekur nevar aizbēgt no savas 1940./41. gadā iedragātās psihe, gan ķīmiķa Aleksa Nātrēna ģimene un citi. Jauni un veci, veiksmnieki un neveiksmnieki, gan naudas un panākumu kārie, gan dziļi dvēseles cilvēki kā krustmāte Ieva, Mārcis Bite, viņa padēls Ivars, Māra Nātrēna un citi.

Romāna centrā Mārcis Bite un viņa ģimene, Ieva Kalnāja un amerikāniete Pegija Kleja, kurai ir sena latviska izcelsme un kura latviešos atrod sev garīgi tuvus cilvēkus.

Latvisko neatlaidību un reizē dziļu dvēseliskumu un labestību sevi iemieso dārznieks Mārcis Bite. Rakstniece atgriežas pie jaunības romānu iemīļotā tēla — dārznieka, kas ar savu neatlaidīgo darbu sasniedz iecerēto mērķi, veido savu dzīvi un ar sirds dāsnumu dara labu citiem.

Pēdējā romānā dialektiski apvienojas dzīves filozofija, kas valdījusi E. Kociņas pirmajos romānos — cilvēks pats savas laimes kalējs — ar atziņu, kas pausta romānos «Dievi dusmo» un «Eiropas vērtos», — cilvēks ir tikai bezspēcīga rotaļlieta likteņa rokās, nevarīgs pret laikmeta šausmām. Visticšāk šis atziņas izsaka Mārcis Bite sarunā ar padēlu Ivaru, kurš ar smagu pārdzīvojumu iedragātu psihi atgriezies no Vjetnamas kara. Ivars vaicā, vai vispār vērts dzīvot, ja visur ir ļaunums, Mārcis atbild: «Nav iespējams ieslodzīt ļaunumu, bet vienmēr var nostāties gaismas pusē, ja to gaismu saredz acs.»<sup>26</sup>

Lai gan tēlotā daudz latviešu panākumi un sasniegumi, romānam pāri klājas it kā rezignācijas plīvurs. Tas ir emigrācijas literatūrā ļābi pazīstamais trimdinieciskums, kad dzīvei un darbam vairs nav īstā un vienīgā pamata — dzimtenes.

## Atsauces

- <sup>1</sup> Zeltiņš T. Pašportreti. — 1965. — 178. lpp.
- <sup>2</sup> Čaks A. Lidotājs. — Domas. — 1933. — Nr. 4. — 313. lpp.
- <sup>3</sup> Veselis J. E. Kociņas drāma Lidotājs. — Daugava. — 1933. — Nr. 4. — 382. lpp.
- <sup>4</sup> Zeltiņš T. Pašportreti. — 181. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat. — 181. lpp.
- <sup>6</sup> Kociņa E. Dārzniece. — R., 1940. — 123. lpp.
- <sup>7</sup> Turpat. — 65. lpp.
- <sup>8</sup> Turpat. — 11. lpp.
- <sup>9</sup> Turpat. — 67. lpp.
- <sup>10</sup> Kociņa E. Divi likteņi. — 6. lpp.
- <sup>11</sup> Turpat.
- <sup>12</sup> Turpat. — 13. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat. — 245. lpp.
- <sup>14</sup> Kociņa E. Mantojums. R., 1943. — 21. lpp.
- <sup>15</sup> Kārklīņš K. Elvīras Kociņas divi romāni // Latvju Mēnešraksts. — 1943. — Nr. 8. — 503. lpp.
- <sup>16</sup> Indrāne I. Ūdensnesējs. — R., 1971. — 83. lpp.
- <sup>17</sup> Zeltiņš T. Pašportreti. — 180. lpp.
- <sup>18</sup> Zeltiņš T. Pašportreti. — 182. lpp.
- <sup>19</sup> Svētajam Ansgaram (801—865), t. s. Ziemeļu apustulim, bija uzdots katolizēt Ziemeļeiropu. Viņa misijas centrs bija Hamburgā, kur no 831. gada Ansgars bija virsbīskaps, bet no 845. arī Brēmenes bīskaps. Sv. Ansgars devās misijas ceļojumos uz Skandināvijas valstīm.
- <sup>20</sup> «Gesta Danorum» aptver dāņu vēsturi līdz 1185. gadam.
- <sup>21</sup> Kociņa E. Dievi dusmo. — Oldenburga. — [1952]. — 24. lpp.
- <sup>22</sup> Mauriņa Z. Ievadam // Undsete S. Kristīne, Lavransa meita. I sēj. — R., 1930. — 8. lpp.
- <sup>23</sup> Kociņa E. Dievi dusmo.
- <sup>24</sup> Kociņa E. Eiropas vērtos. I d. — 1951. — 176. lpp.
- <sup>25</sup> Rudzītis J. Raksti. — Vesterosa. — 1977. — 402. lpp.
- <sup>26</sup> Kociņa E. Jādzīvo vien ir. — 261. lpp.

LILITA RUBĪNE

## ERIKS ĀDAMSONS

(1907—1946)

Eriks Ādamsons dzimis Rīgā 1907. gada 22. jūnijā Ceppa mašīnfabrikā, kur viņa tēvs strādāja par grāmatvedi. Mājas atmosfēra rosināja Erika un viņa māsas Lilijas (Vilkas-Ādamsones) interesi par mākslu — literatūru, teātri, glezniecību. Abi ne tikai mīlēja mūziku, bet arī bieži kopā muzicēja. Mācoties Rīgas pilsētas 1. vidusskolā (1920—1924), Ādamsona dzejnieka talantu ievēro latviešu valodas skolotājs Vilis Plūdons. Pēc vidusskolas beigšanas Ādamsons iestājās Latvijas universitātes Juridiskajā fakultātē, taču drīz to atstāj un nododas tikai rakstniecībai. Kad 1926. gadā Ādamsona dzejoļi sāk parādīties «Jaunākajās Ziņās», «Brīvajā Zemē» un citos tā laika periodiskajos izdevumos, Edvarts Virza viens no pirmajiem novērtē Ādamsona talantu. Virza iepazīstina Ādamsonu arī ar jauno Rīgas radiofona diktori Mirdzu Ķempi, kura 1931. gadā kļūst par Ādamsona dzīvesbiedri. Vācu okupācijas laikā rakstnieks krietni oficiālās varas nežēlastībā, tāpēc savu vienīgo romānu «Sava ceļa gājējs» spiests publicēt ar pseidonīmu Eriks Rīga. Ādamsona dzīvi 1946. gada 28. februārī aprauj nedziedināma slimība — kakla tuberkuloze.

Ādamsons ar saviem dzejoļu krājumiem («Sudrabs ugunī», 1932; «Gerboņi», 1937; «Saules pulkstenis», 1941; «Sapņu pīpe», 1951, Stokholmā), novelēm (krājumos «Smalkās kaites», 1937; «Lielais spītnieks», 1942), nepabeigto romānu «Sava ceļa gājējs» (public. laikr. «Tēviņa» 1943.—1944. g.), lugām un bērniem veltītajiem darbiem ir atstājis latviešu literatūrā īpatna un oriģināla vārda meistara slavu. Taču līdz šim Ādamsona daiļrades savdabība gan ir atzīta un sajūta, tomēr mazāk uzmanības pievērsts tiem estētisko tradīciju avotiem, kas veidojuši Ādamsona savdabību. No 20. gs. pēdējās desmitgades skatoties, redzam, ka rakstnieka daiļrade nav atraujama no Rietumeiropas literatūras konteksta un ka tā ļoti īpatnējā veidā ir savijusies ar gadsimta sākuma moderno strāvojumu estētiku. Vispārējā 20.—30. gadu gara dzīves atmosfēra, arī labās valodu zināšanas (viņš pārvaldīja angļu, franču, vācu un krievu valodu) ļāva Ādamsona pilsētnieciskajam un savā ziņā kosmopolītiskajam garam izpausties tieši šo tradīciju gultnē.

Ādamsona estētika pamatos ir veidojusies dekadences un simbolisma tradīcijas klēpī (šeit minami tādi vārdi kā Š. Bodelērs, P. Verlēns, A. Rembo, P. Valeri, R. M. Rilke). Būtisku lomu Ādamsona dzīvē

ieņem Viktora Eglīša personība, ko viņš nosauc par vienu no savām pirmajām autoritātēm latviešu literatūrā (ar viņa dēlu Anšlavu Eglīti Adamsonam izveidojās tuva draudzība, ko veicināja kopējais darbs sava laika nozīmīgākajā literārajā žurnālā «Daugava»). Tāpat kā daudzus krievu simbolistus, Adamsonu interesē Oskara Vailda daiļrade (viņš pat uzraksta apceri par sudrabu O. Vailda lugā «Salome»), taču īpaši Adamsonu piesaista angļu preraphaelītu māksla un dzeja (A. Tenisons, A. Svinberns). Preraphaelītu dzejā dīvaini un nedaudz groteski apvienojās viduslaiku misticisms un svētšvinīgums ar interesi par dzīves juteklisko un emocionālo pusi. Rakstnieku saista preraphaelītu interese par sīkām, fragmentārām formām, ikdienišķām, spontānām un intuitīvām izjūtām. Viņš ļaujas iedomāto un skaisto nianšu sugēstijai, kuras parasti estetiķē un pakļauj tehniski izsmalcinātai apdarei. Dzejnieks vienā no vēstulēm māsai (1929. g. 14.VII) raksta: «Sapnis par Sengrieķiju, par antīko kultūru... Bet man tagad ir arī otrs sapnis — sapnis par priedēm, jāņogu krūmiem, augļu kokiem, par baltām, mazām porcelāna tasītēm.. par vijoli un klavierēm.»<sup>1</sup>

Adamsona dzeja un proza ir ļoti «priekšmetiska». Lietas un priekšmeti, gan ikdienišķi, gan eksotiski — ar savu lielo daudzumu ielaužas dzejnieka apziņā. Te ir gan viduslaiku ķēnišķīgie ģerboņi, gan vecāsmātes adatas ar balto dzijas dzīparu, gan sarkanās kafijas tasītes un zila māla krūzītes, gan ripu saktis un deķi košām dzijām, gan cēlais Zvans Rolands, gan pulkstenis ar svaru bumbām un krāšņi lindraki. Adamsona skatienu varētu salīdzināt ar slīdošās kameras aci kino, kas telpā pārvietojas no viena priekšmeta pie otra un ilgāk pakavējas pie tām lietām, kas atsauc apziņā dārgu izjūtu, personīgas asociācijas vai arī piesaista skatienu ar oriģinālu formu. Adamsona prozā lietas un priekšmeti bieži virknējas garos uzskaitījumos, pat katalogos (līdzīgus priekšmetu uzskaitījumus mīl arī Anšlavs Eglītis), turklāt tie var nebūt tieši saistīti ar sīzētisko risinājumu. Lūk, Adamsonam raksturīgs fragments: «Gracīozos rožu, magoņu un pali-sandra koka plauktos kāda neredzama roka sarindoja visneparastākā veidā gulbja vai fazāna kaklu, dzērves vai irbes kāju, zemas brangas vai garas tievas sārta un gaišzila porcelāna krūzes, vāzes, urnas, mirdzošu vāpi, veikli izliektām osām un knābjiem, apgleznotām un iededzinātām lāsainiem vai svītrainiem izrotājumiem, ģerboņiem no diekiem, vai arī krāsainām ainām no seniem kariem, no teikām, no dievu dzīves, no zvaigžņu gaitām...»<sup>2</sup> Rakstnieku interesē priekšmetiskā pasaule pati par sevi — pirmām kārtām eksotiskas un oriģinālas lietas. Tie ir kā mazi fragmenti no reizēm tikai nojaušamas noslēpumainas enerģijas, kā lauskas no trauka, kura formas lašitājs var vien iedomāties. Te jāpiebilst, ka interese par t. s. «priekšmetiskumu» ir raksturīga ne tikai Adamsonam, bet vispār 20. gs. pirmās puses kultūrai. R. M. Rilke rakstīja: «Cilvēks ir zaudējis savu nozīmību, viņš ir atkāpies lielo, vienkāršo un nepielūdzamo priekšmetu priekšā, kas

pārspēj viņu ar saviem izmēriem un ilglaicību... Cilvēks ir samazinājies — tagad uz viņu skatās ar tādām pašām acīm, kā skatās uz dabu, cilvēks nozīmē ne vairāk kā koks, taču viņš nozīmē daudz, jo arī koks nozīmē daudz.»<sup>3</sup> Mēs varam atcerēties itāļu futūristu īpašo interesi par lietām, Braka, Pikaso un kubistu kolāžās iekļautos priekšmetus, Sezana klusās dabas un garos lietu un priekšmetu tuvplānus Tarkovska filmās. Šāda attieksme pret priekšmetisko pasauli sasauca ar Anrī Bergsona pārliecību, ka gaisma, ar ko cilvēka skatiens apvelta priekšmetu un lietu pasauli, atstarojoties spēj izgaismot pašu cilvēku.<sup>4</sup>

Ādamsona jau pieminētā interese par spontānām, nejaušām un divainām izjūtām iezīmē vēl vienu krustpunktu ar modernisma estētiku. Atšķirībā no racionālisma kultūras, kas sapņus, ilūzijas, divainības un fantāzijas uzskatīja par neīstu un «uzpūstu» realitāti, gadsimtu mijas kultūrā redzama izteikta intereses «pārbīde» tieši uz šo cilvēka dzīves daļu. Niče, piemēram, uzskatīja, ka viss apzinātais saistās tikai ar parādību virspusi, kamēr cilvēka rīcības patiesā nozīme atklājas nejaušajā, spontānajā un neapzinātajā<sup>5</sup> (t. s. dionīsiskajā sākotnē). Zīmīgi, ka uz šī pamata radušās psihoanalīzes idejas vēlāk ietekmēja daudzus lielus 20. gs. māksliniekus (psihoanalīzes piekritēji bija H. Hese, S. Cveigs, T. Manns, Dž. Džoiss, S. Dalī). Taču psihoanalīze ne tikai reabilitēja cilvēka dzīves neapzināto daļu — tā tiecās nojaukt prāta uzcelto robežu starp apzināto un neapzināto, starp slimo un veselo. Modernisma estētikas ietekmētajā mākslā šī tendence realizējās kā tieksme sastātīt vienotā perspektīvā pretējas, nesavienojamas dzīves sfēras: racionālo ar iracionālo, augsti poētisko ar profāno, traģisko ar komisko utt. Par vienu no šīs tendences izpausmēm jāuzskata arī stingru robežu izzušana ne tikai starp atsevišķiem literatūras žanriem, bet arī dažādiem mākslas veidiem. Prerafaelīti, piemēram, brīvi pielietoja glezniecības un mūzikas estētiskos principus literatūrā un tādējādi iezīmēja vāgnerisko tendenci sintezēt dažādus mākslas veidus. Arī visu 20. gs. sākuma modernisma estētiku caurvīj ideja par dažādu žanru un mākslas veidu mijiedarbību un savstarpējo aizvietojamību. Apziņas plūsmas romānā, piemēram, brīvi iepļūda kino principi (montāža, fokuss) un mūzikas struktūrelementi (vadmotīvi, kontrapunkts M. Prusta, V. Vulfas, O. Hakslija romānos).

Ādamsons šajā ziņā nav izņēmums. Māksla, vienalga, vai tā izpaudās glezniecībā, mūzikā vai literatūrā, rakstniekam nozīmēja viengabalainu dzīves uztveri. Ādamsona daiļradē, piemēram, jūtams stingras robežas trūkums starp dzeju un prozu. Prozā dzejas principu klātbūtne jūtama liriskajās atkāpēs, vadmotīvu strukturālā izmantošanā, tieksmē uzsvert un izdalīt atsevišķas detaļas. Ādamsons mīl savās novelēs izmantot dzejai raksturīgu ritmiku teikumu un periodu uzbūvē — paralēlismus, neierastu vārdu kārtību, anaforas, epiforas, asindētiskas konstrukcijas. Fabuliskos elementus novelēs it kā «ierā-

mē» un pārmāc ekspresīvā izteiksme un emocionālais spriegums. Dzejas ritma un principu pārņemšana uz prozu ir raksturīga tendence 20. gadsimta literatūrā. Īpaši spilgti šī parādība izpaudās apziņas plūsmas literatūrā (V. Vulfa, M. Prusts, Dž. Džoiss), tā bija jūtama arī t. s. krievu «ornamentālajā» prozā (A. Belijs, I. Bābels, B. Piļņaks, A. Remizovs). M. Hiršmans tā skaidrojis minēto tendenci: «Jo haotiskāka, iekšēji atsvešinātāka un saskaldītāka ir vārdā iemiesotā pasaule, jo vairāk tā tiecas sevi izteikt ārēji organizētā formā. Turklāt šī organizētība nav kompensācija vai iekšējo saišu aizstājēja, gluži otrādi, tā saasina iekšējo pretrunīgumu un līdz ar to «iekaļ» precīzas materiāla organizācijas rāmjos neapturamās iekšējās kustības milzīgo enerģiju... Ja dzeja «prozaizācija» atklāja jaunu etapu poētiskā veseluma radīšanā, tad proza pārņēma no dzejas tās spēju ritmiski diferencēt dažādus cilvēka subjektīvās esamības slāņus.»<sup>6</sup>

Savukārt dzejā Ādamsons lirisko pārdzīvojumu pauz dzejai kā subjektivitātes mākslai it kā neraksturīgā formā. Tas parasti izpaužas pastarpināti — iedzīvojoties dažādu «personāžu» lomās: sapņu zīmētāja, fabrikas meitenes, kara kalpa, moderes, rātskunga meitas, nīcēnieces, vieglprātīga cilvēka, gavētāja, priecīga ēdāja, pat govs, mušas, oda, runča, seska, vilka un citu «tā Kunga radību» lomās. Aplūkojot visus dzejoļu krājumus kopumā, redzam, ka tie izkārtojas tematiskos lokos: senlatviešu, sengrieķu, bībeliskos, viduslaiku Rīgas, sapņu pīpes ciklos. Arī atsevišķus dzejoļus Ādamsons nereti mīl rakstīt «par kaut ko»: par to, kā nīcēnieces godina dziesminieku (Edvartu Virzul!), par zvejnieka un konfekšu tinējas kāzām, par dzīves gudrību un meliem, par priecīgo ēdāju un par rasola darināšanu (cik neraksturīgs «temats» augstajai dzejas mākslai!). Šāda ievirze dzejā Ādamsonam kalpo par savdabīgu rāmi, kura ietvaros viņš noteiktas tēmas vai arī paša dzīves atbalsis un izjūtas «apstrādā» ar izsmalcināta estēta roku.<sup>7</sup>

Zīmīgi, ka savā dzejā Ādamsons nekad neizmanto brīvo pantu. Viņš bieži raksta noteiktu žanru ietvaros — tās ir elēģijas, idilles, romances, balādes, epitāfijas, odas, meditativā dzeja, kuras laiku pa laikam pāršķel tradīcijai neraksturīga ironija vai humors. Ietvara un robežu sajūta Ādamsonam nepieciešama tāpēc, lai varētu atlasīt sev atbilstošo un radīt jaunas kombinācijas, t. i., pavadīt jau radīto.

Izteiksmes formā Ādamsonam nav spilgtu, disonējošu metaforu (kā Čakam, piemēram), bet ir tādas struktūras, kas norāda uz līdzīgo — paralēlismi, salīdzinājumi, stilizācijas, parafrāzes, alūzijas, kultūrreminiscences. J. Andrupis un V. Kalve, apcerot Ādamsona daiļradi, uzsvēra to, ka dzejnieka stilizētā valoda sev ņēmusi par paraugu Bībeles valodas ritmiku.<sup>8</sup> Savā programmātiskajā rakstā «Nacionālais šarms» Ādamsons latvju dainas salīdzina ar Veco Derību un kā kopīgo uzsver «asprātīgo un saistošo stilu»: «Kas rozēm saule,» raksta Ādamsons, «tas mākslas darbam stils.» Tāpēc par vienu no mūsu tautasdziesmu noslēpumiem viņš uzskata «japāņu zīda zīmējumiem līdzīgo

dainu grāciju, kas dod vārdiem spārnus un pantus aiznes kā vēsmas mazus mākoņus». Dainās viss ritot «viegli un ēteriski», «brīvi un jauki», «smalki un ar labu gaumi», gan apdziedot «puķes un bites», gan apdziedot «bēdas un karus».<sup>9</sup>

Kā redzams, Ādamsons dainās saskata to, kas atbilst viņa paša būtībai un stilam. Ādamsona redzējumā latviskais šarms «ir pilns atjautības, dzīves prieka un hedonisma, arī mazliet melanholijas un drusku vairāk ironijas».<sup>10</sup> Ja 20. gadsimta literatūrā mitoloģiskais materiāls bieži funkcionē kā ironisks kontrapunkts vai zīmju sistēma, ar kuras palīdzību var interpretēt vēsturi vai aktuālo situāciju (piem., T. Manna «Jāzeps un viņa brāļi», Dž. Džoisa «Uliss», A. Belija «Pēterburga», M. Bulgakova «Meistars un Margarita» u. c.), tad Ādamsons to savā prozā un dzejā pārsvarā stilizē, t. i., ar sveša stila palīdzību atklāj «savu seju, savu gaumi un stilu»<sup>11</sup>. Savrupceļš jau esošajās robežās Ādamsonam ir auglīgākais radišanas veids.

Kritiķu un vērtētāju attieksme pret Ādamsona stilizācijām un estētismu ir bijusi pretrunīga. Jānis Grīns nosauca Ādamsona latvisko un reizē eiropisko talantu par «tādu, kas robežojas ar ģenialitāti»,<sup>12</sup> taču vienlaicīgi uzskatīja, ka Ādamsons «nespēj šķirt labu no ļauna, kā to nespējuši Oskars Vailds un Jānis Poruks»<sup>13</sup>. Pretēju ieskatu izteikusi Mirdza Bendrupe, kura uzsvēra «ar epikūrisma rotaļīgumu galīgi nesaskanīgās, bet varenās «Vilka dziesmas» traģisko, dziļi ētiskā līdzjūtībā bāzēto pasaules skatījumu».<sup>14</sup> Ādamsona dzejā patiešām ir rindas, kuras sludina, ka «no rotlietām top gaišs, kas tumst, / Kas raud, tas smejas tīksmi»<sup>15</sup>, taču turpat līdzās skan augsti ētisks prasījums pret cilvēku: «Kā pārvarēt gara slāpes? / Tad topi aka (..) tu, kas tik lielas slāpes sevī nesi / Un remdē slāpes tiem, kas tevī lūgs.»<sup>16</sup> Skaistais un vērtīgais Ādamsona izpratnē ir sinonīmi jēdzieni. Lūk, viens no ierakstiem piezīmēs: «Personību, personību, personību radīt — tas mans kaislīgākais sauciens. Gribu, gribu, gribu stiprināt! Visus personības sīkumus radīt — vienu rokrakstu, žestus, gaitu, balsi, runas veidu. Radīt īpatnību — lielu, dziļu, varenu, smalku, skaistu.»<sup>17</sup> Un «nokāpt tik tālu, ka nav ne kaislības, ne naida. Vienaldzīgi sīkie dzīves panākumi un vērtības — pat sava kailā nabadzība. Un tad cilvēks ir brīvs.»<sup>18</sup> Ādamsona estētisms mazāk līdzīgs Rietumeiropas «kritušo eņģeļu» (Rembo, Bodlēra, Trākla) līdz traģismam saasinātajam labā un skaistā pretstatījumam. Tas tuvāks Ničes atziņai par to, ka skaistums ir tas galīgais rezultāts, kurā māksla organiski izaug no dzīves formu viengabalainā ansambļa un kas nav atraujams no cilvēka pašradišanas skaistuma: «Šī slēptā vardarbība pašam pret sevi, šī mākslinieka nežēlība, vēlēšanās pašam sev kā smagam materiālam dot formu, iemūžināt gribu, kritiku, pretrunīgumu, nicināšanu, noliegumu (..) galu galā radija (..) jaunu, pārsteidzošu skaistumu.»<sup>19</sup> rakstīja Niče.

Taču nez vai šajā «operetiskajā laikmetā» (Ādamsona paša salīdzī-

nājums) ir iespējams runāt par «tīrā» skaistuma pasauli viennozīmīgi un bez pastarpinājuma. Ādamsona mocartiski maigais rotaļīgums slēpj sevī pārvarētas sāpes par dzīves un nāves traģisko būtību. (Šajā ziņā Ādamsons tuvs J. Porukam, K. Skalbem, A. Brigaderei, M. Bendrupei.) Runāt savā balsī, turpināt dziedāt savu dziesmu kultūrai tik traģiskā gadsimtā nozīmē klusu, bet neatlaidīgu pretestību.

Jo skaudrāk veidojas paša dzejnieka attiecības ar dzīvi un laikmetu, jo biežāk starp pasauli un lirisko varoni nostājas «sapņu pīpes dūms». «Sapņu pīpes» ciklā dzejnieka valstība kļūst «migla, dūmi un padebeši». <sup>20</sup> Apreibuma un aizmīšanās motīvs sasauca ar tām sapņu ainām, kas Bodlēram atplauka hašiša un opija dūmos un kas netieši pauda asu dzīves īslaicīguma izjūtu. Ādamsona laiks nereti ir pusnomods, pussnauds, miegs un reibums, jo tikai tā viņš spēj pieņemt dzīvi: «Kūp tabaka. Zemei nu piederu es / Kā papagaiļbalodis brīvei. / Krīt lapas. Nu beidzot man netrūkst vairs zelta, / Kad lēni pār mani nāk bezgalīgs miegs — / Es saku: «Lai miera skūpst dzīvei.» <sup>21</sup>

Ādamsona meditatīvajā dzejā bieži kļūst semantiski līdzvērtīgi tādi jēdzieni kā «dzīvot», «redzēt sapni», «šķirties no dzīves». Dzīve Ādamsonam nereti dota tāpēc, lai tiktu «sapnī izsapņots»: «Sapņot mums vajag arvien, / Dzīvē vēl vairāk kā sapnī.» <sup>22</sup> Dzīve var samainīties vietām ar Nāvi: «Kā draugs tam nāve nāk pretī, / Bet dzīve kā ienaidnieks. / Simts niknām mokām nereti / Ir jāizpērk mazākais prieks.» <sup>23</sup> Savukārt Nāve Ādamsonam nereti izpaužas kā Sapnis, kā miegs: «Dzeguze te ābelē kūko, tuvu pienākusi, / Un zem koka vecaistēvs atsēžas un iemieg klusi. / Sirmā silā vectēvs snauž. Muzejs burvju kokli glabā. / Tagad viņas dziesmas dzied tikai lakstīgala labā.» <sup>24</sup>

Sapnim kā kultūras fenomenam ir liela nozīme 20. gs. mākslā (piemēram, F. Kafkas, Dž. Džoisa, T. Manna, H. L. Borhesa, F. Fellīni, A. Tarkovska, M. Šagala, S. Dalī daiļradē). Sapnis uzsver cilvēka eksistences dualitāti: cilvēks sapnī ir reizē saistīts un šķirts no realitātes, brīvs un atkarīgs no tās. Arī Ādamsona dzejā sapnis funkcionē līdzīgi — tas vienlaicīgi sevī slēpj bezgalīgas iespējas un slēptu izmisumu. Dzīve, Sapnis un Nāve nemanāmi pārplūst viens otrā un rada ambivalentu dzīves plūstamības izjūtu, kur iznīcība mijas ar atjaunotni. Caurī visai dzejai plūst ādamsoniskā atziņa, ka «reizē ir, kas bij, / Bet vairs nav nekas.» <sup>25</sup> «Balādē par nāves noslēpumu» Ādamsons saka: «Es esmu tikai atgriezies / No turienes kurp iešu, / Jo nav ne sākuma, ne gala / Dzīvībai un arī man, / Kaut te tik mirkli ciešu.» <sup>26</sup>

Dzīvības plūstamība, kurā «viss zūd, bet reizē nezūd nekas», Ādamsonam atspoguļojas arī tēlainībā, kur materiāli konkrētā pasaule nemanāmi, bet nemitīgi pārplūst vispārinātā cilvēka dzīves izjūtā: «Vij zaru zars, vij miesa miesu, / Augu apvij otrs augs, / Tā vijas kopā visas mokas.» <sup>27</sup> Pretējas pasaules Ādamsons sastata paralēlās struktū-

rās, cikliski atkārtojot vienu un to pašu tēlu dažādos līmeņos: «Tāds dienām pēdējām ir tīkams skumīgums, / Kad vienaldzība sēd un klusē blakus mums. / Pa upi laiva brauc — bet vai mēs skaidri zinām, / Vai augļus prom tā ved vai dienas pēdējās.»<sup>28</sup> Te sākotnējā tālplāna ainava (nāve kā «vienaldzība», kā «dienas pēdējās») tiek papildināta ar ekspresīvu un konkrētu, tuvplānā pievilktu detaļu (upe, laiva, augļi), kas tūlīt pat atkal atspoguļojas tālplānā.<sup>29</sup> Nereti Ādamsons visu tuvo, mazo un ikdienišķo saturiski paplašina ar mitoloģisku, īpaši bībelisku alūziju palīdzību. Labā Gana, Debesu dzirnavnieka, Gaismas Kunga, Lielmeistara tēls Ādamsonam asociējas ar külēja, melderā, pārcēlāja tēliem, tāpat sējas, pļaujas, dzirnu, vakara, rudens, rieta motīviem: «Mantu skaita vakarā, / Külējs vēro, cik tam graudu, / Dievs liek ripot debesīs, / Dālderim ar sīko naudu.»<sup>30</sup> «Dievs tur nāk, balts apbārstīts debesu dzirnu miltu — / Dievs ņems tevi, sasildīs mākoņrijā siltu.»<sup>31</sup> Cilvēka dzīvi Ādamsons nereti salīdzina ar dārzu, kuru pārvalda Lielais Dārznieks un kurā cilvēks ir «kalps un ķēniņš reizē».<sup>32</sup> Tādējādi līdzās filozofiskam vispārinājumam rodas ļoti dinamiskas attiecības starp tālu telpā stāvošo un konkrēti priekšmetisko, starp makrokosmu un mikrokosmu. Lielais un mazais, atsevišķais un vispārīgais tiek samērots kā kaut kas vienvērtīgs: «Un tad pret maigo zvaigžņojumu, / Ik vilnis, pusnovītis zieds, / Dvēš nedzirdamu aizlūgumu.»<sup>33</sup>

Satuvinot tuvplānu un tālplānu, dzejnieks pauž pietāti tā priekšā, kas ir augstāks par viņu, un tā priekšā, kas zemāks. Tā ir tāda raudzīšanās pasaulē, kur sudrabs ir tikpat labs kā zelts un kur roze līdzvērtīga puķuzirnīm. Te Ādamsons ir vairāk latvisks nekā eiropeisks. Dainu mentalitāte ļauj bijībai saplūst ar grāciju un spēkam tapt smalkam un klusam.

Romantisko pasaules izjūtu Ādamsons savā dzejā iekausē gan dabiski, gan ironiski. Dzejnieka liriskais varonis, sēdēdams pie «epikūra galdiem», sauc: «Teic prāts: — Ar mēru! // Atbild sirds: Bez sāta! / Jo dzīve vienu reiz tik ielīksmo.»<sup>34</sup> Ādamsona pasaulē Vecā Derība var lieliski sadzīvot kopā ar «krietno Pavārgrāmatu»<sup>35</sup> un klasiskās dzejas formas ar ziņģu ritmiku (Ādamsons savā laikā ir tulkojis populārus «šlāgerus»). Tāpēc forma dzejniekam nereti kontrastē ar saturu: filozofiska meditācija var apvienoties ar asprātīgu vārduspēli, visskaudrākās atziņas izpausties graciozā, skaidrā, labi pārdomātā formā, «nedzejiskais» un deformētais divaini apvienoties ar skaisto un «augsti poētisko» («Ar sidrabotu arkebūzi, Es Tevi nošaušu, ai blakts!»<sup>36</sup> raksta Ādamsons), mūžības jautājumi atrasties blakus «zemajam» un profānajam: «Lūk, sarkans tauriņš lidinās ap dillēm, / Bet manī gurdums bezgalīgs ir nu. / Es mūžībā caur milzu pētersīlēm, / Ar cukurbietēm rokās ieiešu.»<sup>37</sup> Ādamsonu interesē ne tikai atšķirīgu «materiālu» montāžas kombinācijas, bet arī tas īpaši aktīvais, kolāžai līdzīgais efekts, kas izveidojas starp atšķirīgiem

elementiem un kas gala rezultātā piezemē «augsto» un paaugstina «zemo». Rakstnieks mīl rafinētā veidā aprakstīt dažādas baudas, īpaši tās, kas saistītas ar «Lielā Vēdera nesātību». Šī Ādamsona īpatnība sevišķi reljefi izceļas novelēs (sk. Balmaņu viesību un dzērienu aprakstus novelē «Sarkanās asaras»<sup>38</sup>, krāšņos ēdienu un dzērienu aprakstus novelē «Bada spēles»<sup>39</sup>). Līdzīgi franču simbolistiem Ādamsons ne vairās no seksuālās simbolikas (piemēram, novelē «Gājiens ar lo-piem»), arī perversais var kļūt par Ādamsona mākslas objektu («Hermafrodīta dziesmas»).

Šajā ziņā Ādamsona daiļradē atspoguļojas sava laika gara dzīvē reabilitētā interese par cilvēka dzīves neapzināto un ķermeniski juteklisko pusi. Jau Š. Bodlērs «Ļaunuma puķēs» par mākslas objektu padarīja arī perverso un slimo, līdzīgas tendences atrodamas fovistu glezniecībā, I. Stravinska mūzikā, arī latviešu t. s. dekadentu (Fallija, V. Damberga, E. Virzas, V. Eglīša) darbos, kur izsmalcināta kultūras izjūta un īpatnības, perfektas dzejas formas apvienojās ar interesi par slimo, juteklisko, seksuālo, primitīvo, spontāno.

Visas minētās tendences liecināja, ka gadsimtu mijas kultūrā cilvēka tēls bija zaudējis savu tradicionālo viengabalainību — viņa tēlā sāka dominēt atsevišķais, individuālais, fragmentārais. Ādamsona daiļradē cilvēks kā pretrunīga un iekšēji sašķelta būtne visspilgtāk atklājas rakstnieka prozā. Ādamsona talantam visorganiskākais ir t. s. «īsaiss» žanrs — novele. Tas ir žanrs, kuram ir vislielākās iespējas izteikt atsevišķo, individuālo cilvēkā, arī psiholoģiskās pieredzes zemitēkstu. Arī rakstnieka vienīgajam romānam «Sava ceļa gājējs» kompozicionāli pietrūkst romānam nepieciešamās pabeigtības — tas vairāk atgādina iekšēji pabeigtu noveļu virknējumu.

«Smalko kaišu» ciklā (krāj. «Smalkās kaites») rakstnieks iekrāso estetizēti — romantisko un epikūrisko dzīves izjūtu jau ar zināmu ironijas (un arī pašironijas) devu. Ādamsons ironiski novērtē kā paštaisnu romantiskā estēta nostāšanos opozīcijā pret visu, kas atrodas ārpus viņa personības. «No sapņa un reālības pretstatiem izlobījās smaidis par ačgārnībām, kas lāgiem kļuva traģiski grotesks, noraudams visus krāšņos romantikas pārvalkus,» — rakstīja J. Sudrabkalns.<sup>40</sup> Sapņotājs te pārvērties cilvēkā, kas iekšēju kompleksu dēļ nav sevi realizējis. Ireāli impulsi, neapzinātas izjūtas vai apslēpti pārdzīvojumi pēkšņi izlaužas varoņu apzinātās dzīves virspusē un it kā pārņem visu viņu esamību, reizē hipertrofējoties vai pat deformējoties negaidītos mērogos. Kā atspere vai katalizators te kalpo rakstnieka īpaši veidota, no ārpaules norobežota un noslēgta situācija, kurā autors plastiski iemieso atsevišķus, it kā no kopējā dzīves konteksta izrautus psiholoģiskus stāvokļus vai izjūtas.

Dažādi savā divainībā ir šie sakāpinātie cilvēka izjūtu «fragmenti». Tas var būt dabas (!) zinātņu studenta Emīla Kalna patoloģiskais riebums pret cilvēku sikajiem miesas neglītumiem («Stāsts par nagu»)

vai izsmalcinātā seržanta Riharda Beitāna ārkārtīgā tīrības un spodrības mīlestība, kuras dēļ viņš gandrīz ļauj aiziet bojā netīrumu bedrē sliktstošam bērnam («Lielas spodrības gaismā»). Tā var būt Teodora Alpera pēkšņā greisirdības apmātība («Jāšana uz lauvas») vai siki aprakstītās bada stāvokļa fizioloģiskās izjūtas, kuras nākas pieredzēt pie pārticības pieradušajam jaunkareivim Jurim («Bada spēles»).

Visa Ādamsona varoņu dzīve atrodas it kā virspusē — subjektīvās detaļās, nejaušos iespaidos, iedomās, gaidās, nojausmās, esošā mirkļa izjūtās. «Smalko kaišu» novelēs šīs izjūtu kults ironiski apvienojas ar pārsteidzošu varoņu atkarību no savām izjūtām. Varoņi ir pilnīgi pakļauti savu emociju «fragmentiem» — viņos divaini sadzīvo vēlēšanās būt kaut kam, pat zināmas ambīcijas, kopā ar nespēju sevi realizēt mazvērtības kompleksu vai vājas gribas dēļ. Rezultātā gan skaisti «noformētā», gan pragmatiski rutinētā pasaulē (sk. noveles «Abakuka krišana», «Simts latu») cilvēkam izrādās parāk smags nesamais.

Taču Ādamsona pasaulē viss ir relatīvs — arī slimība un veselība. Pārsvārā tās ir un paliek gara kaites, t. i., kaut kas tāds, no kā var izārstēties vai atjēgties. Patī atkarība no situācijas, kuru Ādamsons prot meistarīgi izvēlēties un veidot, padara poētisko pasauli relatīvu. «Ādamsons prot apvelt visu pasauli kā mazu akmeni otrādi,» raksta Aleksandrs Čaks.<sup>41</sup> Ādamsona «inversijas» (t. i., priekšstatu vai pieņēmumu ironisks apmainījums) varoņiem parasti beidzas ar pēkšņu apskaidrību, tomēr tām var būt arī traģisks galaiznākums («Abakuka krišana», «Ķirbji»).

Novelē «Ķirbji», piemēram, rakstnieks izmanto vairākkārtēju situācijas apvērsumu, lai atklātu cilvēka traģisko atkarību no likteņa un vienlaicīgi viņa neiznīcināmo cerību pārvarēt nepārvaramo. Noveles centrā ir sadursme starp mājas saimnieku Jēkabu un ienaidnieka huzāriem, kuri meklē saimnieka sētā nejauši ieklīdušo strēlnieku (darbība risinās pirmā pasaules kara laikā). Taču noveles lielākā daļa pārvēršas vārdos neizteiktu jūtu dialogā, kas veidojas starp Jēkaba sievu Rūti (kura visādiem līdzekļiem nodomājusi glābt vīru) un ritmeisteru — huzāru vadoni. Stāsta īstā telpa ir tas viss, kas risinās cilvēku starpā pirms un pēc izteiktā vārda un izpaužas žestos, skatienos un intonācijā. Noveles sākumā attiecības ir skaidri noteiktas: vienā pusē ir ienaidnieks, otrā — savējie. Šo dalījumu simbolizē baltais dzijas kamols — «baltā robeža» —, kas, ienaidniekam parādoties sētā, izkrīt vecajai Jēkaba mātei no rokām un «pārdala pagalmu divās pusēs».<sup>42</sup> Taču kara laika situācija divaini kontrastē ar tām cilvēciskajām attiecībām, kas pagalmā sāk veidoties starp Rūti un ritmeisteru. Attiecības starp vajāto un vajātāju pēkšņi izmainās: baltais dzijas kamols vēlreiz tiek pieminēts tad, kad zudusi iekšējā robeža starp Rūti un virsnieku (tajā brīdī viens no huzāriem to paceļ un atdod vecajai mātei). Rūte sev jautā, vai drīkst just patiku, pat

kaislību pret cilvēku, kas grib nošaut tavu vīru, lai arī tas būtu palīdzējis glābt vīram dzīvību, taču atbildi nerod.

Pretrunīgās cilvēciskās attiecības stāstā kā kontrapunkts atbalso daba — nobriedušo ābolu krišanas troksnis, «kas, līdzīgi milzīgiem sarkaniem un ugunīgiem krusas graudiem, krita uz Rūtes galvu, pleciem, muguras, saviem sitieniem to reizē svētīdami un sodīdami... Rūtei šķita, ka ābele dzemdē.»<sup>43</sup> Ābeles tēlā savijas karš, nāve un tiem pāri stāvošais mūžīgais auglības rituāls kā «atbalss no lielā dzīvesprieka».<sup>44</sup>

Taču negaidītajam attiecību savijumam seko vēl viens — nu jau traģiski ironisks — apvērsums, pateicoties kuram Rūtes uzvara izrādās Pirra uzvara, t. i., tāda, kas uzvarētājam nes zaudējumu. Situācijā, kad, ritmeisteram aizjājot, visi atviegloti uzelpo, darbībā negaidīti iekļaujas vēl viena persona — «jaunais, nenozīmīgais leitnants». Nejausi uzlūkojis «cilvēka galvaskausa veidīgo ķirbju grēdu», kuru Rūte bija sanesusi, lai pievērstu sev ritmeistera uzmanību un tā glābtu Jēkabu, leitnants pēkšņi atceras, kā bērnībā ar rotaļpistolī šāvis ķirbjos. Paskatījies mierīgā Jēkaba gludi noskūtā galvaskausā, — «viņš iesmējās, iešāva, kā viņš bija paradis, lodi tieši šajā galvaskausā, tad, visai apmierināts ar sevi un dzīvi, sešu huzāru pavadīts, aizauļoja projām.»<sup>45</sup>

Lasītājā īpašu emocionālo iespaidu rada traģiskā galaiznākuma ritmiska neizcelšana, neizdališana. No vienas puses, autors piepilda savu varoņu rīcību ar psiholoģisku precizitāti — šajā novelē varoņu izjūtas tiek vairākkārt izvērsti nofiksētas t. s. stopkadru veidā. Tomēr disonansi rada ne tikai visas noveles gaitā ieturētā sīkā un smalkā dažādu izjūtu fiksācija uz brutālā kara laika fona, bet arī jēlkādas reakcijas trūkums attiecībā uz Jēkaba bezjēdzīgo nāvi noveles izskaņā.

Mērogu disproporcijās (nenozīmīgais tiek izcelts un «palielināts», bet nozīmīgais reducēts) parādās Ādamsona poētiskās pasaules radniecība ar ekspresionisma estētiku.<sup>46</sup> Kāpināti tiek demonstrēts atsevišķas detaļas izteiksmīgums, kamēr visam šķietami nozīmīgajam (biogrāfijai, vēsturei, laikmetam, personas visaptverošam raksturojumam) novelē it kā neatrodas vieta. Tā ir raksturīga modernisma kultūrtipa iezīme: īstenība tiek nevis atspoguļota, bet orķestrēta, saskaņota un pārrādīta tā, lai to varētu sajust kā īstenu realitāti. Katrs atsevišķs īstenības gabaliņš tiek izrauts no ierasto saišu un attiecību ķēdes un, ieguvis relatīvu patstāvīgu, saslēdzas jaunās, ekspresīvās kombinācijās.

Jau Ādamsona dzejā bija jūtams tas, ka dzejnieks daudzos gadījumos konstruē priekšmetu un parādību īpašības, nerēķinoties ar pieredzes patiesību (Aleksandrs Čaks ievēroja šo Ādamsona patvaļību krāsu izvēlē — visvairāk dzejnieks lieto tādas krāsas kā balts, zelta, sudraba, melns, sarkans, zaļš, neskatoties uz to, vai šīs krāsas ir reāli raksturīgas minētajiem priekšmetiem).<sup>47</sup> Novelēs Ādamsons panāk

mērogu disproporcijas sajūtu, bieži izceļot un deformējot atsevišķu sīkdaļu. Piemēram, «Sarkanajās asarās» rakstnieks noveles gaitā vairākkārt fiksē Ivara Avota rokas: «Ivars nolika zaļo zīmuli, atspiedās pret krēsla atzveltni un garlaikodamies aplūkoja savas rokas. Kaut gan tās bija drusku par mazām, viņš tomēr kļuva ar tām gluži apmierināts, pie kam nodomāja, ka derētu kāds neparasts gredzens ar dārgakmeni.»<sup>48</sup> Taču situācija pakāpeniski un nemanāmi sāk deformēties, un tad, kad varonis, iedomu vadīts, nelūgts ierodas sava darba devēja Balmaņa viesībās, viņš pie galda jau ierauga «svētlaimīgus radījumus fantastiskām mutēm, tādām mutēm, kādas nav nevienam dzīvniekam, mutēm, kas reizē ēd, dzer, runā, klaigā, dzied un pie tam vēl skūpstās, «tu brālības» sadzerot».<sup>49</sup> Varonis savā bezizejas situācijā sagrābj no trauka veselu sauju kaviāra, lai ietriestu to Balmaņa acīs, bet pēkšņi... «iebāž vainīgo roku bikšu kabatā».<sup>50</sup> Taču neveiksmīgo mājskolotāju neviens pat nepamana. Kad viņš dodas uz savu istabu, «kreisā roka, kurā atradās kaviārs, kā triekas ķerta nokarājās gar sāniem. Roka ar kaviāru šķita kā pie pārējā ķermeņa nepiederīga, kā tāda, no kuras ķermenis pēc iespējas ātrāk gribētu tikt vaļā, bet nevar.»<sup>51</sup> Bet savā istabā viņš pilns kauna un nožēlošanas «izrāva sev nepiederīgo roku no bikšu kabatas un ar visu spēku ietriepa mēbeļu fabrikanta Bernharda Balmaņa vaigam domāto sarkano kaviāru [savai] ģimetnei acīs».<sup>52</sup> Netieši — ar ekspresīvas, metonīmiskas detaļas palīdzību — rakstnieks no zemapziņas slāņiem uznes virspusē varoņa iekšējos kompleksus un labilo emocionālo stāvokli. Detaļas vairākkārtējs atkārtojums līdzīgi tuvplānam filmā izrauj to no ierasto saišu konteksta, «iznes» ārpus laika un telpas attiecībām un pārvērš simbolā.

Līdzīgi ekspresionistiem Ādamsons iekšējā pārdzīvojuma atklāsmē nekad neizmanto psiholoģisko analīzi, t. i., tiešu to aprakstīšanu. Cilvēku Ādamsons neskata kā noteiktu īpašību summu. Viņa apzinātās dzīves daļa ir tikai neliela aisberga virspuse no tām potencēm, kas slēpjas cilvēkā, tāpēc viņa garīgā dzīve atrodas nemitīgā tapšanas procesā. Ādamsona pasaulē viss iekšējais (izjūtas, kaislības, emocijas) izpaužas pastarpināti — ar izteiksmīgas materiālās realitātes palīdzību. Lūk, kā Ādamsons notēlo galvenās varones atklāsmes brīdi novelē «Gājiens ar lopiem»:

«Balts teļš mīkstu, siltu mēli laiza manas rokas... Es dzirdu jaunās eglītēs baložu «rukkukū-rukkukū» dūcienus; es redzu gandrū, kas cēli it kā zēns uz sarkanām koka kājām staigā purvā — un nu es zinu, ka nekas nav skumjāks par iznīcību un liksmāks par dzīvību.

Es vairs neraudu. Es paceļu galvu.

Divas nedēļas esmu skatījusi tikai karstu tumsu. Nu es ieraugu cilvēkus, dzīvniekus, kokus un augus.

Cik te — strauta gravas nogāzē — daudz pelēko alkšņu, lazdu un balto skābaržu krūmu! Dobumainu vītolu stumbros ieauģuši aveņu

krūmi. Tūkuma zāle izpletusi leknās, zaļās lapas pār dzelteniem ziediem. Piekalnē zaļo stalti kadiķu kociņi pamelnām ogām un ap priežu celmiem, kas aptecējuši sveķiem kā gaišbrūni māla podi liepu medu, vijas zemenāju stīgas. Zied baltās meža nelķes, violetās kazu rozes un zilie cigoriņi; zied arī meža vijolišu pogaļas, lauka atraitnītes un trīsvienības puķes. Cekulotās zilītes, žubes un meža kauķi knābj meža rožu sarkanos augļus, melnās krūķļu ogas un meža avenes.»<sup>53</sup> Jūtu sasprindzinājuma brīdī meitenei viss apkārtesošais pēkšņi palielinās. Govis kļūst ārkārtīgi lielas — «kā faraona elefanti», «kā kuģi pa zaļiem ezeriem».<sup>54</sup> Govju kāju nospiedumi dubļos ir milzīgi, viņu dvaša ir spēcīga, mutes lielas, balsis kā bazūnes un jautras taures.

Meitenes emociju un izjūtu iespaidā ārpus viņas esošā pasaule it kā tiek radīta no jauna — tā pakļaujas un deformējas varones apslēpto pārdzīvojumu ietekmē. Ādamsons iekšējā pārdzīvojuma telpu it kā iznes ārpusē, materializē to ekspresīvā situācijā un tēlos, pakļauj to noteiktam ritmam. Tādējādi rakstnieks notēlo «neatdzisušu» emociju visā tās ilgumā. Novelē minētajam mērogu palielinājumam ir arī idejiski simboliska nozīme. Tā saistās ar meitenes padevību, ļaušanās mīļotajam cilvēkam, dabai, visai pasaulei: «Jo es palieku mazāka un saimnieks lielāks, jo es vairāk gaviļēju.»<sup>55</sup>

Lasot Ādamsona prozu, rodas sajūta, ka tēloto izjūtu tiešums nemiltīgi apvienojas ar vieglu stilizāciju, ka organiski radušās emocijas tiek apvītas ar nelielu imitācijas gaisotni (rakstnieks to bieži panāk ar prozas ritmizācijas palīdzību, sk., piem., noveles «Gājiens ar lopiem» sākumu<sup>56</sup>). Bagātīgā augu, ziedu, putnu, dzīvnieku un citu organisko formu nedaudz stilizētā daudzveidība tekstā parasti pilda ornamenta funkciju un lasītājā asociējas ar jūgendstila «valodu». Tāpēc nav nejaušība, ka Ādamsona prozu nereti sasaista ar barokālo tradīciju un t. s. ornamentālo literatūru. Ādamsons turpmākajiem darbiem, kuri nav pat vēl iecerēti, gatavo pārsteidzošus, svaigus un negaidītus epitetus, kas funkcionē kā ornamenti un tādējādi piešķir materiālam nosacītību un simbolizē tēlojumu (tieši te redzama ornamentālās literatūras dziļā saite ar gadsimta sākuma simbolistisko kultūru). Šādi rīkoties Ādamsonam ļauj noveļu struktūra, kur atsevišķi tās elementi var eksistēt arī kā autonomas vienības, t. i., atrasties viena otrai līdzās, pat nebūdamas savstarpēji saistītas. Dekoratīvisms it kā iznīcina dziļumprojekciju un trīsdimensiju laiktelpas koordināti ar tajā pastāvošo nākotni, tagadni un pagātni, visam liekot skanēt vienlaicībā (zīmīgi, ka rakstnieks nereti novelēs izmanto tagadnes laiku).

Līdzīgas tendences atrodamas modernajā glezniecībā, kur dziļumprojekciju konsekventi nomainīja plakne (fovistu, postimpresionistu, kubistu glezniecībā). Arī Ādamsona poētiskās pasaules telpa nesadalās priekšplānā un fonā (t. i., vairāk un mazāk nozīmīgajā) — ideja un ornamenti, būtiskais un nejaušais funkcionē kā vienlīdz nozīmīgas vērtības. Rezultātā tiek nojaukta robeža starp īstenību un izdomu,

starp dzīvi un spēli, tādējādi paverot iespēju brīvi iekļaut tekstā arvien jaunus elementus.

Reti kuram rakstniekam latviešu literatūrā ir tāda interese par joku joka pēc, spēli spēles pēc (kā Ādamsona gara radniekus šajā ziņā varētu nosaukt Anšlavu Eglīti un Jāni Ezeriņu). Ar ironijas un humora palīdzību Ādamsons mīl pagriezt šķietami juceklīgo un antikvāro pasauli negaidītā perspektīvā, kurā reizēm pavīd viegla groteska un klaunāde (noveles «Riču račs», «Sevis pārvarētājs», «Brēkšana», «Nāve gaiļa izskatā», «Krokodila asaras», «Neistā ģimete», «Lielais spītnieks», «Jāšana uz lauvas»). Ādamsona varoņi, piemēram, var atstāt ar noveles darbību tieši nesaistītus gadījumus un situācijas tikai tāpēc, ka tie ir interesanti vai asprātīgi. Spēle Ādamsonam nozīmē radošo brīvību, spēlei pakļaujas viss, ko var pārvērst mākslas materiālā. Pats savu dzīvi Ādamsons arī dzīvo «spēlējot», t. i., padarot par mākslas objektu (šo tradīciju — pakļaut savu dzīvi mākslas un spēles likumiem — aizsāka 19. gs. vācu romantiķi). Ādamsons ironiski saka: «Kad mani vajā neveiksmes, / Kā seskam slazdā kad man klājas, / Tad paciešos, jo zinu es — / Tas Kungs ar mani rotaļajas.»<sup>57</sup> Šis rindas sasauca ar slavenajiem Platona vārdiem: «Dievs var atļauties būt pilnīgi nopietns, bet cilvēks ir Dieva rotaļlieta un tā ir viņa labākā daļa. Tāpēc cilvēkam dzīve jādzīvo, spēlējot viscēlākās spēles, un nekad nav pārāk jāpaļaujas uz esošo stāvokli. Dzīvē jāspēlē zināmas spēles — jādzied, jādejo, arī jāpurē spēlējot... Jo cilvēks ir tikai lelle un marionete, kurai tomēr piemīt neliela, bet sava patiesības daļiņa.»<sup>58</sup>

Interesi par spēli un tās estētiku noteikti veicinājusi arī Ādamsona mīlestība uz Rablē un Petronija daiļradi. Raksturīga šajā ziņā ir spēlesprieka pilnā novele «Lielais spītnieks». Gan alūziju ironisks ievijums, gan dekoratīvi eksotiskā apvienojums ar banālo un profāno, gan teatralizētā un parodētā situācija liek sajust karnevālisku gaišotni. Ēzelītis Pantofilando ir apturējis uz lielceļa vai visu steidzīgo Spāniju — sākot ar laupītājiem un čigāniem un beidzot ar dižciltīgajiem aristokrātiem. Pati daba ēzeliša izskatā ir likusi uz mirkli apstāties vai visai Spānijai un uz šī ceļa visi izrādās vienādi ēzeliša priekšā — pat karalis. Ironiski, taču slēptā nopietnībā izskan ēzeliša saimnieka vārdi steidzīgajiem ceļiniekiem: «Bīstieties zaimot to Kungu, runājot par steigu, jūs, ārzemnieku kungi, jo nāve panāk tikpat viegli medību vanagu, kā vēzi. (..) Kauns jums, kastīlieši, ja jūs vēl nezināt, ka laika mums diezgan tiklab piedzimšanai, kā nomiršanai, — galvenās rūpes, kā to patīkamāk pavadīt.»<sup>59</sup> Pēc nesekmīgajiem ēzeļa spītības uzveikšanas mēģinājumiem «sākās dīvainākais gājiens, kāds jebkad redzēts lepajā Kastīlijas karaļvalstī»,<sup>60</sup> jo pat skaudrākie pretinieki — laupītājs Brokaburno un kāds Svētās ermandadas kvadriljers — šai gājienā rāmi soļo blakus. Taču arī ēzeliša triumfs izrādās šķietams. Zemnieki gan viņu uz rokām atnes mājās,

taču naktī pēkšņās dūsmās saplosa sīkos gabaliņos un aiznes tos sev līdzī «kā dārgas relikvijas».<sup>61</sup>

Šī Ādamsonam tik raksturīgā novele apliecina to, ka Ādamsona daiļrades viena daļa sasaucas ar karnevālās pasaules izjūtas tradīciju. Te ir gan ārkārtēja, dīvaina situācija, gan skatījums no neierasta skata punkta — tāda, kas izmaina uztveres mērogus, gan šķietama asociālitate, gan brīva faktu un izdomas sakausēšana, gan paradokšāls dzīves un nāves tuvums.

Savukārt novelē «Franciskānis un miesnieks» ironiski paradokšāls ir pretstatījums starp «garīgo» franciskāni, filozofijas studentu Haraldu Eizengraudu (viņš jūsmo par visas dzīvās radības vienlīdzību un skaistumu) un pašapzinīgo, neatvairāmo «miesnieku» Andreju, kurš bez jebkādiem sirdsapziņas pārmetumiem būtu ar mieru kaut lopus pat milzīgajās Argentīnas lopkautuvēs. Ironiski novērtējis gan Haralda atrautību no visa dabiskā, gan Andreja primitīvo vitalitāti, Ādamsons noveles izskaņā ar bībelisku alūziju un poētisku tēlu palīdzību satuvina «zemes» un «gara» dzīves puses kāzu rituāla priekšnojautās. Andrejs tiek salīdzināts ar Lielo Pontifeku — augstāko upurētāju, kas nepieciešams tāpēc, lai dzīvnieku plūstošās asinis varētu pārvērsties «siltajā dzīvības sulā, lai varētu svinēt kāzas, kas liktu pamatus jaunu dzīvību radīšanai».<sup>62</sup> Kāzu rituāls, kura gaidās «trauki [tiek] līdz malām pildīti dzīvnieku asinīm»<sup>63</sup> izlīdzina pretrunu starp «franciskāni» un «miesnieku».

Novele skan vienlaicīgi ironiski un liriski. Sudrabkalna vārdiem runājot, te «apvienojas ironija par franciskāniskās līdzietības nereālību un nopietns skumīgums par paradiziskās idilles un dabas plašības nesavienojamību».<sup>64</sup> Pēdējo jūt Haralda teiktajos vārdos, kuros ieskanas arī Ādamsona paša balss: «Man patīk raibās lauku irbes, kas mājā kviešos, pelēkais zaķis ar vientiesīgo, pāršķelto virslūpu, kad tas lec liču loču pār tūrumu vai sēd sarkanā āboliņā, tā ka garās ausis vien redzamas, un pat vilks man ir mīļš, kas bez atpūtas noskrej pēc barības garus gabalus un sniega laukos mēnesnīcā izsalcis kauc, ja to neatrod. Es mīlu arī zirgu, ēzelīti un kazu, un pat pili — jā, arī to es mīlu!»<sup>65</sup> — šī Ādamsona mīlestība izpaudusies atsevišķā grāmatīnā — «Stāstos par dzīvniekiem».

Līdzās karnevāliskajai nopietnā un komiskā savstarpēji papildinošajai mijai Ādamsona prozā atrodam arī traģisku cilvēka likteņa apjautu. Vienā no savām labākajām novelēm «Kaina skaudība» Ādamsons pretstata divus cilvēka meklējumu ceļus — Kaina un Ābela. Labsirdīgā un raupjā Ābela Dievam nestais upuris ir vientiesīgs, taču priecīgs un atdevīgs, jo «kas ar patiku draž skalus, ir vairāk vērts, kā tas, kas ar īgnumu norok kalnus».<sup>66</sup> Taču Ābela «alga» ir nāve — viņš kļūst par upuri Kaina grēkam. Kainā savukārt uzsvērts vārums, trauslums, bālums, vājums. Viņš vairāk domā, viņa acis ir ļoti redzīgas, taču Kains ir levas bērns, bet leva atzīst tikai

veiksmīgo. Kains strādā tāpēc, lai saņemtu uzslavu, lai sevi celtu un otru darītu zemāku. Bet Dievs saka Kainam: «Ja tu apzinātos īsti sava darba vērtību, tu kļūtu tik pašapzinīgs, ka nekādas uzslavas tev vairs nevajadzētu, tāpat kā nespētu nenieka kaitēt tas nesaudzīgākais nopelums.»<sup>67</sup> Pēc Ābela nonāvēšanas Kaina brēciens pret debesīm ir bez asarām, bez «bēdu ūdens», kas ir īstie dziedētāji. Līdzīgi Oidipam viņš ļoti ilgi nezina, kur viņa vaina slēpjas, bet tad, kad uzzina («Es taču necēlu akmeni pret Tevi, bet pret savu nelabumu,»<sup>68</sup> Kains izmisumā sauc), tad cerību vairs nav — atstumtība ir mūžīga, viņš kļūst par mūžīgo tekuli. Kaina liktenis simbolizē cilvēka dzīves bieži vien ironisko likteni — viņš ir tiecies pēc zemes dzīves un Ēdenes dārza saldā miera, kur «kokiem nemaz neesot lapu, tikai ziedi vien»,<sup>69</sup> taču šāds miers izrādās sākums vēl lielākam nemieram. Šajā egocentrisma un nesavtības ceļu krustpunktā uzvarētājs izrādās Ābels, kaut arī tā ir traģiska uzvara: «..Ābela ģindeņa krūšukurvī dūca liels meža bišu pulks..., un tas pauda dzīvību, ne iznīcību.»<sup>70</sup>

Un tomēr rakstnieks meklē arī reālu pamatu, uz kura cilvēkam balstīties šajā nestabilajā, visu vērtību «apvērstajā» pasaulē. Tam apliecinājums ir īsi pirms nāves sarakstītais, bet nepabeigtais vienīgais rakstnieka romāns «Sava ceļa gājējs». Romāns veidots kā audzināšanas romāns, kura centrā ir jauna cilvēka — Askolda Kalnamalas — vērtību meklējumu ceļš (te atrodamas arī dažas autobiogrāfiskas iezīmes). Jānis Rudzītis 1960. gadā Stokholmā izdotajos Ādamsona Kopotajos rakstos «Sava ceļa gājēju» nosauc par pašu vērtīgāko, skaistāko, valdzinošāko romānu par vēlās pubertātes gadu jaunieša piedzīvojumiem un alkām un reizē par vienu no «vissavdabīgākajiem un visvērtīgākajiem romāniem, kas latviešu literatūrā radušies pēc neatkarības posma».<sup>71</sup> Pilnīgi pretējos ieskatos bija pēckara literatūrzinātne, kas neatzina romānu par veiksmīgu. Savdabīgais romāns patiešām neiekļaujas reālpsiholoģiskās prozas gultnē. Ārēji tas atgādina iekšēji pabeigtu noveļu virkni. Te ir gan avantūriskā romāna elementi, gan ekspresīvi tēlojumi, kur prozas valoda tuvojas dzejas ritmam un kur tiek izceltas īpatnējas, ar sižetu tieši nesaistītas detaļas. Šur tur mēs varam atrast arī Ādamsonam tik raksturīgo spēles elementa klātbūtni, tāpat eksotisku vai oriģinālu priekšmetu un lietu virknējumus, dažādu dīvainību un savdabību kolekcijas (piemēram, nedaudz «sirreālais» krusttēva Jēkaba mājas apraksts), lai gan Ādamsons vairākkārt piezīmēs uzsvēris nepieciešamību veidot romānu lielās, vienkāršās līnijās.

Romānā daudzējādā ziņā tiek izvērsti Ādamsona dzejā un novelēs jau sastaptie motīvi. Ādamsona varonis Askolds Kalnamala sākumā ir lasītājam jau no novelēm pazīstamais «tips» — viņa mājo vēlēšanās pacelties ļoti augstu, bet paša raksturs un iekšējie kompleksi neļauj to izdarīt. Tās ir tipiskas jauna un nedaudz infantila cilvēka izjūtas, kurš nav vēl sevi pārbaudījis un apliecinājis: varonis jūtas vientuļš un

nošķirts, savas izjūtas viņš slēpj un kautrējas izpaust uz āru. Viņā mājo gan vēlme iekļauties sabiedrībā, gan nespēja to izdarīt, viņš grib atbrīvoties no savu draugu ietekmes, taču vienlaicīgi alkst viņu novērtējuma. Skolas beigšana kļūst par robežlīniju Askolda dzīvē. Viņu pēkšņi pārņem sajūta, ka kaut kur plašajā pasaulē ārpus viņa rit «īstā» dzīve:

«Pār labības līdzenumiem, mūža mežiem, kalnu grēdām, pār jūrām, salām, okeāniem trauca lidmašīnas no vienas lielpilsētas uz otru vēl varenāku lielpilsētu; pār tiltiem un caur tuneliem joņoja vilcieni, pārpilni dažādāko tautību ļaudīm un dažādākām precēm; oštās atņēma elpu tvaikoņi ar vērtīgām kravām, lai drīz dotos uz ziemeļiem vai dienvidiem, uz austrumiem vai rietumiem. Un šīs lidmašīnas, šie kuģi un vilcieni stāstīja savā spēcīgajā valodā gan par glečeru un fjordu, gan vulkānu un zelta smilšu, gan vīnogu, palmu un ķenguru zemēm.»<sup>72</sup>

Apskurbinošais dēku prieks, kas pēkšņi pārņem Askoldu, un iedomā, ka laime atrodama tikai kaut kur pie jūrām, kalniem un ielejām,» liek viņam izvīrīt sev uzdevumu — sekot Kolumba un citu Renesanses cilvēku paraugam un iekarot visus piecus pasaules kontinentus. Šai nolūkā Askolds izveido savu «labo un ļauno īpašību reģistru»<sup>73</sup> un kā mīnusu mīnusu izceļ stipras gribas trūkumu. Askolds nu ķeras pie pašaudzināšanas — viņš pats raksta sev pavēles un pats uzliek sev sodus par to neizpildīšanu, un atkal raksta jaunas pavēles.

Taču dzīve, ko Askolds dzīvo, visu laiku «nesakrīt» ar viņa «plāniem», un viens no šiem «neparedzētajiem faktoriem» ir Askolda jūtas pret Kseniju — jaunu, gudru, valdzinošu sievieti, kas rosina Askoldu cilvēcisko vērtību meklējumu ceļā, kaut arī neatbild viņa jūtām. Kolumba vietā nu tiek ierakstīts vārds «Ksenija», un Askoldam jāiztur pirmais pārbaudījums — neatbildēta mīlestība.

Otrs pārbaudījums, kas Askoldam jāiztur, ir pārbaudījums «ar neganto godkārību» — ar to varu, ko var dot manta un nauda. Askolds pakļaujas vecāku vēlmei — izpelnīties mantojuma tiesības pie mirstošā un bagātā krusttēva Jēkaba gultas.

Sekojoš Renesanses cilvēka loģikai («ja es gribu, tad visu varu»), Askolds nonāk pie secinājuma: jo ātrāk krusttēvs nomirs, jo ātrāk Askolds saņems mantojumu un jo ātrāk viņš varēs parādīties Ksenijai «metropolītā baltā klobukā», «senatora tumšsarkanā talārā» vai «ģenerāļa zvaigznēm apsētā uniformā».<sup>74</sup> Šis pārbaudījums tomēr beidzas ar Askolda sirdsapziņas uzvaru — viņš atsakās no nepelnītā krusttēva mantojuma. Taču galvenā atziņa, ko Askolds iegūst pēc visiem pārbaudījumiem, izrādās paradoksāla: ar pārsteigumu viņš ir spiests atzīt, ka viņā mīt pavisam citi trūkumi, nekā viņš to sākotnēji bija iedomājies. Renesanses cilvēka ideālam nepieciešamās īpašības — drošsirdība, pacietība, izturība, — izrādās pārvērtušās pārdrošībā, nepacietībā, godkārībā. Ādamsons ne tikai ironiski novērtē cilvēka

«dalījumu īpašībās», bet liek varonim apšaubīt paša sākotnēji izvirzīto ideālu: «uzvarētāju», «iekarotāju». Viena no bagātā krusttēva atbildēm skan tā: «Visu var iegūt, ko vēlas, ja neko pārāk nevēlas.» Jo «dod tam, kas neprasa». <sup>75</sup> Askoldam romāna izskaņā nākas atzīt: «Vienu laiku es iedomājos, ka tikt uz priekšu pa savu ceļu vistālāk var ar luksa ekipāžām un ķeizariem eskortiem... Bet šāds graciozs, it kā no zemes atraisīts divjūgs prasa daudz naudas un noder tikai izpriecām. Es domāju, ka vispamācošāk un valdzinošāk iet savu ceļu paša kājām.» <sup>76</sup> Ideāla apšaubīšanas ideja izpaužas arī daudzajos salīdzinājumos, kuros ieslēpts oksimorons: «Askolds jutās kā vientulīgs gājējs, kam kāds bezgodis piešķiedis seju ar dubļos samērcētām vijolītēm, tā ka vaigu klāj gan ceļa netīrumi, gan ziedlapiņas»; <sup>77</sup> «maigais smagums», «viņam brīžam šķita it kā viņš būtu nolīnčots ar tulpēm» <sup>78</sup> u. c. Ksenijas klātbūtne, sarunas ar docentu Ernsonu un sirdsapziņas pārbaudījumi krusttēva Jekaba mājā Askoldu arvien vairāk tuvina atziņai, ka pasaulē var atklāties nevis pārdrošos iekarojumos, bet «skaistā sīkumā», «mazā laukumīnā». <sup>79</sup> Simbolisks šajā ziņā ir Askolda un Ksenijas gājiens uz spilves pļavu: «Zem sava pļavai piekļautā auguma viņš arvien skaidrāk samanija zemeslodes griešanas.» <sup>80</sup>

Spraigā tēlu un sižeta darbība romānā parasti vainagojas ar lakoniskām filozofiskāma atziņām, ar noteiktu apjēgas un sapratnes iegūšanu. Tā atbrīvošanās no draugu Gedimina un Oresta ietekmes Askoldam nozīmē arī atteikšanos no noteiktas dzīves vērtību izpratnes. Askolds intuitīvi norobežojas no robustā un spēcīgā Gedimina «spēlēšanās ar dzīvi no ārpuses» (Gedimins ir dēkainis, kas vienmēr cenšas no visa izsist kādu labumu — arī uz Spāniju viņš dodas tāpēc, lai nodarbotos ar ieroču piegādāšanu abām karojošām pusēm). Savukārt lielais skeptiķis un zobgalību kolekcionārs Orests «spēlējas ar dzīvi no iekšpuses» (garā viņš radniecīgs Ādamsona novelēs sastaptajiem estētiem). Askolds nevar pieņemt Oresta totālo iekšējo neticību un dzīves bezjēdzīguma izjūtu (Orests savu dzīvi beidz pašnāvībā), kas netieši izaugusi arī no laikmeta kolīzijām. Orests saka Askoldam: «..īstenībā mans skats uz pasauli ir dzimis baigāko dažādu iekārtu un šķiru sadursmju, bojā un augšup ejas laikā, pie kam mans tēvs un īpaši māte piederēja pie tiem, kurus gribēja iznīcināt. Dažus mēnešus pirms manas dzimšanas mana māte redzējusi, ka pūlis nolīnčoja viņas tēvu. (..) Tādēļ viņa nekad nerādās tur, kur notiek ļaužu sapulcēšanās un drūzmēšanās, jo viņa pārliecināta, ka viens cilvēks vēl var būt augstsirdīgs, bet desmit cilvēku kopā jau pārvērtušies vilkos. Tu būsi ievērojis, ka es ļoti atgādinu savu tēvu. Zobgalība viņam tikpat raksturīga kā man. Bet kas ir mana tēva zobgalība, salīdzinot ar manu!? Viņam tā netraucēja tapt par ievērojamu zinātnieku, tādēļ ka viņš, cilvēkus izsmiedams, uzkrājis sevī lielus spēkus, kas bija vajadzīgi, lai tos labotu. Bet kāds esmu es? Manu no tēva mantoto zobgalību padarīja skaudrāku, rūgtāku, ļaunāku mātes baigie piere-

dzējumi, kas vistiešāk atspoguļojās manī; arī agrā bērnbībā nejauši dzirdētie vārdi, ko teica kalpone, — ka «tas mazais knauķis ir vēl lielāks velns nekā tas lielais, padarīja mani aizdomīgu pret visiem.»<sup>81</sup>

Askolds šādai Oresta dzīves izpratnei liek pretī tādu drošsirdību, kas spēj pieņemt dzīvi visu — arī tās pretrunas un nepilnības, arī nāvi un neesamību. «Bet tāda taču ir dzīve!...» atbild Askolds, «Krāj, lai nozog, ceļ, lai sagrauj.»<sup>82</sup> Šī rūgti ironiskā doma atskan arī vienā no Ādamsona melnraksta piezīmēm par romānu. Viņš raksta: «Milzu sevis izveidošanas darbs un... niecīga nomaldījusies lode.»<sup>83</sup> Askoldā pakāpeniski veidojas atskārsme par to smalko spēku, kas spēj atteikties labvēlībā, pazemībā un klusumā. No pasaules iekarotāja un pakļāvēja Askolds pamazām pārtop par cilvēku, kas cenšas iekļauties pasaulē, «just siltu pateicību tuvākai apkārtnī.»<sup>84</sup> «Atklāt jaunu pasauli var tikai sevi uzvarot,» saka docents Ernsons. Un viena no šīm uzvarām ir «nepārtraukts vienmērīgs darbs,»<sup>85</sup> turklāt skaidri apzīnieties, ka viss cilvēka radītais ir nepilnīgs un ierobežots.

Ādamsons savā rotalīgajā manierē lasītājam būtībā uzdod fundamentālus jautājumus: kas ir ideāls un kāds ir tā piepildījums, vai robeža starp ideālu un ilūziju nav pārāk trausla, vai bieži netiek darīts tāds darbs, pēc kura pāri paliek tikai mieles. Būtībā ar savu romānu Ādamsons iekļaujas tajā lielajā 20. gs. problemātikā, ko ievērojamais krievu filozofs Nikolajs Berdjajevs nosauca par «jaunrades krīzi»<sup>86</sup> un kuras centrā ir jautājums par to, vai cilvēka jaunrades spēja attaisno viņa esamību. T. Manna «Doktorā Faustā», A. Kamī «Sīzifā», V. Goldinga «Smailē» — visos šajos darbos saasināta cilvēka mokošā neapmierinātība ar paša radīto šā vārda visplašākajā nozīmē. Ne velti Rilke nosauca Ilūziju par Ikara meitu: «Ilūzija ir ilgā un bezgalīgā kritiena apžīlbinošs iemiesojums.»<sup>87</sup>

Arī Ādamsona romānā līdzās audzināšanas un pedagoģiskajai idejai vienlaicīgi tiek modelēta cilvēka tapšanas situācija vispār (rakstot šo romānu, Ādamsonam par paraugiem kalpojuši M. Ļermontova «Mūsu laiku varonis», A. Puškina «Jevgeņijs Oņegins» un O. Vailda «Doriana Greja portrets»). Atšķirībā no reālpsiholoģiskā audzināšanas romāna, kur varoņa tapšanas process ir tieši atkarīgs no tā, kā viņš saprot un sevī atspoguļo reālo vēsturisko laiku, Ādamsona romānā varonis tieši nereaģē uz laikmeta ārējiem notikumiem. Romānā nozīmīga vieta ir Rīgas tēlam ar estetizētu Vecrīgas, Arkādijas, Viestura dārza, Ilģuciema, Spilves, Dzegužkalna zīmējumu, taču tas ir distancēts no konkrētā laika. Romānā varonis nevis pārveidojas un izmainās, bet sasniedz jaunu kvalitāti ar to, ka atrod sevī nemainīgo, t. i., pats sevi, savu patību. Būt patiesam pret sevi izrādās «lielākā drošsirdība, kas pārspēs visas konkvistadoru un tamlīdzīgu «pilnasinīgu cilvēku» nežēlības,»<sup>88</sup> atzīst Askolds. Pēc Ādamsona pārliecības cilvēks sevi var ziedot sabiedrībai un nonākt saskaņā ar to, tikai radot un izveidojot pats sevi.

Ādamsons tā arī nepaspēja romānu pabeigt. Trešo daļu Ādamsons bija iecerējis sekojoši: «(Askolds) atmet zēna pārmērības, ārišķības, beigās atrod lielu saskaņu ar sevi, no vienas puses, un sabiedrību un apkārtni, no otras». Noslēgumā varonis ir «gatava, nobriedusi, galīgi izveidota personība, kas «uzvarējusi sevi», ieiet dzīvē un mierīgi, nosvērti, drosmīgi skatās pretī tās pārbaudījumiem (kariem, etc.)».<sup>89</sup>

Ādamsona pierakstos atrodam arī tādu romāna risinājuma variantu, kur paredzētas nevis trīs, bet sešas romāna daļas — katra jauna daļa veltīta citam varonim.<sup>90</sup>

Rezumējot varam teikt, ka rakstnieks savā pasaules uzskatā viscaur it kā balansē starp pretējiem dzīves poliēm — starp kultivēto un pirmatnējo, starp civilizēto un vitālo, spēku un nespēku, slimību un veselību, estētiski epikūrisko un ētiski maksimālo. Ādamsona slimīgi garīgajiem varoņiem bieži pietrūkst nepastarpināti tiešas, vitālas un dabiskas attieksmes pret dzīvi: «Ak neirastēnija, tu māsa, / Tu visu man liec smalkāk just / (..). Tā salda nasta, bet par grūtu, / Un maz pats nesējs bauda to,» raksta dzejnieks.<sup>91</sup> Taču arī veselība Ādamsonam nenozīmē tikai viengabalainu vitalitāti — tā var slēpt sevī barbarisko, pirmatnējo, pat mežonīgo («Vilka dziesmu» cikls, dzejoļi «Svētā Hironima dziesma», «Barbaru mīla», «Vētra pār mielastu galdiem»). Ar ironijās palīdzību Ādamsons bieži it kā nolīdzina un harmonizē šos pretpolus, skaisto nereti padarot līdzvērtīgu labajam, tuvu tālajam, cilvēka izjūtas samērojot ar sīko, skaisto priekšmetu pasauli un dzīvi redzot pārsteidzoši tuvu sapnim un nāvei. Ādamsona cilvēks, tāpat kā 20. gs. cilvēks vispār, asi izjūt sevi tikai kā daļu no tā, kas viņš varētu būt: «Ak, šis riets ir pārāk dižens, / Cilvēks ir tik mazs pret to...» — saka rakstnieks. Ne velti Ādamsona daiļradē, tāpat kā 20. gs. kultūrā vispār, tik nozīmīga kļūst spēles ideja, kas lielā mērā izriet no cilvēka traģiskās esamības izjūtas, no apziņas, ka cilvēks neko nevar izmainīt, neko nevar novērst. Un tomēr Ādamsona pasaulē kā maza trausla saliņa paliek sapnis par kultūru, personību un tās atdevīguma izstaroto gaismu:

«Ak, šis riets ir pārāk dižens,  
Cilvēks ir tik mazs pret to (..),  
Bet vai nepietiek, ka redzu  
Es — tik nevarīgs un mazs,  
Rudzu druvas, varavīksni,  
Bērzu birzes milīgas.»<sup>92</sup>

#### Atsauces:

<sup>1</sup> Ādamsons E. Vēstules // Karogs. — 1987. — Nr. 6. — 156. lpp.

<sup>2</sup> Ādamsons E. Sava ceļa gājējs // Raksti 2 sēj. — Stokholma, 1960. — 2. sēj. — 324. lpp.

- 3 Рилке Р. М. Ворпсведе. — Огюст Роден. — Письма. — Стихи. — М., 1971. С. 57—58.
- 4 Бергсон А. Творческая эволюция. — Спб., 1913. — С. 16.
- 5 Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. — Спб., 1905. — С. 21.
- 6 Гиришман М. Ритм художественной прозы. — М., 1982. — С. 122., 303.
- 7 Arī Boriss Pasternaks uzskatīja, ka dzeja izaug no dzīves prozas, jo «dzeja ir pareizi uzvertas realitātes valoda». Пастернак Б. Воздушные пути. — М., 1983. — С. 5.
- 8 Andrupis J., Kalve V. Latvian literature. — Stockholm, 1951. — P. 58.
- 9 Adamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 403.—404. lpp.
- 10 Turpat. — 403. lpp.
- 11 Turpat. — 404. lpp.
- Stilizācija parasti tiecas izmainīt, pārveidot vai deformēt noteiktu paraugu (stilu). Stilizācija kā zināma stila nosacīta reprodukcija vienmēr pauž divējādību — divu intonāciju, divu vērtību sistēmu līdzsāmesamību viena konteksta ietvaros. Parasti tomēr šīs divas balsis nenonāk konfliktā, bet atbalso un savādo viena otru ar lielāku vai mazāku nosacītības pakāpi. Tāpēc stilizāciju pasaules literatūrā bieži pavada ironija, piemēram, A. Fransa, T. Manna, arī E. Adamsona daiļradē.
- 12 Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1970. — С. 220—221.
- Grīns J. Redaktora atmiņas. — Stokholma, 1968. — 217. lpp.
- 13 Turpat. — 211. lpp.
- 14 Bendrupe M. Neko jau nevajag, izņemot patiesību iz sevis // Avots. — 1987. — Nr. 8. — 24. lpp.
- 15 Balāde par zustreņu acīm // Ādamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 125. lpp.
- 16 Izslāpušais mūks // Ādamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 117. lpp.
- 17 Ādamsons E. Vēstules // Karogs. — 1987. — Nr. 6. — 152. lpp.
- 18 Cit. no: Avots. — 1990. — Nr. 4. — 10. lpp.
- 19 Ницше Ф. Генеалогия морали. — Спб., 1908. — С. 44.
- 20 Balāde par sarņu dūmu // Adamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 258. lpp.
- 21 Tabakas elēģija // Adamsons E.; Turpat. — 71. lpp.
- 22 Epikūriešu dzejnieka romance // Turpat. — 9. lpp.
- 23 Žēlabu dziesma // Adamsons E. Raksti — 1. sēj. — 141. lpp.
- 24 Vectēva nāve // Turpat. — 22. lpp.
- 25 Uguntiņas kapsētā // Turpat. — 168. lpp.
- 26 Balāde par nāves noslēpumu // Turpat. — 164. lpp.
- 27 Biezoknī // Adamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 93. lpp.
- 28 Pēdējās dienas // Turpat. — 73. lpp.
- 29 Līdzīgi tiek veidoti dzejoļi «Kaļ it kā dzeņi zeltkaļi naudu», «Dārznieka elēģija», «Maza elēģija», «Skumjas pēc laukiem» u. c.
- 30 Ciemos pie vecāsmātes // Turpat. — 21. lpp.
- 31 Balāde par kara kalpu // Turpat. — 13. lpp.
- 32 Dārznieka elēģija // Adamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 75. lpp.
- 33 Kuģi // Turpat. — 99. lpp.
- 34 Priecīga ēdāja dziesma // Turpat. — 145. lpp.
- 35 Garšvielas // Adamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 147. lpp.
- 36 Dziesma blaktij // Turpat. — 153. lpp.
- 37 Dārznieka elēģija // Turpat. — 76. lpp.
- 38 Adamsons E. Raksti. — 2. sēj. — 102.—103. lpp.
- 39 Turpat. — 15. lpp.
- 40 Šudrabkalns J. Kopoti raksti. — R., 1959. — 3. sēj. — 169. lpp.
- 41 Čaks A. Noveles meistars // Raksti. — R., 1976. — 5. sēj. — 126. lpp.
- 42 Adamsons E. Raksti. — 2. sēj. — 132. lpp.
- 43 Turpat. — 139. lpp.
- 44 Turpat. — 142. lpp.
- 45 Turpat. — 143. lpp.
- 46 Ekspresionisms ir cieši saistīts ar Freida atziņām, savukārt tā ģenētiskās saknes meklējamas vācu romantismā, baroka dinamismā un gotiskajās deformācijās. Sk.:

- Furness R. S. Expressionism. The Critical Idiom. — General Editor John D. Jump. Methuen Co. Ltd, 1973. — P. 83.
- 47 Čaks A. Formālie elementi jaunāko dzejnieku darbos // Raksti. — 5. sēj. — 92.— 93. lpp.
- 48 Ādamsons E. Raksti. — 2. sēj. — 100. lpp.
- 49 Turpat. — 105. lpp.
- 50 Turpat.
- 51 Turpat.
- 52 Turpat. — 105.—106. lpp.
- 53 Turpat. — 125.—126. lpp.
- 54 Turpat. — 127. lpp.
- 55 Turpat. — 128. lpp.
- 56 Turpat. — 118.—119. lpp.
- 57 Tā Kunga Rotaļlieta // Ādamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 266. lpp.
- 58 Cit. no Huizinga J. Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture. — London, 1955. — P. 178. Dāņu zinātnieks Huizinga pasvītvoja, ka spēles elements ir pamatā visām reliģijām un rituāliem un ka ikviena kultūra izaug no spēles.
- 59 Lielais spītnieks // Ādamsons E. Raksti. — 2. sēj. — 149. lpp.
- 60 Turpat. — 155. lpp.
- 61 Turpat. — 157. lpp.
- 62 Franciskānis un miesnieks // Ādamsons E. Raksti. — 2. sēj. — 222. lpp.
- 63 Turpat. — 223. lpp.
- 64 Šudrabkalns J. Kopoti raksti. — 3. sēj. — 169. lpp.
- 65 Ādamsons E. Raksti. — 2. sēj. — 213. lpp.
- 66 Turpat. — 203. lpp.
- 67 Turpat.
- 68 Turpat.
- 69 Turpat. — 199. lpp.
- 70 Turpat. — 203. lpp.
- 71 Ādamsons E. Sava ceļa gājējs // Raksti. — 2. sēj. — 397. lpp.
- 72 Turpat. — 246. lpp.
- 73 Turpat.
- 74 Turpat. — 352. lpp.
- 75 Turpat. — 361. lpp.
- 76 Turpat. — 386. lpp.
- 77 Turpat. — 291. lpp.
- 78 Turpat. — 332. lpp.
- 79 Turpat. — 323. lpp.
- 80 Turpat. — 369. lpp.
- 81 Ādamsons E. Raksti. — 2. sēj. — 297. lpp.
- 82 Turpat. — 298. lpp.
- 83 Raiņa lit. un vēst. muz. — Rokr. Inv. Nr. 168450.
- 84 Ādamsons E. Raksti. — 2. sēj. — 338. lpp.
- 85 Turpat. — 338. lpp.
- 86 Бердяев Н. А. Судьба человека в современном мире // Новый мир. — 1990. — Т. 1. — С. 212.
- 87 Рилке Р. М. Ворпсведе. — Огюст Роден. — Письма. — Стихи. — М.: 1971. — С. 14.
- 88 Turpat. — 383. lpp.
- 89 Raiņa lit. un vēst. muzejs. — Rokr. Inv. Nr. 168450.
- 90 Raiņa lit. un vēst. muzejs. — Rokr. Inv. Nr. 168450. III daļa būtu veltīta Orestam, viņa dienasgrāmatai, kas atklāj Askoldam daudz jauna ne tikai par draugu, bet arī paša dzīves izpratnē; IV daļa — tam, kā pārvērties Gedimins pēc saviem ceļojumiem, arī Askolda tēva bērnības atmiņām; V daļa — Sofijas tālākajam liktenim, VI daļa — visu varoņu likteņiem pēc 10 gadiem, īpaši uzsverot Ksenijas lomu, kas nu kļuvusi Askolda «gaišā ceļa» rādītāja.

- <sup>91</sup> Paša Ādamsona fiziskā konstitūcija un nojauta par mūža neilgo garumu acīmredzot atstājusi iespaidu arī uz viņa daiļradi: Tomass Manns uzskatīja, ka slimība kā tāda var veicināt izsmalcinātības, gara aristokrātijas un paaugstinātas jūtības rašanos (Манн Т. Собрание сочинений. — Т. 9.— С. 509). Slimība kā intensīvāka dzīves izjūta stimulējusi daudzu dižgaru daiļradi. Te minami F. Niče, F. Dostojevskis, F. Kafka, D. H. Lorens, J. Poriuks, Z. Mauriņa, E. Dārziņš, J. Ezeriņš u. c.
- <sup>92</sup> Oda pasaules krāšņumiem // Ādamsons E. Raksti. — 1. sēj. — 170. lpp.

INESE TREIMANE

## ALFRĒDS DZILUMS (1907—1976)

Prozaiķis A. Dziļums dzimis 1907. gada 2. maijā Doles pagasta Jenčos. Divu gadu vecumā viņš zaudējis māti un bērnību pavada gan Jenčos, gan Baldones pagasta Pūriņos, kur saimnieko tēvs, otrreiz apprecējies. 1919. gadā nomirst tēvs, un jaunības gadus A. Dziļums pavada māsas Almas ģimenē. Nākamā rakstnieka bērnībai pietrūkst vecāku aprūpētas ģimenes ligzdas aizvēja un drošības. Viņš strādājis gan lauku, gan mežu darbos, gan pie plostu pludināšanas. Pašu pirmo «literāro» sacerējumu A. Dziļums ar sev raksturīgo vieglo humoru piemin grāmatā «Zeme dzīvo» (1962). Mazais Alfrēds ir uzrakstījis šādu «stāstu» uz pamātes iesvētību dienas fotogrāfijas: «Anna. Viņa ir mana pamāte un tēva sieva no Lipšiem. Viņa tur bija kalpone. Viņai mugurā ir balta kleita un galva ar lieliem matiem. Viņai pieder Janka; un viņa ir dikti dusmīga. Un tā viņa te stāv šo baltu dien.» (73. lpp.) A. Dziļums mācījies V. Olava komercskolā, taču nav to pabeidzis. Viņš turpina lauksaimnieka darbu, paralēli krājot iespaidus, izjūtas vēl neapjaustam mērķim. «Rudens vakaros, kad vējš šalca kokos, mana sirds dziedāja tiem līdzī. Dažkārt es staigāju tumšā pa Siliņu smalcis līdzienākajām takām un iztēlē pārdzīvoju dažādus notikumus. Bet es nepratu tos izteikt, domu pārpilnība mani smacēja. Tādēļ es bieži jutos saīdzis un drūms.» («Pēdas rīta rasā») Pirmie literārie mēģinājumi — nelieli tēlojumi — tiek publicēti 1925. g. mežu darbinieku arodbiedrības mēnešrakstā «Meža Dzīve» ar pseidonīmu Vizuls. Un turpmāk literatūra kļūst par A. Dziļuma otro dzīvi, par darbu, kas prasa ne mazāk spēka un piepūles kā zemes apsaimniekošana. 1932. g. A. Dziļums apprecas. Atgriežoties no karaklausības un sadalot tēva mantojumu, ir iegūts 11 ha liels zemes gabals — Baldones pagasta Rietumi. Top paša jaunsaimniecība, piedzimst dēli. Maizes rūpes, ikdienas neatliekamie, dabas noteiktie darba ritmi tomēr neiznīdē rakstniecības aicinājumu. Dzīve un literatūra sasiens ciešos mezglos, viena otru stiprinot un arī paģēroši atrasant laiku, uzmanību, mīlestību.

Romāna «Saplēstā krūze» (1942) tapšanas laikā — 1939. g. rakstnieks pat noīrē kādas kaimiņmājas neizbūvētu istabu, lai varētu būt vienatnē ar saviem varoņiem. «Bija vasara, karstākais darba laiks pļāvās un dārzos, bet sievai bieži bija jāiztieks bez manas palīdzības.

(..) Vakaros, staigājot meža vientulībā, es bieži satikos ar iecerē-

tajiem cilvēkiem, arvien dziļāk man atklājās viņu dabas. Ar visu sirdi es dalījos viņu likteņos. Un reizēm aizmirsu, ka sieva mājās mani gaidīja ar vakariņām.

«Mums vajadzētu pasteigties ar sienu vešanu,» Mirdza norūpējusies teica. «Es paraudzīju zārdus, tie ir jau sausi, un radio ziņoja lietu.»

«Bet ne šovakar!» Es jutos nepatīkami iztraucēts no savas pasaules.

«Jūgsim Briku agri no rīta, pirms nesāk liet!»

Tajā stundā man bija jāved cits siens, jāredz, kā to krauj greizsirdīgais puisis Jēcis un kā to saņem pretī spītīgā Nate. Un jādzird, kā viņi strīdas.

«Nē, velns lai parauj!»

Velns parāva, mūsu siens aizlija.» («Pēdas rīta rasā»)

1944. g. rudenī A. Dziļums tiek iesaukts latviešu leģionā un nokļūst vāciešu okupētajā Polijā pie Tornas, kur latviešu vīri tiek baroti ar veltām cerībām par jaunu ieroču izmēģināšanu un apmācībām. Patiesībā tā ir nožēlojama veģetēšana, rokot tanku aizsprostu grāvjus un tverot katru ziņu no lielās politikas, izmisīga cerība mijas ar pilnīgu bezcerību, domājot par Latvijas likteni. Daudzi līdz pēdējam nespēj noticēt, ka pasaules sabiedrība varētu atstāt bez ievēribas Latvijas okupāciju. Tomēr nākas rūgti pievilties. Daudz autobiogrāfiska par šo dzīves posmu romānos «Tornas grāvrači» (1949), «Pārvietotie» (1955), «Mežlejas Taurētājs» (1956), «Nokaltis zars» (1960). Šo gadu pārdzīvojums fiksēts arī atmiņu grāmatā «Aizaugušās drupas»: «Mūs šķīra naida žogs. Es jutos, it kā ar varu pārrauts uz pusēm. Bet es nebiju vienīgais kroplis. No ģimenēm atrauti bija lielākā daļa leģionāru. Mēs ieguvām sevišķu nosaukumu — vieninieki. (..) Man tomēr bija liela priekšrocība, salīdzinot ar citiem vieniniekiem. Patiesībā es nejutos gluži viens, arī manu dzimteni karš nebija spējis nolaupīt. Es radīju to par jaunu savos literāros darbos. Iztēlēs es vienmēr atgriežos savā zemē, savos ļaudīs.» (141. lpp.)

Acīmredzot tieši dzimtenes slāpes rada nepieciešamību kultivēt latvisko vidi. Sākumā tas ir tikai leģionāru literārais žurnāls, tālāk, pēckara Vācijas DP nometnēs, jau rit rosīga kultūras dzīve. Atkal kopā pulcējas latviešu mākslinieki un literāti. Notiek rakstnieku vakari, koncerti, teātra izrādes. Uz izpostītās Eiropas drupām trimdinieki spītīgi ceļ savu Latviju. Pavisam citā vidē A. Dziļums nokļūst, 40. gadu beigās pārceļoties uz Zviedriju. Latvieši tur dzīvo visai savrupi, literārā sabiedrība izkļiedēta. Tuvāka pazišanās izveidojas ar J. Grīnu, M. Zīvertu, Andreju Eglīti. A. Dziļums atrod darbu kādā papīrfabrikā. Vēlāk ar savu jauno ģimeni (aktrisi I. Vārpu un meitiņu Kristīni) viņš nokļūst Vermlandē, kur strādā mežu darbos. Dzīve ir metusi savādu kūleni — viņš atkal ir ģimenes vidū, dzīvo dabā, strādā vienkāršu fizisku darbu un uztur savu «jaunsaimniecību». Tomēr tā ir tikai šķietama saskaņa. Šīs divas dzīves — tur, Latvijā, un šeit, svešumā, — nav sasienameš. Bet dzimtenes klātbūtne jūtama pastāvīgi, tieši un

netieši to atgādina itin viss. Vēstulē J. Jaunsudrabiņam 1947. gada 3. jūlijā A. Dziļums raksta:

«Jūs sveicināt arī manus piederīgos. Žēl, viņu nav šeit, palika tur, kur visa mūsu lielā tautas daļa. (Pats biju iesaukts.) Varbūt tāpēc es uz ziemeļu pusi skatos vairāk nekā uz Angliju un tik bieži dzīvoju klusēdams. Un taisni tādēļ man patika Jūsu vēstules pēdējās rindas, kur Jūs izsakāt cerību vēl atgriezties mājās. Tiešām, Jaunsudrabiņa kungs, kaut skeptiķi smeļ, bez šīs domas mēs nespējam elpot. Tāpat kā pēc ziemas nāk pavasaris, tikpat nenovēršami nāks arī mūsu diena.»<sup>1</sup>

Tomēr cerība atgriezties dzimtenē sarūk ar katru gadu. Vēl vieni Jāņi, vēl vieni Ziemassvētki bez Latvijas... Turpat Zviedrijā 1976. g. 31. maijā arī noslēdzas rakstnieka mūžs — «(..) atrasts bez dzīvības laivā uz ezera.»

A. Dziļums nav bijis teorētiķis, literāras diskusijas nav viņa stihija. Arī viņa interesantajās kultūrvēsturiski bagātajās autobiogrāfiskajās grāmatās «Zeme dzīvo» (1962), «Pēdas rīta rasā» (1964), «Aizaugušās drupas» (1968) un «Mežu aizvējā» (1974) neatrast daudz vispārīgu spriedumu par mākslas uzdevumiem, saviem rakstniecības principiem utt. Tikai konkrēti vērojumi, cilvēcisko attiecību kolorīti zīmējumi. Arī zaļvārniesu bohēmisko sadzīvi A. Dziļums vēro iztālēm, kaut ir biedrības biedru sarakstos un, protams, pazīstams ar daudziem Rīgas literātiem. A. Dziļums dzīvo savrupu, nedaudz vienpatnīgu dzīvi laukos, iekopjot savu jaunsaimniecību, rūpējoties par ģimeni. «Rakstnieks ar cietām rokām» — šis A. Čaka dotais raksturojums («Atpūta», 1938, 28. XII), šķiet, ir precīzs A. Dziļuma būtības uzminējums. Rakstnieks, kas pirmkārt ir zemnieks. Rakstnieks, kas radis paļauties vienīgi uz sevi, uz paša rokām, prasmī un apķērību. Tomēr paradoksālā kārtā A. Dziļuma prozai ir visciešākais sakars ar 20.—30. gados literārajā sabiedrībā uzviļņojušām diskusijām par mākslas uzdevumiem. A. Dziļuma darbi, kas ir organiska viņa pasaules uzskata izpausme, izskan unisonā ar «jaunās literatūras» teorētiskajiem meklējumiem. A. Dziļums godīgi dara savu rakstnieka darbu, ieliekot tajā savu pārliecību, dzīves pieredzi un zemnieka gudrību. Un pēkšņi izrādās, ka tas ir «moderni», ka tas notiek uz laikmeta aktuālo garīgo meklējumu āderes. Tādēļ man šķiet, ka tā laika rakstniecības teorētisko (nereti arī sholastisko) disputu fons var palīdzēt izprast A. Dziļuma prozas vietu un lomu latviešu literatūrā.

Sākot no 1929. gada presē parādās raksti, kuros dažādi variēta doma par jaunu literāru vai vēl plašāk — sabiedrisku parādību, «jaunu apsaules izjūtu», «jauno garu», kas «visās savās parādībās par pamatprasību uzstāda dzīvo, radošo, kārtujošo garu, tāpēc viņu var nosaukt par celtniecisku vai, mazliet jēdzienu paplašinot, par pozitīvismu».<sup>2</sup>

Šie visai abstraktie formulējumi, protams, nav uzskatāmi par filozofiju noteiktas teorētiskas sistēmas nozīmē; varbūt drīzāk tie ir

mēģinājumi fiksēt intuitīvi uztverto sabiedriskās apziņas «pašsajūtu», garīgās esamības «klimatu» 20. gadu nogalē. Tomēr tiem piemīt zināma radniecība ar O. Konta filozofisko pozitīvismu, bet it īpaši ar tā modifikāciju estētikā — franču filozofa, vēsturnieka un rakstnieka I. Tēna uzskatiem. Divi viņa priekšlasījumi — «Mākslas filozofija» un «Par ideālu mākslā» 1897. g. E. Pīpiņa (Vizuļa) latviskojumā publicēti grāmatā «Tēna domas par mākslu». Tajā izklāstītā metodoloģija, kuras kodolu veido analītiskuma un vēsturiskuma princips, rosinājusi socioloģiskās kritikas attīstību Latvijā 20. gs. sākumā. E. Pīpiņa (Vizuļa), Līgotņu Jēkaba u. c. rakstos mākslas darbs tiek skatīts visciešākajā kopsakarībā ar sabiedriski ekonomiskajiem apstākļiem, ar dažādiem materiālās dzīves parametriem. Taču I. Tēna mācībā slēpjas zināms pretrunīgums — no vienas puses, tā ir uzticēšanās racionālai, it kā neitrāli bezkaislīgai analīzei, no otras puses — mākslas darbs tiek pakļauts tikumiskam, t. i., emocionāli subjektīvam novērtējumam. I. Tēns daļdarba «vērtību» tieši atvasina no tajā tēloto raksturu «vērtības»:

«Pie citiem gluži vienādiem nosacījumiem ražojums, kas tēlo derīgu raksturu, augstāks par to, kur tēlots ļauns, kaitīgs raksturs.» Tieši šī I. Tēna mācības daļa izveido latviešu pozitīvisma platformu, no kuras raugoties ir pilnīgi saprotama, piemēram, Līgotņu Jēkaba nepatika pret dekadenci, simbolismu u. c. literārām «novirzēm» — no tikumisko kritēriju viedokļa tā varbūt tiešām ir izvīrtīga, pesimistiska, pornogrāfiska māksla. Taču gadsimta sākumā pozitīvisms ne latviešu literatūras kritikā, ne pašā literatūrā vēl neiesakņojas. Latvijā tas īsteni piedzimst 20. gados, kad arī pasaules filozofiskā doma piedzīvo neopositīvisma vilni. Iepriekš pieminētā «jaunā pasaules izjūta» mākslā faktiski nozīmē mākslas darba idejiski tikumiskā satvara noteiktu prasību, t. i., dzīvi apliecinošu, optimistisku dominanti. No mākslas klasifikācijas loģiski izriet pozitīvismam antagonisks literārs strāvājums — negatīvisms. (K. Kārklīņš. «Latviešu literatūras vēstures» 6. sējuma (1937) runā par pozitīvo un negatīvo reālismu.) Ap šiem diviem 'ismiem' tad arī galvenokārt koncentrējas 20.—30. gadu diskusija, daudzviet skarot arī mūžveci aktuālo un nekad neizsmejamo jautājumu par mākslas un dzīves attieksmēm. Bet ar ko tad viss sākās?

20. gadu otrajā pusē aktivizējas latviešu jaunie rakstnieki, veidojot nelielas koleģiālas brālības uz jaunu preses izdevumu bāzes. 1927. gada decembrī izdevniecība «Seši» (P. Atspulgs, A. Čaks, A. Francis, O. Kučers, K. Rabācs, E. Raisters) izdod žurnāla «Jauno Lira» 1. numuru. 1928. gada novembrī P. Ķikuta, J. Plauža un J. Grota aprūpē parādās žurnāla «Trauksme» 1. numurs, bet 1929. gada janvārī gaitu sāk žurnāls «Zaļā Vārna» (redakcijas kolēģijā K. Baltgailis, A. Čaks, F. Gulbis, vēlāk arī V. Ciesnieks, A. Francis, K. Rabācs, P. Šterns). «Jauno Liras» priekšvārdā A. Čaks šīs biedrošanās jēgu īsi formulē kā nepieciešamību nostiprināt jauno literātu stāvokli, dodot

vieta katra radošās individualitātes attīstībai. Un «(..) mūsu, jauno, pienākums novērst nīkulību latviešu literatūrā,» uzsvērts «Jauno Lirā». Daiļrunīgāk jaunās literatūras paaudzes mērķus izsaka «Trauksmes» grupa, jau žurnāla 1. numurā publicējot savu manifestu «Mēs esam». Tas veido it kā netiešu opozīciju 1906. gadā izskanējušam «Dzelmes» grupas manifestam, kas akceptēja mākslinieka individualitātes pašvērtību un neatkarību. Trauksminiēku karogā turpretī nepārprotama bija orientācija uz mākslas un laikmeta sakarību, jeb t. s. prezentismu. Viņi iestājās par «organisku, estētiski un idejiski savu laikmeta izteicošu mākslu» un tās aktīvo lomu dzīves pārveidošanā. Arī «Zaļās Vārnas» 1. nr. ievietotajā F. Gulbja programmas rakstā «Mēs jaunie» un 4. nr. redakcijas piezīmē «Mēs sapratīsimies...» tāpat uzsvērtā laikmeta diktētā nepieciešamība meklēt jaunajām sociālajām norisēm adekvātu izpausmi mākslā. Neapmierinātība ar literatūras vietu un lomu sabiedrībā, apziņa par «literāriskā mietpilsoņa laikmetu» (A. Čaks), par «bālasinīgu epigoņu» savairošanos (J. Plaudis) izlaužas skaļos prasījumos pēc jaunas mākslas un apņēmīgā gatavībā to radīt. Protams, pretenzija uz laikmetīgas mākslas pionieru lomu, it īpaši samērojumā ar lielas daļas visai pieticīgo māksliniecisko devumu, nevarēja neizraisīt protestu solidākajā rakstniecības spārnā. R. Rudzītis rakstā «Negatīvās tendences mūsu visjaunākā dzejā» (Daugava, 1929, 9) aprāda jauno dzejā saskatīto huligānismu, pesimismu un naidu. J. Dzīļleja rakstā «Par nēģeriem, ķīniešiem, ielas meitām un — prezentistiem» (Signāls, 1929, 3) atzīmē, ka jaunākās paaudzes darbos, tāpat kā pēc 1905. gada, vērojami savu «faunu un klaunu» elementi. Bet 1930. gada «Signāla» 6. (maija) nr. viņš visu jauno plejādi nosauc pavisam strupī — ciniķi. Savukārt A. Ķeniņš «Piesaules» 1930. g. 1. nr. izsaka domu, ka «mūsu miglainā kultūras dzīvē tagadējais rakstniecības stāvoklis visumā nav dzīvi augšup virzošs, gaišas personības audzinošs. Mūsu kultūras dzīve no šādas rakstniecības nesakustas. No rakstniecības gara ierosme, ne tikai aistētiska bauda tomēr ir noteikti prasāma..». Pavīd arī «saprāta balss» (galvenokārt K. Zariņa rakstos), kas aicina apzināties mākslas un realitātes attieksmju komplicētību: «Vai tas «ārdošais», noliedzošais, negatīvais, ko kritika — raudzīdamās, protams, no sabiedriskā un ne literāriskā viedokļa — redz un nosoda tagadējā rakstniecībā, nav ilgas pēc gaišākas dzīves un gaišākiem varoņiem? (..) Ja jau rakstniecības nozīme par katru cenu jāpārtulko sabiedriskā valodā, — bet uz to iziet kritika, — tad katrs viņas «noārdošais» vārds patiesībā ir viņas spēka, viņas neatkarības apliecinājums.»<sup>3</sup>

Lielākoties tomēr jauno mākslā, neatkarīgi no viņu deklarācijām, tiek saskatīta tikai aizraušānās ar nebūtisko un ārīšķīgo, vienpusīga dzīves nomelnošana, kas neveicina sabiedrības tikumisko atdzimšanu. Kā pretstats šādaī mākslai tad arī izvirzās prasība pēc gaišas, apliecināšanas jeb pozitīvas mākslas, kas atspoguļotu tautas vitālo garu un

vienlaikus stimulētu to tālākai attīstībai. Diskusija no jauno «negatīvistu» apspriešanas pamazām pievēršas principiāliem mākslas jēgas un mērķu skaidrojumiem. J. Akuraters rakstā «Vai mūsu rakstniecība saskan ar dzīvi?» (Jaunākās Ziņas, 1930, 8.III), runājot par ideālu meklējumiem sabiedrībā un mākslā, par «pozitīviem cilvēkiem ar lielām tieksmēm uz pilnību», viens no pirmajiem šos meklējumus saista ar noteiktu sociālu slāni — jaunsaimniekiem un studējošo jaunatni. Šo domu turpina un paplašina P. Ķikuts rakstā «Virziet — pozitīvi!»: «Īsto dzīvi pārstāv darbīgs jaunsaimnieks, strādnieks un zemnieks. Jaunākā literatūrā to neredz. (...) Tagad valdošās rakstnieku paaudzes kļūda — viņa nerāda izeju. Aizbīdināšanās ar politisku frāzi neder. Vajag tās vietā pozitīvi virzošu un izbūvētu mākslas darbu. Tagadējais literāriskais negativisms un pesimisms nav mūsu garu atraisošs un atbrīvojošs.»<sup>4</sup> Faktiski turpmāk pozitīvisma jēdziens tiek identificēts vienīgi ar zemniecības tēlojumu un lauku vidi kā tautas fiziskas un garīgas atveseļošanas garantu. Programmātiski to izsaka K. Ieviņš rakstā «Medulājs sāk uzvarēt Putras Dauķi»: «Tas ir jaunā, gaišā, apzinīgā latvju zemnieka — Medulāja uzdevums un darbs — ne vien atjaunot un iekopt tēva māju, bet arī celt sava pagasta dzīvi, šķīstīt to no visiem nevēlamiem sārņiem tur, kur tā sagānīta. Jo lielā mērā visas tautas nākotne atkarājas no tā, cik mūsu lauku dzīve kulturela, godīga, tīra, saulaina un gaiši nacionāli skanoša.»<sup>5</sup> Šinī citātā jaušama vēl kāda nianse — pozitīvisms ir cieši saistīts arī ar uzsvērtu nacionālo akcentu. Nacionālās pašapziņas prasījumi dažviet tuvi tautiskai aprobežotībai, visa ļaunuma sakni saskatot tikai «kaitīgajās» austrumu vai rietumu ietekmēs. Pārsteidzoši kareivīgs šinī ziņā ir, piemēram, V. Eglīša raksts «Kaitīgais virziens jaunākā literatūrā un žurnālistikā»<sup>6</sup>, kurā rakstnieks nopietni cenšas apkarot ārzemju kultūras invāziju, kas ar savu rafinēto dekadenci (īpaši M. Prusts, P. Valerī, A. Žids) apdraudot latviski tīrās un gaišās kultūras uzplaukumu.

Nav grūti pamanīt, ka sarunas gaitā izkristalizējas noteikts «ideālās» mākslas modelis, pa daļai uz jau esošu daiļdarbu pamata, bet lielākoties vēlamības izteiksmē, kā nākotnes perspektīva. Un šī radāmā, «laika garam» visatbilstošākā māksla, kuras apzīmējumam lietots pozitīvisma termins, būtībā ir klasicisma estētikai tuva māksla. Stabils, mūžīgo vērtību apliecinājums monumentālās, himniskās formās. Cilvēka pakārtotība dabas spēku nemainīgajam ritumam. Atsevišķa indivīda iekausējums lielākās sociālās struktūrās — ģimene, tauta, valsts. E. Virza grāmatā «Jaunā junda» (1936), kas gan nav tieši saistīta ar diskusiju, tomēr to loģiski papildina, raksta: «Latviešu dzeja no tīra un skaista rasas piliena, kurā sīkumos atstarojas apkārtējo lietu daiļums, grib tikt par tekošu un gaišu straumi, kas nes savā dziļumā tālās pagātnes dvēseles, tagadnes darbību un nākotnes paredzējumus. Tāpēc tā ir izgājusi ārā

no šaurā, gluži individuālās dzejas loka, pieņemdamā episkas un slavas dziesmas formas. (..) Kā pusdienas karstumā, pa lauku ejot, mēs sevi atļaujam vasaras vējam, rakstniekam sevi jāatļauj laikmetam.»

A. Čaks runā par «spēcīgu, pirmatnēju dzīves un dzīvības izjūtu», par «brāzmīgu, rupji spēcīgu izteiksmi»,<sup>7</sup> daudzos rakstos uzsvērts darba, jauncelsmes motīvs; A. Francis aicina atgriezties pie balādes, poēmas, eposa. Jāpiebilst gan, ka A. Francis ir viens no tipiskākajiem normatīvās kritikas pārstāvjiem. Viņa izpratnē māksla ir tikai valsts politikas instruments un sociālo pasūtījumu algoritms: «Vai tas nebūtu izglītības un citu garīgo dzīvi regulējošo iestāžu uzdevums plānveidīgi veidot literatūru. (..) Atsvabināties no sveša gara iespaidiem, rādīt ceļo zemes izcīnītāju un izmantotāju latvieti-zemnieku ir tuvākais zemnieciskās rakstniecības uzdevums.»<sup>8</sup>

Līdzīgi spriedumi arī J. Ķelpes darbos, kurš, būdams viens no dedzīgākajiem pozitīvisma aizstāvjiem, visvairāk to vulgarizējis. Rakstos «Uzbrukumi pozitīvismam»,<sup>9</sup> «Pozitīvisms un sociālisms»<sup>10</sup> u. c., kā arī brošūrā «Izkurtējusi rakstniecība» (1933) J. Ķelpe šausta gan rakstniekus-sociālistus, gan pilsētas padibeņu apdziedātājus (A. Čaks), gan pesimistus-anarhistus (A. Grigulis) u. c., kuriem neesot nekā svēta. Ticība rakstniekam, viņaprāt, sagandēta, kritika kļuvusi personiska. Šim nenormālajam stāvoklim jādara gals. Un tas iespējams vienīgi caur zemniecību — tanī rodami gan valsts pamati, gan rakstniecības spēka avoti. Un visbeidzot: «Man liekas, ka arī mūsu likumdošanas iestādēm vajadzētu nākt talkā. Būtu nepieciešams konfiscēt tos literāriskos ražojumus, kuros nopulgota valsts iekārta, latviskie tikumi un sasniegumi. Pretvalstiskām tendencēm mūsu zemē nav vietas. (..) Jāsoda arī rakstnieki — pretvalstisku ideju paudēji, kūditāji uz vispasaules revolūciju.»<sup>11</sup>

Bet zaļvārniešu nometne nebija ne mākslinieciski, ne idejiski viendabīga, un līdzās pozitīvisma apoloģētiem bija arī tā piesardzīgi vērtētāji. A. Čaks, piemēram, rakstīja: «Tā latviešu labā spārna kritika, kas tagad par visu varu meklē un mēģina audzināt dzejniekus ar optimisma un pozitīvisma iezīmēm, neapšaubāmi cenšas atrast un izaudzēt tādus trubadūrus, kas šauri valstiskā garā lielītu un cildinātu tagadnes sabiedrību, viņas vadoņu lieliskās spējas un darbus, kā arī visus tos sīkos un lielos pasākumus, kas beidzamā laikā paveikti, visu to vēl apbirdinot kā ar cukuru ar saldenu jūsmu par Latvijas dabu un tautiskumu. (..) Mums gribētos ticēt, ka šie dzejnieki, kas tagad sāk pamazām iet pozitīvisma ceļus, izvairīsies no šī nāvējošā tikko pieminētā zemūdens akmeņa un nepaliks par īstiem šauriem kroņa pozitīvistiem, kas bez kādiem iebildumiem slavēs un aizstāvēs visu esošo, iegūto, tamdēļ arī sastingušo, bet gan vareni un kaislīgi tieksies nākotnē, tālāk.»<sup>12</sup>

Pozitīvisma «teorijā» maz konkrētu literāru darbu nosaukumu.

Starp visbiežāk minētajiem pozitīvistiem — A. Francis ar poēmu «Jaunsaimnieks Zelmenis» (1932) un dzeju krājumu «Savā pusē» (1933), K. Rabāca dzejoļu krājums «Vasara» (1931), P. Aigara krājums «Mans marts» (1932), E. Raistera krājums «Men» (1931), J. Ķelpe romāns «Tevi aicinu» (1933). K. Kārklīšs kā pozitīvistiem tuvu stāvošus nosauc arī J. Sārtu un A. Grīnu. Citos rakstos pavīd arī E. Virzas, L. Breikša vārdi. Par pirmo pozitīvisma sacerējumu tiek atzīts J. Vesēļa romāns «Tirumu ļaudis» (1927). Taču acīmredzami, ka atsiņāt «tūro» pozitīvisma ražu nav tik viegli. Interesanti, ka, piemēram, K. Ieviņš nemaz netiek pieminēts, kaut viņa tautas romāni principiāli atspoguļo jauno literāro pavērsienu — modernā, izglītotā cilvēka atgriešanos pie zemes. Ja par pozitīvistu uzlūko tikai iepriekš nosauktos, lielākoties mākslinieciski bālos sacerējumus, tad jāatzīst, ka pozitīvisma kā vienota idejiski estētiska strāvojuma latviešu literārajā praksē nemaz nav. Taču var runāt par pozitīvisma tendenci latviešu lauku tēmas risinājumā, kurā iekļaujas daudzi talantīgi, arī no literārajiem strīdiem un teorijām tālu stāvoši mākslinieki. Un šī parādība nav hronoloģiski norobežojama dažās desmitgadēs vien — tai ir savi agrīni aizmetņi tālākā pagātnē un recidīvi šodienā. 20.—30. gados šīs tēmas izvērsumā konceptuāla kļūst lauku un urbanizētās pasaules opozīcija. Daba, vienkāršais darbs parādās kā sabiedrisko krīžu, sastrēdzināto attiecību remdētāji. Kā vienīgā dabiskā un cilvēka attīstībai labvēlīgā vide. Kopš Ž. Ž. Ruso laikiem nav dzisusi cerība rast harmoniju, atgriežoties «atpakaļ» civilizācijas šūpulī, sākot «no sākuma». Latvijas valsts nostiprināšanās periodā, tie īpaši saistībā ar 1920. gadā sāktu agrārreformu, jūtama spēcīga lauku tēmas aktualizācija. «Savs stūrītis zemes» no atpalcības un šaurpracticisma sinoņīma kļūst par garantētas nākotnes laimes simbolu. Zemes cilvēks — tikumisko reliktu glabātājs, visu vērtību mērs: «Kāpēc zemniekus sauc par stipriem ļaudīm? Ne tāpēc vien, ka pār viņiem pacelts stāv darbs kā nikna Dieva pātaga, bet tāpēc, ka viņi uzglabājuši instinktus labos un ļaunos vienlīdzīgi stiprus.»<sup>13</sup>

Lauku tēmas ietvaros top stilistiski ļoti dažādi darbi, taču tos vieno cilvēka jēgpilnas eksistences apliecinājums, viņa darba cildinājums. Šādā nozīmē pozitīvistam piederīgi ir arī A. Dzīļuma darbi. Tie ir romāni «Gaišie logi» (1940), «Saplēstā krūze» (1942), Celmenieku triloģija («Celmenieki» (1948), «Rīta cēliens» (1949), «Dieva dzirnas» (1953)), «Aklā ezera velns» (1965), «Vilka zobs» (1967), «Vienas vasaras zieds» (1971) u. c., tāpat noveļu krājums «Pelni» (1946), stāsts «Meži deg» (1947), stāstu cikls «Plosti sēklī» (1976). Īpašu atzaru Latvijas lauku tēlojumā veido romāni «Cilvēki vētrā» (1961), «Daugavas krāces» (1964), «Gaidi mani» (1975) un «Kurzemīte, sērdienīte» (1976), kuru darbība risinās otrā pasaules kara beigās un pēckāra gados. Mākslinieciski tie ir visproblemātiskākie, jo līdzās pilnasinīgiem raksturiem pavīd arī shematiski, kariķēti personāži. Bet

tieši raksturi ir A. Dziļuma prozas pamatvērtība. Atmiņā paliek viņa neatlaidīgā, sparīgā Nate, gaisīgā Melita («Saplēstā krūze»), sīkstulīgais Teļaploku Gusts, viszinīgais balamute Karstais Maksis («Celmnieku» triloģijā) un vēl daudzi citi. Sižetiskais elements A. Dziļuma prozā nav noteicošais. Nereti laika tecējums, sociālās pārmaiņas tautai nozīmīgos vēstures posmos iezīmētas galvenokārt caur individuālu likteņu un raksturu izmaiņām. Panorāmisko tautas kopplānu rakstnieks sasniedz ar atsevišķu detaļu summējumu. Šis īpatnības dēļ viņa romānu darbība pa lielākai daļai virzās it kā palēnināti, daudzos tuvplānos apstādinot laika tecējumu, it kā bremzējot vēstures rata skrējieni. Šis gausums ievieš zināmu atkārtošanos un vienmuļību, piemēram, plašajā «Celmnieku» triloģijā. Bez tam tieši caur raksturu pilnasinīgo, mērķtiecīgo veidojumu A. Dziļuma prozā ienāk viņa pozitīviskā dzīves uztvere. Rādot konkrēto, ikdienišķo, atsakoties no jebkādas filozofēšanas par dzīvi, viņa varoņi tomēr rada savdabīgu dzīves filozofiju. Viņos ielikta izpratne par darba tikumisko nozīmi, par dabas rituma vienkāršo skaistumu veido stabilas, mūžīgas pasaules ainu. Pārejošais un mūžīgais — šis kategorijas neuzbāzīgi ierakstītas A. Dziļuma varoņu likteņos, kaut viņos pašos nav ne skaļas varonības, ne ārkārtīgas veiksmes vai sevišķa daiļuma. A. Dziļums stāv tālu no rustikālās vides poetizācijas vai himniska cildinājuma (kas izteikti jūtams, piem., A. Grīna, K. Ieviņa, E. Virzas darbos). Viņa tēlotā lauku vide ir pat naturālistiski piezemēta, skarba, raupja un netīra. Tēlaini šo atšķirību iezīmējis J. Rudzītis, 1951. gadā recenzējot A. Dziļuma romānu «Vēja kaņepe»: «Ir pozitīvistī, kam lauku dzīve rādās kā dzidrs atvars, bet vajag viņiem sevišķas izmaņas, lai dabūtu tīklā tur zibošo zelta zivtiņu, šīs dzīves būtisko elementu. Pilnīgs pretstats tādiem pozitīvistiem Alfrēds Dziļums, kas mēdz dukurēt pa brikšņainiem līčiem, aizaugušām pacerēm, saglumējušiem akmeņājiem.»<sup>14</sup> Būtiski arī tas, ka A. Dziļums visai tieši balstās personīgajā pieredzē. Viņš godprātīgi veic šķietami pieticīgu uzdevumu — rādīt to, ko pats pārzin, ko pieredzējis un izjutis. Viņš atzīst, ka daudzi viņa varoņi ir reālajā dzīvē noskatīti, taču ne aklī «fotografēti»: «Man ir bieži jautāts, vai romānā tēlotie cilvēki ir ņemti no dzīves, vai darbs sīkumos pašā sākumā jau izplānots. Tiesa, dažiem manu romānu tipiem ir līdzība ar dzīvē novērotiem cilvēkiem, bet tie nav kopēti. Tādā gadījumā viņi būtu bāli un neinteresanti. Dažas rakstura īpašības tiek atmestas, dažas izmantotas no citiem cilvēkiem. Bieži vien kāds dzīvāks literārs tēls ir sakausēts no vairāku cilvēku raksturu īpašībām. Tāpat romānā reti der atsevišķu cilvēku piedzīvojumi, kaut paši par sevi tie būtu interesanti. Ja rakstnieks pats tos nevar pārdzīvot, tad tie radoši neiekleausies literārā darbā. Es gribētu teikt — rakstnieks neraksta, bet pārdzīvo, rada no jauna.»<sup>15</sup> Pozitīvisma personības koncepcijai tipiskā raksturu subordinācija ir būtiska arī A. Dziļuma prozai. Kaut arī viņa veidotie tēli parasti ir psiholoģiski

niansēti un izpaušmēs krāsaini, tomēr tikumiski strikti diferencēti, un līdzās darbīgajam, aktīvajam cilvēkam vienmēr eksistē arī slinkis, balamute, neviža. Tāds ir Nikus («Gaišie logi»), Miķelis («Vilka zobs»), Tūtumu Pēteris («Viršu druvas»), Mārtiņšieva («Saplēstā krūze») u. c. A. Dziļuma labākajos darbos šis kontrasts nav didaktiski vienkāršots, rakstnieks tikai šķietami objektīvi fiksē dažādus tipus un dzīves pozīcijas. Godīgi padarīts darbs — tā ir ass, ap kuru centrējas A. Dziļuma prozas pasaule. Zemnieks ne vien kā sociāla, bet arī (un galvenokārt) kā tikumiska kategorija — šis latviešu pozitīvisma pamatpostulāts A. Dziļuma darbos organiski izaug no viņa pieredzes un pārliecības. Tādēļ nereti lauku videi kontaktējošus tēlus veido palutināti, pienākuma un dzimtas sakņu nesaistīti pilsētnieki — Melita («Saplēstā krūze»), Hanna («Vienas vasaras zieds»), Laila («Laila no Rīgas») u. c. Tie ir ne vien vieglprātīgi raksturi, bet arī atšķirīgas kultūras un pasaules uztveres nesēji, egoistiskas patērētājfilozofijas paudēji. Interesanti, ka dažos vīriešu tēlos šādi raksturi modelēti kā romantiskā tipa varoņi. Tie ir nemiera gari, fantasti, sapņotāji — K. Hamsuna Augusta attāli līdzinieki. Savā vidē neiederīgas personības, kuru klātbūtne katalizē principu noskaidrošanos, atgādina par citas, «svešas» dzīves kārtības un ideālu eksistenci. Spilgtākie no tiem — mežsargs Knuts («Meži deg») un saimniekdēls Ēriks. Nates un Ērika likteņus romānā «Saplēstā krūze» veido ne vien viņu raksturu pretišķības, bet arī divu dažādu pasaules uzskatu sadursme. Nates dzīves saturs ir darbs, Ērikam — pati dzīvošana. Nates praktiskais prāts un stingrā griba nemitīgi konfliktē ar Ērika neizlēmību un bezrūpību. Taču romānā viņi rādīti kā līdzvērtīgi spēki, kuri savdabīgi papildina viens otru. Vienīgi romāna izskaņā, pavisam neuzbāzīgi autors liek pavērot katra dzīves piepildījumu, izsvērt gūto un zaudēto. Natei, šķiet, ticis tik daudz, viss kādreiz kārotais — gan saimnieces gods, gan Ēriks un bērni. Bet viņa pati no maigas un gaišas meitenes tapusi par cietu, skarbu sievu. Izrādās, darbīgajai Natei pietrūcis laika mīlēt un saprast. Spēja mīlēt A. Dziļuma prozā rādīta kā viena no patiesas cilvēcības mērauklām. Mīlestība kā glābjošs, radošs spēks pretstatīts tukšai, pazudinošai kaislībai. Varētu pat teikt, ka mīlestība A. Dziļuma traktējumā arī ir pienākums, ne mazāk svēts un svarīgs par darba pienākumu.

Iespējams, ka pozitīvistisko, dzīvi apliecinošo A. Dziļuma prozas ievirzi rosinājis arī K. Hamsuna talants. Viņa romānus A. Dziļums nosauc pie pirmajiem spilgtākajiem literāriem iespaidiem (grāmatā «Pēdas rīta rasā», arī sarunā ar A. Čaku). K. Hamsuna ietekme latviešu literatūrā vispār ir apbrīnas vērts fenomens. Zināma taisnība A. Johansonam, kurš rakstīja: «Uzskati, kas «Zemes svētībā» un pārējos Hamsuna «ciema romānos» parādījās kā spilgta personiskā pārliecība, latviešu literatūrā, īpaši pēc 1934. gada, izpaužas kā

oficiāli kultivēta tendence. Jaunsaimniekam Īsakam ir daudz atšķaidītu radnieku mūsu pozitīvistu «pagasta» stāstos un romānos.»<sup>16</sup>

Neapšaubāmi, katrai tendencei ir gan savi reproducētāji, gan arī organiski pēcteči. A. Dziļumu gribētos ierindot pēdējos. Dabas spēku un cilvēku vienotība, vides detalizēts, nedaudz smagnējs zīmējums, vienkāršās dzīves atturīgā poētika, ikdienībā slēptā vitalitāte — tās ir A. Dziļuma prozas kvalitātes, kurās tiešām jaušama radniecība K. Hamsuna mākslinieciskās domāšanas tipam. Taču vienlaikus A. Dziļuma proza ir viņa personiskās pārliecības, viņa dzīves pozīcijas izpaušme. Stāvot pāri jebkādiem partiju pasūtījumiem vai tendenču deklarācijām, A. Dziļuma stāsti un romāni nes sevī 20. gs. apjukušā, saplosītā, nogurušā modernā cilvēka mierinājumu, mēģinot sakārtot pasauli un atdot ticību humānisma spēkam.

### Atsauces

- <sup>1</sup> Jaunsudrabiņš J. Tā mums iet. — Imanta. — 1965. — 80. lpp.
- <sup>2</sup> Francis A. Priekšvārds J. Ķelpes romānam «Tevi aicinu» (1933).
- <sup>3</sup> Zariņš K. Pozitīvais un negatīvais. — Piesauļe. — 1923. — 3. lpp.
- <sup>4</sup> Jaunākās Ziņas. — 1930, 19.VII.
- <sup>5</sup> Atpūta. — 1930, 10.X.
- <sup>6</sup> Pēdējā Brīdī. — 1930, 15., 16.IV.
- <sup>7</sup> Kamdēļ mēs esam huligāni un pesimisti? — Daugava. — 1929. — 10. lpp.
- <sup>8</sup> Zemnieciskās dzejas elementi. — Brīvā Zeme. — 1931, 25.IV.
- <sup>9</sup> Latvija. — 1933, 25.VIII.
- <sup>10</sup> Turpat. — 1933, 13., 20., 27.X.
- <sup>11</sup> Izkurtējusi rakstniecība. — 1933. — 29. lpp.
- <sup>12</sup> Čaks A. Pozitīvisms jaunākā latviešu dzejā. — Sociāldemokrāts. — 1931, 5.V.
- <sup>13</sup> Virza E. Jaunā junda. — 1936. — 183. lpp.
- <sup>14</sup> Rudzītis J. Raksti. — Ziemeļblāzma. — 1977. — 401. lpp.
- <sup>15</sup> Zeltiņš T. Pašportreti. — 1965. — 84. lpp.
- <sup>16</sup> Johansons A. Divu gadsimtu Hamsuns. // Leoparda āda. — Grāmatu Draugs. — 1956. — 114. lpp.

**BENITA SMILKTIŅA**  

---

**KNUTS LESIŅŠ**  
(dz. 1909)

Knuts Lesiņš — rakstnieks un profesionāls mūziķis, pazīstams arī kā žurnālists un lietpratīgs mūzikas un literatūras vērtētājs. Tomēr šī daudzšķautņainā un intelektuāli gaišā personība, tāpat kā daudzi citi trimdas mākslinieki, visus pēckara gadus no mūsu kultūras dzīves ir tikusi izslēgta.

K. Lesiņš piederīgs tai rakstnieku kopai (Anšlavs Eglītis, A. Čaks, V. Strēlerte, E. Adamsons, L. Breikšs u. c.), kas sava talanta uzplaukumu piedzīvoja Latvijas patstāvības pēdējā posmā — trīsdesmito gadu vidū. Latvijas valstiskā traģēdija šo literātu paaudzi arī skāra visbargāk. Dzīves un mākslas izjūta, kas bija brīvi veidojusies, tika smagi pārbaudīta divu lielvaru okupācijas apstākļos, arī bēgļu gaitās un ilgajā svešatnes trimdā.

Tā bija pirmā īstenā latviešu mākslinieku urbānistu paaudze, ne vairs autodidakti, kā, piemēram, K. Skalbe vai J. Jaunsudrabiņš, kuru izaugsmi galvenokārt ietekmēja vācu un krievu kultūra. Vispusīgi izglītoti, valodas zinoši, tā laika «jaunie» bija iepazinuši arī Vakareiropu, labi orientējās pasaules mākslas norisēs un strāvojumos. Viņu radošajā darbā jūtama angļu un franču literāro tradīciju, arī modernisma ietekme.

Kā ļoti atšķirīgas mākslinieciskas individualitātes viņus vienoja sava veida anarhisms jeb negativisms: vispirmā kārtā tā bija vēršanās pret tradicionālo, konvenciālo, tāpat arī patētisko, idealizēto mākslā un literatūrā. Uzsverta estētizācija kā pasaules skatījumā, tā izteiksmē noteica zināmu formas ekscentriku, stila izsmalcinātību, vai arī gluži pretēji — jebkuru poētismu jeb stila «smalkumu» ignorēšanu. Atsakoties no nedaudz smagnējās vēstījuma plastikas, episka plūduma, izteiksme veidojās nervozāka, akcentēta, ar tieksmi pēc atjautībām vai sentencēm, citkārt groteskām, ornamentāliku, nedaudz konstruktīvām vārdu spēlēm.

Ļoti populāra bija Šopenhauera mākslas absolutizēšanas ideja, piešķirot īpaši mūzikai augstāko vērtību citu vērtību skalā. Otrā vietā — cilvēka dvēsele, kurā meklēja ne vien neparastu skaistumu, bet arī neparastu baigumu. Rakstnieki izsekoja modernā cilvēka — visbiežāk pilsētnieka psihes vislepenākiem, nereti pat patoloģiskiem izlocījumiem un samezģlojumiem, dažādiem «dvēseles kumēdiņiem», daudzās norisēs nereti akcentējot iracionālo, nenovēršamo.

Kad 1929. gadā J. Grīna vadītajā žurnālā «Daugava» tiek publicēts divdesmitgadīgā Knuta Lesiņa pirmais īsprozas darbs — novele «Atzīšanās» — par divu jauniešu romantisku mīlestību ar gauži traģisku finālu, te jau visai skaidri samānāmas autora mākslinieciskā rokkraksta jeb stila pamatkontūras: visu noriņu zināms fatalisms, ar to momentu akcentējumu, kad cilvēka dvēselē uzvirto kādi tumši, līdz tam neapjausti spēki, kā arī skumji rezignētais, bet tai pašā laikā nedaudz it kā atsvešinātais vēstījums. Lai dzēstu jebkuru sentimentu, autora pozīcija ir nedaudz ironiska.

No K. Lesiņa trīspadsmit grāmatām (stāstu un noveļu izlases, romāni, dzejoļu, aprakstu un tēlojumu krājumi, apceres par mūziku), 30. un 40. gados iznāk tikai trīs (noveles «Zīmes tumsā», 1938; romāns «Mīlestības zīmogs», 1943; rakstu kopojums «Problēmas un sejas latviešu mūzikā», 1939), tomēr viņa piederība tieši Latvijas kultūrai ļoti cieša un organiska. Lai arī mūža lielāko daļu nodzīvojis un strādājis ārpus savas dzimtenes, viņš ir patiesi nacionāls rakstnieks. 1955. gadā Zviedrijā izdotā noveļu krājuma «Aklā iela» pēcvārdā «Daugavas» izdevējs par K. Lesiņu teicis zīmīgus vārdus: «Trimda viņu tikko skārusi, nekā nav mainījusi viņa pasaules skatījumu. Viņš ir tas pats agrākais, inteliģentais, drusku skeptiskais, drusku rezignētais, bet arī gaišais un asprātīgais dzīves vērotājs. Svešumu viņš sastop ar atturīgu, dažreiz skumju laipnību, bez lieka rūgtuma, bet vismīlāk kavējas pie senām, no Latvijas līdz paņemtām tēmām, tās miera laiku dzīvi acu priekšā paturējis apbrīnojami plastisku, patiesu un raksturīgu ikvienā detaļā.»

Pēc ilgiem svešatnē aizvadītajiem gadiem rakstnieks pats ir teicis zīmīgus vārdus: «Šī dzimtene jau kļuvusi par teiksmu; tādu, kādu tu esam paņēmuši līdzī savās atmiņās, mēs to nekad vairs neskatīsim (..) Bet tanī ir mūsu dzīves un mūžības daļa.»<sup>1</sup>

Likteņa gaitas K. Lesiņu ir vadījušas pa tāliem un patiesi līkumotiem pasaules ceļiem. «Esmu savā mūžā piedzīvojis divpadsmit apvērsumus un varas maiņas, kas saistās ar divreizēju trimdu», raksta viņš savā autobiogrāfijā.<sup>2</sup>

Dzimis K. Lesiņš ir Pēterpilī 1909. gada 28. martā, kur tai laikā strādāja viņa tēvs, rakstnieks Valdis Lesiņš, pēc profesijas mērnieks un zemes taksators. Pēc neilga laika tēvs zemes mērīšanas darbos dodas uz Sibīriju, un zēna pirmie bērnības iespaidi saistās ar taigu, lielajiem zirgu ganāmpulkiem un to radošo māksliniecisko atmosfēru, kas valda viņa vecāku mājās. K. Lesiņa tēvs bijis filozofijas un mūzikas cienītājs, pats teicami spēlējis vijoli, māte, valodu skolotāja, kas izglītojusies Pēterpilī, labi dziedājusi un arī gleznojusi. Visai zīmīgs ir fakts, ka vienīgā dēla kristībās Bībeli aizstāja Fr. Ničes «Tā runāja Zaratustra». Grāmatā arī ierakstīja zēna dzimšanas datus un viņa vārdu, kas savukārt ticis dots par godu vecāku tik iecienītajam rakstniekam Knutam Hamsunam.

Tikai pirmā pasaules kara priekšvakarā Lesiņu ģimene uz īsu brīdi atgriežas Latvijā, tad dodas uz Orlas guberniju. Kā atceras rakstnieks, tur bijusi liela, skaista māja, viesības, mūzikas vakari, tālas izjādes kopā ar tēvu viņa zemes mērīšanas darbos, bet — «tad nāca Krievijas sabrukums, un visa raibā mirāža izkūpēja».<sup>3</sup> Tēvu iesauc karā, un K. Lesiņš ar māti revolūcijas un pilsoņkara lielajās jukās šķērso vai visu Krieviju, no Krimas pa Melno jūru dodas uz Konstantinopoli, tad Viduseiropu, līdz beidzot 1920. gada rudenī ierodas dzimtenē.

K. Lesiņam tad jau ir 11 gadi, bet skolu viņš nav apmeklējis, toties izlasījis oriģinālvalodās milzum daudz grāmatu, īpaši krievu klasiķus, vācu romantiķus. Puškina lirikas ietekmēts, sācis arī pats dzejot Ausekļa un Lautenbaha-Jūsmiņa garā. Pāris gadus Lesiņš mācās Mellužu un Rīgas pamatskolā, tad ģimene pārceļas uz Valmieru, kur tēva darbam mērniecībā piešķīra skaisto Lucavas muižiņu pašā Gaujas krastā. Te bija patiesas brīvības, ūdens un saules valstība ar laivu, makšķerēm, putnu dziesmu piestrāvotajiem agrajiem vasaras rītiem.<sup>4</sup> Savukārt rudenī aizsākās pirmās sistemātiskās mācības Valmieras ģimnāzijā, kas nebūt netraucē viņu aizrautīgi nodoties zīmēšanai un arī dzejoļu rakstīšanai. Tomēr «dzejošanas un zīmēšanas niekkalbības», kā atzinis pats K. Lesiņš, «drīz nomainīja mūzika».<sup>5</sup> Mācoties Valmieras Mūzikas skolā, kopīgi ar J. Ķepīti top pirmās kompozīcijas vietējā teātra izrādēm. Visas šīs pagaidām vēl bērnišķīgās nodarbības tomēr zīmīgas, jo K. Lesiņu visu mūžu saistījušas vairākas mākslas nozares.

Nopietni gatavojies mūzikā, nevis literāta karjerai, viņš septiņpadsmit gadu vecumā, ģimnāziju vēl nebeidzis, dodas uz Rīgu un kļūst par Latvijas konservatorijas studentu. Pēc gada uzsāk arī tieslietu studijas Latvijas universitātē, kā arī visai centīgi divdesmito gadu nogalē raksta un sūta uz dažādām redakcijām savus dzejoļus, kuri, tā arī neviena nelasīti, nogulēja starp daudziem citiem un sagaidīja autoru, kad viņš 1930. gadā pats uzsāka savas avižnieka gaitas. Vispirms K. Lesiņš iesaistās darbā par tehnisko redaktoru (tā saucamo «avižu aplauzēju») «Pēdējā Brīdī», tad «Latvī», kur pa reizei raksta arī humoristiskus feļetonus (ar pseidonīmu Orions) un īsus apskatus par visdažādākajām saimnieciskām vai sadzīves tēmām. Pēc neilga laika publicē regulāras apceres par mūzikas un teātru dzīvi, jauniznākušām grāmatām, intervijas ar māksliniekiem, ārzemju literatūras tulkojumus arī citos izdevumos — «Brīvā Zemē», «Daugavā» (kara gados arī «Tēvijā» un «Latvju Mēnešrakstā»). Un visubeidzot — A. Grīna un K. Zariņa skubināts, nopietni pievēršas stāstniecībai. K. Lesiņš ir arī neiztrūkstošs dažādu literāro vakaru, žurnālistu un mākslinieku saietu dalībnieks, Tālavas korporācijas biedrs un, kā pieminējuši viņa laikabiedri, asprātīgu, nedaudz dzelīgu runu nepārspēts improvizētājs. «Kad vecajos labajos laikos Rīgas bohēmā un studentībā sabiedriskā dzīve mutuļot mutuļoja, Lesiņš», atceras

Anšlavs Eglītis, «arvien bija redzams (..) tur, kur biezāks (..), nemainīgi smaidīdams, nerimīgi iesprauzdams draugu valodās pa vārdam vai piemetinādams pa noslēdzošam teikumam, kas visu iepriekš runāto pārvērta brangā jokā.»<sup>6</sup> Visumā dzīve, kā savā autobiogrāfijā piemin pats rakstnieks, «bija rosīga, darbīga un raiba, un tomēr 1932. gadā biju paguvis nobeigt arī Konservatoriju.»<sup>7</sup> Absolvējot Paula Šuberta klavieru klasi ar brīvmākslinieka diplomu, K. Lesiņš nododas koncertdarbībai gan kā iejūtīgs pavadītājs, gan arī kā savu kompozīciju atskaņotājs.<sup>8</sup> Tomēr visaktīvāk K. Lesiņš pievērsās mūzikas recenzenta darbam. «Recenzenta sedlos», kā atceras Lesiņa laikabiedrs komponists J. Cīrulis,<sup>9</sup> viņš iesēdās bez sevišķām pūlēm un drīz vien iekaroja labu vārdu un drošu vietu starp tā dēvētajiem «piektās rindas bruņiniekiem» — J. Vitoliņu, J. Poruku, J. Graubiņu, J. Sudrabkalnu u. c. jau atzītiem mūzikas vērtētājiem.

Tā laika spraigajā mūzikas dzīvē, kad vienā vakarā dažādās vietās notika divi, trīs koncerti, operas izrāde un līdz pusnaktij redakcijā bija jānodod jau uzrakstīta recenzija, tās autors nereti «noklausījās kāda dziedātāja programmas pirmo pusi konservatorijā, izmantodams starpbrīdi, steigšus vien tipināja uz Melngalvju zāli, kur koncertēja kāds vijolnieks vai piānists, lai noķertu koncerta beigu daļu (..) Un tā nu šis Piektās rindas bruņinieks sēdēja un klausījās reizēm pacilāts un aizgrābts, reizēm skumīgi garlaikots un pagalam izmisis»,<sup>10</sup> ar humoru rakstījis J. Cīrulis.

No 1936.—1942. gadam K. Lesiņš ir Nacionālās operas dramaturgs ar visai plašiem un vienlīdz nenoteiktiem amata pienākumiem, kuri lielā mērā bija atkarīgi no paša dramaturga entuziasma un ieinteresētības. Te ietilpa pārrunas par operas plāniem un darbiem, sarakste ar ārzemju māksliniekiem, kontrakti. Tā Mariss Vētra atmiņu grāmatā «Mans Baltais nams» rakstījis: «Knuts Lesiņš (..) Baltajā namā ienesa daudz svaiga gaisa. Kad pēc Poruka Knuts iesēdās puspagrabā, mazajā dramaturga istabiņā, tad pa Balto Namu sāka staigāt un nav vairs izdzēšamas tādas sejas kā kautrais Vilis Cedriņš, spriganais Eriks Adamsons, vājš miesās, ar degošām acīm — Anšlavs Eglītis. Ar Knuta ienesto gaisu Pēteris Aigars pat ieprecējās Baltā Nama baletā. Kad skatos atmiņās uz Balto Namu, es redzu arī šo rakstnieku paaudzi.»<sup>11</sup> Ne vienā vien izrādē «Jēkaba Poruka rokas spiedienu un Knuta Lesiņa smails aizkulisēs ienesa zināmu mieru, kas dažus vakarus tur sagrīlojās haotiskā burzmā».<sup>12</sup>

K. Lesiņa operas dramaturga darbība tomēr neaprobežojās tikai ar uzmundrinošiem smaidiem. Viņš šai laikā pārtulko neskaitāmus operu un operešu libretus, dziesmu tekstus, pieskaņojot to visu mūzikai, aktīvi līdzdarbojas J. Kalniņa «Ugunī» libreta tapšanā un skaņražu vajadzībām pārlasa vai visu latviešu dzeju, lugas. Turpinās arī mūzikas recenzenta darbs. Tā visa rezultātā top vispirms plašs un problēmu bagāts raksts «Ideju un stila paralēles latviešu mūzikā un

dzejā» Luda Bērziņa «Latviešu literatūras vēstures» 6. sējumā (1937) un pēc tam grāmata «Sejas un problēmas latviešu muzikā» (1939).

Pirmo K. Lesiņa stāstu un noveļu kopojumu «Zīmes tumsā» (1938) kritika uzņēma visumā labvēlīgi. Tomēr vēlāk, jau svešatnē, tādi nopietni literatūras vērtētāji kā J. Kadilis un J. Rudzītis atzinuši, ka rakstnieks dažkārt nepelnīti palicis vairāku savu laikabiedru ēnā. K. Lesiņš, atrazdamies trīsdesmito gadu spraigajā Rīgas kultūras un mākslas dzīves epicentrā, tomēr vienmēr norobežojies no jebkuriem literāriem vai nacionāliem cīņiniekiem un arī kā mākslinieks gājis nedaudz savrupceļā. Un skaļas popularitātes vilnis viņu nav skāris arī vēlāk, lai gan 40. un 50. gados ieguvis vairākas literārās prēmijas,<sup>13</sup> kā arī bijis viens no pašiem pirmajiem, kura darbi, tulkoti vācu, angļu valodā,<sup>14</sup> guvuši patiesi augstu novērtējumu arī amerikāņu kritikā.

K. Lesiņš vienmēr bijis sava veida elitārās literatūras aizstāvis. Vairums viņa sacerējumu pieskaitāmi tā dēvētai intelektuālai prozai, jo pēc savas dziļākās būtības Lesiņš ir filozofs, augstākās patiesības meklētājs, tikai to dara bez pārliecīga ideālisma vai traģisma. Tuvs viņam Dekarta lietišķais skepticisms: piesardzīgi apšaubot, visu pārvērtēt un tikai tad pieņemt mūžīgās, vispārcilvēciskās vērtības.

Savā mākslas izpratnē kā primāro viņš vienmēr akcentējis estētisko, nevis ētisko (vēl mazāk sociālo) momentu. Nenoliedzot, ka rakstnieka viela ir cilvēks un viņa dzīve, tomēr «principā daiļliteratūras jēga ir tāda pati kā mūzikai, glezniecībai vai dejai, kā katrai mākslai — radīt estētisku pārdzīvojumu, klauvējot pie tām aizslēgtām durvīm, aiz kurām ir cilvēka esmes neapzinātā sastāvdaļa, mūžīgais noslēpums — dzīvība un nāve, cilvēka likteņa traģiskā skaistuma avots».<sup>15</sup>

Rakstnieka pasaules uztverē vienlīdz stipri divi momenti. Ir jutekliski tveramas un loģiski skaidrojamas ārējās dzīves norises, un ir — būtības kodols, kas visbiežāk sevi atklāj tikai dažos, ātri gaistošos mirkļos, nojautās, bet daudzas šķietamas nejaušības padara mērķtiecīgas. Šī koncepcija caurvij it visu daiļradi, un tai atbilstošs arī stils, ja par stilu uzlūkojam to izteiksmes paņēmieni kopumu, ar kuru rakstnieks savu pasaules skatījumu pārnēs mākslinieciskā izteiksmē.

Reālais un ireālais K. Lesiņa daiļradē allaž ir cieši kopā, tāpēc arī viņa darbi prasa lasītāja visai aktīvu līdzdalību. Jau agrīnajos darbos ienāk karnevāla tēma ar maskas motīvu («Sadegušais dievs», krāj. «Zīmes tumsā»); cilvēki bieži slēpj savas patiesās sejas zem maskas vai grima. Savdabīgi šī tēma risināta stāstā «Neredzami vaibsti» (krāj. «Lietas, kas kārtojas pašas»), kur varonis, pēc profesijas mākslinieks, dzīvo it kā divas dzīves — ikdienišķo, kurā viņš parādās tikai nogrimējies, un no citiem slēpto, ar liktenības zīmogu apzīmogoto. Faktiski tiek nojaukta robeža starp dzīvi un spēli, bet pati spēles ideja savukārt izaugusi no traģiskās savas esamības apjautas.

Ar prātu grūti skaidrojamā personības sašķeltība, uz kuras lielā mērā balstīta 20. gadsimta modernisma estētika un māksla, bijusi

vienmēr tuva arī K. Lesiņam. Tāpēc samērā liela nozīme viņa darbos ir sapnīm kā visaptverošam mākslinieciskam tēlam; sapnis, kas pieļauj it visu, vienlaikus akcentē cilvēka eksistences divdabību. Nereti tieši sapnī redzētais būtiski ietekmē varoņa rīcību un likteni («Viendienas zemē», krāj. «Atstari»; «Pēdējā taisnība», krāj. «Mūžības vīns»). Robežas starp reāli esošo un pieņēmumu kļūst nenoteiktas, plūstošas un līdz ar to, tāpat kā absurda mākslā, mainās it visa ierastā proporcijas.

Rakstnieka prozas strukturālais zīmējums, ar retiem izņēmumiem, ir visai vienveidīgs. Stāsti (daļēji arī romāni) visbiežāk veidoti kā atmiņas, tādējādi jau ar zināmu laika distanci, un stāstītājs vai notikušā dalībnieks ir tipisks pilsētas kultūras un civilizācijas nedaudz pārsātināts inteliģents, kuru neapgrūtina nevajadzīga taisnprātība vai dzīves labotāja tieksme. Šis stāstītājs (to var dēvēt arī par specifisku autora tēlu) atsakās no pagātnes notikumu restaurēšanas, bet tos atspoguļo caur savu subjektīvo izjūtu un domu prizmu, jo «mūsu domas ir vienīgā realitāte šai pasaulē, kur viss plūst un mainās».<sup>16</sup>

K. Lesiņa pirmajā īsprozas krājumā «Zīmes tumsā» visai spēcīgs psihoanalīzes iespaids, autors netiecas gleznot vidi un portretus, bet tvert tās dziļās apakšstrāvas, kas uzvirto no cilvēka zemapziņas dziļēm kā atsevišķas, noslēpumainas zīmes tumsā. Darbi liecina, ka autors labi pazinis modernā cilvēka sašķelto dvēseli, mūžam reflektējošo pašironiju un dziļi zemapziņā slēptos instinktus. Viņš nostata cilvēku tādās neparastās un saspringtās situācijās, kur tieši dziņām un kaislībām rodas labvēlīga augsne, un ļauj varonim it kā no šauras laipas ielūkoties savas nebūtības un iznīcības bezdibenī. Traģiskajos likteņos un tādās situācijās, kuras iespējams novērtēt arī kā amorālas, autoru vispirmā kārtā saistījusi nevis ētiskā, bet psiholoģiskā problēma.

Stāstā «Trīs mutuļi» izmantots romantiskās literatūras liktenības motīvs: greisirdīgais pielūdzējs ļauj noslikt sāncensim, savukārt mirušais «ņem savu tiesu», nedaudz vēlāk tai pašā atvarā iet bojā meitene, un, izgājis caur savas sirdsapziņas elles lokiem, nošaujas arī visa notikušā vaininieks. Novelē «Cilvēks bez sirdsapziņas» gluži parasts, disciplinēts cilvēks, aizmāršības dēļ izdarījis kādu sīku un gluži nejausu zādzību, pēkšņi izjūt dīvainu tieksmi to turpināt, viņš it kā eksperimentē ar savām dziņām, līdz beidzot kļūst pat par slepkavu. Šai vardarbības aktā atbilstoši autora visu apšaubošai pozīcijai iespējams atrast arī attaisnojumu: būtībā viņš ir izpildījis tikai pašnāvnieka lūgumu un nogrūdis to no tilta upē, lai gan izšķirošajā brīdī tas ir pretojies. Morālo aspektu rakstnieks atstājis lasītāja vērtējumam. Pesimists ar izteiktām dzīvības alkām, egocentriķis, bet spējīgs dziļi iemīlēties iedomu tēlā — mirušas meitenes ģimetnē, iekšējās pretrunās un ārēji afektēti veicina pats savu bojā eju («Sadeģušais dievs»). Novelē «Uguns noslēpums» atraidītais mīlētājs, visnotaļ lēnīgs, labsirdīgs lauku puisis, savā taisnprātībā gluži aukstasinīgi

nogalina iemīļoto, aizdedzina māju un tad, it kā nekas nebūtu noticis, atgriežas siena pļaujā.

Noturīgā interese par dīvaino un ārpus ierastajām normām esošo, par zemapziņu un cilvēku kā pretrunīgu un iekšēji sašķeltu būtni — tas viss K. Lesiņu tuvina K. Zariņam, kuru arī patiesi cienījis kā lielu mākslinieku un savdabīgu personību.<sup>17</sup> Tomēr K. Lesiņa vēstījumam nav K. Zariņa pelēkās ikdienības reālistiskā skarbuma ar pasauso, bet maksimāli precīzo detaļu izvēli, kas nereti aizstāj izvērstu psiholoģisko analīzi. Tai vietā K. Lesiņa stāstos saglabāties zināms lirisms, liela loma noskaņai, mazai, skumjai smeldzei, kas vienota ar kādu apceri vai prātojumu.

Mīlestība autora traktējumā ir kā gaistošs sapnis vai neizbēgams, postošs liktenis, un sievietes («Nenodarīts grēks», «Jāņu nakts» u. c.) nereti kā tauriņi dodas pretī pašiznīcināšanās ugunij.

Mīlestība un māksla kā cilvēka gara dzīves augstākās izpausmes, noslēpumainas un savstarpēji saistītas — šī būtībā romantisma pamattēma ir arī K. Lesiņa romāna «Mīlestības zīmogs» analīzes objekts. Romānam, tāpat kā lielajam vairumam rakstnieka darbu, ir vairāki slāņi. Reāli tēlotie notikumi un cilvēku savstarpējās attiecības ir visai nosacītas, vairāk uztveramas kā autora pārdomu un atziņu simboli. Tā struktūras kodolā ir dialogs (būtībā pretrīņu domu piesātināts autora monologs), kurš risinās starp impulsīvu, spējīgiem dvēseles noskaņojumiem pakļautu mākslinieku, kurš stāsta par savu jaunību, un viņa draugu, analītisku, allaž skeptisku prātu apveltītu mākslas kritiķi, kas ir sarunas rosinātājs un arī tās rezonētājs.

Savās ārējās norisēs romāns ir nedaudz romantisks atmiņu stāsts par jaunības mīlestību. Gleznotājs Ārgals kādreiz mīlējis Rutu, tad arī aizsācis gleznot viņas ģimetni. Darbība ar ļoti ierobežotu personu loku norit nepilnas diennakts laikā, un konflikts samezglojas vienkārši. Ruta seno zīmējumu ir slepus saglabājusi, un portrets kā «lieta» kļūst par vairāku cilvēku dziļi slēpto kaislību un tieksmju rosinātāju. Nejauši atrastā glezna Rutas brālī spēji pamodina mantkāres un alkatības jūtas, vīrā — plosošu greizsirdību, kurai pakļaujoties, viņš aizdedzina savu māju un pazudina ne tikai sevi, bet arī sievu. Savukārt Rutā vēlēšanās gleznu glābt atraisa ilgi nomākto aktīvas rīcības spēju un uz brīdi sniedz laimīgu iekšējās brīvības apziņu.

Māksliniekam Ārgalim nepabeigtā ģimetine, par kuru viņš bijis pat aizmirsis, lielā mērā ir mākslinieciskās jaunrades sarežģītā un noslēpumainā procesa simbols. Kad Ruta sastapta un glezna pabeigta, tās modelis iet bojā, zināmā mērā kļūst lieks, jo mākslinieks ir garīgi nobriedis un ieguvis savas dzīves jēgas apjautu. Seno romantisko jūtu atbalsis bija tikai pārejošs attēls kādai lielākai mīlestībai, kas «laistījās pāri visām lietām kā Dieva mūžīgās mīlestības zīmogs».<sup>18</sup> Gleznotājs apzinās, ka indivīda eksistenciālo vientulību var atsvērt māksla, tikai mākslā iespējama patiesa kopība starp cilvēkiem.

Šī atziņa, tāpat kā mākslinieciskās radīšanas mistiskais trijstūris — mākslinieks, modelis un pats mākslas darbs, kurš pabeigts, sāk savu brīnumaino, maģisko un arī patstāvīgo dzīvi, atkārtojas arī rakstnieka trimdā rakstītajos daros. Piemēram, stāstā «Pievilta daudzveidība» (krāj. «Atstari») ikkatra iemilētā sieviete kļūst par gleznotāja modeli, bet, kad portrets pabeigts, arī mīlestības jūtas izzudušas. Slavenu pianistu radošam darbam iedvesmo nevis reāls, bet fantāzijas tēls, būtībā vīzija, kurai viņš devis pat sievietes vārdu — Korda («Korda», krāj. «Aklā iela»).

Pēdējā kara rudenī K. Lesiņš dodas uz Vāciju un dzīvo Augsburgā, kas atrodas ne pārāk tālu no Eslingenas un arī Fišbahas, kur jau bija izveidojušās lielas latviešu bēgļu nometnes (Eslingenu dēvēja pat par «mazo Latviju»). Neskatoties uz pēckara sajukumu un materiālajām grūtībām, latviešu mākslas un kultūras darbinieki Vācijā dibināja latviešu ģimnāzijas, organizēja teātru izrādes, gleznu izstādes, korus un pat dziesmu svētkus, izdeva laikrakstus un žurnālus. Te it visā ar patiesu entuziasmu līdzdarbojās arī K. Lesiņš.

It kā spītējot postažas pilnajai pasaulei, rakstnieks, kuru draugi un paziņas pat visai sarežģītās situācijās atceras allaž smaidošu, ar nesatricināmi gaišu mieru sacer savas patiesi atjautīgās un ironiskās humoreskas.<sup>19</sup> Paradoksālās pamācības — kā ātri un bez pūlēm iemācīties klavieres spēlēt, vai pat diriģēt simfonisku orķestri, nepārzinot nošu rakstu, vai arī kā nedziedātājam piedalīties operas uzvedumā u. tml., tāpat kā smalki ironiskās alegorijas «iz putnu vai zvēru dzīves» priecēja klausītājus daudzos četrdesmito gadu literāri muzikālos sarīkojumus Vācijā.

K. Lesiņš ir ilggadīgs žurnālu «Ilustrēts Vārds», «Ceļa Zīmes» redkolēģijas loceklis, laikraksta «Latvju Domas»<sup>20</sup> redaktors. Minētajos un arī citos latviešu izdevumos lasāmi raksti gan par Eiropas mūzikas dzīvi, arī par poētikas (īpaši literārās valodas) jautājumiem<sup>21</sup> un rakstniekiem.<sup>22</sup>

Gan kā rakstnieks, gan publicists K. Lesiņš arī tik nedrošajā un nenoteiktajā laikā konsekventi iestājas par skaistumu kā par nezūdošu, stabilu vērtību. Un, tāpat kā savlaik Sent-Ekziperī, viņš visaugstāk vērtējis cilvēku savstarpējo attiecību skaistumu. Pēc K. Lesiņa atzinuma it viss ir pārvarams, «kad cilvēks cilvēkam piegājis tuvāk, kad viņš uzzibējis kādas dziļumā liktas mīlestības izpaudums, kas ir viņa laime arī nelaimē un kas vienīgā var likt šīs dienas panest un arī tajās saskatīt kādu vērtību».<sup>23</sup>

Tieši Vācijas posms rakstnieka biogrāfijā ir ļoti ražīgs un mākslinieciski vai pats spilgtākais. Jau 1946. gada pavasarī viņa sakārtojumā iznāk latviešu jaunās prozas izlase «Apvāršņi», kur ietvertas J. Ezeriņa, K. Zariņa, Anšlava Eglīša, E. Adamsona u. c. noveles. Lietpratīgi uzrakstītajā plašajā priekšvārdā — «Skatiens latviešu stāstniecības apvāršņos» lielās līnijās raksturota latviešu noveles attīstība ciešā virzienā

un stilu saistībā, sākot ar R. Blaumani, J. Poruku līdz pat jaunākajiem autoriem. Tai pašā gadā Viļa Štāla apgādā Kemptenē nāk klajā K. Lesiņa pirmā jau svešatnē sarakstītā īsprozas grāmata «Atstari», kam seko krājumi «Lietas, kas kārtojas pašas» (1948), «Mūžības vīns» (1949), un 1950. gadā iznāk jau dzimtenē aizsāktais romāns par Latvijas konservatorijas dzīvi — «Janka Muzikants», top arī dzejoļi.

1950. gada rudenī K. Lesiņš izceļo uz ASV un apmetas uz patstāvīgu dzīvi Minesotas štata galvaspilsētā Mineapolē. Te līdz sešdesmito gadu sākumam iznāk trīs rakstnieka prozas,<sup>24</sup> viena dzejoļu grāmata, žurnālā «Tilts» publicēta komēdija.<sup>25</sup> Ir vairākkārt rakstījis par gleznotāju Jāni Kalmīti<sup>26</sup> un izveidojis monogrāfiju par tēlnieku Miķeli Geistautu.<sup>27</sup> Tomēr materiālo nodrošinājumu gūst galvenokārt kā mūziķis. «Mūzika allaž izrādījās mana mūža aizgādniece, kad to apdraudēja skaļas un nežēlīgas varas vai ikdienas reālības pelēkais, nepievilcīgais tecējums»,<sup>28</sup> atzinis pats K. Lesiņš.

Kopīgi ar savu dzīvesbiedri dziedātāju Valdu Lesiņu rakstnieks sākumā pasniedz privāttundas dziedāšanā un klavierspēlē. Nedaudz vēlāk savā eglu un viksnu aizvējā celtajā mājā, kuru Lesiņi nosaukuši par «Putnu kalnu», no neliela skolnieču pulciņa ir izveidojusies mūzikas studija ar četrdesmit un pat vairāk audzēkņiem. Tās pamatmērķis visos pastāvēšanas gandrīz divdesmit gados — bērnu un jauniešu muzikālās gaumes un kultūras, resp., estētiskā audzināšana. Savas pedagoga dotības K. Lesiņš apliecināja, strādājot arī ilgus gadus Amerikas latviešu jauniešu vasaras nometnē «Garezers», mācot mūziku, latviešu literatūras vēsturi<sup>29</sup> un literāri tīru un skaidru latviešu valodu.

Dzīvojot Amerikā, K. Lesiņš turpina darbu žurnālistikā. Būdams populārā Amerikas latviešu ilustrētā žurnāla «Tilts»<sup>30</sup> redkolēģijas loceklis, visai regulāri rakstījis par it visu nozīmīgāko latviešu literatūras un it īpaši mūzikas dzīvē; ilgstoši darbojies arī rakstu krājuma «Latvju Mūzika»<sup>31</sup> redakcijā, rosīgi strādājis trimdas latviešu dziesmu svētku organizācijas komitejās, preses, literatūras darbinieku sanāsmēs. Un, protams, arī muzicējis.

Savā koncertdarbībā vairākkārt šķērsojis Ameriku no viena krasta līdz otram un labi iepazinis šo zemi un tās iedzīvotājus. Par to liecina K. Lesiņa grāmata «Zem svešām zvaigznēm» (1956).

Ar maksimālu objektivitāti, kur pa retam ielaužas kāds sarkastisks tonis, autors stāsta par Amerikas daudzveidīgo dabu, sadzīvi un arī par latviešu emigrācijas dzīvi ar tās sabiedriskās un garīgās rosmes izpausmēm — Dziesmu svētkiem, rakstnieku un mākslinieku sarīkojumiem, koncertiem, izstādēm u. tml. Grāmata, kurā ir apkopoti ceļojumu apraksti, atmiņas par māksliniekiem (Ā. Kaktiņu, M. Vētru), gleznotājiem (J. Kalmīti, J. Tīdemani), rakstniekiem (Anšlavu Eglīti, V. Tomu, Z. Lazdu u. c.), arī raksti par literatūru, nedaudz arī par politiku, pāriet dokumentālā žanra vai publicistikas ietvarus.

Zīmīgs ir grāmatas virsraksts. Lai cik garus gadus rakstnieks būtu

nodzīvojis šai demokrātiskajā un patiesi draudzīgajā valstī, tomēr tā bijusi dzīve svešā zemē un zem svešām zvaigznēm. Tāpēc arī nereti kāds gluži neievērojams sīkums izraisa negaidītas asociācijas. Tā, ceļojot pa Meksiku, sienāža iečirkstēšanās nakts klusumā autora domas atgriež uz kādu māju Alūksnes pusē, kur nereti svinēšana ievilkās «trīsdienās». «Bet vai nu kādam bija jāsteidzas? Zemīte bija pašu un pati rādīja, kad jāsvīst, kad vari priecāties.»<sup>32</sup>

Domu bagāti te ir raksti par mākslu, par rakstnieka darbu. Brīvs no jebkuras pamācīšanas vai tendences, autors dalās savās pārdomās par daiļliteratūru kā savdabīgu estētisku fenomenu. Citējot V. Strēlertes dzejas rindas: «Dzīve, kādēļ tavs skaistums tik grūts?», rakstnieks atzīst, ka skaistumam mākslā var būt visdažādākās izpausmes: no dziļas traģiskas līdz gaišai liksmei, bet tam ir jāsavilpno cilvēka dvēselē kāda maiga, skumja un dziļa stīga. Arī paša K. Lesiņa daiļradi, kur tumšais allaž mainās ar gaišo, caurauž šāds daudzveidīgs krāsu un skaņu raksts.

Pieredzējis sagrūstam savu līdzšinējo dzīvi, savu tautu un zemi apjaušot liktenīgi iedragātu, rakstnieks nav draugos ne ar ilgstošu pesimismu, ne skaļu izmisumu. Spēcīga ir iekšēja līdzsvara un sevis saglabāšanas tieksme. Rakstnieka darbos daudzkārt variējas skalbiskā atziņa — pats galvenais nodzīvot mūžu labā saskaņā ar sevi un pasauli. Tāpēc arī dzīve tiek pieņemta it visos tās izpausmes veidos, arī «aiz tumsas sienas» meklējot kādas gaišas zīmes:

Tik savāds ceļš zem kājām...

Sen jau eju.

Ar nakti plecos, rokām tverdams dienu,

Pret bezgalības vēju vērstu seju,

Ar smaidu paslēptu — pret tumsas sienu.<sup>33</sup>

(«Mūžs»)

Rimtā mierā un nedaudz rezignēti smaidot, K. Lesiņš ar saviem svešatnē rakstītajiem stāstiem un novelēm dodas it kā ilgstošā atceļā uz dzimteni. Un tieši zemnieciskajā pasaulē tiek rasti tie garīgā spēka avoti, kas vēl dzidri un nesabradāti, kur «viss, kas dzīvs, ir svēts» («Mūžības vīns»).

Stāsts «Ziemsvētki tēva mājās», viens no mākslinieciski spēcīgākajiem darbiem, veidots kā atmiņu stāstījums un arī kā paša rakstnieka pārdomas par dzīves un cilvēku likteņgaitām. «Reizēm ir tik labi apzināties, ka tev kaut kur ir tēva mājas. Varbūt tev tur nepieder nekas vairāk kā paša izteikts vārds, bet tas nes tevi kā ragavu slieces labā ziemas ceļā, un tam ir tik laba, mierinoša skaņa: tēva mājas...»<sup>34</sup>

Stāstā izjūtama nedaudz mītiska dabas un pasaules uztvere; nemainīgais un mūžam mainīgais, sapņi un īstenība kā divas pretējas straumes, allaž saskardamās, veido to iztēles un reizē spilgtas realitā-

tes īpatno apvienojumu, kas piemīt tikai īstai mākslai. Un dara dzīvu stāsta «dvēseli».

Zilas gaismas apmirdzētais piesnigušais egļu mežs, vecās, pelēkās Vidzemes mājas ar to vienmuļo, mazliet apnicīgo ārieni, «kas liek domāt, ka ēkas jau vecas uzceltas», istabas ar nekrāsoto un tīri noberzto grīdu, krusteniski pāri liktajiem svītrotajiem celiņiem, lielais galds, pieblīvēts dažāda lieluma bļodām un plātnēm, un maza, nekrāšņota eglīte ar svecītēm galda galā, un šo māju ļaudis, kas, sagaidot svētvakaru, mierīgi un klusu sarunājas, bet kur «runāšanai ir savas apakšstrāvas, par kurām nevar zināt, kad un kur tās iedomāsies izlauzties un novest», — tas viss it kā dzīvo iekšēji vērstu, no pasaules nemierīgajiem vājiem atšķirtu, bet nozīmīgu dzīvi. Arī mīlestība šeit, šajā vecajā mājā, ir vienkārša, «labā un veselīga kā piens un karaša. Tā iet savu ceļu, pret kalnu un pret puteni, viņa ir pacietīga». <sup>35</sup> Un es «esmu braucis šurp mācīties mieru un pazemību, kuras nekad nevar būt par daudz, ja vispār grib dzīvē kaut ko saprast». <sup>36</sup>

Mājas kā nozīmīgs māksliniecisks tēls, kā ilūzija un reizē arī simbols iet cauri daudziem K. Lesiņa darbiem. Dramatiskās noveles «Dūja» centrā — cilvēks ar nocirstām saknēm, kurš, pagātnē neko nesasniedzis, jaunībā iecerēto nebija realizējis un nu vienaldzīgi uztvēra arī to bezjēdzību, ko sauca par karu.

Vāciešu aizsūtīts ierakumu darbos, noveles varonis arī te pamanās aiziet un, bezmērķīgi turpinādams savu ceļu, nejauši nonāk kādās pamestās lauku mājās, kuru īpašnieki tikko devušies bēgļu gaitās. «Tās bija skaistas vecas mājas: ar trīs liepu pavēni pagalmā un ābeļdārzu lejāk. Visas ēkas bija veselas un vērās viņam pretī kā laipnu cilvēku sejas.» <sup>37</sup> Mājas priekšā ziedēja kliņģerītes un puķu zirnīši, logi laistījās saulē tīrā sudrabā, pagalmā pastaigājās vistas un uz soliņa pat tupēja kaķis. Vēl nekas te it kā neliecināja ne par karu, ne cilvēku izmisumu. Un tomēr visu apņēma pamestības loks; suņi nerēja, kūti, stallī nebija lopu, un pavards bija izdzisis. Kā allaž rakstnieka mākslā, šķietami sīkas, nenozīmīgas lietas spēj ievīļņot kādas dziļi slāpētas, pat neapjaustas dvēseles strāvas. Sasildīties pie paša kurtās uguns, noveles varonis visvienkāršākajās, ikdienišķās dzīves norisēs sāk pamazām izjust kādas augstākas, garīgas vērtības un nepieciešamību kaut reizi dzīvē godprātīgi izpildīt noteiktu uzdevumu — aizsargāt šīs it kā nevienam vairs nevajadzīgās mājas. Saskaroties ar rupju varmācību, nieka putneļa — dūjas — dēļ varonis iet bojā. Bet viņa aiziešanu gaišu dara savas dzīves jēgas atskārsme.

Dzīves jēgas meklējumi saistīti ar laika filozofisko koncepciju — šī problēma rakstnieku nodarbinājusi visbiežāk.

Novelē «Dūja» varoņa dzīves pilnskanības atziņa ir acumirkīga, tikai sīks, tomēr būtisks uzdzirkstījums no lielā mūžības ugunsкура. Savukārt stāstā — leģendā «Mūžības vīns» Jānis Nebēda, dzīves jēgu un visu lietu būtību taujādams, pa pasauli nostaigā divi simti gadu.

Jaunībā dzēris malku mūžības vīna un ieguvis nemirstību, viņš tagad dzīvo divās laika dimensijās — pagātnē, kuras vairs būtībā nav, bet kuru viņš pastāvīgi izjūt, un tai realitātē, kura viņam šķiet sveša un kurai savukārt viņš ir svešs. Varoņa traģiskajā atsvešinātībā zīmīga ir autora pozīcija: lai cik romantiska un skaista liktos pagātne, ko stāstā simbolizē teiksmainais Sila krogs ar veco krodzinieku Ģirtu, kurš zināja zāles pret visiem sirdēstiem, un lai kādus vilinājumus solītu nākotne, cilvēkam ir jāpieņem sava laika realitāte. «Dieva slavai un priekam, mīļo Jāni, cilvēks dzīvo pasaulē, kas ir tik brīnišķīgi iekārtota, ka viņš tanī var atrast visu, kas vajadzīgs viņa garam un miesai,»<sup>38</sup> saka dzīvē daudz pieredzējušais vecais vīna tirgotājs. Kāds cits Jāni skubina meklēt augstas idejas un kalpot tām, resp., nākotnei, bet vairums ļaužu klusēdami novēršas, neatbildot uz Jāņa tirdošajiem jautājumiem par cilvēka sūtību, viņa dzīves jēgu.

Kad Jānis, it visu apnicis un visā vīlies, nejauši nonāk kapos, kur apbedīti tuvie cilvēki — viņa laika līdzgaitnieki, tieši tur, zālē gulēdams, viņš sāka saprast «kokus, zāli un putņus, bites un sienāžus, visu dzīvo radību, kas bezgalīgi krāšņā straumē cirtās pret kādu nezināmu krastu, nesaplokot un nekā nezaudējot, tpat kā jūra nekā nezaudē, liekot vilņiem šķiesties pret liedagu.»<sup>39</sup> Laiks iztek no mūžības un tajā atgriežas, ikkatra dvēsele zina sevi un savu vietu pasaules telpā. Apjautis to dzīvības misteriozo noslēpumu, kur cilvēka prātam neietiekties, varonis dzer malku no sava jaunības avota, lai kļūtu par mūžības daļu.

Cilvēks laikā un laiks cilvēkos — šī problēma savdabīgi risināta stāstā — fantāzijā «Viendienas zemē». Varonis, kas vienlaikus ir arī stāstītājs (tādējādi it visu skata jau pagātnē), nonāk divainā zemē, kur laiks ir apstājies. Viņš vairākas dienas pēc kārtas sastopas ar vieniem un tiem pašiem cilvēkiem analogās situācijās, pērk vienu un to pašu dienas laikrakstu, kas sola cilvēkiem brīnišķus ceļojumus un piedzīvojumus, iemīļotā sievietē, dzīvodama greznā mājā, kas būtībā ir dekorācija, atkārtoti vakar un aizvakar teiktos mīļos vārdus, un brašais karapulks visu laiku gatavojas doties kaujā. Uz jautājumu, kāpēc nekas te nevirzās uz priekšu, kāds vecs vīrs atbild: «Vai būtu labāk, ja mūsu karapulks atgrieztos sakauts un asiņains. Šī ir Viendienas zeme. Te katrs dzīvo savu laimīgāko dienu un nododas savām labākajām cerībām.»<sup>40</sup> Un tādējādi arī ir pasargāts no vilšanās. Stāsta varonis labprātīgi atsakās no šķietamās (arī deformētās) laimes, jo atzīst — lai cik rūgta ir pieredze, lai arī kādas bēdas vai vilšanās sagaida cilvēku, tam visam ir lielāka vērtība par dzīvi nerealizēto cerību, nepiepildīto alku zemē.

Varoņa (citreiz tas ir kāds stāstītājs) ceļojums laikā, kas būtībā ir ceļojums autora pārdomu un atziņu pasaulē, — šī iekšējā tēma vieno lielu, ja ne pašu lielāko K. Lesiņa daiļrades daļu. Te iekļaujas jau Vācijas posmā rakstīt aizsāktie iejūtīgie, dzīvesgudrie atmiņu stāsti

par bērniības, jaunības dienām («Krustmātes nāve», «Vectēva cirvītis», «Marta» u. c.). Tā ir jauna līnija ar nedaudz esejisku, apcerīgu ievirzi.

Pat tajos nedaudzajos dabos, kur tēlota dzīve svešatnē («Kreīļu saimnieks brauc uz Čikāgu», «Tobis un zutis», «Returbīlete» u. c.), nejauša detaļa izraisa plašas atmiņu asociācijas. Tomēr šais darbos nav žēlabainas nostalgijas. Ar gaišu atceres prieku, it kā nebūtu ilgo gadu šķirtnes, stāstītājs tiekas ar savu Gauju, ciemojas mātes brāļa doktorātā Aumeistaros, atceras notikumus, zīmīgas, dažkārt amizantas situācijas skolas un studiju laikos. Visbiežāk tie ir stāsti par cilvēkiem, kuru vairs nav, bet atmiņas pār viņiem ir «kā atspīdumi no kādas labākas un skaistākas pasaules jēgas».<sup>41</sup>

Pateicoties šai domai, iztur arī vecā Salmiņkundze stāstā «Kaktuss», kas būtībā zaudējusi visu — vīru, abus dēlus, tagad dzīvo tikai pagātnes atmiņās. No sīkām piemiņas lietām viņa saauž simtiem mirdzošu atmiņu mirkļus, jo «uz visām lietām, kurām cilvēks kādreiz pieskāries, paliek daļa no viņa paša, no tā netveramā, ko saucam par dvēseli».<sup>42</sup> Diendienā izjūdzama savu aizgājēju dvēseļu starojumu, viņa nejutās atstāta un vientuļa. Un, kad divreiz gadā uzdzied ar mīlestību koptais vecais kaktuss — laimīgās pagātnes pēdējais liecinieks, tie ir vecās sievietes paši lielākie svētki.

Rakstnieks nesludina pazemīgu dzīves pieņemšanu, viņam tuva apdomīga, nedaudz racionāli ievirzīta līdzsvara meklēšanas filozofija. Viss neglābjami aiziet, pat labas, viņam tuva apdomīga, nedaudz racionāli ievirzīta līdzsvara lietas ilgi nepastāv, un «pasaule tāpat būs jāatstāj, nenieka nepaņemot līdzī un nekā nepārgrozot mūžīgajā kārtībā»<sup>43</sup> («Pēdējā taisnība»). Centienus saskaņot dzīves pretrunas, kas ir mākslinieka pasaules izjūtas kodolā, labi raksturo neliela epizode stāstā «Tēvocis», kur divi veci draugi satiekas kādā nomales krodziņā, labā sapratnē, klusēdami iesūc pa alus malkam, pāršķirsta avīzes un pa reizei pārmij dziļdomīgas, viņiem vien saprotamas frāzes.

«Tā tas nu ir...» teic viens.

«Jā, un tur nu nekā nevar darīt,»<sup>44</sup> piebalso otrs.

Atrautībā no dzimtenes K. Lesiņš sien saites ar klasisko literatūru. Viņu piesaista Skalbes stabilā ētiskā skaistuma pasaule ar cilvēkiem, kas savai dzīvei saturu rod nesavtībā un mīlestībā pret citiem.

Tāds ir tēvocis Jēkabs («Tēvocis»), kurš savu vientuļnieka dzīvi veltījis gādībai par tuvākajiem, ir uzticības cilvēks gan bērniem, gan sievietēm, būdams ar jauku īpašību — prasmi uzklausīt, un viņa vecās «rokas Dievs bija apveltījis ar brīnišķīgu spēju vienmēr kaut ko dot».<sup>45</sup> Mainās laiki, mainās varas, tikai vecais tēvocis vienmēr atrodas it kā sardzē, lai sagaidītu atbraucēju, pavadītu aizbraucēju, neļaujot pārtrūkt cilvēcisko attiecību pavedienam.

Labās dvēseles cilvēki sastopami vairākos K. Lesiņa darbos — «Mežs» (krāj. «Aklā iela»), «Atceļš» («Mūžības vīns»), «Siljoņa dārgak-

mens» («Aklā iela») u. c. Šos stāstus pievilcīgus dara ne tikai labestības gars, bet arī autora pārspriedumi par dzīves dīvainajiem, dažkārt tik negaidītajiem ličločiem.

Daudzos K. Lesiņa trimdas darbos, īpaši krājumā «Lietas, kas kārtojas pašas», jaunības gadu lielo nopietnību ir nomainījis humors. Pats galvenais — viņa joki nekad nav īpaši «taisīti», jo pasniegti smalkā un elegantā stilā ar krietnu pašironijas piedevu (tādi ir jau pieminētie — kā apgūt mūziku, kā klausīties simfoniskos koncertus u. c.). Ar nopietnu ieinteresētību un tai pašā laikā tikko jaušamu vīpsnu autors fiksējis savus novērojumus «iz putnu dzīves», kur visi atgadījumi ir pilni nozīmīguma. Tā dramatiskā un komiskā savstarpējā papildinājumā atveidota divu gaiļu cīņa «uz dzīvību un nāvi»; savukārt, kad no diķa vai upītes, lēni gāzelēdamās, atgriežas pīle, pilnīgs mājas tikuma un pilsoniskās omulības iemiesojums, — «pagalmā ienāk vakars un miers». Te un arī citos tāda veida darbos komiski parodētās situācijās jaušama nedaudz karnevāliska gaisotne.

Rotaļīgi tērzējošā izteiksme, kur allaž ievīts pa kādam domu graudam vai sentencei, arī ikdienišķiem sadzīves notikumiem piešķir savdabīgu, ne tik viegli uzminamu jēgu («Kaķi un cilvēki»). Stāstījums slīd it kā pa plānu leduskārtiņu, nereti balansējot starp lielu nopietnību un jautru pačalojumu. Tādas ir arī viņa anekdotiskās novelītes jeb humora stāsti («Pārbaudījums», «Zariņa kungs», «Neiteiktā runa»), kas veidoti pēc *short story* parauga. Tikai K. Lesiņa jautrais pastāsts, pat ar laimīgām beigām, noslēdzas visbiežāk ar nedaudz lirisku un paskumju intonāciju.

Kritikai, kas allaž bijusi visai noraidoša pret tā dēvēto «vieglo žanru» vispār un arī pret Lesiņa darbību šai virzienā, pamatoti oponentis Anšlavs Eglītis, ierindojoš viņu starp izcilākajiem pasaules humoristiem, «kas vēl kopj šo smalko un grūto mākslu». <sup>46</sup>

Ja savlaik J. Ezeriņš atzinis, ka viņam nepieciešama anekdote kā «nagla, kur pakārt cepuri», tad K. Lesiņam, vienam no J. Ezeriņa vistuvākajiem gara radiniekiem, — tas ir aforisms vai salīdzinājums, kuru stāstītājs notikumu gaitā cenšas pierādīt, vai gluži pretēji — apgāž.

Viņa humora dzīvības nervs ir kāds trāpīgs sastatījums vai kalambūrs kā situācijas raksturotājs. Asprātīgajā stāstā «Tralalā un Kikerikī» dažos teikumos iezīmēta atmosfēra, kas valda kādā vecpuiša dzīvoklī, kur bieži pulcējas jaunie mākslinieki un dažkārt līdz rītausmai tika spriedelēts, «kas ir mākslā svarīgāks — saturs vai forma, kamēr patērētie dzērieni uzskatāmi rādīja, ka saturs noteic formu». <sup>47</sup> Kodolīgi noraksturota divu nešķiramu draugu, gleznotāja un mūziķa (sauktu par Tralalā un Kikerikī), «sintētiskā izstāde», kur mūziķis āpspēlē drauga abstraktos gleznojumus. Sintētiskā savienība, kas valda arī viņu attiecībās (kad viens saka «jā», tad otrs — «nē»), pēkšņi izjūk, kad tajā parādās kāda jauna dāma — Sibilla, kuras

«naivitāte likās tikpat dabiska, cik pārdabiska bija viņas veiklība, to tēlojot».<sup>48</sup>

Atjautīgās vārdu spēles un sentenciozā izteiksme kā spoži viņai pārklājuši satura mezglainās apakšstrāvas, kur tomēr izlaužas arī kāds disonējošs akords. Tāpēc nereti smeļoties tiek teiktas arī rūgtas patiesības. Tā kā daudzas lietas dzīvī ir «saritinājušās kā ezis: griez kā gribi, visur dur» («Meistardarbs»), tad jau labāk šo «durstekli» apiet, vai arī savu mūžu skatīt atsvešināti «kā žāvētu, zeltzviņotu zivi tirgū — no astes līdz galvai».<sup>49</sup> Stāsta «Rotaļlietas» varonis dalās savā pieredzē: ja kādu, līdzīgi viņam, nomoka ilgstošs bezmiegs, var nopirkt dažādas rotaļlietas un naktī skandināt grabulīšus vai zvaniņus, tomēr labāk ir sevi nepieradināt pie skaņām, «kas ir pārāk maigas un sapņainas».

Rotaļlieta kā cilvēka vientulības simbols sastopama vairākos rakstnieka darbos. Ārēji asprātīga, bet ar smeldzošu, pat traģisku zemtekstu ir novele «Jaunkundzes Marijas lelle» (krāj. «Lietas, kas kārtojas pašas»). Pielūdzējs, kurš ātrās dusmās atļāvies pateikt savai iemīļotai, ka viņas lelei ir sirds vairāk, nekā tās īpašniecei, tiek izraidīts, atļaujot tomēr līdzī nēmt izlutinātās jaunkundzes tik iemīļoto rotaļlietu. Romantiskais hofmaniskās vīzijas vai fantāzijas motīvs izjūtams traģikomiskajā situācijā, kad visnotaļ nopietnais, askētiskais privātdocents dodas ar lelli uz restorānu, pēc tam ar viņa slimīgajā iztēlē it kā atdzīvojušos rotaļlietu aizsāk bezprātīgu deju līdz galējam spēku izsīkumam.

K. Lesiņa žanrs ir stāsts (arī novele): psiholoģiskais, filozofisku pārdomu vai noskaņu, atmiņu vai vienkārši izklaidējošs joku stāsts. Laika gaitā rakstnieks ir slīpējis savu izteiksmi, atbrīvojot to no liekiem poētismiem, liriskām atkāpēm, aizstājot situācijas un personas raksturojumu ar kādu salīdzinājumu vai precīzu detaļu. Forma tiecas uz miniatūru, uz acumirkļa parādīšanu. Īsajā uzliesmojumā redzams veselums — cilvēks, pasaule ir kā noslēpums, arī kā jautājums.

Daudzos īsprozas darbos, īpaši krājumā «Aklā iela», dominē novelistiskā forma, apvaldīta, iekšēja dramatisma piesātināta izteiksme, kas atļauj viņu pieskaitīt pie mūsu izcilākajiem novelistiem. Vairākās patiesi meistarīgās novelēs spēcīga ir blaumaniskā žanra tradīcija — spēju kaislību pārņemti raksturi, dramatiski notikumi, kas visu tēlojumu no pirmā līdz beidzamam teikumam pakļauj vienam mērķim — virzīt darbību pretī kādam vienreizīgam, liktenīgam atrisinājumam.

Kaut kas no Raudupietes visu postošās kaislības, arī situācijas zināma analogija, izjūtama novelē «Bimbaks». Novele veidota aplotces kompozīcijā — sākas ar vēstījumu par to, ka mīklainā kārtā noslikst kaimiņu mazā meitenīte. Ar šādu lakonisku ievadījumu risinās iekšēja dramatisma piesātinātā sižeta līnija. Nozieguma vaininieci ir bērna tuva radīniece, kuras vīrs kādreiz mīlējis bērna māti un tagad savu nepiepildīto jūtu spēku veltījis bērnam. Tādējādi nozieguma mo-

tivs — neapvaldāma greizsirdība. Patiesā apjauta par nodarījumu sievietes dvēselē mostas pamazām, bet arvien pieaugošā spēkā. Tikpat lēni, bet neatvairāmi rodas aizdomas viņas vīrā. Šīs divas ļoti saspringtās psiholoģiskās strāvas nekrustojas, bet iet paralēli, līdz sastopas tai lūzuma punktā, kad vīrs jau gluži vienaldzīgi noskatās, kad Mare naktī pieceļas un aiziet. «Durvis aizvērās lēni un bez trokšņa.

Otrā dienā viņu atrada ezerā. Netālu no tās vietas, kur bija noslīkusi Ilzīte.»<sup>50</sup>

Savukārt anekdotiska situācija ar traģikomisku intonāciju ir novelē «Cita laime», kur visai savdabīgi tiek atrisināts mūžīgais mīlestības trijstūris. Zemnieciski apdomīgais, bet valdonīgais vīrs, kurā pamo-  
dušās gluži nepamatotas aizdomas par sievas neuzticību, pēc ilgstošām un viņam tik neierastajām dvēseles mokām iejūdz savu labāko zirgu, sakravā visu «vaininieces» mantību un sievu ar visu pūru aizved līdz sāncenša mājas robežai, ar pātagu uzšauj straujajam zirgam un pats atgriežas mājās. Savukārt kaimiņu gluži necerētā laime vairāk pārsteidz, nekā iepriecina, jo vēl jau nevar zināt, vai tas «viss būs uz labu, vai uz ļaunu».

Rakstnieks veidojis arī noveles ar augstu nosacītības pakāpi, kur šķietami reālās situācijas un norises uztveramas simboliski. Piemēram, novelē «Aklā iela» ietverts tas indivīda atsvešinātības konflikts, kuru tieši no romantikiem kā vispārcilvēcisku traģikas izjūtu aizguva eksistenciālisti, tomēr konfliktu atrisinājums nav galēji bezcerīgs, bet izlīdzinošs. Tās centrā morālē un likumos nomaldījusies, būtībā iekšēji sašķelta un atsvešināta personība. Ārējā formā tas atgādina detektīv-žanra darbu: izdarījis noziegumu, kas viņa izpratnē ir visnotaļ attaisnojams, Arnis pa nebeidzamiem ielu labirintiem cenšas izbēgt no vajātājiem, līdz nonāk pie sienas, jo tā bijusi aklā iela. Nostādīts dilemmas priekšā — izmantot nejauši pavērtu durvju spraugu un glābties, bet līdz ar to dzīvot mūžīgā dvēseles aklumā, vai arī padoties, varonis izvēlas pēdējo. Arī pēc gariem ieslodzījuma gadiem, būtībā ilgstošas garīgās šķīstīšanās, viņu sola gaidīt kāda tikpat vientuļa būtne. Šāds izlīdzinājums gan mazina psiholoģiskā konflikta dramatismu, tomēr autoram pats galvenais bijis parādīt cilvēku izvēles brīdi.

Arī K. Lesiņa romāni («Janka Mūzikants» un «Pēdējās mājas») ir novelistiskā tipa romāni ar visai irdenu kompozīciju un pārlietu sazarotām sižeta līnijām, kas katra par sevi jau ir patstāvīgs stāsts, nereti ar gluži jaunām raksturu attiecībām. Zīmīgs ir fakts, ka abos darbos izmantoti vairāki jau agrāk publicētu stāstu fragmenti, tā, piemēram, skaistā novele «Dūja» kļuvusi par romāna «Pēdējā māja» nobeiguma daļu, vairākas romāna «Janka Mūzikants» situācijas variētas arī īsprozā.

Romāns «Janka Mūzikants» zīmē plašu, daudzveidīgu trīsdesmito gadu mākslas, īpaši mūzikas dzīves ainu. Autors izmantojis savus novērojumus, pat visai tiešus autobiogrāfiskus faktus, it kā dokumen-

tē tā laika vairākas radošās personības (mūziķus, gleznotājus, rakstniekus, žurnālistus).

Romāns iecerēts kā viena varoņa romāns un ir ar filozofisku ievirzi. Tā pamattēma — mākslinieka tapšanas process. Galvenais varonis, Janka Mūzikants, romāna sākumā tēlots kā nedaudz panaivs, bet muzikāli apdāvināts, dabas dota talanta «brīnumbērns», kurš nejausu apstākļu sagādīšanās dēļ sastopas ar profesionāliem mūziķiem un, viņu rosināts, dodas uz Rīgu, un iestājas konservatorijā. Iekļaušanās mākslinieku sabiedrībā nav viegla, jo «viņš nevarēja vairs būt tas, kas vēl nesen bija; neiederējās tur, kur kāroja būt».<sup>51</sup> Jau ātri viņš sāk samanīt, ka zem jaunās dzīves šķietami «rotaiņīgās virspuses skrien un mutuļo kādas spēcīgas straumes. Katram bija kāds nodoms un noslēpums, kuru centās paslēpt zem jautrības, asprātības maskas, lai neļautu sevi ievainot katram garāmgājējam.»<sup>52</sup> Meklējot ceļu uz mākslu un arī mīlestību, maz pamazām šo masku sev piemēro arī Janka. Jau ieguvis mākslas pasaulē zināmu atzīību kā komponists un diriģents, varonis tomēr neizjūt patiesu gandarījumu, tāpēc viņš dodas uz dzimto pusi, lai ieklausītos tais skaņās, kas pilsētā vairs nav dzirdamas.

Līnija par radošās personības pretrunām ir tikai viena starp daudzajām. Romānam ir ļoti atvērta struktūra, materiāls un problēmu pārbagātība, darbojošās personas nedaudz atgādina ļoti kustīgu un raibu, ne pārāk organizētu rotaļnieku kopu, kurai pa vidu tad arī grozās Janka Mūzikants. Centrālais varonis parādīts vairāk statiski, ārskatā, nevis iekšēji, notikumus autors skata savām, nevis varoņa acīm, domā un runā savas domas.

Nebeidzamie dialogi pārvēršas asprātīgās vārdu divkaujās, kur īpaši aktīvs ir kāds gleznotājs — K. Lesiņa darbos jau vairākkārt sastapts personāžs: visa notikušā vērotājs, analītiķis un vērtētājs. Būtībā tā ir sava veida centrālā varoņa Jankas otra — prāta balss, kas, piemēram, viņu brīdina: sargies, cilvēk, no laimīgām un bezrūpīgām dienām, tās auklē savā klēpī visas nelaimes u. tml. Romānā ir arī daudz amizantu situāciju un patiesu notikumu. Piemēram, kā sabiedrībā labi pazīstami mūziķi savlaik noorganizēja īstu grautiņu populārajā tenku avīzes redakcijā ar sekojošo visai kuriozo tiesas procesu, kā kritiķis, noskrējies vienā vakarā pa vairākiem koncertiem un uzspējis sagatavot recenziju rīta laikrakstam pat par vēl nenotikušu kora koncertu, par savu darbu saka: «Tā ir un ir viena suņa profesija!»

Romāns kopumā ir interesanta, pat saistoša lasāmviela par pirmskara Latvijas konservatoriju, par mākslas pasaules gaišajām un arī ēnas pusēm. Izjūtama to laiku savdabīgā kultūrvēsturiskā atmosfēra. Šai atmosfērā labi iekļaujas arī daudzkrāsainais Rīgas parku un dārzu rudenīgais tēlojums (15. nodaļa) ar liepu lapu dzeltēšanu un kļavu nosarkšanu, ar ziedu daudzkrāsaino paklāju pilsētas laukumos un ielu pelēkajos audeklos, ar lielo ūdeņu mieru, kad tur rudenīgajā

skaistumā atspīd garās sēru bērzu birzes un kad gaiss rītos kļūst neparasti caurspīdīgs un skanīgs. Tāda nedaudz statiska glezna, kas nav vienīgā romānā, atgādina senu, nedaudz jau dzeltēt sākušu fotogrāfiju, kurā sen aizgājušo dienu jaukā pievilcība palikusi nemainīga.

Rīga, tikai jau gluži citā — dramatiskā un ļoti pretrunīgā — brīdī tēlota arī K. Lesiņa romānā «Pēdējās mājas». Tā darbības laiks — 1944. gada septembris, kas arī bija viens no skaistākiem Latvijas rudeniem, bet — «daudziem pēdējais, ko bija lemts pieredzēt vai paturēt prātā». Tas ir laiks, kad viss stabils sabiedrībā tika sagrauts, kad visapkārt un it visur valdīja neziņa, aizdomas, nemiers, kad vienlīdz baigi bija gan tuvojošās krievu, gan bēgošās vācu varas draudi, kad bija jāizšķiras, vai bēgt «nez' uz kurieni, vai arī cīnīties «nez' par ko». Daugavmalā ir piestājis balts kuģis, un pa pilsētas ielām neierasti rīb laucinieku bēgļu vezumi, un «kādas tautas dzīve aiztecēja pelēkā posta straumē līdz ar šiem pajūgiem».<sup>54</sup>

Romāna centrā ir senatora Maldava, kādreizējā politiskā darbinieka un jurista, ģimene, šīs būtībā jau sairusās ģimenes locekļu sarežģītās attiecības uz ne mazāk sarežģīta laikmeta fona. Vienīgais, kas viņus vēl saista, ir atmiņas, bet arī tām visbiežāk ir rūgtuma un savstarpēja aizvainojuma pēgarša, jo viens otru uzlūko kā savas neizdevušās personiskās dzīves tiešus vaininiekus. It visas darbojošās personas ir aizlauzti, kaut kādā veidā sevi nerealizējuši indivīdi. Vecākais dēls Leons, kādreiz aizstāvot nu jau mirušo māti pret tēva despotismu, sen aizgājis no mājām, bet tā arī nekur citur īstu mājvietu nav atradis. Kādu laiku klejojis pa jūrām, tad kļuvis aktīvs boļševiku varas piekritējs un, piedaloties 1941. gada jūnija deportācijās, salauzis jaunākā brāļa iemīļotās sievietes dzīvi. Kara pēdējā gadā, dzīvojot Rīgā nelegāli, ar drūmu izmisumu, pret visu un visiem ļauns, cenšas gan brālīm, gan pats sev apliecināt savu, būtībā jau pazaudēto, ideālu esamību. Kā šāds cilvēks dzīvos tālāk, kāda būs viņa pozīcija pēc kara — tas atstāts lasītāja ziņā. Maldava jaunākais dēls — jurists Linards — arī ļoti pretrunīgs raksturs, kurš atšķirībā no sava brāļa nekad nav spējis par kaut ko aizrautīgi iestāties, iedegties. Garīgi izsīcis, dzīvojis vienmēr it kā ar divām dvēselēm, divām seļām, juties kā «gājējs tumsā, kam kāpnes bija priekšā un aizmugurē, bet tās nekur neveda, lai kādā virzienā viņš ietu».<sup>55</sup> Viņš ir visa notiekošā vienaldzīgs novērotājs, nekam neticēdams, lieliski orientējas sarežģītās situācijās, dod vērtīgus padomus, jo «viņam nebija nekā, ko zaudēt lietu, dzīvības un nāves murskulī, ko sauca par karu, kā nav ko zaudēt vēja trenktai lapai».<sup>56</sup> Kā šāda nokaltusi lapa, kas nespēj nekur apstāties, aizķerties, Linards kļūst pa kafejnīcām, svešiem dzīvokļiem, ar vienādu atsvešinātības sajūtu piedalās vienā dienā tēva bēres un trokšņainās dzīrēs, kuras rīko par godu aizbraucējiem. Beigu beigās, nejausī ieklīdis lielā bēgļu straumē, nonāk kādās pamestās

lauku mājās, kur uz brīdi atrod savas pirmās īstās un arī pēdējās mājas. Tas ir viena indivīda dvēseles ceļojums no bezjēdzīga tukšuma apjautas līdz iekšējas gaismas rastam piepildījumam savas dzīves noslēdzošā mirklī.

Romānā ir vairāki laika slāņi. Konkrētais darbības laiks ir neilgs — tikai dažas dienas, bet tas ir maksimāli piesātināts, dramatisks gan varoņu, gan visas tautas dzīvē. Savukārt ar plašām retrospekcijām, atkāpēm monologa, dialoga, trešās personas atstāsta formās tagadnē ieplūst pagātnes laiks. Arī šai pagātnei savukārt vairākas pakāpes: tā ienāk caur atmiņām un ar stāstījumu par savu dzīvi. Atmiņās nodzīvotais laiks ir vienlīdz svarīgs, nereti pat svarīgāks, ar lielāku nozīmi un ietekmi darbojošos personu likteņos un rīcībā nekā tagadnē. Tomēr arī šim darbam ir visai irdena kompozīcija, tas it kā sastāv no atsevišķām, savstarpēji vāji saistītām daļām un vairākām paralēlām līnijām. Pārāk liels ir pārstāsta un dažādu publicistisku atkāpju īpatsvars. Tāpēc arī romānam pietrūkst stingras iekšējas vienotības, problēmu bagātība un raksturu savdabība paliek it kā savrup bez žanram tik nepieciešamās plašākās un dziļākās kopsakarības.

1962. gadā nāk klajā K. Lesiņa pirmais un pagaidām arī vienīgais dzejoļu krājums «Smilgas saulrietā», kur apkopota ilgā laika posmā (kopš divdesmito gadu beigām) rakstītā dzeja. Ar ļoti stingru atlasīti uzņemtie darbi, formā un stilā noslīpēti, ir patiesi labas dzejas paraugi.

K. Lesiņš nav ideju dzejnieks, nav arī dabas apdziedātājs, nemeklē notikumus, kas prasa episku apceri. Ir noskaņu un pārdomu lirīkis, romantiķis bez romantiskas jūsmas, kas brīvi pakļaujas iekšējai pārdzīvojuma varai, tomēr apvaldīti atklādams izjūtas sev tuvā gleznu valodā un muzikāli noskaņotā ritmā. Viņa dzejoļi būtībā ir izjūtu impresijas, kur dzejnieks ar vieglu smeldzi ļaujas acumirkļa valdzinājumam, kas ir «kā atspīdums no mūžam labā, // Kas nāk un iet un nepastāv». («Trauslums»)

Arī kā dzejnieks K. Lesiņš dzīvo savu iemīļoto priekšstatu pasaulē, kur pārdomas par esības nenovēršamo maiņu, saulrieta tuvumu («Tā aizpeld mana vasara uz leju») sakausējas ar rīmtu nodzīvotā laika atceri, kur daudz kas atgādina vēja dzenātu mākoņu trauslās rotaļas. Dzīvē nekas nav sastindzis, viss, top un mainās, un nekas neizzūd bez pēdām.

Kad aiziešu, būs viss — kā bijis,  
Nekā es nepaņēmu līdz.  
Mans prieks bij skaņa, skumjas — smarža,  
Un mīla — saviļņojies zīds.

(«Vējš»)

Mīlestības lirika ir bez iekāres, un sievietē — vairāk mītiska, nevis reāla būtne («Es tevi mīlēju kā daili un kā dzeju»). Mīlestība ir kā

tālas zvaigznes gaisma, neaizsniedzama, bet vienmēr mirdzoša un vilinoša:

Zem katra sliekšņa ceļi treji  
Kā zelta čūska gaidot dus»  
(«Tik durvis neaizver»)

Liriskais «es» vēro pasauli it kā izbrīnījies un samulsis, ar nedaudz ireālo atskārtu, ka «kaut kur ir prieks, kas neaizplīvo», «kaut kur ir viss, ko neieguvi» un kaut kur ir arī ceļš, kas aizved mājās. «Aizkūp sniegi, aizelš vējš, // Aiztek mūža gadskārtas, // Vēl tikvien caur novakari // Rādās tēvu māju ceļš.» («Ciemīnš naktī»). Dzejnieks nelolo ilūzijas reiz aiziet pa šo ceļu, tomēr ir labi dzīvot ar apziņu, ka tāds vispār ir. K. Lesiņa dzejā tāpat kā viņa prozā nav bezcerības traģisma, jo katrai naktij seko diena, un katrs beigums ir jauna sākums. Draugam un dzejniekam V. Cedriņam veltītajā dzejolī «Dzejnieka aiziešana» ir pārliecība par cilvēka gara un vārda, viņa dvēseles nemirstību: «Es allaž, allaž būšu klāt tam visam, // Kad smaidot jautāsit: kas bija tas?» Dzīves visaptverošā un nepārtrauktā plūstamības izjūta Lesiņu kā dzejnieku tuvina savam kādreizējam laikabiedram E. Ādamsonam, tikai ļoti atšķirīgas ir šo izjūtu ārējās izpausmes.

K. Lesiņu nesaista ne dekoratīvie, ne eksotiskie elementi, viņa dzejiskā doma ir viegla un trausla, pat nedaudz bikla, prieka un skumju ēnām nav asu kontrastu, tāpat kā krēslai pārejot gaismā. Var teikt, ka šī doma neskar arī pārāk dziļus un tālus apvāršņus, tomēr tajā vienmēr ir stabilitātes un nezūdošas cerības apziņa:

Balts putns atskrien no jūras  
Ar platām spārnu vēdām  
Pār kalnu grēdām.  
Balts putns atskries no jūras  
Noņemot grūtumu bēdām.

(«Rīt»)

K. Lesiņš kādreiz rakstīja, ka mākslai vajadzētu palikt kā krāšņam dārzam, kas nevienu neaicina, bet kura vērti allaž vaļā ikvienam, kas vēlas pacelties pāri dzīves šaurumam un iedomībai un atgriezties pie kaut kā aizmirsta un tīra.

Arī paša rakstnieka mākslas pasaule ir pārdomu un noskaņu bagāta; dzīves apliecinājums un pilniskanības izjūta iet roku rokā ar nedaudz ironisku it visa nīcības atskārtu. Te mazāka nozīme kādai idejai vai tendencei, bet tam autora garīgās aktivitātes strāvojumam, kas rosina lasītāja domas, ļauj brīvu vaļu iztēlei.

## Atsauces

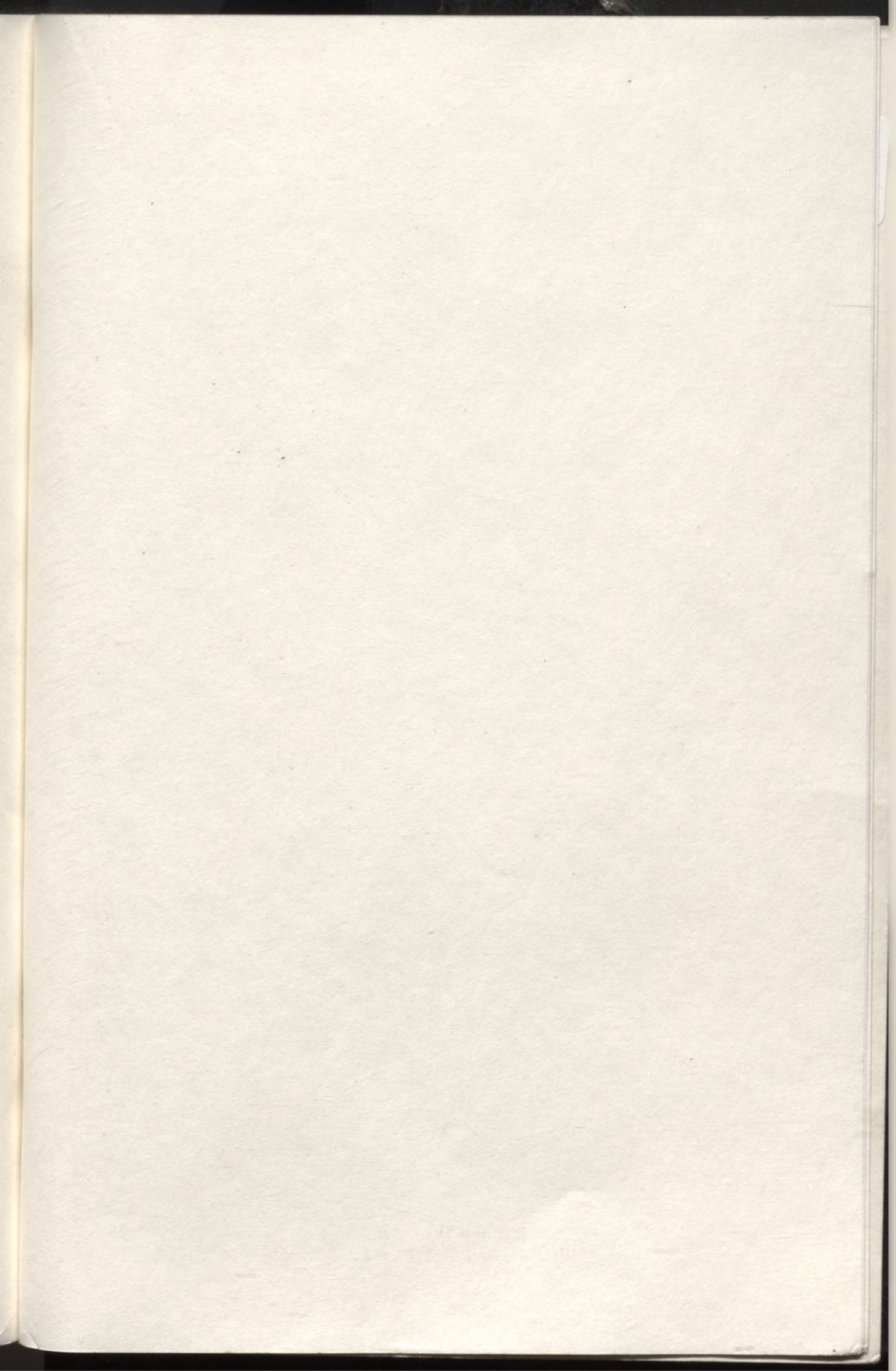
- <sup>1</sup> Lesiņš K. Latviešu rakstnieka uzdevums trimdā / «Zem svešām zvaigznēm». — V. Dīka apgāds, 1956. — 439., 444. lpp.
- <sup>2</sup> Lesiņš K. Mākoņu tēli. — Trimdas rakstnieki, III, Viļa Štāla apgāds, 1947., 131. lpp.
- <sup>3</sup> Turpat. — 135. lpp.
- <sup>4</sup> Turpat. — 140. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat. — 138. lpp.
- <sup>6</sup> Eglītis A. Knuta Lesiņa 40 gadi. — Laiks. Latvju Mēnešraksts. — 1949. — Nr. 33. — 100. lpp.
- <sup>7</sup> Lesiņš K. Mākoņu tēli. — 150. lpp.
- <sup>8</sup> K. Lesiņš kā komponists kopumā devis apmēram trīsdesmit solo dziesmas, vairākas prelūdijas klavierēm, kora dziesmas. Viņa mūziku, kā atzinuši speciālisti, raksturo «romantisks stils klasiskās harmonijas ietvaros, ar nelielu impresionisma ietekmi.» — I. Sakss. Domātājs un atziņu meklētājs. — Latvju Mūzika. — Rakstu krājums. — 1988. — Nr. 18. — 1846. lpp.
- <sup>9</sup> Čirulis J. Muzikanta piezīmes. — «Literatūra» Kanādā. — 1961. — 108. lpp.
- <sup>10</sup> Turpat. — 98. lpp.
- <sup>11</sup> Vētra M. Mans Baltais Nams. Personīgas atmiņas. — Halifaksā. — 1954. — 237.—238. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat. — 239. lpp.
- <sup>13</sup> 1946. gadā Kultūras fonda godalgu saņēma stāstu un noveļu krāj. «Atstari», Eiropas latviešu Kultūras fonds godalgojis noveles «Ziemassvētki tēva mājās», «Liepziedā».
- <sup>14</sup> 1957. gadā Minesotas Universitātes grāmatu apgāds izdod K. Lesiņa noveļu izlasi «The Wine of Eternity» («Mūžības vīns») R. Spīrsas un H. Kundziņa tulkojumā un ar autora priekšvārdu.
- <sup>15</sup> Lesiņš K. Skatiens latviešu stāstniecības apvāršņos. — Krāj. «Apvāršņi». — Vācijā, Grāmatu Draugs. — 1946. — 172. lpp.
- <sup>16</sup> Stāsts «Viendienas zemē», krāj. «Atstari», Kemptene, Viļa Štāla apgāds, 1946. — 115. lpp.
- <sup>17</sup> Sk. K. Lesiņš. Kārlis Zariņš. — Latvju Domas. — 1946. — Nr. 4; K. Lesiņš. Kārlis Zariņš. — Tilts. — 1969. — Nr. 96/97.
- <sup>18</sup> Lesiņš K. Mīlestības zīmogs. — R., 1943. — 144. lpp.
- <sup>19</sup> 1948. gadā iekļautas krājumā «Lietas, kas kārtojas pašas».
- <sup>20</sup> Latvju Domas; nedēļas laikrasts kultūrai un izglītībai; ar literāru pielikumu 1945.—1946. iznāk Augsburgā.
- <sup>21</sup> Lesiņš K. Vārdi un tēli. — Laiks. Latvju Mēnešraksts. — 1947. — Nr. 14.
- <sup>22</sup> Pa Pērļu zvejnieka pēdām. — Tēvzeme. — 1947, 12.V; Latviešu rakstniecības problēmas un uzdevumi trimdā. — Laiks. — 1948. — Nr. 22.
- <sup>23</sup> Lesiņš K. Latviešu rakstniecības problēmas un uzdevumi trimdā. — Laiks. — 1948. — Nr. 22. — 56. lpp.
- <sup>24</sup> Noveles un stāsti «Lepnās sirdis», 1952; «Aklā iela», 1955; romāns «Pēdējās mājas», 1957. Jau kopš sešdesmitajiem gadiem K. Lesiņš faktiski literatūrā vairs nestrādā. Tikai 1988. gadā, tuvojoties viņa astoņdesmitajai dzimšanas dienai, Stokholmā iznāk stāstu un noveļu izlase «Gredzens un maize» ar Alfreda Gātera isu rakstnieka dzīves un literārās darbības apskatu.
- <sup>25</sup> Lesiņš K. Vājuma spēks. Komēdija 2 cēlienos. — Tilts. — 1963. — Nr. 50/51.
- <sup>26</sup> Lesiņš K. Jānis Kalmīte. — Apcerējumi un reprodukcijas. — Mineapolē. — 1957.
- <sup>27</sup> Latvijas bibliotēkās nav.
- <sup>28</sup> Knuta-Valdas Lesiņa mūzikas studijas 10 gadi. — Tilts, 1961. — Nr. 42/43.
- <sup>29</sup> Piedalījies Latviešu literatūras hrestomātijas sastādīšanā, kur arī sniedzis apceri par J. Ezeriņu. — Latviešu literatūras hrestomācija (III). Izd. Amerikas latv. apvienība, 1974.
- <sup>30</sup> Tilts. Ilustrēts latviešu žurnāls. Izdevējs Tilta apgāds Mineapolē (1949—1976).
- <sup>31</sup> Latvju Mūzika; periodisks rakstu krājums. Izdod Latviešu koru apvienība ASV un latviešu dziesmu svētku biedrība Kanādā, sākot ar 1968. gadu.

- 32 Knuts Lesiņš. Zem svešām zvaigznēm. Tēlojumi, piezīmes, apceres (1945—1956). O. Dīķa apgāds, 1956, (Vācija), 233. lpp.
- 33 Knuts Lesiņš. Smilgas saulrietā. Dzejoļi. — Alfreda Kalniņa apg. Čikāgā. — 1962. — 79. lpp.
- 34 Krāj. «Mūžības vīns». — 1949. — 166. lpp.
- 35 Ziemsvētki tēva mājās. Krāj. «Mūžības vīns», 1949. — 227. lpp.
- 36 Turpat. — 202. lpp.
- 37 Krāj. «Mūžības vīns». — 118. lpp.
- 38 Turpat. — 253. lpp.
- 39 Turpat. — 242. lpp.
- 40 Krāj. «Atstari». — 1946. — 114. lpp.
- 41 Marta, krāj. «Aklā iela». — 84. lpp.
- 42 Krāj. «Atstari». — 7. lpp.
- 43 Krāj. «Mūžības vīns». — 43. lpp.
- 44 Krāj. «Atstari». — 78. lpp.
- 45 Turpat. — 80. lpp.
- 46 Eglītis A. Knuta Lesiņa 40 gadi. — Laiks. — 1949. — Nr. 33.
- 47 Krāj. «Lietas, kas kārtojas pašas». — 43. lpp.
- 48 Turpat. — 48. lpp.
- 49 Krāj. «Lepnās sirdis». — 48. lpp.
- 50 Krāj. «Mūžības vīns. — ...lpp.
- 51 Lesiņš K. Janka Mūzikants. Romāns. Izd. Ziemeļblāzma. — 1950. — 24. lpp.
- 52 Turpat. — 49., 50. lpp.
- 53 Lesiņš K. Pēdējās mājas. Romāns. Izd. Ziemeļblāzma. — 1957. — 7. lpp.
- 54 Turpat. — 312. lpp.
- 55 Pēdējās mājas. — 286. lpp.
- 56 Turpat. — 332. lpp.

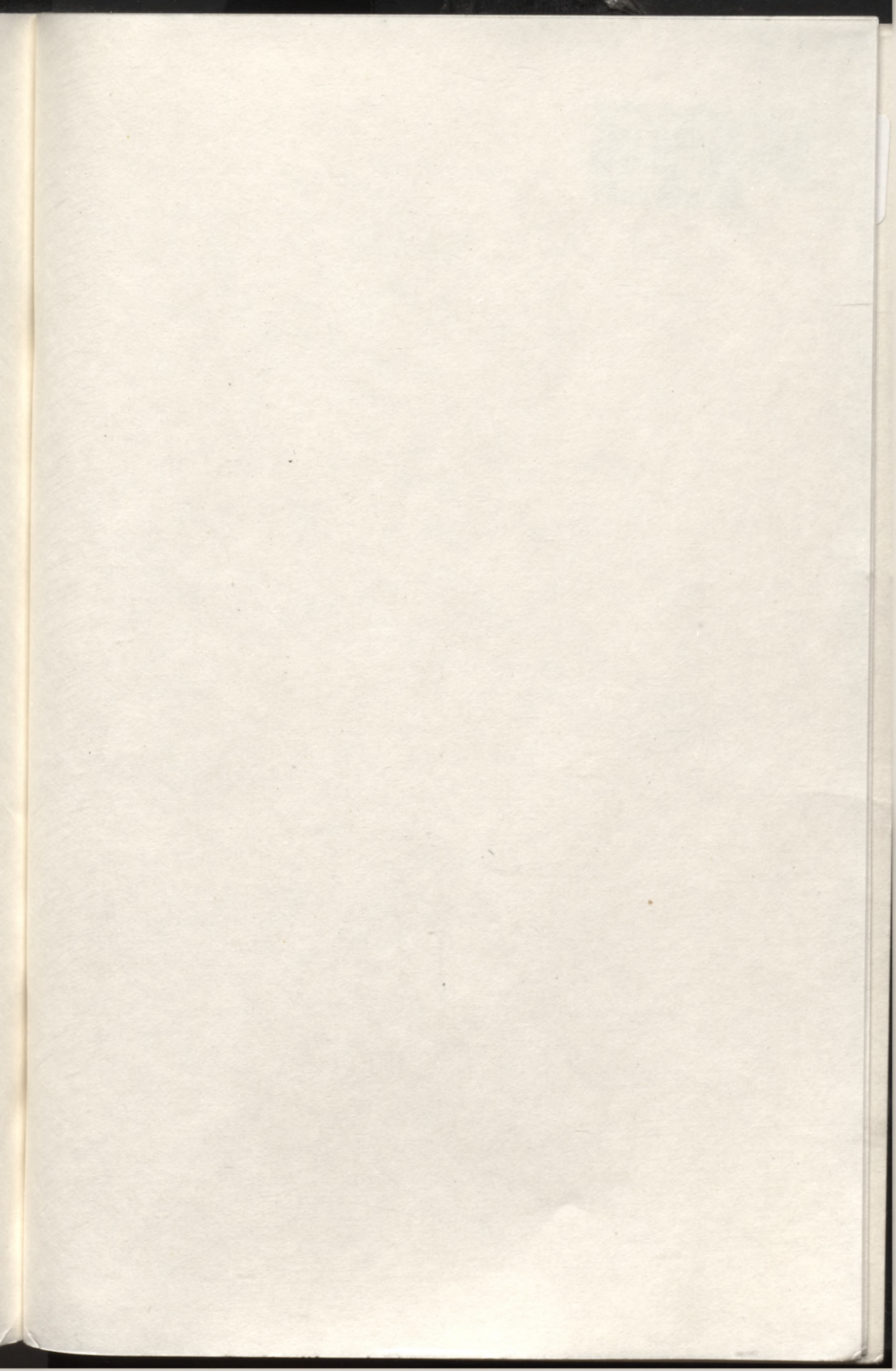
## SATURS

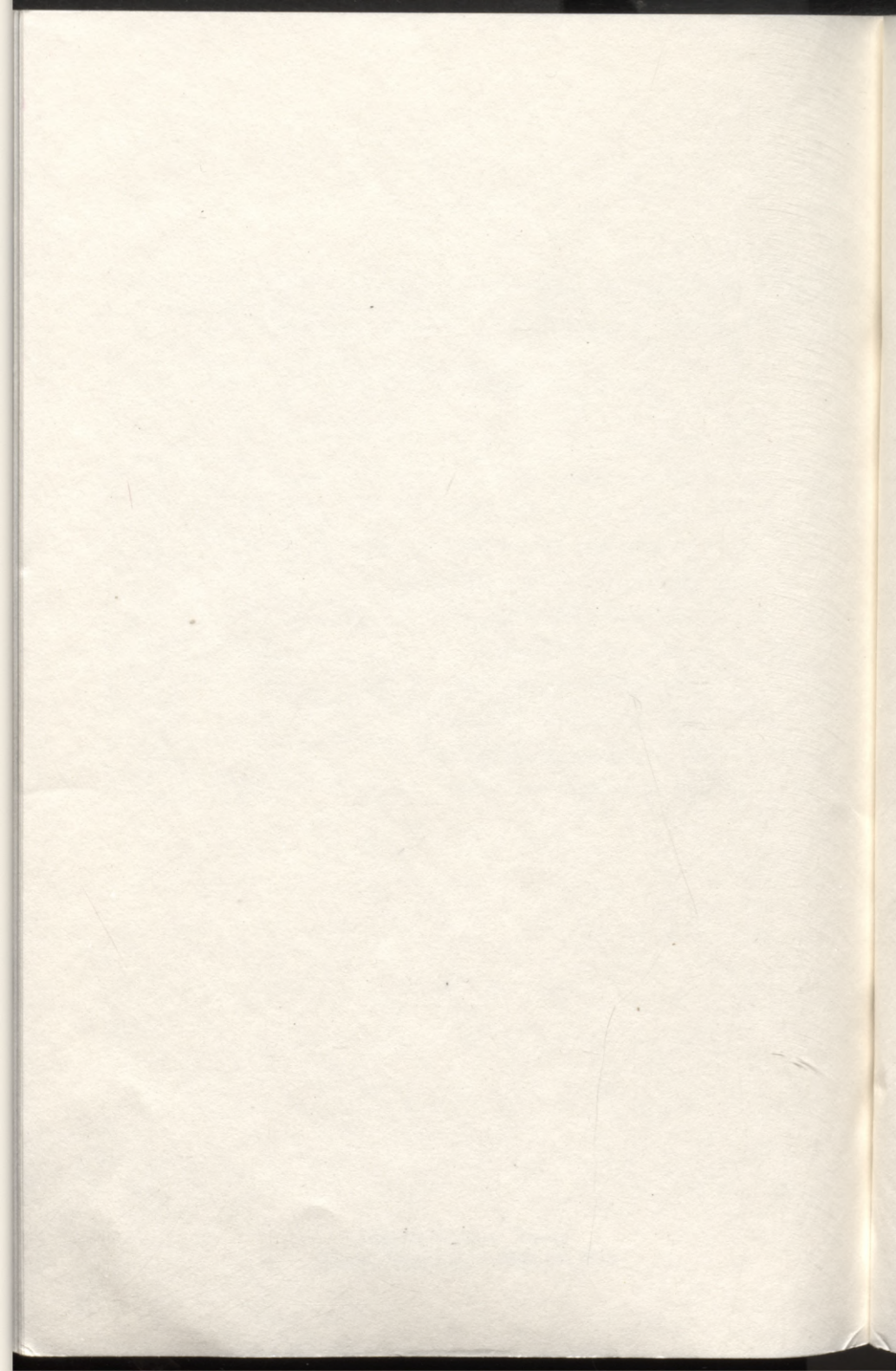
Ievadam . . . . .	5
Vera Vāvere. Pāvils Gruzna . . . . .	7
Benedikts Kalnačs. Jūlijs Pētersons . . . . .	26
Anita Rožkalne. Kārlis Zariņš . . . . .	38
Ingrīda Kiršentāle. Aleksandrs Grīns . . . . .	66
Harijs Hiršs. Jānis Veselis . . . . .	87
Ieva Kalniņa. Zinaīda Lazda . . . . .	116
Astrīda Skurbe. Elvīra Kociņa . . . . .	131
Lilīta Rubīne. Eriks Ādamsons . . . . .	146
Inese Treimane. Alfrēds Dziļums . . . . .	168
Benita Smilkčiņa. Knuts Lesiņš . . . . .	179



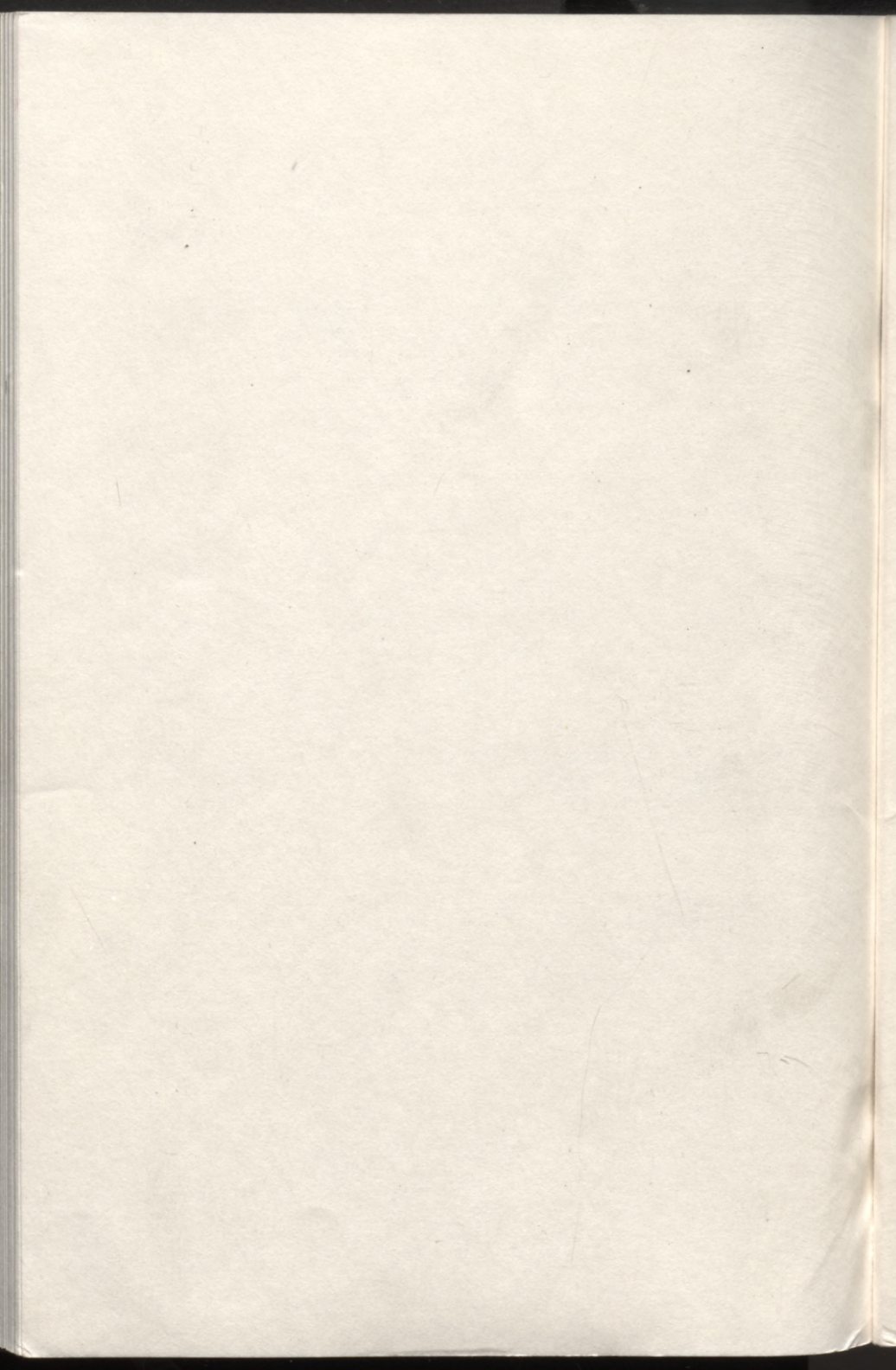


Impresso 500 First "Quality"  
New York, N.Y. 10011, U.S.A. No. 2005





030-083768



4 1.20

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0304093788

Kontroleksemplärs

95-3  
L 80