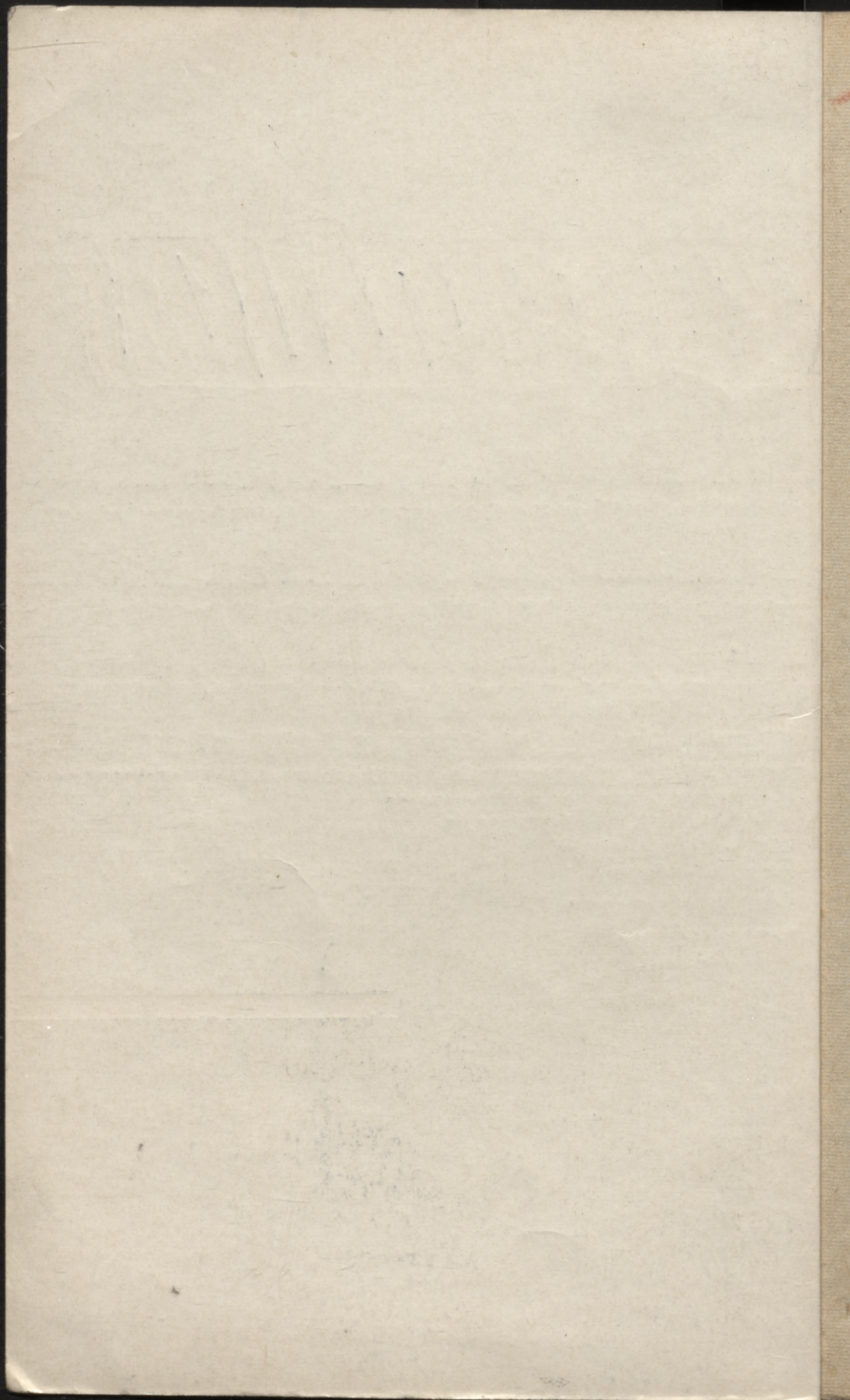


69-4  
L 206

# EKSISTENCIĀLISMS

Pēteris  
Zeile

---





L 69-4  
L 206

L  
|

**Pēteris  
Zeile**

# **EKSISTENCIĀLISMS**



IZDEVNIECĪBA «LIESMA»  
RĪGA 1969

1 FB  
Ze 220

Vija Leša Latv. P. 19  
Valsts bibliotēka

69-46.111

0308070242

Grāmatā aplūkota un kritiski analizēta Rietumeiropā plaši izplatītā eksistenciālisma filozofija. Darbs domāts pasniedzējiem, studentiem, propagandistiem, visiem tiem, kas jau apguvuši filozofijas pamatus un grib padziļināt savas zināšanas filozofijas vēsturē un šodienas buržuāziskajā filozofijā, lai, pazīstot mūsdienu ideālisma raksturu, varētu labāk piedalīties ideoloģiskajā cīņā. Tāpēc autors nav sniedzis pazīstamāko filozofijas kategoriju skaidrojumu, kā arī ne katreiz plašāk raksturojis epizodiski pieminētās personas, uzskatīdams, ka lasītājam jau par to ir zināms priekšstats vai arī viņš šīs ziņas var iegūt grāmatās par marksistiskās filozofijas pamatiem un «Filozofijas vārdnīcā», ko latviešu valodā laidusi klajā izdevniecība «Liesma».

ZINĀTNISKAIS REDAKTORS  
P. LAIZANS

1-5-5  
69-37



## IEVADA VIETĀ

17. un 18. gadsimtā jaunā Rietumu buržuāzija, cīnīdamās pret feodālisma iekārtojumiem, pret ideālismu un sholastiku, uzstājās ar materiālisma un ateisma karogu. Nostiprinājusi savas ekonomiskās un politiskās pozīcijas un kļuvusi par reakcionāru šķiru, buržuāzija atmata materiālismu un par savu pasaules uzskatu izvēlējās ideālismu. Šo pavērsienu 18. gadsimtā Anglijā uzsāka subjektīvā ideālisma veidotāji Berklijs un Jūms, bet 20. gadsimtā noslēdza dažādu ideālisma virzienu pārstāvji — neotomisti, personālisti, neopozitīvistu, pragmatisti un citi. Šie virzieni, atšķirdamies pēc formas un dažkārt arī pēc taktikas, savos pamatos veic vienu kopēju uzdevumu — tie ir mūsdienu kapitālisma, buržuāzijas ideoloģiskais balsts. Tie, noliedzdami dabas un sabiedrības objektīvos likumus, vērsdamies pret materiālismu, pret marksismu, aizstāvēdami monopolistiskās buržuāzijas šauri šķiriskās intereses, cenšas paildināt kapitālisma pastāvēšanu, aizmiglot skaidru, zinātnisku pasaules izpratni.

Ipašu vietu pēdējo gadu desmitu Rietumu filozofijā ieņem **eksistenciālisms**. Tieši eksistenciālisms, kas Rietumeiropā guvis lielu izplatību pēc otrā pasaules kara, visspilgtāk pauž mūsdienu buržuāzijas garīgo degradāciju, pozitīvu konstruktīvu ideālu trūkumu, atspoguļo buržuāziskā individuālisma krīzi.

Ciešanas, nāves bailes, atsvešināšanās no pasaules, izmisums, indivīda un sabiedrības pretējība, subjektīvi izprasta eksistence — šīs tendences pauž eksistenciālisms, atklādams savu subjektīvu ideālistisko un pesimistisko raksturu. Kā atzīmē franču eksistenciālists Kamī, eksistenciālisms par savu galveno lozungu izvirza nicināšanu. Pašam Kamī visnicināmākā ir cilvēku masa, pūlis, kā viņš mēdza izteikties. («Tur, kur pūlis, nav patiesības!») Dzīves, sabiedrības, citu cilvēku nicināšana vairāku eksistenciālistu darbos tiek pārvērsta par principu. Ar to mūsdienu buržuāziskā filozofija atsakās no apgaismotāju, racionālistu, humānistu filozofiskajām tradīcijām.

Amerikāņu progresīvais filozofs Barouzs Danems žurnālā «Voprosi filosofii» (1960. g., 9. nr.) tā tēlaini raksturo eksistenciālisma filozofiju: «Lai cik tas arī būtu divaini, pazīt eksistenciālista darbu diezgan viegli. Uzmanību saista sevišķi drūms tonis, negatīvas emocijas ... paša autora bezgalīgs



egotisms. Seit valda necaurredzama krēsla. Viņu filozofija atgādina tuksnesi, kur redzami tikai reti koki — briesmoņi, pār kuriem plešas drūmas, ļaunas debesis. Tikai paretam dzirdams pūces kļiedziens un varžu kurkstēšana, no mirušo jūru puses atveļas neskaidri pērkonu rūcieni. Parādās rēgi; ārēji tie izskatās pēc cilvēkiem, bet viņiem nav nekā cilvēciska, un viņu vidū ir nelaimes, skumju, baiļu, drūmu nojautu, liktens sūtītu ciešanu satriektas būtnes, kuras moka pašu vainas apziņa...»

Danems tālāk atzīmē, ka eksistenciālistu darbībai varētu arī nepievērst uzmanību, ja viņu pretenzijas nebūtu tik lielas un trokšņainas. Viņi pretendē uz «XX gadsimta globālo filozofiju». Viņi ietekmē krietnu sabiedrības daļu, īpaši Rietumu radošo inteligenci, jaunatni. Ir jau pagājis labs laiks, kopš šī darbība izgājusi ārpus sākotnējiem Vācijas un Francijas ietvariem. Sodien tā visai plaši izplatīta Skandināvijā un Itālijā, Beļģijā un Spānijā, Indijā un Japānā. Amerikāņu filozofs marksists Sidnejs Finkelstains savā grāmatā «Eksistenciālisms un atsvešināšanās problēma amerikāņu literatūrā» secina, ka arī ASV pēdējos gados eksistenciālisms aizvien vairāk iekaro pozīcijas, sevišķi buržuāziskās un sīkburžuāziskās radošās inteligences aprindās, atbīdot otrajā plānā pragmatismu, kas te bija visvairāk izplatītais buržuāziskās filozofijas virziens. ASV ne tikai tulkoti Kērkegora, Heidegera, Jaspersa, Marsela, Kamī, Sartra, Ortegas i Gaseta darbi, bet plaši darbību izvērsuši amerikāņu eksistenciālisti P. Tillihs, D. Robertss, R. Niburs, U. Lauri, K. Reingarts, R. Hārpers, V. Barets, Dž. Vailds u. c. Kā atzīmē ASV profesors Barets, te izveidojušies trīs eksistenciālisma virzieni: akadēmiskais, literārais un reliģiskais. Literatūrā eksistenciālismu (vai eksistenciālismam radniecīgas noskaņas) pauž vesela virkne ASV rakstnieku — F. Skots Ficdžerālds, V. Stairons, Dž. D. Selindžers, H. Millers, E. Olbi, D. Apdaiks, D. Pārdis, A. Millers, S. Belouzs, N. Meilers, Dž. Boldvins u. c.

Ar ko izskaidrojams šāds eksistenciālisma popularitātes pieaugums pēckara Rietumu pasaulē?

V. I. Leņins mācīja, ka ikvienai filozofijai ir savas šķiriskās un gnozeoloģiskās saknes. Tas pats attiecas arī uz eksistenciālismu. Eksistenciālisms savos pamatos ir subjektīvi ideālistisks virziens (vai pareizāk — vairākums eksistenciālistu ontoloģijā ir objektīvie, bet gnozeoloģijā subjektīvie ideālisti). Tas izaug uz noteikta objektīva sociālā pamata, no noteiktām objektīvām šķiru sabiedrības pretrunām. Eksistenciālisma rašanos un attīstību varam izprast tikai tad, ja vismaz galvenajās līnijās aplūkojam sabiedrības un tās ideoloģijas vēstures galvenās tendences no buržuāziskās apgaismības līdz mūsu dienām.



Apgaismotāji, aizstāvēdami jaunās buržuāzijas intereses, uzstājās tautas vārdā, centās izveidot vispārcilvēcisku programmu, kas būtu derīga visiem laikiem. Taču pēc tam, kad buržuāzija iekaroja ekonomisko un politisko varu, atklājās, ka viņu ideālu vispārcilvēciskais, antifeodālais saturs, kas savā laikā atbilda sabiedriskā progresa vajadzībām, nonācis nesamierināmā pretrunā ar plašo tautas masu interesēm. Apgaismotāju gribētā un sludinātā brīvība un brālība praksē nozīmēja proletariāta nežēlīgu ekspluatāciju un apspiešanu, patiesi humānās attiecības pārvērtās par naudas un mantas attiecībām, varizejiskumu. Apgaismotāju ideāla — brīvas, radošas kultūras vietā stājās mākslas darba pārvēršana par precī, mākslinieka radošās brīvības ierobežošana. Materiālisma vietā — jaunas ideālisma formas.

So pretrunu jau 19. gadsimtā saredzēja daudzi domātāji. Taču to spēja atrisināt tikai marksisms, nopamatodams proletariāta vēsturisko lomu un parādīdams, ka tikai buržuāziskās sabiedrības revolucionārā pārveidošana par komunistisko sabiedrību, buržuāziskās kārtības gāšana spēj likvidēt to atsvešināšanu, ko rada privātīpašums.

K. Markss parādīja, ka atsvešināšanai ir vēsturiski pārejošs raksturs. Ekspluatācijas, sevišķi kapitālisma apstākļos darbaļaudis ir atsvešināti no ražošanas līdzekļiem, politiskās varas un kultūras. K. Markss atsvešināšanās problēmu risināja uz virsvērtības mācības pamata.

19. gadsimta 40. gados atsvešināšanās problēmu uz citiem — buržuāziskā individuālisma un ideālisma pamatiem mēģināja risināt arī eksistenciālisma ciltstēvs S. Kērkegors un vēlāk «dzīves filozofijas» pārstāvji. Taču viņi atsvešināšanu apskatīja nevis kā konkrēti vēsturisku kategoriju, bet kā cilvēka dzīves mūžīgu atribūtu. Viņu attieksme pret notiekošo izpaudās individuālā dumpī, subjektīvismā. Dāņu filozofs Kērkegors atmaskoja valdošo šķiru liekulību, kapitālisma postošās sekas cilvēkā. Viņš parādīja, ka šajā sabiedrībā saprāts, zinātne, skaistums kalpo naudas elkam. Kāda izeja no visa tā? Vientuļnieka dumpis, izolēšanās no sabiedrības, mūžīga neticība sabiedrības progresam, vainas izjūtas kultivēšana sevi, pievēršanās dievam — tāda dziļi pesimistiska ir Kērkegora programma. Buržuāziskās sabiedrības noliegums rada sabiedrības vispār, filozofijas vispār noliegumu un arī savas individuālās aktivitātes noliegumu. Niče, vērsdamies pret apgaismotāju tradīcijām un to krīzi buržuāziskajā sabiedrībā, sludina iracionālu «pasaules gribu», individuālu pārcilvēku kultu, kas nicina pūli, dzīves utilitārismu, paceļas tam pāri un šajā nicinājumā gūst iekšējo gandarijumu. Kaut arī starp Kērkegora un Ničes filozofiju ir visai labi saredzama atšķirība, taču viņi it kā papil-



dina viens otru, kļūdami par 20. gadsimta eksistenciālisma garīgajiem tēviem un sagatavotājiem.

Pavisam atšķirīgi šīs problēmas risina Markss un Engels. «Komunistiskās partijas manifestā» viņi dod zinātnisku apgaismības kritiku, pasvītrodami, ka pēc nesaprātīgo feodālo institūtu likvidēšanas tomēr netika radīta tāda sabiedrība, par kādu sapņoja Voltērs un Ruso, Didro un Holbahs, Lametri un Lesings. Netika radīta sabiedrība, kurā cilvēki var brīvi dzīvot un humāni sadarboties. Feodālisma dzīlēs dzimusī buržuāziskā sabiedrība neiznīcināja šķiru pretrunas. Tā tikai radīja jaunas šķiras, jaunas apspiešanas formas. Bet reizē tā radīja jaunas cīņas formas. Markss, daudz asāk un analītiskāk nekā Kērkegors kritizēdams jaunās sabiedrības tirgoņu garu, parāda ceļu šo pretrunu atrisināšanai. Pretstatā Kērkegora individuālistiskajam dumpim un misticismam Markss izstrādā zinātnisku, revolucionāru sabiedrības sociālās un garīgās pārveidošanas teoriju un metodi. Tās ietvaros jaunā pakāpē un kvalitātē papildāmi arī daudzi ideāli, ko izvirzīja apgaismotāji, bet kas sadrupa pret kapitālistiskās realitātes skarbjām klintīm.

Aizvadītajā un mūsu gadsimtā pasaulē radītas dažādas filozofiskās sistēmas — neohēgelisms, neokantisms, freidisms, neotomisms, pragmatisms un citas. Taču šodien redzam, ka dažas no tām (piemēram, neohēgelisms) daļēji zaudējušas savu iespaidu, ko nevar teikt par eksistenciālismu, kurā ietekme pašlaik buržuāziskajās aprindās pieaug. Buržuāzija ar šķietamo eksistenciālisma «liberālismu» cenšas radīt idejisko barjeru marksistiskās filozofijas uzvaras gājienam pasaulē, kas sevišķi strauji risinās pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas, kad iestājās ne tikai pasaules kapitālisma vispārējā krīze, bet arī buržuāziskās filozofijas krīze. Eksistenciālisms kā šīs krīzes un tās radīto pretrunu produkts cenšas gūt ietekmi noteiktās buržuāziskās un sīkburžuāziskās inteliģences aprindās, kuras bieži vien nav apmierinātas ar buržuāzisko kārtību, bet tanī pašā laikā baidās arī nostāties tanī nometnē, kur cinās proletariāts. Mūsdienās masas tiecas noskaidrot pasaules uzskata problēmas, taču vairums buržuāziskās filozofijas virzietņu, ieslēgdamies šauri specializētajā filozofiskās problemātikas lokā, kas nav pieejams masām, nespēj pretendēt uz masu filozofijas lomu. Sāda «masu» filozofiskās ietekmēšanas lomai mūsdienā buržuāziskajā ideoloģiskajā sistēmā visvairāk piemērots tad arī izrādījās eksistenciālisms.

Marksisms un eksistenciālisms diametrāli pretēji risina galvenās filozofijas un mūsu laikmeta sociālās problēmas. Ja marksisma galvenā devīze ir — brīvību apspiestajam šķīrām un tautām, tad eksistenciālisma pamatlozungs — brīvību indivīdam. Ja marksisms uzskata, ka indivīda brīvība, personības uzplaukums



iespējams cilvēku kopuma, tautas, apspiesto šķiru brīvībā, uzplaukumā, tad eksistenciālisms savos pamatos aprobežojas ar metafiziski aplūkotas personības «iekšējo brīvību», kas pretstatāma ārpus indivīda esošajai sabiedrībai, «vispārējam».

Eksistenciālisma straujai izplatībai ir vairāki cēloņi. Lielākā daļa līdzšinējo buržuāzisko filozofisko sistēmu operē ar pārāk plašām un vispārējām kategorijām, kas tālas caurmēra cilvēkam. Aiz gigantiskajām abstrakcijām tās aizmirst cilvēku. Indivīdam tās ierāda vietu savas filozofiskās celtnes pašā pažobelē. Tā tas, piemēram, ir ar objektīvā ideālisma virzienu — personālismu. Personālisti par cilvēku kā personību runā ļoti vispārīgi, tikai kosmiskās kategorijās. Viņu izpratnē pasaule ir personību summa ar superpersonību — dievu virsotnē. Personālistus nekādas konkrēta indivīda likstas zemes dzīvē neinteresē. To pašu lielā mērā var teikt par neotomismu, kas vispārīgās, abstraktās, spekulatīvās kategorijās aplūko ontoloģiskus un gnozeoloģiskus jautājumus, zinātnes un reliģijas, gara un matērijas attiecību jautājumus. Eksistenciālisti turpretī koncentrē uzmanību uz esamības, cilvēka būtības, dzīves jēgas, viņa iekšējās pasaules jautājumiem. Eksistenciālisms vērsas pie cilvēka izjūtām, pieredzes. Eksistenciālistus interesē tikai cilvēka personība; tas, kas neietveras jēdzienā «es», viņus vai nu nemaz neinteresē, vai saista ļoti maz. Uzmanības centrā viņiem ir pārdzīvojumi, kas notiek «tagad», «pašreiz».

Eksistenciālisms tieši vai netieši atspoguļo daudzu miljonu cilvēku reālo dzīves izjūtu, skar asas un aktuālas mūsdienu dzīves puses, par kurām domā vai spiests domāt ikviens: ja dzīvei ir saprātīgi pamati, kāpēc mūsdienu kapitālistiskajā pasaulē notiek cilvēku atsvešināšanās, kāpēc pār viņiem valda kādi «vispārēji», pašu radīti spēki, kurus tik grūti vai pat neiespējami savaldīt? Kāpēc zinātnes un tehnikas laikmetā notikuši divi pasaules kari un draud izcelties trešais — iznīcinošais? Ja cilvēks ir saprātīgs, kāpēc tika pieļauta Maidaneka un Osvencima, Hirosima un Nagasaki, kāpēc mūsdienu pasaulē ik uz soļa sastop cilvēku brīvības ierobežošanu un verdzisku pakļaušanos? Aiz eksistenciālisma kategorijām (rūpes, satraukums, bailes, atbildība, izvēle u. c.) ir dzīve, mūsu gadsimta traģiskie notikumi, miljoni cilvēku, kas devušies uz priekšu pretī lodēm vai gājuši bojā koncentrācijas nometnēs. Dzīve un nāve. Eksistenciālisms nav tikai filozofija vien, bet savās dažādajās formās tas pauž emocionālas noskaņas. Tās nereti ir drūmas un satrauktas, liek pārdzīvot to, ko cilvēks izjūt rūpēs, bailēs, dažādu «robežsituāciju» (ieskaitot nāves briesmas) priekšā. Eksistenciālistu filozofijas kategorijas ietver sevī to pasaules uztveri un emocijas, kas atbalso policijas mašīnu sirēnu un pikējošu bumbvedēju kaucienus, nodevību, mokus,



nevainīgu cilvēku spīdzināšanu, garas stundas cietumu kamerās, cilvēku aizdomu pilno neuzticību un vienalīdzību, staru slimības saindēta un nāvei nolemta cilvēka izjūtas. Šodienas eksistenciālisms Kērkegora izvīrītajiem argumentiem pievieno jaunus, mūsdienu faktus. Taču, balstoties uz baiļu un individuālisma filozofiju — eksistenciālismu, nav iespējams konstruktīvi, zinātniski risināt mūsdienu sociālās un sabiedriskās problēmas.

Viens no eksistenciālisma popularitātes cēloņiem ir tas, ka šī filozofija, sevišķi ar literatūras un mākslas palīdzību, risina ļoti aktuālu mūsdienu problēmu — cilvēka atsvešināšanās problēmu.

Atsvešināšanās problēmu pirmoreiz zinātniski risināja marksisma klasiķi. Markss parādīja, ka cilvēka darbības rezultātā izveidojas objektīvi sabiedriski faktori, spēki, kas sāk valdīt pār pašu cilvēku. Cilvēku savstarpējo attiecību vietā, sevišķi buržuāziskajā sabiedrībā, stājas mantas un naudas attiecības. Cilvēks tiek atsvešināts no darba produkta, no citiem cilvēkiem, no dabas. Strādnieks pārvēršas par mašīnas piedēkli, viņa darbs saskaldīts sīkās detaļās, operācijās, tas kļūst nomācošs, neradošs, vienaldzīgs. Viņš ir svešs un naidīgs pret tiem spēkiem, kas vada ražošanu un ko viņš bieži vien neredz, tikai izjūt. Kultūrā atsvešināšanās saistās ar mākslas un zinātnes dehumanizāciju, ar «plaša patēriņa» mākslas «ražošanu», ar mākslas pārvēršanu par peļņas objektu. S. Finkelstains jau minētajā grāmatā parāda atsvešināšanās titāniskos mērogus visatīstītākajā mūsdienu kapitāla zemē — Amerikā. Šausmas pārņem daudzus cilvēkus, kuri šķiet materiāli labi nodrošināti, nemaz nerunājot par miljoniem bezdarbnieku un graustu iemītnieku. Valsts, armijas, policijas, izlūkdienesta varenais aparāts kā Damokla zobens paceļas pāri sabiedrībai, pāri ikvienam indivīdam, padarīdams to nebrīvu un atkarīgu. Tas rada bezspēcību to norišu priekšā, kuras stāv pāri indivīdam.

Atsvešināšanās kā privātīpašuma sekas tiek likvidēta sociālisma celtniecības gaitā. Taču sociālismā vēl saglabājas atsvešināšanās daži elementi (birokrātisma izpausmes, reliģijas aizspriedumi, nenokārtotie sadzīves apstākļi lielajās pilsētās un dažos lauku apvidos u. c.). Pretrunas, kas saistītas ar atsvešināšanos, sociālistiskajā sabiedrībā tiek pārvarētas, atrisinot pretrunas starp indivīdu un sabiedrību, garīgo un fizisko darbu, veicinot vispusīgu sociālisma demokrātijas attīstību, paverot aizvien lielākas iespējas personības izveidei.

Eksistenciālisti atsvešināšanās problēmu risina būtībā no abstrakti traktētas personības viedokļa, apskatot nevis cilvēku kā sabiedrisko attiecību kopumu, bet gan kā izolētu indivīdu. Kapitālistisko sabiedrību viņi jo bieži tēlo kā sabiedrību



vispār, ārpasauli vispār kā individuam svešu un naidīgu pasauli. Šis problēmas risinājums kļuva par Kaikas un Prusta daiļrades pamattendenci. Šodien atsvešināšanās problēma ir daudzu kapitālistisko valstu rakstnieku darbu uzmanības centrā. Taču pilnīgi nepareizi būtu uzskatīt, ka tikai eksistenciālistiem pieder monopols atsvešināšanās problēmas izvēršanās un risināšanā ar literatūras un mākslas līdzekļiem. Šodien pat buržuāziskie literatūrzinātnieki spiesti atzīt, ka spilgtākais darbs, kas pasaules literatūrā veltīts šai divdesmitā gadsimta sabiedriskās dzīves problēmai, ir M. Gorkija romāns epopeja «Kļima Samgina dzīve». Eksistenciālisti savos daiļdarbos atsvešināšanos tikai konstatē un traktē kā fatālu «pasaules stāvokli», bet padomju rakstnieki M. Gorkijs, A. Tolstojs u. c. parāda, ka atsvešināšanās tiek pārvarēta tautas masu cīņā par sociālismu un komunismu.

Eksistenciālisms izplatās ar dažādu formu — filozofisku traktātu, eseju, mītu, literatūras un mākslas darbu palīdzību. Eksistenciālisms pretēji citiem virzieniem neatšķir filozofijas un mākslas priekšmetu. Tā ir viencilvēka personības, viņa iekšējā «es», viņa eksistences analīze. Ar to izskaidrojamas visas neskaidrās robežas starp eksistenciālistu filozofiskajiem un literārajiem darbiem. Liela daļa eksistenciālistu filozofisko darbu ir emocionāli, bet mākslas darbi — filozofiski.

Tiesa, vairāki eksistenciālistu filozofiskie darbi uzrakstīti ļoti sarežģītā valodā, kas sagādā grūtības to lasītājam. Īpaši tas sakāms par vācu eksistenciālistiem Heidegeru un Jaspersu. Heidegers raksta tik mākslotās «pirmsgramatiskās» (kā viņš pats izsakās) konstrukcijās, ka pat paši eksistenciālisti atzīst, ka Heidegeru pilnībā visās niānsēs izprast viņiem nav pa spēkam.

Pēdējo gadu eksistenciālisma idejas, sevišķi Rietumu jaunatnē, savu mājvietu gūst galvenokārt ar to emocionālo formu — literatūras un mākslas palīdzību. Protams, literārā darbā (teiksim, Kamī «Mēri» vai Leluša filmā «Vīrietis un sievietē») nav eksistenciālisma sistemātiska un racionāla izklāsta. Taču šie darbi sniedz zināmu eksistenciālu noskaņu un eksistenciālisma tēžu ilustrējumu konkrētā tēlainā formā.

Eksistenciālisma «skolu» dažādība, protams, pauž ne tik daudz šī virziena demokrātisko raksturu, cik vienotu, zinātnisku uzskatu un principu trūkumu, buržuāzisku vai sīkburžuāzisku piemērošanos mūsdienu buržuāziskajām attiecībām. Šajā sakarībā B. Danems, atsaukdami uz kāda eksistenciālistu žurnāla izaicinošo atbildi saviem kritizētājiem, tā raksturo eksistenciālisma «demokrātismu»: «Mūsu teorija jums liekas nesaprotama? Lieliski, mēs arī necenšamies padarīt to saprotamu. Tā jums šķiet iracionāla? Arī tas ir labi; iracionālismā apslēpta



augstākā gudriba. Jūs norādāt, ka starp dažādām eksistenciālistu teorijām pastāv krasas atšķirības? Vareni, tieši pēc tā mēs arī ticamies. Mūsu uzskati jums šķiet neveselīgi un nenormāli? Izcili, veselīgs un normāls saprāts — primitīva prāta pazīme.» Šķiet, demagoģijā grūti iet tālāk.

Taču, neskatoties uz atšķirīgām iezīmēm un principiem atsevišķu eksistenciālistu darbos, eksistenciālistus neatkarīgi no viņu politiskajiem uzskatiem un reliģiskās pārliecības vieno vairākas kopējas iezīmes: ideālisms, eklektika, cilvēka «iekšējās eksistences» pasludināšana par svarīgāko filozofijas kategoriju, skepticisms pret ārpusauli, individuālisms, gala rezultātā — filozofijas pamatproblēmu reducēšana uz nedrošību, bailēm, arī nāves bailēm. Šie motīvi dažādās attiecībās aužas cauri visu eksistenciālistu darbiem. Tāpēc eksistenciālisma filozofiju var saukt par baiļu filozofiju, jo bailes, izrādās, ir viena no galvenajām šīs filozofijas kategorijām.

Baiļu filozofija izriet no domas, ka nav dzīves jēgas. Dzīvi bezjēdzīgu padarot nāve. Ļaudis tagad nevis dzīvo, bet eksistē. Nav ceļu, nav ideālu, esamība — apburts loks.

Eksistenciālisti pretstata filozofiju zinātnei. Zinātnes priekšmets ir ārējais, determinētais, nepieciešamais (kaut gan daudzi eksistenciālisti arī dabaszinātnēs pauž indeterminismu), turpretī filozofijas priekšmets esot cilvēku eksistēšana, «iekšējā eksistence», tās attieksmes pret kaut ko, pret nenoteikto. Tāpēc arī filozofijā valdot «absolūtā brīvība», indeterminisms. Atraudami brīvību no nepieciešamības, eksistenciālisti nonāk galējā individuālismā. No uzskata, ka filozofijas priekšmets esot «eksistence», izriet eksistenciālistu pretenzijas uz to, ka tikai viņu filozofija ir «patiesā humānisma» filozofija. Tāpēc arī daudzi revizionisti, cenšoties savienot eksistenciālismu ar marksismu, paziņo, ka katram gadsimtam ir savs filozofijas pamatjautājums un 20. gadsimta filozofijas pamatjautājums esot humānisms. Istenībā konkrēti vēsturiskās un šķiriskās humānisma izpratnes vietā tiek likta abstrakta humānisma izpratne, humānisma, kas ir ārpus sociālajām, šķiriskajām attiecībām, ārpus konkrēti vēsturiskajiem apstākļiem, laika un telpas. Bet runas par abstraktu humānismu ir fikcija, frāze, jo mūsdienu humānisms ir proletāriskais humānisms, kas vienīgais izvērza patiesi cilvēciskus ideālus un cīnās par cilvēka atbrīvošanu no jebkura jūga.

Tagad, kad notiek asa divu pretēju ideoloģiju cīņa, buržuāzijas pārstāvji apgalvo, ka mūsdienās ideoloģija vispār esot nodzīvojusi savu laiku. To aizvietojoš tehnika, komforts, tīri fiziska uzbudināmība, sekss, vēss humors, tieksme uz indivīda noslēgšanos no sabiedrības... Vārdu sakot, viss kas, tikai ne ideoloģija. Tiek sludināts uzskats, ka racionālistiska ideoloģija,



balstīšanās uz saprātu, objektīvajiem dabas un sabiedrības attīstības likumiem esot diližansu un tvaika mašīnu laikmeta paliekas. Tā esot vecmodīga atoma un kosmosa lidojumu laikmetā. Tādu viedokli, kas domāts ne tikai pašmāju patēriņam, bet arī eksportam, šodien izvirza buržuāzija, sludinādama sabiedriskās dzīves «deideoloģizāciju». Taču būtībā tie ir centieni zinātniskā pasaules uzskata, marksisma vietā likt pragmatismu, pozitīvismu, eksistenciālismu, kas it kā esot filozofijas bez ideoloģijas, bet kas ideoloģiski vērstas pret marksismu. Jo lielā mērā tas attiecas uz eksistenciālismu, kas pauž buržuāziskā individuālisma krīzi. Tāpēc polemika ar eksistenciālismu ir cīņa pret ideālismu vispār, sevišķi pret subjektīvo ideālismu, un tā veicina marksistiskās filozofijas attīstību.

Eksistenciālisms tīri stihiski atspoguļo kapitālisma krīzi, tā «vispārējo stāvokli». Tas nereti pauž individuālistisku dumpi pret šo sabiedrību. Bet tālāk par «morāla dumpja» jūtām eksistenciālisti neiet. Kad šīs jūtas pārvēršas vispārējā filozofiskā miglājā un tiek paceltas visas cilvēces līmenī bez ģeogrāfiskās un šķiriskās konkretizācijas, tad tas jau ved uz abstraktu nihilismu, uz domu, ka īstu laimi un prieku cilvēks nekad nevar sasniegt, ka cilvēkam ir jāsamierinās ar likteni. Un šī doma ir izdevīga kapitālismam: ciet un nesacelies pret pastāvošo, jo nekas šai pasaulē nav grozāms! Eksistenciālistu vairākums ir neapmierināts ar visām valdībām, bet viņi tomēr negāž nevienu no tām. Un vai gan buržuāzija būtu tik apmierināta ar šo filozofiju, ja tas būtu citādi?

Par visu to domājot, nevar nepieminēt Čehoslovākijas notikumus, kuru attīstība bija tāda, ka vairākus sociālisma nostiprināšanai veltītus pasākumus pēc 1968. gada janvāra pavādīja anarhistisko un antisociālistisko spēku aktivizēšanās, imperiālistisko valstu ideoloģiskās diversijas pastiprināšanās. Tas viss notika zem «liberalizācijas» lozunga un izkārtnes. Noteikts, konkrēti šķirisks, partejisks parādību vērtējums tika aizstāts ar frāzēm par «domas brīvību», «individualitātes neierobežotu brīvību», «humānismu» utt. Taču izrādījās, ka šīs tēzes un lozungi bija patāpināti no Rietumu buržuāziskās filozofijas, tai skaitā — eksistenciālisma arsenāla. Apstākļos, kad no partijas rokām izslidēja kontrole pār masu informācijas un propagandas līdzekļiem, šis vilnis objektīvi un bieži vien arī subjektīvi bija vērsti tiklab pret sociālisma iekarojumiem un pamatiem, kā arī pret marksistisko filozofiju. Tas vēlreiz liecina, ka pašreizējās asās ideoloģiskās cīņas apstākļos ir ļoti svarīgi pazīt mūsdienu buržuāziskās ideoloģijas formas, it īpaši eksistenciālismu, kas, uzlicis liberālisma masku, dēvējas par filozofiju bez ideoloģijas un vērstas pret marksismu. Ne velti to tagad izmanto dažādu nokrāsu antimarksisti un revizionisti.



Latviešu valodā līdz šim nav tikpat kā nekādu materiālu par šo mūsdienu bužuāziskās filozofijas virzienu. Nozīmīgākie avoti krievu valodā: vispārīgs pārskats par buržuāziskās filozofijas virzieniem, to skaitā eksistenciālismu, «Filozofijas vēstures» 6. sējumā un rakstu krājums «Mūsdienu eksistenciālisms» (1966). No progresīvo ārzemju filozofu darbiem minama T. Švarca grāmata «No Šopenhauera līdz Heidegeram» (1964) un S. Finkelstaina «Eksistenciālisms un atsvešināšanās problēma amerikāņu literatūrā» (1967). Par atsevišķām eksistenciālisma filozofijas, estētikas un mākslas problēmām žurnālos «Voprosi filosofii», «Filosofskije nauki», «Inostrannaja literatura», «Voprosi literaturi» u. c., kā arī rakstu krājumos («Par mūsdienu buržuāzisko estētiku», «Estētikas jautājumi» u. c.) rakstījuši padomju pētnieki A. Bogomolovs, J. Borodajs, M. Veremans, P. Gaidenko, R. Gabitova, E. Jevņina, P. Korņijevs, M. Mamardašvili, M. Mitins, G. Tavrizjans, D. Ugrinovičs, A. Haleckis, A. Čakovskis, B. Rjurikovs, M. Šargorodskis, K. Švarcmans, S. Veļikovskis u. c. Šo autoru pētījumu galvenokārt risināti dažādi specifiski — gnozeoloģiski, tiesiski, morāles, personības, reliģijas, estētikas, mākslas u. c. aspekti.

Šī darba autors, rakstot grāmatu, kritiski analizējis eksistenciālistu filozofiskās apceres, esejas, publicistiku, kā arī literatūros darbus — romānus, stāstus, noveles, drāmas. Izmantots arī plašs padomju un ārzemju autoru darbu klāsts par eksistenciālismu.

Grāmatā «Eksistenciālisms» aplūkota šī filozofijas virziena vēsturiskā evolūcija, raksturoti redzamākie mūsdienu Rietumu eksistenciālisma — kā ateistiskā, tā kristīgā — pārstāvji. Ipaša vieta veltīta eksistenciālisma estētikai un daiļradei, jo tieši literatūra un māksla ir tās sfēras, kur eksistenciālisms mūsdienās laidis visai dziļas saknes.



## SĀKUMI. SĒRENS KĒRKEGORS

Eksistenciālisma kā filozofiska virziena nosaukums cēlies no jēdziena «eksistēt» (lat. — *existentia*, fr. *existence* — eksistēšana, pastāvēšana). Ar to eksistenciālisti saprot subjektīvu, iekšēju, individuālu «esamību sev».

Par filozofijas sistēmu eksistenciālisms izveidojās tikai 20. gadsimtā. Taču pirmais jēdzienu «eksistēšana» filozofiskā nozīmē lietoja un eksistenciālismam pamatus lika 19. gadsimta dāņu filozofs Sērens Kērkegors (Kierkegaard, 1813—1855). Viņu arī mēdz saukt par pirmo eksistenciālistu. Savus uzskatus Kērkegors izklāstījis darbos «Vai-vai» (1843), «Baiļu izpratne» (1844), «Nāvīgā slimība» (1849) u. c. Pirmā grāmata ir veltīta Hēgeļa kritikai, kā arī «muzikāli erotiskām» problēmām, pārējās divas cilvēka eksistēšanas aplūkojumam «pirmdzimtā grēka», izmisuma, baiļu, šaubu skatījumā.

Darbā «Vai-vai» Kērkegors izstrādā savu vainas apziņas teoriju, ko izmanto Heidegers un citi eksistenciālisti. Ja es kaut ko neesmu izdarījis, saka Kērkegors, es nožēloju. Tāpat es nožēloju, ja esmu kaut ko izdarījis. Tā ir mūžīgā «vainas apziņa», kurai pēc Kērkegora domām pakļauts eksistējošais indivīds.

Vispār mūsdienu eksistenciālisti vairākas pamatidejas aizguvuši tieši no Kērkegora. Tās sastopamas Jaspersa, Heidegera, Marsela, Kamī, Sartra eksistenciālistiskās filozofijas pamatos. Kērkegors savus darbus pat nesauca par filozofiju, bet gan par apcerējumiem, kuros viņš uzstājās kā «laikmeta korektors», vienkārši kā «privāts domātājs». Kērkegors uzskatīja, ka filozofijas sistēma (līdzīgi Hēgeļa sistēmai) nav viņam pieņemama, nav filozofiski pamatota, jo filozofijas priekšmets esot nevis objektīvais un vispārējais, bet gan personīgais, subjektīvais, «eksistenciāli iekšējais» cilvēks. Cilvēku, saka Kērkegors, nevar sistematizēt. Filozofijā domātājs var tikai izteikt pats sevi. Ārpusauli Kērkegors un, viņam sekodami, arī citi eksistenciālisti uzskata par «bezpersonisku», apzīmējot ar jēdzienu «*man*»\*.

\*Eksistenciālisti vācieši jēdzienu «*man*» filozofiskā nozīmē lieto, ar to apzīmējot parādības, kas neietilpst «es» patiesajā eksistencē — piemēram, *man sagt* — runā, *man macht* — dara, pretstatā personīgajam — es runāju, es daru utt.



Arī mūsdienu eksistenciālistu darbi, līdzīgi Kērkegora apcerējumiem, nav sistēmas tipa darbi, bet gan esejas, pašanalīzes, mīti, aforismi, filozofiskas «grēksūdzes» utt. Neskatoties uz kopīgo, kas raksturīgs eksistenciālismam, tajos daudz personiski subjektīvā.

Lielāko daļu savu darbu Kērkegors parakstīja ar pseidonīmiem. Viktors Eremitis — darba «Vai-vai» autora pseidonīms. «Bailes un trīsas» izdotas ar Johanna de Silenciona vārdu. «Atkārtojumu» parakstījis Konstancions Konstantīns, «Priekšvārdu» — Nikolajs Notabene, «Filozofiskas drumslas» — Klimakuss, «Vingrinājumus kristietībā» — Antiklimakuss utt. Šie «autori» nereti viens ar otru strīdas, brīžiem papildina un atīsta viens otru, gala rezultātā veidodami Kērkegora eksistences filozofiju un noveddami visas problēmas pie noteikta kop-saucēja. Daži filozofi (piemēram, Martins Trusts) šos darbus nosaukuši par «marionešu teātri», ko vada viena roka.

Līdzīgi tas ir arī ar mūsdienu eksistenciālistu literārajiem darbiem — drāmām, stāstiem, novelēm. Tajos galvenais nav tik daudz raksturu objektīva attīstība, to analīze, cik ideju sa-  
dursmes, kolīzijas, kas beigu beigās tomēr virzītas uz vienu — eksistenciālista atziņu paušanu un apliecināšanu. Tēli bieži vien tajos ilustrē tēzes.

Filozofijai Kērkegora izpratnē nav nekā kopīga ar zinātņi. Pat vairāk — filozofija ir zinātnes pretstats. Zinātnes jēdzieni ir ar objektīvu saturu, turpretī filozofa atziņas nāk no personības subjektivitātes. Filozofijai, saka Kērkegors, arguments nav tas, ko tu zini, bet tas, kas tu esi. Patiesību nepietiek vienkārši zināt, tā var būt vai arī nebūt, jo patiesība filozofiskā izpratnē nav atraujama no personības. Tā varot būt tikai personīga, tas ir, eksistenciāla, iekšēji nesaraujami saistīta ar cilvēka eksistenci. Kērkegora filozofijas centrā ir personība un tās «attīrīšana» no dabas un sabiedrisko attiecību determinācijām. Tikai šāda «attīrīta» personība varot iegūt absolūtāti, absolūto brīvību ētiskās izvēles risinājumā, tas ir — nodrošināt eksistenci. Kērkegoru neinteresē izvēles saturs, bet gan izvēle kā tāda. Tas, ka vispārējais, zinātnes atziņas tagad (tas ir, Kērkegora laikā) valdot pār cilvēka eksistenci, cenšoties cilvēku nivelēt, esot laikmeta garīgās krīzes izpausme. Personība, indivīds kļūstot par kaut ko nejašu. Cilvēks liekuļojot, kad viņš dzīvojo «vispārējā» — darbā, zinātnē, uz katedras. Viņš sevi, savu patieso būtību ar to neatklājot, jo īsti eksistenciāls esot tikai savā privātajā dzīvē, «vienatnē ar sevi».

Te ideālistiskā formā Kērkegors pauž savu attieksmi pret buržuāzisko sabiedrību ar tās liekulību, pret personības divējādošanos, pret tās nonivelēšanu, standartu. Viņš redz, ka valdošo aprindu uzstāšanās tautas, zināma kolektīva, cilvēces, zi-



nātnes vārdā kalpo nevis citu labklājībai, bet vienkārši kļūst par zināmu personu līdzekli viņu individuālās eksistences uzturēšanai. Kērkegors vērsas pret «profesionāliem demagogiem». Viņš jau samana to kapitālisma tendenču attīstību, kas savu īsto kulmināciju gūst tikai 20. gadsimtā, viens no pirmajiem saredz «indivīda standartizācijas» procesa izpausmes kapitālismā. Taču Kērkegors redzēja tikai slimības simptomus. Tās patiesos cēloņus atklāja Markss, kas parādīja ne tikai cilvēka personības deformāciju, bet pašu pamatu — objektīvās sabiedriskās īstenības deformāciju. Kērkegors tikai konstatē pretrunas starp indivīdu un sabiedrību, bet Markss zinātniski parāda ceļu to pārvarēšanai un atrisināšanai.

Pirmoreiz lietodams jēdzienu «cilvēka eksistēšana», viņš to traktē kā «galīgā un bezgalīgā, laicīgā un mūžīgā» sintēzi. Taču būtībā ar to Kērkegors izprot indivīda subjektīvo pastāvēšanu, pasvītību, ka patiesība vienmēr ir subjektīva.

Kērkegors no subjektīvā ideālisma pozīcijām vērsas gan pret materiālismu, gan arī pret Hēgeļa sistēmu. Tieši Hēgeļa filozofijas kritikai viņš ierāda savos traktātos visai redzamu vietu. Kērkegora filozofija radās Hēgeļa sistēmas sairuma posmā. Kērkegors kritizē Hēgeli «no labās puses», no reakcionārā romantisma pozīcijām.

Hēgelis uzskatīja, ka cilvēks brīvību iegūst, tikai apzinādamies objektīvo un juridisko likumu nepieciešamību un darboties saskaņā ar tiem. Hēgelis indivīdu pakļauj vispārējam likumam. Tieši pret to uzstājas Kērkegors. Viņš uzskata, ka termini «brīvība» un «nepieciešamība» Hēgelim ir it kā identas kategorijas; viena ir tikai otras esamības forma. Tās pilnīgi tiek samierinātas sintēzē. Starp jēdzieniem «Vai-vai» (grāmatas nosaukums) nav atšķirības, tāpat kā starp Hēgeļa brīvību un viņa nepieciešamību, saka Kērkegors.

Viņš vispār vērsas pret Hēgeļa sistēmu, pret tās nobeigtību. Sistēmas nobeigtība ir tās nāve, saka Kērkegors. Filozofijas pamatā jāliek ne vispārīgi likumi, bet cilvēka eksistence. Taču izrādās, ka šīs eksistences izpratne Kērkegoram daudz abstraktāka nekā Hēgelim, pret kuru viņš vērsas. Hēgelis cilvēku aplūko daudz konkrētāk, vēsturiskāk, dialektiskāk nekā Kērkegors, kam cilvēka eksistences izpratne nesaistās ar noteiktu sociālu piederību, vēsturiski objektīvām attiecībām. Kērkegoram eksistence ir visai abstrakta cilvēka esamība «nāves priekšā». Hēgelis, lūk, pakļaujot cilvēku dzelžainai nepieciešamībai, neatstājot vietu indivīda izvēlei, bet viņa — Kērkegora eksistences izpratne esot virzīta uz absolūti «brīvu izvēli».

«Cilvēka iekšējā brīvība.» raksta Kērkegors grāmatā «Vai-vai», «pieder tikai viņam vienam, un nekāda vēsture vispār nedrīkst skart šo sfēru, kas vai nu par prieku, vai arī



bēdām ir viņa mūžīgs īpašums. Tieši šajā novadā arī valda absolūtais «vai-vai», taču ar to filozofija līdz šim nenodarbojās.»

Tādējādi cilvēka «iekšējo brīvību», eksistenci Kērkegors at-rauj no vēstures, no tās likumiem, no sabiedriskās nepiecieša-mības, pārvērš par noslēgtu, metafizisku, autonomu pašvērtību. Eksistences tapšana nav vēsturiska, sabiedriska cilvēka tapša-na, bet ir tīri individuāla «es» pārvēršanās process absolūti brīvā būtņē ar «izmisumu», «nāves bailēm» un attīrīšanos no bezpersoniskā «man».

Kārlis Markss arī kritizēja Hēgeļa brīvības izpratnes ideā-listiskos pamatus. Viņš tai pretstatīja ideālisma neizmīglotu brīvības izpratni, kas iegūstama, nevis bēgot no «bezpersoniskās sabiedrības», nevis ieslēdzoties savā «individuālajā eksistencē», bet savas personiskās intereses dialektiski saskaņojot ar pro-gresa gaitu, piedaloties revolucionārā cīņā par masu atbrīvošanu, izzinot un pārveidojot īstenību. Kā parāda Markss, cilvēks var būt brīvs tikai sabiedrībā, tāpēc ka bez sabiedrības viņš vispār nevar eksistēt. Turpretī Kērkegoram patiesa brīvība ir pilnīga atbrīvošanās no sabiedrības. Viņam «patiesā dzīve» ir absolūta vientulība, līdz ar to — absolūta neatkarība no ārē-jās vides. Lai kļūtu brīvs, saka Kērkegors, vajag «eksistenciālā gaišredzē» tikai iekšēji sevi par tādu atzīt, apzināties savu ek-sistenci. Taču tas nav nekas cits kā tikai vizīteiktākais sub-jektīvais ideālisms.

K. Markss izsmēja jaunhēgeliešus par viņu sadomātajām ideālistiskajām konstrukcijām. Viņš ironizēdams teica, ka pēc ideālista uzskata iznāk: cilvēks slīkst tikai tāpēc, ka savā ap-ziņā iedomājas esam smagāks par ūdeni. Vajag tikai būt spa-rīgām, izmest šo domu no galvas, saka daži «drosmīgi» vīri, un slīkšana kā parādība izzudis, kaut arī statistika stūrgal-vīgi liecina pretējo. Kērkegors, tāpat kā viņa sekotāji, rīkojas līdzīgi šiem Marksa minētajiem «drosmīgajiem»: vajag tikai sevi pasludināt par absolūti brīvu, neatkarīgu no ār pasaules, un šī ilgi gaidītā «individuālā brīvība» būs klāt!

Kērkegors apgalvo, ka cilvēks no dzīvnieka atšķiras nevis ar to, ka viņš domā, bet gan ar to, ka viņš ir spējīgs izvēlēties, ka viņš ir «iekšēji brīvs».

Savā filozofijā uzmanības centrā Kērkegors izvirza ētikas problēmas, kas traktētas reliģiski mistiskā garā. No eksisten-ces trijiem veidiem — estētiskās, ētiskās un reliģiskās eksis-tences viņš par galvenajām uzskata divas pēdējās. Kērkegors, ja tā var teikt, uzstājas pret eksistences izpratnes estētisko pa-matu («eksistence kā dzīvošana skaistumam, skaistuma jutek-liska baudīšana»), uzskata to par netikumīgu. Tas, viņš saka, nozīmē skaistumu pārvērst par dievu. Īstā eksistence esot jā-balsta tikai uz reliģijas ētiku. (It kā estētiskais un ētiskais ne-



būtu savienojami!) Starp citu, arī Dostojevskis zināmā mērā pauž šo Kērkegora viedokli. «Brāļos Karamazovos» viņš raksta: «Skaistums — tā ir briesmīga un baiga lieta... Te visi krasti savienojas, visas pretrunas dzīvo kopā... Skaistums! Es nevaru izturēt, ka dažī, sirdī pat cildeni cilvēki, sāk ar Madonnas ideālu, bet beidz ar Sodomas ideālu... Vai Sodomā ir skaistums?»

Kērkegors labo un skaisto pretstata. Tikai mežonim, saka viņš, skaistais ir labs. Dievs, uz ko jātiecas cilvēkam, nav skaistums, tas ir tikai labums. Bet tāpēc jau pagāns arī nezinot augstāko patiesību, tas neesot spējīgs pacelties pāri dabai. Pagāns nezina, kas ir grēks, to apjēdz tikai kristietis. Arī dzejnieks nav brīvs, jo viņš nezina, kā rīkosies nākamajā brīdī, viņš nevis izvēlas, bet tēlo, viņš ir aktieris. Ista brīvība varot būt tāda, kad cilvēks neesot jutekļu vai ārēja skaistuma varā, bet kad viņš brīvi izvēloties sevi un sevi.

«Tikai izvēloties sevi kā grēcīgu, vainīgu dieva priekšā, cilvēks izvēlas sevi absolūti,» saka Kērkegors. Tā kristīgā morāle tiek pretstatīta hedoniskai, renesanses ideālus apliecinošai dzīves pilnības un skaistuma izpratnei. Kērkegora morālei daudz kopīga ar viduslaiku askētismu. Ne velti mūža beigās viņš kritizēja baznīcu par «nepietiekamu svētumu». Būtībā Kērkegora ētikas ideāli patapināti no svētā Augustīna sholastiskās filozofijas, kurā atrodam Kērkegora pausto domu par atkarību no dieva un mūžīgo vainas apziņu.

Katras ētikas pamatā ir jautājums par labo un ļauno. Kērkegors vispār nespēj dot kaut cik jēdzīgu atbildi uz jautājumu — kas tad īsti ir labais un ļaunais viņa izpratnē? Viņam tie ir visai izplūduši, sabiedriski nekonkrēti jēdzieni. Pēc Kērkegora iznāk, ka labais ir pati spēja izvēlēties, izjust atbildību un vainu dieva priekšā. Kā šāda veida labā ideālu izpausmi viņš nosauc Jēzu Kristu, kas sev esot uzkrāvis atbildību par visas pasaules grēkiem.

Ļaunais Kērkegora izpratnē ir izvairīšanās no izvēles, no atbildības, līdz ar to — arī no vainas apziņas un nožēlas. Ne katra izvēle ir brīvība. Tā izvēle, kas virzīta uz ārējo pasauli, esot tikai izvēles, brīvības šķietamība, tā varot vest pie apziņas, ka viss ikdienišķais, materiālais, laicīgais ir tikai «niecība», līdz ar to — pie izmisuma. Ar kristieša fanātismu Kērkegors izsauca: «Cilvēks var iegūt visu pasauli, bet ar to nodarīt ļaunumu savai dvēselei.»

Kērkegors eksistenci iedala divos veidos — neīstā un īstā. Pie neīstās eksistences piederot cīņa par materiālo eksistenci, par sabiedriskiem ideāliem, dzīves baudīšana, dabas un mākslas skaistuma izjušana u. tml. Istās dzīves eksistences sfēru Kēr-



kegora izpratnē nosaka sevis iekšēja pilnveidošana, sagatavošana dievam.

Masu, proletariāta izmisums par savas šķiras drūmo eksistenci Kērkegora skatījumā ir viszemākā, egoistiskākā izmisuma forma. Tā nevarot ietilpt istas eksistences izpratnē. Tā varot novest tikai pie ļaunuma. Tikai tāda indivīda izvēle, kas ir brīvs no materiālās dzīves rūpēm, kas jūt izmisumu tikai dieva priekšā, var izjust īsto eksistenci, saka Kērkegors. Nevis pasaule cilvēkam jāpārveido, bet tikai un vienīgi savs iekšējais «es». Pats Kērkegors to darīja, kā viņš pats saka, «būdam dieva spiegs zemes virsū». Te gala rezultātā parādās Kērkegora filozofijas antihumānais raksturs. Tā virzīta uz cilvēka saprāta, cīņas, aktīvas darbības dezorganizēšanu.

Kērkegors pasvītro: eksistenci nevar loģiski izprast, to nevar tikai ar prātu, bez ticības apjēgt. Kants ār pasaules «lietu sevī» pasludina par neizzināmu, eksistencialists to pašu dara ar subjektu, viņa eksistenci pasludinādam par neizzināmu, tādu, ko nav iespējams līdz galam loģiski formulēt. Uz dievu nekad nevarot iet ar loģiku, ar izziņu, bet tikai ar intuitīvu, kailu ticēšanu. Tas ir jauns ticības veids — bez baznīcas un ceremonijām, bez tās pseidoracionālisma. Tāpēc Kērkegoram tā nepatika Dekarta racionālisms, tā kaitināja viņa tēze «*Cogito, ergo sum*» («Es domāju, tātad eksistēju»), kas bija vērsta pret viduslaiku dogmatismu, kailo ticību un iracionālismu.

Kērkegors balstās uz Tertuliāna principu: «Ticu tāpēc, ka tas ir absurdi.» Neviens taču ar skaidru saprātu nevar pieņemt evaņģēlijos aprakstītos gadījumus ar Kristu. Tie ir loģiski absurdi. Tāpēc tie jāpieņem ar ticību, sekojot Tertuliānam, saka Kērkegors. Uz tā arī balstās Kērkegora eksistences izpratne. Ticēt — nozīmē sasniegt to eksistenci, kas laicīgo cilvēku laicīgajā pasaulē saista ar mūžību. Reliģiju cilvēkam nevar iemācīt, tai var tikai ticēt, to var izjust. Ar savas eksistences palīdzību cilvēks met tiltu starp sevi un dievu. Sakarības starp sevi un dievu atklāšana, pēc Kērkegora, nozīmē « kaut ko tādu, par ko pati domāšana nevar domāt». Jā, tas patiešām ir «varens» filozofisks paradokss, pie kā nonāk Kērkegors, pie tam to vēl nosaukdams par «domāšanas instrumentu», līdz ar to padarīdams savu paradoksu vēl paradoksālāku.

Kērkegors dzīvoja laikā, kad attīstījās kapitālisma rūpnieciskā revolūcija ar visām tās sekām. Viņš bija Meterniha «Svētās savienības» radītās reakcijas liecinieks. Pēc Napoleona sakāves kapitālisma attīstība, ekspluatācijas jaunu formu izveidošanās apvienojās ar feodālās aristokrātijas pretuzbrukumu. Kērkegors no skaudro pretrunu skarbās īstenības bēg individuālismā un reliģiskajā mistikā. Zināmā mērā ekonomiski sociālā situācija Eiropā viņu veda pie secinājuma, ka galvenais



ir nevis sabiedriskā ciņa, bet savas dvēseles glābšana. Tautas masu nicināšana Kērkegoru noveda pie jebkuras progresīvas darbības noliegšanas sabiedrības, tautas labā. Tāpēc par vienīgo esamību, kura būtu uzmanības vērtā, kļūst subjektīvais «es», kas iztēlots kā pasaules centrs.

Līdz ar to Kērkegorš noliedz filozofijas vispārnozīmību, objektīvos likumus, kā arī uzskata, ka principiāli nav atrisināms jautājums, kas ir cilvēks. Filozofija var vienīgi palīdzēt izskaidrot eksistēšanu. Šie galvenie Kērkegora pamatprincipi kļūst par kristīgo eksistenciālistu Jaspersa, Marsela, lielā mērā arī ateista Heidegera un citu mūsdienu eksistenciālistu filozofijas pamatu.

Zīmīgi, ka 19. gadsimtā Kērkegora mācība neatstāja kaut cik jūtamu iespaidu. Viņu atcerējās un sāka popularizēt tikai 20. gadsimtā, kad ideālisms, iracionālisms, individuālisms un subjektīvisms kļuva par Rietumu buržuāziskās ideoloģijas galveno tendenci. Tagad Kērkegora darbi tulkoti gandrīz visās Eiropas valodās, par viņu uzrakstīts daudz pētījumu.

Pēc pirmā pasaules kara līdzās Kērkegoram sāka minēt Ničes vārdu, ko eksistenciālisti arī uzskata par vienu no saviem priekštečiem un ceļa sagatavotājiem.



## STARPPOSMS. NIČE

Kērkegoru un 20. gadsimta eksistenciālismu šķir gandrīz simtgadu ilgs starpposms. Mūsdienu eksistenciālisma sagatavošanā savī nopelni ir vairākiem ideālistiskās filozofijas pārstāvjiem — Kantam, Bergsonam u. c. Taču galvenā vieta te ir 19. gadsimta vācu filozofam Ničem. Gandrīz vai visi eksistenciālisti viņu līdz ar Kērkegoru uzskata par savu garīgo tēvu. Tāpēc, lai labāk izprastu mūsdienu eksistenciālisma būtību, ir nepieciešams vismaz galvenajās līnijās iepazīties ar Frīdriha Ničes (1844—1900) filozofiju.

Par savu garīgo tēvu Niče savukārt uzskata vācu filozofu Artūru Šopenhaueru (1799—1860). 1866. gadā viņš iepazīstas ar Šopenhauera grāmatu «Pasaule kā griba un priekšstats», kas uz ilgu laiku noteic Ničes domāšanas virzību. «Tragiskais asums», kā atzīst pats Niče, viņu saista Šopenhauera filozofijā.

Pesimisms dzīves, esamības vērtējumā, neticība izziņai un dzīves pārveidošanai, vispār progresam — tā ir galvenā iezīme, kas raksturo kā Šopenhauera ontoloģiju, tā arī viņa gnozeoloģiju.

Tāpat kā Kants, viņš atdala «lietu sevī» no parādības. Arī cēlonība, laiks, telpa Šopenhaueram ir aprioras kategorijas. Cilvēka būtības, reizē arī savas filozofijas pamatā viņš liek gribu. Uz intuīciju balstītais intelekts ir tikai gribas līdzeklis. Griba Šopenhaueram ir līdzīga Hēgeļa absolūtajai idejai, kas visu rada un izzina. Atsevišķa cilvēka griba ir šīs universālās «pasaules gribas» izpausme.

Griba vispār, tāpat arī indivīda griba nespēj sasniegt kādus noteiktus un nobeigtus mērķus. No šejienes Šopenhauera pesimisms. Kā spilgtāko argumentu gribas mūžīgo tieksmju neapmierināmībai Šopenhauers min dzimumdzīves sfēru. Te viņš saredz vienu un to pašu nepiepildāmo kaislību bezgalīgu atkārtojumu. Te nekad nav nobeigtības un galīga apmierinājuma.

Šopenhauers uzskata, ka tīri kvantitatīvi ciešanas dzīvē ir pārsvarā pār prieku. Viņš pauž domu, ko vēlāk izmanto eksistenciālisti, ka griba traucas bez mērķa un gala, to nekad nevar apmierināt. Līdz ar to esamības pirmamatā esot bezjēdzīgums, neapmierinātība un nenogurdināmība. Kapitālisma nepie-



pildāmo mantas un varas kāri, tā nežēlību Šopenhauers vispārīna par absolūtu, arī dabas likumu.

Šopenhauera filozofija ar savu «gribas kultu» un antisemitismu patika prūšu junkuriem. Par viņa skolniekiem kļuva Dīrings, Nīče un Klagess, kas turpināja Šopenhauera līniju. Viņa teoriju izmantoja arī vācu fašisti.

Šopenhauera filozofijas pamatprincipus arī Nīče liek savas teorijas pamatos. Šopenhauera filozofijas pamattēzi — gribas principu Nīče pārveido un traktē kā tieksmi pēc varas. Gan sabiedriskās, gan nacionālās, gan kultūras vērtības viņš traktē Šopenhauera garā, kas ved pie nihilisma un morāles nolieguma.

Nīče uzstājās kā pret kristietību un neokantismu, tā arī pret materialismu, zinātnisko sociālismu. Ar to viņš centās pasvītrot savu individuālo «neatkarību», savu «pārcilvēciskumu», kas galu galā izrādījās izdevīgs reakcijas spēkiem, fašismu ieskaitot.

Nīče dzīvoja Šveicē — toreiz puspatriarhālā, pusburžuāziskā zemē. Taču viņš ar visu savu domu struktūru piederēja Vācijai. Jau ģimnāzijā Nīče uzraksta sacerējumu par seno varōni Teognīdu, kuru slavē par pūļa nicināšanu. Sākdams darboties par Bāzeles universitātes profesoru, jau pirmajā lekcijā (1869) Nīče ironiski uzstājas pret masu nozīmi sabiedrībā. «Neskaisitajai un nefilozofiskajai masai nekad nav tā glaimots kā tagad, kad tai galvā uzlikts ģēnija vainags.» Pēc diviem gadiem viņš ar naidu runā par Parīzes Komūnu.

1873. gadā Nīče publicē «Nelaikā radušās pārdomas», kurās karikatūriski tēlo nepievilcīgo vācu dzīvi ar filistrisko iedomību, estētiskās gaumes raibumu un zemo līmeni. Viņš asi vērsās pret Štrausa grāmatu «Vecā un jaunā ēra», kurā tās autors, balstīdamies uz Hēgeļa racionālismu, apgalvo, ka viss eksistējošais ir saprātīgs, un cenšas samierināt ar nepievilcīgo vācu īstenību.

Daži buržuāziskie sociologi un filozofi mēģina Nīči un Marksu nostādīt vienā līmenī kā «grāvējus». Taču tas ir pavisam aplam. Markss balstās uz vēstures objektīvajiem likumiem un cīnās par jaunas sabiedrības veidošanu. Nīče turpretī apgalvo, ka vēsture nekā nemāca. Viņš apgalvo, ka vēsture ir nesakarīgu notikumu virkne, kaut kas līdzīgs realizētēm mitiem. Par vēsturisko objektivitāti, saka Nīče, var runāt tikai einuki, kas paši nespēj vai neprot vēsturi taisīt. Bez patstāvības un subjektīvās aktivitātes vācu gars kļūst par «vācu impērijas» upuri. Istam cilvēkam ir jādarbojas, bet darboties traucē atmiņas piesaistīšana pagātnei. Vēsture nav nekas cits kā plastilīns, no kura cilvēks veido, ko viņš grib. Politikā viss iespējams un viss atļauts.



Otrajā savas darbības posmā, ko ievada apcerējums «Cilvēciskais, pārāk cilvēciskais» (1878), Niče kļūst it kā reālistiskāks, racionālistiskāks un demokrātiskāks. Viņš meklē vērtības esamības faktos, Darvina teorijā, Spensera socioloģijā, Erasma, Spinozas un Helvēcija filozofijā, Stendāla, Kellera, Gētes, Dostojevskā daiļradē. Viņu īpaši aizrauj Dostojevskis. Ar Dostojevski Niče saista tas, ko visvairāk izmantojuši eksistenciālisti — viņi abi vizionāri atklāj sava laika sabiedrības «lielo absurdu». Abiem cilvēka miesas un gara sāpes kļūst par esamības izziņas līdzekli. Taču atšķirība tā, ka Dostojevskis no šīm atziņām nonāk izmisumā, turpretī Niče ir tīri vai apmāts no bezprātīgās domas — esamība ir absurda.

Tomēr arī šajā posmā Niče racionālisms visai relatīvs. Reālismā viņu saista cilvēkus kroplīgošais, pazemojošais, dēmoniskais un sarkastiskais. Viņš nicinoši izturas pret naturālistiem Zolā, Gonkūriem. Taču ne jau tāpēc, ka viņi dievina empīriskos faktus, bet tāpēc, ka viņi aizstāv «mazos pūļa ļaudis». Pārvarēt ideālismu Niče izpratnē nozīmē stāvēt pāri tādām emocijām kā sirsniņgums, mīlestība, līdzjūtība, kas raksturīgi «mazajam cilvēkam» ar tā «pliekano sentimentālismu».

Trešais posms sākas ar Niče sacerējumu «Tā runāja Zaratustra» (1883—1885), kas ir filozofiska poēma prozā. Tas raksturo Niče atgriešanos izejas pozīcijās — pūļa nicināšanu, pārcilvēka kulta izveidošanu. Te sīki aprakstīts Niče ideāls — pārcilvēks. Te detalizēti izvēsta doma, kas izteikta jau «Jautrajā zinātnē»: «Kādreiz gudrais un zvērs tuvināsies, un tad radīsies jauns cilvēks.» Niče izsauc cerību, ka «mūsu garlaicīgajā pasaulē reiz ienāks zēni un apgriezīs ar kājām gaisā visas vērtības». Mēs zinām, ka šie Niče vārdi piepildījās Hitlera varas laikā. Niče noraida apgaismotāju humānismu ar to racionālismu, «dabīgā cilvēka ideālu». Viņam cilvēks ir «dabīgs», ja viņš spēcīgāks, pašapzinīgāks, amorālāks par normālo, parasto cilvēku. Fizioloģijai jāvalda pār teoloģiju, morāli, ekonomiku un politiku.

Grāmatā «Tieksme pēc varas» (1888) Niče izvirza domu par «mazo» un «lielo esamību». Mazā esamība esot raksturīga proletāriešiem, lielā esamība — gara aristokrātiem. Darbā «Viņpus laba un ļauna» (1885) Niče sludina jaunu patriciātu, viņš proponē «audzētavas, kurās pavairotu un audzētu stipru sugu». Te viņš izvirza «distances patosu» attiecībā pret zemākstāvošajiem. «Antikristā» Niče vērsas pret dekadenci, ar to saprazdams cilvēcīgumu un līdzjūtību, kas esot pārņēmusi literatūru «no Sankt Pēterburgas līdz Parīzei, no Tolstoja līdz Vāgneram — visur noskaņas», cilvēks — pārāk miermīlīgs, noguris, bez savas gribas.



Pats sevi Niče uzskata par dekadentu, kas sevi pārvarējis dekadenci. Viņš dekadenci aizstāj ar patoloģisku cietsirdību. Darbā «Tā runāja Zaratustra» Niče raksta: «Mīliet pasauli, bet tikai kā līdzekli jaunam karam»; «ne tuvākos vajag mīlēt, bet tālos, kas taps, bet kas vēl tagad ir tikai rēgi»; «līdzjūtība — muļķība, visi, kas rada, — cietsirdīgi»; «cīnītāji par vienlīdzību un taisnību — tarantulas»; «tieksme pēc varas — augstāka par pašu dzīvi»; «vīrišķība — labākais slepkava»; «ļaudimam ir nākotne, nāks laiks, kad dzīvos lieli drakoni». Lūk, tās ir raksturīgas domas, kas izteiktas šajā darbā. Tās ir idejas, kas it kā vērpj savu pavedienu uz fašistisko «trešo reihu», kur galvenie varoņi — slepkavas, kur cenzūra aizliedz grāmatas, ja tajās attēloti «bioloģiski nepilnvērtīgi personāži», kas tiecas pēc sabiedriska progresā vai pārdzīvo subjektīvas refleksijas. Tā ir «āmura filozofija», kas tiecas sagraut visu patiesi ētisko un skaisto. Sai tendencei Niče pakļauj savu filozofiju.

Visas savas filozofijas pamatā Niče liek domu, ka cilvēka, sabiedrības dzīvi nosaka un stimulē tieksme pēc varas. Tas Ničem ir universāls primārs spēks. Varas teorijai tiek pakārtota gan izziņas teorija un socioloģija, gan ētika un estētika. Izziņa, kas ir cilvēku dzīves sastāvdaļa, tāpat kā citi procesi, tiek pakļauta tieksmei, gribai pēc varas. Izziņāt nozīmē apgūt, padarīt par sava «es» daļu to vai citu lietu, «ārpasaules drumsli».

Vai arī — morāle. Tā esot tāpat pakļauta cilvēka tieksmei pēc varas. Ir kungu un vergu morāle, saka Niče. Viņš ir kungu morāles, pāri pūlim stāvoša, kā pats mēdz izteikties, stipra cilvēka morāles piekritējs un atbalstītājs. Kungu atziņa un morāle esot vienīgi patiesā un vērtīgā, jo tā balsta, ceļ stipro varu. Tā iemieso varu, kas vērsta pret Ničes nicinātajiem vergiem. Bet viņa izpratnē vara un patiesība ir identas. Te viskrāsāk izpaužas Ničes antidemokrātiskums un reakcionārisms, galējs subjektīvisms. Stiprajam arī meli var pārvērsties par patiesību. Niče nolād vergus — darbaļaudis, netic, ka tie kādreiz iekaros varu. «Stiprā valdība nemelo» — tāds ir Ničes pragmatiskais lozungs, ko Amerikā izmantoja Džeimss, bet fašistiskajā Vācijā — Gebelss.

Ničem vergi nav sociāla, bet tīri bioloģiska kategorija. Tie ir bioloģiski nepilnvērtīga, paralizēta, degradēta ļaužu grupa, kas visu nevērtīgo no paaudzes uz paaudzi nodod tālāk, tādējādi nespēdami realizēt savu varu. Turpretī kungi no paaudzes uz paaudzi nodod bioloģiski vērtīgo un spēj realizēt dzīvē varas lozungu. Ar to Niče izdarīja redzamu pakalpojumu reakcionārajai rases teorijai.

Patiesību Niče uzskata par kristīgās reliģijas atribūtu un kā tādu noraida. Materiālistisko izpratni par patiesības objektīvo



raksturu viņš nosauc par vergu dvēseļu domāšanas veidu. Melus viņš uzskata par filozofiski pieļaujamiem, ja tie kalpo stipro varai. Izziņai nav objektīva un vispārnozīmīga rakstura, tā ir pareiza tikai attiecībā uz noteiktu dzīvu būtņu bioloģisko eksistenci. Cīņā par eksistenci izdzīvo tikai tie eksemplāri, kas spēj ātri reaģēt uz vidi, savlaicīgi atrodot savu īsto vietu dzīvē, dzīves telpā, prot vienkāršot, pakļaut savām vajadzībām šo dzīves telpu.

Te aizsākas eksistenciālismam raksturīga tendence Ničes filozofijā. Par esamības pamatu tiek ņemts subjektīvais «es», kas uz visu raugās no savas eksistences viedokļa. Pasaule subjekta skatījumā tiekot it kā apstādināta un vienkāršota, sistematizēta — pārvērsta par eksistences palīglīdzekli. Tā vienmēr izrādās sekundāra attiecībā pret eksistenci, kas tiek uzskatīta par primāru. Izziņa nesniedzot objektīvas patiesības, bet tikai palīdzot cilvēka eksistencei, varas iekarošanai un pastiprināšanai. Niče izziņu bioloģizē, zināmā mērā pielīdzina dzīvnieciskai spējai piemēroties videi. Viņa izziņas teorija vienlaikus ir subjektivistiska un metafiziska.

Ikvienam, kas savu apziņu nav saindējis ar ideālismu un subjektivismu, ir skaidrs, ka cilvēka pasaules izziņa kvalitatīvi atšķiras no dzīvnieciskās piemērošanās, ka izziņa sniedz relatīvas patiesības, bet katrā relatīvajā patiesībā ir daļa no absolūtās patiesības; tāpēc tās ir arī objektīvas patiesības, bet patiesība nav reducējama uz praktisko izdevīgumu un indivīda varas realizēšanu.

Niče vispār tiecas diskreditēt cilvēka apziņu Šopenhauera iracionālisma garā. Apziņa nevarot sniegt lietu būtības atklāsmi, bet radot tikai zīmes, simbolus par lietu virspusi. Galvenais cilvēkā esot fiziskais spēks. Skaistums, griba, viss pārējais, arī intelekts, ir tikai nebūtisks piedēklis pie tā. Istā cilvēka pasaule esot griba pēc varas pasaulē. Tā esot mūžīgā tapšana, kur nekas neizmainās un nekas nerodas no jauna. Pasaule — nevis mērķtiecīgs likumsakarīgs organisms, bet haoss bez nepieciešamības. Loģika tajā esot tikai šķietama, tāpēc ka cilvēks tajā ienes savu loģikas tiesu. Šajā haosā — gan augu un dzīvnieku valstī, gan cilvēku sabiedrībā — virspusē spējot noturēties tikai stiprākais, tas, kam spēcīgāk attīstīta tieksme pēc varas un kas spēj to attiecīgi realizēt.

Kapitālisma nevienmērīgo attīstību viņš izprot kā haosu, proletariātu viņš uztver kā vergus, kas arī tikai bezcerīgi cīnās par varu.

Ničem sveša dialektika. Sabiedrībā viņš redz tikai kvantitatīvas izmaiņas. Pasaule kā tieksme pēc varas kvalitatīvi nemainās. Viņa ideāls ir ultraimperiālisms, kas nāktu ar stipru



varu un savaldītu vergus. Patiesā un augstākā eksistence Ničem nozīmē izjust, realizēt, noturēt varu.

Ničes filozofija savā būtībā ir antihumāna un amorāla. Tā balstās uz bioloģisko relativismu. Tā uzstājas ar lozungu «viņpus laba un ļauna», bet patiesībā izrādās pašā savā saknē dziļi naidīga darbaļaudīm. Reiz notikušā pārdzīvojuma atjaunošana (resentiments), seksualitātes dzinuļi un varas instinkts ir galvenie cilvēka psiholoģijas spēki Ničes izpratnē. Šie momenti savu pielietojumu tālāk gūst freidismā, fašistiskajā rasu teorijā un eksistenciālismā.

Tieksmi pēc varas Niče nosauc par kungu kastas resp. valdošās šķiras garīgo uzvedību. Pakļaudams visu dzīves procesu tieksmei pēc varas, aplūkojot seksuālo un sugas saglabāšanas instinktu kā varas instinkta formas, Niče varas instinktu paceļ kosmiskā līmenī. Būtībā imperiālisma tendences viņš pārvērš par vispārēju likumu.

Pārcilvēks jeb «baltā bestija» Ničem ir augstākais cilvēka tips. Tas ir «amorālas darbības ģēnijs», kuram ir viss atļauts, kurš var nesodīti uzspļaut visām morāles normām un kuram patiesība ir tas, kas tam kalpo un ir izdevīgi. Apspiezdams un pakļaudams tautas masas, pārcilvēks tiecas pēc pasaules kundzības. Ničes ideāls — fašistiska tipa firers. Ne velti Hitlers Niči uzskatīja par savu priekštecī. Pats Niče, piederēdams izvirtušajai buržuāziskajai bohēmai, sevi uzskatīja par mākslinieku, pārcilvēku un tirānu vienā personā. Priekšstatā par cilvēku viņš ielika pats savas personiskās īpašības — naidu pret tautas masām, pret sievieti (plaši pazīstams Ničes izteiciens: «Ejot pie sievietes, neaizmirsti paņemt līdzi pletni»), pret maigumu, sirsnību, humānismu un demokrātiju.

Niče neatzīst dzīves augšupeju, progresu. Dzīvē viss atkārtojas. Savs iespaids šīs teorijas radīšanā ir bijis indiešu filozofijai par dvēseļu mūžīgo ceļošanu, dabas ārējai vērošanai, kur šķietami viss atkārtojas. Tas arī Niči ved uz mehānicismu un metafiziku. Savas domas sintēzē viņš pauž plēsonīgā kapitālisma domu: galvenais — no naudas iegūt jaunu naudu. «Mūsu paaudze nevar dot savai lielajai centībai nekādu citu iznākumu, kā izmantot to jaunas naudas iegūšanai.» Viņš redz kapitālisma ideālu šaurību, taču nīst sociālisma idejas. Tas Niči noved pie humānisma noliegšanas.

Ničes filozofiju caurstrāvo tā sauktā «Dionisa pesimisma» ideja. Tās kodols — dekadentisks nihilisms, pesimisms pret dzīvi, progresu. Niče pauž to pesimismu, kas vēlāk kļuva par eksistenciālisma raksturīgu sastāvdaļu. Pesimisms esot galvenais secinājums viņa filozofijā, saka Niče, tāpēc ka uzticība dzīvei esot izzudusi, «patī dzīve esot kļuvusi par problēmu». «Es» un apziņa esot ieguvuši patstāvību; tas esot vienīgais,



ar ko cilvēks varot lepoties. Tai vietā, lai iekļautu sevi dzīves procesā, cilvēks sevi pretstata pasaulei.

Kāda tad ir cilvēka dzīves jēga? Jābūt egocentriķim, jātiecas uz pārcilvēcisko, jo dzīve ir ļauna, bīstama un nežēlīga, tāda, no kuras nevar izbēgt.

Sopenhauers un viņa epigoni Hartmanis uzskata, ka dzīvē ciešanu ir vairāk nekā prieka, bet Nīče pauž domu, ka ciešanas un prieks izlīdzinās, neutralizē viens otru, padarīdami eksistenci bezjēdzīgu. Ar to izskaidrojams Nīčes «Dionisa pesimisms». To, ko dod Dionisa prieka valstība, atņem un izlīdzina nežēlīgā dzīve. Nīčem Dioniss ir dzīves simbols. Vienīgo izeju Nīče redz nevis sociālajā progresā, bet bēgšanā pie dabas un dzīves baudās. Taču arī tā ir tikai relatīva izeja, jo cilvēku tā kā tā reiz gaida nāve.

Būtībā Nīče kapitulē kapitālisma priekšā un sniedz tam labu pakalpojumu. Nīče attaisno bezjēdzīgu un melīgu dzīvi, viņa filozofija ir kalpojusi reakcijai. Vairāki mūsdienu eksistenciālisti uzskata Nīči par vienu no galvenajiem savas filozofijas avotiem.

Kaut arī ne visi Nīčes filozofijas politiskie un morālie aspekti tiek pieņemti (atsevišķu eksistenciālistu uzskati var būt pat pilnīgi pretēji), taču vairākas Nīčes filozofijas līnijas visai tieši sasaucas ar eksistenciālismu, tā pieeju dzīvei un cilvēkam.



## ATEISTISKAIS EKSISTENCIĀLISMS

### MARTINA HEIDEGERA TEORIJA

Vācu filozofs Martins Heidegers (dz. 1889) ir viens no mūsdienu eksistenciālisma pamatlicējiem un izveidotājiem. Viņa filozofija ir spilgti izteikts kapitālisma sistēmas krīzes rezultāts. Ne velti tā radās Vācijā, kur sagrave, inflācija, krīze īpaši veicināja to ideālistisko un pesimistisko noskaņu, kas raksturīga eksistenciālismam. Jaspersa un Heidegera filozofija lielā mērā veidojās kā «atbilde marksismam», kā bailes no marksisma, kā tendence aizpildīt buržuāziskās pasaules «lielo garīgo tukšumu».

Martins Heidegers filozofiju apguva Rikerta vadībā, pie kura aizstāvēja disertāciju. Filozofiskos darbus sāka publicēt pirmā pasaules kara laikā. Bija Huserla asistents, strādāja Marburgas un Freiburgas augstskolās. Heidegera galvenais darbs, viņa eksistenciālisma *credo* — «Esamība un laiks», iznāca 1927. gadā, kad autors bija 38 gadus vecs. 1928. gadā Heidegers Freiburgas universitātes filozofijas katedrā nāca Huserla vietā.

Kad Hitlers 1933. gadā sagrauba varu Vācijā, Heidegers, stādamies Freiburgas universitātes rektora amatā, apliecināja lojalitāti fašistiskajam režīmam un tā ideoloģijai. Viņš norobežojās no sava skolotāja Huserla, kuru kā ebreju fašisti vajāja un kurš mira emigrācijā Francijā 1938. gadā. Tā kā Hitlera laikā Heidegers bija kompromitējies, pēc kara viņš bija spiests aiziet pensijā. Viņš dzīvo Svarcvaldē, kur nodarbojas ar savu filozofisko traktātu sacerēšanu jeb, Kērkegora vārdiem runājot, darbojas kā «privāts domātājs», ar saviem darbiem stipri ietekmēdams Rietumu buržuāzisko sabiedrisko domu.

Par noteicošo motīvu Heidegeram kļuva Kērkegora dzīves filozofija, atsevišķas Ničes filozofijas līnijas, kantisms un sevišķi Huserla fenomenoloģiskā filozofija.

Tieši vācu filozofa Edmunda Huserla (1859—1938) fenomenoloģija kļuva par vienu no galvenajiem Heidegera eksistenciālisma avotiem. Huserla galvenais darbs «Domas par tīro fenomenoloģiju» iznāca 1913. gadā. Bez viņa, kā izteicies kāds angļu kritiķis, eksistenciālisms paliktu Kērkegora vīzijas līmeni. Huserls tam deva «loģisko aparātu» uztveres materiāla analī-



zei, viņš izstrādāja teoriju, kas tiecas izskaidrot, kā ārējās pasaules izziņā varētu izbēgt no subjektīvisma un reizē no materiālisma. Huserla princips izteikts formulā «Šķietamībai jākļūst par realitāti». Viņam matērija neeksistē, ja to neapgaro uztverošais objekts.

Pašos pamatos Huserls vadās no domas, ka pasauli organizē prāts, apziņa. Realitāti cilvēks pēta kā apziņas parādību, kā «apziņas fenomenus». Tāpēc Huserls savu mācību nosauca par fenomenoloģiju — zinātni par apziņas parādībām. Lietu būtība eksistē cilvēka apziņā. Tātad apziņā, nevis lietu realitātē jāmeklē lietu būtība. Patiesība jāmeklē nevis ārpusaulē, bet cilvēka prātā. Izziņā jābalstās nevis uz vēsturi, praksi, bet uz apziņu.

Huserla fenomenoloģijā (un to plaši izmanto Heidegers) faktiskais, nejausais no apziņas tiek izslēgts vai, kā viņš pats saka, ņemts iekavās. Pēc ārējā, nejausā, empīriskā «ieslēgšanas iekavās» apziņai jāapjēdzo ideja, būtiskais. Pasaules uztvērējs, abstrahējoties no faktiem, nonākot pie «būtības redzēšanas» ne tik daudz ar prāta, cik ar intuīcijas palīdzību. Tas ir «iekšējs skatījums», kuru kā savas metodes pamatu proponē Huserls.

Tātad nevis uz lietu objektīvo būtību, bet uz apziņu Huserls koncentrē savu uzmanību. Tas ir subjektīvisms. Taču no parastā, klasiskā subjektīvā ideālisma atšķiras ar to, ka «domas būtība», ko atklāj apziņā, tiek traktēta kā neatkarīga no izziņošā subjekta.\* Šī Huserla atziņa kļuva par Heidegera tā sauktās «fundamentālās ontoloģijas» pamatu, tas ir, par uzskatu, ka nevis matērija, nevis objektīvā realitāte, kā to uzskata materiālisti, ir objektīva, gnozeoloģiska kategorija, bet gan cilvēka apziņa. Heidegers grib tuvināt Huserla fenomeno-

---

\* Huserla fenomenoloģiju, starp citu, sava raciovitālisma (kas ir eksistenciālisma paveids) veidošanai izmantojis spāņu filozofs Hosē Ortega i Gasets (1883—1955). Pēc viņa uzskatiem, cilvēku dzīvi veido divi «es» — iekšējais, tīri individuālais cilvēks (istā eksistence) un apstākļi — papildus eksistence, «neistā» dzīve, kas būtu ņemama aiz «istās dzīves» iekavās. Šo apstākļu nosacīto, objektīvo dzīvi pēta zinātne, bet isto, iekšējo dzīvi spēj izpētīt tikai «dzīves filozofija» resp. eksistenciālisms. Tieši šī cilvēka dzīve ir «radikālā realitāte», kas ir Ortegas i Gaseta filozofijas pamatkategorija. Cilvēka dzīve nav ne substance, ne lieta, tā ir «drāma», tā ir nemītīga tapšana, seyis veidošana, tā ir nepieciešamība, neaizvietoājama ar savu vienīgo patiesību, jo «to, ko redz konkrētā brīdī mana acs zilīte, neredz neviens cits». Divu cilvēku pasaules var iet paralēli, bet tās nekad nesakrīt. Visa cilvēka darbība tādējādi norit viņa iekšējā «noslēgtā pasaulē», tikai kā zināmu atbalstu izmantojot sava otrā «es» — apstākļu sniegtu materiālu. Turpretī, ja cilvēks nokļūst tikai apstākļu, citu cilvēku, sabiedrības varā, viņš zaudē savu isto «es», viņš kļūst svešs pats sev — tāds ir Ortegas i Gaseta secinājums.



lōģiju dzīvei ar eksistenciālisma palīdzību, pieliekot tai klāt vēl krietnu iracionālisma devu.

Heidegers, apzinādamies, ka buržuāzija kā šķira degradējas, no vienas puses, kaut arī visai miglaini un abstrakti, to kritizē, bet no otras — cenšas meklēt tās tālākās esamības attaisnojumu.

Kā galveno savas filozofijas problēmu Heidegers izvirza jautājumu par esamību. Pēc viņa uzskata, ne apgaismotāji, ne Hēgelis, ne marksisti šo jautājumu nav pietiekami aplūkojuši un pareizi traktējuši. Heidegers savu filozofisko novatorismu redz pirmām kārtām esamības izpratnes noskaidrošanā. To viņš dara 1935. gadā Freiburgas universitātes lekcijās, «Ievadā metafizikā», ko publicē 1953. gadā.

Darbu «Ievads metafizikā» Heidegers sāk ar jautājumu: «Kāpēc ir esamība un nav «nekā»?» Citiem vārdiem — kāpēc noteiktas lietas eksistē, bet neeksistē «nekas»? «Nekādi pētījumi un atbilstīgi neviena zinātniska «problēma»,» viņš raksta, «nevar novest pie pilnīgas skaidrības, jo tie neieslēdz, tas ir, neuzdod šo visu jautājumu jautājumu.» Reizē Heidegers uzskata, ka uz šo jautājumu nevar atbildēt, taču tas jāizvirza un ar to jānodarbojas, jo «filozofija — tikai tur, kur ir tādi centieni». Galvenais ir nevis atrast galīgu, viennozīmīgu atbildi, bet izvirzīt jautājumu. Zīmīgs ir Heidegera galvenā darba «Esamība un laiks» nobeigums. Te nav izdarīti secinājumi un rezumējumi, bet gan uzdots jautājums, kas paliek it kā «gaisā karājoties». Taču nelaime jau nav tā, ka eksistenciālisti izvirza šos jautājumus, bet ka viņi norāda nepareizu ievirzi un virzienu to risināšanā.

«Prast uzdot jautājumu,» raksta Heidegers, «nozīmē prast gaidīt kaut vai visu dzīvi. Taču laikmets, kas par būtisko uzskata to, kas ātri steidzas un ko var noturēt abām rokām, uzskata jautājumu uzdošanu par kaut ko «tālu no īstenības», kas sevi neattaisno, nesniedz reālu labumu...» Tomēr tā ir zināma filozofiska koķetērija. Heidegers ne tikai izvirza jautājumus, bet arī cenšas uz tiem atbildēt savos darbos «Esamība un laiks», «Ievads metafizikā», «Kas ir metafizika» un citos.

Pēc Heidegera uzskatiem, jautājums par esamību jārisina tāpēc, ka tikai ar to cilvēks var apzināties pats savu esamību, «esamību pasaulē». Apzināties «esamību» — nozīmē apzināties, ka tā atrodas dzimšanas, rašanās, pastāvēšanas, ciešanu, plēnēšanas vai spožas liesmainas degšanas procesā. Tas viss esamību arī atšķir no «nekā», kur visa tā nav un par kuru mēs neko nevaram pateikt. «Esamība» nav kaut kas statisks, reiz uz visiem laikiem dots, tā nepastāv tā, kā pastāv kāda lieta. Eksistēšana, kas izaug no esamības, — tā ir darbība, «nodarbošanās pasaulē». Tā ir saistīta ar dažādām iespējām. Vērs-



damies gan pret objektīvo ideālismu, gan marksismu, Heidegers te nekā jauna būtībā neatklāj, bet miglaināk un vēl sarežģītākā formā atkārtoti Huserla loģiskā izteiktās idejas.

Tālāk Heidegers pasvītro, ka cilvēku no dzīvnieka šķir apziņā iemītošā pati «esamības» problēma. Tātad filozofijas galvenais uzdevums — «izzināt pašam sevi». Heidegeram aicinājums «pazīsti sevi» nav saistīts ar vēsturi, socioloģiju, bioloģiju, psiholoģiju — vispār ar zinātņi par cilvēku un sabiedrību. Tā ir «esamības» iekšējā apzināšanās, kas raksturīga tikai izredzētajiem, atsevišķām rasēm un indivīdiem, kas tos paceļ ničeānisko «pārcilvēku» rangā. Tāda apziņa ir lielai daļai vāciešu, tāpēc Vācijai jāstājas visas pasaules priekšgalā. Par vienīgajiem vāciešu priekštečiem, kam bijusi šāda tendence apjēgt un izteikt filozofijā un mākslā savu esamību, Heidegers uzskata senos grieķus. Grāmatā «Ievads metafizikā» viņš kā pierādījumu cenšas izmantot dažādus lingvistiskus salīdzinājumus, meklēdams sakarību starp jēdziena «esamība» nozīmi sengrieķu un vācu valodā. Heidegers izdara secinājumu, ka grieķu valoda blakām vācu valodai ir visspēcīgākā un apgarotākā no visām valodām, kas spējīgas izteikt «esamības noslēpumus». Heidegera metode vienkārša — viņš izvēlas tos piemērus, kas var apstiprināt viņa pieņēmumus, ignorēdams daudzus citus. Pamatu parādībām Heidegers meklē nevis vēsturē (kas varētu izskaidrot, piemēram, grieķu kultūras spožos sasniegumus), bet kaut kādās autonomās, tīri fenomenoloģiskās atsevišķas tautas vai indivīda īpašībās. Skaidrs, ka nav nekāda zinātniska pamatojuma, izņemot prūsisko iedomību, Heidegera apgalvojumam, ka sengrieķu gara īstie mantotāji esot vācieši. Tā sakot, ar «esamības» jēdziena noskaidrošanu viņš nonāk līdz šovinistiskajai domai par vācu nācijas garīgo pārākumu. No šejienes — doma par Vācijas svarīgo lomu mūsdienu pasaulē. No tās nav vairs pat pussoļa līdz revanšistiskām un neonacistiskām tendencēm.

Heidegers uzskata, ka «esamības» problēma jārisina, lai «vāciešus brīdinātu par garīgās degradācijas iestāšanos pasaulē un lai mūsu nācija, kas atrodas pasaules centrā, varētu veikt savu vēsturisko misiju».

Kas tad rada šo tumsu, šo garīgo degradāciju?

«Galvenie momenti šajā parādībā,» apgalvo Heidegers, «ir šādi: dievu bēgšana (arī Niče teica — «dievs miris». — P. Z.), pasaules saārdīšana, cilvēka standartizācija, viduvējības hegemonija dzīvē.» Fašismu Heidegers kritizē tikai no viena viedokļa — šis «lielās kustības», kā viņš apgalvo, ideju propaganda uzticēta filozofiem, kas ir par viņu mazāk nozīmīgi.

«Darbiem, kas tagad (ši doma izteikta lekcijā 1935. gadā) tiek izplatīti kā nacionālsociālisma filozofija,» saka Heidegers,



«nav nekā kopīga ar dziļo iekšējo patiesību un ar šīs kustības lielumu. Tos visus uzrakstījuši cilvēki, kas ķer zivis netīrajā «vērtību» un «totalitāšu» ūdenī.» Cita lieta, ka fašisti Heidegera filozofiju neatbalstīja, — tas notika galvenokārt ārēju iemeslu dēļ, tāpēc ka tā balstījās uz Huserla fenomenoloģiju, bet Huserls taču bija ebrejs.

Izrādās, ka ne Hitlera koncentrācijas nometnes, ne slepkavīgie un postošie karagājieni ar genocīda politiku un praksi nav mainījuši Heidegera pārliecību, jo šos 1935. gadā teiktos vārdus viņš ir iespiedis septiņus gadus pēc hitleriskā trešā reiha sagraves — 1953. gadā «Ievadā metafizikā».

Taču atgriezīsimies pie Heidegera filozofijas pamatkodola — viņa eksistenciālistiskās «esamības» teorijas.

Esamību Heidegers reducē uz cilvēka esamību. Tā ir «iekšējā eksistence». Kā Heidegeram, tā arī citiem eksistenciālistiem jēdziens «eksistence» ir sinonīms «patiesai esamībai». Šis jēdziens ir eksistenciālisma filozofijas pamatakmens. Uz tā balstās visa eksistenciālisma filozofijas ontoloģija un gnozeoloģija. Uz pasauli, saka Heidegers, Jasperss un citi eksistenciālisti, jāskatās nevis caur zinātniskās, jēdzieniskās domāšanas prizmu, kas pretstatot objektu un subjektu, nespējot sniegt «esamības jēgu», bet gan jālūkojas tikai caur eksistences prizmu. Reālo, konkrēto un patieso, pēc eksistenciālistu uzskata, vajagot meklēt tikai individuā, viņa «patībā», viņa eksistencē. Eksistence, pēc Heidegera, ir cilvēka substance: «Cilvēka pastāvēšanas būtība atrodas viņa eksistencē.»

Bet kā atklāt cilvēka eksistenci tās patiesajā būtībā? Vai tā nav, runājot Kanta vārdiem, «lieta sevī»? Lai par to iegūtu kādu izpratni vai vismaz nojausmu, pēc Heidegera domām, jāņem palīgā fenomenoloģiskā metode. Ir jāmeklē kādas būtiskas cilvēka iekšējās esamības izpausmes, kas nav nejaušas, ārīšķīgas, bet noteicošas, vispārīgas, cilvēka eksistenci raksturojošas. Turklāt, cenšoties raksturot eksistenci, jāatsakās no iepriekšējā filozofijā lietotajām, ierastajām kategorijām, jēdzieniem, vecajām domāšanas metodēm. Eksistence atšķirībā no ār pasaules priekšmetiem nepadodas precīzai izziņai, noteiksmei; tā ir iracionāla, tā ir iekšēja brīvība, kurai nav cēlonības ārpus sevis. Izteikt brīvu «eksistenci» ar «nebrīvu domāšanu», saka Heidegers, nav iespējams.

Materiālistiskā filozofija pretstatā eksistenciālismam eksistēšanu uzskata par objektīvu un priekšmetisku pastāvēšanu. Eksistenciālisti turpretī meklē «patiesu» esamību, kas nav priekšmetiska.

Kādas ir eksistenciālisma galvenās kategorijas? Kādas ir eksistences izpausmes?



Viena no tādām izpausmēm, pēc Heidegera dziļākās pārliecības, ir **eksistence bailēs**. Bailes kā cilvēka esamības būtība. Bailes kā filozofiska kategorija. Bailēs cilvēks kļūstot viens un it kā reducējoties pats uz sevi, paliekot vienatnē ar sevi, esot idents sev, savai patiesajai eksistencei. Visa pārējā pasaule kļūstot nesvarīga, nebūtiska (tiek ņemta iekavās). Tādējādi bailēs cilvēks izjūtot savu patieso, dziļāko būtību, izzinot, kas viņš tāds īsti ir «pats sev».

Protams, bailes var pazīt un pazīst ikviens cilvēks. Arī visvaronīgākais cilvēks, piemēram, cīnīdamies pret dabas stihiju vai kaujas laukā, var izjust un pārdzīvot bailu jūtas. Viņš ir varonīgs ne jau tāpēc, ka nepazītu bailes, bet gan tāpēc, ka spēj pārvarēt bailes un pakļaut savu rīcību galvenajam. Te ir runa par konkrētām situācijām, kas rada šīs bailes. Miljoni cilvēku šķiru sabiedrībā izjūt bailes no bezdarba, trūkuma, bada. Sajā gadījumā mēs domājam par objektīviem sociāliem cēloņiem, kas rada cilvēkā bailes. Heidegers turpretī bailes pasludina par cilvēka dabai piemītošu fenomenu, par aprioru un vispārēju kategoriju. Bailes Heidegera izpratnē it kā veido cilvēka būtību, ir galvenais noskaņojums tajā. Cilvēku bailes pavada ik uz soļa. Viens no galvenajiem bailu cēloņiem, izrādās, ir cilvēka individuālisms. Cilvēks vienmēr baidoties sevi pazaudēt «citos», «pūlī», vispārējos spriedumos, dzīves kņadā utt. Ista personība ne tikai bēg no šīm bailēm, bet vienmēr tās apzinās un norūda sevi bailēs. Individūs «dzīvo sevi», viņš nemitīgi distancējas no citiem, lai nepazustu pūlī, bet saglabātu savu esamību, savu personības kodolu.

Aiz visas šīs «smalkās gudrības» nav grūti saredzēt buržuāzisko konkurenci, kurai ir ekonomiski pamati. Te parādās arī snobiskais individuālisms, bailes no darbaļaudīm, ko, sekodams Ničē, Heidegers sauc par masu, pūli. «Pūlis», ārpusaule apdraudot eksistenci, tie varot samaitājoši iedarboties, varot likt indivīdam piemēroties vispārējam vai «vidējam» limenim, atradināties no radikālu lēmumu pieņemšanas u. tml. «Šajos modusos,» saka Heidegers (grāmatā «Sein und Zeit»), «tiek zaudēta personiskās eksistences patība.» Dīvaini ir tas, ka citi cilvēki jau principā, apriori, neatkarīgi no viņu būtības, tiek pieņemti nevis kā līdzvērtīgas eksistences, bet tikai kā eksistences pielikums, kā lietas, «kas ir pie rokas».

Tādējādi Heidegers eksistenci izprot galēji individuālistiski. Ideāls eksistenciālists ir no pasaules norobežojies vientuļnieks, līdzīgs sv. Jeronimam tuksnesī. Heidegers labākā gadījumā pieļauj indivīda «sadzīvošanu» ar «citiem», blakām pastāvēšanu sabiedrībai, bet ne «aktīvu asociēšanos». Viņš neredz indivīda un sabiedrības harmoniju, bet tikai atbaidošo kapitālistiskās dzīves ainu, kur indivīds tiek atsvešināts no sabiedrības,



no cilvēkiem, kur pār personību valda naudas vara. Tāpēc sabiedrība indivīdam sveša, naidīga. Tāpat kā Niče, arī Heidegers šo kapitālisma likumību formulē kā vispārēju dzīves, cilvēka eksistences likumību, līdz ar to kā nevēsturisku kategoriju. No tā izriet arī Heidegera filozofijas pesimistiskais raksturs. Viņš neredz izeju no šī stāvokļa, kad indivīdam pretī atrodas «bezpersoniskais», tas ir, būtībā kapitālisma ekonomiskie likumi, to «anonīmā vara».

Taču bēgšana no sabiedrības, no «bezpersoniskā», ieslēgšanās savā egoistiskajā čaulā, ko rekomendē Heidegers, nekādā gadījumā nespēj indivīdu paglābt no šīs sabiedrības «diktatūras». Atceresimies Feierbahu, kas no sabiedrības likumiem grībēja nobēgt tikai dabiskā cilvēka stāvoklī, radīt savu, no šķiru sabiedrības neatkarīgu morāli. Taču tieši šī viņa filozofijas daļa, kas propagandēja šādu šauri antropoloģisku uzskatu, ideālismu, piedzīvoja krahū vēstures priekšā. Markss un Engels parādīja, ka no sabiedrības indivīds aizbēgt nevar un morālei ir konkrēti vēsturisks, šķiriskis, sabiedriskis raksturs. Arī buržuāziskais filozofs ideālists grīb bēgt no sabiedrības. Un tāpat šī tendence kā ziepju burbulis sašķīst reālās dzīves priekšā. Kā teica V. I. Leņins, nevar dzīvot sabiedrībā un būt brīvs no sabiedrības. Tā ir tikai fikcija, pašapmāns.

Heidegera teorijā izpaužas ne tik daudz pašreizējā kapitālisma būtības kritika, cik bailes no proletariāta. Būtībā Heidegera agnosticisms, mistika (kaut arī ateistiska), individuālisms ir ar tīri buržuāzisku raksturu. Tas atspoguļo buržuāzijas stihiskās, pretrunīgās tendences — tieksmi redzēt savu sabiedrību labāku, nekā tā ir patiesībā, un bailes no progresa spēkiem, no darbaļaudīm, kas apdraud tās kundzību, kura tiek pasludināta par vispārēju, mūžīgu.

Esamība ir eksistēšana nāvei. Nāve ir pēdējā eksistences iespēja. Eksistence — bailes — nāve, tie ir savstarpēji saistīti ķēdes posmi, uz kuriem savu uzmanību nemitīgi virza Heidegers.

Tiesa, atzīst Heidegers, no bailēm, no subjektīvās eksistences, no vienatnes var bēgt bezpersoniskajā sabiedrībā. Saskaņā ar citiem cilvēkiem dzīves empīriskajā jūklī, izpriecās, baudās cilvēks uz brīdi piemirst bailes. Bet tā ir tikai īslaicīga bēgšana, kas nepalīdz. Eksistences nemiērs nemitīgi vajā cilvēku un draud ar sevis pazaudēšanu «bezpersoniskajā». Bailes paliek — to izjūt bērns, kurš sper pirmo soli, un sirmgalvis, kas guļ nāves gultā. Bailes ir primāras cilvēkā, un ar tām viņš izzina eksistenci. Ejot uz «neko», uz nāvi, bailēs cilvēks iepazīst sevi.

Tieši nekas ir raksturīga eksistenciālisma filozofijas kategorija. «Nekas» ir no cilvēka neatkarīgs, naidīgs spēks, kas



pastāv «aiz eksistences». Tas ir esamības pretstats. Eksistences būtība ir tur, ka tā nemitīgi virzās aizvien tuvāk «nekam», iet uz nebūtību. «Nekas» ir kaut kas absolūti draudošs, eksistenci iznīcinošs. Taču Heidegers it kā tiksmīnās par šo cilvēka virzību «uz neko». Tikai vienīgi cilvēks to apzinoties un līdz ar to izzinot, apjēdzot savu patieso eksistenci.

Viena no eksistenciālistu, tai skaitā Heidegera filozofijas kategorijām ir **brīvības** kategorija. Taču arī tā liek traktēta eksistenciālismam raksturīgajā subjektīvisma un individuālisma garā. Kā tad var izpausties brīvība? Vispirms izvēlē starp dzīvību un nāvi. Ikviens cilvēks var dzīvot, bet var izvēlēties arī pašnāvību. Otrkārt, viņš var dzīvot kā «īstas eksistences» cilvēks, kā individuālists, bet var pakļauties kolektīva, «citu», pūļa iespaidam un pakļaut sevi nebrīvībai. Mūsu izpratnē brīvība ir apzināta nepieciešamība izzināt pasaules attīstības likumsakarības un darboties saskaņā ar šīm likumībām, pasaules progresējošā pārveidošanā gūstot dziļu personīgu gandarījumu. Turpretī Heidegeram brīvība kā būri iespēstots zvērēns šaudās starp dzīvības un nāves, starp individuālās eksistences un sabiedriskās darbības izvēli. Šāda brīvības izpratne ir arī metafiziska.

Viena no Heidegera bieži lietotajām kategorijām ir **rūpes**. Protams, nevar neredzēt, ka aiz šī jēdziena ir tās rūpes, kas veido daudzu cilvēku ikdienu kapitālistiskajā pasaulē. Rūpes par rītdienu, rūpes, lai konkurencē nezaudētu savu īpašumu, plašā nozīmē rūpes par eksistenci, kas raksturīgas daudziem cilvēkiem. Mūsu zemē jēdzienā «rūpes» tiek ielikts liels un cildens saturs — rūpes par laimīgu bērnību, rūpes par jauno paaudzi, rūpes par vecu cilvēku sociālo nodrošināšanu, rūpes par slimnieku ārstēšanu utt. Taču Heidegers rūpju jēdzienam pieiet bez sociālās diferences. Līdzīgi bailēm rūpes ir ontoloģiska kategorija, kas pastāv līdz ar cilvēku. No rūpju jēdziena tiek izslēgtas rūpes par citiem. Tās ir rūpes par sevi, pareizāk sakot, «rūpes sevī», ko cilvēks nemitīgi nes līdzī kā savas eksistences daļu.

Kulminācija Heidegera eksistences teorijā ir **nāves** jēdziens. Tas viņam nereducējas uz bioloģisko nāvi. Tas nereducējas arī uz citu cilvēku nāvi. Doma par nāvi ir eksistējošā, filozofējošā indivīda piederums. Eksistence īsti atklājas tikai attieksmē pret personīgo nāvi. «Mana — kaut kad — nāve» — tā Heidegers apzīmē šo eksistences izjūtu un attieksmi. Eksistenciālists uzsver, ka neviens nevar atņemt citam viņa nāvi. Neviens manā vietā nemirs, tā būs tikai mana nāve. Nāve ir nenovēršama, tā ir absolūta. Nāve ir likteņa, pašas eksistences nosacīta, tā sakot, apriora. Eksistence ir pamesta nāvei. Šī doma rada bailes. Nāve ir galvenais bailu cēlonis. Nāvē krusto-



jas, ar nāvi saplūst citas eksistenciālisma kategorijas — bailes, brīvība, rūpes, sirdsapziņa. Heidegers cildina nāves apzināšanos. Tikai «irstoša eksistence» bēgot no šīs apzināšanās. Turpretī «īstas eksistences» cilvēkam nāve esot cildens pacēlums, kas atbrīvojt no sīkumainās konkrētības, no bezpersoneisma, ko Heidegers tā nīst. Prasība gatavoties nāvei tuvina Heidegera eksistenciālismu kristīgajam (piemēram, Jaspersa) eksistenciālismam. Mācība par «nāves brīvību», galējs individuālisms nāves skaidrojumā, nāves kā galējā un gandrīz vai vienīgā mērķa traktējums — tie ir priekšstati, kas galu galā izdevīgi imperiālistiskajai buržuāzijai. Šāds nāves glorificējums palīdz militaristiem un revanšistiem gatavot paklausīgus rekrūtus.

Heidegers vērsās pret normāla cilvēka nāves izpratni, kurš sevi, savu dzīvi neatrauj no citu dzīves, kuram nav sveša sabiedriskās solidaritātes un paliekošu vērtību radīšanas izjūta, kas taču nepazūd ar cilvēka nāvi. Heidegera nāves traktējums ir buržuāziskā individuālisma spilgta izpausme, ko jau agrāk atklājuši Rietumu rakstnieki.

Tipisks šāda skatījuma un dzīves veida paraugs ir Mopasāna «Mīluļa» varonis Norbērs de Varens. Viņš apvieno sevi parazītējoša buržuā un inteligenta iezīmes. Nāves bailes un vientulība Norbēram de Varenam veido kaut ko nešaraujamu, no saka viņa dzīves uztveri:

«Nāve ir mani sagrauzusi, neliete. Ilgi, nemanāmi, ik sekundi, briesmīgi tā saārdījusi visu manu būtību. Un tagad, vienalga, lai arī ko es darītu, es jūtu, ka mirstu. Katrs solis mani tuvina viņai, katra mana kustība, katrs mans elpas vilciens palīdz darīt tās nelietīgo darbu. Elpot, ēst, gulēt, strādāt, sapņot — tas viss nozīmē mirt. Dzīvot, visbeidzot, — arī nozīmē mirt! . . . Tā saindē man visu, ko es daru, visu, ko es redzu, visu, ko es ēdu vai dzeru, visu, ko es tā milu: mēness gaismu, saullēktu, neaptveramo jūru, pāri plūstošās upes un vasaras vakara gaisu, kura skaistumu, liekas, nevar sevi ietvert! . . .

Un neviens no turienes neatgriežas, neviens . . . Var saglabāt formas, kurās izlietas statujas, maskas, kas precīzi atveido to vai citu priekšmetu, taču manam ķermenim, manai sejai, manām domām nekad vairs nebūs lemts augšām celties. Bet dzims miljoni, miljardi būtņu, kuriem uz dažiem kvadrācentimetriem tāpat būs novietots deguns, acis, piere, vaigi, mute, un dvēsele viņiem būs tāda pati kā man, bet es vairs neatgriezišos, un viņi neko nepaņems no manis, visi šie bezgalīgie radījumi, bezgalīgie un tik dažādie, neskatoties uz viņu gandrīz pilnīgo līdzību . . .

Vientulība tagad manī rada nepanesamas skumjas. Kad es sēzu vakarā mājās un sildos pie kamīna, man sāk likties, ka



es esmu viens visā pasaulē, ka esmu līdz šausmām vientuļš un tajā pašā laikā kaut kādu neskaidri nojaušamu briesmu lenkts, kaut kā divaina un briesmīga iekļauts; žogs, kas mani šķir no mana neredzamā kaimiņa, rada starp mums tādu pašu attālumu kā no manis līdz zvaigznēm, kuras es redzu logā...»

Buržuāziskais filozofs nāvi pārvērš par vispārfilozofisku kategoriju. Kapitālisms nes daudziem cilvēkiem ciešanas, izmisumu, nāvi. Taču Heidegers sniedz izkropļotu nāves baiļu un nāves traktējumu, pārvēršot to par galveno, nemainīgo cilvēka eksistences būtību. Viņš nebūt nevērsas pret eksploataciju, pret kariem, pret slimībām utt. Viņš tikai, nemitīgi klaigādams par nāvi, atņem cilvēkam vēlēšanos cīnīties par dzīvi, progresu.

Mēs labi apzināmies, ka nāve cilvēkam nebūt nav vienaldzīga. Bet viņš cīnās, lai varētu dzīvot ilgāk un labāk. Lai visa dzīve gūtu lielu piepildījumu sabiedrībai vajadzīgā darbā. Cilvēka dzīves jēgu un pamatu nenosaka vis nāves gaidīšana, kā to cenšas iegalvot eksistenciālisti, bet gan cīņa par dzīvi, pret slimībām, cīņa pret pāragriem un bezjēdzīgiem nāves cēloņiem.

Heidegera socioloģiskie uzskati balstās uz vēstures iracionāla, individuālistiska un subjektīva traktējuma. Lai pētītu vēsturi, jābalstās nevis uz masas, šķiras kustības, bet gan uz indivīda. Heidegera pieeja vēsturei ir pretēja ne tikai marksistiskajai, bet arī Hēgeļa pieejai, kas uzsvēra, ka vispasaules vēsture dod atslēgu arī cilvēka, indivīda izpratnei. Nevis vēsturē var iepazīt cilvēku, tā sociālo iedabu un centienus, bet gan cilvēka eksistencē — vēsturi. Heidegers indivīdu viscaur pretstata sabiedrībai. Cilvēka vēsturiskumu nosaka nevis tas, ka ikviens indivīds ir sava laikmeta, noteiktas sociālas ļaužu grupas pārstāvis, bet gan tas, ka vēsturiskumu viņš nes savā eksistencē. Vēsturisks cilvēks sevī, tā ir tāda pati tautoloģija kā «cilvēks sevī». Noliecot reālo vēsturi ar tās objektīvajiem likumiem, Heidegeram pāri paliek tikai bioloģisks un eksistenciālisma garā mistificēts cilvēks. Viņš no vēstures bēg uz indivīdu, vēsturi aizvieto ar «likteņa» jēdzienu. Vēsture Heidegera izpratnē ir tikai atsevišķu indivīdu summa. Heidegers un citi eksistenciālisti (piemēram, Albērs Kamī) no atsevišķa indivīda iet uz mehāniski izprastu sabiedrību ar tās fatuma garā traktētu «notikumainību». Vēsture izrādās konstruēta no indivīda eksistences kā pamatu pamata. «Patiesa esamība nāvei,» raksta Heidegers grāmatā «Esamība un laiks», «tās ir laika beigas, tas ir vēsturiskās eksistences apslēptais pamats.» Arī runādams par vēsturi, Heidegers nevar iztikt bez nāves kā indivīdam raksturīga noslēguma. Tā ir neticība nākotnei, indivīda un sabiedrības harmonijai.

Runādams par mūsdienu sabiedrību, Heidegers konkrēti neanalizē šo sabiedrību ar tās sociālo diferenci un pretrunām.



Viņš runā tikai par jaunajiem laikiem kā tehnikas un metafizikas laikmetu, kur par galveno kļūstot praktiskie darījumi, kur valdot tehnika un propaganda un kas draudot ar individualitātes nonivelēšanu.

Ši tad arī ir Heidegera socioloģijas virsotne. Tehnika vispār, cilvēks vispār. Tā ir metafiziska tehnikas izpratne ničeāniskās «tieksmes pēc varas» garā. Te Heidegers parādās kā iracionālists, metafiziķis. Viņa vēstures kā zinātnes noliegums ved arī pie sociālisma nolieguma, progresa nolieguma vispār, pie pesimistiskā nihilisma. Sociālismu Heidegers uzskata par kapitālisma turpinājumu un ekspluatācijas pastiprinājumu. Nekādu progresu sociālismā Heidegers neredz. Viņš nostājas Rietumvācijas militaristisko, antikomunistisko spēku pusē.

Tā noslēdzas Heidegera filozofijas loks. Iracionālai, abstraktai kapitālisma kritikai jārada naidis pret sociālismu. Bet mēs zinām, ka tas nav nekas jauns. Tāda taktika bijusi un ir pamatā visam reakcionārajam «antikapitālismam», fašismu ieskaitot.



## ŽANA POLA SARTRA EKSISTENCIĀLISMS UN IDEĀLISTISKĀ DIALEKTIKA

Viens no redzamākajiem mūsdienu eksistenciālistiem ir pazīstamais franču filozofs un sabiedriskais darbinieks Žans Pols Sartrs (dz. 1905). Viņš pārstāv tā sauktos ateistiskos, kreisos eksistenciālistus.

Taču Sartrs nav tikai filozofs. Viņš ir publicists, prozaīks un dramaturgs.

Sartrs dzimis un gandrīz visu mūžu nodzīvojis Parīzē, savā līdzšinējā dzīvē paspējis apceļot gandrīz visu pasauli. Sartra tēvs, flotes virsnieks, nomira, kad dēlam bija divi gadi. Žans Pols auga pie vectēva Sarla Sveicera (slavenais Albērs Šveicers — Sartra radnieks). Vectēvam bija milzīga bibliotēka, kur grāmatu pasaulē savu bērnību pavadīja Sartrs. Vēlāk šī laika iespaidus viņš aprakstīja autobiogrāfiskajā esejā «Vār-di» (krieviski tulkota 1964. gadā). Pēc liceja beigšanas 1924. gadā Sartrs mācījās augstskolā «École normale supérieure», kuru beidzot aizstāvēja disertāciju filozofijā, pēc tam strādāja par pasniedzēju Havras, Parīzes u. c. licejos.

1934. gadā Sartrs atrodas praksē Berlīnes Franču institūtā. Šī prakse ir «liktenīga» viņa tālāko filozofisko uzskatu attīstībā. Te studē Huserla un Heidegera darbus, uz kuriem viņš balsta savu filozofiju. Kara laikā Sartrs piedalās Pretošanās kustībā. 1945. gadā viņš nodibina un vada žurnālu «Les Temps Modernes».

Pirmie Sartra filozofiskie darbi ««Es» transcendentalitāte» un «Iztēle» parādījās 1936. gadā, 1939. gadā — «Sajūtu teorijas uzmetums», bet 1940. gadā — «Šķietamais». Viņa galvenais teorētiskais darbs — doktora disertācija «Esamība un nekas» iznāca 1943. gadā.

Pēckara gados savus filozofiskos uzskatus Sartrs attīsta grāmatās «Eksistenciālisms ir humānisms» (1946), «Dialektiskā prāta kritika» (1960) u. c. Tajās izjūtama marksisma ietekme, ko atzīst arī pats šo darbu autors. Taču, neraugoties uz savu uzskatu evolūciju, par saviem priekštečiem, galvenajiem avotiem un ceļa sagatavotājiem Sartrs uzskata Kērkegoru, Huserlu, Freidu, bet jo sevišķi Heidegeru.

Kaut arī franču eksistenciālisma galvenā pārstāvja Sartra plašākais, «grammatiskais» darbs nāca klajā tikai 1943. ga-



dā (tātad fašistu okupācijas laikā), visai izteiktas eksistenciālisma tendences Francijā, sevišķi radošās inteligences vidū, bija samanāmas jau pirms otrā pasaules kara.

Te sava noteikta ietekme bija vācu, it īpaši Heidegera eksistenciālismam. Arī Francijā, kur kapitālisma pretrunas sašniedza īpaši asu pakāpi, liela inteligences daļa izjuta neapmierinātību ar visu pastāvošo, pārdzīvoja tai raksturīgās sīkburžuāziskās svārstības. Tā uztvēra Heidegera domu, ka jānomaina visa vecā filozofija un tās vietā jāliek pamati jaunai metafizikai, lai rastu kādu pagriezienu cilvēku garīgajā satversmē, visā pasaules uztverē, ja ne tās izmainīšanā. Šī miglainā, abstraktajās konstrukcijās ieslēptā, uz oriģinalitāti pretendējošā, odiozā nāves kā eksistences sintēzes glorifikācija saistīja franču inteligences uzmanību. Eksistenciālisma motīvi aizvien vairāk parādījās literatūrā un mākslā, sevišķi sirreālismā, kura dzimtene bija Francija. Pat tādas acīm redzami objektīvas kategorijas kā matērija, laiks, telpa, dzīvība, nāve Heidegera sludinātajā un arī Francijā pārņemtajā eksistenciālismā iegrimst subjektivisma virpulī un izmisuma jutoņā.

Taču tas nenozīmē, ka Sartra eksistenciālisms būtu jāreducē uz Heidegera eksistenciālismu. Viena un tā pati filozofija dažādās zemēs un vēsturiskās situācijās var gūt atšķirīgas izpausmes un virzību. Īpaši tas attiecas uz eksistenciālismu, kur vispārēju principu ietvaros ir redzamas dažkārt visai krasas atšķirības.

Heidegera filozofija uzstājas kā baiļu un nāves filozofija, bet Sartrs savu eksistenciālismu pasniedz ar «brīvības filozofijas» marku un lozungu. Tālāk Sartrs savu filozofiju izstrādā zināmā saistībā ar marksismu, tiekdami, kā viņš pats izsakās, kritiski pārstrādājot, to apvienot ar eksistenciālismu. Sartrs atzīst Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas lielo progresīvo nozīmi pasaules vēsturē, viņš izstrādā tā sauktā «politiskā neolīberālisma» principus, ir par sadarbību ar kreisajiem spēkiem, arī komunistiem, cīnās pret fašismu, par mieru, pret koloniālismu un koloniālajiem kariem, nostājas apspiesto tautu pusē, vairākkārt asi vērsās pret antisemitismu. Vārdu sakot, Sartrs pārvērs Heidegera pesimistisko pasivitāti politiskā aktivitātē.

Jāņem vērā arī tāds apstāklis. Heidegera pirmais darbs iznāca 1927. gadā, pirms fašisma nākšanas pie varas, bet Sartra «Esamība un nekā» laikā, kad fašisms pilnībā bija atklājis savu zvērisko seju un būtību, kad visa patriotiski noskaņotā franču inteligence, sekodama komunistiem, plašiem darba tautas slāņiem, bija iesaistījusies antifašistiskajā Pretošanās kustībā. Sartra filozofiskie uzskati veidojās šīs cīņas ietekmē, atmosfērā un paša līdzdalībā.



Jāatzīmē vēl kāda iezīme, kas no Heidegera šķir Sartru. Heidegers norobežojas no visas iepriekšējās materialistiskās, racionālistiskās, pat klasiskās ideālistiskās filozofijas (noraida Hēgeļa objektīvo ideālismu un dialektiku), bet Sartrs cenšas balstīties uz zināmiem klasiskās buržuāziskās filozofijas, īpaši franču iepriekšējo divu gadsimtu filozofijas iekarojumiem. Tāpat Sartrs tiecas, kaut arī vienpusīgi, risināt dialektikas jautājumus. Taču visai izteikta iracionālisma strāva viņu saista gan ar Heidegera iracionālismu, gan ar Bergsona intuitīvismu.

Un tāpēc ikvienu mulsina tas, ka Sartrs, daudz mācījies franču racionālistu un apgaismotāju filozofiskajā skolā, neiet konsekventi šo ceļu tālāk, bet pievēršas Heidegera drūmajai mācībai un meklē tajā atbalstu, avotus savam pasaules uzskatam, cilvēka izpratnei. Vispār Sartra filozofija ir eklektiska. Tāpat kā politikā Sartrs ir nemitīgi svārstījies starp buržuāziju un strādnieku šķiru, arī filozofijā viņam atsevišķi progresīvi elementi (kritiska attieksme pret sociāli politisko reakciju, tieksme izprast marksismu, tendence būt dialektīķim utt.) apvienojas ar eksistenciālismam raksturīgo vispusību, subjektīvismu, ideālismu.

Lai izprastu Sartra eksistenciālisma būtību, īsumā aplūkosim viņa filozofisko pamatdarbu «Esamība un nekas».

Pēc Sartra domām, cilvēka eksistences analīze jāsāk nevis ar esamību, bet ar jēdzienu «nekas». «Nekas» tādējādi kļūst par vienu no galvenajām viņa filozofijas kategorijām. Te vairāki momenti atgādina Heidegera filozofiju. Tāpat kā Heidegeram, arī Sartram «nekas» ir saiknes sarāvējs starp pagātni un nākotni, jo «nekas» nākotnē iznīcina cilvēka iepriekšējos lēmumus, tos nomainīdams. «Nekas» tiek izprasts arī kā ierobežojoša kategorija, jo zināt, kas ir lietas, varam tikai tad, kad zinām, kas tās nav, utt.

Taču jau šajā Sartra darbā redzam atšķirīgas iezīmes kategorijas «nekas» un ar to saistītās eksistenciālās esamības izpratnē. Sartrs pasvītro nolieguma aktīvo pusī. Daba vienīgi kombinē vielu, matēriju. Tikai cilvēks apzināti var kaut ko apstiprināt vai noliegt, celt vai graut. Ar cilvēka palīdzību «nekas» attīstās pasaulē, pats cilvēks ir viens no «nekā» veidojumiem. Tajā pašā laikā cilvēks nepadodas «nekam», viņš aktīvi cīnās pret «neko». Cilvēks cenšas aizpildīt tukšumu telpiski — ceļ mājas, pilsētas. Sieviete vēlas bērnu. Daudzi cilvēki rada garīgas vērtības, mākslas darbus. Tā ir nemitīga cīņa ar «neko». Nācis no «nekā» (agrāk konkrētā cilvēka nebija), cilvēks nesamierinās ar «neko», cenšas to cilvēciski piepildīt.

Cilvēka apziņa, saka Sartrs, ir brīva, un **brīvība** ir apziņas esamība. Savā apziņā cilvēks brīvi izvēlas dažādas iespējas, lai ietu cīņā ar «neko». Tikai šī brīvības iespēja var visu iz-



mainīt, atcelt, novērst. Uz cilvēka apziņas gulstas liela atbildība tāpēc, ka apziņa var dažādi rīkoties ar savu brīvību. Tai jāsaistās ar atbildību. Atbrīvojoties no atbildības nozīmē atbrīvojoties arī no brīvības. Tas nozīmē noliegumu vērst pret sevi.

Sartram brīvība izpaužas kā būtiskā eksistences izpausme. Cilvēks ir brīvs tāpēc, ka viņš nav nekustīgs, sastindzis. Cilvēks, kas neprojektē savas iespējas, neizmainās, nav brīvs, tas ir, viņš nerealizē savas cilvēciskās brīvības iespējas, kas tam dotas. «Brīvība ir tieši nekas, kas atrodas pašā cilvēka būtībā, spiež cilvēka realitāti **veidot sevi,**» raksta Sartrs, «nevis vienkārši **pastāvēt...** Būt cilvēkam — tas nozīmē **izvēlēties** sevi. Tādējādi brīvība nav vienkārši esamība — tā ir cilvēka esamība, tā ir viņa būtības nebūtība.» Citiem vārdiem sakot: brīvība — tas ir cilvēks. Tāda brīvība — bezgalīga, vienmēr līdzīga sev pašai, bezgalīga sevī pašā, ne ar ko cilvēciski neaizstājama.

Tas ir galvenais Sartra filozofijas kodols. Taču viņa spriedumi par «neko» cilvēkā un ārpus cilvēka ir tik abstrakti un miglaini, ka vairāki citi filozofi — eksistenciālisti tajos ielikuši savu dažādu saturu. Kamī tā izpaužas kā iespēja, aktivitāte brīvi izvēlēties pašnāvību, dažiem amerikāņu eksistenciālistiem — pragmatiska tieksme jebkuriem līdzekļiem pasludināt buržuāzisko personību par standartpersonību utt. Sartra brīvības izpratne ir subjektivistiska un individuālistiska. Tā ignorē objektīvās pasaules likumības, nepieciešamību tās izziņāt un rīkoties saskaņā ar tām. Sartrs pats vairākkārt uzsvēris, ka viņš neatzīst nedz ār pasaules, nedz arī subjekta un objektīvās pasaules determinismu, cēloņsakarību. Darbā «Eksistenciālistisms ir humānisms» Sartrs uzsver: «Cilvēks savu likteni izlemj pilnīgā vientulībā.»

Sava darba «Esamība un nekas» nodaļu «Fenomenoloģiskās ontoloģijas pieredze» Sartrs veltī izziņas teorijai. Tajā viņš balstās uz Huserla fenomenoloģiju un Heidegera «fundamentālo ontoloģiju».

Izziņa — apziņas fenomenu analīze. Fenomens — cilvēciska parādība, fenomens — parādība apziņai. Lai atrastu objektīvo subjektīvajā, tas ir, apziņā, Sartrs šo «fenomenoloģisko objektu» apgādā ar ontoloģisku atbalstu esamības fenomena veidā.

Istenības izziņa Sartra izpratnē nenozīmē tik daudz objekta atspoguļošanu subjektā, bet drīzāk gan «objekta aprišanu», jo apziņa, kas virzīta uz objektu, it kā garīgi «iesūc» objektu sevī. Taču apziņa var «iesūkt» tikai daļu no lietas sevī, jo priekšmeti vienmēr savā būtībā aizslīd no šīs pilnīgās «iesūkšanās» un pārvēršas par apziņas fenomeniem. Pasaules esamība ir tas, kas paliek aiz tiešās uztveres robežām, vai, kā saka Sartrs, — transfenomenālais. Šī transfenomenālā esamība



nevar būt par zinātniskās izziņas objektu. Apgūtais tiek «piesūcināts» ar apziņu, «izkausēts» apziņā. Aiz apziņas robežām paliekot kaut kādas amorfas paliekas jeb «esamība sevi». Tā varot būt gan objektīva (ārpus cilvēka apziņas), gan subjektīva (kā apziņas fenomens). Taču tas Sartram nepalīdz izvairīties no subjektīvā ideālisma. «Esamības sevi» objektivitāte viņa skaidrojumā nenozīmē to, ka lietas atrodas ārpus un neatkarīgi no mūsu uztveres, apziņas, bet gan tikai to, ka tās ir svešas apziņai, tas ir, iracionālas. Sartrs noliedz apziņas atspoguļojošo spēju, tai it kā nav spoguļveida attēla īpašību. Atspoguļojuma jēdzienu Sartrs noraida un aizstāj ar jēdzienu «apziņas praktiska saskare ar lietām», kas tuva intūicijas izpratnei. Tikai intuitīvi analizējot apziņas fenomenu, mēs izzinām pasauli. Nevis no plašās pasaules, objektīvās realitātes jāiet uz subjektīvo, bet otrādi — no subjektīvā uz apkārtni, kas nav no pēdējā atraujama, «eksistē viņa apziņā» kā apziņas fenomens. Līdz ar to arī Sartrs, sekodams Huserlam, Bergsonam un Heidegeram, ideālisma garā, ar kājām gaisā nostāda izziņas procesu. Būtībā te lieta tālāk par subjektīvu pārdzīvojumu neiet. Mēs zinām, ka patiesības saturu nosaka objektīvi procesi, kas atrodas ārpus mums un kas ir neatkarīgi no mums, ka apziņa atspoguļo, analizē ār pasauli, nevis to rada vai konstituē, kā saka eksistenciālisti.

Grāmatā «Esamība un nekas» notiek nemitīga balansēšana starp objektīvo un subjektīvo ideālismu, nosveroties uz subjektīvā ideālisma (cilvēka kā esamības centra) pusi. Ontoloģijas un gnozeoloģijas problēmu analīze nereti savā abstraktumā robežojas ar sholastiku. Tiesa, cenšoties izvairīties no objektīvā ideālisma, Sartra filozofijā subjektīvais ideālisms dažkārt savijas ar materiālisma momentiem.

Jaunas, aktīvākas un radikālākas tendences Sartra filozofijā ieskanas pēckara gados — 1946. gadā iznākušajā darbā «Eksistenciālisms ir humānisms», kā arī viņa publicistikā un beletristikā.

Grāmatā «Eksistenciālisms ir humānisms» Sartrs kritizē veco racionālismu ar abstrakto cilvēka izpratni. «Cilvēks,» raksta Sartrs, «nav nekas cits kā viņa dzīve. Viņš nav nekas cits kā viņa rīcība... Cilvēks ir attiecību summa, organizācija kopums, no kura veidojas šī rīcība.» Tas ir cilvēks, kas dzīvo pasaulē un pazīst pasauli caur savas personīgās eksistences prizmu.

Apziņa, saskardamās ar citām apziņām, tajās uzzina, kas pati tāda ir. Cilvēka apziņa eksistē sociāli konkrētā vidē, saka Sartrs. Tā ir vai nu strādnieka, vai buržuja apziņa. Pasaule ko mēs aptveram, atklājas ar kolektīvās, līdz manim izstrādātās metodes palīdzību. Tātad apziņas konkrētajā traktējumā



Sartrs iezīmē zināmu šķirisku sociālu diferenci, kaut arī tās metodoloģiskajā pielietojumā savā filozofijā nav konsekvents. Viņam neizdodas atklāt šķiriskās un individuālās apziņas patiesās attiecības. Sartrs neiet tālāk par apgalvojumu, ka šķira spēj radīt tikai abstraktus jēdzienus apziņā un ka atsevišķs indivīds savā personiskajā darbībā iziet aiz šo pazīmju robežām, formulē tās pēc saviem ieskatiem. Citiem vārdiem sakot, šķiriskumam Sartra izpratnē nav stingru objektīvu kritēriju.

Eksistence ir tas galvenais, kas noteic cilvēku, saka Sartrs. Tajā piedalās viss indivīds kopumā ar visām savām fiziskajām un garīgajām iespējām — sajūtām, jūtām, domām, gribu, vēlēšanos, psihi. Vienīgā patiesā realitāte ir pārdzīvojamā realitāte, tāpēc patiesa esamība sākusies tikai ar cilvēku. Cilvēkā tā ir nesalīdzināmi acimredzamāka, būtiskāka nekā objektīvajā pasaulē. Tāpēc Sartra izpratnē eksistēt nenozīmē vienkārši «būt pasaulē».

«Jebkurš materiālisms,» saka Sartrs grāmatā «Eksistenciālists ir humānisms», «ved pie tā, ka cilvēki, tai skaitā arī pats filozofs, tiek uzskatīti kā priekšmeti, tas ir, kā noteiktu reakciju kopums, kas ne ar ko neatšķiras no kvalitāšu un parādību kopuma, kurš veido, teiksim, galdu, krēslu vai akmeni. Kas attiecas uz mums, tad mēs gribam radīt cilvēcisku valstību kā vērtību kopumu, kas atšķiras no materiālā valstības.» Eksistence ir aktīva pāreja no iespējamības uz īstenību. To nevar izdarīt ne akmens, ne koks, ne jūra, bet vienīgi cilvēks. Eksistēt nozīmē «iziet no kaut kā», lai «klūtu par kaut ko». Eksistence ir patiesā un primārā realitāte cilvēkam. Mana eksistence, saka Sartrs, nekad nevar kļūt par kaut ko ārēju attiecībā pret mani. Ar to viņš cenšas pierādīt apziņas primātu attiecībā pret esamību. Eksistenciālistam pārējā pasaule ir indivīda pretstats. Viņu neinteresē tas, ka pats indivīds ir ārējās pasaules veidojums, zieds, virsotne. Te redzam, ka Sartrs cilvēka un dabas attiecību izpratnē ir ne tikai ideālists, bet arī metafiziķis. Noliecot determinismu, Sartrs aiziet sava veida fatālismā — gan fatālā cilvēka principiālas vientulības sludināšanā, gan fatālā objektīvās cēlonības noliegšanā.

Kaut arī eksistenciālisma būtību un pamatus Sartrs apguvis vācu eksistenciālisma skolā, taču vairāku problēmu un kategoriju traktējumā viņa pieeja ir atšķirīga. Heidegeram cilvēka eksistence it kā vienmēr atrodas nāves lokā, tās ēnā, bet Sartrs šim jautājumam velta samērā maz uzmanības. Viņš nedz glorificē, nedz arī mistificē nāvi, bet uzskata to vienkārši par faktu, par eksistences noslēgumu, kas «nāk no ārpus un pārvērš mūs ārējā». Pēc Sartra uzskata, nāvi mēs nevaram analizēt un īpaši tai gatavoties. Tā ir cilvēka galējā un faktiskā robeža.



Par galveno jēdzienu savā filozofijā, kā jau atzīmējām, Sartrs izvirza brīvības kategoriju. Cilvēka eksistence vispilnīgāk izpaužas brīvībā. Brīvībā lemt, domāt, izšķirties. Tieši brīvība ir tā, kas cilvēku izceļ visā pārējā pasaulē. Cilvēka esamība un brīva esamība Sartram ir identī jēdzieni. Cilvēka iekšējo brīvību neviens nevar atņemt un ierobežot. Tāds ir Sartra filozofiskais *credo*.

Tiesa, Sartra brīvības izpratne, sevišķi viņa filozofiskās darbības pirmajā posmā, ir visai indeterministiska, no ārpasaules nenosacīta un gandrīz ne ar ko neierobežota. Pēckara gados tās izpratnei Sartrs dod plašāku, var sacīt, objektīvi sabiedrisku pamatu, gan neatteikdamies no tās izpratnes eksistenciālistiskā pamatkodola.

Taču šī praktiskā (un ne vairs tikai teorētiskā) izvēle liecina, ka brīvība nav tikai individuāls akts, bet ka tā cieši saistās ar objektīvo nepieciešamību. Tieši dzīve ar savām objektīvajām likumbām, dažādu sociālo un politisko spēku cīņa šodien liek «izvēlēties», nostāties noteiktās pozīcijās. Pati dzīve savā gaitā ir «tendencioza», un tā prasa partejiskumu no cilvēka, no filozofa īpaši. Sartrs ne tuvu nav pārvarējis pretrunas savā filozofiskajā un sabiedriski politiskajā darbībā.

Attiecībā uz sabiedrības nākotni Sartrs neatzīst objektīvos vispārējos sabiedrības attīstības likumus, kas ļautu prognozēt sabiedrības gaitu ilgus gadus uz priekšu. Cilvēks, balstīdamies uz šodien, uz esošo situāciju, var paredzēt tuvāko nākotni un reāli tai sevi projektēt, izvēlēties, kādu ceļu iet, kā rīkoties. Tas pats, pēc Sartra domām, attiecināms arī uz sabiedrības nākotni un cilvēka rīcību tās procesos. Rakstā «Atspoguļojot šodienu caur nākotnes prizmu» (žurnāls «Inostrannaja literatura», 1955, Nr. 5) Sartrs saka: «Lai pateiktu visu par cilvēku jāatspoguļo pašreizējais caur nākotnes prizmu, taču nevis caur kādu tālas nākotnes, par kuru mēs neesam noteicēji, bet tuvākās nākotnes, kuras pamati jau likti šodienā.»

Sartrs reizē kritizē buržuāzisko kultūru, tās antihumānismu. Viņš skatās nākotnē un redz to sociālismā. «Manas simpātijas—sociālisma pusē,» teica Sartrs, motivējot atteikšanos no Noberļa prēmijas. «Cīņā, kas šķir socialistisko un buržuāzisko kultūru, uzvarēs labākais, tas ir, sociālisms.» («Izvestija», 1964. g. 24. X.)

Taču dažu svarīgu pēdējā laika sabiedriski politisku parādību (piemēram, Čehoslovākijas notikumu) vērtējumā Sartrs ir parādījis, ka subjektivistisks, eksistenciālistisks pasaules uzskats viņam neļauj pareizi, šķiriski novērtēt sabiedriskās dzīves parādības. Eksistenciālistiskajai brīvības un citām kategorijām nav efektīvu prakses kritēriju, tāpēc nav brīnums, ka



filozofs ideālists, kas tiek uzskatīts par politisku liberāli vai pat kreiso, konkrētu jautājumu risinājumā var izrādīties vienā no metnē ar konservatīvajiem un pat atklātiem reakcionāriem.

Sartra pretrunīgo darbību labi raksturojis viņa ilggadējs pazinējs Ilja Ērenburgs grāmatā «Ļaudis, gadi, dzīve».

«Sartra politiskā līnija,» raksta I. Ērenburgs, «var likties neizskaidrojama — tajā tik daudz cilpu. 1948. gadā viņš sevi uzskatīja par «trešā spēka pārstāvi», domāja, ka atrodas kaut kur starp PSRS un Ameriku. Taču izrādījās, ka nav «nevienam nepiederošas zemes», un «Netīrās rokas» kļuva par Amerikas un buržuāzijas ieroci.

No 1952. līdz 1956. gadam Sartrs aizstāvēja Padomju Savienību no franču avižu uzbrukumiem, atbrauca pie mums, sniedza sajūsmas pilnas intervijas, piedalījās Vispasaules asamblejā Helsinkos.

Pēc Ungārijas notikumiem viņš publiski paziņoja, ka sarauj saiknes ar seniem draugiem — padomju rakstniekiem, bet pēc gada mierīgi ar mani sarunājās, vairāk aizstāvējās nekā uzbruka.

Sartrs pēc savām nosliecēm un arī pēc talanta — rakstnieks, bet viņa daiļrade bieži atkarīga no citas viņa darbības puses — filozofijas...

Būdams filozofs, viņš domā ļoti vispārīgās kategorijās un, neieredzēdams abstrakciju, pats kļūst abstrakts. Kas attiecas uz viņa politisko pavērsienu neapbrēķināmo straujumu, tad tos nosaka viņa raksturs: tas, ko pie citiem varam nosaukt par iekšējo monologu, šaubām, dienām vai gadiem ilgu klusēšanu, Sartram saistīts ar deklarācijām, paziņojumiem un dažādām intervijām.»

\* \* \*

Mūsu filozofiskajā literatūrā var dažkārt lasīt apgalvojumu, it kā buržuāziskajā ideālistiskajā filozofijā ar Hēgeli pilnīgi noslēgusies tendence parādībām pieiet dialektiski, ka visā mūsdienu buržuāziskajā filozofijā valda absolūta metafizika. Taču tas nav gluži pareizi. Dialektikai pievēršas gan Marburgas skolas jaunkantieši, gan Bergsons, bet īpaši tas sakāms par eksistenciālistiem — Jaspersu, Marselu, Sartru, kuri tiecas izmantot dialektiku savu uzskatu argumentēšanai. No vienas puses, tas liecina par dialektiskās metodes nozīmīgumu, tās objektīvo raksturu, par to, ka arī eksistenciālisti nevar apiet dialektiku. Taču, no otras puses, tā kā viņu dialektika savos pamatos ir ideālistiska un subjektivistiska, tā prasa kritisku



analīzi, salīdzinājumu ar patiesi zinātnisko, marksistisko dialektiku. Būtībā te var runāt par dialektikas ideālistiski vienpusīgu izmantojumu, bet nereti arī izkropļojumu.

Dialektikai (kā arī eksistenciālisma un marksisma attieksmēm vispār) veltīts Z. P. Sartra darbs «Dialektiskā prāta kritika». Tajā Sartrs pauž dialektikas izpratni eksistenciālisma garā.

Sartrs savā «Dialektiskā prāta kritikā» pauž domu, ka marksisms principā pareizs, taču tā mūsdienu stadijā esot vairāki trūkumi — proti, marksistiskais formālisms izslēdzot individuāli savdabīgo, tas pārvēršot cilvēkus savas šķiras pasīvos instrumentos, ignorējot nejaušību, subjektīvo un eksistenciālo realitāti. Marksismam, no Sartra viedokļa, trūkst «starpposmu sistēmas». To tad arī piedāvā Sartrs. Viņš gribot papildināt marksismu trijos «starpposmu» jautājumos: psihoanalīzē, socioloģijā un fenomenoloģiskajā «izpratnes metodē».

Tas liecina, ka Sartrs nepietiekami pazīst gan Marksu un Engelsu, gan arī šodienas marksismu un tā literatūru. Marksisms nenoliedz nedz cilvēka individualitātes savdabību, nedz viņa subjektivitāti un iekšējo garīgo dzīvi. Cita lieta, ka visu to traktē materiālistiski, dialektiski. Marksisms brīvību atšķirībā no eksistenciālisma saista ar dabas un sabiedrības nepieciešamību. Vajag izlasīt Engelsa «Anti-Dīringu», lai saprastu, ka marksisms nenoliedz nejaušību, bet tikai dialektiski to saista ar nepieciešamību, traktē kā nepieciešamības izpausmes formu un papildinājumu.

Sartrs ir par mikrosocioloģiskiem pētījumiem, bet viņa socioloģijā nedz ģimene, nedz kāda «ražotāju apvienība» nav saistīta ar šķiru. Arī konkrēti socioloģisko pētījumu rezultāti jāaplūko šķiriskā aspektā, citādi nav iespējams izbēgt no eklektikas.

Ar savu fenomenoloģisko «izpratnes metodi» Sartrs pauž domu, ka dabā nav dialektikas, ka tā ir tikai cilvēka domāšana. «Zināšanas,» saka Sartrs, «ir vienkārši dialektiska kustība, kas izskaidro darbību ar tās galīgo rezultātu, izejot no tās sākotnējiem apstākļiem.» Sartrs dabas objektīvās dialektikas un domāšanas dialektikas atzišanu uzskata par noraidāmu dualismu. Dabā esot kaut kas no tā, ko sauc par «pozitīvisku saprātu» (empiriski fakti, zināma strukturāla loģika atsevišķā nozarē), bet «dialektiskais saprāts» esot tikai pašā cilvēkā un zinātnē, kas to pēta; pēc Sartra pārlicības, protams, pirmām kārtām eksistenciālismā.

Sartrs balstās uz Kanta un citu ideālistu uzskata, ka doma var izprast tikai to, ko pati radījusi. Matērija esot kaut kas tīri kvantitatīvs, tikai doma varot būt daudz kvalitatīva. Matēriju



Sartrs izprot mehānistiskā garā. Materiālistiskā dialektika subjektīvās dialektikas daudzkvalitatīvo, pretrunīgo raksturu izprot kā objektīvās, daudzkvalitatīvās, pretrunīgās īstenības atspoguļojumu cilvēka apziņā. Turpretī Sartrs, metafiziski, mehānistiski traktēdams īstenību, uzceļ sienu starp pēdējo un cilvēka apziņu. Tāpēc arī apziņas dialektika viņam nevar būt citāda kā vienīgi ideālistiska.

Visu Sartrs sāk no indivīda apziņas — gan pozitīvā atzišanu, gan negatīvā kritiku. Apziņa ir visa sākums un gals, viss izriet no tās līdzīgi Minervai, kas dzimusi no Jupitera galvas. Sartra spriedums, tāpat kā visu ideālistu spriedumi, sākas no beigām. Sartra dialektika attīstās reālajai attīstības gaitai pretēja virzienā, nevis uz tiem pamatiem, ko jau sen atklājušas dabaszinātnes, materiālistiskā filozofija, psiholoģija, loģika. Apziņa taču atspoguļo objektīvo realitāti. Apziņa ir evolūcijas virsotne, nevis sākuma, izejas punkts. Kā zināms, marksistiskā dialektika ir pretstats kā mehānistiskā materiālisma metafizikai, tā ideālistiskajai dialektikai, līdz ar to arī Sartra dialektikai. Pēc Sartra iznāk — ja doma var izprast tikai to, ko pati radījusi, tad par reālu var atzīt tikai pati sevi: atdurdamās pret kaut ko objektīvu, sākumā neizprotamu, tā atkal bēg pati pie sevis. Uz to pamatojas visa eksistenciālisma metodoloģija, tās subjektīvisms, uzskats, ka pasaule ir haoss. No tā — riebums pret pasauli, iracionālisms utt.

Sartra dialektika balstās uz domu, ka ir divas pasaules: cilvēka iekšējā, apziņas dialektiskā pasaule un ārējā, objektīvā pasaule — nejaušu faktū un dabas noslēpumu nedialektiskā pasaule.

Sartram nepatīk, ka Marksam un mūsdienu marksistiem dabas dialektika ir dialektika bez cilvēka, kas tiekot ņemta apriori un nepierādīti kā dabas pamatlikums. Marksam dabas dialektika ir dialektika bez mītiem un bez dieviem, bez mistikas. Tā eksistēja pirms cilvēka, eksistē šodien. Nils Bors parāda, ka pretrunas atklājas pašā lietas būtībā. Tās nav tikai domāšanā. Mikropasaule, atoms — šo pretrunu savijums. Heizenbergs pierādīja, ka mikroobjektā nevar atdalīt tā telpiskās īpašības no dinamiskajām īpašībām. Einšteins pierādīja, ka laiks un telpa nav atdalāmi no matērijas. Linijas trajektorija un pārtrauktība, korpuskula un lauks, masa un enerģija — tās ir pretrunas, kas eksistē vienībā un pierāda formālās loģikas vienpusību. Hēgelis kritizē Kantu par to, ka viņš pieļauj pretrunas tikai domāšanā. Arī Dīrings, ko Engelss kritizē šai sakarā, teica: «Pretruna ir kategorija, kas var būt attiecināta tikai uz domu kombināciju, bet nekādi uz īstenību. Lietās nav nekādu pretrunu...» Gandrīz simts gadu pēc Dīringa Sartrs izmanto to pašu argumentu, ko zinātne sen atspēkojusi.



Dialektikas likumi, protams, nav nekāda dievišķā saprāta nemainīgas formas, bet vienmēr pārlūkojama un papildināma pasaules izpratne. Tā reizē ir dabas un reizē domāšanas likums, kaut arī tie nav absolūti identi.

Dialektika ir saprāta kustība, kas restaurē lietu objektīvo kustību. Tā izskaidro pagājušo, tā palīdz atklāt jauno šodienu, tā ir nākotnes veidošanas likums. Tā dod spēju paredzēt, mērķtiecīgi darboties. Izziņa garīgi «restaurē» realitāti, bet nerada to. Sartrs pret dabu izturas kā pozitīvisks ar fakta fetišizāciju. «Zinātnei nav jāizskaidro fakti.» raksta viņš, «ko tā konstatē: tā tikai neapgāzami konstatē faktu eksistenci un to sakaru ar citiem faktiem.»

Vārdu sakot, Sartrs metafiziski uzlūko pasauli, viņam pastāv divi «saprāti», viens zemāks — attiecas uz fiziku, ķīmiju, otrs saprāts — augstāks, dialektisks, cilvēcisks. Vidū — bioloģija it kā neitrāla josla, kur dialektiskais saprāts līdz ar dzīvo organismu ietiecas dabaszinātņu zonā.

Sartra izpratnē sabiedrībā notiek cīņa, kas rada cilvēku savstarpējo atsvešinātību. Te nav nekā no marksisma. Sartram cilvēka atsvešinātība tiek izprasta nevēsturiski, kā parādība, kas izveidojusies līdz ar pašu cilvēku. Tas esot mūžīgs cilvēka lāsts. Markss parāda, ka atsvešināšanās notiek ne «visu cīņā pret visiem», bet sabiedrībai diferencējoties antagoniskās šķirās. Tā Sartrs, kas sevi uzskata par Marksa sekotāju un papildinātāju, nonāk krasā pretrunā ar Marksu. Sartrs šķiru raksturo kā vienkāršu grupu (teiksim, futbola komandu vai eksistenciālistu pulciņu) bez ekonomiski idejiskās struktūras un savas objektīvās attīstības gaitas.

Jāsaka tā: kad Sartrs personīgi un tieši ir noteiktas šķiras — kapitālistu, kolonizatoru noziedzību liecinieks, tad viņš stihiski negatīvi pret tām reaģē. Viņš uzstājas gan pret nodevējiem — višistiem, gan pret Alžīrijas ultralabējiem, gan pret Rietumvācijas monopolistiem, militaristiem. Bet, tikko Sartram nav tiešas pieredzes, konkrētas uztveres attiecībā pret kādu šķiru, vispār konkrētu parādību, viņa teorija iegūst subjektīvistisku raksturu, viņa teorija nepalīdz orientēties vēstures gaitā, pareizi izprast notiekošo.

Labi Sartra attieksmi pret dialektiku un marksismu vispār raksturo pazīstamais Šveices marksists Teodors Švarcs: «Ja runājam par viņa attieksmi pret marksisma filozofiju, tad tajā mēs neredzam sevišķas izmaiņas. Protams, «Dialektiskā prāta kritikā» viņš vairāk nekā iepriekš polemizē ar marksistisko pasaules uzskatu, uzskatīdams kopumā to par pareizu. Taču šī Sartra pozīcija nedrīkst mūs maldināt: Sartrs vēl visai tālu no tā, lai patiesi pieņemtu marksismu... Šis piemērs rāda,



cik ļoti nepieciešama\* dzīva, kritiska polemika ar eksistenciālismu visās tā formās.»

Sartra ideālistiskā dialektika liecina, ka šodien vairs neviena no mūsdienu ideālisma filozofiskajām koncepcijām, tai skaitā arī eksistenciālisms, nevar dot vienotu, zinātnisku dialektikas metodi, mērķtiecīgu sistēmu. To var vienīgi marksistiskā filozofija.

\* \* \*

Sartra filozofisko uzskatu aplūkojumu gribas nobeigt ar rindām, kuras lasām padomju «Filozofijas enciklopēdijas» (1967) 4. sējumā:

«Vadīdamies no eksistenciālisma pamatidejas — eksistēšana ir pirms būtības, Sartrs cenšas reizē izvairīties no materiālisma un ideālisma. No ideālisma tāpēc, ka ideālismu viņš izprot tikai tā hēgeliskajā formā (kā objektīvo ideālismu. — P. Z.): «Istenības mēraukla ir apziņa», un tāpēc, balstīdamies uz Husserlu, viņš apgalvo, ka apziņa ir vienmēr kaut kā (kādas lietas) apziņa. No materiālisma — tāpēc ka, pēc viņa domām, esamība nerada apziņu, «par sevi» nevar radīt «sev».

Patiesībā Sartra koncepcija ir eklektiska: par pamatu viņš pieņem kaut kādu «sevī», par kuru mēs nekā nezinām, izņemot vienīgi to, ka tas ir apziņas «virzīts» un ir tās pamats. Bet, ja apziņa ir mērķis, sprauga pati sevī, tad jājautā, kā tā varēja rasties; ja tic pamattēzei, nekas nenotiek.

So pretrunu Sartrs nekad nav varējis pārvarēt, kaut arī uz to virzījies savu piepūli. Cēlonis tam — viņa filozofijas pašu pamatu dziļi individuālistiskais raksturs. Sartrs paliek eksistenciālistisko, subjektivistisko noskaņojumu gūstā. Viņa pamatpozīcija neļauj izvairīties no pozitīvisma, agnosticisma un subjektīvisma. Pat savā pēdējā filozofiskajā darbā «Dialektiskā prāta kritika» viņš «pozitivistisko prātu», kam vajadzētu palikt dabaszinātņu robežās, pretstata «dialektiskajam prātam», kas vienīgais cienīgs saukties par prātu, jo tas ļauj izprast, ne tikai nojaust, kas pielietojams vienīgi zinātnēs par cilvēku.

Morāles laukā Sartrs nespēj iziet no sava sākotnējā individuālisma, tīrās subjektivitātes pozīcijām; viņš var asociēties ar «citiem» tikai «skatienā», taču šis skatiens, kas virzīts uz citiem kā uz «objektu», iesaldē tos kā mitā par medūzu. 1943. gadā ierunājies par «morāli», Sartrs nespēja to izklāstīt. Perspektīvā viņš var patētiski runāt gan par indivīda atbildību un brīvību, taču viņš nevar atbildēt uz jautājumu, kas tad jādara ar šo brīvību.

Sāda koncepcija ir pretrunā gan ar sociālo īstenību, gan ar šķiru pastāvēšanu, gan ar dabas objektīvo realitāti. Sartrs ieņēma patriotiskas pozīcijas kā Pretošanās kustības dalībnieks,



kā cīnītājs pret koloniālismu, cīnītājs pār mieru, taču to darīja indivīda metafiziska protesta vārdā, bet nevis nācijas un šķiru patiesās analīzes rezultātā. Vienmēr, kad jānovērtē šķiras attieksme, viņam nav efektīvu kritēriju...

Sartra dzīves un daiļrades piemērs liecina, ka kļūda filozofisko uzskatu pamatos rada šķēršļus ikvienai efektīvai politiskai darbībai un soda filozofu ar to, ka viņš ir revolucionārs tikai subjektīvi līdz tam laikam, kamēr neredidēs savu filozofisko uzskatu pamatpostulātus.»



## RELIGISKĀIS EKSISTENCIĀLISMS

### KĀRĻA JASPERSA TRANSCENDENTĀLĀ MISTIKA KĀ REAKCIONĀRĀS IDEOLOĢIJAS PAMATBALSTS

Viens no visredzamākajiem reliģiskā jeb kristīgā eksistenciālistiska pārstāvjiem mūsdienu kapitālistiskajā pasaulē ir vācu filozofs Bāzeles universitātes profesors Kārlis Jaspers (dz. 1883. g.).

Jaspers savu darbību sāka psihiatrijā, un viņa pirmais darbs «Vispārējā psihopatoloģija» (1913) veltīts psihiatrijas jautājumiem, kas atstājuši iespaidu arī uz viņa nākamajiem filozofiskajiem darbiem. Asi, līdz patoloģiskumam, līdz krīzes situācijām novesti momenti, pēc Jaspersa domām, ir tie, kas palīdz atklāties cilvēka individualitātei. Tieši šos momentus, to pētišanu un aprakstu Jaspers uzskata par savas filozofijas kodolu.

Saviem filozofiskajiem darbiem par pamatu Jaspers izmanto Plotina, Šellinga, Konta, Kērkegora, Nīčes uzskatus. Pats Jaspers uzskata, ka viņu ietekmējis arī Spinoza un Hēgelis. Taču būtībā savā filozofijā viņš vērsies pret materiālismu, ko pārstāv Spinoza, bet no Hēgela filozofijas viņam palikušas bēdīgas drumslas.

Galvenie Jaspersa darbi «Pasaules uzskata psiholoģija» (1919), «Strindbergs un Van Gogs» (1928), «Laikmeta garīgā situācija» (1931), «Filozofija» (1932), «Saprāts un eksistence» (1932), «Eksistences filozofija» (1938), «Par patiesību» (1947), «Atombumba un cilvēka nākotne» (1958), «Kurz iet Federālā republika» (1966).

Jaspers nācis no vācu lielburžuāzijas aprindām, taču, būdams jaunībā slims, daudz neinteresējas nedz par veikalnieku pasauli, nedz politiku. Arī vēlāk dzīvo visai vientuļi. Apprecējieti, taču fašisti liek viņus abus mierā, jo Jaspersu uzskata par savu cilvēku. Lidz pat 1945. gadam Jaspers saņem profesora pensiju, īpašu uztura devu un palielinātu ogļu daudzumu telpu apkurei, tāpat no fašistiem saņem atļauju publicēties ārzemēs.

Fašisma varas nostiprināšanās priekšvakarā 1931. gadā Jaspers filozofiju cenšas saistīt ar politiku, kurai antikomunistisks raksturs. Grāmatā «Laikmeta garīgā situācija» viņš



uzbrūk Padomju Savienībai, marksismam. Viņš ir par «mērenu fašismu» bez antisemitisma (personisku motīvu dēļ), par «sabiedrības elites» — lielburžuāzijas un baznīcas ciešu savienību. Jaspersa politiskie uzskati šajā laikā tuvi Austrijas un Itālijas fašistu uzskatiem.

Hitlera tirānijas laikā Jaspers publicē savus darbus gan Vācijā, gan ārzemēs. Viņa «Saprāts un eksistence» 1935. gadā iznāk Holandē, «Eksistences filozofija» 1938. gadā Vācijā, 1941. gadā fašistiskajā Itālijā iznāk Jaspersa autobiogrāfiski darbi par viņa filozofa ceļu.

Ar Jaspersa filozofijas galvenajām līnijām vislabāk iepazīties, balstoties uz viņa grāmatu «Eksistences filozofija», kurā apkopotas viņa lekcijas, kas nolasītas 1937. gadā vācu garīgajā augstskolā Frankfurtē pie Mainas.

Šodien Eiropas filozofijas lielu daļu, pēc Jaspersa domām, nodarbina jēdziens «eksistence». Tas, ko sauc par eksistences filozofiju, nav šodienas izgudrojums. Tā ir visai sena filozofija. Tas, ka to it kā no jauna atklājam, nozīmē, ka zināmu laiku mēs esam aizmirsuši filozofijas patieso uzdevumu. Šis uzdevums ir pētīt patiesības pirmsākumus, pamatus. Bet to varam darīt, vērstoties nevis kaut kur citur, bet vienīgi pie sevis paša kā pie domājošas būtnes. Tikai uztverot savu iekšējo būtību, mēs tuvosimies patiesībai. To akcentējis jau Kērkegors: jebkura patiesība ir man tādā mērā, kādā mērā es esmu pats sev.

Eksistences filozofijas cēlonis meklējams gadsimta raksturā ar tā vērtību meklēšanu, standartizāciju, matematizāciju utt. Tas atņem cilvēkam viņa personības patību. Bet cilvēks gribēja atdzimt šajā cietsirdīgajā vidē. Atradās cilvēki, kas paši sevi gribēja «ņemt nopietni». Viņi gribēja meklēt paslēpto patiesību un īstenību. Viņi gribēja caur pašizziņu izzināt būtību. Tas, ko mācīja filozofija gadsimtu mijā, jaunatni vairs neapmierināja. Šai filozofijai bija metodiski sasniegumi, bet tā bija sekla, tā bija pozitivistiska, bāzēta galvenokārt uz dabaszinātņu materiāla. Dažiem pat radās pārliecība, ka zinātne tagad var aizvietot filozofiju. Taču zinātne nevar strādāt filozofijas vietā un dot filozofiskus vērtējumus. Tāpat kā radioaktivitātes, kvantu mehānikas atklājumi satricināja mehānistisko teoriju dogmas, tāpat arī filozofijā bija nepieciešams pārvērtēt vērtības. Zinātne nevar norādīt cilvēka esamības dziļāko būtību, atklāt viņa dzīves mērķus, izstrādāt vērtību teoriju. To var tikai filozofija. Zinātne nevar atbildēt uz jautājumu par sevis pašas jēgu. Arī to var dot tikai filozofija. No visa tā izriet filozofijas nepieciešamība zinātnē. Filozofijai nepieciešama zinātne, lai iepazītos ar faktiem. Filozofija prasa citu domāšanu — no filozofijas var uzzināt to, ko neviena zinātne nemāca.



Filozofija atraisa asociācijas, «mani» tuvina «sev», liek meklēt «es» «manī». Tā virzīta uz «manis» izmaiņšanu, ko nespēj zinātnes fakti. Filozofija nav tik daudz «ārējā izzināšana», cik iekšējā darbība.

Lūk, tās ir domas, ko Jasperss izklāsta sava darba ievadā. Tālāk seko vairākas nodaļas, kas veltītas tieši eksistenciālisma filozofijas izklāstam viņa izpratnē.

Pirmā nodaļa veltīta **esamības** interpretējumam. Katra parādība, saka Jasperss, ir tikai **esamības** forma, vienalga, vai tā ir matērija, enerģija vai gars. Tas ir **esamības** Visuma konkretizējums atsevišķā parādībā. Pat Lielā **Esamība** ir kaut kas nenobeigts, plūstošs, bezgalīgs. Mūsu izziņas progress ir tas, ka, apgūstot jaunas **esamības** formas, pati **esamība** it kā attālinās no mums un mēs tiecamies, mēs prasām pēc **esamības** būtības aizvien no jauna. Tas liecina par izziņas bezgalību. Ar to mēs izdarām filozofisku pamatoperāciju — atbrīvojam mūsu **esamības** apziņu no zināšanām, jo tās saistītas ar konkrētu priekšmetu, bet būtība ar to neaprobežojas. Tiekdamies izzināt Lielo **Esamību**, mēs to konkrēti priekšmetiskojam. Taču te ir pretruna. Mēs nevaram Lielo **Esamību** visā konkrētībā iedomāties, ja mēs to gribam kā tādu izzināt. Katrs teikums par Lielo **Esamību** ir pretruna, jo ar teikumu mēs to jau konkretizējam. Lielo **Esamību** mēs varam izzināt tikai apziņas apgaismojumā, atklāsmē. Lielo **Esamību** apgūt atklāsmē nozīmē noskaidrot dažas svarīgas kategorijas: pasaule, apziņa, gars, izziņa, transcendence.

Lielā **Esamība** parādās vienlaicīgi divās plāksnēs: a) kā tāda, tas ir, pasaule; b) **esamība**, kurā mēs esam, — kā apziņa. Ja mūsu apziņa, turpina Jasperss tālāk, izdarījusi pamatoperāciju un atbrīvojusies no empīriskām zināšanām, filozofijas pamatoperācija pārveido manas **esamības** apziņu. Lielā **Esamība** kļūst jēdzieniski, ontoloģiski neizzināma. Šī apziņa ir būtiski svarīga cilvēka izvēršanā, jo neviena autobiogrāfija nevar pateikt, kas ir cilvēks kā dzīva **esamība**. Tāpat dzīva **esamība** kā tāda nevar pateikt, kas ir cilvēks kā dzīva **esamība**. Tāpat dzīva **esamība** kā tāda netiek atklāta arī bioloģijas zinātnē. Patiesa ticība nav izzināma, jo pat neviena reliģija nevar pateikt, kas ir tās patiesība.

Lielā **Patiesība**, saka Jasperss, dod man brīvību attiecībā pret zināšanām, bet neviena zinātne nedod patiesību, tā tikai riņķo ap to. Izzinātā **esamība** nekad nav pati **esamība**. Viss tas, ko es zinu par sevi, neesmu es pats. Viss tas, ko es zinu par **esamību**, vēl nav **esamība**. Viss izzinātais ir tikai partikulārs konkretizējums. Tajā **esamība** aizplūvurojusies un sašaurinājusies, jo katra konkretizācija ir tikai ārējā uztvērumš resp. nepatiesība. Ir jāizdara lēciens no konkrēta uz Visumu, uz Lielo



Esamību. Tas ir lēciens no pasaules kā konkrētas parādības uz esamību kā tādu. Par cik es varu izdarīt šo lēcieni, par tik es esmu brīvs. Šajā lēcienā uz Lielo Esamību ir manas būtības pamatlēmums. Tādā kārtā filozofija ir lemšanas lieta. Filozofēt arī nozīmē izlemt, atbrīvoties no visām zināšanām konkrēti empīriskā nozīmē. Filozofijā mēs aplūkojam tieši cilvēku kā iespējamību, mēs gribam redzēt ideālu. Bet ikviens ideāls īstenībā nav realizējams un domāšanā nepilnīgs. Ideāli ir kā jūras signālzīmes, tās neļauj apstāties, tās nevar būt mērķis, tās rāda tikai ceļu. Cilvēcīgais cilvēkā ir apzināties šī ideāla bezgalību.

Cilvēkam, viņa eksistencei ir divas izejas — vai nu būt šaurumā, tas ir, konkrētības pasaulē, ar ko aprobežojas sadzīve un zinātne, vai arī iet filozofiskā plašumā, lai kļūtu, kā teicis Šellings, par radīšanas līdzdalībnieku. Bezgalības apzināšanās gan vēl nedod piepildījumu, bet dod mūžīgu stimulu. Bez tā vai nu es kļūstu par nihilistu, vai arī solipsistu, kas abi ir aklī. Šī iekšējā prasme redzēt plašumu mani tuvina Lielajai Esamībai jeb zināšanām par Lielo Esamību.

Ejot pirmo ceļu, cilvēks pats bieži tiek izmantots kā materiāls. Bet cilvēks nedrīkst būt līdzeklis. Viņš drīkst būt tikai galamērķis. Eksistenciālista filozofija, uzrādīdama abas iespējas, būdama pati apdraudēta, akcentē iekšējo prasmi redzēt Lielo Esamības plašumu. Cilvēka eksistences kā pašvērtības analīzei jāapvienojas ar šo tendenci, kas gala rezultātā ietiecas Transcendencē (resp. dievā).

Grāmatas otrā daļa saucas «Patiesība».

Tagad jēdziens «patiesība» kļuvis tik parasts, saka Jaspers, ka ar to saprot katru empīrisku konkrētību, lai atbrīvotos no tālākas domāšanas piepūles. Nepatiesība pretendē uz patiesību kā savu cīņas līdzekli par nepatiesību. Tas viss neskar patiesīgumu.

Vēsturē varam konstatēt trīs pieejas: absolūtās patiesības atzišanu, šaubas par patiesību, sofistiskas kombinācijas ar pseidopatiesībām. Jautājums par patiesību ir viens no filozofijas pamatjautājumiem. Šajā situācijā mēs uzskatām par neapšaubāmu patiesību tos spriedumus, kas pamatoti tiešā pieredzē un loģiskā secinājumā. Patiesību var iegūt vai nu empīriski (ar jutekļiem, mērījumiem), vai arī ar loģisko prātojumu. Patiesība izaug no visām apkārtnes parādībām. Būtiskā patiesība sākas tur, kur nepieciešamība neapspiež apziņu. Sabiedrībā «mūsu esamība» un «cita esamība» var būt vērsta uz patiesību, bet tās var neatzīt viena otru kā patiesību. Un te sākas cīņa, kur uzvar varmācība un viltība, vai arī šeit sākas ticība.

Patiesība ir daudzšķautņaina. Tā var izpausties kā esamības, kā gara un kā eksistences patiesība.



Kā esamības patiesība tā nav vispārnozīmīga un obligāta. Esamība grib sevi uzturēt, attīstīt, un te paties tas viss, kas to veicina, nepaties tas, kas traucē. Tā ir pragmatiska patiesības izpratne — patiesais nav vērtībā vai ideālā, bet derīgumā, situācijas labvēlīgumā.

Gara patiesība — nav obligāta prātam. Tā nav saistīta ar konkrēto un noslēgto. Tā ir kustība un piederības izjūta, tā sniedz ideālu. Paties te ir tas, kas veicina pilnību. Tā kā mums ir apziņa, mēs esamības stāvokli uzskatām par nepieciešamību, gara stāvokli — par iespējamo, ideālo. Eksistences patiesība ir apziņa vispār, visplašākajā nozīmē; tā nostājas pret esamību un garu. Jautājumu par to, kas ir mana eksistence, nekad nevar apgūt līdz galam. Ja es zinātu, kādēļ pastāv mana eksistence, manis vairs nebūtu. Esamības patiesība ir funkcija, kas saglabā savu esamību, tā attaisnojas praksē. Apziņas patiesība jāuzskata par nepieciešamu pareizību sevī. Gara patiesība ir pārliecība. Tā apstiprinās īstenībā ar esamību un ar domāšanu. Eksistences patiesība līdzinās ticībai. Tur, kur nav pragmatiskās nepieciešamības, tur, kur nav prāta pārliecības, tur es nonāku pie patiesības, kurai ir transcendentāls raksturs.

Var vienpusīgi absolutizēt vai nu esamību, vai apziņu, vai garu, vai eksistenci. Vienas patiesības absolutizācija nozīmē, ka patiesība vairs nav patiesība. Tikai visas patiesības iespējas, kas savienojas mūsu cilvēcīgumā, rada to vienu patiesību, kas nav zaudējusi nekā no īstenības, — eksistenciālo patiesību.

Tālāk Jaspers runā par **izņēmuma cilvēkiem**, kas saceļas pret iesikstējušām normām, tradīcijām, pierastību, šablonu. Izņēmums ir pozitīva parādība, tā ienes ko jaunu, bet reizē ir negatīva, jo tāpat tiecas pēc vispārējā. Izņēmums vienmēr atrodas pastāvīgā cīņā ar sevi — vai pakļaut sevi, vai saglabāt sevi. Izņēmums reti nonāk tādā robežparādībā kā, teiksim, Sokrāts, taču izņēmuma spēja piemīt katrai būnei. Izņēmums nozīmē jautāt, autoritāte — sagrābt. Autoritāte ir saistīta ar pavēli, spriedumu. Bet autoritātei vienmēr jāsaduras ar pretspiedienu. Pirmais pretspiediens ir tajā apstākļi, ka vecā autoritāte tiecas pēc stabilizācijas, bet jaunā arī cenšas pēc savas stabilizācijas, laužot veco autoritāti. Otrais pretspiediens ir starp autoritāti un brīvību. Indivīds tiek audzināts ar autoritāti, bet zināmā savas attīstības posmā atbrīvojas no autoritātes un alkst pēc brīvības. Izņēmums un autoritāte savā starpā ir pretrunas, bet tādas pretrunas, kas saderas kopā. Kopējais šajā pretrunā ir tas, ka autoritāte un izņēmums pamatojas transcendentalitātē. Bez attieksmes uz transcendentālo nav iespējams eksistenciālais izņēmums un nav iespējama patiesas autoritāte.



Jaspers vēršas pret «pērkamu racionālismu», kas iznīcinot kārtību un mieru. Prāts iedvesmojot saprāta negatīvo spēku. Prāts atņemot iespēju atklāt esamībā būtisko kā dāvanu, kas ir pirms domāšanas.

Grāmatas trešā nodaļa saucas «Istenība».

Ja es apgaismoju savu apkārtnes telpu, saka Jaspers, tad man liekas, ka es padaru caurredzamus mana cietuma mūrus. Ja es apgūstu patiesību, tad liekas, ka es esmu sev atklājis esamību, iegājis gaismā un kļuvis brīvs. Bet, ja šī gaisma nav vērsta uz noteiktu mērķi, tad tā ir kā stars, kas izplūst nebūtībā, un man ir nāvējoša. Lai gaisma man nebūtu nāvējoša, staram jāsasniedz kāds mērķis. Tas ir filozofēšanas pēdējais jautājums par pašu īstenību.

Pirms mēs sākam filozofēt, uz jautājumu par īstenību jau atbild katrs mūsu esamības mirklis. Ir atomi, enerģija... Tehniski mēs varam apgūt dabu. Bet tas viss ir tik nenozīmīgs kā pirmatnējā cilvēka maģiskā rīcība. Sajā neziņā ir tikai šķietama īstenības iegūšanas ilūzija.

Filozofija sākas tad, kad mēs jautājam — kas ir īstenība? Es gribu **būt**, es negribu dzīvot tikai vitālo ilgumu. Es gribu **būt es pats**, gribu mūžīgumu, un tāpēc es eju pa radošas darbības ceļu. Ja mēs ejam izziņas ceļu un ja gribam izziņāt dabas īstenību, tad dzirdam: tas viss, ko mēs iedomājamies, nemaz neeksistē. Tā ir parādības subjektivitāte. Tādā veidā parādība mums atņem īstenību, tās būtība izzūd. Tāpat tas ir arī ar zināšanām par cilvēka esamību. Mēs par īstenību varam dot ekonomiskus konstatējumus, socioloģiskus pētījumus utt. Tādā veidā mēs īstenību saskaldām atsevišķos sakaros, bet pati īstenība mums iet zudumā. Tie ir tikai īstenības faktori, bet īstenības te nav. Ejot izziņas ceļu, īstenība nav sasniedzama.

Ir otrs ceļš, kur cilvēka rīcībā, darbībā mēs meklējam īstenību kā patiesu esamību. Mūsu esamība nedod mūsu pastāvīgai tieksmei atbildi par jēgu, mērķi, bet darbībā, rīcībā mēs iegūstam otra esamības būtību, gan uz īsu laiku, bet neaizplivuroti. Tādā gadījumā mēs meklējam mūsu pašu esamības īstenību **pašesamībā**.

Mēs atsakāmies no kritiskās, racionālistiskās filozofijas un meklējam citu filozofēšanu. Izzināta īstenība ir paspēlēta iespēja. Istenība ir tas, kas izrāda pretestību katram domāšanas procesam. To jau pasvītvoja Šellings. Mūs pārņem nebūtības izjūta tai brīdī, kad mēs apgūstam īstenību domāšanā.

Cilvēks ir tikai puteklītis kosmosā, un tajā pašā laikā viņš ir tas, kas var izziņāt īstenību. Viņš eksistē starp šīm divām galējībām. Cilvēka vēsture neiet pretī noslēgtībai un mērķim. Katra nobeigtība ir beigas un bojā eja. Cilvēka lielums ir acu-



mirkļa nosacīts. Pasauli kā tādu cilvēkam nav iespējams iekārtot pareizi tai izpratnē, lai šim pareizumam piedotu ilgumu, nobeigtību. Katrs pasaules iekārtojuma realizējums galu galā vienmēr atklājas kā neiespējamība, kā iznīcības dīgļis. Vienmēr tad, kad cilvēks apzinās savas pašesamības esamību, viņš reizē apzinās arī savu **salauztību**, jo viņš apzinās savas pašesamības nepilnību un to patiesību daudzumu, kas krustojas, samezglojas eksistencē. Patiesā īstenība no cilvēka atkāpjas tik ilgi, kamēr tā atrod pieturas punktu dievišķajā transcendentālītātē.

Domāšana iekļaujas esamību kategorijā, bet transcendentālais ir pāri kategorijām. Eksistenciālā domāšanā atklājas filozofiskās pamatatziņas par to, kā es apgūstu īstenību. Tā ir filozofiskās pārliecības pirmā, galvenā izvēle — vai nu es atzīstu pasaules pilnību kā iespēju, vai es nostājos uz transcendentālās domāšanas viedokļa.

Racionāli imanentais (empīriskā izziņa, pat mīlestība) ir sekls, neviengabalains, saskaldīts. Tikai transcendentē ir vienotība, tāpēc tikai lēcienā no imanentā uz transcendentālo iegūstam īstenību, jo šajā lēcienā saraujam saiknes ar esamību. Filozofijai transcendentālais šķiet pārdabiskais, un tomēr tas ir tuvs kā īstenības izpausme. Tas, ko izsauc transcendentālais, ir daudznozīmīgs, un tomēr man jāuzņemas atbildība par šo daudznozīmīgumu, jo to nevar atvietot dievišķuma tieša, konkrēta izpratnē.

Transcendentālais ir tas spēks, ar kuru es kļūstu pats, kļūstu brīvs. Vai transcendentālais noved pie pasaules negācijas vai arī izaicina mani realizēt sevi pasaulē? Es dodu priekšroku otrajai iespējai.

Ja filozofēšana nozīmē apgūt prasmi mirt, tad ne ar to, ka es, domādams par nāvi, nebaidos zaudēt tagadni, bet ar to, ka es tagadni pārvēršu par nepārtrauktu rīcību, kurai piemīt transcendentālā mērs. Transcendentālais mums nav nekas salīdzinājumā ar esamību, bet transcendentālais ir arī viss, jo tikai tas atklāj esamības būtību, tās šifru.

Filozofija mums tikai parāda ceļu, kā tuvojies esamībai, bet to nekad neapgūst. Pavisam citas cerības izraisa reliģija. Reliģijā daudzpusīgā īstenība tiek apgūta kā noteiktais, kā autoritatīvi garantētais, kā ticamais. Īstenība te ir runājusi, tā ir apgūta mitā, atklāsmē. Filozofija nevar radīt mītu, tāpēc ka mīts ir pati īstenība. Filozofija var tikai tēlot mītus. Filozofija nevar sniegt atklāsmi. Atklāsmē runā pati īstenība, bet filozofija var tikai tuvojies īstenībai. Iztēle apgūst īstenību tik dziļi, ka tā nav pieejama izpētei. Iztēle pieder pie pamatfenomeniem. Transcendentālā īstenība filozofijā ir šifrs, bet transcendentālā īstenība kļūst par patiesību reliģijas mitā un atklāsmē.



Līdz ar to reliģija ir pārāka par filozofiju, jo reliģija ir intīmāka, tā dod svētumu. To īstenības dziļumu, ko sniedz reliģija, filozofija nekad nevar sasniegt. Mēs aicinām uz filozofisko ticību, kas ir īstas filozofēšanas pamatu pamats. Filozofijai, kas nav saistīta ar reliģiju, pieejama tikai šaura imanence, tā nenonāk līdz bezgalīgajam, tā nav garīga. Pēdējos gadsimtos mazinājusies reliģijas ietekme, tāpēc cilvēks kļuvis vājāks un garīgi tukšāks. Visi spēki, kas vājina reliģiju, ruina pašu cilvēku. Tikai no šī viedokļa mēs apskatām filozofiju un zinātni.

Reliģija ir pārāka par zinātni un filozofiju, secina Jaspers.

Šī darba saturs, kā redzam, parāda, atmasko Jaspersu kā zinātnes ienaidnieku, viduslaicīgās sholastikas, reliģijas un misticisma sludinātāju.

Mēs apzināti bez komentāriem šoreiz sniedzām Jaspersa grāmatas «Eksistences filozofija» visai sīku izklāstu, lai parādītu reliģiskā eksistenciālista Jaspersa filozofijas pamatus, viņa pretenzijas transcendenci, resp. dievu, pārvērst par īstenību, eksistences pamatu, pakļaut tai zinātni un filozofiju. Tātad Jaspers ar jēdzienu «eksistence» saprot subjektīvu «esamību sev», pasvītro, ka šo eksistenci nevar racionālistiski izziņāt, eksistenciāla patiesība līdzīga ticībai. Jaspers sludina patiesību plurālismu. Jau šeit Jaspers uzsver, ka bailes ir viena no robežsituācijām, kurā atklājas eksistences būtība. Eksistencē valda ticība un izmisums kā divas galējības, starp kurām tā svārstās. Jaspers vērsas pret racionālistisko prātu un izziņas izpratni, dievu, ticību paceļ pāri cilvēciskajam saprātam un ziņāšanu iespējām. Gan eksistence, gan autoritāte, gan «patiesā īstenība — pašesamība», savu pamatu un sākumu rod un meklē transcendencē, dievā. Tādējādi Jaspers reliģiju, reliģisko apziņu izvirza kā primāro, kurai pakļaujama zinātne un filozofija, arī eksistenciālisms.

Savos pārējos darbos Jaspers papildina un izvērš šeit izklāstītās savas filozofijas tēzes.

Pretrī Sartram, kas uzskata, ka cilvēks savā eksistencē izvēlas brīvību, kā domāt un rīkoties, Jaspers apgalvo, ka cilvēks ar visu savu brīvību pieder transcendentālajam, tas ir, dievam. Cilvēks ir dieva radījums, un arī brīvība ir dieva dāvana; cilvēks nav un nevar būt brīvs pats par sevi, ar savu likteni, savu izvēli. Cilvēka brīvība, vispār viņa eksistence ir iracionāla, tā var būt tikai dieva dāvana.

Tāpat kā Heidegers, arī Jaspers uzskata, ka cilvēka eksistence vislabāk izpaužas «robežsituācijās». Bailes, izmisums, karš, nāve — tās ir «galējas situācijas» Jaspersa traktējumā. «Robežsituācija» ir tāds cilvēka stāvoklis, kad viņš atrodas bezdibeņa malā un šī situācija prasa visu cilvēka spēku sapsprindzinājumu. Tajā viņš apjēdz, izjūt savu iekšējo būtību,



savu eksistenci. «Robežsituācijā» cilvēks pārvar savas ikdienišķās dzīves šaurību, kļūst idents pats ar sevi. Taču reizē viņš apzinās, ka pāri tam, pāri viņa brīvībai stāv «transcendents», kā Jasperss kautrīgi apzīmē dievu.

No ārējās pastāvēšanas jāiet uz **iekšējo eksistenci**. Tā tiek sasniegta robežsituācijās, kuras ir kā vispār eksistenciālisma, tā arī Jaspersa filozofijas raksturīga kategorija.

Vispirms pie robežsituācijām Jasperss pieskaita **šaubas par savu nepilnvērtīgumu** un empīrisko, pārejošo esamību. Tā izpaužas ciešanu, vainas, cīņas, nāves formās. Šī situācija Jaspersam ir visaptverošākā. Tā izsaucot pesimismu, bezizejas, vientulības sajūtu. Pāri cilvēkam gulstas empīriskā haosa un nejaušību ēna. Jasperss neatzīst vienotu substanci un objektīvos likumus. Cilvēks visbiežāk atrodas situācijās, kuras viņš neesot radījis un pēc kurām neesot pats tiecijs. Jasperss neapvienojamā antinomijā noliek blakām absolūto nejaušību, kas it kā valdot virs zemes, un transcendentālo fatālismu, no kura atkarīgs cilvēks, viņa dzīve. Nejaušība, saka Jasperss, ir mana dzimšana noteiktā vidē un no noteiktiem vecākiem, nejaušība ir mana satikšanās ar mīloto cilvēku, nejauša ir satikšanās ar citiem cilvēkiem. Vispār mana eksistence saistīta ar nejaušībām, secina Jasperss. Pēc Jaspersa, gan bioloģiskajiem lēcieniem, gan arī ķīmiskajām reakcijām ir nejaušs raksturs.

Nejaušību vara pār cilvēku viņā arī rada **mazvērtības kompleksu**. Cilvēks tiecas uz vispārējo, uz bezgalīgo, bet empīriskā nejaušā eksistence tur viņu savā gūstā. No šī sprosta cilvēks nekad nevar atbrīvoties.

Komunismu Jasperss raksturo kā «kailu dzīvi» bez iekšējās eksistences. Tāpēc to neesot vērts saglabāt, jo eksistence Jaspersa izpratnē varot pastāvēt tikai Rietumu kapitālismā. Arī no nāves nav daudz jābaidās, jo ar nāvi eksistence sašniedz transcendenci, dievu. Tāpēc neesot jābaidās un jāvairās no upuriem, bet jāziedojas īstas eksistences vārdā. Tā ar eksistenciālisma jēdzienu, aiz tā izkārtnes Jasperss aizstāv reakcionāras idejas, atomkara aicinājumus ieskaitot. Patiešām, grūti savienot Jaspersa apgalvojumu, ka viņš cīnoties par morāles vērtībām, ar to, ka viņš ir gatavs atomkaram ziedot <sup>9/10</sup> cilvēces!

Pēdējā laikā K. Jasperss ir pārvērtējis dažus savu politisko uzskatu aspektus. Grāmatā «Kur iet Federālā republika» (1966) un dažos rakstos Jasperss izteicis kritisku attieksmi pret revanšisma tendencēm Rietumvācijā un pret Bonnas avantūristisko politiku. Jasperss ir par «uzlabotu» kapitālismu, palikdams principiāls sociālisma pretinieks. Tāpēc var runāt tikai par uz-



skatu izmaiņām atsevišķos politiskajos jautājumos, taču viņa filozofiskās domāšanas pamatvirzība ar to nav mainījusies, bet palikusi tā pati eksistenciālistiski ideālistiskā.

Nākotne Jaspersa skatījumā ir drūma. Tajā valdīs tehnika, bet tā esot cilvēku demoralizējošs faktors. Arī marksismu, sociālismu Jasperss vaino cilvēku demoralizācijā. Vispār Marksam Jasperss piedēvē visus nāves grēkus, galīgi izkropļo Marksa mācību. Viņš pieraksta Marksam šādu «briesmīgu» ideju: «Tikai tad, kad viss pastāvošais būs sagrauts, no drupām celsies jauns veidojums.» Gluži lieki teikt, cik šie «apgalvojumi» ne-jēdzīgi, tāpat arī tas, ka Markss it kā esot humānisma pretinieks un Rietumu civilizācijas ienaidnieks. Protams, maz spēj pārsteigt pat tas, ja šādas blēņas saka cilvēks, kuru ne viens vien tā sauktās «brīvās pasaules» buržuāzijas aprindās uzskata par savu garīgo vadoni!

Izvirzīdams savā eksistenciālismā redzamā vietā brīvības kategoriju, Jasperss apgalvo, ka brīvs esot un varot būt tikai Rietumu cilvēks. Kaut arī Jaspersa brīvības jēdzienā nav konkrēti sociāla satura, taču kopumā no Jaspersa teorijas izriet, ka Rietumu brīvību viņš slavē par tās «privāto iniciatīvu», par brīvību ekspluatēt, brīvību iedzīvoties uz citu darba rēķina, brīvību vērsties pret sociālismu un patiesu humānismu.

Zemes virsū, saka Jasperss, ir **divas pasaules** — daba un cilvēks. Tikai cilvēkam ir dota iekšējā, eksistences pasaule, kuras kodols ir brīvība. Brīvi eksistējošais indivīds tiek pretstatīts dabai un sabiedrībai. Pretstatā marksistiskajai brīvības izpratnei Jasperss cilvēka brīvību pretstata dabai, vispār ār pasaulei. Jasperss noliedz cēlonību starp ār pasauli un cilvēku, metafiziski nodala cilvēku un dabu kā divas patstāvīgas pasaules.

Jasperss dzīves jēgu nespēj redzēt ārpus buržuāziskās sabiedrības. Tās labā ir sevi jāziēdo, lai sasniegtu dievu kā pārēju no laicīgās eksistences uz «daudz augstāku esamību».

Nejaušība, cīņa, vaina, ciešanas, nāve ir «robežsituācijas» eksistencē, kuru nevar loģiski izskaidrot, bet kurā var nodalīt tikai galvenos etapus — ārējo, iekšējo un transcendentālo eksistenci. Jasperss kā savas filozofijas uzdevumu arī izvirza nolūku radīt cilvēkā nihilistisku attieksmi pret dzīvi un gatavot sevi transcendencei — dievam, ko cilvēks pieņem brīvi, kaut arī šī «brīvība» Jaspersa traktējumā ir fatāla.

«Viens visā pasaulē. Iedzīts tajā, ko sauc «nekas», kas ir līdzīga idiotiskajai lāča alai, vientuļš savā sajūtu pasaulē, kurai ir tēlu un līniju forma,» — tā raksturo Gorkija Kļims Samgins savu stāvokli. Tādu pašu stāvokli sludina arī Jasperss. Tas ir galējs subjektīvais ideālisms, kas nonācis līdz solipsismam.



Eksistences jēga — gūt iespēju lasīt «transcendentālus šifrus, kas izkaisīti visapkārt» (jo viss, kas apkārt, ir dieva radīts), beidzot ar savu nāvi sasniegt transcendenci. «Bojā eja ir pēdējais...» saka Jaspers savā grāmatā «Filozofija». Šajā «pēdējā» cilvēks pārvar savu dalījumu subjektā un objektā un ieiet viņam nezināmajā transcendentālajā. «Beigas, esamībai kļūstot par šifru, kas nepadodas izskaidrojumam.»

Sludinot savu misticismu, Jaspers kalpo reakcijai, cenšas cilvēku samierināt ar kapitālistisko pasauli, pierunāt masas atteikties no patiesas cīņas par progresu, no laimes. Kā pagātnē aizejošās šķiras pārstāvis Jaspers pesimismu un neticību progresam pārvērš par galveno cilvēka esamības vadmotīvu. Ar Jaspersa filozofiju, ar domu, ka cilvēks eksistencē virzās uz «neko», uz nāvi un tikai, — eksistenciālisms pats sev pasludina nāves spriedumu.

Filozofija, tāpat kā visas sabiedriskās apziņas formas, ir noteiktas vēsturiskas esamības atspoguļojums. Arī Jaspersa eksistenciālisms nav izņēmums. Tā izkropļotā, pesimistiskā īstenības aina, ko sniedz Jaspers, ir laikmeta nosacīta. Tā spilgti atspoguļo buržuāziskās sabiedrības krīzi. Jaspers filozofijā absolutizē šo krīzi, viņš neredz progresa spēkus ne šajā sabiedrībā, ne arī ārpus tās. Izeju no krīzes Jaspers redz «strausa politikā» — bēgšanā no sabiedrības iekšējās eksistences pasaulē.

Jaspers risina jautājumus, kas cilvēkos izsauc patiesu interesi — cilvēka eksistence, cīņa, ciešanas, bailes, nāve, brīvība utt. Taču visus šos jautājumus Jaspers mistificē. Jaspersam ir neaizsniedzama doma, ka, mainoties sabiedriskajām attiecībām, praksei, spēj izmainīties cilvēka būtība un ka cilvēks savukārt izmaina pasauli. Bet to apstiprina sociālisma sistēmas attīstība, jaunu attiecību, jaunas cilvēka garīgās struktūras veidošanās.

Jaspersa mistificētais, transcendentālais eksistenciālisms ir tikai zināmu buržuāzijas aprindu pesimistiskās esamības atspoguļojums ideoloģijā un viena no visai spilgtām šīs ideoloģijas krīzes izpausmēm.



## GABRIELA MARSELA KATOLICISKAIS EKZISTENCIĀLISMS

Viens no redzamākajiem kristīgā eksistenciālisma pārstāvjiem Francijā ir Gabriels Marsels (dz. 1889. g.). Sartru var uzskatīt par ateistiskā eksistenciālistu grupējuma vadītāju, bet Marselu — par galveno šīs filozofijas katoliskā virziena ideologu.

1963. gadā izdotajā «Filozofijas vārdnīcā» par Marselu teikts: «Viņa galvenie darbi: «Metafiziskā dienasgrāmata» (1925), «Esamība un iegūšana» (1935), «Laudis pret cilvēcisako» (1951). No visiem eksistenciālistiem Marsels ir vistuvākais Kērkegoram. Filozofija Marsela traktējumā stāv prefi zinātnei, kas pēti objektīvo pasauli, bet neskar eksistenciālo pieredzi, tas ir, personības iekšējo garīgo dzīvi. Eksistenciālā pieredze savā būtībā ir iracionāla, satur «noslēpumus», kuros ir «iesaistīta» personība, un kalpo par ticības priekšmetu. Tieši caur eksistenciālo pieredzi, pēc Marsela domām, var aizsniegt dievu, tāpēc ir jāatsakās no racionālistiskiem dieva esamības pierādījumiem. Marsela ētika balstās uz katolicisko mācību par iepriekšnosacītību un gribas brīvību. Politikā viņš stāv reakcionārās pozīcijās.»

Tagad centisimies mazliet izvērst un sīkāk komentēt šīs enciklopēdiski skopās rindas.

Vispirms jāatzīmē, ka Marsels ir ļoti ražīgs filozofs un rakstnieks — viņa spalvai pieder vairāk nekā pusotra tūkstoša darbu filozofijā, dramaturģijā, mūzikas un literatūras teorijā.

Daudzajiem Marsela filozofiskajiem darbiem trūkst stingrākas sistēmas. «Lai cik absurdi tas arī izliktos,» saka pats Marsels, «es nevaru skaidri pateikt to, ko es meklēju.» So noteikto, neskaidro tiekšanos uz «kaut ko», kas stāv mums un pasaulei pāri, Marsels nosauc par «religīso būtību». Šīs būtības meklēšana, tieksme to kaut vai miglaini un aptuveni noformulēt arī nosaka Marsela darbu galveno līniju. Raksturīgi, ka Marsels necenšas nonākt pie noteiktākiem secinājumiem. Viņš galvenokārt izvirza jautājumus. Taču jautājumi un tās atbildes, kuras viņš savā filozofijā cenšas sniegt, nav nekas jauns — tie virzās pa novecojušo katolicisma un buržuāziskās morāles gultni. Tas varbūt palīdz izskaidrot faktu, ka katoliciskais



eksistenciālisms, lai gan radies agrāk par ateistisko, arvien vairāk zaudē savu ietekmi.

Atšķirībā no Jaspersa dziļi pesimistiskā, tāpat kā no Heidegera ateistiski nihilistiskā eksistenciālisma, Marsels cenšas pārvarēt pesimismu un nihilismu, samierināt eksistenciālismu ar kristietību. Taču, cenšamies būt možs optimists, nosaukdams sevi par «reālistu» un «monistu», Marsels, tāpat kā savā laikā Berklis, neiet tālāk par subjektīvā un objektīvā ideālisma apvienošanu.

Pretstatā Sartram, kas savu filozofiju balsta uz cilvēka eksistences izpratni, Marsels paziņo, ka eksistenci nevarot izprast, tikai balstoties uz atsevišķa cilvēka «sevī ieslēgtu» iekšējo pasauli vien. Ieslēgšanās tikai savas esības, sava «es» dzīlēs vien radot bezdibeni starp personību un pasauli, atsevišķa indivīda konkrēto eksistenci un esamību kopumā. Lai izbēgtu no šī duālisma, Marsels izvirza esamības normatīvā un permanentā avota teoriju, kas it kā dodot pasaulei kaut kādu absolūtu jēgu, ar kuru saplūzdams cilvēks gūstot savas eksistences jēgu. Taču eksistence viņam, tāpat kā citiem viņa kolēģiem, ir primārā realitāte; tā nesaraujami saistīta ar indivīda iekšējo izjūtu un pieredzi. Taču cilvēka būtne, viņa apziņa nav norobežota un autonoma; to caurauž transcendants, resp. dievs, ārpus kura cilvēks raksturojams kā «nekas». Tā Marsels eksistenciālismu apvieno ar reliģiju. Dieva ideja viņam ir visas filozofijas pamats, un tā stāv pāri visam, arī cilvēka laicīgajai eksistencei.

Izziņas procesā Marsels redz divas puses: objektīvo faktu sfēru, kas ir ārējā attiecība pret individu, un subjektīvo sfēru, kurā notiekot subjekta un objekta saplūsmē. Pirmo sfēru veidojot «problēmas», otru — «mistērijas». Par augstāko sakaru formu starp cilvēku un pasauli Marsels uzskata «mistēriju». Tikai tā esot ar filozofisku nozīmīgumu. Turpretī «dzīves problēma» esot «degradēta mistērija», tajā izziņas priekšmets vienkārši esot ārpus subjekta, «viņa priekšā». Tikai mistiskajās mīlas jūtās atklājas cilvēka patiesā būtība.

Nav grūti saprast, ka G. Marsels pauž uzskatu par divām patiesībām. Divu patiesību principu Marsels balsta uz divu, it kā divās sfērās pastāvošu pasaulu eksistenci. Pirmā — zemākā pasaule ir empīrisko faktu objektīvā pasaule, ko pēta zinātne. Otrā — kvalitatīvi augstākā — ir «eksistences pasaule», kuras centrā ir cilvēks kā starploceklis starp dabu un transcenci, tas ir, dievu. Šo otro pasauli — eksistenci un transcenci var tikai intuitīvi apjaust, bet nevar izteikt tādās loģiski abstraktās kategorijās, ar kurām operē zinātne.

Viņš laikaos dažkārt «divu patiesību» principam bija zināma progresīva nozīme, jo tam bija raksturīgi centieni laicīgās



zinātnes, pirmām kārtām dabaszinātnes, norobežot no teoloģijas. Mūsdienās — zinātnes progresa laikmetā — šim principam jau ir reakcionāra jēga. Tā ir tendence pāri zinātnei pacelt dievu un norobežot reliģiju no racionālistiskas kritikas.

Marsels dievu traktē kā subjektīvais ideālists. Dieva esamību nevar ne jutekliski uztvert, ne racionālistiski izprast. Tas atklājas tikai ticīga cilvēka mīlestībā, kas vērsta uz dievu, dievs neeksistē bez ticīgo cilvēku mīlestības. Marsels ir ar mieru pat piekrist tādai domai: ateistam patiešām dieva nav, jo ateists neatrodas tajā sfērā, kur var radīt pozitīvas emocijas pret dievu. Tam, kam nav ticības, nav arī dieva. Tā ar subjektīvisma un sofistikas palīdzību Marsels cenšas apiet problēmu par reliģijas un zinātniskā ateisma pretstatiem.

«Būt,» saka Marsels, «nozīmē milēt.» Ko? Vispirms dievu, tad — savu tuvāko. Tikai tas, kas mil, sasniedz patieso, dziļāko realitāti, jo tikai mīlestībā īstenojas cilvēka kopība ar dievu.

Marsels konstruē veselu hierarhiju cilvēka attiecībās pret kaut ko citu («dabu, citu cilvēku un dievu»). Šajās attiecībās galvenā loma ir cilvēka ķermeniskumam, viņa «iemiesošanās» spējām. Marsels cenšas pierādīt, ka cilvēks esot materiālā un garīgā, imanentā un transcendentālā sintēzes paraugs. Tieši cilvēks, viņa eksistence liecinot par dieva esamību. Balstīdamies uz šo tēzi, Marsels, tāpat kā visi citi eksistenciālisti, atmet materiālo pasauli kā esamības pamatu un tās vietā liek cilvēka eksistences noslēpumaino «es esmu». Šo realitāti, saka Marsels, nevar pierādīt racionālistiski. Tā tiekot sasniegta ar pašā cilvēka iekšējo izjūtu, «bagātām, ne ar ko neaizvietojamām emocijām» un neprasot pierādījumus. Esamībai, saka Marsels, ir «acīmredzamība», ko var salīdzināt vienīgi ar tausti vai ožu.

Runādams par «neredzamā» nozīmi, nāvi, okultajām zinātnēm, nemirstību, Marsels jau nostājas uz katoliciskā spirituālisma sliekšņa. Viņš runā par cilvēka eksistences traģismu, kas padziļinās mūsdienu sabiedrībā, kur cilvēkam nemitīgi draudot dažādas briesmas, kur apziņai neesot nopietna satūra, bet brīvība nemitīgi tiekot apdraudēta. Mūsdienās izmainījusies ne tikai situācija, kurā atrodas cilvēks, bet izmainījies arī viņš pats. Šis cilvēks aizvien vairāk un vairāk tiekot uzskatīts kā mašīna. Tāpēc arī zemes dzīve tiek traktēta kā bezvērtīga, bez iekšēja attaisnojuma. Tehnokrātiskajā sabiedrībā, kas strauji attīstās, tikai vārdam «nāve» vēl ir zināmas burvības plīvurs.

Apskatīdams dažādus «nāves variantus» — sholastisko, ateistisko, pesimistiski eksistenciālistisko (Kērkogors, Heidegers), Marsels nonāk pie secinājuma, ka nāves vispārpieņemta



izpratnē nav, jo cilvēkam ir aizkapa dzīve, kurā viņš saplūst ar transcendentu, dievišķo.

No tā izriet reakcionāri sociāli secinājumi: esošās asociālās situācijas jāpieņem bez protesta un nopūtām, jo katrs, pat viskropļīgākais lietu stāvoklis jāuzņem kā pārbaudījums, kas padara iespējamu cilvēka glābšanu. Pret likteņa triecieniem jāizturas kā pret «sagatavošanas dāvanu transcendencei, bet nevis kā pret netīru lietu». Bet tas nav nekas cits kā aicinājums uz samierināšanos ar sociālo īstenību, vienalga, lai cik nepatīkama tā būtu. Marsels vēršas pret franču rakstnieces Simonas de Bovuāras aicinājumu stingri sodīt politiskos noziedzniekus. To var darīt tikai tad, kad atzīst vēsturiskās attīstības objektīvās tendences, ar kurām noziegums ir pretrunā. Bet, tā kā Marsels tās neatzīst, viņam nav ista kritērija, kas tad ir politiskais noziedznieks. Varot runāt tikai par katra morālo iekšējo vainu.

Marsels ir publicējis vairākas lugas, veltītas kara notikumiem: «Emisārs» (1945—1948), «Krusta zīme» (1951) u. c., kuras uzveda Francijā un VFR. Šajās lugās Marsels izvirza jautājumu par fašistu, kolaboracionistu un Pretošanās kustības dalībnieku raksturojuma objektivitāti. Viņš te šķetina domu par cilvēku nekompetenci spriest tiesu par vēsturi un novērtēt politiskus notikumus. Fašisms, militārisms, imperiālisms, tāpat kā sociālisms, paziņo Marsels, esot tikai abstrakcijas, maskas, kas par anonīmiem padarot laikmeta noziegumus. Tāpēc nekad nevarot droši pateikt, kurš vainīgs. Šajā nozīmē kristiānisma tēze «nesodiet!» ir un paliek, saka Marsels, filozofiskās domas virsotne. Vēl vairāk — ticība, būdama tieši pretēja pārlicībai, pati formējas kā saistība nesodīt, jo sodīt var tikai dievs, kas vienīgais «visu zina pareizi».

Šīs moralizēšanas pamatjēga ir skaidra. Tās nolūks vēl vairāk pastiprināt cilvēka ciešanas, paralizēt viņa gribu cīņā pret ekspluatāciju un antihumānismu, pārspīlēt ikviena personīgo vainu neatkarīgi no tās politiskā rakstura, reizē ar to ļaut pilnu vaļu sociālajai netaisnībai, atbrīvot necilvēciskuma nesējus no vēstures soda un taisnīgas atmaksas. Galvenais eksistencē esot «būt», nevis «darīt». Atbilstoši Marsela mācībai dzīve ir jāpieņem tāda, kāda tā ir. Tiekme krasi izmainīt «ārējās dzīves» apstākļus vedot pie dzīves izkropļošanas. Cilvēka gara glābēja brīvība ļauj cilvēkam ieņemt neatkarīgu pozīciju attiecībā pret konkrētajiem apstākļiem, taču, lai mēs lemtu konsekventi, tai ir jābūt aktīvas piekrišanas pozīcijai. Ne ar spēku, ne ar revolūcionāru darbību jāizmaina dzīve, bet jāpaceļas pār dzīvi, neatkarīgi no apstākļiem jātriūmfē iekšēji, saka Marsels. Savu atsvešināšanos no pasaules vajag likvidēt, nevis izmainot pasauli, bet «izmainot skatījuma redzes leņķi», uzskatus par



pasauli, un no ārienes uzspiestās attiecības nomainot ar «mīlestības attiecībām». Kā redzam — kristīgais eksistenciālisms tieši aicina samierināties ar kapitālistisko īstenību, sludina ideālistisku vispārēju mīlestību, kura, kā to labi parādīja Engels, šķiru sabiedrībā nekad un nekur praktiski nav pielietojama, jo šī mīlestība resp. morāle ir objektīvi determinēta, tā ir ar šķērskatu saturu.

Marsela dramaturģijas galvenais varonis ir raksturīga viņa filozofijas ilustrācija, «essence». Tas pat nav novērotājs un «darbojošā persona», bet cilvēks, kas zaudējis spējas loģiski, skaidri spriest un rīkoties, zinot lietas reālos apstākļus. Tas ir izteikts mistiķis, kas koncentrē visu uzmanību uz «neredzamā realitāti». Šos «ideālos» varoņus Marsels pretstata jautriem bērniem, plāpīgām sievietēm un meitenēm, kas nespēj pacelties līdz sevi «iekšējai vērošanai» un «transcendentālās, neredzamās realitātes» — dieva izjūtai sevī. Būtībā tas ir mistikas gloriificēts pretstatījums parastajai, nemistificētajai pasaulei un normālajiem cilvēkiem.

Ja Sartra varoņi nereti uz skatuves «neko citu nedara kā vienīgi taisa eksistenciālismu» (Pjērs Brisons), tad to vēl lielākā mērā var teikt par Marsela varoņiem, kuri tirā veidā uz skatuves taisa **kristīgo eksistenciālismu**, padaridami situācijas scēniski nogurdinošas, mākslotas, sausas, sadomātas. Marsela galvenie personāži parasti nesaista sevi ne ar kādiem lēmumiem, bet dod priekšroku eksistenciālistiskai filozofēšanai, jo darbība taču var indivīdu diferencēt vai, pēc Marsela uzskatiem, izkropļot viņa garīgo veidolu. Ja viņš izdara kādu izvēli, darbojas, tad to nosaka nevis augstā transcendence, bet viņa paša bioloģiskā daba, kas viņu virza uz dzimuma mīlestību, eksistences nodrošināšanu utt. Citādi, iekšēji, viņš ir un paliek neiekustināms dieva cilvēks. Atbilstoši Marselam un tradicionālajai kristīgajai ētikai cilvēks var «pieņemt situāciju», bet nedrīkst palikt pie tās. Viņam jāiet tālāk uz ticību, uz dievu. Marsels atbalstu ticībai meklē nereti patoloģijā, jo zinātnē to atrast nevar. Lūk, viņa paša liecinājums: «Atmetot jebkuru cerību atrast vispārējās domāšanas nosacījumos mistikas elementus, es aizvien vairāk nosliecos uz to, lai savu uzmanību koncentrētu uz anomālīgām, kas jebkurā racionālismā ir atmetas vai izniekotas... Es pievērsos sajūtu novadam, miesas un gara saikņu raksturam, psiholoģijām, paranomālīgām.»

Vatikāns 1951. gadā nosodīja eksistenciālismu. Pāvests to darīja divu iemeslu dēļ. Pirmkārt, tāpēc ka eksistenciālisms kā visumā dziļi pesimistiska filozofija ir pretrunā ar katolicisma sludināto debesu svētlaimi un prasību stoiciski, bez traģisma izjūtas panest grēcīgās zemes dzīves likstas. Otrkārt, Vatikānam ir sava oficiālā filozofija — neotomisms, kura uzde-



vums zem saviem spārniem apvienot visus katoļus un to filozofus. Kristīgais eksistenciālisms turpreti pēc savas cilmes tiek uzskatīts par protestantisku (tā mūsdienu pamatlicējs Jaspers ir luterticīgs, tāpat to sludināja protestantu teologi P. Tilhihs, R. Bultmans u. c.), tāpēc Vatikānam nepieņemamu. Šis Vatikāna kritikas ietekmē katoliskie eksistenciālisti, to skaitā arī Gabriels Marsels, zināmā mērā «pārkārtojušies» uz «pozitīvu» uzskatu sliedēm. Grāmatā «Cilvēks kā problēma» Marsels paziņoja, ka «ir pagājis laiks, kad eksistenciālisms balstījās uz bailēm kā pamatu. Ir jābaidās, ka tāda filozofija mūs var novest strupceļā. Ja eksistenciālistiskā filozofija spējīga uz atjaunotni, tad, pēc manas pārliecības, tikai domājot par cerību un prieku. Es teicu prieku, bet ne apmierinājumu, jo pēdējais virzīts uz iegūšanu, kas neapšaubāmi ir pārejošs faktors.»

Marsels pat centies mainīt savas filozofijas nosaukumu, pārdēvējot to par neosokrātismu jeb kristīgo sokrātismu. Katoļu baznīcas augstākās aprindas, ievērojot Marsela lokano taktiku un pietiekamu uzticību reliģijas principiem, izteica viņam uzslavu kā «patiesās kristietības» pasaules uzskata pārstāvim, kas turpinot viduslaiku auguģtīnisko tradīciju filozofijā un teoloģijā.

Referātā XIII Vispasaules filozofu kongresā Marsels savu filozofisko pozīciju raksturoja kā tādu, kas svārstās «starp naivo optimismu un bezizejas pesimismu». Taču tas neliecina, ka eklektiski pieliktais «naivais optimisms» spēj atcelt dziļi pesimistisko eksistenciālisma kodolu, neārdot tā izejpozīcijas, bez kurām eksistenciālisms nebūtu eksistenciālisms.



## TĀ SAUKTAIS KRIEVU EKZISTENCIĀLISMS

Pēc 1905. gada revolūcijas sakāves Krievijā spēji atdzīvojās, saplauka un sazarojās ideālisms, dekadence, spilgti izteiktas individuālisma kulta tendences un mistika. Plašu vietu tās atrada žurnālā «Vehi» un citos reakcionārajos izdevumos. Dažādu ideālistisku ieviržu straumē jau tai laikā savu sākotni rada tā sauktais «krievu eksistenciālisms». Šis filozofijas virziens, kas attīstījās šaurā buržuāziski muižnieciskās literatūras gultnē, bija reakcionāru sociālu spēku ideoloģija. Tā atspoguļoja bailes no revolucionāro spēku kustības, nemieru un bailes pasludināja par pasaules katastrofu. 1905. gada revolūcijas sakāve un tās neizpratne daudzus buržuāziskos un sīkburžuāziskos darbiniekus noveda pesimismā. Šīs tendences spilgti izpaustas krievu eksistenciālista N. Berdjajeva filozofijā. 1907. gadā iznāca viņa grāmata «Filozofiskā, sociālā un literārā pieredze» (1900—1906), kurā autors atspoguļojis savus tā laika uzskatus.

«Mums vajadzīga relatīva, ārēja, sabiedriska brīvība, lai iegūtu absolūtu, iekšēju, mistisku brīvību,» rakstīja Berdjajevs, piemētot, ka viņš gribot sludināt «religisku patiesību». Mistiku Berdjajevs pasludina par vienīgo spēku, kurā varot pārvarēt sociālās pretrunas. Berdjajevs no misticisma pozīcijām cīnījās pret materiālismu, pret revolucionārajiem spēkiem, nostājās carisma pusē. Viņš aizstāvēja mazākuma tiesības valdīt pār vairākumu. Balstīdamies uz F. Dostojevskā un V. Solovjova filozofiju, Berdjajevs, Bulgakovs, Merežkovskis, Franks u. c. sludināja «jaunu reliģisku apziņu»: kristietisku attieksmi pret kultūru, mākslu, dzimumu un mīlestību, pret valsti un sabiedrisko dzīvi; viņi kļuva par sava veida reliģijas reformatoriem imperiālisma laikmetā. Viņi lielā mērā balstījās uz Sellinga ideālismu un misticismu, izmantoja Sellinga domu par tumšo pasaules gribu, kas ir cilvēku rīcības pamatā. Pasaules likteņi esot atkarīgi no individuālās gribas attiecībām pret universālo gribu. Ar «grēkā krišanu» individuālā griba saceloties pret universālo. Tas arī veidojot jaunuma būtību vēsturē. Atsevišķa cilvēka uzdevums — aplūst ar universālo gribu, pakļauties tai, tas ir, dievam, ar pašizziņas palīdzību. Krievu ideālisti ar šo mācību tiecās pacelties pāri materiālismam un ideālismam. «Gars pavēl apzināties sevi kā objektu un kā



subjektu,» rakstīja Vjačeslavs Ivanovs, cenzdamies pierādīt, ka visa ontoloģiskā problemātika reducējama uz jautājumu par cilvēku, par tā būtību.

Personību šī filozofu grupa pasludināja par galveno kultūras nesēju un vēstures subjektu. Taču personība tika traktēta šauri subjektīvā, eksistenciālistiskā «esamības sev» garā. Galējs individuālisms cilvēka izpratnē savijās ar domu par personības krīzi mūsdienās, ar pesimismu. Berdjajevs uzsvēra, ka personība kā brīvs gars tika pretstatīta sabiedrībai un tās pretenzijām noteikt visu personības dzīvi. Personības liktenis tika pretstatīts progresa teorijai.

Lūk, no šīm noskaņām un teorijām arī izauga krievu eksistenciālisms, kur redzamākie pārstāvji ir Ļevs Šestovs (1868—1930) un Nikolajs Berdjajevs (1874—1948).

Jau 20. gadsimta sākumā Šestovs un Berdjajevs par galveno uzdevumu izvirzīja cīņu no iracionālisma pozīcijām pret dialektisko un vēsturisko materiālismu. Viņi marksismam tiecās pretstatīt savu mācību par «konkrēto cilvēku», par tā attiecībām pret pasauli. Viņi apgalvoja, ka marksisma «naturālismā» ar tā ideju vispārīgumu pazūdot cilvēks kā īpatnēja, dzīva, neatkārtojama individuāla būtne. Berdjajevs un Šestovs traktēja cilvēku kā būtni, «kas atklājas pati sev». Filozofijas uzmanības centrā, pēc Šestova domām, arī jāizvirza šis «atsevišķais, nejaušais, neievērotais, bet dzīvais cilvēks», ko līdzšinējā filozofija esot ignorējusi.

Te iedīgli tika ietverti nākamās eksistenciālistiskās filozofijas pamati. Taču tā sauktais krievu eksistenciālisms necentās kaut cik izvērst un nopamatot savas pamattēzes. Šīs idejas tika izteiktas emocionālā, pusbeletristiskā deklarāciju formā. Tikai vēlāk, emigrācijā, Šestovs raksta grāmatu «Kērkegora un eksistenciālisma filozofija», kur variē Kērkegora domu par to, ka «tikai līdz izmisumam novests saprāts attīsta cilvēkā viņa augstākos spēkus». Tas it kā papildina Šestova iepriekš izteiktos uzskatus par dzīves jēgu un cilvēka eksistenci «robežsituāciju» priekšā. Šestovam «eksistenciālistiskie meklējumi» ilga apmēram trīsdesmit gadu. Tie sākās ar L. Andrejeva principa — par cilvēka šausmām nāves priekšā — izvirzīšanu un F. Sologuba protestu pret «bezjēdzīgo bābieti», kā viņš nosauca dzīvi. Šī filozofija noslēdzās ar paša Šestova sludināto teoriju par cilvēka bailēm no Nejaušības fantoma un bezjēdzīgām cilvēka ciešanām. Cilvēka eksistence, Šestova izpratnē, pirmām kārtām raksturīga ar savas personīgās esamības trausluma, vientulības, «rēgainības» izjūtu. Lai apstiprinātu sevi kā personību, saka Šestovs, cilvēkam jāklūst traģiskam, jāapzinās savas nāves neizbēgamība. Savas dzīves beigās Šestovs atkārtoja Kērkegora domu «Sein zum Tode», kas ir kļuvusi par



vienu no galvenajām mūsdienu eksistenciālisma pamatatziņām. Šestovam šķita, ka personība, lai tā «nosargātu savu suverenitāti», ir jānostāda pretī masai, pasaulei, nepieciešamībai. Tāda nostādne reālo pasauli pārvērš šķietamībā. Šestovs nemitīgi pasvītroja, ka pasauli uztver «tieši šī» personība, kas ir neatkarojama, vienīga un vientuļa.

Pēdējais Šestova filozofijas vārds bija ticība Absurdam un Izmisumam. Viņš sludināja, ka tikai šajā ticībā tiekot nojauktas robežas starp iespējamo un neiespējamo. «Tikai ticība, kas ne ar ko nerēķinās, kas nekā nezina un negrib zināt, var kļūt par glābēju no dzīves šausmām,» saka Šestovs. Tā Šestova eksistenciālisms noslēdzas reliģiskā, iracionālā ekstāzē, misticismā. Būtībā tā ir samierināšanās ar kapitālisma radīto ļaunumu.

Otra krievu eksistenciālista — mistiķa Berdjajeva rakstos pirmsrevolūcijas periodā pirmajā plānā izvirzās mācība par dzīvi un nāvi, par dzīves jēgu, «par esamības mūžīgo traģismu». Galveno dzīves jēgu varot uztvert tikai caur traģismu. «Cilvēks ir iemests pasaulē», «cilvēka esamība vienmēr ir traģiska» — šīs pamattēzes, kas kļuvušas par mūsdienu eksistenciālisma būtību, Berdjajevs attīsta 20. gadsimta sākumā. Berdjajeva mācība par «mūžīgo traģismu» cenšas par mūžīgām padarīt kapitālistiskās sabiedriskās attiecības, bet, no otras puses, vedina uz domu, ka visas dzīves kolīzijas risināmas tikai ar reliģijas palīdzību, mistiskā saplūsmē ar dievu. «Empīriskā bezizeja,» raksta Berdjajevs darbā «Par traģēdijas filozofiju» (1907), «lūk, traģisma būtība. Šī empīriskā bezizeja norāda uz īstenības neatrisināmām pretrunām un prasa kaut kādu augstāku, pārempīrisku izeju.»

Berdjajevs saviem lasītājiem centās iegaldot, ka cilvēka eksistences nepilnības izpaužoties četros «pamattraģismos»: nāves, mīlas, izziņas slāpju un tieksmju pēc brīvības un pilnības traģismā. Te izpaužas M. Meterlinka ietekme. Ik brīdī cilvēkam vajagot atcerēties, ka no nāves viņu neglābjot ne zinātne, ne sabiedriskais stāvoklis, ne sadzīves komforts. Ideoloģiski šī cilvēku baidīšana ar nāvi, uzskats, ka nav jātiecas pēc sabiedrības pilnveidošanas, vērsts pret marksismu, pret komunismu. To atzinis Berdjajevs pats.

Arī Berdjajevs pretstata personību sabiedrībai, noliedz morālās apziņas sociālo iedabu, ētikā aiziedams galējā relativismā. Viņš uzsver, ka ētiskais ideāls ir fikcija, jo ētiskais vienmēr ir dzīves ceļš, bet ne galīgais tās mērķis.

Savu mācību par cilvēku kā par personības primātu attiecībā pret sabiedrību Berdjajevs noslēdz ar reliģiskās apziņas prioritātes pasludināšanu attiecībā pret zemes dzīvi, kurā maldās vientuļais «iedzimtā grēka» nomāktais cilvēks.



Tā smalkais inteliģents Berdjajevs, kas audzināts aristokrātiskā muižnieku ģimenē volteriānisma, dumpīguma garā, kļūst par reliģiskās mistikas sludinātāju, pauž uzskatus, ka tikai reliģija, ticība dievam paverot ceļu pārejai no «nepieciešamības valstības» uz dievišķās «brīvības valstību».

Franču personālisti un kristīgie eksistenciālisti ne vienreiz vien atsaukušies uz Berdjajeva darbiem kā uz savu uzskatu avotu, nosaukdami viņu glaimojoši par «krievu reliģiskās renesanses» pārstāvi. Tīri filozofiskā plānā Berdjajevs stāv vistuvāk Heidegeram, kaut arī ir Marsela un Jaspersa reliģiskās mistikas sabiedrotais.

Šestovs un Berdjajevs ar savu drūmo filozofiju un neapskaužamo personisko likteni, kas lika dzīves gaitas beigt emigrācijā, savas šķiras sakāvi un nomešanu no vēstures svariem izjuta kā dziļu vispārcilvēcisku drāmu. Viņi neredzēja, nespēja un negribēja redzēt to gigantisko revolucionāro darbu, ko viņu dzimtene un tauta veica savas zemes un pasaules progresa labā.



## NO INTUITIVISMA UZ KRISTĪGO EKSISTENCIĀLISMU

Ir cilvēki, filozofi, kultūras darbinieki, kuru personīgais liktenis, darbības un uzskatu evolūcija ļoti tieši un spilgti atspoguļo savas šķiras, tās ideoloģijas likteņus. Jo talantīgāks ir rakstnieks vai domātājs, jo spilgtāk viņš pauž noteiktu sociālu spēku augšupeju vai degradāciju. Lai kā viņš censtos sev un citiem iegalvot, ka viņš ir «tikai mākslinieks», «tikai kultūras darbinieks», viņš tīri objektīvi nevar nepaust noteiktu sabiedrības spēku uzskatus un tendences. Vai nu kopā ar savu tautu, tās labākajiem centieniem un ideāliem, ar cilvēces progresu, vai arī ar antihumānajiem, reakcijas spēkiem — tāda ir izvēle.

Sis pārdomas ar īpašu skaudrumu rodas, pārļausot Zentas Mauriņas vecos, buržuāziskajā Latvijā un vācu okupācijas laikā rakstītos darbus un tos, kas iznākuši pēckara gados emigrācijā ārzemēs. Viņas romāns «Dzīves vilcienā» un filozofiskās esejas par mākslas un ētikas jautājumiem ar savu izsmalcināto, īpatnējo formu var saistīt un reizē mulsināt. Ja pietiekami nepazīst Mauriņas pēdējo gadu darbus, var rasties ilūzija par lieliem, mūžīgiem ideāliem, kurus it kā meklējusi rakstniece. Taču ceļš no nīčeāniskā «dižgaru kulta», Bergsona ideālistiskā intuitivisma līdz kristīgajam eksistenciālismam, mistikai un smagam pesimismam liecina par uzskatu dziļo krīzi, kurā iestīgusi Zenta Mauriņa kā latviešu buržuāziskās inteliģences tās daļas ideoloģe, kas nespēja un negribēja atrast kopīgu ceļu ar savu darba tautu.

Jau paši darbu nosaukumi ir zīmīgi un var raksturot šo gaitu: «Baltais ceļš» (1935), «Dante tagadnes cilvēka skatījumā» (1937), «Saulas meklētāji» (1938), «Friča Bārdas pasaules uzskats» (1938), «Prometeja gaismā» (1943), «Kultūras saknes» (1944). Te centrā dižgars, pāri pūlim pacēlusies personība ar savu iekšējo «es», kas Mauriņas tulkojumā ir pašvērtība bez kāda ciešāka sakara ar sava laika dzīvi un reālajiem konfliktiem. Gara pretstatīšana matērijai, «gara suverenitāte», kas pauž viegli aizplivurotu nicību pret «visu utilitāro», pret materiālo vērtību ražotājiem, te atbilst augstākās sabiedrības «izsmalcināto» aprindu, elites ideāliem.

Un lūk, pēdējo gadu darbi — «Frančeska», «Sāpju noslēpums» (1952), «Apmicība un steiga» (1962), «Par mīlestību



un nāvi» (1964), «Trimdas traģika» (1965). «Dižgaru kultam» kļuvuši grīļīgi pamati, satrunējušas saknes. Tiesa, arī šajos darbos Mauriņa cenšas paglābties Dostojevskā, Kērkegora reliģiskajā misticismā, Ortegā i Gasetā ideālismā, Ničes pārcilvēka zilonkaula tronī, kas uzcelts pāri plebejiskiem pārijiem — tautai. Taču tas ir vājš mierinājums un atspajds. Svešuma dzīve ar savu skarbumu, eksistences ikdienišķību un rūpēm, atrautību no tautas, savas šķiras degradācija pauž galveno tendenci šajos darbos. Neticība progresam, buržuāzijas kā šķiras bojā ejas reducēšana uz dzīves «nežēlību», «bezpalīdzību» vispār, pozitīvu ideālu trūkums — tādi ir vispārinājumi šajos darbos, par kuru saturu labi liecina jau paši nosaukumi. Tāda ir metamorfoza. Nē, drīzāk tas ir loģisks latviešu buržuāzijas un tās ideoloģijas ceļš. Šī ceļa pakāpenību, iekšējo loģiku labāk ļauj izprast izsekojums Mauriņas filozofiski estētisko uzskatu izveidei un tālākajiem posmiem.

Zenta Mauriņa (dz. 1897. g.) ir ārsta meita, studē Latvijas universitātē filozofiju un baltu filoloģiju, labi pārvalda vācu valodu (māte ir vāciete). Pārāk šauri liekas pašmāju universitātes ietvari, tāpēc viņa dodas uz Vāciju, uz Heidelbergas universitāti papildināt zināšanas filozofijā un filoloģijā. Šī brauciena izvēlē sava loma ir ne tikai valodas zināšanām. Tā ir noteikta tendence, kas raksturo tālaika buržuāzisko inteligenci, — ideālisma apoloģētika, «stipru ideālistu» meklēšana, lai uz to uzskatiem balstītu savu darbību. Par latviešu buržuāzijas pašsauli uzskatu nešķirami kļūst ideālisms. Garīgajai dzīvei tai laikā ir analogija ar saimniecisko dzīvi. Tāpat kā ekonomikas jomā buržuāziskā Latvija kļūst par Rietumvalstu agrāro piedēkli, arī ideoloģijā un kultūrā tā tiecas pakļauties Rietumu ideālistiem, tulkot, izdot, komentēt un savos rakstos, esējās apcerēt viņu darbus, teorijā un kritikā pārņemt to metodes. Kants, Karleils, Bergsons, Huserls, Kērkegors, Jasperss, Šopenhauers, Niče, Ortega i Gaseti, Gundolfs, Rikerts, Ermantingers, Lipss un citi ideālisti gūst viesmīlīgu mājvietu latviešu ideālistu un metafiziķu darbos.

Mauriņa izvēlas savus ideālistus. Tie ir Heidelbergas profesori Heinrihs Rikerts un Frīdrihs Gundolfs. Rikerts ir pazīstams ideālists, kas kopā ar Vindelbandu veido Freiburgas neokantisma skolu. Vēlāk savās «Heidelbergas vēstulēs» Mauriņa tā apjūsma savu skolotāju: «Heidelbergas filozofijas kalngals ir Heinrihs Rikerts. Vai tikai Heidelbergas? Vai filozofu grēdā viņš nav viena no augstākajām virsotnēm tagadējā Eiropā? Rikerts ir Vindelbanda garīgais mantinieks, transcendentālā ideālisma un gara zinātniskās metodoloģijas pārstāvis. Viņš, cieši norobežodams gara zinātnes no dabaszinātnēm, atkarojis garam viņa suverenitāti un pierādījis, ka dabaszināt-



niski paņēmienu neder gara zinātnēs.» Tas, ko Rikerts lasa Heidelbergā studentiem un kas tā aizrauj Mauriņu, ir «stingrs pamats ideālistiskā filozofijā un bargs notiesājums visiem naturālistiem» (tas ir, reālistiem). Viņa, tāpat kā Ermantingers, no kura tā mācījusies, pretstata dabaszinātnes gara zinātnēm, tajā skaitā estētikai. Matērija, telpa, laiks un cilvēka garīgā individualitāte esot pretstati. Literatūrzinātnes uzdevums, pēc Mauriņas domām, esot nevis noteikt mākslas darba sabiedriski estētisko kvalitāti saistībā ar sava laika dzīvi, bet gan «noteikt kādas personības individuālo vienreizību vēsturiskā norisē». Tieši individuālais moments literatūrā un tās pētniecībā esot vissvarīgākais. Te parādās Mauriņas metafiziskā pieeja mākslas tēla izpratnei.

Mauriņa kā Bergsona intuitīvās metodes pārstāve savu subjektīvo jutoņu cenšas pārnest uz kāda rakstnieka vai mākslinieka darbu, cenšas tajā meklēt tikai sev radnieciskus motīvus un savam «dvēseles stāvoklim» atbilstošas idejas. Tas noved pie aplūkojamo mākslinieku un viņu darbu vienaspusīgas, īpaši subjektīvas vērtēšanas. Intuitīvistu bieži jauc aplūkojamā autora idejas, noskaņas, metaforiku ar savējo. Šo intuitīvistu Mauriņas vienaspusību kritizēja pat daži viņas buržuāziskie domu biedri (piemēram, «Daugavas» redaktors Jānis Grīns), norādīdami, ka intuitīvistu aplūkotus autorus stipri vien uniformējuši pēc savas līdzības.

Disertācijā par Friča Bārdas pasaules uzskatu Mauriņa izceļ tikai ideālistiskos, panteiskos momentus dzejnieka daiļradē, bet tikpat kā nerunā par viņa reālistisko dzejoļu daļu, kas brīvi no Mauriņai tik tuvās mistikas. Viņa apgalvo, ka F. Bārdam «viss traģiskais ir būtiski svešs», lai gan traģiskie motīvi dzejnieka darbos ir visai izteikti.

Labākais, objektīvākais Mauriņas darbs — «Dostojevskis» (1933). Tajā ne mazums pareizu atziņu par Dostojevskā dzīvi un daiļradi. Taču arī Dostojevskī Mauriņa nereti meklē tikai sev tuvu, ar dievu un noteiktiem zemapziņas spēkiem saistīto, nepareizi tiekdamās krievu tautas būtību reducēt uz «Dostojevskā cilvēku». Tas pats sakāms par viņas doto Poruka un citu rakstnieku darbu analīzi.

Savā disertācijā, kritiskajos rakstos un esejās Mauriņa mistificē daiļrades procesu, padarot to iracionālu un liedzot mākslai izziņas vērtību. «Dzejnieks rada, un tādēļ nekad viņu nevarēs ietvert jēdzienos, jo radīšana ir nesalīdzināma, neizdibināma, izņēmums, brīnums, viņpus kauzālas saistības. Dzejnieka darbs ir allaž zemapziņas un ekstāzes rezultāts.» Seit individualitātes galējā subjektīvizēšana, daiļrades procesa mistificēšana izriet no ideālistiskā pasaules uzskata, kur ievērojama vieta ierādīta arī dievam, reliģijai.



Kamēr latviešu buržuāzija Rietumu imperiālistisko valstu pavēni taisīja savus veikalus un par kultūras vērtībām interesējās tādā pašā mērā kā par labu kafiju un cigāru pēc veikla darijuma, Mauriņa tiecās veidot «dižgaru kultu», kas it kā paustu šīs pašas latviešu buržuāzijas ideālus. Tā bija tendence savtību, darbaļaužu ekspluatāciju, ieraušanas kāri segt, maskēt ar kaut ko lielu, dižu, ideālu. Ne velti buržuāzijas dūži tā atbalstīja un popularizēja Mauriņas darbus, ar tiem gandrīz vai simbolizēdami «nacionālās kultūras» uzplaukumu.

Un tad nāk rūgtas pagiras — fašisma sakāve, bēgšana no dzimtenes, no savas tautas kopā ar tiem, kas nevarēja un negribēja te palikt.

Ko lai iesāk ar savu ideālismu emigrācijas nepievilcīgajā istenībā, kur tik kaili atklājas dažādu darboņu un barvežu savtība, nenovīdība, ieraušanas kāre, intrigas, baidīšana ar komunisma briesmām? Tāpat kā agrāk Latvijā — tikai daudz grūtākos apstākļos un asākā, neglītākā formā. Te nav ko idealizēt, kād agrāk pazīstamajam dramaturgam jāstrādā par kasieri, komponistam — par nošu pārrakstītāju, dziedātājam — par kabareja dāmu, bet daudzi aktieri, skolotāji un citu nozaru darbinieki kļūst par bezdarbniekiem, nīkst tā sauktajās pārvietoto personu-dīpīšu nometnēs.

Arī Zentas Mauriņas «dižgaru kults» piedzīvo krahu. Viņas esejas un literārajos darbos aizvien vairāk ieskanas pesimisms, skepse. Vēsturē bieži vien bijis, ka nebūtībā aizejošās šķiras pārstāvis šīs šķiras un tās ideālu sabrukumu pasludina par vispasaules postu un nelaimi. Un tā tas ir arī ar Mauriņu. Mainās dzīve, mainās arī filozofija. Par vistiešāko latviešu buržuāzisko emigrantu uzskatu paudēju noder baiļu, skumju un egocentrisma filozofija — eksistenciālisms. Tieši eksistenciālisma gars, filozofija tagad aužas cauri Mauriņas esejām un literārajiem darbiem. Tas ir vācu konservatīvais eksistenciālisms, ko izvēlas Mauriņa. Uz brīdi viņa apstājas pie Heidegera. Emigrācijas noskaņai labi atbilst Heidegera eksistenciālistiskā tēze: «Tu esi no nebūtības izmests, nebūtībā sagūstīts, un tavas dzīves pamatnoskaņa ir bailes un rūpes.» Mauriņa brīdi patīksminās pie šīs domas, taču viņai nav pieņemams Heidegera ateisms. Tāpēc nolemj meklēt atbalstu pie dāņu 19. gadsimta pirmās puses kristīgā eksistenciālisma pamatlicēja Kērkegora un vācu eksistenciālista Jaspersa. Ar Jaspersa kristīgo eksistenciālismu Mauriņa iepazinusies, jau studējot Heidelbergā. Bet tikai tagad ir pienācis laiks likt lietā Jaspersa mācību par to, ka viss, ko mēs redzam un uztveram, ir tikai transcendentāli — dieva šifri, tikai robežsituācijās — nāves, izmisuma, slimības, vientulības priekšā cilvēks īsti izjūt savu eksistenci, tās niecīgumu, tiecas uz dievu.



Šīs idejas Mauriņas darbos jau ieskanas okupācijas laika beigās rakstītajās esejās «Kultūras saknes». Balstīdamās uz Sopenhaueru un V. Solovjovu, Mauriņa pauž reakcionāru domu, ka cilvēks ir izcili ļauns dzīvnieks un vienīgi māksla, reliģija, mīlestība un draudzība ir cilvēciskuma aizmetņi viņā. Pie tam cilvēks esot dzīvnieks, kas kaunas, kaunas savu instinktu, savas dzīvnieciskās dabas. Ar to cilvēks gan paceļas pāri dzīvniekam, bet tas attīsta viņā mazvērtības sajūtu. Vienīgi iedams uz dievišķo, cilvēks iegūstot to harmoniju, kas visus saista un kurai visiem jāpadodas.

Trimdas grāmatās eksistenciālisma pesimisms un reliģiskā mistika iegūst pilnīgu vienību. Nostāšanās uz kristīgā eksistenciālisma platformas jau emigrācijas sākuma posmā sakrīt ar Mauriņas iesliģšanu katolicismā, šīs viskonservatīvākās reliģijas pieņemšanu par savas filozofijas un estētikas *credo*.

Esejā «Sāpju noslēpums» (1952) Mauriņa sūdzas, ka «mūsu laiku zīmogojusi nāve, slepkavība, pašnāvība, pārdzītība un bēgulība, vārdu sakot, bezskaņu dzīve». Ja agrāk esot figurējis jēdziens «homo sapiens», tad tagad to esot aizvietojis cits jēdziens — «homo fugiens», cilvēks bēglis. Cilvēkiem esot ārēja un iekšēja acs. Galvenā esot iekšējā acs — intuīcija, kas palīdz apjaukt cilvēka eksistenci, ir vēsta uz cilvēka esamību, bet nevis uz ārpasauli. Mauriņai ir nepieņemama T. Dreizera «Amerikāņu traģēdija», jo galvenais varonis vērsolies nevis uz savu «iekšieni», bet uz ārpasauli, viņš cīnoties pret sociālajiem apstākļiem, kas traucē cilvēkam normāli dzīvot. Tāpēc viņš zaudējot sevi masā, nespējot saglabāt savu individualitāti, kas «vienīgā cilvēkā spēj saglabāt brīvo būtni, kas spēj patstāvīgi vērtēt un apzinīgi saslieties pret likteni». Balstoties uz Jaspersa mācību, tādā situācijā «trūkst tās transcendences (dievišķā), bez kura traģēdija eiropieša uztverē nav domājama». Bet bez traģiskā izjūtas nav nekādas īstas eksistences.

Tāpēc Mauriņa slavē Kērkegora, Dostojevskā, Raudives reliģiozitāti, ar kuru tie nonāk līdz cilvēka traģiskās eksistences izjušanai. Viņa attaisno arī Hamsuna nodevību, jo tam esot bijusi tieši šī eksistenciālistiskā pasaules uztvere. «Sāpes, kā fiziskās, tā arī psihiskās,» raksta Mauriņa, «nomāc cilvēku, deldē viņa spēkus. Bet, ja gara spēks lielāks nekā ciešanu nasta, tad rodas iracionālais, vienīgi cilvēkam pazīstamais skaistums, ko saucam par traģisku vai svētu.»

Mauriņa, tāpat kā Jasperss, atzīst tikai eiropocentrisko un kristietīgo kultūru, pakļauj tās izpratni savai reliģiskā eksistenciālisma koncepcijai. «Cik tālu mēs esam senās Grieķijas mantinieki, tik lielā mērā mūsu sāpēs traģiskā dzīves forma šķiet augstāka; jo ciešāk jūtamies saistīti ar kristiānismu, jo vairāk mūsu ideāls ir svētais, mistiķis, dievbijīgā cilvēka augstākais



piepildījums. Un, cik lielā mērā mēs pret tragisko un svēto jutām bijību, tik lielā mērā mēs esam eiropieši.» Tad lūk, kādu šodien Mauriņa savā skatījumā redz istu eiropieti!

Lai literatūrā paustu šo subjektīvo eksistenciālistisko dzīves izjūtu un misticismu, Mauriņa kategoriski uzstājas pret reālismu, no kura, kā ar nožēlu viņa konstatē, «dīvainā kārtā vēl neesam atkratījušies». Par viņas ideālu tagad kļūst svētais Asizes Francisks, franču mūķene Terēze Lisjē (1873—1897), katoļu baznīcas par svēto izsludinātā Lurdas meitene Bernadete Sabiru, kura savā slimīgajā iztēlē esot redzējusi dievmāti. Mauriņa tagad ir sajūsmā (tāpat kā savā laikā par Rikerta un Bergsona ideālismu) par Terēzes Lisjē «vizionāri ekstātiskajiem pārdzīvojumiem», «gara uzvaru pār miesu». Nesenā «dižgaru kulta» veidotāja tagad raksta: «Ārkārtīgi mani aizkustina viņas vārdi virtuvniecēm: «Dievs arī tur ir klāt, kur ēdiens jāgatavo.»» Tāpat kā reiz ar intuīcijas palīdzību Mauriņa traktēja mākslu, tā arī tagad traktē savus svētos, kas stājušies «gara aristokrātu» vietā: svēto būtību nevar formulēt, tāpat kā nevar vārdos izteikt mūzikas skaistumu. «Svētie ir kristiānisma patiesākie pārstāvji,» runājot par Bernadeti Sabiru, saka Mauriņa, «kristiānisms kļūst sīkumains, tikko izsvītro «svēto ārprātu». Un brīnumi notiek, vienalga, vai mēs tiem ticam vai neticam, jo dieva eksistence neatkarājas no mums.»

Tā mēs redzam, ka tagad uzmanības centrā nav vairs kultūras problēmas, kurām Mauriņa tomēr veltīja visai lielu vietu savās pirmskara esejās, bet tās lielā mērā aizstājusi sūrošanās par neciešamo eksistenci un galējs reliģiskais misticisms, «svētā ārprāta» glorifikācija.

Sie motīvi dažādās variācijās tiek vērpti arī nākamajās eseju grāmatās «Apnicība un steiga» (1962) un «Par mīlestību un nāvi» (1964). Te garlaicības, apnicības, cilvēka niecības eksistenciālistiskie motīvi apvienojas ar ideālistisko mācību par mīlestību, nāvi, dievu. «Lielie mīlētāji bijuši mistiķi, un otrādi — mistiķi ir mīlētāji. Viena no dižākajām katoļu dzejniecēm Gertrūde fon de Flóra «Baznīcas himnās» sarakstījusi kvēlus mīlestības dzejoļus:

Es tev piederu  
Kā allažiņ tev nolemta,  
Tu ietin mani kā gaisma un dzīvība  
Ar pirmatņēju dziļu mīlas nakti.

Tā pati uguns deg Aglonas dievmātei veltītās dziesmās. Kā dieva, tā cilvēka mīlestība ir liels brīnums, kas jāsaņem pazeimīgā izbrīnā.

Kā mistiķis dievu, tā mīlētājs mīlamo aptver tiešā intuīcijā. Cilvēks ir tas, ko viņš mīl, un nevis ko viņš domā. Sai atziņā sastopas visu laiku mistiķi un mīlētāji.»



Bet pietiek citēt. Mēs redzam, ka no savu «dižgaru kulta» pjedestāla līdz ar savu dižmanīgo šķiru kritusi arī esejiste. To visai spilgti pauž viņas plašākais, trimdā rakstītais darbs — romāns «Frančeska».

Kā tas raksturīgs ne vienam vien ideālistiski, īpaši eksistenciālistiski noskaņotam filozofam, daiļdarbs tiek pārvērsts par viņa teorijas, pasaules uzskata uzskatāmu ilustrāciju. Tā tas ir arī ar Mauriņas romānu «Frančeska». Tajā ir ļoti vāri sižetiskie meti. Divdesmit piecus gadus vecā Rīgas vijolniece Natālija Sala, ko sauc par Frančesku, zaudējusi vecākus, amerikāņu uzlidojumā Vācijā zaudējusi vienu roku, tātad arī iespēju spēlēt vijoli. Viņa nokļūst Zviedrijā un apmetas kādā nelielā pilsētiņā. Tālāk seko galvenokārt Frančeskas izjūtu un filozofijas atainojums, pasaule skatīta viņas subjektīvajā prizmā. Romāns vietumis atgādina filozofisku eseju, nevis literāru darbu. Tajā skaidri varam samanīt kristīgā eksistenciālisma galvenās līnijas un, tā sakot, pakāpes.

Pirmā pakāpe ir pamestība, rūpes, bailes, tragisks satraukums un nemiers, ko pauž Frančeska un citi varoņi. Zviedru naidis un nelaiplnība pret svešajiem iebrucējiem, trūkums, vientulība, bezcerība ir šīs eksistences pavadoņi. «Mēs dzīvojam baiļu laikmetā. Jau četrdesmit gadus šī slimība kā izsitums aizvien vairāk izplešas pār zemi.» Tās ir buržuāzijas bailes no revolūcijas, no apspiestās tautas, no savu privilēģiju zaudēšanas, no sociālisma. Mauriņa savā romānā tēlo latviešu un igauņu namsaimnieku, veikalu un kuģu īpašnieku kundzes, kuras nezināja, kas ir darbs, kurām bija pa trim kalponēm. Tagad nezinā par savu nākotni tās ir spiestas strādāt restorānos par apteksnēm un trauku mazgātājām. «Rīgā suņi dzīvoja labāk nekā mēs šeit,» ar nopūtu saka viena no šīm dāmām.

Sarunā ar epizodisku personu tiek risināts Albēra Kamī Sizifa motīvs. Dzīve ir līdzīga Sizifa pūlēm uzvelt akmeni kalnā. Taču akmens, īsti nesasniedzis mērķi, veļas atpakaļ, padarīdams cilvēka centienus veltīgus. «Vai es visapkārt nejūtu puvuma smaku? Un viņš savilka seju, it kā būtu nogaršojis kaut ko ļoti rūgtu... Mēs uz šīm klintīm esam izsviesti bez saujiņas dzimtas zemes, gluži kaili. Mēs esam izrautas, izolētas saknes.»

No šī pamestības un baiļu motīva izriet nākamais — tragiskas, nāves motīvs, ap ko autore dažādās variācijās tīksminās romānā.

Lūk, galvenās varones Frančeskas iekšējais monologs:

«Ja es aizbrauktu uz Visbiju un nolēktu no visaugstākās klints un visi bez dzimtenes, dzīti un dzenāti bēguļi man sekotu, arī tad nekas negrozītos. Tas ir tas drausmīgākais. Viss ritētu tāpat tālāk. Tikai žurnālistiem iznāktu milzīga peļņa.»



Frančeska sarunājas ar bijušo «vareno» — Strazda kundzi. Un atkal sarunas par nāvi, kas skan kā eksistenciālisma filozofijas ilustrācija.

«Mēs, kas esam bēguši gan no krieviem,» saka Strazda kundze, «gan no vāciešiem, mēs esam bēgšanas speciālisti. Šai ziņā nu neviens ar mums nevar salīdzināties...»

— Cilvēkam ir briesmīgas bailes mirt, — viņa atzinās, un es nobālēju pie viņas vārdiem. — Arī tie, kas dzīvi vairs nemīl, negrib mirt, nāve — tas taču ir kaut kas skaists. Vai ne, jaunkundz? Klusums un miers. Visām mocībām ir beigas. Bet šausmīgi ir pāriet pār šo mazo laipiņu, kas dzīvību atdala no nāves.»

Zubītes kundze saka: «Dzīvot Zviedrijā ir grūti, bet nedod dievs šeit nomirt.»

Skolotājs Ramans taupa, nekurina istabu, saslimst un mirst. Lūk, kā šo gadījumu tēlo Mauriņa:

«Deviņpadsmitā novembrī visi latvieši runāja par notikušo. Cik apskaužami tā nomirt. Laimīgais Ramana kungs, — teica ārste Apses kundze.

— Jā, viņš izcietis. Bet man vēl ilgi jāgaida. Cik? To neviens nezina, — novaidēja Strazda kundze.

... Auksti drebuļi, vienpatnības izmisums sāka mani kratīt. Ja es pēkšņi nomirtu? Glabājamo vēstuli man nav. Bet mana dienasgrāmata. Krustām un šķērsām varētu uzrakstīt: pēc manas nāves tūlīt sadedzināt. Neviens to neliktu vērā, jau dzīva cilvēka intīmāko vēli reti izpilda, kur nu vēl miruša. Tam jau nav iespējams ne mums pateikties, ne mūs par laipnību paslavēt, pat atriebties mums viņš nevar. Nē, no miroņiem nav ko baidīties! Tos ar mierīgu sirdi var pat aprīnot.»

Kādreizējā Frančeskas paziņa klavierspēlētāja raksta no Austrālijas: «Ja negrib liekuļot, jāpaliek vienai. Bet vienatne ir neizturama, tā ir tik smaga, ka nāves vien gribas.»

Visur tas pats, vai tiešām visur?

Kas izgudros pretindes pret melanholiju? Tīri fiziski jūtu, ka kāds neasu dunci dur manās krūtīs, lēnām tas iespiežas arvien dziļāk un dziļāk. Bet man rokas un kājas ir sasietas.»

Dažādās variācijās tiek domāts, spriests par Kristus, sv. Franciska, Mocarta nāvi, par nāvi vispār.

«Nevaru saprast, kā vēl dzīvoju,» domās sev saka Frančeska. «Kādēļ, kāpēc? Es negribu vairs nest šo nastu un tomēr daru. Katru dienu es mocos bailēs no pašas lepnuma pātagām, ko nespēju izturēt. Nevienam es nesagādāju prieku, nekā mani neiepriecina. Aiziet. Izdzist... Bailes... No kā? Lūk, to es nevaru izdibināt. Viss izdzisis, visām mokām būs beigas. Vai tiešām visām? Moku beigas ir vienīgais, pēc kā man vēl ir spēka ilgoties. Pazust. Izdzist. Nevienam ar to es neizdarītu



pāri. Pat skumjas es nevienam neuzkrautu. Kādēļ tad to nedarīt? Dzīvnieciskais dzīves instinkts? Vai arī cerība — notiks brīnums, es atmodīšos no murgiem, nebūs vairs sirdēstu...»

Atliek taču eksistenciālā izvēles brīvība. Tā paredz iespēju izmisuma un baiļu situācijā izvēlēties labprātīgu nāvi, pašnāvību. Un atkal autore ar savas Frančeskas smadzenēm reflektē šo izmisuma pilno dilemmu.

«Man nav drosmes uzņemties atbildību un rīkoties patstāvīgi,» saka Frančeska. «Nāves vārtu neatvēršanu es nesajūtu kā cēlumu, bet kā nesimpātisku vājumu, kas mani vēl vairāk atsvešina no mana «es». Biju domājusi, ka esmu stipra. Ja man būtu drosme aiziet no dzīves, nomest šo nastu, kas ir smagāka nekā ar paceltu galvu spēju to nest, es pati sev būtu tuvāka, saprotamāka, es būtu vienota pati sevī. Tagad esmu sašķelta. Un lielāku mocību vairs nav.

Ar katru dienu mans nicinājums pret sevi pieaug. Mīkstčaulība man derdzas. Zinu, kas jādara, un tomēr to neizdaru un cenšos par to nedomāt. Nedomāt par to, ko daru, un nedomāt par to, ko nedaru.»

Beigās atbilstoši Jaspersam un pašas Mauriņas esejās izteiktajām kristīgā eksistencialisma atziņām galvenā varone (resp. pati autore) izeju atrod mistificētā mīlestībā un katoliskajā mistikā. Frančeska tulko sava ligavaiņa Vincenta Lubāna grāmatu par svēto Asīzes Francisku, izjūt šo mīlestību pret Vincentu, svēto Francisku un transcendentālo, pāri visam stāvošo dievu. Tagad viņa guvusi mieru un apmierinājumu, jo tikai dievišķajā mistikā ir eksistences piepildījums. Cik vienkārši! Ar mistikas palīdzību, izrādās, var nokratīt visas rūpes, bēdas, dzīves traģiku, pretrunas...

Taču, ka tās ar šo filozofisko triku tomēr nevar atcelt, liecina Mauriņas pēdējā eseju grāmata «Trimdas traģika» (1965), kurā atkal, kā jau to liecina darba nosaukums, skan iznīcībai nolemtās latviešu buržuāzijas ideju paudējas žēlabas par emigrantu sairšanu, asimilāciju, skumjām, pamestību un traģiku. Un atkal glābiņš tiek meklēts dievišķās mistērijās, lai kaut uz brīdi piemirstu nepievilcīgo īstenību, kas pa visiem logiem, durvīm un šķīrbām laužas iekšā pesimistiski noskaņotā emigranta mītņē.

Sajā darbā Mauriņa ikvienu emigrantu, kas atgrieztos dzimtenē, baida ar Sibīriju, aizstāv tiesātos kara noziedzniekus, izsaka nožēlu, ka Rainis nav apglabāts Sveicē, bet gan Latvijā, kuru viņa nosauc par «nebrīvības zemi».

Bet kāda ir tā «brīvības zeme», kurā dzīvo Mauriņa? Kādas izjūtas, kādu filozofiju tā rada? Par to skaidru liecību sniedza kaut vai dažas rindas no «Trimdas traģikas».



«Trimda nav nabadzība, bet gan tukšums. Ļaunāks par nama un ceļa somas tukšumu ir izdegušas sirds tukšums. Svešinieks ir svece, kuras gaismu aplāpē vai pilnīgi izdzēš. Ir vientulības pakāpe, kur maize pārtop akmenī un ūdens vērmelēs.»

«Aiz loga necaurskatāmas miglas siena, sirdī migla, dzīslās migla.»

«Svešums nomāc, svešums žņaudz, svešums plēstin plēšas plašumā.»

«Dzīve — nedziedināma slimība.»

«Apmākušās debess nomākts, izdzītais meklē sauli cilvēkos, ko tie nevar dot pēc būtības svešajam ceļiniekam, un tas miglā un aukstumā sastingst par rēgu.»

«...Melanholija izalo dvēseli. Vai vispār rakstnieks var radīt bez tautas, bez zemes, bez prieka, bez piederības izjūtas? Jaunā paaudze pārkrāso savas piederības karogu, vecā sapūst un pārkaļķojas.»

«Es rakstu savu dzīves stāstu, lai pārliecinātos, ka vēl dzīvoju. Man pretim glūn kailā, tumšā nākotne...»

«Ko nozīmē mana drosme pašai staigāt savu ceļu, ja ceļa nemaz nav?»

«Mūsu pilnība ir vienība ar Dievu.»

«Kamēr Dievu neesam uzņēmuši sevī, tikmēr viņš nav atrodams mūsu darbos.»

«Atkal mostas vecā, neapklusinātā ilga: kaut kur būt mājās, pilnīgi piederēt kādai kopībai, sajusties apsargātai katoļu baznīcas klēpī.»

Varētu arī tik plaši nepakavēties pie Zentas Mauriņas idejiskās evolūcijas no Rikerta ideālisma, Bergsona intuitīvisma un nīčeāniskā «dižgaru kulta» līdz pesimistiskajam kristīgajam eksistenciālismam. Bet to darām tāpēc, ka šis ceļš ir raksturīgs arī daudziem citiem latviešu buržuāzijas ideologiem, kas aizbēguši Rietumos. Pesimistisku noskaņu caurasti arī K. Raudies, P. Jurevica («Dzīve un liktenis», «Variācijas par moderno cilvēku», kas izdoti Kopenhāgenā) un citu buržuāzisko emigrantu darbi. Tajos eksistenciālisma idejas apvienojas ar savas šķiras degradācijas un bojā ejas drūmo izskaņu.

Eksistenciālisma gars un idejas stipri jūtami arī dažu jaunākās paaudzes latviešu emigrantu literārajos darbos. Tas īpaši sakāms par Gunta Zariņa romāniem «Mieles» un «Dvēseļu bojā eja». Lai gan pēdējais nosaukts par romānu, taču būtībā to veido divi stāsti — «Un tad nāca miegs...» un «Dvēseļu bojā eja». Abiem darbiem par epigrāfiem likti citāti no Sartra grāmatām. Šie Zariņa sacerējumi uzrakstīti Rob-Grijē un Sartra ietekmē. Sikumains lietu apraksts mijas ar eksistenciālistiskām refleksijām. Pirmajā attēloti kāda slima emigranta pārdzīvojumi



pirms nāves. Otrajā stāstīts par jauna latviešu emigrantu literāta pārdzīvojumiem Londonā. Tajā atklātas vientulības, kļaidonības izjūtas, naidis pret visu apkārtni, īpaši pret emigrantu darboņu, dažādu «organizatoru» savtīgajām nacionālistiskajām izdarībām. Pirmā stāsta varonis beidz dzīvi pašnāvībā blakām pērkamai sievietei, bet otrā — «izvēlas dzīvi», kaut arī tā individuāli ierobežota, nolemj rakstīt savu romānu un mīlēt dziedātāju Ilonu. «Dvēseļu bojā eja» ir drīzāk filozofiska eseja eksistenciālisma garā nekā romāns. Tai ir autobiogrāfisks raksturs. Rakstnieks Guntis Zariņš, nespēdams izturēt emigrācijas smacējošo atmosfēru, 1965. gada septembrī Londonā beidza dzīvi pašnāvībā.

So un citu autoru darbos visai uzskatāmi atklājas no savas tautas aizbēgušo vienpatņu «dvēseļu bojā eja», nožēlojamā eksistence un nereti traģiskais tās nobeigums.

Tieši Zentas Mauriņas darbos ar īpašu asumu atklājas latviešu buržuāzijas kā šķiras noriets, garīgā degradācija, pozitīvu ideālu trūkums. Kā daži eksistenciālisti saka — «tas ir ceļš uz nekurieni». Arī Mauriņas un to ceļš, kuru noskaņas viņa pauž, ir ceļš uz nekurieni. Tam, kas gājis un vēl šodien iet pret savu tautu, nav un nevar būt nekādu patiesi konstruktīvu ideālu. Tāds ir progresa objektīvās gaitas, vēstures spriedums. Tikai rakstnieki, kultūras darbinieki, kas ciešām saknēm ieauguši savā dzimtajā zemē, var radoši veidot gaišu ideālu caustrāvotu kultūru, kas tik ļoti vajadzīga tautai tās lielajā gaitā uz nākotni.



## ESTĒTIKA, KAS BALSTĀS UZ PARADOKSU

### AVOTI UN TENDENCES

Daudzi Rietumu estētiķi, literatūrzinātnieki, rakstnieki un mākslinieki eksistenciālismu uzskata par savu vadošo filozofiju. Tā pazīstamais angļu buržuāziskais mākslas zinātnieks Rīds eksistenciālismu raksturo kā visietekmīgāko pašreiz pastāvošo strāvojumu mākslas filozofijā un pašā mākslā. Šo viedokli Rietumvācijā pauž B. Allemans, E. Ruprehts un citi estētiķi.

Estētika, filozofiski literāri traktāti, esejas, romāni, drāma, kinofilmas, glezniecība ir tās sfēras, ko eksistenciālisti īpaši izmanto savu uzskatu iemiesojumam tēlaini emocionālā formā. Vairāki eksistenciālisti, piemēram, Simona de Bovuāra, A. Kamī u. c., savus uzskatus ir pauduši lielākā mērā ar literatūras nekā ar filozofijas palīdzību. Savas idejas eksistenciālisms, īpaši uz buržuāziskās sabiedrības jaunatni, aizvada ne tik daudz ar filozofijas, cik literatūras un mākslas palīdzību. Nevienā filozofijā mākslinieciskai daiļradei nav ierādīta tik liela vieta kā eksistenciālisma sagatavotāja Šopenhauera, tā sauktās «dzīves filozofijas» pārstāvju Ničes, Bergsona, Spenglera, Dilteja, kā arī Huserla, Freida un vēl jo vairāk mūsdienu eksistenciālistu darbos. Estētikas, daiļrades problēmas savos darbos tiecas risināt Heidegers, Jasperss («Strindbergs un Van Gogs», 1922), G. Marsels («Eksistence un cilvēciskā brīvība Ž. P. Sartra izpratnē», 1946), A. Kamī («Runa Zviedrijā», 1957 u. c.), Ž. P. Sartrs (vairākos savos filozofiskajos un estētiskajos traktātos, literārajos darbos) u. c.

Kā eksistenciālistiskā filozofija, tā arī estētika balstās uz virkni principu, kas jau agrāk izteikti Bergsona, Huserļa, Freida, Dilteja darbos. Īpaša vieta te ir Bergsona intuitīvismam, kas daiļradi traktē kā iracionālu, loģikai nepakļautu procesu, tāpēc mākslas tēlam neesot jābūt saturiski adekvātam reālai dzīvei, bet simbolam, kas tverams intuitīvi. Simbolam jātēlojot ne tik daudz ār pasaules parādības, cik jāizsakot pašu subjektu — radītāju.

Vispār jāatzīmē, ka pēdējos gados eksistenciālisma sagatavotāju un «pirmseksistenciālistu» loks tiek aizvien vairāk paplašināts. Tagad šajā sarakstā tiek ietilpināti Rilke, Prusts,



Dostojevskis, Van Gogs, Kafka, Unamuno, Bodlērs, Strindbergs un vēl daži citi rakstnieki un mākslinieki. Ikvienā no šiem māksliniekiem eksistenciālisti meklē sev tuvo, meklē sev atbalstu un nopamatojumu.

Kas saista eksistenciālistus, piemēram, Marsela Prusta daiļradē? Tas, ka Prusta romānos un stāstos nereti skan traģiski motīvi, kas izriet no buržuāziskās viltus morāles, neīstuma, konkurences radītās piespiedu nežēlības, cilvēka un sabiedrības atsvešinātības. Eksistenciālisti uzsver, ka tas, ko Prusts parāda savos darbos «apziņas plūsmas» formā, ir eksistences traģiskuma vispārātklāsmē. No Prusta daiļrades, saka eksistenciālisti, izriet, ka cilvēks tiecas pēc sev līdzīgiem — citiem cilvēkiem un reizē nīst tos. Savstarpējā mīlestība drīzāk ir savstarpējas mocības. Tā ir tāda iegūšana, kur būtībā nekas netiek iegūts. Tā ir visrūgtākā no visām ilūzijām. Dzīve esot nepārtaukta cīņa, kurā izmantojot tādus līdzekļus kā melus, viltu, varējiskumu.

Kāpēc dzejnieks R. M. Rilke tiek uzskatīts par eksistenciālisma priekštecī? Tāpēc, ka bez pozitīviem ideāliem, ticības dzīvei Rilkes dzejas vienā daļā atrodam arī dzīvi kritizējošus elementus, kas atklāj indivīda atsvešināšanos buržuāziskajā sabiedrībā, kur cilvēcisko attiecību vietā aizvien vairāk dominē naudas un lietu nosacītās attiecības. Tā ir objektīvi pareiza izjūta, tikai nav pareizi, ja to padara par vispārēju, mūžīgu un negrozāmu cilvēces stāvokli.

Cilvēku atsvešināšanās kapitālistiskajā sabiedrībā atklāta vairākos Rilkes dzejoļos un «Maltes Laures Briges piezīmēs».

Vientulība mums pāri  
Kā lietus paceļas pār jūru vakaros  
Un izplešas tur, aiz kalniem,  
Līdz debesīm, kas liktenīgas,  
Un no debesīm krit pār pilsētām.

Taču Rilkes izpratnē vientulība nav tas sliktākais cilvēka dzīvē. Vienatne esot pilna poēzijas un pārdomu. Tur, kur cilvēku pārāk daudz, viss cilvēciskais, poētiski skaistais, spilgti individuālais izbālē un izzūd, saka Rilke. Eksistenciālistiem patīk arī kāda viņa doma, ka nāve «ar visiem ved sarunas un izvērza savas prasības». «Maltes Laures Briges piezīmēs» Rilke tēlo kādu jaunekli, kas visvairāk baidās no mīlas, baidās ar kādu saistīties. Šis jauneklis aizbēg no mājām un kļūst par dažādu nejaušību, «nelaimju rotaļlietu». Atgriezies mājās, viņš arī paliek dziļi egoistisks. Tuvāko cilvēku vidū viņš nekad nepieder «pats sev», bet ir tikai tāds, par kādu to uzskata citi. Tāpēc Rilkes «pazudušajam dēlam», kas atgriezies, ir apnicis būt par «sabiedrisku būtni» buržuāziskā izpratnē — tas ir apnicis mērķaoties, piemēroties, būt līdzīgam citiem. Tēls ir



tragisks ar to, ka, cenzdamies saglabāt savu individualitāti, viņš to nespēj, kaut arī cīnās pret nemitīgajām «bezpersoniskā» briesmām, kas ik brīdi to apdraud. Taču, no otras puses, tas kļūst grotesks ar saviem nemitīgajiem «es negribu», ar savu noliegumu un pozitīvo mērķu un darbības iztrūkumu.

Nelaime atkal tā pati, ka šo Rilkes darbā pausto buržuāziskās dzīves vulgaritāti eksistenciālisti attiecina uz jebkurām cilvēka attiecībām, pat uz godīgiem darba cilvēkiem. Nedz Rilke, nedz eksistenciālisti neapzinās, ka nav cita spēka kā darba cilvēki, progresīvie tautas spēki, kas spētu grozīt šo stāvokli, kas atsvešina cilvēkus.

Eksistenciālisti savas simpātijas izsaka arī spāņu rakstniekam Unamuno. Kāpēc? Unamuno taču nebija eksistenciālists. Tāpēc, ka Unamuno darbā «Dona Kihota un Sančo Pansas dzīve» (1903), saka eksistenciālisti, slavenais Lamančas bruņinieks traktēts garā, kas tuvs eksistenciālismam. Neesot pareizi Donu Kihotu uzskatīt par fantastu un romantiķi, kā tas parasti tiek darīts. Tas, ko mēs uzskatām par realitāti, saka eksistenciālisti, pats ir iluzors, nereāls. Tāpēc Dona Kihota piedzīvojumu un izjūtu pasaule esot reālāka, tiešāka, raksturīgāka par to realitāti, kas atrodas ārpus viņa paša. Tāpat Dons Kihots nebūt neesot altruista tipa cilvēks, par kādu to esot pieņemts uzskatīt. Ar saviem ideāliem, ar savas garīgās dzīves aktivitāti Dons Kihots tikai nemitīgi cenšoties paplašināt savas eksistences šauru sprost. Viņš dara, ko var, lai atrautu Sančo Pansu no «neistās eksistences» — no rupjām utilitārām tieksmēm un dzīvnieciskas pašapmierinātības. Tā esot īsta eksistenciālisma izjūta, kaut arī Dons Kihots neapzinās to. Citiem vārdiem sakot, gan Dons Kihots (pareizāk — Servantess), gan Unamuno tiek uzskatīti par stihiskiem eksistenciālistiem, jo viņiem nebija pat priekšstata par šo virzienu.

Rietumu kritika uzskata, ka vienu no pirmajiem un vistipiskākajiem eksistenciālisma varoņiem ir radījis Francis Kafka (1883—1924) savā novelē «Mednieks Grakhs». Sis varonis it kā atrodas starp esamību un neesamību, viņš ir dzīvojis pirms diviem tūkstošiem gadu, pašreiz viņš ir ne dzīvs, ne miris, viņš vienkārši eksistē. Viņš atrodas ideālā stāvoklī, jo nāve viņam aiz muguras, pasaules haoss viņu nesaista. Viņš ir brīvs, kaut arī šī brīvība ir fikcija. Viņš ir principiāli viens pasaulē. Viņš ir vesela pasaule, kurai paiet garām citas pasaules, kas ar viņu nesaskaras, jo ļaudis ir lemti absolūtai savstarpējai neizpratnei.

Romānā «Process» Kafka pauž domu, ka sabiedrība birokratizēdamās kļūst par indivīdam svešu, naidīgu spēku, pār kuru viņš vairs nevar valdīt. Te tēlotais varonis Jozefs K. pat ne-nojauš, ka par viņu runā zināmās iestādēs, ka pastāv īpaša viņa kartīte un lieta, ka darbojas vesels aparāts, kas gatavo to



procesu, kurā viņam būs grūti pierādīt savu nevainīgumu, jo vienīgais liecinieks var būt vienīgi un tikai pats sev. Cilvēks kļūst par bezpersonīgas organizācijas upuri. Istā realitāte tam ir tikai viņa paša individuālā eksistence.

Stāstā «Pārvēršanās» Kafka akcentē domu, ka kapitālisma pasaulē cilvēcisko attiecību vietā stājas naudas un lietu attiecības. Kamēr ierēdnis Zamza staigāja apkārt kā cilvēks, neviens viņu neuzskatīja par cilvēku, bet tikai par zināma darba veicēju noteiktā ierēdņu aparātā un naudas pelnītāju ģimenē. Pirmoreiz īsti atklājas, ka viņš kādreiz bijis cilvēks ar savu iekšējo esību tikai tad, kad Zamza ārēji pārvēršas par lielu, atbaidošu kukaini, nezaudēdams savu iekšējo cilvēcisko iedabu. Tas ir viens no paradoksiem, ko mēdz izmantot eksistenciālisti un kas pauž tīri iekšējo individuālo eksistenci kā esamības pamatu, parāda šīs eksistences atsvešināšanos pasaulē.

Kā «dzīves filozofijas», tā eksistenciālisma pārstāvji cenšas iedarboties ne tik daudz uz prātu, cik jūtām, tiecas tuvināt tās intuīcijai. Un otrādi — mākslu, tās tēlaino formu izmanto kā savas filozofijas ietērpju. Tēli nereti pārvēršas par eksistenciālisma šifriem, simboliem. Tāpēc arī starp eksistenciālisma filozofiju un estētiku samērā grūti saskatīt izteiktāku atšķirību. Eksistenciālisma filozofiskie principi tiek tiešā ceļā pārnesti uz mākslu. Protams, tas neizslēdz mākslinieciskās daiļrades problēmu risinājumu specifiski estētiskā aspektā.

Eksistenciālisms, aicinot attēlot «robežsituācijas» — nāves bailes, izmisumu, pamestību, ļoti bieži vērsas pie cilvēka esamības ēnas pusēm, dažādiem it kā neapzinātiem bioloģiskiem un fizioloģiskiem impulsiem, kur vislielākā un redzamākā vieta tiek ierādīta dzimuminstinktiem, erotikai. Līdz ar to eksistenciālistu daiļdarbos bieži tiek kultivēts klajš naturalisms, kas izpaužas pat atsevišķos rakstnieces Simonas de Bovuāras darbos. Te joprojām jūtams Freida un neofreidisma iespaids dzimuma instinkta, īpaši tā patoloģisko izpausmju pastiprinātā aprakstīšanā. Ne pēdējo vietu eksistenciālisms ierāda zemāzinas pārdzīvojumu, pareizāk sakot, visai nenoteiktu izjūtu reflektēšanai un izteikšanai.

Kā filozofijā, tā estētikā ir ateistiskie un reliģiskie eksistenciālisti. Reliģiskā eksistenciālisma estētiskie uzskati pausti Jaspersa, Marsela, Berdjajeva un Šestova darbos gan filozofiskā, gan literārā formā. Viņi vērsas pie Paskāla, Kērkegora, vēlākā Sellinga kā pie saviem garīgajiem tēviem. Reliģiskā eksistenciālisma izpratnē māksla ir šifrs — pārdabisku spēku zīme, kuras uzdevums vienot dievišķo un cilvēcisko. Šajā šifrā saplūstot dievišķās radišanas un mākslinieciskās daiļrades pieredze. Uzmanības centrā tiek izvirzīts nevis cildenais un skaislais, bet traģiskais cilvēka dzīvē.



Raksturīga tendence, ka kristīgā eksistenciālisma garā noskaņotie luterticīgie filozofi pāriet uz konsekventāku mistiku — katolicismu. Tāpat kā to savā laikā darīja ideālisti Sellings, Jēnas skolas romantiķu galva Fr. Šlēgelis, Novaliss, Ādams Millers un citi. Viņi gribēja būt uzticīgi «viduslaicīgai pagātnē». Raksturīgs piemērs mūsdienās ir Zenta Mauriņa, kura, kā jau to iepriekš parādījām, pēdējos gados sludina katolisko misticismu kristīgā eksistenciālisma garā.

Eksistenciālisma pievēršanās cilvēka iekšējai pasaulei, indivīda tēlošana īpatnās, garīgi satrauktās, krasās situācijās, šīs filozofijas niansētais, emocionālais raksturs ietekmē arī tādus māksliniekus un rakstniekus, kurus visumā par eksistenciālistiem nevar uzskatīt. Zīmīgs piemērs ir Ē. M. Remarks. Visai izteiktas eksistenciālisma tendences izpaužas viņa romānos «Dzīve uz parāda» un «Melnais obelisks». Ženevjēva Tergoneva, kas tēlota «Melnajā obeliskā», ir tipisks eksistenciālistiskā varoņa paraugs. Te viņa dzīvo bezprāta un nesakarīgu halucināciju tikai viņai vien eksistējošā pasaulē, te pēkšņi paceļas līdz lielai, dziļai dzīves izpratnei, nopietni filozofē par esamības vērtībām. Remarks ar šo tēlu pauž eksistenciālistisko domu, ka nav krasas atšķirības starp sapņiem un realitāti, starp murgiem un filozofiju — viss atkarīgs no iekšējās, subjektīvās eksistences «redzes leņķa», skatījuma; ka pasaules būtība reducējama uz subjekta iekšējo pasauli un ārējās norises var tikai ierosināt tās pavēršanos te uz bezprāta, te uz apskaidrotības un sevis dziļas apjēgsmes pusi.

Arī E. Hemingveja darbos ieskanas eksistenciālisma motīvi. Tā ASV filozofs Dž. Kilindžers grāmatā «Hemingvejs un mirušie dievi», analizēdams izcilā amerikāņu rakstnieka daiļradi, ne vienreiz vien velk paralēles starp eksistenciālismu un Hemingveju. Viņš atzīmē, ka, tāpat kā ateistiskajiem eksistenciālistiem, arī Hemingvejam dievs mūsu laikmetā ir miris un transcendentālā ētika zaudējusi savu spēku. Rakstnieks dod priekšroku nevis mierīgai idilei, bet savu varoņu attēlojumam riskantās «robežsituācijās» (piemēram, romānos «Aiz upes koku paēnā», «Kam skan zvans» u. c.). Kilindžers salīdzina Hemingveja «Sirmgalvi un jūru», tā varoni Santjago ar Sartra un Kamī romānu varoņiem. Kā uzsver amerikāņu filozofs, līdzīgi eksistenciālistiem Hemingvejs «pasvītro personības ārkārtīgo svarīgumu kā vienīgo patieso eksistences realitāti. Līdzīgi tiem viņš redz, ka individualitāte nav kvalitāte, kas var būt dota cilvēkam no ārpuses, bet ka tā ir jāsasniedz iekšēji, tiecoties pēc patiesas personības un vienmēr uzņemoties atbildību par paša rīcību...»

Kilindžers neuzskata Hemingveju par eksistenciālistu šī vārda tiešā un plašā nozīmē, viņš tikai parāda, ka daži aspekti



rakstnieka darbos sakrīt ar Sartra tipa eksistenciālismu. Hemingvejs ir daudz dziļāks, objektīvāks, vispusīgāks un reālistiskāks savā daiļradē nekā vairākums eksistenciālistu. Hemingveja daiļradei svešas tās vispusīgās galējības, kas raksturīgas eksistenciālistiem: apziņas, indivīda autonomizēšana un pretstate reālajai dzīvei, nemītīgā baidīšanās no indivīda «pārmasošanās», balstīšanās uz nejausību un tās pretpolu — fatālismu, mākslas objektīvi izzinošo funkciju noliegšana.

Viens no spilgtākajiem modernistiem franču un vispār Rietumu literatūrā, kura daiļrade it kā krustojas ar dažu eksistenciālistu daiļradi, ir Andrē Žids (1869—1951), kas savā laikā koķetēja ar sociālisma idejām, bet vācu okupācijas laikā sadarbojās ar hitleriešiem.

Žids sludināja individuālismu, kādu laiku pieslējās simbolistiem un sirreālistiem. Zīmīga viņa daiļrades līnija — principiāla neuzticēšanās īstenībai, nihilisms pret to, idejisko un ētisko dzīves vērtību noliegšana, dzīves haotiskuma, amorālisma paušana. Žids ir vistuvākais eksistenciālisma estētikas priekštecis.

Eksistenciālisti, nostādamiēs dumpīgās pozīcijās pret «pārindividuālām» parādībām, izkropļo patiesās cilvēka saiknes ne tikai ar sabiedrību, bet arī ar dabu. Mēs zinām, ka gan apgaismotāji, gan vairums romantiķu, gan reālisti augstu vērtēja visu, kas rada harmonijas atmosfēru starp cilvēkiem un dabu, starp «bezgalīgo» un «galīgo». Turpreti daži eksistenciālisti apkārtējā pasaulē redz nevis kosmosu, bet haosu. Viņiem «galīgais» metafiziski nodalīts no bezgalīgā, cilvēka šodiena — no rītdienas, cilvēka miesa — no dabas. Taču to, ka tāda pieeja ir pretrunā normāla cilvēka pasaules uztverei, labi parāda islandiešu rakstnieks Oulafurs Sigurdsons stāstā «Suņuks». Tajā tēlots rakstnieks, kas, salasījies eksistenciālistu darbus, grib uzrakstīt drūmu stāstu «absurda» filozofijas garā. Taču, atvaļinājumu pavadīdams Islandes ziemeļos, viņš redz sev apkārt brīnišķīgu, skaistu dabu, veselīgus, možus zvejniekus. Viņam pašam ir tik lielisks garastāvoklis, ka viņš uzraksta stāstu, kas ir pilnīgi pretējs iepriekšējai apriorajai iecerei. Tajā mirgo zemes krāsu rotaļa, nebēdīgs draiskuļo suņuks, bet jauneklis un meitene, kas nav lasījuši ne Kērkegoru, ne Sēnas krasu eksistenciālistu grāmatas par drūmo pasauli, priecīgi apstrādā dārzu un ar gaišu satraukumu gaida savu pirmdzimto.

Protams, eksistenciālisti tādu dzīves uztveri uzskata par naivu un seklu. Tiesa, mūsdienu eksistenciālistu vidū ir arī tādi, kas tiecas «optimistiski» pieiet problēmai indivīds — sabiedrība. To darīt tiecas, piemēram, holandiešu filozofs Johans Hoizings, kas runā par vispārēju «mūsdienu cilvēku», kas esot kļuvis dumjš un pustraks no avīzēm, radio, televīzijas, kino,



lētas lasāmvielas un birokrātiskā ierēdnieciskā darba. Šis cilvēks aizvien vairāk dzīvē vadoties no lozunga «viss blēņas». Kur tad būtu meklējams glābiņš no darbīgās un nogurdinošās burzmas, «nodeldētās realitātes»? Tas esot rodams mākslas originalitātē un subjektīvismā. Pie tāda secinājuma nonāk Hoizings, kas otrā pasaules kara laikā pats bijis ieslodzīts fašistu koncentrācijas nometnē. Tomēr viņa izteiktais problēmas atrisinājums pauž vienīgi abstraktu buržuāziski estētisko humānismu, kas aicina aiziet no reālās īstenības cīņām un nobēgt skaistā, subjektīvas rotaļas un jaunas fantāzijas pasaulē.

Tāda pieeja atstāj ēnā arī patiesi progresīvas mākslas pamatfunkciju — būt cīnītājam par sociālo taisnību, pret garīgu tumsību, kapitalismu, par patiesu demokrātiju un sociālismu.

Kā jau iepriekš esam centušies parādīt — mūsdienu eksistenciālisms, neskatoties uz vairākām kopīgām iezīmēm, nav vienota strāva sociāli politisko, ētisko un estētisko principu ziņā. Ja, teiksim, Heidegers pauž aristokrātisku «elites viedokli», sludinādams savu formālistisko valodas, stila teoriju, ja Marsela darbos atrod vietu reliģiskais misticisms, Jaspers par galveno estētikas alfu un omegu izvirza traģisko, turpretī dažu kreiso eksistenciālistu darbos pausta — kaut arī dažkārt subjektivistiskā skatījumā — cīņa pret personības atsvešināšanu un degradēšanu buržuāziskajā sabiedrībā.



## IDEĀLS ... TIKAI VĀRDI

Rietumvācu eksistenciālista Heidegera uzmanības centrā pēdējā laikā ir tieši estētikas jautājumi. Taču estētikas uzdevumus viņš izprot ļoti savdabīgi.

Heidegers negatīvi izturas pret estētiku kā racionālistisku teoriju un mākslas filozofiju. Pārvērst kādu realitāti par loģiskās izpētes, analīzes objektu nozīmē šo objektu saārdīt, saka Heidegers. Tāpēc pārvērst mākslu par īpašas zinātnes — estētikas analīzes priekšmetu nozīmē mākslu kā dzīvu organismu nogalināt. Senajā Grieķijā, kad vēl nebija estētikas, bija liela māksla. Mūsdienās, kad estētikas teorijas ir attīstītas, māksla ir visai izvirtusi un zemā līmenī, secina Heidegers. Māksla ir cilvēka dzīves izpausme. Un estētika tikai tāpēc var attīstīties, ka māksla sairst. Buržuāziskaj modernistiskās mākslas sairumu Heidegers pasludina par mākslas galu vispār. Viņš negrib redzēt, ka līdz ar sociālismu veidojas jauna plaukstoša kultūra.

Sairuma iemesls, pēc Heidegera domām, ir tas, ka mākslas attēles objekts ir cilvēks, kura psihe mūsdienās ir saārdīta un vairs netver pasauli un citus cilvēkus to veselumā, kā tas bija agrāk. Mākslas vietā aizvien vairāk stājas zinātne. Heidegers balstās uz Hēgeļa tēzi, ka mums vairs nav absolūtas vajadzības izteikt dzīves saturu mākslas formā. Māksla no savas augstākās būtības puses mums ir kaut kas pagājis. Mākslas nāve esot sākusies pirms 2000 gadiem, un šim procesam pamatu esot licis Platons ar savu metafiziku. Heidegers ir daudz radikālāks mākslas progresa noliegšanā nekā Hēgelis, kurš taču atzīst mākslas attīstību pagātnē un parāda viena, dominējošā mākslas veida nomaiņu ar citu, ejot cauri antīkajai pasaulei, renesansei, jaunajiem laikiem. Hēgelis uzskata, ka tikai nākotnē mākslu aizvietos filozofija un zinātne. Viņš tāpat neliec mākslas progresam, perspektīvā raugoties. Heidegers turpretī skeptiski izturas pret mākslas progresu jau retrospektīvā skatījumā. Ista māksla esot bijusi tikai līdz 4. gadsimtam pirms mūsu ēras. Tālākajā vēstures gaitā mākslas vērtību noliegumā ar Heidegeru neviens laikam nevarēs sacensties. Viņš vērsas gan pret helēņu tēlniecību, renesanses glezniecības šedevriem, nemaz jau nerunājot par jaunlaiku mākslu. Īpaši viņš neieredz



19. gadsimta reālismu. Tas viss, saka viņš, ir pasaules metafiziskās uztveres produkts.

Bet, ja jau reiz Heidegers uzņemas risināt estētikas problēmas, ko tad viņš var stādīt pretī tai mākslai, kuras vērtības viņš noliedz?

Pēc Heidegera uzskata, visa pasaules vēsture bijusi kustība uz «neko». Tagad tā virzoties uz savām beigām. Heidegers paziņo, ka tāda garīga tukšuma, kāds valda tagad, cilvēce nekad vēl neesot pazinusi. Te buržuāziskās kultūras pagrimums tiek vispārināts līdz pasaules nelaimei. Tumsa esot tik tālu sabiezējusi, ka tālāk satumst vairs neesot iespējams. Tā esot pusnakts, pie tam tāda, pēc kuras nez vai esot gaidāma jauna rītausma. Kāda varētu būt māksla pēc šīs pusnakts, — Heidegers nekādu noteiktu atbildi nesniedz, nekā nesola vietā, visu noliedz. Viņa filozofija ir visspilgtākais piemērs tam, cik bezspēcīga ir buržuāziskā teorija, kas nespēj neko pretstatīt marksistiskajam pasaules uzskatam, estētikai, kas ar paļāvību nākotnei cīnās par sabiedrisko un mākslas progresu.

Un tomēr — visu noliedzams, Heidegers savu domu pavedienu vērj tālāk. Viņš grib sagraut tradicionālo estētiku, kuras centrā esot cilvēks. Viņu, Heidegeru, neinteresējot cilvēks, ko aplūkojot antropoloģija, bioloģija, psiholoģija (tas ir, cilvēks kā bioloģiska un sabiedriska būtne), bet interesējot tikai no eksistenciālās pieredzes viedokļa, tas ir, pēc principa, ka «cilvēka esamības struktūra ir «tīri» subjektīva — esamība sev».

Heidegers noraida visu līdzšinējo mākslu tāpēc, ka tā esot nolaidusies līdz empīriskumam, līdz dabas, sadzīves, līdz psiholoģijas tēlošanai, līdz visa tā tēlošanai, ko Huserls savā fenomenoloģijā lika «iekavās». Kā Huserlam, tā Heidegeram psiholoģiskā analīze jau ir naturālisms, kas esot pretrunā ar mākslas patieso raksturu.

Mūsdienu cilvēkam un mākslai Heidegers pretstata agrīno un klasisko antīko cilvēku ar viņa naivo apziņu, kas netēlo ne objektu, ne savu psiholoģiju. Viņam neesot arī tā sauktās «subjektīvās pasaules». Viss, kas eksistējis viņā un ap viņu, esot bijis vienādi objektīvs, citiem vārdiem sakot, viņa apziņā saplūdis cilvēks un ār pasaule, sintezēdamies simbolos, varenos mitoloģiskos tēlos. Tas bijis esamības kā tādas simbols, nevis psiholoģiska pārdzīvojuma vai priekšmeta empīrisks attēlojums. Turpretī buržuāziskā māksla esot pozitivistiska. Te rakstnieku viņa analītiskajā sīkumainībā esot grūti atšķirt no dabaszinātnieka. Īpaši tas attiecoties uz kritizētāju reālismu, kas Heidegeram sevišķi ir kā dadzis acīs. Tā, piemēram, Mopasāna «Mīlulī» tik sīki esot preparēts indivīds, ka ideālam, līdz ar to mākslai te vairs neesot vietas. Spilgts piemērs esot impre-



sionisms, kurā veselais, personība tiekot saārdīta un tās vietā likta empīriskā, acumirkļa uztvere. Vienīgi vācu romantismā Heidegers vēl redz atzīstamas vērtības, jo tas paužot... stila meklējumus. Ja jau runa ir par īstu mākslu, saka Heidegers, tad tā nevar būt empīriskā māksla, bet gan tikai un vienīgi augsta ideāla un liela stila māksla.

No jaunlaiku mākslas vienīgi ekspresionismā Heidegers saskata eksistenciālismam atbilstošu cilvēka esamības izpausmi. Īpaši Van Goga darbos, kur saskatāma mākslinieka nostāšanās «robežsituāciju» priekšā, kur izpaužas nemiers un kur mākslinieka satrauktā esamība saplūst ar lietu pasauli. Van Gogam (īpaši psihiskās nelīdzsvarotības brīžos) šis ekspresīvais satraukums ir izpaužies priekšmetos, lauku ceļos, kas čūskām līdzīgi, nemierīgi aizvijas tālumā, saulespuķēs, kas ir nemiera un dzīvības pilnas, kokos, kas grib izrauties no zemes un aizlidot kosmosā, jā, un pašā kosmosā — debesu jumolā, saulē, zvaigznēs, kas pauž mākslinieka nemieru. Mākslinieka esamība un viss, kas viņam apkārt, it kā veido nešķīramu vienotību... Sos momentus uztvēris arī otrs vācu eksistenciālists Jaspers savā grāmatā «Strindbergs un Van Gogs», pasvītrotot mākslinieka, cilvēka vispārtraģisko eksistences izjūtu «robežsituācijās».

Taču arī te nav īstas atbildes uz jautājumu, kādai tad jābūt mākslai. Pēc Heidegera domām, Van Gogam ir liels stils, bet nav lielu ideālu. Vispār Heidegera filozofija un estētika atklāj nesamierināmo pretrunu starp eksistenciālistu lielajām pretenzijām un to, ko viņi patiesībā spēj dot. Principiālā neticība progresam liek atdurties pret kailu negāciju. Arī ekspresionisti ir sabiedrības kritizētāji, esošā grāvēji, bet nevis pozitīvu ideālu izteicēji. Bet mākslā ideāls var īsti atklāties tikai uz sociālā ideāla pamata. Ideālistiskie konservatīvie romantiķi un ekspresionisti grib veidot «lielu stilu», grib radīt revolūciju nevis reālajā dzīvē, bet apziņā, tāpēc visbiežāk nekur tālāk par savu stilu arī netiek.

Taču Heidegers kā salmiņam pieķeras tieši šim momentam. Viņš pasludina, ka, izmainot pasaules skatījumu ar jauna stila palīdzību, tiks izmainīta pati pasaule. Heidegers līdzīgi Spengleram uzskata, ka lielas kultūras pamatā ir noteikta estētiska intūcija.

Balstīdamies uz šo pamatu, Heidegers uzskata, ka «domātājam, rakstniekam un māksliniekam jārada jauns stils, jauna valoda».

So problēmu starp citu skar arī Sartrs savā darbā «Vārdi» (publicēts žurnālā «Novij mir», 1964. g., 10.—11. nr.). Viņš atzīmē, ka, dzīvodams inteliģentā ģimenē, kur pie visām četrām sienām bijušas grāmatas, jau no agras bērnības dzīvojis



ne tik daudz reālajā, cik šajā grāmatu pasaulē. Vārdi, teikumi, dažādu autoru stils viņam kļuvis par galveno pieeju pasaulei, un vēlāk arī viņš pats par galveno dzīves uzdevumu uzskatījis meklēt, atrast pašam savu stilu.

«Būdamis platonisks pēc izcelšanās,» raksta Sartrs, «es gāju no zināšanām uz priekšmetu; ideja man šķita materiālāka par pašu priekšmetu, tāpēc ka tā pirmā nokļuva manās rokās un nokļuva līdzīgi lietai. Pasaule pirmoreiz man atklājās caur grāmatām — sagremota, klasificēta, sagrafēta, apjēgta, taču baiga, un manas grāmatu pieredzes haotiskumu es jauču ar nejausībām reālo notikumu gaitā. Lūk, no kurienes man radās tas ideālisms, cīņā ar kuru es pazaudēju trīs desmitgades.»

Heidegers paliek sava «augstā stila» pieturā un tālāk nevirzās.

Pats viņš arī rada vissarežģītāko stilu filozofijā, miglainu un pārgudru, īstus vārdu džungļus. Lūk, piemērs, kas raksturo šo Heidegera stilu — «Teikums «cilvēks eksistē» nozīmē: cilvēks ir esamība, ko raksturo atklāta atrašanās būtības atklātībā un kas atklājas no esamības uz esamību.»

Daži Heidegera pētnieki uzsver, ka viņš esot pacenties radīt «pirmsgramatisku valodu» līdzīgi tam, kā daži formālisti meklēja jaunu valodu — «aiz gramatikas». Spāņu eksistenciālists Ortega i Gasetš tā raksturo paša Heidegera filozofijas stilu: «Domātājs atrodas visai dramatiskā situācijā valodas ziņā. Lieta tāda, ka te nu domātājs atklāj tādu īstenību, kuru neviens līdz šim nav redzējis. Bet valoda tiek radīta ar zīmju palīdzību, un šīs zīmes apzīmē lietas, kuras ir visi redzējuši un pazīst. Bet kā gan jāizsakās domātājam par to, ko ir redzējis tikai viņš viens? Un pateikt to ne tikai citiem, bet vispirms pašam sev? Skatījums, ko viņš nav noformējis, ir nepilnīgs skatījums, ir tikai daļējs skatījums — «līdz pusei». Tāpēc domātājam nav citas izejas kā vienīgi radīt tādu valodu, lai darītu sevi saprotamu sev pašam...»

Tendenci pēc «jauna stila» Heidegers izskaidro ar «ieklausīšanos mistiskajā esamībā» un tieksmi «noklausīto» izteikt vārdos, jo pastāvošā valoda esot nespējīga izteikt, raksturot cilvēka eksistenci. Tā no esamības izteikšanas līdzekļa esot pārvērtusies par kaut ko līdzīgu maiņas monētai, siknaudai. Pēc Heidegera domām, mūsdienās aizvien vairāk krītas morālā un estētiskā atbildība par izteiktajiem vārdiem. Valoda nonākot «publiskuma diktatūras varā». Tas draudot paša cilvēka būtībai, viņa skatījumam uz pasauli. Lai kaut ko glābtu, jāveido jauna valoda. Un Heidegers to dara. Mēs jau minējām, ka pat pašī eksistenciālisti atzīmē — Heidegers raksta tik bezjēdzīgā stilā, ka viņi to lāgā nevar saprast. Tajā pašā laikā Heidegers apgalvo, ka valoda saglabā savu sakaru ar esamību (eksisten-



ciālisma izpratnē) tikai lielu dzejnieku un filozofu darbos. Tā ir tā pati doma, ko reiz izteica krievu simbolists Andrejs Bēlijs: «Radošs vārds veido pasauli...» Arī Heidegera *credo* ir cīņa ar atmiršanu, kaut arī izmisīga un bezcerīga, iespējama, tikai radot jaunus vārdus. Katrs liels domātājs, mākslinieks, rakstnieks ir vispirms jaunu vārdu, jauna stila, jaunas izteiksmes, jaunas valodas veidotājs. Valoda gala rezultātā nosakot kultūras veidojumu formu un tautas vēsturisko likteni.

Heidegers nesen izdeva grāmatu «Ceļā uz valodu». Te viņš bez aplinkiem un šoreiz visai skaidri pasaka: tieši valoda, bet nevis kāds cits faktors nosaka zināma perioda kultūras attīstību. Valoda, būdama ikvienas kultūras pamats, padara šo kultūru neatkārtojamu un īpatnu, tādu, kas pārvērš katru kultūru izolētā veidojumā, ko nekad nevar īsti izprast citas valodas resp. citas kultūras pārstāvis. Te mūsu priekšā ir «izolēto kultūru» teorija, ko sludināja Spenglers («Es nesaprotu indiešu un ķīniešu kultūru»). Vācu un japāņu valodas paūžot divas pasaules uztveres un kultūras, kas savā būtībā esot izolētas. Esamības noslēpuma elementi, kas atspoguļojoties valodā, nesot tulkojami. Tulkoti tie jau saplūstot ar tās tautas kultūru, kurā tulkoti. Tulkot varot tikai vispārējo, to, kas esot kļuvis par «publiskās diktatūras» piederumu, turpretī dziļākos cilvēka, tautas esamības avotus, kas nemanāmām, tikai intuitīvi tveramām saknēm ieauguši valodā, tulkot nevarot. Patiesi radošs, ar eksistenci saistīts darbs nav pakļaujams racionalizācijai. Tāpēc nevis jādoma, bet intuitīvi jāizjūt, kā spilgts dzejnieks saplūdinājis sevi un pasauli nešķiramā vienībā. Un to viņš darījis ar valodas palīdzību, kas ir dzejas, literatūras, kultūras alfa un omega.

Radīt jaunu valodu — Heidegera izpratnē nozīmē radīt jaunu intuīciju. Tas arī ir jauns estētisks ideāls, jauns mīts, kam jāklūst par jaunās kultūras pamatu. Te redzam, ka Heidegera izpratnē intuīcija, stils un ideāls ir gandrīz identas kategorijas. Kultūras veidotājs ir tas, kas ar šo elementu vienību rada jaunu mītu, tas ir, vesela laikmeta noteiktu pasaules uztveri. Bet to darot laudis, kas radot «jaunu valodu» — ģeniāli dzejnieki un «patiesi domātāji», pie kuriem bez veltīga kautrīguma Heidegers vispirms pieskaita pats sevi, tāpat kā to reiz darīja cits vācietis — Hēgelis. Piezīmēsim tikai, ka Hēgelim uz to ir nesalīdzināmi lielākas tiesības nekā Heidegeram.

Atbilstoši mūsu gadsimta sākumā izteiktajiem uzskatiem Heidegers uzsver, ka tikai dzejnieki var mēģināt glābt mūsdienu bojā ejošo pasauli, vienīgi viņiem uz to ir tiesības un cerības, ka viņi kaut ko šajā lietā var veikt, jo viņu rokās ir maģiskais ierocis — valoda. Pie tam mākslu vispār un dzeju īpaši Heidegers pretstata zinātnei, racionālistiskajai domāša-



na. Tāpēc māksla neesot ideoloģija, bet gan fenomens, mērķis sevī. Tā ir kā mīts, ko saprot ne visi. Sos mītus radīt ir praviešu uzdevums. Bet tos tomēr jācenšas saprast visiem tiem, pie kā vērsas pravietis.

Nost zinātnieku, rakstnieku — analītiķi! Lai dzīvo pravietis— jaunas valodas, stila, intuīcijas mīta radītājs! Tāds ir Heidegera secinājums. Taču zināins, ka uz tādu pašu dumpi aicināja dažāda tipa dekadenti, bet, kā katrs anarhisms, to programmas un darbi ilgi nespēja pastāvēt. Uz to aicināja arī Heidegera priekštecis Nīče. Šo pašu principu izmantoja arī fašisms, kas apelēja ne pie saprāta, bet pie cilvēka iracionāliem instinktiem, līdz galējībai uzkurinātiem nacionālistiskiem mītiem. Un, lai cik stīprs brīdi šķita, arī sabruka.

Būtībā Heidegera estētiskie principi var būt tikai formālisma bāze, jo bez dziļa progresīva satura jebkuri stilistiskie meklējumi literatūrā un mākslā nespēj radīt izcilus, paliekošus darbus.



## FRANČU EKSISTENCIĀLISMS UN LITERĀTŪRA

Kā jau atzīmējām, eksistenciālisti savu uzskatu paušanai plaši izmanto daiļliteratūru. Īpaši tas sakāms par franču eksistenciālistiem — Albēru Kamī, Žanu Polu Sartru, Simonu de Bovuāru, Gabrielu Marselu un citiem. Franču eksistenciālistu literatūras un tajā ietvertu estētisko principu sākāks iztirzājums neietilpst šī darba ietvaros. Tiem, kas par šo jautājumu interesējas, varam ieteikt izlasīt E. Jevņinas grāmatu «Mūsdienu franču romāns» (krievu valodā), kur nodaļā «Modernistiskais romāns Francijā» plaši iztirzāta eksistenciālistu Sartra, Kamī, Simonas de Bovuāras daiļrade. Šeit galvenokārt iezīmēsim tās saiknes, kādas ir eksistenciālistu daiļradei ar viņu filozofiju, un kā šī filozofija atklājas viņu stāstos, romānos, drāmās.

Franču eksistenciālismā, tā estētikā un daiļradē nodalāmi trīs galvenie posmi.

Pirmais — agrīnais posms ar pirmskara un pirmajiem fašistu okupācijas gadiem. Šis posms raksturīgs ar to, ka visi eksistenciālisti gan savā filozofijā, gan daiļradē pilnībā balstās uz drūmo, pesimistisko pasaules uztveri. Literatūrā dominē modernistu Prusta, bet īpaši Andrē Žida ietekme gan saturā, gan arī formā.

Otrs posms — Pretošanās kustības posms, kas ļoti iespaido daudzus franču kultūras darbiniekus, tajā skaitā arī eksistenciālistus. Tādi rakstnieki kā Dekss, Merls, Aragons, Lafits, Gaskārs, Gamarā, Stils, Vaijāns u. c. savu talantu ir rūdījuši un izveidojuši antifašistiskās Pretošanās kustības ugunīs.

Arī franču eksistenciālistu darbos, kas līdz tam pauda dzīves apnikumu un pesimismu, sāka skanēt jaunas stīgas. No pasivitātes uz darbību, tieksmi izprast notiekošo, iejaukties, izjust atbildību — tāds ir šis pavērsiens. Ž. P. Sartrs, atgrīzies no karagūstekņu nometnes, kopā ar Simonu de Bovuāru organizē pagrīdes grupu, darbojas nelegālajā avīzē «Les lettres françaises», okupētajā Parīzē uzved savu lugu alegoriju «Mušas», kas vērsta pret okupantiem un pašmāju kolaboracionistiem. Arī pēckara gados Sartrs, Simona de Bovuāra un citi rakstnieki lielā mērā dzīvo ar tām idejām un noskaņām, kas gūtas Pretošanās kustības cīņās. Sajā posmā arī Kamī savā



romānā «Mēris» pauž humānus uzskatus, kaut arī nespēj atbrīvoties no eksistenciālistiskā iracionālisma.

Trešais posms sākas ar piecdesmitajiem gadiem. No Sartra grupas atdalās Kamī un aiziet, tā sakot, «pa labi». Vispār šis posms raksturīgi ar franču eksistenciālisma diferencēšanos, galvenokārt balstoties uz tā pārstāvju sabiedriski politiskajiem uzskatiem.

Kā vienojošu līniju literatūras un mākslas laukā visos šajos posmos varam atzīmēt to, ka pat savos progresīvākajos darbos eksistenciālisms tomēr paliek eksistenciālisms. Romānos un drāmās tēlotie personāži tiek nostādīti «robežsituāciju» priekšā, notikumi sniegti galvenokārt noteikta personāža skatījumā, tie raksturīgi ar modernisma tradīciju spilgtu piedevu, kur subjektīvisms un naturālisms veido vienas medaļas divas puses.

Eksistenciālisms franču literatūrā un, var teikt, vispār literatūrā savas spilgtākās izpausmes rod Ž. P. Sartra (dz. 1905. g.), Simonas de Bovuāras (dz. 1908. g.) un A. Kamī (1913—1960) darbos.

Kamī redzamākie literārie darbi — «Svešais» (*L'étranger*, 1942), romāns «Mēris» (*La peste*, 1947), «Krišana» (*La chute*, 1955), noveļu krājums «Trimda un karaļvalsts» (*L'exil et le royaume*, 1957), lūgas «Kāligula» (*Caligula*, 1944), «Aplenkuma stāvoklis» (*L'Etat de siège*, 1948), «Taisnīgie» (*Les Justes*, 1950), «Mīts par Siziņu» (*Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, 1942) u. c. Viņa estētiskie uzskati izteikti runā 1957. gadā pēc Nobela prēmijas saņemšanas (*Discours de Suède*, 1958).

Albērs Kamī neapšaubāmi ir talantīgs rakstnieks, smalks stilists. Viņš ne tikai ar lielu iejūtu prot izteikt indivīda iekšējo pasauli, viņa «eksistences» būtiskās noskaņas, kas vispār ir viņa filozofijas priekšmets un daiļrades stiprā puse, bet ļoti kolorīti, detalizēti atveido ārējās reālās pasaules situācijas. Tieši «Mēris», kas radies Pretošanās kustības ietekmē (tajā piedalās arī Kamī, redīgēdams pagrīdes avīzi «Combat»), ir autora daiļrades virsotne. Romāna saturs un patoss vērsti gan pret brūno mēri — fašismu, gan vispār pret jebkuru ļaunumu, kas apdraud vai var apdraudēt cilvēku. Kaut arī Pretošanās kustības idejas te skan simboliski un brīžiem visai aizplīvuroti, taču Kamī veido tik reālistiski pārliciecināmas detaļas un kolorītas figūras, ka šķiet: runa ir par konkrēti vēsturiskiem notikumiem, kuru liecinieks un hronists ir pats autors. Romānu veido pasauss, secīgs stāstījums, kura šķietamo dokumentalitāti un precizumu pastiprina «izraksti» no Tarū dienasgrāmatas. Lūk, pirmās «Mēra» rindkopas:

«Dīvaini notikumi, šīs hronikas saturs norisinājies 194... gadā Orānā. Pēc vispārējā uzskata tiem šeit nebūtu vietas, jo



tie ir mazliet neparasti un Orāna tiešām pirmajā acumirkli šķiet ļoti parasta pilsēta, nekas cits kā franču prefektūra Alžīras krastā.

Patī pilsēta, jāatzīstas, ir neglīta. Tā ir tik mierīga, ka vajadzīgs zināms laiks, lai pamanītu, ar ko tā atšķiras no citām tirgotāju pilsētām uz visas zemeslodes. Kā, piemēram, var iedomāties pilsētu bez baložiem, bez kokiem un bez dārzeņiem, kur nedzird ne putnu spārnu švīkoņu, ne lapu šalkas, pavisam bezpersonīgu vietu. Gadalaiku maiņas te var pamanīt tikai debesis. Pavasaris te sevi pieteic tikai ar citām gaisa īpašībām un ar puķu kurvišiem, ko mazie pārdevēji atnesuši no tuvākās apkārtnes; tas ir pavasaris, ko pērk un pārdod. Vasaras laikā saule izdedzina mājas gluži sausas un mūrus apsedz ar pelēkiem pelniem, tad dzīvi var paciest tikai ēnā aiz aizvērtiem slēgiem. Bet rudenī, gluži otrādi, viss nogrimst dubļos. Jaukas dienas pieturas tikai ziemā.

Visdrošākais veids, kā iepazīties ar pilsētu, ir novērot, kā ļaudis strādā, mīl un mirst. Mūsu mazā pilsētā — varbūt tā ir klimata ietekme — viss norisinās ļoti līdzīgi, īgni un it kā bez uzmanības. Tas nozīmē, ka ļaudis še garlaikojas un pie visa pierod.»

Taču Kamī romāna lietišķajā izvērsumā atrodam daudz filozofisku sentenču un alegorisku vispārinājumu, ko izsaka gan pats autors, gan viņa tēlotie personāži.

«Mēris vispirms bija gudra un nevainojama administrācija, kas strādāja nekļūdamās» — par Orānā notiekošo saka Kamī. No pasaules nošķirtā pilsēta — tā ir «trimda pašu mājās», tā ir situācija, kurā «neviens nevarēja paļauties uz kaimiņu, katrs ar savām domām palika viens». Tālāk šo domu autors izvērs tā: «Karam iesākoties, ļaudis mēdza teikt: «Tas nevar ilgi vilkties, jo tas ir pārāk muļķīgi.» Nav šaubu, karš ir pārāk muļķīgs, bet tas nekavē tam ilgt. Muļķība ir vienmēr sīksta: ja cilvēki nebūtu tik nodarbināti paši ar sevi, viņi to pamanītu.»

Tēlodams mēri kā vispārēju ļaunumu, Kamī saka: «Jā, visā šajā postā bija abstrakcijas un neīstenības daļa. Bet, kad abstrakcija mūs sāk nogalināt, tad gribot negribot tai jāveltī uzmanība.» Grāmatas beigās zināmu romānā izteikto filozofisko atziņu sintēzi dod Vecais slimnieks: «Citi saka: «tas ir mēris, mums ir bijis mēris», un maz trūkst, ka viņi par to vēl pieprasīs ordeņus. Bet ko īstenībā nozīmē — mēris? Tā ir dzīve, un, lūk, tas ir viss.»

Cauri filozofisko atziņu virknei it kā skan viena galvenā doma: ja reiz pasaulē viss aplam iekārtots, šīs aplamības nav jāslēpj, bet jārāda saasināti, spilgti prožektoriski. «Mitā par Sizifu» Kamī raksta: «Es redzu šo vīru smagiem, vienmērīgiem



soļiem nokāpjām ciešanās, kurām nav gala.» Līdzīga doma cauri visai romāna sižetiskajai linijai vijas līdzī Orānas Sizi-  
fam — doktoram Rjē.

Kādi ir «Mēra» sižetiskie meti?

Pāri Alžīras pilsētai Orānai savelkas tumši mākoņi, ielās parādās beigtas žurkas, pilsētā sāk plīstēt mēris. Tiek izsludināta karantina, pilsētu izolē no ārpusaules. Kamī parāda situāciju, kādā sākas cīņa pret mēri — vairākums cilvēku, egoisma vadīti, domā tikai par sevi, cenšas glābt savu ādu, ieliet savā alā, šajā posta laikā atklājot savas ļaunās īpašības. Ir cilvēki kā, piemēram, noziedznieks Kotars, kas cenšas iedzīvoties uz citu posta rēķina. Tikai neliela ārstu grupa ar doktoru Bernāru Rjē priekšgalā uzsāk cīņu pret mēri. Kaut arī Rjē apzinās, ka vienmēr būs apdraudēts un piedzīvos, kā pats saka, «nepārtrauktu sakāvi», viņš, būdams pienākuma cilvēks, vada šo cīņu. Viņš sadarbojas ar varas iestādēm un izpilda savu pienākumu.

Doktora Rjē draugs humanists Žans Tarū, palīdzēdams šajā cīņā, izvēlas citas metodes. Būdams pēc savas dabas anarhists un «īsts eksistenciālists», neatzīdams nekādu individuālu pāri stāvošu valsts varu, viņš organizē brīvprātīgo sanitāru grupas. Taču Tarū iet bojā mocekļa nāvē, ko Rjē izjūt kā «sakāves klusumu».

Kamī rāda dažādu cilvēku attieksmi pret notiekošo. Ķatoļu garīdznieks Panlu cenšas iegaltot, ka mēris ir dieva sūtīts, lai sodītu grēcīgo pasauli un atvērtu ļaužu acis («Mani brāļi, jūs esat nelaimē, mani brāļi, jūs esat to nopelnījuši»). Doktors Rjē parāda Panlu tēvam mazu nevainīgu, lielās mokās mirstošu bērnu, lai pierādītu viņa vārdu absurdumu. Te atklājas Kamī ateistiskā, antiklerikālā pārliecība. Žurnālists Rambērs, kas sākumā grib likumīgi, bet pēc tam slepus atstāt pilsētu un doties pie savas iemiļotās, redzēdams doktora Rjē pašai ziedzīgo cīņu, nolēmj palikt pilsētā un pats piedalīties akcijās pret mēri. Rakstnieks tēlo arī «tīrās mākslas» pārstāvi Žozefu Granu, kas šajā posta laikā ilgi stilistiski slīpē vienu teikumu, lai radītu «šedevru», kura priekšā vēlāk ļaudis noņemtu cepures. Parādīdams cilvēku egoismu un ļaunumu, romānā «Mēris» Kamī izdara secinājumu, ka «cilvēkos apbrīnas cienīgu īpašību vairāk nekā īpašību, kas būtu nicināšanas vērtas».

Taču, vērtējot «Mēri» kā spilgtu mākslas darbu, tajā pašā laikā mēs nevaram atraut to no Kamī filozofijas. Kā vairāki citi Kamī darbi, arī «Mēris» ir alegoriski filozofisks romāns. Un filozofija, kas tajā izteikta, ir eksistenciālisma filozofija neatkarīgi no tā, kādās domās ir pats Kamī par mākslas un filozofijas attieksmēm savos darbos. Tas, protams, nenozīmē, ka «Mēris», tāpat kā citi Kamī darbi, būtu eksistenciālisma prin-



cipu izklāsts (kā tas ir, piemēram, «Mītā par Sizifu»), taču tie pauž kādu šīs filozofijas aspektu un secinājumu, rada to noskaņu, kas raksturīga domātājam ar eksistenciālistisku ievirzi.

Savā filozofiskajā darbā «Mīts par Sizifu» Kamī secina, ka, neskatoties uz Sizifa varonību, viņa prieku par katru kolosam atkaroto sprīdi, cilvēku beigu beigās gaida nāve. Tā pauž cilvēka dzīves un viņa pūliņu absurdumu. «Dievu proletārietis, dumpīgais un bezspēcīgais Sizifs pilnā mērā apzinās savu bezcerīgo stāvokli. Tieši par to viņš domā, kad dodas no kalna lejā. Taču šī bezcerības skaidrība, kurai vajadzētu kļūt par viņa mokām, vainago viņa uzvaru. Nav tādas situācijas, kuru nevarētu pārvarēt ar nicināšanu.» Sizifa darbs ir absurds, to realitātē nevar pārvarēt, bet tikai sevī iekšēji — ar nicināšanu.

Arī «Mēri», parādot cilvēku cīņas cildenumu un varonību, Kamī gala rezultātā neatraujas no domas par apkārtējās īstenības norišu drūmi fatālo raksturu un ļaunuma iracionālajiem pamatiem. Arī pats mēris — ļaunuma simbols — ir fatāls, loģiski neizskaidrojams un nenovēršams. Negaidīti tas parādās, negaidīti tas pazūd. Nelaime «attālinājās, lai sasniegtu nezināmo midzeni, no kura tā reiz izgājusi». Lielākais, ko ārsts var izdarīt cīņā pret mēri — uzstādīt diagnozi, izolēt slimos no veselajiem, neļaut mērim izplatīties. Pat ārsts Rjē šo ļaunumu uzskata par neuzvaramu. Mēris iztrakojušies, paņēmis daudz upuru, pats atkāpjas, jo tas ir neizzināmu, iracionālu spēku sūtīts. Bet, ja tas atkal uzbruks, cilvēki nespēs to apturēt. Romāna beigās Kamī raksta: «... Ieklausoties liksmajos prieka saucienos, kas izskanēja pāri pilsētai, Rjē domāja par to, ka tādām priekam vienmēr pāri rēgojas bistams drauds. Viņš zināja to, ko nezināja, bet ko varēja uzzināt no grāmatām šie liksmojošie ļaužu pūļi: mēra bacīļi nekad neiet bojā un nekad nepazūd uz visiem laikiem... Iespējams, ka pienāks diena, kad mēris atkal uzmodinās žurkas, lai sodītu un apgaismotu ļaudis un sūtītu viņus nomirt laimīgo pilsētu ielās.»

Kamī netiecas dot «mēra» sociālo analīzi. Pēc viņa uzskatiem, ļaunums cilvēku dzīvē galīgi nekad nav iznīdējams. Varonība un vīrišķība — labas lietas, viņš secina savā romānā, taču cilvēks nav spējīgs pārveidot absurdo un viņam naidīgo pasauli. Šī Kamī darbos paustā filozofija Francijā ieguvusi «varonīgā pesimisma» apzīmējumu.

Kamī filozofiju visai spilgti pauž arī luga «Aplenkuma stāvoklis», kurā nejaušība pretstatīta loģikai, centralizētam, atsvešinātam saprātam kā ļaunam spēkam, kas izpaužas indivīda apspiešanā un ir ikviena totalitārisma pamatā. Ja «Mēri» iracionālu spēku sūtītais ļaunums ir mēris, slimība, tad «Aplenkuma stāvoklī» — diktators, valsts vara. Netieši no konteksta var nojaust, ka te ir runa par Spānijas diktatoru Franko.



Spāņu pilsētā Kadisā visi uztraukti — parādījusies dīvaina komēta, kas rada dažādas baumas un nelabus pareģojumus. Valdnieks ar sofistisku runu cenšas nomierināt satrauktos ļaužu prātus: esiet mierīgi, es valdu, tāpat nekas sliktš nevar notikt. Drīz pilsētā ierodas kāds svešinieks sievietes pavadībā. Valdnieka galmā viņu laipni uzņem. Pēkšņi svešinieks paziņo — es šeit gribu būt valdnieks. Viņu liek arestēt. Svešais jautā sievietei — savai sekretārei, vai rīkoties kā parasti. Sieviete pamāj ar galvu un izsvītro savā burtņīcā divu cilvēku vārdus. Abi sargi acumirkli mirst.

Valdnieks atstāj pilsētu. Svešinieks kļūst par diktatoru. Viņš teic savu troņa runu. Es turpmāk apspiedišu jūsu sikumainās iegribas un kaprīzes, saka viņš. Tagad valdīs stingra kārtība. Jūs slikti mirāt līdz šim. Pa vienam, nereti patvaļīgi, izdarīdami pašnāvību. Tagad jūs mirsit kārtīgi, pēc iepriekš noteikta saraksta, uzreiz simtiem un tūkstošiem. Miršana tiks regulēta un plānota, nebūs vietas nejaušībai un individuālai kaprīzei. Loģika būs atkal savā vietā; taču tas netraucē man pašam būt sentimentālam — es milu vijolītes, man patīk meiteņu lūpas...

Diktators realizē savu politiku. Visā dzīvē tiek ieviests sauss racionālisms. Vīrieši un sievietes dzīvo šķirti. Pirms nāves katram tiek iebāzts mutē vikšķis, lai viņš neko nevarētu pateikt.

Pilsētā ierodas skaists un drosmīgs spāņu jauneklis Diego, kas mīl šejienes meiteni Viktoriju. Viņš grib mest izaicinājumu diktatora ieviestajai kārtībai. Diego iemīlas arī diktatora sekretāre. Viņa tam atklāj noslēpumu — diktatūra turpināsies tik ilgi, kamēr no tās baidīsies, kamēr visi tai pakļausies.

Sākas cīņa, ko vada Diego. Sekretāre zaudē burtņīcu, kurā ir nāvei nolemto ļaužu saraksti. To sagrābj viens un izsvītro trīs savus ienaidniekus. Pēc tam viņu draugs izsvītro pirmo svītrotāju. Sākas nežēlīga savstarpēja iznīcināšana. Mēra vietā cilvēki iznīcina viens otru. Diego izvēlas pats nāvi, lai «totalitārisma loģika» atstātu pilsētu, lai glābtu Viktoriju un dzīvus palikušos pilsētas iedzīvotājus.

Tikko tas notiek, atgriežas vecais valdnieks. Cilvēki atkal dzīvo kā agrāk. Viņu dzīve pakļauta nejaušībai, kurā vairāk romantikas nekā «totalitārajā loģikā». Cilvēki mirst atkal pa vienam kā agrāk.

Var mainīties valdības un valsts formas, bet no nāves nevienam neizbēgt — tāds ir Kamī secinājums šajā darbā. Taču galvenā problēma, ko viņš risina «Aplenkuma stāvoklī», ir apziņas un izvēles problēma. Racionālistiskā apziņa, tāda, kādu to šeit Kamī tēlo, tiek nosodīta. Pie tam šis pašas racionālistiskās apziņas — kas ir jaunuma cēlonis — pamats esot iracionāls. Diego raksturo eksistenciālo izvēli — viņš cīnās pret totalitārisma, pret «centralizēto saprātu». Viņš ir par mīlestību,



par cilvēka stihisko spēku izpausmi un rotaļu (Diego saka Viktorijai: «Mūsu mīlestības desmit gadi ir nesalīdzināmi vērtīgāki nekā visas pilsētas desmittūkstoš gadu esamība»). Cilvēka individuālā eksistences izjūta tiek pretstatīta «vispārējai», sabiedriskajai eksistencei. Taču beigu beigās gan pār Diego, gan arī pāri ikvienam pilsētas iedzīvotājam triumfē nāve.

Kamī izpratnē dumpis izpaužas metafiziski izprastas personības cīņā pret absurdo pasauli. Īpaši spilgti Kamī eksistenciālistiskās filozofijas atziņas iemiesojas viņa darbā «Svešais», kas uzrakstīts vienlaikus ar eseju «Mīts par Sizifu». Šis darbs radis dažādus skaidrojumus. Vieni uzskata tā galveno varoni Merso par dumpinieku individuālistu, kas savā iekšējā eksistencē sacelšas pret ārējo «absurdo pasauli», un attaisno viņa, līdz ar to autora pozīciju. Citi, balstīdamies uz Merso «ārējās darbības» faktiem, to nosoda un nosauc par «morālu briesmoni» (*monstre moral*). Lai kādi arī būtu stāsta «Svešais» kritiskie skaidrojumi, mēs jūtam, ka paša autora simpātijas ir varoņa pusē, kas ir gan buržuāziskās sabiedrības upuris, bet reizē arī tās cietsirdības, ārdītāju tendenču paudējs.

Darbā «Svešais» it kā darbojas divas «loģikas», divas patiesības. Viena — ārējo notikumu loģika, kuros izrādās ierauts Alžīrā dzīvojošais ierēdnis Merso, otra — viņa paša iekšējās pasaules, «eksistenciālās patiesības» loģika. No šo divu līniju, divu loģiku pretstatījuma izriet arī pamatsecinājums: galvenā un nepārvaramā cilvēka dzīves pretruna ir starp viņa apziņu un bezjēdzīgo ār pasauli. Merso ār pasaule ir sveša un naidīga, tā fatāli ierauj viņu savā varā, uzsūta vienu likstu pēc otras, vienu nejaušību ļaunāku par otru.

Pēc sava rakstura Merso — īsts eksistenciālists: noslēgts un vienaldzīgs pret pasauli, kaut arī viņā laiku pa laikam pavīd sirsnīguma un maiguma jūtas, taču ne tik daudz pret citiem cilvēkiem, cik pret savu iekšējo «es», ar kuru viņš — Merso kā fiziska un juridiska persona visu laiku sarunājas.

Savu māti Merso ievietojis nespējnieku patversmē un ļoti reti to apmeklē. Viņam negribas tērēt naudu autobusam, zaudēt savas svētdienas un divas stundas garlaikoties ceļā. Mātes bērēs Merso neizjūt nedz sāpes, nedz skumjas par mātes nāvi. Ar kaimiņu Raimonu viņš satiekas tikai tāpēc, ka tas dzīvo blakām. Ar meiteni Marī nodibina intīmas attiecības it kā aiz gara laika un viņai īsti nevar atbildēt — mīl to vai ne. Ja viņa to grib, viņš ir ar mieru precēties, kaut arī galu galā — viss vienalga. Viņa kaimiņš Raimonds apvaino meiteni — arābieti, meitenes brālis grib atriebties. Merso nejauši satiek arābu pludmalē un pēkšņu, negaidītu jūtu uzplūdā raida uz to piecas lodes, nogalinādams viņam līdz tam vienaldzīgu cilvēku. Viņš pat nezina, kāpēc to darījis. Iespējams, ka vainīga



mežonīgi karstā saule. Taču nekādu nožēlu, sirdsapziņas pārmetumu Merso nejūt. Arī tiesā ne, kad prokurors runā par viņu kā par briesmoni, kas ne tikai nogalinājis cilvēku, bet pat mātes bērēs nav bēdājies. Merso notiesā uz nāvi. Soda diena tuvojas. Cietuma kamerā viņš ar tādu pašu nicinošu vienaldzību kā līdz šim raugās uz viņam svešo un naidīgo pasauli un nodarbojas ar pašanalīzi. Tikai vienu brīdi, kad kamerā ierodas baznīcnieks, Merso sadumpojas pret viņu. Merso negrib, lai kāds viņam uzbāžas ar savu dievu, ko viņš neatzīst. Merso ir pārliecināts tikai par savu patiesību. «Man ir bijusi taisnība, man vēl bija taisnība, man vienmēr taisnība,» — pēdējā afektā viņš izkļiedz.

Savā darbā Kamī pasvītro cilvēku liekulību, kuri nosoda Merso par viņa egoismu un ir pārliecināti par savu taisnību, taču ir tāpat egoisti, bet tēlo labdarus. Merso turpretī neko netēlo. Viņš ir tāds, kāds viņš ir. Kamī parāda arī, ka «cita nāve» (arāba nogalināšana) Merso neizsauc nekādas jūtas. Toties viņš izjūt bailes pats no savas nāves, un pašās beigās mēs redzam, ka šīs bailes Merso pārvar tikai ar citu cilvēku, «pūļa» nicināšanu. «Lai viss tiktu piepildīts līdz galam, lai nejustos vientuļš, man atlika vēlēties, kaut nāves soda izpildīšanas dienā būtu daudz skatītāju, kas mani sagaidītu ar naida saucieniem.» Viņam gribas uz nicinājumu atbildēt ar nicinājumu.

No stāsta «Svešais» izriet visai nepārprotams secinājums, ka nicinājums, kas līdzīgs Sizīfa nicinājumam pret absurdo pasauli, ir patiesā brīvība. Šis nicinājums un izaicinājums arī ir Merso galvenā patiesība un taisnība. Viņš visu mūžu dzīvojis tikai sev un ar sevi vienatnē. Te arī meklējama patiesās eksistences būtība, ar kuru viņš atklājis, ka apkārtējā pasaule vienaldzīga pret cilvēku.

Kamī ar šo darbu it kā saka: jūs baidāties patiesības, ka pasaule bezjēdzīga? Atzīstiet šo patiesību, atzīstiet, ka nāve ir vienīgā, neapstrīdamā realitāte, un tā darīs jūs brīvus. Šīs atziņas Kamī izsaka ļoti spilgti, katru detaļu pakļaudams šai domu noteiktai kopnoskaņai, kas nevar atstāt lasītāju vienaldzīgu, kaut arī no stāsta izriet gaužām drūma doma, ka cilvēks neko nespēj grozīt pastāvošajā lietu kārtībā, nevar pat saprasties ar citiem cilvēkiem, nemaz nerunājot par aktīvu iejaukšanos dzīvē un sava «vispārējā» likteņa grozīšanu.

Vērtēdams šo stāstu, franču literatūrzinātnieks Pjērs Anri Simons uzsvēra: «Kamī konstruē cilvēku, kas ir bezjēdzīgāks nekā parasti, normāli cilvēki, un viņa tēlotā pasaule daudz kroplīgāka nekā mūsu parastā pasaule.»

Cilvēka dzīve, pēc Kamī uzskatiem, bezjēdzīga tāpēc, ka tā varot noritēt tikai laikā, bet laiks esot galvenais dzīves ienaidnieks. Cilvēka dzīve vienmēr tiekot virzīta uz nākotni, viņš



gaida to, kas notiks «rīt», «pēc tam». Bet, kad sasniegts šis «rīt», «pēc tam», izrādās, — cilvēkam ir pienācis laiks mirt. Ir jābūt vienaldzīgam pret nākotni un ar dedzīgumu jāizturas vienīgi pret šodienu, pret pašreizējo acumirkli, tajā pašā laikā apzinoties, ka tev kā cilvēkam ir «pasludināts nāves spriedums», kaut arī tu nezini, kad tas tiks izpildīts.

Kamī estētiskie uzskati cieši saistīti ar viņa «absurda filozofiju». Tie izteikti runā, saņemot Nobela prēmiju (1957. gada 14. decembrī). Tā nav skaidra un izvērsta estētiskā programma, bet drīzāk refleksijas eksistenciālisma garā. Mūsdienās, saka Kamī, mākslinieks atrodas uz sava laikmeta galeras klāja. Viņš ir spiests ar to samierināties. Pat tad, ja galera ož pēc siļķēm un ja viņš uzskata, ka sardze uz tās ir pārāk liela.

Tātad mākslinieks nevis pats aktīvi izvēlas ceļu, pa kuru iet (jo, pēc eksistenciālista domām, sociālā ziņā šādas izveles nav), bet viņš neatkarīgi no savas gribas atrodas uz nepatīkamās dzīves galeras un ir spiests ar to samierināties. Patī dzīve viņu izvēlas par savu hronistu.

No vienas puses, Kamī uzsver, ka «māksla mākslai» nespēj vienot cilvēkus. Māksliniekam tātad būtu jātiecas uz realismu, kas ir visus vienojoša mākslas valoda. Tomēr, pēc Kamī uzskatiem, tīrs realisms mākslā nav iespējams.

Bet kā tad saprot realismu Kamī?

«Taču paskatīsimies,» viņš saka, «vai ir iespējams tīrs realisms mākslā. Ja runājam 19. gadsimta naturalistu deklarācijās, tad tas ir precīzs īstenības atainojums. Citiem vārdiem, mākslai jābūt tam pašam, kas ir fotogrāfija; salīdzinājumā ar glezniecību fotogrāfija ataino, bet glezna ir izvēle. Taču vislabākā fotogrāfija nevar būt pietiekami pareizs atainojums, pat ja tā pietiekami realistiska. Kas, piemēram, mūsu dzīvē ir reāls par cilvēka dzīvi un vai var cerēt uz tās realistiskāku atainojumu, nekā tas ir patiesībā. Šie nosacījumi nav izpildāmi pat visrealistiskākajā filmā. Tādā gadījumā jāiedomājas visideālākā kamera, kas dienu un nakti būtu virzīta uz konkrētu cilvēku, nepārtraukti fiksētu tā kustības. Rezultātā radīsies filma, kuras parādīšana aizņemtu visu cilvēka dzīvi un kuru varētu redzēt tikai tie, kas atteiktos no pašu personīgās dzīves.»

Kā redzam, šeit Kamī apzināti sajauc jēdzienus — viņš realismu reducē uz naturalismu. Bet tās taču ir dažādas lietas. Nav jābūt filozofam, lai tās atšķirtu. Ar sofistikas palīdzību Kamī tiecas pierādīt, ka «pilnīgs realisms» mūsdienās nav iespējams. Par vienīgo realistu varētu būt tikai dievs, ja tas eksistētu. Kamī noraida gan Balzaka tipa realismu, gan sociālistisko realismu. Balzaka realisms neesot iespējams tāpēc, ka neesot iespējams attēlot visu objektīvo realitāti, sociālistiskais — tāpēc, ka tas it kā tēlojot tikai to, kā nav, — nākotni. Rea-



litāte te tiekot pasludināta par suverēnu tāpēc, lai to būtu ērtāk laķēt. Bet tā jau ir pavisam izkropļota sociālistiskās mākslas un estētikas izpratne.

Ko tad, visu to noliegdams, apstiprina Kamī? Tā ir tā pati eksistenciālisma tēze — tikai mākslinieka dumpī pret ārējo pasauli varot dzimt īsta māksla. Mākslas pasaulei jāatšķiras no ikdienas pasaules. Tai jābūt īpašai pasaulei. «Tas ir tēls, ko mēs neesam redzējuši, bet kas reālāks par reālo.»

Kam tad domāta māksla, kas atrodas, kā apgalvo Kamī, «starp bezdibeni un propagandu»? Tā nav domāta ne tautai, ne šķirai, ne noteiktas pārliecības ļaužu slāņiem, bet «miljoniem vieninieku», kas ir principiāli šķirti, izolēti cits no cita, kas pasauli izjūt kā sev svešu un naidīgu spēku, kurš apdraud katra atsevišķi ņemtā «sevi eksistējošā» indivīda patiesību. Kamī uzstājas miljonu vieninieku neeksistējošās partijas vārdā, to vārdā, kuri no viņa viedokļa ir principiāli nekomunikabli. Te noslēdzas Kamī estētikas loks. Ikviena eksistē ar savu patiesību, un nekādas saiknes — arī estētiskas — starp cilvēkiem īsti nav iespējamās.

1951. gadā Kamī publicē eseju «Dumpinieks (*L'homme révolte*). Tajā Kamī pauž domu — kamēr cilvēks ir saniknots pret pasauli un līdzīgi Sizifam veļ savu akmeni, nemitīgi dumpojoties un nicinot «absurdo fatalitāti», viss ir daudz maz normāli. Bet, tikko viņš tver rokās ieroci un saceļas pret apspiedējiem, tūlīt izpelnās Kamī nosodījumu, jo tā «paplašinās vēsturisko slepkavību sfēra, kuras tajā pašā laikā paliek neattaisnotas. To attaisnot var vienīgi nākotne, bet nākotnei var tikai ticēt.» Viņš pat aizstāv «vājo un labo» tirānu Ludviķi XVI, ko sodīja ar nāvi Franču Lielā revolūcija. Kamī uzstājas kā pret Hēģela dialektiku, tā arī pret marksistisko filozofiju. Vārdos viņš ir par anarhistisku dumpi, patiesībā izrādās samierinātājs ar buržuāzisko sabiedrību. Te izpaužas vecs Kamī naidis pret vēsturi, ko viņš nosauc par cilvēka ļaunuma un neprāta demonstrāciju.

Kamī uzskatus asi kritizēja L. Aragons, Sartrs, Elza Triolē, Simona de Bovuāra u. c. progresīvi franču kultūras darbinieki. Pēc Sartra «Atbildes Albēram Kamī» (1952) viņš sarauj saiknes ar Sartra grupu. Ļoti asi atbild Sartram, ka tas it kā gribot viņu iesprostot «marksistiskajā vēsturiskās nepieciešamības būrī», ko Kamī uzskata par lielāko apvainojumu.

Nākamais viņa literārais darbs «Krišana» iznīcina tās humānisma izpausmes, kas bija «Mēri». Te nav runas par kādu aktīvu cilvēka iejaukšanos dzīvē. Sajā darbā stāstīts par izmīsuša cilvēka grēksūdzi, kurš negrib ne strādāt, ne sevi ziedot citu cilvēku labā. Stāsta personāžs (par varoni to negribas saukt) adresē cilvēcei vislielākā nicinājuma vārdus.



1960. gadā Kamī gāja bojā autokatastrofā. Avīze «*Les lettres françaises*», atzīmējama Kamī nopelnus Pretošanās kustībā un zināma posma franču literatūrā, atzina, ka «viņš diemžēl nebija mūsu draugs». Arī vairāki citi progresīvie darbinieki, vērtējot Kamī darbību, izteica nožēlu (piemēram, Žiselbrehts, «*Franse nouvelle*»), ka «viņš izvēlējies citu ceļu, aiziedams prom no masu revolucionārās cīņas ceļa», un ar saviem pēdējiem darbiem tai tikai kaitējis.

\* \* \*

Filozofa un rakstnieka Žana Pola Sartra daiļrade arī lielā mērā atspoguļo, savā veidā ilustrē viņa pasaules izpratni un uzskatu. Reizē ar filozofisko uzskatu evolūciju zināmā mērā atbilstās arī viņa daiļrade, tiesa, pašos pamatos saglabājot eksistenciālistam raksturīgās iezīmes, un tās pretrunas, par kurām runājam, aplūkojot Sartra filozofiju.

Savā estētiskā, kas būtībā ir viņa filozofijas forma, nianse, Sartrs cenšas vairīties no mistikas. Taču viņš negrib arī materiālistiski un tradicionāli reālistiski traktēt daiļradi. Viena viņa daiļrades traktējuma līnija nāk no Bodlēra, kas reālismā redzēja tikai rupjo, vulgāro, saskatīdams vienīgo patiesību Poēzijā. Bet poēzija dzīvo pašā dzejniekā, viņa pasaules uztverē, nevis šīs ārpasaules aprakstīšanā. Otra līnija saistīta ar kubisma estētiku. Kubisti esot parādījuši, ka glezna bez naturālistiskas īstenības kopēšanas tomēr varot spilgti saistīt mākslinieku ar pasauli, bet galvenais — izteikt pašam sevi, saglabājot gleznieciskās kvalitātes.

Estētisko baudu mākslā, saka Sartrs, mēs gūstam tāpēc, ka iztēle dzīves realitāti aizvieto ar fantāzijā radīto. Teātri galvenais esot nevis tas, ka drāmas literārais personāžs tiek atspoguļots aktiera radītajā tēlā, bet gan aktieris ar drāmas varoņa palīdzību (kurā viņš iemiesojas) padara pats sevi par ireālu būtni. Mākslas tēlu Sartrs uzskata par «pārvēršanās» variantu un izpausmi, kam veltīta vesela nodaļa viņa grāmatā «*Esamība un nekas*». Mākslā jaunā parādībā apvienojas objektīvais un subjektīvais, vēlamais un esošais, attēlos objekts un iecere saplūst jaunā realitātē, kas esot reālāka, pārliciecināka nekā tā, ko mēs tieši uztveram.

Ar mākslas palīdzību eksistenciālists tiecas atcelt «matērijas slogu», aiz kura viņš redz sev netikamos ekonomikas likumus. Līdz ar to, ja balstās uz šo estētiku, pazūd objektīvie darba vērtēšanas kritēriji. Starp patiesību un nepatiesību kā dzīvē, tā mākslā ir ļoti relatīvas robežas. Sartrs izsaka skeptisku attieksmi pret māksliniecisko vispārīgumu, jo vēsture, no viņa viedokļa, ir tikai «individuālo likteņu summa». Tāpēc māksla var tēlot tikai šos «individuālos likteņus». Taču



savā daiļradē, īpaši lugās, Sartrs praktiski apgāž šo teoriju. Vairāki viņa paša darbi satur spēcīgus sociālus un filozofiskus vispārinājumus.

Arī skaistā kategorijas izpratni nevarot plašāk aplūkot teoretiski, jo, pēc Sartra pārlicības, katram māksliniekam esot sava skaistuma izjūta, kas «veidojusies daiļrades aktā un iekarojusi publiku». Galvenā kategorija Sartra estētikā nav viskaistais, bet iztēle. Tajā galvenais — intuīcija, bet nevis izziņa, subjekta atklāsmē, nevis objekta analīzē. Sartra estētika attālina mākslu no zinātnes.

Tādas ir Sartra estētikas galvenās pamattēzes viņa darbības pirmajā posmā.

Pēckara gados Sartrs izvirza domu, ka mākslai jākalpo brīvības tendenču paušanai un atbalstīšanai. Rakstā «Kaš ir literatūra?» (1947) Sartrs par galveno literatūras uzdevumu izvirza kalpošanu demokrātiskiem mērķiem. Viņš vienīgi brīdina izsargāties no propagandistiska nemākslinieciskuma, kas literatūrā var iezagties, risinot sabiedriskas problēmas. Taču arī šajā laikā Sartrs nevar izvairīties no viņam raksturīgajiem paradoksiem un loģiskām pretrunām. No vienas puses, Sartrs aicina literātus celties apspiesto tautu, rasu, cilvēku labā, kalpot tiem ar savu daiļradi. Bet, no otras puses, ne ar vienu vārdu Sartrs neatsauc savā darbā «Esamība un nekas» pausto domu par realitātes absurdumu. Pēckara gadu Sartra filozofiskajiem un estētiskajiem uzskatiem raksturīga marksisma ietekme. Taču konsekventi un principiāli marksisms nav savienojams ar dzīves absurda filozofiju.

Sartrs savus personāžus tēlo, protams, caur savas filozofijas prizmu, taču tie atspoguļo reālās dzīves noteiktas tendences. Eksistenciālistiem zīmīgais «nelabums» ne vienmēr ir dominējošais viņa «Brīvības ceļos» un lugās, tomēr ik uz soļa tiek izceltas tādas cilvēciskas attiecības, kurās dominē dvēseliska kroplība un netīrība. Kad Sartram to kādreiz pārmeta, viņš visā nopietnībā apvainojās un atbildēja tā: «Man pārmet, ka pasvītroju cilvēcisko zemiskumu, rādu netīro un tumšo, bet ignorēju patīkamo un skaisto, ignorēju cilvēka iedabības gaišās puses... Mēs to darām, lai vilktu dienas gaismā bezgribas, vājus, bet dažkārt caurcauri negatīvus cilvēkus.» Tālāk viņš paskaidro, ka eksistenciālisti to dara ne jau tādēļ, lai censtos ar to pamatot iedzimtības teoriju un uzvedības fizioloģisko nosacītību, bet tāpēc, lai kļūtu saprotams, kāpēc glēvulis atbildīgs par savu glēvulību. Taču, ja cilvēks savā iztēlē apstāties pie kroplīgā (vienalga, no ētiskā vai estētiskā viedokļa), eksistenciālistu metafizika, saka Sartrs, to nedrīkst nosodīt. Nelietis un cildens cilvēks vienādā mērā vainīgi un vienādā mērā likumsakarīgi «absurdajā» esamībā. Skaistais, tur-



pina Sartrs, turpretī nav nekas cits kā vienīgi sauss paragrāfs no mākslas akadēmijas katehisma; realitāte nekad nav skaista. Tikai bērībā cilvēks var dzīvot dabisku dzīvi. Pieaudzis cilvēks sabiedrībā zaudē savu dabisko veidolu un pārstāj būt tas, kas viņš ir, — viņš kļūst par profesoru, ģenerāli u. tml. Tāpēc atmiņas par bērību, par pārdzīvotajām cilvēciskajām ciešanām, prasme un spēja par visu atbildēt pašam (jo neviens to tavā vietā neizdarīs, citu norādījumi tev nepalīdzēs) — vienīgā iespēja saplūst ar cilvēciskās eksistences esamību, saglabāt cilvēcisko cildenumu. Tāds ir Sartra filozofiski estētiskais *credo*.

Pirmais Sartra romāns «Nelabums» (*La nausŕe*) nāk klajā pirms otrā pasaules kara, 1938. gadā. Tajā ļoti tieši paustas eksistenciālisma tēzes par dzīves bezjēdzīgumu, visa notiekošā nejaušo raksturu. Te akcentēta doma, ka «dzīvei nav ne iegansta, ne cēloņa, ne nepieciešamības». To caurstrāvo pesimisms par cilvēka eksistenci — cilvēks ir «trausls radījums, pazaudēts skumjajā okeānā, vientuļš, vājš, kuram pāri ik brīdī draud gāzties neesamība». Kāpēc ikvienam no mums jāatrodas šeit, bet nevis neesamībā — tas nevienam nav zināms. Cilvēkam arī to neviens nav prasījis. Izrādās, ka viņš te ir «no nekā» un vienkārši «ne par ko un nekam izmests». Patiesības mūsu vidū nav. Viltus un pretrunas mūs ielenc, un mēs slēpjamiem pašī no sevis. «Eksistence ir esamība nāvei,» saka Heidegeram un Jaspersam, apgalvo Sartrs. Kā esamība, tā nāve ir absurds. «Absurds ir tas, ka mēs piedzimām, absurds ir tas, ka mēs nomirsim.» Cilvēks, izjūdams sevi, nemitīgi bēg no nāves, no ikdienas, līdz ar to savā eksistencē pārdzīvo nemitīgas bailes. Tā ir smacīguma sajūta, kas pavada cilvēku, jo cilvēks ir ieslēgts sevī, «pamests sevī». Cilvēks ir vientuļš. Šīs idejas gūst savu izpausmi nelielā filozofiskā romāna «Nelabums» galvenajā tēlā Antuānā Rokontēnā, kas, apmeties nelielā Francijas pilsētiņā, izjūt vienatni un ne tikai atsvešināšanos no apkārtējās pasaules, bet arī atsvešinātību pašam no sevis. Nelabuma, smacīguma izjūta, ko pārdzīvo Rokontēns, tiek pārvērsta par vispārēju filozofisku kategoriju, par cilvēka stāvokli pasaulē. Šo stāvokli labi raksturo Antuāns Rokontēns: «Nelabums nav tikai manī, es to jūtu visur — uz sienām, uz grāmatu vākiem. Visapkārt, kur vien eju un atrodos. Es atrodos tajā. Es esmu izbrīnēts par šo dzīvi, kas man dota ne par ko (*pour rien*).» Dzīvē nav nedz liela prieka, nedz mīlas, ne patiesu skumju. Viss pastāvošais nav nekā vērts — viss ir tīrs tukšums.

Atšķirībā no Žida, Prusta un dažiem citiem modernistiem, kurus sava laika dzīve interesē visai maz, Sartrs pievēršas tieši mūsdienām, tēlo karu, okupāciju, pēckara dzīvi. Viņa varoņi



mētājas pa dzīvi, izmisīgi meklēdami eksistenciālo «brīvību». Katram savam varonim Sartrs liek nemitīgi mocīties vispārējās atbildības jūtās, ikviens ir samulsis un pamests. Nespēdams aizbēgt no sevis un no apriori pieņemtās «naidīgās esamības», šāds varonis viegli krīt histērijā un bezcerīgā izmisumā. Tas noved pie pārmērīgas viņa un narkotisku vielu lietošanas, pie briesmīgas iekšējas refleksijas, spriedlēšanas par sevi un dzīves jēgu, pareizāk sakot, tās bezjēdzīgumu.

Kā jau atzīmējām, Pretošanās kustība rada jaunu pagrieziena Sartra daiļradē. Ieskanas jauni motīvi — naids pret fašismu, prasība cīnīties pret brūno mēri, glābt brīvību, bet pēckara gados — mieru. Šīs tendences parādās Sartra triloģijā «Brīvības ceļi» (1945—1949).

Romāns «Nobriedums» — triloģijas pirmā daļa. Tā samērā maz atšķiras no «Nelabuma». Parādot 30. gadu franču inteliģenci, galvenokārt jaunatni, ko pārstāv filozofijas pasniedzējs Matjē Delarī, viņa mīlākā Marsela, Matjē skolnieks, krievu emigranta dēls Boriss Sergins, dziedone Lola, studente Iviša un citi, Sartrs rāda šo cilvēku ikdienas eksistenci, neapmierinātību ar sevi un pasauli. Neviens no viņiem nedz darbā, nedz mīlestībā nav laimīgs, neviens nespēj atrast savu ideālu piepildījumu. Dažiem no viņiem, kā, piemēram, Ivišai, vispār nav nekādu ideālu, viņa nezina, ko iesākt šai pasaulē.

Romāna notikumi tēloti tikai kāda noteikta varoņa subjektīvā skatījumā. Tēlojumam izteikti naturālistisks raksturs. Pārderšanās stāvokļi, sviedru smaka, nelabuma, smacīguma sajūta, riebums pret citiem cilvēkiem — tādi ir raksturīgie momenti un tos tēlojošās detaļas. Sartrs pat visintīmākajās ainās, parādīdams cilvēku mīlas attiecības, cenšas pasvītrot, cik cilvēki ir tāli un sveši viens otram. Pat stipru fizisku kaislību brīžos viņi reflektē, filozofē, mokās, ar to it kā vēl vairāk attālinoties viens no otra. Tie ir cilvēki bez dzīves programmas un dzīves mērķa. Tādus tos Sartrs parāda liktenīgo 1938.—1940. gadu notikumu priekšā.

So gadu notikumus, pareizāk sakot, varoņus, šajā laikā Sartrs tēlo triloģijas otrajā daļā «Pagarinājums». Seit personāži darbojas politiskā situācijā. Parādīdams Čehoslovākijas traģēdiju, Minhēnes nodevību, Sartrs šos notikumus fiksē savu varoņu skatījumā, nedodot dziļāku objektīvu vērtējumu. Taču, runādams par saviem varoņiem, Sartrs tiecas pielietot savos filozofiskajos darbos («Esamība un nekas», «Eksistenciālists ir humānisms») izstrādāto kategoriju «iejaukšanās» (*s'engagement*). Cilvēks nedrīkst būt vienaldzīgs asu situāciju priekšā, viņam jāizvēlas, kādu ceļu iet, viņam jābūt aktīvam, jāiejaucas notikumos. Galvenais varonis Matjē savās iekšējās refleksijās nosoda sevi par «neiejaukšanos» tad, kad Spānijā notika pil-



soņu karš un kad slēdza Francijas robežu. Taču Matjē nezina, ko darīt ar savu brīvību. «Es esmu brīvs nekam,» nodomāja viņš noguris. «Nav norādījumu ne uz zemes, ne debesīs.» Arī šajā romānā gan vēstures notikumi (piemēram, Minhenes vienošanās), gan sīka gultas drāma (Ivišas piedzīvojumi) parādīti kā vienāda nozīmīguma nejaušas, stihiskas parādības.

Romāna trešajā daļā «Nāve dvēselē» attēlota Francijas sagrāve 1940. gadā. Lasītāju zināmā mērā mulsina rakstnieka un filozofa pretrunīgums. Romānā, no vienas puses, ir nosodīts karš, neiejaukšanās, nodevīgas pozīcijas, Minhenes komēdija. No otras puses, Sartrs tēlo karu kā pilnīgi haotisku parādību, ko cilvēks nevar nedz kontrolēt, nedz novērst. Tas ir kopīgs šim Sartra romānam ar Kāmī «Mēri».

Romāna formu raksturo aprauts apraksts, īsi teikumi. Fragmentārisms. Afektēti izkļiedzieni. Daudzpunkti. Vēl vairāk naturālisma nekā iepriekšējos darbos. Fizioloģisms, rupjas lamas. Tiem jāraksturo varoņu dvēseles stāvokļi Francijas traģiskajās dienās.

Te varoņi pašā dzīvē patiešām nostādīti «robežsituācijās». Uzmanība tiek koncentrēta kā uz smagiem fizioloģiskiem, tā arī depresīviem, histēriskiem iekšējiem psiholoģiskiem stāvokļiem. Sartrs it kā pasvītro: ikviens francūzis nes sevī traģēdiju, «nāvi dvēselē». Gan Matjē, kas redz un saprot tuvo katastrofu, gan ebrejs Sarlo, kas neprātīgi baidās vāciešu atnākšanas, jo zina, ka tie nogalina viņa tautības ļaudis, gan glēvais Boriss, kas grib bēgt uz Angliju, gan slimā un novecojusī aktrise Lola... Francija nevar viņiem palīdzēt, un viņi — Francijai. Lielā nacionālā katastrofa nevis vieno, bet šķir cilvēkus — tāds secinājums izriet no Sartra grāmatas. Pat karavīru saujiņas varonība (viņi bez pavēles, paši uz savu iniciatīvu nolēmj aizstāvēt kādu ciemu) izsauc naidu zemniekos, kuri negrib, lai ciems tiktu nopostīts. Un karavīri aiziet klusēdami, drūmu, niknu skatienu pavadīti.

Lūk, kadrs, kas izrauts no šī haosa bezgalības. Kapitulējušie karavīri izmisīgi, histēriski smejas. Smieklos viņi grib sliecināt savu lielo traģēdiju. «Pasaule ir nejaušība,» saka autors. «Viņi smējās, lai sevi sodītu, lai sevi attīrītu, lai paši sev atiebtos...»

Viss te tēlotais ir visai tāls no realitātes, no patiesajām cilvēku emocijām šādos apstākļos. Parādīdams kareivju masu, ar kuru nevar saliedēties Matjē — inteligents karā (šajā rakstā daudz autobiogrāfiskuma, tas ir «autora tēls»), Sartrs šo masu tēlo kā kaut ko fatālu, Matjē būtībai svešu, pat naidīgu. Te atkal parādās eksistenciālisma princips: cilvēks ir bezspēcīgs apstākļu haosā, kas nav no viņa atkarīgi. Galvenais Matjē princips — nesajukt ar šo masu, nepazaudēt tajā sevi galīgi.



Ja salīdzinām Sartra romānu «Nāve dvēselē» ar Aragona «Komunistiem» vai Lafita «Rožu Franss», tad redzam principiālu atšķirību. Komunisti — reālisma metodes pārstāvji Aragona un Lafits tēlo notikumus un cilvēkus to objektīvajā stāvoklī, parāda dažādus cilvēku raksturus un attiecības vispusīgi, nepakļaujot tos vienai shēmai, vienam — kā tas ir Sartram — eksistenciālisma principam. Aragona «Komunistos» mēs redzam indivīda saiknes ar dzīvi, noteiktus pozitīvus ideālus. Cīnītājus neatstāj ticība tautas taisnības uzvarai.

Sartra romānā zīmīgs ir pēdējais Matjē monologs. Kopā ar Pinē, kas apvainojis un atstājis jaunu meiteni, viņi nolemj «izvēlēties» — nevis noslēpties pagrabā, bet aizstāvēt pilsētiņu. Matjē uzkāpj baznīcas tornī un nolemj līdz pēdējai patronai no sava ložmetēja šaut uz vāciešiem, kas dodas triecienā. Matjē izvēlas varonīgu, cieņas pilnu nāvi. Tā viņam apvienojas ar brīvības izpratni. Taču šajā brīdī Matjē nez kāpēc liekas, ka viņš šauj nevis uz jaunu ienaidnieku, kas bradā dzimteni, bet uz cilvēces, zemes skaistumu, uz visu labo, ko viņš ir milējis, kam ticējis; viņš saprot, ka, šaujot uz vāciešiem, izsauc uz sevi uguni un pats tiks nošauts. Un reizē ar viņu izzudis pasaules skaistums. No eksistenciālista viedokļa viss pasaules skaistums ir tikai viņā pašā, viņa sajūtās un uztverē. Pēdējā brīdī viņš nejūt neko citu kā vienīgi izmisumu un dzīves noliegumu. Nē, ne ar tādām jūtām cīnās un krit Aragona varoņi!

Tomēr, parādīdams karagūstekņu nometni, Sartrs kā īstu nesalaužamu cilvēku ar ticību dzīvei, cilvēku ar pozitīviem ideāliem rāda jau agrāk tēloto komunistu Brinē, kas organizē pretošanos gūstekņu vidū. Tas ir nevis pasīvas rezignācijas, bet aktīvas darbības cilvēks. Un tam pieder acīmredzamas autora simpātijas.

Taču romāns beidzas ar eksistenciālismam raksturīgo pesimismu. Tas noslēdzas brīdī, kad uz Vāciju tiek izsūtīti franču karagūstekņi, kad bēgot tiek nošauts jauns tipogrāfijas strādnieks. Bet mēs zinām, ka Francijas sagrāve taču bija sākums jaunai cīņai — Pretošanās kustībai.

Visā Sartra triloģijā «Brīvības ceļi» redzam tās pašas pretrunas, kādas ir viņa filozofijā. No vienas puses, skepticisms pret buržuāzisko sabiedrību, pret negodīgumu cilvēku attiecībās. Tajā pašā laikā neticība labajam, cilvēciskajam cilvēkā, pozitīvas sabiedriskās programmas trūkums. Tiesa, brīžiem, kaut arī ar ierunām, kā gaisis stars pavīd komunistu tēls. Taču arī tas, kā jau visi cilvēki, ir pakļauts naidīgajiem, haotiskajiem spēkiem un nekā daudz nevar līdzēt cilvēku glābšanā no viņu pašu radītā posta.

Kā zināms, piecdesmitajos gados notika jūtami kreisāks pagrieziens Sartra uzskatos un darbībā. Sartrs asi uzstā-



jās pret Kamī darbiem, atbalstīja PSRS miera politiku, uzrakstīja lugu «Nekrasovs», kurā atmaskoja reakcionāros buržuāziskos žurnālistus un pauda simpātijas mūsu zemei un ļaudīm. Ar brošūru «Komentāri Anrī Martena lietā» (1958) Sartrs aizstāvēja miera cīnītāju Anrī Martenu. 1957. gadā darbā «Metodes jautājumi» Sartrs centās tuvināt eksistenciālismu marksismam. Kāda ir mūsu attieksme pret šo simptomātisko tendenci, par to jau runājām iepriekš. Taču zīmīgs ir Sartra atzinums: «Mūsu dienās var runāt tikai par marksistisko ideoloģiju. Nekāda cita ideoloģija man nav zināma: buržuāziskā ideoloģija īstenībā nemaz nepastāv. Ideoloģija ir sintezēta doma, kas radusies sociālu faktu iedarbības rezultātā, kas cenšas atgriezties pie šiem faktoriem, lai tos apvienotu daudz maz kompaktā kopumā. Ernesto Če Gavara man teica: «Es neesmu vainīgs, ka īstenība ir marksistiska.» Viņš gribēja sacīt, ka nav iespējams apiet marksismu un tā vēstures izpratni, kuras pamatā ir šķiru cīņa, nav iespējams to noliegt, kamēr nebūs likvidēti ekonomiskie un sociālie apstākļi, kas izraisa cīņu un kas ir likuši rasties marksistiskajai ideoloģijai.» Sartrs aizstāvēja arī Kubas revolūciju, aktīvi piedalījās miera cīnītāju kustībā, atsacījās no Nobela prēmijas un paziņoja, ka to vairāk pelnījis tāds rakstnieks kā Mihails Šolohovs. Sartrs nosodīja ASV intervenci Vjetnamā, nosodīja rasismu un atsacījās braukt uz ASV, kamēr tā karo Vjetnamā un piekopj rasu segregāciju.

Sartrs piedesmitajos un sešdesmitajos gados ir uzrakstījis daudz publicistisku apcerējumu un aktīvi darbojies kā dramaturgs. Tieši dramaturģija ir tā nozare, kurā visvairāk krustojas Sartra kā filozofa, no vienas puses, un aktīva Pretošanās kustības un sabiedriskā darbinieka uzskati, no otras puses. Liekas, ka šajā rakstniecības novadā viņš arī sniedz savas daiļrades spilgtākās mākslinieciskās kvalitātes.

Z. P. Sartra dramaturģijas sākumi sakrīt ar rakstnieka un filozofa iesaistīšanos Pretošanās kustībā, ar viņa atvirzi no sākotnējās sekošanas Heidegera fatāli rigoriskajam, dziļi pesimistiskajam, konservatīvajam eksistenciālismam, ar savas eksistenciālisma skolas veidošanu. Viņa lūgās tieši izvirzītās ideoloģiskās problēmas apvienojas ar žurnālistisku publicistikumu, asi iezīmētām, nereti naturālistiskām detaļām. Tās lasītājam un skatītājam liek pirmām kārtām ne tik daudz notiekošajam līdzī just, cik līdzī domāt. Sartrs nostāda savus varoņus tādās asās robežsituācijās, kas tiem liek realizēt savu eksistenci, jo, pēc Sartra uzskatiem, tās tapšana ir tikai darbībā. Viņš saviem varoņiem uzliek lielu atbildību, likdams izdarīt «brīvu izvēli», taču tādu izvēli, kas nosaka indivīda esamības jēgu, kas izšķir viņu (un līdz ar viņu gandrīz vienmēr citu cilvēku) likteni. Pēc Sartra dziļākās pārlicības, tikai šajā «brīvības realizēšanā»,



šajā tapšanā, «pašradišanā» ir meklējama esamības jēga vispār. Var gadīties, ka šajā izvēlē, rīcībā nekas neizmainās apkārtējā pasaulē, taču tādā gadījumā attaisnojums un gandarījums ir tas, ka cilvēks apzinās savas personības vērtību, gūst cieņu pats savas sirdsapziņas priekšā. Liekas, ka Sartra lugās, kā uzsver padomju literatūrzinātnieks S. Velikovskis Sartra «Lugu» padomju izdevuma pēcvārdā, nav nekā aizsegta — gan tautu, šķiru un atsevišķu personību likteņi, gan morāles koncepcijas, gan dzimuma mīlestība, sākot ar smalku psiholoģiju un beidzot ar visai detalizētu fizioloģiju, — stājas saprāta tiesas priekšā, kas rakstniekam personības izpratnē ir galvenais un suverēnais saimnieks un tiesnesis.

Stāsta, ka pirmā nelielā Sartra luga uzvesta 1940. gadā franču karagūstekņu barakā, kur viņš atradies pēc Francijas sagrāves. Taču tā ir tikai priekšvēsture. Istā Sartra teātra vēsture sākas ar traģēdiju-mītu «Mušas», ko viņš uzraksta 1943. gadā un kas tajā pašā gadā arī tiek uzvesta okupētajā Parīzē Šarla Dilēna režijā.

Lugai par pamatu izmantoti sazarotie grieķu mīti par Agamemnonu, Klitemnestru, Egistu, Orestu un Elektru. Sartrs no plašā materiāla izmanto tikai vienu, tiesa, ļoti svarīgu samezģojumu šo varoņu attiecībās — Egists ar Klitemnestras palīdzību nogalina ķēniņu Agamemnonu un iegūst troni līdz ar Agamemnona sievu. Viņš liek nogalināt Agamemnona un Klitemnestras dēlu Orestu. Taču tas izglābjas un līdz jaunekļa gadiem dzīvo pie sava tēvabrāļa Strofija, lai pēc tam atgrieztos dzimtajā Ārgosā un ar māsas Elektras palīdzību atriebtos Egistam, un līdz ar viņu nogalinātu sava tēva slepkavu — māti Klitemnestru, un atbrīvotu apspiesto tautu no tirānijas. Šos motīvus savās traģēdijās apstrādājuši jau Eshils, Sofokls, Eiripīds, Rasins, Voltērs un citi.

Sartrs šī mīta ārējo noriņu metus izmanto asi aktuāla satūra un plaša filozofiska vispārinājuma izteikšanai, kas izskan kā aicinājums nepakļauties apspiedējiem. No vienas puses, galvenie tēli kļūst par okupētās Francijas šifriem, simboliem. Tautas vājāšana un terorizēšana ar erinijām, ļaunu un mežonīgu miroņu izsaukšanu un mušām, kas kļuvušas tektnas no mirušajiem, sniedz nojautu par fašistiskās tirānijas drūmo atmosfēru. Neapšaubāms ir tas, ka aiz Egista labi saredzams fašisma rēgs, kas tiecas iesakņoties iekarotajā zemē. Klitemnestra simbolizē Višī kolaboracionistus, kas nodibinājuši noziedzīgus sakarus ar dzimtenes ienaidniekiem, Orests — viens no pirmajiem Pretošanās kustības brīvprātīgajiem, kas ar savu rīcību rāda citiem, kas jādara, lai glābtu dzimteni. Ar Elektras — Egista verdzenes tēlu Sartrs rāda svārstīgos un nenoteiktos francūžus, kas grib gan gāzt ienīstos verdzinātājus un slep-



kavas, bet svārstās un baidās no konsekventas iesaistīšanās cīņā.

Taču lugas politiskie simboli pauž daudz plašāku vispārinājumu par cilvēka vietu zem saules, pauž Sartra filozofiju, šī laika zināmas Pretošanās kustības daļas noskaņas. Galvenā problēma, ko izvirza Sartrs, — izvēles, savas iekšējās brīvības realizēšanas, cilvēcisko tiesību problēma. Tiesības šeit tiek traktētas nevis juridiskā, bet eksistenciāli ētiskā nozīmē. Viena no dilemmām, kas šajā laikā rod mājvietu Sartra filozofijā un daiļradē, — tiesības nogalināt. Kamī galvenais filozofijas jautājums — izvēle starp dzīvību un pašnāvību, bet Sartrs šajā periodā akcentē domu — vai nu cilvēkam dzīvot apspiestībā, nodevības, nāves ēnā, vai arī sevī izvēlēties, sacelties, rast drosmi nogalināt varmāku, apspiedēju, nodevēju, tādā veidā subjektīvi realizējot savu brīvību, arī objektīvi iet pa brīvības ceļu. Pretošanās kustības sākumā un vispār tās gaitā varēja izveidoties un radās situācijas, kad indivīdam, savas zemes patriotam bez citu cilvēku palīdzības un padoma, bez tiesas un oficiāla lēmuma bija jāizvēlas, kā rīkoties. Sartra doma par iekšējās aktivitātes nepieciešamību, par tiesībām un sirdsbalss imperatīva virzīto rīcību, kas savā kulminācijā noslēdzas ar ienaidnieka nogalināšanu, bija viena no formām, kuras veicināja cīņu pret okupantiem un višistiem. Orests nogalina diktatoru, atbrīvo tautu no bailēm un šausmām. Taču autors iet vēl tālāk — viņš liek Orestam nogalināt tēva slepkavu, dzimtenes nodevēju Klitemnestru, kaut arī tā ir viņa māte. Savai dvēselei viņš uzliek papildu slodzi, lai izpildītu pienākumu, ko tam uzlikusi dzimtene un vēl stiprākā sirdsapziņas balss — padarīt pasauli tirāku no ļaunuma.

Taču Orestam ir arī otrs ienaidnieks — dievs Jupiters, šis debesu tirāns, kas nostājas zemes tirāna Egista pusē. Jupiters, aizstāvēdams tirānu, kritiskā brīdī atklāj Oresta nodomu. Taču brīvība, kas iedegusies cilvēkā, ir stiprāka gan par tirānu, gan arī par dievu, ko par savu ieroci izmanto diktatori, lai turētu tautu paklausībā. Tāpat kā lugā «Velns un dievs tas kungs», arī šeit Sartrs pauž eksistenciālista ateista pārlicību, — ja cilvēks atbrīvojas no paša radīta rēga (Jupiters Sartra lugā kā cilvēkveidīgs rēgs klist pa zemes virsu), no fantāzijā veidota tēla, viņš kļūst daudzkārt stiprāks, jo tad atbrīvojas no transcendentālā baiļu avota un paļaujas tikai pats uz savu spēku un saprātu. Orests viņa izpratnē ir dievu bojā ejas, mistikas sakāves un politiskās diktatūras norieta liecinieks un veicinātājs. Viņš ir jaunas valstības — brīva, domājoša cilvēka — personības valstības priekšvēstnesis.

Grieķu mīts stāsta, ka, atbrīvojis Argosu no tirāna un nodevējas, Orests kļūst par Mikēnu, Argolīdas un Spartas valdnie-



ku. Sartra lugas izskaņā ir pavisam citāds Oresta darbības traktējums. Sartra Orests izjūt riebumu pret varu. Tā prasa daudz upuru, asiņu, naida. Atbrivojis Argosu, viņš ļauj tās iedzīvotājiem pašiem izlemt savu tālāko likteni. Viņš grib būt brīvs no ārējās varas smaguma. Atstādams Argosu, Orests grib tālāk realizēt savu brīvību. Šajā aktā atklājas paša Sartra toreizējā politiskā pārliecība. Viņš uzskatīja, ka progresīvās inteligences pārstāvjiem — nekomunistiem pēc okupantu sakāves nav jāpārņem vara. Brīvība Sartra tālaika izpratnē — neatkarība no vēstures. Vēsture ir tikai arēna, kurā laiku pa laikam cilvēks realizē savu brīvību, lai nekļūtu par pasīvu vērotāju.

Ar savu nākamo lugu «Aiz slēgtām durvīm» (1944) Sartrs iemanto tāda literāta un filozofa slavu, kas it kā paužot atziņu: citi cilvēki indivīdam — nemitīgs drauds, citi ikvienam — elle.

Pamatu šādam lugas skaidrojumam zināmā mērā dod tās sižetiski dramatiskā darbība, personāžu attieksmes. Sartra personāži miruši, bet dzīves turpinājumu raduši ellē, kas atgādina modernu apakšzemes viesnīcu ar mietpilsoniski salkaniem numuriem, kas aizvieto moku kambarus. Tiem nav ne logu, ne spoguļu, tajos nejūt laika plūsmu. Te ir sapulcināti tipi, kas no dzīves šķīrušies ar ļaunumu kā galveno savas esamības sintēzi. Garsens — avižnieks vienmēr nežēlīgi izturējies pret sievu, Inese — sadiste un lezbiete, Etele — nogalinājusi ārļaulības bērnu un novedusi mīļāko pašnāvībā. Visi viņi dzīvo apstākļos, kad vientulība nav iespējama. Ir tikai viena iespēja — rast kaut kādu kopīgu glābiņu. Taču savstarpējās attiecībās atklājas, ka šie cilvēki viens otram esamību padara par neizturamu ellī, kas lielāka par visām citām mocībām.

No konteksta izrauti vārdi «elle ir citi cilvēki» vairākiem kritiķiem kalpoja par ieganstu, lai Sartru raksturotu kā filozofējošu ciniķi un cilvēknidēju. Viņš bija spiests pats iejaukties un paskaidrot, ka trīs elles iemītnieki, kā to traktē daži kritiķi, nebūt «nav mūsu līdzinieki... kaut vai tāpēc, ka mēs visi esam dzīvi, bet viņi — miruši. Protams, «mironi» šeit kaut ko simbolizē. Man tieši gribējās norādīt, ka daudzi kļūst par savu ieradumu un parašu vergiem, pat nemaz necenšoties kaut ko sevī pārveidot, un ka tādi ļaudis ir it kā miruši tādā nozīmē, ka viņi nespēj salauzt zināmu izdarību un ierašu loku un tādējādi bieži vien verdziski pakļaujas spriedumiem, kurus par viņiem izdara citi. Lūk, kāpēc viņi ir miruši: par cilvēku, kas noraizējies par spriedumu un rīcību, ko viņš nav spējīgs grozīt, var teikt, ka viņš ir mironis. Izmantojot principu — novest līdz absurdam, es gribēju parādīt, cik svarīga mums ir brīvība, citiem



vārdiem sakot, vienas rīcības, darbības nomaiņa ar citu. Lai kāds arī būtu elles loks, kurā mēs atrodamies, es domāju, ka mēs esam brīvi to lauzt.»

Sartra luga «Mirušie bez paglabāšanas» (tās pirmais nosaukums «Uzvarētāji»), kas parādās tūlīt pēc kara, ar lielu asumu tēlo Pretošanās kustības dalībnieku cīņu, izjūtas, varoņību. Te Sartrs izvēlas situāciju, kas ļoti tieši atbilst eksistenciālisma paustajai visbūtiskākajai situācijai cilvēka dzīvē, ko pasvītvoja ļau Kērkegors, — «ar seju pret nāvi» un «eksistēt nozīmē eksistēt nāvei».

Pēc uzbrukuma kādam ciemam, kas atrodas nodevēja Pe-tēna Francijas daļā, pieci partizāni — Fransuā, Sorbjē, Kanoris, Lisija un Anri — krīt gūstā. Viņi nokļūst nežēlīgu sadistu rokās. Tie ir mietpilsoņi, ko fašisti padarījuši par asinskāriem dzīvniekiem, kurus viņu upuru ciešanas un asinis tā apreibinājušas, ka tajos pat notrulinājušas bailes no atmaksas. Darbība notiek divās vietās — skolas bēniņos, kur «ar seju pret nāvi» katrs savu spīdzināšanas kārtu, savu neizbēgamo likteni gaida sagūstītie makiji, un skolas klasē, kur skatītāju acu priekšā (ja luga tiktu uzvesta) notiek visnežēlīgākā spīdzināšana. To varoņīgi iztur Kanoris, Anri un Lisija, kuru varmākas spīdzina un izvaro. Sorbjē eksekūcijas laikā izlec laukā pa logu. Viņš pirmais izvēlas labprātīgi «mirt bez paglabāšanas» uz rupja akmens bruģa skolas pagalmā. Augšā bēniņos izveidojas traģiska situācija — piecpadsmitgadīgais Fransuā atzīstas, ka viņš nevarēs izturēt spīdzināšanu, ka viņš grib dzīvot un ka viņš nodos partizānu komandieri Žanu, kurš nejauši uzdūries uz posteņa un pagaidām ievietots tajos pašos bēniņos, bet par kura darbību ienaidnieks nekā nezina. Anri ar Fransuā māsas Lisijas satriecošu piekrišanu nogalina — nožņaudz jaunekli.

Lugā apvienojas naturalisma, cietsirdības un eksistenciālisma filozofijas elementi, kas to attālina no reālistiskas drāmas. Kaut arī lugā ne mazums spilgtu un mākslinieciski patiesu epizožu, tajā stipri jūtams šis eklektisms, kas brīžiem rada estētiski ļoti netikamas emocijas, kuras izpaužas, piemēram, pārejā no Anri filozofijas uz Fransuā nožņaugšanu tikai tāpēc, kā Anri nav īsti skaidrībā par jaunekļa izturību.

Medicīnas studenta Anri tēlā, viņa domu gaitā jūtama paša autora filozofija. Anri deklarē savu vientuļības, pamestības izjūtu, vainas izjūtu par notikušo, kaut arī viņš tieši nekur nav vainīgs. Anri izsaka domu, ka viņa ienākšana pasaulē ir nejauša, ka pasaulei par viņu nav nekādas daļas un ka arī pēc viņa nāves pasaule nejutīs ne mazāko tukšumu, tā būs tikpat svaiga un pilna kā tikko izdēta vistas ola. Anri uzskata, ka tikai pašam sev jādod atbilde, ka ir grūti mirt ar šo vainas, neizpildīta pienākuma apziņu. Tuvā nāve, apstākļu



absurditāte, tas, ka tepat lejā ir briesmīgi cilvēki spīdzinātāji, liek Anrī teikt: «Patiešām, nebija jēgas reiz piedzimt.»

Taču spīdzināšanā Anrī turas ļoti virišķīgi, no viņa ienaidnieks un arī draugi blakām nedzird nevienu kļedzienu. Viņš nenodod Žanu un saglabā tīru sirdsapziņu biedru priekšā. Sorbjē iet uz mokām, lai iepazītu pats sevi, savas izturības iespējas un robežas, bet Anrī iepriekš zina, ka izturēs un nenodos. Mokas viņā rada gandarijumu, dod atsvaru iepriekšējam eksistenciālistiskajam pesimismam, tās pastiprina pašcieņu, piešķir eksistencei noteiktu jēgu. Viņš netic dievam, bet gūst ticību savai cilvēciskai būtībai, cilvēciskām iespējām ne tikai darbībā, bet arī lielās ciešanās.

Lugā «Mirušie bez paglabāšanas» Sartrs tiecas saredzēt arī citādi domājošus cilvēkus, iet pāri savam subjektīvismam. Kā vienu no galvenajiem varoņiem viņš izvirza pagrīdnieku revolucionāru grieķi Kanori, kas ir visai skaidri ieskicēts komunistā tēls. Uz spīdzināšanu Kanoris neiet pirmoreiz. Tas ar viņu noticis jau Grieķijā Metaksa diktatūras laikā. Kanoris uz visu notiekošo neskatās tikai caur savas individuālās eksistences prizmu, viņš domā, kā glābt citus, kā gūt iespēju cīnīties tālāk vai vismaz radīt tādu situāciju, kurā ietu bojā pēc iespējas vairāk ienaidnieku. Viņš vairāk domā par kopējo lietu, par visu to, kas «ārpus viņa». Kanoris it kā saliedējies ar «cīņas lietu». Par mirušu viņš sevi uzskata tikai tad, kad vairs nespēj karot un darīt citiem labu. Tajā pašā laikā Kanoris nezaudē savas personības, savas rīcības vienreizību, — tās stimuli un veidols nav aizgūti no citiem.

Visus trīs partizānus nošauj. Mirušie paliek guļot skolas pagalmā neapbedīti. Taču viņi iekšēji, morāli ir uzvarētāji.

Ipaša vieta Sartra daiļradē un uzskatu attīstībā ir lugai «Vēlns un dievs tas kungs». Sižetiski tā veltīta Vācijas 16. gadsimta zemnieku karam. Taču vēsturiski precīzs notikumu tēlojums Sartru interesē maz. Viņu saista filozofiskas problēmas, analogijas ar viņa paša un 20. gadsimta Rietumu inteliģences zināmas daļas meklējumiem, ar dilemmu: ko izvēlēties — metafizisku vērtību meklēšanu vai praktisku darbību vēstures laukā.

Lugā darbojas daudz personu — algoņņi, bruņinieki ar vēsturisko Gecu fon Berlihingu priekšgalā, dažādi valsts varas un baznīcas pārstāvji, sacēlušies zemnieki, klejojoši mūki, visu pieredzējušas sievietes, burvji, ubagi utt. Lugā savijas dažādu filozofu paustās līnijas — te brīžiem ieskanas Paskala, te Dostojevska, Kampanellas un Gandija balss. Retumis saklausām kaut ko no marksisma. Tad visā savā tiešumā no Geca mutes skan vārdi: «Dievs ir miris.» Kaut arī šī, runājot kino valodā, it kā «divsērīju» luga, luga — gigants (to pirmoreiz inscenēja



Parīzē 1951. gadā, un tās darbība ilga četras stundas) ir racionālistisku ideju caurstrāvota, tā dramatiski it kā irst no personāžu pārbagātības, daudzo filozofisko sazarojumu labirintiem, atsevišķu personāžu statiskuma un vienkārši no pārmērīgās izstieptības. Tā varbūt ir visfilozofiskākā, bet vismazāk scēniskā Sartra luga. Tā atgādina filozofisku Bābeles torni, kurā dominējošie ir eksistenciālistiska stiegrojumi. Sartrs netiecas precīzi atklāt vēsturiskos notikumus un personas. Viņš tos drīzāk izmanto kā materiālu savas subjektīvās dialektikas eksperimentiem, eksistenciālistisku «izvēles» ideju ilustrēšanai un paušanai. Te ir viens no tiem gadījumiem, par kuriem kāds franču kritiķis teicis, ka Sartra varoņi «uz skatuves taisa eksistenciālistismu».

«Velna un dieva tā kunga» rūpīgai analīzei būtu jāveltī plaša monogrāfiska apcere. Šeit varam iezīmēt tikai pašas galvenās līnijas un problēmas.

Lugas darbība un idejas attīstās pēc skaidri saskatāma spirālēs principa. Šo struktūru nosaka galvenā varoņa Geca gaitas, viņa būtības atklāsmes. Gecs, aristokrātes un zemnieka dēls, kļūst par ieroci citu — algoģņu, dieva, sacēlušos zemnieku rokās, nespēj atrast laimi un sirdsmieru savā dzīvē. Sartra vārdiem runājot, viņš ir *bâtard*, jauktenis, rokļaiža, kuru liktenis sodījis ar to, ka viņš nevar atrast kādu vienu noteiktu vietu savā dzīvē. Sartrs pēc tēzes, antitēzes un sintēzes principa liek Gecam iziet trīs posmus spirālveidīgajā attīstībā. Pirmais posms — Gecs parādīts kā īsts lielceļa laupītājs, karavadonis, bandīts, kam nekas nav svēts — ne vārdos, ne darbos, ne domās. Viņš ar lielu niknumu cenšas aizmirst savu bastarda likteni slepkavībās un izvirtībās. Viņš iznīcinājis sevī domas par dievu, viņš kalpo sātanam. Tāpēc viņš ir tik stiprs, jo paļaujas tikai uz savu spēku.

Izgājis cauri asinīm un ugunīm, Gecs it kā iztukšojas. Viņš nav atradis sirdsmieru. Viņš nolemj izmēģināt citu ceļu — sāk tēlot svēto mocekli, Kristus sūtni zemes virsū. Viņš ievaino savas rokas, aptraipa sevi asinīm un fanātiskajiem vienkāršajiem ļaudīm liek sev sekot. Atbilstīgi Kampanellas Saules pilsētai Gecs nodibina savu Saules brāļu koloniju. Laikā, kad plosās pilsoņu karš, Gecs svētulīgi aicina: «Nenogalini!» Lai plosās ļaunums — centies apiet tam ar likumu, piemāni vēsturi savā dvēselē. Taču vēsturi piemānīt nevar. Notikumi samaļ Geca utopiskās kolonijas ļaudis, viņi iet bojā. Pravietis, kas tēlojis labā apustuli, paliek viens. Un tikai tagad gan domās, gan vārdos viņš atklāti atzīst, pasaka: dieva nav, dievs ir miris. Viņš saprot, ka dievs atbruņo cilvēku, padara vāju.

Kā Geca pretstats lugā izvirzīts Nasti tēls. Gecs vienu dogmu



cenšas aizvietot ar citu (īsti neticēdams ne vienai, ne otrai), bet Nasti ir aktīvs domāšanas un rīcības cilvēks — Vēstures sūtnis. Gecu nodarbina pirmām kārtām paša persona, bet Nasti — apspiesto un nabago liktenis, kurus viņš grib atbrīvot. Gece cīnās ar neesošu dievu, Nasti savā darbībā ir praktiķis, viņš grib būt par vēstures daļu un tās veidotāju. Pati dzīve iemācījusi Nasti, ka sprediķis «Nenogalini!» pilsoņu kara karstumā robežojas ar noziedzību. Nasti ir tikai viena dilemma: kurā pusē nostāties. Viņš nostājas vēstures, apspiesto pusē un lugas beigās iesaista arī Gecu cīņā apspiesto pusē. Tā ir sintēze.

Luga beidzas ar Geca vārdiem: «Es neatkāpšos. Es likšu viņiem drebēt no bailēm manā priekšā, ja jau nav citas iespējas viņus milēt. Būšu vientuļš zem šīm tukšajām debesīm, ja jau nav citas iespējas būt kopā ar visiem. Ir karš — es karošu.»

Atšķirībā no Nasti arī šajā pakāpē Gece nespēj atbrīvoties no dogmatiskā fatalisma, aiz kura dzirdama eksistencialista balss. Atsvešināšanās, vientulība ļaužu biežoknī — tāds ir cilvēka liktenis, ontoloģisks fenomens, kas slēpjas aiz vēstures norišu virspuses un raksturo cilvēka eksistenci.

«Mirusie bez paglabāšanas» bija pavērsiens Sartra daiļradē — pāreja uz tiešu, saasinātu laikmeta problēmu risinājumu. «Velns un dievs tas kungs» daļēji tuvināja Sartru vēsturei, apstiprināja viņa ateismu. No šīs sintēzes izauga nākamie darbi «Cienījamā staigule» un «Tikai patiesība», kuriem ir savdabīga un spilgta vieta Sartra dramaturģijā.

«Cienījamā staigule» atsedz rasu diskrimināciju ASV, par kuru Sartrs pārliecinājās, apmeklējams «dzeltenā sātana» zemī. Par tiešu ierosinājumu lugas izveidei kļuva patiesš notikums, ko Vladimirs Pozners aprakstījis savā grāmatā «Atvīnotās Valstis». Sartrs konstatē, ka bijušo ienaidnieku — fašistu rasisms plaukst arī ASV, zemē, kas piedalījusies karā pret fašismu. Šo apkaunojošo parādību rakstnieks šausa lugā — pamfletā. Tā ir ass plīķis aizokeāna «demokrātijai».

Maskavas Padomes teātra uzvedumā šī luga tika kautrīgi pārdēvēta par «Liziju Makeiju». Taču tieši istajā lugas nosaukumā ir būtisks akcents — Sartrs parāda, ka Lizija, par spīti savai nelikumīgajai profesijai, visādi citādi ir «cienījama» — jautra, skaista, tīrīga, vēl pilnīgi nepazaudējusi zināmas romantikas jūtas, ar bijību izturas pret varas iestādēm, kaut arī nav redzējusi nevienu komunistu, ticēdama oficiālajai versijai, uzskata, ka tie ir «briesmīgi ļaudis». Viņa ir ziemeļniece, neizjūt naidu pret nēģeriem un uzskata, ka nevainīgu nēģeri, kas paslēpjas pie viņas viesnīcas numurā, nodot slepkavu rokās ir nelietība. No viņas paraksta atkarīga cilvēka dzīvība. Lizijai ir jāizvēlas starp riskantu taisnīgumu (par viņas nodarbošanos



draud pusotra gada cietuma) un autoritāšu — senatora un viņa dēla (tas nogalinājis nēgeri) doto solījumu pārvērst viņu no staigules par labi situētu senatora dēla mīļāko. Paradokssāla ir pati situācija — dolāra impērijas pilāri lūdz un pārlicina prostitūtu, tie ir no viņas atkarīgi. Visi līdzekļi labi — apeliēšana pie «īsta amerikāņa» lepnuma, solījumi, šantāža. Taču izrādās, ka šīs staigules morāle ir augstāka par senatoru rasisitu morāli. Viņai patiesība šķiet dārgāka par skaistajiem vārdiem.

«Patiesība?!» kliedz saniknotais senatora brāļadēls. «Ielasmeita, kurai cena desmit dolāru, te runās par patiesību! Kāda gan te var būt patiesība? Ir tikai baltie un melnie. Citas patiesības nav.»

Liziju Makeiju nespēj ietekmēt arī patētiskie vārdi par Amerikas ideālu diženumu. Tikai tad, kad senators sāk spēlēt uz cilvēciskām jūtām, apgalvodams, ka viņas paraksts nesīs lielu prieku baltā noziedznieka mātei un ka bez tā viņa nepārcietīs dēlam draudošās nepatikšanas, Lizija padodas un paraksta ne taisnīgo liecību, kas vērsta pret nevainīgo, vajāto nēgeri.

Atšķirībā no citām lugām «Cienījamā staigule» ļoti detalizēta savā reālistiskumā, sadzīves ikdienai pietuvināta. Tajā maz Sartram raksturīgās filozofijas. Un tomēr pats problēmas izvirzījums un risinājums liek domāt par cilvēka tiesībām un godīgumu, par izvēli — nostāties patiesības vai nepatiesības pusē, par ārējiem spaidiem, kas apspiež iekšējas brīvības realizēšanu pēc sirdsapziņas un goda prāta. Sai lugai raksturīga Sartra pāreja no ontoloģisku cilvēka esamības problēmu risinājuma uz sociālpolitisku mūsdienu norišu analīzi. Sartrs gan savā dramaturģijā, gan publicistikā, gan sabiedriskajā darbībā sāk aktīvi realizēt sev izvirzīto tēzi: uzskatīt sevi par vēstures «savervētu» aktīvistu, kam nekas nedrīkst būt vienaldzīgs un kas aicināts iejaukties notikumu gaitā.

Z. P. Sartrs, būdams talantīgs, radošs, analītisks rakstnieks, katrā savā jaunā lugā meklē jaunas situācijas, jaunus dzīves skatījuma līmeņus, jaunas problēmas, svaigus to atklāsmes veidus. Taču viņa talanta otra puse pauž arī noteiktas sabiedriskās un filozofiskās koncepcijas, kā arī stila vienību. Tas dod iespēju runāt ne tikai par Sartra lugām, kur katrai ir savs nosaukums un varoņi, bet par Sartra dramaturģiju, **Sartra teātri** tādā nozīmē, kādā mēs runājam, piemēram, par Brehta dramaturģiju un Brehta teātri.

Risinādams sociālas un politiskas problēmas, Sartrs mīl izmantot paradoksus, ar kuriem visā detalizētībā, realitātē atklājas mūsdienu buržuāziskās sabiedrības nepievilcīgās grimases, tās reakcionārā būtība. Lugā «Cienījamā staigule» Sartrs amerikāņu valdošo aprindu pārstāvjus konfrontē ar prostitūtu, tādē-



ījādi labāk liek saredzēt viņu pašu zemo morāli, pragmatisko domāšanu un ricību.

Arī savā nākamajā spilgtajā, lieliski strukturāli būvētajā politiskajā lūgā «Tikai patiesība» («Ņekrasovs») Sartrs izmanto šo šķietamo paradoksu. Buržuāziskās preses pārstāvji, kas specializējas pretpadomju un antikomunistiskos izdomājumos, ļūzdami, ka sabiedrība viņiem aizvien mazāk tic, izmanto policijas ilgi tvarstītā liela mēroga zagļa un blēža Žorža de Valeras idejas un pakalpojumus. Izrādās, ka viņam ir «dzejniēka rakstura iezīmes» un spilgta iztēle. Avīzēs parādās ziņas, ka it kā mīklaini pazudis padomju ministrs Ņekrasovs. Šis «laikmeta blēdis», cilvēks, «kas pats sevi radījis», uzdodas par Ņekrasovu, sniedz visfantastiskākās sensācija, sāk publicēt «atmaskojošus» memuārus. Taču drīz vien, iepazīties ar preses un politikas taisītāju aprindām un nokļuvis riskantās situācijās, kad viņu spiež liecināt pret godīgiem kreisajiem žurnālistiem, Žoržs saprot, cik netīra lieta ir visa šī politiskā virtuve. Viņa kriminālā blēža sirdsapziņa bija daudz tīrāka par tagadējā politiskā blēža sirdsapziņu.

Savas karjeras sākumā kriminālists Žoržs saka žurnālistam Sibillio: «Es tagad esmu visuvarens! Kas stāv aiz Atlantijas pakta kulisēm? Es. Manās rokās nāciju un miera likteņi. Sibillio, es veidoju vēsturi.»

Taču, izgājis visas buržuāziskās politikas taisītāju peripetijas, redzēdams un apzinādamies, ka viņš — blēdis, veikalu un banku apzadzējs — ar preses palīdzību var radīt milzīgu politiskas histērijas valni, var piespiest atteikties deputātu kandidātus no balotēšanās, likt atlaist no darba godīgus cilvēkus un pat radīt tādu situāciju, ka tiem draud tribunāls, Žoržs vairs nespēj izturēt un sauc policijas inspektoram: «Es esmu Žoržs de Valera. Simts divas blēdības. Ņem mani ciet. Ātrāk! Tu kļūsi par policijas priekšnieku. Tu kļūsi par lielu cilvēku.»

Sākumā Žoržam šķiet, ka visi dancos pēc viņa stabules. Taču drīz vien viņš saprot, ka ir tikai marionete «lielās politikas» taisītāju rokās un ka viņu gaida tāds pats liktenis kā īsto pārbēdzēju un nodevēju Demidovu, kuru kā izspiestu citronu izmet dzīves patiltē.

Starp kriminālpoliciju un politisko policiju izceļas nikna cīņa Žorža dēļ. Kriminālpolicija grib viņu nodot tiesai, lai ieslodzītu cietumā. Politiskā policija grib viņu nozagt, lai ar Žorža — viltus Ņekrasova palīdzību dzītu politiskas intrigas pret kreisajiem spēkiem.

Tāpat kā citos Sartra darbos, arī lūgā «Tikai patiesība» ir «autora varonis», kas konkrētajā situācijā izsaka viņa viedokli, pauž viņa filozofiju. «Mušās» tas ir Orests, «Mirusajos bez pa-



glabāšanas» — Anri. Lugā «Tikai patiesība» tā ir Veronika, kuras tēvs žurnālists Sibilio strādā labējā avīzē un vada anti-komunistiskās propagandas nodaļu. Veronika simpatizē komunistiem, strādā par žurnālisti kreisajā avīzē. Viņa ir izvēlējusies sev ceļu, kas konkrētajos aukstā kara apstākļos nav no vieglajiem. Bet Veronika iet patiesības ceļu, kas ļauj viņai cementēt to personības kodolu, kāda nav ne viņas tēvam, nedz viņa kolēģiem Palotenam, Perigoram un citiem pērkamās preses darboņiem.

Veronika ir cilvēks, kas neapmierinās ar savu individuālo izvēli. Viņa domā par citiem. Viņa asociējas ar cilvēkiem, starp kuriem valda nevis princips «elle — tie ir citi», bet gan gaišs, grūtībās, cīņā dzimis humānisms un solidaritāte. Redzējama atplaiksnāmiem cilvēcīgās sirdsapziņas dzirksti Zoržā, Veronika mudina viņu uz izvēli, kas identa taisnīgumam un patiesībai. Zoržs atšķirībā no Lizijas Makeijas neparaksta denunciaciju, bet nolemj atmaskot preses blēzus — politiskos blēzus.

Sartrs parāda, ka cilvēki, kuru rokās vara un nauda, izgāzušies vienā sensāciju fabrikācijas posmā, slēpdamies aiz frāzēm «patiesība, tikai patiesība», iet uz jauniem meliem un dezinformāciju. Taču Sartra lugā viņi tiek atmaskoti. Izģērbti kaili, tie ir niecīgi savā morālajā kroplībā, taču joprojām bīstami cilvēcei.

Luga «Tikai patiesība», kas atmasko un brīdina, tika uzvesta Maskavas Padomes teātrī un kļuva par Francijas progresīvo spēku solidaritātes apliecinājumu Padomju zemei un tautai.

Izsekojot Sartra — dramaturga ceļam, redzam, ka tas virzās it kā pa spirāli. Sākams savu darbību šajā nozarē ar mītu analogiju, tālāk pievēršdamies tikko aizvadītā kara konkrētajām norisēm, vēl tālāk atkal modernajam mītam — alegorijai un beidzot izmantodams vēstures materiālu kā pārbaudes akmeni saviem filozofiskajiem vingrinājumiem, Sartrs iet uz ļoti tiešu laikmeta sociālpolitisko problēmu risinājumu.

Lugā «Altonas gūstekņi» (pēc tās izveidota arī filma) Sartrs visu to cenšas sintezēt jaunā pakāpē. Tāpēc luga ir daudzslāņaina — tajā krustojas vairākas līnijas, vairākas problēmas. Jāatzīmē, ka arī savā literārajā struktūrā tā ir diezgan sarežģīta. Tajā izmantoti kinematogrāfa «uzplūdes» momenti, ar kuru palīdzību tiek atdzīvinātas Franča fon Gerlaha dzīves pagātnes ainas, kā arī «absurdā teātra» atsevišķi elementi — «Franča halucinācijas», saruna ar krabjiem, inologs — «liecība 30. gadsimtam», ieraksti magnetofona lentē un to atskaņošana, gan Francim dzīvam esot, gan pēc viņa nāves utt. Taču šeit mēs pirmām kārtām gribam pakavēties pie filozofiskajām problēmām.

Vispirms lugā tiek izvirzīta eksistenciālistiski ontoloģiska



problēma — jautājums par cilvēka esamību, būtību, kas nāk no Sartra pirmā posma filozofiskās metafizikas. Tēlodams vācu kuģu būvētāju fon Gerlahu dzimtu, kas kalpo kārtējiem «fīreriem», bet, no otras puses, rada viņu varu, vienam no dzimtas locekļiem Sartrs liek mutē paša filozofijas vārdus: «Eksistē tikai viena patiesība — dzīvot ir neizturami baigi.» Neviena nevar atbildēt uz jautājumu: «Kāpēc es esmu?» Vecais fon Gerlahs, kas ceļ būvētavu pēc būvētavas, meita Leni, kurā valda tikai dzimtas fanātisms, dēls Francis, kas nogalinājis cilvēkus, beigu beigās lielā tukšumā jautā: kur visam tam jēga? «Viss» vienlīdzīgs «nekam».

Patiešām, Gerlahi un viņiem līdzīgi vēsturei, progresam nedod nekā. Viņi var sekmēt tehnikas progresu, taču, nodota reakcijas rokās, šī tehnika vēršas pret progresu, veic reakcionāru lomu. Gerlahiem pieder vara, materiālā bagātība, viņi var pirkt skaistumu, taču vēsture ar savu bargo spriedumu pielīdzina viņus kā cilvēkus «nekam», jo viņi izrādās par tumsas spēku ieroci.

Otra problēma — ģimenes un šķiras problēma. Tas ir lugas socioloģiskais «slānis». Sartrs, balstīdamies gan uz Dilteja un Maksu Vēbera strukturāli ideālistisko cilvēku un cilvēku grupu pētīšanas metodi, gan uz psihoanalīzi, tiecas analizēt fon Gerlahu ģimenes būtību. Sartrs parāda, ka tēvs, radīdams kuģu būvētāju impēriju, pats kļūst par tās daļu, tās ieroci, kas padara viņu par noziedzības līdzdalībnieku fašisma laikā. Viņš ne tikai apgādā armiju ar kuģiem, bet arī ļauj uz savas zemes ierīkot koncentrācijas nometni. Visa šī mašīnērija pārvērš arī dēlu Franci no jūtīga «prinča» par balto bestiju, kas trīs padesmit gadus slēpjas no atmaksas un visu vainu cenšas uzvelt citiem — valstij, varai, arī tēvam, kuru viņš neieredz. Fon Gerlaha meita Leni visspilgtāk pauž aristokrātiskās dzimtas fanātismu — viņa ir gatava uz asinsgrēku ar savu «brīvpriekšīgi ieslodzīto» brāli, lai tikai neaizietu no dzimtas loka, lai neļautu nevienam sev pieskarties. Jaunākais dēls Verners, kas nejūt kara laika radītos sirdsapziņas pārmētumus, grib būt brīvs no šīm ģimenes saitēm un neatkarīgi dzīvot ar sievu Johannu. Taču soli pa solim viņš tiek iesaistīts «kuģu impērijas» darbībā, kļūst par tās vēstures jaunu ķēdes locekli.

Trešais lugas aspekts ir izteikti politisks. Tas vērsts gan pret vācu fašismu un militarismu, gan pret fašismu vispār. Nav nejaušība, ka 1959. gadā, kad notika lugas «Altonas gūstekņi» pirmizrāde Parīzē, ielās trakoja franču ultralabējie, kas līdzās citiem saviem «saukļiem» triepa: «Nošaujiet Sartru!». Luga bija ne tikai atgādinājums par pagātni, bet arī bridinājums šodienai un nākotnei. «Protams, viss, ko es lugā pateicu,» intervijā laikraksta «l'Humanité» korespondentam paziņoja



Sartrs, «pilnīgi attiecināms arī uz Franciju. Situācija, kurā nonāca Francis, daudzējādā ziņā līdzīga karavīra liktenim, kurš atgriežas no Alžīras.»

Francis fon Gerlahs rādīts kā bende un kā savas dzimtas, šķiras un fašistiskās sistēmas upuris. Arī tēvs nebija fašists, kad Hitleris nāca pie varas. Taču viņš tapa par vienu no šī režīma riteņiem. Kā tēvs, tā dēls kļuva par līdzdalībniekiem tā noziegumos.

Atgriezies no kara, Francis ieslēdzas un 13 gadus slēpjas sava tēva pilī, izolētā istabā. Francis domā, ka Vācija ir sabrukusi, vismaz tā viņu informē māsa Leni, apzinīgi slēpdama patiesību. Viņš domā, ka vācieši par lielajiem noziegumiem ir iznīcināti, ka viņš ir vienīgais «laikmeta tiesnesis». Taču, iznācis no savas pagrīdes, Francis uzzina, ka Rietumvācija atkal uzplaukusi un atjaunota, pie varas daudzi bijušie fašisti. Viņš redz paradoksu: pateicoties savai sagravei, Rietumvācija ir kļuvusi par vienu no ekonomiski varenākajām pasaules valstīm.

Taču pilnīgi negaidot un pretrunā Rietumvācijas dzīves loģikai Sartrs padara tēvu un dēlu par traģiskām personām. Uz Franci gulstas viņa upuru ēna, viņš izjūt sirdsapziņas mokas. Arī uz tēvu gulstas koncentrācijas nometņu ēna (viņš atļāvis celt nometnes uz savas zemes, nodevis ieslodzītos, kas bēguši). Kopā ar dēlu viņš izdara pašnāvību — lielā ātrumā ar automašīnu iedrāžas upē.

Pēc Franča nāves mēs dzirdam magnetofonā dzīvā Franča balsi. Taču tā ir eksistenciālista balss. Un pēc tās sprediķa iznāk, ka cilvēkam vienmēr seko cietsirdīgs ienaidnieks — «jauns zvērs bez spalvas — cilvēks». No tās izriet cita, mums jau labi pazīstama doma, ka «cilvēks ir notiesāts uz mūžīgu vientuļību» («Viens un viens, vienmēr viens: kāds pārpratums,» izsauca Francis).

«Altonas gūstekņos» Sartrs noraida fašismu, noraida neofašismu un militarismu, bet neredz perspektīvu progresam. Viņš aprobežojas ar atmaskojošu uzdevumu, kas ir viņa darbu stīprāpuse vispār. Kaut arī pret reakciju Sartram nav plašākas un noteiktākas konstruktīvas programmas, taču šī cīņa objektīvi palīdz progresa spēkiem viņu uzbrūkošajā gaitā.

Sartra dramaturga darbības divdesmit pieci gadi atspoguļo ne tikai paša Sartra meklējumus un pretrunas, bet arī Francijas sīkburžuāziskās inteliģences lielas daļas centienus no neskaidrām filozofiskām kontemplācijām pievērsties laikmeta sarežģīto uzdevumu izpratnei. Taču konsekventi progresīvi un skaidri risināt tās traucējis eksistenciālistiskais apriorisms un shematisms.

Tā apgāž arī kādu mītu par eksistenciālisma izcilajām ambīcijām estētikas un daiļrades novadā. Daiļrades prakse liecina,



ka tieši tie darbi, kuros Sartrs un citi rakstnieki eksistenciālisti atbrīvojas no eksistenciālistiskajām shēmām, filozofiskā miglāja, ir spilgtāki, patiesāki, savā dramaturģijā scēniskāki. Turpretī tajos gadījumos, kad personāži pārvēršas par eksistenciālisma tēzu ilustrācijām un ideju ruporiem, varoņi zaudē tvirtumu un ticamību, bet dažkārt viņu domu gaita un darbība (kā tas ir, piemēram, «Altonas gūstekņos») ir tieši pretēja sākumā ticami iezīmētajai reālās dzīves objektīvajai gaitai.

\* \* \*

Vēl īsumā jāpakavējas pie izcilās mūsdienu franču rakstnieces Simonas de Bovuāras daiļrades un viņas uzskatu evolūcijas. Tieši Bovuāras darbībā iezīmējas kāda raksturīga tendence noteiktai franču inteligences evolūcijai pēckara gados.

Ja rakstnieks un publicists Kamī savā sabiedriski filozofiskajā gaitā iet no progresīvākas pakāpes uz izteikti labēju un atdalās no Sartra grupas (redzamākie pārstāvji — Sartrs, Žansons, Bovuāra), tad Simonas de Bovuāras politiskajos un estētiskajos uzskatos, viņas daiļradē vērojams augšupejoša progresa ceļš. Tiekdamās risināt sabiedriskās un humānisma morāles problēmas, rakstniece aizvien vairāk konkrētu jautājumu risinājumā iziet ārpus eksistenciālisma robežām un daiļradē tuvojas reālismam.

Simonas de Bovuāras pirmie romāni «Viešņa» (1943), «Citu asinis» (1945), «Visi ļaudis ir mirstīgi» (1947) balstās uz Sartra filozofijas pirmā posma pamattēzēm un ir visai izteikta eksistenciālisma ilustrācija, kaut arī, ja tā varētu teikt, sirsnīgākā, sievišķīgākā, altruistiskākā formā.

Tā «Viešņa» ir izteikts eksistenciālisma paraugs romāna žanrā, kur tēzes par pasaules absurdumu un cilvēka neizzināmību apvienojas ar Freida mācību par cilvēka apslēptajām kaislībām, kas nosaka viņa rīcību un raksturu. Kaut arī darbība norit pasaules kara priekšvakarā, romāns risina inteligences intīmās dzīves problēmas — politika rakstnieci šajā laikā neinteresē. Viņa tēlo piecu jauniešu intīmās attiecības. Eksistenciālisti, arī Bovuāra, atzīst mīlas nepieciešamību un burvīgumu, taču uzskata to par īslaicīgu un pārejošu. Cilvēks var sasniegt afektētu, dziļu milu, bet viņš nevar būt drošs par tās pastāvīgumu. So domu it kā ilustrē visu romāna varoņu — Žerbēra, Fransuāzas, Pjēra, Ksaveras un Elizabetes attiecības. Visi viņi cieš katastrofu intīmo attiecību sfērā, kuras tēlotas pilnas nepastāvības un viltus. Savā pirmajā romānā «Viešņa» Bovuāra pauž iracionālisma piesātinātas kaislības, pār kurām nevalda cilvēka prāts.



Otrais Simonas de Bovuāras romāns «Citu asinis» pauž dažas jaunas tendences viņas daiļradē. Atšķirībā no «Viešņas» «Citu asinis» ir romāns ar politisku tendenci. Te Bovuāra tiecas izsekot kreisi noskaņotās inteligences psiholoģijai Tautas frontes, otrā pasaules kara priekšvakara un fašistu okupācijas laikā, kaut arī romānā ir ne mazums eksistenciālistiskā subjektīvisma. Dažu varoņu vietā ir ne tik daudz dzīvi raksturi, cik staigājošas «filozofiskas līnijas» (piemēram, galvenais varonis Žans Blomārs), kas eksistenciālisma garā spriež par «brīvību» un «atbildību». Taču romāna noslēgumā rakstniece parāda, ka daudzās kļūdas un svārstīšanos galvenais varonis Blomārs labo, aktīvi iesaistīdamies Pretošanās kustībā, sadarbojamies ar Polu un citiem komunistiem. Arī Blomāra draudzene Elena grib cīņā iegūt dzīves jēgu. Pat ievainota mirdama viņa nenožēlo, ka pirms nāves ir izvēlējusies to ceļu, kuru iet Francijas labākā daļa.

Romānā «Citu asinis» Simona de Bovuāra, neskatoties uz zināmu eksistenciālistisku shematismu, tomēr atklāj franču sabiedriskās dzīves tendences, liek domāt par cilvēka īsto izvēli, par viņa vietu cīņā nācijai liktenīgajās dienās. Romānā ir daudz naturālisma (piemēram, Elenas aborta apraksts un viņas pārdzīvojumi), taču šis romāns dzīves tendenču uztvērē un problēmas risinājumā tuvojas reālismam. Tā ir pakāpe ceļā uz nākošo darbu, kur atrodam jaunas idejiski mākslinieciskās kvalitātes.

Runa ir par Simonas de Bovuāras romānu «Mandarīni» (1954), kas apbalvots ar Gonkūru prēmiju. Šis darbs parādās laikā, kad Sartrs un Simona de Bovuāra iekļaujas demokrātisko spēku cīņā par mieru. Te aizvien mazāk jūtama eksistenciālisma filozofija un morāle. Rakstniece, tēlodama noteiktus sociālus un sabiedriskus spēkus, nepadara tos shematiskus, kā tas nereti bija agrāk, bet tiecas izcelt to raksturu, darbības tendences un psiholoģiju pēc iespējas lielākā konkrētībā, individuālajā savdabībā un saiknēs ar reālo vidi, laikmetu. Rakstniecei varbūt var pārnest, ka romāns atkal ir «inteliģentisks», ka ne vienmēr jūt dziļākas saiknes ar Francijas darbaļaužu masām (to arī raksturo nosaukums «Mandarīni»). Bet tēlojuma ietvari mums tomēr palīdz izprast franču pēckara gadu inteliģenci, ko mēs savā pamattendencē jūtam kā reakcijas pretinieci, mūsu sabiedroto cīņā pret imperiālismu, par mieru.

Romāna problemātikas smagumu uz saviem pleciem nes galvenokārt divi varoņi — rakstnieks Anrī Perons un viņa vecākā drauga, arī rakstnieka, sociālista Robēra Dibreija sieva Anna. Viņi lielā mērā arī nosaka romāna kompozicionālo struktūru — katram no viņiem ir sava darbības un domu līnija, kat-



ram ir savas nodaļas, kas veido šo plašo (gandrīz 600 lpp.) darbu.

Ar ko raksturīga talantīgā rakstnieka Anrī Perona līnija?

Vispirms ar savu aktivitāti, garīgo spriegumu. Viņš redīgē avīzi, dodas ceļojumā, inscenē savu lugu, cīnās pret reakciju, mokoši atbrīvojas no intīmām attiecībām ar draudzeni Polu utt.

Annas līnija turpretī raksturīga ar vērojošu un reflektējošu raksturu. Viņa ir smalka psiholoģe, kas pazīst cilvēkus, un caur viņas garīgo prizmu rakstniece iepazīstina ar dažādiem ļaudīm.

Visi pārējie varoņi tēloti saskarē ar šiem galvenajiem personāžiem. Tas dod iespēju parādīt varoņus it kā ar «dubultas linzas» palīdzību — gan aktīvā Anrī, gan vērojošās, bet smalkās psiholoģes Annas skatījumā.

Anrī Perons ir visai izteikts eksistenciālista tips ar pret-runām, nemieru par «izvēles brīvību» un savu īsto vietu gan personiskajā, bet jo sevišķi sabiedriskajā dzīvē. Tas parādās Anrī svārstībās starp komunistisko kustību un buržuāziski skeptisko nometni. Arī Anrī draugam Pjēram Dibreijam, kas ir līdzsvarotāks un teorētiski labāk sagatavots, raksturīgas līdzīgas pretrunas.

Rakstniece lasītāju ievēd sarežģītajā Francijas pēckara gadu atmosfērā. ASV imperiālisma ekspansijas rezultātā, saasinoties šķiru cīņai, notiek šķelšanās bijušajā Pretošanās kustības vienībā. Līdz šim bija viens ienaidnieks — vācu fašisti un to līdzskrējēji. Tagad situācija kļūst politiski daudz komplicētāka. Ir jūtams apnikums, daudzi antifašisti nezina, kā rīkoties tālāk. Vieni uzskata, ka nav jādoma par politiku, bet vienkārši ego-centriski jābauda dzīve. Citi organizē anarhistisku grupu, kas uz savu roku, bez valdības sankcijas izrēķinās ar kolaboracionistiem. Komunisti uzstājas pret kara avantūrām un koloniālismu. Liela daļa iet kopā ar valdības oficiālo «amerikānisko» politiku. Simona de Bovuāra parāda, ka amerikāņi pretendē ne tikai uz Francijas politiskās un militārās dzīves vadīšanu, bet viņi cenšas savai hegemonijai pakļaut arī Francijas garīgo dzīvi.

Ar savu varoņu rīcību, īpaši ar redaktora un rakstnieka Anrī Perona līniju Simona de Bovuāra parāda, ka mūsdienu sabiedriskajā dzīvē nevar būt neitralitātes. Asajā sabiedriskajā cīņā nevar un nedrīkst ielēgties savā personiskajā čaulā. Tas, kas atiet no progresā nometnes, neglābjami stieg reakcijas purvā. Trešā ceļa nav un nevar būt. Dibrejs, Anrī Perons un citi varoņi izstaigā sarežģītu pretrunu takas.

Vienā romāna punktā Simona de Bovuāra it kā apstājas uz eksistenciālistiskās filozofijas šaurās laipas: jā, dzīve ir bez-



jēdzīga, tā nes tikai izmisumu, visi sākotnējie labie nodomi pārvēršas katastrofās. Taču romāna beigu daļā viņa šo nihilisma platformu atstāj. Atšķirībā no Sartra varoņa Matjē, kas pats noved līdz bezjēdzībai savu pēdējo varonīgo rīcību, vai Kamī doktora Rjē, kas netic, ka cilvēci vispār var atbrīvot no mēra, Simona de Bovuāra rod izeju galvenajam varonim Peronam, kaut arī viņš ir iedzīts šķietamā strupceļā. Anri Perons apzinās, ka tikai aktīva cīņa pret koloniālo politiku, pret netīro karu, pret amerikāņu ekspansiju, par mieru un demokrātiju ir tas ceļš, kas šodien jāiet sabiedriskajam darbiniekam, rakstniekam un žurnālistam, ja viņš grib būt godīgs cilvēks nākotnes, kā arī pats savas sirdsapziņas priekšā. Perona draugs Dibreijs atsāk pārtraukto politisko darbību, to turpinādams kopā ar komunistiem. Abi viņi pierāda, ka tikai sadarbībā ar viskonsekventākajiem cīnītājiem — komunistiem ejams radikāla progresa ceļš, veicama cīņa par mieru, pret amerikāņu uzbāzīgo ekspansiju pasaulē un pašā Francijā. Dibreijs saka: «PSRS priekšrocība starp visiem iespējamajiem sociālismiem ir tā, ka tas jau eksistē, un šī realitāte, viss labais tajā ir jāatbalsta.»

«Mandarīni» un arī nākamie Simonas de Bovuāras darbi liecina par to, ka rakstnieces sabiedriskā progresa ceļš ir reālistiska padziļināšanas ceļš viņas daiļradē. 1958. gadā viņa publicē autobiogrāfisku darbu «Meitenes atmiņas», kur parāda rakstura un uzskatu veidošanos ciešā sakarībā ar vidi, audzināšanu un laikmetu. Memuāru grāmatā «Nobriedums» (1960) rakstniece parāda savu uzskatu un ideālu evolūciju no individuālisma uz aktīvu sabiedrisku darbību, «iejaukšanos» pasaules notikumos.

1966. gadā Simona de Bovuāra publicējusi jaunu romānu «Skaistās bildītes» (mūsu zemē iespiests žurnālā «Inostrannaja literatūra», 1967, Nr. 7), kurā risināta problēma par mākslinieka galveno pienākumu patiesi analizēt mūsdienu sociālās problēmas. Intervijā laikrakstam «Literaturnaja gazeta» rakstniece par savu jaunāko darbu saka:

«Mans romāns — grāmata par patiesību. To diktēja asās satraukuma jūtas, ko manī izsauca apkārtējā melīgā pasaule. Prese, televīzija, reklāma, mode veido mītus, kuri maskē reālo pasauli. Piemēram, plaši propagandētais «nākotnes mīts» — līdzeklis, lai novērstos no tagadnes problēmām. Estētisms, kultūra, zināšanas — viss tiek izmantots, lai maskētu nabadzību, netaisnīgumu, sociālo nevienlīdzību. Romānā attēlota tehnokrātiskā lielburžuāzija, kas bauda visus mūsdienu civilizācijas labumus. Es nenoliedzu tehnikas progresu, man patīk reaktīvās lidmašīnas un skaisti radiouztvērēji, bet es protestēju pret pašapmierinātiem plēsoņām, kas uzstājas progresa vārdā un to



izmanto savās savtīgajās interesēs... Savā romānā es skaru arī dažas mūsdienu literatūras problēmas. Es nebūt neesmu pret «jaunā romāna» pārstāvju eksperimentiem formas novadā, mani interesē viņu meklējumi, taču es uzskatu, ka viņu galīgais formālisms — buržuāziskā snobisma pazīme. Snobi literatūrā noraida vēsturi un visu cilvēka prakses pasauli, noliedz rakstnieka sociālo atbildību. Viņi izraida no literatūras cilvēku; viņu grāmatas — tīri valodiskas, noslēgtas sistēmas. Atmaskojot cilvēku pakļaušanu lietām un reklāmai, es savā romānā uzstājos kā pret buržuāzisko humānismu, tā arī pret tehnokrātu antihumānismu.»

Šo problēmu Simona de Bovuāra risina reklāmu firmas mākslinieces Loransas skatījumā. Loransa veido skaistas reklāmu bildītes un gadiem ilgi pieradusi uz lietām, cilvēkiem, jā, pat uz dabu un Griekijas mākslas pieminekļiem (ko viņa aplūko kopā ar savu tēvu — antīkās pasaules pazinēju un cienītāju) raudzīties caur šīm reklāmas bildītēm. Viņa dzīvo vidē, kur ļaudis lūkojas uz pasauli caur peļņas, materiālā komforta, utilitārā lietišķuma prizmu. Tā ir pasaule, kur cilvēks atsvešinās no citiem cilvēkiem, no dabas, pats no savas cilvēciskās būtības.

Loransai ārēji ļoti jauka ģimene — vīrs arhitekts Žans Šarls un divas meitenes Katrīna un Luīze. Vīrs ir lietišķs cilvēks. Ikvienai parādībai — jaunam celtnu projektam, savai automašīnai un arī ģimenes dzīvei viņš pieiet no lietišķi funkcionālā viedokļa. Viņš grib, lai viņa ģimene gan no ārpuses, gan arī pašu acīs būtu līdzīga patīkamai bildītei, kuras ērto komfortu netraucētu nekādi ār pasaules iespaidi un notikumi. Žans Šarls necenšas tuvāk ielūkoties nedz sievas, nedz vecākās meitas — pusaudzes iekšējā pasaulē. Lai meita Katrīna licejā labi mācītos un būtu priekšzīmīga meitene, viņai neļauj skatīties uztraucošas televīzijas pārraides, no viņas mājā slēpj avīzes. Viņi dzīvo bagātā ļaužu kvartālā, kur nav ne klaidoņu, ne ubagu.

Taču Katrīna sadraudzējusies ar gados vecāku ebreju meiteni Brižītu, kuras vecāki gājuši bojā koncentrācijas nometnē. Viņa uzzina par kara laika šausmām, pēc tam viņa redz plakātu, kas vēsta, ka divas trešdaļas cilvēku uz zemeslodes badojas (tātad arī bērni, secina Katrīna), uzzina to, ka arī šodien cilvēki tiek nogalināti, ka arī šodien pasaulē ir koncentrācijas nometnes, ka arī šodien vajā cilvēkus par viņu tautību un ādas krāsu. Meitene to dziļi pārdzīvo, viņai pazeminās sekmes skolā, naktī rādās murgi. Tēvs nolemj, ka bērns jāved pie psihologa, jāaizliedz satikties ar Brižītu. Katrīnas apziņa, pēc viņa uzskatiem, nedrīkst iziet no ērtās, nogludinātās pasaules, viņai nav jāinteresējas par lietām, kuras ir tālas un kuru gaita nav no viņas atkarīga.



Loransa saskarē ar dažādiem cilvēkiem pārdzīvo dziļu iekšēju krīzi. Viņa jūtas viena un vientuļa šajā atsvešinātības pārņemtajā pasaulē. Nedz vīrs Žans Šarls, nedz mīļākais Lusjens nespēj viņu vienot ar Lielo Pasauli, paglābt no totālās atsvešināšanās. Viņa saprot, ka, tikai egoistiski domājot par sevi un dzīvojot savā čaulā, cilvēkam mūsdienās grūti justies cilvēciski. Laikam taisnība tēvam: tie paši, kas pirms desmit gadiem sauca urā abstraktajai mākslai, tagad to nolīdzina līdz ar zemi un sludina vispārēju glezniecības krīzi. Citi — kāda jauna romāna virziena pārstāvji tagad atgriežas pie Balzaka. Laikam tomēr dzīvē ir mode un ir arī vērtības un patiesība.

«Skaties «Dienas jaunumus», fotožurnāla bildītes,» domā Loransa, «un acumirkli aizmirsties. Bet, kad tās savāktas vienkopus, sāk mazliet satraukt. Asiņaini balto un nēgeru liķi, apgāzti autobusi, divdesmit pieci nogalināti. Bērni, kas pāršķelti uz pusēm, ugunsgrēki, izdegušu lidmašīnu korpusi, simts desmit pasažieri gājuši bojā vienā acumirkli, cikloni, ūdensplūdi, veselās valstis izpostītas, degošas sādžas, rasu sadurmes, lokāli kari, izmisušu bēgļu virtenes. Viss tik drūms, ka beigās gribas gandrīz smieties. Kad uz visām šīm katastrofām skaties komfortablas mājas apstākļos, nemaz nevar teikt, ka pasaule ielaužas tevī: tu redzi bildītes, kas slīd pa ekrānu, kuram gluds, skaists ierāmējums, un tās šķiet atbrīvotas no sava reālā smaguma.»

Cilvēks nedrīkst uz pasaules šausmām skatīties caur sava komforta prizmu, nedrīkst palīkt vienaldzīgs. Pasaulē vēl tāpēc tik daudz nelietību, ka daudz vienaldzīgo. Loransa, domādama par visu to, domā par savas meitas likteni, kura sāk interesēties, kāpēc cilvēks eksistē un kāpēc pasaulē tik daudz cietsirdības un bēdu. Viņa nolemj meitas dzīvi virzīt pa citu ceļu. Loransa vēl īsti nezina, pa kādu, taču viņa pieņem pirmo lēmumu, kas atšķirīgs no vīra lēmuma, — Katrīnai jāļauj draudzēties ar Brižitu, jāļauj pie viņas radiem laukos pavadīt brīvdienas. Katrīna nedrīkst kļūt tāda, kāda ir kļuvusi viņa, — nejutīga pret dabas skaistumu, sieviete, kas nespēj nevienu īsti mīlēt, kas pat neprot raudāt un kam ir vienkārši nelabi no visām šīm skaistajām bildītēm.

Mašīnas, nauda, komforts nedrīkst cilvēku atsvešināt no cilvēka, no tā, kas ir patiesi progresīvs, skaists un dabisks dzīvē. Tiesa, Simonas de Bovuāras skatiens vēl nesniedzas tālāk par individuālās morāles prizmu, par aicinājumu izprast un meklēt cilvēkos cilvēcisko, vispusīgi un radikāli vērsties pret kapitālisma radīto ļaunumu un visu to, kas atsvešina cilvēkus. Taču ar visu savu sociālās dzīves analīzes vienpusību Simonas de Bovuāras darbi liek asāk saredzēt šķiru sabiedrības pretrunas, antihumānismu un meklēt ceļus tā pārvarēšanai.



Eksistenciālists nevar aptvert īstenību plašākā mērā, nekā to atļauj viņa ideoloģija. Taču, kā uzskata padomju zinātnieks M. Veremans, viņa uztvertā un analizētā realitāte var kļūt un kļūst par vēsturiskās patiesības daļu. Līdz ar to viņš pats lielā mērā iziet no aprobežotās ideoloģijas ietvariem. Kā filozofijā, tā mākslā viņa uzmanības centrā ir cilvēka esamība, viņa eksistence, tās analīze dažādu, galvenokārt šo eksistenci apdraudošu situāciju priekšā vai ielenkumā.

Eksistenciālistu daiļrade saturiski bagātāka nekā viņu filozofija un estētika. Tā vēlreiz apstiprina Leņina domu, ka talantīgs rakstnieks, neraugoties uz savas filozofijas subjektīvismu, nevar neatspoguļot patiesi vismaz dažas reālās dzīves tendences un pretrunas. Eksistenciālistu daiļrades stiprā puse — cilvēka atsvešinātības atklāsmes mūsdienu pasaulē, buržuāziskās esamības ēnas puses. To mēs redzam Kamī, bet jo sevišķi Sartra un Simonas de Bovuāras darbos.

Turpretī pati eksistenciālisma filozofija savās galvenajās konsekvencēs ir estētikas kā zinātnes noliegums. Eksistenciālistiskā estētika — viens no buržuāziskās pasaules radītajiem «absurdiem», viens no lielākajiem paradoksiem estētikas vēsturē. Patiesi, taisnība kādam kritiķim, kas teicis, ka uz eksistenciālisma filozofijas pamatiem veidot estētikas kā nopietnas zinātnes celtni ir īsts Sizifa darbs — tas nozīmē sākumā kaut ko mēģināt būvēt, lai pēc tam atkal visu nojauktu un sagrautu. Bez skaistā un cildenā nevar būt ticības sabiedriskam progresam, nevar būt nedz ētikas, nedz estētikas.

Kā eksistenciālisma filozofijai, tā estētikai ir raksturīgs negativisms. Tā nespēj izstrādāt pozitīvu konstruktīvu pamatu progresam, īstenības revolucionārai pārveidošanai. Tas pa spēkam vienīgi marksismam-ļeņinismam — patiesi zinātniskam pasaules uzskatam, uz kura balstoties arī estētika iegūst jaunu satvaru. Tā kļūst par cīņas ieroci sociālistiskā humānisma ideālu apliecināšanā, jaunā cilvēka rakstura veidošanā.



## DAŽI SECINĀJUMI

Aplūkojot mūsdienu eksistenciālisma galvenos novirzienus un tendences, izkristalizējas vairāki kopsecinājumi.

Eksistenciālisti, izvirzīdami uzmanības centrā atsevišķu, izolētu cilvēku, pretstatīdami indivīdu sabiedrībai, noliedzami dabas un sabiedrības objektīvos likumus, **noliedz filozofiju kā zinātni**, noliedz tās iespējas sniegt vispārnozīmīgas atziņas par pasauli, materiju, sabiedrību. Katram indivīdam — sava filozofija, saka eksistenciālisti. Tā Jasperss savā grāmatā «Ievads filozofijā» raksta, ka pastāv bērna un pieaugušā filozofija, normālā un nenormālā, slimā un veselā cilvēka filozofija.

Arī Sartrs un citi eksistenciālisti atzīst šo «plurālisma principu» — katram cilvēkam ir sava filozofija. Eksistenciālisti visbiežāk lieto jēdzienu «filozofēšana», nevis filozofija.

Pretstatīdami cilvēka subjektīvo pasauli objektīvajai pasaulei, uzskatīdami, ka esamība eksistenciālā nozīmē nekad nav «dota» kā objekts, bet kā tieša pašizjūta, eksistenciālisti **filozofijas pamatjautājumu risina subjektīvi ideālistiski**. Taču būtu nepareizi ar to vien aprobežoties, raksturojot eksistenciālisma filozofiju. Jebkurš konsekvents subjektīvais ideālisms ved pie solipsisma. Bet ikviens filozofs cenšas pārvarēt solipsismu, savienojot subjektīvo ideālismu vai nu ar objektīvā ideālisma, vai dažkārt pat ar materiālisma momentiem. Tāpēc jebkurš subjektīvais ideālisms ir eklektisks virziens. Izņēmums te nav arī eksistenciālisms. Pārsvarā eksistenciālisti ontoloģijā ir objektīvie ideālisti, bet gnozeoloģijā — subjektīvie ideālisti.

Eksistenciālisti cenšas par varēm apiet filozofijas pamatjautājumu un balstīties uz šķietamu objektīvismu. Eksistenciālisma ideālisms atšķiras no racionālistiskā ideālisma. Tas, būdams iracionāls, reizē atšķiras arī no sensuālistiskā subjektīvā ideālisma. Filozofēšanas priekšmets te nav sajūtas, bet atsevišķa indivīda pārdzīvojumi, refleksijas, «personības dvēseles stāvoklis», kā viņi paši saka. Eksistenciālisti mistificē un absolutizē to faktu, ka cilvēks var «pats ar sevi sarunāties», «pats sevī ielūkoties», «uzdot jautājumus» utt. Šos pārdzīvojumus, šo iekšējo stāvokli viņi pārvērš par savas filozofijas pamatpriekšmetu un galveno vērtību.



Uzskatīdami, ka savu eksistenci cilvēks īsti izjūt un apzinās tikai «robežsituāciju» — neziņas, šaubu, izmisuma, baiļu un nāves priekšā un ka tikai tad viņā īsti «pamostas filozofs», eksistenciālisti padara savu filozofiju par baiļu, pesimisma un nihilisma filozofiju.

Eksistenciālistu brīvības izpratne ir subjektīvistiska, tā ir pretstats dialektiski materiālistiskajai, zinātniskajai brīvības un nepieciešamības dialektikas izpratnei. Heidegers, Sartrs un citi eksistenciālisti apgalvo, ka cilvēkam vieniniekam tikai sevī ir jāatrod dzīves saturs, jēga, izvēle, brīvība. Mēs piekrītam Sent-Ekziperī domai, ka «būt cilvēkam — nozīmē izjust savu atbildību». Atbildību par progresu gaitu, par to, lai dzīvē virsroku negūtu tumsas, reakcijas spēki; atbildību par savu rīcību, kas saskaņojama ar visa jaunā, augšupejošā gaitu. Kad filozofs nostājas apspiesto tautu un miera spēku pusē, viņš praktiski parāda, ka grib nest šo atbildību, ka izvēles brīvību viņš izjūt kā nepieciešamību balstīties uz noteiktām dzīves likumbām, atbalstīt vienus, bet nosodīt citus spēkus. Turpretī, kad, piemēram, Sartrs uzstājas kā filozofs — eksistenciālists, viņš izvirza lozungu aizstāvēt brīvību vispār; eksistenciālistiski izprastai brīvībai te vairs nav nekādu objektīvu kritēriju un sociāla diferencējuma. Aiz šīs brīvības abstrakcijas var paslēpties gan reakcionārs, gan demokrāts. Tāpēc, kā jau atzīmējām, politiskai darbībai viņam nav stingru objektīvu kritēriju un atsevišķu parādību vērtējumā viņš pieļauj kļūdas.

Kas attiecas uz kristīgajiem eksistenciālistiem, tad viņi uzskata, ka eksistējošais indivīds ir brīvs tik daudz, cik viņš sevi ļauj «izmantot transcendencei kā instrumentu». Jo vairāk cilvēks sevi padara «atkarīgu no dieva gribas», jo iekšēji viņš ir brīvāks — lūk, līdz kādam paradoksālam absurdam aiziet Jasperss un citi kristīgie eksistenciālisti. Jasperss par «lielas izvēles brīvību» runā kā par gara aristokrātu, elites privilēģiju. Turpretī lozungs «tev jāizvēlas brīvība» eksistenciālistu izpratnē ir cinisks izsmieklis par darbaļaudīm, jo Jasperss pret tiem izturas kā pret vadāmu un no augšas valdāmu, paklausībā turamu masu. Arī politiskās brīvības ziņā Jasperss uzskata, ka «augstākā brīvība ir brīvs lēmums atteikties no brīvības», tas ir, no nacionālās suverenitātes, un pakļauties imperiālismam. Skaidrs, ka te ne par kādu zinātnisku brīvības izpratni nevar būt runas.

Eksistenciālistu estētika ir eksistenciālistu filozofijas turpinājums un paplašinājums. Tai nav savas noteiktas, zinātniskas metodoloģijas un kaut cik jaušamas relatīvas patstāvības. Eksistenciālistu daiļrade ir lielā mērā viņu filozofijas emocionāli tēlaina ilustrācija. Tikai tajos gadījumos, kad rakstnieks atkāpjas no eksistenciālistiskā subjektīvisma un dziļāk ielū-



kojas objektīvajās dzīves norisēs, viņš spēj paust progresīvas tendences un analizēt tās vai citas objektīvās īstenības parādības.

Eksistenciālisms izvērza veselu virkni problēmu, kas samērā maz risinātas līdzšinējā filozofijā. Tas attiecas galvenokārt uz cilvēka iekšējo dzīvi, apziņu, psiholoģiju, dzīves vērtības izpratni utt. Mūsu filozofiem darbā jāveltī lielāka vērība šo problēmu pozitīvai, zinātniskai, marksistiskai izstrādei. Ir labi zināms: tur, kur nestrādā, kur klusē marksisti, tur rosās un runā ideālisti. Tas pilnā mērā attiecas uz eksistenciālistu «eksploatēto» problēmu loku, kuras zinātniski var risināt tikai dialektiski materiālistiskajā skatījumā.

Eksistenciālismā cilvēciskās un morāles normas, vesela cilvēka psiholoģija tiek sniegta buržuāziskā, ideālistiskā izkroplojumā, ar misticisma un iracionālisma piedevu.

Kopumā eksistenciālisma filozofija — mūsdienu kapitālistiskās pasaules, buržuāzijas kā šķiras garīgās krīzes izpaudums un rezultāts. Tā ir pagātnē aizejošās pasaules garīgā slimība, kas ir pretrunā ar cilvēces gara un kultūras progresu. Tāpat kā kapitālisms, arī eksistenciālisms ir vēsturiski pārejoša parādība. Un, lai tas notiktu ātrāk, par to cīnās progresīvie spēki, kas stāv marksisma-leņinisma pozīcijās.

Lai atļauts noslēgumā pievienoties dziļi pareizajiem Barouza Danema vārdiem:

«Bet mēs gribam, un, es esmu pārliecināts, mums arī izdosies apvienot, saskaņot zinātni un morāli. Pienāks laiks, kad gan pozitīvistu, gan eksistenciālistu pārvērtīsies par muzeju relikvijām un mēs... aplūkodami eksistenciālismu, atcerēsīmies traukus, kuros mūsu senči savāca asaras.»



## SATURS

Ievada vietā . . . . .	3
Sākumi. Sērens Kērkegors . . . . .	13
Starpposms. Niče . . . . .	20
Ateistiskais eksistenciālisms . . . . .	27
Martina Heidegera teorija . . . . .	27
Žana Pola Sartra eksistenciālisms un ideālistiskā dialektika . . . . .	38
Reliģiskais eksistenciālisms . . . . .	51
Kārļa Jaspersa transcendentālā mistika kā reakcionārās ideoloģijas pamatbalsts . . . . .	51
Gabriela Marsela katoliciskais eksistenciālisms . . . . .	62
Tā sauktais krievu eksistenciālisms . . . . .	68
No intuitīvisma uz kristīgo eksistenciālismu . . . . .	72
Estētika, kas balstās uz paradoksu . . . . .	83
Avoti un tendences . . . . .	83
Ideāls... tikai vārdi . . . . .	90
Franču eksistenciālisms un literatūra . . . . .	96
Daži secinājumi . . . . .	132



П. ЗЕЙЛЕ. ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ

Издательство «Лиезма». На латышском языке

Vāku zīmējis V. Veide

Redaktors J. Ozols. Māksl. redaktors V. Grants.  
Tehn. redaktore F. Jofe. Korektore I. Skalberga.  
Nodota salikšanai 1968. g. 14. oktobrī. Parakstīta  
iespiešanai 1969. g. 21. aprīlī. Tipogrāfijas  
papīrs Nr. 2, formāts 60×90<sup>1/16</sup>. 8,5 fiz. iespiedl.;  
8,5 uzsk. iespiedl.; 9,29 izdevn. 1. Metiens 3000 eks.  
JT 02053. Maksā 56 kap. Izdevniecība «Liesma»  
Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 22252 SZ999.  
Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Preses  
komitejas Poligrāfiskās rūpniecības pārvaldes  
35. tipogrāfijā Ogrē, Revolūcijas ielā 31. Pasūt.  
Nr. 4386.

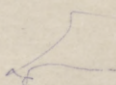
IFB



LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0308070242





# Kontrolskemplārs

Cena 56 kap.