

KONSTANTINS RAUDIVE

91-4

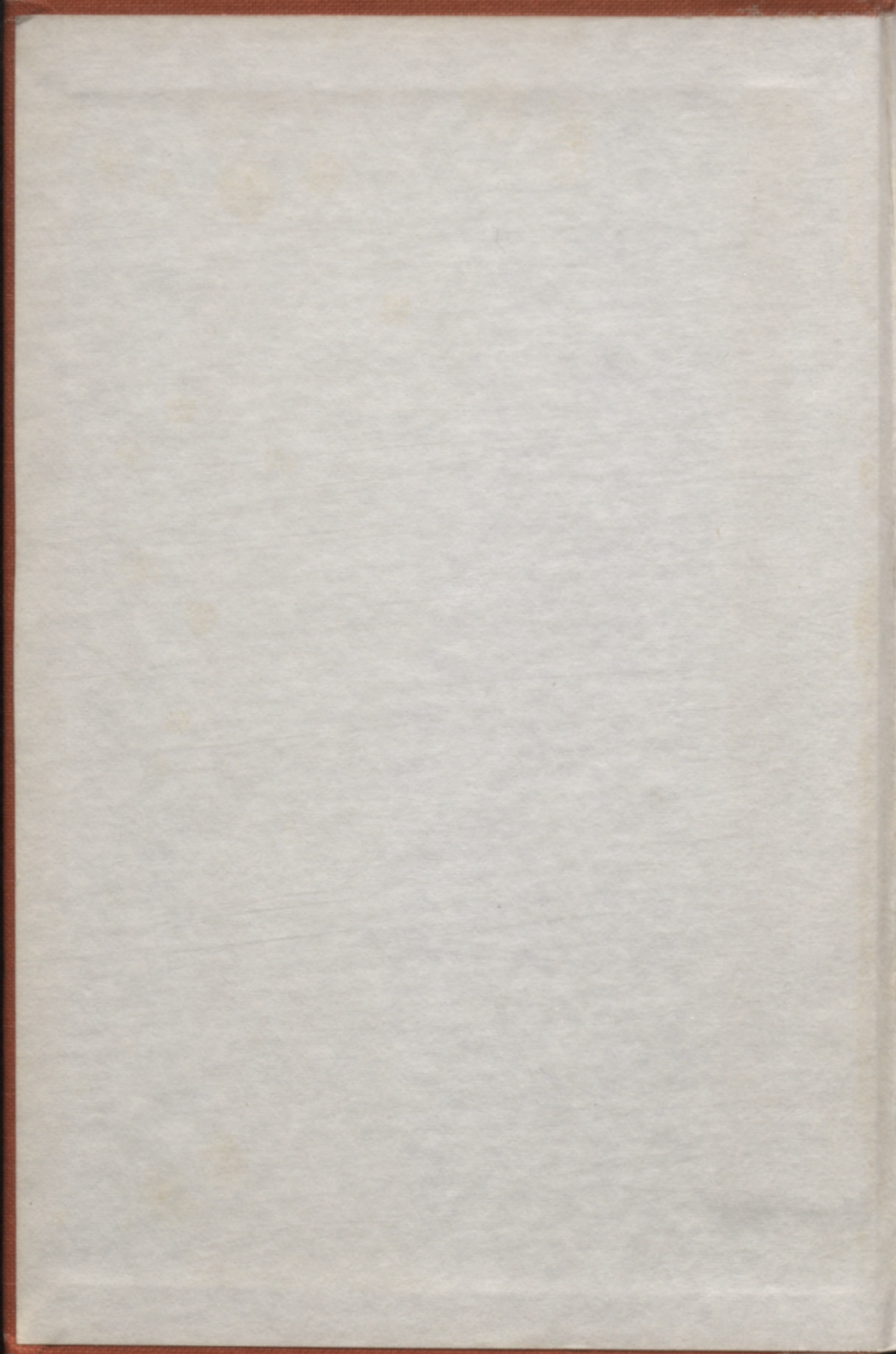
L 107

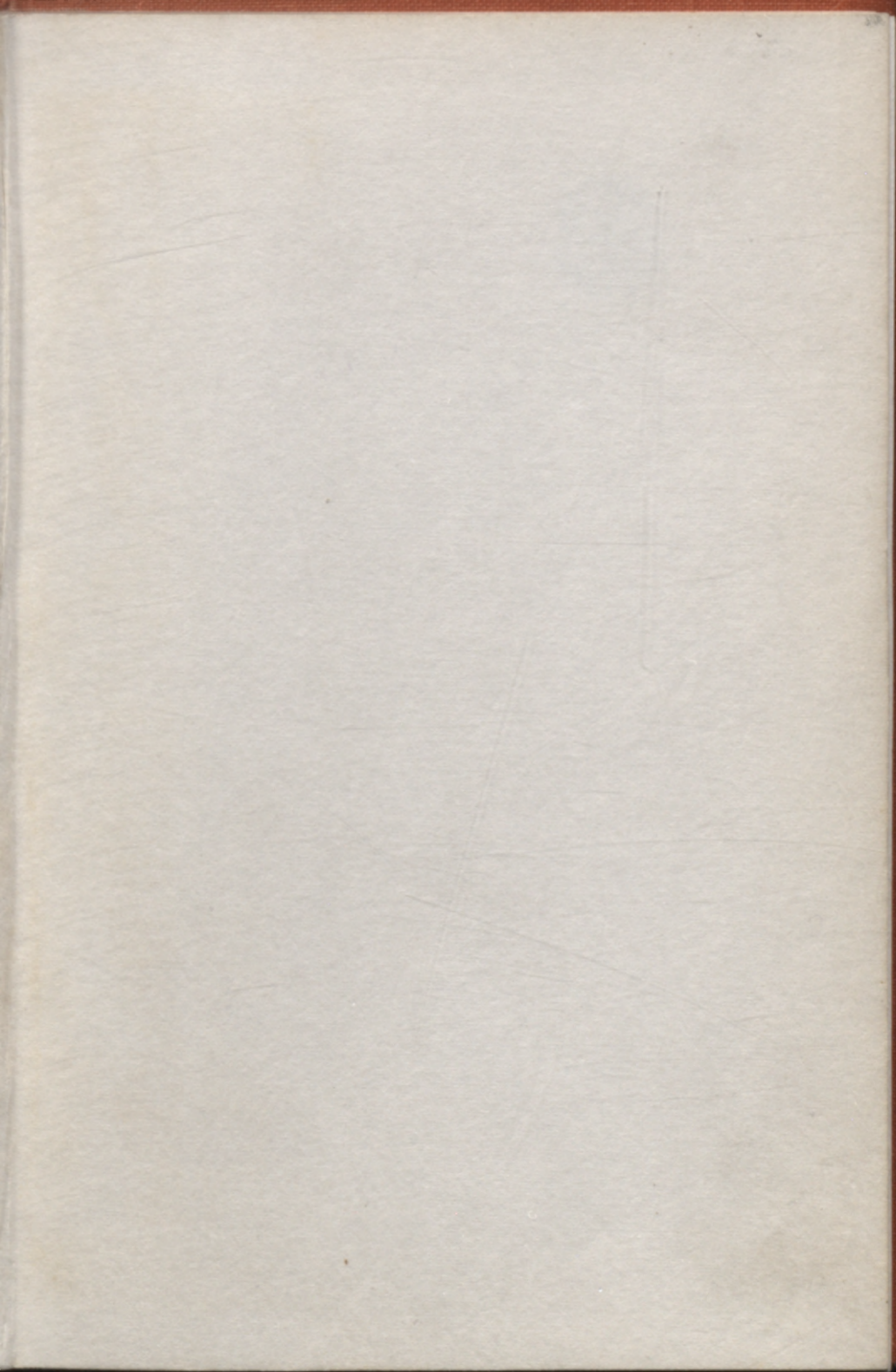


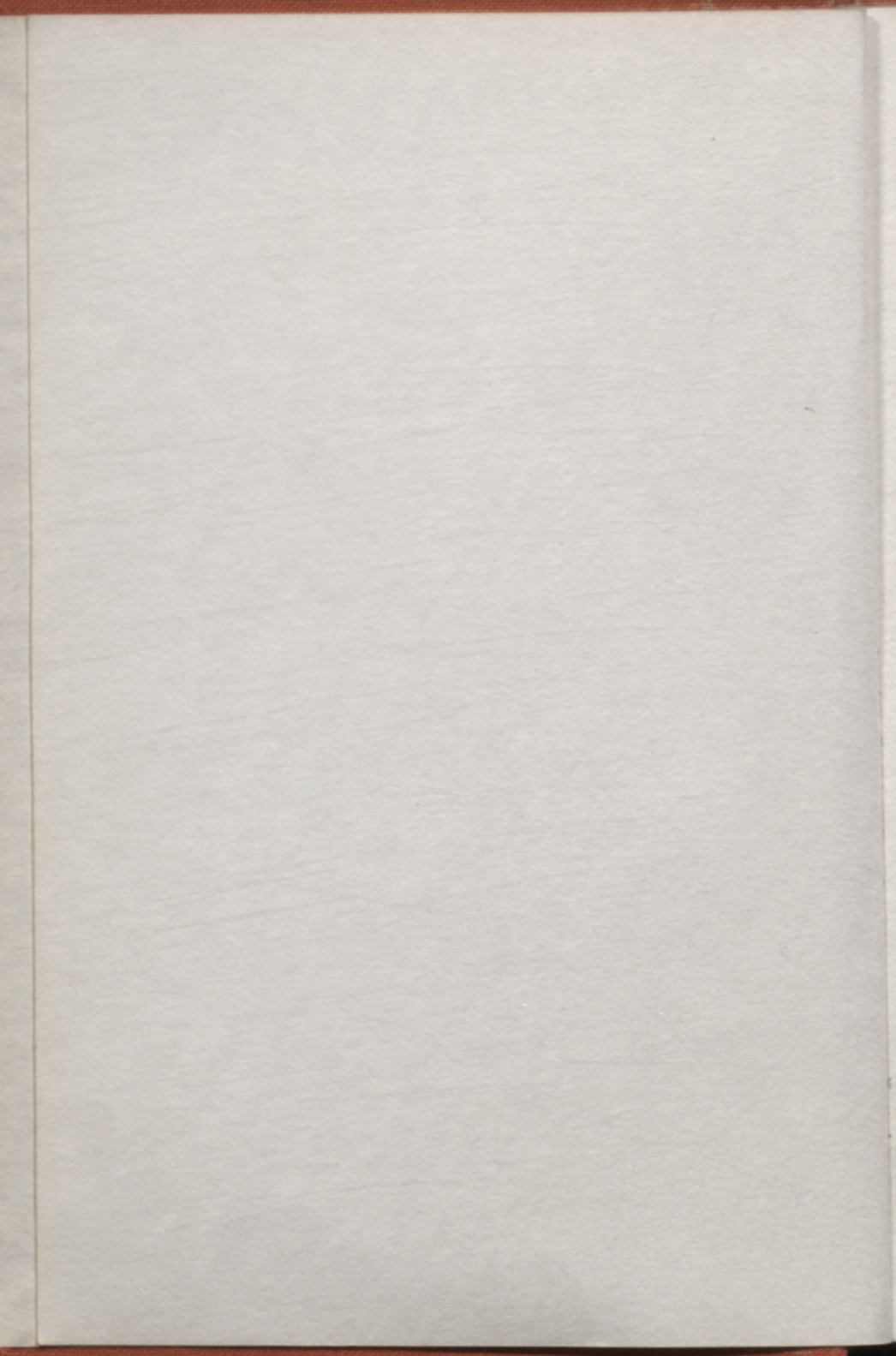
LAIKMETU
ĀRDITĀJI

K. RAUDIVE LAIKMETU ĀRDITĀJI











7

L $\frac{91-4}{107}$

dubl.

L

161

KONSTANTINS RAUDIVE

LAIKMETU ĀRDĪTĀJI

Pārdomas par
mūsdienu traģiku

1974

~~~~~  
GRĀMATU DRAUGS

K7



ERATVIAS VALSTS  
BIBLIOTEKA

~~22.359~~

0306083014

© KONSTANTINS RAUDIVE 1974

## IEVADAM

Mēru, karu un pārejas laikos cilvēks ap sevi un sevi jūt glūnošo tukšumu, izmisuma bezdibeni, kurā noslāpst dzīves un dzīvošanas jēga. Pirmatnējas pamestības smagums nogulstas pār cilvēces likteņiem. Varbūt ir ļaudis, kas ne par ko nedomā, tie vienīgi eksistē, tie pazīst vienīgi eksistences bailes un tās priekus, tie nevēlas un negrib zināt, ka pasaule atrodas chaosā, ka nakts kļūst aizvien tumšāka, ka iznīcības gars skāris mūsu dzīvi un darbus, lai mēs bēgtu kur bēgdami, lai mēs dzīvotu kādā zemē dzīvodami.

Kristīgās kultūras saule stāv norietā, un vienā zemes daļā to vairs neredz. Varbūt tie ir pēdējie stari, ko lemts mums vēl redzēt.

Pašiznīcināšanās ārprieks sagraibis mūsdienu cilvēci, tā dreb savas nāves priekšvakarā, un varbūt drīz pār šo planētu nolaidīsies nakts kā smags zārka vāks. Varbūt kādā dienā, kā pēc delūviju katastrofas, pārpalikušie stāstīs par mums tumšas, nenoteiktas un neskaidras teikas kā par "kadreiz bijušo cilvēces cilti", kas Dieva uzsūtītās ugunīs aizgājusi bojā...

Varbūt tie, kas dažus gadu tūkstošus pēc mums parādīsies dzīves skatuvē, savās leģendās atminēs to, ko mēs šodien nezinām un ko mēs nekad neuzzināsim.

Šim nakts ceļojumam gatavojoties, es rakstu šo grāmatu, rakstu cerībā, ka mēs reiz pārvarēsim chaosu un uzkāpsim jaunā krastā, sagaidīsim jaunu rītu. Bet šis ceļojums būs vēl garš, garāks nekā visdrūmākie pesimisti iedomājas.

Mēs esam nonākuši līdz robežai, kur, liekas, visi ceļi izbeidzas, bet mēdz teikt: katrās beigās ir sākums, un katrā sākumā ir beigas. Bet šai paradoksā maz patiesības: katrs sākums un katras beigas ir vienreizīgas, nekas te neatkārtojas. Šodien, dzīvojot visnefilozofiskākā laikmetā jeb, pareizāk sakot, dzīvojot eksistences mechanizētajā cietumā, ļaudis mēdz pieņemt, ka kaut kur ir uzstādīta kāda brīnišķīga mašīna, kas



atrisina visas mūsu esmes problēmas, un mums cits nekas neatliek kā paklausīt šai mašīnai un griezties līdzī tās izraisīto notikumu kustībai — bez savām domām, bez savām specifiskām vēlmēm un savas dzīves uzdevumiem.

Varbūt tādi automati ir mūsdienu avīzes un žurnāli, atliek sekot vienīgi žurnālistu ziņojumiem un gaidīt nākošo dienu un nākošo avīzi un tā bez gala un jēgas.

Ir tomēr cilvēki, kas apzinās savas domas, kas sajūt nepieciešamību nogrimt pārdomās par notikumu būtību, par dzīves esmes radikālo jēgu, par personīgās dzīves likteni un, beidzot, par visu likteni — dzīvības, nāves un Dieva priekšā. Šo jautājumu risināšanā varbūt meklējama šīs grāmatas specifiskā nozīme, grāmatas, kas, stingri ņemot, ir autora paplašināta vēstule radniecīgām dvēselēm un sirdij tuviem un neatliekamiem jautājumiem.

Bad Krocingenā, 25. 5. 74.

KONSTANTINS RAUDIVE

## PĀREJAS LAIKMETU SIMPTOMI

Pārejas laikmetu robežas ir plūstošas, nenoteicamas, kultūras vēsturēs nenospraužamas, un katrs mēģinājums to darīt atgādina upes straumē izliktas ceļa zīmes. Kur mūsu laiks sācies, kur beidzas vai beigsies, neviens mums nevar pateikt. Varbūt nākošos gadsimtos, kad mēs visi, kas dzīvojam un cīnāmies, veicam savu darbu un izturam dzīves uzliktās grūtības, kļūsim par kaut kādu abstraktu jēdzienu, par mums runās kā par "chaosa laikmetu", kā mēs šodien runājam par "viduslaikiem" utl. Viens mums šodien ir skaidrs: mēs sevi un savā pasaules ainavā pārdzīvojam chaosu, mēs esam iedriktējušies "patiesības" vārdā noārdīt "elku altārus", mēs esam iedriktējušies sevi ciniski atkailināt un dabas spēkus izmantot brutālas varas vairošanai, daži no mums iedriktējušies "noslepkavot Dievu" un viņa vietā sevi pasludināt par "dievu".

Pēdējie gadu desmiti politikā, zinātnē, filozofijā, literatūrā, glezniecībā, īpaši bolševistiskajā kustībā — Eiropas kultūru ierāvuši destruktīvā chaosa stāvoklī, grūti mums orientēties mūsu kultūras parādībās, grūti mums dzīvot politiskā terrora un nedrošības atmosfērā, neizturama ir nenoteiktība, mokošas ir mūsu dienas, kurās mums katram atsevišķi laikā un telpā jāatklāj un jāpiepilda savas dzīves uzdevums, jāattīsta un jāizdzīvo savas gara spējas, jāsatavojas un jānobriest ne tikai laicīgām, bet arī aizlaicīgām dzīvības iespējamībām. Neieinteresētu vērotāja dvēseli pārņemusi tā noskaņa, kādu pazina grieķi vai romieši savas kultūras norieta gadsimtā. Šo noskaņu lapidārā, latīņu garam raksturīgā stilā ietveris Plīnijs Jaunākais piecos vārdos: *Nihil desperare, nulli rei fidere*. Nav vērts ne izsamist, ne ko cerēt. — Tas ir miers, ko pazīst vecs cilvēks: tā ir sagatavošanās aiziešanai no dzīves. Viņu neuztrauc doma par sava mūža īsumu. Gluži otrādi, dzīves īsumā viņš atklāj tās skaistumu. Šai atziņā slēpts liels mierinājums. Ko grib mierināt Romas patricietis? Kas viņu satraucis viņa kultūras atvasaras maigajā atmosfērā?



Plīnija Jaunākā stoiciskajā mierā jūtamas nāves bailes, viņš meklē tversmi domās par dzīves īsuma skaistumu, viņš mierina savu dvēseli ar atziņu, ka cilvēkam nav lemts nedz grozīt, nedz pārveidot pasaules kārtību, viņš pieņem dabas mūžīgos likumus, kur jau dzīvība un nāve pakārtota kādām neizdibināmām likteņa varām. Zūd ticība dzīves vērtībām, dziļa melancholija un rezignācija pārņem labākās dvēseles, dzīve liekas slimība un aiziešana no tās — izveseļošanās. Šī sokratiskā atziņa ir dzīva labāko romiešu dvēselēs, dzīva viņu nāves priekšvakarā. "*Carpe diem... fugaces labuntur anni... Linguenda tellus...*" — Ko viss tas nozīmē? Nodošanās ikdienas prieku pārmērīgai baudīšanai nozīmē, ka baudītājs netic nākošai dienai.

Bet visdziļākās nāves miera ilgas spoguļojas Romas impērijas valdnieka — Marka Aurelija sejā. Viņa askētiskā un stoiciskā dvēsele, atrazdamās sava laika augstākajā kultūras galotnē, jūta iznīcīgās nakts tuvumu, redzēja savas impērijas norietu un tumsas bailes. Savā dienasgrāmatā viņš rakstīja, ka dzīve esot tikai ēnu valstība, ka neesot vērts saistīties ar dzīvi, ka jātiecoties atbrīvot dvēseli no visa, kas to saista ar zemes dzīvi. *Vienmēr uz sevi skatīties kā uz mirēju* (2. gr. 21). Viņam nav ticības, viņa cīņu neapgaro lieli, skaidri ideāli, viņš ir noguris, viņš ilgojas atpūtas, viņš netic cilvēkam, netic, ka tas kādreiz spētu realizēt ideālu dzīvi zemes virsū. "*Neceri, ka kādreiz varētu realizēt Platona republiku.*" (IX gr. 39). Viņš katru patapas brīdi veltī savas dvēseles vērošanai un mierināšanai. *Būt par savas dvēseles valdnieku, apslāpēt visas vēlēšanās*" (IX, 7). Viņu vairāk interesē savas dvēseles personīgais nekā savas impērijas liktenis. Marka Aurēlija pesimisms ir bezmērīgs, viņa ciešanas ir bezcerīgas, bet viņš tās sevī apslāpē, atkārtodams domu, ka sirdī jānogalina visas vēles, visas kaislības, visas jūtas. Viņš mūs aicina uz pēdējo, uz izšķirīgu cīņu — uz cīņu sevis pārvarēšanai: *Esiet bezjūtīgi, esiet līdzīgi akmeņiem!*" Un tas praktiski nozīmē — esiet gatavi, esiet drosmīgi kļūt par bezjūtīgo, nedzīvo materiju, bez nožēlas, bez līdzcietības atvadieties no tā, kas reiz ar tik daudzām saitēm saistījis pie dzīvības.

Grieķu kultūras pāreju uz romiešu kultūru iezīmē romiešu tieksme grieķu garu pārņemt ar bijību, kā to kādreizējie Eiropas barbari darīja ap 1400. g., kad tie bija nobrieduši sevī uzņemt un tālāk attīstīt antīkās kultūras mantojumu.

Mēs katrā ziņā savā attīstībā pārdzīvojam katastrofālus lūzumus, radikālu pesimismu, vienas dienas neprātu, morālisko tikumu sairumu, psiholoģismu, aistētiskumu, narcismu un, visbeidzot, — galēju bezizeju, histerisku izmisumu. Tas



atspoguļojas mūsu domās, mūsu mākslā, mūsu dzīves normās un grandiozajos apvērsumos valsts dzīvē. Barbariska varmācība, rupjība, primitivitāte un terrors salauz Eiropas kultūras pretestības mēģinājumu. Mūsdienās aptumšojas ne tikai Platona, Dekarta, Paskala, Kanta varenās pasaules ainavas, bet aptumšojas arī kristietības divtūkstošgadīgie ideāli, kristīgā baznīca sašķēlusies un fragmentārizējusies sektantismā un garīgā diletantismā. Dante vai Gēte, Šekspīrs vai Servantess ir nosaukumi bez īstenības nozīmes, viņu gara iedirbe plūst pār mums kā ziemas saules stari pār aukstajiem kļajumiem, to spēks neveido mūsu dzīves formas, nenosaka mūsu dzīves stilu.

Eiropas kultūrālā apziņa ir no savas orbitas izsista pasaule, tā peld kā niknu iznīcības ūdeņu mētāts spocīgs kuģis, bez mērķa un noteiktības. Lai nezaudētu cilvēcības cieņu, lai nepazaudētu vēl pēdējo, kas mūsos palicis, der atcerēties Plīnija Jaunākā lapidāro devīzi. Mūs vada nenovēršama liktenība mūsu cilvēciskās attīstības gaitās, mūsu domās un darbos. Bet kamēr mēs dzīvojam, mēs jautājam, mēs interesējamies par savu likteni, par spīti apziņai, ka šie ārkārtīgie jautājumi grūti atbildami, jo dziļākā būtībā tie ir metafiziskas dabas, tie sniedzas pāri mūsu parasto zināšanu, faktu un atziņu robežām.

Mēs esam sava laikmeta mīklu minētāji. Kas ir mūsdienu chaosa iemesli, kas ir tā daba un kālab mēs jūtamies šķietamā bezizejas stāvoklī. Mūsu minējumi kaut cik mūs varēs apmierināt, ja mēs neatsakāmies no piepūles, bieži veltīgas, analizēt dažas mūsu kultūras parādības, mūsu psiķes stāvokļus, mūsu ideālu saturus un mūsu aklās, neapzinīgās tieksmes. Šis mēģinājums mūsos iedvēš pārliecību, ka mēs, sava laikmeta chaosu apzinoties, vieglāk spēsim to pārvarēt, vieglāk atradīsim atceļu uz pazaudēto harmoniju starp mūsu e s un p a s a u l i .

Eiropas psiķisko lūzumu, pāreju no 19. gadsimta uz 20., iezīmē divi vārdi kultūrvēsturē: Dostojevskis un Ničše. Mūsu psiķiskā dzīvē viņi nozīmē pirmatnēju apvērsumu — apvērsumu mūsu pasaules uzskatā. Dostojevskis, raudamies arī no Krievijas imperiālistiskā anachronisma, vizionārā skaidrībā notēlojis Krievijas bojāeju savā romānā "Velni", Ničše Eiropas dekadenci — "Antikristā". Bet šo lūzumu, šo pāreju grandiozās līnijās uzrāda arī zinātne — Einšteina relatīvitātes teorija un Freuda psiķoanalīze. Šim kardinālajam problēmu kompleksam jāpievieno arī daudzas blakus parādības, kas tikpat izšķirīgi un neatsaucami ietekmējušas mūsu pasaules ainavu, gan to padziļinot, gan paplašinot, gan to dinamizējot un aktivizējot.



Pārejas laikmetu raksturīgākā īpašība ir kustība. Tādus laikmetus iezīmē kari, revolūcijas, asiņainas sazvērestības, vienreizīgi atklājumi zinātnē, radikāli uzskatu pagriezieni filozofijā, stilu maiņa mākslā, jaunu pasaules uzskatu formēšana un īpaši pasaules ārdītāji un atjaunotāji. Vārdu sakot, dzīve maina virzienus, gaume — vecos priekšrakstus, ideāli — savus saturus, altāri — savus dievus. Šai vēstures skatuves maiņā allaž rodas chaoss, līdz tas pamazām pārtop jaunas kārtības un jaunu normu pasaulē. Devīnpadsmītais gadsimts ir pāreja no statiskā uz dinamisko, no ideālisma uz materiālismu, no teisma uz ateismu, no metafizikas uz fiziku, no morāles uz imorālismu. Tā šķietamais miers tomēr ir pilns iekšējas nedrošības. Cilvēkā šī nedrošība spokojas gan materiālistiskā pasaules uzskatā (Feuerbachs, Strauss, Lange, Renāns), filozofiskā pesimismā (Sopenhauers), gan sociālās reformās (Marksa-Engesa manifesti), gan dabas zinātņu uzvaras gājienā (Darvins), gan lielvalstu politiku interešu sadursmēs (prūšu-austriešu, Vācijas-Francijas karš), gan cīņa par gara dzīves jauniem principiem un saturiem (Tolstojs, Diltejs).

Mieru cilvēce maz pazinusi. Kants, rakstīdams par miera izredzēm zemes virsū, atzīst, ka tas tikai tad sāksies, kad mūsu planēta būs pārvērtusies kapsētā, jo cilvēka dabiskais stāvoklis esot vairāk kara nekā miera stāvoklis: *Der Friedenszustand unter Menschen, die nebeneinander leben, ist kein Naturzustand* (status naturalis), *der vielmehr ein Zustand des Krieges ist...* Tātad miers ir vairāk cilvēka prāta pieņēmums nekā dabā atklājams likums. Spēkā aizvien vēl Herakleita atziņa, ka karš ir visu lietu tēvs un valdnieks. No cīņas aspekta veidojusies cilvēces vēsture un attīstījusies gara dzīve, no cīņas aspekta radīti zinātniskie secinājumi par fiziskās un kosmiskās pasaules ainavu. Dzīves jēga meklējama un atklājama cīņās, to uzvarās un zaudējumos, gara un materijas mijiedarbē, cilvēka ideālos un to veidotājos pasaules uzskatos. Mūsos un ārpus mums ir spēki, kas pret mūsu gribu un vēlmēm mūs ierāvuši chaosā, vismaz tā tas mums liekas no mūsu cilvēciskās tagadnes perspektīvas.

## DOSTOJEVSKIS UN VIŅA "PAGRĪDES CILVĒKS"

Sāksim ar Dostojevski, ar šo deviņpadsmitā gadsimta vienreizīgo psiholoģisko fainomenu, ko krievu zeme savā plašumā un tās tumsā iznēsājusi un dzemdējusi. Viņš tēlojis savu un mūsu un, varbūt, visu laiku cilvēka dvēseli baigā nesaudzībā, vienreizīgā mākslinieciskā pārdzīvojumā un satriecošā patiesīgumā. Viņš deviņpadsmitā gadsimta cilvēku nosaucis par "pagrīdes cilvēku". Kas ir šis pagrīdes cilvēks? "Es slim cilvēks... Es ļauns cilvēks. Nepievilcīgs es cilvēks." Ar šiem vārdiem pagrīdes cilvēks raksturo pats sevi. Varbūt ir kādi līdzekļi, kā šim cilvēkam palīdzēt? Viņš mums ciniski atbild: "Nē, es negribu ārstēties aiz ļaunuma." Ļaunumā pagrīdes cilvēks meklē glābiņu, meklē baudu. Bet viņa ļaunuma saknes ir viņa mazvērtības apziņa, tās ietekmē viņš melo, tās ietekmē viņš kļūst par pagrīdes cilvēku — Nihilistu. Viņš sāk ar sevis noliegšanu; viņš gribējis kļūt par kukaini, bet par to viņš nav kļuvis: "Esmu stingri pārliecināts, ka ne tikai par daudz apziņas, bet gandrīz katrs apziņas veids ir slimība." Viņš dabas likumus neieskata nevis tādēļ, ka viņš tos nesaprastu, bet tādēļ, ka tie vienkārši nepatīkot, viņš "niekojas aiz ļaunprieka". Viņš ļaunu dara pašcieņas trūkuma dēļ, ieskatīdams, ka apzinīgs cilvēks sevi nevarot cienīt. Savās intimākajās jūtās viņš ir neīsts, liekulīgs, visa viņa dvēseles dzīve ir t e ā t r a s p ē l e savas apziņas priekšā, un to viņš dara "aiz garlaicības, kungi, visu aiz garlaicības; inerce aizžņaudza".

Dostojevskis, analizējot "pagrīdes cilvēka" dvēseli, atklāj, ka civilizācija cilvēkā nevis apslāpējusi, bet gan vairojusi viņa asins alkas, deviņpadsmitā (!) gadsimta cilvēks kļuvis asinskārāks, nekā tas bijis agrākos gadsimtos. Senākos laikos asinsizliešanu uzskatīja par taisnu lietu un ar mierīgu sirdsapziņu iznīcināja tos, kas bija jāiznīcina, kamēr 19. gadsimtā asinsizliešanu uzskata par zemisku darbu un tomēr šo zemo nekrietnību pastrādā vairāk nekā agrāk.



“Pagrīdes cilvēks” ir slims. No viņa slimības izveidojas viņa anormālā apziņa, kas Dostojevskā romānā “Velni” kļūst par veselās sabiedrības revolūcionāru ideju un 20. gadsimtā par “vispasaules revolūciju”.

Kā šī slimā apziņa radusies? Kur slēpjas chaosa cilvēka pirmkustība, konflikts starp apzinīgo es un pasauli?

Cilvēks, orientējoties uz sevi, meklē savas esmes sākumu. Bez apziņas cilvēks ir dzīvnieks. Apziņa rodas konfliktā starp es un īstenību. Konflikts cilvēka visintimākajā pārdzīvojumā izraisa sāpes. Bet ar sāpēm cilvēks nevar samierināties, viņš meklē, viņš ir saistīts ar viscilvēci. Konflikts starp vientuļo es un pasauli atklāj mokošo personības tragēdiju. Un, gribēdams šo tragēdiju pārvarēt, cilvēks necenšas izprast savu vietu zemes dzīvē pazemībā un mīlestībā, nemēģina sevi iestīgot un ieskaņot dievišķo likumu pasaulē, ko Kristus mīlestībā atklājis, bet savā slimajā apziņā ilgojas “sacerēt dzīvi”. Šai “dzīves sacerēšanā” sākas slimās apziņas triumfs pār īstenību. Dostojevskis 19. gadsimtā, teoriju un eksperimentu gadsimtā — labāk kā neviens cits ne tikai Krievijā, bet Eiropā — zināja, ka teorija ir smieklīga, pat kaitīga, ja tā nav radusies īstenībā, ja tā nav izaugusi no dzīves: “jūs ejat pret dzīvi”. Ne mums jāraksta dzīvei likumi, bet mums jāmacās pazīt dzīvi, no pašas dzīves mums jāņem likumi. Jūs — teorētiķi!” Ja šo Dostojevskā brīdinājumu deviņpadsmitā gadsimta krievu inteliģence būtu sapratusi, varbūt tā būtu izglābusi no chaosa ne tikai savu zemi, bet arī nelaimīgo un intelektuāli pārkalķojušos un augstprātīgo Eiropu.

Kādēļ Dostojevskis nav saprasts, kādēļ “pagrīdes cilvēkam” bija lemts kļūt par dzīves “velnu”, par teorētiķa kungu, par dzīves “chaosu un postītāju”?

Visu laiku gudrie mācījuši, ka cilvēkam jābūt labam, ka viņam labais jādara, ka jābūt tikumīgam, patiesīgam, taisnīgam, ka viņam tuvākais jāmīl kā viņš mīl sevi pašu. Par šo morālo likumu pildīšanu viņam solīta ne tikai šīs zemes laime, bet arī aizsaules svētlaipe. Cilvēki, to visu zinādami, tomēr dara nekrietnības, viņi cits citu krāpj, cits citam melo, cits citu vajā, spīdzina, moka, aplaupa un beidzot cits citu nokauj. Kaut kas nav kārtībā ar cilvēku, dziļākā kodolā tas nav pareizi uztverts un saprasts. Šo sāpīgo jautājumu no “pagrīdes cilvēka” perspektīvas mums palīdz saprast Dostojevskis: cilvēka tragēdijas, viņa chaosa un posta izraisītājas ir viņa rakstura trīs radikālās īpašības — ļaunums, nepatiesība un mulķība.

Cilvēku viņa ļaunumā nākas grūti pārlicināt, pat ja viņam matēmatiski pierādītu, ka viņam jābūt tādām un nevis citādām, tomēr viņš savā ļaunprātībā neapstātos, tas “izdomā



izpostīšanu un chaosu, izdomā visādas ciešanas un neatlaidīgi, spītīgi paliek pie sava. Postu palaiž pasaulē... un, liekas, vienīgi ar postu sasniedz savu lietu, t.i. īstenībā pārliecinās, ka viņš ir cilvēks un nevis klavieru taustiņš!”

Lai panāktu savu, viņš tīšu prātu kļūst ārprātīgs, lai “pazaudētu prātu un pastāvētu uz savu lietu”. Līdz ārprātam cilvēki grib paturēt savu gribu, savu patiesību, te slēpjas cilvēka bezdibenis, viņa posta saknes.

Cilvēkam vajadzīga tikai viena lieta — patstāvīga gribēšana, lai šī patstāvība maksātu ko maksādama, lai tā novestu pie kādiem rezultātiem novezdama”. Mūsdienu baigā psihoze, mūsu strīdi un nesaskaņas meklējamās šai atziņā. Savā aklumā cilvēks ir ļauns, viņš ar mieru pazudināt vispilnīgāko pasaules laimi un kārtību, lai tikai pēc savas muļķīgās gribas padzīvotos... Jo cilvēks ir muļķīgs, fainomenāli muļķīgs.”

Don Kichots, dodamies pasaulē veikt savus varoņdarbus, sapņo par taisnību un zelta laikmetu zemes virsū, par absolūto vienlīdzību, bet savus nelaimīgos ceļojumus beidz ar skumju atziņu, ka cilvēks ir nepateicīgs. To bija mācījis arī Dostojevskis — gan don Kichotā, ko viņš uzskatīja par vienīgo grāmatu, kas pastarā dienā būtu rādāma Dievam, gan dzīves rūgtajās pieredzēs: cīņā ar sava laika pagrīdes garu, ar sava laika inertumu, ar sava laika aklumu — ka cilvēks ir “fainomenāli nepateicīgs.” Cilvēks spēj izdomāt chaosu un izpostīšanu vienīgi savas mežonīgās un muļķīgās kaprizes dēļ, savas pastāvīgās nekrietnības dēļ. Te, ja gribam, varam Dostojevski salīdzināt ar Šopenhaueru, deviņpadsmitā gadsimta Eiropas “slimās apziņas” cilvēku. No “pagrīdes cilvēka” perspektīvas pasaules procesam nav nekāda mērķa; nekāds progress neeksistē; cilvēks vispār netiecas pēc svētlaimes un kārtības, tas mīl celtniecību un laimi, bet ne mazāk tas bauda arī postīšanu un ciešanas. Cilvēks notiesāts vienmēr kaut kur iet, bet viņam ne visai patīkot kaut kur nonākt; viņš pieņem, ka nāvē ir vienīgais gala mērķis. Un “pagrīdes cilvēka” filozofiju Dostojevskis noslēdz ar ironiju: “Vārdu sakot, cilvēks ir komiski iekārtots: te, acīmredzot, slēpjas kalambūrs.”

Deviņpadsmitā gadsimta gribas traģēdija!

Astonpadsmitā gadsimta lielākais filozofs Kants mācīja, ka “der Mensch ist zwar, als Wesen, das sich selbst Zwecke setzt, “Herr der Natur” und letzter Zweck derselben, aber immer nur bedingt... unabhaengig von der Natur sich selbst genug, mithin Endzweck sein koenne, der aber in der Natur gar nicht gesucht werden muss.” Tas ir vieds padoms, bet, diemžēl, maz saprasts. Cik daudz ir vēsturisku personību, kas



spējušas atteikties no savas "aklās gribas", no tiem impulsiem, kas tik ārdroši iedarbojušies Istenībā: lūk, mūsu pilsētas gul drupās valstisniecības pīšļos, miljoni nelaimīgu cilvēku iedzīti baigā nāvē. Un par spīti visiem saprāta bridinājumiem — aklā griba valda pār tautām, pār cilvēku likteņiem. To visu zina un tomēr nespēj zināšanu robežās dzīvot, zina, ka tas ir ārprāts, un tomēr rīkojas kā ārprātīgi.

Gribas metafiziskā irracionalitāte visā tās baigumā atklājas romānā "Velni", Dostojevskas geniālajā vizijā par Krievijas un, varbūt, visas pasaules bojāeju.

Romāna "Velni" epochālā atklāsme jeb pirmjaunuma triumfs.

Romāns "Velni" ir epopeja par krievu dvēseles bojāeju, un pārnacionālā nozīmē tas salīdzināms vienīgi ar Don Kichotu, kas arī simbolizē liela pārejas laikmeta dekadenci — Spānijas "zelta laikmeta" norietu. Abus šedevrus raksturo vienreizīga, neatdarināma satīra, un tā augstākā mērā sevi atspoguļo "divainu", Istenībā grūti aptveramu personības sabrukuma procesu: kā Servantesu nesaprata viņa laika Spānija, tā Dostojevski — Krievija. Ko Lope de Vega teica par "Don Kichotu" autoru\*), to atkārtoja Turgeņevs par Dostojevskas "Velniem". "Tā būtu vienkārši mēlnesība, ja Dostojevskis nebūtu ārprātīgs, par ko es nemaz nešaubos."

Šķirot lapaspusi pēc lapaspuses, no "Velnu" pasaules mums pretī sitas "pagrides" resp. cilvēciskās "elles" atmosfāra, mēs dzirdam it kā pazemes smieklus un nolādēto garu doboju stenēšanu, un virs šīs pasaules vārtiem rēgainiem asins burtiem ir rakstīti vārdi:

"Es esmu pārliecināts, ka cilvēks no pašreizējām ciešanām, tas ir — no postīšanas un chaosa nekad neatteiksies."

Stavrogins, romāna galvenais varonis, ir patoloģisks tips, viņš piedzimis ar chaosu un slimību dvēselē.

Dostojevskis savā romānā "Velni" jautā, vai vecais Verchovenskis zinot, "kādi kolosāli pārbaudījumi viņu gaidot tuvākā nākotnē?" Un mums uzmācas jautājums, vai Krievija, lasot šo romānu, nenojauta, kas viņu tuvākā nākotnē sagaida. Nezināja, neapjauta. Un kad tā Dostojevskas baigo viziju atcerējās, tad jau "Velni" spēlējās ar viņas ideālistu galvām

---

\*) Nav sliktāka dzejnieka par Servantesu un mulķīgāka lasītāja par to, kas cildina Don Kichotu.

kā ar tenisa bumbām. Dabas metafiziskā griba piepildās neredzami, nedzirdami — to nojaus tikai “pusārprātīgie sapņotāji, par kuriem intelektuālās Krievijas un Eiropas lelles prata vienīgi raustīt plecus un izgudrot atjautīgus kalambūrus. Aklums ir cilvēku privilēģija, redzīgums — Dieva. Ko cilvēkam ar Dieva skatu aklo barā iesākt? Sajukt prātā, kā Don Kichotam, lai iedrikslētos runāt patiesību? “Nu, vai es neteicu, ka viņš ir galīgi traks.” Ne tikai Turgeņevs, izlasījis “Velnus”, tā izsaucies, bet gandrīz visa Dostojevskā laika “progresīvā” inteliģence.

Romāns “Velni” ir Dostojevskā radišanas, viņa gaišredzīgā ģenija centrs — tajā iestaro viņa iepriekšējās idejas, un no tā izstaro viņa vēlākās idejas: “pagrīdes cilvēks” “Velnos” gūst savu māksliniecisko apdari Stavroginā, Verchovenski, Kirilovā, Šigaļevā un galīgu noapaļošanas un piepildījumu — Ivanā Karamazovā un Lielajā inkvizītorā.

Autors romānu sāk ar deviņpadsmitā gadsimta pirmās puses ideālistu-aistētu Stepanu Trofimoviču Verchovenski. Viņš ir godīgs, šķistsirdīgs un sevi uzskata par vieduma paraugu. Nelokāms savos uzskatos, jūsmotājs, bez īstenības izpratnes, viņš pilnīgi pārprot krievu dzīvi. Cīnās pret sava dēla un savu skolnieku nihilismu, bet bez tā izpratnes. Stefana Trofimoviča tēlā kritizēts ideālistiski impresionistiskais pasaules uzskats: teorētiskais aistētisms praksē pārvēršas par sapuvušu, glēvu amorālismu. Stepans Verchovenskis nepārtraukti runā par viscilvēces harmoniju, skaistumu, brālību, bet azartā paspēlē savu dzimtcilvēku Fedjku, kas Stepāna Trofimoviča vainas dēļ kļūst par noziedznieku, par ideālistisko pasaules lāpītāju upuri. Mums neviļus jādomā par Stepāna prototipu — brāli don Kichotu: ideālists, augstas frazes pateicis, aizjāj, ticēdams, ka izdarījis lielu varoņdarbu, bet zemnieks nabaga ganuzēnu no jauna piesien pie koka un per līdz nāvei, zobodamies par don Kichotu, zēna varoņīgo aizstāvi: “Lūk, kādā kārtā drošsirdīgais don Kichots atrieba pārestību, kamēr pats tai laikā bija ļoti apmierināts ar notikumu, jo viņam likās, ka varoņīgi bija iesācis savas bruņinieka gaitas,” sarkastiski piezīmē Servantess.

Stepāna Verchovenska un tūkstoš citu līdzīgu krievu Stepānu bezsāpīgnais Hēģeļa ideālisms, aistētiskais amorālisms dēlos un skolniekos izvēršas par nihilismu. Stavrogins ir Stepāna Verchovenska skolnieks, Pjotrs Verchovenskis — viņa miesīgais dēls. Bet no visiem romāna tēliem Stavrogins ir centrālais tēls — pārējā pasaule ir viņa gribas un ideju krāsota un virzīta, viņš ir gan redzams, gan neredzams šīs pasaules gars, viņš ir metafiziskā ļaunuma simbols.



No Stavrogina izbirst vesels velnu bars; Pjotrs Verhovenskis, Šigajevs, Kirilovs etc., un šie velni multiplicējoties četrdesmit piecos gados, pārplūdinājuši Krieviju, un vēl četrdesmit pieci gadi — un tie pārplūdinās visu pasauli.

Traģēdijas sākums, kā jau aizrādīju, spilgti iezīmēts Stepana Verhovenska personā, šai pusdzīvajā, dziļām frazēm un skaistām drānām drapētajā līķī, ko aistētiskais morālisms saēdis, kā mironi saēd kapsētas tārpi.

Kamēr Stepans Trofimovičs Verhovenskis runā augstā stilā, kamēr saviem skolniekiem lepnī sauc: "Saprotiet taču, saprotiet taču, ka, ja gīlotīna jums pirmā vietā un ar tādu sajūsmu jūs to uzņemat, tad tas vienīgi tālab, ka visvieglākā lieta cirst galvas, bet visgrūtākā — galvai idejas radīt." Un te Stepans atklāj sava gadsimta vājuma vietu — ne ideja pati par sevi svarīga, bet gan idejas saturs un tās ētiskā vērtība. Dostojevskis īstenībā ir pretrunā ar sevi — no vienas puses viņš aizstāv tezi, ka pasauli pestīs daiļums, no otras — ka "mīlestība ir vairāk vērtā nekā esme". No viņa pirmās tezes izejot, iznāk, ka aistētiskie principi nosaka sabiedrības līmeni un kultūras krīzes sākas, kad krīze sākas aistētiskajā apziņā. Šo ideju Dostojevskis liek aizstāvēt aistētiskajam ideālistam Stepanam Verhovenskim: "Es paziņoju, ka Šekspīrs un Rafaels ir vairāk vērti nekā zemnieku atbrīvošana, nekā tautiskums, nekā sociālisms, vairāk vērti nekā jaunā ģenerācija, nekā ķīmija, vairāk vērti gandrīz nekā visa cilvēce, jo viņi ir augļi, visas cilvēces īstenais auglis un varbūt augstākais auglis, kāds vien var būt!... Bez maizes cilvēce var dzīvot, tikai bez daiļuma nav iespējams, jo bez tā neko nevarēs iesākt pasaulē! Te viss noslēpums, te visa vēsture!" Bet nihilisti smejas, viņi aistētiskajam ideālismam pretī stāda utilitāri pozitīvo materiālismu: zābaku pāris ir vairāk vērts nekā Šekspīrs un Rafaels! Dostojevskis, it kā šausmās no aistētiskā ideālisma pārlec uz ētisko normu pasauli, un to viņš meklē Kristus atklātajā mīlestībā: "Mīlestība ir vairāk vērtā nekā esme."

Bet vai nihilisms pārvarams ar aistētiski ētisko sintezi? Kur pamats, lai aistētiski ētiskā ideja kļūtu par īstenību, lai tā chaosu kārtotu harmonijā? Dostojevskis šo subjektīvo ideālismu rauga atrisināt Kirilova personā: pār viņu kā drausmīgs milzu akmens karājas Dieva un individuālās brīvības jautājums. Šos jautājumus atrisinot, atrisinātos dzīves jautājumi, zemes virsū sāktos paradīze. Kirilovs šo Gordija mezglu neatšķēdina, bet pārcērt ar paradoksālu atziņu: "Dievs ir nāves bailu sāpes... Kas uzvarēs sāpes un bailes, tas pats kļūs par Dievu... Tad vēsturi

iedalīs divi posmos — no gorillas līdz Dieva iznīcināšanai un no Dieva iznīcināšanas līdz... zemes un cilvēka fiziskai pārmaiņai.”

Kirilova problēmas paradoksālais atrisinājums beidzas ateismā, Dieva iznīcināšanā: “Ja nav Dieva, tad es esmu Dievs”...

Kirilovs: “Kas iemācīs, ka visi ir labi, tas nobeigs pasauli.”

Stavrogins: “Kas mācīja, to sita krustā.”

Kirilovs: “viņš atnāks, un viņa vārds būs cilvēkdievss.”

Stavrogins: “Dievcilvēks?”

Kirilovs: “Cilvēkdievs, te ir starpība.” —

Nekas vairāk kā vienkārša, pat skolnieciska vārdu pārstāšanās, bet šai vārdu pārstāšanās sākas Antikrista valstība zemes virsū. Kirilovs izeju atrod cilvēkā-dievā: laiks izbeidzas, iestājas mūžīgā paradīze zemes virsū. Dievs ir “nāves bailu sāpes”, un kad bailes būs uzvarētas, tad Dieva ideja cilvēcē būs izdzisusi. Un šī atziņa ir sevis nogalināšana: “Man sevi jānošau, jo manas brīvās gribas visaugstākais punkts — nogalināt sevi pašu. Es pasaules vēsturē esmu vienīgais, kas pirmo reizi nav gribējis izdomāt Dievu.”

Kirilovs, uzlikdams sev kaklā ateisma cilpu, simboliski to uzliek kristīgajai pasaulei: “Ja nav Dieva, viss atļauts”... Un šo tezi īstenībā visā pilnībā piepilda Stavrogins un viņa “velns”, viņa ļaunā sirdsapziņa — Pjotrs Verchovenskis. Antikrists ar aistēta un augstsirdības viepli! Nihilists “pazemoto un apbēdināto” aizstāvis! Stavrogins ir Kirilova sludinātais cilvēkdievs, jo viņš nepazīna nāves bailes. “Viņš duell pretinieka šāvienu nogaidīja aukstasinīgi, pats tēmēja un nogalināja līdz zvēriskumam mierīgi.” — Viņš, nepazīstot aklās dusmu lēkmes, nogalināja ar pilnu apziņu, viņš saglabāja pilnīgu pašsavaldīšanos — viņu nebaidīja nedz nāve, nedz Sibīrija, viņš bija pārliecināts, ka neviens viņu nevarot uzvarēt. Stavrogina ļaunums bija “auksts, mierīgs un, — ja varētu tā izteikties, — intelektuāls, varbūt vispretīgākais un visbaigākais ļaunums, kāds vien var būt.” Stavrogina ļaunums ir mūsdienu ļaunums — tas ir teorētisks, viņa aukstasinība — dvēseles dzīves aizstāšana ar intelektu, viņa miers — liķa miers. Viņš ir daimons, iznīcības pirmgars cilvēka izskatā: “Seja bija bāla un drūma, it kā pilnīgi sasalusi, sastingusi; uzacis mazliet savilkta un piemiēgtas; tiešām viņš atgādināja bezdvēselīgu vaska figūru.” Stavrogins, sarunā ar Kirilovu, atzīstas: “Ja izdara ļaundarību, vai galvenais, kauna darbu, tad tam jābūt ļoti



nekrietnam un smieklīgam, tā ka ļaudis atcerēsies tūkstoš gadus un spleaudīsies tūkstoš gadus"... Bet Stavrogins atklāj Šatovam, bijušam pagrīdes organizācijas biedram, ka nekur nav glābiņa tam, kas šai "organizācijai" piederējis. Tā atgādina Dantes elli, kas tajā iegājis, lai atmet visas cerības no tās izklūt. Šis "organizācijas" mugurkauls — terrors, izspiegošana, slepkavība. "O, viņi pazīst tikai nāves sodu un sarakstu, papīru ar zīmogiem trīs ar pus cilvēki pārraksta"... Stavrogins ironizē par Šatova pārspilējumu un zīmīgi aizrāda: "Mūsu krievu organizācijas lietas tumšas un gandrīz vienmēr tādas negaidītas... pie mums var visu izmēģināt." Un šis izmēģinātājs ir Pjotrs Verchovenskis: chaoss, neatpestīta materiija, īsts velns. Stavrogins viņu raksturo: "Verchovenskis ir entuziasts... Ir tāds punkts, kur viņš beidz būt par ākstu un pārvēršas... pusārprātīgā. — Šatovs, pārmezdzams Stavrogina melīgo un divkosīgo raksturu, saka: "...neviens tauta vēl nav nodibinājusi savu iekārtu uz zinātnes un prāta principiem..." Saprāts un zinātne tautu dzīvē izpilda kalpotāja vietu. Tautas veido un kustina citi spēki, to izcelšanās nav zināma un nav izskaidrojama. Tautu mērķis, to dzīves jēga ir sava Dieva meklēšanā. Dievs ir visas tautas sintetiska personība... — Vārdu sakot, Šatova apsēstība ir viņa ideja, ka katrai tautai ir savi dievi, ka tautas nevar dzīvot bez reliģijas, bez jaunā un labā izpratnes. Bet te Dostojevskis parāda lielu neiecietību un neizpratni pret katoļu baznīcu, pret "Romas dievu", jo "ateisms tomēr veselīgāks nekā Romas teoloģija". Romas baznīcas lielā misija — cilvēci apvienot mīlestībā, cilvēci atjaunot caur ticības spēku — Dostojevskim, acīmredzot, aiz aklas opozīcijas nebija nedz saskatāma, nedz saprotama. Viņš ticēja "krievu Kristum" un ticēja "krievu Kristus" varai, un tas, lūk, ir ceļš uz Antikristu, ceļš uz Stavrogina ateismu, ceļš uz Kirilova — cilvēku-dievu. Šo pretrunu Dostojevskā dvēselē mums palīdz noskaidrot viņa sapņi par Krievijas misiju — Eiropu glābt ar karu. Viņš, ceļodams pa Eiropu, to mīlēdams un arī kritizēdams, ieskatīja Eiropas neglābjamo dekadenci: "Eiropā viss parakts un varbūt ritu jau sabruks bez pēdām, uz mūžu mūžiem... Proletāriāts metīsies uz Eiropu — un viss vecais sabruks uz mūžiem... Kritiķu pie zemes un skūpstīšu šos akmeņus un raudāšu par tiem un tai pašā laikā no visas sirds esmu pārliecināts, ka viss tas sen jau kapsēta un itin nekas vairāk." Katrā ziņā baigs spriedums, baiga paredzēšana par Eiropu, baiga vīzija par tās garīgo dekadenci, par tās smago krīzi. Bet šī kapsētas bedre, ko Dostojevskis redzēja Eiropā, vēl drāmatiskākā īstenībā bija atvērusies pašā Krievijā, un ortodoksālā baznīca jau bija pusdzīvs līķis. D. S. Merežkovskis

ap 1905. gadu ieskattīja, ka Krievijai draud ātrāk bojāeja nekā Eiropai: "Mēs iekritām bedrē, ko rakām citiem. Tai laikā, kad domājām, ka pasaule liķis — mēs paši jau bijām gandrīz liķis; tai laikā, kad sapņojām ar "krievu Kristu atdzemdēt pasauli, no mums pašiem jau atkāpās Kristus... Dievs mūs sodījis — un slava Dievam! Iztukšosim tā Kunga dusmības kausu līdz galam, jo tā dibenā ir pestīšana."

Krievijas kaprači — ateisms un revolūcionāri, jo viņu raksturā, lietojot Dostojevskas vārdus, "bija iedzimta nepārasta tieksme uz noziegumu". Stavrogins Pēterpilī piederējis kādai izvirtības organizācijai, kas nodarbojusies ar bērnu iemānīšanu un to izvarošanu. Te atklājas Stavrogina patoloģiskais amorālisms, viņa noziedzīgais aistētisms: viņš neredz izšķirību starp ļauno un labo, viņš vienādi bauda disharmoniju un harmoniju, sairumu un veselumu, izvirtību un tikumību, grēku un svētumu. Viņa apziņā ir kaut kāds lūzums, kaut kāds tukšums. Satiekot Fedjku, katordznieku, slepkavu un baznīcu laupītāju, viņš lielā vienaldzībā saka: "Slepkavo vēl, aplaupi vēl."

Bet tuvākā apkārtne Stavrogins ar savu disciplīnu, savu aukstasinību, savu pārkuma apziņu, ar savu izšķirīgo un noteikto rīcību iedvēš respektu un bailes. Bet dziļākā būtībā Stavrogins nav "stiprs cilvēks", viņš dzīvē meklē savu uzdevumu, savu "nastu", bet viņš to neatrod; viņš varētu būt viss, un beidzot viņš ir **n e k a s**. Šī tukšuma apziņa viņu dzen no viena nozieguma otrā, viņš visu to pastrādā **aiz g a r l a i c i b a s**, **aiz dzīves b e z j ē d z ī b a s**. Kur cilvēks beidz spraust sev mērķus, kur viņš beidz veidot dzīvi pēc augstākām nepārkāpjamām normām, kur beidzas bijība sevis un citu priekšā, tur sākas morāliskā dekadence, sākas pārdzīvojumu un dēku laikmets, sākas vienas dienas dzīve, sākas amorālisma piepildīšanās: viss atļauts, jo apziņā aptumšojušies mūsu esmes metafiziskie sākumi.

Dostojevskas gaišredze par bolševismu resp. šigalevščinu.

Pjotrs Verhovenskis, sīks, kustīgs intriguants, pašapziņīgs un augstprātīgs nelietis, kļūst par Stavrogina nihilisma reālizētāju. Viņu sarunā atklājas, ka visu panākumu noslēpums ļaužu vientiesība; tos viņi sagūsta ar mundieri un amata nosaukumu, ar sentimentālītāti un noziedzību, īpaši noziedznieki esot vērtīgs materiāls. "Bet, beidzot, vissvarīgākais spēks —



cements, kas visu satur — tas ir kauns no pašā pārliecības. Tas, lūk, ir spēks!... Jāgādā, lai nevienā galvā nepaliktu neviena personīga ideja. Par kaunu to uzskatīs.” Un kas ir “centrālā komiteja”? Nekas cits kā pats Verhovenskis un Stavrogins. Pēc Stavrogina domām, ar sentimentālītāti un amatu nosaukumiem vēl nav panākta absolūta vara, tā panākama ar nodevību ... pierunājot pulciņa četrus locekļus nomušīt piekto — ar ieganstu, ka tas varētu denuncēt, “un tai pašā brīdī jūs viņus visus, ar izlieto asini, kā vienā mezglā sasiesit. Par jūsu vergiem viņi kļūs, neiedrīkstēsies dumpoties un norēķinus prasīt.” Un Stavrogins smejas mefistofeliski un nirdzīgi. Ar šiem smiekliem sākas lielais iznīcības darbs Krievijā, ar šiem ciniskajiem smiekliem sākas Krievijas bojāeja un chaoss. Bet viņu iznīcināšanas kodekā ir vēl cita ciniskāka atziņa: tiesības uz bezgodīgumu, un šīs tiesības visus ap viņiem pulcinās, itin visus un īpaši ar tiesībām uz negodīgumu visvieglāk aizraujams krievu cilvēks!

“Nākotnes sociālisma teorētiķis ir Šigaļevs, un viņa mācības īstenotājs, fanātiķis Pjotrs Verhovenskis to sauc par “šigaļevščinu”. Šī fantastiskā, ārprātīgā nihilistu teorija ir Krievijas bojāeja, mūsu laikmeta katastrofu pirmsākums. “Šigaļevščina” sākas ar bezrobežainu brīvības domu un beidzas ar stindzinošu, baigu despotismu; cilvēce nākotnē sadalīsies divās nevienādās daļās. Viena desmitā daļa baudīs personīgo brīvību un bezrobežainu varu pār pārējām deviņām desmitdaļām. Tiem jāpazaudē sava personība un jāpārvēršas par kaut ko līdzīgu lopu baram un bezgalīgā padevībā jāatkrīt pirmatnējā nevainības stāvokli. Tas ir “zemes paradīzes” sākums. Bet lai šo “paradīzi” realizētu, tad līdz pamatiem jānoārda vecā pasaule ar ieganstu, ka pasauli var ārstēt cik grib, tā nav izārstējama, “bet radikāli nogriežot simt miljonus galvas, tu sevi atvieglināsi, pareizāk pārlēksi pār grāvi.” Šigaļeva pasaules iekārtas sistēma dibinās dēvēšanā, neviens nedrīkst būt drošs par sevi, katrs pieder visiem un visi katram. Visi ir vergi un verdzībā vienādi. Izšķirējos apstākļos aizvien labākais līdzeklis — mēlnesība un slepkavība. Vissvarīgākā lieta — jāpazemina izglītības līmenis, jo tās augstais līmenis dibinās augstās spējās. Tās jāiznīcina cilvēkos! Izcilas spējas arvien ir traucējušas pasaules kārtību: Ciceronam tiek nogriezta mēle, Kopernikam — izdurtas acis, Šekspīrs — nomētāts akmeņiem, lūk, tā ir šigaļevščina!” Vergiem jābūt vienlīdzīgiem: “bez despotisma nav bijusi ne brīvība, ne vienlīdzība, bet barā jāvalda vienlīdzībai, lūk, tā ir šigaļevščina”! Zemeslodes devīze: nepieciešams vienīgi nepieciešamais! Šī devīze uzturama ar terroru; nepieciešami nāves

krampji! Par to parūpēsies valdnieki. "Vergiem nepieciešami valdnieki. Absolūta paklausība, absolūta bezpersonība, bet vienreiz pa trīsdesmit gadiem Šigaļevs palaiž arī drebuļus, un pēkšņi līdz zināmai robežai cits citu sāk aprīt — vienīgi, lai nebūtu garlaicīgi. Garlaicība ir aristokratiska izjūta; šigaļevščinā nebūs vēlēšanas; vēlēšanās un ciešanas mums, bet vergiem — šigaļevščina." Kā šigaļevščina tiek realizēta? To būtu vērts mums iegaumēt, kaut gan, liekas, jau par vēlu, pārāk vēlu. "Mēs izsludināsim izpostīšanu... Bet nepieciešams, ļoti nepieciešams kauliņus samalt. Mēs palaidīsim ugunsgrēkus... Mēs palaidīsim legendas... Te noderēs katra atkritumu guba. Es jums šais gubās sameklēšu tādus tīkotājus, kas uz katru šāvieni ielaidīsies un vēl par godu būs pateicīgi. Nu, tad tik sāksies juku laiki! Tāda uzdziņe ies valā, kādu pasaule vēl nav pieredzējusi... Aptumšosies Krievija, iestenēsies zeme pēc veciem dieviem... Un tad tik mēs palaidīsim..." Un viņi tad pasludina neīsto Ivanu Careviču, noslēpumaino Ivanu, ko neviens nepazīst, ko neviens nav redzējis. Svarīgākais — leģendu radīt, jaunus mītus! Lūk, tas ir nedzirdēts spēks! Viltus Careviča vara nodrošināta.

Intellektuālā augstprātība: "Ja Dieva nav, tad es Dievs".

Viena no drausmīgākajām nihilisma lappusēm cilvēces gara vēsturē: Šatova noslepkavošana. Tā ir slepkavība, ko Verchovenskis ar intelektuālu cinismu izkalkulē un izdomā visos sīkumos, viņam krūtīs sirds vietā it kā tikšx kāds mehanisms, viņa rīcību nekādā ziņā nevar kvalificēt kā kaut ko patoloģisku, tas nav sadisms, tā nav tikai slepkavība. Verchovenska mentālītātē, viņa rīcībā ir ļaunums, kas dabā tādā izpausmē, tādā sublimējumā nav sastopams. Tas ir i n t e l l e k t u ā l a i s ļ a u n u m s, ar savu atbaidošo pretīgumu tas pārspēj katru cilvēcisku nekrietnību un ļaundarību: arī Fedjka katorznieks slepkavo, aplaupa baznīcas, bet viņš par spīti saviem noziegumiem, savām aklajām dziņām saglabā sevī kaut ko c i l v ē c i g u, viņš jūt sirdsapziņas pārmetumus, neskaidri nojauš, ka viņam par saviem ļaunajiem darbiem būs jāatbild ja ne cilvēku, tad Dieva priekšā. Fedjkas noziegumi ir sociālu netaisnību, s v e š u g r ē k u sekas. Verchovenska noziegumi ir pret dabīgi, tie sniedzas pāri eksistences cīņai, tie pārkāpj visas dabas robežas. Šatovu pret dabiskā veidā noslepkavojis, viņš pamāca savus pieviltos un piemulķotos, iebaidītos un



negēlīgajā noziegumā apvainotos biedrus: "Galvenais jūsu darbs pagaidām, lai viss sabruktu: ir valsts, ir tikumi. Gudrākos ievilināsim savās lamatās, uz mulķiem — jāsim. Vēl daudz tūkstoš Šatovi tiks noslepkavoti!"... Stavrogins netic ne Dievam, ne savai sociālajai idejai, viņš joņo pār pasauli kā baiga iznīcības inkarnācija. Kirilovs iet bojā, jo viņš nevar dzīvot ne ar Dievu, ne bez Dieva; Stavrogins pakaras, jo viņš tic vienīgi velnam, pasaules *metafiziskajam ļaunumam*.

"Es jums nopietni un bezkaunīgi saku: es ticu velnam, ticu k a n o n i s k i , personīgam velnam un nevis tā allegorijai, es negribu to pētīt, lūk, tas ir viss." Viņš ir rupjš cilvēks, viņš zemiski domā par cilvēka dabu, viņš ir nerrs un izdzimums, viņš savā dziļākā būtībā ir patoloģiski slims, viņš meklē savai dvēselei glābiņu, rakstīdams savas konfesijas, viņš tās aiznes dievvīram — Tichonam. Viņa biktī mēs izsekojam viņa slimās dvēseles kustībām, viņa personības sabrukumu. Un šī sabrukuma pirmsakne ir viņa lepnums, viņa *h i b r i s* , viņa aukstais, ciniskais intelekts. Viņš pastrādā savus noziegumus aiz sirdsapziņas trūkuma, aiz protesta pret pasauli, aiz naida pret tās mulķībām un aiz glēvulības. Viņš, apmeklējot Tichonu, jūtot, ka tas ir nesatricināms dievcilvēks, kas dzīvo saskaņā ar dievišķo kārtību, spontāni iesaucas, ka mīlot Tichonu. Viņš sāvām sāpēm meklē mierinājumu, vēlas kaut īsu brīdi tās atvieglināt. Stavrogina nozieguma, lepnuma un vienpatības izmociņā dvēsele ilgojas atpestījuma, un to viņš grib izpirkt sodā, uzņemoties *k r u s t u* .

Krusta pieņemšana, krusta meklēšana ir tā zīme, ka Stavrogins grib ticēt arī Dievam. Stavrogins dzīvo ļaunu dzīvi: viņš ilgojas skaistuma un tam netic, viņš grib labu darīt un vienmēr izdara ļaunu, viņš grib kārtību un vairo chaosu, viņš grib krustu, bet, beidzot, pats sev kaklā uzliek trekni ieziepētu cilpu. — "J a D i e v a n a v , t a d e s D i e v s !" Šī 19. gadsimta atziņa nozīmē dzīves noenkurošanos laicībā, materiālā un nihilismā; tā nozīmē pasaules kārtības sagrībošanos, personības sabrukumu. Ja nav Dieva, tad kosmā nav nekāda pieturas punkta, viss kļūst nenoteikts, relatīvs, patvaļīgs, cilvēkā zūd atbildības izjūta, ticība visuma augstākai kārtībai un Dieva nepārkāpjamiem likumiem. Ticība Garam — Dievam tiek aizstāta ar ticību materiālai — velnam. Zemiskie, aklie instinkti cilvēkā aptumšo viņa apgaroto, apzinīgo, atbildīgo dvēseli. Dieva apziņas izdzīšana nozīmē atkrišanu *i n t e l l e k - t u ā l a j ā b a r b a r i s m ā* , nozīmē sevis iznīcināšanu — pašnāvību. Šīs iekšējās pašnāvības iemeslus mums atklāj Stavrogins savā konfesijā: "Es nepazīstu un neizjūtu *ļ a u n u* un *l a b u* un esmu ne tikai sajūtu pazaudējis, ka nav ļauna un

laba (to apzinoties man bija patīkami), bet ka tas ir tikai aizspriedums: es varu būt brīvs no katra aizsprieduma, bet ja es sasniegšu šo brīvību, tad es esmu pazudis.”

Dostojevskas padoms.

Chaosas cilvēka triumfa gājiens sācies, viņa vara izplešas no zemes uz zemi, no cilvēka uz cilvēku, līdz beidzot viss atkrīt Dostojevskas paredzētajā “šigaļevščinā”. Mums jābūt skaidrībā par mūsu acumirkliġo situāciju, mums jāatklāj mūsdienu juku dziļākie cēloņi, mūsu dvēseliskās krīzes pirmsākumi. Stavrogins, Verhovenskis, Šigaļevs ir dzīvi, viņi tepat apkārt ložņā — viņi organizējas, viņi rada jaunus mītus un izgudro jaunas lēģendas. Skepticisms un nihilisms, varmācība un godkāribas ārprāts par savas eksistences līdzekļiem izrauga denuncēšanu, mēlnesību, ļaunprātību, naidu, izvirtību un slepkavību. Viņi rīda cilvēku pret cilvēku, naido tautu pret tautu. Svinot kainisko asins uzvaru, Verhovenskis ar nāves drebuļiem un zobu klabēšanu valda pār pasauli. Nav miera, nav atpūtas, viss sagriezies eksistences baiļu un izmisuma virpulī. Un velnu bari, kā melni siseņu mākoņi, iemīda dubļos Eiropas iekoptos laukus, noposta tās pilsētas un liek simt miljonu galvām krist kā kādām nodzeltējušām lapām mežā. Un šajos laikos visvairāk cieš atsevišķais cilvēks, viņa ciešanas ciniski tiek piesmietas, dvēsele pieduļķota ar meliem, viņa palīgā saucieni noslāpēti moku kambaros. Nekur nav tversmes: ļaunais triumfē pār labo; tumsa pār gaismu, chaoss pār harmoniju.

Tā Dostojevskis šo “velnu” problēmu atrisinājis, kādu padomu viņš mums atstājis? Vai viņš, atklādamas pārejas laikmeta baigo dvēseles sabrukumu, norādījis uz kādu pieturas punktu, kurā noenkurojoties būtu izredzes pārvarēt chaosu un atdzemdināt gaišāku un labāku nākotnes cilvēku? Dievcilvēka Tichona un Zosimas tēlā viņš iemūžinājis dievišķās pilnības un kārtības ilgas, Aļošas tēlā atdzimst šīs pasaules pilnīgais cilvēks — Kristus mīlestības un sirdslēnprātības simbols. Bez Dieva un Kristus, bez pazemības un krusta, bez evaņģēlija un tā likumu īstenošanas dzīvē Eiropa aptumšosies, nogrims asinīs un mežonīgā varmācībā. “Viņi domā, ka visu ierīkos taisnīgi bez Kristus, bet, noraidot Kristu, viss beigsies ar to, ka pasauli pārplūdinās asinīm, jo asinis prasa asinis, un kas izvelk zobenu, tas pats krīt no zobena. Ja nebūtu Kristus evaņģēlija, tad cits citu nogalinātu, nepaliktu pat divu cilvēku zemes virsū...”



## Trešā nodaļa

### NĪCŠE — EIROPAS SLIMĀ SIRDSPAZIŅA

Eiropas dekadenci ar Pitijas gaišredzību atklāja Nīcše — Eiropas spekulatīvi filozofiskais Stavrogins. Nīcšes dzīves un darbu laiks ar niecīgu chronoloģisku starpību sakrīt ar Dostojevskas dzīves un darba laiku, abi savus galvenos darbus uzraksta deviņpadsmitā gadsimta beigu posmā. Šis laiks Eiropas gara vēsturē sākas Antikrista zīmē: kristīgās kultūras degradācijā tā pārvēršas materiālistiskā, skepticiskā, aistētiskā, ateismā un beidzot nihilismā. Turpmākā daļā raudzīšu šo tezi pamatot, lai varētu noteiktāk orientēties mūsdienu garīgās dzīves situācijā.

Nīcšes gara ainava ir chaotiska, pielādēta ar dinamisku domu un jūtu enerģiju, ar milzīgu radošu potenciālītāti. Viņā valda baiga dvēseles nakts, deg lielas protesta ilgas, viņā cīnās mīlestība ar naidu, daimonisks ļaunums ar nevainīga bērna labestību; viņš sarāvis saites ar veco pasauli, bet nav atradis jauno pasauli — šaušalīgs sauciens tukšumā, baiga dvēseles drāma, kādu vēsture tikai pārejas laikmetu cilvēkos piedzīvo: Sokratā, Markā Aurēlijā, Napoleonā... Nīcše ir viens no lielākajiem mūsdienu chaosa cilvēkiem, viens no tiem, kas nosmok savā dvēseles pārbagātībā, viens no tiem, kam nav mērķa, viens no tiem, kas ļaužu vidū dzīvo kā ēna, kā citas pasaules iemītnieks. Viņa dzīves laikā viņu neviens nesaprata, neviens nepapūlējās viņa grāmatas izlasīt, un tikai 1888. gadā par viņu ierunājās G. Brandess, bet jau 1889. g. Nīcšes gars aptumšojas, iekšķīgi mirst, kaut gan viņš dzīvoja vēl veselus vienpadsmit gadus. Nīcšes parādība Eiropas gara dzīvē salīdzināma ar lielākajiem gara satricinājumiem vēsturē: viņš savos darbos mums rāda, kā cilvēciskais chaoss rodas un veidojas, kā pasaule iet bojā. Vesela kosmiska ainava viena cilvēka dvēselē!

Kā Dostojevskas pasaules uzskatā visaugstākais uzliesmojums ir romāns "Velni", tā Nīcšes — "Antikrists". Ar šo darbu ģeniālais domātājs un dzejnieks mūs uzrauj savas

dvēseles ainavas augstākā galotnē, no kuras kā uz delnas pārlūkojama visa Nicšes attīstība.

“Spēcīgi ūdeņi rauj sev līdzī daudz akmeņu un krūmāju, stipri gari daudz muļķīgu un sajukušu galvu.” Nicšes gara straume ir mutuļaina, satrakota, tās avoti meklējami augstos, grūti pieejamos vientulības kalnos. Runājot par Nicši, mēs viņu nevaram nedz pieņemt, nedz noraidīt, mēs nevaram nedz ar viņu, nedz bez viņa dzīvot, mums jārauga Nicše pareizi saprast. Viņš ir mūsu dvēseles sāpes un izmisums, slimība un tās pārvarēšana, mūsu pretrunas un ilgas pēc skaidrām, lielām dzīves līnijām. Nav Nicše apkarojams tālab, ka viņš uzrāda kristīgās kultūras vājumus, nav jānolād Nicše, ja viņš mūs uzaicina pārdrošā gara divkaujā, nav jābaidās paklausīties viņa paustajos uzskatos: viņš ir chaosa cilvēks, viņa esme vēl neapdzīvojama, un uz katra soļa mūs tur gaida briesmas. Nicšes pārcilvēka parādība nav cits nekas kā 19. gadsimta racionālistiski materiālistiskā tuksneša fata morgana, degošās slāpes pēc dziļākiem un tīrākiem gara ūdeņiem. Nicšes hībris ir protests pret sava laika mietpilsonisko akadēmiskumu, pret materiālistisko utilitārismu un it īpaši — pret kristīgā pasaules uzskata dekadenci. Viņš ir kā spēcīgi ūdeņi, kas aizskalo daudz netīrumu, daudz atkritumu, daudz aizspriedumu un muļķību. Viņš mums palīdz saprast, cik daudz mēs esam pazaudējuši, sevi degradējot līdz bara cilvēkam — Herdenmensch — cik vājš kļuvis kristīgais cilvēks, zaudēdams savu pārliecību vienību, sabrukdams konfesijās un sektēs viņš diletantizējas, paseklinās un aiz sava iekšējā nespēka sagatavo savu bojāeju. Nicšes dzīvi iezīmē patiesīgums un radikāla vientulība, nemiērs un smaga slimība. Visu dzīvi viņu mocījušas Eiropas kultūras problēmas, un pirmā lielā mikla, ko viņš dedzīgi pūlējās atminēt, bija kristietības mikla: vai cilvēkam iespējams pašam noteikt savu likteni, vai cilvēks, nosakot savu likteni, neklūst par Dievu, vai viņam savas debesis nav jādibina zemes virsū? Šos jautājumus viņa uzurda, pirmkārt, viņa laika materiālistiskais pasaules uzskats (Feuerbachs, Štrauss, Lange); otrkārt, prāta un ticības sadursme; viņš jaunībā jau atsakās no luteriskā pasaules uzskata un kļuva par nemierīgu meklētāju, par “Juenger der Wahrheit”. Viņš jau 1865. g. sevi pārdzīvoja kā “Quaelgeist”, savu daimonu, un tas nav tik daudz viņa personīgais, cik bezpersoniskais daimons — mūsu gadsimta liktenis.

Viņa “Quaelgeist” — viņa slimā sirds — mocīja nežēlīgi, nekur viņš nerada tversmi, nekur atpūtu un skaidrību dzīves jautājumos. Kādā dienā neapmierināts un vientuļš viņš iegriezās kādā Leipcigas antīkvāriātā, un te viņš nejauši uzdūrās



Šopenhauera galvenajam darbam: "Die Welt als Wille und Vorstellung". Ļausim pašam Nicšem runāt par šo viņa svarīgāko dzīves brīdi, kas izšķīra viņa turpmāko domātāja likteni: "Kādu dienu es vecā Rona antikvāriātā atradu šo grāmatu, paņēmu to kā kaut ko gluži svešu rokā un šķirstīju.

Nezinu, kurš daimons man iečukstēja: ņem sev šo grāmatu uz mājām... Mājās es ar savu dārgo atradumu iemetos divāna stūrī un ļāvos enerģiskā, drūmā ģenija varai. Te katra rinda izkiedza atteikšanos, negāciju rezignāciju, te es redzēju spoguļi, kurā pasaule, dzīve un mana paša dvēsele šausmīgā lieliskumā spoguļojās. Te uz mani raudzījās mākslas pilnīgā neieinteresētā saules acs, te es redzēju slimību un dziedinājumu, trimdu un patvērumu, elli un debesis. Vēlēšanos pēc pašatzīšanās, jo tieksme pašam sevi sagrauzt mani vareni satvēra." (Fr. N. Gesammelte Werke, XXI, 56; Mussarion Verlag).

Manas esejas uzdevums nav noskaidrot Šopenhauera filozofijas būtību, bet vienīgi konstatēt, ko nozīmēja Šopenhauers Nicšem. Nicšes attieksmes pret Šopenhauera filozofiju vēlākos gados pārveidojās, viņa nostāja kļuva noraidošāka un pat pilnīgi noliedzoša, bet savas dvēseles dziļākos kambaros viņš tomēr savam lielajam nesalīdzināmajam meistaram palika uzticīgs. Viņš mantoja Šopenhauera stilu, viņš mantoja viņa noliegumu pret personīgo Dievu un dvēseles nemirstību, viņš mantoja viņa aistētisko pasaules skatījumu, viņš savā meistarā atrada atbalsi savam negātīvista garam.

Šopenhauera un Nicšes saskares punkti.

Šopenhauers reālītāti skata divējādi: kā ārēju un iekšēju. Ārējā: pasaule kā priekšstats (die Welt als Vorstellung). Bet tā ir sekundāra, no cilvēcisku domājumu funkcijām atkarīga. Iekšējā ir primāra, ilgstoša, neiznīcināma un veido visu lietu (Dinge an sich) ipato īstenību. Tā nosaka arī mūsu pašu reālītāti. Mēs varam sevi divējādi saprast: mēs esam objekti telpā un laikā, parādības, kas sevi šeit kā kuru katru priekšmetu atrod un saprot. Bet mēs sevi saprotam arī no iekšienes savā esmē (in unserem An-sich-Sein) un savu es mēs apzināmies kā esošu, kā cīņas un gribas tieksmi. Šo mūsu iekšējo esmi mēs varam nosaukt pēc patikas; Šopenhauers to nosauc par gribu. Ārēji mēs esam ķermeņi, iekšēji un būtiski

— griba. Bet dziļākā nozīmē ķermenis nav šķirams no gribas, tie pieder viens otram kā fainomens un noumens. Savā būtībā griba ir akla, tai nav nedz mērķa, nedz noteiktas jēgas. Sopenhauera pesimisms savu metafizisko attaisnojumu atrod gribas aklumā. Viņš noraida Kanta atziņu, ka prāts sprauž mērķus, bet domā, ka prāts vienīgi gādā par līdzekļiem mērķa sasniegšanai. Un mērķi, ko rada griba, ir tikai šķitums, tiem nav nekādas vērtības. Prāts mums palīdz tos sasniegt, bet to sasniegšanas dziņā nav nekāda saprāta. Mērķu piepildījums mūs nedara laimīgus, cilvēka dzīve pēdējā instancē ir bezmērķīga, tai trūkst jebkāda gala nolūka; tā līdzinās jūras viļņiem, tā bezjēdzīgi top un mainās no zemākās līdz augstākai formai.

Sopenhauers dzīvi neattaisno, neredz tai nekādas noteiktas jēgas, tās aklās dziņas ir drīzāk lāsts nekā svētība un beidzot viņš dalās domās ar Kalderonu, ka piedzimšana ir lielākais noziegums. Lai dzīvības lāstu pārvarētu, lai to darītu panesamāku, viņš meklē tversmi kontemplācijā par daļo (in Anschauen der Schoenheit) un tikumīgā dzīvē (im etlichen Leben).

No aklās gribas tirannijas mēs izbēgam, no aklajām eksistences dziņām atbrīvojamies neieinteresētā daļuma skatīšanās, gars tad zaudē savu aprobežotību un kļūst universāls. Bet aistētiskais pārdzīvojums visaugstāko vilni sit mūzikā, tā visradikālāk mūs atbrīvo no telpas, laika un cēlonības, no dzīves vajadzībām un mērķiem un ļauj mums samainīties ar nemainīgo realitāti. — Otrs atbrīvošanās ceļš ir tikumīgā dzīve. Tās pamats: iežēla un līdzjūtība. Tikumiskais ētoss palīdz cilvēkam pārvarēt viņa zemiskās dziņas, palīdz izkaldināt dvēselei neievainotības brūņas. Iežēlā cilvēks salauž savas individuālītātes šauros žnaugus, viņš kļūst par līdzjūtīgu pasaules būtni un paceļas pāri savas gribas kalpībai, nodrošinādamš tādā ceļā sev brīvību un svētceri.

Sopenhauera aistētikai un ētikai trūkst transcendences, trūkst centrālās apziņas vērtības — Dieva. Viņa aistētisms viegli pārvēršas n a r c i s m ā un viņa stoiskā ētika — a m o r ā l i s m ā . Dzīves bezjēdzību var aizmirst tikpat labi kā narcismā, tā amorālismā, jo pēdējā nosacījumā mērķis vienāds: atbrīvoties no aklās gribas tirannijas, aizmirst dzīves bezjēdzību, un vai beidzot nav vienalga, ar kādiem līdzekļiem mēs to panākam. Sopenhauera pasaules uzskats, kurā netrūkst nedz pievilcīgu krāsu, nedz dziļu jūtu, nedz īsta ētosa, nedz hēroiska personības spēka — atbrīvojot mūs no personīgā Dieva un dvēseles nemirstības — pēdējā konsekvencē mūs tomēr atstāj mūsu aklo dziņu važās, izsalkušus un izslāpušus, nomet mūs par barību izmisumam un sevis lēnai iznīcināšanai.



## Nicšes reliģiskais amorālisms: chaoss!

Šo neizlīdzināto, smago, neatpestīto pasaules izjūtu Nicše izdzīvo, bet to nepieņem. Dioniza reliģiski mistiskajā kultā viņš meklē dzīves jēgas apliecinājumu. Dioniziskās ekstazes pielūdzējs kļūst vienots ar Dionizu, ar pēdējo realitāti, ar pirmvienību: "Īsajos acumirkļos mēs tiešām esam pati pirmbūtne un jūtam tās nesavaldāmo esmes kāri un zemes tiksmi. (G. W. III, 113).

Vienīgi Dionizs ir pasaules radītājs un mākslinieks, un mēs, pārējās radības, esam tikai tēli, ko viņš rada, parādības, kurām viņš liek ieiet dzīvē un kuras atkal no tās aizsauc. Mēs esam mūžīgā tapšana un zušana, *r a d ī š a n a s u n i z n ī c ī n ā - š a n a s* spraigumā meklējama un atklājama dzīves jēga. Morāle tiek atcelta, tās vietā stājas aistētiskais pārdzīvojums, un no šī viedokļa attaisnojamas ir sāpes, ir prieks un "dass nur als ein aesthetisches Phaenomen des Daseins und die Welt gerechtfertigt erscheint (Ibid. III, 162).

Viņa Dionizs ir amorāls Dievs, kura pielūgsmē viņš godina aklās dzīves dziņas, varu, nežēlību, untumainību, pilnasinību; viņš pieņem grieķisko tragēdiju: bēdās meklē prieku, sāpēs — svētlaimi. Prometejs viņam kļūst par paraugtēlu, cīņa starp cilvēku un Dievu, un šai cīņā viņš saskata cilvēciskās gara kultūras saknes. "Das Beste und Hoehste, dessen die Menschheit teilhaftig werden kann, erringt sie durch einen Frevel und muss nun wieder seine Folgen dahinneehmen, naemlich die ganze Flut von Leiden und von Kuemmernissen, mit denen die beleidigten Himmlischen das edel emporstrebende Menschengeschlecht heimsuchen — muessen. (Ibid. III 70). — Šopenhauera askētisko ideālismu, iežēlas un līdzjūtības morāli, viņš aizstāj ar *v a r u u n v a r m ā c ī b u*. Īstenībā, bēgdams no Šopenhauera pesimisma, viņš iegrims Megares Teognisa pesimismā, kas izteikts satriecošos vārdos: "Cilvēku vislabākais liktenis būtu, ja tie nekad nebūtu dzimuši, kvēlošās saules starus nekad nebūtu skatījuši; jāgādā, lai cilvēki tik ātri, cik vien iespējams, atgrieztos Hadesā un atdusētos zem smaga zemes uzbēruma." — Šai smagajā izjūtā, šai garīgajā tumsā Nicšem lāgiem pavīd līdzjūtīgās mīlas un miera varavīksne — Jāņa evaņģēlija spozme (III, 281), bet tas ir tikai niecīgs mirklis, viņu savā varā sagrābis Hybris, viņa skats ir apskurbis, viņa domas nakšņainas, viņa gars dumpīgs. Viņš

meklē dzīvei jaunu jēgu, bet tās vietā viņš atklāj vienīgi mākslinieku un bērnu rotaļu: "Tapšana un iznīkšana, celšana un iznīcināšana, bez jebkuras morāliskas atbildības izjūtas, mūžīgi tāpatīgā nevainība šai pasaulē pieder tikai māksliniekam un bērnam. Un tā kā bērns un mākslinieks rotaļājas, rotaļājas mūžīgi dzīvā uguns, tā rada un posta nevainībā — un tā eons rotaļājas ar sevi". (Ibid. IV, 183).

Mēs soli pa solim Nicšes darbos varam izsekot, kā pasaules kārtība izjūk, kā tā apmiglojas, kā tā kļūst par chaosu: "...Patiesības ir illūzijas, par kurām esam aizmirsuši, ka tās tādas bijušas, nolietātas un bezspēcīgas metaforas, monētas, kuru kalums nodilis un kurām vairs ir tikai metalla, nevis naudas vērtība." (Ibid. V, 81).

Viņš jūt tuvojamies vakaru, viņš skata savu ēnu un nezina, kam viņš raksta, kas būs viņa lasītāji, jo "die Sonne ist schon hinuntergegangen, aber von dem Himmel unseres Lebens glueht und leuchtet noch von ihr, ob wir sie schon nicht mehr sehen." (VIII, 195). Viņš ar savādu mocekļa saldkaismi sevi pārvērš par atziņas eksperimentu, viņš sevi sadrumstalo, iznīcina pretrunās. "Sev sagādāt sāpes... Nesaudzība domās ir neapmierināta garīguma pazīme, tieksme pēc apreibināšanās." (Menschliches... I, 581).

Viņš raksta, polemizē, viņš mīl un nīst, viņš noliedz un apliecina, liekas, ka no viņa grāmatām kā no kāda alķīmiķa laboratorijas mutulodami un šnākdami celtos pirmvielu tvaiki. Arī viņš pats to jūt un savam draugam Gastam 1881. g. raksta: "Ak, draugs, reizumis mani sagrauj nojausma, ka es īsteni dzīvoju ārkārtīgi bīstamu dzīvi, jo es piederu pie mašīnām, kas var p ā r s p r ā g t."

Viņš savā bīstamajā domu laboratorijā atklājis modernās fizikas pamatlikumu, viņš nojautis to, ko tikai divdesmitā gadsimtā fiziķi sāka diskutēt kā problēmu. "Telpa tāpat kā matērija ir subjektīva forma, bet ne laiks. Telpa tikai radusies, pieņemot t u k š o telpu. Bet tā neeksistē. Viss ir spēks." (XI, 175).

Zaratustra — jaunais Kristus jeb nihilisma triumfs.

Viņš neatlaidīgi cīnās par jaunu reliģiju, par jaunu pasaules uzskatu, pamazām viņš brīvojas no "fantomu pasaules", viņš meklē izlīdzinājumu, viņš jūtas atjaunots, atklājot mūžīgās atgriešanās domas, viņš grib lietas darīt



daiļas, viņš nevēlas vairs karot, viņš negrib vairs apsūdzēt, viņš grib būt jā-sacītājs. Šī lielā dzīves apliecinātāja mācība sākas Zaratustrā, viņa dioniziskajā reliģijā bez Dioniza. Dzejas spēkā šis darbs salīdzināms vienīgi ar visaugstākajiem sasniegumiem pasaules poēzijā, bet šis darbs ir bez viņpasaules, bez dvēseles nemirstības, tā ir pasaule telpā un laikā, tā nepazīst Dievu. Nicše rauga Kristu aizstāt ar Zaratustru, debess valstību ar zemes valsti, dievišķā ilgas ar pārcilvēka — ar sava es dievināšanu. Pārcilvēks ir stiprs, kaislīgs, bet tam nedrīkst trūkt arī pašdisciplīnas, tā augstākais tikums — karš. “Es jums saku: labs karš katru lietu svētī.”

Vīri jāaudzina karam, sievas — kareivju atpūtai: viss pārējais — mūķība: “alles andere ist Torheit”. Sieviete degradēta par prostitūtu un mājas verdzeni. Istenībā tas ir bērnišķīgs Nicšes resentiments, naīvs kalambūrs. Viņa mācība par pārcilvēku, par zemes dzīves jauno jēgu ir immorālisms, labā un ļaunā relātivizēšana, cilvēka atmešana primitīvo instinktu chaosā. Kas ir Nicšes “dāvātājs tikums” (die schenkende Tugend)? Zaratustra pēc šaubīšanās un klusēšanas izsaucas: — “Mīruši ir visi dievi, un mēs gribam, lai pārcilvēks dzīvo!” — Viņš dāvā mums pārcilvēku, kurā miris Kristus, atdzimis antikrists, kurā mirusi kristīgā iežēla, atdzimusi pārcilvēka nežēlība, viņš miera vietā sola karus, pazemības vietā — lepnumu, kauna vietā — visiedrīkstēšanos (Frevelmut), labestības vietā — augstsirdību. Vārdu sakot, lai mirst kristīgā, lai dzīvo antikristīgā pasaule. Zaratustras dāvātais skaistums istenībā ir fata morgana skaistums Feuerbacha, Darvina, Langes sludinātā ateisma un materiālisma tuksnesī, skaistums, kas spoguļojas vibrējoša chaosa tvaiku mākoņos. Un no šiem mutuļiem, no šiem gara alkīmijas tvaikiem izkāpj Nicšes Antikrists, tā ir Nicšes lielākā visiedrīkstēšanās: viņa sludinātais Dionizs, viņa Zaratustra beidzot parādās bez viepļa, parādās savā Istajā nosaukumā, Istajā izskatā. Antikrista karogā rakstīts: “Wille zur Macht”. Vara ir visu lietu noslēpums. Tā ir reliģija bez Dieva, tā tika ieņemta Zaratustrā, piepildīta Antikristā. Zaratustrā teikts: “Bet lai jums, mani draugi, pilnīgi atklātu savu sirdi: ja dievi eksistētu, kā lai es to izturētu, pats nebūdam dievs.”

Nicše ar smagām ciešanām, ar bezgalīgu dvēseles satricinājumu sevī bija atklājis domu, ka Dievs ir miris un ka viņa vieta zemes virsū tukša, ka viņš, niecīgais zemes puteklītis, caur mūžīgās atgriešanās domu sev piešķirdams Dieva nepārejošo, bezlaicīgo transcendenci, to var ieņemt. Kristus taču arī reiz krustā tika sistis par savu visiedrīkstētāja drosmi, visi tiek krustā sisti, kas jaunas vērtības uz jauniem galdiņiem raksta, visi nākotnes cilvēki! Nicše kvēli tic, ka

viņam būs lemts nodibināt "ein grosses fernes Menschenreich, das Zarathustra Reich von tausend Jahren" — tālu, lielu cilvēku valsti, tūkstošgadīgo Zaratustras valsti. — Un lai šo valsti nodibinātu, tad jāparādās riebīgākajam cilvēkam zemes virsū — Dieva slepkavam. Un Zaratustru, sastopot riebīgo cilvēku, sagrāba līdzcietība — das Mitleiden fiel ihn an — un viņš nokrita zemē aiz šausmām kā malkas cirtēja aizcirsts ozols. Bet viņš atkal cēlās no zemes augšā, un viņa seja bija cieta: "Ich erkenne dich wohl,... du bist der M o e r d e r G o t t e s ! Lass mich gehen!" — Es tevi pazīstu,... tu esi Dieva slepkava!" — Ar Dieva slepkavību, ar līdzcietības izdzēšanu cilvēku sirdīs un pasaules nicināšanu sākas Antikrista valstība, sākas cilvēces pusnakts — bes cerībām uz Nīčšes apsoltā lielo Dienvidu.

Bet ar Antikrista parādīšanos Nīčšes dvēselē noriet galīgi rietumu kultūras tūkstošgadīgie ideāli, vērtību galdiņi tiek pārmainīti, iznīcinātājiem spēkiem tiek atvērti vārti, un pa tiem Eiropas cilvēka dvēselē iejono n i h i l i s m s . "Nav nedz "gara", nedz prāta, nedz domu, nedz apziņas, nedz dvēseles, nedz gribas, nedz patiesības: viss ir nelietojamās fikcijas." (Ibid. XIX, 16.) — Un divus gadus pirms savas garīgās nāves, pirms galīgās aptumšošanās, 1887. gada vasarā viņš raksta: "Ka es pašos savos pamatos līdz šim esmu bijis nihilists, to es tikai nesen esmu atzinis: enerģija, radikālisms, ar kuru es kā nihilists darbojos, mani maldināja par šo pamatfaktu. Mērķim tuvojoties, šķiet neiespējami, ka "bezmērķība pati par sevi" var būt mūsu ticības apliecinājums." (Ibid. XVIII, 23).

Kas ir nīčšiskais nihilisms, kas tik liktenīgs kļuvis mūsu gadsimtam, kas pasauli saēdis kā kāds deģenerācijas process Eiropas ķermenī? Kas tā par garīgu enerģiju, kas cilvēka apziņā aptumšo viņa augstākos mērķus un ideālus, apstādina viņa attīstību un to atmet pirmatnējā chaotisko dziņu stāvoklī? Ar sistematisku neatlaidību, ar savādu iznīcinātāja skurbumu, ar intelektuālu aukstasinību, ar bezgalīgu nicināšanu viņš noārda pasaules celtni, ar ļaunprieku vēro, kā pasaules sabruk un grūļojas. Nīčšē nonāk līdz nihilisma ekstrēmītai, nonāk tiktāl, ka šausmās jākonstatē, ka arī pats sevi neatsaucami iznīcinājis: "Izdomāsim šo domu tās visbīstamākajā formā: esme, tāda, kāda tā ir, bez jēgas un mērķa, bet neatvairāmi atgriežas bez fināla nebūtībā: mūžīgā atgriešanās! Tā ir nihilisma ekstrēmā forma: nebūtība (bezjēdzība) mūžīgi." (Ibid. XVIII, 45).

Nihilisms ir izsmeltības, vājuma, noguruma un bezmērķības sekas. Dzīve vairs nerada sevi, bet iznīcina. Sabiedrība sašķeļas, sadrumstalojas, rodas šķiru un rašu cīņas,



rodas vergu un kungu morāle. "Griba pēc varas" kļūst par kungu galveno dzinējspēku, verdzība par viņu eksistences pamatu. Valdošai šķirai, tiem, kas savu varu reālizē Istenībā, ir viss atļauts, viņi nepazīst ne mazāko ierēžu, nekādu saudzību, bet vismazāk cieņu pret "likumiem" (Ibid., XIX, 171). Dionizs beidzot kļūst par aukstasinīgu konstruktoru, par intelektuālu varas cilvēku, kura svarīgākais uzdevums — pieveikt savu ienaidnieku, pakļaut vājakos verdzībai, jo beidzot, ja nav augstāku transcendentālu vērtību, ja nav Dieva, tad pasaule kļūst par lielisku daimonisku instrumentu, uz kura varam spēlēt visu, ko vien mēs vēlamies. Ir pret dabīgi prasīt, lai stiprākais nerīkotos tā, kā viņam pienākas: viņš ir izteikta *ein Ueberwaeltigen-Wollen, ein Niederwerfen-Wollen, ein Herr - Werden-Wollen, ein Durst nach Feiden und Wiederstaaenden und Triumphen.* — Varmācība ir attaisnojama, jo tā ir ceļš uz varu, un vara ir visu cilvēcisko vērtību avots. Un mēs ar satriecošu skaidrību tiekam rauti aizvien dziļākā un baigākā nihilisma chaosā, kur šausmu darbi, asins izliešana, cilvēces mokas kļūst par baudas un "augstākās kultūras" pamatu.

"Welcher Genuss ist fuer Menschen im Kriegszustande jener kleinen, stets gefaehrdenen Gemeinde, wo die strengste Sittlichkeit waltet, der hoechste? Also fuer kraftvolle, rachsuechtige, feindselige, tueckische, argwoehnische, zum Furchtbarsten bereite und durch Entbehrung und Sittlichkeit gehaertete Seelen? Der Genuss der Grausamkeit... Die Grausamkeit gehoert zur aeltesten Festfreude der Menschheit." (Morgenroete, 18).

Iznīcinot labā un ļaunā jēdzienus, noraidot ticību kosma augstākajai tikumībai, pārvēršot cilvēku par varas arēnu, mēs nonākam mūsu esmes bezjēdzīgajā tumsā, mēs pazaudējam savu cilvēcīgo izskatu un kļūstam par cilvēku ar zvēra dvēseli, par riebigāko radījumu citu radījumu vidū. Mēs ar baigu skaidrību pārliecināmies, ka mūsu intelekts, atbrīvojies no metafizisko principu augstākās hierarchijas, kļūst par ārdītāju, kas aukstasinīgi slepkavo, kas sev atļauj patapu, dēkas, netiklību, izvirtību. Protams, tas ir tas bīstamais ceļš, pa kuru gāja Nīče tik bieži pret savu dziļāko pārliecību, pret savu sirdsapziņas balsi. Bet viņu tāpat kā Dostojevskā Kirilovu, Antikrista ideja bija piespiedusi pie zemes, viņš nevarēja no tās atbrīvoties, viņam pašam atskurbuma brīžos likās, ka viņš bezcerīgi slim, ka viņš nevar savas sāpes izturēt. Viņš slimības iespaidā ienīst visu pasauli. 1885. g. 12 februārī viņš raksta savai mātai: "... Diemžēl esmu bieži slimš.. — un tad es ienīstu visus cilvēkus, kurus es pazīstu, neizsakāmi — ieskaitot sevi pašu. Mana mīļā māsa, — to saku tikai mūsu starpā — un tu

vari vēstuli pēc tam sadedzināt — es pat to lūdzi izdarīt: ja es nepapūlētos būt par aktieri, tad es nevienu stundu neizturētu dzīvi, vismaz ne šai ganāmpulka pilsētā.”

Šī intīmā Nicšes atzišanās mums palīdz daudz ko saprast, bet tikai vienu daļu. Ne vienmēr viņš bija slimības varā, ne vienmēr viņš bijis sava pasaules uzskata aktieris, jo, šķiet, istāku un dziļāku, kaislīgāku un patiesāku, vaļsirdīgāku un nesaudzīgāku sevis atklājēju, sevis analizētāju par Nicši grūti būs atrast pasaules literatūrā. Līdzās viņam stādāms varbūt vienīgi Dostojevskis. Taisni šis dvēseliskais istums, šī nesaudzība pret sevi, mums Nicši dara bezgala vērtīgu cilvēka dvēseles pētīšanai, palīdz mums izprast mūsu laikmeta sabrukuma cēloņus, palīdz atklāt cilvēka chaosa dvēseli. No šī viedokļa esmu tuvojies Nicšem, un no šī viedokļa tad arī gribu analizēt viņa galveno darbu, Antikristu, kurā kā prizmā atspoguļojas vispilnīgāk, visatklātāk Nicšes gars un viņa lielā visiedrīkstēšanās — bez Dioniza un Zaratustras maskas viņš atklājas pasaulei kā Antikrists.

Antikrists — visu vērtību pārvērtēšana.

“Antikrists” ir pirmā daļa no Nicšes iecerētā mūža darba “Wille zur Macht”. Pārējās šī darba daļas palikušas tikai kā fragmenti un uzmetumi, bez iekšējas vienības un skaidrības, sadzīta un samesta milzīga materiālu kaudze kādas varenas celtnes skeleta priekšā. Šī darba apakštituls norāda, ka Nicšes nodoms bijis ārkārtīgs — visu vērtību pārvērtēšana (Umwertung aller Werte). Varbūt šai darbā daudzās, bezgala daudzās un neizlīdzinātās pretrunas būtu guvušas skaidras un noteiktas līnijas, varbūt no dejojošā chaosa būtu dzimusi jauna zvaigzne, bet šī zvaigzne, liekas, būtu viņa Antikrista varens galvas greznojums. Bet viņa tumšais liktenis nebija lēmis šai nelaimes zvaigznei uzlēkt, mēs tās sarkanajā blāzmā redzam parādāmies tikai Antikrista seju, naida un iznīcības seju, ko tik satriecošā skaidrībā bija nojautis Dostojevskis un tik baigā apokaliptiskā vīzijā atklājis savā romānā “Velni”. Mums šodien, gandrīz pēc pusgadsimta, atliek vienīgi konstatēt, ka Eiropas garam, par spīti tā pārmērīgajai, bieži pārcilvēcīgajai piepūlei, bija jāveidojas šās baigās nelaimes zvaigznes gaismā un iespaidā; dažkārt apzinīgi, dažreiz gluži neapzinīgi, tās gaisma iespiedusies vislielākās un visniecīgākās mūsu planētas dvēselēs. Satriecoši liela ir Nicšes ietekme mūsdienu gara dzīvē, ko mēģināšu apgaismot šīs esejas beigu daļā.



Eiropas gara dzīve pazaudējusi mērķus, tā nezina, kur ved tās ceļš, nezina, kur tai likt savu drosmi, kur tērēt savu spēku. Tas kļuvis drūms un fatālisks: "Unser Fatum — das war die Fuelle, die Spannung, Die Stauung der Kraefte". (Antikrist, 191, Kroener Verlag).

Nīcše grib ar savu Antikristu pasaulei atvērt acis, grib teikt savu Jā un Nē, grib nospraust tai nākotnes ceļa zīmes.

Te viņš izsaka jau agrākos darbos izteiktās atziņas, proti, ka viss ir l a b s, kas vairo gribu pēc varas (den Willen zur Macht), s l i k t s, kas rodas aiz vājuma. L a i m e ir izjūta, ka vara vairojas. Jāgādā, lai vājie un mazvērtīgie aiziet bojā, vārdu sakot, lai kristīgās tuvākmīlestības likums izzustu, lai tā vietā stātos naidi. Un ja grib cilvēces sirdi iznīcināt tuvākmīlestību, tad darbs jāsāk ar Kristus iznīcināšanu: "das Haustier, das Herdentier, das kranke Tier, Mensch — der Christ"... (Ibid. 192). Kristietība Nīcšem nozīmē nāves karu pret cilvēka augstāko tipu — pret "stipro cilvēku", ko viņš sauc par "pārcilvēku"; viņš tic, ka iedriksstējies izdarīt visu laiku lielāko darbu — noraut priekškaru, kas sedzis cilvēku samaitātību: "Ich zog den Vorhang weg von der V e r d o r b e n h e i t des Menschen." (Ibid. 194). Kristietība ir visu vērtību dekadence, jo tā rāminot cilvēkā zvēru, klusina tā varas alkas: vara ir dzīvības un visu vērtību avots. Antikrists ar zvēra dvēseli, ar plēsoņa instinktiem un apetītu! To Nīcše grib par "stiprāko cilvēku", par jauno zemes jēgu! Tādēļ nāves karš pret "līdzcietības reliģiju", jo tā atrodas ciņā ar zvēru cilvēkā, tā atrodas nomodā par dievišķo apziņu, tā mudina tiekties no laicīgā uz mūžīgo, tā nostiprina mūsos pārliecību par Dieva esmi, par tā klātieņi universā. Šī atziņa Antikristu pilda ar elles dusmību, jo, līdzcietīgie cilvēki, cits citam palīdzot, cits citu mīlot, glābj tūkstošus un tūkstošus no priekšlaicīgas nāves. Liekas, Antikrista visniknākais karš ir karš pret sirdsapziņu, jo kur sirdsapziņa, tur valda dievišķā kārtība, kur tā beidzas, tur sākas aklie instinkti, tur sākas zvēra valstība. Nīcše to skaidri nepasaka, bet mēs to izjūtam, lūkojoties Antikrista — zvēra sejā. Noliedzam līdzcietību, noliedzam cilvēku, noliedzam viņa dvēseles augstāko spēju, atmetam viņu dzīvnieciskās attīstības pirmstāvokli. "Nichts ist ungesunder, in mitten unsrer ungesunden Modernitaet, als das christliche Mitleid. (Ibid. 196). — Nekas nav neveselīgāks mūsu neveselīgajā modernismā par kristīgo līdzcietību. —

Nīcšes asā, nesaudzīgā kritika, kas vērsta pret kristīgās morāles kopējiem — priesteriem — lielā mērā pārspīlēta, bet tā satur zināmu patiesību, piem., pret priesteru patosu bez ticības

pārdzīvojuma, pret vārdiem bez darbiem Istenībā. Kristīgās kultūras dekadence meklējama ne kristīgā mācībā, bet cilvēkos, kas to māca un dzīvē iestina. Kristīgā baznīca bieži jo bieži iekrīt tai pašā farizejisma garā, pret ko tik asi, tik noteikti pats Kristus cīnījies. Daudz, pat pārāk daudz kristīgās baznīcas aizsegā savairojies parazitveidīgās faunas, pārāk liktenīga tā kļuvusi kristīgās baznīcas labilitātei un nespēkam! Nīcše visai gaišredzīgi uzšķērš kristietības vājās vietas, proti, tās sadrumstalošanās tendenci un protestantismu viņš nosauc par "die halbseitige Laehmung des Christentums" (Ibid. 199) — par kristietības vienas puses paralizi. Pasaule nav jālāpa ar vārdiem, bet tai jāpalīdz ar darbiem, par daudz teoloģisku strīdu, par maz kristīgu darbu. Kristietība atjaunojas, atgūst elpu, kad tās gars dzīvo, kad tās garu pārvērš par Istenību — kā to darījis Sv. Frančesko, Sv. Terēza — un tūkstoši citu lielu kristiešu, sevi ziedodami bez atlikuma, bez vilcināšanās un šaubīšanās. Pārvēršot kristīgo baznīcu par mācītu vīru sēdekli, to pārvērš par sastingušā intelekta instrumentu, par teoloģisku strīdu un sīku domstarpību arēnu. No šī viedokļa lūkojoties uz kristīgo pasauli, mēs saskatām tās būvē daudz sapuvušu izkurtējušu baļķu, kuros ieperinās daudz kaitīgu iznīcības spēku, kas draud sagraut dievišķo ilgu un upuru celto pasauli. Kristīgās pasaules chaoss nav meklējams nedz Nīcšē, nedz, beidzot, mūsdienu amorālismā un ateismā, bet gan priekšnosacījumos, kas šīm parādībām sagatavoja ceļu. Tā ir gara sadrumstalošanās konfesijās un sektantismā, tā ir tieksme mūžīgo primātu pārvērst laicīgā, dievišķo — cilvēcīgā, tā zaudējot metafizisko pārdzīvojumu, tā vietā liekot kailu racionālītāti un pozitīvismu, taisni to, ar ko sātans kārdināja Kristu. "Was zerstoert schneller, als ohne innere Notwendigkeit, ohne eine tief persoenliche Wahl, ohne Lust arbeiten, denken, fuehlen? Als automat der "Pflichte"?" (Ibid. 200). — Kas drīzāk iznīcina, ja ne darbs bez iepriekšējas nepieciešamības, bez dziļas personīgas izvēles, bez darba prieka, domām, jūtām? — Kā pienākuma automats? — Šie Nīcšes vārdi nebūs gluži netaisni, es domāju, ka tie sevišķi vērā liekami, jo taisni šo īpašību trūkums mūsu pasaules izjūtu asinājis līdz katastrofāliem lūzumiem, līdz tiem iekšķīgajiem konfliktiem, kādus šodien sevi izcīna katra dziļa kristieša sirdsapziņa.



Dieva jēdziena iznīcināšana.

Ar ko Niče sugestē mūsdienu lasītāju? Ar ko izskaidrojama viņa anormālā ietekme uz mūsdienu attīstību — uz literatūru, psiholoģiju, zinātņi un politiku? — Ar ideālu vērtību? Ar patiesības maģiju? Ar loģikas neapgāžamo skaidrību? Ar drosmi pateikt to, ko mēs tradīciju vai aizspriedumu dēļ baidāmies ieskatīt, baidāmies atzīt? Lasot viņa darbus lappusi pēc lappuses, mums uzmācas šie jautājumi. Niče ar mocekļa apziņu tic tam, ko viņš saka, viņš pārliecināts par to, ko viņš raksta. Te meklējams viņa grāmatu sugestīvais spēks, te ir tās čūskas acis, kas paralizē putnu tā lidojumā. Niče stils ir pilns pirmatnējas maģijas. Viņa apgalvojumi ir radikāli un pārspīlēti, kā, piem., apgalvojums, ka Kants ir idiots. Tāds apgalvojums kļūst liktenīgs nenobriedušiem, pusizglītotiem un godkārtīgiem lasītājiem, kaut kur kaut kā tas zemapziņā stimulē domu — lūk, kāds spēks negācijai!... Un beidzot — kādēļ lai par Kristu un Dievu reiz nepasaka "patiesību"? Katrā cilvēkā ir iedzimta agresivitāte, nelabvēlības, nolieguma un nenovīdības jūtas. Niče šīm jūtām glaimo, tās stimulē, un to uzpātagošānā, attaisnošanā ir nepārspējams meistars: pasaule labprātāk pieņem to, kas tās zemos instīktus attaisno, atbrīvo, nekā to, kas tos savalda, disciplīnē, kas tos pakļauj stingrām, nepārkāpjāmām normām, kas prasa atteikšanos, sevis pārvarēšanu un atbildības sajūtu, vārdu sakot, nostāda cilvēku nozieguma un soda alternatīvas priekšā.

Antikrists, resp. Niče, ir dekadents par excellence. Viņš meklē glābiņu dabas zemākajos instīktos: negācijā un cietsirdībā, cilvēkā iznīcinādams garu, to pārvērš par dzīvnieku citu dzīvnieku vidū. Niče cilvēks ir stiprākais dzīvnieks, jo tas ir viltīgākais. Viltība ir "gara" māte. Tā ir Antikrista morāle, un no tās viedokļa kristīgais cilvēks ir ne tikai dzīvnieks, bet slims dzīvnieks.

Cilvēka iznīcināšana sākas ar Dieva jēdziena iznīcināšanu. Vispirms Dievs tiek degradēts par katras tautas ražojumu: katrai tautai esot savs Dievs, kurā tā projicē savus likumus. Dostojevskā Šatovs, romānā "Vēlni", tāpat sešpadsmit gadus pirms Niče, pauž uzskatus par "krievu dievu". Tautiskā dieva simbolikā ir slēpts visbīstamākais ateisms, jo kosmiskā Dieva apziņa tiek reducēta kādas atsevišķas tautas varas dzīnās. Dostojevskā Šatovam tauta ir Dieva ķermenis, bet pats Dievs neaizsniedzams, neizskaidrojams metafizisks lielums. Antikrista Dievs ir tautas produkts, kas tiek projicēts kādas tautas utilitārās vajadzībās. Un ja Dievs ir tikai utilitāra

fikcija, tad kādēļ šo fikciju nevar aizstāt ar pārcilvēka fikciju, kas gan to vairs kavē sevi izsludināt par "cilvēku-dievu"? Šim "cilvēkam-dievam" sevī jāiemiešo dusmība, atriebe, naidis, gānīšanās, viltība, varmācība. (Ibid. 205). Tātad apziņai jābarbarizējas, jāsašaurinās līdz primitīvai cilšu psiholoģijai. Šo psiholoģiju vislabāk raksturo anekdots par misionāru un kādu indiāņu virsaiti.

Brazīlijas mūža mežos dzīvojuši indiāņu cilts, kuras virsaitis un viņa cilts locekļi mīlojušies ar citu cilšu gūstekņu gaļu. Kāds misionārs, pārvaldīdams šīs cilts valodu, sācis izskaidrot virsaitim, ka neesot labi ēst cilvēka gaļu, jo tas esot grēks. Virsaitis, nesaprazdams ne grēka jēdzienu, ne arī citas misionāra pamācības, atteicis: "Labi jūs runājat, bet jūs nezināt, ka šie ļaudis nepieder mūsu ciltij; kas nav mūsu ļaudis, tos mēs varam apēst!" Misionārs tā arī nepārliecinājās virsaiti. — Antikrists cilvēka apziņā nogalina metafizisko Dievu un tā vietā rada "dievu" kā gribu pēc varas. Visnārvākā materiālistiskā pasaules uzskata doma ir, ka cilvēks rada dievus; cilvēks tuvojas Dievam ar iztēles, simbolu palīdzību. Bet viņš Dievu nevar aizsniegt. Viņš ir bezgalīgs, un mēs neesam nekas vairāk kā Viņa radošā spēka parādības, kā Viņa esmes niecīgi atspulgi, kā viņa īstenības ēnas. Iznīcinot cilvēkā Dieva jēdzienu, iznīcinot viņā Dieva priekšstatus un simbolus, mēs neiznīcinām vēl pašu Dievu, kura esme ir pārkosmiska, kas ir visu dzelmju dzelme un visu mūsu atziņu neizdibināmā, neatklājamā Atziņa. Dievs nav mūsos, Dievs nav dabā, Dievs nekur nav atrodamš, jo tas mājā ārpus katras mūsu saprašanas, ārpus katra mūsu materiālistiski-empīriskā priekšstata. Ir daudzi Dieva meklējumi, ir daudzi ceļi, kas ved uz Dieva atzišanu, bet pats Dievs — kā mūsu pāresme — mums aizvien paliks nesaprotams. Mums nav pat tik daudz ļauts, lai izprastu savu dzīves jēgu, savu mērķi zemes virsū. Mūsu neziņa par Dievu vairo mūsu chaosu, mēs vēl aizvien mīļājamies bezgalīgajā dvēseles tumsā.

Ar Dieva jēdziena iznīcināšanu cilvēkā — pamazām, bet nenovēršami tiek iznīcināta augstākās kārtības izjūta — mīlestības pārdzīvojums degradējas par kailu pašuzpurēšanās dziņu, šķīstība par nespēku, ticība par fikciju, cerība par vājumu. — Kas paliek pāri no aklās animālistiskās dziņas, ja ne alas cilvēka drūmā, kailā eksistence: spēks un bailes, nejaušība un bezcerīgs dziņu karš? Antikristam vajadzīgs dzīvnieku bars, neapzinīgu vergu bars, masa bez patiesības un taisnības ilgām, vienīgi kā līdzeklis sasniegt varu. Kristietība beidzot nav nekas cits kā "eine Todfeindschafts Form gegen die Realitaet" (Ibid. 221). "Reālitate, ko Antikrists pasludina, ir



zemes tārpa reālītāte — dzīve bez mūžības ilgām, dzīve bez transcendences. Nav taču svarīga ārējā forma, bet dzīvā ideja, kas sev rada piemērotu izteiksmi. Ne kristietības formas svarīgas, svarīga tās ideja. Nīče, cīnoties pret vēsturisko kristietību, aizmirst tās mūžības ideju, to smalko garīgumu, pēc kā arī pats Nīče intimi ilgojies — dziļas, dziļas mūžības. — Ne vēsturiski pierādāmais Kristus svarīgs, ne cilvēks starp cilvēkiem, bet viņa Dieva atklāsmē, tā Dieva, kas nav no šīs pasaules, tā Dieva, kas ar savas domas spēku mums piešķirīs materijas formu, kurā līcis iemācot savam garam. Un šis gars ir nemirstīgs, tas nekur nezūd, nekad nepaiet. Šī nemirstības apziņa cilvēku cēlina, viņa rīcībām un darbiem, domām un ilgām piešķirot augstākus un celākus mērķus, attīstot viņā universālu simpatiju, dziļu iekšīgu vienību ar redzamo un neredzamo pasauli, viņš vairs nav “saltās, lepnās vientulības” iemītnieks, bet pasauli uzlūko ar bijīgas patiesības acīm. Viņš apzinās sevi un citos dievišķo klāteni, apzinās nesaraucamo, nepārkāpjamo dvēseles radniecību: šai universālajā dvēseles radniecībā ir mūsu cilvēciskās laimes sākums zemes virsū.

Tas ir Kristus, kas nav mērījams nedz ar laiku, nedz ar telpu, kas mūs atmodinājis no materijas, kas mūs pārvērtis par darbīgu, dievišķu enerģiju. Šis Kristus mums svarīgs, tas mums jāmeklē un katru dienu savā garā jāatdzemdina. Tas ir Kristus, kas mūs pārnēs ārpus materijas, ārpus laika un telpas, kas mums liek ilgoties mūsu esmes augstākā stāvokļa — nemirstības.

Antikrists sāk ar Dieva jēdziena noārdīšanu cilvēka apziņā: to nav dārtījis tikai Nīče, bet gandrīz visa materiālistiski racionālā, skepticiski utilitārā Eiropa. Barbarizējas iekšējā dzīve, nivelējas izglītības līmenis, izzūd dvēseles intimitāte; patapu nomaina steiga, maigumu cietsirdība, draudzību — ienaidis. Izskaužot šīs īpašības dvēselē, sagatavoja ceļu agresijai, to padarot par dzīves galveno izejas punktu. Antikrists sludina, ka cilvēki neesot Dieva bērni, ka to galvenā noteicēja īpašība esot naida instinkts, ka iekšējā dzīve esot tumša animalisma zona, kurā nekāda Dieva valstība nav iespējama! Nīčes antikristiānisms ir ekstrēmais Eiropas gara sabrukums: mīlestības reliģija tiek aizstāta ar agresivitāti, ar savstarpējo cīņu, ar nepārtrauktu sāpju, nemiera un nedrošības vairošanu. Šī slimīgā izjūta izaugusi aiz nicināšanas pret cilvēkiem: “Es gibt Tage, wo mich ein Gefuehl heimsucht, schwaerzer als die schwaerzeste Melancholie — die M e n - s c h e n - V e r a c h t u n g ” (Ibid. 235). Ir dienas, kad mani pie-meklē jūtas, melnākas kā vismelnākā melancholija — c i l v ē - k u - n i c i n ā š a n a . Viņam kristīgā pasaule nozīmē ārprāta namu, “es ist unanstaendig, heute Christ zu sein”, (ir nepieklā-

jīgi šodien būt kristietim. Un te sākas Antikrista valstība, sākas "riebīgā cilvēka" laikmets — kaunēties no savas sirdsapziņas, kaunēties no savas dievišķās dabas.

Nemirstības idejas negācija.

Tas, kas kristietībā ir skaistākais — nāves pārvarēšana ticībā personīgajai nemirstībai — materialistiski racionālajam prātam kļūst par visnepiepildāmāko, nicināmāko apsolījumu, par bezkaunīgāko mācību. Kādēļ tāds naids pret mūžīgo dzīvību, kādēļ tāda patoloģiska agresivitāte? Mēs šī naida dabu atminam, ja mēs sev noskaidrojam Antikrista nicināšanu pret cilvēku — nāvei jābūt sodam par to, ka cilvēks piedzimis, nāvei jābūt bezcerīgam un absolūtam galam, cilvēcei jāaiziet bojā aiz naida pret savu esmi. Naids ir ceļš uz nebūtību, mīlestība — uz dzīvību. Antikrists aiz visiedrīkstēšanās, aiz dialektikas, aiz distances patosa (Pathos der Distanz), aiz "freigewordenen Geister", aiz "augstākā cilvēka", aiz immorālista viepļa pasaulei pasludina savu naida un nāves mācību. Lai cilvēku ierautu viņa instinktu pusnaktī, lai viņu darītu naidīgāku, lai viņā atmodinātu zvēra instinktus, lai viņu padarītu par aukstasinīgāku, tālredzīgāku, vientuļāku, savu tuvāko nicinātāju un slepkavu — viņā jāiznīcina morāle, viņa dzīves augstākie principi. — "Morāle nav vairs kādas tautas dzīves, dzīvības un augšanas noteikums, bet tā kļuvusi par abstrakciju, pretstatu, morāle ir galīga fantazijas pasliktināšanās, visu lietu "jaunais skats" (Ibid. 218). Eiropas cilvēkam nolaupīt evaņģēlija gaismu, aptumšot kristīgo morāli, izdzēst nemirstības ilgas nozīmē to iemest chaosā, nozīmē viņa dzīvi varmācīgi pārvērst par ārpātīgo namu, nozīmē viņu nodot ciešanu un mocību fūrījām — nedrošības, bezsākņainības, nihilisma izjūtām un pār viņa piedzimšanu pacelt lāsta un iznīcības roku. Lūk, tālab Česare Bordža Ničšem liekas kā "augstā cilvēka" paraugs, arī Džingischans, protams, pieskaitāms šim paraugam. Kristīgo morāle tiek saukta kā "Verbrechen am Leben". Maskoties ar zinātnieka masku vēl nenozīmē būt zinātniekam, jo — kā Ņutons teicis — tikai mazas zināšanas attālina no Dieva, lielas, istas zināšanas tuvina. Dzilākā būtībā Ničšes cīņa nav cīņa ar Dievu, bet gan ar Dieva priekšstatiem, Don Kichota cīņa ar vēja dzirnavām.



Mūsu Istenības instinkts mums liek Dievu atzīt kā visas esmes augstāko principu, mūsu visdziļākās izjūtas mūs modina tiekties no laicīgā uz mūžīgo, mūsu visveselākās dziņas mums liek mīlēt un nevis nīst. Ateisms un naida ir dekadences radikālākie simptomi. Deviņpadsmitais gadsimts ir ateisma gadsimts, un divdesmitais — naida un visapkaunojošāko varmācību gadsimts! Mēs, divdesmitā gadsimta cilvēki, pa pilnam, pāri mēram esam izbaudījuši ateisma augļus; visa mūsu pieredze ir liecība, ka cilvēks bez Dieva un morāles, bez mīlestības un pazemības, bez sirdsapziņas un atbildības izjūtas ir baigs zvērs, cilvēces vampīrs, cilvēces lielākais posts.

Ateisms ir cilvēciskās niecības superbia, viņa dvēseles smagākā slimība. Tikai slimas, bezcerīgi slimas dvēseles ienīst sevi, tikai aiz sevis nicināšanas un personīgas mazvērtības sākas naida pret augstāko kārtību, pret veselīgajiem dzīves instinktiem, pret apstākļiem, kas zemes dzīvi dara laimīgu, saskanīgu, palāvēgu, pateicīgu un pazemīgu. Nīče ir Dostojevskas slimais "pagrīdes cilvēks", kas dzīvei atiebjas aiz iekšējās nespējas tai piederēt, aiz nespējas savienoties ar tuv cilvēku, ar sievieti, aiz nespējas kļūt par savu dziņu un ciešanu valdnieku. Aiz bezgalīgas bezpalīdzības, aiz bezdibēnīga izmisuma par savu nespēku cilvēkā mostas dziņa pēc varas, dziņa pēc atribes pret cēlajām, gaišajām un harmoniskajām izjūtām, pret visu to, kas atgādina viņa nespēku, kas runā par iekšējās dzīves disciplīnu, par īstu smalkumu, par dziļu, apskaidrotu, izlīdzinātu un neievainojamu dvēseles pārākumu, par īsteno gara dižumu. Svētā Frančesko žestā — sava vienīgā apmetņa atdāvināšanā ubagam — ir vairāk spēka, vairāk jūtu pilnības un dzīves pārpilnības nekā visslavenākajā Napoleona kaujā, vislielākajā varas aktā: sevis pārvarētājā ir vienmēr vairāk spēka nekā citu apspiedējā, sevis valdniekā ir vairāk dižuma un spožuma nekā visvarenākā valdnieka valstī, kurā vergo miljoni vergu.

Skepticisma būtība.

Nīče saka, ka lieli gari ir skeptiķi un ka viņa Zaratustra arī ir skeptiķis. Skepse liecinot par gara stiprumu, brīvību un pārspēku. Istenībā šis apgalvojums jāapgriež otrādi, un tā patiesīgumu nenāksies grūti pierādīt. Sabrukuma laikos tautās un cilvēkos mostas šaubas par savu un citu vērtību, mostas dziņa citu apkarot, lai sevi apliecinātu; pastāvīgo mazvērtības

grauzēju sajūtu viņš tiecas apdullināt ar atriebību pret vērtīgākajiem: skepse Istenībā nozīmē iekšēju sabrukumu, iekšēju senilitāti, nespēju izšķirties par kādu pārliecību, nespēju apaugļot sevi caur citiem un citus caur sevi; tā ir vitālo spēku deģenerācija, atkrišana dabas pirmatnējā stāvoklī. Neticība citiem ir neticība pašam sev, nepaļaušanās uz saviem instinktiem, uz saviem spriedumiem un īpaši uz savas izvēles spēju. Skepse ir dekadence par excellence. Lielas gribas īpašnieks, lielu garīgu spēku cilvēks savu ceļu staigā pašāvīgi, viņš neuzbrūk un neaizstāvas, viņš nedemonstrē sevi kā kādu cirkus klaunu, viņš nevēlas sevi pašdievināt, viņš netiecas citu pārspēt ar viltu vai brutālu varu, viņš aizvien saglabā līdzsvaru, viņš aizvien ir skaidrībā par dzīves normām, viņš ir svešinieks katram dzīves barbarismam. Skepse ir naidis pret savu impotenci, naidis pret vērtībām un dzīves radošajiem spēkiem, naidis pret fantaziju un dzīvības ilgām, pret ilgām, kas no šīs dzīves ved uz nekad nebeidzamo dzīvi. Kad mēs rūpīgi pārlasām Nicšes darbus, īpaši viņa Antikristu, mums rodas nesatricināms iespaids par "pagrīdes cilvēku", kas aiz sava iekšējā nespēka, aiz dumpošanās pret šo nespēku, aiz nevarības izšķirties par labo vai ļauno, aiziet bojā. Nicše ir Eiropas kultūras smaga agonija, tās apziņas sašķelšanās un fragmentārizēšanās process, kas tik baigā kailumā atveras mūsu acīm kā visbrutālākā Istenība mūsdienu notikumos, mūsdienu kultūrā un īpaši — immorālismā kā dzīves principā. Cilvēka gars atkritis embrionālā bezveidībā. Katrā ziņā ne Dostojevskā "pagrīdes cilvēks", ne viņa "velni", ne Nicšes Antikrists nav pārvarēts mūsu apziņā, šis cilvēks latentā vai aktīvā formā dzīvo mūsdienu parādībās, ar kurām mēs lepojamies, ar kurām mēs greznojam savu zināšanu inventāru un to uztveram pat par kultūras veidotāju faktoru.

### Kristietības vampirs.

Nicšes ilgas savu dzīvi ietvert noteiktās formās, stingrā metalliskā lējumā — beidzas anarchijā. Viņa galvenā teze: dzīve jādibina (pretstatā pret "liberte, egalite, fraternite" frazi) uz nevienlīdzības tiesībām, Istenībā uz priekšrocības principa, jo tiesības kā tādas viņš neatzīst. Šīs priekšrocības dzīves hierarchijā izmanto "augstākais cilvēks", t.i. varas cilvēks: tas, balstoties uz savu spēku un varu, nekādus likumus neatzīst, viņa esmes izpaušums ir patvaļa —



anarchisms. Nīčšes pretruna: anarchismā viņš runā par atbildību. Kam lai viņš atbild, ar ko lai viņš savas rīcības rēķinus noslēdz, jo "augstākā cilvēka" tipam neeksistē ne cilvēcīgie, ne dievišķie likumi, jo tā morāle ir immoralisms, jo tā pasaules izjūta — ateisms. Viņam nav jāatbild nedz sev pakļautajiem, nedz Dievam un beidzot arī ne sev pašam, jo pārcilvēks stāv pāri visām tiesībām, pāri visiem tikumiem, pāri katrai sociālai vai reliģiskai normai; viņš ir kaut kas līdzīgs vējam, kas pūš tur, kur tam patīk; viņš dusmu lēkmē var samīt visu cilvēci, labvēlības brīdī atkal to glāstīt un žēlot. Šim "augstajam cilvēkam" dzīve ir tikai rotaļa, tikai garastāvokļa untumi. Caurmēra cilvēks pārvērsts par anarchijas piramīdas pamatu. Tam ir tikai utilitāra nozīme, tam nav nedz savu vēlēšanos, nedz savu sapņu, nedz savu domu, tam ir tikai līdzekļa nozīme, lai uzturētu piramīdas smaili. Šī Nīčšes sociālā teorija īstenībā ir tā pati "šigalevščina", kuras būtību Dostojevskis atklājis savā romānā "Velni". Tas ir ciniskākais cilvēces piesmējums, neatbildīgākā teorija, kādas lāgiem dzimst vienīgi smagas dekadences, smagas garīgas krīzes laikos. Caurmēra cilvēks un sabiedrība dibinās anarchismā, un anarchisma bāze — skepticisms, nihilisms un immoralisms. "*Das Christentum war der Vampir des imperium Romanum*" (Ibid. 275). Pret šo apgalvojumu būtu daudz iebilstams, bet te apmierināsimies vienīgi ar norādījumu, ka Romas imperija sabruka no iekšienes, to sairdināja tas tikums, ko Nīčše uzskata par "augstā cilvēka tipa" centrālo vērtību — immoralisms. Nerons četrpadsmit valdīšanas gados noārdīja to, ko Romas organizātoriskais un sīkstais gars bija uzcēlis vairākos gadsimtos. Kristiānisms izkāpa no katakombām un no moku kambariem ar ticību viscilvēces solidaritātei, ar tuvākmīlestības tikumu, ar ticību dvēseles nemirstībai un Dievam kā universa apziņai: kristietība bija pārcilvēcīgas piepūles un dievišķas iežēlas darbs, kas asinīs un cietsirdībā smokošo cilvēci brīvoja un viņas likteni ieglināja, tādā kārtā radīdama to vareno kultūras ēku, kuras pamatos atkal ieperinājušies dabas destruktīvie spēki, un vienu no šiem spēkiem — nīčšeānismu — mēs varētu saukt, runājot Nīčšes paša vārdiem, par kristietības vampīru...

Anarchisms — immoralisma sekas.

Mūsdienu paaudzei, divdesmitā gadsimta paaudzei neatliekami jātiek galā ar deviņpadsmitā gadsimta dekadenci, ar gara

teorētisko vienpusību, ar materiālistisko barbarismu un racionālistisko skepticismu. Mūsu paaudzei jāatrod ceļš uz mūsu planētas iedzīvotāju solidaritāti, uz iekšēju vienību, kas līdzīgi kā pirmkristietība dzimst katakombās un mocekļu kambaros. Tai jāatjaunojas mūžīgo domu dzidrajā gaisā, jāpārvar chaoss, jāatrod izlīdzinājums starp savu es un pasauli, starp savu dvēseli un Dievu.

Nicšes immoralisms beidzas sevis dievišķošanā, sevis iecelšanā Dieva kārtā, beidzas amorāliskajā aistētismā, narcisimā un beidzot — ārprāta murgainā naktī. Lūk, deviņpadsmitā gadsimta cilvēks un tā morāles dekadence, tā izraisītais chaoss!

Tagad raudzīsim pārlūkot šī chaosa iedīrbes sekas uz paaudzi, kas dzimusi deviņpadsmitā gadsimta otrā pusē un ar savu darbu un personīgo ietekmi kļuvusi pazīstama divdesmitā gadsimta sākumā; daudzi no viņiem vēl dzīvo mūsu vidū. Tas ir mūsu tēvu laiks, paaudze, kas dzimusi pēc 1900. gada.

## Ceturtais nodaļa

### PĀREJAS LAIKMETA RELĀTĪVISMIS

Deviņpadsmito gadsimtu mēdz saukt par "dabaszinātnisko" gadsimtu, īstenībā tādā nosaukumā ir tikai relatīva nozīme, jo šai gadsimtā dzīvojušas arī personības, kas savu garu nekad nav pakļāvušas populārajām dienas pārliecībām, aizvien šie cilvēki meklējuši patiesību, kas vienāda visiem laikiem, visām tautām un katram atsevišķam cilvēkam. Populāras gaumes, uzskati un pārliecības mainās, bet patiesības ir bezlaicīgas, tām neko nenozīmē gadsimti, gadtūkstoši, tās ir vienmēr, tās visos laikos ir identas mūžības saturam. Divdesmito gadsimtu saucim par chaosa gadsimtu, par populārās gaumes, uzskatu un pārliecību pārejas laiku. Šo pāreju iezīmē jauna gaume, jaunas pārliecības. Mūsu priekšstati, mūsu izjūtas, mūsu domas, mūsu uztveres organi nav atstājuši savu pirmmājokli — mūsu garu: konstatējamas



vienlīgi jaunas pārmaiņas, jauni virzieni, jauni paņēmieni, kas nākošām paaudzēm liksies tikpat vecmodīgi, tikpat smieklīgi, cik vecmodīga mums šodien liekas kāda Feuerbacha filozofija vai kāds Žoržas Sandas romāns, cik smieklīgs mums liekas kāds viduslaiku bruņinieks vai t.s. raganu medības etc.

Gaumes un pārliecības, noskaņas un untumi mainās, pārtop, pārveidojas, bet gara atklātās patiesības ir bezlaicīgas un uz visiem laikiem vienādi dārgas un nepieciešamas.

Mūsu prātus un izjutas katrā ziņā visdziļāk ietekmē laiks, ko mēs saucam par "savu laiku" un ko tieši vai netieši mēs arī veidojam, tanī dzīvojot un darbojoties.

### Divdesmitais gadsimts.

Deviņpadsmitā gadsimta dominējošā īpašība bija pieķeršanās ārējai pasaulei, un no pieķeršanās jutekļu pasaulei dzima pliekanā, vientiesīgā pašpārliecība, ka cilvēks rada dievus, ka kristietība ir "eine fixe Idee", ka reliģijas noslēpumi ir līdz pēdējiem pamatiem izpētīti, ka beidzot tikai cilvēks ir brīnums, valdnieks pār dabas spēkiem; cilvēces laimes noslēpums ir izglītība, kultūra, zinātne, bibliotēkas, dzīvības apdrošināšanas iestādes, muzeji, tvaikoņi, vilcieni, dabas kabineti, teātri... Vārdu sakot, "wir sollen nichts lesen und studieren als die funf Evangelien unserer Sinne". Pasaule, sekojot Feuerbacha "jutekļu pieciem evaņģēlijiem", sašaurināja savu dzīves skatu, metafiziskās problēmas apklusa vai kaunīgi ievilkās vientuļā cilvēku sirdī; arī māksla dzīrās būt saskanīga ar šī laika pliekanajām pārliecībām, tā kļuva reālistiska, naturālistiska, impresionistiska... Bet patiesības, ja tās kaut kur gara pasaulē atklājušās, par spīti nosaukumiem un klasifikācijām, saglabā savu mūžības nozīmi. Patiesības ir bezlaicīgas, kamēr šķitumi ir laicīgi, mainīgi un pārejoši. Pasaule, dzīvojot ārējo notikumu virspusē, bez iekšīguma mērauklām, bez metafizikas, dzīvo šķitumā.

Desmitais gadsimts ir liela apjukuma laiks: pasaule kļuvusi par milzīgu eksperimentu, dzīves kārtība, dibināta šķitumos, izjūk, izplūst atraisās no normām, maina virzienu uz jauniem, bieži nezināmiem, miglainiem mērķiem.

Eiropas apziņas izjukšanas process sākās — kā to jau konstatējām — 19. gadsimtā un varbūt jau agrāk, bet šo sabrukumu šodien pārdzīvojam kā savu likteni. Mākslinieks sāk apzināties savu subjektivitāti, sāk meklēt savām tumšajām,

nemierīgajām dziņām jaunu izpaušmi, savu stilu savas krāsas, savus vārdus, jaunas metodes. Gara dzīve primitīvizējas, revoltējas, sasprindzinās: individuālisms kļūst dinamisks; mākslinieks ar asu cirtieni aizcērt durvis uz veco pasauli, viņš nevēlas vairs servili atdarināt dabu, viņš negrib izmantot tās spēku, viņš ilgojas izdibināt savu personīgo likteni, radīt pasauli no sava gara, nospraust pasaulei jaunus mērķus.

Zinātne kļūst par eksperimentu, filozofija un literatūra — par jēdzienu, domu un izjūtu analīzi vai par kādas ideoloģijas zemu kalponi, vai arī par aistētisku pašmērķi. Gara dzīve, augstākā mūsu esmes organizācija, acīm redzot, pakļauta tiem pašiem attīstības spēkiem, kādiem ir pakļauta organiskā pasaule: pozitīvo un negatīvo spēku divkaujai. No šī sadursmju spraiguma rezultējas tas, ko mēs saucam par dzīvi. Dzīves parādība tāpat nav nejauša, tā ir ciešā saskarē ar kosmiskās tapšanas, ar kosmiskās norises pirmnotikumu. Kā mūsu fiziskais organisms ir tikai dabas likumu organizēta vienība, tāpat mūsu dvēseles esme ir tikai kādu metafizisku enerģiju izpaudums. Mums, diemžēl, nav iespējams padarīt uzskatāmu nedz materiālās, nedz garīgās dabas būtību. Mēs vairāk vai mazāk balstāmies uz teorētisku pieņēmumu hipotezēm. Īstenībā kā zinātne, tā dzeja ir tikai šo pirmspēku uzdoto mīklu minētāja. Bet visu laiku lielākā problēma ir reliģija, kaut gan mūsdienās šī problēma it kā izbalējusi, it kā zaudējusi savu nozīmi pret ikdienas dzīves vajadzībām, zinātnes sasniegumiem, pret cilvēka visspēcību vai viņa niecību. (Mūsdienās runā gan par "cilvēku-dievu", gan par "cilvēku-mēslu"). Reliģijas problematika gan agrāk, gan tagad ir mūsu dzīves centrālais jautājums: tā ir iekšīguma pasaule, garīguma valstība, mīrinātāja cerība, īpaši tagad to izjūtam, kad ārējās varas un intelektuālās teorijas dzīvi pārvērš par bezgalīgu terroru, nemieru un nedrošību: mums jātic kaut kam augstākam, kas ir vairāk nekā mēs, kas ir svarīgāks nekā mūsu domāšana un darbi; mums jāatgriežas universa pirmapziņā, mūsu esmes centrālajā vērtībā — **D i e v ā**.

Dievs nav nedz nezināšanas, nedz bailu produkts, viņš ir mūžīgā Esme, vienmēr esošs, bezlaicīgs un beztelpisks, ar intelektu neizskaidrojams un nesaprotams. Ārpus Dieva — kā vienīgās augstākās realitātes — nav iespējama neviena cita realitāte — ne mēs, ne kādi citi radījumi, ne planētas, ne kosma sarežģītā, neaptveramā organizācija. Ir bērnišķīga uzpūtība pieņemt, ka ar uzskatu maiņu vai sociālās sadzīves pārtapšanas procesu mainītos mūžīgo likumu pirmavots: mēs, dzīvojot ārīgi, vienmēr maināmies, bet tas, kas iekšīgi ir atklāts, proti, kas uzminējis vai nojautis mūžības likumu, tas nemainās, to



neiespaido ne revolūcijas, ne reformācijas, ne kari, ne nāve, ne, beidzot, mūsu planētas pilnīgā bojāeja. Tāds patiesības ieskaits atklāj garīgās pasaules permanento un bezlaicīgo dabu.

Gleznotājs vai skulptors ir sava laika dvēseles mēmais spogulis, rakstnieks — balss, filozofs — izjūtu un domu ietvērējs sistēmā.

Apskatīsim dažus tēlus, dažas domas, raudzīsim ar atklātu sirdi paklausīties, ko divdesmitā gadsimta aizejošās paaudzes balss mums saka un kādas pārliecības sistēmas tā mums atstājusi mantojumā.

### Radikālā vientulība.

Gara vērtību nesējs savā būtībā ir vientuļākā būtne savā laikā, viņu maz vai nemaz nesadzird un, ja saklausa, tad gandrīz vienmēr attiecīgā laika gaume vai aizspriedumi liek tam triumfēt vai to padara it kā par neesošu. Viņu apslāpē dienas notikumi ar savām katēgoriskajām prasībām un dienas pārmērīgie trokšņi, un īpaši dienas raibā tirgus krāmnieki aizkrusto ceļu katrai cēlākai un augstākai domai, katrai gaišākai un cildenākai jūtai. Bet šie vientuļie, neievērotie tuksneša don Kichoti savās sirdīs nes nojausmas par Dievu, redz to, ko parastās acis neredz, dzird to, ko parastās ausis nedzird; viņi jūt pasaules norietus un lēktus, viņi pārdzīvo krīzes un atspoguļo tās sevī, paši to nezinādami. Ja mēs, piem., Pikaso teiktu: "Lūk, kādu baigu mūsu dvēseles sabrukuma ainavu jūs tēlojat", viņš droši vien vienaldzīgi paraustītu plecus un atteiktu: "Kas man tur daļas!" Un tālāk zīmētu savas ārprātīgās figūras, dzīvotu tālāk savu neatsaucamo, vienreizīgo dvēseles dzīvi. Kāda neiedomājama liktenība apslēpta cilvēkā, kāda kosmiska drāma norisinās viņa kosmiskā dvēselē.

Divdesmitais gadsimts kļuvis par milzīgu eksperimentu laboratoriju — dvēseles formas, kas veidojušās pagājušā gadsimta uzskatos un pārliecībās, atomizējas, atkrīt embrionāli pirmatnējā stāvoklī: ekspresionismā, futurismā, kubismā, sirreālismā, psihoanalizē. Literatūra pārvēršas par formālu aistētismu, tā, it kā būtu izsmēlusi visas pasaules problēmas, nogrimst konstruktīvismā, narcismā, immoralismā, skepticismā un dažādu anarchistisku ideoloģiju mizerablā kalpībā; filozofija — jēdzienu analizē, esmes jēgas iznīcināšanā, visa esošā pārvēršanā par intelektuālu rotaļu. Reliģija kļuvusi teoloģisku konfesionālu, sektantisku strīdu priekšmets. Sabied-

risko gaumi un ētiku ietekmē un nosaka sekls, sulainisks žurnālisms; zinātne pārvērtusies no stingri metodiskās pētniecības par eksperimentālu dēku, par līdzekli ne tikai ārējās, bet arī iekšējās pasaules uzspriecināšanai.

Es nevēlos ar mūsu laika izteicējiem uzsākt divkauju, bet vienīgi mēģināt ar viņu starpniecību drusku apgaismot to gara ainavu, kurā mums jādzīvo, jāveidojas un jāveic darbs. No ārkārtīgi lielās, chaotiskās materiāla masas izraugos dažus piemērus, kas palīdzēs nojaust, kādu garu, kādas atziņas un kādas pārlicības mums atstājusi Eiropas kultūras aizejošā paaudze, kuras mantinieki esam mēs.

Piektā nodaļa.

## 20. G. S. IZPAUSME GLEZniecībā

### 1. Van Gogs.

Devinpadsmitā gadsimta glezniecību noslēdz un divdesmito ievada divas izcilas personības, kas Eiropas kultūras apziņā spoguļo asu, pat neapbruņotai acij saskatāmu lūzumu: van Gogs un Munks. Tā ir eruptīva, spontāna un dinamiska izrašanās no impresionistiskā pārdzīvojuma, stila un pasaules ainavas; tā ir prometejiski daimoniska māksla. Pasaules optiskā acs bija nogurusi, tās spēja uztvert bija apsikusi: van Gogs un Munks šo pasaules izjūtu nepārvarēja evolūcijas ceļā, bet vienkārši to uzspriecināja. Un tālab viņi nebija divdesmitā gadsimta sākums, bet gan tikai tā agonija: cilvēka bezcerīgā cīņa ar sava laika mirstošo garu. Viņu mākslas virziens neradīja dziļumu, bet paseklināšanos, izvirtību deformāciju. Personības glezniecība mirst, to vietā stājas cilvēks bez savām idejām, bez sava individuāla likteņa un cīņām, bez savas personības. Māksla kļūst par schēmu, par dēkaiņu eksperimentu, par nemierīgu, neapvaldītu, nedisciplinētu un bieži par bērnišķīgu untumainību. Sākas "modernitāte", vecā negācija, organiskās attīstības varmācīga pārtraukšana.



Van Goga personībā viss deg, viss kustas, viss liesmo kā kāda kosmiska pirmelementu saule. Viņa pasaule ir ciešanas, tās pārdzīvo ne tikai cilvēki, ko viņš glezno, bet katra puķe, katrs koks, katrs priekšmets; zeme un debess, liekas, virmo, liesmo un riņķo viņa dvēseles ciešanās. Viņa ota mērcēta paša asinīs un asarās, dusmībā un mīlestībā; tā ir fantastiska krāsu pasaule — gaišdzeltena, ar zilganu, iesarkanu un brūnganu tonējumu — ēnas un gaismas cīņa, gribas un kaislību divkauja: viņa gleznotie krūmi un koki, zari un mājas dreb iekšējā trīcēšanā; viņa portretos kaut kāda vizionāra noslēpumainība, tur lasāmas kaut kādas mīklainas laika zīmes. Viņa līdzības ir primitīvas, bet tai pašā laikā satriecoši daudznozīmīgas. Viņa gleznās atrodams maz no tās mākslas, ko mēs esam mācījušies apbrīnot Rafaēla, Ticiāna vai Leonardo da Vinči darbos. Tās atgādina gandrīz alas cilvēka pārdzīvojumus. Bet šai pirmatnējā instinktu trakošanā slēpjas van Goga mākslas maģija. Viņš ir slims, tumšu enerģiju gūsteknis: — “Jo slimāks es kļūšu, jo vairāk es būšu mākslinieks.” Slimības daimons viņu trieca no vienas pilsētas uz otru, plostīja un chaotizēja viņa dvēseles ainavu, līdz beidzot, ārprāta un grūtsirdības mocīts, viņš sirdi iešauj lodi, sevi pārvarēdams ķermeniski, bet ne garīgi; viņa dvēseles chaoss spoguļojas ar baigu atblāzmu viņa gleznās.

## 2. Munks.

Edvarda Munka māksla ir aizvērsšanās pret ārpasauli, dvēseles atbrīvošanās no materijas pārmērīgā smaguma un racionālisma šaurā skata, no ārējās acs optikas. Viņa gleznas ir miglainas, izplūstošas, pelēkas, it kā viņsaules gaismas apspīdētas. Viņš ir vizionārs; tādi tēli, tāda pasaule rādās murgos, varbūt agonijā. Liekas, ka viņa gleznas būtu kāda medija materiālizācijas puskrēslainā telpā; no dziļas zemapziņas tumsas ceļas spokainās, nemateriālās inkarnācijas, liekas, ka mākslinieks tās glezno pievērtām acīm, glezno rēgainajā ziemeļblāzmas gaismā. Tādus tēlus savā iekšienē skatot aklie, gaišreģi un varbūt citu esmes dimensiju iemītnieki. Munks ir pirmais lielais jaunlaiku metafiziķis un mistiķis. Viņa māksla top no iekšienes uz ārieni, viņa ārējā tehnika ir rupja, pat primitīva. Bet, viņa gleznās lūkojoties, mēs to pilnīgi aizmirstam, mūs sugestē mākslinieka pārdzīvojuma intensitāte. Viņa tēli mūsu apziņā plandās kā citas pasaules bālas, melnas, zilganas parādības.

Mūsu skats, ilgi kavējies Munka vīziju pasaulē, atklāj tur savādu, vārdos grūti izsakāmu baiļu atmosfairu: kaut ko līdzīgu pārdzīvojam pamestās vecās kapsētās, aizmirstās, pussabrukušās pilīs; tās ir bailes no nezināmā, nejaustā, no nāves, no viņsaules. Neatminama ir pāresmes mīkla, neatminams ir mūsu dvēseles liktenis. Nav izlīdzinājuma starp es un pasauli, starp dvēseli un miesu, starp dzīvību un nāvi. No Munka pasaules dveš pirmatnēja vientulība, mums mirstīgajiem, nepārvarama, neiznīcināma. Viņa mākslas valoda ir klusa garu valoda, jo gari saprotas vairāk ar kustībām nekā skaņām — liekas, ka visu to mēs redzētu sapnī. Arī viņa krāsas — dzeltenas, brūnas, zaļas, bāli zilas, sarkani dzīstošas — viņa kosmā plandās kā tālas, gaistošas liesmas. Bet viņa kosma aukstā vientulība visskarbāko valodu runā, kad mēs skatāmies viņa tušās melnajos zīmējumos uz balta papīra. Tā ir Munka neatdarināmi vienreizīgā dvēseles valoda, ko savā laikā tik pārliecinoši bija runājis spānietis Goja. Tā ir parapsicholoģiska pasaule, parastam, rupjam skatam nesaredzama un nesaprotama.

Munka sublimajā garā deviņpadsmitais gadsimts pārvarēts, pārvarēts ne nākotnes, bet bezlaicības vientulajā telpā. Viņa pasaule ir aiziešana uz citu, mūsu jutekļiem neaizsniedzamu un neuztveramu pasauli.

Van Goga un Munka māksla ir it kā kosmisku staru uzliesmojums, spokains atplaiksnījums cilvēku dvēselēs, lai pēc tam izdzistu sava laikmeta mijkrēsli.

Pikaso jeb glezniecisko normu destrukcija.

Pēc van Goga un Munka nāk glezniecībā jauni virzieni, tie pazīstami kā futūrisms, kubisms, sirreālisms. Itāliešu futūristi — ar rakstnieku F. T. Marineti priekšgalā — savos saukļos ir Dostojevska “velni”: viņi prasa mūzeju iznīcināšanu, viņi karu uzskata par savu mērķi, jo karš esot cilvēces dzīves atjaunotājs. Viņu gleznas un zīmējumus nosaka neapreķināmība, bezjēdzīgas nejaušības un bērnišķīgi untumi. Viņi izaicina pasauli ar piedauzību, ar draudiem un varmācībām; viņu būtība ir chaoss, viņu mērķis — vairot nekārtību, nemieru, neglītumu, ačgārnības, pretīgumu un bezjēdzību; viņu dvēseles kustības izpaužas mežonībā, delīrijā, ārprātā un sabrukumā. Tā ir izvirtušas, deģenerējošas fantazijas nāves deja — ķēmīga un smieklīga.

Chaosu lielā stilā mēs vissatriecošāk pārdzīvojam t.s. “zinātniskajā kubismā” (cubisme scientifique). No daudzajiem piemēriem izraugos tā nodibinātāju — Pablo Ruisu Pikaso.



Psichiatri Jungs izsakās, ja kāds sapnī pieceltos un staigātu apkārt starp nomodā esošiem, tad tas uzskatāmi parādītu schizofrenijas klasisko bildi. Tādā dvēseles stāvoklī atrodas kubisma gars. Pasaulei tas uztver deformētā, abnormālā pārdzīvojumā. Šis dvēseles stāvoklis ir divdesmitā gadsimta raksturīgs spogulis: tanī mēs redzam mūsu pasaules priekšstatu un pārdzīvojam savas dvēseles sabrukumu.

Ar spēcīgu, dabisku mākslas instinktu apbalvots cilvēks, piem., Gēte vai Leonardo da Vinči, droši vien domātu, ka viņiem darišana ar ārpazīgo iestādes slimnieku, varbūt noturētu to arī par bezbēdīgu ārstu. Šī gara abnormitāte, ko atklājam kubismā, liecina par deviņpadsmitā gadsimta deformācijas procesu, te kādreizējā mākslas gaume kļūst par bezgaumību un jēga par bezjēdzību. Tā ir patoloģiska parādība, tā ir Vakareuropas kultūras destrukcija, tas ir tās mākslas pēdējais akts; nav šaubu, kā nākošie mūsgadsimta piecdesmit gadi nozīmēs vai nu galīgu nakti vai jaunas kārtības un jaunas jēgas atdzemdinašanu; māksla vairs nebūs tikai pretīguma un iziruma akts, ēnu un gaismas rotaļa, bet daļuma vairotāja, aistētiskās apziņas izkopēja un apaugļotāja. Pikaso subjektīvā formas rotaļa īstenībā ir anarchisms, gleznas elementu sairums. Gleznotājs nezina, ko teikt, kam gleznot, viņš ciniski rotaļājas ar savu virtuozitāti kā cilvēks, kas spēj un var izteikt, bet šauboties, pusapziņas stāvoklī, mehāniski velk kubus un smejas par savu neprātu. Tie ir desperado smieklī. Varbūt pats gleznotājs nopietni tic savam "zinātniskajam kubismam", bet šī viņa "nopietnība" ir nožēlojams laika kavēklis drausmīgajā tukšuma sajūtā, baigajā sabrukuma naktī. Un viņš, droši vien — tāpat kā viņa garadarinieki futūristi — ilgojas pasaules bojāejas, ilgojas noskatīties tās galīgajā, neatsaucamajā agonijā. Bet pasaule šai mākslai aplaudē, aplaudē kā kādam ākstam degošā cirkū vai kādā izpriecas namā mēra laikā.

Pikaso ar savu kubismu it kā gribējis telpu pārvarēt: telpas tēlojums bez telpiskām lietām. Bet īstenībā tā ir smadzeņu spokainība, viņa tieksme visu atnest pirmelementos, viņš to dara ar intelektuālu apsēstību, aiz šausmām no tukšas telpas. Pikaso bezidejiskais tukšums, fantāzijas nabadzība, jutekļu trulums atbilst laika garam: jo mazāk domāt, jo nabadzīgāka jūtu dzīve, jo vieglāka ir slīdēšana pa lietu virspusi. Pasaule Pikaso mākslas uzvaru svin kā savas dvēseles bēres, priecājas par sava prāta nabadzību, cildina to kā savu pestījumu! Varbūt pestījums, bet tikai chaosa pirmelementos.

Pikaso izcilo gleznotāja talantu saēda viņa ekstravagances: iedoma — būt par pirmo pasaulē; varbūt viņš ir pirmais, kas neapšaubāmi pierādījis, ka viss, ko viņš "zinātniskos kubos gleznojis, ir nožēlojama niekošanās.

## 20. G. S. LITERĀTŪRA POLS VALERI — DUĀLISMS UN NULLISMS

Kā savā laikā Plinijs Jaunākais izteica Romas dvēseles dekadenci un slimību, tā mūsdienu garam neparastā mierā, savaldībā un precizitātē to izsaka Pols Valeri (Paul Valery). Viņš ir noguris no mūsdienu civilizācijas efimērās tirannijas, no modernitātes verdzības, no kalpības "progresam", no avīžu sensācionālās trokšņainības, no pārmērīgās publicitātes, mūsdienu vislielākajām mocībām: tas viss aptumšojot mūsu skatu, viltojot mūsu epitētus, sabojājot ainavas, samaitājot katru kvalitāti un katru kritiku; mašīnas izvemjot slepkavu, upuri, varoni, dienas dulķes un mocekli bērnu. Dzejnieks šai trokšņu pasaulē savas dvēseles bezgalīgajā vientulībā ar lūdzēja skatu meklē glābiņu un ilgojas pēc savrupa klostera, kurā neiespiestos ne radio viļņi, ne avīzes, kurā valdītu pilnīga neziņa par politiku, kur nīstu ātrumu, skaitu, masas efektus, pārsteigumus, kontrastus, atkārtēšanos, jaunumus un lētticību. Tur varētu paglābties brīvu cilvēku vienība. Šai sapni atklājas īstais Pols Valeri — sapņotājs, mūsdienu tuksneša vientūlais iemītnieks — dzejnieks. "L'artiste se reserve le domaine du Reve". — Mākslinieks sev rezervē sapņu valstību.

— Pols Valeri ir sapņotājs, viņa sapni ir gaišredzīgi un tālredzīgi, viņš, piem., jau 1897. g. rakstīja, ka Vācija, Japāna un Itālija izveidos vienību, kas apdraudēs pasaules mieru, ka — Krievija nākotnē kļūs par bīstamu varu. Eiropā viņš neredz garīgu vienību, tā ir "briesmīgs sajukums" (horrible melange). Pasaules traģiku viņš konstatē faktā, ka mūsu planēta kļuvusi par mazu cilvēcei, ka neesot nevienas klints zemes virsū, kur nebūtu uzsprausts kāds karogs, pasauli nožņaudz muitas, robežas, rakstu paragrafi. Pasaules laiks sāk izbeigties. Arī politikas laiks tuvu savām beigām, jo tajā valda paradokss:



gudrība, viedums, ģenijs ir tikai laimīgu panākumu sekas, bet pasaules ritumu nosaka nejaušība un nekārtība; politikas augstās domas (Rišeljē un Makiavelli paraugus) aizstāj ar biržu. Nestabilitāte ir Eiropas smagākā dekadence. Nevienam valdniekam, pat laimīgākajiem, nav izdevies savu varu saglabāt ilgāk par četrdesmit gadiem. Eiropas nožēlojamā politika neatrod pareizas idejas un par šo nespēju "tai tiks laupīts vīns, alus, liķieris un daudzas citas lietas..." "Eiropa, acīmredzot, tiecas, lai to pārvaldītu amerikāņu komisija. Visa tās politika tiek bidīta šai virzienā". — Šos vārdus dzejnieks rakstījis 1927. gadā. To Eiropa dzirdēja un neticēja, to zināja un tomēr ļāva notikt tā, kā tas noticis. Dzejniekus pasaule mēdz uzklaustīt, kad jau par vēlu. Valeri tika godināts, daži literātūras agenti viņu pārvērtā par "modes snobu", bet viņu nesaprata. Dzejnieks steidzās noslēgt rēķinus ar dzīvi — pareizāk — ar Eiropas kultūru. Viņš neatrada sevī pietiekami daudz vitālu spēku, lai — par spīti pasaules tuvredzībai un tās bezgalīgajai muļķībai — dzīvi būtu apliecinājis. Viņš pasauli atzina par lētu, par neiespējamu, par aplamu un muļķīgu, viņš tai pateica savu neatceļamo "nē". Viņš to konstatē ar auksta skeptiķa skatu, ar to pašu indifferenci, ar kādu Plīnijs Jaunākais bija konstatējis Romas bojāeju.

Raudzīsim ielūkoties Valeri intimā es pasaulē, viņa mākslā, kurā atspoguļojas viņa lepnā, šķietami aukstā dvēsele ar viņa domām, viņa šaubām, viņa pretrunām, ar mūsdienu nolādētajām problēmām, kam ķekataina elles vara. Viņš atrodas nepārtrauktā dialogā starp "jā" un "nē", starp prātu un jūtām, starp metodisko precizitāti un dzejisko irracionālītāti, starp Faustu un Mefistofeli, starp fiziku un metafiziku, starp brīvību un verdzību. Dzejnieks savā dzīvē izcīnījis baigu divkauju — bez izredzēm uz uzvaru, bez cerībām uz atpestījumu. Un šai bezcerībā meklējams un izprotams viņa pesimisms, viņa ilgas pēc nebūtības stāvokļa universā:

"Que l'univers n'est qu'un défaut  
dans la pureté du Non-etre". — Nebūtības dzidrumā universs ir misēklis.

Valeri mākslas faētes: relatīvisms, indiferentisms un ateisms.

No visiem pasaules ģenijiem Pols Valeri visvairāk, liekas, apbrīnojis divus: jaunības un vīra gados — Leonardo da Vinči,

vecuma dienās — Gēti. No viena mantojis l'ostinato rigore — nesaudzīgo stingrību, no otra — Mefistofeli — “nēsacītāju”. Ar nepielūdzamu stingrību viņš analizē Eiropas kultūru un tās vērtības, un viss, kas nokļuvis viņa skata lokā, pēc īsākas vai garākas divcīņas reducējas nullē. Viņš šo cīņu izcīna ar augstu inteliģenci, ar asu kritisku skatu, rotaļīgu skepsi, bieži ar cinisku nokrāsu, ar visa relatīvizēšanu, ar pārākuma ironiju: visu, ko jūs, kungi, zināt, es sen jau zinu; visu, ko jūs jūtat, sen jau esmu izjutis; nekas, nekas mani te vairs nesatriec, nepārsteidz, neiepriecina, neskumdina, visa tā man līdz kaklam diezgan! Reliģija — tā nav nekas vairāk kā tīra poēzija. Izglītības noslēpums, ja vēl kaut kas līdzīgs eksistē, atrodams vienīgi dzejas formā. Reliģija, mūžība kļūst par aistētismu. Pola Valeri divsaruna, divcīņa aptver piecus sējumus ar nosaukumu “Variete”, un šajos sējumos atrodami daudzi zīmīgi, pat vienreizīgi aforismi:

*“Il (l'homme) met l'amour sur un pedestal, la mort sur un autre, sur le plan le plus haut, il met ce qu'il ne sait pas et ne peut savoir et qui n'a meme point de sens.”* — Viņš (cilvēks) uz viena pjedestala novieto mīlestību, uz otra nāvi, un visaugstākā vietā viņš novieto to, ko viņš nezina un ko nevar zināt un kam nav pat ne mazākās jēgas. Bet aforismu nozīmi nekādā ziņā nevajadzētu pārspīlēt: tā ir noguruša, pārsmalcināta skeptiķa dienasgrāmata ar aprautām domām, ar lektīras reminiscencēm Nicšes ietekmē (par noziedzniekiem kā zināmu varoņu tipu, par immoralismu, par misticismu bez Dieva, par brīvības jēdziena anihilāciju etc.), ar nejausiem raksturojumiem vai fragmentāriem, pretrunīgiem spriedumiem (piem., vienā vietā apgalvo brīvas gribas nepieciešamību, citā to noraida kā neiespējamu). Istenībā tie ir bezgribas cilvēka darbi, tiem trūkst organiskas vienības, iekšējas sintezes, tajos valda chaotiska patvaļā, ja gribam, varam konstatēt pat zināmu nonšalanci pret savu lasītāju: viņa fragmenti atgādina krusta miklas literārā formā. Protams, Eiropas publikā netrūkst “krusta miklu” tīkotāju, viņiem tās sagādā laika kavēkli, un viņi par tām pateicas, autoram glaimojot.

Pola Valeri pasaules uzskata galvenās facetes: relatīvisms, indiferece un ateisms. Viņš klejo bez noteikta mērķa, viņš analizē analīzes dēļ, viņš dzejo dzejošanas dēļ, viss viņā griežas ap vienu un to pašu ieskatu: cik viss galu galā smieklīgs un mulķīgs. Viņa pasaules mozaīka sastāv no glosām, piezīmēm, domām, sīkām apcerēm, aforismiem... Tā ir centrifugāla gara pasaule, atomizēšanās, pulverizēšanās un izjukšana. To nesatur kopā ne sirds, ne jūtas, ne beidzot, ārpriests, bet gan



intelektuālisms. "Un poeme doit etre une rete de l'intellect." — Dzejai jābūt intelekta svētkiem. — Viņam dzeja ir apzinīgs amats vai metodiska zinātne, kas "fabricē" poēmu, proti, tā tiek konstruēta kā mašīna, kas ražo noteiktu preci. Pols Valeri sevi uzskata par "apzinīgo" dzejnieku Absolūtizējot intelekta visvarenību, viņš nogalina inspirāciju, sarkst un kaunas būt par pitiju — vārdu sakot, ģenija noslēpums — amats! "On ne fait pas un poeme avec des idees, ni avec des sentiments; on fait un poeme avec des mots". — Dzeju neražo nedz ar idejām, nedz ar jūtām; dzeju ražo ar vārdiem. — Pola Valeri māksla beidzas radikālā formālismā — nav svarīgi, ko domā, bet gan — kā domā. Viņš ir dvēseles procesa indifferents novērotājs, viņu neinteresē — vai šī norise kādam nozīmē dzīvību vai nāvi, labu vai ļaunu, daļu vai neglītu. Viņš kā vērotājs ir "viņpus labā un ļaunā", tas ir nīcseāniskais immorālisms par excellence.

Filozofijā atziņas akts ir līdzeklis uz patiesību, turpretī Polam Valeri tas ir pašmērķis. Pasaule ar savām sāpēm un priekiem ir mūžīga rotaļa, tur nevaram nedz ko grozīt, nedz labot.

Misticisms bez Dieva.

Atziņa, tapdama par pašmērķi, kļūst destruktīva, māksla — par narcismu; intelektuālisms, tapdams par pašmērķi, kļūst par nihilismu.

Šos trīs stāvokļus Pols Valeri demonstrē mums uzskatāmi un konsekventi.

Sāksim ar b r ī v ī b u , ar mūsu esmes visradikālāko problēmu.

Pols Valeri brīvību uztver kā subtilu frazi, viņš tai atrod nozīmi vienīgi mehanisma dinamikā un teorijā. "Brīvība" kā morāliska vērtība ir nevarīga. Viņš soli pa solim brīvības jēdzienu sadrupina un, beidzot, pats spiests ieskatīt, ka "le malheur veut que tout s a v o i r n'ait aucun sens" — nelaime gribot, ka nav nekādas jēgas visu zināt. — Tas ir dzejnieka-domātāja augstākais skepticisms, proti, atziņa atziņas dēļ beidzas tai psiholoģiskā zonā, kur visi jēdzieni izjūk, zaudē savu metafizisko nozīmi, pārvēršas nullē. Viņš iziet no pazīstamā ģeometra Abela tezes: On doit donner au probleme une forme telle qu'il soit toujours possible de le resoudre." — Problēmai jāpiešķir tāda forma, lai vienmēr būtu iespējams to atrisināt. — Bet tā kā gandrīz visas dzīves

formas, īpaši brīvības formas, ir ar metafizisku nozīmi, tad nav cerību, ka tās ar intelektu jebkad būtu iespējams atrisināt, tāpēc visām dzīves problēmām būtu jāatmet ar roku un pašai dzīvei būtu jāļauj atkrist pirmatnējā stāvoklī.

Cilvēks bez metafiziskas apziņas esmes vērtību neglābjami reducē nevarīgā, maldīgā un mānītīgā šķitumā, ar dzīvi saistītās vērtības — illūzijā. Tā kā dzīvi nav iespējams iekļaut ģeometriskā formā, tad visas cilvēcīgās problēmas beidz savu eksistenci. Valeri ģeometriskais, resp. dekartiskais gars brīvības problēmu kā tādu svītrot, tās vietā atstājot vienīgi "cilvēciskās darbības problēmu", bet arī tā dzejniekam šķiet "une affaire tenebreuse" un viņš to atstāj neatbildētu. Viņa gara analizē gandrīz visas līdzšinējās cilvēcīgās esmes vērtības reducējas fikcijā vai tukšā frazē, piem., vēsture ir patvaļa, tā īstenībā nekā nemāca, tā nav zinātne, bet māksla. Bet arī zinātne ir tikai naiīva ticība: 19. gadsimtā ticēja, ka ar to varēšot izskaidrot visas pasaules problēmas. Bet tā nav spējīga izskaidrot universa mīklas un arī nekad neizskaidros. Universu iespējams izskaidrot tikai mītoloģiski.

Savā jaunības autobiografiskajā darbā "Monsieur Teste" autors savu varoni nosauc par "mistīki bez Dieva". "Misticisms bez Dieva" ir pretruna sevī: ja nav Dieva, nav mistikas, ja nav mistikas, nav Dieva. Ateistiskā attieksme pret pasauli dzejniekā nostiprina atziņu, ka nav vērts rēķināties ar dzīvi, jo ļaudis maz vai nemaz nedomā; atziņa atziņas dēļ, domu spēks pats par sevi svarīgāks nekā morāle vai kādi noteikti dzīves mērķi. Tas īstenībā nozīmē to pašu, ko krāsni kurināt kurināšanas dēļ. Šai vienvirspējīgajā, anarchistiskajā Valeri domāšanā mēs atklājam varbūt visspēcīgāko reakciju pret 19. gadsimta utilitārismu, pozitīvismu, pret derdzīgo gara proletārismu, pret dzīves barbarizāciju un simplifikāciju. Bet Pols Valeri šai reakcijā pazaudē līdzsvaru starp es un pasauli, bez īstenības instinkta viņš kļūst par abstraktu fantomu, par nedzīvu matemātisku simbolu. Tas ir pretējs ekstrēms, pretējais nihilisma asmens. Kļūstot par intelektuālu abstrakciju, nevar vairs īstenību nedz apaugļot, nedz to apgārot jauniem mērķiem, jauniem uzdevumiem. Domāšanas akts — līdzeklis — kļūst par pašmērķi. No šī viedokļa izejot, viņš iznīcina reliģijas, valsts un nācijas eksistenci, viņš relātivizē dzīves vērtības. Tā beidzot paliek vienīgi nebūtība un noliegšana. "C'est vraiment ici le regne de la solitude et de la nettete desesperee". — Te tiešām vientulības un izmisīgās skaidrības valstība. "Mistīkis bez Dieva" īstenībā ir intelektuālisma upuris, viņš visu pārvērš par smadzeņu funkciju: radīšanu, mīlēšanu, dzīvošanu etc. Tā ir tā apsēstība,



tas apziņas sašaurināšanās process, kas viscēlākiem un apdāvinātākiem gariem uzvel briesmīgāko vienpusības akmeni: Voltēram tas uzvēla ateismu, Zolā — radikālo naturālismu, Flobēram — konsekvento realismu, Paskalam — reliģisko irracionalismu. Tikai līdzsvara ģenijiem ir izdevies no šī liktenīgā apsēstības gara izvairīties, saglabāt mēra un takta izjūtu starp savu es un pasauli.

Ko Pols Valeri mums atstājis kā mantojumu? Kāds ir šī mantojuma satvars? *Table rase*? Jeb jaunas morāliskas mērauklas? Jeb bezcerīgu rezignāciju?

Lai uz šiem uzmācīgajiem jautājumiem atbildētu, raudzīsim nodziļināties dzejnieka pēdējā divkaujā ar pasauli, ar dvēseli, ar dzīves vērtībām — viņa radīšanas augstajā un galīgajā uzliesmojumā: "Mon Faust". Pols Valeri bija pārāk liels dzejnieks un pārāk īsts cilvēks, lai savas izjūtas viltotu, lai saviem pārdzīvojumiem meklētu atzinējus vai apbrīnotājus. Viņš bija īsts savās nāves skumjās, lepns savā bojāejas apziņā, cēls savā dvēseles mijkrēslī.

"Mans Fausts" ir Pola Valeri pēc nāves publicēts darbs, un tādu darbu publikācijā aizvien slēpjas daudz jautājumu, piem., vai vispār dzejnieks šo darbu būtu gribējis publicēt, vai to nebūtu grozījis un labojis pirms iespiešanas vai iespiešanas laikā. Kas tur būtu svītrots un kas atstāts? Šie un līdzīgi jautājumi mūs apstāj, turot rokā Pola Valeri pēcnāves publikāciju "Mans Fausts", kurā viengabalainā lēmumā spoguļojas dzejnieka doma pēdējā konsekvencē, dzejnieka pasaules intimā ainava.

Nihilisma triumfs.

Pols Valeri sava mūža beigās, šķiet, nonācis Gētes mefistofelisma maģijā, radikālākajā negātīvismā, kādu vispār mēs pazīstam pasaules literātūrā. Viņš cilvēces negāciju sāk ar tās pagātnes iznīcināšanu: *Pagātne ir tikai ticība... Simtgadīga atkritumu kaudze.*" Dostojevska Pjotrs Verhovenskis nav pratis to labāk pateikt! Jāsāk ar pagātnes negāciju — tad ceļš atvērts uz tagadnes destrukciju. Tas ir visu nihilistu visdedzīgākais prasījums. Pola Valeri gadījums atklāj smago Eiropas dvēseles dekadenci — tā savas smadzenes pārvērtusi par savas esmes centru, savā sirdī nogalinājusi Dievu, ticību savai dvēselei, tās nemirstībai ārpus laika un telpas. Franču dzejnieks savā pēdējā darbā, šai mūsdienu satriecošajā dvēseles dokumentā, atstājis pierādījumu, ka

metodiski skolota galva pamazām, bet nenovēršami ieslīgst nihilismā: nav nekā, nekam nav vērts ticēt, nav nedz prieka, nedz jēgas saistīt pie kā sirdi vai prātu; normas ir tikai niecība, dzejojumi; grāmatas — mūžīgais klusums, kas iedveš šausmas, arī Dekarta racionālā domāšana ir bezjēdzība.

Naidis — apslēpts un simbolisks — izlaužas no Pola Valeri krūtīm pret cilvēci;

“Arī es ilgi ticēju, ka gars ir augstāks par visu. Bet es ieskatu, ka manējais man maz palīdzējis, tas manā dzīvē nav bijis gandrīz pielietojams. Visām manām zināšanām, pārdomām, iedvesmēm, tieksmēm manas dzīves svarīgākajos izšķiršanās brīžos nebija nekādas vai arī nožēlojama loma. Paraugies mazliet uz augšu! Ha? Skaistās debesis, slavenā zvaigžņotā debess pār mūsu galvām! Raugies un apdomā! Apdomā, tu niecīgais mēsls, kādas gan mulķības šie gaudi un putekļi nav iesējuši smadzenēs, kādus gan priekšstatus, deklarācijas, šķitumus, dziesmas un aprēķinus nav izvilinājuši no cilvēku dzimumiem. — Jā, tu mēsls, debess un nāve domātājus cilvēkus dārtījušas vientiesīgākus nekā manas cūcenes”.

Diemžēl, ar šo naida splāvienu cilvēces sejā mirst Pols Valeri, grūti būs viņa talanta entuziastiem viņa metodiskā gara apustuļiem šo splāvienu noslaucīt. Baigā nihilismā sabrūk dzejnieks, bez cerībām, bez padoma, bez tā viedā Gētes gara, kas dzīvību un nāvi, debesi un zemi tur nesatricināmā līdzsvarā, kas cilvēkam un viņa dzīvībai piešķir laikā un telpā nozīmi, kas aizvien, pāri filozofiskām diskusijām Dieva klātieni nojauš dabā, pārdzīvo puķes smaržā, izjūt mīlestības ilgās, pat cilvēcīgajā vājumā. Gēte zināja, ka augstākais, ko mēs no Dieva un dabas saņemmuši, ir dzīvība. Nav arī viss niecība, ko cilvēks izsaka un izdara, vienīgi viņam jāmacās izpētīto apbrīnot un neizpētīto mierīgi godināt. Polam Valeri trūkst šī līdzsvara, viņa gars rotē neglābjamā sevis iznīcināšanā: viņš sajūt, ka viss, ko cilvēks izsaka, ir niecīgs, ka būtiskais, tīrais, vērtīgais nav izsakāms. “Īstenais būtībā nav izsakāms. Nekas tam nelīdzinās, neviens to nav spējis notēlot, nekas to neizskaidro; tas nozīmē neko, tam nav nekādas ilgstības, nedz kādas vietas pasaulē.” Pasaule tāpat ir milzīgs tukšums, un šai tukšumā nebūtība smeļ savus smieklus. “Es esmu visu svēris. Kopsvērums ir nulle. Es esmu labu dārtījis, es esmu ļaunu dārtījis. Es redzēju, ka labais cēlies no ļaunā, ļaunais — no labā”. — Kas paliek pāri dzejniekam, kas visas cilvēcīgās vērtības reducējis nullē, kas savā dzīves tukšumā dzird nebūtības smieklus, ja ne viņa miesa, vienīgais mierinājuma objekts:

O mon bien souverain, cher corps, je n'ai que toi... Et qui



donc peut aimer autre chose (que soi-meme? — Toi seul, o mon cher corps), je t'aime, unique object qui me defends des morts!" (Fragments du Narcisse). — Ak, mans valdniek, dārgā miesa, tikai tu man esi... un ko gan citu lai mīl, ja ne sevi pašu? Tevi vienīgo, ak mana miesa, mana dārgā miesa, es tevi mīlu, vienīgo, kas mani aizsargā pret nāvi! —

Nožēlojama ir tā cilvēka dzīve, kam vienīgais mierinājums paliek viņa miesa, desperado stāvoklis, kam miesa vienīgais līdzeklis pret nāvi.

Pols Valeri, intelektuālās Eiropas lepnums, sevī uzrāda vissmagāko Eiropas dekadenci — radikālu dzīves negāciju un neiegrozotu ateismu, mēra laiku vienīgo epikūrisku un pasaules kā reālītātes noliegumu un sevis mīlēšanu.

Pols Valeri ar krampjainu neatlaidību raudzījās izprast dzīves mīklas; viņš nenoliedzami stāvēja pāri sava laika intelektuālajam diletantismam, snobiskajam skepticismam, bet dziļākā būtībā viņš nav sapratis dzīves lielo misiju, nav līdz galam ieklausījies dzīvības noslēpumainajā balsī, nav pacēlies pāri zemes prāta šaubām, nav tiecies esmes problēmas pakļaut pāresmes mūžīgajiem likumiem.

Intelektuālās patvaļas bankrots.

Intelektuālisms balstās ironijā un skepsē: ironiķis par katru cenu citu acīs grib saglabāt savu pārākumu, skeptiķis — par visu šauboties, visas vērtības relatīvizējot — grib apliecināt savu pārākumu pret pasauli. Intelektuālisms savā formā pauž bailes no smieklīguma, bailes no noteikta un drosmīga viedokļa, bet vislielākās bailes — ir bailes izšķirties par Dievu kā cilvēcīgas apziņas pirmavotu. Pasaule bez Dieva, bez metafizikas, bez transcendences pārvēršas par ārpātīgo namu, par ļaunuma bedri, par atkritumu kaudzi, par slimību perekli, par materiālistu viendienīgo izpriecu, par vergu nometni, par negēļu, ciniķu, noziedznieku un spekulantu paradīzi. Metafiziskai apziņai zūdot, cilvēkos un tautās aptumšojas brīvības, goda, taisnības, patiesības un bijības jēdzieni, morāliskā pasaule izjūk — dzīve atkrīt chaosā — sākas verdzības laiki, negodīgums kļūst par dzīves principu, netaisnība par eksistences pamatu, meli par galveno stimulu un augstprātība — par visu nelietību aizsegu.

Cilvēks te pasaulē nav nedz pilnīgi brīvs, nedz pilnīgi nebrīvs: viņš ir dievišķās apziņas darbība, bezlaicīga un nepār-

ejoša realitāte. Mēs te laikā un telpā esam dievišķās apziņas materiālizētas formas. un cilvēcīgas problēmas būtu atrisināmas, izejot no Dieva kā mūsu esmes vienīgās un negrozāmās pirmrealitātes. Ja mēs šo viedokli noraidām kā smieklīgu fatālismu, kā naīvu determinismu un to nepieņemam kā Universa dzīvo apziņu, kuras priekšā mēs izjūtam atbildību, tad pasaules problēmas pārvēršas par smagu dzīrnakmeni kaklā, un to smagums mūs velk nebūtības dzelmēs.

Šo grimšanu nebūtībā mēs satriecošā skaidrībā pārdzīvojam Pola Valeri gadījumā: viņš intelektuāli zina, ka viņš zaudējis katru pamatu dzīvē, viņš zina, ka viņa spekulācijas reducējušas pasauli nullē, bet viņš nevar apstāties, viņš kļūst par īpata iedarbinātā mehānisma upuri. Būtnei, kas organiski vienota ar kosmu, mehāniskais intelektuālisms ir tikpat pretīgs, cik vispār dzīvai radībai ir pretīgs sapūšanas process.

Ir pazīstams ārpārta veids, kurā slimnieka dvēsele raujas no sevis, tiecas uz sevis iznīcināšanu. Brīvība, topot par ieradumu, fikciju vai atmiņām, no kosmiskā pārdzīvojuma pārvēršas objektīvā pārdzīvojumā; Pola Valeri brīvības interpretācija ir subjektīva: katrs to piepildot "uz savu roku" — viens to atrodot vīnā, cits dumpī; viens filozofijā, cits askētismā, opijā... klosterī, pašnāvībā, ārmēdieku leģionā, maskarādē, mānos. Tā brīvība izvērsas par patvaļu, anarhiju un negāciju. Beidzot "un esprit vraiment libre ne tient guere a ses opinions" — patiesi brīvam garam gandrīz nav savu pārliecību. — Šīs spekulācijas abnormitāte atklāj mehānistiskā intelektuālisma dabu, atklāj to bistamo dvēseles stāvokli, ko mēs bez pārspīlējuma varam saukt par folie circulaire. Un šo mūsdienu nespēku, īstenības instinktu atrofēšanos mēs mēdzam saukt par mūsu gara kultūru. Vai vispār nopietni varam sekot tādām domu gājienam, kas gandrīz vienmēr beidzas nullē.

Cilvēks nav tikai automātisks mehānisms, viņš ir dzīvs organisms — ar jūtām, ar piedzimšanas sāpēm, ar nāves mokām, ar nemirstības ilgām, ar pilnības dziņām: Dieva bezlaicīgā roka mūs izsējusi kosmā ar bezgalīgu un neierobežotu iespējamību. Kādēļ lai mēs šo iespējamību savā pārmērīgajā pārgudrībā pārvērstu par tukšumu, par augstprātības izsmieklu un nebūtību, to ciniskā negācijā apspļaudītu un pasaules muļķību un barbarisma priekšā nevarībā nolaistu rokas? Mums par visām reizēm jābeidz runāt, ka par pasaules kārtību atbildību nes vienīgi cilvēks. Šai atbildības sajūtai jābūt kosmiskai, tai jābūt tā mūžīgā spēka daļai, kas mūsos un ārpus mums uztur nesatricināmo kārtības ritmu no viszemākās līdz visaugstākai pasaules organizācijai.



## MARSELS PRUSTS — MŪSU GADSIMTA

### SLIMĀ PSĪCHE

Marsels Prusts (Marcel Proust) ir citas kvalitātes nekā Pols Valeri: viņš savā dzīvē pazinis lielu vientulību un slimību, bijis tik jūtīgs, tik spējīgs sava laika garu uztvert, ka viņa romāni kļuvuši par lielisku divdesmitā gadsimta spoguļi. Viņa rakstos attēlotais dvēseles process salīdzināms vienīgi ar vēzi organismā. Tā ir drausmīga slimība, mēs nezinām, kā tā ārstējama, kādi cēloņi to īstenībā rada, bet tā ar baigu precizitāti veic savu darbu.

Prusta analīze visu saārda, visu sadrumstalo, tā noris smagnēji, garos, tikko aptveramos periodos, lēnā, tikko manāmā kustībā, bet sairšanas process notiek nenovēršami, droši un neatsaucami. Prusta miers ir tikai miroņa miers — ārējs, bet no iekšienes to sagrauž, sairdina kapsētas tārpi. Tās ir baigas grāmatas, pilnas puvuma un smaga, grūti elpojama gaisa.

Marsela Prusta garīgā atmosfāra salīdzināma ar siltumnīcas mākslīgo atmosfāru: viņa flora ir ķekataina, dažādu nedaugīgu izaugumu un formu veidojums, viņa cilvēcīgo parādību pasaule dzīvo kādā fantastiskā akvārijā, kas apgaismots ar blāvu, vienmērīgu gaismu. Viņš deviņpadsmitā gadsimta garīgo floru un faunu, kas augusi un attīstījusies brīvā dabā — Flobēru, Balzaku un Zolā — pārdēsta savā dvēseles siltumnīcā, brīvo ūdens radību ar tās dziļmju stādiem iezārko caurspīdīgā kristalla akvārijā ar viduslaiku meistarū pacietīgajiem greznojumiem. Vigurozais Flobēra-Balzaka reālisms, Zolā kailais naturālisms Prusta pasaulē zaudē savu spēku, te viss kļūst optiskāks, zinātniski precīzāks, detaļās izsvērtāks, bet organiski nesaistītāks, kopskatījumā izplūstošāks un pārdzīvojumā intelektuālāks. Tas ir ļoti kopts, izbalansēts, izsmalcināts galvas darbs. Mums bieži liekas, ka mēs lasītu kādu fiziologa, botaniķa vai psihologa traktātu, kas mūs vairāk ieinteresē ar saviem pētījumu rezultātiem nekā ar poēzijas irracionālo pārdzīvojumu, kas pārkāpj katru realitāti.

Prusts ir intelektuālās Francijas visdīvainākais kompozitums: viņa pastišais stils, viņa finešu smalkums, viņa kombināciju sublimācija, viņa apzinīgā stilizācija aizsniedz tās garīguma robežas, kur viela, tematika, atziņa, pārdzīvojums zaudē savu pirmatnējo nozīmi, kur viss kļūst bezmērķīgs, kur viss beidz savu eksistenci un spoguļojas sevī kā mirdzošos ūdeņos, kā kādā spokainā nāves valstībā.

Intellekta varbūt visizteiktākā īpašība ir pasaules slidošo, kustīgo, netveramo un necaurskatāmo ainavu retrospektīvi atspoguļot un to sastindzināt kā kādā fotografiskā platē. Pilnīga reālās pasaules ainava, bet bez dzīvības, bez mistikas, bez Dieva.

Prusts ticēja vienīgi ārējās dzīves mechanismam, viņš registrēja tā kustības, aprakstīja tā norisi, izdzīvoja šī procesa vissmalkākās pārvērtības, visniansētākās formas, bet aiz visa tā neko vairāk nenojauta, nekam vairāk neticēja kā absolūtām **b e i g ā m**. Un ar šo rezolūto pārliecību savas nāves priekšvakarā viņš apraksta sava varoņa Bergota galu, izteikdams savu dzīves credo:

“Viņš bija miris, miris uz visiem laikiem? ... Kas to var pateikt? ... Protams, spiritiskās pieredzes tikpat maz pierāda dvēseles eksistenci kā reliģiskās dogmas. Tas, ko var teikt, ir, ka dzīvē viss paiet... Nav nekādas jēgas, ja mēs te, zemes virsū, uzskatām par savu pienākumu darīt labu, būt smalkjūtīgiem, pat pieklājīgiem, nevis būt par izkoptu mākslinieku, par kura pienākumu uzskata divdesmit reizes pārstrādāt gabalu, bet šī gabala izraisītais apbrīns maz var palīdzēt tārpā saēstajai miesai — tāpat kā nepazīstamajam māksliniekam nepalīdz dzeltenās sienas panelis, ko viņš zīmējis ar tādām zināšanām un izsmalcinātību. Visi šie pienākumi, kuriem nav saistību tagadnes dzīvē, liekas, pieder citai pasaulei, dibinātai labestībā, apdomībā, upurī. Tā ir pilnīgi atšķirīga pasaule, un no tās mēs ienākam, lai zemes virsū piedzimtu... Doma, ka Bergots nebūtu miris uz visiem laikiem, ir bez jebkādas ticamības.” — Prusts tic vienīgi tam, kas eksistē zemes virsū, un viņa gara nemirstības simbols paliek vienīgi viņa grāmatas apgaismota loga vitrinā. Tā ir bezcerīga un smaga materiālistiskā skepticisma pasaule, kurā valda vienīgā neapšaubāmā vērtība — “ķermeniskais” Prusts. Tā ir māksla bez metafizikas, bez nemirstības domām, bez augstākās kārtības izjūtas; tā ir norieta pasaule. Vienīgais norūpju priekšmets ir Marsels Prusts pats, kas baidās no kapsētas tārpiem un saskata savu nemirstību vienīgi savu grāmatu publikācijā.



## Intellekta abnormitātes mākslā un tās destrukcija.

No šīs materiālistiskās perspektīvas veidojas Marsela Prusta agnosticiskais pasaules uzskats: visu vērtību negācija. Viņš psihiskās dzīves kustības novēro ar psihiatra vai dabaszinātnieka skatu un tās apraksta ar vēsa teorētiķa prasmi. Viņš dzīvi uztver kā psiholoģisku slimību un tās augstāko izteicēju — mīlestību — kā illūziju. Viņš, Marsels Prusts, mīl Albertīni, bet nespēdams to iegūt dvēseliski, rauga to pie sevis saistīt kā gūstekni. Bet miesa bez dvēseles ir chimaira un mīlestība bez tās — illūzija. Reālitate, spoguļojoties intelektā, bez iekšējās pasaules pazīšanas, pārvēršas tukšā, illūzorā priekšstatā. Vienīgā īstenība, ko viņš atzīst, ir māksla. Nav svarīgi, kādā pasaulē viņš dzīvo, nav svarīgi, kādu pasauli viņš tēlo, nav svarīgi, kam kalpo viņa apraksti, bet svarīgs vienīgi mākslinieciskais pārdzīvojums, svarīgs vienīgi Marsela Prusta subjektīvais spoguļojums, viņa paša tēls. Viņa māksla tāpat reducējas sevis baudīšanā, sava es vērošanā: dzīve, kādu mēs īstenībā dzīvojam, ir pazaudēts laiks, tikai mākslā tā atrodama un kā mūžība pārdzīvojama. Pasaule kā objektīva īstenība, kā augstākas kārtības izpaušanās tiek svītrotā, tās vietā paliek subjektīvu atmiņu asociācijas, kas plūst nenoteiktu pārdzīvojumu krastos. Marsels Prusts dzīvi uztver kā nogurušu smadzeņu murgu virkni. Protams, viņa pasaulē vairs nav nekā stabila, nav pamata, kur jūtas varētu aizmest savas saknes un kļūt par īstenību. Iekšējās dzīves vērtības relatīvizējas: jaunas meitenes tiek vērotas no sabrukuma perspektīvas — tās kādā dienā pārvērtīsies pretīgās, tuberkulozās vecenēs; mīlestība ir slimība, un šo jūtu patoloģiju viņš apraksta ar klīnisku precizitāti, piem., Suanna kunga mīlestību. — Mīlestība ir illūzija. Ir naīvi, pat mazliet smieklīgi to pieņemt kā mūsu vēlu būtisko priekšmetu, jo cilvēkam trūkst visbūtiskāko organu, un viens no tiem ir skūpstīšanas orgāns, ko aizstāj ar lūpām. Rakstnieks ar aplēptu, cinisku saldkaisli deformē cilvēka izskatu un savu mīļāko — Albertīni — iztēlo kā dievieti ar vairākām galvām, bet skūpstoties ar nožēlu konstatē, ka "nos yeux sont aussi mal places, que nos levres mal faites" — ka arī mūsu acis tikpat slikti novietotas, cik mūsu lūpas nelādīgi izveidotas," pēkšņi viņa acis aptumšojas, deguns nesaož vairs smaržas, mute — rožu garšas vietā sajūt mīļākās pretīgo vaigu. — Mīlestība mūsos tik ilgi dzīva, kamēr mēs to pārdzīvojam kā illūziju, tiklīdz mēs tiecamies to apmierināt īstenībā, to nogalinām.

Prustam ne tikai mīlestība, bet arī laime, morāle, reliģija, Dievs ir fikcijas; mēs esam tik daudz, cik daudz mēs sapņojam, mums nav iespējamās visniecīgākās zināšanas par mīlamo būtni, mēs savu nezināšanas tukšumu pildām ar visdzīvākām jūtām, ar viskvēlākām illūzijām: dzīvība ir nepārtraukts agonijas process.

Ko izjūtam atstājot Prusta pasauli?

Kas gan dzejniekam cits atliek šai "fantomu pasaule", ja ne paša tēls, mākslas spoguļi skatīts? Viņš sevi nemīl kā reālītāti, bet kā savas mākslas, kā sava intelekta spoguļtēlu.

Ja mēs uzmanīgi aplūkojam Marsela Prusta iemažināro tēlu viņa mākslas aranžējumā, viņa rokdarbu smalkajā izšuvumā, viņa pacietīgajā zeltkaļa kaldinājumā, tad par viņu gūstam priekšstatu kā par daudzsejainu chimairu, kas izkāpusi no Parīzes nakšņainās pazemes, no zemapziņas murgainās tumsas. Kādā vārdā lai mēs šo parādību saucam, kādām acīm lai mēs to aplūkojam? Vai lai mēs samierināties ar patētisko, populāro ieskatu, ka mākslai nav cita mērķa kā māksla, ka dzīve ir tikai mākslinieku un bērnu rotaļa? Ja šis ieskats mūs apmierina, tad Marselam Prustam neliegsim liela mākslinieka un liela bērna nosaukumu.

Bet dzīve, diemžēl, nav reducējama nedz rotaļā, nedz sapnī, nedz narcismā, nedz illūzijās, bet gan īstenības pārdzīvojumā, vērtību normās, dievišķo likumu minēšanā un piepildījumā. Vai māksla, atraisījusies no īstenības, cilvēku apziņā nezaudē savu nozīmi, vai tā tādā kārtā nesāk pati sevi iznīcināt, savu dievišķo misiju degradēt bezjēdzīgā rotaļā? Vai māksla ir tikai oriģinālitate, pretenzija pasaulei redzēt par katru cenu tādu, kādu to neviens vēl nav redzējis, un to zīmēt, kāda tā nav nedz bijusi, nedz jebkad būs? Ja māksla kļūst par oriģinālitates "ismu", par mūsdienu vieglprātīgā žurnālistisma kanonizēto patiesību, vai tad mēs mākslu nepārvēršam par neauglīgu manierismu, par dzīves negāciju? Vai Prusta izcilais talants, cilvēka dzīvajā dabā fundēts, pasaulei nebūtu sagādājis lielāku prieku, vai viņa darbs, vienkāršāk un pazemīgāk izpildīts, mums neliktos pabeigtāks?

Neziņa, nedrošība, nenoteiktība: tās ir izjūtas, ko mēs mantojam, atstājot Prusta mākslas pasauli. Vai mūsdienās visvairāk netrūkst harmoniskas, izlīdzinātas vienības? Vai Dantes, Servantesa, Šekspīra, Gētes, Dostojevskas māksla būtu niecīgāka un mazāk traģiska, ar konfliktiem nabadzīgāka



un problēmās seklāka nekā mūsdienu māksla? Katrs no šiem ģenijiem pratis savu fantaziju apvienot ar Istenību, katrs savā mākslā ietvēris kādu lielu, laikmetus apaugļotāju ideju. Vai mūsdienu materiālistiskais ateisms nav kļuvis par visbīstamāko mākslas ienaidnieku?

Ļausim šiem uzmācīgajiem jautājumiem iedarboties apziņā un tad varbūt pārliecināsimies, ka mūsdienu māksla, par spīti autoru tehniskai prasmei, savā dziļākā būtībā ir aizmaldījies bērns, kas laikmeta chaosā pazaudējis ceļu.

Astotā nodaļa

## ANDRĒ ŽIDS — MŪSDIENU TRAGISKAIS DUĀLISMS

Andrē Žids (Andre Gide) savu pozīciju pret pasauli raksturo ar nemierīgu duālismu, ar faustisku meklētāja dabu, ar romantisku irracionālītāti — un no otras puses ar racionālu skepticismu.

Andrē Žida personība un talants ir dzīvāks, sarežģītāks un impulsīvāks nekā Valeri vai Prusta. Viņš jūsmo un aizraujas, viņš tic un šaubās, viņš apliecina un noliedz. Katrā ziņā viņa romānos, teātra gabalos un dienasgrāmatās mēs jūtamies kā dzīvības piestartotā pasaulē; te vēl cieš, mīl, šaubās, meklē, maldās un cīnās ar sevi — dziļā patiesīgumā un atklātībā.

Andrē Žids ir Eiropas romantiķu, īpaši Bairaona un Dostojevska-Ničes skolnieks, franču un Eiropas gara sinteze. Viņš ir viens no nedaudziem franču rakstniekiem, kas ne tikai zina, ka ārpus Francijas arī ir rakstnieki, bet tos īstenībā meklējis, lastījis un dziļi pārdzīvojis. Par spīti šai viņa universālajai tieksmei, viņš savā dziļākā būtībā tomēr palicis ļoti francisks. Viņš ir no vienas puses tipisks dekartietis; viņa māksla un refleksijas ir deduktīvas — tikai tas ir Istens, ko domā. Viņa psiholoģisms ir jūtu analītiskā ģeometrija. No otras puses Žids ir paskaliētijs: viņa mākslā netrūkst l'esprit de finesse, viņa refleksijās — neatlaidīgas kaislības izdibināt cilvēka dabu, noskaidrot reliģijas un Dieva jautājumus.

Andrē Žids, augdams savas tautas garīguma dziļajā atmosfērā, lasīdams Paskalu un Dekartu, neaizmirst pasauli, neizvairās no atbildības, ko katram rakstniekam sabiedrības psiķes veidotājam un audzinātājam uzliek savs laiks. Šajā gara atvērtībā pret pasauli meklējams viņa humānisms, viņa griba dzīvei atrast jēgu, viņa dziņa kalpot patiesībai: viņš saskata kristietības vērtību atziņā, ka tā vairāk par visu norūpējusies par atsevišķu cilvēku.

Viņš interesējas arī par sociālām problēmām, solidārizējas ar cilvēības idejām, komūnismā ilgojas redzēt kristietības ideālu piepildīšanos. Viņš simpatizē Krievijas bolševismam un, neļaudams sevi apžilbināt ar bolševistiskās propagandas daiļrunību, dodas ceļojumā uz Padomju Savienību, bet tur atklāj drausmīgo pretrunu starp ideju un īstenību, nepārejamo bezdibeni starp meliem un patiesību, starp verdzību un brīvību. Viņa patiesības garu nevarēja apžilbināt nedz banketi, nedz apsveikumu dedzīgās runas, viņš no maziem, niecīgiem ceļojuma novērojumiem izveidoja satriecoši pareizu ainavu par Padomijā valdošo despotismu, verdzību un servilismu. Atgriezies Parīzē, viņš domīgi šķirstīja savas piezīmju grāmatiņas, rūpīgi apsvēra sekas, kādas radīsies, šīs piezīmes publicējot: bija jāvelk svītņa pāri draudzībai ar Padomju Savienības režīmu, jāzaudē krievu lasītāji. Žids izšķīrās par patiesību un bezbailīgi pacēla taisnības svaru kausus. Viņš svēra bolševisma režīmu. Smagi vilka uz leju tas svaru kaus, kurā bija meli, demagoģija, servilisms un it īpaši — cilvēka zaimojums. Tas ir Andrē Žida lielais pakalpojums, ko viņš izdarījis cilvēcei, tas ir mūsu gadsimta varbūt drosmīgākais gara akts, ko kāds patiesības vārdā iedrīkstējis veikt. Kāda garīga noblese, kāda spozme atmirdz no šīs cēlās, nepiekukuļojamās rīcības! Cik nožēlojama ir visa tā koķetējošā, divkosīgā un liekulīgi glaimīgā literatūra, ko sacerējuši daudzi Eiropas rakstnieki, atgriežoties no Padomju Savienības.

Andrē Žids bija īstenībā pārliecinājies, cik sistēmātiski bolševisms bezpersonējis cilvēku, cik bestialā stāvoklī tas bija novests, cik pretīga bezdievība, cik atbaidīgs vandalisms, cik izkropļota brīvības, taisnības, brālības ideja, cik smags tur verdzības gaiss! No šīs piesmakušās cietuma atmosfēras izkļuvis, Žids arī apzinājās, ka Eiropai ir tikai viena nesalīdzināma vērtība, un tā ir kristietība, kur katrs atsevišķs cilvēks ir vērtīgāks nekā visi. Maskavas ceļojums beidzās ar smagu vilšanos: Žids bezdievju mūzejos, apgānītajās baznīcās sajutis bezgalīgu novēršanos un viena pareizticīgo mācītāja acis izla-



stijis vairāk, kas liecinājis par labu reliģijai, nekā visos bezdievju mūzejos un brošūrās teikts reliģijai par ļaunu. "Es slāpstu, lasot Marksa rakstus. Tur kaut kā trūkst, es nezinu kāda ozona, kas nepieciešams mana gara elpošanai. Es nemīlu savā tuvumā just naidu, netaisnību un despotismu."

Kā mākslinieks, kā domātājs Andrē Žids uzrāda tās pašas chaosa cilvēka īpašības, kādas jau konstatējām Valeri un Prusta piemērā. Viņš kristietības ideāla vērtību ieskata racionāli, bet ar sirdi to nespēj pieņemt: viņa analitiskais prāts viņā nogalinājis ticību. Viņš vienā no savām dienasgrāmatām 1945. gada kara vasarā raksta: "Es domāju par visiem tiem, kuriem šī nakts ir pēdējā, un es gribētu par viņiem lūgties. Bet es vairs lāgā nesaprotu, ko šie vārdi "par viņiem lūgties" īsteni nozīmē, vai pareizāk; es zinu, ka tie man vairs nespēj neko pateikt. Tie ir vārdi, kuru saturu esmu iztukšojis. Bet mana sirds ir mīlestības pilna."

Cīņa starp prātu un jūtām.

Lai saprastu Andrē Žida pretrunīgo cīnītāja un mākslinieka personību, lai neiekrīstu dogmatiskos un šaursirdīgos spriedumos, lai nepaslidētu pāri aizvērtām acīm viņa faustiskās dabas bezdibeņiem, tad mums jāatceras, ka viņa laika gars ir visu vērtību relativizēšanas laikmets, ka viņš izcīnījis sevi smagu cīņu ar Nīčses immoralismu, ar Dostojevskas "velniem", ar Vāgnera pesimismu, ar Oskara Vailda aistētismu. Tā ir titāniska cīņa starp prātu un jūtām, starp Hamletu un don Kichotu, starp reliģiju un irrelīģiju, starp esmi un nebūtību, starp Oidipu un sfingu, starp normu un patvaļu, starp morāli un amorāli, starp dvēseli un miesu.

Andrē Žids, uzaudzis šaurā puritānisma garā, meklē plašāku pasauli, meklē skaidrību daudzām mokošām dzīves problēmām. Viņš gatavs par savu dvēseles pavadoni izvēlēties Mefistofeli, ja vien pavīd kāda cerība tikt galā ar sfingas mīklām. Dzīves bezmērķība, nenoteiktība, neapmierinātība, nepārtrauktais karš starp dvēseli un miesu viņu nogurdina līdz nāvei, viņš ilgojas pēc brīvības bez noteikumiem, dvēseles miera bez sabiedrības normu žņaugiem. Viņā pamazām, bet neatlaidīgi nobriest atziņa, ko izsaka Menalaks (Menalake), viņa alter ego.

Bīstamās dzīves meklētājs.

“Es šķērsoju pilsētas un nekur nevēlējos apstāties. Laimīgi tie, es domāju, kas nesaistās ne pie kā zemes virsū... Es ienīdu pavardus, ģimenes, visas tās vietas, kur cilvēks domā atradis mieru; es ienīdu nepārtraukto sirsnību, iemīlējušos uzticību, pieķeršanos idejām, visu to, kas vilto taisnību; es teicu, ka jums jābūt pilnīgi gataviem katru jaunumu sevī uzņemt.” — Viņš ienīst ģimeni, savrupo pavarda dzīvi, aizslēgtās durvis, laimes sargātājus, dzīves stabilitāti. Šai negatīvajā doktrīnā mēs Židā pazīstam Nicšes skolnieku — immoralistu. Kā Nicše, tā Žids ienīst pasaules kārtību, jo viņš tāl nevar iekļauties, viņš dzīvo spilgtu, dumpīgu dvēseles dzīvi. Tādas dabas ilgojas nemiera, ilgojas bīstamās dzīves, jo tā viņu instinktus stimulē, viņu alkas klusina. Tāds individuālisma kāpinājums raksturo pārejas laikmetu cilvēkus, viņi dzīvē sajūtas lieki un nepieņemti, viņi pret veco pasauli sajūt naidu, bet jauno vēl nav atraduši. Un šis neizdzīvotais, dumpīgais spēks izpaužas karos, dēkās, revolūcijās, sevis baudīšanā un acumirkļa dievināšanā. Andrē Žids izšķiras par acumirkli kā vienīgo reālītāti, kurā cilvēks sev pieder un sevi izbauda. Šajā dzejnieka pasaules izjūtā mēs atklājam mūsdienu dekadenci: dzīve bez pagātnes un nākotnes zaudē mērķtiecību un intensitāti. Andrē Žida mākslā un refleksijās dzīve reducējas kāpinātā individuālismā, sava es analizē — dažkārt nesaudzīgā patiesīgumā un atklātībā — acumirkļa skepticismā un beidzot — rezignācijā.

Devītā nodaļa

## TOMASS MANS — PILSONISKĀ DEKADENCE

Tomass Mans (Thomas Mann 1875—1955), lielākais divdesmitā gadsimta, bet varbūt visu gadsimtu lielākais vācu epīķis, atspoguļo sevī mūsdienu psihes baigo dekadenci, drūmo pesimismu, bezcerīgo mēģinājumu — chaosu vērst harmonijā un anarchiju — disciplinētā likumā, galējību



līdzsvarā: viņš meklē cerību viņpus visām bezcerībām "*Hoffnung jenseits aller Hoffnungslosigkeit.*"

Tomass Mans ir ziemeļnieciski smagnēja figūra, tās vides cilvēks, kādu viņš pats tik lieliski notēlojis savā realistiskajā romānā "Budenbroki". Viņš izaug no industriālās pilsonības — labākā un sliktākā nozīmē: viņa gars ir smalki izkopts, pedantisks, viņa pasaules skatīšana skeptiska, viņa zināšanas — precīzas, viņa skats — ass. Liekas, ka šis gars kā kādi kosmiski stari izspiežas cauri visām lietām. Viņa intelektuālā kultūra ir aistētiski dekadentiska, viņa mākslas principi — viņpus labā un ļaunā robežām, dzīves augstākā gudrība reducējas pesimistiski — ironiskā pasaules un sevis vērošanā. Viņa pasaule racionāli organizēta, kā kāds astronomisks vai matēmatisks galvas darbs, tā ir izsvērtā instrumentāli mūzikālā kārtībā: jūtu maģija pārvērsta tirākā formālismā, apziņa — slimīgu kairinājumu sekās, Dievs — mītisku pārdzīvojumu summā.

Tomasa Mana gars darbojas vēsi, kritiski. Mīlestības jūtas viņam "*animalische Waerme*", kāzas — "*das Opferfest der Magdschaft*", kristīgo laulība — "*Domestizierung des Naturböses des Geschlechts, ein gescheiter Notbefehl*" — (dabas ļaunuma, dzimumdzīņu rāmināšana, gudri izdomāts palīglīdzeklis). "Jāzepa" triloģijā reliģiskais nimbs nobāl, mīts kļūst par ģimenes chroniku, metafiziskā simbolika pārvēršas nožēlojami cilvēcīgā rotaļā. Un dzejnieks spēlējas ar savām figūrām smīnīgā pārākuma apziņā, izlietojot visplašāko mākslas vārda diapazonu, vissubtilākās fineses.

Mans ir Lutera, Gētes un Ničes vārdumākslas cienīgs un nepārspējams mantinieks: "*Ruhe sanft nach des Tages Muehsal! Moegen deine Sohlen, die versengt sind von der Glut seines Pfades, selig hinwandeln auf den Moosen des Friedens und deine ermattete Zunge geletzt werden von den murmelnden Quellen der Nacht.*" — Dusi maigi pēc dienas grūtībām! Lai tavas pēdas, taku kvēles apsvīlušas, svētlaimīgi staigā pa miera sūnām un tavu iztvīkušo mēli lai veldzē nakts guldzošie avoti. —

Bet Mana psihoanalīze, viņa ironija, viņa skepse saēd dzīvo organismu kā kads kodīgs šķidrums, kā kāda baiga slimība — tuberkuloze vai sifiliss. Viņš, nāves tuvumā apmezdamies, ar aukstu vērotāja skatu tēlo cilvēka miesīgo un garīgo sairumu — to viņš sāk Budenbrokos ar rotaļīgu ironiju, Burvju kalnā turpina ar aistēta un psihoanalītiķa ziņkāri un Doktorā Faustā nobeidz ar pesimismu. Lielais epīķis, meditējams par dzīvības un nāves problēmām, nāk pie gala slēdziena: "*Genie ist eine in der Krankheit tief erfahrene,*

*aus ihr schoepfende und durch sie schoepferische form der Lebenskraft*" (Doktor Faustus) — ģenijs ir dzīvības spēks, kas slimībā guvis dziļu pieredzi un radītāja spēku.

Slimība — augstākās apziņas paudēja.

Slimība viņam kļūst par augstākās apziņas dabīgu stāvokli, par radošo spēku neizsmeļamības avotu. Viņš zinātniski izseko tuberkulozes slimības fazēm, ar melancholiķa dziļu skepsi — sifilisu cildina kā vienu no radošās ģeniālitātes pirmcēlonībām. "Jāzepā" dzejiskā mītu pasaule tiek pārvērsta reālistiskā un kailā ikdienībā, "Burvju kalnā" — cilvēku ciešanas — psihoanalītiskā aistētismā, "Doktorā Faustā" radīšanas irracionālitate — slimībā, smadzeņu sabrukuma procesā. Viņa mākslā valda dziļas skumjas, no kurām dzejnieks bez ilūzijām meklē glābiņu sokratiskajā ironijā.

Viņš nemeklē līdzekļus, lai dziedinātu mūsu laika slimo psihi; viņš to nedara, šķiet, aiz diviem iemesliem: pirmkārt, mākslinieka uzdevums nav pasauli pārmācīt, pārlabot, bet vienīgi atklāt; otrkārt, viņš pārāk dziļi ieskatījis *nenovēršamības likumu* (amor fati) cilvēku un tautu attīstības gaitā, ieskatījis cilvēka gribas un prāta darinājumu relatīvitāti. Viņš sargās kļūt par pravieti, par jaunu morāles likumu radītāju, par jaunu mītu sacerētāju. Metafizikā slēpta mistifikācija, mistifikācijā — māņticība.

Sokratiskās racionālitates iemiesotājs.

Tomass Mans uzskata par sava prāta, par sava talanta, par savas patiesības izjūtas necienīgu aktu vairot māņticību, runāt par lietām, ko viņš nespēj nedz saprast, nedz izskaidrot. Viņš ir sokratiskās racionālitates, sokratiskā ētosa vispilnīgākais iemiesotājs mūsdienu jūtu apmulsušajā, dažādu māņticību un fiksū ideju pasaulē.

Kristīgā kultūra viņā beidz savu eksistenci, tās vietā stājas aistētiski-ētiskā: skaistais ir patiess, patiesais ir skaists. Šo mūsu kultūras pirmatnējo domu Tomass Mans pārvērš par savas mākslas centru, "*dass das Schoene ist die Wahrheit und das Leben Poesie*"...



Bet vai ar mītu un reliģijas atkailināšanu, izšķīdināšanu dzejnieks nelaupa dzīvei tās poēziju, tās skaistumu un patiesību, to dziļo īstenību, ko racionāli nevar izskaidrot, bet vienīgi pārdzīvojumā apjaust un saprast? Diltejam, vienam no mūsdienu dziļākajiem un klusākajiem domātājiem, cilvēka saprāta robežu apjautējam, mūsdienu apmulsumā būtu piešķirams noteicējs vārds: *“Die Wirklichkeit selbst kann in letzter Instanz nicht logisch aufgeklärt, sondern nur verstanden werden. In jeder Realitaet, die un als solche gegeben ist, ist ihrer Natur nach etwas Unaussprechliches, Unerkennbares”* — (VIII, 178) — Īstenību tās pēdējā instancē nevar loģiski izskaidrot, bet vienīgi saprast. Katrā reālītātē, kas mums dota (pēc savas dabas), ir kaut kas neizsakāms, neizzināms. — Liekas, arī Tomass Mans dziļāk nekā mūsdienu racionālistiskie skeptiķi zina, ka miesu var nopirkt, ka ķermeni var izpētīt, ka cilvēku var pārvērst par vergu, bet viņa sirds noslēpumā ar zināšanām, ar prātu nevar iespiesties. *“Ich habe deinen Leib gekauft und was du an Geschicklichkeit aufweisest, aber nicht dein Herz, dass ich es zwingen koennte, mir deine Bewandtnisse zu offenbaren”* (J. i Ā, 25). Esmu nopircis tavu miesu un visus tavus veikumus, bet nevis tavu sirdi, to es nevaru piespiest man atklāt savas slēptuves. —

Sirds — neatklājamā noslēpuma glabātāja.

Tomasa Mana mākslā sirds nav zudusi kā neatklājamā noslēpuma glabātāja. Tā ir mūsu cerība. Bet savā autobiografiskajā romānā *“Doktor Faustus”* lielā dzejnieka prāts ar visiedrīkstētāja spītību rauga savas sirds noslēpumu izskaidrot, un šis izskaidrošanas vadmotīvs ir:

*“Dass das Gute und Edle, was man das Menschliche nennt, die Freude, die Hoffnung nicht sein soll...”* labais un cēlais, ko sauc par cilvēcīgo, nemaz nedrīkst būt... Pesimistisks ir Tomass Mans! *“Es gibt im Grunde nur ein Problem der Welt, und es hat diesen Namen: wie kommt man ins Freie? Wie sprengt man die Puppe und wird zum Schmetterling?”* — Īstenībā pasaulē ir tikai viena problēma: kā izkļūt brīvībā? Kā pārsprāgst kūniņa un kļūst par tauriņu?

Dzejnieks šo atpestītāju atbrīvošanos neatklāj nedz sevī, nedz citos. Viņa gars metis enkuru gan savā, gan citu sirdīs, pētījis, skaidrojis, mocījies kā kāds ūdens nīrējs okeana tumšajās dzelmēs. Ko viņa prāts iznesis dienas gaismā, ir niecīgs mantojums, tikko tverama gaismas šautra tumsas

bezgalīgajā, neizprotamajā un neizskaidrojamā dzelmju pasaulē. Arī prāta "visvarenība" izbāl, arī tā vientuļā ceļotāja uztverē pārvēršas spuldzītē, kas spēj apgaismot izmisīgi mazu redzes loku.

Tuksnešainā vientulība.

Nakts ir bezgalīga, un Mans savai tuksnešainajai vientulībai nekur nerod mierinājuma. Nekur citur tik satriecoši savu vientulību dzejnieks neatklāj kā savā alter ego, savā līdziniekā: Doktorā Faustā. Racionālais skeptiķis Tomass Mans savā dziļākajā būtībā ilgojas pēc draugiem, pēc viena un tā paša likteņa vajātiem cilvēkiem. Viņš tiecas atbrīvoties no vientulības indes, ar ko saindējies viņa varonis Leverkins vairāk nekā ar sifilisu. Viņš neredz izeju nedz sev, nedz vācu tautai, kas radijusi Kantu, Gēti, Šilleru, Helderlinu... un izgudrojusi sekulārizēto elli. Un šai ledainajā tuksneša atmosfērā dzejnieks jūt, ka mākslai, ciešanām, mīlestībai, domām nepietiek pašām ar sevi, cilvēks ilgojas tās kādam uzticēt, tikai mijiedarbē visas lietas gūst dziļumu un piepildījumu. *"Je heimlicher sie waren, desto mehr beduerfen sie des Dritten, des Vertrauten, des Guten, zu dem, mit dem man darueber sprechen konnte."* — Jo noslēpumainākas tās, jo vairāk tās ilgojas pēc trešā, pēc uzticīgā cilvēka, pēc labā, ar kuru par tām varētu parunāties. — Te meklējama Tomasa Mana cerība viņpus bezcerības.

Desmitā nodaļa

D. H. LORENSS: "ESMU NOGURIS

NO DRAUSMĪGĀ CHAOSA"

Eiropas gara dekadenci, mokas un ciešanas, bezizeju un bezcerību pārdzīvo arī kontinenta "salinieki", Hamleta, Guli-



vera un Robinsona Krūziņa pavalstnieki. Britu salās dzīve noritējusi stingrākās, konvencionālākās normās, dziļākas reliģiozitātes un sadzīves tradīcijās, stabilākā valsts sistēmā nekā kontinentā, kur gandrīz katrai paaudzei dzīve jāsāk no jauna, kur ne tikai karo un karos cieš, bet arī karus zaudē un uz to atstātajām posta drupām eksistē un veido savu gara dzīvi. Bet pasaules garīgais organisms šodien nav vairs izolējams nedz ar koloniālās imperijas pārākuma apziņu, nedz ar dabas radītajām robežām, nedz ar ekonomiski materiālo neatkarību. Britu gars uzrāda tos pašus chaosa simptomus, kādus mēs konstatējam kontinentā. Minēšu un analizēšu tikai divus angļu rakstniekus kā chaosa cilvēkus: D. H. Lorensu (Lawrence) un Džemsu Džoisu (James Joyce).

\*

Eiropas divdesmitā gadsimta psiche *Dāvida Herberta Lorensa* (1885—1930) personā un darbos atspoguļo Marsija bezcerīgās mokas, ko Apollons tam uzlicis kā sodu par viņa visiedrīkstēšanos vai arī ultraintellektuālo mirāžu, kurā Pāns svin savas orgiastiskās bakchanālijas.

Lorens nāk no sabiedriskās vides, kur gara kultūra kļūst par intelektuālu sportu, kur kultūras vērtības pārvēršas ciniskā rotaļā, kur nekam netic, kur viss liekas smieklīgs — everything was ridiculous. Bet cilvēks nevar dzīvot no smieklīguma, nevar iztikt no tukšuma, nevar augt bez zemes, nevar savu eksistenci apliecināt bez ticības. Dzejnieks to pārdzīvo kā neizturamas mokas. Viņš 1917. gada 1. IV vēstulē raksta: "*Esmu ļoti noguris no šīs pasaules drausmīgā chaosa...*" Šī chaosa izjūta no viņa neatkāpjas. Pēc pieciem gadiem, 1922. gada 24. I vēstulē viņš pastiprināti atkārto: "*Es esmu noguris no pasaules, un kā upe es ilgojos pēc miera.*" Viņš negrib dzīvot savā gadsimtā, viņš to noraida, viņš to sajūt kā bezdibēnīgu aku, viņš grib dzīvot savu dzīvi pēc paša izraudzītiem sirds likumiem. Viņš nejūtas tikai kā sava laika neieinteresēts, rezignēts mākslinieks, viņš jūt sevī aicinājumu pasaulei rakstīt jaunus likumus, pasaules apziņu ievirzīt jaunu pārdzīvojumu gultnē, dzīvi noenkurot jaunās vērtībās un cilvēci uzvest uz pareizā dzīves ceļa. Viņš, vīlies visās dzīves teorijās, vīlies zinātnes eksperimentos, vīlies cilvēka gara darbā, pasludina, ka vienīgi *d z ī v ī b a* sevī glabā universa atslēgu (*Fantasia of the Unconscious* 86).

Mēģināsim noskaidrot šo kardinālo problēmu Lorensā darbos, viņa pasaules glābšanas illūziju.

Asins, instinktu un falliskā kulta sludinātājs.

Lorenss, kā daudzi mūsdienu neuropati, ir nemierīgs, dumpīgs, grūtsirdīgs, pretrunīgs gars, kas pazaudējis savu dzīves mērķi, kas jūt aklu naidu pret esošo, pārdzīvo nevaldāmu dziņu pēc jaunā, neesošā. Viņš savus artistiskos impulsus, kā īsts pārejas laikmeta cilvēks, sauc par pasaules glābšanas idejām. "Mana lielā reliģija: asinīm un miesai ir vairāk vieduma nekā saprātam. Mūsu gars var maldīties, bet ko mūsu asinis pārdzīvo, tic un saka, tas ir vienmēr pareizs. Ko es gribu, ir atbildēt uz manas asins, uz manu instinktu impulsiem, bez frivolā prāta, morāles iejaukšanās..." Šo atzišanos Lorenss raksta 1913. gada janvārī, un tajā viņš lepnī un nesatricināmi paliek uzticīgs visu dzīvi: "Savā dvēselē es gribētu būt arī lepns kā elle, un par savu saukli viņš pasludina: lepnību, nevienlīdzību, naidīgumu. Viņa māksla kļūst par šīs idejas kalponi, viņa nemierīgā dzīve par šīs idejas nenogurstošu eksperimentu, par psiholoģisku apsēstību, kas viņu vajā līdz viņa kapa malai. Viņa "reliģijas" centrā ir dzīvības dziņas ar fallusu kā augstāko nākotnes simbolu: "*and believe me, the only bridge across the chasm will be the phallus!*" (Lady Chatterley, 86.) — un ticiet man, vienīgais tilts pār bezdibeni būs falluss. — Šos rezolūtīvos ticības vārdus dzejnieks raksta 1928. gadā savā mūža darbā: "Lady Chatterley's Lover". Vēl skaidrāk viņš šo domu izsaka tā paša gada 15. marta vēstulē: "*Es savā romānā strādāju, izejot tieši no falliskās apziņas, kas nav smadzeņu seksuālā apziņa, bet gan kaut kas īstenībā daudz dziļāks un visas dzīvotās un dziedātās poēzijas sakne.*"

Mistiskais vitālisms pret kristīgo misticismu.

Maldoties no dzīves labirinta labirintā, no kontinenta kontinentā, no eksperimenta eksperimentā, Lorens nonāk pie definītvās atziņas, ka mistiskais vitālisms aizstās abstrakto kristietības mīlestību, aizstās racionālo sociālismu, aizstās intelektuālismu, kļūs par modernā un mechanizētā un izsmeltā cilvēka atjaunošanās avotu — beidzot cilvēce atsāks dzīvi. Lai mistiskais vitālisms svinētu uzvaru, tad mūsu apziņā jāpārvar kristietība. (Lorenss tāpat kā Nīče kristietību uztver



kā naidu pret dzīvību). Tā dzīvo miesu pārvērtusi par mocībām. Varas griba Lorensu pamudina sacelties pret Kristu: viņš grib, lai viņu godātu, dievinātu, viņš pats grib kļūt par dievu — par lielo, noslēpumaino Pānu! Pāns viņā triumfē pār Kristu, pagānisms pār kristietību, primitīvisms pār garu.

Novēle: "*The man who died*" — Cilvēks, kas nomira — ir īsts kristīgās ticības zaimojums: Kristus, par agru ņemts no krusta, vēsajā vientuļajā kapā nāk pie samaņas. Viņa miesa ir drausmīgi sakropļota, bet dzīvības dziņas viņā nav apdzisušas. Krustā sistais ieskata savas misijas aplamību; viņš bija devis visu, bet pretī nebija neko saņēmis, atskaitot pazemojumus un nāvi. Tagad viņš grib dzīvot vienīgi pats sev. Viņš atsakās redzēt savu māti un Kalvarijas sievas. "Un viņš domāja par savu misiju, kā viņš bija mēģinājis cilvēkiem uzvelt mīlestības pienākumu..." Bēgdams no saviem maldiem, viņš atrod patvērumu pie Izidas tempļa priesterienes, kas, redzot viņa sakropļoto augumu, viņu notur par dievu Ozirisu. Priesteriene pašizliedzīgi dziedina viņa brūces, viņā iemilas, un no viņu fiziskās savienošanās dzimst dēls. Kristus mutē kā augstāko zaimojumu Lorens ieliek sava sludinātā Pāna vārdus: "Es esmu sējis savas dzīvības un augšāmcelšanās sēklu un uz visiem laikiem esmu iespiedis savu spiedogu šīs dienas izredzētajā sievietē un savā miesā es aiznesu viņas smaržu kā rožu esenci."

Šo novēli Lorens uzskatīja par savu labāko darbu blakus romānam "*Lady Chatterley's Lover*". 1929. g. 7. I vēstulē, gadu pirms savas nāves, viņš izsakās: "Tā ir viena no manām labākajām novēlēm. Baznīcas doktrina māca par miesas augšāmcelšanos; un ja tā nenozīmē pilnīgu cilvēku, ko tad tā īsti grib izteikt? Un ja vīrietis ir pilnīgs bez sievietes, tad es gribu, lai es tiktu nolādēts."

Jaunā reliģija, ko Kristus sludinātu pasaulei, vairs nebūtu smagais mīlestības pienākums, bet gan Lorensa mistiskais vitālisms: miesas un asins dzīve. Mūsdienās, Lorens domā, miesas mistisko, spontāno vienību ar universu pārtraukusi griba, apziņa, zināšanas un pārdomas. Iznīcinot saprātu un civilizāciju, cilvēkā varētu atmodināt īstenot juteklību. Intellekts dzimumdzīvas pārvērš pornografijā!

Lorens cilvēka atpestījumu tāpat redz animālismā, neapziņas naktī, juteklības pārdzīvojumos. Kultūras vērtības viņš nihilizē, cilvēka brīvo izvēles gribu un saprātu degradē par slimību. Viņš cīnās pret intelektuālismu ar ultra-intelektuālismu, ar miesu pret garu. Tas ir apgrieztais nihilisms, kas tāpat kā skeptiskais intelektuālisms dzīves vērtību reducē nulle.

“Gars, tā ir nāve!”

Lorenss, līdzīgi natūrālistiskajam tarzānismam, glābiņu meklē dabas aklajās dziņās, dzīves primitīvajās formās. Kara postu pieredzējis, viņš piesaka cīņu garam, iedegas naidā un dusmās pret cilvēka darbu: “Es nekad nevarētu just naidu pret dabu. Bet cilvēka pasaule!... Puksti, mana sirds, lai izpostītu cilvēka pasauli!” Un viņš sāk savu destrukcijas darbu ar cilvēka zināšanu un gara iznīcināšanu. Savā pirmajā romānā “The White Peacock” 1911. gadā viņš deklarē: “Zināšanas mūs kavē dzīvot. Gars, tā ir nāve.”

Italiā viņš jūsmo nevis par tās kultūras gigantisko veikumu, nevis par kristīgās misijas skaisto darbu, par dvēseļu modināšanu un to sagatavošanu laicīgai un mūžīgai dzīvībai, bet gan par cilvēku neapziņu, par negatīvo cilvēku, kas nekā nezina, kas tikai jūt un vēlas un kas apmierina savas animāliskās vajadzības, kas pazīst vienīgi patvaļu un iekāri. Viņa dvēsele ir pilna naida pret likumiem, pret kārtību, pret normām, pret pašdisciplīnu. Viņa naidis ir aklš, instinktīvs, bez pamata. “Mēs esam izsmēluši visu mīlestību, kas ir pasaulē, un tikai dusmas ir palikušas...” Un kur mīlestība mirst, tur vieta naidam, pirmatnējam naidam, iznīcības jūtu chaosam. Lorensa pasaulē deg tumša uguns, tumšāka nekā asinis. Dziņu dzīve ir mežonīga un skumja, neatpestīta un mokoša. Un mocīdamies savas dvēseles tūksnešainībā, viņš ilgojas “nodibināt nelielu koloniju, kur nebūtu vairs naudas, bet dzīvei nepieciešamās lietas sagādātu komūnisma ceļā, īstenas pieklājības robežās” (The Lettres, 18. I 1915). —

Lorenss Dievu pārvērs per utilitāru jēdzienu, Dostojevskā Šatova un Ničses interpretācijā: katrai tautai nepieciešams savs dievs. Viņš par valdošo šķiru uzskata dabas izlasi, kas savai varai pakļauj ļaužu tumšās masas (The Lettres 1. II 1913). — Lorenss ir Ničses immoralisma upuris, viņš ir pilns jaunu plānu, bet arī — naida pret cilvēci. Un savā morāliskajā izsmeltībā — kā kāds Tarzāns — viņš ilgojas pēc džungļiem. “Es ceru, ka beidzot atnāks citi cilvēki, un tad mēs varētu būt maza sabiedrība, klosteris, skola, mazs Hesperidu dārzs, kurā valdītu dvēsele un miesa.” (The Lettres, 8 I 1917.). Un šajā paradīzē dzīvot izredzētie, tie masas turētu primitīvā stāvoklī, tās nekad nedrīkstētu pārkāpt sava aklā animālisma robežas: “Ļaužu lielās masas nekad nedrīkstētu mācīties ne rakstīt, ne lasīt”. (Fantasia of the Unconscious, 104). Tautas esot instink-



tīvi, nevis intelektuāli organismi. Jādarot viss, lai cilvēku aizkavētu par sevi domāt, ar sevi individuāli nodarboties. Nekādas dvēseles intimitātes! Cilvēki jāpakļauj cietam un vīrišķīgam likumam. "Saprāts ir nelielas ļaužu grupas lieta; masai jātic un par citu neko tai nav jārūpējas..." (Fantasia of the Unconscious, chap. VIII).

### Primitīvisma šausmas.

Lorenša sociālās idejas aizņemtas no Nīčes, pie tām nav vērts ilgāk kavēties, jo mēs par šo jautājumu jau esam runājuši. Bet šo ideju pārņemšana, šķiet, ir acumirkļa sajūsma; vairāk rakstnieku bija apsēdusi doma, ka tagad pienācis brīdis, lai gars mūs atstātu, lai mēs paliktu ēnā ar neizteicamo dievu, kas atrodas viņpus zemapziņas sliekšņa. Tikai jāaiziet tālu prom no šīs pasaules un "jāpievēršas vecajiem, neskaidrajiem dieviem, kas tik ilgi gaidījuši ārienes tumsā" (Kangaroo, chap. XIII).

Neatrazdams vairs šos "vecos, neskaidros dievus" ne Anglijā, ne Eiropā, Lorens dodas tos meklēt Austrālijā, Ceilonā. Bet iepazīnies ar primitīvajām tautām, viņš pārliecinās par savu uzskatu aplamību. Te jāatceras Napoleons, kas, iepazīnies ar krievu tautas primitīvismu, nolādēja Ruso mācību.

Primitīvisms kultūras cilvēkam nozīmē nāvi. Lorens, primitīvisma apustulis, Tālajos austrumos ilgojās pēc nonicinātās Eiropas, pēc savas dzimtenes kailās ainavas, pēc tās miglainajām debesīm. Viņš austrumos atklāja saldkaislo sensuālitāti, kailus ķermeņus, bet šo cilvēku acis bija bez cerībām un bez dzelmes: tur viņš sajūtās slimāks nekā Eiropā. Viņš dodas uz Meksiku un tās iemītniekus pārdzīvo kā aizvēsturisku cilvēci, kad zeme vēl bija formācijas stāvoklī. Meksika bija kā Atlantīdas kontinents, uz kura kādreiz dzīvojuši mistiska rase. Meksika viņam liekas kā priekšplūdu pasaule, kurā valdījuši instinkti un nevis saprāts. Tad starp cilvēku un dzīvnieku pastāvējis tuvīns, iekšējais sakars. "Amerika vēl pieder priekšplūdu laikmetam, kad pasaulē vēl nevaldīja gars..." (The Plumed Serpent, chap. XXVI). Bet dziļāk ielūkojies sarkanajā rasē, viņš šausminās: "Tas ir tiešām zināms chaosa veids" (The Lettres, 27. VI 1923). Un Lorensu pārņem šaubas, uzmācas rezignācija, viņš nejūt sevi drošību, bet tukšu, mutuļojošu nemieru. Vēlāk, visas cerības zaudējis, viņš iesaucas: "Cilvēki nemainās nekad, nekad, nekad: lūk, nelaime. Vienmēr tā pati putra" (The Lettres, 17. XI 1924).

No Meksikas atgriezies, liekas, bez lielām illūzijām par primitīvo tautu prioritāti, viņš apmetas Florences tuvumā. Tur gleznodams un pa vecās kultūras takām pastaigādamies, raksta savu mūža darbu: "Lady Chatterley's Lover", kas iznāk Florencē 1928. gadā. Šo darbu atklātība uzņem gan ar skaļu piekrišanu, gan ar bargu ostrakismu.

Falliskais cilvēks jeb dzimumakta dievišķošana.

Mums jāatgriežas pie Lorenša pirmatnējās domas, kas diezgan nenoteikti un neskaidri spoguļojas viņa agrākajos darbos, pie domas par tumšajiem dzīvības spēkiem cilvēkā un ārpus cilvēka. Viņš pats par romānu Lēdijas Čaterlejas mīļākais 1928. gada augusta vēstulē izsakās: "Šī grāmata ir tieša, falliska, tā ir cilvēka tieša, nakšņaina attieksme ar sauli, ar tumšo saules taku."

Savos agrākajos darbos Lorens meklēja dzīves relāciju starp cilvēku un sauli, mēnesi, zvaigznēm, meklēja "dzīvo dievu", mēģināja izskaidrot vīrieša un sievietes attieksmes. Mūža beigās viņš mēģina vēlreiz sakoncentrēt visu savu gara enerģiju izšķirējai un pēdējai cīņai par savu pasaules uzskatu. Viņš, izmantodams savu lielo mākslinieka talantu — tāpat kā Tolstojs sava mūža vakarā — mēģina uzskatāmi atklāt to plaisu, kādu racionālais intelektuālais kristiānisms radījis starp cilvēku un universu.

Mūsdienu dekadence izskaidrojama ar gara prioritāti pār miesu, pār dzimumu jūtām un kaislībām, jo cilvēks nav tikai zemes, bet arī saules, mēness, planētu un zvaigžņu radījums. Un tik ilgi cilvēks sevi nesajutīs mieru un kosmisku izlīdzinājumu, kamēr atkal nekļūs par universa sastāvdaļu. Un visstiprākā kosmiskā saite, kas vieno ne tikai cilvēku ar cilvēku, bet vieno to ar visu universu, ir dzīvības dziņa, kas vispirmatnējāk atklājas vīrieša un sievietes dzimumaktā. Dzimumaktam jāklūst no kauna par svētuma aktu, par universālu, reliģisku pārdzīvojumu. Šai atziņā iededzies, Lorens noraida kristīgās kultūras tūkstošgadīgos ideālus un meklē glābiņu primitīvās tautās, kur vēl valda bezbailība, īsta drosme sevi apliecināt kosma priekšā. Kristīgais cilvēks turpretim nosmok bailēs, glēvumā, maziskumā, šaursirdībā, dogmās, masu ārpriekšā. Lorensā mostas tumšu dusmu un naida jūtas pret Eiropu, pret tās kultūru, bet īpaši pret Angliju, ko viņš uzskata par irreālu zemi. Lai to reiz redzētu reālu, to



vajadzētu iztīrīt no angļiem vai vismaz vajadzētu nozust dažām angļu īpašībām — viņu puritāniskajam garam, viņu utilitārajam racionālismam, viņu necilvēcīgajai industrijai. Nāves priekšvakarā Lorens raksta savai mātai: "Paldies Dievam, es neesmu spiests nedz ar viņiem dzīvot, nedz klausīties drausmīgo britu balsi". Viņš, tāpat kā Nīče, glābīnu meklēja Itālijā, kur vēl sastopams stipru instinktu cilvēks, kas vēl nespriež, nenosoda, kas vēl nepazīst rezerves, kur vēl pārdzīvojams dabiskais amorālisms. Ziemeļnieka dabu nosaka intelekts, zināšanas un pašnovērošana. Pānam jāatgriežas pasaulē, tam jāatjauno nogurušie nervi, tam jākļūst par dzīvās, noslēpumainās radības mistisko vienību. Pānam, šim zemapziņas daimonam, šai universa pirmenerģijai jātop par cilvēces atjaunotāju faktoru.

Eiropa pēdējos desmit gados ar Lorensa "Lēdijas Čaterlejas mīļāko" vairāk nodarbojusies nekā ar jebkuru citu grāmatu: Anglijā tās publikāciju aizliedza. Sākās tās slepena kontrabanda — Amerikā un Eiropā, bieži bez autora ziņas, sākās tās vajāšanas. Daudzi rakstnieki jutās aicināti par šo grāmatu izteikties. Vieni to aizstāvēja, citi to bargi nosodīja. Tirgotāji un spekulanti kļuva bagāti, bet nabaga Lorens, par šo grāmatu cīnīdamies, sadīla savā slimībā un 1930. gada 2. martā mira Francijā, Vansā (Vence), tuberkulozes sanatorijā. Plašajai publikai Lorensa mūža darbs kļūst vienkārši par pornografisku lektūru, un bibliotēkās to ieslēdz "indes skapjos". Īstenībā šis romāns, kā daudzas līdzīgas laikmeta dvēseli spoguļojošas grāmatas, palika nesaprasts. Stabīlā, harmoniskā un morāli augstvērtīgā pasaulē šī grāmata nekad nebūtu nedz radusies, nedz to kāds autors būtu sacerējis, nerunājot nemaz par tāda vīriena rakstnieku, kāds bija Dāvids Herberts Lorens.

Romāna centrālā ideja: Eiropas sabrukumā un apjukumā atrast izskaidrojumu cilvēka esmei un tā dzīvībai. Vai dzimumdzīves problēmas atklāti pārrunājamas vai tās aizvien slēpjamas, atstājot tās katram individuāli izšķirt, ļaujot ar tām spekulēt pornografistiem un bordeļu turētājiem, savedējiem un tumšiem elementiem? Lorens nostājās par totālu brīvību: bez rezerves, bez prasītajiem daudzpunktiem; viņš notēlo vīrieša un sievietes seksuālās attiecības, tādā kārtā savam Pānam sagatavodams ceļu uz pasauli. Tāpat kā Šekspīrs radījis hamletisko, Gēte faustisko, Ibsens — brandisko, — Lorens ar liela mākslinieka roku radījis f a l l i s k o c i l v ē k u . Un šī cilvēka augstākā atziņa: cilvēks ir sava dzimuma vergs, un no šīs verdzības vīrietis atbrīvojas, atrodot piemērotu sievieti un sieviete savukārt — vīrieti. Aiz-

stāvēt savu "Lēdiju Čaterleju", Lorenss raksta, ka laulība esot illūzora, ja tā nav vienota ar sauli un zemi, mēnesi, zvaigznēm un planētām, ar dienu, mēnešu, sezonu un gadu ritumu, bet īpaši, ja tā nav dibināta asinīs. Asins esot dvēseles substance, un no asinīm radusies mūsu visdziļākā apziņa; asinis iemājojot paša būtība, atziņa un izjūtas; visdziļākā reliģija esot asins mistiskā reliģija. — Ļoti sena, ļoti naīva un primitīva atziņa.

Bet kādēļ laudis uztraucās? Par romānā atrodamajām pornografiskajām obscēnitātēm? Tādas atrodamas arī Mopasāna, Zolā un, beidzot, Žila Romēna romānos. Tādas atrodamas ārstu sarakstītajās padomu grāmatās un katrā lielpilsētā cirkulē gan legāli, gan nelegāli pornografiskā literatūra tonnāžās. Varbūt par Lorensa paustajiem uzskatiem par sauli, mēnesi un citām pagāniskajām māņticībām?

Eiropas morāles agonija.

Istenībā šī romāna baigums neslēpjas nedz tā diezgan vienkāršajā saturā, nedz tā obscēnitātēs, bet gan Eiropas dvēseles chaosā. Tā ir izmisuša cilvēka pēdējais mēģinājums dzīves iziruma procesā atrast kādu pieturas punktu, kādu vērtību, kurai varētu ticēt. Tas ir lēciens no apzinīgās dvēseles aklo dziņu pasaulē. Un chaosu varbūt vairojuši visvairāk tie, kas nekad nespēj ieskatīt savas kļūdas, bet tiekušies vienīgi citus nosodīt un nolādēt. Lorensa romāns "Lady Chatterley's Lover" ir smaga Eiropas morāles agonija starp kristīgo un pagānisko apziņu, starp Kristu un Pānu. Te vairāk ir runa par pasaules uzskata drāmu nekā par kādu mulķīgu "pornografiju", kā to uztvēra daudzas pornografijas ieslāpušās smadzenes Eiropā. Te slēpjas smags kristīgās kultūras jautājums: vai tiešām vīrieša un sievietes attieksmēs negul kāds smags jautājums, kādas noziedzīgas maldīšanās lāsts? Mēs nedrīkstam aizmirst viduslaiku raganu procesus, nedrīkstam par neesošiem padarīt tos lāstu un zaimu vārdus, kas aiz patoloģiskas gara ievirzes bija nogulušies kā smags kapa akmens par cilvēces dzimumiem: dabā nav nekā grēcīga, viss tai šķīstis, tikai cilvēks, dabas mūžīgos likumus neizprotot, kļūst par savas ignorances upuri. Kristīgo ideālu aplamā, pat noziedzīgā izmantošana pret cilvēces dzimumu mūsdienu sairumā atklājas varbūt smagāk un skaidrāk nekā citos laikmetos. Lorensa cīņa ir principiāla, viņš prasa cilvēkam tās tiesības, ko liekulīgā mistika, liekulīgā un bieži patoloģiskā morālitate liegusi. Mēs, protams, D. H. Lo-



rensa pasaules uzskatu kritizējam, bet vienīgi kā Eiropas morāles simtgadīgo maldu sekas, ar apziņu, ka mēs kritizējam arī sevi un mūsu kultūras un aizspriedumu muļķības. Šī paviršība, pliekanība, šaursirdība pret cilvēku un tā dabu, pret tā iekšējo dzīvi un tās prasībām Eiropas ķermenī nozīmē chaosu, nakti un barbarismu.

Kādēļ mēs vairāmies un sev atklāti neprasām: kā iespējama tāda darba rašanās un ja tas radies, kā mums ar to iekšēji tikt galā, kā to pieņemt, kā to pārvarēt?

D. H. Lorensa romāns "Lady Chatterley's Lover" radies uz kristīgās morāles un cilvēku liekulības rēķina: mūsu dziļākās, nemierīgākās un svētākās dziņas — dzīvības tieksmes bija pārvērstas par pagraba stādu, par izpriecas tirdzniecību, par kauna un lāsta bedri. Apslāpētās, varmācīgi nomāktās dzīvības dziņas cilvēces apziņā aizvien izlaužas, bet izlaužas tad kā slimība. D. H. Lorensa radītais fallusa cilvēks ir kristīgās apziņas smaga dekadence, un to mēs nevaram noslēpt nedz "indes skapjos", nedz izdeldēt autodafē, nedz uzņemot kaitīgo grāmatu sarakstos. Slimība pacietīgi jāizpēti, lai to tad piesardzīgi un uzmanīgi ārstētu. Ko mums līdz augstas tikumības frazes bez tikumiskās īstenības? Ko mums līdz taisnības principi bez taisnīguma nesatricināmās apziņas? Būsim atklāti: D. H. Lorensa fallusa cilvēks nav nekas cits kā Eiropas cilvēka izmisuma lēciens no degošās, brūkošās morāles mājas tumšajā jutekļu naktī, no kristietības — pagānismā. Te ir drīzāk reliģiskas dabas strīdus nekā "pornografiskas" dabas jautājums. Tāds var rasties vienīgi kāda senila vecīša, vecenītes vai pusaudža smadzenēs. Slimību ārstēt ar slēpšanas un kaunināšanas metodēm nozīmē slimības priekšā kapitulēt. Un Eiropas apziņa kapitulējusi fallusa cilvēka priekšā: ko tā spēj likt pretī tām tumšajām dabas varām, kas no austrumiem veļas kā melni asins plūdi? Liekas, daudzi to zina un tomēr izturas tā, it kā nekā nezinātu. Pieklauvējiet pie kristīgās morāles sirdsdurvīm, un jūs vēl šodien, šausmīgo pārbauģijumu ellē, redzēsiet, cik baigā stagnācijā atrodas kristīgā dvēsele, cik maz iejutīga, cik akla pret dzīvo cilvēku, pret viņa ciešanām un bezgalīgajām mokām. Lorensa dvēselē, kristīgā cilvēka dvēselē Pāns triumfē pār Kristu, un mēs no šī triumfa esam izbijušies kā no kādiem pazemes daimoniem. Tie ir kristīgās pasaules velni: mūsu pašu materiālizētās muļķības, gadsimtu maldugars — lāstu sekas, kas gulušās pār cilvēces dzimumiem: "raganas" — nevainīgi nomocītās un sadedzinātās meitenes un sievas klauvē pie mūsu sirdsapziņas durvīm, prasa gandarījumu, izlīdzinājumu. Lorensa Pāns mums atgādina, ka Eiropas kultūra izkropļojusi cilvēku — dievišķo radījumu —

un pārvērtusi to par aklo dziņu zvēru, par intelektuālā skepticisma liķi, par fantomu — bez Istenības un patiesības satura. Mums nav citu līdzekļu dvēseles chaosa pārvarēšanai kā mūsu sirdsspēks, mūsu griba pēc patiesības.

Romāna saturs.

Romāna saturs ir vienkāršs: Klifords Čaterlejs pieder tai snobiskajai Anglijas intelīģencei, kuras acīs *everything was ridiculous*. Nevarēdams šai vidē dzīvot, nespēdams savai dzīvei atrast pamatu, viņš izraugās Konstanci, meiteni, kas nāk no mākslinieka mājām, kas nav pazaudējusi sakaru ar dzīvi, kas vēl kaut kam tic. Kliforda vecākais brālis krīt karā un viņš pēc tēva nāves kļūst par baroneta mantinieku. Lords Klifords apprec Konstanci un pēc medusmēneša aizbrauc uz kara lauku, kur viņš pazaudē abas kājas un mājās pārnāk kā invalids, pa daļai paralizēts cilvēks. Lorensa acīs viņš zaudējis cilvēka nozīmi; viņš nevar vairs būt vīrs savai sievai, un lēdija Čaterleja dzīvo ar viņu kā "pusjaunava". Šī pusība ir romāna galvenā problēma. Lorensa pretīgums izgažās pār nelaimīgo Klifordu, viņš viņu tēlo kā mazisku, šaursirdīgu, neiecietīgu un godkārtīgu individu, kā cilvēcisku karikatūru, kurā miris "dzīvais dievs", kā cilvēku, kas pazaudējis sakaru ar "tumšajiem pirmspēkiem", kā cilvēku, kas vairs nevar kalpot lielajam Pānam. Lēdija Čaterleja, Vidusanglijas miglā, rupniecības trokšņos, dūmos, smacējošajā gaisā jūtas kā pazemē, ogļraču sievu vidū viņa sevi pārdzīvo kā vaska figūru. Starp Klifordu un viņu pamazām zūd sakars, viņa viņu sāk ienīst, izvairās no viņa klātienēs, neatrod gandarījumu saviem sievietes pirminstinktiem arī Kliforda draugu vidū, jo viņi ir intelektuāli, spazmatiski fantomi, kas bezgala teorētizē, sentimentālizē, ir bez istas vīrišķības, bez dziļākas saistības ar dabas spēkiem. Viņi, līdzīgi Klifordam, uz dzīvi skatās kā caur tālskati vai mikroskopu. Būdamā šo ļaužu vidū, Konstānce nespēj izturēt savu dzīvi, viņā deg tumša, gruzdoša dzīvības uguns, viņas instinkti, viņas asinis meklē gandarījumu. Radamās ārā no mechanistiskās dzīves kārtības, no gara abstraktās anarchijas, viņa mierina sevi pastaigās baroneta mežā; bet viņa ir zaudējusi saskarsmi ar dabas spēkiem — ar zemi, sauli, mēnesi, zvaigznēm, planētām, viņa jūtas no universa izolēta.

Beidzot viņa sastop 38 gadus veco baroneta mežsargu



— Melloru, Lorensa ideālu: vīrieti kā dzimumu. Mellors ir Pāna priesteris — viņš nes sevī zemes spēku, viņa ķermenis ir kā dzīvas baltas liesmas, viņš piesātināts ar mistisko saules, mēness, planētu un zvaigžņu pirmenerģiju. Šī vīrieša klātienē Konstance atdzimst, atgūst sakaru ar ārpasauli, ar citām acīm aplūko savu miesu un asi pārdzīvo tai nodarīto netaisnību; un šī miesīgā netaisnības izjūta ir viņas liktenis — viņa kļūst par Mellora mīlāko. Pāns svin uzvaru pār garu, miesa pār saprātu, instinkti pār morāli. Konstance pārdzīvo... the resurrection of the body... — miesas augšāmcelšanos.

### Mistiskais vitālisms.

Lēdija Čaterleja nav vienīgais tēls Lorensa darbos, kas ilgojas "miesas augšāmcelšanās", bet Lorensa sieviešu galerijā viņa kļūst par mistiskā vitālisma vispilnīgāko iemiesotāju. Lorensa sieviete ir mežonīga kaķene, tās daiļums ir viņas istā es kaps. Izsmeltās, civilizācijas nogurdinātās lēdijas ilgojas savus nervus, savus pirmatnējos sieviešu instinktus atjaunot ar primitīviem tēviņiem, kurus Lorens s tēlo kā "dievus", kā dusmu dievus, kuriem cilvēka pasaulē jāizdara apvērsums, jāizposta vecās Eiropas kultūra. Tie savā niknumā ir baigi kā dabas tumšās stichijas. Lorens uz Eiropas drupām grib celt Pāna pasauli, kurā valdīs ne debess, bet zeme, ne morāle, bet immoralisms, ne gars bet instinkti, ne dvēsele, bet miesa, ne Kristus, bet Pāns. "Kad cilvēks attālinās no dabas, tas kļūst par istu daimonu... Atdariniet dzīvniekus, lūk — mans padoms." Mellors ir tumsas gars: *he loved the darkness and folded himself into it* — viņš mīlēja tumsu un pats tanī iekļāvās (Lady Ch. chap. X). Viņā dega mistiskas dzīvības uguns, maiguma jūtu vairotāja, dabisko vēļu bagātība. Lorensa instinktu pasaulē individuālais zūd — vīrietis un sieviete savās attieksmēs ir tikai dabas akls mechanisms, instinktu un asins untumaina rotaļa, kā kāds meža zvērs vai insekts. Tik ilgi viņi viens otru pārdzīvo, kamēr tie atrodas kaislības varā; tiklīdz kaislība izdzisusi — cilvēks cilvēkam kļūst svešinieks, naidīgs un vienaldzīgs. Dzimumdzīve, garīgumā nepārdzīvota, ar dvēseles gaismu neapgaismota, ir tumša nakts, neapraktāmi skumja zemākās radības josla.

D. H. Lorens šai joslā meklē glābiņu nogurušajai, civilizācijas iztukšotajai cilvēcei. To viņš nesaudzīgi atmet dziņu un cīņu pirmatnējā chaosā: sieviete *Magna mater*, viņa uztverē

nav nekas vairāk kā pati daba — kā tās aklo dziņu bezpersonīgs līdzeklis. Mīlestība — dzimumdzīves akts, asins mistērija. Vecāku mīlestība — īstenībā tikai maskēta tiranija. Vecāku maigums pret bērniem un bērnu pret vecākiem — asinsgrēks, vismaz morāliskā nozīmē. Mīlestību, ko sieviete dāvā dēlam, viņa nolaupa vīram. Vīrietim, apbērējot sievieti, no tās jāattālinās, sevi veltījot kāda nākotnes uzdevuma veikšanai... Te viegli saskatāms, ka Lorensa bijis Freuda adepts, tas pats Oidipa un Elektras komplekss, par kuru sīkāk runāšu sakarā ar Freuda personu un darbu.

Lēdija Čaterleja, kļuvusi par Mellora mīļāko, atgūst sakari ar kosma spēkiem "asins kvēlais kontakts radīja dzīvu un dzīvinošu relāciju starp vīrieti un sievieti". Šīs idejas apsēsts, Lorens neatlaidīgi par to cīnījās, viņš seksualitāti pārdzīvoja kā kosmisku notikumu, primitīvo tautu reliģiozajā nozīmē. Aizstāvēd savu mistiskā vitālisma doktrīnu, viņš savas nāves gadā raksta: "Seksuālitātes pilnīga saprašana svarīguma ziņā šodien iet pāri pašam seksuālajam aktam" (Deleuze de L. Ch., Paris 1932).

Pāna un Kristus pēdējā cīņa.

Lorens ir viens no daudziem tagadnes Eiropas chaosa cilvēkiem: viņš skaidri ieskatīja šīs pasaules smago krīzi un kā daudzi mums atstāja savā mākslā savu dvēseli — pilnu jaunām nojausmām, nesavaldītām, nepacietīgām un nemierīgām dziņām. Viņš meklēja vitālās esmes pamatus un viņš tos saskatīja seksualitātē: tiklīdz ar to pārtūkst sakari, pārtrūkst sakari arī ar dzīvi; seksualitāte ir tā, kas veido individuālitāti. Mūsdienu psihisko labilitāti viņš izskaidroja ar spontānās mīlestības trūkumu pasaulē, ar tehnizētā voluntārisma uzkundzēšanos pār dzīvības dziņām. Cilvēka likteni nosaka dzīves dinamisms un nevis gribēts galvas darbs.

Gala vārdā jāsaka, ka Lorensa mistiskais vitālisms tomēr ir sava veida "galvas darbs", tāds pats galvas darbs, kāda ir mūsdienu racionālā civilizācija, tāda pati slimība, kādu viņš izjuta tanī vidē, kurai viss likās "ridiculous". Lorensu pie zemes piespieda viņa apsēstība: viņš ticēja, ka viņš pasaulei sludina jaunu reliģiju, ka viņš izteicis kaut ko gluži nedzirdētu, bet īstenībā viņš atkārtoja Nīčes Dioniza mācību. Viņš ticēja, ka viņa vitālais misticisms ir zemes sāls, bet īstenībā tas bija viņa mirstošo instinktu agonija: viņš ilgojās valdīt pār sievieti,



bet tā valdīja pār viņu. Viņa mākslinieciskā dvēsele noslāpa mūsdienu neskaidros, nenoteiktos un sajukušos priekšstatos.

Savas slimības mēnešos, cīnīdamies ar nāves domām, viņš pārlasīja evaņģeliju un rakstīja komentārus par "Apokalipsi" — par Sv. Jāņa atklāsmes grāmatu. Un šais pārdomās atklājās viņa šaubas par savu mežonīgo individualismu: "Mans individualisms ir tikai illūzija. Es esmu lielā visuma daļa, es no tā nevaru izbēgt." Viņš ieskata, ka "Jēzus, Pāvils un Jānis jutušies stipri. Jānis no Patmosas savas dvēseles visdīlākās dzelmēs juties vājš" (Apocalypse, 50). Nāves tuvumā Lorensa dvēselē niknu kauju izcīna Pāns ar Kristu. Un tagad Kristus viņā juties stiprāks nekā Pāns. Viņa pāreja no šīs dzīves uz citu visskaidrāk spoguļojas viņa "Pēdējās poēmās": viņš jūt, ka nāve nav nebūtība, bet lai to saprastu, jāmirst šai dzīvei. Dzejnieka dvēsele pildās ar citas pasaules nojausmām. Viņš intensīvi domā par sevis pārvarēšanu, par "nāves kuģi". O, kā viņš ilgojas to būvēt: viņš nāvi gaisā sajūt kā pelnu smaržu, viņš būvē nāves kuģi, kurā sāksies viņa visgarākais ceļojums — ceļojums uz Aizmiršanos. Ak, cik grūti pārkāpt nāves sliekšni, cik grūti sastapties ar nāvi, kas veco es šķir no jaunā... Un, beidzot, uz tumšā horizonta dzejniekam paviz dīvaina, vēl nejausta gaisma: "Rožaina mirdzēšana, un viss sākas no jauna" (The Ship of Death, IX). Kā īsts dzejnieks, Lorens nav samierinājies ar nebūtības domu, viņš ilgojas no iznīcības un chaosa uzliesmot kā fēnikss. Viņš mira ar atdzimšanas domu, viņa pēdējā atziņa savijās fēniksa simbolā.

Vienpadsmitā nodaļa

PIRMAIS PASAULES KARŠ UN PĒC TAM...

DŽĒMSS DŽOISS — MŪSDIENU "KLOĀKAS CILVĒKA"

ATKLĀJĒJS

Tas laika spridis, ko mēs mēdzam saukt par Pirmo pasaules karu, īstenībā bija garīgā chaosa materiālizācijas

process: vai karš bija sācies Sarajevā vai cilvēku sirdīs, vai kādā neizdibināmā pasaules gribā — tas bija sācies, un tautas tika dzītas uz uguns līnijām kā uz kādām lopkautuvēm. Tēvijas mīlestība, brīvības ideja, Dieva providence bija pārvērtusies par civilizētā kanibālisma saukļiem. Gandrīz visu konfesiju priesteri svētīja kara ieročus, kas Antikristam sagatavoja galīgo uzvaru: 19. gadsimta materiālistiskais ateisms to bija sevī iznēsājis, un 1914. gada karā tas piedzima. Tas vairs nebija kaut kāds romantisku sapņotāju ļaunuma simbols: Bairona Lucifers, Gētes Mefistofelis, Ļermontova Daimons vai Espronseda "El mundo diabl" — (Velna pasaule), bet "pagrīdes cilvēks", kas atiebjas pasaulei par kārtību, par cilvēcību, par mīlestību, par labestību, par ticību Dievam un dvēseles nemirstībai, tas bija 19. gadsimta zinātniskajās laboratorijās izpreparētais, retortēs izgatavotais cilvēces aborts: k l o ā k a s c i l v ē k s .

Pagrīdes cilvēks — krievu nihilisti Pjotra Verhovenska un Stavrogina formāta radījumi — Ļeņina, Staļina, Hitlera, Trocka, Zinovjeva, Kaganoviča etc. izskatā — parādījās dzīves skatuvē ar visrupjākā materiālisma un ateisma mācībām, tālu pārspēdami katru Dostojevskā pagrīdes cilvēka slimīgo iedomu. Antikrista nelaimes zvaigzne pacēlās pāri cilvēcei; tās asins sarkanajā gaismā sākās Antikrista valstība, kuras varas noslēpums — nāves bailu ekspluatācija.

Zīmīgi, ka ar pagrīdes cilvēka parādīšanos dzīves skatuvē, 1922. gadā iznāca *Džēmsa Džoisa* (James Joyce 1882—1941) romāns "Uliiss" (Ulysses). Darbu autors sacerējis kara atmosfērā, dziļā iekšējā izolācijā. "Uliisā" vienas dienas izgriezumā, atspoguļojas cilvēka psiholoģija, un to rakstnieks mums parāda ar matēmatisku precizitāti, ar zinātnisku schēmatismu un dziļām zināšanām par cilvēka dabu. Mūsu acu priekšā vienas dienas notikumi aizplūst kā kāda spocīga upe, kuras straumes nes visas tās cilvēcīgās parādības, kas atrodas cilvēkā un viņa dzīvē.

Džēmss Džoiss izvēlējis 1904. gada 16. jūnija dienu. Notikumu vieta ir Dublina, bet tā varētu būt arī kāda cita pasaules pielpilsēta, romāna būtību tas nemainītu.

Uliiss — Homēra Odisejas parodija.

"Uliiss" ir variācijas par Homēra Odiseju; septiņus gadus Džoiss konstruējis un instrumentējis savu literāro darbu un



pats to nosaucis par "matēmatisku katechismu". Romāna atslēga meklējama Homēra Odisejā, ko autors uzskata par cilvēces augstāko un pilnīgāko izpausmi. Tas ir atmītologizēts Odisejs, un šis atkailināšanas līdzeklis ir parodiska satira, kas vispār raksturīga pārejas laikmetiem. Grieķu kultūras norietu iezīmē Aristofans, viduslaiku kristīgā gara deģenerāciju — Bokačo, renesanses norietu — pamfletists Aretino un memuārists ārsts Kardans (Cardanus) ar savām mežonīgajām un patvaļīgajām fantazijām, brūņniecības laika sabrukumu — Servantesa Don Kichots, Krievijas imperijas sabiedriskās apziņas deformāciju — Dostojevska "Velni" etc. Arī Džoisas "Uliss" ir parodija par Eiropas kultūrālo apziņu un par Eiropas centrālām vērtībām — par ideālismu, sentimentālītāti, par varonību, romantismu un īpaši par mistisko katolicismu.

Džoiiss savu romānu būvē mūzikāli: "Uliss" ir variācijas par Homēra Odiseja temām — klasiskā tema džesa orķestra izpildījumā. Džoiiss ir mūsdienu psihologs un notikumu izteikšanai rada piemērotus instrumentus. Mūsdienu dvēseli vairs neizsaka un neapmierina nedz flauta, nedz klavieres, nedz vijole, nedz čello, bet gan saksofoni. Dievišķais cietējs Odisejs, pārvēršas par kloākas cilvēku — avižu sludinājumu vācēju Leopoldu Blūmu (Bloom), sīku, nenozīmīgu Dublinas židiņu, kura tēvs ieceļojis no Ungārijas; Telemachs, Odiseja dēls — par immoralisku aistētu un embrionālu filozofu Stefanu Dedalu; sirēnas — par bārdāmām; Nausikaja — par Dublinas draiskulīgu koķeti un pavedinātāju Makdovelu (Gerty Mac Dowell); Kirkes ala — par bordeli; nimfas — par prostitūtēm; Penelope — par Molliju Blūmu, kļirīgu, neuzticīgu Gibraltara židieti. Proteju simbolizē jūrmalas dzīve; Kalipso — Blūma mājas atmosfaira Ekklas ielā Nr. 7, Aiolu — avižu redakcija; Skilu un Charibdu — grāmatu tirgotava; ciklopu — taverna; saules vērsus — sieviešu slimnīca; Itaku — Blūma māja. Romāna simbolika tādā augstākā mērā matēmatiski precīza, intelektuāli izdomāta un izkonstruēta.

Romāna darbība sākas Dublinas Martello tornī\*), kur dzīvo daži studenti, un to vidū redzam Stefanu Dedalu, bijušo jezuitu audzēkni, kurā pazīstam pašu Džēmsu Džoisu un viņa garu: viņš cīnās ar satiriskiem līdzekļiem pret katoļu baznīcu, sv. misas biķeri pārvēršot skujainā traukā, liturģijas tekstus — kuplejās.

Leopolda Blūma epizods sākas ar viņa piecelšanos un rīta iepirkumiem. Mēs tālīn uzzinām, ka urīnainās nieres ir viņa

---

\*) Omfala motīvs; hellenisti "omphalos" tulko kā "augstāko, centrālo punktu".

mīļākais ēdiens. Blūms, ejot uz veikalu, savās domās, priekšstatos, nōjautās un reminiscencēs peld kā miglā, kā spocīgos murgos: viņš pasauli sevī uzsūc kā sūknis, to reproducē kā fotografiska plate. Uzņemtie iespaidi plūstošajās asociācijās savukārt izraisa domas, atmiņas, viens priekšstats nomaina otru; te viņš domā par desām, to cenu, te par bērēm, te atkal par sievieti, kas apstājas pie loga, te par preču cenām, te par savu talismanu "Potato Preservative against Plague un Pestilence", te par Jāvas apelsīnu un meloņu laukiem, te par apelsīnu un citronu iesaiņojuma papīrīšiem, te maza refleksija par norvēģu kapteini, te atkal par lietu, par Nāves jūru, par Sodomu un Gomoru, un beidzot viņu sagrābj izmisīga nomāktība, viņa miesu sažņaudz pelēkas šausmas...

Nākošā ainā mēs Blūmu redzam nodarbinātu ar tējas gatavošanu, un katra viņa kustība, katra viņa apzinīgā un neapzinīgā refleksija, katra priekšmeta izskats tiek fotografiski fiksēts. Tējas dzeršanas laikā viņš sarunājas ar savu sievu Molliju par dvēseļu transmigrāciju; tad seko vēstuli lasīšana, izraisītie iespaidi, atmiņas un beidzot Kalipso ainava noslēdzas WC telpā, kur Blūms pārlasa saplēstās avīzes gabalus un apskauž rakstītāju, kas par līdzīgiem rakstiem saņem honorāru. *No kļoākas sākas kļoākas cilvēka gaitas pilsētā.*

Blūma pirmā gaita ved uz pastu, lai post-restantē saņemtu savas mīļākās vēstuli. No pasta ejot, viņš iegriežas baznīcā, gribēdams noklausīties dievkalpojuma beigas; tad dodas uz peldētavu, no turienes — uz sava drauga Dignama bērēm. Te Blūms pārdomā par nāvi. Miesas augšāmcelšanās viņam liekas komiska ideja; nāve tomēr skumja lieta: tā izšķir precētus ļaudis, vienam no viņiem jāiet pirmajam zem zemes un jāatsakās no siltas gultas. Tad seko katoliskās apglabāšanas banalizēšana, to pārvēršot pliekanā komēdijā. Blūma iekšējie monologi ir sajukuši, nesakarīgi, no savām privātām pusdomām, viņš lāgu lāgiem atgriežas domās pie aizgājēja: "Nabaga Dignam! Viņa pēdējās atliekas zemes virsū šai kastē." Bet viņš mierina savu draugu, ka arī "*the irishman's house is his coffin*" — Īra māja ir viņa zārks. Un viņa acis redz ne tikai bērū viesus, kapsētu, bet arī pelēku žurku, kas slāj gar kapu malu, kustinot oļus. Te Blūmam izdevība arī padziļoties ar savu augstsirdību. Ap pusdienas laiku mēs viņu redzam avīzes redakcijā kārtojam sludinājumu lietas. Ieturējis restorānā pabrokastis, viņš dodas uz grāmatnīcu, lai iegādātos savai sievai pornografisku lektīru; tad notēlotas dažas Dublinas dzīves ainavas. Ap pulksten četriem Blūms ietur pusdienas hotelī, piecos jau atrodas tavernā, kur tiek diskutētas nacionālas problēmas ar kādu fanātisku nacionālistu, kseno-



fobistu. Pēc klejošanas pa ielām Blūms dodas uz jūrmalu ieelpot svaigu gaisu, un tur viņu kārdina Dublīnas skaistule Džertija, bet viņam neizdodas to iegūt. Desmitos vakarā viņš ierodas sieviešu slimnīcā sastapt savu draugu, kura sieva dzemdējusi bērnu. Tur Stefans Dedals diskutē ar dažiem medicīnas studentiem, un Blūms jūtas aicināts savu jauno draugu aizstāvēt. Pēc diskusijām studenti dodas iepazīties ar Dublīnas nakts dzīvi, un Blūms ir viņu vidū. Nākoša aina norisinās kādā Dublīnas bordeli; tiek aprakstītas Blūma halucinācijas dzēruma iespaidā un parādīta visā kailumā bordeļa nakts dzīve, vīriešu un sieviešu dzīvnieciskais stāvoklis; atklāta miesas mistērija — *mystery of the body*. — No bordeļa Blūms un Dedals dodas uz Itaku — Blūma mājām, kur tos gaida "uzticīgā" Penelope — Mollija, kas pa to laiku, kamēr Uliss — Blūms maldījies pa Dublīnas bangaino jūru, baudījusi vientulību ar savu impresario Bleisu Boilenu. Sievas neuzticība Blūmu patīkami stimulē. Beidzot viņš laimīgi atgriezies pie Penelopes-Mollijas un, pie tās sāniem gulēdams, noklausās viņas monologā, kas aptver 40 lappuses un kurās atklājas Mollijas neķītrās dvēseles slēptuves.

#### Vēsturiskā situācija.

Džoisa Ulisa iznākšanas gadā Eiropā valdīja smaga dvēseles atmosfāra. Tas bija kara brūču dziedināšanas laiks, varbūt vairāk dvēseles nekā miesas brūču: visos kultūras novados meklēja jaunus ceļus, gaidīja, cerēja, ticēja; šaubījās, rezignēja, noraidīja, noliedza. Bet nekas nestāvēja uz vietas, dzīve nepārprotami plūda uz priekšu. Šai gadā bija miris Marsels Prusts, šai gadā karsti diskutēja Špenglera pesimistisko pareģojumu par Vakareiropas bojāeju, šai gadā daudz runāja par Einšteina relatīvitātes teoriju, par zinātnes sabrukumu, par jaunām strāvām glezniecībā, literatūrā, par politisko un saimniecisko jaunuzbūvi — atmosfāra bija radniecīga mūsdienu atmosfārai.

Šai nemierīgajā dvēseļu noskaņā Uliss parādījās kā milzīgs okeana tvaikonis, pārlādēts ar dīvainām, grūti aptveramām lietām. Daži cerēja sastapt dievišķo cietēju Odiseju, citi cerēja ieraudzīt skaistas un retas lietas, citi gaidīja gara maizi... Bet Odiseja vietā parādījās avižu sludinājumu vācējs Leopolds Blūms, skaisto un reto lietu vietā — atbaidīga, netīra ikdiena, gara maizes vietā — pliekans materiālisms: miers un karš atkarājoties no gremošanas! Cilvēka reliģija:

ēd, dzer un esi liksms! (eat, drink and be merry, Ulysses, (169).

Daudzu meklētāju sirdis vīlušās novērsās, izbrīnā un neziņā jautāja: ko isti tāds darbs nozīmē? Kādam mērķim, ar kādu nolūku tas sacerēts? Vai tas nav tikai naktsmurgs, slimu smadzeņu fantasmagorija, gara vērtību hagiografija? Ar šo darbu nebija skaidrībā nedz lasītāji, nedz kritiķi. Nenoskaidroja to nedz Džoisas apoloģēti, nedz noliedzēji, tie bija strīdi par literārām gaumēm, literāriem žanriem, komentāri un tulkojumi, bet īstenībā "Ulisa" nozīme palika tikpat maz saprotama, cik maz tā bija uztverama tā iznākšanas gadā. Džoisas pasaules uzskats runā viņa tēlos, viņa pasaules vidē, tas izmantots stila līdzekļos, kas kalpo viņa domu un atziņu atklāšanai. Savu mākslas pasauli Džoisss cēlis ar nesatricināmu patiesības apziņu.

### Ulisa vērtējums.

Ulisu lasīt nav viegli: tā ir ne tikai saturā chaotiska grāmata, bet arī valodas ziņā disharmonizēta, deformēta. Cilvēks te rīkojas, kustas, runā kā kādā hokuspokus pasaulē. Te visi parastie aistētikas likumi pārvarēti, te izdarīts milzīgs atbrīvošanās mēģinājums no klišeiskās literatūras, šo mēģinājumu varētu uztvert kā dziļanos pēc oriģinālītes, kā godkārigu manierismu. Mēs Ulisā varam atrast visus iespējamus stilus — no proletārā līdz klasiskajam, no klasiskā līdz ultra modernajam.

Īstenībā Džoisss nav stingri sekojis nevienai literārai skolai, bet vienīgi uzņēmis tās kā vēsturiska organisma sastāvdaļas: par visu vairāk viņu interesē īstenība un dvēseles notikums savā embrionālākā un visaugstākā organizācijā. Ulisā mēs sastopamies ar domām, asociācijām, noskaņām, vai arī ar vārdu un skaņu patvaļīgu sakopojumu, kas grāmatu padara gandrīz nelasāmu. Bet šis neskaidrības Džoisss grib izskaidrot ar atziņu, ka dzīve ir straume — *life is a stream*. — Un tiešām, Uliss atgādina milzīgu upi, tās ūdeņi tek lēnām, tikko manāmi, bet tie tek aizvien uz priekšu un nes līdz visu, kas vien pagadās ceļā, bez izšķirības, bez izvēles. No Dublinas dienu straumes Ulisa lapaspusēs uztverti tikai septiņdesmit stundu notikumi. Šais notikumos mēs redzam ne tikai Stēfanu Dedalu un Leopoldu Blūmu, bet gandrīz visu lielpilsētas mašīnēriju: Džoisas mikroskopiskajā, garu nogurdinošajā vēstījumā mēs atklājam baigu chaosu, kāds valda caurmēra



cilvēka dvēselē. Tā ir negatīva pliekana, netīrīga un bezcerīga, nesakarīga, pretrunīga un mechanistiska pasaule. Par spīti pielietotajiem vadmotīviem un matēmatiski aplēstajai schēmai, tomēr romāns bez centrālās fābulas, bez galvenā notikuma, atstāj atomizētas ainavas iespaidu, grūti apvienojamu kādā iekšējā un ārējā formā: rakstnieka reālisms, kas pretendē būt "ķermeņa epika"! *the epic of body* — Istenībā cieš neveiksmi aiz pārmērīga iespaidu un notikumu sablīvējuma, aiz lietotas simbolikas un dažādu literāru stilu sakropļojuma. Autora parodiskā satira zaudē asumu, ne vienmēr tā sasniedz mērķi aiz pārspīlētā konstruktīvisma, aiz apzinīgu un pusapzinīgu impresiju mudžekļa. Džoiiss grib parādīt mikroskopiskā skatījumā vienas dienas notikumus un pārdzīvojumus, kas filtrējas caur Blūma un Dedala apziņu, caur Dublinas dzīves artērijām. Šī mērķa sasniegšanai Džoiiss izmanto reālistisko, natūrālistisko, impresionistisko, ekspresionistisko tēlojumu, drāmatisko un komisko dialogu, iekšējo monologu, pornografisko smērējumu, žurnālistisko čalojumu, homērisko epiku un baznīcas vīru dedukcijas, zinātnes bezcerīgo vēstījumu, pazīstamu tekstu, izteicienu un aforismu persiflažu. Tas ir drosmīgs, bet bīstams literārs eksperiments, kas daudziem literāriem parazitiem un diletantiem kļuvis par vieglprātīgu kārdinājumu: lūk, arī mākslā viss ir atļauts, tur nav nekādu likumu, viss galu galā relatīvs! Džoisas literārais eksperiments literātūrā atstājis destruktīvu iespaidu, un par šo iedīrbi mēs varam pārliecināties, piem., R. Oldingtona (Aldington) dzeša romānos: viņš savu literāro talantu apracis naidā pret dzīves formām, pret noteiktu stilu, pret izlīdzinātu pasaules izjūtu, atklādams sava prāta un jūtu drupas. Mēģinājums sekot Džoisas piemēram nozīmē fiasko: viņa mākslu, ja vispār to par mākslu var saukt, nosaka racionālais indiferentisms, anarchistiska un nihilistiska patvaļa. Viņš pieteicis karu visam, un šī kara mērķis — brīvība viņpus labā un ļaunā.

Kā parvarēt pasaules tiraniju, kas, pēc Džoisas domām, slēpjas reliģijā, tradīcijās, politikā, vēsturē, dogmās, aizspriedumos un dažādās māņticībās? Džoiiss sāk ar kultūras apmaiņas banālizēšanu un bagatelizēšanu: nav tādas dzīves vērtības, kuras priekšā būtu vērts izjust bijību, vai arī par to nevarētu pazoboties. Viņa racionālo indiferentismu iemieso Stefans Dedals, bijušais jezuītu audzēknis, viņpus labā un ļaunā simbols.

Cīņa pret katoļu baznīcu.

Dedala lielākā cīņa vērsta pret katoļu baznīcu — Proteju. Viņš baznīcas liturģiju pārvērš par kuplejām, bordeli par miesas mistisko templi, to apmeklējams, dzied *Introit* un citus baznīcas tekstus, piem: *quam egredientem de templo a latere dextro. Alleluia. Et omnes ad quos parvenit aqua ista... Coeli enarrant gloriam Domini.*”

Reliģija viņam ir slimība; vēsture — murgi (*a nightmare*), Dievs — iekliedziens uz ielas — (*a shout in the street*). Dedala-Džoisas pasaules uzskats ir relatīvs: viss mainās, nekas nav pastāvīgs — klintis sabrūk, salas jūrā iznirst un atkal nogrimst; stādi pārvēršas par dzīvniekiem, dzīvnieki — stādos. Cilvēka, dzīvnieka, putna, zivs likis iznirst, jūra un smiltis to aprok, apslēpj to, uzsūc saknes, saberž smiltis, izveido jaunus akmeņus. Jūra un cilvēks divpadsmit stundās pilnīgi pārveidojas, nekas nav tas, kas bijis. Šai nenoteiktajā, plūstošajā, mainīgajā pasaulē, kur cilvēks dzen cilvēku, notikums — notikumu, nojausma — domu, doma — priekšstatu, nav vērts ne ar ko saistīties, nav vērts nedz par ko skumt vai priecāties, dzīves jēga meklējama un atrodamā miesas mistērijā — *in the mystery of the body*.

Džoisas varonis Stefans Dedals, nākdams no katoļu vides, ieslīd sevi iznīcinošā vienpusībā — viņš cīnās par miesas rehabilitāciju, par tās vadītāju lomu. Dvēseles dzīvi aizstāj aknas, plaušas, sirds, asinis, dzimumorgani, jutekļi un to organi, kas pierāda, ka miesa ir vairāk nekā gars un domas. Dzīves ritmu nenosaka vīrieša un sievietes mistiskā miesīgā pievilcība: sieviete, pretēji katoļu baznīcas uztverei, ir instinktu un apetītu radījums: viņas vērtība ir seksualitātē un jutekļu izsmalcinātībā; vīriem jādzer alus, sievietēm jādzemdē bērni. Sievietes, apmierinot savas dzīvas, ražo jaunas miesas, vīrieši, dzerot alu, rada sabiedrisko dzīvi. Kristus esot atdzimušais Bakchus: tas ūdeni pārvērtis vīnā. Blūma “veselais saprāts ir pretpierādījums reliģiju mistērijām”.

Leopolds Blūms ir miesiskās mistērijas simbols, viņš ir darviniski racionālā pasaules uzskata paudējs, viņš tic vienīgi miesas varai, viņš ir pārliecināts, ka viss ir izskaidrojams, un ko vēl šodien nevaram izskaidrot, to izskaidrosim ritu. *It is not a god who is speaking, but the blind forces of nature not divinity, but phenomenon.* — Tas nav Dievs, kas runā, bet dabas aklie spēki — ne dievišķās varas, bet parādības. — Viņa veselais saprāts noliedz Dievu, brīnumu, universa pārdabīgos spēkus. Blūma halucinācijas publiskajā namā ir asākā satīra,



kas vērsta pret svēto vīzijām, pret dvēseles pacelšanos *elevation*, pret visu to, ko Džoiss bija mantojis no katoļu baznīcas, bet ko nebija spējis saprast, pārdzīvot un izkristalizēt līdz tīrajam garīgumam. Blūma racionālais skepticisms, pliekanais zinātniskums ved no gara uz materiju, no dvēseles uz aklo instinktu pielūgšanu kā vienīgo dzīves vērtību un realitāti. Cilvēciskas simpatijas viņš izskaidro ar ķīmiskām reakcijām, dzīve ir vistīrākā oikonomija: visas dzīves problēmas izskaidrojamas no saimnieciskā viedokļa. Nabadzība ir lielākā nelaime. Neviena sieviete viņu nemīl viņa paša dēļ, sieviete ir daudzprasīga: tā vēlas, lai par tās mīlestību samaksātu. Cilvēks ir cilvēka uzurpators, cilvēks ir pērkams un pārdodams. Dzīve ir teātris — *Playhouse*, kurā lielāko lomu spēlē sievietes miesa. Šo mistēriju tēlo prostituētās bārdāmas un Mollija Blūma, par kuru autors izsakās, pārfrāzējot Mefistofēla izteicienu: "Ich bin der Geist, der stets verneint." — Džoiss: "ich bin das Fleisch, das stets bejaht" —

Uliss — mūsdienu gara kloāka.

"Uliss" ir milzīga mūsdienu dzīves kloāka, kas pauž pretīgumu pret reliģiju, svētumu, sievietes dievišķošanu, illūzijām, pret mistiku. Kristus pārvērsts par parodiju tēva Konmija (Conmee) tēlā: viņš staigā pa Dublinas ielām un domā par nelaimē mirušajiem amerikāņiem, nožēlo, ka to dvēselēm nesagatavotām jāaiziet no šīs dzīves; nākošā mirkli tēvs K. stāv pie skārņa loga un kāri aplūko cūkas pudīnu, kas "balts un melns un sarkans gulēja glīti saritināts". Un tūlī pēc tam tēvs K. jau domā par Radītāja providenci un par misijas darbu Afrikā, par melno, brūno un dzelteno dvēselēm, pie kurām, ūdens kristību nesapņēmušām, pēdējā stunda atnāk kā zaglis naktī... Un tad viņš domā par Belvederes grāfienes laulības pārkāpšanu ar savu vīra brāli. Patiesību zinot vienīgi Dievs, viņa pati un viņas mīļākais.

"Uliss" ir Homēra Odisejas atmitologizēšanas milzīgs process: Odisejs pārvērsts par Leopoldu Blūmu, kam no mutes smird sīpoli, acis gail dzīvnieciska kārība, ko fascinē vienīgi sievietes miesa, kas atzīst tikai savu labumu, nepazīst sociālo pienākumu un pasauli uzskata par bordeli un teātri; Telemachs pārvērsts caurmēra izkurtējušā aistētā un embrionālā filozofā; Penelope — Mollija Blūmā, saldkaislā miesā, zemu instinktu mātītē, etc.

“Finnegans Wake” jeb schizofrēnija mākslā.

Džēmss Džoiss dziļākā būtībā ir skeptiķis, viņš lāgā netic nedz Stefana Dedala anarchismam, nedz Blūma materialistikajam cinismam, viņš netic nekam zemes virsū un šaubās par Dievu kā kosmiskās esmes augstāko izpausmi. Viņš skata dzīvi kā atomķīmiskis, kā miriadu formu parādību, un šī atomķīmija vēl tālāk attīstās viņa pēdējā darbā *Finnegans Wake* (1940) kā vārda mistērija — *mystery of word*. Te cilvēces vēsture pārvērsta par somnambulu apziņas stāvokli vai par grandiozu *Playhouse*. Dedala doma, ka vēsture ir murgs, te kļūst par īstenību. Šai darbā grūtāk orientēties nekā Ulisā, te valda abstrakta smadzeņu spokainība viņpus laika un telpas, viņpus sākuma un beigām, te izkaisīti cilvēcīga gara fragmenti, kas savstarpēji nav saistīti ne ar notikumu, nedz varoni. Tas ir darbs, ko mēs varam uzskatīt par garīgu miglāju, no kura varbūt reiz radīsies zvaigzne un kādā tālā laikmetā tā kļūs apdzīvojama. Bet pašreizējā stāvoklī tā ir garīga abstrakcija, grūti nosakāms dvēseles stāvoklis: tā ir atkrišana cilvēces pirmsākumā, kāda kalnu milža pasaulē, kas notēlota ar chaotisku fantastiku. Te jādomā par Servantesu: pēc Don Kichota viņš sacerējis “Persilesu”, raibu dēku virknējumu. Par spīti tur atrodamām atziņām un stila vienreizībām, darbs palika nedzīvs un, liekas, bez augšāmcelšanās cerībām. Arī Džoisa “*Finnegans Wake*” paliks literātūrā kā kāds homunkuls, kas radies autora intelekta retortē. Tā nav māksla, bet gan eksperiments ar cilvēka priekšstatu materiālu, ar kultūras vērtībām, fantaziju un, beidzot, ar kārtības un takta izjūtu. Šis darbs sevī slēpj parodiju par cilvēka garu, pēdējā konsekvencē tas kvalificējams kā aizplīvurots cinisms: cilvēciskā vēsture, cilvēciskā doma, dievišķā apziņa, vārda simbolika tiek pārvērsta par nonsensu: ciktāl Pikaso izkēmojis formu pasauli ar saviem “zinātniskajiem kubiem”, tiktāl Džoiss deformējis vārdu, jēdzienu un tēlu mākslu. Ja Ulisā viņš mums ar savu mikroskopisko skatu atklājis kloākas cilvēku, tad savā pēdējā darbā *Finnegans Wake* — savu schizofrēno dvēseli. Kāda gan nozīme bezjēdzīgam skaņu vai vārdu konglomerātam? Piem.: *Hay, hay, hay, hay, hoq, hoql... Brekkek, Kekkek Kekkek Kekkek! Koax Koax Koax! Ualu Ualu Ualu— Quaouauh!... Here! Here! Tass Patt, Staff, Woff, Havv, Bluvv and Rutler. Vai arī Lick-ba-flai-hai-pa Pa li-si-lang-lang. Epi alo, ecou. Batiste, tu-vavnr duns Lptit boing, going, etc.*



Nekas vairāk kā dažādu valodu vārdu rotaļa, smadzeņu murgi! Cilvēciskā valoda sakropļota ar dažādu valodu un stilu sajaukšanu: te angļu, franču, spāņu, itāļu, te grieķu, latīņu, somu, krievu vārdi etc., te grieķu traģēdiju, Šekspira, Gētes, Ničses stils, te atkal pasaku, leģendu un liturģiju teksti un to pārgrozījumi. Teikumi un vārdi ar kādu miglainu, divdomīgu nozīmi: piem., *Pluhurabella* uztverams gan kā sieviešu vārds, gan kā sievietes zaimi: *Plu-hura-belle* — visskaistākā mauka. Vai arī: *Irrland*, ko var saprast gan kā Īriju, gan kā “Maldu zemi”; viņš neraksta *melodious*, bet gan *mielodorous* ar šo rakstību gribēdams izteikt gan *miel* (medu), gan *odorous* (smaržīgumu).

Džoiss ar vārdiem, jēdzieniem un frazēm žonglē, jokoja, zoboja, rotaļājas un beidzot visu cilvēcisko kultūru reducē atziņā: *ak, viss galu galā ir nonsenss* — Līdz izmisumam garlaicīgs joks! Ja jums patīk, meklējiet kādu jēgu šīs pasaules bezjēdzīgajā rotaļā, jo autors mājo nebūtības zemē *in nonland* un dzird pulksteni sitam nulli. Aiz izolācijas un iekšējā tukšuma radusies šī literārā vārdu alķīmija, šī šķitumu pasaule, kur visi cilvēciskie likumi, normas tradīcijas, ticējumi patiesības atkrīt nakšņainā, nepārskatāmā un nesaprotamā murgā: vēsture ir naktsmurgs, Dievs — sauciens ielā, reliģija — slimība, dzīve — teātris: tās ir Ulisa atziņas; “Finnegans Wake” konglomerātā tās kļūst par īstenību. Ko lai mēs iesākam, piem., ar līdzīgiem cilvēciskās valodas izkēmojumiem? *Ojow it was duusk! From Vallee Maria to grasyplaina dormimust Echo! Ah dew! Ah dew! It was so duusk that the tears of night began to fall, first by ones and twos, then by threes and fours, at last by fives and sixes of sevens, for the tired ones were weeking as we weep now with them. O! O! Par la pluie!*(F.W., 158) — Tulkojums aptuveni: Ai, kā krēslo. No Marias ielejas līdz pļavas ielejai atbalsij jādus! (Var to arī lasīt: *Vale Maria gracia plena. Ai, rasa! Tik stipri krēsloja, ka nakts asaras sāka birt, sākumā pa vienai, tad pa divām, pa trim, pa četrām, pa piecām, sešām un septiņām, jo noguruši zem viņām kļuva vājāki, tā kā mēs tagad ar viņām raudam. O! O! O! Par la pluie!*)

Vēl vairāk mūsos nostiprinās chaosa atmosfāra, kad mēs grāmatas tekstu lasām vienā laidā, kad mēs jūtamies ierauti pussaprotamu vārdu un notikumu jūklī, kad mūsu ausis kauc bezjēdzīgu skaņu trokšņi, kad mūsu acis mudž sakropļotu vārdu rakstību, ar neskaidru nozīmi: *Fooi, fooi, chamer*

*missies! Zuppyzoepy, larcenlads! Zijnzijn Zijnzijn!* (F. W. 75).  
 Pēdējie vārdi ir krievu: *žизн-жизн-жизн-жизн* — Dzīve dzīve dzīve  
 dzīve. — Vai arī: *Liverpoor? Sot a bit of it!... Itumfs is in his*  
*doge. Words weigh naw no more to him than raindrops to*  
*Rethfernhim. Which we all like. Rain. Whem we sleep. Drops.*  
*But wait until our sleeping. Drain. Sdops.* (J. W., 74) —  
 Nabaga uzdzīvotājs? Mazliet dzērājs... Itumfs atrodas savā  
 kvernzemē. Viņa tālumā vārdiem vairāk nav svara kā lietus  
 lāsēm. Kuras mēs visi mīlam. Lietus. Kad mēs gulam. Lāses.  
 Taču gaidi, kamēr mēs gulam. Slapjdraņķis. Drāses. Apturiet.

—  
 Te es arī apstāšos, jo katra "Finnegans Wake" lapaspuse  
 mūs ved dziļākā naktī, nepārlūkojamā simbolu un jēdzienu,  
 vārdu un skaņu mistrojumā. Bijušais jezuītu audzēknis,  
 bēgdams no katoļu baznīcas mistikas, nomaldījies savu  
 smadzeņu spokainajā sajukumā, kur nav nedz sākuma, nedz  
 beigu, nedz telpas, nedz laika. Vai tie nav mūsu gara dzīves  
 jauni viduslaiki? Vai Džoisas personā nenogrimst mūsu  
 kultūra kā grieķu kultūra nogrima Plotina spekulatīvajā  
 mistikā un pirmkristietība — Origina tumšajās allegorijās?

Divpadsmitā nodaļa

## "ISMU" LITERĀTŪRA

Futūristi un sirrealisti.

Mākslas virzieni bez lielām vienreizīgām personībām ir ti-  
 kai virspusīga kustība, cilvēciskā attīstībā tikai spazmatiski  
 drebuļi; kas ilgst pavisam īsu brīdi. Par tādiem spazmatiskiem  
 drebuļiem Eiropas literatūrā jāapzīmē futūrisms un sirrealisms.  
 Neviens no šiem virzieniem nav kļuvis par īstenību Eiropas  
 apziņā kā, piem., simbolisms ar Mallarmē vai Baljmonta  
 personību. Ne Marineti, ne Andrē Bretons nav bijuši izcili  
 talanti, viņi savu nemieru, savu ideju mums atstājuši  
 manifestu formās, dekoratīvās frazēs, embrionālos mākslas  
 mēģinājumos, ko dzīves plūstošā straume aizskaņo kā nedzīvus



ķermenus, kā cilvēciskā gara atkritumus. Futūristu teorētiķis Bokčoni (Boccioni rakstīja: *Noi futuristi italiani siamo senza passato* — Mēs, italiešu futūristi, esam bez pagātnes. Un sirreālisma nodibinātājs Brentons savā manifestā deklarēja, ka sirreālisti atrodas *dela l'espace et le temps* (1924) — viņpus telpas un laika. — Futūristi, būdami bez pagātnes, nepazīna tagadni un, nesaprazdami tagadni, pazaudēja nākotni. Sirreālisti, gribēdami dzīvot “viņpus telpas un laika”, nedzīvoja nemaz, mīkli sevi sajuzdami agonijas drebuļus, izdzisa tukšumā. Automatiskais psihisms, kādu viņi pieņēma par savas izteiksmes līdzekli gara dzīvē nozīmē kaut ko līdzīgu somnambulismam. Sirreālistu Manifestā, nodaļā *Secrets de l'Art Magique Surréaliste* mēs lasām: “Rakstiet ātri, bez iepriekšēja sižeta, tik ātri, lai rakstīto nepaturētu un lai jūs nemēģinātu to pārlasīt.”

Sirreālisms tāpat ir zemapziņas norišu automatiska registrēšana bez apziņas kontroles un līdzdalības: tas ir illoģisma un absurditātes stāvoklis, pāreja no gaismas tumsā, no harmonijas disharmonijā, no gara materiālistismā. “Mēs uzskatām cilvēka atbrīvošanu par *coditio sine qua non* atbrīvošanu no gara, un šo cilvēku atbrīvošanu mēs varētu sagaidīt vienīgi no proletāriešu revolūcijas.”

Īsi sakot, sirreālisms sludina gara nāvi un materiālisma uzvaru, kultūras beigas un barbarisma sākumu. Sirreālisms ir visnožēlojamākais pusizglītības un pliekanības auglis, kas vien mūsu gadsimtā radies: sirreālisti freudismu, hipnozi, suģestiju pārvērtā par savu eksperimentu lauku un beidzot sāka dialektiskā materiālisma garā prātot: “Roze ir roze. Roze nav roze. Un tomēr roze ir roze...” Bet vissmieklīgākā sirreālisma pretruna: sevi izsludinot par “viņpus telpas un laika” notikumu un par savas mākslinieciskās izejas punktu pieņemot “non-conformisme absolu”, iestūrēja materiālistiskajā dialektismā, atzīstot materijas primātu pār domu: *primat de la matière sur la pensée...* Dialektiskais materiālisms ir visdogmatiskākā un šaurākā domāšana, kāda mūsdienās turas vienīgi bolševismā, un bolševisms ir visniknākais “non-conformisma” ienaidnieks. Bet tas sirreālistu vadoni netraucē deklarēt, ka *le triomphe de la Revolution bolchevique* — bolševiku revolūcijas triumfs ir visdrošākais cēlš, lai atbrīvotos no gara.

## Symbolisms.

Symbolisms, izaugdams no franču individuālisma un vēlāk atrazdams auglīgu zemi Ničses sludinātajā "pārcilvēka" kultā, beidzās sevis dievināšanas orgiastikā un kroplīguma pielūgšanā, ko visspilgtāk izteica krievu dzejnieks Baļmonts, dziedādams par Neronu kā savu brāli: "Ak, mans brāli! Dzejnieks un cars — Romas dedzinātāj! Mēs dedzinām kā tu — un degam." Vai arī: "Es gribu būt pirmais pasaulē, uz zemes un virs ūdens, es gribu asinssarkanas puķes, kuras visur radu..." Symbolistiskās korupcijas puķes visspilgtāk uzziedēja divos pēdējos krievu dzejniekos-futūristos — Igorā Severjaņinā († 1928) un V. Majakovski († 1930). Symbolisms, kā jau teicu, savus izpaudējus atrada izcilos dzejniekos — Mallarmē un Baļmontā, bet sirreālisms izdzisa spazmatiskos agonijas drebuļos. Futūrisms — augstāko un ievērības cienīgāko vilni sita Majakovska personā. Pirms analizējam Majakovski kā visbaigāko mūsdienu dvēseles agoniju, gribu mazliet pakavēties pie Severjaņina, Majakovska ceļa sagatavotāja.

## Severjaņins.

Severjaņins izraujas no krievu symbolistiem ar pārmērīgo sevis dievināšanu, ar sava es kultu, ko viņš sauc par "Ego-futūrismu". Viņš atzīst tikai mirkļa dzeju un, kā pats izsakās, ļaujas vienīgi intuīcijai. Viņa dzeja ir pretrunīgu domu, jūtu un dēku pasaule. Viņa lielākais stimulants ir grēku apziņa, un viņš to slavē: "Grēko drosmīgāk! — Tikumība ir mūmijas liktenis: grēkā ir aizmiršanās. Un pēc tam — kaut lode vai uz dzelzceļa sliedēm!" Grēka apziņu viņā kāpina mīlestības sakari ar dīlonšlimām meitenēm, ar laulības pārkāpējām, ar tādām, kas pašas mokās ar nāves grēka domām. Piem., jauna māte atstājusi savu vīru un mirstošu bērnu un ar savu mīļāko bauda mīlestību: "Bērns mirst. — Tā rakstīja māte. Un jūs, kā māte, paklaustījāt moku balsij, aizmirstot, ka pār nāvi nav varas nedz mākslai, nedz zinātnei. Mīlestība! Tu — dzīvība, kā dzīvība ir vienmēr mīlestība!"

Severjaņins mīl oktobri, pirmssniega mēnesi, un nāvi un izvirtušu sievu, bet visvairāk viņš mīl pats sevi, viņš apdzied savas bēres: viņu apglabās kā Suvorovu, un visi jutīsi priecīgi un saulaini, jo visus sasildīs viņa nemirstība. Es-kultā sākas viņa Ego-futūrisms, un tā būtību Severjaņins izsaka vienā no



saviem dzejoļiem: "Izsmalcināta dvēsele svin savus svētkus, sapuvusi kultūra kā rokfors..." Šai sabrukuma apziņā viņš atrod kā vienīgo mierinājumu sevis baudīšanu un sevis slavināšanu: "Es, ģenijs — Igors Severjaņins. Savas uzvaras apreibis. Visās pilsētās es tieku filmēts. Es visās sirdīs esmu apliecināts." Un viņa dzeja top aizvien nesavaldīgāka, aizvien bezmērīgāka: Venera kļūst par viņa mīlāko, viņš jūtas slavens kā ģeniālais korsikietis Bonaparts, un kad zemes pamati iegāzīsies, tad viņš "ak šausmas! Es tad būšu spārnots!" Severjaņina balss noslāpst, aizsmok saucot: "Es — Es! Es esmu Ego radījis!" Viņš nesamierinās ar zemes slavu, ar ļaužu atzinību, viņš ceļas tai pāri ar romantisku atziņu: "Es esmu nekur neesošas zemes valdnieks, zemes, ko vārdā nezinu saukt... Mana dvēsele, zvaigžņu apburta, maldās starp planētām." No šīs romantiskās sapņainības viņš pārlec drastiska hiperbolismā;

"Es nolēmu pacelties līdz saulei, lai skūpstītu viņas muti!... Un aizmāršīgajai saulei, Es augstprātīgi iesplaušu sejā!"

No Severjaņina es-kulta un drastiskā hiperbolisma izauga Majakovska dzeja: baigs sauciens krievu kultūras norieta mijkrēsli.

Majakovskis — nihilisma upuris.

Vladimirs Majakovskis ir visu "ismu" visimpozantākais upuris: viņš, savā dziļākajā esmē būdams īsts dzejnieks, neatrada sava talanta piepildījumu nedz aistētiski-dekadentajā symbolismā, nedz Ego-futūriskā, nedz ilgotajā revolūcijā. Viņš sajuta riebumu pret savu priekšgājēju Sverjaņinu. Nicināšanas pilns viņš to sauca par "parfimētu maukas dēlu" un, izcīnīdams ar sevi smagu iekšēju cīņu, kļuva par Oktobra revolūcijas agitatoru: "Klausaities, nākotnes biedri, agitatoru — pilnā kaklā klieudzēju." Bet ar šo kliegšanu viņš tomēr nevarēja pārkliegt savu klusāko dzejnieka balsi, tā viņā dažkārt runāja spēcīgāk nekā viņa visskaļākā kliegšana. Dzejnieks viņā uzvarēja "agitatoru — pilnā kaklā klieudzēju". Viņš, pēc aukainās, nemierīgās, anarchistiskās jaunības, pēc smagajiem, dvēseli izvarotājiem agitatora gadiem, sajutās bezgala vientuļš. Ilgotās brīvības vietā viņš bija iemantojis valsts cietuma režīmu, brīvā vārda vietā — visdrakoniskāko vārda verdzību, kādu nepazīna vistumšākajos caru laikos; radīšanas brīvība bija pārvērtusies par

partijas pasūtīnājumu. Majakovskim, kas pirms Oktobra revolūcijas bija cīnījies pret trafarēto, šablonisko dzejā, kas bija teicis, ka "vārdi jāmaina, jāsalauž, katra diena jāpārveido, jāpiešķir vārdiem jaunas nozīmes, jārada jauni salīdzinājumi", bija jānokļūst partijas diktātā, jāsamierinās ar lozungu rakstīšanu, ar maršu taurēšanu, ar sarkanarmijas apdziedāšanu, ar Ļeņina cildināšanu... Dzejnieks klusēja, aģitators pilnā kaklā klaigāja, un tomēr to, kas mūsos īsts, nevarām ar prāta tiraniju nožņaut, apslāpēt, tas agri vai vēl vēršas pret mums, un tad nav nekur tversmes.

Dzejnieka sirdsapziņa modās, un neredzēdams nekur izeju no bolševistiskās valsts cietuma, kādā melnā izmisuma nestundā viņš pakārās (1930), atstādams tikai četras rindas, bet tās izsaka visu viņa dzīves trāģiku, viņa tukšuma gadu bezcerību un bezjēdzību:

"Kādam sunim zem astes

Es ar visu savu smagnējo stāvu biju pabāzts!

...Viens starp debesīm un zemi —

Drausmīgāku apvainojumu es nezinu."

Tiešām, nekur cilvēks nejūtas vairāk pazemots kā zem bolševiku partijas suniskās astes!

Majakovska cilvēciskā seja.

Raudzīsim tagad dziļāk ielūkoties Majakovska cilvēciskajā sejā, īpaši tajos viņa sejas vaibstos, kuros mēs pazīstam vēl dzejnieku, spontānu un dumpīgu meklētāju, sociālistisku utopistu un krievu mirstošās kultūras cilvēku — ar slimīgu un primitīvu apziņu.

Majakovska dzeju raksturo hiperbolisms, vulgāri reālistiska pasaules uztvere, radikāls protests pret veco pasauli, nemiers ar valdošās sadzīves formām, tradīcijām, valsts iekārtu, mākslu un vispār ar dzīvi. Viņš prasa dzīvi pārtaisīt no jauna līdz "pēdējai uzvalka pogai". Viņš krievu literatūrā ievada pilnīgi jaunu, nepazīstamu tematiku. Ritu apdziedot, viņš runā par "bulvāra naidīgo pušķi — prostitūtām", izkārtnes viņam liekas kā "dzelzs grāmatas", automobilis kā sievietē ar "nokrāsotām lūpām". Pats par sevi viņš saka:

"Es mīlu skatīties, kā bērni mirst.

Es redzu, kā Kristus no ikonas bēg,

un vējā plīvojošā chitona mala

raudādama skūpstīja slapjdranķi.

Es vientuļš kā cilvēka vienīgā acs..."



Majakovska dzejā izzūd mēra izjūta, aptumšojas aistētiskā gaume, tā pārvēršas kaucošā un grabošā lielpilsētas tramvajā. Viņš nenogurdams meklē jaunas metaforas, spilgtus, rupjus salīdzinājumus:

“Iekliedzās lidmašīna un nokrita tur,  
kur ievainotai saulei iztecēja acs.”

Bodlēra dzejā neglītāis kļūst aistētiski pārdzīvojams un baudāms, bet Majakovskis neglīto meklē ar nolūku, ar tieksmi pilsonību baidīt, šausmināt, un šī maniere viņu padara par konsekvētāko nihilistu un huliganu, otru tādu pasaules literatūrā grūti būs atrast. Šai vienreizībā arī meklējama Majakovska dzejas nozīmība:

“Iela iegāzās kā sifilitiķa deguns.  
Saldkaisles upe izplūdusi siekalās.”

Vai arī:

“Migla ar asinskārīga kanibāla seju  
gremoja negaršīgos cilvēkus.  
Un no debess lūkojās mēsli  
sviniņi — kā Ļevs Tolstojs.”

Drīz pasaule viņam apriebjas, viņš meklē savai dzejai cienīgāku objektu un beidzot tādu arī atrod: Vladimīru Majakovski. “Es (var būt) pēdējais dzejnieks”. Un tiešām viņa pareģojums piepildījās, viņš bija pēdējais lielais dzejnieks Krievijas dzejas agonijā. (Salīdz. Gemordete Literatur, herausgegeben von Milo u. Federmann, 1963).

Majakovskis sevi sajūt kā “spuldžu caru”, kā mucu, no kuras ārā sūcas tukšums, kā akmeņi pārvērstu sievu un ievērojamu dzejnieku, kas dejo publikas priekšā. Šis “ievērojamais dzejnieks” uzsāk istu danse macabre: viņa fantazijas skatuvē parādās tūkstošgadīgas, šaušalīgas vīzijas — vecis ar liesu, izkāmējušu kakānu baru; cits tēls — cilvēks bez ausīm; atkal cits — ar iztieptu seju kā bumbieris; nākošais — bez acīm, ar vienu kāju; vēl cits — bez galvas, tad prostitūtas, beidzot cilvēks ar “diviem skūpstiem”. Šai groteski-fantastiskajā scenārijā Majakovskis jūtas savā elementā;

“Es — dzejnieks,  
es sienu esmu noārdījis  
starp savu un sveša seju.  
Morgos, puvušajās, meklēju māsas.  
Skūpstīju ar izsitumiem greznosot slimniekus.”

Zemes virsū viņš neatrod nevienu laimīgu cilvēku, varbūt tāds slēpjas kaut kur Brazīlijas mūža mežos. Dzejnieka fantazijas radītās parādības saslēdzas korī un sauc:

"Iesim,  
kur par svētumu  
krustā sita pravieti.  
Miesas atdosim kailajam deļotājam,  
no grēka izvirtības melnā granīta  
uzcelsim pieminekli sarkanajai gaļai."

Nelaimīgo asaras salastījis ceļa somā, viņš dodas tās  
noslīcināt "zvēriskās ticības avotā". Un beidzot dzejnieks  
nezina cita prieka, cita mierinājuma, cita gandarījuma šai  
pasaulē kā pats savu vārdu; pilns karātavu humora viņš  
iesaucas:

"Man visvairāk patīk  
mans paša vārds  
Vladimirs Majakovskis."

Šajā groteskajā pārejas laikmeta cilvēka dvēselē  
spoguļojas neizsakāmas, nakšņainas skumjas, liekas, ka viņš  
karātos pār bezdibeni, ka viņā lēnām, bet neatlaidīgi apziņa  
deformētu visus dzīves priekšmetus, sen dzirdētie un runātie  
vārdi liekas sveši, nesaprotami, seja sastingst, tajā izdziest  
pēdējais cerību smaids. Mirst glābšanās cerība, tuvojas liela  
nebūtības nakts, un dzejniekā pēkšņi uzliesmo naid, postīgs  
un visu saēdējs, bezrobežains naid pret visu bijušo, pret visu  
paveikto:

"Cildiniet mani!

Es — milzis, man līdzīga nav.

Es pāri visam, kas paveikts, rakstu "nihil".

Viņš nevēlas vairs lasīt nevienu grāmatu; viņš grāmatas  
nolād, viņš zina, ka dzeju rakstīt nenozīmē klausīties  
lakstīgalas dziesmā, bet klejot pa ielām, kamēr kājas smeldz  
tulznās:

"Kas man daļas gar Faustu,

svinību raķete

slidoša pa debess parketu ar Mefistofeli!

Es zinu —

nagla manā zābakā

Ir murgaināka nekā Gētes fantāzija."

Vai arī:

"No jums es aizgāju,

un sauli kā monokli ielikšu plaši atplestajā acī.

Un sev līdzī kēdītē Napoleonu vedīšu kā mopsi."

Par spīti pārspīlējumiem, pusaudzā aušībām un piedau-  
zībām, trokšņošanai un biedēšanai, pārmērīgajai pašap-  
ziņai, kas pārspēj visniknākos Eiropas individualistus, kara  
posta priekšā viņš jūtas satriekts, istā līdzjūtībā viņš izsaucas:



“Klausaities! Katram, pat liekajam  
jādzīvo; nedrīkst,  
nedrīkst viņu  
tranšeju un blindāžu kapos  
vēl dzīvu aprakt —  
jūs, slepkavas!”

Šī sadumpošanās, kas sakņojas dziļā cilvēcībā, paceļ  
Majakovski pāri savam laikam, viņš kļūst par sirdsapziņas  
modinātāju. Ar stiprākajiem vārdiem un dzejas līdzekļiem viņš  
mēģina atmaskot viltus ideālus. Viņš nesauc, bet kliež pret  
karu un zvērībām, drausmā kailumā apzinās, ka vienalga, kas  
nokauj — es viņu vai viņš mani: visi nokautie pūst bedrē,  
kustas, kustas, tārpū cilāti:

“Nē:  
Prom ar dzejām!  
Labāk  
mēli mezglā aizsiešu,  
nekā tukši runāšu.  
To  
dzejā nav iespējams izteikt.  
Vai lai ar dzejnieka caurdurto mēli  
laizītu karstas pannas!”

Viņš izrauj savu sirdi, ar pieri nostājas uz zemes, sauc ar  
pēdējo elpas vilcienu un tic ar kvēlu dzejnieka sirdi, ka:

“Visums vēl uzziedēs  
priecīgi,  
jauni.  
Lai nebūtu vairs bezjēdzīgo melu,  
es atzīstos:  
es vienīgais esmu vainīgs,  
ka vairojušās salauztās dzīves.”

Dzejnieka vainas apziņa par salauzto dzīvju vairošanos,  
vainas apziņa pasaules priekšā, atmodina viņā patiesu  
kristietības apziņu, un viņš liekas pavisam tuvu pievirzījies  
Dostojevska atziņai: mēs katrs vainīgi par visiem un visi par  
katru. Majakovskis, I pasaules kara ietekmēts, pamazām  
raisās valā no futūriskā egoisma. Mirkli viņš atmostas, ir  
nomodā par cilvēces likteni: sabiedrības izvirtība, korupcija,  
necilvēcība, nihilisms liek tagad viņam asi apzināties, ka arī  
viņš vainīgs, ka arī viņš velti valkājis cilvēka vārdu, ka  
viņam vienam par visiem jāizpērk vaina. Dzejnieka dvēselē  
notikusi dziļa pārvērtība, viņš dziļā satricinājumā sauc:

“Piedodiet man!  
Augšāmcēlies Kristus.  
Ļaudis!

Dārgie!  
Kristus dēļ,  
dēļ Kristus  
piedodiet man!"

Viņš sevi nonicina, viņš sevi nožēlo un sevi tiesā, lai  
sagatavotu ceļu uz pasauli līdzjūtīgam un labam cilvēkam:

"Dzimst ļaudis,  
isti ļaudis,  
līdzjūtīgāki un labāki tie būs par pašu Dievu."

Majakovskis grib ticēt gaišākai un labākai pasaulei, viņš  
caur kara dūmiem redz nākam apgaismoto cilvēku, viņš tic  
cilvēces brālībai, viņš sapņo par taisnību un brīvību: patiesi  
brīvajam cilvēkam visas zemes nesīs savas dāvanas: Amerika  
— mašīnu varenību; Itālija — Neapoles siltās nakts; Afrika —  
sauli; Francija — pirmā pasaules sieviete — alkstošas lūpas;  
Grieķija — kailus jaunekļus, Krievija — savu sirdi; Vācija —  
domas; Indija — zeltu.

"Lai slavēts ir cilvēks,  
Lai dzīvo mūžu mūžos!  
Lai slavēts  
slavēts,  
slavēts  
katrs,  
kas zemes virsū dzīvo!"

Kad naidis zemes virsū būs beidzies, sāksies prieka un  
liksmības dienas, būs visa diezgan, naidnieki būs draugi, un  
visur valdīs mīlestība:

"Iedomājies —  
tur  
zem koka  
redzēju Kainu,  
kā tas ar Kristu spēlēja dambretu."

Un dzejnieks ekstazē sauc, gaviļē par jaunā, tīrā cilvēka  
nākšanu:

"Un viņš  
brīvais, ko es saucu,  
cilvēks —  
atnāks viņš, ticiet man,  
ticiet!"

Esmu ilgāk pakavējies pie tiem vaibstiem Majakovska  
sejā, kas Eiropā maz pazīstami, kas tikuši noklusēti vai  
bagatelizēti Padomju Savienībā. Majakovskis pazīstams kā  
boļševistiskās partijas agitators, kā tās maršu un lozungu  
sacerētājs, kā dzejnieks, kas atteicies no sevis un kļuvis par  
varmācīga, asiņaina un despotiskarežīma ēnu. Majakovskis



cerēja, ka revolūcija dzemdinās brīvo, taisno, līdzjūtīgo un labo cilvēku, bet tā dzemdināja nezvēru, dzemdināja cietsirdību, atriebību un naidu. Dzejnieks ar ironiju, ar piespiešanos raudzīja pārvarēt sevi, raudzīja kādu laiku pielāgoties partijas konformismam, raudzīja paglābties utopiskās poēmās, piem., viņš aiziet uz debesīm un pēc vairākiem miljoniem gadu atgriežas zemes virsū: pirmā sievība, viņu ieraugot, notur viņu par jumtu krāsotāju. Pilsētas kļuvušas trokšņainākas, nauda riņķo no ekvatora līdz ekvātoram, un dzejnieks beizot atzīst:

“Mierā, filozofi!

Es zinu —

nestrīdieties —

kādēļ dzīves avots dāvāts mums:

lai noplēstu un iznīcinātu kalendāra lapīnas...”

Dzejnieks it kā iztrūcinājies no savas kvēlās sirds ticības, viņa ironijai un humoram cauri pavīd neticība cilvēkam, viņa progresam, un it kā no aizlaicības viņa balss saka:

“Viss aizies bojā,

par nebūtību pārvērtīsies.”

Un kad Tas, kas dzīvi kustina, izdzēsis pēdējo staru pār planētām, viņš nav izdzēsis vienīgi dzejnieka sāpes:

“Un tikai

manas sāpes

kļūs asākas —

es stāvu,

uguns ielenkts,

uz neizdomājamās mīlestības

nekad neizdziestošā sārta.”

— Tas ir dzejnieka ticības apliecinājums, viņa atvadišanās no sevis kā dzejnieka, no sevis kā cilvēka: ar 1917. g. oktobra revolūciju sākas Majakovska bojāeja, tāpat kā citu krievu dzejnieku bojāeja — Aleksandra Bloka, Jesenina, Gumileva, Achmatovas... Sākas krievu kultūras nakts, un dzejas vietā — partijas noteiktā un vadītā dienderu literatūra. Arī Majakovskim, ja viņš gribēja vēl eksistēt, bija jāpakļaujas šim diktātam. Viņš mēģināja slavināt sarkano armiju, Ļeņinu, komsomolcus, īsi sakot, vētras putns tika ievietots partijas šaurajā, smacīgajā būrī. Kā Bodlēra Albatrosu sakropļoja jūrnieki, tā Majakovski boļševiku partija: tā aizlauza viņa spārnus, sapina kājas un piespieda ar šauru, demagoģisku un naida pilnu ideoloģiju dzejot pret reliģiju, pret alkoholismu, pret buržujiem. Dzejnieks neizturēja un aizgāja to ceļu, ko bija aizgājis arī viņa laika biedrs — dzejnieks Jesenins; viņš devās labprātīgi nāvē, lai atbrīvotos no smacējošās verdzības. Ar Majakovska pašnāvību noslēdzies smags un murgains laikmets ne tikai krievu, bet arī Eiropas literatūrā.

## Trīspadsmītā nodaļa

### ALBERTS EINŠTEINS (1879-1955) — APVĒRSUMS FIZIKĀ

Zinātne un filozofija ir tāds pat cilvēcisks veikums kā glezniecība vai literatūra: arī zinātnē un filozofijā spoguļojas cilvēka gara meklējumi, atzinumi, atklājumi, šaubas un neziņa, kaut gan ejamie ceļi ārēji šķiet tik dažādi un nesavienojami.

Deviņpadsmitā gadsimtā valda optimistisks ieskaits, ka zinātne ir ceļš, kas vistaisnāk un drošāk ved uz patiesību, bet divdesmitā gadsimta zinātne kļūst aizvien nedrošāka un atturīgāka, tā spiesta atzīt, ka cilvēciskā prāta darinājumiem ir visai islaicīga un nepastāvīga nozīme. Prof. Hugo Dinglers savā grāmatā: "Der Zusammenbruch der Wissenschaft" (1926) saka: "Kur grieķu un romiešu lielisku racionālo ainavu pārvaldīja viena vienīga ģeometrija, kas savā brīnišķīgajā harmonijā daudziem likās pilnības paraugs, tur šodien valda — chaoss."

Sis chaoss valda ne tikai ģeometrijā, bet arī aritmētikā, loģikā, fizikā un citās eksaktās zinātnēs. Lielais vācu fiziķis Vilhelms Ostvalds 1917. gadā rakstīja: "Kopš pagājušā gadsimta vidus, kad vispārīgi tika atzīta enerģijas saglabāšanās likuma visaptverošākā nozīme, ir attīstījusies arī pārliecība, ka šim likumam jābūt par dabaszinātņu un visnotaļ par fizikas pamatu." Šo likumu viņš uzskatīja par 19. gadsimta "lielāko atklājumu", par nesatricināmo klinti un pieturas punktu zinātnes lielajos satricinājumos... Bet klints, ko Vilhelms Ostvalds priekš 40 gadiem uzskatīja par nesatricināmu, šodien jau galīgi sašķobījusies: Dāņu lielais fiziķis Nīls Bors (Bohr) savā atomteorijā atmet arī enerģijas principu, jo atsevišķais molekulārais process varbūt nav ar "likumiem" viennozīmīgi kauzāli nosakāms.

Prof. Hugo Dinglers, analizējot modernās zinātnes sabrukšanas cēloņus, konstatē, ka nekas neesot drošs, viss esot iespējams: zinātnes gadtūkstošu vai gadsimtu pamatelementi esot sabrukuši: katru gadu desmitu, mūsdienās pat katru gadu sekojot jauni atklājumi, kas pārmainot un pārveidojot līdzšinējās teorijas.



Tas nenotiek kādas ļaunprātības vai morāliskā sabrukuma dēļ, to nosaka cilvēka gars, kas alkst pēc jaunām atziņām. Viss kustas uz jauniem mērķiem, uz jaunām atziņām un nejaustām iespējām. Cilvēka gars vienmēr ir kustībā, milzīgā piepūlē. Daudz tas atklājis, daudz plīvuru novilcis no dabas noslēpumu mainās sejas, bet pārlūkojot dabaszinātņu līdzšinējos rezultātus un atziņas, rodas iespaids, ka mēs atrodamies nedz izdomājamu, nedz cilvēka spējām pieejamu noslēpumu priekšā.

*Alberts Einšteins* saprātīgi saka, ka zinātne ir ne vairāk, ne mazāk kā atziņas dēka (*ein Abenteuer der Erkenntnis*) un "zinātnē mēs visi līdzināmies bērniem, kas zināšanu krastā paceļ kādu zvīrgzdu, kamēr neizzināmā okeans izplešas mūsu priekšā. Nekas nav drošāks par to, ka mēs tikko pašreiz esam sākuši atzīt pasaules brīnumu pašus sākumus" (A. Moszkowski, Einstein, 59).

Un tas, ko mēs zinām, ir tikai ārēju parādību minējumi pa daļai fizikāli-ķīmiskajos, pa daļai kristalloģeofiskajos nosacījumos.

Divdesmitā gadsimta pirmā puse zinātnes un filozofijas uzskatos nozīmē milzīgus lūzumus, satricinājumus un pilnīgi jaunu pārorientēšanos. Tādēļ gluži dibināti var runāt par zinātnes un filozofijas chaosu, ko īpaši pavairo trīs radikāli pagriezieni zinātnē un filozofijā: Alberta Einšteina relatīvitātes teorija, Sigmunda Freuda psihoanalīze un Osvalda Špenglera relatīviskais skepticisms. Šīs trīs ārkārtīgās mūsu gadsimta parādības tuvāk analizēt un tās saprast nozīmē analizēt un saprast mūsu pašreizējo garīgo situāciju. No tās mūsu paaudze vēl nav nedz izaugusi, nedz iekšēji tikusi tai pāri. Mēs esam šo vareno gara kustību varā, tās mūsu apziņu ne tikai visdziļāk satricinājušas, bet arī visbagātāk apaugļojušas: mēs tiekam rauti pretim jauniem atziņu krastiem, mēs šais straumēs jūtamies dažreiz kā bezcerīgi zaudētāji, dažreiz kā spārnoti cherubi, kurus gaida jauna cerību zeme.

### Relatīvitātes teorijas kontraversijas.

Kopš relatīvitātes teorijas parādīšanās, sākot ar 1905. g., Alberts Einšteins ir visvairāk diskutētā personība zinātnē. Viņš mūsu apziņā varbūt nozīmē visasāko lūzumu, visradikālāko pāreju no vecā uz jauno, no ierastā uz neierasto, no stabila uz nestabila, no absolūtā uz relatīvo, no bezgalīgā uz galīgo. Mēs tagad pārdzīvojam tādu pašu lūzumu, kādu pārdzīvoja

viduslaiku dvēsele, sevi uzņemot Galileja atklātās patiesības, kuras tagad var saprast un izskaidrot katrs viduvēji apdāvināts fizikas skolnieks, bet toreiz augstākās baznīcas autoritātes bija spiestas Galileja mācību uztvert kā nedzirdētu ķecerību, kā sātanisma izpausmi: Galilejam, ja tas negribēja kāpt sārtā, vajadzēja savu mācību noliegt kā "maldus". Bet no mūsdienu perspektīvas, Galilejs ir pārejas laikmeta cilvēks, kas nomainīja veco pasaules uzskatu pret jauno. Viņš pasaules ainavu skatīja ar jaunām izbrīnas acīm, ar jaunām atziņām mēroja dabas parādības. Jaunais, patiesi vai maldīgs, vienmēr izraisa apjukumu un tikai vēlāk, kad *pro un contra* asumi izlīdzinājušies, rodas pareiza perspektīva un nostiprinās objektīvi spriedumi. No gadsimtu perspektīvas mēs tagad saprotam Galileja mācības patiesību, kas savu pamatojumu atradusi pašas dabas pirmlikumos.

Ko viduslaiku dvēselei nozīmēja Galilejs, tas mūsdienās — Einšteins. Kas tad īsteni ir Einšteins mūsu paaudzes acīs? Sensācionālists? Zinātnes parvenījs? Modes lieta? Vienreizīgs zinātnieks? Cilvēces gaišākā galva? Galileja-Keplera-Ņutona mantinieks? Modernās zinātnes Mesija?

Par Einšteinu ir savairojušies vispretrunīgākie, vispārspīlētākie spriedumi, kas, savstarpēji iznīcinoties, zaudē vērtību mūsu apziņā. Einšteins, par spīti lielajai popularitātei, liekas bezgala vientuļš, kā kāds Don Kichots, kas cīnās ar iedomātu milžu leģioniem. Atļaušos minēt dažus spriedumus, lai tad ekskluzīvi pievērstos Einšteina pasaulei, kāda tā spoguļojas viņa domās un priekšstatos.

Smalkais, diferencētais kultūrvēsturnieks Egons Fridells (Kulturgeschichte der Neuzeit, III, 551) saka, ka "vēlākās paaudzes reiz par mūsu dienām runās kā par Einšteina laikmetu."

Filozofs K. Oesterreichers (Das Weltbild der Gegenwart), runājot par relatīvitatē teoriju, aizrāda, ka tā "ir varbūt augstākā līdz šim sasniegtā abstrakcija, atbrīvošanās no konkrētības, nesalīdzināma pacelšanās skaitlisku relāciju izolētajā spekulācijā."

Prof. Hugo Dinglers Albertu Einšteinu vērtē kā vienreizīgu zinātnisku parādību un uzskata par pārpratumu to uzskatu, kas Einšteina zinātniskos atklājumus apzīmējot par "Massensuggestion": "Protams, neeuklidiskās ģeometrijas bija pazīstamas jau kopš 50 gadiem. Jau Ernsts Machs ar savu fainomenālismu bija relatīvizējis fizikas likumus par aprakstošiem līdzekļiem, bet jaunās iespējas, kas nu bija radušās, pirmais konkrētos jautājumos konkrēti izmantoja Alberts Einšteins. Šī Einšteina rīcība fizikā atvēra acis uz jaunām iespē-



jām. Tādā veidā ilgi klusībā briedusi filozofija tapa aktuāla, un pūlis sāka ausīties" (Hugo Dingler, Der Zusammenbruch der Wissenschaft, 115).

Hansa Driša vērtējums.

Hanss Drišs (Driesch) apcerējumā "Relativitaetstheorie und Philosophie" izsakās, ka Einšteina teorijas vājumus esot tas, ka tā gribot kaut ko stingri noteikt tur, kur tas neesot iespējams, jo Einšteina "pasaules telpas sistēma" esot fiktīva un gaismā tikai "zemes" sistēmā vispār izpētījama..." Tikai zemes gaismu mēs varam pētīt, nekad — pasaules gaismu. Tātad visi izteikumi par pasaultelpas gaismu ir fiktīvi".

Un beidzot Drišs secina, ka no relatīvitātes teorijas nekas cits nepaliekot pāri kā zināmas praktiskas nenoteicamības un tās nevarot pamatot ar lietišķiem un loģiskiem paradoksiem. Cilvēciskā aprobežotība nevarot kļūt par pasaules būtībām". Einšteina mācība, ka vienlaicīgi pastāvot dažādas laika vienības (sekundes), ka pastāvot "daudzi laiki", jo katrai kustības sistēmai ir sava īpata laika vienība un tātad "savs laiks" ārpus laika būtības — esot pilnīgi neiespējams, jo "laiks pēc savas būtības ir kopattiecību virkne, kā to jau zinājis Leibnics, un — proti — virkne, kurā visam, kas zīmējas uz dabu (un apzinīgu pārdzīvojumu) ir sava vieta"... "Priekšstats par daudziem laikiem un daudzām laika vienībām ir tikpat absurds loģiskā nozīmē kā "kaut kas", kas parastā valodā it kā relatīvi attiecas pret divi dažādām relatīvi savā starpā kustīgām lietām, kas saglabā to pašu ātrumu."

Un tālāk Drišs saka: "Un ja tas mūs nepārlicina, zīmējoties uz dabas laiku, tad atcerēsimies, ka laiks vēl arī citā empiriskās esmes laukā spēlē savu lomu, proti, apzinātā pārdzīvojumā. Šai laukā tikai laiks spēlē lomu, par telpu te nevar nemaz būt runas, jo mani pārdzīvojumi ir gan viens pēc otra, bet nekādā ziņā viens blakus otram. Telpa ir, kā jau Kants to teicis, "ārējo jutekļu forma, laiks — ārējo un iekšējo jutekļu forma, tieši gan tikai iekšējo. Jau tas vien pierāda telpas un laika pilnīgi fainomenoloģisko būtību. Varbūt, ka to metafiziskais pamats ir tas, kura būtību "an sich" mēs nepazīstam... Bet gar to analitiski loģiskai zinātnei nav nekādas daļas."

Ar mācību, ka patiesais, labais un skaistais esot tikai relatīvi, proti ar mācību par visu vērtību relatīvitāti, tam nav nekāda sakara. Bez tam arī kustības vienlaicīgumā un laika vienībā visu relatīvitāte zīmējas tikai uz nosacījumu praktiski empiriskā laukā.

“...Runāt par telpas izlieci no fainomenoloģiski uzskatāmā viedokļa — ir absurds, jo “ceturtā” dimensija, kuras uzskatāmā uztvere šeit ir nepieciešamais priekšnoteikums, fainomenoloģiski neeksistē.

“... Tā saucamā neeuklidiskā jeb metageometrija nav nemaz geometrija, proti, tā nav nekāda zinātne par telpu, bet kaut kas cits.”

Un tālākā analizē Drišs nāk pie atzinuma, ka viens laiks un euklidiska telpa tiešām ir — noli me tangere — absolūta “norma” mūsu domāšanai.

Novērojumi par saulei tuvu garām ejošu stāvvaižņu gaismas novirzi, protams, ļoti svarīgi, un par norādījumu uz šo parādību jāpateicoties Einšteinam. Bet tas vēl neatbalstot viņa teoriju, nerunājot nemaz par tās “pierādīšanu”, jo fainomenoloģiski neiespējama teorija vienkārši neesot pierādāma.

“Einšteins ir savas zinātniskās vides bērns, un, zīmējoties uz tagadnes fizikā, tas nozīmē: viņš atrodas funkcionāli matēmatiskos valgos, pretstatā kauzāli dabasloģiskai pasaules uztverei. Matēmatika ir mūsdienu fiziku dievs, atskaitot nedaudzus izņēmumus. Viņi neieskata, ka matēmatiski var uztvert dabas fainomenu kvalitatīvās blakus parādības, bet ne pašas tās pilnībā. Jau jēgums par cēlonību ir matēmatiski neapverams: bet šim jēdzienam ir savs pamats, tas izsaka vairāk nekā viennozīmīgo noteiktību, ko vienīgo matēmatika var fiksēt”. Te interesanti vēl piezīmēt, ka Machs, funkcionālās fizikas tēvs, par spīti savām “necēlonīgajām” spekulācijām, relātivitātes teoriju noteikti noraidīja.

Einšteins — pārejas laikmeta cilvēks.

Aprobežojoties ar šiem nedaudzajiem spriedumiem par Einšteina teoriju un tās nozīmi, pievērsīšos savam galvenajam tematam — Einšteinam kā pārejas laikmeta cilvēkam. Savā redzes lokā, izslēdzot teorētisko fizikas diskusiju, paturu vienīgi faktu, ka mūsdienu zinātnē — tāpat kā citos gara novados — valda chaoss, t.i., tieksmes uzstādīt jaunas hipotezes, atrast jaunas metodes, no jauna izskaidrot pasaules struktūru — kā makrokosmā, tā mikrokosmā.

Einšteina teorētiskā fizika apliecina faktu, ka mūsdienu zinātne rauga pasaules problēmas risināt no loģiski teorētiskā viedokļa — vispirms illūzijā, tad īstenībā: “vai šis pareizais ceļš neeksistē tikai mūsu illūzijā?” jautā Einšteins. Tātad



vispirms lieta jāskata garā, tad garā skatītais jāpārbauda īstenībā. Einšteins eksperimentālo fiziku reducē teorētiskās fizikas palīgīdzekli. Agrākie dabas pētnieki bija ieskatos, ka "fizikas pamatjēdzieni un pamatlikumi nav cilvēka gara brīvi izgudrojumi loģiskā ziņā, bet tie radušies, pamatojoties uz eksperimentiem, abstrahējot eksperimentu rezultātus. Par atzinumu, ka šī uztvere ir aplama, jāpateicas vispārīgajai relatīvitātes teorijai." (Mein Weltbild, 582). Un par vienīgo patiesības metodi Einšteins atzīst matēmatisko metodi: "Bet patiesi radošais princips meklējams matēmatikā." (Ibid. 183).

### Relatīvitātes teorijas pamatojumi.

Einšteina relatīvitātes teorija ir matēmatiski fizikāla mācība par telpu, laiku un kustību. Ar elektrodinamikas un optikas attīstību nostiprinājās gaismas ātruma konstants likums tukšā telpā un laika jēdziens relatīvizējās. Katrai inerciālsistēmai bija jāpiešķir savs īpats laiks. Attīstot šo ideju, izrādījās, ka agrāk nebija pietiekami novilkts kopsakars starp tiešo pārdzīvojumu no vienas puses un koordinātām un laiku no otras puses.

Relatīvitātes teorija līdzinās divstāvu celtni — speciālai un vispārīgai relatīvitātes teorijai. Speciālā relatīvitātes teorija zīmējas uz visam fizikālām norisēm, atskaitot gravitāciju, vispārīgā relatīvitātes teorija aptver gravitācijas likumu. Kopš grieķu senatnes visur, kur iet runa par kustību, vienmēr runā par diviem ķermeņiem, piem., ratu kustība uz zemes, planētu kustība attiecībā pret stārvzvaigznēm. Fizikā ķermeņi, kas kustas, un tie, pret kuriem kustība tiek attiecināta, izveido koordinātu sistēmu. Galileja un Ņutona likumus iespējams formulēt tikai, ievērojot koordinātu sistēmu. Mechanikā lietotās koordinātu sistēmas sauc par inerciālsistēmām.

Otrs princips, uz kura dibinās speciālā relatīvitātes teorija, ir princips, ka tukšā telpā gaismas ātrums ir nemainīgs. Balstoties uz Maksvela-Lorenca (Maxwell-Lorentz) elektrodinamiku, fizikā pilnīgi šim principam uzticējušies.

Ir pierādījies, ka divu norišu vienlaicīgumam ir jēga tikai vienā koordinātu sistēmā, jo, piem., pulksteņu ātrums atkarīgs no to kustības stāvokļa pret koordinātu sistēmu.

Veclaiku fizikā, norūpējušies, lai matēmatiski nosacījumi atbilstu dabas likumiem, nonāca līdz jaunam kustības likumam, kas bija labi pierādāms elektrizētās sīkās daļiņās. Speciālās relatīvitātes teorijas svarīgākais iznākums zīmējas

uz inerto masu ķermeņu sistēmu. Beidzot nonāca pie ieskata, ka inertā masa nav nekas cits kā latentā enerģija. Līdz ar to likums par masas saglabāšanos zaudēja pastāvību un reducējās enerģijas saglabāšanās likumā.

Speciālā teorija ir Maksvela-Lorenca elektrodinamikas sistēmatisks turpinājums un tālāka attīstība. Dabai nav nekādas daļas gar mūsu koordinātu sistēmām un to kustību stāvokli. Ja, apskatot dabas parādības, jālieto kāda patvaļīgi izraudzīta koordinātu sistēma, tad vismaz nevajadzētu, izraugoties tās kustības stāvokli, kaut kā ierobežoties: likumiem jābūt pilnīgi neatkarīgiem no šīs izvēles.

Šis vispārīgās relatīvitātes principa patiesīgums atklājas pieredzē, ka ķermeņa smagumu un inerci nosaka viena un tā pati konstante (inertās un smagās masas vienlīdzība). Iedomāsimies koordinātu sistēmu, kas relatīvi pret inerciālsistēmu Ņutona nozīmē atrodas vienmērīgā rotācijā. Centrifugālie spēki šai sistēmā, pieturoties pie Ņutona mācības, jāuzskata par inerces iedarbi, bet šie centrifugālie spēki ir — tāpat kā smaguma spēki — proporcionāli ķermeņa masai. Vai nu nebūtu iespējams koordinātu sistēmu uztvert kā kaut ko mierā esošu un centrifugālos spēkus kā gravitācijas spēkus? Klasiskā mēchanika šo uzskatu noraida.

Vispārīgā relatīvitātes teorija ir atklājusi jaunus gravitācijas likumus un ar to iznīcinājusi veco Euklida ģeometriju. Tas nozīmē — tie likumi, saskaņā ar kuriem ķermeņi izkārtoti telpā, vairs nesaskan ar stāvokļa likumiem (Lagerungsgesetzen), kurus Euklida ģeometrija pieraksta ķermeņiem. Te ir runa par telpas izlieci (Kruemmung des Raumes). Pamata jēgumi, kā, piem., "taisns", "virsa" u.t.l. fizikā zaudē savu eksakto nozīmi.

Vispārīgās relatīvitātes teorijā kinematikai, proti, mācībai par laiku un telpu, nav vairs neatkarīga pamata no pārējās fizikas. Ķermeņa ģeometriskais stāvoklis un pulksteņu gaita atkarājas no gravitācijas laukumiem, kurus savukārt rada matērija. Jaunā gravitācijas teorija principiālā ziņā lielā mērā atšķiras no Ņutona teorijas, bet tās praktiskās aplēses tik maz atšķiras no Ņutona aplēsēm, ka grūti precizēt atšķirības. Līdz šim Einšteins fiksējis:

1) elipšu griešanās atšķirības planētu ceļā ap sauli (Zīmējoties uz Merkuru, tas jau apstiprinājies);

2) atšķirības gaismas staru izliecē sakarā ar gravitācijas laukumiem (Apstiprinājies angļu uzņēmumos saules aptumšošanās laikā);

3) atšķirības zvaigžņu raidītās gaismas spektrāllīniju pārbīdījumos uz sarkano spektra galu (Jau apstiprinājies).



Šīs teorijas kodols ir tās loģiskajā noslēgtībā. Ja viena no šīm konsekvencēm tiek uzskatīta par nepamatotu, tad tā jāatmet, bet modifikācijas ir iespējamas, neizjaucot visu celtni.

Aplami būtu tomēr pieņemt, ka Einšteins ar savu teoriju būtu gribējis Ņutona varenā veikumu anulēt. Gluži otrādi, viņš saka: "Ņutona skaidrās un lielās idejas kā mūsu moderno jēgumu pamats dabas filozofijas nozarē saglabās savu eminento nozīmi visā turpmākā nākotnē."

Speciālā relativitātes teorija tātad atzīst, ka visas inerciālsistēmas fizikāli ir ekvivalentas. Saskaņā ar elektrodinamiku, proti, ar gaismas izplatīšanās likumu, pierādījās telpas un laika nešķiramība. Agrāk tika pieņemts, ka četrdimensiju kontinuumu objektīvi ļaujas dalīties laikā un telpā, ka "tagad" — notikumu pasaulē ieguva absolūtu nozīmi. Ar vienlaicības relativitātes atziņu telpa un laiks sakusa vienveidīgā kontinuumā, kā agrāk trīs telpiskās dimensijas bija sakusušas vienveidīgā kontinuumā. Tādā kārtā fiziskā telpa tika papildināta ar četrdimensiju telpu, kurā ietilpst arī laika dimensija. Speciālās relativitātes teorijas četrdimensiju telpa ir tikpat sastingusi un absolūta kā Ņutona telpa.

Einšteins agrāko indukcijas metodi zinātnē aizstāj ar deduktīvo, kaut gan pieredzes faktus uzskata par zinātnes neatņemamu daļu. Bet pieredze tikai tad iegūst nozīmi, kad tai sagatavo ceļu teorētiskā domāšana. Einšteins aizstāv domu, ka teorētiskās nedrīkst nonicināt, dēvējot tos par fantastiem. Gluži otrādi, tiem jāļauj fantazēt, jo tiem nav cita ceļa uz mērķi. Teorija katrā ziņā nav nekāda patvaļīga fantazēšana, bet gan meklējums pēc loģiski vienkāršām iespējām un to konsekvencēm. Katrā ziņā šī *captatio benevolentiae* nepieciešama, lai mēs mierīgi un bezpartejiski pārdomātu Einšteina relativitātes teoriju, kas mūsdienu domājumu sistēmā ieņem neapstrīdami vienu no redzamākām vietām.

Einšteina relativitātes teorija nozīmē absolūtisma galu: varas faktoru masa ir relatīva, tās mainīgums pierādījies atkarībā no izejas punkta un kustības. Tātad absolūtais arī fizikāli matemātiskā plāksnē tiek iznīcināts. Ar to mūsu līdzšinējos uzskatos rodas apjukums, ierastie jēdzieni zaudē nozīmi. Kā Kopernika atklājums iznīcināja apziņu par saules mītologismu, tā Einšteina atklājums mūsu apziņā svitrojis absolūto laika jēdzienu: laiks dažādās sistēmās rit dažādi.

## Bezgalība un galība.

Kas mūsu apziņu visvairāk satricina Einšteina teorijā, ir problēma par pasaules *bezgalību* vai *galību*.

Pārlaižot skatu pār šīm problēmām gara kultūras vēsturē, mēs pārliecināmies, ka bezgalības un galības jautājums nodarbinājis jau senos indiešus. Piem., radža joga māca, ka cilvēka prāts tiecas pārraut galības robežas, lai kļūtu par bezgalīgā iemītnieku. Pasaule ir bezgalības atoms un tā spoguļojas Dievā, universa apzinīgajā garā. Upanišādu domātāji pasauli uztvēra kā bezgalīgu realitāti un Absolūto kā šīs realitātes garu, ko nevar izteikt vārdos. "Absolūtais ir klusums" — *Cānto yam ātmā*. Dievs ir bezgalīgs, tā dabu nevar izteikt: "Ne acs, ne vārds, ne gars tad neklausā; mēs nezīnām, kā ir iespējams pazīt šo būti" (Up. 3.) "Nemeklē viņu (Dievu) ar daudziem vārdiem, vārdi vienīgi nogurdina mēli" (Brh. Up. IV, 4, 21).

Grieķu filozofu vairākumam pasaule bija galīga, pret bezgalīgo — nedefinējamo, neizskaidrojamo — arretion — viņi izjuta nicināšanu, novērsās no tā. Kristietībai pasaule ir galīga, stingrā debess velvējumā ieslēgta.

Pasaules galīguma ideja tiek satricināta renesansē, un to izdara divi domātāji Nikolauss Kusano un Džordano Bruno. Kopernikam pasaule vēl bija aprobežota saules sistēmā. Bruno turpretī mācīja, ka pasaule ir bezgalīga, ka neskaitāmas saules ar savām planētām tanī iet savu ceļu. Šis bezgalīgais universs ir vienīgais esošais, kas pēc savas būtības ir mūžīgs un nemainīgs. Par šo drosmīgo domu Bruno vajāja baznīca un septiņus gadus spīdzināja cietumā. Viņš paskaidroja saviem mocītajiem inkvizītoriem: "Es atzīstu, ka pasaule ir bezgalīga, tā ir Dieva bezgalīgās varenības radījums, jo es uzskatu par Dieva žēlastības un visvarenības necienīgu vienas vienīgas galīgas pasaules radišanu, jo Dievs līdzās šai pasaulei varēja radīt bez skaita daudzas citas pasaules." Bruno par šo atziņu samaksāja ar dzīvību: 1600. gada 12. februārī viņš tika sadedzināts Romā uz Campo dei Fiori kā ķeceris, nākošo paaudžu apziņā iegūdamas jaunās un brīvās filozofijas mocekļa aureolu.

Tagad, kopš Einšteina relatīvitātes teorijas, pasaule atkal kļuvusi galīga, aplēšama un izmērijama fizikāla telpa.

Raudzīsim nodziļināties šai ārkārtīgajā Einšteina mācībā, jo pasaule kopš Bruno priekšstata mūsu apziņā bijusi bezgalīga. Johanness Folkelts (Volkelt) savā ievērojamā grāmatā "Phaenomenologie und Metaphysik der Zeit" (1925 atzīst, ka "laikā un telpā norobežota pasaule nevar pati sevī pastāvēt, tai



vajadzīgs savu esmi atrisināt no kādas pirmbūtnes ārpus laika un telpas, jeb — pozitīvi izsakoties — no kādas garīga veida pirmbūtnes. Ja vēlas, šo domu gaitu var uztvert kā Dieva eksistences pierādījumu" (Ibid., 165—166).

Šī pirmbūtne ir absolūtais, sevi mītošais (Insichsein) gars, kas pastāv un uztur sevi ārpus laicīgiem un telpiskiem priekšstatiem. Nav iespējams pieņemt, ka laiku sākumam būtu kāda telpiska Pirmbūtne. "Jo eksistēšana telpā bez laika ilguma ir bezjēdzība. Ja Pirmbūtne būtu telpiska, tad tā būtu arī laicīga... Laika pirmsākums domājams tikai kā tīri iekšējīga, garīga Pirmbūtne" (Ibid., 167).

Folkelts atzīst, *Dass es kein Zu-Ende-Denken gibt*. Viņš pieņem, ka Pirmbūtne no savas iekšējās dzīves rada laiku un šī veida radīšana zināma skatīšanā, un skatītais iet pāri pašai Pirmbūtnei. "Laika pirmskatījums ir laika izprojicēšana. Laicīgā pasaule tādā kārtā kļūst par kaut ko relatīvi patstāvīgu attiecsmē pret Pirmbūtni" (Ibid., 177).

Eiņšteinā teorijā laika un telpas problēma uztverta citādi. Ja Ņūtonam telpa vēl ir absolūta, tad matemātiķim Rīmanam (Riemann), Eiņšteina priekštecim, tā tāda vairs nav, tās struktūra atkarājas no fizikālām ietekmēm. Eiņšteins šo problēmu sāk ar domu, ka telpa ir izliekta (gekrummt), priekšstats, ka telpa ir nepārtraukta, bezgalīgs izplatījums, ir aplams: ceļojot taisnā virzienā universā, pāri Siriusam un miljontreizes tālāk, varētu beigās atkal atgriezties uz sākumu, virzienu nemaz nemainot. Šo apkārtceļojumu universa telpai Eiņšteins izskaidro ar vispārējo relatīvitātes teoriju: ceļotājs kustas izliektā telpā. (M. E. 130—131).

Eiņšteinam ir izdevies šī galīgā universa mērus aptuveni fiksēt, izejot no domas, ka pasaule ir noteicama gravitācijas konstante. Pasaules konstitūcijā tā universa masu attiecībām nozīmē to pašu, ko mums — zemes gravitācijas konstante, no kuras var aplēst brīvi krītošā ķermeņa galīgo ātrumu (Endgeschwindigkeit). Bez tam Eiņšteins, izejot no varbūtības hipotēzes, materiju sadala tā, ka vispārīgās masas blīvums līdzinās apmēram Piena ceļam.

Eiņšteins nonāk pie sekojošiem noteikumiem mēriem: universa caurmērs līdzinās 100 miljardiem gaismas gadu, citiem vārdiem: 1000 triljoniem kilometru.

Skaitļi, saka Eiņšteins, nav svarīgi, daudz svarīgāka ir vispārīgā atziņa, ka pasauli kā telpisku izplatījumu var uzskatīt par noslēgtu *k o n t i n u u m u*. Pasaules kopsmagums, grammos izsakot, 10 gr 54-ās potenciēs. Tas sākumā sagādā pat zināmu vilšanos. Bet aina kļūst citādāka, ja iedomājamies, ka šie 54 kā potences lielums nozīmē: pasaules smaguma kilo-

grams lieluma kārtībā pāriet oktiljonos. Mūsu zemeslode sver seši kvatriljonikilogramu. Einšteina — universa svars attiecas pret zemi apmēram kā mūsu planēta pret vienu kilogramu. Zemeslode savukārt pret saules masu attiecas kā 1:324.000. Tātad vajadzētu vismaz triljon-miljard reizes miljard saules kopsvara, lai dabūtu Einšteina universa smagumu.

Kas zīmējas uz garuma izplatījumu, tad jāiedomājas Piena ceļš ar tā visattālākajām zvaigznēm, kas atrodas tūkstošiem gaismas gadu tālu viena no otras. Ja mēs tādus Piena ceļus noliktu 10.000 reizes vienu aiz otra, tad iegūtu šī universa caurmēru.

Šie fantastiskie skaitļi cilvēka prātam tikpat maz aptverami kā vārds "bezgalība". Bet mūs katrā ziņā dziļi satricē atziņa, ka mēs dzīvojam fizikāli galīgā telpā, kaut gan skaitļu bezgalība grūti izdomājama. Un Te Einšteina teorija kā visas lielas domas robežojas ar metafiziku.

Kas tad atrodas viņpus fizikālās telpas? Absolūtais tukšums vai arī šī universa telpa pakārtota vēl kādai citai pārtelpai? Un vai šis ultra universs nav savukārt pakārtots vēl citam universam? Dekarts, Leibnics, Kants, minot tikai Eiropas vislielākos domātājus — ierobežotu un galīgu pasauli uzskatīja par neiespējamu. Einšteins pielaiž iespēju, ka ārpus šī universa varētu eksistēt vēl citi universi. Bet cilvēka prāts ir galīgs, tas ir izolēts no citiem iespējamiem universiem. Einšteina relatīvitātes teorija universa problēmas paplašina, bet neatrisina. Ir iespējams, ka tālā nākotnē cilvēks pārvaldīs pasaules telpu, bet vai ar to viņš būs atrisinājis pasaules telpas noslēpumu? Problēma tad no mūsu planētas būtu gan pārnesta visumā, tā kļūtu plašāka, bet cilvēka prātam vēl mazāk aptverama. Mēs varam diezgan droši teikt: kamēr cilvēks fiziski nebūs pārveidojies, tikmēr viņam garīgi nebūs iespējams pārvarēt savas nezināšanas robežas. Un kur beidzas visu iespējamo zināšanu joma, tur sākas ticības bezgalīgais universs. Einšteins, līdzīgi citiem lieliem zinātnes vīriem — Nutonam, Dekartam, Leibnicam, Gausam, Helmholtzam, Pastēram — savā dziļākajā būtībā ir dievbijīgs. Viņš saka: "Katram dziļam dabas pētniekam jābūt kādai reliģiskai izjūtai, jo nav iedomājams, ka viņa skatītās, ārkārtīgi smalkās sakarības pirmo reizi atklājas viņam. Pētnieks pret vēl neizpētīto jūtas kā bērns, kas lūko aptvert pieaugošo suverēnās ticības (Maszkowski, Einstein, 58).



## Dieva problēma.

Katra liela zinātne vai māksla beidzas ar Dieva domu. Dievs ir mūsu domu un darbu pirmais un pēdējais mērķis. Vienalga, vai zinātne runātu ar skaitļu vai mēru, ar mikroskopu vai teleskopu valodu, tā vienmēr runā par Dieva neizprotamo un neaptveramo dabu. Dievs ir augstākais dzīves mērķis, augstākais vispār, kāds var būt cilvēkam. Un šim augstākajam mērķim arī Einšteins nepaiekt vienaldzīgi garām, viņš apstājas pie Dieva jautājuma. Pāri vēsturiskā Dieva jēdziena attīstībai tautās un atsevišķos cilvēkos viņš savā sirdī izjūt kosmisko reliģiozitāti. Te izbeidzas teoloģiskā Dieva jēdzieni un konfesionālās dogmas. "Individs jūt cilvēcīgo vēlu un mērķu niecību un no otras puses cildenumu un brīnumaino kārtību, kas atklājas gan dabā, kā arī domu pasaulē" (Mein Weltbild, 1934, 39).

Šo augstāko reliģiozitāti mūsdienās nepārstāv konfesionālā un dogmatiskā apziņa, bet māksla un zinātne: "kosmiskā reliģiozitāte ir zinātnisko pētījumu spēcīgākais un cēlākais dzenulis". Mūsdienu materiālistiski un dogmatiski šauri izvirzītai, barbarizētai apziņai tādas cēlas domas sagatavo ceļu chaosa pārvarēšanai: cilvēks tikai tad paceļas pāri savām niecīgajām eksistences dziņām, savām maziskajām patmīlībām un dogmatiskajām šaursirdībām, mulķībām un aizspriedumiem, kad viņš brīvi atver savu apziņu kosmiskās vareņības pārdzīvojumam. Šis kosmiskais pārdzīvojums ir mūžīgais, neiznīcīgais augstākās reliģiozitātes avots.

Einšteina personība ir caurstrāvota ar šo cēlo pārdzīvojumu, un no šī pārdzīvojuma izriet viņa morāliskā atbildība. Viņš neatmet vieglprātīgi ar roku pasaules likteņiem, bet jūtas atbildīgs par šīs pasaules kārtību. Mēs apbrīnojam viņa drosmi, ar kādu viņš iestājas par patiesību mūsdienu cilvēka cieņu pazemojošos notikumos.

## Dekadence.

Mūsdienu dekadenci viņš izskaidro ar personības izzušanu politikā, mākslā un vispār kultūras dzīvē. Diktatūras rodas tur, kur tiek kājām samīta cilvēka cieņa un tiesības. Einšteins apsūdz diktatūras, arī Krievijā, kas kā vampīri barojas ap tautu un cilvēku ciešanām un mokām. Militārisms ir cilvēku visapkaunojošākais stāvoklis. Par spīti mūsdienu apjukumam un morāliskajai dekadencei, Einšteins tomēr netic Eiropas

kultūras bojāejai: saimniecība un tehnika eksistences cīņu saasinājusi, brīva individa attīstību smagi apdraudējusi. Bet šai slimībai cilvēce tiks pāri, ja tā morāliski jutīsies atbildīga. Cilvēks pārāk ļaunprātīgi izmanto atraisītās dabas enerģijas, tās nekalpo cilvēces labklājībai, bet postam.

### Atomenerģijas briesmas.

Apmēram trīsdesmit gadus pirms atomenerģijas iefistināšanas praksē Einšteins ar tālredzīgu skatu brīdināja pasauli: ja izdotos atomu saskaldīt, tanī slēpto enerģiju atraisīt, tad cilvēka rīcībā nāktu drausmīgi dabas pirmspēki. Bet cilvēce tiem vēl nebūtu nobriedusi, nebūtu pat stingra pamata, kur tos varētu izmantot. Viens tos izmantotu krāsns kurināšanai, bet "pirmajam cilvēcībai naidīgajam pašslepkavam, kam patiktos visplašākā apkārtņē pulverizēt visus mitekļus, vajadzētu to tikai iegribēt, lai to piepildītu. Visi bombardējumi kopš uguns ieroču izgudrojuma — būtu nevainīga bērnu rotaļa pret šo iznīcināšanas efektu, ko varētu viegli izdarīt ar dažiem spaiņiem ogļu. (Maszkowski, 9, 46).

Tas nu ir Istenībā piepildījies. Dabas pirmspēku noslēpums — ir cilvēku rīcībā. Vai šī enerģija kļūs cilvēcei par nedzirdētu, tagad grūti izdomājamu labklājības avotu vai par mūsu planētas drausmīgu bojāeju? Nekad un nevienā laikā cilvēce nav atradusies tik baigas dilemmas priekšā kā mūsdienās: cilvēks kļuvis valdnieks pār dabas apslēptajiem pirmspēkiem, bet vai viņa paša morāliskie spēki ir tik nesatricināmi un augstvērtīgi, lai viņš kļūtu par patiesu dabas kungu, jeb vai daba cilvēku kā tās spēku necienīgu uzurpatoru atmestu nīcībā un nāvē? Dievi nav žēlīgi pret tiem, kas to nosēpumus ļaunprātīgi izmanto.

### Dzīvība — Dieva mērķis.

Mums var palīdzēt vienīgi augsta, tīra un bezbailīga atbildības izjūta dzīvības priekšā: dzīvība ir Dieva pirmmērķis, ne tikai uz mūsu planētas, bet neizdomājamā visuma izplatījumā. Reliģiozitātes augstākai apziņai jāatjauno cilvēka smagi iedragātā morāle, tā jāstiprina tiem, kam providence



uzticējusi dziļāk ielūkoties savos noslēpumos. Mūsdienu uzskatu chaosā mēs dziļā pateicībā uzklausām Einšteina domas, kas robežojas ar kosmiskās reliģiozitātes izjūtām: pētnieka "reliģiozitāte ir viņa ekstatiskā izbrīna par dabas likumības harmoniju, kurā atklājas tik pārvarīgs saprāts, ka, salīdzinot ar to, visa cilvēcīgā domāšanas un kārtošanas jēga ir tikai gluži niecīgs atspīdums.. (Mein Weltbild, 43).

Lai šis Einšteina dzīves vadmotīvs būtu arī mūsu visu vadmotīvs! Šajā apziņā slēpjas mūsdienu chaosa pārvarēšanas iespējas.

#### Cetrpadsmitā nodaļa

### SIGMUNDS FREUDS — GARA ZINĀTŅU KRIZE

#### Gara zinātņu situācija.

Mēs atrodamies kustībā: ne tikai fizikā, bet arī garīgā novadā. Zinātnes mērķis — izdibināt patiesību saskaņā ar Istenības nesatricināmo fakticitāti. Kopš divdesmitā gadsimta sākuma gara zinātnēs aizvien biežāk izskan neapmierinātība un vilšanās ar eksperimentālo psiholoģiju, aizvien dziļāk izjūt vajadzību vērst skatu uz sevi un no iekšējās dvēseles materiāla veidot priekšstatu par cilvēka garīgo esmi, par tās sarežģīto un grūti noskaidrojamo norisi.

Ar tradicionālo, spekulatīvi filozofisko psiholoģiju sarauj saites 20. g.s. sākumā trīs izcili psihiatri: Sigmunds Freuds, C. G. Jungs un Alfreds Ādleris. Kurš no šiem trim vīriem izcilāks, kurš iet pareizāku pētīšanas ceļu, to atstāsim izšķirt nākošiem gadu desmitiem, bet viens ir skaidrs, viņi mums atklājuši mūsu pašu dvēseli, un šie atklājumi nozīmē smagus satricinājumus mūsu līdzšinējā pasaules ainavā. Mani personīgi visvairāk fascinējuši un savā varā ilgus gadus turējuši divi no viņiem: Freuds un C. G. Jungs. Abi šie ievērojamie dvēseles pētnieki mūsu paaudzes iekšējā dzīvē

nozīmē to pašu, ko kādreiz — pārejā no viduslaikiem uz jaunlaikiem — nozīmēja Koperniks un Galilejs.

Mēs atrodamies dvēseles kultūras jaunā situācijā, ko radījis 19. gadsimta psiholoģisma sabrukums. To sekmēja divi domātāji — dzejnieki: Dostojevskis un Niče. "Aiz vajadzības un posta", saka C. G. Jungs, "rodas jaunas eksistences formas un nevis aiz ideālām prasībām vai nedibinātām vēlēm" (Seelen Probleme 430).

## Psichoanalīze.

Psichoanalīze radusies aiz dziļas iekšējas nepieciešamības — palīdzēt cilvēkam tikt galā ar savu dvēseles dzīvi. Freuds, raisīdamies valā no 19. gadsimta otrās puses psiholoģiskā eksperimentisma, pievērsās tiešai dvēseles dzīves pētīšanai: dziņu simbolikas atšifrēšanai. Viņa uzmanību saistīja tās dvēseles izpausmes, kas atklājas neapzinīgi, spontāni: sapņi nav ārējo iespaidu chaoss, bet dvēseles neaprimstošā kustība, tās īpatnā dzīve; sapņi nav ārējo kairinājumu bezjēdzīgs konglomerāts, bet mūsos dziļi slēptas pasaules atspulgs, mūsu garīgās esmes visdziļākā realitāte: mums vienīgi jāmacās šo divaino tēlu un parādību sakarību tulkot. Īsi sakot, jāmacās saprast sapņu apslēptā simbolika. Freuds ir pirmais, kas ar sapņu simbolikas palīdzību rauga ielūkoties cilvēka dvēseles noslēpumos, rauga tiem atrast īstenības nozīmi. Sapnis kā transcendentāla, kā pārdabīga parādība no cilvēka apziņas tiek svītrotā, tas kļūst par psiholoģiski empīrisku materiālu cilvēka iekšējo dziņu izpratnei un sapņu tulkošana — par terapeitisku metodi.

Sapņu tulkošanas mēģinājumi, protams, ir tik veci, cik veca ir cilvēces kultūrālā apziņa, bet Freuda atklājums un nopelns ir tas, ka viņš sapņiem piešķīris realitātes nozīmi, ka viņš ir viens no pirmajiem, kas ienirst cilvēka zemapziņas dzelmēs. Bet ielūkojies zemapziņas bezgalīgajos, neaptveramajos plašumos un noslēpumos, vēlākos gados viņš spiests atzīt: "Dziņu dzīve, tā sakot, ir mūsu mītoloģija. Dziņas ir mītiskas būtnes, lieliskas savā nenoteiktībā." (Gesammelte Schriften, 12, 249).

Mācību par zemapziņu Freuds sauc par dziļuma psiholoģiju *Tiefenpsychologie*, kuras saknes tad barojas no mūsu esmes nenoteiktajiem, nenoskaidrojamiem un zinātniski neprecizējamiem priekšpēkiem, kas pāriet realitātes robežas. Te



varētu sākties tā mūsu esmes josla, ko šodien sauc par parapsicholoģiju. Bet Freuds, dabaszinātniski ievirzīts gars, no visa neizskaidrojamā un metafiziskā tiecas novērsties. Šo viņa dziļo nicināšanu pret neizskaidrojamo pāresmi mūsos un ārpus mums visskaidrāk izjūtam, analizējot Freuda attieksmi pret reliģiju, kultūru un cilvēku. Bet par spīti viņa fanātiskajai ierobežošanās tieksmei visu izskaidrot no Oidipa kompleksa viedokļa, visu reducēt libido un naida, resp. destrukcijas pirmdziņās, nenoliegsim tomēr Freudam to garīgo drosmi un vīrišķību, kāda piemītusi varbūt vienīgi Kolumbam, Vasko de Gamam un citiem mūsu tumšo kontinentu un jūru atklājējiem.

Freuds mūs ieved dziņu dzīves labirintos bez cerībām no tiem izklūt ārā. Bet viņam, dvēseles tumšo kontinentu ceļotājam, nav trūcis nedz asprātības, nedz atjautības atrast kādu Ariadnes pavedienu, lai izklūtu no šī labirinta un pavēstītu mums, bieži tikai simbolos, par savu ekskursiju iespaidiem un pieredzēm.

Libido jeb Eross — esmes centrālais faktors.

Freuds atzīst, ka cilvēka dvēseles iekārta ir nenosakāma, schēmās neietverama, bet vienīgi savās ārējās kustībās novērojama: mūsu esmes centrālais faktors ir Eross — seksuālas dziņas, kuru izpausmes viņš apzīmē ar vārdu libido. Viņa mītoloģijas galvenais varonis ir Falluss: Tas ir tilts — *von Jenseits zum Diesseits und vom Diesseits zum Jenseits* — no viņpusības uz šopusību, no šispusības uz viņpusību, citiem vārdiem: Falluss mūs ved no nebūtības uz dzīvību, no dzīvības uz nāvi, viņš ir mūsu Prometejs un mūsu Fēnikss, dzīvības uguns nesējs un atdzimšanas noslēpums.

Freuda mācība par libido ir vairāk reliģiski-mitoloģiska nekā zinātniska, vairāk dogmatiska nekā bezaizspriedumaina. Viņa bioloģiskā mītoloģija ir bez transcendences, noenkurota vienīgi zemes dzīvē, dziņu mistikā. Viņa skats un uzmanība pievērsta nelielai interešu sfairai, viņš kustas šaurā dziņu telpā, kurā valda libido un kam verdziski kalpo visa cilvēciskā esme: tas nosprauž mūsu dzīves mērķus, rada es priekšstatus, veido dzīves uzskatus, noteic kultūras ritmu un cilvēcisko attieksmju likteni. Libido tādāt ir mūsu liktenis un kultūras dzīve — seksuālo dziņu sublimācija! Libido izpausmes ir plastiskas, tās nav sastingušas un mechaniskas, tās neizpaužas vienīgi dzimumdzīvē, divu šūniņu savienošanās procesā, bet ar saviem

taustekļiem kā neredzamiem tīmekļiem ielenc visu mūsu ķermeni. Šī brīnumainā organizācija kalpo tikai vienam izšķirējam mērķim — individuālā es un sugas uzturēšanai.

Freuds ir pirmais, kas apgalvo, ka libido savā varā tur cilvēku no dzimšanas līdz nāvei: pirmā faze ir *orālseksuālitate*, otrā orālsadiskā, sakarā ar zobu, muskuļu nostiprināšanos, trešā — *falliskā* un pēdējā *genitālfaze*, kad dzimumdzīve pēc pubertātes iegūst savu definitīvo ievirzi. Mūsu es ir libido galvenais rezervuārs, eslibido pārvēršas par objektlibido un objektlibido — par eslibido.

Mīlestība un naid.

Pret libido darbojas destrukcijas jeb agresijas dziņas. Parastā valodā runājot, dzīvības ritmu nosaka mīlestības un naida jūtas. Freuda uztverē vairāk ir agresijas nekā libido. Agresijas tieksme, neatrodot apmierinājumu ārpus sevis (karos, strīdos, ļaunumā, spīdzināšanās, vajāšanās un citu mocīšanās) vērsas pret sevi. Sevis iznīcināšana izpaužas dažādās perversijās un pašnāvībā. Cilvēka dabā tāpat ir iedzimta postīšanas tieksme: mums jāiznīcina citi, lai neiznīcinātu sevi, vai arī jāļaujas, lai mūs iznīcinātu citi. Tā ir tipiska deviņpadsmitā gadsimta otrās puses materiālistiskā doktrīna, ko pārstāvēja it īpaši Darvins un Kārlis Markss, šodienējā bolševisma ciltstēvs.

Freuds, līdzīgi citiem seksuālpsichologiem, īpaši Forelam, uzsver libido izšķirīgo nozīmi cilvēka dvēseles dzīvē. Grūti tomēr šo pieņēmumu legalizēt, sevišķi normālā dvēseles dzīvē. Katram individam, katrai tautai ir savādāka nostāja un izturēšanās pret libido; ko spānietim vai jūdām nozīmē seksuālitate, to tā nenozīmē ziemeļnieku tautām. Seksuālā dziņa atkarājas no iekšējiem un ārējiem faktoriem, tālab tā grūti vispārināma schēmās, bet neiespējami to pārvērst par viennozīmīgu "likumību". Kur ir runa par cilvēka dvēseli, tur vispār neder psiholoģiskas šablonas: mīlestības reaģences ir visnedrošākais kompass mūsu iekšējās dzīves bezgalīgajā, cilvēka skatam grūti aptveramajā kosmā. Libidoteorija, kauču asprātīgi un loģiski uzbūvēta, tomēr maz kalpo cilvēka dvēseles izpratnei un īpaši tad, ja ar tās palīdzību pretendē noskaidrot kultūras tūkstošgadīgās parādības un rauga atbildēt uz pēdējiem jautājumiem, kādus sevī slēpj reliģija.



## Libido teorijas vērtējums.

Tik ilgi, kamēr psihoanalīze ir tikai neurozes terapeitiskā metode, mums nekas nebūtu iebilstams, tā ir psihiatru lieta izšķirt, kura metode praksē ir vairāk vai mazāk sekmīga. Par metodēm strīdoties, bieži aizmirst svarīgāko — vērtību saturu, bet metodes bez vērtību satura ir nenozīmīgas. Svarīgi zināt, kādus saturus, kādas vērtības ar kādu metodi vai sistēmu grib nostiprināt dzīvē. Freuda terapeitiskā metode tiecas neapzinīgo padarīt apzinīgu. Viņš domā, ka, tiklīdz tas noticis, kompleksi, nesaskaņas un pretrunas, bailes un mokas dvēselē izbeidzas, cilvēks atgūst iekšējo līdzsvaru un atceļ uz dzīvi. Šķīstīšanās brīnums — katarsis — piepildījies.

## Psihiatrs — Mesijas lomā

Freuds, no klīniska redzes loka, ar psihoanalīzes mēriem un svāriem grib izmērīt un izsvērt, izskaidrot un izvērtēt kultūras un reliģijas problēmas, vecā pasaules uzskata vietā radīt jaunu. Viņš savu libidoteoriju pārvērs par universāli derīgu principu. Odipa kompleksu viņš redz ne tikai klīniskos gadījumos, bet visās kultūras parādībās, reliģijās un visās cilvēciskās attīstības fāzēs. Viņš mēģina mūs pārliecināt, ka viņam izdevies atrisināt svarīgākās dzīves problēmas, ka cilvēces bērnības laiki esot garām, ka pasaule neesot nekāda bērnu istaba. Viņš tāpat no psihiatra pārvēršas par Mesiju, no pētnieka par sava pasaules uzskata apoloģētu. Un tieši šis Freuds mūs vairāk interesē, un ar šo Freudu turpmākā apceres daļā gribu izcīnīt divkauju kā ar kultūras nihilistu, ar reliģijas destruktoru un falliskā sektantisma nodibinātāju.

## “Es” problēma.

Indiešu Vedās, vienā no vecākajām cilvēces kultūras grāmatām, mēs atrodam nojausmas par cilvēka garu, ko “zobens nevar sacirst, uguns sadedzināt, ūdens izšķīdināt un gaiss izkaltēt”. Gara prioritātē pār materiju sākas cilvēka kultūras apziņa. Mēs esam Dieva bērni un Viņa nemirstī-

stības mantinieki. Cilvēks, gara un materijas sinteze, nav aklu, mechanisku spēku rotāllietīņa, bet mērķtiecīgs, augšup-  
ejošs pirmspēks, kas ilgojas pazīt sevi un caur sevis apziņu  
— Dievu.

Kultūras apziņa cilvēkā modusies ar sava individuālā es  
apzināšanos, un līdz ar to radušās ilgas pazīt savas esmes  
pirmsākumu. Kultūras izcelšanās tātad ir metafiziska, tās  
saknes atrodas ārpus šīs pasaules derīguma, viņpus  
efemerajām eksistences cīņām. Ja mēs brīdi pievēršam skatu  
Eiropas kultūras šūpulim — Helladai, tad arī tur atklājam, ka  
kultūra sākusies ar ilgām pēc sevis pazīšanas, ar slāpēm  
izdibināt sava individuālā es likteni: Sokratam — pazīsti pats  
sevi — nozīmēja atbrīvoties no neziņas, jo neziņa, pēc viņa do-  
mām, bija visu maldu māte un ļaunums — nezināšanas sekas.  
Arī Platons māca, ka patiesību pazīst tikai tas, kas pats sevi to  
atklājis. Dvēsele savā būtībā nav atrauta no kosma, tā nav  
ubadze, bet bagāta grēciniece, kuru jutekļi no patiesā  
skaistuma šķir tikai uz zināmu laiku. Platona ideju pasaule nav  
no šīs pasaules: mēs esam tikai pārejošas, īslaicīgas ēnas. Dzīve  
ir sagatavošanās dvēseli nodot viņai pašai.

Kristīgā kultūra radusies aiz tām pašām sevis un Dieva  
pazīšanas slāpēm kā indiešu un helleņu kultūra. Sv. Augustīns  
— pēc gariem šaubu un meklējumu gadiem — šīs ilgas izsaka  
vārdos: “Pazīnis sevi, pazišu Tevi.” Vai vēl skaidrāk: “Redzi,  
Tu iemājoji mani, bet es biju ārpus sevis un tur Tevi meklēju,  
un Tevis radītā daļumā es klejoju kā kroplis.”

Arī jaunāko laiku dziļākās un nopietnākās filozofijas,  
mākslas un zinātnes mērķis vienmēr bijis sevis un Dieva pazi-  
šana, un Eiropas lielākais domātājs Kants par cilvēka  
dzīvošanas un darbošanās augstāko mērķi uzskata Dieva un  
sevis atklāšanu, lai sevi atbrīvotu no chaosa un izveidotu  
pilnīgu pasaules uztveri: “Un es saku: cilvēks un katra  
saprātīga būte eksistē kā mērķis sevī un nevis kā līdzeklis šīs  
un citas gribas izmantošanai, viņam visās rīcībās, gan tais, kas  
zīmējas uz viņu pašu, gan arī tais, kas zīmējas uz citām  
saprātīgām būtēm, jāievēro vienmēr, ka viņš ir mērķis.”

Kopš Upaniśādām, kur teikts; “Dievs, visa radītājs, lielais  
gars, kas vienmēr iemājo radījumu sirdīs, saprāta un gribas  
veidotājs” (Up. IV, 17). līdz pat mūsdienām cilvēci vieno  
neapslāpējamas sevis un sava Dieva pazīšanas ilgas, un no šīm  
aizlaicības ilgām izaugusi un izveidojusies mūsu kultūras  
apziņa: mūsu dvēsele ir nemirstīga, tā nāk no dievišķiem  
pirmsākumiem un tajos atkal atgriežas. Dievs un nemirstības  
slāpes ir kultūras pamats. Un kas šo pamatu grib noārdīt, tas  
vēlas cilvēci iemest dziņū chaosā un cilvēkam laupīt viņa esmes  
jēgu.



Freuds un Markss jeb gara un brīvības negācija.

Freuda kultūrfilozofija dibinās niknā garīguma un brīvības negācijā. Viņš, tāpat kā Kārlis Markss, ir materiālists, kas cilvēku uztver kā bara dzīvnieku (Herdentier) (Massenpsychologie un Ich Analyse, 99) un noliedz tā garīgo primātu. Cilvēka eksistences dziņa ir agresija, un tā kā naidis izpaužas dzimumdzīvē: dēls nīst tēvu un meita — māti, dēls tiecas iznīcināt tēvu, lai iegūtu māti, un meita vēlas aprīt māti, lai piederētu tēvam. Naidis starp bērniem un vecākiem veido Oidipa un Elektras kompleksu: dēls — tēvu, meita — māti sajūt kā sāncensus. Bērni aiz kastrācijas bailēm mēģina vecākus nogādāt pie malas. Šī vēlēšanās visu dzīvi paliek zemapziņā un veido vainas apziņu. Piemēram, rakstot par Dostojevski, Freuds dzejnieka epilepsiju izskaidro ar Oidipa kompleksu, proti, ar neapzinīgu vēli tēvu noslepkavot, lai iegūtu māti un vēlāk, kad Dostojevskis tēvu noslepkavo dzimtdaudis, viņš tēva slepkavību pārdzīvo kā personīgu noziegumu un epilepsiju kā sodu. Dostojevskis atbrīvojies no epilepsijas, kamēr bijis Sibīrijā, jo psihiskā soda vietā stājies īstenības sods. — Cik pavisams un konstruēts Freuda Oidipakomplekss, liecina fakts, ka Sibīrijā, kur Dostojevskis aiz politiskiem iemesliem izcietā netaisnīgu sodu, epilepsija patiesībā pastiprinājusies. Šodien tas dokumentāriski ir pierādīts, ka katorgas laikā slimība Dostojevski vairāk mocījusi nekā brīvībā. Normālizējoties dzīves apstākļiem, mitējās arī viņa drausmīgā mocītāja, īpaši viņa mūža pēdējā posmā.

Freuda psihoanalīze, atstājot kliniku, dzīvi pārvērš par abnormālu nolādētību un raugoties no neurozes kompleksa viedokļa Freuds gadtūkstošos izkristalizētas kultūras vērtības pārvērš par slimīgu illūziju: "Mēs būtu daudz laimīgāki, ja mēs no tās atteiktos un atgrieztos primitīvos apstākļos" (G. Sch. 12, 35).

Kultūra, pēc Freuda domām, ir dziņu sublimācija, un tā esot vīriešu lieta, sievietes maz tai izaugušas (Das Unbehagen in der Kultur, 171 ).

Šī Freuda teze kā kārtas aizspriedums noraidāma, jo Eiropas kultūras veidošanā sievietei bijusi tikpat liela nozīme kā vīrietim. Sieviete kā vīrieša verdzene sastopama vienīgi orientālās tautās. Eiropas sieviete kultūras cīņā veikusi izcilu lomu, īpaši, ja skatu pametam ziemeļu tautās.

## Kultūra un libido.

Kultūra, Freuds apgalvo, rodas uz libido rēķina. Tālab vīrieši, kas nodarbojas ar kultūru, sieviešu acīs nebauda labvēlību. Sieviete vispār esot naidīgi noskaņota pret kultūru. Kultūra noliedz seksualitāti kā prieka avotu un to pacieš vienīgi kā cilvēku vairošanu. Seksualitātes negācijā Freuds saskata mūsdienu kultūras netīksmi (Unbehagen). Kultūras cilvēka seksualitāte ir smagi iedragāta, un dabiskai mīlestībai vairs nav telpas. Mūsdienu neurozes un ciešanu avots ir neapmierinātā dzimumdzīve. Kultūra vainīga, tādēļ jāgādā, lai cilvēks no tās atbrīvotos un kļūtu par aklo dziņu vergu.

Kas ir Freuda kultūras saturs? Ārējo apstākļu ērtības, bezciešanu un bezsāpju stāvoklis, viegls, viendienīgs epikūrisms. Tas ir tas kultūras ideāls, kas tagad — ar tehnizācijas palīdzību — izplatās pasaulē: ilgas pēc eksistences ērtībām iznīcina dvēseles kultūru, dvēseles dzīvi atstāj nejaušībām un diletantismam. Cilvēka laime neslēpjas nedz tehnikas sasniegumos, nedz materiālajā labklājībā, bet gan dvēseles briedumā. Šo briedumu sekmē iekšējā kultūra: reliģija, māksla un ideju pasaule. Freuds šos iekšējās dzīves veidotājfaktorus nihilizē, illūzionē un apkaro.

Freuda kultūrfilozofija, kā jau aizrādīts, ir empiriski materiālistiska, un kā tāda tā vērsas pret mūsu esmes transcendentālām vērtībām: pret reliģiju, pret dvēseles nemirstību, pret tuvākmīlestību, pret varonību, pret ideālismu. Kultūras sasniegumus, pēc Freuda domām, nosaka narcistiska rakstura dziņas, "tā balstās lepnumā par sekmīgi veikto darbu" (Die Zukunft einer Illusion, 18).

Kā starp dzimumiem, tā starp atsevišķām kultūras nozarēm valda nerimstošs naid. Šo naidu kāpina kultūras narcistiskā daba. Kultūra īstenībā esot tikai neapmierināto seksuāldziņu aizstājējliedzeklis. Pēdējā konsekvencē — kultūras vērtības ir tikai illūzijas.

Kas pēc Freuda domām ir īstenība? Nežēlīgā daba. Tani valda brutāla varmācība, un tā cilvēkam smagi izturama. Tā mūsu dziņas neierobežo, bet mudina mūs aizstāvēties. ....Bet tai (t.i., dabai) ir arī savs īpašs veids kā mūs ierobežot: tā mūs nogalina — auksti, nežēlīgi, nevērīgi — tā mums vismaz liekas, un reizumis taisni tad, kad mēs izbaudām apmierinājumu" (Ibid. 22.).



Šo briesmu dēļ cilvēki radījuši kultūru, illūzoru līdzekli, lai aizsargātos pret dabu. Bet daba ar kultūru nav uzvarama, tā par katru cilvēku īstenībā nīrgājas! Zemestrīce saplosa un izposta katru cilvēcisku darbu, ūdens plūdi visu aizskalo un apslīcina, vētra aizpūš visu projām, slimības moka un beidzot nāk nāves sāpīgā mikla, pret kuru nav atrasts nekāds līdzeklis un, šķiet, nekad arī netiks atrasts. Daba stāv pret mums: "Lieliska, nežēlīga, nepielūdzama tā mums vienmēr atgādina mūsu bezpalīdzību" (Ibid. 23).

No nevarības pret dabu izaugusi cilvēka ticība liktenim, izaugusi viņa kultūras dziņa — "dabu cilvēciskot". Bet ko cilvēks var iesākt ar saviem vājiem spēkiem, kad daimonu leģioni ārdās viņa kaislībās, viņa dvēselē, kad nāve ir jaunas gribas varmācības akts, kuru viņš visur ieelpo? "Nāves jaumas uzbrūk gulētājam un tiecas viņu ieegrūst kapā...

Freuda pesimisms.

Baigais, satricecošais pesimisms izaug no Freuda iekšējās pārliecības, ka cilvēks nav nekas cits kā dabas nežēlīgo spēku rotalietīņa, ka viņam nav nekur tversmes, ka Dievs — tikai bezpalīdzīga bērna šļupstēšana, izmisīgs sauciens pēc tēva palīdzības. Dievs tāpat ir cilvēciskās nevarības produkts, lai savaldītu dabas dumsīgumu, lai samierinātos ar likteņa nežēlību it sevišķi nāves brīdī un lai saņemtu gandarījumu par sāpēm un pārciesto trūkumu... (Ibid. 26). Galu galā dabas spēki aizvien paliek valdnieki pār cilvēku, un cilvēks ar Dievu vai bez Dieva vienmēr jūtas bezpalīdzīgs. Pār dieviem un cilvēkiem valda likteņa dieves — Moiras. Si hellēniskā fatālisma iespaidā Freuds atzīst, ka kultūras, morāles un dievu māte ir bezpalīdzība. Cilvēks atrodas bezjēdzīgā un bezcerīgā cīņā pret dabu, pret likteņa briesmām un pret pašas sabiedrības kaitīgumu.

Patiesās atbrīvošanās ceļš.

Kas tad mums var palīdzēt šajā bezpalīdzībā? Zinātne to nevar, jo tai trūkst pasaules uzskata. Šai bezpalīdzības apziņā mēs meklējam kādu pieturas punktu dzīves spītīgajā,

plūstošajā un nenoteiktajā straumē. Varbūt tomēr reliģija? Tā ir bijusi vienīgā drošības osta pret likteņa pārestībām, pret nāves briesmām, pret dabas un sabiedrības netaisnībām. Tās tempļos aizvien degusi svētā uguns, no ticīgo sirdīm cēlušās lūgšanas pret debesīm, kurās mājā Dievs — visa zināmā un nezināmā valdnieks, dzīvības un nāves noslēpumu glabātājs. Cilvēka sirds kopš senākās senatnes nojautusi Dievu un nav pagurusi minēt Viņa prātu un gribu. To darīja arī Vedu un Upanišadu viedie, kas māca atbrīvoties no nāves važām un apzināties, ka cilvēks nav materijas rotallietā; ķīniešu gudrie atzīst debess likumus un augstāko Dievu Shang Ti: kas saprātīgi un tikumīgi dzīvo, tam nav ko bīties. Notikumos viņš var zaudēt to, kas viņam pieder, bet nekad to, kas viņš ir. Tādēļ tos, kas iepazīst sevi un debess augstos likumus, neapdraud nedz nāve, nedz dabas ļaunie spēki: “Ja rītā jūs esat dzirdējuši debešķīgā saprāta balsi, tad vakarā jūs varat mirt (Konfūcijs, Lun Yu IV, 8).

Arī grieķu gars, kas tiecas pazīt sevi un izdibināt likteņa dabu, nenoliedz dievišķo likumu mūsos un ārpus mums: kas pazīst labo un skaisto, tam nekas ļauns nedraud nedz dzīvē, nedz nāvē. Ja mēs zaudējam ticību paši sev un balstāmies ārējā pasaulē, tad mūsu dzīve ir apdraudēta. Kas pazīst dievu gribu, tas pazīst pats sevi, tas nekļūst par dabas vergu, tas ir kungs pār sevi, valdnieks pār savām kaislībām, brīvs no visa svešā, naidīgā. Sokrats, mācīdams pazīt labā un skaistā dabu, māca pazīt morālisko varonību, īsto svētlaimi. Kristus, atbrīvodams cilvēci no atriebības, naida un dusmības dieva, mācīja pazīt mīlestības un žēlsirdības Dievu. Viņš pasaulei dāvāja mīlestības evaņģeliju: “Mīli savu tuvāko kā pats sevi”. Dievu, Svēto garu Viņš līcis par cilvēcīgās esmes neaizkaramu pamatu: “... bet kas ko runā pret Svēto Garu, tam netiks piedots nedz šinī, nedz nākošā mūžā” (Mat. 12, 32).

Slāpes, kas mūs dzen atrisināt dzīves problēmas, pamudina atzīt universa pirmsākumu — Dievu: pilnīgu, mūžīgu, neaizkaramu, ar prātu neizdibināmu. Šī Dieva atziņa, šī nojausma par pārlaicīgo pārvaldījusi un pārvalda visas reliģijas. Ja cilvēkā aptumšojas Dieva atziņa, dievtības nojausma, tad dzīvei zūd jēga, tad mēs nezinām, kālab, kādēļ un kāpēc te dzīvojam. Mēs pārtraucam sakaru ar universu un tā pirmgaru. Dieva atziņa cilvēkam ir palīdzējusi viņa bezpalīdzībā, stiprinājusi viņa morāliskos spēkus un veidojusi viņa labo gribu, stiprinājusi mīlestības saites: daba neliekas naidīga, nāve vairs nav nepārejams bezdibenis. Saskaņa rodas



starp cilvēku un dabu, starp zemi un debesi, dziļš klusums un pateicība nolaižas cilvēka sirdī par lielo brīnumu — dzīvību.

Reliģija — Oidipa kompleksa rezultāts.

Freuds reliģiju noraida kā infantīlu bezpalīdzību. Tās būtība esot dzīvības vērtību nomākt un reālās pasaules ainavu ārprātīgi sagrozīt. Lai to panāktu, kā priekšnoteikums nepieciešama inteligences iebiedēšana" (G. Schriften 12, 51). Reliģija ir "menschliche Zwangsneurose", Oidipa kompleksa rezultāts. Šī slimīgā illūzija radusies "aiz nepieciešamības aizsargāties pret dabas nomācīgo pārspēku" (Die Zukunft einer Illusion, 32).

Reliģija ir patoloģija, — *Sohn — Vater — Komplexe*: Dievs ir paaugstināts tēvs, tēva ilgas ir reliģijas nepieciešamības saknes. Bērna pirmais dievs ir māte, kas to baro un sarga. Vēlāk par dievu kļūst tēvs, kas ne tikai bērnu, bet arī māti aizsarga. Bet sākumā bērnam liekas, ka tēvs apdraud māti, te rodas bērna naidis pret tēvu, un tēvu tālab gan baidās, gan to apbrīno — viņa varas dēļ. Vēlāk, aiz cilvēcīgās bezpalīdzības, tiek radīta Tēva-Dieva ideja. Bet šī Tēva-Dieva ideja ir ārprāta ideja (Wahnidee): "ein System von Wunschiillusionen mit Verleugnung der Wirklichkeit" (Ibid. 71).

Reliģija sakroplojot reālā saprāta attīstību, īpaši domas par Dievu un viņpasaules lietām. Reliģiskā audzināšana ļaunprātīgi izmantojot cilvēku, un Freuds ieteic izmēģināt pretreligijsku audzināšanu, pieņemot ateismu par cilvēka gara briedumu, par "Die Erziehung zur Realitaet" metodi: "cilvēks mūžīgi nevar palikt bērns, beidzot tam jādodas naidīgajā dzīvē". (Ibid. 80). Tas nozīmē; ienaidam jāatbild ar ienaidu, nāvei ar nāvi, varmācībai ar pretvarmācību — un mīlēt tik daudz, cik daudz kāds mīlestību pelnījis. Freuds cilvēku orientē zemes "naidīgajā dzīvē" un no šīs "naidīgās dzīves" sagaida visus iedomājamus labumus." Ar to viņš atsakās no viņpasaules sapņiem un visus atbrīvotos spēkus koncentrē zemes dzīvei, viņš laikam panāks, ka dzīve kļūs panesama visiem un kultūra nevienu vairs nenomāks (Ibid. 72).

Freuda mācības konsekvences.

Šis un līdzīgas domas izteikdams, Freuds vairoja destruktīvos spēkus Eiropas kultūrā, un viņš pats skaidri apzinājies, ka viņš, reliģiju iznīcinot (kāda pārmērīga iedomība!), mūsdienu kultūras apziņā izraisa chaosu. Dvēseles ārsts kļūst par tās kapraci, bet šie apsvērumi viņu nevis attur no antireliģiskās cīņas, bet stimulē viņa destrukcijas dziņu. Freuds kļūst par savas Oidipa kompleksa teorijas upuri: viņš izjūt naidu pret reliģiju, kas cilvēkus satur, saista kopā kā viena Dieva bērnus; viņš izjūt naidu pret kultūru un aicina to iznīcināt kā slimīgu illūziju; kristīgās morāles stūrakmeni — tuvākmīlestību — viņš izsludina par pret dabīgu prasījumu, jo neesot iespējams savu tuvāku mīlēt kā sevi pašu: mīlēt varot tikai to, kas mīlestību pelnījis. Mīlestības bauslis tā tad atmetams, un ja vispār mīlestību gribētu ievērot dzīvē, tad šim bauslim — pēc Freuda domām — būtu jāskan: "Liebe deinen Naechsten wie dein Naechster dich liebt." Lūk, kāda jūtu oikonomija, kāda komerciāla jūtu apmaiņa! Freuda bausli ievērot nozīmē dzīvi pārvērst visrupjākā materiālismā, kultūru — sasmakušā aprēķinu bodītē un naidā. Pēc Freuda domām tuv cilvēks nav pat šo jūtu komercijas cienīgs, viņš pelna vairāk nicināšanu nekā mīlestību. Atļaušos Freuda bausli skaidri un atklāti formulēt: Nīsti savu tuvāku kā viņš nīst tevi. Vienīgi no šī formulējuma izejot, mums kļūs saprotama Freuda lielākā vēlēšanās: savus ienaidniekus redzēt pakārtus savas mājas loga priekšā, jo apziņa, ka ienaidnieks iznīcināts, sagādā gan drošības sajūtu, gan laimes pārdzīvojumu. Freuds šīs domas svarīgumu pasvīturo ar Heines citātu: "jāpiedod saviem ienaidniekiem, bet tikai tad, kad tie pakārti" (G. Schriften 12, 78).

Mūsdienu ateistiskais barbarisms šo sadistisko prieku un šo Oidipa kompleksu izbauda pilnos apmēros, īpaši, ja mēs domājam par tām vergu koncentrācijas nometnēm, kas sarga tiranijas varas, par nevainīgo mocekļu kapiem, par visām šīm šausmām, kuru liecinieki mēs esam — ne tikai Eiropā, bet visas mūsu planētas apmēros.

Doma, ka savu ienaidnieku paciešot, varētu to arī saprast un tam piedot, Freudam liekas neiespējams absurds. Viņš naidu pieņem kā savstarpējās eksistences pamatu un agresijas dziņas kā varenākās cilvēka jūtas. Homo homini lupus. Freudā atdzimst Vecās derības naida un atriebības Dievs: Odium generis humani, Antikrista valstības pamatprincips. Ja agresijas dziņām sagatavots ceļš, ja mīlestības bauslis tiek aizstāts ar naida principu, dzīve tiek pārvērsta ellē, cilvēku



attiecības — indē, cilvēka dvēsele — komercijā, eksistence — nepārtrauktās bailēs. Vienīgi tuvākmīlestības bauslim ir vara agresijas tumšās dziņas vērst pozitīvā, izlīdzinātā un cēlā darbā, vienīgi šim principam ir vara pār chaosu. Tiklīdz cilvēkos un tautās šis princips aptumšojas, tiklīdz pār to gūst varu naida princips, cilvēki un tautas dzīvo savstarpējā naidā un savstarpējā iznīcināšanās kārē. Diemžēl, atkārtoti jākonstatē, ka Freuds, kļūdams par Oidipa kompleksa upuri, bez atbildības sajūtas, bez sirdsapziņas pārmetumiem, bez niecīgākās atturības izgāž savu naidu pār cilvēku dzimumu. Freuda gadījums ir lielisks piemērs, cik vienkārša un cik neticami destruktīva var būt pasaules skatīšana un dzīves vērtēšana, kad gars barojies tikai empiriski-bioloģiskajā vidē.

Freuda kultūras nihilizācija un reliģijas destruktijas dziņa izaug no divām saknēm — no vēsturiskā materiālisma un zinātniskā skepticisma, proti, ka kultūras vērtības ir illūzoras, ka reliģija ir ārprātīga ideja. Mums kļūst saprotams, kādēļ Freuds nonācis naidā ar augstāko dzīves kārtību, kādēļ kristīgajai reliģijai (Freuds sevišķi apkarot kristīgo ideju) pārmet tās “Halbheiten und Unaufrichtigkeiten”: reliģija apspiestās masas turot neziņā, un ticība Dievam tām esot varmācīgi uzspiesta. Dievs tiek izmantots kā abstrakts līdzeklis, lai kaimiņš nenosistu kaimiņu, lai zemes virsū neatjaunotos kanibālisms. Īsi sakot: jāiznīcina Dieva ideja, jāpieļauj, lai kaimiņš nosit kaimiņu, lai zemes virsū atjaunojas kanibālisms — tad cilvēce būšot brīva no Oidipa kompleksa, tad cilvēce atkritīs nebūtībā! Freuda psihoanalīze beidzas konsekvētā nihilismā.

Freuda nihilisms izaug no bioloģiskā empīrisma, no sāpju bailēm, no slimīgas, apspiestas neurotiķa dabas, no bezgalīgas bezpalīdzības izjūtas. Viņš dzīvei neredz nekāda noteikta mērķa, jo Dievs kā cilvēka augstākais un pēdējais mērķis viņa acīs ir tikai “Linderungsmittel”, “Rauschmittel”. Reliģija un kultūra, kas dzīvē saskata un sprauž mērķus, ir tikai fikcija, nespējīga cilvēkam garantēt laimi, bezsāpju stāvokli, jo cilvēka dzīves mērķis, pēc viņu domām reducējas vienīgi zemes dzīvē, un zemes dzīves mērķis ir — “Lustprinzip”. Bet šis princips dzīvē nav piepildāms, jo to apdraudot

- 1) miesa, kas pakļauta sabrukumam un iznīcībai;
- 2) sāpes un bailes;
- 3) agresīvas tieksmes cilvēcīgās attieksmēs.

Tādā kārtā cilvēka es Freudam kļūst par “patiesu bailu mājvietu” (eine wahre Angststaette). Ciešanas un bailes iespējams remdināt vienīgi ar reibinātājiem un prieku

vairotājiem līdzekļiem. Nabaga cilvēcei tāpat nekas cits neatliek, kā reliģiju un Dievu aizstāt

1) ar alkoholu, opiju, kokaīnu un citām narkotiskām vielām;

2) ar askēzi (jogismu);

3) ar neierobežotu, brīvu seksuālītāti un

4) ar libido sublimāciju mākslā, zinātnē.

Pēdējo līdzekli, kas ir tikai nedaudziem pieejams, izvēlēties pats Freuds par mierinājumu pret dzīves bezjēdzību, sāpēm un nāvi. Šis atzinums kopsummējumā būtu Freuda credo. Un šai viņa credo bez grūtībām mēs atklājam viņa "Verschiebbarkeit der Libido", viņa tieksmi visu cilvēcīgo dvēseles dzīvi sublimēt vienā šaurā dziņu zonā — fallusa kultā.

Šis primitīvais uzskats Eiropas apziņā izraisījis nožēlojam sekas: jau vairākkārt savā esejā esmu norādījis uz Freuda ietekmi literatūrā, mākslā un dzīves filozofijā. Ar animālistisko primitīvismu, ar fallusa kultu tad būtu izskaidrojamas tādas literāras parādības, kādas mēs konstatējam it īpaši D. H. Lorensā, Džēmsā Džoisā, tādas mēs varam saskatīt arī Ludviga Klagesa kosmiskā Erosa teorijā un visās tanīs gara kustībās, kas dzīvi no augstākās apziņas degradē zemāko instinktu novadā, kas no augstākajiem gaismas stāviem pārceļas uz dzīvi tumšo dziņu pagrabos. Visi viņi — tāpat kā viņu ciltstēvs Freuds — kapitulē tumšo neizskaidrojamo dziņu priekšā, kļūst par to vergiem, tās pieņemot kā nenovēršamu un negrozāmu likteni. Šo "mūsu laika nolādētību" uzskatāmi esmu notēlojis savā romānā "Nolādētās dvēseles". Kultūras kardinālo jautājumu — kā pārvarēt cilvēkā agresijas dziņas un kā cilvēka dzīvi pakārtot augstākiem morāliskiem likumiem — esmu uzskatījis un uzskatu par vienu no neatliekamajiem un vajadzīgākajiem mūsdienu jautājumiem. Šo iekšējo martirijas ceļu esmu lūkojis izstaigāt savā romānu triloģijā: "Gaisma un mijkrēslis". Tas ir mēģinājums cilvēkā rehabilitēt viņa dievišķos sākumus, uzrādīt tos avotus, no kuriem barojas cilvēka augstākās jūtas, nebaidoties šīs dievišķās gaismas dēļ nokāpt vistumšākajos cilvēka dziņu pagrabos.

Eiropas kultūra radusies un veidojusies mīlestības evaņģelija garā, kaut gan šis ideāls, cilvēka nožēlojami mazās dvēseles, viņa nesavaldīto un slimīgo dziņu dēļ, tik bieži aptumšots un vēl biežāk ļaunprātīgi izmantots — gan personīgā, gan pārpersonīgā dzīvē. Freuds un viņa sekotāji, izcinot reliģijas un kultūras vērtības un mīlestības pārdzīvojumu, reducējot to kailā seksuālītātē, dzīves instinktus ievirzījuši neatpestītā agresivitātē un bezcerīgā bezizejā. Kas tad mums dzīvē pāri paliek? Naidis pret dzīvību,



nails pret cilvēku, naidis pret kultūru, naidis pret mūsu pirmsākumu — Dievu. Un tas nozīmē bezcerīgu, izmisīgu cīņu — Kampf zwischen Eros un Tod, Lebenstrieb und Destruktionstrieb” (Freud, G. Schrift. 12, 89). Vārdu sakot, mūsu dzīve ir nosodīta animāliskai eksistences cīņai. Mēs aizvien vēl neesam atbrīvojušies, neesam sevi pārvarējuši šo domu, kas pārvaldīja 19. gadsimta otro pusi, kas sākās Šopenhauera pesimismā un triumfēja Nīčes Antikristā.

Mūsu svarīgākais jautājums: vai cīņa starp dzīvību un nāvi ir mūsu dzīves jēga un mums jāsamierinās ar to, vai arī jārauga nāvi, ja ne laicībā, tad vismaz mūžībā uzvarēt? Vai, konstatējot savu bezpalīdzību nāves priekšā, jāļaujas rezignācijai, vai arī tā jāpārvar ar nemirstības ideju? Mūžīgās dzīvības doma, nemirstības ilgas ir morāles pamats. Kas noliedz nemirstību, tas noliedz morāli. Bet pasaule bez iekšējiem likumiem, bez iekšējas atbildības nevar pastāvēt — dzīve pārvēršas džungļos, kur valda cīņa starp dzīvību un nāvi, starp patvaļu un varmācību. Morāle bez transcendences, bez Dieva, nav nedz iespējama, nedz uzturama. Freuds morāli svītrot kā vainas apziņu, kā patoloģisku kompleksu. Ļaunais un labais neeksistē. Istenībā dabā viss atļauts. Bet tiem, kas cīnās ne tikai par laicīgu, bet arī mūžīgu dzīvību, ļaunais un labais ir kosmiska norma, un šo normu nepazīst vienīgi džungļu iemītnieki. Ja dzīvība ir mūsu varenākā dziņa, tad jāpieņem, ka vainas apziņa ir dzīvības regulatīvais princips un tam ir metafiziskas saknes. Bet Freudam šis metafiziskais princips ir *Angst vor dem Liebeverlust*. Kas pazaudējis citu mīlestību, tas iemantojot to naidu. Ļaunā un labā normu pārvēršot par fikciju, mēs svītrojam arī sirdsapziņu. Un Freuds to arī izdara ar vieglu roku: “Sirdsapziņa ir dziņu atteikšanas sekas.”

Par “sirdsapziņu”, pēc Freuda ieskata, varētu runāt vienīgi tad, ja būtu iespējams pierādīt “Ueber-Ich” eksistenci, bet tā kā Dievs nav pierādāms, tad sirdsapziņa pati par sevi atkritot... Tātad visas kultūrālās, reliģiskās un morāliskās vērtības būvētas uz illūzijām, šķitumiem, apzinīgiem vai neapzinīgiem meliem. “Masas nekad nav pazinušas patiesības slāpes. Tās prasa illūzijas, no kurām nespēj atteikties” (*Massenpsychologie u. Ich Analyse*, 21). — Tā ir tā pati sātaniskā atziņa, ko Dostojevska Lielinkvizītors izsaka savam noslēpumainajam viesim — Kristum.

Illūzijas barojoties ārpazīgās idejās, vienīgi zinātne varot rādīt pareizo īstenības ceļu. Bet šis ceļš neglābjami cilvēku ved atpakaļ uz džungļiem — uz animālisko eksistences cīņu, kuras pirmkustinātājs spēks ir naidis. Freuds konsekvēti šo naida dziņu pasludina par cilvēces eksistences pamatdziņu.

Piecpadsmītā nodaļa

## OSVALDS ŠPENGLERS — EIROPAS BOJĀEJAS PRAVIETIS

Plīnijs Jaunākais un Osvalds Špenglers.

Plīnijs Jaunākais vēstulē vēsturniekam Tacitam raksta par 79. gada zemestrīci Mesinā. Tas ir lapidārs, skopos vārdos ietverts vēstījums par šausmu nakti, ko mierīgais un sevī nosvērtais Romas patricietis atceras ar sirds drebēšanu: ļaudis, pānikas sagrābti, iznīcības un pelnu tumsā ieslēgti, nāves baiļu satricināti, gan piesaukuši, gan nolādējuši dievus, gan bēguši no nāves, gan no tās gaidījuši atpestījumu, daži runājuši par pasaules galu, jūtot savu miesu apklājoties pelniem, daži izmisumā saukuši savu piederīgo vārdus: vīri — savu sievu, bērni — vecāku, mātes — bērnu un sievas — vīru. Baiļu satrakotajā, nāves šausmās drebošajā un stenošajā pūlī atradies arī 19 gadu vecs jauneklis Plīnijs Jaunākais, kas, māti turēdams pie rokas un juzdams, ka pelni viņu lēni, bet nenovēršami apsedz, lielā iekšējā disciplinā sevi mierinājis ar domu: *Possem gloriari non gemitum mihi, non nocem parum fortem ne tantis periculis excidissee, nisi me cum omnibus, omnia mecum perire misero, magno tamen mortalitatis solicio credidissem.* (Epist., Liber VI, 20). — Es varētu dižoties, ka pār manām lūpām nav nācis neviens vārds, kas būtu liecinājis par vājumu tik lielās briesmās, ja es nebūtu atradies domas gūstā, ka es aiziešu bojā ar pasauli un pasaule ar mani — liels mierinājums manā mirstīgajā stāvoklī. —

Gandrīz 1900 gadus vēlāk — 1931. gadā, Eiropas kultūras visdzīvāk pukstošajā centrā — Vācijā, Osvalds Špenglers, seno prūšu gara mantinieks — to varonīgo prūšu, kas 13. gadsimtā smagā, nevienādā cīņā ar vāciešiem kā tauta izdzīva, — ieskatīdams neatsaucamo, nenovēršamo rietumu kultūras bojāeju, sevi mierina ar domu, ka uz šīs planētas viss ir



pārejošs, ka viss, kas saistīts ar laiku un telpu, ar tapšanu un kustību, mērķi un piepildījumu, ir nolemts bojāejai:

"Katra radītā pasaule lemta sabrukumam, katra doma, katrs izgudrojums, katrs darbs — aizmirstībai. Visur mēs nojaušam lielas, liktenīgas vēstures norises. Bijušo darbu, izdzušu kultūru drupas visur rēgojas mūsu acu priekšā... Cilvēces vēsture, salīdzinot ar stādu un dzīvnieku pasauli uz mūsu planētas, nemaz nerunājot par zvaigznāju ilgstību, ir īsa, nedaudzu gadu tūkstošu pēkšņa augšupeja un kritums, kaut kas pilnīgi nenozīmīgs zemes liktenī, bet mums, kas šajā liktenībā esam iedzimuši, traģiski liels un varens. Un mēs 20. gadsimta cilvēki nokāpjam tumsā" (Der Mensch u. die Technik, 11, 12).

Plīnijs Jaunākais savu laiku un sevi vēroja ar tādu skatu, kāds piemīt vienīgi likteņa izredzētiem cilvēkiem — lietas, notikumus un cilvēkus izšķirējā acumirkļi viņš redzēja transparentā skaidrībā. Ko Plīnija J. skats bija uztvēris, to viņš bija uztvēris visiem laikiem; ko viņš bija atzinis, to bija atzinis vienreizīgā nozīmībā. Mesinas zemestrīces nakts pārdzīvojums Plīniju J. neatstāja visu mūžu: viņš juta tuvojamies nakti pār Romas imperiju, viņš, atrazdamies sava laika kultūras augstākā galotnē, steidzās uzņemt sevī gaismu, ko maigā dāsnumā izstaroja Romas kultūras norietošā saule. Viņš raksta: "... nulla spe, nullo timore sollicitor, nullis rumoribus inquietor; mecum tantum et cum Dibelis loquor" (Liber I Epist. 9). — "...mani nesatrauc ne cerības, ne bailes, mani nedara nemierīgu ļaužu plāpas: es satiekos tikai ar sevi pašu un savām grāmatām."

Špenglera jaunā perspektīva.

Osvalda Špenglera nokāpšana tumsā, viņa atvadišanās no rietumu kultūras ir tik pilna iekšēja miera un cieņas: viņu maz interesē *der fluechtige Gewimmel auf diesen Planeten*. Viņu maz interesē pasaules glābšanas doma, viņa skatu nedara nemierīgu drupas, kuras reiz klās rietumu kontinentu, viņš ar rietumu augstās kultūras skatu mēģina pārlūkot cilvēces vēsturi, rauga savam skatam atklāt jaunas perspektīvas. Špenglers no atsevišķu laikmetu, no atsevišķu kultūru perspektīvām izveido jaunu, kas kļūst par visu laiku un visas mūsu planētas perspektīvu: no tās izslēgts viss viendienīgais, viss atsevišķais, viss individuālais; tā ir putna perspektīva pret vārdes perspektīvu.

Lai pareizi saprastu Špenglera geniālo intuīciju, viņa putna skatu, tad jāatsakās no vārdes redzes viedokļa, kas pārredz tikai savu dīķi, savu eksistences dienu, pazīst tikai savas eksistences rūpes un priekus. No mūžīgās perspektīvas ir nenozīmīgi, "kāds liktenis mūžīgo zvaigžņu pulkos ir šai mazajai planētai, kas kaut kur bezgalīgajā telpā mēri savu ceļu, vēl nenozīmīgāk, kas uz tās virsmas dažus acumirkļus kustas" (Ibid., 12).

Špenglera nokāpšana mūžīgās tumsas un iznīcības naktī saistīta ar Prometejisku drosmi, ar nesatricināmu patiesības dziņu — izdibināt dzīves jēgu, izprast cilvēces kultūras likteni, saskatīt ģenerāciju un cilvēka vietu vēstures tapšanas drāmatiskajā procesā. Varbūt tikai vienreiz cilvēkam tiek dāvāts tik baigi skaidrs skats, varbūt tikai vienreiz ļauts ielūkoties notikumu tumšajā būtībā, varbūt tikai vienreiz cilvēks tik satriecošā skaidrībā apzinās savu likteni notikumu burzmā un eksistences nepārtrauktajās cīņās, varbūt tikai vienreiz viņš nokāpj savā dvēseles bezdibēnī, lai dzīvības tapšanas chaosā skatītu kosmu.

Špenglers rietumu kultūras apziņā nozīmē ne tikai tās dziļāko traģiku, bet arī tās gaišāko un universālāko uzliesmojumu: viņš, lielais vientulis, mūsu gadsimta jucekli un vienas dienas satrakotajās kaislībās jūtoties kā kāds Don-Kichots vecpuišu, mācītāju un bārddziņu sabiedrībā, kā kāds Gulivers liliputu vidū. Ko nozīmē tādām cilvēkam triviālie pesimisma vai optimisma apzīmējumi, ko nozīmē viņam zinātniski plāpājumi vai pasaules lāpītāju satraukums, viņu konstruētās sistēmas, viņu "pasaules uzskati"? Viņš dzīvo nepieejamā dvēseles dimensijā, viņš skatās ar aizsaules mierīgo aci, viņš domā bezlaicības un vientulības ieslēgtajā pasaulē. Šis vientuļais cilvēks, kas nav gribējis būt nedz pravietis, nedz jaunu saules sistēmu konstruētājs, aiz dziļas iekšējās nepieciešamības, sava likteņa balsī klausoties, pasaulei dāvājis dziļāko un viedāko grāmatu, kādu jebkad tā par savu likteni drīkstējusi lasīt. Un ja to lasījuši, vai ir sapratuši? Neticami maz cilvēku mācās, neticami tuvdredzīgs un aizspriedumu savalgots ir tā gars.

Rietumu kultūras bojāeja.

*Der Untergang des Abendlandes* ir ne tikai dziļākā grāmata, kāda parādījusies starp Pirmo un Otro pasaules karu,



bet arī liktenīgākā grāmata, ko kāds rietumu filozofs jebkad sarakstījis. Šīs grāmatas vērtību nemazina nedz tur atrodamās pretrunas, nedz drūmās perspektīvas, nedz cilvēcīgās kultūras niecība vispār. Špenglers ir varbūt pēdējais lielais Eiropas domātājs, pēdējais lielais pārejas laikmetu cilvēks. Līdzīgs bijis tikai Plīnijs Jaunākais — starp pagānisko un kristīgo pasauli. Viņos abos spoguļojas dziļa rezignācija, dzeatra novakares atmosfāra: kādā grandiozā kalnu ainavā viņu tēli paceļas pār grimstošām ielejām un pār bezdibeni, spocīga, irreāla gaisma uzliesmo no viņu pārvarīgajām personībām, lai vienā vienīgā gara uzzibsnījumā atspoguļotos tumsā grimstošās pasaules gara ainava.

No mūsdienu chaosa un tumsas perspektīvas mēs aptveram, kāds milzīga gara cilvēks mūsu vidū dzīvojis un cik maz mēs viņu esam sapratuši; no tūkstoš mutēm atskanēja balsis pret Špengleru, lai apslāpētu un sīkos strīdos ierautu to, kam liktenis bija lēmis būt par rietumu kultūras pēdējo lielo izteicēju.

#### Likteņa filozofija.

Špenglera filozofija ir *der Wille zum Schicksal*. No likteņa viedokļa viņš interpretē cilvēces gara kultūru. "Liktenis ir apzīmējums neaprakstāmai iekšējai nenovēršamībai." (Der U. d. A. I, 165). Liktenis ir dzīves nepieciešamība. Kauzālītātes princips ir "naida izpaudums pret likteņa varām, pret neaptveramo." (Ibid. I, 169). Tīrais prāts noliedz visas iespējas ārpus sevis. Likteni nevar izprast, aprakstīt, definēt, to var tikai izjust un iekšēji pārdzīvot.

Špenglera pasaules uztvere ir mākslinieciska, viņa domāšana intuitīva, viņa filozofija ir dzīvības ideja. Viņš sevi atklāj iekšējīgās radīšanas procesā, un šajā radīšanas pārdzīvojumā viņam atklājas metafiziskais aspekts, kas ir vairāk nekā domāšana, saprašana, izskaidrošana. Metafizika ir ne tikai reliģijas un mākslas, bet katras dziļas filozofijas pirmmāte.

Liktenis ir metafizisks lielums, tā pirmsubstance cilvēkam nav nedz pieejama, nedz ar jēdzienu palīdzību izskaidrojama. Notiek ne tā, kā cilvēks grib, bet kā tas kosma lielajā tapšanas plānā nolikts. Cilvēks ar savu gribu neko nevar grozīt. Ja Gēte Faustu nebūtu uzrakstījis, tas tomēr kaut kādā citā veidā būtu materiālizējies. Kur radošā gara vietā stājas intelekts, tur

sākas viendienīgas konstrukcijas, nožēlojama slidēšana pa notikumu un lietu virspusi. Intellektuālisti varbūt pazīst matēmatisku loģiku, kas neapjauš likteņa negrozāmo un nenovēršamo loģiku. Šo likteņa loģiku no valstsvīriem visšķaidrāk nogīdis Napoleons:

“Es jūtos triekts pret mērķi, ko es nepazīstu. Tiklīdz to būšu sasniedzis, es vairs nebūšu nepieciešams, pietiks viena atoma, lai mani satriektu. Līdz tam brīdim visi cilvēciegie spēki neko neiespēs pret mani.”

Kur likteņa ideja zaudē savu maģiju un dzīve pārvēršas kazuistikā, tur iekšēja kustība beidzas, māksla un filozofija tiecas ieslidēt prakticismā, sastingušā formālismā. “Trūkst iekšēja pārkuma, dziļuma, cieņas” (Ibid. I, 213).

Špenglera fatālisms ir reliģiska pasaules izjūta, tā ir kustība no iekšienes uz ārieni, no dvēseles uz miesu, no miesas uz kosmu. Tā ir griba likteni atzīt par mūsu esmes centru: “Nevienai kultūrai nav iespējams brīvi izraudzīties filozofijas stāju un ceļu” (Ibid. I, 218).

#### Skepticisma un relatīvisma metode.

No likteņa idejas dzimst Špenglera skepticisma un relatīvisma metode. Viņš šīs metodes pamatojumu atradis Herakleita filozofijā: “Mūsu priekšā atrodas līdz galam izdomāta relatīvisma sistēma” (Herakleit, 1904, 31). Viņš risina filozofiskās problēmas no relatīvisma viedokļa, un tās risināt *sub specie aeternitatis* viņš uzskata par illūziju. Cilvēciskās problēmas iespējams iztirzāt vienīgi no vēsturiskās perspektīvas, jo filozofiskās sistēmas ir laika bērns, tās pāriet un novecojas. Kultūras vērtības turpretim nepāriet, tās atkārtojas: ko mēs šodien uzskatām par problēmu un raugām atrisināt, to savā laikā Ēģiptē vai Grieķijā no sava viedokļa jau risinājuši un atrisinājuši. Katrai ģenerācijai laikā un telpā jātiek galā ar saviem jautājumiem. Bet šis “atrisinājums” nevar pretendēt nedz uz absolūtu, nedz mūžīgu nozīmi. Cilvēcīgās problēmas tād ir tautoloģiskas, un relatīvisms ir vienīgā iespējamā filozofija. “Nav mūžīgas patiesības. Katra filozofija ir sava laika izpaušanās” (Ibid. I, 58).

Arī matēmatika sevī neslēpjot neko nepārejošu, mūžīgu: nav skaitļa “par sevi” (an sich) un tāds arī nevar būt. Ir tikai vairākas skaitļu pasaules, jo eksistē vairākas kultūras. Skaitlis ir “kādas tapušas kārtības princips, kurā spoguļojas noteikta un tikai šīs dvēseles dziļākā būtība.”



Skaitlis ir vairāk nekā matēmatika, tas runā par noteiktu cilvēcību. Matēmatika tādā nav vispārnozīmīga, bet gan viennozīmīga un atkarīga no kultūras, kādā tā sakņojas, no cilvēkiem, kas par to domā, "jo vispirms ir skaitlis un tad tikai gars, un nevis otrādi" (Ibid. I, 86).

Atmostoties apziņai, atklājas pasaules apslēptā simbolika. Skaitlis tādā ir metafizisks simbols un kā mistiska iespējamība tas iemājo mežonos un bērnos, un kultūras tautās tas uzpeld apziņā. Kanta mēģinājums pasaules izjūtai piešķirt aprioro un aposterioro aptvaru neiztur kritiku. Špenglers pieņem, nepūlēdamies to pierādīt — un to arī nevar pierādīt — gara darbību kā nemainīgu un vienādi uz visiem attiecināmu. Bet šis vispārnozīmības atziņa ir plūstoša, nenoteicama, jo tā atrodas vīppus atziņas iespējamībām. Dziļākā būtībā tā ir illūzija, jo vēsture pierāda, ka eksistē vairāk nekā viens atziņas stils. Tādā dziļāko un pēdējo nav iespējams izdibināt atziņas ceļā, nav iespējams "patiesības" konstruēt ar saprātu vien. Nav matēmatikas, ir tikai matēmatikā, nav vēstures, ir tikai vēsturnieki, nav filozofijas, ir tikai filozofi... Nav stabilas, nemainīgas pasaules, ir tikai "uzplaukums, briedums, vītums un miršana." (Ibid. I, 88).

Kauzālītātes principa gūsteknis.

Likteņa ideja Špengera filozofijā kļūst par *Deus ex machina*: valsts, sabiedrība, tradīcijas, pasaules uzskats nav cilvēka, bet dabas radījumi. Cilvēks kā brīva, apzinīga būtne, kas atrodas cīņā starp labo un ļauno, starp gaismu un tumsu, starp dzīvību un nāvi, anulēts, pārvērsts par dabas mehānisko, aklo spēku rotālietu. Špenglers, cīnīdamies pret kauzālītātes principu, atklāj sevi kā šī principa gūstekni. Tā sākas viņa filozofijas chaoss: viņš svītro aistētiskās un morāliskās vērtības kā mūsu iekšējās kārtības augstākās normas. Herakleita ēzelis zelta vietā izvēlas salmus: Špenglers — Eiropas kultūras normu vietā izvēlas dabu, kurā — bez cilvēka gara klāties — taču valda patvaļa un chaoss. Augstākā apziņa pakārtota vienam Dievam, vienai reliģiozitātei, vienai patiesībai un vienai — nemainīgai metafiziskai substancei, kas nojaušama aiz ārējo formu, parādību un notikumu pasaules.

Špenglera relatīvisma sistēmā nav nekā stabila: katrai tautai ir savs "dievs", katram laikam "savas patiesības", katrai varai savi "likumi". Labais eksistē tikai attiecībā pret

launo, un ļaunajam pasaulē tādas pašas tiesības kā labajam, nāvei tādas pašas kā dzīvībai. Te cilvēks nevar nedz daudz ko vēlēties vai gribēt, nedz izvēlēties vai noraidīt, viņam nesatricināmā mierā jāpieņem savs liktenis, un šajā iekšējā stājā ir cilvēka cieņa un lielums. Pasaule ir milzīga traģēdija, un mūsu pienākums šai traģēdijā tēlot līdz savu lomu, kādu nu katram liktenis piešķīris.

Herakleits, Gēte un Špenglers.

Špenglera metode tātad ir herakleitiska, pat dogmatiska. Šo Herakleita dogmu Špenglers sevī uzņem ap 1904. gadu. Šajā dogmā meklējamas Špenglera morfoloģiskā vēsturiskuma saknes, kuras viņš atradis Gētes sarunās ar Ekermani: "Dievība iedarbojas dzīvās lietās un nevis mirušās, tā jūtama topošā, mainīgā un nevis tapušā. Tādēļ arī saprāts savā tendencē uz dievišķo darbojas tikai topošā, dzīvā, bet prāts ar tapušo, sastingušo, lai to izmantotu."

Špenglers seko kā Herakleitam, tā Gētem šaurā, dogmatiskā nozīmē. Gēte nekad sevī nav uzskatījis par relatīvistu, viņa būtība noenkurota mūžīgos, bezlaicīgos dievības un gara pirmsākumos. *Und keine Zeit und keine Kraft zerstueckelt Gepraegte Form, die lebend sich entwickelt.* — Nedz laiks, nedz spēks spēj sadrupināt sevī slēgto formu, kas, dzīva būdama, attīstās. —

Vai vēl skaidrāk un nepārprotamāk:

*Gar manches Herz verschwebt im allgemeinen,*

*Doch widmet sich das Edelste dem Einen.* —

— Daža laba sirds sevi izšķiež vispārībā, bet cēlākais sevi veltī tikai vienam mērķim.

Gēte cauri tapšanas un maiņas procesam nojautis dievišķā klātieni, dzīvības topošās un pārējošās parādības viņš tulkojis kā laicīgas līdzības, bet šo līdzību satvars viņam bijis mūžīgs un nepārējošs: "Ir pirmfainomeni, kurus mums neklājas to dievišķā vientiesībā traucēt un tiem kaitēt."

Špenglera metode neievēro šo dievišķo neiznīcīgo mūsu esmes pirmprincipu. Viņa domāšanu dziļākā būtībā nosaka nevis metafiziskā, bet bioloģiskā, dabaszinātniskā metode, un viņa atsaukšanās uz Gēti ir pretrunīga; Dievu, kā esmes dzīvo un neiznīcīgo sirdi, tā pārvērš dogmatiskā determinismā: gara darbs viņam ir dabas fainomens, tas nav neiznīcīgs, bet tas līdzīgi dzīvniekam vai stādam — dzimst, aug un mirst. Špenglers novēršas no Gētes transcendentālās izjūtas, no



negrozāmo un neatsaucamo patiesību lielajiem pirmlikumiem un kļūst par dabas mechanisko norišu gūstekni. No morfoloģiskā viedokļa interpretējot garīgās vērtības, mēs neglābjami iebrucam ironijas un skepticisma ūdeņos: cilvēka gara darbam nav lielākas un dziļākas nozīmes kā stādam un dzīvniekam, tas pakļauts nenovēršamai iznīcībai. Cilvēcības vēsture ir skumjas drupas, pār tām agri vai vēl nāk iznīcība vai aizmirstība. Pretējais uzskats — un to vistiešāk paudis arī Gēte — pēc Špenglera domām ir komisks, illūzors un bērnišķīgs. Kultūras parādības nobriest, novīst un nekad vairs neatgriežas. “Kā katrai stādu sugai ir savi īpatnēji ziedi, savi augšanas un iznīkšanas likumi. Kultūras augstākā veida dzīvības aug dižā bezmērķībā kā puķes plāvā” (Ibid. I, 29).

### Špenglera mechaniskais relatīvisms.

Kultūrai tāpat nav ne jēgas, ne mērķa, tā ir aklu dziņu rotaļa, augstākā mērā chaoss. Špenglera mechanistiskais relatīvisms ir līdzvērtīgs materiālistiskajam ateismam. Tas skaidri izriet no viņa vēstures analīzes: viņš cilvēku ģeneriski un specifiski nošķir no dzīvnieka. Pirmais vienīgi apbalvots ar lielāku inteliģenci, smalkākiem afektiem un ideāliem. Garīgais cilvēks viņam ir bīstama chimaira. Špenglera skepticisms nenovēršami noved pie divām iespējām: vai nu pasauli uztvert kā negāciju vai kā nebeidzamas cīņas drāmu. Špenglers, pretēji Šopenhaueram, pasauli uztver kā nepārtrauktu cīņu, kā bezmērķīgu tapšanas un zušanas procesu: vēsture ir izjūtu illūzija, refleksijas un zinātnes ir relatīvas un efemēras: “Daba jātraktē zinātniski, par vēsturi ir jādzejo (Ibid. I, 139). Katrai kultūrai ir savi īpatnēji jēdzieni, jo katra no tām savādāk dzīvo” (Ibid. I, 352).

Neesot un nevarot būt vispārnozīmīgas psiholoģiskas zinātnes, jo trūkstot analīzes vai definīcijas par gribu, nožēlu, bailēm, grūtirdību, untumu, māksliniecisko intuīciju. Griba neesot jēdziens, bet vārds, pirmvārds kā Dievs, zīme, ko mēs iekšēji izjūtam, bet nespējam nedz izteikt, nedz aprakstīt. Ar empirisku faktu pētīšanu te neko nevar panākt. Dzīvi Špenglers uztver kā mūzikālu fantaziju: “Iekšējās dzīves sonātas galvenā tema ir griba; domāšana un jušana ir blakustemas; katra daļa padota dvēseles kontrapunktā stingriem likumiem, kurus atklāt ir psiholoģijas uzdevums” (Ibid. I, 415).

## Faustikā kultūra.

No mūzikas dzimst Špenglera doma par faustisko kultūru, kas līdzinās fugai: tā ir bezgalīga, neierobežota tā sevī slēpj neizdomājamas iespējas. Arī cilvēces vēsturē ir šī fugālā patiesība: cik tautu, tik vēsturu. Daudzu vēsturu sineze veidojusi Eiropas vēsturi, bet īstenībā tās ir tikai apvienotas nodaļas, viena veltīta Francijai, cita Vācijai, Anglijai etc. Eiropa ir plašs organisms, atsevišķas tautas ir šī organisma šūniņas. Ne visas šūniņas šajā organismā ir vienāda vecuma: vienas ir jaunas, citas vecas. Vienas dzimst, citas mirst. Lieku reizi atkal jākonstatē, ka Špenglera faustiskā fuga ir tīri bioloģiska parādība un tautu kultūras dvēsele ir viendienīga un pārejoša. Tā bezgalīgajā fugā dzied savu balsi, un katra tauta lielajā tautu korī sevī izdzied savā īpatnējā veidā. Disonances ir dabiska parādība. Tās iezīmē kari, revolūcijas, iekarojumi, apspiešanas, varmācības. Brālības un miera ilgas ir tikai chimairas. Vēsturiskā bioloģisma likums Špenglera sistēmā apliecina savu visvarenību: "Neeksistē 'cilvēks pats par sevi', kā filozofi plāpā, bet tikai cilvēki, saistīti ar zināmu laiku un vietu, zināmas rases piederīgie, īpatņi, kas cīnās ar d o t o pasauli vai nu uzvar, vai arī aiziet bojā, kamēr pasaules visums dievišķīgā bezrūpībā visapkārt pastāv. Šī cīņa ir dzīvība un, proti, Nīčšes nozīmē — kā cīņas griba uz varu, nežēlīga, nepielūdzama, tā ir cīņa bez žēlastības" (Der M. u. die T., 13).

Faustiskās dvēseles fugu pēdējā fazē nosaka brutāla un nežēlīga cīņa. Un šai cīņā Špenglers saskata dzīves jēgu, tās radošo potenci: "Karš ir visu lielu lietu radītājs. Viss nozīmīgais dzīvības straumē radies uzvarās un pametumos" (Untergang II, 148). Un par miera saucējiem viņš saka: "katra tauta rada, vēsturiski skatoties, tādus atkritumus" (Ibid. II, 223).

## Immorālisma un varas apoloģētika.

No ētiskā viedokļa Špenglera pasaules uztvere jāvērtē kā brutālas varas immorālisms, un viņš pats kā kāpinātas varas apoloģēts. Šis Špenglera ideāls viņu attālina no viņa paša, jo savas dvēseles smalkākās kustībās — līdzīgi Nīčšem — viņš pazīst Dieva ilgas, ieskata subtilas atšķirības starp cilvēku un dzīvnieku, savas domāšanas gaišākos brīžos viņš iesaucas: "Ir ārkārtīga starpība starp cilvēku un pārējiem dzīvniekiem. Šo



dzīvnieku tehnika ir sugas tehnika. Tā neko neizgudro, tā nav mācāma un nav spējīga attīstīties. Bīte, kopš tā eksistē, šūniņas ir veidojusi gluži tāpat kā šodien, un viņa tās veidos, kamēr izmirs... *V i e n I g i* cilvēka tehnika ir neatkarīga no cilvēka sugas un dzīvības... Cilvēks ir savas tehnikas radītājs. Tas ir viņa dižums un liktenība. Un šīs radošās dzīvības iekšējo formu mēs saucam par kultūru, par kultūras īpašumu, kultūras radīšanu, par kultūras ciešanām" (Der M. u. die T. 23/25).

Špengleram pieder nevien spriedumi par grieķu, arābu un kristīgo kultūru, viņam pieder lielais nopelns, ka viņš labo vēstures perspektīvu.

Jauna vēstures perspektīva.

Eiropas vēsture — pēc Špenglera domām — ir naīva un smieklīga: no ķīniešu vai indiešu perspektīvas Cēzars, Napoleons, Fridrihs Lielais, renesanse ir niecīgas parādības, viņš tām paiet garām klusējot. Eiropas vēsturnieki no sava viedokļa paslīd garām Ēģiptes, Babilonijas, Amerikas vecajām kultūrām ar niecīgiem norādījumiem un pilnīgu ignoranci, uzpūšot turpretim nenozīmīgus "jaunlaiku" notikumus. Tā domājot nēģeris, vērodams pasauli no savas sādžas perspektīvas. Špenglers šo "sādžas" perspektīvu labo un to paplašina līdz planētārai perspektīvai. Viņš "senatnes-viduslaiku-jaunlaiku" schēmu svītro kā patvaļīgu un naīvu pieņēmumu, kas nostiprinājies kā Tēva-Dēla-Svētā gara simbolika. Herders, 14. gadsimta mistiķu ietekmē, izskaidro šo dogmatisko baznīcas gnosi ar bērna-jaunekļa-vīra mūžu. Bet šī schēma ir "eine unhaltbare Maniere" (I, 18). Vēstures ritmu nosaka — Tempo — Gestalt — Dauer (I, 28). Vēsture ir cilvēku dzīves un darbības rezultāts. Pasaules vēsture aug, attīstās un aiziet bojā kā katrs stāds, kas saistīts ar ainavu un laiku — tai ir sava ideja, savas kaislības, dzīvība, gribēšana, jušana un nāve (I, 29). Špenglera vēsturiskā perspektīva mūsu apziņu atbrīvo no Eiropas provinciālisma, no šaurā geocentrisma un ierauj mūsu garu visplanētas gara lokā. Šai skatīšanās Špenglers ir vienreizīga parādība, viņš, līdzīgi Gētem, apjautis *das Schicksal der Natur*. Viņš pamatoti zoboja par archeoloģisko "drazu" un "ģindeņu" vēsturi. Drazas un ģindeņi mums nepalīdz uzminēt, ko isti jutušas un domājušas vēsturiski izdzisušās tautas. Vēsturē tikai tas materiāls svarīgs, kas palīdz šo tautu dvēseli uzminēt,

jo tā ir dvēsele, kas nosaka kultūras likteņus. "Patiesi ir tas, kas ir adekvāts un simbolisks paša dvēselei" (I, 98).

Vēsturisko tautu dvēseles interpretācijā Špengleram nav sāncensu, viņš ir pirmais, kas ar ģeniālu intuīciju interpretējis vēsturisko tautu psiholoģiju, viņu īpato dzīves uztveri un piepildījumu. Viņš kā optiska lēca sevī sakoncentrē rietumu kultūras sasniegumus, sākot ar grieķu-romiešu un beidzot ar mūsdienu kultūru. Tikpat nozīmīgas domas Špengleram pieder par skaitļu simboliku. Mācība par skaitļu pasauli ir saistīta ar dzīļu reliģiozitāti — sākot ar Pitagoru, Kusanu, Kepleru, Dekartu, Nūtonu, Gausu un beidzot Rīmanu. Par viņiem var teikt, ka viņi ar skaitļu starpniecību intuitīvi uztvēruši dievišķu pasaules kārtības būtību (I, 102).

Fiziognomija jeb būtības mācība.

Visbūtiskākais Špenglera filozofijā, manuprāt, ir viņa fiziognomijas mācība un viņa *Distanz vom Objekt*. Viņš māca pasauli skatīt ar tīra gara acīm, tā, it kā mūsu nemaz nebūtu. Šai ziņā viņš sasniedz neieinteresētās pasaules acs mieru. Viņš nerunā par sevi, bet par faktu un patiesību, parādību un notikumu b ū t ī b u . "Organiskās pasaules, vēstures un dzīvības morfoloģiju, visu, kas sevī nes virzienu un likteni, sauc par fiziognomiju" (I, 145).

Šī būtības mācība Špengleru vieno ar Gēti, un savas domas pamatojumam un nostiprinājumam viņš citē viedā dzejnieka nesalīdzināmi dziļos vārdus: "Augstākais, ko cilvēks var sasniegt, ir izbrīna, un ja pirmfainomens viņā izraisa izbrīnu, viņam jābūt apmierinātam, kaut kas augstāks viņam nav lemts un kaut kas cits viņam aiz tā arī nav jāmeklē; te ir robeža."

Bet Špenglers šo robežu neievēro, viņš, sava robustā, spontānā temperamenta dzīts, iekrīt atkārtojumos, savās pamatidejās kļūstot katēgorisks un paštaisns: viņa personībai trūkst Gētes cēlās takta izjūtas, bijības pēdējās robežas priekšā. Gētes stādu morfoloģiju viņš pārvērš par iespaidīgu vēstures metodi, bet šai metodei trūkst metafiziskā, simboliskā plīvura; viņš neglābjami ieslīd fiziologismā, un — par spīti antidarvinismam — Istenībā viņš operē ar Darvina bioloģisko metodi, kuras pamatā taču ir doma par — *struggle for life* ..

Špenglera fiziognomika zaudē metafizisko plīvuru un kļūst



par fizioloģiski materialistisku metodi. No šīs viņa iekšējās pretrunas izejot, mums kļūst saprotams, kādēļ viņš no vienas puses metafiziku atzīst un to kā liktenības ideju kanonizē; no otras puses viņš metafiziskos pārdzīvojumus reducē illūzijā un ārišķīgā fainomenu pasaulē ar relatīvu vērtības nozīmi. Špenglera metodē nav vienības, un tā iegūst mūsu garā tikai illūzoriski-relatīvu nozīmi. Bieži kāpinātā subjektivisma dēļ aptumšojas arī viņa Distanz vom Objekt.

Afinitātes teorija Špenglera un Gētes skatījumā.

Vāja vieta Špenglera sistēmā ir viņa afinitātes teorija par kultūrām. Tā ir patvaļīga konstrukcija, kaut gan tā uzrāda varenu garīguma potenci, kāda visai reti atrodama mūsdienu eklektiskajā un epigoniskajā filozofijā. Universālas miklas nevar atminēt ar kāpinātu idejas atkārtošānu: morfoloģiskais vēsturiskums savā būtībā ir materialistisks, šī metode rada atziņu, ka cilvēka gara darbs ir tikai fizioloģiski bioloģiska parādība — bez transcendences, bez pārlaicīgas nozīmes, ar laiku un telpu saistīts fakts un ar illūzoru vērtību.

Špenglers ir uzņēmis ar ticīgā dedzību Gētes mācību par stādu morfoloģiju, bet ar nedzirdīgu un aizvērtu sirdi pagājis garām tam Gētem, kas zināja ka "keine Zeit und keine Kraft zerstueckelt Gepraegte Form, die Lebend sich entwickelt".

Nav jau svarīga ārējo parādību parādīšanās un nozūšana, nav svarīga nedz stāda, nedz cilvēka nenovēršamā bojāeja, bet svarīga ir *s u b s t a n c e*, kas stādam un cilvēkam liek tapt. Tā ir metafiziskā substance, ko nevar izskaidrot nedz zinātne, nedz izteikt poēzija.

Špenglers pret savu gribu, varbūt neapzinīgi, ar savu morfoloģisko metodi sevi sakaļ materialistiski-kauzālajās važās: viņš dziļākā būtībā tic vienīgi ārējo parādību rotaļai, pie tam bezjēdzīgai un bezmērķīgai rotaļai: "Cilvēcei nav mērķa. Neeksistē vispār cilvēcīga ētika." (I, 471). "Nav mūžīgu jautājumu, ir tikai jautājumi, kas izriet no vēsturiski individuālās cilvēcības, un sakarā ar zināmu kultūru ir izjusti un uzstādīti." Tālab Špengleram cilvēces vēsture nav dievišķīgu zīmju brīnums, bet tikai viļņveidīga kustība — gluži tādā pašā nozīmē, kādā Šopenhauers šo līdzību domāja bezjēdzībā: "Kultūras pēkšņi iznirst, izplatās lieliskās līnijās, nogludinās, pazūd, un straumes spogulis atkal dus vientuļš un mierīgs" (I, 153).

Ši Špenglera vēstures bezjēdzība izskaidrojama ar to, ka viņš garu iekļauj bioloģiskā schēmā — bērībā-jaunībā-vīrišķībā-sirmumā. Bet jau Upanišadu domātāji apjauta, ka gara daba ir tāda, ka tā nepazīst ne piedzimšanu, ne bērību, ne jaunību, ne vecumu, ne nāvi, tā ir nemainīga, mūžīga, no ārējām pārvērtībām neatkarīga un brīva. Tikai ārēju parādību pasaule pakļauta maiņām. Kultūras nav ārējo attīstību norīšu summa, bet nepārejošā gara immanents izpaudums. Iznīcināt cilvēka apziņā gara absolūto un brīvo vērtību — nozīmē kultūras atmetest botanikas un zooloģijas stāvokli. To arī panāk Špenglera morfoloģiskais vēsturiskums. Schēmas varbūt kalpo ārējo fainomenu izpratnei, bet iekšējās patiesības ar schēmām nav nedz izskaidrojamas, nedz izprotamas. Vēsturiskais morfoloģiskums ir māja, kas būvēta uz smilšu pamata. Kultūras parādības nav iespējams nedz vispārināt schēmās, nedz uzskatāmi parādīt tabulās: tās ir gara realizācijas, un vajadzīgs gars, lai tās saprastu. Katrā bojāejā ir slēpta atdzimšana, katrā vīrišķībā — sievišķība, katrā netaisnīgumā — taisnīgums, katrā izmisumā — cerība.

Špenglera iznīcības bailes.

Kultūras dzīve ir brīnumains stāsts par vienmēr esošo, nekad un nekur neiznikstošo dievišķā gara klātieni. Nabaga brālis Indijā vai Sv. Frančesko Eiropā zināja vairāk nekā visu laiku zinātnieki: viņi zināja, ka Dzīvības un Nāves Kunga griba ir neatminama, tā izdzīvojama vienīgi mīlestībā, labestībā un bijībā. Katra ateistiska gara tendence — kauču arī tā brīva no katras pliekanības un sekluma — cilvēci atmet nežēlīgā notikumu chaosā, bezjēdzīgā ciešanu nāvē. Špenglers ieskata cilvēces vēstures bezjēdzību, viņš ieskata baigo iznīcības klātieni ārējo parādību pasaulē, viņš ar satriecošu skaidrību konstatē, ka pār visu reiz noguļas iznīcība, aizmirstība, ka nav cilvēka spēkos no tās glābties nedz mākslā, nedz zinātnē, nedz piramīdu ēnās, nedz mauzoleju stiprajās velvēs. Tā visam pārklāj savu baigo aizmirstības plīvuru...

No šī liktenīgā un dziļā ieskata Špenglerā mostas nāves bailes, bailes no iznīcības bezveidīgā, neredzamā, bet visur klāt esošā spēka. Ja iznīkst līdzības, izzūd zīmes, aizmirstas mainīgais, bet neiznīkst tas, kas līdzībām lika runāt, zīmēm rasties, parādībām mainīties, tad neizzūd Pirmgars, nepārmainās tā mūžīgā un dievišķā būtība. Šo lielo patiesību zina tie, kas no



gara un garā dzīvo, tie, kam dzīve nav bezjēdzīga rotaļa, bet nepārtraukta sevis pilveidošana, ne virzienā uz varasgribu, ārējo līdzekli, bet virzienā uz dievišķīgo patiesību, uz augstāko mērķi... šai apziņā slēpjas katras īstas un dziļas kultūras mūžīgums un jēga.

Spenglers aiz iznīcības bailēm, aiz kapsētas šausmām, mierina sevi ar domu, ka ar viņu agri vai vēl ne tikai rietumu kultūra, bet visa planēta reiz aizies bojā. Viņš šai mierinājuma sistēmā ietver lielisku gara vīziju, un viņa kultūras analīze izmet dienas gaismā vienreizīgus domu smaragdus un izsaka dziļas atziņas. Bet viņa mierinājuma sistēmā trūkst svarīgākā — dievišķās substances. Viņš pazīst stādu un dzīvnieku sabiedrību, valstu un kultūru metamorfozi, bet neapjauš parādību mūžīgo, nepārejošo, vienmēr esošo garu, nepārdzīvoto personīgās dvēseles pārtaicību. Kultūra ir tikai īslaicīgs dvēseles atspulgs, laikā un telpā veidotā mājvieta; kultūra iznīkst, izzūd, tiklīdz to atstāj dvēsele — tāpat kā katra miesa lemta bojāejai, kad to atstājusi dzīvība.

## Vienreizības fainomens

Špengleram neapstrīdama taisnība: ārējos notikumos ir vērojami ritmiski attīstības posmi, kas savstarpēji noslēgti. Šie novērojumi bijīgā dvēselē atmodina citu atziņu: cilvēka dvēsele kustina ārējo parādību pasauli, tā kustina pasaules gaitu, tā rada pārejošas un iznīcīgas līdzības, tā atspoguļojas darbos un domās, tā veido un uztur mūs pašus, bet tā savā pirmbūtībā ir bezlaicīga un beztelpiska, tās pirmdzimtene neatrodas nedz uz mūsu planētas, nedz uz kādas citas, bet kā kosmiska vienība, kā kosmisks spēks, neizskaidrojams un neizprotams, plūst pār visu un caur visu kā dievišķa Pirmgriba. Dvēseles klātieņi mūsos liek izbrīnā apstāties, iekšēji apklust... Nav tālāk kur iet — to zināja Gēte, bet nezināja Špenglers. Un šī neziņa viņu tirdot dzina izdibināt savu likteni dīvaino un neizprotamo parādību pasaulē. Viņš uz stādu un dzīvnieku morfoloģiskās līdzības pamata rauga uzrādīt kultūru analogijas, to mehaniskās atkārtotāšanās tendences. Piemēram, Špenglers laika biedrus saskata Polignotā un Rembrantā, Polikletā un Bachā, Aleksandrā un Napoleonā etc. Šīs analogijas dibinās uz ārēju, bet nevis iekšēju radniecību, uz materijas metamorfozi, bet nevis uz gara viennozīmību. Gars savā izpaušmē ir vienreizīgs, tas sev atrod aizvien jaunas formas un jaunus izpaušmes veidus. Kas

noticis šodien, tas nenotiks rītu un visos mūžos. Ko uz mums runā Rembrants krāsās, Mocarts — skaņās, Gēte — vārdos, tas ir vienreizīgs un neatkārtojams fainomens. Gara paudums nav relatīvs, bet mūžīgs; dvēseles kustības nav mehāniskas, bet apzinīgas, tāpat vienreizīgas. Doma, ja tā nav mehānistiski sastindzināta un materiālizēta, tā nekad divreiz tai pašā nozīmē un noskaņā neatkārtojas. Nav rakstnieka, kas vienreiz uzrakstīto varētu uzrakstīt otrreiz; nav gleznotāja, kas vienu un to pašu ainavu spētu uzgleznot vienādi. Gars neatkārtojas, atkārtojas vienīgi ārējo parādību izpaudumi. Analogijas schēma ir botānika un zoologa mēģinājums ārējās dabas parādības sistematizēt un klasificēt. Tāds mēģinājums gara pasaulē ir smieklīgs un sekls.

Kopīgais un atšķirīgais Nīčes un Špenglera personībā.

Špenglera gars 20. gadsimta paaudzē atstājis dziļas pēdas un tās apziņu veidojis bojāejas atmosfērā. Nīče 19. gadsimtu noslēdza ar "Visu vērtību pārvērtēšanu", Špenglers 20. gadsimtu iesāka ar "Visu vērtību bojāeju". Nīče bija Eiropas dekadences chaoss, Špenglers — šī chaosa noslēdzējs. Abus viņus vieno herakleitiskais relatīvisms un hellēniskais pesimisms: Nīče izaug no grieķu filozofijas, Špenglers — no filozofijas.

Bet Nīčes un Špenglera dziļāko būtību vieno arī divas lielas pretrunas — pretruna starp sirdi un prātu, starp mistiķi un racionālistu. Nīče cīnās starp reliģiju un ateismu, Špenglers — starp metafiziku un fiziku, starp garu un materiju. Šai neizlīdzinātajā cīņā atklājas viņu abu ģeniālā intuīcija, viņu hibriskā drosme un viņu bezizejas filozofija. Bezizejas? Pret šo vārdu kā Nīče, tā Špenglers visā iekšējā spītībā saslēgas, bet viņu filozofija reducējas seklā iznākumā: Nīče savu dzīvi beidza pašdievināšanas kultā, Špenglers rupjā, brutālā varas cilvēka dievināšanā. Viņa ideāls — darbības cilvēks, kāds bija Cēzars, Napoleons, cilvēks, kam gara vietā attīstīta dūre, kam par mākslu vērtīgāki tehnikas sasniegumi, par dvēseles izglītību svarīgāka smadzeņu un augumu dresūra. Kā lai mēs citādi saprotam Špenglera apgalvojumu, ka kareivis, kas, Sirakūzās iebūkot, nogalinājis Archimēdu, vairāk veidojis vēsturi nekā lielā domātāja gars?

Nīče un Špenglers bija meklētāji, abi bija sēdējuši pie hibris mielasta galda, abi bija baudījuši mirkļa skurbumu un



pazinuši vārdu mākslas maģisko burvību: neviens no viņiem nav bijis vienaldzīgs pret rakstīto vārdu, tas viņos dedzis, iekāms tapis par teikumu melnajām rindām. Viņi abi piedzīvo pārmērīgu slavu, viens pēc nāves, otrs — dzīves laikā. Viņi netic dvēseles nemirstībai, gara pāresmei, abi viņi ir reliģiozi skeptiķi. Par spīti antidarvinismam, abi ir darvinisma upuri, mechanistiski kauzālā pasaules uzskatā gūstekņi, biologi pret savu gribu, materiālisti pret savu pārliecību. Nicše apzinīgi noliedza metafiziku, Špenglers neapzinīgi to atzina, bet būtībā viņi neticēja metafizikas esmei, neticēja sava gara nemirstībai. Liktenīdeja, kauču savā pamatkonceptijā ir grandioza, būtībā tomēr ir mechanistiska, sastingusi un nedzīva. Dzīvā Dieva ideja, kas kristīgo cilvēku dara brīvu un apgaro ar kosmisku reliģiozitāti, abiem bija pazīstama, bet sirdī sveša.

Taču taisni kristietības ideja ir tā, kas abus lielos domātājus būtībā šķir. Nicše jūtas kristietības ienaidnieks *ex officio*, viņš ne tikai Antikristu sludināja, bet ilgojās "dieva" tukšajā tronī pats apsēsties.

Špengleram šī Nicšes "sludināšana" likās provinciāla un būtībā diletantiska. Viņš kristietību — pretēji Nicšem — dziļi izprot un pasvītrot dažas tās nianšes, kas to dara pārāku, piem., par mozaismu. Mozus reliģija dzimusi bailēs, kristietības reliģija — mīlestībā. Tā ir būtiskā starpība starp upuri un lūgšanu, starp primitīvo un augstāko cilvēcību. *Die Idee der Gnade* ir kristietības pamats. Pirmgrēka un žēlastības polaritātē ir ietverts Eiropas cilvēka liktenis. Viņš, tāpat kā Gēte — aizstāv: *die Ohrenbeichte haette dem Menschen nie sollen genommen werden*. Cilvēks neesot tik stiprs, lai iztīktu ar sevi vien. Cilvēks nevarot pats sev izsūdzēt grēkus, nevarot pats sevi atbrīvot, nevarot sevi atslogot no grēka iekšējās nesaskaņas un pretrunām.

Dievs Špengleram nav nedz bailu, nedz nezināšanas priekšstats, bet gan "nepersonīgs princips, neiztēlojams, netverams, bezgalībā noslēpumaini iedarbīgs (I, 554). Šai atziņā dibināts Špenglera filozofijas dziļums. Šai atziņā ir viņa dziļuma perspektīva pret noslēpumaino spēku dabā un kosmā, šai pārdzīvojumā slēpjas mūsdienu pliekanā materiālisma pārvarēšana un istās reliģiozitātes pārdzīvojums. Špenglers, līdzīgi Platonam un Gētem, sevi uzņem universālo noslēpumu, un šajā noslēpuma apziņā meklējamās garīgās atjaunošanās iespējas un stabilitāte, iespējas chaosa pārtapšanai kosmā. Šai lielajā pārdzīvojumā sakņojas visa lielā māksla, visas lielās cilvēces jūtas un domas, visa istā filozofija: Špengleram pasaule ir — Dantes nozīmē — *Divina comedia, als Schachspiel fuer einen Gott*, 195). Viņš dziļākā būtībā

pārdzīvo lielās ilgas atbrīvoties no uzspiestajām, sistēmās sastingušajām domu un jēdzienu konvencijām. Viņš cīnās pret prāta tiraniju, kas ar savām loģiski-kauzālajām schēmām mūsdienu cilvēka dvēselē izraisījusi nesamierināmu konfliktu starp sirds kustīgajiem un pasaules izjūtā noenkurotajiem spēkiem, starp loģiskā prāta statistiskajām, nedzīvajām konstrukcijām. *Man fuelt die Gegenwart eines grossen Verstandes aber nicht die eines tiefen Lebens* (I, 169). — Jūt liela prāta klātieni, bet nevis dziļas dzīves klātieni.

### Špenglera pesimisms.

Špenglers netic — līdzīgi Ruso, Marksam, Ibsenam, Nīčsem — ka ar kādu teoriju būtu iespējams pārbaudīt pasaules gaitu. Šai domā ir dibināts otrs dziļāks vilciens mūsu izjūtā, kas stājas pretim tagadnes triviālajām un populārajām teorijām, kuras pretendē nevis dzīvi saprast tās metafiziskajā esmē, bet patvaļīgi un varmācīgi izkropļot pirmatnējos pārdzīvojumus, aptumšot negrozāmos un nemainīgos dievišķos likumus, iedrīkstoties ar savām viendienīgajām un pārejošām prāta sistēmām aizstāt Dieva mūžīgo, radošo gribu, kas neaptveramās formās un niansēs, krāsās un noskaņās, skaņās un ritmos izpaužas un atklājas mūsu apziņā — skatā, izjūtās, domās darbībā.

Bet šī metafiziskās iespējas dimensija Špenglera filozofijā netop par īstenību, viņš arī to galu galā reducē illūzijā. Viņš nepārdzīvo simbolus kā nepārejošas un neiznīcīgas Dieva domas. Līdz pēdējām dvēseles dzelmēm viņu satriec iznīcības, nepastāvības un bojāejas doma. Un šo domu viņš pārdzīvo kā vienīgo cilvēka likteni ar tādu nenovēršamības un neatvairāmības izjūtu, kādu pazinuši vienīgi hellēni. "Visa māksla ir mirstīga — ne tikai atsevišķi darbi, bet pašas mākslas nozares. Nāks diena, kas būs pēdējā Rembranta gleznām vai Mocarta mūzikai, kaut gan izgleznotais audekls un nošu lapa varbūt vēl būs palikusi pāri. Bet pēdējā acs un pēdējā auss, kam šī formu valoda bija pieejama, būs izzudusi. Iznīcīga ir katra doma, katra dogma, katra zinātne, tikko tās dvēseles un tie gari būs izdzisuši, kuri šīs "mūžīgās patiesības" pārdzīvoja kā neatvairāmi patiesas... Iznīcīgas ir pat zvaigžņu pasaules" (I, 232). Tas ir Špenglera *credo*.

Šajā iznīcības atmosfairā nav viegli elpot. Pārejas laikmeta cilvēks — līdzīgi Markam Aurelijam un Plīnijam



Jaunākajam — Špenglers sevi mierina, ka visu vērtējot no nāves perspektīvas. Nāvē nav cerību: tā ir baiga, necaurskatāma tumsa, bez iekšējās intīmās nemirstības domas. Viņš savu iznīcību kāpina fugāli līdz bezgalībai: pēc nedaudziem gadsimtiem vairs nebūs rietumu kultūras, nebūs vairs nedz vāciešu, nedz angļu, nedz franču. Pēc gadu tūkstošiem nozudīs arī tās tautas, kas stāsies aizejošo tautu vietā... pēc gadu miljoniem varbūt visa mūsu planēta būs kapsēta, varbūt tā pati izšķīdīs kosmiskos putekļos... Jā, pat zvaigžņotā debess pakļauta iznīcības nenovēršamajam likumam.

Dzīvība kā metafiziska iespēja.

Kāda jēga dzīvot, kāda nozīme cīnīties par eksistenci, par kultūru, zinātnei, kādēļ radīt mākslas darbus, ja reiz visu sagaida nenovēršamā bojāeja? Šos jautājumus, kas tik parasti, pārdzīvo laikos, kad dzīvības spēki zaudē savu skurbo varu, kad pati dzīvība netiek pārdzīvota kā vienīgā augstākā vērtība, kad dzīves izjūtu kāpinātājiem līdzekļiem — kā mākslai vai zinātnei, teknikai vai kultūrai — tiek piešķirta lielāka vērtība nekā pašai dzīvībai. Jauns cilvēks maz vai nemaz nejautā par dzīves vērtību vai nevērtību, viņš to dzīvo, pieņemot par labāko no visām iespējām. Te slēpjas jaunības pārākums pār vecumu, jauns cilvēks dzīvo, it kā dzīvība būtu mūžīga, viņš sāk pasauli no jauna, it kā viņš būtu pirmais un pēdējais cilvēks. Viņš apreibst no gaismas, no savām asinīm, no savām domām, viņš pārvar grūtības savu mērķu labā, viņš izcīna smagas cīņas par savām idejām... Dzīvība kā metafiziska iespēja ir mūžīga, tā nekur un nekad nezudīs, tā maina vienīgi savas izpausmes formas, tā nav pastāvīga līdzekļu izvēlē, tā maina savu atrašanās vietu: šodien tā apmetusies uz mūsu planētas, rīt tā var apmesties uz kādas citas planētas, vakar tā sevi vissmalkāk un diferencētāk izpauž Eģiptē, Persijā, Grieķijā, šodien Eiropā, rīt varbūt Amerikā vai Āzijā... Dzīvība ir mainīga kā ūdeņi upē, bet dzīvības substance ir mūžīga, no savām parādībām brīva un neatkarīga. Šai uzskatā bojāejas doma zaudē savu dzeloni, egocentrisms savu smacējošo šaurību, nāve savu baigo noslēpumainību... Nāve ir dzīvības augstākā griba, nāve ir tikai dzīvības ritma izpaudums. Bojāejas ideja ir illūzija, noguruša, izsmelta cilvēka sašaurināts egocentrisms.

Dzīvība pēdējā nosacījumā ir metafiziska, un kas vēlāk tās bezgalīgās izpauduma formas ietver teorijā vai sistēmā, beidz ar iekšēju bankrotu.

Špenglers ar morfoloģiskās vēstures metodi turpinot rietumu kultūras "vērtību pārvērtēšanu" kļūst par bioloģiskās metodes gūstekni, viņa augstā un izsmalcinātā intelliģence, sargājoties no Nīčšes diletantiskā pravietiskuma, meklē glābiņu relatīvisma domā, proti, ka pasaule ir pārejošu un īslai-cīgu pārādību rotaļa un ka mēs vēsturiski dzīvojam pēdējā cēliena pēdējā aktā: faustiskā dvēsele izdziest. Ši izdzišana sākusies ar Ruso sociālismu. *Rueckkehr zur Natur* šodien notiekot pilnā gaitā: tūkstošgadīgā Eiropas kultūra tiek guldīta bezcerību kapā, pār to nākošos gadsimtos nogulsies kapsētas aizmirstība. Špenglers domā, ka rietumu kultūra tiek iznīcināta dialektiskās domāšanas ceļā: tā sākās 19. gadsimtā ar Šopenhaueru, Hebbelu, Vāģneru, Nīčši, Ibsenu un Strindbergu, sagatavojot ceļu 20. gadsimta nihilismam.

Nihilisms — kultūras noriets.

Šī parādība ir organiska, tātad ar kailā prāta teorijām un prātojumiem nenovēršama. Sokrats un Buda arī bijuši nihilisti, sava laikmeta nāves vēstnieki. Nihilisms iezīmē visu lielo kultūru norietu: tā ir "nokāpšana no putna perspektīvas uz vārdes perspektīvu" (I, 494). Špenglers norieta kultūru raksturo ar trejāda veida nihilismu:

1) Vakardienas ideāli, lielās reliģijas, mākslas, valsts formas tiek iznīcinātas, tikai šīs kultūras pēdējais akts, tās pašnolieģšana, tās esmes pirmsimbols rod izpausmi. Faustiskās kultūras nihilisti, kā Ibsens, tā Nīčše, kā Markss, tā Vāģners šīs kultūras ideālus pārvērš drupās.

2) Stoicisms kā sevis apliecināšanas forma balstās atsevišķajā, statuiskā, tīri tagadnīgajā esmē, bez attieksmes pret nākotni vai pagātņi vai kādu citu esmes dimensiju.

3) Sociālisms to pašu temu traktē dinamiski: tā pati pesimistiskā tendence tiek virzīta uz dzīves praktisko nepieciešamību ar varenu atvēzienu pret nākotnes tāli un cilvēku masu, bet nevis pret lielumu un personību.

Nihilisms ir faustiskās kultūras nāve. Tās vietā stājas civilizācija, istās kultūras prostitūcija. "Katras kultūras būtība ir reliģija, tātad civilizācijas būtība ir irreligijs" (I, 500).

Sociālismā faustiskā dzīves izjūta kļuvusi irreligijsa. Mūsu gadsimts liecinot par dzīvās iekšējās reliģiozitātes apdzišanu. Civilizācija ir Špenglera lielā tema. Tā, pēc viņa domām, ir kultūras klimakterijs, brīdis, kur zināmas cilvēku



vienības dvēseliskā auglība tiek uz visiem laikiem izsmelta un redzēšanas vietā stājas konstrukcija, dvēseles vietā — intelekts. 19. gadsimts ir žurnālisma laikmets: filozofijas un literatūras māksla pārvēršas žurnālistmā. Žurnālistiski iz Zolā romāni un Ibsena drāmas: kvantitāte aizstāj kvalitāti, izplatīšanās dziļumu. Sociālistiskās idejas, Šopenhauera apceres, Šova esejas, Nīčšes filozofija ir žurnālistsms. Ari dzejnieki kļūst par žurnālistiem, par vienas dienas "ideālu", par dažādu "ismu" gūstekņiem, par dažādu ideoloģiju kalpiem. Ruso "atgriešanās pie dabas" nozīmē pagriezienu no likteņa uz kauzālītāti. Budas Nirvana, grieķu stoīķu "ataraksia" un mūsdienu nihilisms ir viennozīmīgi. Mūsdienu cilvēka dvēselē izdziest "griba uz bezgalīgo". Sociālistsms ir "griba uz varu", tātad kails varas akts. Viss pārējais ir pašapmāns. Špenglers, kā sava laika cilvēks, nav brīvs nedz no sava laika kļūdām, nedz tā traģiskajām pretrunām. Viņš, tāpat kā Nīčše, ir dekadences filozofs, kas chaosa cilvēka jūtas un domas ietvēris vispabeigtākā un noslēgtākā formā. Chaoss ir mūsdienu cilvēku liktenīgais stāvoklis, un šī stāvokļa pārvarēšanu Špenglers uzskata par neiespējamu: akmens ar galvu reibinošu ātrumu tuvojas bezdibenim, un tā apturēšanas mēģinājumu viņš sauc par "progresā filisteru" triviālu optimismu un vēstures faktu ignoranci: "Tā tas ir, un tā tas būs. Lepna skepse stājas pagājušo gadsimtu sentimentālītātes vietā. Mēs esam mācījušies, ka vēsture ir kaut kas, kas ne mazākā mērā neievēro mūsu ieceres (Der M. u. die T., 6).

Špenglera filozofija beidzas lepnā skepsē, relatīvismā un mechanistiskā fatālistmā. Cilvēces vēsture Špengleram ir kaut kas izsmejams tāpat kā fizikim daba, kas ir izmērijama, matemātiski aprēķināma un ieslēdzama stingros mechanikas likumos. Te arī meklējams Špenglera filozofijas aukstais pesimisms: modernais cilvēks, apbruņots ar mechanistisku intelektu, dzīvības formās nesaskata mūžīgo, neiznīcīgo metamorfozi, nepārdzīvo dzīvā Dieva viedo un noslēpumaino radīšanas brīnumu. Špenglera skepse, šaubīšanās par zināšanu jēgu un vērtību — sagatavo ceļu religiozitātes atdzimšanai, nolīdzina ceļu no cilvēka kā plēsonīga dzīvnieka uz dievcilvēku, uz ideju, kurā slēpjas griba pārvarēt chaosu.

## BIBLIOGRAFIJA

### MARCUS AURELIUS

In semet ipsum libri, Leipzig 1913  
Selbstbetrachtungen, Leipzig 1933

### PLINIUS CAECILIUS, GAIUS

Pline le Jeune. Texte etabli par A. M. Guillmin et M. Durray.  
Livres 1—10, Paris 1927—47  
Trajan-Briefe, W. Prollius, Halle 1909

### FEDOR MICHAILOVIČ DOSTOJEVSKIJ

Polnoe sobranie sočinenij Fedora M. Dostojevskogo. 1—21,  
Petersburg 1911  
1. Ispoved Stavrogina. 2. Plan žitija velikogo grešnika, Mos-  
kva, 1922  
Deutsche Ausgabe der Ges. Werke, 22 Bde., Muenchen 1907—15

### ARTHUR SCHOPENHAUER

Die Welt als Wille und Vorstellung, Insel Verlag Saemtl. Werke,  
13 Bde., Muenchen 1911 ff.

### FRIEDRICH NIETZSCHE

Gesammelte Werke, Bd. 1—23, Muenchen 1928  
Briefe an Peter Gast, 1908

### THOMAS MANN

Gesammelte Werke, Stockholm 1939 ff  
Joseph, der Ernaehrer, Stockholm 1943  
Doktor Faustus, Stockholm 1947  
Meine Zeit. Vortrag. Amsterdam 1950

### DAVID HERBERT LAWRENCE

The works of D.H.L., Pocket ed. Vol 1—30, London 1930—37  
Lady Chatterleys Lover (The author's unabridged edition) 1929  
Defense de Lady Ch., Paris 1932  
The Man who died, 1931

### PAUL VALERY

Oeuvres de P. A. Valery, Vol. 1—9, Paris 1931—38  
Mon Faust, Paris 1946  
Histoires brisees, Paris 1950



ANDRE GIDE

Oeuvres completes d' A. G., Vol. 1—14, Bruges 1933—38  
Feuilles d'automne, Paris 1949  
Journal 1939—1942, Paris 1949  
Journal 1942—1949, Paris 1950  
Retour de l'USSR, Paris 1937

MARCEL PROUST

A la recherche du temps perdu, Vol. 1—8, Paris 1919—27  
Chroniques, Paris 1927  
Correspondance, 6 vol., 1930—36

JAMES JOYCE

Ulysses. With a foreword by M. L. Ernst, New York 1942,  
vāciski: 3 Bde., Basel und Zuerich 1927  
Finnegans Wake, New York, 1947

K. D. BALMONT

Zvenja. Izbr. stichi 1890—1912, Moskva 1913

SEVERIANIN

Soranie poez, Moskva 1918

VLADIMIR MAJAKOWSKIJ

Polnoe sobranie sočinenij 1—10, Giz Leningrad, Moskva  
1928—33

HUGO DINGLER

Der Zusammenbruch der Wissenschaft, 1926

EGON FRIEDEL

Die Kulturgeschichte der Neuzeit, 3 Bde., 1930—31

HANS DRIESCH

Relativitaetstheorie und Philosophie, 1922

JOHANNES VOLKELT

Phaenomenologie und Metaphysik der Zeit, 1925

ALBERT EINSTEIN

Eddingtons Theorie und das Hamiltonsche Prinzip, 1925  
On the Metod of Theoretical Physics, Oxford 1933  
Mein Weltbild, 1934  
Physik als Abenteuer der Erkenntnis, Leiden 1938  
The Origins of the General Theory of Relativity, Glasgow 1938  
(Univ. publ.)  
Out of My Later Years, London 1950

ALEXANDER MOSZKOWSKI

A. Einstein. Einblicke in seine Gedankenwelt, Berlin 1921

C. G. JUNG

Seelenprobleme der Gegenwart, Zuerich 1931

Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten, 1928

Wirklichkeit der Seele, 1934

Psychologie und Religion, 1939

SIEGMUND FREUD

Gesammelte Werke, chronologisch geordnet, Bde. 2—15, 17,  
London 1945—49

OSWALD SPENGLER

Herakleit, Halle 1904

Der Mensch und die Technik, Muenchen 5931

Der Untergang des Abendlandes, Muenchen 1920—22 (Bde. 1-2)

Reden und Aufsätze, M. 1937



## S A T U R S

|              |   |
|--------------|---|
| IEVADAM..... | 5 |
|--------------|---|

### Pirmā nodaļa

|                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| ✓ PĀREJAS LAIKMETA SIMPTOMI ..... | 7 |
|-----------------------------------|---|

### Otrā nodaļa

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| DOSTOJEVSKIS UN VIŅA "PAGRĪDES CILVĒKS" ...                         | 11 |
| Romāna "Velni" — epochālā atklāsme jeb pirmjaunuma<br>triumfs ..... | 14 |
| Dostojevskā gaišredze ar boļševismu resp. šigaļevščinu ..           | 19 |
| Intellektuālā augstprātība — "ja Dieva nav, tad es dievs"           | 21 |
| Dostojevskā padoms .....                                            | 23 |

### Trešā nodaļa

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| NĪCŠE — EIROPAS SLIMĀ SIRD SAPZIŅĀ ..... | 24 |
|------------------------------------------|----|

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| Šopenhauera un Nīčes saskarsmes punkti .....             | 26 |
| Nīčes reliģiskais amorālisms: chaoss .....               | 28 |
| Zaratustra — jaunais Kristus jeb nihilisma triumfs ..... | 29 |
| Antikrists — visu vērtību pārvērtēšana .....             | 33 |
| Dieva jēdziena iznīcināšana .....                        | 36 |
| Nemirstības idejas negācija .....                        | 39 |
| Skepticisma būtība .....                                 | 40 |
| Kristietības vampīrs .....                               | 41 |
| Anarchisms — immoralisma sekas .....                     | 42 |

### Ceturtā nodaļa

|                        |    |
|------------------------|----|
| PĀREJAS LAIKMETS ..... | 43 |
|------------------------|----|

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| ✓ Divdesmitais gadsimts ..... | 44 |
|-------------------------------|----|

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| ✓ Radikālā vientulība ..... | 46 |
|-----------------------------|----|

### Piektā nodaļa

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 20 G.S. IZPAUSME GLEZNIECĪBĀ ..... | 47 |
|------------------------------------|----|

|                |    |
|----------------|----|
| Van Gogs ..... | 47 |
|----------------|----|

|             |    |
|-------------|----|
| Munks ..... | 48 |
|-------------|----|

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| Pikaso jeb glezniecisko normu destrukcija ..... | 49 |
|-------------------------------------------------|----|

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| Sestā nodaļa                                            |    |
| 20. G. S. LITERĀTŪRA                                    |    |
| POLS VALERI — DUĀLISMS UN NULLISMS .....                | 51 |
| Valeri mākslas facetes: relatīvisms, indiferentisms     |    |
| un ateisms .....                                        | 52 |
| Misticisms bez Dieva .....                              | 54 |
| Nihilisma triumfs .....                                 | 56 |
| Intellektuālās patvaļas bankrots .....                  | 58 |
| Septītā nodaļa                                          |    |
| MARSELS PRUSTS — MŪSU GADSIMTA SLIMĀ                    |    |
| PSICHE .....                                            | 60 |
| Intellekta abnormitātes māksla un tās destrukcija ..... | 62 |
| Ko izjūtam, atstājot Prusta pasauli .....               | 63 |
| Astotā nodaļa                                           |    |
| ANDRĒ ŽIDS — MŪSDIENU TRAGISKAIS                        |    |
| DUĀLISMS .....                                          | 64 |
| Andrē Žids un komūnisms .....                           | 65 |
| Cīņa starp prātu un jūtām .....                         | 66 |
| Bistamās dzīves meklētājs .....                         | 67 |
| Devītā nodaļa                                           |    |
| TOMASS MANS — PILSONISKĀ DEKADENCE .....                | 67 |
| Slimība augstākās apziņas paudēja .....                 | 69 |
| Sokratiskās racionālītātes iemissojums .....            | 69 |
| Sirds — neatklājamā noslēpumu glabātāja .....           | 70 |
| Tuksnešainā vientulība .....                            | 71 |
| Desmitā nodaļa                                          |    |
| D. H. LORENSS: "ESMU NOGURIS NO                         |    |
| DRAUSMIGĀ CHAOSA" .....                                 | 71 |
| Asins, instinktu un falliskā kulta sludinātājs .....    | 73 |
| Mistiskais vitālisms pret kristīgo misticismu .....     | 73 |
| Gars — tā ir nāve .....                                 | 75 |
| Primitīvisma šausmas .....                              | 76 |
| Falliskais cilvēks jeb dzimumakta dievišķošana .....    | 77 |



|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| Eiropas morāles agonija .....     | 79 |
| Romāna saturs .....               | 81 |
| Mistiskais vitālisms .....        | 82 |
| Pāna un Kristus pēdējā cīņa ..... | 83 |

#### Vienpadsmitā nodaļa

### PIRMAIS PASAULES KARŠ UN PĒC TAM...

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| DŽEMSS DŽOISS — MŪSDIENU "KLOĀKAS<br>CILVĒKA" ATKLĀJĒJS ..... | 84 |
|---------------------------------------------------------------|----|

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| Uliss — Homera Odisejas parodija .....          | 85 |
| Vēsturiskā situācija .....                      | 88 |
| Ulisa vērtējums .....                           | 89 |
| Cīņa pret katoļu baznīcu .....                  | 91 |
| Uliss — mūsdienu gara kloaka .....              | 92 |
| "Finnegans Wake" jeb schizofrenija mākslā ..... | 93 |
| "Finnegans Wake" vērtējums .....                | 94 |

#### Divpadsmitā nodaļa

### "ISMU" LITERĀTŪRA

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| Futūristi un sirreālisti .....       | 95 |
| Simbolisms .....                     | 97 |
| Severjaņins .....                    | 97 |
| Majakovskis — nihilisma upuris ..... | 98 |
| Majakovska cilvēciskā seja .....     | 99 |

#### Trīspadsmitā nodaļa

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| ALBERTS EINŠTEINS (1879—1955)<br>APVĒRSUMS FIZIKĀ ..... | 105 |
|---------------------------------------------------------|-----|

|                                            |     |
|--------------------------------------------|-----|
| Relatīvitatē teorijas kontraversijas ..... | 106 |
| Hansa Driša vērtējums .....                | 108 |
| Eiņšteins — pārejas laikmeta cilvēks ..... | 109 |
| Relatīvitatē teorijas pamatojumi .....     | 110 |
| Bezgalība un galība .....                  | 113 |
| Dieva problēma .....                       | 116 |
| Dekadence .....                            | 116 |
| Atomenerģijas briesmas .....               | 117 |
| Dzīvība — Dieva mērķis .....               | 117 |

Cetrpadsmitā nodaļa  
SIGMUNDS FREUDS — GARA ZINĀTŅU KRIZE .... 118

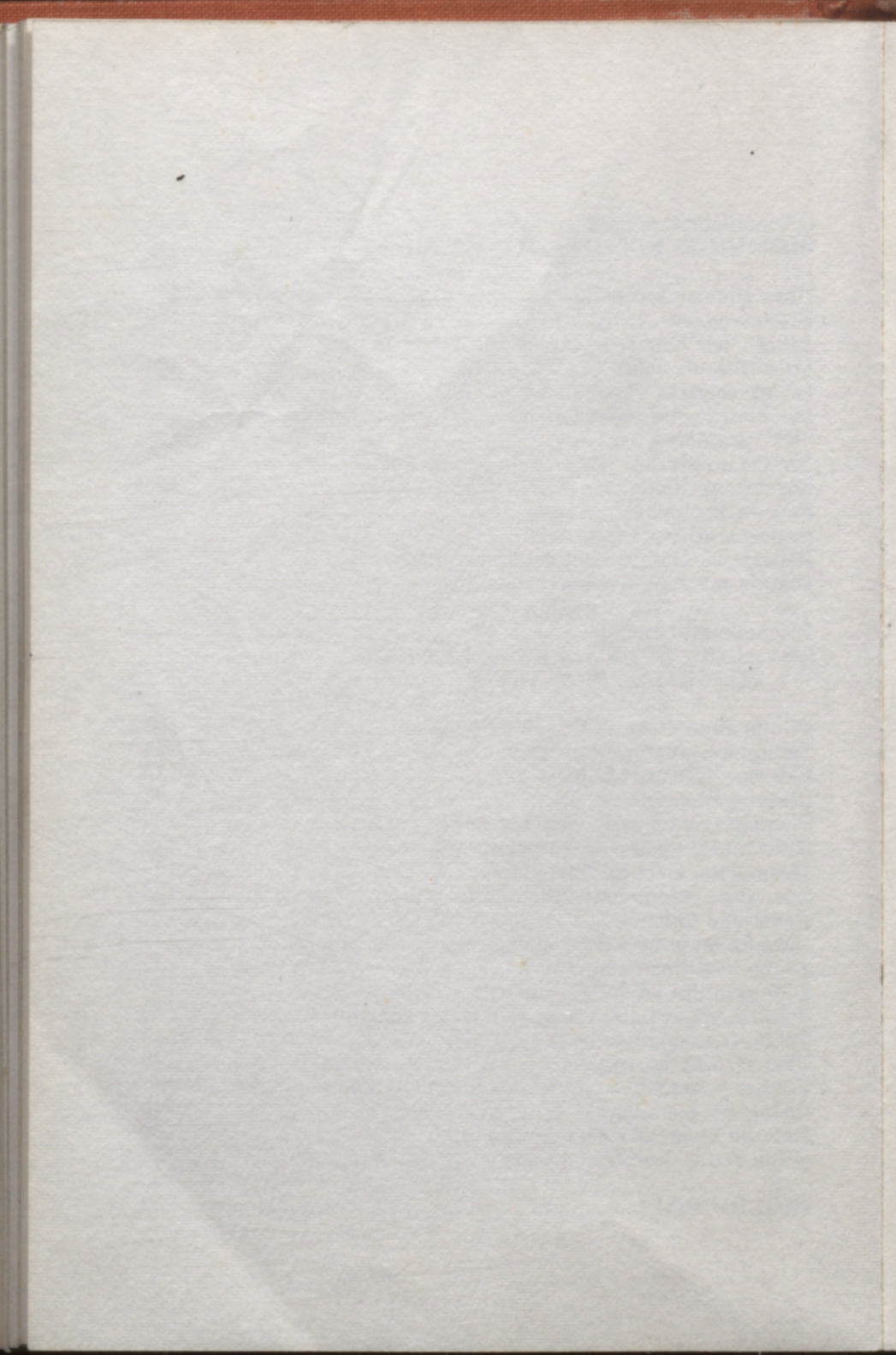
|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| Gara zinātņu situācija .....                         | 119 |
| Psichoanalīze .....                                  | 119 |
| Libido jeb Eross — esmes centrālais faktors .....    | 120 |
| Mīlestība un naidis .....                            | 121 |
| Libido teorijas vērtējums .....                      | 122 |
| Psīchiātrs — Mesijas lomā .....                      | 122 |
| “Es” problēmā .....                                  | 122 |
| Freuds un Markss jeb gara un brīvības negācija ..... | 124 |
| Kultūra un libido .....                              | 125 |
| Freuda Pesimisms .....                               | 126 |
| Patiesas atbrīvošanas ceļš .....                     | 126 |
| Relīģija — Oidipa kompleksa rezultāts .....          | 128 |
| Freuda mācības konsekvences .....                    | 129 |

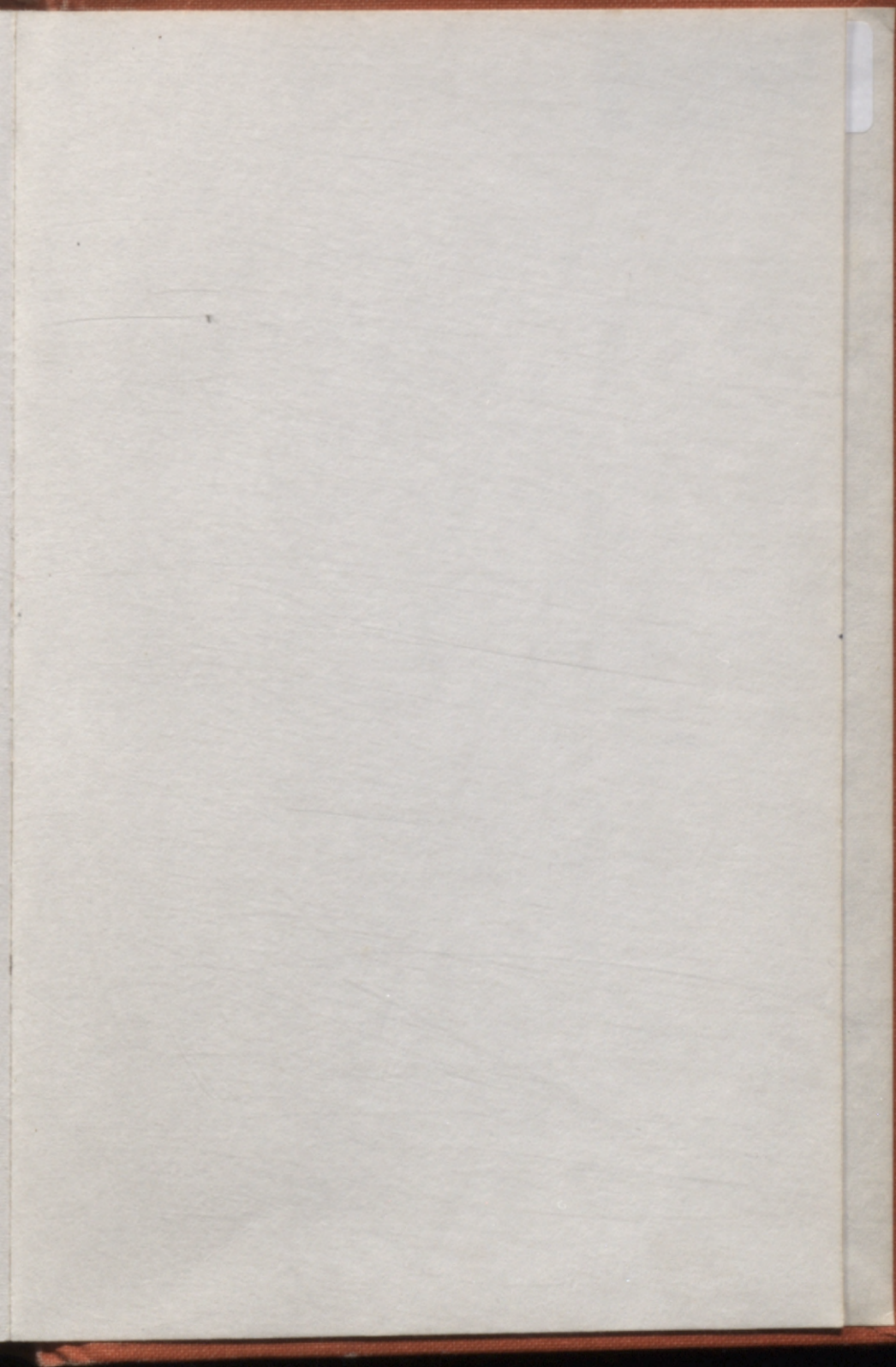
Piecpadsmitā nodaļa  
OSVALDS ŠPENGLERS — EIROPAS  
BOJĀEJAS PRAVIETIS

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| Plīnijs Jaunākais un Osvalds Špenglers .....               | 133 |
| Špenglera jaunā perspektīva .....                          | 134 |
| Rietumu kultūras bojāeja .....                             | 135 |
| Likteņa filozofija .....                                   | 136 |
| Skepticisma un relatīvisma metode .....                    | 137 |
| Kauzālītātes principa gūsteknis .....                      | 138 |
| Herakleits, Gēte un Špenglers .....                        | 139 |
| Špenglera mechanistiskais relatīvisms .....                | 140 |
| Faustiskā kultūra .....                                    | 141 |
| Immorālisma un varas apologētika .....                     | 141 |
| Jauna vēstures perspektīva .....                           | 142 |
| Fiziognomija jeb būtības mācība .....                      | 143 |
| Afinitātes teorija Špenglera un Gētes skatījumā .....      | 144 |
| Špenglera iznīcības bailes .....                           | 145 |
| Vienreizības fainomens .....                               | 146 |
| Kopīgais un atšķirīgais Ničses un Špenglera personībā .... | 147 |
| Špenglera pesimisms .....                                  | 149 |
| Dzīvība kā metafiziska iespēja .....                       | 150 |
| Nihilisms — kultūras noriets .....                         | 151 |

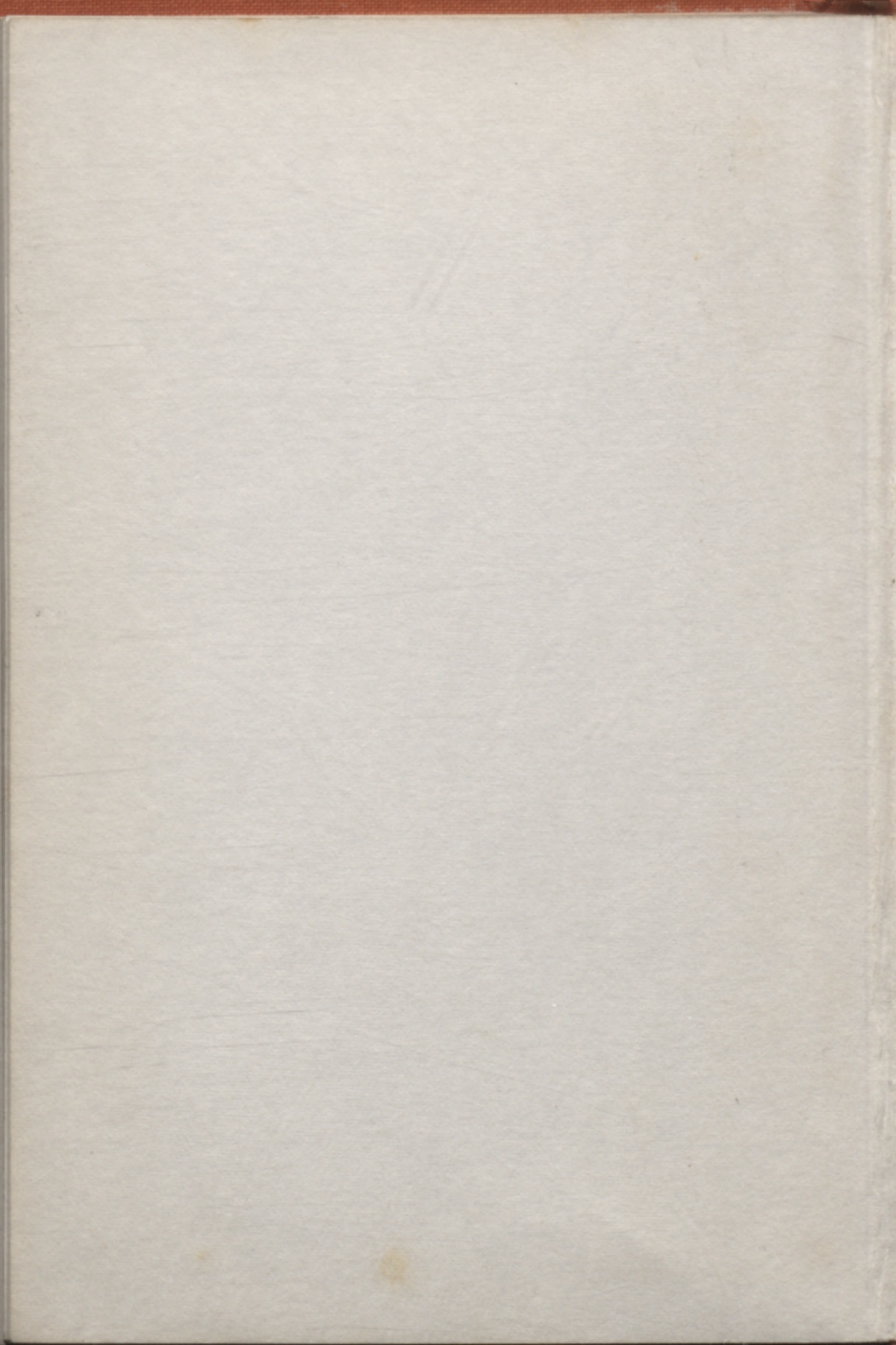
BIBLIOGRAFIJA ..... 153











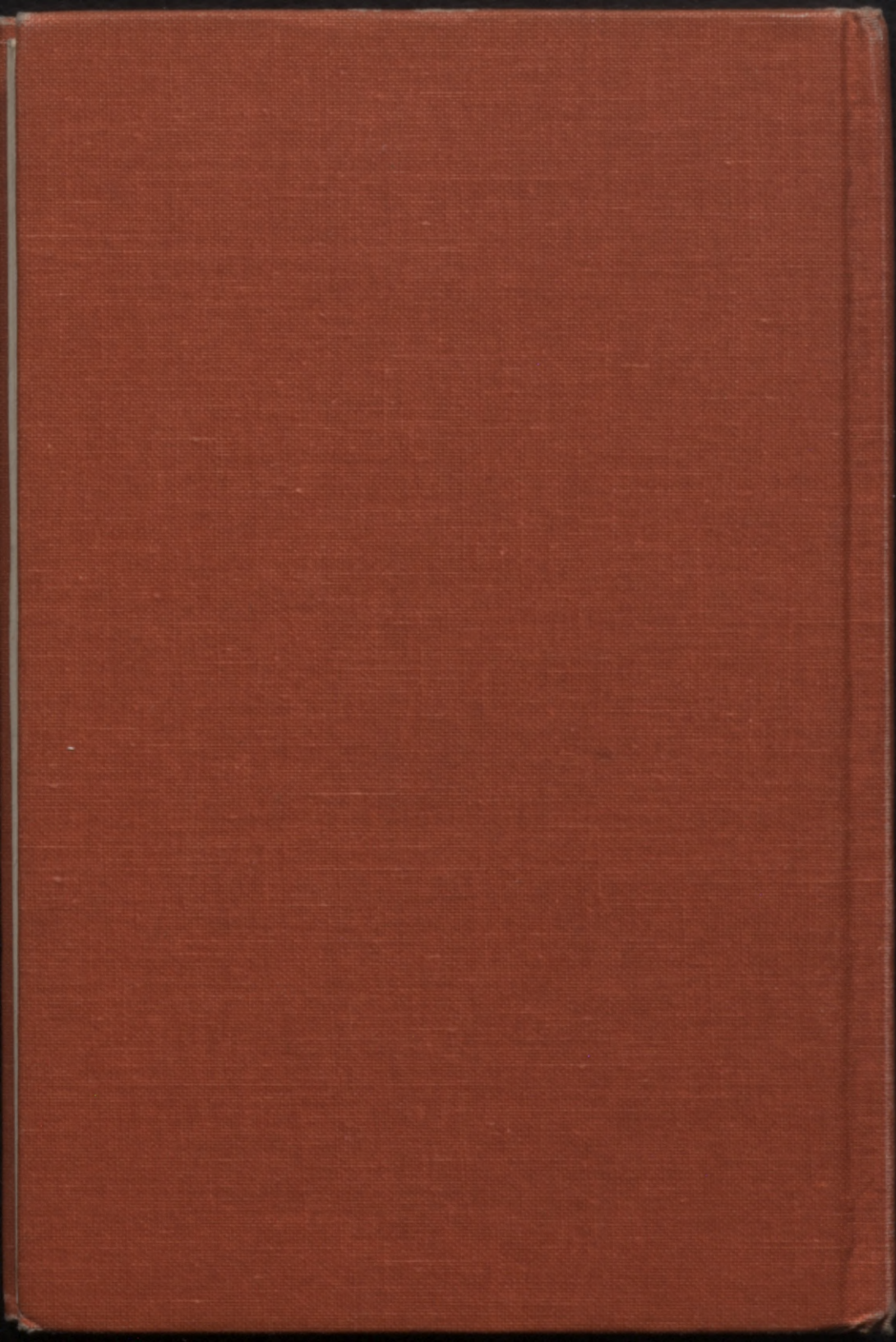
16.

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0306083014







Vāku zīmējis  
GVIDO BRÜVERIS

K. RAUDIVE LAIKMETU ĀRDITĀJI